



การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง
เพื่อการสร้างสรรค์ภาพตุ้่งค่าวธรรมวัดบวรนครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่

ฐาปกรณ์ เครือระยา

โครงการวิจัยนี้ ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปี 2562



การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนัง
เพื่อการสร้างสรรค์ภาพตุ๊กตาธรรมวัตบวกรกหลวง จังหวัดเชียงใหม่

ฐานาปกรณ์ เครือระยา

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ประจำปีงบประมาณ 2562

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) “การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์
ภาพตุ้ดค่าวธรรม วัดบวกรอกหลวง จังหวัดเชียงใหม่”

(ภาษาอังกฤษ) “A Study and Data Collection in Murals Painting for Creativity Jataka
Banners. Wat Buak Khrok Luang, Chiang Mai Province.”

.”

ชื่อผู้วิจัย รุาปกรณ์ เครือระยา

บทคัดย่อ

“ตุ้ดค่าวธรรม” คืองานพุทธศิลป์อีกชนิดหนึ่งในรูปของภาพพระบฏ ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมบนผืนผ้า เขียนเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติชาดก มีทั้งแบบที่เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องจนจบบนผืนผ้าเดียวกันที่มีความยาวหลายสิบเมตร และเล่าเรื่องจบเป็นตอนๆ บนผ้าผืนเล็กรวมกันเป็นภาพชุดๆ ละ 15 - 35 ผืน ขึ้นอยู่กับความนิยมของชุมชนนั้นๆ ตุ้ดค่าวธรรมทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงในล้านนาที่จัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือนพฤศจิกายน- มกราคม ของทุกปี ในการทำพิธีตั้งธรรมหลวงจะมีประเพณีเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ ภายในวันเดียวกัน คนล้านนาเชื่อว่าใครได้ฟังเทศน์มหาชาติจบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้ขึ้นสวรรค์ ภาพเหล่านี้จะถูกนำไปแขวนไว้ในวิหารเพื่อให้ผู้ฟังเทศน์ได้ซึมซับภาพไปพร้อมกับการฟังเทศน์

ชุมชนบวกรอกหลวง เป็นอีกหนึ่งวัดที่ในอดีตเคยปรากฏภาพตุ้ดค่าวธรรม ไว้ใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวง แต่เมื่อประมาณ 50 ที่ผ่านมา ภาพตุ้ดค่าวธรรมชุดดังกล่าวได้หายไปจากชุมชน จึงทำให้องค์ประกอบของพิธีกรรมนี้ขาดหายไป ซึ่งคิดว่าภาพตุ้ดค่าวธรรมของวัดชุดที่หายไปดังกล่าว ก็คงจะมีความคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกรอกหลวงในยุคปัจจุบัน กรอบกับคนในชุมชนมีความประสงค์ที่จะต้องการจัดสร้างภาพตุ้ดค่าวธรรมชุดใหม่ขึ้นมาทดแทนชุดเดิมที่หายไป จึงจำเป็นต้องมีการศึกษารูปแบบจิตรกรรมตุ้ดค่าวธรรมจากแหล่งต่างๆ เพื่อสนับสนุนองค์ความรู้เรื่องรูปแบบ สัดส่วน โครงสร้าง การเล่าเรื่อง จากภาพตุ้ดค่าวธรรมในกลุ่มตัวอย่างที่ได้คัดเลือกไว้ 5 ชุมชน คือ 1. วัดลำปางกลางตะวันออก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 2. วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 3. วัดบ้านลัก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 4. วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และ 5. วัดสบสี่ อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ซึ่งแต่ละวัดจะมีภาพตุ้ดค่าวธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งภาพวาดจะประกอบด้วย เรื่องราว

วิธีชีวิต สภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชนในภาพตุ้ค่าธรรม(พระบฏ) ที่มีความแตกต่างกัน เพื่อเป็นแนวทางการวางโครงสร้างของชุดภาพตามแบบแผนส่วนใหญ่ กรณีศึกษาภาพตุ้ค่าธรรมในครั้งนี้ เพื่อนำไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานตุ้ค่าธรรมชุดใหม่ให้กับชุมชนบวกรกหลวง

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาตัวภาพจากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง เพื่อทำงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ วาดภาพเวสสันดรชาดกบนผืนผ้า จำนวน 15 ผืน/ภาพ โดย 2 ภาพแรกเป็นเรื่องของพระมาลัยต้น และพระมาลัยปลาย และอีก 13 ภาพ เป็นการวาดรูปเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ โดยการนำองค์ประกอบการจัดวางโครงสร้างภาพมาจากตุ้ค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม วัดบ้านสัก และวัดปงสนุกเหนือมาปรับใช้ แล้วสร้างตัวละครใหม่ในท้องเรื่องเวสสันดรชาดกโดยนำเอาภาพบุคคล สถานที่ งานสถาปัตยกรรม เครื่องใช้ไม้สอย สัตว์และต้นไม้ จากจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวงมาจัดวางองค์ประกอบใหม่จนได้ตุ้ค่าธรรมของวัดชุดใหม่ 15 ผืน เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญพร้อมนำเสนอให้กับชุมชน

การสร้างภาพตุ้ค่าธรรมขึ้นมาใหม่เพื่อทดแทนของเดิมให้เข้ากับสังคมยุคปัจจุบันแต่ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์งานจิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่ของชุมชน ซึ่งวัตถุประสงค์สำคัญของการสร้างสรรค์งานตุ้ค่าธรรมขึ้นมาใหม่ของชุมชนครั้งนี้ ก็เพื่อปลูกจิตสำนึกของคนในชุมชนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้หันกลับมาองงานศิลปกรรมอันมีค่าและอนุรักษ์ดูแลรักษา หวงแหงงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในชุมชนของตนเอง ดึงดูดให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้พร้อมทั้งอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม รวมถึงเป็นแรงผลักดันให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้ พร้อมทั้งขบวนอนุรักษ์ภาพตุ้ค่าธรรม การส่งเสริมประเพณีท้องถิ่น และที่สำคัญคือคนในชุมชนได้สร้างสรรค์งานศิลป์ไว้กับพุทธศาสนาไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาสืบไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ คือการศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ภาพ
ตุ๊กตาธรรม วัดบวรนครหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้
ที่ได้สนับสนุนทุนวิจัยประจำปี 2561 ครั้งนี้ คณะผู้บริหารและเจ้าหน้าที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย
แม่โจ้ ที่ได้ให้คำปรึกษาในการดำเนินงานต่างๆ ผู้นำชุมชนและเจ้าอาวาส ผู้ช่วยเจ้าอาวาส วัดลำปาง
กลางตะวันออก วัดบ้านเอื้อม วัดบ้านลัก วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วัดสบลี อำเภอเมือง
ปาน จังหวัดลำปาง และชุมชนบวรนครหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ที่ให้ข้อมูลเพื่อใช้ในการ
ประกอบกรทำฐานข้อมูลเป็นอย่างดี และที่ขาดไม่ได้คือพระน้อย นรุตตโม ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดปงสนุก
เหนือ ดร.อนุกุล ศิริพันธ์ ผู้ที่เป็นที่ปรึกษาภาพตุ๊กตาธรรม จังหวัดลำปาง

การดำเนินการวิจัยมีอาจสำเร็จลุล่วงไปได้หากปราศจากความเมตตากรุณาของแหล่งเงินทุน
จากคุณยายลัดดา ศิริพันธ์ เจ้าภาพในการสร้างสรรคงานชุดนี้ จำนวนเงิน 100,000 บาท เพื่อใช้
สนับสนุนการสร้างสรรคงานตุ๊กตาธรรม ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จด้วยความสมบูรณ์ ขอขอบคุณ
คณะกรรมการวัด ผู้ทรงคุณวุฒิ แกนนำชุมชนบวรนครหลวงที่ให้โอกาสในการเก็บบันทึกภาพกิจกรรม
ต่างๆ พร้อมให้ข้อมูลชุมชนตลอดการทำงาน ขอขอบคุณคุณจุฑามาส สุวิมลเจริญ ที่ให้โอกาสและผู้วิจัยใน
การทำงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ขอขอบคุณคุณจุฑารัตน์ ขำศิริ ผู้ช่วยร่างและแต้มสีกรอบภาพตุ๊กตาชุดนี้ ที่
สำคัญสุดต้องขอบคุณคุณนราเดช แก้วมาเรื่อน ศิลปินรุ่นใหม่ ผู้ช่วยสำคัญในการสร้างสรรคงาน
จิตรกรรมภาพตุ๊กตาธรรมชุดนี้ จนโครงการนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ท้ายนี้ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ผู้ให้องค์ความรู้ต่างๆ ในการทำงาน อีกทั้ง
ขอขอบคุณเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุนและช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา และขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร
และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ผู้ศึกษาค้นคว้าได้นำมาอ้างอิงในการทำวิจัย จนกระทั่งงานวิจัยฉบับ
นี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ฐาปกรณ์ เครือระยา

ผู้ศึกษาวิจัย

สารบัญเรื่อง

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญเรื่อง	ง
สารบัญภาพ	ฉ
สารบัญแผนภูมิ	ด
สารบัญตาราง	ถ
บทที่ 1 บทนำ	1
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
- ความรู้เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาการเทศน์มหาชาติ	9
- ประเพณีฟังเทศน์มหาชาติ (ประเพณีตั้งธรรมหลวง)	11
- การสร้างสรรค์สื่อเพื่อการพัฒนาการเรียนรู้	14
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
- การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม	24
- ความหมายของการมีส่วนร่วมของชุมชน	25
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย	33
- ขอบเขตการวิจัย	33
- วิธีดำเนินการวิจัย	35
บทที่ 4 ต่คุณค่าธรรมกลุ่มตัวอย่าง ในพื้นที่จังหวัดลำปาง	40
- วัดลำปางกลางตะวันตก อำเภอมือง จังหวัดลำปาง	42
- วัดบ้านเอื้อม อำเภอมือง จังหวัดลำปาง	48
- วัดบ้านลัก อำเภอมือง จังหวัดลำปาง	56
- วัดปงสนุก อำเภอมือง จังหวัดลำปาง	64
- วัดสบลี อำเภอมืองปาน จังหวัดลำปาง	73

สารบัญเรื่อง (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 บริบทชุมชนบวกรกหลวง	82
- ประวัติวัดบวกรกหลวง	82
- วิหารวัดบวกรกหลวง	84
- การศึกษารูปแบบโครงสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง	87
บทที่ 6 บทวิเคราะห์ผล สภาพสังคมวัฒนธรรม ผ่านจิตรกรรมวัดบวกรกหลวง	100
เพื่อนำมาปรับใช้กับภาพตุ๊กตาธรรมเรื่องเวสสันดรชาดก	
- งานสถาปัตยกรรม วัด, วัง, และบ้านเรือน	101
- กลุ่มชาติพันธุ์	107
- เครื่องแต่งกาย	122
- เครื่องใช้ไม้สอย	139
บทที่ 7 การสร้างสรรค์ผลงาน	184
- ขั้นตอนการดำเนินงาน	184
- ทัศนธาตุที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ผลงาน	189
- การดำเนินการสร้างสรรค์ภาพตุ๊กตาธรรม วัดบวกรกหลวง	190
บทที่ 8 บทสรุป	238
บรรณานุกรม	243
ภาคผนวก	244
ประวัตินักวิจัย	258

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 วัดลำปางกลางตะวันออก	42
ภาพที่ 2 ตุงค่าวธรรมชุตที่ 1	43
ภาพที่ 3 ตุงค่าวธรรมชุตที่ 2	44
ภาพที่ 4 ภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีแบบไทยภาคกลาง(สยาม)	45
ภาพที่ 5 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง	45
ภาพที่ 6 ชุ่มประตูเข้าพระราชวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง	46
ภาพที่ 7 การวาดบ้านของชุกก แบบศิลปะพื้นบ้าน	47
ภาพที่ 8 วงกลองมโหรีแบบสยาม	47
ภาพที่ 9 วัดบ้านเอื้อม	48
ภาพที่ 10 ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	49
ภาพที่ 11 ภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีแบบย่อนมูมไม้ 12 ไทยภาคกลาง(สยาม)	50
ภาพที่ 12 ปราสาทพระอินทร์มีกำแพงล้อมรอบ ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	50
ภาพที่ 13 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ขันนาคดำ ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	51
ภาพที่ 14 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	52
ภาพที่ 15 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	52
ภาพที่ 16 อาศรมพระเวสสันดร ศิลปะพื้นบ้านผสมผสานกับศิลปะไทย	53
ภาพที่ 17 การใช้ขันแหวเป็นขันสำหรับอาหารของกัญหา ชาลี ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	53
ภาพที่ 18 ภาพวาดกลุ่มคนเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง	54
ภาพที่ 19 การลงพื้นที่สำรวจ ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	55
ภาพที่ 20 วิหารวัดบ้านลัก	56
ภาพที่ 21 สภาพการค้นพบแรกเริ่มจากการสำรวจ	57
ภาพที่ 22 ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	58
ภาพที่ 23 อาศรมฤๅษี ศิลปะพื้นบ้านผสมผสานกับศิลปะไทย ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	59
ภาพที่ 24 ภาพชายล้านนาลับหมึกชาดำ ทั้งแบบลับขาก้อมและลับขายาว	59
ภาพที่ 25 ภาพชายล้านนาลับหมึกชาดำ ใส่ติชชุก ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	60
ภาพที่ 26 รูปแบบการวาดผ้าขึ้นพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	60

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 27 ทหารม้าสวมหมวกแฟร์ชั่นแบบต่างๆ ประจำตำแหน่งขุนนาง วัดบ้านสัก	61
ภาพที่ 28 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ ชะลอความเสื่อมของภาพตุ๊กตาธรรม	62
ภาพที่ 29 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ ชะลอความเสื่อมของภาพตุ๊กตาธรรม	62
ภาพที่ 30 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ ชะลอความเสื่อมของภาพตุ๊กตาธรรม	63
ภาพที่ 31 วัดปงสนุกเหนือ	64
ภาพที่ 32 ตุ๊กตาธรรม ชุดที่ 1 เขียนบนกระดาษสา	65
ภาพที่ 33 ตุ๊กตาธรรมวัดปงสนุกเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง	66
ภาพที่ 34 ภาพวาดพระเวสสันดรและนางมัทรี สวมรองเท้าประดับยศ	67
ภาพที่ 35 ภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีแบบไทยภาคกลาง(สยาม)	68
ภาพที่ 36 รูปแบบปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ	68
ภาพที่ 37 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย	69
ภาพที่ 38 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย	69
ภาพที่ 39 ภาพวาดหญิงชาวไทวน(คนเมือง) ใส่เสื้อลายดำ	70
ภาพที่ 40 ภาพการแต่งกายหญิงในราชสำนัก ที่ใช้ผ้าสไบพาดพันอก	71
ภาพที่ 41 การวาดเครื่องประดับของเจ้านาย วัดปงสนุกเหนือ	71
ภาพที่ 42 วิหารวัดสบลี	73
ภาพที่ 43 จิตรกรรมฝาผนังวัดสบลี	74
ภาพที่ 44 ตุ๊กตาธรรมวัดสบลี	76
ภาพที่ 45 อาศรมพระเวสสันดร ศิลปะพื้นบ้าน ตุ๊กตาสบลี	77
ภาพที่ 46 รูปแบบการวาดผ้าชิ้นของนางกษัตริย์ ที่ถูกต้องตามแบบแผน	77
ภาพที่ 47 กัณฑ์กุมาร วัดสบลี	78
ภาพที่ 48 กัณฑ์ทศกันต์ วัดสบลี	78
ภาพที่ 49 การอนุรักษ์ตุ๊กตาธรรมวัดสบลี	79
ภาพที่ 50 การอนุรักษ์ตุ๊กตาธรรมวัดสบลี	79
ภาพที่ 51 การนำเอาโครงสร้างภาพจากจิตรกรรมตุ๊กตาธรรมวัดบ้านสัก	80

มาปรับใช้กับตุ๊กตาธรรมที่สร้างขึ้นใหม่ของชุมชนบวกรกหลวง

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 52 การนำเสนอแนวคิด รูปแบบของการสร้างสรรค์งาน ภาพตุ้่งค่าธรรม ให้กับผู้นำชุมชนบวกรกหลวงให้รับรู้ถึงแนวคิดและที่มา	81
ภาพที่ 53 การนำเสนอแนวคิด รูปแบบของการสร้างสรรค์งาน ภาพตุ้่งค่าธรรม ให้กับผู้นำชุมชนบวกรกหลวงให้รับรู้ถึงแนวคิดและที่มา	81
ภาพที่ 54 วัดบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่	82
ภาพที่ 55 ภาพด้านข้างวิหาร วัดบวกรกหลวง	83
ภาพที่ 56 ภาพวิหาร วัดบวกรกหลวง	85
ภาพที่ 57 จิตรกรรมภายในวิหาร วัดบวกรกหลวง	87
ภาพที่ 58 ภาพวาดเรื่องเนมิราชชาดก	88
ภาพที่ 59 ภาพวาดเรื่องวิฐูรบัณฑิตชาดก	89
ภาพที่ 60 ภาพวาดเรื่องวิฐูรบัณฑิตชาดก	89
ภาพที่ 61 จิตรกรรมภายในวิหาร วาดเรื่องรามีมีคนจีนเข้าไปผสม	90
ภาพที่ 62 ภาพวาดเรื่องเวสสันดรชาดก	90
ภาพที่ 63 ลายขอบเป็นรูปคลื่น และลายเชิงชาย	91
ภาพที่ 64 การวาดเส้นลันทา แบ่งฉาก แบ่งตอนในงานจิตรกรรม	92
ภาพที่ 65 รูปแบบของการวาดเส้น ถมสี บนพื้นขาว	93
ภาพที่ 66 ภาพวาดพุทธประวัติ	94
ภาพที่ 67 ฉากปราสาทราชวัง และบุคคลสำคัญในเรื่อง	95
ภาพที่ 68 ภาพอบายภูมิ การลงโทษผู้กระทำผิดในนรก	96
ภาพที่ 69 ภาพหญิงสตรีชนชั้นสูง สวมชั้นลุนตยาอาชิตแบบพม่า	96
ภาพที่ 70 ภาพช่างชาวจีนที่มาทำการก่อสร้างอาคารด้วยการเข้าไม้มาต่างใหม่	97
ภาพที่ 71 ภาพกการแต่งกายของกษัตริย์	98
ภาพที่ 72 ชุดเครื่องแต่งกายของทหาร	99
ภาพที่ 73 ภาพวาดปราสาท	101
ภาพที่ 74 ภาพวาดปราสาทของเจ้าชายสิทธัตถะ	102
ภาพที่ 75 ภาพประตูเมือง	102

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 76 ท้องพระโรง ในพระราชวัง	103
ภาพที่ 77 ภาพวาดปราสาท	104
ภาพที่ 78 ภาพวาดศาลาว่าราชการ	104
ภาพที่ 79 การวาดบ้าน แบบศิลปะพื้นถิ่น	105
ภาพที่ 80 ภาพวาดอาศรม พระเวสสันดร	106
ภาพที่ 81 ภาพวาดอาคารบ้านเรือนแบบศิลปะจีนเข้ามาผสม	106
ภาพที่ 82 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	109
ภาพที่ 83 ภาพเปรียบเทียบการแต่งกาย หญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ ในอดีต	109
ภาพที่ 84 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ วัดบวกรอกหลวง	110
ภาพที่ 85 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ วัดบวกรอกหลวง	110
ภาพที่ 86 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ วัดบวกรอกหลวง	111
ภาพที่ 87 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชิ้นลายดำ วัดบวกรอกหลวง	111
ภาพที่ 88 กลุ่มคนเงี้ยวที่สับหมักคำที่ชา โปกผ้าที่หัว ภาพตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	112
ภาพที่ 89 ภาพเปรียบเทียบการแต่งกาย กลุ่มคนเงี้ยวที่โปกผ้าที่หัว ใน ประเทศพม่า	113
ภาพที่ 90 ภาพวาดกลุ่มทหารเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง ภาพตุงคำวธรรมวัดบ้านสัก	113
ภาพที่ 91 ภาพถ่ายเปรียบเทียบกลุ่มชาวเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง ประเทศพม่า	114
ภาพที่ 92 ภาพวาดกลุ่มคนเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	114
ภาพที่ 93 ภาพบุคคลชาวเงี้ยว ในงานจิตรกรรมวัดบวกรอกหลวง	115
ภาพที่ 94 ภาพบุคคลชาวเงี้ยว ในงานจิตรกรรมวัดบวกรอกหลวง	115
ภาพที่ 95 ภาพวาดขุนนาง ขี่ม้าสวมหมวกแบบทหารพม่า ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	116
ภาพที่ 96 ภาพหมวกของขุนนางพม่า	116
ภาพที่ 97 ภาพวาดขุนนาง สวมหมวกแบบทหารพม่า จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	117
ภาพที่ 98 ภาพวาดทหารพม่า ปราบกฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	117
ภาพที่ 99 ภาพวาดชายชาวพม่า สักขาลายปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	118
ภาพที่ 100 ชายชาวพม่าสักขาลาย	119
ภาพที่ 101 การวาดภาพชาวจีน ไว้ผมเปีย ภาพตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	120
ภาพที่ 102 การวาดภาพชาวจีนที่กำลังแสดงกายกรรม ภาพตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	120

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 103 การวาดภาพช่างชาวจีนที่กำลังช่วยกันสร้างงานสถาปัตยกรรม	121
ภาพที่ 104 ภาพวาดเจ้านายชาวจีน ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง	122
ภาพที่ 105 ภาพชายสับหมึกชาดำ จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	123
ภาพที่ 106 ภาพชายล้านนาสับหมึกชาดำ ไส้ตี่ซุชก ตุงค่าธรรมวัดบ้านลัก	124
ภาพที่ 107 ภาพชายล้านนาสับชายาวนุ่งผ้าต้อย ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม	124
ภาพที่ 108 ภาพชายนุ่งผ้าต้อย จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	125
ภาพที่ 109 ภาพชายนุ่งผ้าต้อย จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	126
ภาพที่ 110 ภาพชาวบ้าน ห่มคลุมผ้าตุ้มในช่วงฤดูหนาว ภาพตุงค่าธรรมวัดทุ่งคา	127
ภาพที่ 111 ภาพทหารเวรห่มคลุมผ้าตุ้มในช่วงฤดูหนาว จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	127
ภาพที่ 112 ภาพทหาร ข้าราชการ แต่งกายแบบพม่า-ไทใหญ่	128
ภาพที่ 113 ภาพทหาร ข้าราชการ แต่งกายแบบพม่า-ไทใหญ่	128
ภาพที่ 114 การแต่งกายแบบเจ้านาย ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	129
ภาพที่ 115 การแต่งกายแบบเจ้านาย ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	129
ภาพที่ 116 การแต่งกายแบบเจ้าฟ้าไทใหญ่ ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	130
ภาพที่ 117 ภาพการแต่งกายหญิงในราชสำนัก ที่ใช้ผ้าสไบ ตุงค่าธรรมวัดปงสนุกเหนือ	131
ภาพที่ 118 ภาพการแต่งกายหญิงนางรำในราชสำนัก จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	132
ภาพที่ 119 ภาพการแต่งกายหญิง นุ่งซิ่นดำ ใช้ผ้าสไบ จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	133
ภาพที่ 120 รูปแบบการวาดผ้าซิ่นพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงค่าธรรมวัดบ้านลัก	134
ภาพที่ 121 รูปแบบการวาดผ้าซิ่นพื้นเมือง ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม	134
ภาพที่ 122 รูปแบบการวาดผ้าซิ่นของนางกษัตริย์ จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	135
ภาพที่ 123 การนุ่งผ้า ห่มสไบของนางในราชสำนัก จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	135
ภาพที่ 124 การนุ่งผ้าซิ่นของหญิงชาวบ้าน จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง	136
ภาพที่ 125 ลักษณะการแต่งกายในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง	138
ภาพที่ 126 ชั้นเชิงพระเวสสันดรออกจากเมือง ตุงค่าธรรมวัดนาครหลวง	140
ภาพที่ 127 ชั้นแอว	141
ภาพที่ 128 ชั้นแอว	141
ภาพที่ 129 การใช้ชั้นแอวเป็นชั้นสำหรับอาหารของกัญหา ซาลี ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม	141
ภาพที่ 130 ลักษณะของชั้นซิ่นที่ถูกทำเป็นชั้นเชิง ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม	142
ภาพที่ 131 ชั้นซิ่นไม้กลึง	142

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 132 ลักษณะของขันชี่ที่ถูกใช้เป็นขันให้พระ ถวายเครื่องสักการะ	143
ภาพที่ 133 ขันข้าวที่จัดเลี้ยงให้กับชุก ในกัณทมหาราช ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม	144
ภาพที่ 134 ขันโตกไม้กลึง	144
ภาพที่ 135 ขันข้าวที่มีฝาชีครอบจัดเลี้ยงให้กับชุก ในกัณทมหาราช วัดปงสนุกเหนือ	145
ภาพที่ 136 ขันข้าวมีฝาชีครอบ วัดพระธาตุเสด็จ อ.เมืองลำปาง	145
ภาพที่ 137 ขันข้าวที่มีฝาชีครอบ สำหรับจัดเลี้ยงถวายพระ จิตรกรรมวัดบวกรอกหลวง	146
ภาพที่ 138 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการหุงหาอาหาร วัดทุ่งผิง	146
ภาพที่ 139 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในวัง ในการหุงหาอาหาร วัดปงสนุกเหนือ	147
ภาพที่ 140 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการหุงหาอาหาร วัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	147
ภาพที่ 141 การหุงหา และปรุงแต่งอาหารของคนเมืองในอดีต	148
ภาพที่ 142 ภาพวาดวิถีชีวิตในการหุงหาอาหาร ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	148
ภาพที่ 143 เอือนน้ำบ้านชุก ตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	149
ภาพที่ 144 เอือนน้ำหน้าบ้าน ตามชนบท	150
ภาพที่ 145 เอือนน้ำหน้าวัง ตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	150
ภาพที่ 146 ทหารของพระเวสสันดร ถือน้ำต้น ตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	151
ภาพที่ 147 นางรับใช้ของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ถือน้ำต้น ตุงคำวธรรมวัดนาครหลวง	152
ภาพที่ 148 นางรับใช้ ถือน้ำต้น ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	152
ภาพที่ 149 ข้าราชการนายไทใหญ่ ถือน้ำต้น ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	153
ภาพที่ 150 น้ำต้น ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	153
ภาพที่ 151 นางอมิตดาขุดบ่อน้ำซึมทราย ก่อนใช้กระบวยตักน้ำซึมใสในน้ำคูล วัดบ้านเอื้อม	154
ภาพที่ 152 หญิงชาวบ้านลำนนาในอดีต จะนิยมจับกลุ่มซักผ้าและตักน้ำที่ท่อน้ำ	155
ภาพที่ 153 หญิงชั้นสูง กับกระเป่าหิ้วแบบตะวันตก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	156
ภาพที่ 154 สาวใช้ กางจ้องคำ (ร่ม) ให้เจ้านาย จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	157
ภาพที่ 155 นางมัทรีหาบข้าว สำหรับใส่เครื่องใช้ส่วนตัว	157
ภาพที่ 156 ภาพทหารหลวงตีกองบูชา แจ้งข่าวการตายของชุก วัดนาครหลวง	160
ภาพที่ 157 วงปาดแห่งงานศพชุก ตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	161

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 158 วงป่าดแห่งงานศพชุก ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งคา	161
ภาพที่ 159 เหล่าเทวดาบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมือง ในปราสาทพระอินทร์ วัดทุ่งคา	162
ภาพที่ 160 การบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมือง วัดบ้านเอื้อม	162
ภาพที่ 161 สล่ำปี่แน ในวงกลองแห่ ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	163
ภาพที่ 162 ทหารกองเกียรติยศ ประโคมกลองชนะ ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ	164
ภาพที่ 163 วงกลองตี่งโงง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสัตยชัย ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งคา	165
ภาพที่ 164 วงกลองลั้งหม้อง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสัตยชัย วัดนาคดหลวง	166
ภาพที่ 165 วงกลองลั้งหม้อง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสัตยชัย วัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล	166
ภาพที่ 166 วงกลองลั้งหม้อง ของชุมชนบ้านวังหม้อเมืองลำปางในงานสลุกลง 2552	167
ภาพที่ 167 เทวดาบรรเลงซอซึงก๊อก กล่อมพระพุทธเจ้าเพื่อไปสู่นิพพาน	168
ภาพที่ 168 ภาพบุคคลแบกซ้อง ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	168
ภาพที่ 169 วัวเทียมเกวียน พบเห็นได้ตามชนบทในภาคเหนือ	169
ภาพที่ 170 ราชรถพระเวสสันดร เป็นรูปแบบเกวียนเทียมกวาง วัดปงสนุกเหนือ	170
ภาพที่ 171 รถม้าราชรถ ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	171
ภาพที่ 172 รถม้าราชรถ ตุงค่าวธรรมวัดนาคดหลวง	171
ภาพที่ 173 รถม้าราชรถ ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	172
ภาพที่ 174 ราชรถยอปราสาทเทียมม้า จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	172
ภาพที่ 175 ราชรถในเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	173
ภาพที่ 176 ขบวนเสด็จโดยช้าง ของพระเจ้ากรุงสัตยชัย ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก	174
ภาพที่ 177 ขบวนเสด็จโดยช้าง ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	174
ภาพที่ 178 ขบวนเสด็จโดยช้าง ของพระเจ้ากรุงสัตยชัย ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ	175
ภาพที่ 179 การทรงช้างของเจ้านายไทใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	175
ภาพที่ 180 การทรงม้าของเจ้านายไทใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	176
ภาพที่ 181 ดาบหลูปเงินแบบต่างๆ ที่พบในเขตล้านนา	177
ภาพที่ 182 ทหารกับดาบประจำตำแหน่ง “ดาบหลูปคำ” ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	178
ภาพที่ 183 ทหารกับดาบยศ “ดาบหลูปคำ” จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง	178

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 184 จ้าวหลูบเงินในล้านนา	179
ภาพที่ 185 จ้าวหลูบเงินในล้านนา	179
ภาพที่ 186 ทหารพระเจ้ากรุงล้านช้างถือจ้าวหลูบคำ ตามขบวนเสด็จ วัดบ้านเอื้อม	180
ภาพที่ 187 หอกในลักษณะต่างๆ ตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	181
ภาพที่ 188 พลทหารถือหอก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง	181
ภาพที่ 189 พรานเจตบุตร ใช้หน้าไม้ไล่ยิงชุกก ตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	182
ภาพที่ 190 ทหารสวมหมวกแบบฝรั่ง เดินถือปืนในขบวนเสด็จ วัดปงสนุกเหนือ	183
ภาพที่ 191 ทหารสวมหมวกแบบเงี้ยว เดินถือปืนในขบวนเสด็จ ตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	183
ภาพที่ 192 ภาพวัสดุอุปกรณ์	184
ภาพที่ 193 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยปากกาและดินสอบนกระดาษ	185
ภาพที่ 194 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยสีบนกระดาษ	185
ภาพที่ 195 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยปากกาและดินสอบนกระดาษ	186
ภาพที่ 196 ขอบลายคลื่น และลายเชิงชาย จิตรกรรมวัดบวกรอกหลวง	187
ภาพที่ 197 ต้นแบบลายคลื่น และลายเชิงชาย ที่จะนำมาใช้ในการสร้างงานตุ่งค่าวธรรม	188
ภาพที่ 198 ลายคลื่นและลายเชิงชาย ตุ่งค่าวธรรมวัดบวกรอกหลวง	188
ภาพที่ 199 (ซ้าย) นายทหารในจิตรกรรมวัดบวกรอกหลวง	191
ภาพที่ 200 (ขวา) นายทูกขตะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	191
ภาพที่ 201 (ซ้าย) พระมัลลย์จากตุ่งค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ	191
ภาพที่ 202 (ขวา) พระมัลลย์ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	191
ภาพที่ 203 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวธรรมผืนที่ 1 มัลลย์ต้น (มัลลย์เก่า)	192
ภาพที่ 204 ตุ่งค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ ตอนพระมัลลย์ปลาย	193
ภาพที่ 205 พระมัลลย์ปลายตอนเทศนาให้เหล่าเทวดา ตุ่งค่าวธรรมที่สร้างขึ้นใหม่	194
ภาพที่ 206 (ซ้าย) ร้วพระราชวัง ในจิตรกรรมฝาผนังบวกรอกหลวง	194
ภาพที่ 207 (ขวา) ร้วพระธาตุเกตแก้วจุฬามณี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	194
ภาพที่ 208 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวธรรมผืนที่ 2 มัลลย์ปลาย	195
ภาพที่ 209 (ซ้าย) ปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ ในตุ่งค่าวธรรมวัดปงสนุก	196

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 210 (ขวา) ปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	196
ภาพที่ 211 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเฑียร ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	197
ภาพที่ 212 (ขวา) ปราสาทพระอินทร์ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	197
ภาพที่ 213 (ซ้าย) นางรำ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	197
ภาพที่ 214 (ขวา) นางรำ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	197
ภาพที่ 215 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาธรรมผืนที่ 3 กัณฑ์ที่ 1 ทศพร	198
ภาพที่ 216 กัณฑ์หิมพานต์ ตุ๊กตาธรรมวัดปงสนุก	199
ภาพที่ 217 (ซ้าย) กษัตริย์ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	200
ภาพที่ 218 (ขวา) พระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	200
ภาพที่ 219 (ซ้าย) ข้าราชการบริวาร ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	200
ภาพที่ 220 (ขวา) ข้าราชการบริวารของพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	200
ภาพที่ 221 (ซ้าย) ช้างทรงเครื่อง ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	201
ภาพที่ 222 (ขวา) ช้างต้นคู่บารมีให้มีนามว่า “ปัจจัยนาคร” สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	201
ภาพที่ 223 (ซ้าย) ต้นกล้วย ในจิตรกรรมตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม	201
ภาพที่ 224 (ขวา) ต้นกล้วย ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	201
ภาพที่ 225 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาธรรมผืนที่ 4 กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์	202
ภาพที่ 226 ภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม ตอนทานกัณฑ์	203
ภาพที่ 227 (ซ้าย) ราชรถ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	204
ภาพที่ 228 (ขวา) ราชรถพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	204
ภาพที่ 229 (ซ้าย) ภาพบุคคล ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	204
ภาพที่ 230 (ขวา) บุคคลที่มาขอทานม้า กับพระเวสสันดรที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	204
ภาพที่ 231 ม้าลายโง้ง ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง	205
ภาพที่ 232 ม้าเทียมราชรถของพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	205
ภาพที่ 233 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาธรรมผืนที่ 5 กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์	206
ภาพที่ 234 ภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม ตอนวนประเวศน์	207
ภาพที่ 235 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาธรรมผืนที่ 6 กัณฑ์ที่ 4 วนประเวศน์	208

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 236 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์ชูชก ตอนนางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าหน้า	209
ภาพที่ 237 นางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าหน้า ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	210
ภาพที่ 238 นางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าหน้า ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	210
ภาพที่ 239 (ซ้าย) ภาพบ้านเรือนชาวบ้าน ในจิตรกรรมฝาผนังบวกรกหลวง	211
ภาพที่ 240 (ขวา) ภาพวาดบ้านของชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	211
ภาพที่ 241 (ซ้าย) ชูชกและนางอมิตดา ในจิตรกรรมตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม จ.ลำปาง	211
ภาพที่ 242 (ขวา) ชูชกและนางอมิตดา ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	211
ภาพที่ 243 ภาพงานสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมผืนที่ 7 กัณฑ์ที่ 5 ชูชก	212
ภาพที่ 244 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์จุลพน	213
ภาพที่ 245 (ซ้าย) ชูชก ในจิตรกรรมตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม จ.ลำปาง	214
ภาพที่ 246 (ขวา) ชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	214
ภาพที่ 247 (ซ้าย) ชายรับใช้ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง	214
ภาพที่ 248 (ขวา) พรานเจตบุตร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	214
ภาพที่ 249 ภาพงานสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมผืนที่ 8 กัณฑ์ที่ 6 จุลพน	215
ภาพที่ 250 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มหาพล	216
ภาพที่ 251 ภาพงานสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมผืนที่ 9 กัณฑ์ที่ 7 มหาพล	217
ภาพที่ 252 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์กุมาร	218
ภาพที่ 253 ภาพชูชกเขียนดีกัณหา ชาลี ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	219
ภาพที่ 254 ภาพชูชกเขียนดีกัณหา ชาลี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	219
ภาพที่ 255 ภาพงานสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมผืนที่ 10 กัณฑ์ที่ 8 กุมาร	220
ภาพที่ 256 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มัทรี	221
ภาพที่ 257 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มัทรี	221
ภาพที่ 258 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มัทรี	221
ภาพที่ 259 ภาพงานสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมผืนที่ 11 กัณฑ์ที่ 9 มัทรี	222
ภาพที่ 260 ภาพตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์ลักกบรรพ	223
ภาพที่ 261 ภาพท้าวลักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม	224

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 262 ภาพท้าวสักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	224
ภาพที่ 263 (ซ้าย) เทวดาตีตีพิน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	225
ภาพที่ 264 (ขวา) ภาพท้าวสักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	225
ภาพที่ 265 (ซ้าย) พระเวสสันดรหยาดน้ำทานนางมัทรี วัดบ้านเอื้อม จ.ลำปาง	225
ภาพที่ 266 (ขวา) พระเวสสันดรหยาดน้ำทานนางมัทรี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	225
ภาพที่ 267 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาวรรณพินที่ 12 กัณฑ์ที่ 10 ลักกบรพ	226
ภาพที่ 268 ภาพตุ๊กตาวรรณวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มหาราช	227
ภาพที่ 269 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเฑียร ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	228
ภาพที่ 270 (ขวา) ปราสาทราชมณเฑียรกรุงสีพี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	228
ภาพที่ 271 (ซ้าย) เรือนรับรอง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	228
ภาพที่ 272 (ขวา) เรือนรับรองซุชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	228
ภาพที่ 273 (ซ้าย) ประตูเมืองกรุงกบิลพัสดุ์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	229
ภาพที่ 274 (ขวา) ประตูเมืองกรุงสีพี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	229
ภาพที่ 275 (ซ้าย) ข้าราชการบริวาร ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	229
ภาพที่ 276 (ขวา) ข้าราชการบริวารของพระเจ้ากรุงสีพี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	229
ภาพที่ 277 สาวใช้ทำครัว ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	230
ภาพที่ 278 ข้าราชการบริวารของพระเจ้ากรุงสีพีกำลังปรุงอาหารให้ซุชก	230
ภาพที่ 278 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาวรรณพินที่ 13 กัณฑ์ที่ 11 มหาราช	231
ภาพที่ 280 ภาพตุ๊กตาวรรณวัดปงสนุกเหนือ กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์	232
ภาพที่ 281 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเฑียรกรุงกบิลพัสดุ์ วัดบวรนครหลวง	233
ภาพที่ 282 (ขวา) ปราสาทที่ประทับ 6 กษัตริย์ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	233
ภาพที่ 283 (ซ้าย) ฝนท่าแก้ว ในจิตรกรรมภาพตุ๊กตาวรรณวัดปงสนุกเหนือ	233
ภาพที่ 284 (ขวา) ฝนท่าแก้ว ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	233
ภาพที่ 285 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาวรรณพินที่ 14 กัณฑ์ที่ 12 มหาราช	234
ภาพที่ 286 (ซ้าย) ช้างทรงของกษัตริย์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	235
ภาพที่ 287 (ขวา) ช้างทรงของพระเวสสันดรเข้าเมือง ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	235

สารบัญภาพ(ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 288 (ซ้าย) ม้าทรงของเจ้าชายสิทนต์ถะ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	236
ภาพที่ 289 (ขวา) ทหารม้าในขบวนแห่ต้อนรับพระเวสสันดรกลับเมือง	236
ภาพที่ 290 (ซ้าย) ช้างต่างสัปคับ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง	236
ภาพที่ 291 (ขวา) ช้างต่างแห่และสัปคับ สำหรับพระนางมัทรี กัณหาและชาลี เสด็จกลับ	236
ภาพที่ 292 ภาพงานสร้างสรรค์คุณค่าวรรณคดี 15 กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์	237

สารบัญแผนภูมิ

	หน้า
แผนภูมิ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย	4

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 กระบวนการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล	5
ตารางที่ 2 แผนงาน	6
ตารางที่ 3. ผลงานในแต่ละช่วงเวลา	8

บทที่ 1

บทนำ

1.ชื่อโครงการ ชื่อโครงการ (ภาษาไทย) การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อ
การสร้างสรรค์ภาพตุ๊กตาธรรม วัดบวกรอกหลวง จังหวัดเชียงใหม่
(อังกฤษ) A Study and Data Collection in Murals Painting for
Creativity Jataka Banners. Wat Buak Khrok Luang, Chiang Mai
Province

2. หน่วยงานหลักที่รับผิดชอบงานวิจัยและที่อยู่ พร้อมทั้งชื่อหน่วยงานและลักษณะของการ
ร่วมงานวิจัยกับหน่วยงานอื่น (ถ้ามี) (หน่วยงานหลัก คือ หน่วยงานในคณะ ฯ เท่านั้น)

หน่วยงานหลัก คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ที่อยู่ เลขที่ 63 ม.4 ต.หนองหาร อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ 50290.....

3. ชื่อนักวิจัย นายฐาปกรณ์ เครือระยา สัดส่วนงาน 100%

4. ประเภทของการวิจัย.....งานวิจัยเชิงคุณภาพ.....

5. สาขาวิชาการหลักและกลุ่มวิชาการที่ทำการวิจัย.กลุ่มวิจิตรศิลป์ สาขาวิชาทัศนศิลป์(Visual
Arts)

6. คำสำคัญ (Keywords) ของโครงการวิจัย และความหมาย

ตุ๊กตาธรรมหรือภาพพระเวสสันดร คือภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เขียนเรื่องราว

เกี่ยวกับประวัติพระเวสสันดร เพื่อใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวง (เทศน์มหาชาติ)

วัดบวกรอกหลวง วัดหนึ่งในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

7. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัยและการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง

“ตุ๊กตาธรรม” คืองานพุทธศิลป์อีกชนิดหนึ่งในรูปของภาพพระพุทธรูป ซึ่งมีลักษณะเป็น
จิตรกรรมบนผืนผ้า เขียนเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติชาดก มีทั้งแบบที่เป็น
ภาพเขียนเล่าเรื่องจนจบบนผืนผ้าเดียวกันที่มีความยาวหลายสิบเมตร และเล่าเรื่องจบเป็น
ตอนๆ บนผ้าผืนเล็กรวมกันเป็นภาพชุดๆ ละ 15 – 35 ผืน ขึ้นอยู่กับความนิยมของชุมชนนั้นๆ
ตุ๊กตาธรรมทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงในล้านนาที่จัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือน
พฤษภาคม- มกราคม ของทุกปี ในการทำพิธีตั้งธรรมหลวงจะมีประเพณีเทศน์มหาชาติทั้ง
13 กัณฑ์ ภายในวันเดียวกัน คนล้านนาเชื่อว่าใครได้ฟังเทศน์มหาชาติจบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้ขึ้น

สวรรค์ ภาพเหล่านี้จะถูกนำไปแขวนไว้ในวิหารเพื่อให้ผู้ฟังเทศน์ได้ซึมซับภาพไปพร้อมกับการฟังเทศน์

ปัจจุบัน ประเพณีตั้งธรรมหลวงลดน้อยลง ทำให้บทบาทของตุ่งค่าธรรมไม่ได้นำกลับมาใช้งาน ถูกละทิ้งจนขาดการดูแลเอาใจใส่ของคนในชุมชน จนภาพตุ่งค่าธรรมชำรุดและสูญหาย อีกทั้งยังไร้ซึ่งคุณค่าและความหมายในสังคมยุคปัจจุบัน อันเป็นผลกระทบมาจากแนวคิดของสังคมล้าหน้าที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้สภาวะของภาพตุ่งค่าธรรมและเครื่องใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวงไม่ได้นำมาใช้ในปัจจุบัน ซึ่งน่าเป็นห่วงและเสี่ยงต่อการสูญหาย การถูกเปลี่ยนหน้าที่การใช้งาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถ้าไม่ได้รับการจัดการศึกษาในด้านข้อมูล การให้ชุมชนรับรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญ ด้านความหมายที่แฝงอยู่ในการวาดภาพ คติการสร้าง รวมถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง อาจส่งผลให้ในอนาคตภาพตุ่งค่าธรรมเหล่านี้ เป็นเพียงแค่งานจิตรกรรมบนผืนผ้าที่หาคุณค่าทางจิตใจไม่ได้เลย

ดังที่กล่าวแล้วว่า ตุ่งค่าธรรมเป็นงานเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกเป็นองค์ประกอบหลัก แต่เพื่อให้ภาพมีความสมบูรณ์ผู้เขียนมักจะแทรกภาพวิถีชีวิตของชุมชนที่ตนเองพบเห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันลงไปด้วย เช่น ลักษณะบ้านเรือน ผู้คน การแต่งกาย อาหาร การกิน สภาพแวดล้อม ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน เป็นต้น

ชุมชนบวกรกหลวง เป็นอีกหนึ่งวัดที่ในอดีตเคยปรากฏภาพตุ่งค่าธรรม ไว้ใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวง แต่เมื่อประมาณ 40 ที่ผ่านมา ภาพตุ่งค่าธรรมชุดดังกล่าวได้หายไปจากวัด จึงทำให้องค์ประกอบของพิธีกรรมนี้ขาดหายไป ซึ่งคิดว่าภาพตุ่งค่าธรรมของวัดชุดที่หายไปดังกล่าว ก็คงจะมีความคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกรกหลวงในยุคปัจจุบัน กรอบกับคนในชุมชนมีความประสงค์ที่จะต้องการจัดสร้างภาพตุ่งค่าธรรมชุดใหม่ขึ้นมาทดแทนชุดเดิม จึงขอความอนุเคราะห์มายังคณะศิลปศาสตร์ ในการสนับสนุนองค์ความรู้และบุคลากรของคณะ เข้าไปช่วยสร้างและใช้องค์ความรู้เรื่องตุ่งค่าธรรมไปช่วยชุมชนบวกรกหลวงครั้งนี้

ด้วยเหตุนี้จึงสมควรที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาวิจัยตัวภาพจากงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อทำงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์บนงานภาพพระภูให้กับวัดบวกรกหลวงก่อน เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญพร้อมนำเสนอให้กับชุมชน การสร้างภาพพระภูขึ้นมาใหม่เพื่อทดแทนของเดิมให้เข้ากับสังคมยุคปัจจุบันแต่ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งวัตถุประสงค์สำคัญก็เพื่อปลูกจิตสำนึกของคนในชุมชนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้หันกลับมาองานศิลปกรรมอันมีค่าและอนุรักษ์ดูแลรักษา ห่วงแหนงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในชุมชนของตนเอง ตั้งดูให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้พร้อมทั้งอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม รวมถึงเป็นแรงผลักดันให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้ พร้อมทั้งขบวณอนุรักษ์ภาพตุ่งค่าธรรม การส่งเสริมประเพณีท้องถิ่น และที่สำคัญคือคนในชุมชนได้สร้างสรรค์งานศิลป์ไว้กับพุทธศาสนาไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาสืบไป

8. วัตถุประสงค์หลักของโครงการวิจัย

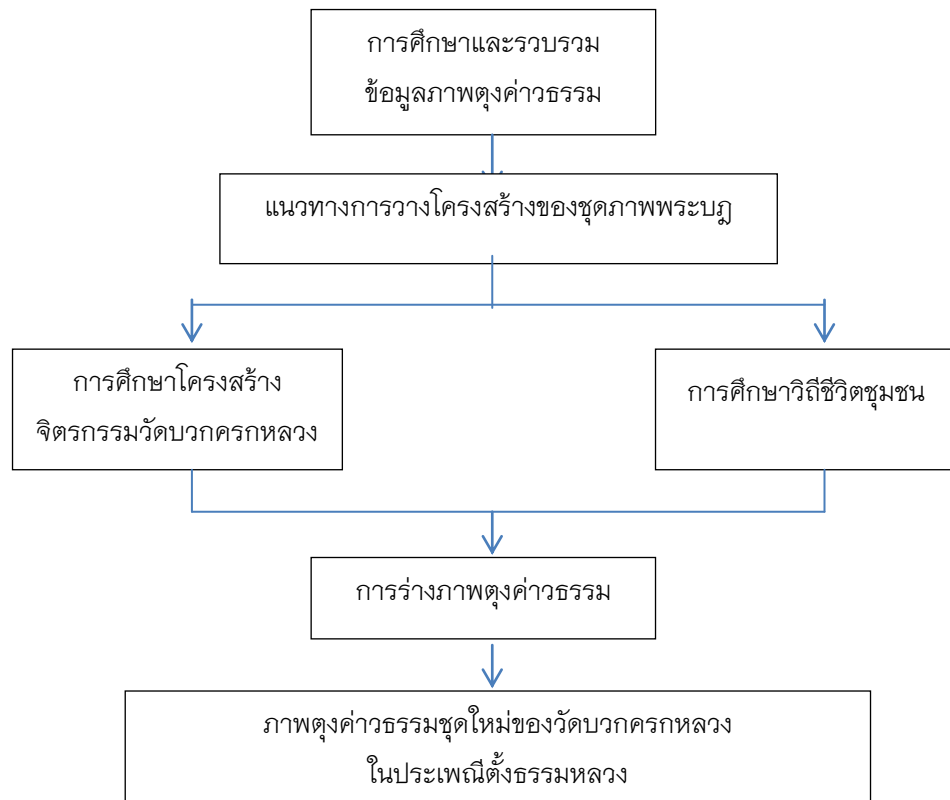
- 8.1 เพื่อสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูลรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีรัตนสุทธานุภาพ และวิถีชีวิตของคนในชุมชน
- 8.2 เพื่อสร้างคุณค่าธรรม ใช้สำหรับประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชนบวรศรีรัตนสุทธานุภาพในอนาคต

9. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และหน่วยงานที่จะนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

- 9.1 วัดและคนในชุมชน ได้ภาพคุณค่าธรรม ที่มีการเดินเรื่องในภาพ เป็นตัวละครอันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน
- 9.2 ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชุมชน และสถานศึกษาของชุมชน ได้รับความรู้และเห็นความสำคัญของภาพคุณค่าธรรม(พระบฏ) ในด้านภูมิปัญญาและคุณค่าทางความงามอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดกิจกรรมการอนุรักษ์ศิลปกรรมทางพุทธศาสนา
- 9.3 คนในชุมชนได้มีความตระหนักและรับรู้ในงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ตลอดจนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้งานของภาพคุณค่าธรรมและประเพณีตั้งธรรมหลวง

10. ทฤษฎี สมมติฐานหรือกรอบแนวความคิด (Conceptual Framework) ของโครงการวิจัย

“การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ ภาพคุณค่าธรรม วัดบวรศรีรัตนสุทธานุภาพ จังหวัดเชียงใหม่” เป็นการศึกษาและรวบรวมข้อมูลด้านรูปแบบของงานจิตรกรรมวัดบวรศรีรัตนสุทธานุภาพ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมคุณค่าธรรม เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงและเป็นการรื้อฟื้นประเพณีอันดีงามของชุมชน อันจะส่งผลให้เกิดความรู้ความเข้าใจในท้องถิ่น ดังรายละเอียดที่แสดงไว้ในแผนภูมิ 10.1 ดังนี้



แผนภูมิ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย

11. ระเบียบวิธีวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่เน้นกระบวนการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังโบราณ เพื่อนำไปสู่การจัดสร้างภาพตุ้ค่าธรรม (พระพุท) ชุดใหม่ เพื่อนำไปใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวงในชุมชน โดยใช้วิธีการศึกษาเนื้อหารายละเอียดในภาพจิตรกรรมฝาผนังโบราณภายในวัด สัมภาษณ์เชิงลึกพระภิกษุสงฆ์ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชุมชน สถานศึกษาของชุมชน และร่วมสังเกตการณ์ในพิธีกรรมอย่างมีส่วนร่วมในพื้นที่ชุมชนบวรนครหลวง

12. ขอบเขตของงานวิจัย

12.1 พื้นที่ในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล (ระบุจังหวัด/อำเภอ/ตำบล/สถานที่)

เนื่องจากการสำรวจเบื้องต้น ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 -2555 และเข้าไปทำการอนุรักษ์ภาพตุ้ค่าธรรม ในจังหวัดลำปางทั้งหมด 5 วัด ได้แก่ 1. วัดลำปางกลางตะวันออก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 2. วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 3. วัดบ้านสัก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 4. วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 5. วัดสบส อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ซึ่งแต่ละวัดจะมีภาพตุ้ค่าธรรมที่แตกต่างกัน บางวัดเขียนเป็นผืนยาว บางวัดจะเขียนแยกผืน การบรรยายภาพที่ประกอบด้วย เรื่องราว วิธีชีวิต สภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชนในภาพตุ้ค่าธรรม(พระพุท) ที่มีความ

แตกต่างกัน เพื่อเป็นแนวทางการวางโครงสร้างของชุดภาพตามแบบแผนส่วนใหญ่ กรณีศึกษาภาพตุงค่าธรรมในครั้งนี้

จากนั้นศึกษารูปแบบ โครงสร้าง เทคนิค ภาพกากในงานจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง รวมถึงสัมภาษณ์ข้อมูลจากพระภิกษุสงฆ์ โดยเฉพาะเจ้าอาวาส ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชุมชนบวรนครหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

12.2 กระบวนการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล (อธิบายแต่ละขั้นตอน)

ที่	การดำเนินงาน	ประเภทของข้อมูล	วิธีการและเครื่องมือที่ใช้	สถานที่	ระยะเวลา
1.	ศึกษาสภาพบริบทของตุงค่าธรรม ของแต่ละชุมชนร่วมกับพระภิกษุสงฆ์ และผู้นำชุมชน	- ชิงงานภาพตุงค่าธรรมของแต่ละชุมชน - ภาพถ่ายสภาพของตุงค่าธรรม	- การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น - การสัมภาษณ์เชิงลึก - การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม	วัดลำปางกลาง วัดบ้านเอื้อม วัดบ้านลัก วัดปงสนุก วัดสบลี	2 เดือน
2.	ศึกษาโครงสร้างเทคนิค ตัวภาพกากจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง	ตัวภาพกากจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง	- การบันทึกภาพ - ร่างภาพ	วัดบวรนครหลวง	1 เดือน
3.	สร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างวัดชุมชน และสถานศึกษา เกี่ยวกับโครงการ และให้ความรู้ คุณค่า ความสำคัญของตุงค่าธรรม	- องค์ความรู้การสร้าง, การอนุรักษ์ และการรับรู้คุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม	- การบรรยายให้ความรู้แก่ชุมชน - การประชุมกลุ่มย่อยระหว่างพระภิกษุสงฆ์ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชุมชน และสถานศึกษาในชุมชน	วัดบวรนครหลวง	1 เดือน

ที่	การดำเนินงาน	ประเภทของข้อมูล	วิธีการและเครื่องมือที่ใช้	สถานที่	ระยะเวลา
4.	ศึกษารายละเอียดเชิงลึกของภาพตุ๊กตาธรรม (พระพุทฺธ) จากหลักฐานเชิงประจักษ์	- ภาพตุ๊กตาธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมและประเพณี/ความเชื่อของแต่ละชุมชน เช่น เครื่องแต่งกาย วัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่น	- การบันทึกภาพงานจิตรกรรม - การแยกประเภท การเขียน และการเล่าเรื่อง - การวิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรม	วัดบวรศรีหลวง	2 เดือน
5.	จัดทำภาพตุ๊กตาธรรม	ภาพวาด 15 ชิ้น	อุปกรณ์ในการวาดภาพ เช่น สี พู่กัน ดินสอ ยางลบ เป็นต้น	มหาวิทยาลัยแม่โจ้	5 เดือน
7.	สรุปผลการวิจัย	จัดทำรูปเล่มรายงาน	- การสังเคราะห์ - การวิเคราะห์ - สรุปผล	มหาวิทยาลัยแม่โจ้	1 เดือน

13. ระยะเวลาที่ทำการวิจัยและสถานที่ทำการทดลองและหรือเก็บข้อมูล

เริ่มดำเนินการตั้งแต่ กรกฎาคม พ.ศ. 2562 – พฤษภาคม พ.ศ. 2563 โดยมีแผนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

ตารางที่ 13.1 แผนงาน

วัตถุประสงค์	แผนงาน	ช่วงที่ 1		ช่วงที่ 2		ชื่อผู้ดำเนินโครงการที่รับผิดชอบ
		เดือนที่ 1-3	เดือนที่ 4-6	เดือนที่ 7-9	เดือนที่ 10-12	
1. เพื่อสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูล	1.1 ศึกษาสภาพบริบทของตุ๊กตาธรรมของชุมชน	↔				นายฐานากรณ์ เครือระยา

วัตถุประสงค์	แผนงาน	ช่วงที่ 1		ช่วงที่ 2		ชื่อผู้ดำเนินโครงการ ที่รับผิดชอบ
		เดือนที่ 1-3	เดือนที่ 4-6	เดือนที่ 7-9	เดือนที่ 10-12	
รูปแบบภาพ จิตรกรรมฝา ผนังวัดบวรศรี หลวง และวิถี ชีวิตของคนใน ชุมชน	1.2 ศึกษารูปแบบตุง คำวธรรมตามที่ต่างๆ 1.3 ศึกษาแบบตัว ภาพกาก ในงาน จิตรกรรมฝาผนังวัด บวรศรีหลวง อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 1.4 ศึกษารายละเอียด เชิงลึกของงาน จิตรกรรม ทั้งทอสี เทคนิควิธีการ การ แบ่งภาพ เป็นต้น					
2. เพื่อสร้างตุง คำวธรรม ใช้ สำหรับ ประเพณีตั้ง ธรรมหลวงของ ชุมชนบวรศรี หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่	2.1 ร่างภาพ 2.2 วาดภาพตุงคำว ธรรม 2.3 สรุปผลการวิจัย	↔				นายสุภาพกรณ์ เครือระยา
					↔	

ตารางที่ 13.2 ผลงานในแต่ละช่วงเวลา

ช่วงที่	เดือนที่	ผลงานที่คาดว่าจะสำเร็จ
1 (6 เดือนแรก)	1 – 3	วัดและคนในชุมชน ได้มีส่วนร่วมในการสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ภาพ ตุงค่าธรรมและประเพณีตั้งธรรมหลวงให้แก่พุทธศาสนิกชนและ ประชาชนในชุมชน
	4 – 6	ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชุมชน และสถานศึกษาของชุมชน ได้รับความรู้และเห็น ความสำคัญของภาพตุงค่าธรรม(พระบฏ) ในด้านภูมิปัญญาและคุณค่า ทางความงามอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และสามารถนำไปพัฒนาต่อ ยอดกิจกรรมการอนุรักษ์ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาต่อไป
2 (6 เดือนหลัง)	7 – 9	คนในชุมชนได้มีความตระหนักและรับรู้ในงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมทาง พุทธศาสนา ตลอดจนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหน้าที่การใช้งานของ ภาพตุงค่าธรรมและประเพณีตั้งธรรมหลวง
	10– 12	ได้องค์ความรู้ด้านศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในชุมชน และสามารถ ถ่ายทอดให้เกิดการเรียนรู้และเห็นคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางพุทธ ศาสนาแก่พุทธศาสนิกชนในชุมชน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ภาพตุ๊กตาธรรม วัดบวรนิเวศวิหาร จังหวัดเชียงใหม่” ผู้ศึกษาได้กำหนดการทบทวนวรรณกรรมในหลายประเด็นที่เกี่ยวข้องสองกลุ่ม ได้แก่

- 1) ความรู้เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาการเทศน์มหาชาติ (ประเพณีตั้งธรรมหลวง)
- 2) ประเพณีฟังเทศน์มหาชาติ (ประเพณีตั้งธรรมหลวง)
- 3) การสร้างสรรค์สื่อเพื่อการพัฒนาการเรียนรู้
- 4) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 5) การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม
- 6) ความหมายของการมีส่วนร่วมของชุมชน

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาการเทศน์มหาชาติ (ประเพณีตั้งธรรมหลวง)

จากการศึกษาของ ธนิต อยู่โพธิ์(2534) ในตำนานเทศน์มหาชาติ ได้กล่าวว่า เรื่องพระมาลัย เป็นที่มาของประเพณีเทศน์มหาชาติ หรือเทศนาเวสสันดรชาดก ตามความเชื่อที่ว่าพระศรีอารียเมตไตรย คือพระอนาคตพุทธเจ้าที่จะอุบัติต่อจากพระศรีศากยมุนี พระองค์มีเทวโองการสั่งพระมาลัยให้แจ้งแก่นมนุษย์ว่า ผู้ใดปรารถนาจะพบกับศาสนาของพระองค์ ให้สดับฟังเวสสันดรชาดกให้ครบทั้ง 1,000 พระคาถาในหนึ่งวัน และให้บูชาธรรมด้วยประทีป รูป ธง ฉัตร ดอกไม้ต่างๆ มีดอกบัว อุบล จงกลณี ราชพฤกษ์และดอกผักตบ ให้ครบจำนวนสิ่งละพัน

ความเชื่อดังกล่าวนี้น่าจะแพร่หลายอยู่ในสังคมไทยมานานแล้ว หลักฐานจาก กฎหมายตราสามดวง เล่มที่ 4(2537) กล่าวว่าประเพณีเทศน์มหาชาติมีมานานแล้วอย่างน้อยในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏข้อความในกฎพระสงฆ์ซึ่งตราไว้ว่า “... ให้พระสงฆ์ผู้สำแดงพระธรรมเทศนา และราษฎรผู้จะฟังพระมหาชาติชาฎกนั้น สำแดงแลฟังแต่ตามวาระพระบาลีแลอรรถาฎีกาให้บริบูรณ์ด้วยผลานิสงส์นั้น ก็จะได้พบสมเด็จพระศรีอารียเมตไตรยในอนาคต ตามเทวโองการเขตรัสสั่งมาแก่พระมาลัยเทวเถระนั้น...”

ในคัมภีร์มัลลยสูตรก็กล่าวเป็นใจความว่า เมื่อครั้งมหาเถรขึ้นไปนมัสการพระเกตแก้วจุฬามณีในชั้นดาวดึงส์นั้น ได้พบพระอริยมฤตไตรยเทพบุตร ท่านก็ได้สั่งมหาเถรเจ้ามาว่า “ให้คนทั้งหลายฟังธรรมมหาชาติให้จบทั้ง 13 กัณฑ์ในวันเดียวคืนเดียว แล้วจะได้ร่วมกับศาสนาของเรา” ดังนี้ เมื่อพระมหาเถรเทศมาลัยกลับจากสวรรค์แล้ว ก็นำเรื่องนี้มาบอกกับชาวโลกคนทั้งหลายได้ฟังก็เลื่อมใสพากันฟังเทศน์มหาชาติจนถือเป็นประเพณีมา

สำหรับประเพณีการเทศน์มหาชาติในภูมิภาคอื่นๆ ในประเทศไทยนั้น **สุภาพร มากแจ้ง** (2524) ได้กล่าวว่าทุกวันนี้ในท้องถิ่นล้านนาและอีสานก็ยังคงมีพิธีเทศน์มหาชาติอยู่ โดยในล้านนาเรียกว่าประเพณีตั้งธรรมหลวง ซึ่งจัดขึ้นในเดือน “ยี่เป็ง” (วันเพ็ญเดือนสิบสอง) ส่วนในภาคอีสานเรียกว่า บุญเวสส์ จัดขึ้นเป็นประจำในเดือน 4 รูปแบบพิธีกรรมที่จัดขึ้นใน ภูมิภาคนี้มีความคล้ายคลึงกัน คือมีพิธี วัน ในวันแรกมีเทศนามาลัยสูตร หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่าเทศน์ “มาลัยตัน มาลัยปลาย” ส่วนอีสานเรียกว่าเทศน์ “มาลัยหมื่น มาลัยแสน” ต่อมาในวันที่สอง จึงเทศนาเวสสันดรชาดก

ฉณิต อยู่โพธิ์(2534) เสนอต่อในตำนานเทศน์มหาชาติว่า ภาคกลางนิยมเทศน์มหาชาติมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 – 2031) ได้พระราชนิพนธ์มหาชาติคำหลวงขึ้นเมื่อ พ.ศ.2025 เพื่อใช้ในการเทศน์มหาชาติเป็นฉบับหลวง จวบจนปัจจุบันประเพณีการสวดมหาชาติคำหลวงนี้ก็ยังคงอยู่โดยมีการสวดในวันเข้าพรรษาและวันออกพรรษาเป็นประจำทุกปี ภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ส่วนธรรมเนียมปฏิบัติในท้องถิ่นภาคกลางก็คล้ายกับที่ปฏิบัติกันในล้านนาและอีสาน คือมีการเทศน์เรื่องพระมาลัยก่อน แล้วจึงต่อด้วยเทศน์มหาชาติ โดยนิยมเทศน์แบบปุจฉาวิสัชนา 3 ธรรมาสน์ แต่ปัจจุบันคติการฟังเทศน์มหาชาติได้เลื่อมคลายไปจากสำนักของประชาชนชาวไทยโดยมากแล้ว ทั้งนี้คงเนื่องจากการเทศน์มหาชาติเป็นงานบุญใหญ่ ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมแรงของคนตลอดทั้งชุมชน แต่เมื่อสภาพสังคมและเศรษฐกิจเปลี่ยนไปก็ยากที่จะดำรงคติความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมไว้ได้ ทุกวันนี้ประเพณีเทศน์มหาชาติจึงพบอยู่เฉพาะในบางท้องถิ่นที่ยึดมั่นต่อขนบธรรมเนียมโบราณเท่านั้น

ทางด้าน **ศรีศักร วัลลิโภดม**(2555) ได้เสนอว่า ประเพณีเทศน์มหาชาตินั้น เป็นประเพณีวัฒนธรรมหลวงที่เกิดขึ้นจากศูนย์กลางอำนาจ แล้วถูกแพร่กระจายออกไปตามพื้นที่ต่างๆ จนกลายเป็นประเพณีราษฎร์ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นที่รับประเพณีนี้ไป ก็จะนำไปปรับใช้ให้เข้ากับวัฒนธรรมตน เช่นในพื้นที่ภาคอีสาน ก็จะเรียกประเพณีนี้ว่า “บุญผาเวด” และในพื้นที่เขตภาคเหนือตอนบน(ล้านนา) จะเรียกประเพณีนี้ว่า “ประเพณีตั้งธรรมหลวง” เป็นต้น

มณี พะยอมยงค์(2548) ให้ความเห็นในประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย ว่าเพราะนิยมที่คนชอบชาดกเรื่องนี้มาก จึงเกิดมหาชาติล้านนาล้านวนต่างๆ ขึ้นประมาณ 150 ล้านวน ส่วนมากแต่งมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนา (พ.ศ. 1910 –1943) และแต่งต่อเรื่อยมาจนถึง พ.ศ. 2300 ในสมัยพระเจ้ากาวิละ ยุคต้นรัตนโกสินทร์ ได้มีนักปราชญ์ล้านนานำเอามหาชาติล้านนาก่อมาเกล้าใหม่ เช่นฉบับอินทร์ลงเลลา (เลลาแปลว่า เกลา) ฉบับพระยาพื้น ฉบับวิงวอนน้อย วิงวอนหลวง วิงวอนดอนกลาง หึงแก้วโมวอน ท่าแพ้น ริมตง สร้อยสังกร เป็นต้นอันแสดงให้เห็นว่านักปราชญ์ทางภาคเหนือมีจำนวนมากสามารถแต่งบทร้อยกรองได้อย่างไพเราะ ฟังแล้วเกิดความเพลิดเพลินใจ ทำให้เพิ่มความศรัทธาในพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น ทำนองที่ใช้เทศน์มหาชาติพื้นเมืองเหนือนี้ เรียกกันตามภาษาล้านนาว่า “ระบ่า” ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายระบ่า บางระบ่าก็เป็นระบ่าประจำเมือง เช่น เมืองเชียงใหม่มีระบ่าพร้าวไกวใบ ซึ่งเป็นทำนองไพเราะ ยืดยาวและค่อนข้างช้า เมืองแพร่มีระบ่านกเขาเหิน ซึ่งมีท่วงทำนองเร็วกว่าของเชียงใหม่เล็กน้อย เมืองน่านมีระบ่าช้างข้ามทุ่ง ซึ่งจะเป็นทำนองช้าๆ เนิบๆ แต่ขัดถ้อยขัดคำ ฟังภายนอกก็น่ามีระบ่าอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก เช่น มะนาวล่องของ ม้าย่ำไฟ หมาไต่คันทนา เป็นต้น

เทศน์มหาชาติ จึงถือเป็นงานบุญพิธีที่สำคัญ เป็นประเพณีที่มีคุณค่าที่ต้องสืบทอดที่นิยมจัดให้มีการมาแต่โบราณ ส่วนมากจัดให้มีในวัด เป็นหน้าที่ของชาวบ้านและวัดนั้นๆ จะตกลงร่วมกันจัดงาน ปกติจัดหลังวันออกพรรษาและพ้นหน้าทอดกฐินไปแล้วจนตลอดฤดูหนาว ส่วนใหญ่ภาคกลางนิยมทำกันในวันขึ้น 8 ค่ำหรือวันแรม 8 ค่ำ กลางเดือนสิบสอง ซึ่งในช่วงนี้น้ำเริ่มลดและข้าวปลาอาหารกำลังอุดมสมบูรณ์ จึงพร้อมใจกันทำบุญทำทานและเล่นสนุกสนานรื่นเริง

2. ประเพณีฟังเทศน์มหาชาติ (ประเพณีตั้งธรรมหลวง)

เทศน์มหาชาติเป็นการพรรณนาถึง “เรื่องพระเวสสันดรชาดก” คำว่า “ชาดก” นั้นเป็นชื่อเรียกคำมกัรประเภทหนึ่งของพุทธศาสนา ที่กล่าวถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เป็นคำสอนประเภทบุคคลาธิฐาน คือยกตัวละครขึ้นมาเล่าแล้วสอดแทรกคำสอนเข้าไปในการเล่าเรื่องนั้นๆ ชาดกมีอยู่มากมาย แต่ที่นับว่าสำคัญที่สุดมีอยู่ 10 ชาดก หรือสิบชาติ ตามที่นิยมเรียกกันว่า “พระเจ้าสิบชาติ” ในแต่ละชาติพระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญบารมีต่าง ๆ กัน เพื่อมุ่งหวังที่จะให้สำเร็จพระสัมมาสัมโพธิญาณ

วิถี พานิชพันธ์(2548) กล่าวในวิธีล้านนาว่า ทางภาคเหนือนิยมจัดเทศน์มหาชาติในเดือนยี่เป็ง ซึ่งเรียกว่า “ประเพณีตั้งธัมมหลวง” หมายถึงการฟังพระธรรมเทศนาเรื่องใหญ่หรือเรื่อง

สำคัญ เพราะธรรมเนียมหลวงที่ใช้เทศน์มักจะเป็นวาสันตรชาดก อันเป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนจะได้มาประสูติแล้วตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อมา มีทั้งหมด 13 กัณฑ์ คำว่า “ตั้ง” แปลว่า เริ่มต้น การตั้งธรรมหลวง ก็อาจแปลว่าการสดับพระธรรมเทศนาจากคัมภีร์ที่จารขึ้นใหม่เป็นครั้งแรกด้วย ประเพณีนี้ตรงกับงานประเพณีฟังเทศน์มหาชาติของภาคกลาง การตั้งธรรมหลวงนี้จะจัดขึ้นในเดือนเพ็ญที่เรียกว่าเดือนยี่เป็ง คือวันเพ็ญเดือน 12 จะมีการเตรียมงานมากมาย นับตั้งแต่การเตรียมสถานที่ในการเทศน์และการเตรียมตัวของผู้จะมาฟังเทศน์ ถือเป็นพิธีใหญ่คู่งานทานสลากภัตต์ ดังนั้นจึงมีคตินิยมว่า ในวัดหนึ่งนั้นปีใดที่จัดงานทานสลากภัตต์ก็จะไม่จัดงานตั้งธรรมหลวง และปีใดที่จัดงานตั้งธรรมหลวงก็จะไม่จัดงานทานสลากภัตต์

นอกจากเทศน์มหาชาติหรือเวสสันตรชาดกแล้ว ธรรมหรือคัมภีร์ที่นำมาเทศน์ในงานตั้งธรรมหลวงนี้ อาจเป็นคัมภีร์ขนาดยาวเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งทางวัดและคณะศรัทธาจะช่วยกันพิจารณา โดยอาจเป็นเรื่องในหมวด ทศชาติชาดกปัญญาสาชดก หรือชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่น แต่ที่นิยมกันมากคือเรื่อง “มหาชาติ” หรือเวสสันตรชาดก ซึ่งมีความเชื่อกันว่า หากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้ไปเกิดในแผ่นดินยุคของพระศรีอาริยะเมตไตรยในอนาคตนอกจากนี้ **มณี พยอมยงค์** (2548) ได้เสริมว่าหากเป็นธรรมที่มีใช้เรื่องมหาชาติแล้วก็มักจะฟังกันไม่เกิน 3 วัน แต่หากเป็นเวสสันตรชาดกหรือมหาชาติแล้วอาจมีการฟังเทศน์ต่อเนื่องกันไปถึง 7 วัน โดยแบ่งการเทศน์เป็นวันแรกเทศน์ธรรมวัตร วันที่สองเทศน์คาถาพัน ก่อนที่จะเทศน์มหาชาติก็จะเทศน์เรื่องอื่นไปเรื่อยๆ พอถึงวันสุดท้ายก็จะเทศน์ด้วยคัมภีร์ชื่อ มาลัยต้น มาลัยปลายและอาณิสสงฆ์มหาชาติ รุ่งขึ้นเวลาเช้ามีดก็จะเริ่มเทศน์มหาชาติตั้งแต่กัณฑ์ทศพรเรื่อยไป จนครบทั้ง 13 กัณฑ์ ซึ่งมักจะไปเสร็จเอาในเวลาทุ่มเศษ แล้วจะมีการเทศนาธรรมพุทธาภิเษกปลุกสมโพธิ สวดมนต์เจ็ดตำนานย่อ ัมมจักกัปวัตตสูตร และสวดพุทธาภิเษก ซึ่งปัจจุบันนิยมเทศน์จบภายในวันเดียว

การฟังเทศน์มหาชาติ นิยมแต่งเครื่องบูชาครบบตามที่ได้ปฏิบัติกันมา โดยเจ้าของกัณฑ์จะต้องจัดเตรียมเครื่องกัณฑ์อย่างใหญ่โต มีสิ่งของต่างๆ ที่เหมาะสมกับสมณะวิสัยที่จะใช้เป็นเครื่องอุปโภคบริโภค ตลอดจนจัดแต่งเครื่องไทยทานเครื่องบูชา ดังนี้ คือ ช่อพันผืน (ธงเล็กหรือธง) ผ้าคัมภีร์สามหน้า ช่างร้อย ม้าร้อย รูปพระอาทิตย์ รูปพระจันทร์ ธงเงิน ดอกคำ ช้อง กลอง ฉาบฉิ่ง มัดไว้กับต้นคา ฉางเงิน ฉางทอง รูปเทียนอย่างละพันดอก ดอกป๊อบ บัวแดง ผักตบ รูปสัตว์ปั้นด้วยขี้ผึ้ง เต่า ปู ปลา จระเข้ ตะพานน้ำ มังกร ใส่ไว้ในอ่างน้ำ มีพวกใบบัว ผักตบ มีดอกบัวลอยไว้ด้วย ตั้งไว้ที่หน้าธรรมาสน์ มีโคมไฟ มีคำวพระเวสสันดรหรือภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรแขวนตาม

ผนังโบสถ์เพื่อให้ประชาชนมาดู และจัดให้มีราชวัตรฉัตรธง ต้นกล้วย ต้นอ้อย ช่อข้างธงไชย (ธงไชย) เป็นต้น

วิธี พานิชพันธ์(2548) ยังกล่าวเพิ่มอีก ว่าก่อนจะถึงวันฟังเทศน์มหาชาติ ทุกวัดวาอารามจะเตรียมสถานที่ ทำซุ้มประตูปวดเรียกกันว่าซุ้มประตูป่า สมมุติว่าเป็นประตูเข้าสู่ป่าหิมพานต์ อันเป็นด่านที่พราหมณ์บุตรคอยเฝ้าระวังมิให้คนใดผ่านเข้าไปรบกวนพระเวสสันดร ต่อจากประตูปวดเข้าไปจะทำราชวัตรปลูกกล้วยอ้อยประดับช่อตุงและฉัตร บริเวณลานวัดจะฝังค่างโคมแขวน โคมทำด้วยกระดาดโครงทำด้วยไม้ไผ่หักเป็นเหลี่ยมเป็นมุม หุ้มรอบป้องกันมิให้ลมพัดไฟดับ ด้านล่างของโคมจะใช้กระดาดตัดขนาดเท่าฝ่ามือ ยาวเหมาะสมกับโคมนั้น ทำเป็นชายห้อยลงมาหลายชาย เวลาแขวนอยู่บนค่างชายโคมนี้จะถูกลมพัดพริ้วน่าดูมาก หน้าวิหารจะมีโคมกระดาดรูปร่างแปลก ๆ แขวงเป็นระยะ ถ้ามีโคมมากก็จะแขวนถึงในวิหาร ส่วนในวิหารนั้นประดับด้วยธงราวและเครื่องบูชามหาชาติ

มณี พยอมยงค์(2548) ได้ให้กำหนดการวันตั้งธรรมหลวงในประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทยว่า การจัดงานจะไม่พร้อมกัน ขึ้นอยู่กับความสะดวกของทางวัดและคณะศรัทธา โดยต้องใช้เวลาสองหรือสามวันเป็นอย่างน้อย แต่ไม่เกินเจ็ดวัน กำหนดการมีดังต่อไปนี้คือ วันแรกเทศน์ธรรมวัตร คือการเทศน์ถึงอันสงส์ของการเทศน์มหาชาติและธรรมอื่นๆเช่น “ธรรมมาลัยโปรด” ซึ่งมีเนื้อหาด้วยการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติโยมบิดามารดาและบุคคลที่ล่วงลับไปแล้ว วันที่สองนิยมเทศน์คาถาพันซึ่งนักปราชญ์โบราณได้รวบรวมเอาคาถาภาษาบาลีมาจากมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ มารวมเป็นผูกเดียวกัน เพื่อแสดงความเคารพต่อพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ชาวล้านนาเชื่อกันว่าการแสดงธรรมเทศนาหากไม่มีภาษาบาลีเลยจะไม่ศักดิ์สิทธิ์ วันที่สามเป็นวันเทศน์มหาชาติ จะเทศน์เรียงลำดับกันไปจนครบ 13 กัณฑ์ เชื่อกันว่าผู้ที่ฟังเทศน์มหาชาติจบภายในวันเดียวจะได้พบพระศรีอาริย์ ดังนั้น จึงต้องเริ่มเทศน์ตั้งแต่เช้าตรู่ พระจะผลัดกันเทศน์ตามลำดับ เมื่อเทศน์จบกัณฑ์หนึ่งๆ เจ้าของกัณฑ์ก็จะถวายกัณฑ์เทศน์และพระก็จะให้จากนั้นก็จะมีกรตักกลองที่เรียกว่า “กลองปู่จา” (กลองบูชา) เสียครั้งหนึ่ง และอาจจะมีการจุดประทัดและประโคมฆ้องกลองอื่นๆ ด้วย เพื่อให้คณะศรัทธาและผู้มาฟังเทศน์เกิดความปีติโสมนัส

เมื่อเทศน์จบทั้ง 13 กัณฑ์แล้ว ก็จะมีการเทศน์ธรรมที่เรียกว่า “พุทธาภิเษกปฐมสมโพธิ” สวดมนต์เจ็ดตำนานย่อย และสวดธรรมจักรกัปปวัตนสูตร ต่อจากนั้นก็จะมีสวด “เบิก” คือการสวดพุทธาภิเษกภาษาบาลี ใช้พระสงฆ์สวดประมาณ 10 – 15 รูป การสวดเบิกนี้เมื่อจบต้องกะเวลาให้ได้รุ่งอรุณ

พอดี จากนั้นจึงมีการถวายข้าวมธุปายาสแด่พระพุทธรูปจำนวน 49 ก้อน ตามแบบอย่างที่นางสุชาดา ถวายแด่พระพุทธเจ้าเมื่อก่อนจะตรัสรู้ ครั้นแล้วพระให้พร อุบาสก อุบาสิกากรวดน้ำเป็นอันเสร็จพิธี จึงแยกย้ายกันกลับบ้าน ในงานเทศน์มหาชาตินี้ยังมีพิธี “บวชพระเจ้า” คือการที่ชาวบ้านนำ พระพุทธรูปมาสมโภชด้วย โดยจัดเครื่องบูชาเฉพาะ ได้แก่ ข้าวสุก กล้วย อ้อย หมาก ขนม ข้าวต้ม เป็นต้น

3. การสร้างสรรค์สื่อเพื่อการพัฒนาการเรียนรู้ ดังนี้

กิดานันท์ มลิทอง (2548: 18) กล่าวว่า สื่อนับว่าเป็นสิ่งที่มีบทบาทอย่างมากในการเรียนการสอน เนื่องจากเป็นตัวกลางที่ช่วยให้การสื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียนดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเนื้อหาบทเรียนได้ตรงกับที่ผู้สอนต้องการ โดยความสำคัญของสื่อที่มีต่อผู้เรียนมีดังต่อไปนี้

- 1) เป็นสิ่งที่ช่วยให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพ เพราะจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจเนื้อหาบทเรียนที่ยุ่งยากซับซ้อนได้ง่ายขึ้นในระยะเวลาอันสั้น และสามารถช่วยให้เกิดความคิดรวบยอดในเรื่องนั้นได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว
- 2) สื่อจะช่วยกระตุ้นและสร้างความสนใจให้กับผู้เรียน ทำให้เกิดความสนุกสนานและไม่รู้สึกเบื่อหน่ายการเรียน
- 3) การใช้สื่อจะทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจตรงกัน และเกิดประสบการณ์ร่วมกันในวิชาที่เรียนนั้น
- 4) ช่วยให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนมากขึ้น ทำให้เกิดมนุษยสัมพันธ์ อันดีในระหว่างผู้เรียนด้วยกันเองและกับผู้สอนด้วย
- 5) ช่วยสร้างเสริมลักษณะที่ดีในการศึกษาค้นคว้าหาความรู้ ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์จากการใช้สื่อเหล่านั้น
- 6) ช่วยแก้ปัญหาเรื่องของความแตกต่างระหว่างบุคคลโดยการจัดให้มีการใช้สื่อในการศึกษารายบุคคล

ประโยชน์ของการใช้สื่อในการถ่ายทอดความรู้ได้ถูกตอกย้ำโดย ปิยกุล เลาว์ณย์ศิริ (2532: 931-932) ซึ่งได้สรุปหลักการและคุณสมบัติของการใช้สื่อศิลปะไว้ดังนี้

1. สามารถใช้จินตนาการได้อย่างไม่มีขอบเขต
2. สามารถอธิบายเรื่องที่ซับซ้อนและเข้าใจยากให้ง่ายขึ้น
3. ใช้อธิบายหรือแสดงความคิดเห็นที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมได้

4. ใช้อธิบายหรือเน้นส่วนสำคัญให้ชัดเจนและกระจ่างขึ้นได้

และวิลาวัณย์ เศวตเศรนี (2549) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง *การสร้างสรรค์ประดิษฐ์และการประยุกต์ศิลปะหุ่นไทย เพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้* ได้พบว่า การเรียนรู้เรื่องศิลปวัฒนธรรมโดยผ่านการสร้างสรรค์ละครหุ่นไทยประยุกต์นั้น ทำให้ผู้เรียนสนุก เกิดความรัก ก่อให้เกิดความเข้าใจในสุนทรียภาพและความเป็นเลิศในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อผู้ร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้กระบวนการในทุกขั้นตอนขององค์ประกอบของศิลปะการแสดงหุ่น จากการได้ลงมือปฏิบัติจริงแล้วทราบถึงความยากง่าย ผลที่เกิดขึ้นจึงมิใช่เป็นเพียงการเรียนรู้ในเรื่องศิลปะการแสดงละครหุ่นเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการเสริมสร้างความรักในศิลปะ มีความอยากที่จะรู้จักศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และประเพณีท้องถิ่นของตนเอง กลายเป็นการปลูกฝังจิตวิญญาณ โดยไม่ต้องมีใครบังคับ เกิดความประสงค์ที่จะเดินทางเข้าไปทำความรู้จัก ค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม หรือแม้แต่ศึกษาในเชิงลึกต่อไปในอนาคตด้วยตนเอง ก่อให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องของการรักษา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม อันเป็นมรดกของชาติที่จะสูญหายไปโดยทางอ้อม

กิจกรรมการสร้างสรรค์การผลิตสื่อต่างๆ เช่น ละครเวที แอนิเมชัน การบันทึกภาพพิธีกรรมการตั้งธรรมหลวงฯลฯ จึงเป็นการสร้างจิตสำนึกให้เกิดความชื่นชมประทับใจในศิลปวัฒนธรรมและประเพณีโดยวิถีธรรมชาติ มีส่วนช่วยในการวางรากฐานเกี่ยวกับความคิดและทัศนคติที่ดีต่อศิลปวัฒนธรรมไทยให้กับ เยาวชน และคนในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นในฐานะผู้ชมหรือผู้ประดิษฐ์และแสดง เป็นการให้ประสบการณ์การเรียนรู้ในหลายๆ ด้าน ยิ่งไปกว่านั้นการผลิตสื่อเพื่อการสื่อสารที่ใกล้ชิด และได้ผลคุ้มค่า สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวความคิด ในรูปแบบของความบันเทิง (Entertainment) ที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือสอดแทรกการศึกษา (Education) เข้าไปได้ ในบริบทที่หลากหลาย เกิดเป็นการให้ความบันเทิงควบคู่กับสาระความรู้ (Edutainment) ที่ใช้ได้กับคนทุกเพศวัย

4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เชียรชาย อักษรดิษฐ์(2551) ได้เสนอผ้าตั้งธรรมหลวง ว่าแต่เดิมมีบทบาทและหน้าที่ในการเป็นที่ประดิษฐานพระธรรมเทศนาเรื่อง “พระเวสสันดร” หรือ พระเวสสันดรชาดก อันเป็นมหาชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนเสด็จมาอุบัติเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นการที่จะอัญเชิญใบลานเรื่อง “พระเวสสันดร” มาประดิษฐานยังมณฑลพิธี จึงต้องมีที่จัดให้อยู่อย่างพิเศษ ด้วยการกางโครงไม้กลึงสามขาไขว้ที่เรียกว่า “ก้างธรรม” หรือ “กาเกะเยีย” แต่ความพิเศษจะอยู่ตรงที่ ทั้งสามด้าน

ของก้างธรรมนั้น จะมีผ้าปักเป็นรูปภาพเทวดาพนมมืออยู่ด้านละพื้น โดยมีความยาวตั้งแต่ส่วนบนของก้างธรรมจรดถึงพื้น และมีความกว้างเท่ากันทั้งสามด้านของหน้าผ้าและก้างธรรมด้วย

โดยจากหลักฐานจารึกสมัยสุโขทัยได้กล่าวถึงการใช้ผ้าตั้งธรรมหลวงมาแล้ว โดยอาจมีความแตกต่างหรือคล้ายคลึงกันกับรูปแบบที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนาไปบ้าง ดังนี้

“...แต่นี้นักบุญช่วยสร้างไว้กับพระเป็นเจ้าแพรส...

บรรทัดที่ 28 ...ดกเกาะเยีย(4) พื้นหนึ่ง ค่าหกบาทห้าแดงกอนชื่อไว้รองพระธรรม

คัมภีร์บรรทัดที่ 29 . .พรสมุชชายปักพื้นหนึ่ง ค่าด้าสิ่งหนึ่งห้าแดงหอมชื่อไว้รองมหา
เวสสันดร.”

(จารึกวัดเขมา สุโขทัย 2079)

ผ้าตั้งธรรมหลวงของล้านนานั้น จะเป็นงานประณีตศิลป์ที่สร้างสรรค์โดยสตรี อันประกอบไปด้วยงานเย็บปักถักร้อย โดยเลือกสรรวัสดุมาจากผ้าเนื้อดีจากแดนไกลจำพวกผ้าไหมผ้าแพร ผ้ายกดอก ตลอดจนผ้ากำมะหยี่เนื้อดีสีสดใส นำมาจัดองค์ประกอบด้วยงานฉลุและดุนแผ่นเงิน เป็นภาพของเทวดาพนมมือหรือถือช่อพันธุ์พฤกษาชาติ หากเป็นชิ้นงานโดยผู้มีจิตศรัทธาและพร้อมทางด้านสถานภาพทางสังคม ก็จะประดิษฐ์สร้างภาพเทวดานั้นด้วย “แผ่นคำใบ้” หรือทองใบ และอาจมีการใช้เนื้อทองคำเฉพาะใบหน้าและศิราภรณ์ของเทวดานั้นได้อีกรูปแบบหนึ่ง

นอกจากนี้ยังมีการสอดสลับกับการปักไหมสีถมลายแวดล้อมเป็นเครื่องดอกน่านาชนิด หรืออาจสร้างเป็นภาพพุทธประวัติในฉากสำคัญต่างๆ

ในปัจจุบันการสร้างผ้าตั้งธรรมหลวงได้เลือนหายไปจากวัฒนธรรมล้านนา เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรม อันส่งผลให้เกิดการลดทอนบทบาทหน้าที่ของประเพณีพิธีกรรมโบราณที่เคยจัดอย่างเต็มรูปแบบ ดังประเพณีตั้งธรรมหลวง หรือเทศน์มหาชาติในอดีต ที่เคยมีการสร้างผ้าตั้งธรรมหลวง ไว้สำหรับรองรับประดิษฐานโบลานเรื่อง “มหาเวสสันดรชาดก” ทั้ง 13 กัณฑ์ สำหรับใช้เทศนาสั่งสอนพุทธศาสนิกชนได้สดับฟังให้ครบถ้วนในเวลาหนึ่งวัน อันถือว่าได้อาานิสงส์สูงสุดถึงกับจะมีโอกาสมาเกิดร่วมสมัยในยุคพระศรีอาริย์ภายหน้า

การศึกษาของ ภาณุพงษ์ เลหาสม(2541) ในจิตรกรรมฝาผนังล้านนา พบจิตรกรรมบนพื้นผ้า ณ วัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง เรื่องเวสสันดรชาดก จำนวน 27 ผืน สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษของงานจิตรกรรมชุดนี้ คือหน้าที่การใช้สอย ซึ่งโดยปกติจะถูกนำออกแขวนปีละครั้ง รอบพระวิหาร

ด้านนอก ในงานประเพณีตั้งธรรมหลวง ในเดือนยี่เป็ง นับเป็นพิธีกรรมทางศาสนาที่เราจะเห็นถึงบทบาทของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าที่มีการติดตั้งในลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งควรเข้าใจว่าคงจะเป็นการเน้นให้การเทศน์มีบรรยากาศและอารมณ์ครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตลอดจนเป็นการเสริมสร้างให้พื้นที่ประกอบพิธีมีความหมายเฉพาะ โดยมีภาพเป็นตัวกำหนดส่วนหนึ่ง และเมื่อเสร็จพิธีตั้งธรรมหลวงแล้ว ผ้าเหล่านี้จะถูกม้วนเก็บ จะไม่นำมาดูหรือติดประดับในที่ใดๆ ทั้งสิ้น งานจิตรกรรมเหล่านี้จึงนับเป็นอุปกรณ์อันเนื่องในพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงอย่างแท้จริง

ส่วน **สุรชัย จงจิตงาม**(2552) ได้เสนองานจิตรกรรมภาพพระพุทธรูปซึ่งค้นพบใหม่ที่วัดนาคตหลวง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง ซึ่งเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก อันเป็นชาดกเรื่องสำคัญที่สุดของพุทธศาสนา โดยเขียนสีฝุ่นบนผืนผ้าด้วยสีแดง ส้ม เขียว ดำ ขาว น้ำตาล น้ำเงิน และม่วง เวสสันดรชาดกเป็นชาดกเรื่องสุดท้ายของนิบาตชาดก ในมหาชาติชาดก ขุททกนิกาย ชาดก พระสุตตันตปิฎก และมีการแต่งขยายความเพิ่มเติมขึ้นในคัมภีร์อรรถกถาชาดก ซึ่งเป็นที่มาสำคัญส่วนหนึ่งของเวสสันดรชาดก สำนวนท้องถิ่นในภายหลัง ในล้านนา ค้นพบคัมภีร์ใบลานเรื่องเวสสันดรชาดกสำนวนท้องถิ่นจำนวนมาก เป็นหลักฐานยืนยันความนิยมเรื่องเวสสันดรชาดก เฉพาะวัดนาคตหลวงเพียงแห่งเดียว สืบค้นพบคัมภีร์ใบลานเรื่องเวสสันดรชาดกไม่น้อยกว่าสิบผูก

เวสสันดรชาดกเป็นชาติที่พระโพธิสัตว์พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี ถือว่าเป็นชาดกสำคัญที่สุด เพราะเป็นพระชาติที่ได้ทรงบำเพ็ญบารมีเต็มเปี่ยมก่อนจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในชาติต่อมาและนิยมนำแพร่หลายในศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนา นอกจากพระพุทธรูปวัดนาคตหลวงจะเป็นจิตรกรรมล้านนาที่มีความงดงามของฝีมือช่างแล้ว ยังเป็นพระพุทธรูปที่ยาวที่สุดของศิลปะล้านนาเท่าที่ค้นพบในปัจจุบันด้วย โดยมีความยาวกว่า 23 เมตร

รูปแบบศิลปกรรมของจิตรกรรมพระพุทธรูปวัดนาคตหลวงนั้น ตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นได้ว่าแสดงถึงที่มาทางศิลปกรรมหลากหลาย ทั้งความสัมพันธ์เชิงรูปแบบจากจิตรกรรมในศิลปะรัตนโกสินทร์ของสยาม ผสมผสานอิทธิพลจิตรกรรมศิลปะพม่าที่แพร่หลายในเมืองลำปางและเชียงใหม่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของล้านนาในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ผ่านเรื่องราวการแต่งกาย สถาปัตยกรรม และวิถีชีวิตแบบพื้นเมืองล้านนาที่ไม่ปรากฏแล้วในปัจจุบัน

จารึกบนภาพทำให้ทราบว่า โบราณเรียกพระพุทธรูปนี้ว่า “ผ้าค่าวเวสสันดร” และจารึกยังกล่าวว่า ภาพพระพุทธรูปนี้เขียนขึ้นเมื่อจุลศักราช 1261 (พ.ศ. 2442) โดยมี “ครูเจ้าสัวไชย” เป็นประธาน เพื่ออุทิศถวายแก่ศาสนาไว้จนตราบเท่าอายุของพระศาสนาครบ 5,000 ปี

ในอดีต ระหว่างพิธีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ หลังวันออกพรรษาของทุกปี พระพุทธรูปหรือทูลพระบอด ดังกล่าวจะถูกแขวนไว้ภายในวิหารวัดนาคตหลวง ตลอดช่วงการเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ ประเพณีนี้ปฏิบัติสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน เชื่อกันว่าผู้ที่ฟังครบทั้งหมดจะได้านิสงส์สูงยิ่ง

อย่างไรก็ตาม ทุกวันนี้ทั้งประเพณีการเทศน์มหาชาติ และการแขวนพระพุทธรูปในระหว่างพิธีการเทศน์มหาชาติ ณ วัดนาคตหลวงไม่มีอีกแล้ว ดังนั้น ในปัจจุบันจึงมีการจัดตั้ง “โครงการวิจัย อนุรักษ์พระพุทธรูปและฟื้นฟูประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดนาคตหลวง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง” ขึ้น โดยความร่วมมือระหว่างคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และชุมชนนาคตหลวงนอกเหนือจากการอนุรักษ์จิตรกรรมภาพพระพุทธรูปในเชิงกายภาพตามหลักวิชาการแล้ว จะได้คัดลอกจิตรกรรมพระพุทธรูปขึ้นใหม่อีกหนึ่งผืน เพื่อใช้ฟื้นฟูประเพณีตั้งธรรมหลวง หรือเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นประเพณีท้องถิ่นล้านนาที่หาชมไม่ได้ในปัจจุบัน และได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง แนวคิดดังกล่าวนอกจากจะสามารถรักษาจิตรกรรมอันทรงคุณค่าไว้ได้แล้ว การอนุรักษ์ยังได้คืนชีวิตของงานจิตรกรรมกลับไปสู่วิถีชีวิตของชุมชน โดยผ่านการฟื้นฟูประเพณีท้องถิ่น อันนับเป็นการอนุรักษ์จิตรกรรมอย่างยั่งยืน

การศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธรูป

พระพุทธรูป คือจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่เขียนขึ้นบนผืนผ้า ลักษณะการใช้งานคือห้อยตามความยาวของผืนผ้า ส่วนหัวและส่วนท้ายมีไม้สอดให้ตั้งคล้ายภาพเขียนของจีน ในอดีตผ้าที่นำมาเขียนภาพมักเป็นของคนตายหรือเป็นผ้าขาวสำหรับคลุมหีบศพ โดยเชื่อว่าผู้ตายจะได้กุศลจากภาพที่วาดขึ้นเพื่อถวายแก่วัด (วิบูลย์, 2548: 245) โดยทั่วไปมักจะเขียนรูปพระพุทธเจ้าเพื่อใช้ประดับภายในวิหารหรืออุโบสถ ชาวล้านนามักจะประดับพระพุทธรูปไว้ด้านหลังทั้งสองข้างของพระประธาน นอกจากนี้ยังใช้พระพุทธรูปแทนพระพุทธรูปเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมนอกสถานที่ ดังเช่น พิธีเลี้ยงผีปู่และย่าและ ซึ่งบริเวณชายผืนผ้านั้นมีข้อความว่า “พุทธพิมพ์า” แปลว่าพระพุทธรูป (ณัฐภัทร และเรียม, 2547:432)

นอกจากพระบฏที่นิยมเขียนเป็นรูปพระพุทธรูปเจ้าแล้ว ยังพบว่ามีความนิยมเขียนภาพพระบฏเป็นเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติหรือชาดก เป็นต้น ในสังคมล้านนาเรียกว่า “ตุ่งค่าธรรม” ส่วนใหญ่มักจะเขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดก แบ่งเป็นตอน ตอนละ 1 ผืน ชุดหนึ่งมี 15 ถึง 35 ผืน ขึ้นอยู่กับการจัดสร้างของแต่ละวัด ภาพตุ่งค่าธรรมมักจะนำมาแขวนรอบพระวิหารด้านนอกในงานเทศน์มหาชาติ หรือประเพณีตั้งธรรมหลวงในช่วงเดือนยี่เป็ง หน้าที่การใช้สอยคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังชั่วคราว เพื่อสร้างพื้นที่ประกอบพิธีกรรมให้มีความหมายเฉพาะ รวมถึงช่วยให้พิธีการเทศน์มีบรรยากาศและอารมณ์ครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยหลังจากเสร็จพิธีตุ่งค่าธรรมจะถูกรื้อเก็บและจะไม่นำมาแขวนประดับในที่ใดๆ ภาพตุ่งค่าธรรมจึงเป็นพุทธศิลป์เนื่องในพิธีการตั้งธรรมหลวงอย่างแท้จริง (เมธาพร, 2551: 113-114)

งานศึกษาเกี่ยวกับพระบฏหรือตุ่งค่าธรรมในดินแดนล้านนายังคงมีไม่มากนัก เนื่องจากภาพพระบฏเป็นจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นบนผืนผ้า ซึ่งเป็นวัสดุที่เกิดความชำรุด เสียหาย และเสื่อมสภาพได้ง่าย อีกทั้งพระบฏเป็นพุทธศิลป์ที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น พิธีเทศน์มหาชาติหรือตั้งธรรมหลวง พิธีเลี้ยงผีปู่และย่าและ ฯลฯ ทำให้พระบฏมีบทบาทและหน้าที่การใช้งานตามวาระโอกาส หากไม่มีการประกอบพิธีต่างๆ ที่กล่าวถึงข้างต้น ทางวัดมักจะเก็บรักษาพระบฏไว้ รวมถึงปัจจุบันไม่นิยมแขวนพระบฏประดับอาคารศาสนสถานดังเช่นในอดีต จึงทำให้หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมบนผืนผ้าหลงเหลืออยู่ไม่มากนักในปัจจุบัน

เนื่องจากพระบฏซึ่งเป็นพุทธศิลป์โบราณที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันจำนวนไม่มากนัก แนวทางการศึกษาพระบฏในล้านนาส่วนใหญ่จึงเน้นการศึกษาด้านรูปแบบ และสุนทรียะทางงานช่าง ควบคู่กับคติการสร้างหรือเรื่องราวที่สะท้อนผ่านภาพจิตรกรรม ดังเช่น การศึกษาพระบฏวัดม่อนล้านนาหรือวัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง ซึ่งเป็นพระบฏที่ได้รับการศึกษามากที่สุดผืนหนึ่งในล้านนา จากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ภาณุพงษ์ เลาสสม (2541) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมวัดม่อนปู่ยักษ์ซึ่งพบปรากฏอยู่ 2 ส่วน ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร และจิตรกรรมบนผืนผ้าประดับภายในจอย (วิหารไม้ทรงปราสาทซ้อนชั้น) ติดตั้งในตำแหน่งระหว่างช่วงเสาตอนบนของพื้นที่บริเวณโถงกลาง โดยแต่เดิมน่าจะมีการติดตั้งพระบฏอยู่โดยรอบ แต่ปัจจุบันพระบฏวัดม่อนปู่ยักษ์หลงเหลืออยู่เพียง 2 ผืนเท่านั้น

ผู้เขียนได้ตีความเรื่องราวของพระพุทธรูปที่มีภาพปราสาทเป็นประธานของภาพว่าเป็นเรื่องราวพรหมนารถชาดก ส่วนภาพพระพุทธรูปที่มีภาพประธานเป็นภาพชบวนเสด็จ ยังไม่สามารถตีความได้อย่างแน่ชัด ในส่วนของรูปแบบจิตรกรรมมีลักษณะแบบกำหนดนิยม คือมีระเบียบกฎเกณฑ์ขององค์ประกอบและตัวภาพที่แน่นอนตายตัว ฝีมือช่างละเอียดประณีตสม่ำเสมอ การดัดเส้นบรรจง รวมถึงองค์ประกอบที่ปรากฏมีลักษณะของอิทธิพลศิลปะพม่าอย่างเด่นชัด เช่น อาคารทรงปราสาทแบบพม่า (พญาธาตุ) รวมถึงภาพบุคคลชั้นสูง และกลุ่มชนชั้นต่างๆ ราชสำนักมีลักษณะการแต่งกายแบบพม่าอย่างชัดเจน จึงสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปวัดม่อนปู่ยักษ์เป็นงานช่างในสมัยราชวงศ์คองบองตอนกลาง สกุลช่างอมรปุระ ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 โดยเป็นจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม ช่วงท้ายก่อนการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตก และอาจเป็นจิตรกรรมที่นำเข้ามาจากประเทศพม่าโดยตรง ซึ่งจิตรกรรมพระพุทธรูปวัดม่อนปู่ยักษ์ได้ส่งอิทธิพลให้แก่ช่างเขียนในล้านนาในช่วงต่อมา ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ แสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมสกุลช่างอมรปุระเป็นที่รู้จักของช่างพื้นเมืองล้านนาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (ภาณุพงษ์, 2541: 122-124)

ทิพวรรณ ทังมั่งมี (2548) ได้ทำการศึกษาพระพุทธรูปวัดม่อนปู่ยักษ์เช่นกัน แต่ได้กล่าวถึงรูปแบบเนื้อหา และองค์ประกอบของจิตรกรรมในประเด็นต่างๆ โดยละเอียดมากขึ้น โดยพระพุทธรูปแรกประกอบด้วยภาพปราสาทเครื่องยอดแบบศิลปะพม่าเป็นประธานของภาพ ภายในปราสาทมีภาพบุคคลครองจีวรประทับนั่งบนบัลลังก์ ขนาบทั้งสองข้างด้วยบุคคลในท่าหมอบกราบ ถัดลงมาบริเวณลานด้านหน้าปราสาททางด้านขวาเป็นภาพกลุ่มบุคคลหญิงในท่าหมอบกราบ ส่วนทางด้านซ้ายของภาพเป็นภาพบุคคลชายในท่าหมอบกราบเช่นกัน ถัดออกไปทางด้านซ้ายเป็นภาพกลุ่มบุคคลแสดงอาการชี้มือ และแหงนหน้ามองบนท้องฟ้าด้วยอาการตกใจ โดยบนท้องฟ้ามีภาพบุคคลครองจีวรลอยอยู่กลางอากาศ ผู้เขียนได้ตีความเรื่องราวที่ปรากฏว่าเป็นเรื่องพรหมนารถชาดก อันเป็นชาดกชาติที่ 8 จากทศชาติชาดก ส่วนพระพุทธรูปที่ 2 ประกอบด้วยภาพสตรีชั้นสูงถือพานั่งบนคอช้าง มีบุคคลถือกลดนั่งอยู่บนหลังช้างเป็นประธานของภาพ บริเวณหน้าชบวนเป็นส่วนที่ชำรุดแต่ยังคงปรากฏภาพกลุ่มบุคคลนั่งโสร่งแบกห้อย ส่วนตอนท้ายของชบวนเป็นภาพชบวนม้าไล่เลาะโขดหินตามมาเป็นแถว ผู้เขียนได้ตีความว่าภาพดังกล่าวเป็นตอนที่นางจุจราชกุมารี พระราชธิดาของกษัตริย์อังคตราชเดินทางไปอธิษฐานขอพรเทพยดาเพื่อช่วยจิตใจให้พระราชบิดาหายจากความมึ่มเมาสุรา ซึ่งเป็นฉากหนึ่งของพรหมนารถชาดกเช่นกัน (ทิพวรรณ, 2548: 36-46)

นอกจากนั้นผู้เขียนยังได้ทำการวิเคราะห์รายละเอียดขององค์ประกอบ และการใช้สีในงานจิตรกรรม โดยได้สรุปว่าจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนบุญักษ์เป็นจิตรกรรมสกุลช่างอมรปุระ ซึ่งน่าจะเป็นที่รู้จักของช่างล้านนาแล้วตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กันของเมืองลำปางกับพม่าในช่วงเวลาดังกล่าวผ่านความสัมพันธ์ด้านการค้า โดยเฉพาะการค้าเนื้กิจการป่าไม้ นอกจากนั้นพบว่ารูปแบบของจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนบุญักษ์ยังไม่ปรากฏอิทธิพลศิลปะตะวันตก จึงเชื่อ่าน่าจะเป็นต้นแบบให้แก่จิตรกรรมในดินแดนล้านนาในช่วงต่อมา ดังเช่น จิตรกรรมภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จิตรกรรมภายในวิหารวัดบวรคกรหลวง เมืองเชียงใหม่ หรือจิตรกรรมภายในวิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่มที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

อย่างไรก็ตามนอกจากการศึกษาพระบฏที่เน้นประเด็นด้านรูปแบบศิลปะ หรือเทคนิคทางเชิงช่างแล้ว ยังพบว่าการศึกษาบางกรณียังได้กล่าวถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรมพระบฏ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงบทบาทของพระบฏในสังคม ดังเช่น การศึกษาพระบฏที่พบในเขตอำเภอวังเหนือ อำเภอแจ้ห่ม และวัดสบลี อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง โดยธีระพงษ์ ทาเกิด (2535) กล่าวว่า พระบฏสามารถแบ่งตามเรื่องราว ที่ปรากฏได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ พระบฏที่แสดงภาพพุทธประวัติหรือรูปพระพุทธเจ้าในอิริยาบถต่างๆ ซึ่งแต่เดิมนิยมสร้างขึ้นเพื่อการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย และพระบฏที่มีการเขียนภาพเหตุการณ์ตามเรื่องราวที่ใช้ในการเทศน์มหาชาติ เช่น พระเวสสันดร หรือพระมัลลย์ เป็นต้น

ในส่วนรูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมพระบฏพบว่าการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม โดยแต่เดิมรูปแบบของพระบฏในล้านนาส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นงานช่างพื้นบ้านซึ่งมีลักษณะงานช่างที่อิสระ ไม่มีแบบแผนมากนัก แต่ในระยะหลังเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ได้แก่ นิยมการเขียนภาพโดยลอกเลียนรูปแบบจากจิตรกรรมสกุลช่างภาคกลาง ส่วนการใช้สีในงานจิตรกรรมแต่เดิมนิยมใช้สีฝุ่น ต่อมาจึงเริ่มใช้หมึกจีนเข้ามาผสมผสาน จนกระทั่งมีการใช้สีพลาสติก สีโปสเตอร์ ปากกาเมจิก สีน้ำมันกระป๋อง เช่นเดียวกับวัสดุรองรับที่แต่เดิมนิยมเขียนบนผ้าทอมือ จีวรพระ หรือผ้าดิบ ต่อมาจึงเปลี่ยนมาเขียนบนผ้าใบเป็นหลัก เนื่องจากเป็นวัสดุที่หาได้ทั่วไปตามการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย

นอกจากนั้นยังพบว่าแนวโน้มในการใช้งานภาพพระบฏในสังคมล้านนาเริ่มลดน้อยลง เนื่องจากวัดส่วนใหญ่ไม่นิยมจัดพิธีเทศน์มหาชาติดังเช่นในอดีต ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิหารใน

สมัยใหม่ที่วัดหลายแห่งบูรณะขึ้นใหม่ด้วยการก่ออิฐถือปูน จึงได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารในคราวเดียวกัน ส่งผลให้การสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระพุทธรูปมีจำนวนลดน้อยลง ส่วนวัดที่ยังคงจัดพิธีการเทศน์มหาชาติ ส่วนใหญ่นิยมเขียนจิตรกรรมพระพุทธรูปขึ้นใหม่โดยได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคในการสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการใช้วิธีการ และเทคนิคสมัยใหม่ดังที่กล่าวถึงข้างต้น (ธีระพงษ์, 2535: 1-32) จนทำให้พระพุทธรูปโบราณซึ่งคงคุณค่าในด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ และโบราณคดีได้สูญหายไปจากสังคมล้านนาอย่างรวดเร็ว

การศึกษาพระพุทธรูปในระยะหลังจึงได้ให้ความสนใจในประเด็นด้านการอนุรักษ์มากขึ้น ดังเช่น งานศึกษาพระพุทธรูปวัดม่อนปู่ยักษ์ของ ทิพวรรณ ทังมั่งมี และคณะ (2554) ซึ่งเป็นการต่อยอดการศึกษา ศิลปกรรมพระพุทธรูปวัดม่อนปู่ยักษ์ที่ได้ทำการศึกษาในเบื้องต้นเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดยในการศึกษาครั้งนี้ได้ เน้นทำการศึกษาด้านการอนุรักษ์ภาพพระพุทธรูปในเชิงกายภาพเป็นหลัก จากการศึกษาผู้เขียนได้ตีความ เรื่องราวภาพจิตรกรรมใหม่ โดยกล่าวว่าจิตรกรรมทั้งสองผืนแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ โดยจิตรกรรม ผืนที่ 1 เป็นตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จนิวัตินครกบิลพัสดุ์เพื่อโปรดพระยสุธธาธิ ส่วนจิตรกรรมผืนที่ 2 สภาพชำรุดมากแต่ยังเห็นภาพประธานคือเป็นภาพชบวนเสด็จของคนชั้นสูง ผู้เขียนได้ตีความเรื่องราว ว่าเป็นภาพชบวนของกษัตริย์เมืองโมรีเดินทางไปอันเชิญพระอังคารของพระบรมศาสดากลับเมือง ใน พุทธประวัติตอนแจกพระบรมสารีริกธาตุ (ทิพวรรณ และคณะ, 2554: 64-89)

จากแนวทางการศึกษาพระพุทธรูปที่กล่าวถึงข้างต้นพบว่าการศึกษาส่วนใหญ่ทำการศึกษาพระพุทธรูป หรือตุ๊กตาธรรมในประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบศิลปกรรม เทคนิคทางงานช่าง และคติการสร้างหรือ เรื่องราวที่แสดงผ่านภาพจิตรกรรม เพื่อทราบที่มา รวมถึงกำหนดอายุศิลปกรรม ซึ่งส่วนใหญ่เน้นศึกษา รายละเอียดหรือองค์ประกอบหลักของภาพเป็นหลัก อย่างไรก็ตามภาพพระพุทธรูปยังประกอบด้วย รายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ที่แม้จะมีองค์ประกอบสำคัญของภาพแต่ภาพเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึง สภาพวิถีชีวิต และวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ของผู้คนในสังคม ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ประวัติศาสตร์ชุมชนได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการเปิดประเด็นการศึกษาในมุมมองด้านอื่นๆ ต่อไปในอนาคต เช่น การอนุรักษ์ศิลปกรรม หรือการฟื้นฟูประเพณีตั้งธรรมหลวงให้กลับคืนสู่ชุมชนอีกครั้ง เป็นต้น

การจัดกิจกรรมรวมถึงโครงการลักษณะนี้ ในยุคปัจจุบันมีหลายหน่วยงานเข้ามาให้ความสำคัญ รวมถึงเล็งเห็นคุณค่าทางโบราณวัตถุศิลปวัตถุ คุณค่าด้านประเพณีวัฒนธรรม คุณค่า

ด้านองค์ความรู้ทางพุทธศาสนาที่สื่อออกมาในรูปแบบต่างๆ อันสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องใช้ไม้สอย ทั้งความงดงามด้านศิลปกรรม เทคนิควิธีการ การสื่อถึงคติความเชื่อ และความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้เป็นอย่างดี แสดงถึงความเจริญงอกงามของพุทธศาสนาที่เป็นบ่อเกิดของชนบประเพณีนิยม วัฒนธรรม และวิถีการดำรงชีวิตของคนในอดีต ตูงค่าธรรมจึงเป็นมรดกที่สำคัญของชาติ ที่ควรค่าแก่การดูแล รักษา เชิดชูและหวงแหนไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่(2553) จึงเห็นควรที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาวิจัยและจัดการอนุรักษ์ตุงค่าธรรม ในเขตพื้นที่จังหวัดลำปาง ให้ได้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญพร้อมนำเสนอให้กับชุมชนนั้นๆ ให้ได้รับรู้พร้อมกับการพัฒนาตุงค่าธรรม ต่อยอดจากองค์ความรู้เดิม เพื่อปรับรูปแบบการสื่อความหมาย การสร้างตุงค่าธรรมขึ้นมาใหม่เพื่อทดแทนของเดิมให้เข้ากับสังคมยุคปัจจุบัน โดยการศึกษาครั้งนี้ได้รับงบประมาณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้จัดทำโครงการ “การปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ที่ยั่งยืนผ่าน การสร้างสื่อผสม(Mixed Media) ร่วมกับชุมชน” นำโดย รศ.ดร. วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์ เป็นหัวหน้าโครงการ และ ผศ.ดร. สุภาพร นาคบัลลังก์ เป็นผู้ควบคุมการดำเนินงาน และ อ.อนุกุล ศิริพันธ์ ผู้ให้การสนับสนุนความรู้ด้านพิธีกรรม

โดยการวาดภาพตุงค่าธรรมให้วัดวังหม้อเพื่อนำใช้ประกอบพิธีเทศน์มหาชาติในครั้งนี้ ได้มีอาจารย์ทวี เสรีวาส อาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้ความอนุเคราะห์ในการวาดภาพ ทั้ง 13 กัณฑ์ รวมทั้งหมด 28 ผืน ซึ่งวัตถุประสงค์สำคัญก็เพื่อปลูกจิตสำนึกของคนในชุมชนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้หันกลับมาองงานศิลปกรรมอันมีค่าและอนุรักษ์ดูแลรักษา หวงแหงงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในชุมชนของตนเอง ดึงดูดให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้พร้อมทั้งอนุรักษ์งานตุงค่าธรรมและที่สำคัญเยาวชนยุคใหม่จะได้มีความภูมิใจในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษตน ที่ได้สร้างสรรค์งานศิลป์ไว้กับพุทธศาสนาไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษา

ในด้านของ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยท้องถิ่น (สกว)(2552)ได้จัดโครงการสืบสานและถ่ายทอดภูมิปัญญา การทำโคมบ้านวังหม้อ ลำปาง ความเป็นมาของการรื้อฟื้นประเพณีการแห่โคมเข้าวัด โดยเห็นว่าชุมชนบ้านวังหม้อเป็นชุมชนเก่าแก่มีศิลปวัฒนธรรมที่ดึงดูดสืบทอดมาเป็นเวลาช้านาน ผู้คนในชุมชนล้วนสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่มาตั้งถิ่นฐานแต่ดั้งเดิมสืบต่อมาหลายชั่วอายุคน ทุกคนในชุมชนจึงมีความสนิทสนมคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี แต่ด้วยสภาพสังคมปัจจุบันทำให้วิถีชีวิตคนเริ่มเปลี่ยน จากวิถีชีวิตดั้งเดิมในสังคมเกษตรกรรมที่กลายเป็นวิถีชีวิตของคนในเมืองมากขึ้น

เด็กและเยาวชนใช้เวลาในการเรียนมากขึ้น ผู้ใหญ่ต้องออกจากบ้านทุกเช้าเพื่อไปทำงานและกลับเข้าบ้านในตอนเย็นหรือค่ำ แต่ด้วยความรักท้องถิ่น ความยึดมั่นศรัทธาในศาสนาอย่างไม่เสื่อมคลาย ตลอดจนความเข้มแข็งของชุมชนทำให้การรื้อฟื้นวัฒนธรรมประเพณีการทำโคมและการแห่โคมเข้าวัด ซึ่งเป็นประเพณีดั้งเดิมของชาวชุมชนบ้านวังหม้อสามารถเป็นจริงได้ โดยการริเริ่มของอาจารย์จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา และสละมณฑล ปินตาสี สล่าพื้นบ้านซึ่งได้สืบทอดองค์ความรู้มาจากบรรพบุรุษ ด้วยความภาคภูมิใจในศิลปะท้องถิ่น คนในชุมชนจึงอยากเห็นองค์ความรู้ที่เขามีอยู่ถูกถ่ายทอดไปยังอนุชนรุ่นหลังและคนอื่นๆ ในชุมชนที่มีความรักความสนใจในศิลปะการทำโคม

5 การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

จะเห็นได้ว่า ที่ผ่านมานั้นมีหน่วยงานต่างๆ เข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์รวมถึงการจัดการกับประเพณีที่มีอยู่ภายในชุมชนต่างๆ ในเขตจังหวัดลำปางพอสมควร ส่งผลให้การจัดการกับประเพณีบางครั้งไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องจากการให้ความสำคัญกับคนในชุมชนนั้นๆ ซึ่งบางครั้งอาจทำให้ประเพณีพิธีกรรม เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งวิวัฒน์ เตมียพันธ์(2547) พูดถึงเรื่องประเพณี ในสาระของชนบทในบางมิติ ว่าประเพณีนั้นสะท้อนให้เห็นวิถีทางของการดำเนินชีวิตในองค์รวมของแต่ละสังคมที่เป็นกายภาพหรือรูปธรรม บ่งชี้ถึงภูมิปัญญาที่เป็น “มรดกทางวัฒนธรรม” (Cultural Heritage) ของสังคมอันได้จัดการวางระบบให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมได้เป็นอย่างดี

การรักษา มรดกทางวัฒนธรรมให้มีสภาพคงคุณค่าต่อไปท่ามกลางการพัฒนาซึ่งมุ่งเน้นการนำความเจริญสมัยใหม่ไปสู่เมือง การอนุรักษ์ดังกล่าวเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก แต่หากจะปฏิบัติให้ได้ผล จะต้องใช้วิธีการที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักวิชาการ และอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ซึ่งกรมศิลปากร(2544)ได้เสนอวิธีการจัดการไว้ในรายงานสถานการณ์คุณภาพสิ่งแวดล้อมสิ่งแวดล้อม ดังข้อเสนอแนะต่อไปนี้

ควรให้ความรู้และสร้างจิตสำนึกด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมให้ประชาชนเห็นคุณค่าความสำคัญของงานศิลปกรรมในท้องถิ่น มีความรู้สึกเป็นเจ้าของแหล่งศิลปกรรมในท้องถิ่นที่ต้องร่วมมือกันอนุรักษ์ โดยปลูกฝังและเผยแพร่ความรู้เรื่องของท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมา วิถีชีวิต การอนุรักษ์และพัฒนา ซึ่งอาจกระทำผ่านสื่อท้องถิ่น เช่น หนังสือพิมพ์ท้องถิ่น ผู้นำ

ชุมชน รวมทั้งในสถาบันการศึกษาทุกระดับชั้น เพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์แหล่งโบราณคดีและประวัติศาสตร์ให้ยั่งยืนต่อไป

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องในภาครัฐควรพิจารณากำหนดนโยบายและแนวทางการพัฒนาและอนุรักษ์งานศิลปกรรมให้นำไปสู่การปฏิบัติ และติดตามตรวจสอบและประเมินผลการอนุรักษ์งานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งควรดำเนินการตามมติคณะรัฐมนตรีเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างเร่งด่วนเพื่อประโยชน์ในการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองอนุรักษ์ และพัฒนา ทั้งหน่วยงานผู้กำหนดนโยบาย ส่วนกลางและท้องถิ่นต้องทำความเข้าใจร่วมกันและกำหนดรูปแบบการดำเนินการ “พัฒนาเชิงอนุรักษ์” พร้อมเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับ “การพัฒนาเชิงอนุรักษ์” ให้กับหน่วยงานราชการ องค์กร และประชาชนในท้องถิ่น เพื่อกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการมีส่วนร่วมในการคุ้มครอง อนุรักษ์ และการอนุรักษ์ศิลปกรรม รวมทั้งเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างความเข้าใจร่วมกันเพื่อลดความขัดแย้งในการดำเนินโครงการพัฒนาของรัฐในพื้นที่ระหว่างหน่วยงานภาครัฐและองค์กรประชาชน

6 ความหมายของการมีส่วนร่วมของชุมชน

การมีส่วนร่วมของชุมชนนั้นมีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

โคเฮนและอัฟฮอฟ(Cohen and Uphoff. 1981 : 6) ได้ให้ความหมาย การมีส่วนร่วมของชุมชนว่า สมาชิกของชุมชนต้องเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องใน 4 มิติ ได้แก่

1. การมีส่วนร่วมการตัดสินใจว่าควรทำอะไรและทำอย่างไร
2. การมีส่วนร่วมเสียสละในการพัฒนา รวมทั้งลงมือปฏิบัติตามที่ได้ตัดสินใจ
3. การมีส่วนร่วมในการแบ่งปันผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากการดำเนินงาน
4. การมีส่วนร่วมในการประเมินผลโครงการ

โดยสร้างโอกาสให้สมาชิกทุกคนของชุมชน ได้เข้ามามีส่วนร่วมช่วยเหลือและเข้ามามีอิทธิพลต่อกระบวนการดำเนินกิจกรรมในการพัฒนา รวมถึงได้รับผลประโยชน์จากการพัฒนานั้นอย่างเสมอภาค องค์การสหประชาชาติ(United Nation. 1981 : 5) และรีเดอร์(Reeder. 1974 : 39) ได้

ให้ความหมายเจาะจงถึงการมีส่วนร่วม ว่าการมีส่วนร่วมเป็นการปะทะสังสรรค์ทางสังคม ทั้งในลักษณะการมีส่วนร่วมของปัจเจกบุคคล และการมีส่วนร่วมของกลุ่ม

นอกจากนี้ **สุชาติ จักรพิสุทธิ์** (ออนไลน์. 2547) ศึกษาเรื่องชุมชนกับการมีส่วนร่วม จัดการศึกษา สรุปได้ว่า การมีส่วนร่วมของชุมชน แบ่งได้ออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ลักษณะการมีส่วนร่วมจากความเกี่ยวข้องทางด้านเหตุผล โดยการเปิดโอกาสให้สังคม องค์การต่างๆ ในชุมชน ประชาชนมีบทบาทหลักตามสิทธิ หน้าที่ในการเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงาน ตั้งแต่การคิดริเริ่ม การพิจารณาตัดสินใจ วางแผน การร่วมปฏิบัติและการรับผิดชอบในผลกระทบที่เกิดขึ้น รวมทั้งส่งเสริม ชักนำ สนับสนุนให้การดำเนินงานเกิดผลประโยชน์ต่อชุมชนตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดด้วยความสมัครใจ

2. ลักษณะการมีส่วนร่วมจากความเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจ เป็นการมีส่วนร่วมของชุมชน ที่การเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจ อารมณ์ รวมทั้ง ค่านิยมของประชาชนเป็นเครื่องชักนำตนเองให้เข้ามามีส่วนร่วม แสดงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ การกระทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ทำให้ผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมเกิดความผูกพันรู้สึกรับผิดชอบต่อกิจกรรมที่ดำเนินงานด้วยความสมัครใจ

จากแนวคิดและทัศนะที่ได้กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด สามารถแยกประเด็นสรุปได้ว่าการมีส่วนร่วมของประชาชนเกิดขึ้นจาก เป้าหมายที่ต้องการ ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี ความผูกพัน การเสริมแรง โอกาส ความสามารถ การสนับสนุน ความคาดหวังในสิ่งที่ต้องการ โดยมีพื้นฐานของการมีส่วนร่วม ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมบนพื้นฐานของเหตุผล
2. การมีส่วนร่วมบนพื้นฐานของค่านิยม
3. การมีส่วนร่วมบนพื้นฐานของประเพณี
4. การมีส่วนร่วมบนพื้นฐานของความผูกพัน ความสนใจ

โดยสรุป การมีส่วนร่วมของชุมชนนั้น เกิดจากจิตใจที่ต้องการเข้าร่วมในกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง เพื่อให้บรรลุถึงวัตถุประสงค์ของกลุ่มคนที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตทางสังคม ซึ่งการเข้าให้

คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมนั้น ผู้ดำเนินงานจะต้องมีความเข้าใจในวิถีการดำเนินชีวิต ค่านิยม ประเพณี ทัศนคติของบุคคล เพื่อให้เกิดความสมัครใจเข้าร่วมกิจกรรม

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการมีส่วนร่วม

การที่ชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมนั้น มีปัจจัยที่ส่งผลให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วม ซึ่ง มีนักวิชาการได้เสนอแนวคิด ดังนี้

คูฟแมน (Koufman. 1949 : 7) ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาชุมชนใน ชนบท พบว่า อายุ เพศ การศึกษา ขนาดของครอบครัว อาชีพ รายได้และระยะเวลาการอยู่อาศัย ในท้องถิ่น มีความสัมพันธ์กับระดับการมีส่วนร่วมของประชาชน

นอกจากนี้ **ประยูร ศรีประสาธน์** (2542 : 5) ได้นำเสนอปัจจัยของการมีส่วนร่วม ว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วม มีด้วยกัน 3 ปัจจัย คือ

1. ปัจจัยส่วนบุคคล ได้แก่ อายุ เพศ
2. ปัจจัยทางสังคมและเศรษฐกิจ ได้แก่ การศึกษา อาชีพ รายได้และเป็นสมาชิก
3. ปัจจัยด้านการสื่อสาร ได้แก่ การรับข่าวสารจากสื่อมวลชนและสื่อบุคคล

จากแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปปัจจัยต่อการมีส่วนร่วมทำกิจกรรมได้ ดังนี้

1. ลักษณะส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ ระดับการศึกษา ประสบการณ์ต่างๆ
2. ลักษณะทางเศรษฐกิจ ได้แก่ อาชีพ รายได้
3. การได้รับข้อมูลข่าวสาร ได้แก่ ความถี่ในการรับรู้และแหล่งที่มาของข่าวสาร

3. ขั้นตอนการมีส่วนร่วมของชุมชน

การเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน เพื่อการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งให้ เกิดประโยชน์ต่อชุมชนนั้น มีนักวิชาการได้เสนอแนวคิดถึงขั้นตอนการมีส่วนร่วมของชุมชน ดังนี้

ฟอร์นารอฟ (Fornaroff. 1980 : 104) เสนอว่ากระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน มีขั้นตอนการมีส่วนร่วม ดังนี้

1. การวางแผน รวมถึงการตัดสินใจในการกำหนดเป้าหมาย กลวิธี ทรัพยากรที่ต้องใช้ ตลอดจนการติดตามประเมินผล
2. การดำเนินงาน
3. การใช้บริการจากโครงการ
4. การมีส่วนร่วมในการรับผลประโยชน์

นอกจากนี้ **อภิญญา กังสนารักษ์** (2544 : 14 – 15) ได้นำเสนอขั้นตอนการมีส่วนร่วมของชุมชนว่า ชุมชนต้องมีส่วนร่วมใน 4 ขั้นตอน คือ

1. การมีส่วนร่วมในการริเริ่มโครงการ ร่วมค้นหาปัญหาและสาเหตุของปัญหา ภายใน ชุมชน ร่วมตัดสินใจกำหนดความต้องการและร่วมลำดับความสำคัญของความ ต้องการ
2. การมีส่วนร่วมในขั้นการวางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ วิธีการ แนวทางการดำเนินงาน รวมถึงทรัพยากรและแหล่งวิทยากรที่จะใช้ในโครงการ
3. การมีส่วนร่วมในขั้นตอนการดำเนินโครงการ ทำประโยชน์ให้แก่โครงการ โดยร่วมช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์ วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน
4. การมีส่วนร่วมในการประเมินผลโครงการ เพื่อให้รู้ว่าผลจากการดำเนินงานบรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้หรือไม่ โดยสามารถกำหนดการประเมินผลเป็นระยะต่อเนื่องหรือประเมินผลรวมทั้งโครงการในคราวเดียวก็ได้

ส่วน **อดิน รพีพัฒน์** (2547:49) ได้แบ่งขั้นตอนการมีส่วนร่วมออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

1. การกำหนดปัญหา สาเหตุของปัญหา ตลอดจนแนวทางแก้ไข

2. การตัดสินใจเลือกแนวทาง และวางแผนพัฒนา แก้ไขปัญหา
3. การปฏิบัติงานในกิจกรรมการพัฒนาตามแผน
4. การประเมินผลงานกิจกรรมการพัฒนา

ขั้นตอนการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชน **วิรัช วิรัชนิภาวรรณ** (ออนไลน์. 2547) ได้สรุปและนำเสนอขั้นตอนการมีส่วนร่วมใน 2 ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะที่ 1 มีขั้นตอน ดังนี้

1. การคิด
2. การตัดสินใจ
3. การวางแผน
4. การลงมือปฏิบัติ

ลักษณะที่ 2 มีขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดปัญหา
2. การวางแผน
3. การดำเนินงาน
4. การประเมินผล
5. การบำรุงรักษา และพัฒนาให้คงไว้

จากแนวคิดเกี่ยวกับขั้นตอนการมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งหมดสรุปได้ว่า ขั้นตอนของการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนนั้นมี 6 ขั้นตอน ได้แก่

1. การค้นหาปัญหา สาเหตุของปัญหา และแนวทางแก้ไข
2. ตัดสินใจกำหนดความต้องการ

3. ลำดับความสำคัญ

4. วางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ วิธีการ แนวทางการดำเนินงาน ทรัพยากร

5. วางแผน กำหนดวัตถุประสงค์ วิธีการ แนวทางการดำเนินงาน ทรัพยากร

6. ดำเนินงานตามโครงการ และ/หรือ สนับสนุนการดำเนินงาน

7. ประเมินผล

4. รูปแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

จากขั้นตอนของการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อการร่วมทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง ให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนนั้น บนพื้นฐานของการเข้ามามีส่วนร่วม ไพบุลย์ วัฒนศิริธรรม (ออนไลน์. 2547) ได้นำเสนอความคิดเห็นผ่านบทความ “แลหน้าเศรษฐกิจสังคมไทย” สรุปการเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชนได้ใน 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การมีส่วนร่วมของประชาชนที่รัฐเป็นผู้นำ การมีส่วนร่วมในลักษณะนี้ เป็นการมองมาจากเบื้องบนหรือมาจากรัฐ ประชาชนเป็นเพียงผู้คอยรับนโยบายและปฏิบัติตาม
2. การมีส่วนร่วมที่เกิดจากความต้องการของประชาชนด้วยความสมัครใจโดยที่รัฐคอยช่วยเหลือให้คำแนะนำหรือคอยอำนวยความสะดวกเท่านั้น

ทั้งนี้ การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม ต้องดูตามความพร้อม ความเหมาะสม และความต้องการภายในท้องถิ่น โดยมีรูปแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม ดังนี้

1. รูปแบบการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชุมชน การจัดการในลักษณะนี้ ต้องเกิดจากความสามารถและความต้องการของคนภายในชุมชน ที่มุ่งให้เกิดการสืบทอดประเพณี และการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและตอบสนองความต้องการของสมาชิกในชุมชน โดยยึดหลักให้คนในชุมชนได้เรียนรู้อย่างไม่มีขีดจำกัดของระยะเวลา สถานที่ เพศ และอายุ เป็นการเปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้แสดงออกด้านความคิด ความสามารถและ

เรียนรู้ตามอัธยาศัยที่แท้จริง ซึ่งจะทำให้คนชุมชนได้เข้ามาสืบบทบาทหลักในการจัดการประเพณี ทั้งนี้ รูปแบบการมีส่วนร่วมตามแนวทางนี้ ต้องอาศัยองค์ประกอบ 3 อย่างที่มีอยู่ในชุมชน ซึ่งได้แก่ได้แก่ คน องค์ความรู้ และทรัพยากร โดยผ่านกระบวนการดำเนินการ คือ

1. การวิเคราะห์ – สังเคราะห์ ปัญหาชุมชน
 2. หาทางออกที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวิถีชีวิตสังคมยุคปัจจุบัน
 3. ดำเนินการสร้างกิจกรรม(ประเพณีตั้งธรรมหลวง) เพื่อให้คนในชุมชนได้แก้ไขปัญหามีอยู่
 4. ประเมินผลกิจกรรม โดยการจัดประเพณีตั้งธรรมหลวงขึ้น ซึ่งถือเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ โดยจะเริ่มจากจุดหลักเล็กๆ ที่เกี่ยวข้องกับ การบริหารจัดการ รวมไปถึงรูปแบบของงานที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันแล้วขยายออกไปสู่เนื้อหาหรือ กิจกรรมที่ซับซ้อน และเกี่ยวข้องกับประเพณีตั้งธรรมหลวงทั้งหมด
2. รูปแบบการมีส่วนร่วมในการจัดการประเพณีตั้งธรรมหลวงของคนในชุมชน
- ชุมชนมีส่วนร่วมกับวัดและโรงเรียนในการสร้างองค์ความรู้ท้องถิ่นที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับความเป็นจริงของสภาพชุมชน สนองความต้องการและวิถีชีวิตของชุมชนในท้องถิ่น โดยบุคคลในท้องถิ่น เช่น พระผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้รู้ผู้นำชุมชน ผู้ปกครอง มาร่วมจัดงานประเพณีท้องถิ่นและสร้างองค์ความรู้หลักพร้อมทั้งประเมินผล
3. รูปแบบการเชื่อมประสานการจัดการประเพณีตั้งธรรมหลวงระหว่างวัดกับชุมชน
- การมีส่วนร่วมของชุมชนในรูปแบบนี้จะเกิดขึ้นเฉพาะกับชุมชนที่มีกระบวนการเรียนรู้ที่เข้มแข็ง มีองค์กรชุมชนเพื่อจัดการเรียนรู้ร่วมกัน มีเครือข่ายการเรียนรู้เพื่อการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับชุมชนอื่น

รูปแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการมรดกทางด้านวัฒนธรรมตามที่ได้กล่าวมานั้น สรุปได้ว่า รูปแบบการมีส่วนร่วมในการจัดการนั้น นอกจากจะเป็นการมีส่วนร่วมระหว่างคนในชุมชน วัด และโรงเรียน ในการจัดการฟื้นฟูประเพณีตั้งธรรมหลวงแล้ว ยังเป็นไปในลักษณะของการ

ร่วมกันจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับประเพณีตั้งธรรมหลวงให้แก่คนในชุมชน เพื่อสร้างความเข้มแข็งเกี่ยวกับการสืบทอดประเพณีให้แก่ชุมชนนั้นๆ ด้วยบนพื้นฐานของการมีส่วนร่วมในระดับสูง

ในการศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยมุ่งที่จะปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน ผ่านการสร้างสื่อผสม(Mixed Media) ร่วมกับชุมชน” อีกทั้งฟื้นฟูองค์ความรู้อันเกี่ยวเนื่องจากประเพณีตั้งธรรมหลวง ของชุมชนบ้านวังหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นชุมชนที่ยังคงมีพื้นฐานในการจัดประเพณีตั้งธรรมหลวงในอดีต แต่ได้สูญหายไปในช่วงเวลาที่ผ่านมา จึงกำหนดใช้รูปแบบการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมอันได้แก่ประเพณีตั้งธรรมหลวง เพื่อการสืบทอดและพัฒนาตนเอง โดยมุ่งหมายให้คนในชุมชนได้มีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อการพัฒนาองค์ความรู้ ความเชื่อ ทักษะ และสามารถนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อตนเอง และชุมชนได้ต่อไปอย่างยั่งยืน

จากการศึกษาทฤษฎี หลักการ แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด สรุปได้ว่า

การมีส่วนร่วมของชุมชน เกิดจากจิตใต้สำนึกที่ต้องการเข้าร่วมในกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง เพื่อให้เกิดผล ต่อความต้องการของกลุ่มคนที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตทางสังคม ทั้งนี้ในการที่จะให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างแท้จริงนั้น การจัดการอย่างมีส่วนร่วมต้องคำนึงถึง วิธีการดำเนินชีวิต ค่านิยม ประเพณี ทัศนคติของบุคคล เพื่อให้เกิดความสมัครใจเข้าร่วมกิจกรรม(ประเพณีตั้งธรรมหลวง) เพราะกลุ่มคนในชุมชน มีความแตกต่างกันในลักษณะส่วนบุคคล ลักษณะทางเศรษฐกิจ และการได้รับข้อมูลข่าวสาร ทั้งนี้การเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนโดยสรุปมีขั้นตอนทั้งสิ้น 5 ขั้นตอนคือ 1) การวิเคราะห์ - สังเคราะห์ปัญหาของชุมชน 2) การวางแผนที่เหมาะสมและสอดคล้องกับวิถีชีวิต 3) การกำหนดกิจกรรม 4) การดำเนินกิจกรรม และ 5) การประเมินผลกิจกรรม ซึ่งเป็นขั้นตอนของการเข้ามามีส่วนร่วมที่ทำให้ความสำคัญโดยใช้ชุมชนเป็นศูนย์กลาง โดยมีหน่วยงานภาครัฐคอยช่วยเหลือ ให้คำแนะนำหรืออำนวยความสะดวกเท่านั้น

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ประเภทและแบบการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษารูปแบบภาพตุงค่าวธรรมที่แสดงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน วัด และหมู่บ้าน ในชุมชนที่ปรกฏภาพวตุงค่าวธรรมในเขตพื้นที่ศึกษา รวมทั้งศึกษาองค์ความรู้ประวัติความเป็นมา ร่วมกับการสำรวจภาคสนามงานจิตรกรรมฝาผนัง ของชุมชนบ้านบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รวมทั้งศึกษาเพื่อบูรณาการความรู้ในด้านศิลปกรรม สังคมวัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ตุงค่าวธรรมชุดใหม่ของชุมชนบวกรกหลวง โดยใช้วิธีการเขียนอธิบายความพรรณนาและบันทึกภาพถ่าย โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการอย่างมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ซึ่งเป็นการวิจัยในลักษณะที่มุ่งสร้างความสำนึกและความตระหนักของคนในชุมชน ให้มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน ให้มีส่วนรับรู้และเรียนรู้ ในเรื่องต่างๆ ที่เกิดขึ้น โดยการลงพื้นที่ภาคสนาม เข้าไปคลุกคลีและมีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนด้วยตนเองของนักวิจัย โดยมีกระบวนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
 - 1.1 ด้านเนื้อหา
 - 1.2 ด้านพื้นที่ในการวิจัย
 - 1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
 - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
 - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
 - 2.3 การจัดข้อมูล
 - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
 - 2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

1. ศึกษาคติแนวความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นอยู่และการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในแต่ละยุคสมัยที่ถูกบันทึกลงบนภาพตุ๊กตาธรรม
2. ศึกษารูปแบบการวาดภาพตุ๊กตาธรรม รวมถึงศึกษางานจิตรกรรมที่ปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรม เกี่ยวกับคุณลักษณะทางกายภาพของตัวงานศิลปกรรม ตำแหน่งที่ตั้ง วัสดุ เทคนิค วิธีการสร้าง การประดับตกแต่ง หน้าที่ใช้สอย จากตัวอย่างตุ๊กตาธรรมของวัดที่ยังมีชุดงานที่สวยสมบูรณ์ เพื่อนำมาปรับใช้การสร้างสรรค์ชิ้นงานวัดบวกรกหลวง
3. ศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง เพื่อดูรูปแบบตัวภาพตามงานจิตรกรรมไทใหญ่ของชุมชน
4. สร้างสรรค์งานภาพตุ๊กตาธรรมชุมชนวัดบวกรกหลวง

1.2 ด้านขอบเขตพื้นที่

งานวิจัยชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผ่านงานจิตรกรรมบนพื้นผ้า (ภาพตุ๊กตาธรรม) ประวัติความเป็นมา ตลอดจนศึกษาการใช้งานผ้าตุ๊กตาธรรมในงานประเพณีตั้งธรรมหลวง ที่ปรากฏขึ้นในปัจจุบันโดยมีขอบเขตพื้นที่ศึกษาในเขตจังหวัดลำปาง 5 วัด และสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูลรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อสร้างตุ๊กตาธรรมใช้สำหรับประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชนบวกรกหลวงในอนาคต

1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยใช้กลุ่มประชากรตัวอย่างที่เป็นรายบุคคลเพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล จำนวน 30 รูป/คน ดังนี้

กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ กลุ่มผู้ที่มีความรู้ ความสามารถที่จะให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ และถูกต้อง ได้แก่

1. พระสงฆ์ ภายในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จำนวน 5 รูป
2. ผู้นำท้องถิ่น (Local leaders) ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน, นายกองค์การบริหารส่วนตำบล จำนวน 5 คน
3. ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาต่างๆ ของชุมชน ประเพณีตั้งธรรมหลวงในพื้นที่ที่ทำการศึกษา จำนวน 10 คน
4. ประชาชนทั่วไป (General Informant) ชาวบ้านทั้งชายและหญิง ที่มีอายุตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไป และมีภูมิลำเนาอยู่ในพื้นที่ที่ทำการศึกษา ชาย 5 คน, หญิง 5 คน รวม 10 คน

กลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือวัดในเขตจังหวัดลำปาง ที่ปรากฏภาพตุ้ค่าธรรม จำนวน 5 วัด ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการสำรวจเบื้องต้นในงานบริการวิชาการสู่ชุมชน โดยศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2552-2554) ได้ทำการอนุรักษ์งานจิตรกรรมภาพพระพุทธรูปซึ่งค้นพบจากการออกสำรวจในเขตจังหวัดลำปาง จำนวน 5 วัด ได้แก่

- | | |
|---|----------------------|
| 1. วัดลำปางกลางตะวันออก อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 32 ผืน |
| 2. วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 35 ผืน |
| 3. วัดบ้านสัก อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 25 ผืน |
| 4. วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 59 ผืน (2 ชุด) |
| 5. วัดสบลี อำเภอเมืองปาน | จำนวน 12 ผืน |

ซึ่งภาพตุ้ค่าธรรมทั้งหมด เขียนด้วยสีฝุ่นบนผืนผ้าด้วยสีแดง ส้ม เขียว ดำ ขาว น้ำตาล น้ำเงิน เขียวและม่วง โดยเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก อันเป็นชาดกเรื่องสำคัญที่สุดของพุทธศาสนาและมีการแต่งขยายความเพิ่มเติมขึ้นในคัมภีร์อรรถกถาชาดก ซึ่งเป็นที่มาสำคัญส่วนหนึ่งของเวสสันดรชาดกจำนวนทองถิ่นในภายหลังในล้านนา ถือเป็นจิตรกรรมล้านนาที่มีความงดงามของฝีมือช่างพื้นบ้าน

เครื่องมือและการรวบรวมข้อมูล

1. การสำรวจเพื่อบันทึกและจัดทำฐานข้อมูลแหล่งที่จัดเก็บภาพตุ้ค่าธรรม จากเอกสารรายงานที่เกี่ยวข้อง และการสอบถามผู้รู้ในท้องถิ่น
2. การสัมภาษณ์ ใช้ประกอบการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของภาพตุ้ค่าธรรม อานิสงส์ของการสร้าง ตลอดจนค่านิยมของสังคม คติความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรม
3. กล้องถ่ายภาพ กล้องวิดีโอ เครื่องอัดเสียงและ GPS ใช้ในการเก็บบันทึกภาพนิ่งและเคลื่อนไหว

การเก็บข้อมูล

การศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏบนภาพตุ้ค่าธรรม เครื่องใช้ในพิธีกรรมและกิจกรรมต่างๆ ที่ได้รับการศึกษามาแล้ว จากนั้นรวบรวมและสรุปเพื่อใช้ในขั้นตอนการจัดการต่อไป

การศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์บุคคลภายในเขตพื้นที่การศึกษาในเขตจังหวัดลำปาง ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ชาวบ้านในชุมชนต่างๆ เจ้าอาวาสวัดต่างๆ ที่เคยพบเห็นภาพตุ้ค่าธรรม ในงานตั้งธรรมหลวงของชุมชนในเขตพื้นที่จังหวัดลำปาง รวมถึงวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมที่

ปรกฏบนภาพวาด เพื่อเก็บข้อมูลภาพตุ่งค่าธรรมปรากฏอยู่ในวัด/ชุมชนนั้นๆ และสัมภาษณ์ชาวบ้านในชุมชนต่างๆ เจ้าอาวาสบวกรกหลวง โดยใช้วิธีการ ดังนี้

การสังเกตการณ์ โดยการสำรวจภาคสนามและทำการบันทึกข้อมูลรายละเอียดจำนวนภาพตุ่งค่าธรรม ภาพเรื่องราวด้านสังคมและวัฒนธรรม และงานพุทธศิลป์เครื่องใช้ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสัมภาษณ์ เป็นวิธีการดำเนินการวิจัยประกอบเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของตุ่งค่าธรรม ใครเป็นผู้สร้าง ขนาด ปีที่สร้าง การใช้งานในปัจจุบัน การเก็บรักษา การจัดงานประเพณีตั้งธรรมหลวงในอดีต ตลอดจนคติความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

วิธีการดำเนินงานและการรวบรวมข้อมูล

1. **สำรวจข้อมูลวัด** ที่มีตุ่งค่าธรรม 5 วัดที่กำหนดในเขตจังหวัดลำปาง โดยศึกษาจากเอกสารรายงานที่เกี่ยวข้อง และการสอบถามผู้รู้ในท้องถิ่น ทำการบันทึกและจัดทำฐานข้อมูลแหล่งที่จัดเก็บภาพตุ่งค่าธรรม

2. **ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล**เบื้องต้นเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของภาพตุ่งค่าธรรม โดยการสัมภาษณ์คนในชุมชนทั้งในชุมชนวัด 5 แห่งที่กำหนดในเขตจังหวัดลำปาง และชุมชนบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พร้อมทั้งจดบันทึกขนาดและภาพถ่ายของตุ่งค่าธรรมศึกษารูปแบบภาพตุ่งค่าธรรม รวมถึงศึกษางานจิตรกรรมที่ปรากฏบนภาพตุ่งค่าธรรม เกี่ยวกับคุณลักษณะทางกายภาพของตัวงานศิลปกรรม ตำแหน่งที่ตั้ง วัสดุ เทคนิค วิธีการสร้าง การประดับตกแต่ง หน้าที่ใช้สอย คติ แนวความคิดความเชื่อ วิธีชีวิตความเป็นอยู่และความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในแต่ละยุคสมัยที่ถูกบันทึกลงบนภาพตุ่งค่าธรรม

3. **จัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูลภาพตุ่งค่าธรรม** โดยแบ่งประเด็นในการศึกษา ดังนี้

- การศึกษาลักษณะของงานจิตรกรรม ประกอบด้วย

- เทคนิควิธีการเขียนภาพ
- การจัดองค์ประกอบของภาพ
- การใช้สี เส้น รูปทรง
- วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้
- วิธีการเขียนดำเนินเรื่อง

- การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม

- สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม
- วิธีชีวิตและความเป็นอยู่
- การแต่งกาย
- การค้าและสภาพเศรษฐกิจ
- ค่านิยมของสังคม

4. วิเคราะห์และแปลความ

โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์จากคนในชุมชน เพื่อหาสภาพสังคมและวัฒนธรรม วิถีชีวิตของชุมชนในอดีต ภาพวิถีชีวิตของชุมชนที่ตนเองพบเห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันลงไปด้วย เช่น ลักษณะบ้านเรือน ผู้คน การแต่งกาย อาหารการกิน สภาพแวดล้อม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน

นอกจากนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ทำการศึกษาวิเคราะห์ถูกต้อง จึงต้องจัดทำระบบ โดยการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้ ทั้งในส่วนของเทคนิควิธี รูปแบบโครงสร้าง และรูปแบบของตัวภาพ สี วัสดุ สกูลช่าง ที่ได้จากการสำรวจคุณค่าธรรม 5 วัดที่กำหนดในเขตจังหวัดลำปาง ผสมผสานกับตัวภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดบวกรกรหลวง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เพื่อเตรียมทำการวิเคราะห์ถึงพัฒนาการ ตลอดจนเปรียบเทียบรูปแบบ แนวคิด และโครงสร้างการวางภาพเล่าเรื่องที่ได้จากแหล่งต่างๆ ก่อนนำข้อมูลส่วนหนึ่งที่ได้ กลับไปออกแบบและสร้างสรรค์ชุดภาพคุณค่าธรรมของวัดบวกรกรหลวงอีกครั้ง โดยอาศัยรูปแบบเดิม เทคนิคเดิม การเล่าเรื่องเดิม ในการสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบให้กับชุมชน

5 สรุปและเขียนรายงาน

การดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

5.1. ระยะก่อนทำการวิจัย โดยการ

5.1.1 การคัดเลือกชุมชนและการเข้าถึงชุมชน ใช้แนวคิดการทำงานวิจัยเข้าไปช่วยแก้ปัญหา คือการทำการอนุรักษ์ภาพคุณค่าธรรมให้กับวัดและชุมชนนั้นๆ โดยทำให้ชาวบ้านรับรู้ว่าคุณวิจัยจะร่วมมือกันกับชาวบ้านในกระบวนการช่วยกันอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมดังกล่าว

5.1.2 การบูรณาการวิจัยเข้ากับชุมชน พาดำไปทำความเข้าใจความคุ้นเคย รู้จักสนิทสนมกับคนในชุมชน โดยการพูดคุย สัมภาษณ์ และค้นหาทีมงานในชุมชนที่เห็นว่าสามารถทำงานในกระบวนการแบบ PAR ได้

5.1.3 สำรวจข้อมูลเบื้องต้นของชุมชน 5 วัดที่กำหนดในเขตจังหวัดลำปาง โดยการประชุมหมู่บ้าน มีการทำสนทนา (focus group) เกี่ยวกับสภาพความรับรู้และความเข้าใจของคนในชุมชนเกี่ยวกับศิลปวัตถุ/โบราณวัตถุที่มีในชุมชน

5.1.4 จัดประชุมชี้แจง สรุปผลการสำรวจข้อมูล คุณค่าธรรม 5 วัดที่กำหนดในเขตจังหวัดลำปาง เบื้องต้นกับผู้นำและผู้อาวุโสในหมู่บ้าน ชุมชนบวกรกรหลวง เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบและแนวคิดการสร้างสรรค์ชุดคุณค่าธรรมชุดใหม่ให้กับชุมชนบวกรกรหลวง อันจะนำไปสู่การพิจารณาและปรึกษาหารือร่วมกัน

5.2. ระยะทำการวิจัย

5.2.1 ประสานงานกับชุมชน เพื่อเข้าทำการศึกษาริบทต่างๆ ของชุมชนนั้นๆ .ค้นหาสภาพสังคม พร้อมสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่นของคนในชุมชน จากการประชุมหมู่บ้าน การเสวนากลุ่ม

5.2.2 การประมวลผลข้อมูลและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลทั้งหมดที่ได้

5.2.3 พัฒนาและสร้างจิตสำนึก ด้วยการให้ชาวบ้านในชุมชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจรูปแบบตุ๊กตาธรรม อันเป็นศิลปกรรมที่จะสร้างขึ้นใหม่ในชุมชนบวกรกหลวง รวมถึงการให้ผู้ทรงคุณวุฒิในชุมชน ให้รายละเอียดเรื่องเล่าภาพตุ๊กตาธรรมชุดเก่าของวัดบวกรกหลวงที่ได้หายไปเมื่อ 50 ปี ก่อน เพื่อข้อมูลเหล่านี้จะได้นำมาอธิบายความหมายที่ชัดเจนมากขึ้น

5.3. **ระยะทำแผน** เพื่อกำหนดทิศทางโครงการและกิจกรรมต่างๆ ที่ชุมชนจะนำไปปฏิบัติ โดยการวางแผนและแก้ปัญหาอย่างมีส่วนร่วม

จัดกิจกรรมปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ คือ การรื้อฟื้นประเพณีการเทศน์มหาชาติหรือการตั้งธรรมหลวง ซึ่งเป็นการนำภาพตุ๊กตาธรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในชุมชนใช้งานและทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์

5.4. **ระยะนำแผนไปสู่การปฏิบัติ** และกำหนดทีมปฏิบัติงานของผู้นำชุมชน โดยยึดหลักการกระจายการมีส่วนร่วมไปยังสมาชิกทุกคนในชุมชน โดยการสร้างและให้ความร่วมมือกับกลุ่มผู้นำในชุมชน ทำการอนุรักษ์ศิลปกรรมในท้องถิ่น อันจะส่งผลให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์ต่อไปอย่างเป็นระบบ รวมถึงการให้บุคคลในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอธิบาย บรรยายภาพตุ๊กตาธรรม ถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนที่สร้างภาพตุ๊กตาธรรม เพื่อนำไปเติมเต็มกับภาพสังคมใหญ่ของชุมชนบวกรกหลวง เพื่อบันทึกเป็นข้อมูลพื้นฐานด้านการสร้างตุ๊กตาธรรมชุดใหม่นี้ขึ้นมา

5.5 **ระยะติดตามประเมินผลการปฏิบัติงาน** เป็นระยะๆ ทุกเดือน รวมถึงการลงพื้นที่พบปะกับคนในชุมชน เพื่อการเสวนาพูดคุยและสัมผัสถึงสังคมวัฒนธรรมภายในชุมชน นอกจากนั้นต้องมีการนำเสนอผลการดำเนินงานสู่วงกว้าง ผ่านการเสวนา การจัดประเพณีตั้งธรรมหลวง การสร้างห้องเก็บภาพจิตรกรรมตุ๊กตาธรรม แก่กลุ่มพระสงฆ์และแกนนำด้านวัฒนธรรมของชุมชนบวกรกหลวง

6. **การนำเสนอผลการวิจัย** โดยการตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารที่มีค่า TCI ที่เกี่ยวข้อง กับงานศิลปะและวัฒนธรรม เช่น วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้จะส่ง ตีพิมพ์บทความในวารสารที่อยู่ในฐานแล้ว อาจจะจัดทำบทความบริการวิชาการตีพิมพ์ในสำนัก ศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยสำคัญๆ ในจังหวัดเชียงใหม่อีกด้วย เช่นวารสารร่มพะยอม สำนัก ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วารสารศิลปะและวัฒนธรรม สำนักศิลปะและ วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น

7. **วิธีการประมวลผล/สังเคราะห์ข้อมูล**

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวข้อง (concern analysis) เป็นเชิง พรรณนา

บทที่ 4

ตุ่ค่าวธรรมกลุ่มตัวอย่าง ในพื้นที่จังหวัดลำปาง

พระบฏ คือจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่เขียนขึ้นบนผืนผ้า ลักษณะการใช้งานคือห้อยตามความยาวของผืนผ้า ส่วนหัวและส่วนท้ายมีไม้สอดให้ตั้งคล้ายภาพเขียนของจีน ในอดีตผ้าที่นำมาเขียนภาพมักเป็นของคนตายหรือเป็นผ้าขาวสำหรับคลุมศพ โดยเชื่อว่าผู้ตายจะได้กุศลจากภาพที่วาดขึ้นเพื่อถวายเป็นบุญ โดยทั่วไปมักจะเขียนรูปพระพุทธเจ้าเพื่อใช้ประดับภายในวิหารหรืออุโบสถ ชาวล้านนามักจะประดับพระบฏไว้ด้านหลังทั้งสองข้างของพระประธาน นอกจากนี้ยังใช้พระบฏแทนพระพุทธรูปเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมนอกสถานที่ ดังเช่น พิธีเลี้ยงผีปู่และย่าแสะ ซึ่งบริเวณชายผืนผ้าส่วนนี้มีข้อความว่า “พุทธพิมพ์” แปลว่าพระพุทธรูป

นอกจากพระบฏที่นิยมเขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้าแล้ว ยังพบว่ามีค่านิยมเขียนภาพพระบฏเป็นเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติหรือชาดก เป็นต้น ในสังคมล้านนาเรียกว่า “ตุ่ค่าวธรรม” ส่วนใหญ่มักจะเขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดก แบ่งเป็นตอน ตอนละ 1 ผืน ชุดหนึ่งมี 24 ถึง 35 ผืน ขึ้นอยู่กับการจัดสร้างของแต่ละวัด ภาพตุ่ค่าวธรรมมักจะนำมาแขวนรอบพระวิหารด้านนอกในงานเทศน์มหาชาติ หรือประเพณีตั้งธรรมหลวงในช่วงเดือนยี่เป็ง หน้าที่การใช้สอยคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังชั่วคราว เพื่อสร้างพื้นที่ประกอบพิธีกรรมให้มีความหมายเฉพาะ รวมถึงช่วยให้พิธีการเทศน์มีบรรยากาศและอารมณ์ครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยหลังจากเสร็จพิธีตุ่ค่าวธรรมจะถูกม้วนเก็บและจะไม่นำมาแขวนประดับในที่ใดๆ ภาพตุ่ค่าวธรรมจึงเป็นพุทธศิลป์เนื่องในพิธีการตั้งธรรมหลวงอย่างแท้จริง

“ตุ่ค่าวธรรม” คืองานพุทธศิลป์อีกชนิดหนึ่งในรูปของภาพพระบฏ ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมบนผืนผ้า เขียนเล่าเรื่องราวเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติ มีทั้งแบบที่เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องจนจบบนผืนผ้าเดียวกันที่มีความยาวหลายสิบเมตร และเล่าเรื่องจบเป็นตอนๆ บนผ้าผืนเล็กรวมกันเป็นภาพชุดๆ ละ 24 ผืน บ้าง 35 ผืนบ้าง ตุ่ค่าวธรรมทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงในล้านนาที่จัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือนพฤศจิกายน- มกราคม ของทุกปี ในการทำพิธีตั้งธรรมหลวงจะมีประเพณีเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ ภายในวันเดียวกัน คนล้านนาเชื่อว่าใครได้ฟังเทศน์มหาชาติจบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้ขึ้นสวรรค์ ภาพเหล่านี้จะถูกนำไปแขวนไว้ในวิหารเพื่อให้ผู้ฟังเทศน์ได้ซึมซับภาพไปพร้อมกับการฟังเทศน์

งานศึกษาเกี่ยวกับพระบฏหรือตุ่ค่าวธรรมในดินแดนล้านนายังคงมีไม่มากนัก เนื่องจากภาพพระบฏเป็นจิตรกรรมที่สร้างสรรคขึ้นบนผืนผ้า ซึ่งเป็นวัสดุที่เกิดความชำรุด เสียหาย และเสื่อมสภาพได้ง่าย อีกทั้งพระบฏเป็นพุทธศิลป์ที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น พิธีเทศน์มหาชาติหรือตั้งธรรมหลวง พิธีเลี้ยงผีปู่และย่าแสะ ฯลฯ ทำให้พระบฏมีบทบาทและหน้าที่การใช้งานตามวาระโอกาส หากไม่มีการประกอบพิธีต่างๆ ที่กล่าวถึงข้างต้น ทางวัดมักจะเก็บรักษาพระบฏไว้ รวมถึงปัจจุบันไม่นิยมแขวนพระ

บฏระดับอาคารศาสนสถานดังเช่นในอดีต จึงทำให้หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมบนผืนผ้าหลงเหลืออยู่ไม่มากนักในปัจจุบัน

ดังที่กล่าวแล้วว่า ตุงค่าวธรรมเป็นงานเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกเป็นองค์ประกอบหลัก แต่เพื่อให้ภาพมีความสมบูรณ์ผู้เขียนมักจะแทรกภาพวิถีชีวิตของชุมชนที่ตนเองพบเห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันลงไปด้วย เช่น ลักษณะบ้านเรือน ผู้คน การแต่งกาย อาหารการกิน สภาพแวดล้อม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน เป็นต้น ภาพองค์ประกอบย่อยเหล่านี้ เรียกว่า ภาพกาก ซึ่งรวมทั้งภาพกากและเทคนิควิธีการสร้างภาพ ต่อมาได้กลายเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ของชุมชน ทั้งเรื่องวิถีชีวิต รูปแบบศิลปะและความสัมพันธ์กับชุมชนภายนอก ในสมัยที่มีการเขียนภาพตุงค่าวธรรมนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

ฉะนั้นตุงค่าวธรรมจึงมีความสำคัญอย่างสูงทั้งในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ และในฐานะหลักฐานที่ใช้ในการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ของชุมชนในสมัยที่ภาพเหล่านั้นได้ถูกสร้างขึ้นมา ภาพตุงค่าวธรรมเหล่านี้จึงควรค่าที่จะต้องดูแลรักษาและหวงแหนไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และเข้าใจถึงความเป็นมาของผู้คนในอดีตแต่ละยุคสมัย

จากการสำรวจเบื้องต้นและเข้าไปทำการอนุรักษ์ภาพตุงค่าวธรรม ในพื้นที่จังหวัดลำปาง ทั้งหมด 12 วัด ซึ่งแต่ละวัดจะมีภาพตุงค่าวธรรมที่แตกต่างกัน บางวัดเขียนเป็นผืนยาว บางวัดจะเขียนแยกผืน การบรรยายภาพที่ประกอบด้วยเรื่องราววิถีชีวิต สภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชนในภาพตุงค่าวธรรม ที่มีความแตกต่างกัน จึงได้คัดเลือกวัดสำหรับใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง ที่จะทำการศึกษาในครั้งนี้ จากเส้นทางที่สามารถเดินทางเข้าไปได้สะดวก และมีแนวโน้มที่จะนำรูปแบบของตุงค่าวธรรมไปปรับใช้กับชุมชนบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ได้ และสภาพของภาพตุงค่าวธรรมที่มีความสมบูรณ์ โดยคัดเลือกพื้นที่ในการศึกษาทั้งหมด 5 วัด ดังนี้

1. วัดลำปางกลางตะวันออก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
2. วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
3. วัดบ้านล็ก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
4. วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
5. วัดสบลี อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 วัดลำปางกลางตะวันออก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วัดลำปางกลางตั้งอยู่เลขที่ 355 บ้านลำปางกลาง หมู่ที่ 11 ตำบลชมพู อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย เนื้อที่ตั้งวัดมีเนื้อที่ 1 ไร่ 3 งาน 59 ตารางวา จดที่ดินสงฆ์ที่ธรณีสงฆ์จำนวน 2 แปลง เนื้อที่ 1 ไร่ 50 ตารางวา อาคารเสนาสนะประกอบด้วยอุโบสถ ศาลาการเปรียญ กุฏิ และศาลา ปูชนียวัตถุมีพระประธานในอุโบสถ ก่ออิฐถือปูนศิลปะเชียงแสน



ภาพที่ 1 วัดลำปางกลางตะวันออก

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ทราบว่าวัดลำปางกลางตะวันออก สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2263 โดยครูบาเจ้ามณีวรรณ เป็นผู้นำคณะศรัทธาสร้าง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2502 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 11 เมตร ยาว 21 เมตร การบริหารและการปกครอง มีเจ้าอาวาส 9 รูป คือ พระมณีวรรณ พระราช พระชื่น พระคำ พระจันทร์ พระกันทรวงศ์ กนทวิโส ระหว่าง พ.ศ. 2498–2504 พระเจ้าอุตุตถมโห ตั้งแต่ พ.ศ. 2509 พระครูสินวล กิตติวิญญู เป็นเจ้าอาวาส¹ ปัจจุบันมีพระอธิการวรรณ สิขาสโก ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าอาวาส สถานที่ตั้งวัดดังกล่าว ในอดีตเป็นที่จุด

¹ กรมการศาสนา, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 8 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2532), ...

กลางการค้าขายทางเรือ โดยคมนาคมการค้าขายทางน้ำ รวมถึงการเป็นจุดกลางรวมพลคณะศรัทธา และเจ้าหลวงลำปาง ไปไหว้พระธาตุลำปางหลวง วัดลำปางกลางตะวันออก²

จากการศึกษาพบว่า ภาพตุ่งคำวของวัดลำปางกลางตะวันออก มีอยู่จำนวน 2 ชุด พบอยู่ทั้งสิ้นจำนวน 31 ผืน เป็นการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้าฝ้ายและบนผืนผ้าใบ 13 กัณฑ์ เป็นเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก แบ่งออกเป็น 2 ชุด คือ

ชุดที่ 1 มีจำนวน 17 ผืน ซึ่งบางกัณฑ์ได้หายไป เช่น มาลัยปลาย กัณฑ์ทศพร กัณฑ์วันประเวศ กัณฑ์กุมาร เป็นต้น โดยเป็นงานจิตรกรรมวาดด้วยสีฝุ่นบนผ้าฝ้ายทอจากโรงงานยุคแรก ซึ่งมีสภาพเรียบบาง ตัวภาพเป็นงานจิตรกรรมผสมผสานระหว่างงานช่างพื้นถิ่น กับรูปแบบตัวภาพจากไทยภาคกลาง จากการเปรียบเทียบสภาพของงานจิตรกรรม และขนาดของผ้า พบว่าจิตรกรรมภาพตุ่งคำวธรรมชุดนี้มีอายุประมาณ 100 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด



ภาพที่ 2 ตุ่งคำวธรรมชุดที่ 1

² สัมภาษณ์, พระอธิการวรรณ สิกขาสโก, เจ้าอาวาสวัดลำปางกลางตะวันออก. วันที่ 5 มิถุนายน 2558.

ชุดที่ 2 มีจำนวน 14 ผืน คือมี ผืนแรกเป็นเรื่องพระมาลัย และตามด้วย 13 กัณฑ์ กัณฑ์ละ 1 ผืน รวมเป็น 14 ผืน โดยชุดนี้ ไม่ได้แยกเป็นพระมาลัยเก่า และพระมาลัยปลาย รวมถึงแต่ละกัณฑ์ ก็ไม่ได้วาดเสริมความอธิบายเหมือนชุดแรก วาดด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบทอจากโรงงานยุคแรก ตัวภาพเป็นงานจิตรกรรมไทยภาคกลาง จากการเปรียบเทียบสภาพของงานจิตรกรรมและขนาดของผ้า พบว่าจิตรกรรมภาพตุ่งค่าธรรมชุดนี้มีอายุไม่ต่ำกว่า 50 ปี และมีอายุไม่เกิน 70 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด



ภาพที่ 3 ตุ่งค่าธรรมชุดที่ 2

จิตรกรรมภาพพระบฏวัดลำปางกลางตะวันออก แบ่งพื้นที่การเขียนแค่เพียงส่วนเดียว คือ ส่วนตัวภาพ และไม่พบส่วนหางตุ่งเหมือนที่อื่นๆ พื้นที่ส่วนใหญ่เขียนเรื่องชาดกในแต่ละกัณฑ์ ลักษณะงานจิตรกรรมเป็นงานพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลการเขียนจิตรกรรมแบบทางภาคกลาง แต่ได้แสดงออก

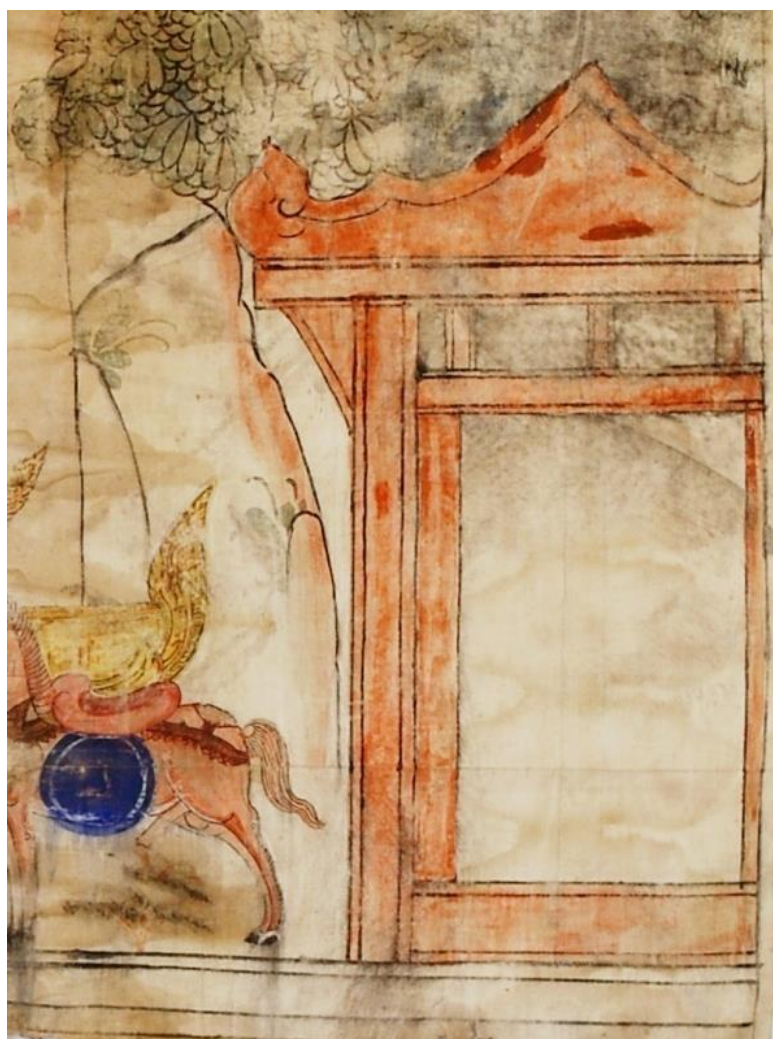
บริบทต่างๆ ของท้องถิ่นออกมา เช่น เครื่องแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ เป็นต้น ส่วนงานสถาปัตยกรรมนั้น บางฉากเป็นมหาปราสาทแบบไทยภาคกลาง ช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง ซึ่งล้วนแล้วเป็นเครื่องบนแบบสถาปัตยกรรมสยาม รวมไปถึงราชรถ ลายกระหนกแบบสยามล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิพลการเขียนงานแบบไทยภาคกลางแทบทั้งสิ้น



ภาพที่ 4 ภาพพระธาตุเกตแก้วจุฬามณีแบบไทยภาคกลาง(สยาม) ตุงคำวธรรมวัดลำปางกลางตะวันออก



ภาพที่ 5 ห้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ตุงคำวธรรมวัดลำปางกลางตะวันออก



ภาพที่ 6 ชุ่มประตูเข้าพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าธรรมวัดลำปางกลางตะวันออก

ในส่วนของการจำลองวิถีชีวิต พิธีกรรมและเรื่องราวต่างๆ ยังเป็นแบบคนพื้นถิ่น มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพใช้สีฝุ่น แบ่งองค์ประกอบฉากได้ 2 ที่ คือ ฉากในป่า และฉากในพระราชวัง สิ่งที่สำคัญที่น่าสนใจซึ่งปรากฏในภาพเขียนจิตรกรรมพระบฏ คือ ภาพบุคคล สถาปัตยกรรม วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายแตกต่างออกไป และความเป็นพิเศษของภาพพระบฏ คือ สามารถเคลื่อนย้ายได้ และนำไปใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ เพื่อเป็นองค์ประกอบในการฟังเทศน์ และมองตัวภาพจิตรกรรมในกัณฑ์นั้น ๆ ให้เกิดความเข้าใจในการเทศน์มหาชาติมากขึ้น ซึ่งจากการสอบถามเจ้าอาวาสวัด และชาวบ้านลำปางกลางตะวันออก พบว่าไม่มีการตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติชาดก มาเป็นเวลานานหลายสิบปีแล้ว ซึ่งอนาคตอาจจะมีการรื้อฟื้นประเพณีดังกล่าวกลับมาสู่ชุมชนอีกครั้ง



ภาพที่ 7 การวาดบ้านของชุก แบบศิลปะพื้นบ้าน ตุงค่าวธรรมวัดลำปางกลางตะวันออก



ภาพที่ 8 วงกลองมโหรีแบบสยาม ตุงค่าวธรรมวัดลำปางกลางตะวันออก

4.2 วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วัดบ้านเอื้อมตั้งอยู่เลขที่ 51 บ้านเอื้อม ตำบลบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ 8 ไร่ 68 ตารางวา อาคารเสนาสนะที่สำคัญ ประกอบด้วย วิหาร หอธรรม และกุฏิ มีโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ที่สำคัญคือ พระพุทธรูปทองสำริด หีบธรรม เป็นต้น



ภาพที่ 9 วัดบ้านเอื้อม

จากการสอบถามเจ้าอาวาส ทำให้ทราบว่าวัดบ้านเอื้อมสร้างเมื่อ พ.ศ. 2380 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ. 2385 การบริหารและการปกครองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีเจ้าอาวาสจำนวน 4 รูป เท่าที่ทราบนามคือ ครูบากันทา ครูบาชวงค์ คนธวัช ระหว่าง พ.ศ. 2516-2526 ครูบาสังวรญาณโสภณ ตั้งแต่ พ.ศ. 2526 พระพินิจ คมภิโร และปัจจุบันมีพระอธิการสวัสดิ์ โสตุลโก เป็นเจ้าอาวาส

จากการศึกษาพบว่า ภาพตุ๊กตาของวัดบ้านเอื้อม มีอยู่จำนวน 1 ชุด พบอยู่ทั้งสิ้นจำนวน 35 ชิ้น โดยเป็นงานจิตรกรรมวาดด้วยสีฝุ่นบนผ้าฝ้ายทอจากโรงงานยุคแรก และมีตราหยี่ห้อของผ้า จากเมืองแมนเชสเตอร์ ที่นำเข้ามาเป็นวัสดุหลักในการใช้วาดภาพชุดนี้ ซึ่งมีสภาพเรียบบาง ตัวภาพเป็นงานจิตรกรรมเป็นงานช่างพื้นถิ่น จากการเปรียบเทียบสภาพของงานจิตรกรรม และขนาดของผ้า พบว่าจิตรกรรมภาพตุ๊กตาธรรมชุดนี้มีอายุประมาณ 120 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด

จิตรกรรมภาพพระภูวดีบ้านเอื้อม ถือเป็นงานจิตรกรรมตุ้ค่าวธรรมที่สมบูรณ์และมีสีสัน
ชัดเจนนที่สุตรองลงมาจากตุ้ค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ กล่าวคือ มีสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ ตัวภาพ
สีสัน ลายเส้นยังชัดเจน รวมไปถึงสภาพของผ้าตุ้ค่าวธรรม ไม่ค่อยชำรุดขาดหาย และที่สำคัญคือ
เป็นชุดตุ้ค่าวธรรมที่เล่าเรื่องเวสสันดรชาดก แบ่งตอนเล่าเรื่องครบตามจำนวนทั้งหมด 35 ผืน โดยไม่
มีกัณฑ์ไหน ตอนไหนหายไปเลย



ภาพที่ 10 ตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม

การแบ่งพื้นที่ในการเขียนงานจิตรกรรมชุดนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนตัวภาพ และส่วน
ทางตุ้ พื้นที่ส่วนใหญ่เขียนเรื่องชาดกในแต่ละกัณฑ์ ลักษณะงานจิตรกรรมเป็นงานพื้นบ้านที่ได้รับ
อิทธิพลการเขียนจิตรกรรมจากช่างจีน แต่ได้แสดงออกบริบทต่างๆ ของท้องถิ่นออกมา เช่น เครื่อง
แต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ เป็นต้น ลักษณะของตัวภาพยึดหลักสัดส่วนอานาโตมีอย่างถูกต้อง ส่วน
งานสถาปัตยกรรมนั้นเป็นแบบสถาปัตยกรรมล้านนาผสมผสานกับงานสถาปัตยกรรมไทยภาคกลาง
บ้างเล็กน้อย



ภาพที่ 11 ภาพพระธาตุเกตแก้วจุฬามณีแบบย่อมุมไม้ 12 ไทยภาคกลาง(สยาม) ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



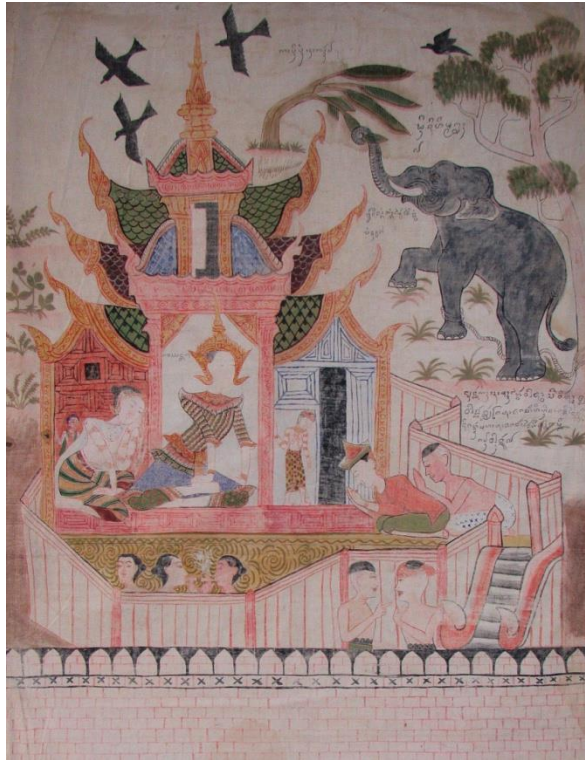
ภาพที่ 12 ปราสาทพระอินทร์มีกำแพงล้อมรอบ ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม

ชาวไทยวนมีเอกลักษณ์ด้านการแต่งกายที่มีความพิเศษ จากหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในตุ่มค่าวธรรม ทำให้ทราบได้ว่าชาวไทยวน มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แตกต่างไปจากกลุ่มไทอื่นๆ โดยแสดงให้เห็นชัดในเครื่องแต่งกายของสตรีที่เรียกว่า “ผ้าซิ่น” ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายหลักของสตรีในแถบภูมิภาคนี้ ผ้าซิ่นในชีวิตประจำวันของชาวไทยวนส่วนใหญ่เป็นซิ่นที่ประกอบจากผ้าริ้วลายขาว ต่อตีนด้วยผ้าสีแดงหรือดำ และต่อหัวซิ่นด้วยผ้าสีขาว สีแดงหรือดำ และอาจจะเป็นผ้าสีแดงก็ได้ โดยการเย็บเข้าด้วยกัน เรียกซิ่นชนิดนี้ว่า “ซิ่นดำ” หรือ “ซิ่นต่อตีนต่อเอว” ซึ่งภาพตุ่มค่าวธรรมที่ศึกษาในครั้งนี้มีการวาดภาพกลุ่มคนเมืองไว้ได้เป็นอย่างดี แต่ที่แสดงให้เห็นชัดเจนมากที่สุด ได้แก่ ตุ่มค่าวธรรมวัดบ้านสัก ตุ่มค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม และตุ่มค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 13 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ซิ่นลายดำ ภาพตุ่มค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม

ในส่วนของการจำลองวิถีชีวิต พิธีกรรมและเรื่องราวต่างๆ ยังเป็นแบบคนพื้นถิ่น มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพใช้สีฝุ่น สิ่งที่สำคัญที่น่าสนใจซึ่งปรากฏในภาพเขียนจิตรกรรมพระบฏ คือ ภาพบุคคล สถาปัตยกรรม วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายแตกต่างออกไป จากการสอบถามเจ้าอาวาสวัด พบว่าไม่มีการตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติขาดก มาเป็นเวลานานหลายสิบปีแล้ว ซึ่งด้วยเหตุนี้จึงทำให้สภาพของตุ่มค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ยังอยู่ครบและยังอยู่ในสภาพดีจนถึงทุกวันนี้



ภาพที่ 14 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 15 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 16 อาศรมพระเวสสันดร ศิลปะพื้นบ้านผสมผสานกับศิลปะไทย ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 17 การใช้ขันแหวเป็นขันสำหรับอาหารของกัณหา ชาลี ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 18 ภาพวาดกลุ่มคนเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง ปรากฏบนภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม

จากการลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ สะท้อนความเชื่อมโยงของภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม ตำบลบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พบว่าภาพตุ่งค่าธรรมชุดดังกล่าว ค่อนข้างมีสภาพที่สมบูรณ์ ชัดเจน และเมื่อเปรียบเทียบกับตุ่งค่าธรรมวัดบ้านสักแล้ว พบว่าเป็นลักษณะการ

เขียนตัวภาพของช่างคนเดียวกัน เพราะตัวภาพ การแบ่งตอนเล่าเรื่อง ขนาด และรูปแบบของการเล่าเรื่องมีลักษณะที่เหมือนกัน ซึ่งชุมชนทั้งสองก็เป็นชุมชนที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นไปได้มากที่ช่างจะเป็นคนเดียวกันในการวาดรูปทั้งสองชุดนี้



ภาพที่ 19 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ ซะลอกความเสื่อมของภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม

4.3 วัดบ้านสัก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วัดบ้านสัก ตั้งอยู่เลขที่ 154 บ้านสัก หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านเอื้อม อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ 1 ไร่ 25 ตารางวา อาคารเสนาสนะประกอบด้วย วิหาร ศาลาการเปรียญ วิหาร ศาลารอบกำแพง กุฏิและโรงครัว ปูชนียวัตถุมีพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนปางมารวิชัย และพระพุทธรูปสำริดศิลปะเชียงแสน



ภาพที่ 20 วิหารวัดบ้านสัก

จากการลงพื้นที่ ทราบว่า วัดบ้านสักสร้างเมื่อ พ.ศ. 2200 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา วันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2505 การบริหารและการปกครอง มีเจ้าอาวาสจำนวน 13 รูป ระหว่าง พ.ศ. 2246-2286 ครูบาทหลวง ระหว่าง พ.ศ. 2286-2306 ครูบามโน ระหว่าง พ.ศ. 2306-2356 ครูบาขัตติยะ ระหว่าง พ.ศ. 2356-2414 ครูบาชมพู่ ระหว่าง พ.ศ. 2416-2446 ครูบามูล ระหว่าง พ.ศ. 2446-2496 ครูบาโพธิ์ ระหว่าง พ.ศ. 2496-2506 ครูบาตุ้ม ระหว่าง พ.ศ. 2506-2511 พระไช้ ระหว่าง พ.ศ. 2511-2516 พระคำปัน ระหว่าง พ.ศ. 2516 -2517 พระปึก ระหว่าง พ.ศ.

2517-2518 พระด้วง ระหว่าง พ.ศ. 2518-2522 พระรัตน์ ระหว่าง พ.ศ. 2522 พระนิพนธ์ พุทธิมโห เป็นเจ้าอาวาส³ ปัจจุบันมีพระครูวิมลธรรมคุณ ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดบ้านลัก

จากการศึกษาพบว่า ภาพตุ่งค่าของวัดบ้านลัก พบว่ามีอยู่จำนวน 25 ผืน โดยเป็นงานจิตรกรรมวาดด้วยสีฝุ่นบนผ้าฝ้ายทอจากโรงงานยุคแรก ซึ่งมีลักษณะร่วมรุ่มกันกับตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม ตัวภาพเป็นงานจิตรกรรมเป็นงานช่างพื้นถิ่น จากการเปรียบเทียบสภาพของงานจิตรกรรมและขนาดของผ้า พบว่าจิตรกรรมภาพตุ่งค่าธรรมชุดนี้มีอายุประมาณ 120 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่เป็นช่างเดียวกันกับช่างที่วาดไว้ที่วัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 21 สภาพการค้นพบแรกเริ่มจากการสำรวจ

จิตรกรรมภาพพระภู่วัดบ้านลัก ถือเป็นงานจิตรกรรมตุ่งค่าธรรมที่ค่อนข้างมีสภาพชำรุดเสียหายมากที่สุด กล่าวคือ มีสภาพที่ฉีกขาด รวมถึงสภาพสีสันทันที่จางหายเลอะเลือนเป็นอย่างมาก และบางผืนบางกัณฑ์ได้หายไปจากวัด ทั้งนี้เนื่องจากวัดบ้านลักมีการใช้ตุ่งค่าธรรมชุดดังกล่าว ในการตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติเป็นประจำทุกๆ 3 ปี จะมีการจัดงาน 1 ครั้ง และทุกครั้งที่จะนำ

³ กรมการศาสนา, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 8 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2532), หน้า 143-144.

ภาพตุ่งค่าธรรมดังกล่าวมาประกอบพิธีกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และบางครั้งเจ้าอาวาสเล่าว่า วัดใกล้เคียงก็มาขโมยภาพตุ่งค่าธรรมไปจัดงานตั้งธรรมหลวงที่วัดอื่นบ้าง จนทำให้ตุ่งค่าธรรมบางชิ้น บางกัณฑ์หายไป



ภาพที่ 22 ตุ่งค่าธรรมวัดบ้านลัก

การแบ่งพื้นที่ในการเขียนงานจิตรกรรมชุดนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนตัวภาพ และส่วนหางตุ่ง พื้นที่ส่วนใหญ่เขียนเรื่องชาดกในแต่ละกัณฑ์ ลักษณะงานจิตรกรรมเป็นงานพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลการเขียนจิตรกรรมจากช่างจีนซึ่งเป็นคนเดียวกันกับที่วาดไว้ที่วัดบ้านเอื้อม การวาดภาพของช่างนั้นได้แสดงออกบริบทต่างๆ ของท้องถิ่นออกมา เช่น เครื่องแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ เป็นต้น ส่วนงานสถาปัตยกรรมนั้นเป็นแบบสถาปัตยกรรมล้านนาผสมผสานกับงานสถาปัตยกรรมไทยภาคกลางบ้างเล็กน้อย ในส่วนของภาพการจำลองวิถีชีวิต พิธีกรรมและเรื่องราวต่างๆ ยังเป็นแบบคนพื้นถิ่น มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพใช้สีฝุ่น สิ่งที่สำคัญที่น่าสนใจซึ่งปรากฏในภาพเขียนจิตรกรรมพระบฏ คือ ภาพบุคคล สถาปัตยกรรม วัฒนธรรมต่างๆ ที่มีความหลากหลายแตกต่างออกไป



ภาพที่ 23 อาศรมฤๅษี ศิลปะพื้นบ้านผสมผสานกับศิลปะไทย ตุงคำวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 24 ภาพชายลั่นนาสับหมึกชาดำ ทั้งแบบสับชาก้อมและสับชายาว ตุงคำวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 25 ภาพชายล้าหน้าลับหมึกชาดำ ไล่ตีชูชก ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 26 รูปแบบการวาดผ้าขึ้นพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 27 ทหารม้าสวมหมวกแฟร์ชั่นแบบต่างๆ ประจำตำแหน่งขุนนาง วัดบ้านลัก

จากการลงพื้นที่สำรวจ พบว่าภาพตุ๊กตาวรรณชุดดังกล่าว อยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุด ทรุศ ไทรม และพบเก็บรักษาไว้ในหีบธรรม และเมื่อเปรียบเทียบกับตุ๊กตาวรรณวัดบ้านเอื้อมแล้ว พบว่าเป็นลักษณะการเขียนตัวภาพของช่างคนเดียวกัน เพราะตัวภาพ การแบ่งตอนเล่าเรื่อง ขนาด และรูปแบบของการเล่าเรื่องมีลักษณะที่เหมือนกัน ชุมชนทั้งสองก็เป็นชุมชนที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นไปได้มากที่ช่างจะเป็นคนคนเดียวกันในการวาดรูปทั้งสองชุดนี้

พระครูวิมลธรรมคุณากร กล่าวว่า ภาพตุ๊กตาวรรณจะเขียนถึงเรื่องราวจากพระเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ ซึ่งในอดีตที่ผ่านมา ถ้ามีการจัดงานตั้งธรรมหลวงเทศน์มหาชาติ ก็จำแนกภาพตุ๊กตาวรรณชุดนี้มาแขวนไว้รอบวิหาร โดยการฟังเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก เป็นธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติมาช้านานของคนล้านนาผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติได้ครบ 13 กัณฑ์ ถือว่าได้รับอานิสงส์จะได้เกิดในยุคของพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งการฟังเทศน์มหาชาติในอดีตนั้น จะเขียนภาพเรื่องราวประกอบของพระเวสสันดรที่เรียกว่าภาพตุ๊กตาวรรณ ซึ่งปัจจุบันนี้จะเห็นการวาดภาพติดฝาผนังวิหาร⁴

⁴ สัมภาษณ์, พระครูวิมลธรรมคุณากร, เจ้าอาวาสวัดบ้านลัก, วันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562.



ภาพที่ 28-29 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ ซะลอความเสื่อมของภาพตุ้งค่าธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 30 การลงพื้นที่สำรวจและร่วมกันอนุรักษ์ สะท้อนความเชื่อมโยงของภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านสัก

สำหรับภาพงานจิตรกรรมภาพตุ่งค่าธรรมทั้ง 25 ภาพของวัดบ้านสักนั้น แต่ละภาพจะมีขนาดเท่ากัน คือ มีความกว้าง 1.10 เมตร ยาว 1.65 เมตร ซึ่งถือว่าเป็นภาพเขียนที่สวยงามและเป็นธรรมชาติ สามารถเล่าเรื่องราวภาพได้เป็นอย่างดี ภาพเขียนโบราณนี้ ใช้สีจากธรรมชาติเขียนลงเนื้อผ้าทอ จึงทำให้มีความสวยงาม เป็นธรรมชาติ และมีความคงทน

4.4 วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วัดปงสนุก เหนือเป็นวัดโบราณวัดหนึ่งในลำปาง สันนิษฐานว่าสร้างร่วมสมัย พระเจ้าอนันทยศ เสร็จมาทรงสร้างเมืองเขลางค์นคร เมื่อ พ.ศ. 1223 วัดปงสนุก เดิมมีชื่อเรียกอยู่หลายชื่อ ตามหลักฐานในจารึกที่พบในที่ต่าง ๆ มีอยู่ 4 ชื่อ คือ วัดศรีจอมไคล วัดศรีเชียงภูมิ วัดดอนแก้ว วัดพะยาว (พะเยา) ชุมชนเดิมบริเวณวัดปงสนุกเป็นผู้คนที่อพยพมาจาก 2 ที่ด้วยกัน คือจากการกวาดต้อนครั้งที่ ลำปางไปรบกับเมืองเชียงแสน รว พ.ศ. 2364 และจากเมืองพะเยาเมื่อชาวเมืองคราวหนีสึกพม่า ด้วยเหตุนี้ชาวเมืองเชียงแสนและเมืองพะเยา แม้เมื่อมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ใหม่ ก็ยังรำลึกถึงบ้านเกิดเมือง นอนเดิม จึงได้เอานามชื่อวัดและชื่อบ้านมาเรียก โดยชาวพะเยาก็เรียกวัดพะยาว(พะเยา) ชาวเชียง แสนก็เรียกวัดปงสนุก ซึ่งเป็นชื่อบ้านเดิมของตนในเชียงแสน

ปัจจุบันวัดปงสนุก แยกเป็น 2 วัด ทั้งที่อาณาเขตก็ไม่กว้างขวางเท่าใด คือ วัดปงสนุกเหนือ และวัดปงสนุกใต้ สาเหตุที่แยกเนื่องมาจากพระสงฆ์ สามเณร ในอดีต มีจำนวนมาก จึงแบ่งกันช่วย ดูแลรักษาวัด แต่ถึงอย่างไรทั้งสองวัดก็นับถือกันว่าเป็นวัดที่วัดน้องอาศัยช่วยเหลือกัน มาโดยตลอด วัดปงสนุกในอดีตถือว่าเป็นวัดที่สำคัญและมีประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับ เมืองลำปาง อาทิ เป็น สถานที่ดำน้ำชิงเมืองบริเวณหน้าวัดระหว่างเจ้าฟ้าชายแก้วและเจ้าลิ้น ก่าน รวปี พ.ศ. 2302 และยังเป็นสถานที่ฝังเสาอินทขิลหรือเสาหลักเมือง หลักแรก เมื่อ พ.ศ. 2400 สมัยเจ้าหลวงเจ้าวรญาณรังษี ราชธรรม เสาหลักเมืองดังกล่าว ถูกย้ายไปฝังไว้ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองในปัจจุบัน



ภาพที่ 31 วัดปงสนุกเหนือ

วัดปงสนุก เป็นวัดหนึ่งที่มีหีบธัมม์อยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากในอดีตเคยเป็นวัดหลวงในเขต นครเขลางค์เมืองรุ่นที่สอง ของจังหวัดลำปาง ซึ่งในขณะนั้นถือเป็นยุคที่นครเขลางค์มีความเจริญรุ่งเรือง ในด้านการติดต่อค้าขายระหว่างเมืองต่างๆ เพื่อการแลกเปลี่ยนสินค้า และการเคลื่อนย้ายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆ จนทำให้พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองตามไปด้วย

สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ปรากฏ ในวัดปงสนุกคืองานพุทธศิลป์ เครื่องถ้วยต่างๆ ที่ถูกเก็บรักษาไว้ตั้งแต่อดีต ซึ่งมีเหลืออยู่มากพอสมควร ควรแก่การเก็บรักษาและศึกษารูปแบบลวดลาย โครงสร้าง รวมไปถึงองค์ประกอบทางวัฒนธรรม ความเชื่อพิธีกรรมที่สืบทอดต่อกันมา อันเกี่ยวเนื่องกับงานพุทธศิลป์ภายในวัด เพื่อเป็นการอนุรักษ์ รักษาไว้ซึ่งงานศิลป์ของชุมชน

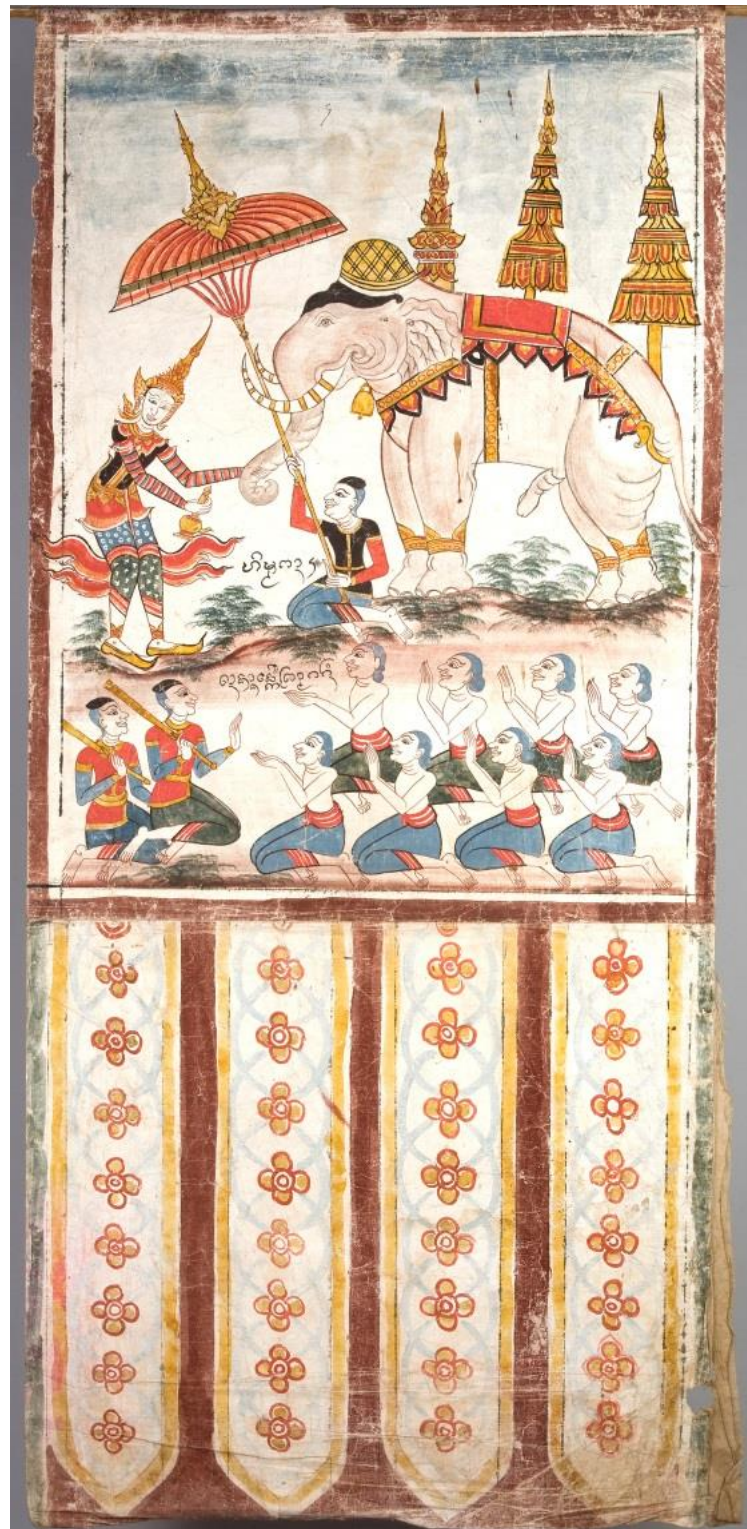
ภาพ ตุ้งค่าว ของวัดปงสนุก ก็เป็นอีกหนึ่งงานพุทธศิลป์ที่มีความสำคัญมาก มีอายุประมาณ 120 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยครุบาอาโนชัยธรรมจินตามณี อันเป็นยุคทองของวัดปงสนุก ปัจจุบันพบอยู่ทั้งสิ้นจำนวน 59 ผืน เป็นการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้า และบนกระดาดสาทั้งหมด 13 กัณฑ์ เป็นเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 ตุ้งค่าวที่เขียนบนกระดาดสา มี 35 ผืน ทั้งหมด 12 กัณฑ์ เนื่องจากตุ้งค่าวกัณฑ์ฉกษัตริย์ได้หายไป



ภาพที่ 32 ตุ้งค่าวธรรม ชุดที่ 1 เขียนบนกระดาดสา

กลุ่มที่ 2 ตุงคำวที่เขียนบนผืนผ้ามี 24 ผืน จากเนื้อหาทั้งหมด 12 กัณฑ์ แต่ละกัณฑ์มีจำนวน ตุงคำวประกอบอยู่ไม่เท่ากัน โดยมีจำนวนตั้งแต่ 1-8 ผืน ขึ้นอยู่กับความสำคัญของแต่ละกัณฑ์

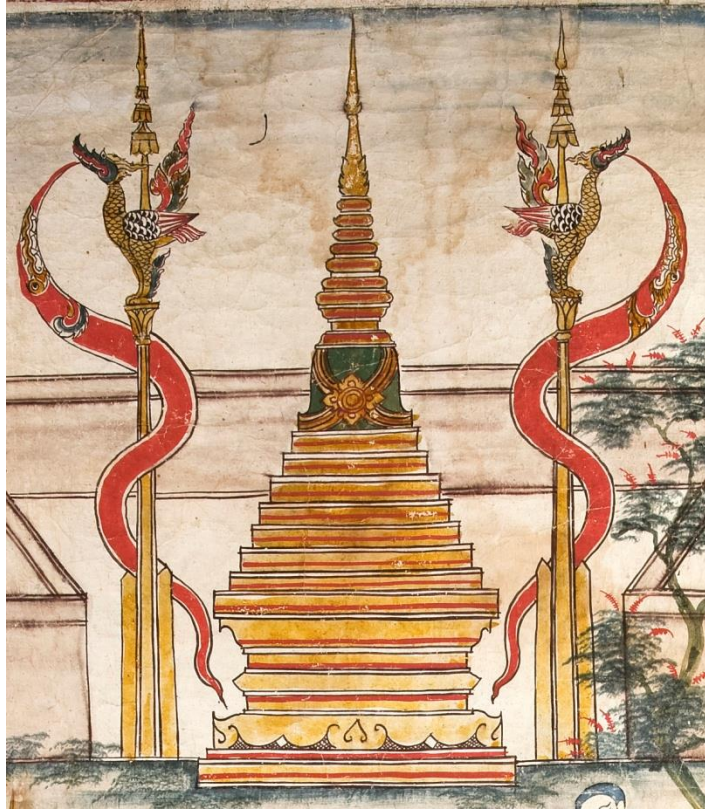


ภาพที่ 33 ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง



ภาพที่ 34 ภาพวาดพระเวสสันดรและนางมัทรี สวมรองเท้าประดับยศ กัณฑ์วันประเวศ วัดปงสนุกเหนือ

จิตรกรรมภาพพระบฏวัดปงสนุกแบ่งพื้นที่การเขียนออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนตัวภาพ และส่วนหางตุง พื้นที่ส่วนบนเขียนเรื่องชาดกในแต่ละกัณฑ์ ลักษณะงานจิตรกรรมเป็นงานพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลการเขียนจิตรกรรมแบบทางภาคกลาง แต่ได้แสดงออกบริบทต่าง ๆ ของท้องถิ่นออกมา เช่น เครื่องแต่งกาย สถาปัตยกรรม วิถีชีวิต พิธีกรรม และเรื่องราวต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพใช้สีฝุ่น และมีการใช้เทคนิคการกระทุ้งสี วาดเป็นรูปต้นไม้ แบ่งองค์ประกอบฉากได้ 2 ที่ คือ ฉากในป่า และฉากในพระราชวัง ที่น่าสนใจคือรูปสถาปัตยกรรมบางรูปมีลักษณะคล้ายกับวิหารพระเจ้าพันองค์ และธรรมมาสน์วัดปงสนุก



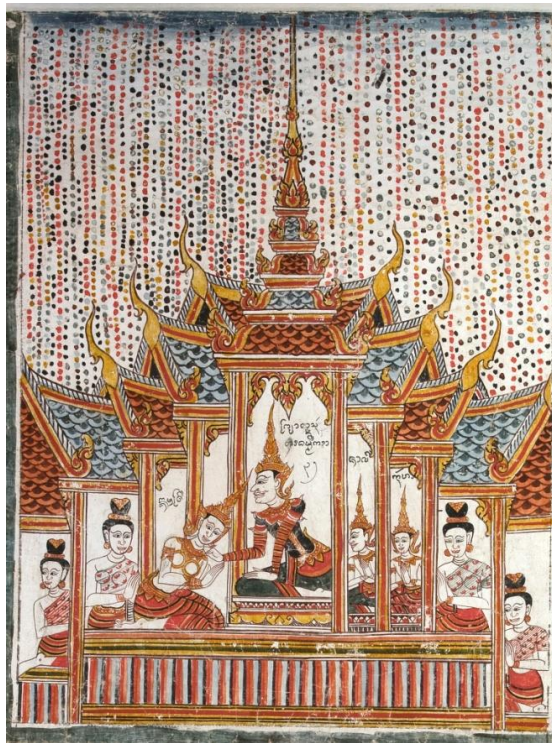
ภาพที่ 35 ภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีแบบไทยภาคกลาง(สยาม) ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 36 รูปแบบปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 37 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



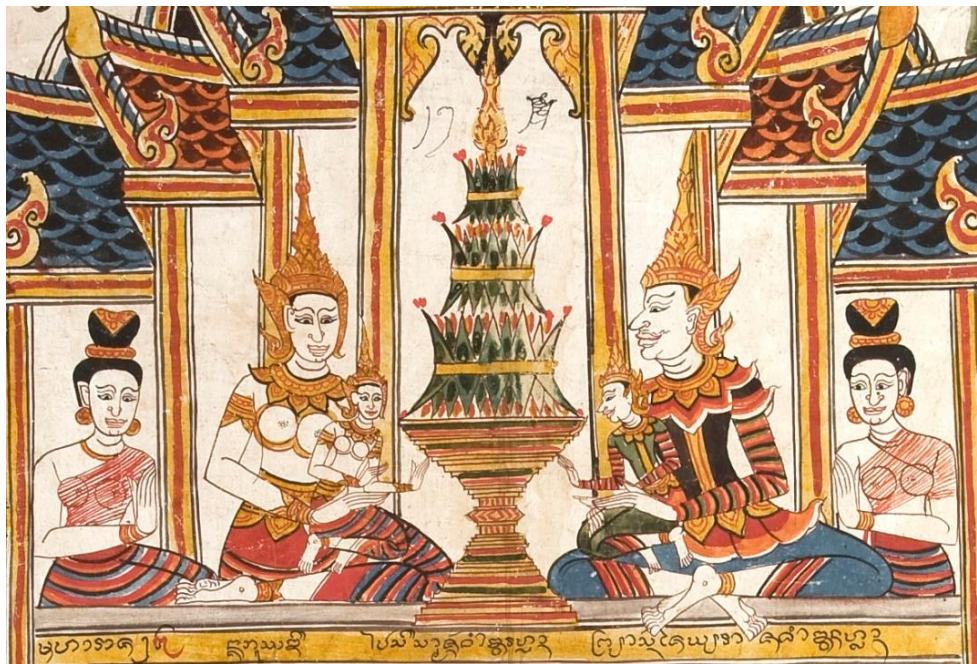
ภาพที่ 38 ท้องพระโรง ในพระราชวังของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 39 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ซิ่นลายตำ ภาพตุ้งค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 40 ภาพการแต่งกายหญิงในราชสำนัก ที่ใช้ผ้าสไบพาดพันอก ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 41 การวาดเครื่องประดับของเจ้านาย วัดปงสนุกเหนือ

สิ่งที่สำคัญที่น่าสนใจซึ่งปรากฏในภาพเขียนจิตรกรรมพระบรม คือ ภาพบุคคล สถาปัตยกรรม วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายแตกต่างออกไป และความเป็นพิเศษของภาพพระบรม คือ สามารถเคลื่อนย้ายได้ และนำไปใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ เพื่อเป็นองค์ประกอบในการ ฟังเทศน์ และมองตัวภาพจิตรกรรมในกัณฑ์นั้นๆ ให้เกิดความเข้าใจในการเทศน์มหาชาติมากขึ้น

จากการศึกษาเฉพาะภาพพระบรมวัดปรางสนุก เป็นการศึกษาเรื่องราวของตัวภาพ หน้าที่การใช้ สอย องค์ประกอบทางศิลปะที่น่าสนใจ และภาพจิตรกรรมตุ่งค่าวธรรมนี้ เกิดจากความศรัทธาของ พุทธศาสนิกชน ให้ช่างเขียนภาพพื้นเมืองรังสรรค์ผลงานไว้เป็นเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก เพื่ออุทิศไว้ใน พระบวรพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์เพื่อความงามประดับศาลาบาตร ในพิธีเทศน์มหาชาติ หรือตั้งธรรมหลวงเป็นเรื่องราวพระชาติสุดท้าย ก่อนที่จะบังเกิดเป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และ ถือว่าเป็นการสร้างมหากุศลที่ยิ่งใหญ่ เพื่อการสืบทอดพระศาสนา

พระนอຍ นรุตตโม รักษาการเจ้าอาวาสวัดปรางสนุก กล่าวว่า ตุ่งค่าวธรรมวัดปรางสนุกนั้น ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี โดยการสร้างตู้เก็บซึ่งออกแบบเป็นลิ้นชักเป็นชั้นๆ แต่ละชั้นจะ สามารถวางเก็บตุ่งค่าวธรรมไว้ได้เพียง 1 ผืน เพื่อความปลอดภัยของงานศิลปกรรม และง่ายต่อการ ชมภาพตุ่งค่าวธรรมดังกล่าว จากหน่วยงานที่ต้องการเข้าชม นอกจากนี้ทางวัดยังได้ปรับสภาพ จำลองตุ่งค่าวธรรมลงบนผืนไวนิล เพื่อสามารถนำไปใช้ในงานตั้งธรรมหลวง โดยไม่จำเป็นต้องนำของ จริงที่มีอายุและคุณค่าทางวัฒนธรรมมาใช้ให้เสี่ยงต่อการเสื่อมสลาย ซึ่งถือเป็นแนวทางการอนุรักษ์ และรักษาตุ่งค่าวธรรมของวัดปรางสนุกเหนือ ที่ได้กระจายความคิดดังกล่าวไปสู่ชุมชนอื่นๆ เช่น วัดบ้าน สัก วัดนาคตหลวง เป็นต้น

จากการลงพื้นที่สำรวจภาพตุ่งค่าวธรรมวัดปรางสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 7-9 สิงหาคม 2562 นั้น พบว่าภาพตุ่งค่าวธรรมชุดดังกล่าว ถูกเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี ดังที่กล่าวไว้ในเบื้องต้น คนในชุมชนปรางสนุกรับรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญของภาพตุ่งค่าวธรรมชุดนี้ มีความตื่นตัวในการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนตนเอง

4.5 วัดสบลี อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

วัดสบลี ตั้งอยู่ที่บ้านสบลี หมู่ที่ 6 ตำบลแจ้ซ้อน อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ 4 ไร่ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2436 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา วันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2530 เป็นวัดขนาดเล็กอยู่ในหุบเขา เป็นวัดเก่าแก่สร้างโดยเจ้ากาวิละมาละกาเจ้าอาวาสองค์แรก วัดนี้มีอายุหลายร้อยปีแล้ว เป็นวัดที่หลงเหลืออยู่ในตำบลแจ้ซ้อนเพียงไม่กี่วัด และมีความงามทางศิลปะล้านนาแบบดั้งเดิม พระประธานศิลปะล้านนาในวิหารหลวงเป็นพระที่มีความงดงามที่สุดองค์หนึ่ง อีกทั้งยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องราวพุทธชาดกที่สวยงามลงบนแผ่นไม้คอสอง วัดแห่งนี้เป็นวัดที่ครูบาศรีวิชัยได้เดินทางมาบูรณะปฏิสังขรณ์ ปัจจุบันวัดสบลีได้รับการอนุรักษ์ไว้ให้คงความงามโดยไม่พยายามเปลี่ยนแปลงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของศิลปะล้านนา และได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานของชาติ เมื่อปี พ.ศ.2531



ภาพที่ 42 วิหารวัดสบลี

ภาพเขียนฝาผนังในวิหารวัดสบลีถือว่ามีความสวยงามและสมบูรณ์ไม่แพ้ภาพเขียนสีจากวัดอื่น ภาพเขียนฝาผนังที่วัดสบลีดูจะพิเศษและแตกต่างจากวัดอื่นที่นิยมเขียนลงบนผนังปูน แต่ภาพเขียน

ของวัดสบลี จะเขียนลงบนผนังไม้ที่เรียกว่าแผงคอสอง ซึ่งเป็นแผ่นไม้กระดานระหว่างช่วงดักหลังคา ในวิหาร งานจิตรกรรมดังกล่าวเขียนด้วยสีฝุ่นใช้สีน้ำเงิน แดง ขาว และเหลือง เป็นหลัก ตัดเส้นด้วยสีน้ำเงิน เป็นฝีมือช่างแบบพื้นบ้าน อายุของภาพอยู่ประมาณร้อยปีมาแล้ว เป็นภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก และชาดกนอกนิบาติปะปนกัน ซึ่งงานจิตรกรรมดังกล่าวนี้เองถูกเขียนขึ้นหลังจากภาพตุ่งค่าวธรรมีสภาพที่ชำรุดทรุดโทรม ทางวัดและศรัทธาจึงให้มีการเขียนจิตรกรรมบนฝาผนัง เพื่อให้ง่ายต่อการใช้งานในประเพณีตั้งธรรมหลวง



ภาพที่ 43 จิตรกรรมฝาผนังวัดสบลี

พ่อคำหล้า อ่อนน้อม อายุ 78 ปี อดีตเจ้าอาวาสวัดสบลีที่ปัจจุบันผันตัวเองมาเป็นมัคนายก นอกจากนั้นท่านยังเป็นผู้เฒ่าที่เหลื้อยู่ไม่กี่คนของหมู่บ้านที่สามารถอ่านปี่ปสา(ค่าวธรรม) อักษรล้านนา ท่านเล่าว่า วัดสบลีแห่งนี้สร้างขึ้นเมื่อราวหลายร้อยปีก่อน โดยเจ้ากาวิละมาละกา เจ้าอาวาสองค์แรก ได้สร้างวิหารขึ้นประดิษฐานพระประธานศิลปะล้านนา ภายในวิหารยังมีภาพเขียนสีจิตรกรรมบนผนังไม้เรื่องราวนิทานพื้นบ้านเรื่อง “วรรณคดีหงษ์อามาตย์” โดยสล่าคำตาน

หลังจากที่วิหารวัดสบลีผ่านฤดูกาลมาหลายร้อยปีก็เกิดการชำรุดผุพังหลังคารั่วจนไม่สามารถประกอบศาสนกิจได้ ศรัทธาชาวบ้านสบลีได้จึงคิดทำการรื้อวิหารเพื่อจะสร้างขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ.2528 แต่ได้รับการยับยั้งจากอาจารย์นคร พงษ์น้อย ซึ่งท่านเกิดความเสียดายในคุณค่าของศิลปกรรม

ล้านนาที่สวยงามและหายาก ท่านจึงได้ให้ชาวบ้านช่วยกันบูรณะรักษาให้คงสภาพเดิมเอาไว้ ซึ่งในครั้งนั้นก็ได้มีการซ่อมแซมบางส่วนให้คงสภาพรูปแบบเดิม เช่น ไม้ที่นำมาทำเสาวิหารก็มีการทำขึ้นเหมือนของเดิมคือเป็นเสาแปดเหลี่ยม

พ่อค้าหล้าเล่าให้ฟังอีกว่า ภาพเขียนในวิหารนี้เป็นภาพเขียนเก่าเมื่อหลายร้อยปี สมัยที่พ่อของตนเป็นเด็กท่านเล่าให้ฟังว่าก็เห็นภาพเขียนนี้มานานแล้ว ปัจจุบันพ่อของท่านเสียชีวิตไปได้ 60 กว่าปีแล้ว ท่านยังเล่าอีกว่า สีฝุ่นที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมนั้นนำมาจากดินใกล้ ๆ น้ำแม่ลี ซึ่งเป็นแม่น้ำสายใหญ่ที่ไหลผ่านหมู่บ้าน ในบริเวณนั้นจะมีดินสีที่สามารถนำมาใช้เขียนแทนดินสอได้ พ่อค้าหล้ายังเล่าย้อนถึงอดีตว่า สมัยที่ท่านเป็นเด็กก็ได้นำดินบริเวณนี้มาใช้ทำดินสอ ปัจจุบันเมื่อแม่น้ำเปลี่ยนเส้นทางบริเวณดังกล่าวก็กลายเป็นไร่นาของชาวบ้าน

สำหรับงานจิตรกรรมที่มีความเก่าแก่ของวัดสบลีนัน คือภาพตุ่งค่าวของวัดสบลี พบว่ามีอยู่จำนวน 12 ผืน โดยเป็นงานจิตรกรรมวาดด้วยสีฝุ่น(สีจากหินตามธรรมชาติผสมยางไม้) บนผ้าฝ้ายพื้นเมืองทอมือ ซึ่งเนื้อผ้ามีลักษณะหยาบ ตัวภาพเป็นงานจิตรกรรมเป็นงานช่างพื้นถิ่น พบว่าจิตรกรรมภาพตุ่งค่าวธรรมชุดนี้มีอายุเก่าแก่ที่สุดในบันดาตุ่งค่าวธรรมที่พบในจังหวัดลำปาง มีอายุไม่ต่ำกว่า 120 ปีและไม่เกิน 150 ปี ถูกสร้างขึ้นในสมัยใดไม่มีปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่เชื่อว่าเป็นงานจิตรกรรมยุคแรกของวัดสบลี ก่อนที่จะมีจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร

จากการลงพื้นที่สำรวจภาพตุ่งค่าวธรรมวัดสบลี อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 26-28 กันยายน 2562 นั้น พบว่าภาพตุ่งค่าวธรรมชุดดังกล่าว อยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุด ทрудโทรม มีขนาดเท่ากันโดยประมาณ คือ กว้างประมาณ 60 เมตร ยาวประมาณ 80 เมตร ซึ่งถือว่าเป็นเขียนที่สวยงามและเป็นธรรมชาติ สามารถเล่าเรื่องราวภาพได้เป็นอย่างดี ภาพเขียนโบราณนี้ ใช้สีจากธรรมชาติเขียนลงเนื้อผ้าทอพื้นเมืองเพียงที่เดียว โดยภาพตุ่งค่าวธรรมดังกล่าว ไม่มีการแบ่งพื้นที่การเขียนออกเป็น 2 ส่วนเหมือนวัดอื่นๆ ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น แต่จะมีการวาดภาพเต็มพื้นที่ เขียนเรื่องชาดกในแต่ละกัณฑ์ ลักษณะงานจิตรกรรมเป็นงานพื้นบ้านแสดงออกบริบทต่างๆ ของท้องถิ่นออกมา เช่น เครื่องแต่งกาย สถาปัตยกรรม วิถีชีวิต พิธีกรรมและเรื่องราวต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก



ภาพที่ 44 ตุงค่าธรรมวัดสบลี



ภาพที่ 45 อาศรมพระเวสสันดร ศิลปะพื้นบ้าน ตุงคำวสบลี



ภาพที่ 46 รูปแบบการวาดผ้าขึ้นของนางกษัตริย์ ที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงคำวธรรมวัดสบลี



ภาพที่ 47 กัณฑ์กุมาร วัดสบลี



ภาพที่ 48 กัณฑ์ทานกัณฑ์ วัดสบลี

แต่ด้วยสภาพผ้าฝ้ายทอมือที่มีความถี่ของผ้าที่ทอไม่แน่น เส้นหยาบ และขนาดของเส้นด้ายที่ไม่สม่ำเสมอ ทำให้เนื้อสีที่ทารองพื้น ที่ใช้วาดรูปภาพ แตกเกาะทะลุออกไปมาก อีกทั้งการใช้งานในอดีตที่ไม่ได้ให้ความสำคัญเรื่องการอนุรักษ์ ทำให้สภาพตุ่งค่าธรรมชุดนี้ ชำรุดมากที่สุด



ภาพที่ 49-50 การอนุรักษ์ตุ่งค่าธรรมวัดสบลี

จากการเก็บตัวอย่าง โครงสร้างภาพวาดจิตรกรรมภาพตุ้ค่าวธรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง 5 วัด ในเขตพื้นที่จังหวัดลำปางนั้น พบว่ารูปแบบการวางภาพ ขนาด และการนำเสนอภาพตุ้ค่าวธรรมชุดใหม่ที่จะทำการสร้างสรรค์ขึ้นของวัดบวกรกหลวง น่าจะคงศึกษาตัวอย่างรูปแบบจากวัดบ้านเอื้อม และวัดบ้านล็ก อำเภอมือง จังหวัดลำปาง เพราะมีความชัดเจนในรูปแบบของการนำเสนอเรื่องราวในแต่ละกัณฑ์ มีรูปแบบขนาดที่พอดี มีลักษณะภาพเล่าเรื่องที่สามารนำไปปรับใช้กับจิตรกรรมแบบไทใหญ่ของชุมชนบวกรกหลวงได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ได้นำรูปแบบ แนวคิดดังกล่าวไปนำเสนอให้กับคนในชุมชนบวกรกหลวงให้รับรู้และเข้าใจถึงรูปแบบ โครงสร้างของตุ้ค่าวธรรมชุดใหม่ที่จะดำเนินการสร้างสรรค์ขึ้น ว่ามีรูปแบบการวาดเล่าเรื่องเป็นตอนแบบวัดบ้านเอื้อม บ้านล็ก แต่จะใช้อัตลักษณ์ตัวภาพจากงานจิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่ ที่ปรากฏในวิหารวัดบวกรกหลวง ต่อไป



ภาพที่ 51 การนำเอาโครงสร้างภาพจากจิตรกรรมตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านล็ก มาปรับใช้กับตุ้ค่าวธรรมที่สร้างขึ้นใหม่ของชุมชนบวกรกหลวง



ภาพที่ 52-53 การนำเสนอแนวคิด รูปแบบของการสร้างสรรค์งาน ภาพตุ๊กตาวรรณ
ให้กับผู้นำชุมชนบวกรกหลวงให้รับรู้ถึงแนวคิดและที่มา

บทที่ 5

ปริบทชุมชนบวกรกหลวง



ภาพที่ 54 วัดบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติวัดบวกรกหลวง

วัดบวกรกหลวง เป็นวัดสังกัดมหานิกาย ตั้งอยู่เลขที่ 24 บ้านบวกรหลวง หมู่ที่ 1 ถนนเชียงใหม่-สันกำแพง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ตั้งอยู่บนเนื้อที่ 8-0-76 ไร่

วัดบวกรก เดิมชื่อ วัดม่วงคำ ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างจึงไม่สามารถที่จะระบุได้ว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่ในวัดบวกรกหลวงมีโบราณสถานที่สำคัญ คือ วิหารหลวงตามลำนนาที่สวงามอยู่ในบริเวณวัด และ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารหลวง โดยกรมศิลปากรได้เข้ามาบูรณะภาพจิตรกรรมฝาผนัง และประมาณอายุของวิหารหลวงหลังนี้ ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมา

คำว่า “บวกรกหลวง” คำนี้เป็นภาษาพื้นเมือง คำว่า “บวกร” แปลว่า หลุม “ครก” แปลว่า ภาชนะตำข้าว คำว่า “หลวง” แปลว่า ใหญ่ แปลรวมหมายถึง ภาชนะตำข้าวขนาดใหญ่

มีผู้รู้เล่าต่อกันมาว่า ในหมู่บ้านนี้มีหลุมสำหรับตำข้าวขนาดใหญ่ ใช้ตำข้าวเลี้ยงคนจำนวนมาก ในหมู่บ้าน บ้างก็บอกว่าลำเหมืองในหมู่บ้าน ครั้งหนึ่งมีน้ำไหลนองและกัดเซาะบริเวณลำเหมืองหน้าวัดเป็นหลุมขนาดใหญ่คล้ายครก ชาวบ้านเรียกว่า “บวกรกหลวง”

ชื่อวัดบวรนครหลวงปรากฏนามในคัมภีร์ใบลานหลายผูกในภาคเหนือหลายแห่ง ซึ่งอยู่ช่วงอายุประมาณ 200 ปีผ่านมา แต่เป็นนามว่า วัดบวรนคร เท่านั้น คำว่า หลวง ได้รับการขนานนามต่อท้ายชื่อเดิม ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นเพราะยุคสมัยเปลี่ยนแปลง มีการสร้างถนนสายลี้ก่าแพงตัดผ่านพื้นที่ ทำให้ประชากรของหมู่บ้านไม่สะดวกต่อการมาทำบุญ ของคนชุมชนดั้งเดิม ที่อยู่อีกฟากหนึ่งของถนน จึงมีการสร้างอารามแห่งใหม่ขึ้น ชื่อวัดบวรคกรน้อย และเพิ่มคำว่าหลวงให้แก่วัดบวรคกร

จากตำนานประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่กล่าวถึงลักษณะที่ตั้งของชุมชนบวรนครหลวงว่าตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเวียงเชียงใหม่ระหว่างแอ่งที่ลุ่มลำน้าปิงกับลำน้าแม่ควา จนกลายเป็นที่มาของชื่อชุมชนและชื่อวัดในเวลาต่อมา แม้จะปรากฏหลักฐานจากคำบอกเล่าว่า เดิมชื่อของวัดแห่งนี้คือ “วัดม่วงคำ” แต่ชาวบ้านทั่วไปก็มักนิยมเรียกชื่อของวัดตามสภาพภูมิศาสตร์ของชุมชนว่า “วัดบวรนครหลวง”

วัดบวรนครหลวง มีพระอุโบสถของวัดที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือประมาณ 1 กิโลเมตร ปัจจุบันได้ถอนสีมาออกเพื่อความสะดวกในการลงธรรม สังฆกรรม และการดูแลของคณะสงฆ์ภายในวัด ได้กำหนดเขตสีมาขึ้นใหม่ ภายในอาณาบริเวณของที่ตั้งวัดปัจจุบันและรับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อพุทธศักราช 2497 สันนิษฐานว่า วัด และ เสนาสนะสถาน อันได้แก่ วิหาร อุโบสถ ได้ถูกสร้างขึ้นมาก่อนแล้ว และหลังจากนั้นได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์เรื่อยมา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นและในสมัยรัชกาลที่ 7



ภาพที่ 55 ภาพด้านข้างวิหาร วัดบวรนครหลวง

วัดบวรนครหลวง ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์หลายครั้งด้วยกัน ในสมัยของเจ้าแก้ววรรฐ์ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ 9 (ระหว่าง พ.ศ.2452-2482) ได้ทำการบูรณะวิหารวัดบวรนครหลวง โดยเฉพาะจากเจ้าราชภาคินัย(แผ่นฟ้า) บิดาของเจ้าจามรี ซายาของเจ้าแก้ววรรฐ์ ได้ทำการบูรณะวิหารครั้งใหญ่ ได้มีการซ่อมเสาวิหาร ซึ่งปรากฏหลักฐานที่หน้าบัน ระบุปีพ.ศ.2468 ซึ่งเป็นปีที่บูรณะ และต่อมาได้มีการบูรณะอีกครั้งในปีพ.ศ. 2498 มีการเทพื้นวิหารและซ่อมแซมโครงสร้างภายในที่ผุพัง และมีปลวกมากัดกินทำรัง จึงได้ตัดเสาที่ติดกับพื้นซีเมนต์และเทพื้นทับเป็นฐานบัวคว่ำ และได้เจาะผนังทำเป็นช่องลมและหน้าต่าง ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังหายไปบางส่วน พร้อมกับได้สร้างมุขหน้าวิหารใหม่ โดยได้เสามาจากวัดสวนดอก

ปัจจุบันกรมศิลปากร ได้ขึ้นทะเบียนวัดบวรนครหลวงไว้เป็นโบราณสถาน ตามประกาศขึ้นทะเบียนและ กำหนดขอบเขต ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 97 ตอนที่ 41 ลงวันที่ 14 เดือนมีนาคม พุทธศักราช 2523

วิหารวัดบวรนครหลวง

วิหารวัดบวรนครหลวงหลังนี้ไม่ปรากฏประวัติและหลักฐานการสร้างที่ชัดเจน แต่จากการสืบประวัติภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏพอจะประมาณได้ว่าอายุของวิหารนี้ไม่ต่ำกว่า 300 ปี วิหารนี้ได้มีการซ่อมแซมบูรณะเรื่อยมา จากหลักฐานจารึกที่ปรากฏบนหน้าบันเขียนเลข พ.ศ. 2468 ไว้ ซึ่งคงเป็นการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยนั้น รวมทั้งการเปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคาด้วย หลังจากนั้นคงจะมีการบูรณะซ่อมแซมต่อมา เช่น ใน พ.ศ. 2498 มีการลาดพื้นวิหารและซ่อมแซมโครงสร้างภายใน เพราะมีหลักฐานบันทึกไว้ที่ฐานวิหาร โครงสร้างของวิหารเป็นไม้ผสมปูน

หลังคาเป็นหลังคาจั่วซ้อนสามชั้น ด้านหน้าทำเป็นมุขยื่นออกมาคลุมรวบบันได ซึ่งทำเป็นมกรคายนาคที่มีปากลักษณะเหมือนจะงอยปากนกแก้วหรือที่ช่างล้านนาเรียกว่า “นาคปากนกแก้ว” ทำด้วยปูนปั้นประดับกระจก ภายในวิหารมีธรรมาสันเทศน์ที่มีอายุเก่าแก่และสวยงามมาก ปั้นลงเป็นนาคลายอง หางหงส์ทำเป็นหัวนาค ราวโค้งคิ้วด้านหน้าเป็นไม้แกะสลักปิดทอง หน้าบันเป็นไม้แกะสลักเป็นลายก้านขดปิดทองแบ่งเป็นช่องสี่เหลี่ยมคล้ายฝาปะกน นาคลายองหางหงส์รูปหัวนาคปิดทองประดับกระจกลี มุมวิหารทำเป็นปูนปั้นรูปเทวดามีคนแบก เครื่องบนของเพดานเปิดให้เป็นโครงสร้างไม้และเสารับน้ำหนักของหลังคา ผนังก่ออิฐถือปูนสูงถึงคอสองวิหารนี้มีประตูด้านข้างทำเป็นมุขยื่นออกมา ด้านหน้าวิหารทำประตูไม้แกะสลักปิดทองลักษณะทั่วไปของวิหารมีสัดส่วนและองค์ประกอบงดงามแบบสถาปัตยกรรมล้านนายุคปลาย



ภาพที่ 56 ภาพวิหาร วัดบวกรกรหลวง

โครงสร้างวิหาร

โครงสร้างวิหารเป็นโครงสร้างเสาและคาน มีผนังปิดล้อมโดยรอบ ส่วนฐานรากก่ออิฐฉาบปูน เสาทั้งหมดเป็นเสาไม้ เสาคู่หน้าเป็นเสาแปดเหลี่ยม ภายในวิหารมีเสากลางตั้งขึ้นไปรับโครงสร้างม้าน้ำต่างโหมของหลังคาด้านบนและเสารอบอาคารเป็นเสาสี่เหลี่ยมรับโครงสร้างหลังคาด้านล่าง เสาภายในเพิ่มความแข็งแรงโดยการบากปูนรอบฐานเสาเป็นรูปบัวคว่ำ การเพิ่มมุขหลังคาด้านบนนั้นเป็นการเสริมขึ้นมาภายหลังเพื่อคลุมบันไดนาคเนื่องจากโครงสร้างของมุขด้านบนไม่ได้เชื่อมต่อกับโครงสร้างของวิหารเดิม การเพิ่มมุขหลังคาด้านบนทำขึ้นโดยการเสริมโครงสร้างส่วนที่เป็นเสามุข 4 ต้นเพื่อรับน้ำหนักส่วนโครงสร้างหลังคา นอกจากนี้ยังเห็นได้จากร่องรอยของหน้าบันแต่เดิมที่เป็นแบบม้าน้ำต่างโหมและมีการประดับเติมพื้นที่ซึ่งรวมถึงหน้าจั่วบนจึงทำให้เกิดการทับซ้อนของหลังคามุขและสวดลายของหน้าบัน

จากแผนผังวิหารแห่งนี้จะเห็นได้ว่าเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าและด้านหลังมีการลดขนาดความกว้างของห้องเป็น 3 ช่วง เพื่อให้สอดคล้องกับชั้นลดของหลังคา ด้านหลังทำเป็นฐานชุกชีไว้ประดิษฐานพระประธานและพระพุทธรูป

วิหารวัดบวกรกรหลวงเดิมที่เป็นอาคารโถงเช่นเดียวกับอาคารล้านนาทั่วไป ซึ่งสถาปัตยกรรมล้านนาส่วนใหญ่จะเน้นให้เห็นโครงสร้างของไม้และเครื่องบนหลังคาใช้เสาในการรับน้ำหนักของหลังคาทั้งหมด โดยเฉพาะโครงสร้างไม้แบบม้าน้ำต่างโหมซึ่งเป็นการสร้างตามคติดั้งเดิมอันเป็นลักษณะเฉพาะของล้านนา จึงจะเห็นว่าภายในวิหารวัดบวกรกรหลวงนี้จะมีเสานาคใหญ่อยู่กลาง

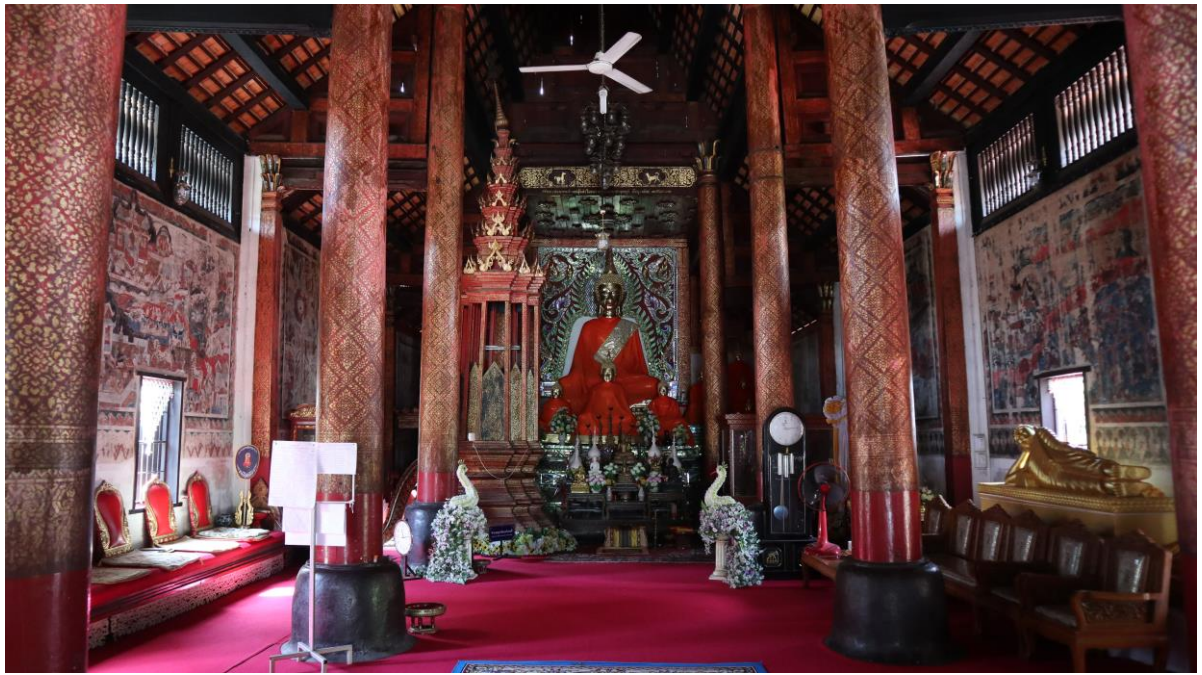
วิหารถึง 12 ต้น ภายหลังจึงได้มีการทำผนังทึบขึ้นมา 3 ด้านคือ ด้านข้างและด้านหลัง แต่มิได้เป็นการรับน้ำหนักอาคาร ส่วนด้านหน้าเปิดโล่งไว้ และต่อมาได้มีการสร้างประตูบานใหญ่ขึ้นด้านหน้าเพื่อปิดวิหารซึ่งเป็นช่วงที่มีความนิยมกันโดยแพร่หลายในภาคเหนือตอนบน

หลังคาวิหารเป็นหลังคาซ้อนกัน 3 ชั้น ประดับด้วยกระเบื้องดินเผา มีช่อฟ้าและหางหงส์ เป็นรูปนาคตามคติชาวล้านนาที่เชื่อว่า วิหารเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุ ต้องมีนาคคอยดูแลอยู่ จึงมีการประดับตกแต่งวาระด้วยนาค ส่วนลานทรายที่อยู่รายรอบวิหารหรือศาสนสถานอื่นๆ ของล้านนาเปรียบเสมือนว่าเป็นน้ำทะเลสี่ทิศ ดังนั้นจะเห็นว่าทางเข้าด้านหน้าวิหารทำเป็นราวบันไดรูปมกรคายขนาดด้วยและนาคที่นี้ก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวคือ เป็นนาคปากนกแก้วซึ่งมีเพียงแห่งเดียว ส่วนมุขโถงด้านหน้าวิหารเป็นการสร้างขึ้นใหม่ในสมัยที่มีการบูรณะ

หน้าบันวิหารเป็นหน้าบันสลักไม้แบ่งเป็นช่องแบบฝาปะกน แต่ละช่องแกะลายประดับกระจกสวยงาม และมีจารึกบอกปี พ.ศ. 2468 สันนิษฐานว่าเป็นปีที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์ ผนังด้านนอกของตัวอาคารจะมีปูนปั้นรูปเทพพนมประดับอยู่ตามมุม ด้านบนเป็นคันทวยลักษณะเป็นสามเหลี่ยม ทำด้วยไม้ มีอยู่ 2 ลายคือ คันทวยด้านหน้าทั้งสองข้างทำเป็นรูปหนุมานเหยียบเมฆ ส่วนในตำแหน่งอื่น ๆ จะเป็นลายเมฆไหลเท่านั้น(ประยูร อุลุชาฎะ. 2544: 80-82)

จุดเด่นของวัดบวรนครหลวงอยู่ที่ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังในวิหาร เขียนเรื่องราวพุทธประวัติและชาดกในนิบาต จำนวน 14 ห้องภาพ โดยฝีมือช่างไตชาวล้านนา ความสวยงามของภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครได้รับการยกย่องจาก น.ณ.ปากน้ำว่าเป็นภาพเขียนที่ใช้สีสดใสจัดจ้าน ทำให้การใช้เปรียบเหมือนกับภาพเขียนของอัครศิลปินผู้ยิ่งใหญ่อย่างแวนโก๊ะ จิตรกรแนวอิมเพรสชันवाद ต่อมา สน สิมাত্রัง ได้ทำการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของวัดในล้านนา โดยเฉพาะที่วัดบวรนครหลวงอย่างละเอียดพบข้อมูลที่น่าสนใจคือ จิตรกรรมฝาผนังในล้านนาไม่พบการเขียนทศชาติครบทั้งสิบพระชาติ แต่จะมีการเลือกมาเฉพาะตอนที่นิยมเพียงบางเรื่องเท่านั้น ทว่าที่วิหารวัดบวรนครหลวงมีการเขียนเรื่องทศชาติชาดกมากที่สุด คือมี 6 พระชาติคือ เตมียชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก วิชิตชาดกและเวสสันดรชาดก ซึ่ง สน สิมাত্রังสันนิษฐานอายุว่าประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 24

ในรายงานของสมโชติ อ๋องสกุล กล่าวถึงภาพเขียนจิตรกรรมของวัดบวรนครหลวงว่า เป็นภาพเขียนที่สีสดใสจัดจ้าน ร้อนแรง โดยจำแนกสีได้ 6 กลุ่มคือ สีคราม สีแดงชาด สีทอง สีเหลือง น้ำตาล สีดำ และสีขาว ส่วนการใช้สีกับฝีแปรง ปรากฏว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวงนิยมใช้พู่กันป้ายแต้มและปาดสีแท้ที่มีความจัดจ้านอย่างเด็ดเดี่ยว กล้าหาญและมีความมั่นใจในการแสดงออก โดยเฉพาะบริเวณส่วนที่เป็นฉากธรรมชาติ เช่น เนินเขา เนินดิน โขดหินและลำน้ำธรรมชาติเหล่านี้ปกติมีรูปร่างอิสระเป็นแนวเส้นทางนอนที่เลื่อนไหลคดเคี้ยวไปมาอยู่แล้ว ยิ่งมาประกอบกับความนิยมของช่างชาวล้านนาที่ใช้พู่กันและสีแท้ ๆ สดใสอย่างอิสระด้วยแล้ว นับเป็นภาพฉากธรรมชาติที่สวยงามโดดเด่น



ภาพที่ 57 จิตรกรรมภายในวิหาร วัดบวรนิเวศ

ที่น่าสังเกตคือ เส้นพู่กันที่ป้ายมีพลังกำลังแฝงอยู่ในตัว รอยพู่กันแสดงอารมณ์ที่ลึกละลึก คดเคี้ยว สนุกสนาน และยังพบอีกว่าช่างชาวล้านนารู้จักใช้พู่กันแต้มสีให้เป็นดวง ๆ อย่างหายาบ ซึ่ง สันนิษฐานว่ายังไม่เคยพบวิธีการเช่นนี้ในจิตรกรรมฝาผนังที่ไหนเลย เมื่อเทียบกับภาพจิตรกรรม ฝาผนังวัดป่าแดดและวัดพระสิงห์ ซึ่งไม่มีการใช้พู่กันป้ายปาดอย่างกล้าหาญ สภาพของเส้นทั่วไปจึงดู จืดชืดกว่าวัดบวรนิเวศมาก

นอกจากนี้แล้ววิธีการเน้นความน่าสนใจของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศคือ นิยม ใช้กรอบรูปคล้ายภูเขา ระบายสีพื้นในด้วยสีดำขอบนอกเป็นแถบสีเทาและตัดเส้นด้วยสีดำ ส่วนเส้น นอกกรอบเลื่อนไหลลัดกับรูปนอกของตัวปราสาท จิตรกรรมฝาผนังของวัดบวรนิเวศ จังหวัด เชียงใหม่ถือได้ว่าเป็นผลงานชั้นพิเศษ ฝีมือช่างไทใหญ่ที่บรรจงแต่งแต้มเรื่องราวทางพุทธชาดกเอาไว้ อย่างยอดเยี่ยม

การศึกษารูปแบบโครงสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศ

จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน่าจะอยู่ในสมัยของรัชกาลที่ 5 คือพุทธศตวรรษที่ 24 และจากในจารึกที่หน้าบันเป็นตัวเลขพ.ศ. คือพ.ศ. 2468 ก็เป็นที่สันนิษฐานว่าได้ทำการบูรณะในปี พ.ศ. 2468 (ไพรัช สิริพิตรกุล:38) นอกจากนั้นมีการแสดงออกถึงความเป็นท้องถิ่น จากการบอกเล่า ของชาวบ้านจิตรกรรมทั้งหลายเป็นฝีมือของช่างไทใหญ่ (ชาวเงี้ยว) ซึ่งเขียนเรื่องราวพุทธประวัติและ ชาดกในนิบาตหรือ เรื่องทศชาติชาดก จำนวน 14 ห้อง จิตรกรรมฝาผนังนี้เขียนบนผนังรอบวิหาร

ระหว่างช่องเสาเป็นเรื่องพุทธประวัติและชาดก ภาพแต่ละส่วนจะอยู่ในกรอบซึ่งเขียนเป็นลายล้อมกรอบด้วยลายคล้ายคลื่นสีน้ำเงิน แดง และขาว สำหรับเรื่องที่เขียนนั้นทางทิศเหนือเป็นภาพชาดก เรื่องมโหสถชาดก ส่วนทางทิศใต้เป็นเรื่องทศชาติชาดก (พระเจ้าสิบชาติ)

จิตรกรรมดังกล่าวเป็นฝีมือช่างชาวไทใหญ่ที่ละเอียดประณีต และเป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมฝาผนังในล้านนาจะไม่พบการเขียนภาพเรื่องทศชาติชาดกครบทั้ง 10 ชาติ หากเลือกมาเฉพาะเรื่องที่นิยมกันเท่านั้น ซึ่งที่วัดบวกรอกหลวงก็เช่นกัน มีทั้งหมด 6 เรื่อง คือ เตมียชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก วิฐรบณชิตชาดก และเวสสันดรชาดก



ภาพที่ 58 ภาพวาดเรื่องเนมิราชชาดก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบวกรอกหลวงมีลักษณะของภาพแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิยมของท้องถิ่น ที่มีจุดเด่นที่เป็นภาพเขียนที่ใช้สีเส้นสดจัดจ้าน ท่าทีการเขียนภาพของช่างนิยมใช้พู่กันป้ายแต้มอย่างมีพลัง รอยพู่กันแสดงอารมณ์ที่ชัดเจน คึกคะนอง สนุกสนาน และปาดสีอย่างเด็ดเดี่ยว โดยเฉพาะบริเวณส่วนที่เป็นฉากธรรมชาติ เช่น เนินเขา โขดหิน และลำน้ำ ซึ่งโดยธรรมชาติแล้วสีเหล่านี้ล้วนมีรูปร่างเป็นอิสระ เลื่อนไหล คดเคี้ยว เมื่อผนวกเข้ากับความต้องการของผู้วาดที่ใช้พู่กันและสีแท้ ๆ สดในอย่างอิสระแล้ว นับเป็นฉากธรรมชาติที่มีชีวิต นอกจากนั้นแล้ววิธีการเน้นความน่าสนใจของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวงคือ นิยมใช้เส้นสีเทาคล้ายภูเขา ระบายสีพื้นในด้วยสีดำ ขอบนอกเป็นแถบสีเทาและตัดเส้นด้วยสีดำ ส่วนเส้นนอกกรอบเลื่อนไหลลัดกับรูปนอกของตัวปราสาทด้วย



ภาพที่ 59-60 ภาพวาดเรื่องวีรบุรุษชาติชาดก



ภาพที่ 61 จิตรกรรมภายในวิหาร วาดเรื่องราวที่มีคนจีนเข้าไปผสม



ภาพที่ 62 ภาพวาดเรื่องเวสสันดรชาดก

สำหรับสีที่ใช้ในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบวรศรีทองนี้จะจำแนกได้ 6 กลุ่ม คือ กลุ่มสีคราม สีแดงชาด สีทอง สีเหลือง – น้ำตาล สีดำ และสีขาว ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทองจึงถือเป็นงานฝีมือของช่างไทใหญ่ที่ได้ถ่ายทอดถึงชีวิตพื้นบ้านรูปแบบสถาปัตยกรรมและการแต่งกายแบบพม่าและไทใหญ่ไว้ด้วย เช่น ถ้าเป็นการแต่งกายของชาวบ้านจะมีลักษณะเป็นแบบคนพื้นเมือง แต่ถ้าเป็นเจ้าก็จะเป็นการแต่งกายแบบพม่าหรือไทใหญ่ รวมถึงข้าวของเครื่องใช้แบบชาวเมืองก็ยังให้เห็นอยู่ในภาพด้วย เช่น จุนไ้ก, ชันซี่ (ขันเงิน, ขันทอง) ซึ่งเป็นเครื่องใช้ของชาวล้านนา ผ้าซิ่นแบบคนเมือง หรือผ้าห่มคลุมตัวเวลาหนาวที่เรียกว่า ตุ่ม ด้วย ซึ่งลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทองนั้นจึงเป็นลักษณะพิเศษของจิตรกรรมล้านนา โดยอาจมีข้อแตกต่างหรือคล้ายกันกับจิตรกรรมที่ภาคกลางด้วย



ภาพที่ 63 ลายขอบเป็นรูปคลื่น และลายเชิงชาย

จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทองเขียนเส้นเป็นลายคลื่น มีขอบหนา และขอบนั้นล้อมรอบรูปเขียนเป็นสีเหลืองอีกชั้น จึงทำให้เนื้อที่แคบลงไปอีก การเขียนของวัดบวรศรีทองใช้ระบบสีฝุ่นผสมการวางไม้เช่นเดียวกับภาคกลาง แต่เรื่องราวแบบแผนกับวิธีการเขียนไม่เหมือนกัน ดังเช่น รูปเครื่องบนยอดปราสาทในภาพเขียน ช่างไทใหญ่เขียนโดยใช้ระบบเครื่องบนปราสาทพม่า-ไทใหญ่ นอกจากจะเขียนยอดปราสาทพม่าแล้ว งานสถาปัตยกรรม ตัวภาพบุคคล เครื่องนุ่งห่ม เครื่องใช้ ก็เป็นแบบพม่า-ไทใหญ่ ซึ่งทำให้เห็นว่าช่างไทใหญ่มีอิทธิพลและสามารถสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังแบบสกุลช่างตนเองได้อย่างชัดเจน อาจจะเป็นเพราะว่าช่วงเวลาในอดีต พม่าและดินแดนล้านนา มีการ

ติดต่อค้าขาย และเดินทางกันอย่างอิสระ อันเป็นผลให้ศิลปะชนบประเพณีของพม่าเข้ามามีส่วนร่วมในวิถีชีวิตชาวเชียงใหม่ ซึ่งก็ทำให้เราสามารถเห็นความสัมพันธ์ทางสังคมด้วยงานจิตรกรรมชิ้นนี้

การเขียนเส้นลื่นเทาคันระหว่างภาพก็เหมือนกัน ทว่าที่วัดบวรนครหลวงก็แตกต่างกับภาคกลางอีก คือ เขามีได้ใช้เส้นลื่นเทาเป็นหยักแหลมรูปฟันปลาอย่างภาคกลาง แต่เขียนเป็นลายแบบคลื่นโค้งตามแบบแผนของช่างไทใหญ่ ยอดปราสาทก็เขียนแบบเดียวกับยอดปราสาทวัดพม่าที่เห็นทางเหนือทั่วไป



ภาพที่ 64 การวาดเส้นลื่นเทา แบ่งฉาก แบ่งตอนในงานจิตรกรรม

โครงสร้างของสีส่วนใหญ่ ถ้าหากนำมาเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนาทั่วไป ก็ให้เห็นข้อแตกต่างอย่างชัดเจนว่า สีโดยส่วนรวมค่อนข้างสว่างเพราะมีการเขียนในระบบเดียวกับเขียนสมุด คือเขียนบนพื้นสีขาวที่เตรียมไว้ ส่วนใดเป็นสีอ่อนก็จะระบายสีอ่อนๆ คล้ายเทคนิคสีน้ำ ส่วนสีแก่ใช้ล้างพื้น เช่นเขียนภาพพื้นดินภูเขา ต้นไม้ลงพื้นระบายด้วยสีหนัก ๆ แล้วจึงเขียนภาพคนทับลงไปบนภาพที่ลงพื้นไว้เบื้องหลังแล้วด้วยเหตุนี้ ภาพจิตรกรรมที่นี้จึงมีส่วนที่เว้นสีพื้นขาวมาก เช่น ช่องว่างรอยต่อของเรื่องกับส่วนละเอียดปลีกย่อยต่างๆ ทำให้ภาพดูสว่างตา



ภาพที่ 65 รูปแบบของการวาดเส้น ถมสี บนพื้นขาว

ภาพการเขียนด้วยการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่แปลก ช่างไทใหญ่ท่านยังยึดเยื้องแก่มุมของรูปให้เห็นมิติแปลก ๆ ลักษณะลดทอนผสมผสานกับท่าทีของการใช้ฝีแปรงอันกล้าหาญ เต็มไปด้วยพลัง แม้ว่าภาพเขียนวัดบวรนครหลวงจะเป็นจิตรกรรมที่มีใช้งานคลาสสิก แต่คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในวิหาร จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมกลุ่มช่างไทใหญ่ที่มีความสวยงามมาก มีความเป็นตัวตน มิได้ลอกแบบหรือเอาอย่างมาจากแหล่งใด แม้เป็นเรื่องราวในพุทธศาสนา แต่เราก็จะเห็นว่ารูปแบบของงานจิตรกรรม ตัวภาพ ฉาก ไม่มีการวาดซ้ำ แสดงถึงความเป็นงานจิตรกรรมบริสุทธิ์ ที่สร้างสรรค์มาจากจินตนาการอันแท้จริงของช่างไทใหญ่

จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีรัตนาราม มีลักษณะการเขียนใบหน้าชื่อๆ ถ้าเป็นคนหมุ่มมากก็จะยื่น
 เรียงเข้าแถวแนว หรือเรียงหน้ากันเป็นตับ ซึ่งการวาดงานในลักษณะนี้ คือลักษณะการคลี่คลายตัว
 ของศิลปะในแบบพหิมิทีฟ (primitive) ซึ่งยังไม่สูงสู่ระดับอาร์เคอิก (Archaic) หรือคลาสสิก(Classic)
 อย่างไรก็ดี ในการดูคุณค่าทางศิลปะ ท่านมิได้พึงเล็งในแง่ระดับต้น ระดับกลาง หรือระดับสูงแต่
 อย่างไร คุณค่าด้านการแสดงออกของอารมณ์สำคัญ



ภาพที่ 66 ภาพวาดพุทธประวัติ

ภาพจิตรกรรมตอนออกมหาภิเนษกรรม อยู่บริเวณผนังด้านทิศใต้ของพระอุโบสถ กล่าวถึง
 เจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดสินพระทัยออกบวชในคำคืนหนึ่งเพื่อแสวงหาทางหลุดพ้น ทรงทอดพระเนตร
 พระนางพิมพาโสทรภรรยาและพระราหุลพระราชนัดดา จากนั้นจึงออกนอกพระราชวังไปกับนาย
 ฉันทะและม้ากัณฐกะ

ในภาพแสดงถึงศิลปะล้านนาฝีมือช่างไทยใหญ่ช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 ในภาพแสดงถึงเขตพระราชฐานชั้นใน ที่ถูกแบ่งด้วยฉากอ่อน (ม่าน) ลายดอกไม้ ภายในเป็นแท่นพระบรรทม มีนางกำนัลหลับใหลรอบพระแท่น นอกม่านเป็นพระราชฐานชั้นนอกมีผู้ชายกำลังหลับใหล ด้านหลังอาคารสถาปัตยกรรมแสดงเครื่องยอดแบบศิลปะพม่าที่เรียกว่า " เปียะต๊ต " หรือ " ทรงปราสาท " ที่เป็นหลังคาซ้อนชั้นลดล้นขึ้นไปหลายชั้นจากชั้นขนาดใหญ่ขึ้นไปถึงชั้นขนาดเล็ก ซึ่งได้รับความนิยมในล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ 25 ในอาคารแสดง ชาย-หญิงพลอดรักกัน เหนืออาคารพื้นสีดำสนิทแสดงถึงบรรยากาศยามค่ำคืนภายใต้กรอบแบบโค้งเปรียบได้กับเส้นลันทา ที่ทำหน้าที่แบ่งเนื้อหาของเรื่อง



ภาพที่ 67 ฉากปราสาทราชวัง และบุคคลสำคัญในเรื่อง

ความงามของจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวงแสดงถึงเอกลักษณ์แบบท้องถิ่น ที่ต่างกับงานช่างหลวงจากภาคกลาง มีความอิสระทางเชิงช่างที่ไม่ถูกรูปแบบของภาคกลางเข้าครอบงำ แสดงถึงคุณค่าและความงามที่มีอยู่ในตัวเอง ทั้งความงามทางศิลปกรรมและความงามแบบอุดมคติล้านนาผสมพม่า

นอกจากภาพพุทธประวัติแล้ว ยังมีภาพอบายภูมิ การลงโทษผู้กระทำผิดในนรก ภาพชาดก ภาพคุณค่าทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เช่นการแต่งกาย วิถีชีวิต การติดต่อกับชาวต่างชาติ และรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบพม่า จึงกล่าวได้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครมีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงตัวตนและเอกลักษณ์ของชาวไทยใหญ่ และล้านนา และทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมที่ควรรักษาไว้สืบทอดไปชั่วลูกชั่วหลาน



ภาพที่ 68 ภาพอบายภูมิ การลงโทษผู้กระทำความผิดในนรก



ภาพที่ 69 ภาพหึงสตรีชนชั้นสูง สวมชั้นลุนตยาอาชิตแบบพม่า

ภาพในจิตรกรรมของวัดนี้ โดยเฉพาะการสวมชั้นลุนตยา จะมีลักษณะเป็นลายหยักๆ ของเครื่อง วงกลม 1 หรือ สองสีสลับกันไปเรื่อยๆ มีหลากหลายสีมาก แต่จะเป็นสีที่ค่อนข้างสด เช่น ฟ้ำ เขียว ชมพู เหลือง

ในสมัยนั้นก็จะมีส่วนชาวจีนที่มาทำการก่อสร้างตึกแบบจีน ที่ทราบได้ว่าเป็นคนจีนก็เป็น เพราะว่าเป็นตัวภาพจะตาดี ไร้พมยาวเปี้ยพม และใส่เสื้อที่มีลายแบบจีนหรือที่เป็นสีเหลี่ยมม้วนไป ม้วนมาเรียกกันว่าลายประแจจีน



ภาพที่ 70 ภาพช่างชาวจีนที่มาทำการก่อสร้างอาคารด้วยการเข้าไม้มาต่างใหม่

ภาพนี้จะเห็นว่า การแต่งกายของกษัตริย์ จะเป็นการแต่งด้วยเสื้อผ้าที่มีส่วนที่เป็นทอง การประดับทองบนร่างกายเป็นการแสดงว่าเป็นชนชั้นสูงหรือว่าเป็นกษัตริย์นั่นเอง



ภาพที่ 71 ภาพการแต่งกายของกษัตริย์

การแต่งกายของทหารก็จะมีหลากหลายแบบ คิดว่าเป็นเพราะว่าเครื่องแบบแต่ละชุดบ่งบอกถึงยศที่ต่างกันหรือว่าหน้าที่ที่ต่างกัน



ภาพที่ 72 ชุดเครื่องแต่งกายของทหาร

โดยสรุปแล้ว งานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในวิหารวัดบวรนครหลวงนี้โดยทั่วไปมีความเป็นล้านนาอยู่ ซึ่งวาดตามความเชื่อตามวัฒนธรรม เป็นลักษณะอุดมคติประเพณี มากกว่าความเหมือนจริง วาดโดยใช้เทคนิคสีฝุ่นและเป็นสีจากธรรมชาติ ภาพจึงแสดงออกเพียง 2 มิติ คือ กว้าง และยาว แม้ว่าจะไม่เน้นความลึกแต่อาจมีการใส่แสงเงา และมีปัจจัยอื่นๆ ที่ดูคล้าย 3 มิติอยู่บ้างเป็นเพียงส่วนน้อย

ภาพนิยมแสดงเป็นตอนๆ โดยการใช้แนวต้นไม้ หรือกำแพงเส้นแถบสีต่างๆขนาดใหญ่ เป็นตัวแบ่ง การใช้สีในลักษณะแบน แต่ใช้เส้นที่มีขนาดและน้ำหนักแตกต่างกัน เพื่อแสดงความกลมความหนา ช่วยให้ภาพมีความรู้สึกว่ามีแบนจนเกินไป รูปทรงมนุษย์ สัตว์ พืช และอาคารบ้านเรือน มีเค้าโครงที่เป็นจริงแต่ได้ปรับแต่งเสริมตามแนวทางอุดมคติประเพณี มีการใช้ทองคำเปลว ปิดเน้นภาพกลุ่มบุคคลที่สำคัญ เช่น ภาพกษัตริย์ ภาพกลุ่มบุคคลสำคัญนี้จะเครื่องประดับแสดงความหรูหรา ให้ความรู้สึกสูงภาพ ไม่มีกริยาอาการโลดโผน แต่จะแสดงท่าทีที่สงบและเรียบเฉย ต่างกับภาพกลุ่มชาวบ้าน หรือ ทหาร ที่การเคลื่อนไหว และการแต่งกายเหมือนจริงกว่า สันเกตได้จากรอยยับย่นบนเสื้อผ้า

บทที่ 6

บทวิเคราะห์ผล สภาพสังคมวัฒนธรรม ผ่านจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง

เพื่อนำมาปรับใช้กับภาพตุ๊กตาธรรมเรื่องเวสสันดรชาดก

งานจิตรกรรมตุ๊กตาธรรม เป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นรูปภาพเพื่อสื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกลอยลื่น ความพึงพอใจและมีความสุข ซึ่งทั้งนี้สิ่งที่สื่อออกมานั้น ย่อมแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและสภาพสังคมของยุคและสังคมได้เป็นอย่างดี

ในบทนี้ จะเป็นการศึกษาและวิเคราะห์ความเคลื่อนไหวในสังคมท้องถิ่น ทั้งรูปแบบของตัวภาพ อาคารสถานที่ เครื่องแต่งกาย ชาติพันธุ์ ซึ่งถือเป็นสังคมวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง เพื่อคัดเลือกต้นแบบตัวภาพมาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพวาดตุ๊กตาธรรม ซึ่งเน้นความสำคัญของแนวความคิดและประเด็นเกี่ยวกับการเล่าเรื่องเดินภาพ จากจิตรกรรมภาพตุ๊กตาธรรมของวัดบ้านเอื้อมและวัดบ้านสัก จังหวัดลำปาง ตลอดจนความสัมพันธ์ของชุมชนในสังคม ด้วยการใช้วิธีการศึกษาและอธิบายความที่ผสมผสานระหว่างประวัติศาสตร์สังคมในยุคนั้น

ซึ่งในการเขียนรูปภาพจิตรกรรมพื้นบ้านเพื่อรับใช้พระศาสนาใน ในอดีตมักเขียนขึ้นเพื่อนำมาใช้อธิบายพรรณนา หรือลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับพุทธประวัติ การพรรณนาและลำดับเรื่องอดีตชาติของพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้าเมื่อยังเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์หรืออธิบายความเชื่อและเหตุผลแห่งหลักธรรมต่างๆ ให้คนทั่วไปเกิดความเข้าใจและยอมรับได้โดยง่าย นอกจากนั้นยังแสดงพฤติกรรมและความเป็นไปในวิถีชีวิตของ คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ซึ่งข้อมูลที่น่ามาวิเคราะห์ในบทนี้ ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามแบบปฏิบัติการอย่างมีส่วนร่วม การศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และการวิพากษ์ทางทฤษฎีควบคู่กันไป ซึ่งสามารถจำแนกเนื้อหาและแนวทางในการวิเคราะห์ผลออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1. งานสถาปัตยกรรม วัด, วัง, และบ้านเรือน
2. กลุ่มชาติพันธุ์
3. เครื่องแต่งกาย
4. เครื่องใช้ไม้สอย

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6.1 ด้านงานสถาปัตยกรรม

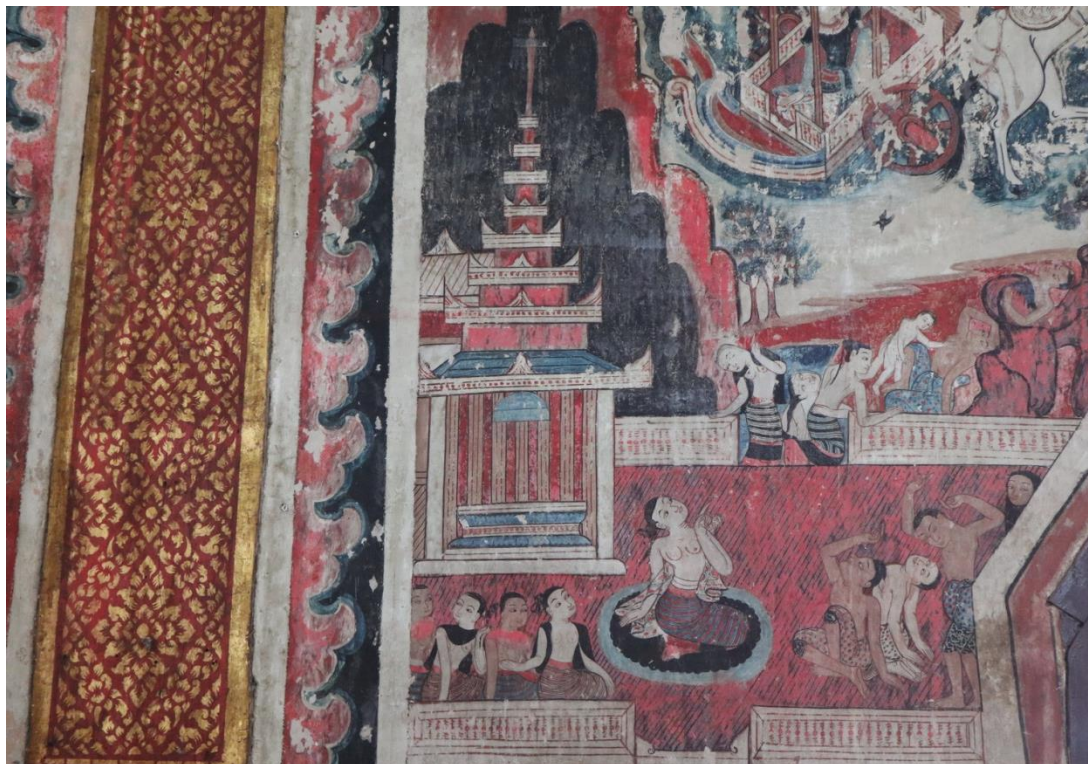
สถาปัตยกรรม เป็นผลทางวัตถุที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยศิลปะและวิทยาการในการก่อสร้าง เป็นสิ่งที่อำนวยความสะดวกแก่มนุษย์ทั้งในด้านความสะดวกสบาย ปลอดภัย และพึงพอใจ ซึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวงนั้น ไม่ได้จำกัดเพียงแต่การวาดสิ่งก่อสร้างที่อยู่อาศัยเท่านั้น แต่ยังพบอาคารทางพุทธศาสนา ซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วแต่เกิดจากจินตนาการที่มีความเชื่อและศรัทธาในศาสนา เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้ช่างพื้นบ้าน สร้างสรรค์ออกแบบงานทางด้านสถาปัตยกรรมขึ้น

ประเภทของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวงจะเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ของคนในสังคม ชุมชนนั้นๆ จำแนกได้ 2 ประเภท กล่าวคือ

6.1.1 การวาดงานสถาปัตยกรรมประเภทวัง การวาดงานสถาปัตยกรรมที่จัดสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยของเจ้านายหรือเจ้าเมือง จำแนกเป็นพระราชวัง, คู่มเจ้า, หอคำ, ตำหนัก, กำแพงวัง, ท้องพระโรง เป็นต้น

ปราสาทราชวัง

รูปแบบปราสาทพระราชวังส่วนใหญ่ จะถูกเขียนในทุกซาดก ซึ่งเป็นรูปแบบปราสาทราชมณเฑียรศิลปะแบบพม่า เครื่องยอดปราสาทประดับสวดลายแกะสลักอย่างสวยงาม ซึ่งอาคารพระราชวังดังกล่าว จะวาดเป็นอาคารปราสาทหลังคาซ้อนชั้นกันไป ประดับเครื่องบนด้วยพานซอนพานชอย ฉัตร นอกจากนี้ยังรวมถึงประตูเมือง ศาลาว่าราชการ ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างปราสาทแบบพื้นเมืองและปราสาทแบบวัฒนธรรมพม่า-ไทใหญ่



ภาพที่ 73 ภาพวาดปราสาท



ภาพที่ 74 ภาพวาดปราสาทของเจ้าชายลิทัตตะ



ภาพที่ 75 ภาพประตูเมือง



ภาพที่ 76 ห้องพระโรง ในพระราชวัง



ภาพที่ 77 ภาพวาดปราสาท



ภาพที่ 78 ภาพวาดศาลาว่าราชการ

6.1.2 การวาดงานสถาปัตยกรรมประเภทบ้านเรือน ว่าด้วยการก่อสร้างที่ชาวบ้านยึดถือปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่สืบทอดต่อกันมา คือ สิ่งก่อสร้างเพื่อใช้เป็นที่อยู่อาศัยของชาวบ้าน คนในชุมชน มีรูปแบบเป็นเรือนอันเป็นที่อยู่อาศัยประจำ ซึ่งรูปแบบเรือนพักที่วาดขึ้นนั้น สร้างโดยวัสดุธรรมชาติที่พบในชุมชนนั้นๆ เช่น ไม้, มุงหลังคาด้วยกระเบื้องดินขอ, มีการตีฝาไม้แบบเฉียงซึ่งเป็นลักษณะการตีฝาบ้านแบบพม่า-ไทใหญ่อย่างชัดเจน ร้วบ้านที่ทำจากไม้ไผ่สานเป็นต้น ซึ่งประกอบด้วยคตินิยมในการเลือกใช้วัสดุ กรรมวิธีการสรรหา ใช้รูปแบบ และองค์ประกอบสำคัญ ที่มุ่งประโยชน์ใช้สอยของสิ่งก่อสร้างและการตกแต่งสิ่งเหล่านี้จะต้องปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะร่วมของชุมชนนั้นอย่างปกติ



ภาพที่ 79 การวาดบ้าน แบบศิลปะพื้นถิ่น



ภาพที่ 80 ภาพวาดอาคารม พระเวสสันดร



ภาพที่ 81 ภาพวาดอาคารบ้านเรือนแบบศิลปะจีนเข้ามาผสม

จากการศึกษาลักษณะของการวาดงานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านในภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้จะมีความสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น เทคนิควิทยาการของชุมชน คติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาติพันธุ์อื่น ที่พบในชุมชน ถึงแม้ว่าช่างจะวาดงานจิตรกรรมไทใหญ่ แต่ในส่วนของฉากบ้านและวิถีชีวิตชุมชนนั้น มักจะนิยมวาดความเป็นสังคมชนบทของชาวพื้นเมืองไว้ได้เป็นอย่างดี

6.2 กลุ่มชาติพันธุ์

งานจิตรกรรมที่ถูกวาดขึ้นมา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ทรงคุณค่าทั้งด้านงานศิลปะและด้านอื่นๆ ซึ่งเปรียบเสมือนห้องสมุดที่รวบรวมความรู้แขนงต่างๆไว้เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้า ที่นอกจากจะทรงคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ตามแบบฉบับของฝีมือช่างหลวงและช่างพื้นบ้านแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังยังได้บันทึกองค์ความรู้ด้านต่างๆไว้มากมาย

หากเราพิจารณาภาพภาค เราจะพบว่าภาพเหล่านี้เป็นสื่อสะท้อนสังคมในมิติต่างๆของยุคสมัยแห่งการสร้างงาน เช่น สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนในสังคมในวิถีชีวิตของคนปกติสามัญภูมิประเทศ อาคารบ้านเรือน ตลอดจนเครื่องใช้ไม้สอย ไว้อย่างน่าสนใจ

การวาดภาพกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ก็ถือเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชุมชน สังคมนั้นไว้ด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาของกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆในชุมชน การเดินทาง การติดต่อค้าขาย รวมถึงความสัมพันธ์ของสังคมด้านต่างๆ โดยภาพงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทวารวดี ได้บันทึกเรื่องราวต่างๆเหล่านี้ไว้ ทำให้ผู้ศึกษาเห็นว่ามิชนชาติพันธุ์กลุ่มใดบ้างที่เข้ามามีบทบาทในสังคมยุคนั้น

คำว่า "ชาติพันธุ์" และ "ชาติพันธุ์วิทยา" เป็นคำใหม่ในภาษาไทยการทำความเข้าใจเรื่องชาติพันธุ์จำเป็นจะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับเรื่องเชื้อชาติและสัญชาติ อาจเปรียบเทียบเชื้อชาติ สัญชาติ และชาติพันธุ์ได้ดังนี้

เชื้อชาติ (race) คือ ลักษณะทางชีวภาพของคน ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนจากลักษณะรูปร่าง สีผิว เส้นผม และตา การแบ่งกลุ่ม เชื้อชาติ (racial group) มักแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ นิกรอยด์ (Negroid) มองโกลอยด์ (Mongoloid) และคอเคซอยด์ (Caucasoid) ในตอนหลังได้เพิ่มออสตราลอยด์ (Australoid) โพลินีเซียน (Polynesian) ฯลฯ อีกด้วย

กลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มวัฒนธรรมมีลักษณะเด่น คือ เป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน บรรพบุรุษ ในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษทางสายเลือด ซึ่งมีลักษณะทางชีวภาพและรูปร่าง (เชื้อชาติ) เหมือนกัน รวมทั้งบรรพบุรุษทางวัฒนธรรมด้วย ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือด และทางวัฒนธรรมพร้อมๆ กันไปเป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ และในขณะเดียวกันก็สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นับถือศาสนาเดียวกันความรู้สึกผูกพันนี้อาจเรียกว่า "สำนึก" ทางชาติพันธุ์

สังคมล้านนาในอดีต มีที่มาจากการผสมผสานและดำรงชีพอยู่ร่วมกันมาของชนชาติต่างๆ ในบริเวณแอ่งที่ราบ ที่ถือได้ว่าเป็นบรรพบุรุษของชาวล้านนา ได้แก่ ชาวไทลื้อ ชาวไทเขิน ชาวไทยวน ชาวไทใหญ่(เงี้ยว) ชาวเม็ง(มอญ) ชาวลัวะ จากแอ่งที่ราบขึ้นสู่บริเวณภูเขาสูงก็จะพบกลุ่มชนชาติต่างๆ ตั้งหมู่บ้านกระจายอยู่ทั่วไปตามพื้นที่สูงในดินแดนล้านนา ได้แก่ กะเหรี่ยง(ยาง) เมียน(เย้า) ม้ง(แม้ว) อาข่า(อีเก้อ) ลาหู่(มุเซอ) ลีซอ นอกจากนี้ยังมีชนบางกลุ่มที่อยู่ในบริเวณชายขอบของล้านนา ได้แก่ ชุมมลาปรี(ตองเหลือง) และยังมีชนอีกหลายกลุ่ม ที่เข้ามาผสมผสานในสังคมล้านนา ซึ่งช่วงหรือคิลปินที่วาดภาพตุ่งค่าวธรรม ที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างของการศึกษานี้ ได้วาดสอดแทรกเข้าไปในท้องเรื่องเวสสันดรชาดกในฉากต่างๆ ทำให้เราเห็นถึงสภาพสังคมในอดีต ว่ามีชนชาติพันธุ์ไหนบ้างที่เข้ามามีบทบาทในสังคม ซึ่งในการสร้างสรรค์ตุ่งค่าวธรรมชุดใหม่ของวัดบวรนครหลวง เราสามารถสอดแทรกภาพจากส่วนนี้ได้ โดยอาศัยรูปภาพจากชาติพันธุ์ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

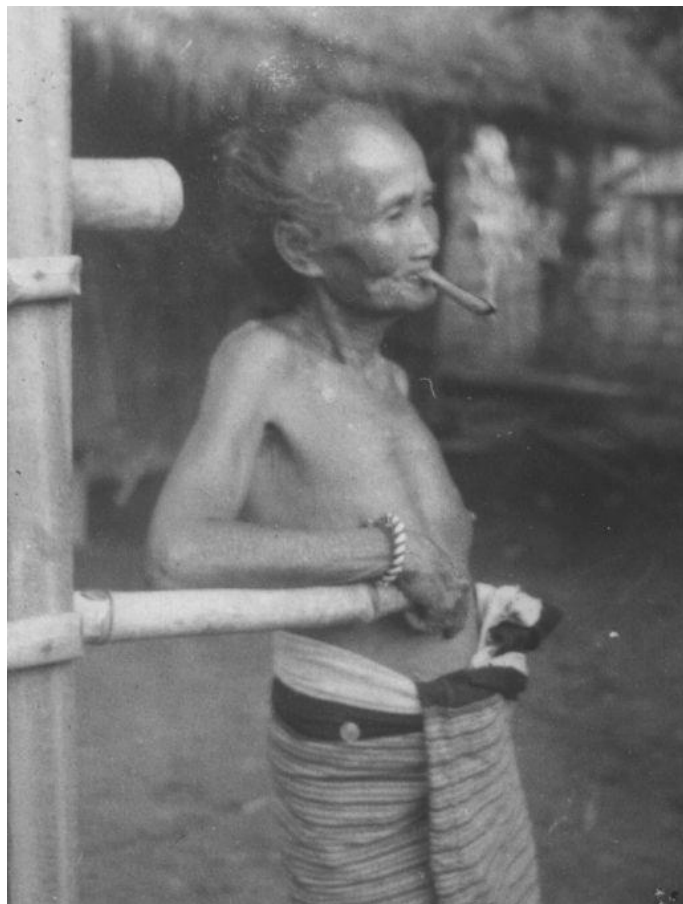
6.2.1 ไทยวน

ชาวไทยวนหรือคนเมือง อาศัยอยู่ทั่วไปในเขตพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย โดยเฉพาะลุ่มแม่น้ำปิงในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา ลุ่มแม่น้ำวังในเมืองลำปาง หลังจากได้อพยพโยกย้ายมาจากเมืองเชียงแสน อันเป็นแหล่งต้นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยวน

ชาวไทยวนมีเอกลักษณ์ด้านการแต่งกายที่มีความพิเศษ จากหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในตุ่งค่าวธรรม ทำให้ทราบได้ว่าชาวไทยวน มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แตกต่างไปจากกลุ่มไทอื่นๆ โดยแสดงให้เห็นชัดในเครื่องแต่งกายของสตรีที่เรียกว่า “ผ้าซิ่น” ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายหลักของสตรีในแถบภูมิภาคนี้ ผ้าซิ่นในชีวิตประจำวันของไทยวนส่วนใหญ่เป็นซิ่นที่ประกอบจากผ้าริ้วลายขวางต่อตีนด้วยผ้าสีแดงหรือดำ และต่อหัวซิ่นด้วยผ้าสีขาว สีแดงหรือดำ และอาจจะเป็นผ้าสีเดียวกันก็ได้ โดยการเย็บเข้าด้วยกัน เรียกซิ่นชนิดนี้ว่า “ซิ่นดำ” หรือ “ซิ่นต่อตีนต่อเอว” ซึ่งภาพตุ่งค่าวธรรมที่ศึกษาในครั้งนี้มีการวาดภาพกลุ่มคนเมืองไว้ได้เป็นอย่างดี แต่ที่แสดงให้เห็นชัดเจนมากที่สุด ได้แก่ ตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านสัก และตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



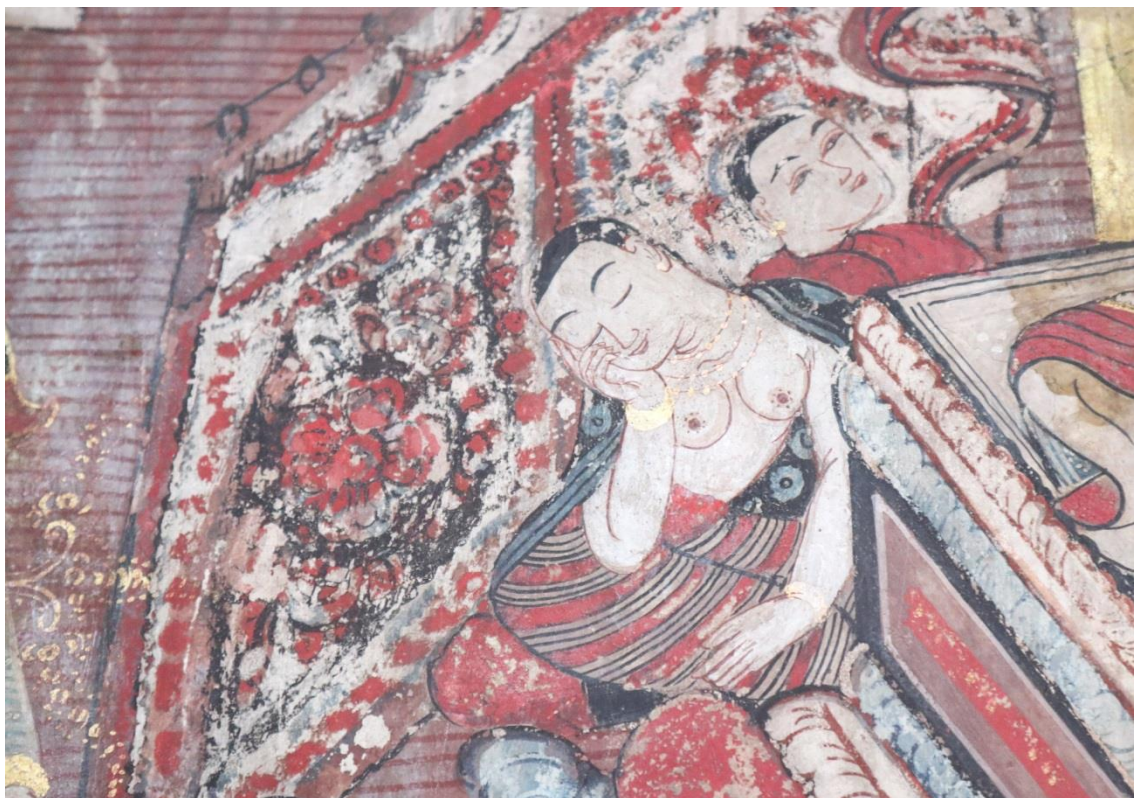
ภาพที่ 82 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชินลายดำ ภาพตุ้งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 83 ภาพเปรียบเทียบการแต่งกาย หญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชินลายดำ ในอดีต



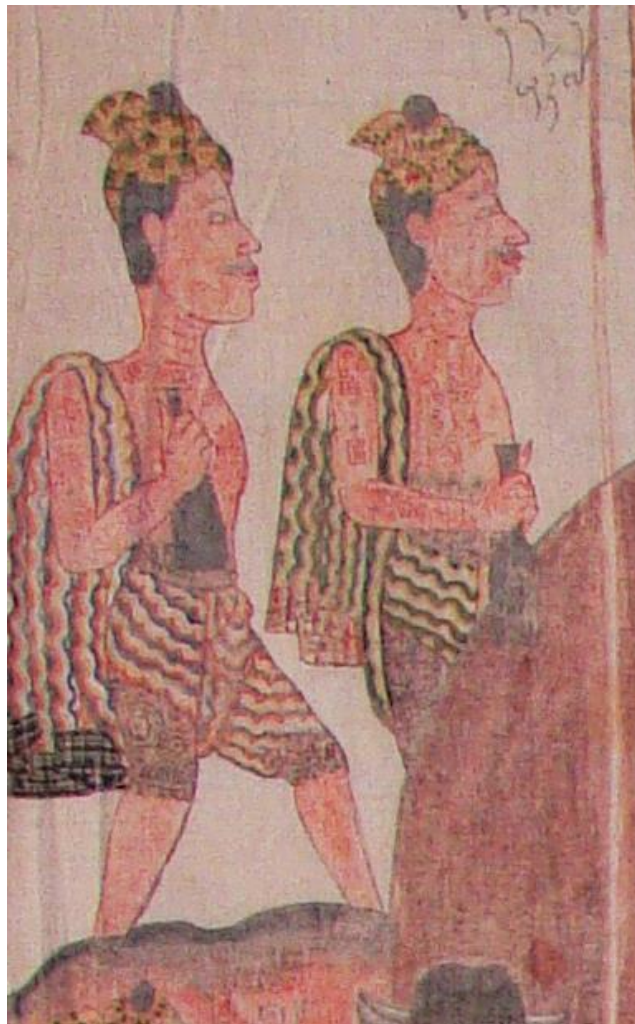
ภาพที่ 84-85 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชั้นลายดำ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง



ภาพที่ 86-87 ภาพวาดหญิงชาวไทยวน(คนเมือง) ใส่ชั้นลายดำ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง

6.2.2 ไทใหญ่ (เงี้ยว)

จากประวัติความเป็นมาไทใหญ่เป็นสาขาหนึ่งของกลุ่มตระกูลไตหรือไท พวกเขาเรียกตนเองว่า “ไตหลวง” หมายถึง “ไตหลวง” อันเป็นที่มาของชื่อชนชาติที่เป็นทางการว่า “ไทใหญ่” ซึ่งอาจเป็นเพราะชนชาติไทใหญ่ เป็นตระกูลไทกลุ่มใหญ่มากกว่าไทกลุ่มอื่นๆ แต่คนเมืองจะเรียกคนไทใหญ่ว่า “ชาวเงี้ยว” และเนื่องจากพรมแดนที่แบ่งแยกแคว้นฉานกับล้านนาไทยในอดีตกาลไม่ชัดเจน ไทใหญ่จึงอพยพไปมาระหว่างสองฟากฝั่งแม่น้ำสาย ประกอบกับการเข้ามาเป็นแรงงานทำไม้ ในการควบคุมของคนอังกฤษ จนกลายเป็นกลุ่มคนเงี้ยวและตั้งถิ่นฐานในลำปางมาจนถึงปัจจุบัน แม้จะต้องทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดมา แต่ไทใหญ่(เงี้ยว) ก็ได้ละทิ้งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแต่งกาย และยังคงยึดถือปฏิบัติงานบุญ ประเพณีสำคัญสืบต่อกันมาได้เป็นอย่างดี โดยภาพตุ๊กตาธรรมที่พบว่ามีการวาดกลุ่มชาติพันธุ์เงี้ยวคือ วัดบ้านสัก และวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 88 กลุ่มคนเงี้ยวที่สับหมักดำที่ชา โปกผ้าที่หัว ที่ปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 89 ภาพเปรียบเทียบการแต่งกาย กลุ่มคนเงี้ยวที่โพกผ้าที่หัว ในรัฐฉาน ประเทศพม่า



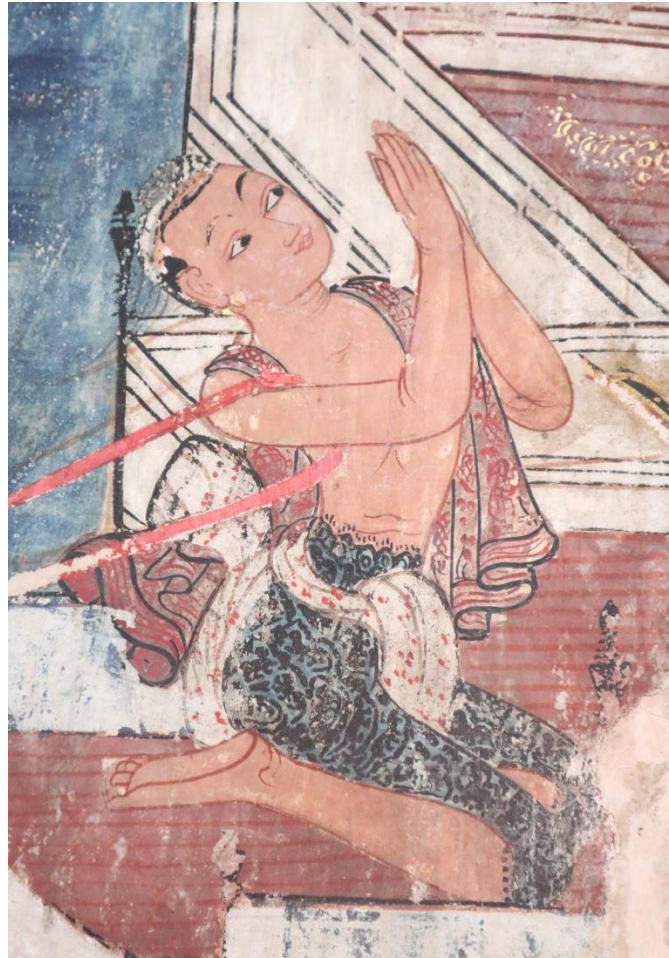
ภาพที่ 90 ภาพวาดกลุ่มทหารเงี้ยวที่สวมหมวกปีกกว้าง ปราบกฏบนภาพตุงคำวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 91 ภาพถ่ายเปรียบเทียบกลุ่มชาวจีนที่สวมหมวกปีกกว้าง ในรัฐฉาน ประเทศพม่า



ภาพที่ 92 ภาพวาดกลุ่มคนจีนที่สวมหมวกปีกกว้าง ปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 93-94 ภาพบุคคลชาวเงี้ยว ในงานจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง

6.2.3 ชาวพม่า(ม่าน)

ชาวพม่า หรือคนเมืองเรียกว่า คนม่าน ก็เป็นอีกหนึ่งชาติพันธุ์ที่เข้ามามีบทบาทในดินแดนแห่งนี้ เช่นเดียวกับการเข้ามาของชาวเงี้ยว คือการเข้ามาเป็นคณงานทำไม้ ในการควบคุมของคนอังกฤษ จนกลายเป็นกลุ่มคนเงี้ยวและตั้งถิ่นฐานในล้านนามาจนถึงปัจจุบัน โดยภาพตุ้งค่าวธรรมที่พบว่ามีารวาดกลุ่มชาติพันธุ์พม่า หรือคนม่าน คือ วัดบ้านลัก และวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 95 ภาพวาดขุนนาง ชี้นำสวมหมวกแบบทหารพม่า ปรากฏบนภาพตุ้งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



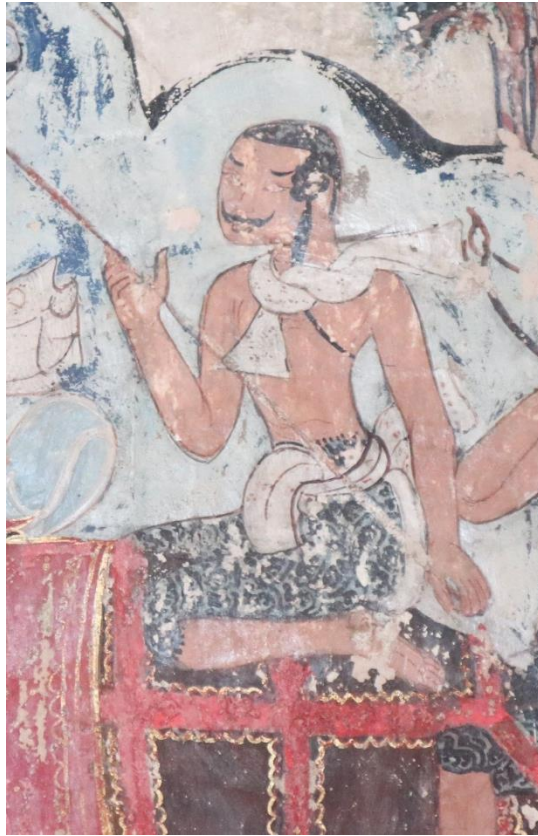
ภาพที่ 96 ภาพหมวกของขุนนางพม่า



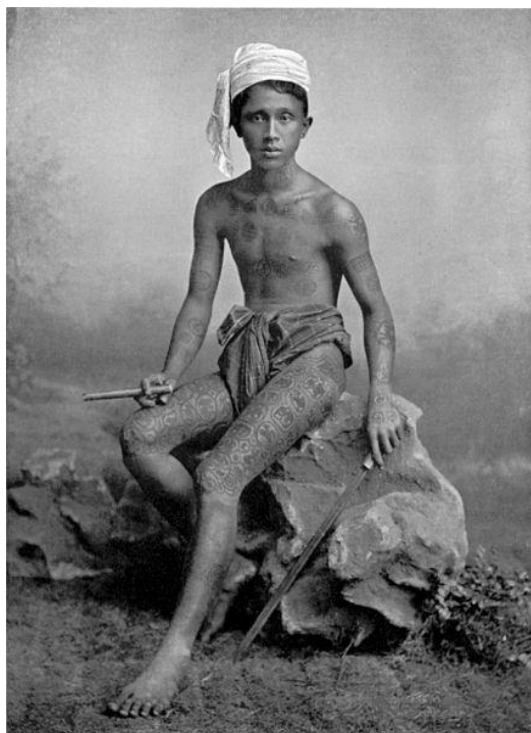
ภาพที่ 97 ภาพวาดขุนนาง สวมหมวกแบบทหารพม่า ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง



ภาพที่ 98 ภาพวาดทหารพม่า ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง



ภาพที่ 99 ภาพวาดชายชาวพม่า ลักขาลายปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวศรทูลวง



ภาพที่ 100 ชายชาวพม่าลักขาลาย

ที่มา : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Burmese_tattooing.jpg

6.2.4 ชาวจีนฮ่อ

ชาวจีนฮ่อ หรือ ห้อ แต่พวกเขาเรียกตัวเองว่า "ยูนนานเย่อ" เดิมอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของจีน ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในมณฑลยูนนาน พรมแดนระหว่างไทย-ลาว มีทั้งอาศัยอยู่บนเทือกเขา และในเมือง ในประเทศไทยชาวจีนฮ่อมักอาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง และพะเยา

ชาวจีนฮ่อที่อพยพเข้ามานั้นพอจะแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม กลุ่มแรก คือกลุ่มพ่อค้าคาราวาน ที่ใช้ม้าต่างหรือ ล่อ เป็นพาหนะในการบรรทุกสินค้าผ่านมาทางช่องลึก หรือด่านแม่สลาย เดินทางตามช่องทางนี้มาตั้งแต่โบราณ กลุ่มที่สอง คือกลุ่มจีนฮ่อลี้ภัย ในช่วงปราบปรามกบฏพินเจี้ยน ในช่วงปีค.ศ.1856-1873 และกลุ่มสุดท้าย คือ กลุ่มทหารกู้ชาติจีนอพยพเข้ามา หลังจากการปฏิวัติประเทศจีนประสบความสำเร็จในปี ค.ศ. 1949 ภายใต้การนำของเหมาเจ๋อตง ทำให้ทหาร ของจีนคณะชาติหรือพรรคก๊กมินตั๋ง ต้องถอยร่นลงมาอยู่ตามแนวชายแดนไทย-พม่า และต่อมาส่วนหนึ่งได้เดินทางไปอยู่ที่ประเทศไต้หวัน อีกส่วนหนึ่งปักหลักอยู่ทางภาคเหนือของไทย

ในส่วน of ชาวจีนฮ่อที่เป็นที่คุ้นชินของสังคมล้านนานั้น ส่วนมากจะเป็นชาวจีนฮ่อที่เป็นพ่อค้าคาราวานวัวต่าง ม้าต่าง ทำการค้าขายและแลกเปลี่ยนสินค้ากับคนพื้นเมือง เช่น ผ้าแพร ผ้าไหม ยาจีน กระจก รวมไปถึงฝิ่น ที่ในอดีตเป็นสินค้าที่นิยมกันมากในพื้นที่บริเวณภาคเหนือตอนบนของไทย จึงเป็นชาวต่างชาติอีกกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาในล้านนา ทำให้สังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน และถูกช่วงชิงไปวาดและบันทึกเหตุการณ์ลงบนตุ๊กตาวรรณในเมืองลำปาง

ภาพชาวจีนที่ถูกบันทึกลงบนภาพวาดนั้น มักจะอยู่ในฉากนครภัณฑ์ โดยชาวจีนเป็นส่วนหนึ่งของประชากรของนคร อยู่ร่วมกับชาติพันธุ์อื่นและเป็นทหาร รวมไปถึงชาวจีนที่เป็นลักษณะของพ่อค้าสวมหมวกก๊อบแบบจีน และที่น่าสนใจคือฉากการเฉลิมฉลองการกลับพระนครของพระเวสสันดร ที่มีการแสดงกายกรรมโดยชาวจีน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของจีนที่เข้ามามีบทบาทและเป็นที่สนใจของคนท้องถิ่น โดยวัดที่มีการวาดภาพชาวจีนคือ ภาพตุ๊กตาวรรณวัดบ้านสัก และภาพตุ๊กตาวรรณวัดบ้านเอื้อม วาดชาวจีนกำลังแสดงกายกรรม ส่วนในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรุกขหลวงนั้น เป็นภาพช่างชาวจีนที่กำลังต่อโครงสร้างไม้ ซึ่งคิดว่าน่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ซึ่งมีความน่าสนใจและรายละเอียดอย่างมาก



ภาพที่ 101 การวาดภาพชาวจีน ไร้ผมเปีย ภาพตุ้่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 102 การวาดภาพชาวจีนที่กำลังแสดงกายกรรม ภาพตุ้่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 103 การวาดภาพช่างชาวจีนที่กำลังช่วยกันสร้างงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีสุทธาราม



ภาพที่ 104 ภาพวาดเจ้านายชาวจีน ปราบกฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง

6.3 เครื่องแต่งกาย

การเขียนภาพจิตรกรรมสีฝุ่นเป็นงานที่ใช้เวลามาก งานบางแห่งใช้เวลาหลายสิบปี ช่างซึ่งเป็นนายงานของการเขียนภาพ เป็นผู้วางโครงการของงานทั้งหมด ในขณะเดียวกันก็มีช่างเขียนที่เป็นศิษย์ เป็นลูกมือช่วยอยู่ ครูช่างจะต้องสอนลูกศิษย์เพื่อสืบทอดวิชาความรู้ให้สามารถทำงานแทนตนได้จนกว่าจะแล้วเสร็จ ดังนั้นการสร้างสรรคงานจิตรกรรมฝาผนังค่าธรรมหรืองานจิตรกรรมฝาผนังแต่ละครั้ง จึงเปรียบเสมือนเป็นโรงเรียนศิลปะของช่างต่างๆ โดยลูกศิษย์จะเริ่มต้นด้วยการคอยปรนนิบัติรับใช้ครู ครูจะใช้งานทุกประเภทและสอนเทคนิคต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสกุลช่างซึ่งแตกต่างกัน เช่น เทคนิคการบดสี ผสมสี การเตรียมพื้น จนศิษย์มีความรู้ความสามารถ ศรัทธา และมีฝีมือช่างที่ใช้การได้ ต่อไปครูช่างจึงจะอนุญาตให้เริ่มเขียน เริ่มจับพู่กันได้ การสอนเป็นไปอย่างเป็นขั้นตอน จนศิษย์มีความรู้ความชำนาญ จึงให้แสดงฝีมือในบางส่วนของภาพเขียนตุ้ค่าธรรมได้

ระบบการทำงานดังกล่าว เป็นสิ่งสำคัญในการร่างเรื่องราวต่างๆ ของงานวาดภาพตุ้ค่าธรรม เนื่องจากครูช่างต้องร่างภาพด้วยจินตนาการที่ต้องอิงเนื้อเรื่องตามท้องเรื่อง เวลสันดรชาดก และอาศัยสภาพเหตุการณ์ สภาพสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นมาเป็นส่วนประกอบของรายละเอียดในการเล่าเรื่องที่สมบูรณ์ ซึ่งครูช่างต้องร่างเองทั้งหมด ก่อนจะให้ศิษย์ช่วยถมสีและตัดเส้นในขั้นตอนต่อไป โดยส่วนการเล่าเรื่องที่สำคัญที่สุดคือการบันทึกรายละเอียดของเครื่องแต่งกายของตัวละครต่างๆ ในท้องเรื่อง เพื่อสื่อและเล่าเรื่องเวลสันดร

ขาดกโดยไม่มีคำอธิบาย เป็นสิ่งที่ช่างต้องสังเกตการณ์เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และรายละเอียดอีกมากมายในช่วงเวลานั้นก่อนนำมาเขียนและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาด

การแต่งกายของชาวล้านนา แม้จะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใดก็ตาม ก็จะมีลักษณะร่วมกัน อยู่โดยเฉพาะ จะประกอบด้วยเครื่องนุ่งและเครื่องห่ม ย่อมมีลักษณะไม่ต่างกัน ในแง่ของผ้าที่ ทอขึ้นในท้องถิ่นและการใช้งานที่ไม่ต่างกัน จึงน่าจะมีความคล้ายคลึงกันอยู่ในแง่ของรูปแบบ และประเพณีนิยม ซึ่งการแต่งกายของชายหญิงที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง มี ลักษณะดังต่อไปนี้

6.3.1 เครื่องนุ่งห่มชาย

ชายในกลุ่มชาติพันธุ์ไท เมื่อเข้าสู่วัยรุ่นชายเหล่านี้นิยมการลักขาลาย ซึ่งลักขาลาย นั้น จะเป็นการลักตั้งแต่เอวลงมาเสมอเข้าหรือต่ำกว่าเข้าเล็กน้อย ส่วนสับขาโก้ม จะเป็นการลัก ในช่วงเอวถึงกลางขาการสับหมึกคือการสักยันต์ด้วยหมึกดำ กล่าวกันว่าหญิงสาวจะเฝินชายหนุ่ม ที่ ปล่อยสะโพกขาว เพราะถือว่าเป็นคนขี้ขลาด ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมวัดบวรนครหลวงอย่างชัดเจน



ภาพที่ 105 ภาพชายสับหมึกชาดำ จิตรกรรมวัดบวรนครหลวง



ภาพที่ 106 ภาพชายล้านนาสับหมึกขาคำ ไส้ดีชูชก ตุงคำวธรรมวัดบ้านสัก



ภาพที่ 107 ภาพชายล้านนาสับขาวนุ่งผ้าตั๋ย ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอี่ยม

ส่วนผ้าถุงของชายเป็นผ้าพื้นซึ่งเป็นผ้าฝ้ายทอมือ เรียกว่า ผ้าตาไก่ คือผ้าลายดำ สลับขาว หรือบางทีก็จะเป็นผ้าสีพื้น ซึ่งมีวิธีนุ่งสามแบบ คือ

1. การนุ่งแบบปกติจะจับรวบตรงเอวแล้วเหน็บตรงกึ่งกลาง มีบางส่วนเหลือปล่อยห้อยลงมาจากเอว
2. อีกวิธีหนึ่งจับรวบเหน็บตรงเอว ส่วนชายอีกด้านหนึ่งดึงไปเหน็บไว้ด้านหลัง คล้ายกับนุ่งโจงกระเบน เรียกว่า นุ่งผ้าด้อย
3. เป็นการนุ่งผ้าที่มุ่งความกระชับรัดกุมจนมองเห็นสะโพกทั้งสองข้างเผยให้เห็น รอยสักได้ชัดเจนเรียกว่า เตรี๊ดม้าม หรือ เต้ดม้าม ในเมื่อต้องการความกระชับกระฉะสะดวกในการต่อสู้ ทำงาน ขุดดิน ทำไร่ ทำนา ชีควาย ดังที่ปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม ในภัณฑสถานวัตถุ ซึ่งเป็นฉากการแสดงเจิ้ง(ต่อสู้) ของชาวล้านนา

ซึ่งส่วนใหญ่ การแต่งกายของชายจะไม่นิยมสวมเสื้อ โดยการนุ่งผ้าทั้ง 3 แบบนี้ ส่วนบนจะเปลือยอก นอกจากกรณีงานสำคัญ จะมีการสวมเสื้อบ้าง ขึ้นอยู่กับงานและความเหมาะสมเป็นกรณีๆไป



ภาพที่ 108 ภาพชายนุ่งผ้าด้อย จิตรกรรมวัดบวกรกรหลวง



ภาพที่ 109 ภาพชายนุ่งผ้าต้อย จิตรกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร

ส่วนเตี่ยว หรือ กางเกงที่ใช้ผู้นั้นมีรูปแบบคล้ายกับกางเกงจีนคือตัวโต เป้าหลวม เตี่ยวนี้จะมีทั้งขาสั้น(ครึ่งหน้าแข้ง) ที่เรียกเตี่ยวสะตอ และชนิดยาวมาถึงข้อเท้าเรียกว่า เตี่ยวยาว เตี่ยวนี้ตัดเย็บจากผ้าฝ้ายทอมือ แต่ในส่วนของการวาดเจ้านาย(กษัตริย์, พระเวสสันดร) และผู้มีอันจะกิน(เหล่าขุนนาง) นั้น แม้เสื้อผ้าจะถูกวาดให้มีรูปแบบเช่นเดียวกับชาวบ้านทั่วไปก็ตาม แต่ก็มักเลือกสรรวัสดุที่ประณีต มีค่า รวมไปถึงลวดลายผ้าอีกด้วย

ภาพวาดพื้นบ้านส่วนใหญ่ ชายจะไม่สวมเสื้อ และเมื่อถึงฤดูหนาวก็จะใช้ผ้าห่ม (“ผ้าตุ้ม”) ปกคลุมร่างกาย ผ้าห่มนี้เป็นที่นิยมใช้ทั้งชายและหญิง สีของผ้าจะย้อมด้วยสีจากพืช เช่น คราม มะเกลือ ซึ่งให้สีน้ำเงินและดำ และ ครั่งที่ให้สีแดงเป็นต้น ซึ่งจะถูกถักทอให้เป็นเหมือนผ้าห่ม โดยพื้นเป็นฝ้ายสีขาว สลับช่วงกับเส้นฝ้ายสีดำ แดง ถ้าผ้าตุ้มเป็นฝ้ายขาว สลับชั้นกับเส้นฝ้ายดำ เรียกผ้า “แซงดำ” และถ้าผ้าตุ้มเป็นฝ้ายขาว สลับชั้นกับเส้นฝ้ายแดง เรียกว่าผ้าแซงแดง พบได้ทั่วไปในเขตอำเภอวังเหนือ อำเภอแจ้ห่ม อำเภอเมืองปานและอำเภอแม่ทะ ซึ่งผ้าตุ้มนี้นี้ก็ถูกชั่งวาดบันทึกไว้ในภาพตุ่งค่าวธรรมตามวัดในเขตอำเภอนั้นด้วย ซึ่งปัจจุบันยังพบว่ามีการเก็บรักษาผ้าตุ้มแบบนี้อยู่ แต่ไม่มีการทอขึ้นมาใหม่อีกแล้ว



ภาพที่ 110 ภาพชาวบ้าน ห่มคลุมผ้าตุ้มในช่วงฤดูหนาว ปรากฏบนภาพตุ่งค่าวธรรมวัดทุ่งคา



ภาพที่ 111 ภาพทหารเวรห่มคลุมผ้าตุ้มในช่วงฤดูหนาว ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวกรกรหลวง

สำหรับการวาดคนสวมเสื้อนั้นมานิยมกันในตอนหลัง(ไม่รวมการวาดเสนาอำมาตย์ที่อยู่ในพระราชวัง) โดยมีลักษณะเป็นเสื้อคอกลมซึ่งมีอยู่ 2 แบบ

แบบแรก เป็นเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาวผ่าหน้าตลอด ผูกเชือก มีกระเป๋าสองข้างสีของเสื้อเป็นสีพื้นทอจากใยฝ้าย ซึ่งเป็นลักษณะของเสื้อปิดแบบพม่า มีบ้างที่วาดเป็นเสื้อคอกลมผ่าครึ่งอก ติดกระดุม มีกระเป๋าสองหรือไม่มีก็เรียบทั้งตัว ซึ่งการวาดชาวบ้านสวมเสื้อนั้น ถือเป็นงานยุคหลังที่วาดสังคมที่ปรับเปลี่ยนตามยุคตามสมัย



ภาพที่ 112-113 ภาพทหาร ข้าราชการบริวาร แต่งกายแบบพม่า-ไทใหญ่ ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง

นอกจากรูปแบบการแต่งตัวของชาวบ้านแล้ว เรื่องของการวาดข้าราชการ ทหาร เสนาขุนนางต่างๆ ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ซึ่งตัวบุคคลดังกล่าว ช่างได้วาดการแต่งกายที่แตกต่างไปจากชาวบ้าน โดยเน้นรูปแบบการแต่งกายที่มาจากราชสำนักเจ้าฟ้าไทใหญ่ ชายที่เป็นขุนนางจะนุ่งผ้าโจงกระเบน และนิยมสวมเสื้อซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อพาดเฉียง (เสื้อปัด) ในบรรดาตัวละครเจ้านาย เสื้อผ้าที่ใช้ในโอกาสพิเศษหรือเป็นพิธีการจะนุ่งผ้าโจงกระเบนพิมพ์ลายดอก หรือนุ่งผ้าลุนตยาอาซิด สวมเสื้อแขนกระบอกและมีผ้าคล้อง



ภาพที่ 114-115 การแต่งกายแบบเจ้านาย ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวกรหลวง



ภาพที่ 116 การแต่งกายแบบเจ้าฟ้าไทใหญ่ ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรนครหลวง

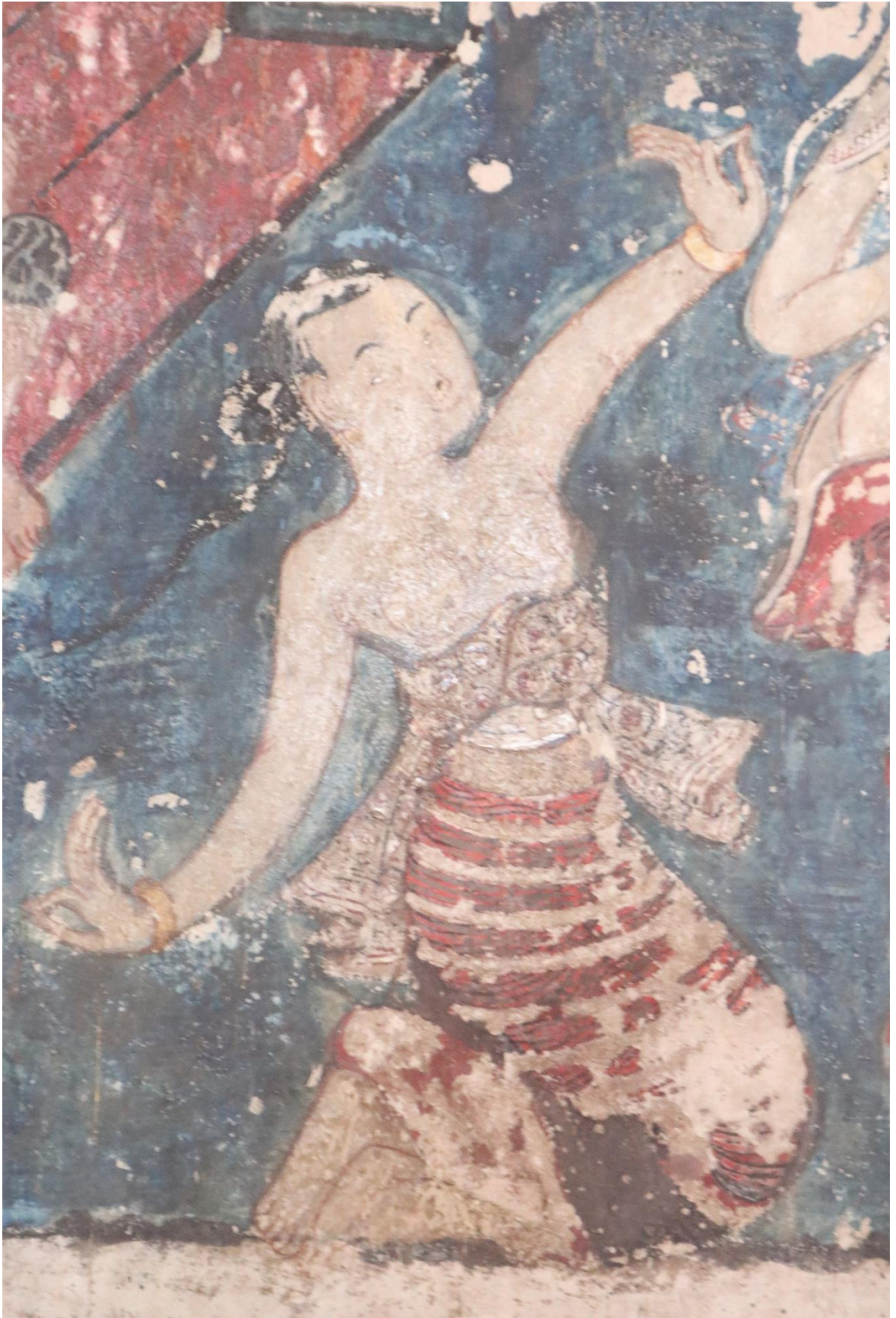
6.3.2 เครื่องนุ่งห่มหญิง

การวาดภาพเครื่องแต่งกายผู้หญิงนั้น นิยมวาดการมัดเกล้ามวยสูงกลางศีรษะแล้ว ปักปิ่นหรือเสียบดอกไม้ประดับ โดยเฉพาะภาพวาดที่เป็นกลุ่มชาวบ้านมักจะไม่สวมเสื้อ เพราะการเปลือยอกของหญิงในอดีตเป็นเรื่องธรรมดา แต่อาจจะมีผ้าสไบ (ผ้าสะห้วย) เป็นผ้าสีอ่อนพันพาดเพื่อปกปิด ซึ่งมีวิธีใช้หลายอย่าง เช่น การพันผ้าไว้ใต้ทรงอกหรือปิดอก, ใช้คล้องคอ, ปล่อยชายผ้าไว้ด้านหน้าหรือคล้องทิ้งชายไปด้านหลัง, ใช้ห่มเฉียงแบบสไบเรียกว่า

สะหว่ายแหล้งหรือเปียงบาย ซึ่งเป็นการวาดที่อิงรูปแบบการแต่งการตามวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งตุ่งค่าวธรรมที่มีรูปแบบการวาดภาพเครื่องแต่งกายผู้หญิงที่มีความสมบุรณ์ เช่น พบที่วัด ปงสนุกเหนือ, วัดบ้านสัก, วัดบ้านเอื้อม เป็นต้น



ภาพที่ 117 ภาพการแต่งกายหญิงในราชสำนัก ที่ใช้ผ้าสไบพาดพันอก ตุ่งค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 118 ภาพการแต่งกายหญิงนางรำในราชสำนัก ปรางค์บนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีหลวง



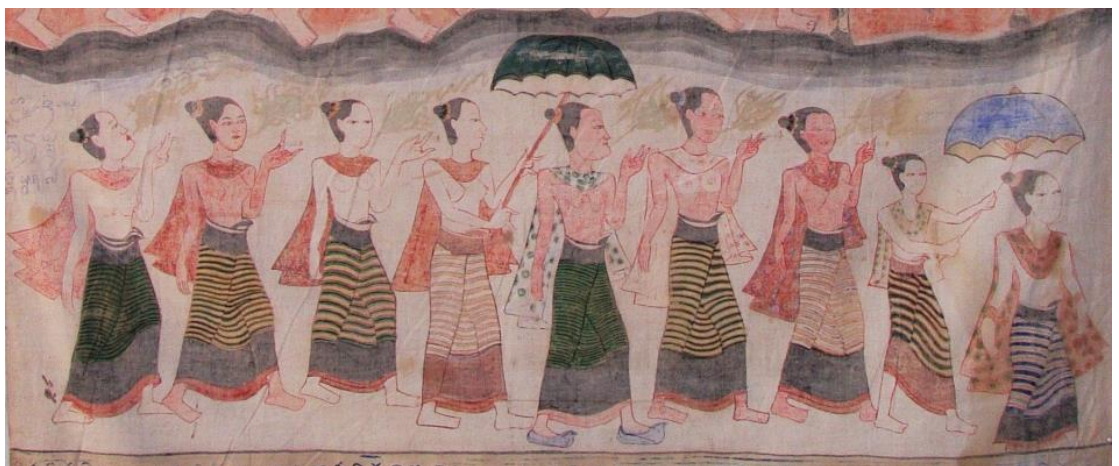
ภาพที่ 119 ภาพการแต่งกายหญิง นุ่งซิ่นดำ ใช้ผ้าสไบพาดพันอก ปรากฏบนภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีหลวง

ในส่วนของการวาดการนุ่งผ้าซิ่นนั้น ผ้าซิ่นคนเมืองจะเป็นผ้าทอลายขวางยาวกรอมเท้าเรียกว่าซิ่นต่อตีนต่อแอว องค์ประกอบของซิ่นมี 3 ส่วนคือ ส่วนหัวซิ่น, ส่วนตัวซิ่น, และส่วนตีนซิ่น

ผ้าซิ่นแบบที่ใช้งานปกติเป็นตัวซิ่นที่ทอลายขวางเย็บตะเข็บเดียว สีของผ้าซิ่นจะย้อมด้วยสีจากธรรมชาติเป็นสีต่างๆ เช่น สีแดงย้อมจากครั่ง, สีนํ้าเงินย้อมจากต้นคราม, สีดำย้อมจากลูกมะเกลือ เป็นต้น และมีผ้าตีนลิ้น คือ เชิงผ้าซิ่นสีอื่น เช่นสีดำ กว้างประมาณหนึ่งคืบนำมาต่อเข้ากับส่วนชาย ส่วนผ้าที่นำมาต่อกับส่วนเอวแม้จะกว้างประมาณหนึ่งคืบแต่ก็มักใช้สีขาว ซึ่งส่วนต่างๆ ของผ้าซิ่นพื้นเมืองที่ได้กล่าวไว้นี้ ช่างวาดภาพตุ่งค่าธรรมได้วาดได้ถูกต้องตามแบบแผนผ้าซิ่นล้านนา โดยเฉพาะการวาดของช่างที่วัดบ้านสักและวัดบ้านเอื้อม ถือเป็นตัวอย่งที่ดีและสมบูรณ์แบบ



ภาพที่ 120 รูปแบบการวาดผ้าขึ้นพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงคำวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 121 รูปแบบการวาดผ้าขึ้นพื้นเมืองที่ถูกต้องตามแบบแผน ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอี่ยม



ภาพที่ 122 รูปแบบการวาดผ้าชิ้นของนางกษัตริย์ และนางในราชสำนัก ที่ถูกต้องตามแบบแผน ปรากฏบน
ภาพจิตรกรรมวัดบวกรกรหลวง



ภาพที่ 123 การนุ่งผ้า ห่มสไบของนางในราชสำนัก จิตรกรรมวัดบวกรกรหลวง



ภาพที่ 124 การนุ่งผ้าขึ้นของหญิงชาวบ้าน จิตรกรรมวัดบวรนครหลวง

จากการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายของไทยใหญ่ ที่พบในการศึกษาที่ปรากฏใน จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง พบว่าวัฒนธรรมการแต่งกายไทยใหญ่นั้น เครื่องแต่งกาย แบ่งแยกเพศชาย หญิง เท่านั้น โดยลักษณะเครื่องแต่งกายที่เหมือนกันในเพศนั้นๆ แต่แตกต่างกัน ตามขนาดและสัดส่วนในแต่ละวัย ผ้าที่ใช้ตัดเย็บนิยมใช้ผ้าที่ทอจากผ้าดิบ สีส้มออกหม่นเทา ย้อม สีคราม ดำ (น้ำอุนหล่า) สำหรับผู้ชาย นิยมใช้ผ้าโพกหัว เรียกว่า “คองปอง” เป็นผ้าผืนยาว สี ขาว ขนาดประมาณ 4 ศอก กว้าง 1 ศืบ วิธีการพันมักดึงชายหนึ่งไว้ข้างบน แล้วพันผ้าที่เหลือ ไปรอบๆศีรษะ

เสื้อที่สวมมี 2 ประเภทคือ “กูดั่ง” และ “กูดง” เสื้อกูดั่งเป็นเสื้อแบบจีนแขนยาว ถึงข้อมือ ป้ายข้างติดกระดุมถักแบบจีน สำหรับเสื้อกูดง หรือ เสื้อแตกพุง เป็นเสื้อคอกลม แขนยาวไม่มีปก ชายเสื้อยาวถึงสะโพก ผ่าอกติดกระดุมผ้าตั้งแต่คอเสื้อถึงชายเสื้อ มักใส่ทับ เสื้อคอกลมบางชั้นใน

กางเกงที่ใช้ เรียกว่า “โก้นโห่งโย่ง” หรือ เรียกเป็นอย่างอื่นๆว่า กางเกง เป๋ายาน, กางเกงไต, กางเกง 3 ดอก, หรือ เตี่ยวสะตอ เป็นกางเกงลักษณะยาวกรอมเท้า ขากว้างเวลา นุ่งใช้รัดเอวไว้ ไม่ใช่เข็มขัด เสื้อผ้าที่ใช้นิยมสีสุภาพ เช่นสีดำ สีน้ำเงิน หรือ สีน้ำตาล ซึ่งมักอยู่ในโทนสีเดียวกันตลอด แสดงความสุภาพของไทยใหญ่

สำหรับหญิงไทยใหญ่ นิยมใส่เสื้อปิด หรือ เสื้อย้ง, เสื้อนาเวียด ซึ่งมีทั้งประเภท แขนกุด และ แขนยาว ลักษณะคล้ายเสื้อกูดั่ง แต่มีวิธีการตัดเย็บต่างกัน โดยเฉพาะเสื้อผู้หญิงจะ

ตัดมาตามขนาดผู้ใส่แล้วใช้วิธีเย็บข้างทั้ง 2 เป็นตัวเสื้อ หญิงสาวนิยมใช้เสื้อที่มีเนื้อผ้าบาง รัดรูป และหลากสี ต่างกับหญิงสูงอายุ เนื้อผ้าจะหนากว่า และมักเป็นเสื้อแขนยาว สีขาว การนุ่งผ้าชิ้นนั้นมีชิ้นสีต่างๆ โดยนุ่งให้ยาวกรอมเท้า แล้วป้ายชายพกไปด้านข้าง ต่างกับการนุ่งชิ้นแบบล้านนาที่ชายพกอยู่กลาง สีเสื้อผ้าที่ใช้เป็นสีสดใส เช่น สีบานเย็น สีเขียว สีชมพู เป็นต้น

การไว้ผมนิยมเกล้าเป็นมวย สำหรับ หญิงสาว ผมจะเกล้าสูง และไว้ผมด้านหน้า คล้ายลักษณะ ผมหน้าม้า เรียกว่า “ไว้สตุ๊ก” ไม่นิยมโพกผ้า แต่จะประดับผมด้วยดอกเอื้องคำ (หมอกคำ) สำหรับหญิงสูงอายุ มักรวบผมไว้มวยก่อนไปข้างหลัง ผ้าโพกหัวหญิงไทใหญ่ นั้นใช้สำหรับเวลาทำงานเพื่อป้องกันฝุ่นละออง ซึ่งนิยมใช้ผ้าหลากสี แต่สำหรับ หญิงชรา จะนิยมใช้ผ้าโพกสีดำ หรือสีขาว นอกจากนี้ ทุกเพศทุกวัยยังนิยมใช้ย่าม อีกด้วย

ผ้านุ่งเป็นผ้าหน้ากว้างนุ่งแบบหน้านางแล้วสอดปลายผ้าไปด้านหลัง เหมือนโจงกระเบน โดยสีผ้าเข้าชุดกับเสื้อ เนื่องจากไม่นิยมใช้เข็มขัด จึงใช้ผ้ารัดเอวแทน และใส่ถุงเท้า ครึ่งน่อง การแต่งกายของกลุ่มบุคคลที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง แบ่งตามสถานะบุคคล ภูษัตริย์ ประดับศิระด้วย มงกุฎ หรือ ชฎา เครื่องทรงท่อนบน เป็นการสวมเสื้อ 2 ชั้น โดยเสื้อแขนสั้นสวมทับเสื้อแขนยาว ต่อจากตัวเสื้อมี รัดพัคตร์ และมีชายเสื้อโพล่ออกมา

เสื้อประดับด้วยอินทรรณู กรองคอ ท่อนล่างนุ่งผ้ามีลักษณะการนุ่งคล้ายโจงกระเบน และมักสวมฉลองพระบาท เจ้านายชายใช้ผ้าโพกศีรษะ สวมเสื้อ 2 ชั้น เสื้อชั้นนอกสีดำมีจุดเล็กเรียงกันเป็นกากบาท ไชว์กลาง ลำตัว คล้ายสังวาลย์ ส่วนเสื้อชั้นในมีลายจุดประทั่วทั้งแขน มีการประดับกระดอบหน้าผ้านุ่งโจงกระเบน สีผ้านุ่งลายคลื่นสีฟ้ากับสีน้ำเงิน มีลายสีแดงปนเป็นพื้นขาว คล้ายกับลายลุนตยาอะซิด ซึ่งไทใหญ่รับมาจากวัฒนธรรมพม่า ซึ่งเป็นรูปเจ้านายนั่งบนคอช้าง บางรูปสวมเสื้อเหมือนเสื้อกั๊กตั้ง หรือ กุยเฮงสีฟ้า มีผ้าผาดไหล่สีขาว

นางกำนัล นุ่งผ้าชิ้นลายริ้ว สีดำ ขาว แดง สลับกัน นิยมเปลือยอกและใช้ผ้าคลุมไหล่ มีการประดับร่างกายด้วยสร้อยคอ และกำไล

ทหาร ศิระมีผ้าโพก ท่อนบนปล่อยเปลือย นุ่งผ้าลายตาราง และลายริ้ว ลักษณะการนุ่งแบบเด็ดหม้าม ท่อนขานิยมสลักวดลาย สวมเสื้อกุยเฮงสีฟ้าขาว ผ้านุ่งสีขาวขุ่น ลักษณะการนุ่งแบบเด็ดหม้าม และมีลายสัก

ชาวบ้านชายมักสักหมึกดำที่โคนขา นุ่งผ้าเตี่ยว นุ่งหยักรั้ง นุ่งโจงกระเบน ไว้ผมทรงมหาดไทย และนิยมสวมหมวกปีก บางรูปใช้ผ้าโพกศีรษะสีแดง สวมเสื้อกุยเฮงสีแดง นุ่งเตี่ยว สะดอ หรือ กางเกงโห่งโย่งขาว หญิงชาวบ้านใช้ผ้าโพกศีรษะ ท่อนบนปล่อยเปลือย นุ่งผ้าลายตาราง และลายริ้ว



ภาพที่ 125 ลักษณะการแต่งกายในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง

6.4 เครื่องใช้ไม้สอย

เครื่องใช้ไม้สอย ถือเป็นภูมิปัญญาและ ทรัพยากรทางวัฒนธรรม ที่สะสมและถ่ายทอดต่อกัน ผ่านประสบการณ์จนเป็นความเข้าใจของกลุ่มคนในสังคมนั้น รับรู้และเข้าใจว่าเป็นประโยชน์ต่อการดำรงอยู่อย่างปกติสุข ของตน ชุมชน และสังคมของตน ถือเป็นความรู้ที่ติดอยู่กับวัตถุสิ่งของที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อรับใช้ในชีวิตประจำวัน

เครื่องใช้ต่างๆ นี้ ชนพื้นบ้านนิยมใช้วัสดุ หรือวัตถุดิบที่มาจากธรรมชาติ ซึ่งหาได้ตามท้องถิ่นเช่น ใช้พืชเป็นวัตถุดิบในงานจักสาน หรือทำเครื่องมือเครื่องใช้ในการเกษตร เครื่องมือจับหรือดักสัตว์ และภาชนะใช้สอยในครัวเรือน สำหรับไว้ใช้สอยเท่าที่จำเป็น ในการดำรงชีวิตประจำวัน เครื่องมือ หรือภาชนะเหล่านั้น จะมีลักษณะเฉพาะถิ่น ที่บ่งบอกถึงงานฝีมือของกลุ่มชนต่างๆ เครื่องมือเครื่องใช้บางอย่าง มีการผลิตอย่างประณีตหรือมีลวดลายสวยงาม อันเป็นงานฝีมือพื้นบ้าน ที่ได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาหลายรุ่น ซึ่งบางครั้งเครื่องใช้หรือภาชนะพื้นบ้านบางอย่างได้กลายมาเป็นของใช้สำหรับคนชั้นสูงในยุคปัจจุบัน

จากการศึกษาภาพวาดตุ๊กตาธรรม ในเขตเมืองลำปาง สามารถพบการวาดเครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวันของคนในชุมชนนั้นๆ ซึ่งสามารถจำแนกหมวดหมู่ได้ดังนี้

- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับพิธีกรรม
- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับอาหาร
- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับน้ำ
- หมวดเครื่องใช้ส่วนตัว
- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับดนตรี
- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับยานพาหนะ
- หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับอาวุธ

โดยมีรายละเอียดและการเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

6.4.1 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับพิธีกรรม

หมวดเครื่องใช้ในพิธีกรรมนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นพานใส่ดอกไม้และเครื่องเซ่นไหว้ของชาวล้านนาเรียกว่า ชันดอก มีลักษณะคล้ายจานที่มีฐานยกสูงขึ้นไป ทำมาจากไม้สักกลึงสองหรือสามตอนมาสวมต่อกันเป็นรูปพาน ทาด้วยยางรักและตกแต่งด้วยการเขียนลวดลายสีด้าสีแดงเป็นกลีบบัว ใช้สำหรับใส่ข้าวตอกดอกไม้ธูปเทียนไปวัดหรือในพิธีกรรม บางทีก็ใช้ใส่เครื่องเซ่นไหว้และของที่มอบให้เป็นทางการในพิธีสำคัญ

การวาดขันดอกในงานจิตรกรรมนี้ จะเป็นในลักษณะของขันเชิญ หรือขันไหว้เจ้านาย กษัตริย์ในรูปแบบต่างๆ กล่าวคือในการวาดภาพตุงค่าวธรรม ตอนที่เสนาอำมาตย์อัญเชิญ พระเวสสันดรออกจากพระนคร ก็จะมีการเตรียมขันดอก ใส่ข้าวตอกดอกไม้ธูปเทียนไป ไหว้อัญเชิญพระเวสสันดรออกจากเมือง หรือในฉากการไปอัญเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง ก็จะใช้ขันดอกทำหน้าที่เป็นขันเชิญพระเวสสันดรกลับพระนครเช่นกัน



ภาพที่ 126 ขันเชิญพระเวสสันดรออกจากเมือง ตุงค่าวธรรมวัดนาครหลวง

ซึ่งขันดอกที่ถูกวาดลงบนตุงค่าวธรรมดังกล่าวนั้น พบว่าแต่ละพื้นที่ แต่ละชุมชนมีความแตกต่างกันไป และมีหลายลักษณะดังนี้

ขันดอกไม้กลิ้ง หรือ “ขันแหว” เป็นขันดอกประเภทหนึ่งที่ชาวล้านนาทำจากไม้เนื้อแข็ง กลึงขึ้นรูปก่อนทาสีรัก ทาสีขาว ซึ่งพบได้โดยทั่วไปในพื้นที่ล้านนา นอกจากนี้ยังมีขันดอกอีกหนึ่งประเภทที่คนพื้นเมืองได้รับอิทธิพลและรูปแบบ จากขันดอกของชาวไทเขินเรียกว่า “ขันซี่” ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่เด่นมาก กล่าวคือช่วงที่เชื่อมระหว่างตัวพานกับฐานไม้กลิ้ง แทนที่จะเป็นไม้กลิ้งทรงบัวลูกแก้ว ก็จะเป็นซี่ไม้กลิ้งขนาดเล็ก ๆ เรียงชิดกันเป็นแถวรอบฐานทรงกลมคล้ายขันโตก โดยขันซี่ทั่วไปจะทาสีสีแดง เท่านั้น ไม้เนียมมีลวดลายประดับเหมือนขันดอก

แบบพื้นเมือง ชนซึ่งบางชุดมีการกลึงลวดบัวที่มีสัดส่วนสวยงาม แปลกตา บางชุดก็มีความกลายขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 18 นิ้ว หรือมากกว่านั้น ซึ่งไม้ที่เป็นขามีการเหลาเป็นปล้องๆ ถูกเรียงเป็นแถวมีลักษณะคล้ายลูกกรงระเบียงบ้าน ใช้สำหรับเป็นชั้นตั้งหรือภาชนะในพิธีสำคัญทางศาสนา



ภาพที่ 127-128 ชันแหว



ภาพที่ 129 การใช้ชันแหวเป็นชั้นสำหรับอาหารของกัณหา ชาลี ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 130 ลักษณะของขันชี่ที่ถูกทำเป็นขันเชิญพระเวสสันดรออกจากเมือง ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 131 ขันชี่ไม้กลึง

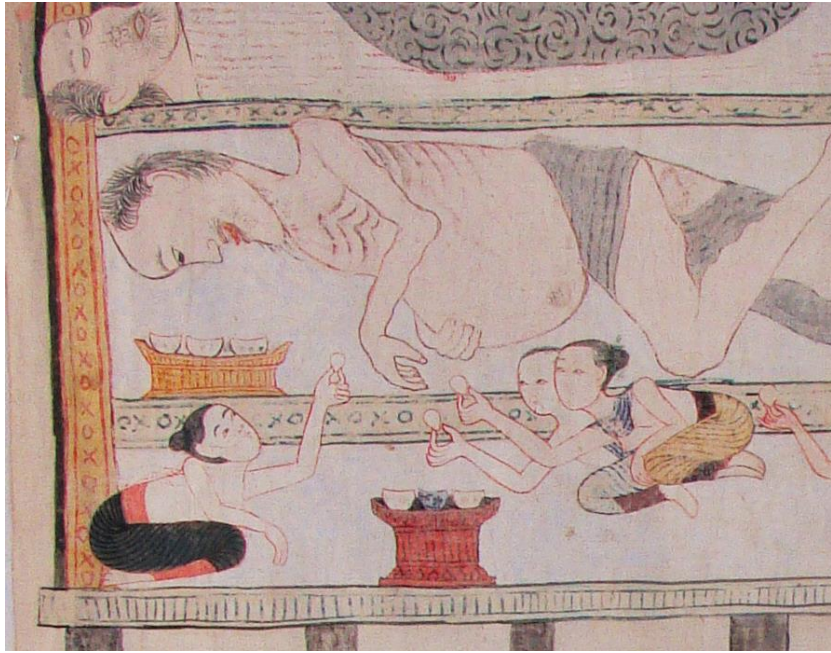


ภาพที่ 132 ลักษณะของชั้นซึ้งที่ถูกใช้เป็นชั้นโห้วพระ ถวายเครื่องสักการะ
ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง

6.4.2 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับอาหาร

ในหมวดนี้ เป็นการกล่าวถึงรูปแบบเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับภาชนะใส่อาหาร ทั้งที่เป็นงานที่ทำจากไม้, เครื่องจักรสาน, และเครื่องปั้นดินเผา ที่ถูกวาดขึ้นมาบนภาพตุ้ดวธรรม ซึ่งจะปรากฏในฉากงานจัดเลี้ยงชุกในกัณทมหาราช และฉากการเฉลิมฉลอง กัณทมครกัณท์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขันโตกเป็นภาชนะที่มีโครงสร้างและวัสดุเช่นเดียวกับขันดอก แต่ว่ามีขนาดใหญ่กว่า รวมไปถึงการตกแต่งและประโยชน์ใช้สอยที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งปกติขันโตกจะเป็นไม้กลึงขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 -20 นิ้ว มีขาเป็นไม้กลึงเรียกว่าลูกตั้ง จำนวน 6 หรือ 8 ขา เชื่อมระหว่างตัวใบฟาโตกและฐาน ขันโตกที่ชาวบ้านใช้กันทั่วไปเป็นโตกไม้ธรรมดา หรือทวยารักสีด้าสำหรับเป็นภาชนะรองถ้วยใส่อาหาร ขันโตกสำหรับชนชั้นสูงและพระสงฆ์ส่วนมากนิยมทาสีแดงมีขนาดใหญ่กว่าขันโตกของชาวบ้าน บางครั้งมีฟาชีครอบทำด้วยเครื่องสานหรือไม้จริงเรียกว่า ขันข้าว



ภาพที่ 133 ชันข้าวที่จัดเลี้ยงให้กับชูชก ในกัณท์มหาราช ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 134 ขันโตกไม้กลึง

ขันโตกทาสีแดง บางครั้งก็ใช้ในพิธีกรรม เช่น การจัดขันตั้ง(ขันไหว้ครู) ขันขวัญ (บายศรี) และขันใส่เครื่องไทยทานถวายพระ ซึ่งในส่วนของการวาดขันข้าวในตุงคำวธรรมนั้น มักจะเป็นขันข้าวที่ใช้ในวังใช้เป็นภาชนะที่ใส่อาหารคาวหวานไว้รับประทานสำหรับของพระเจ้ากรุงสุโขทัย รวมไปถึงขันข้าวที่พระเจ้ากรุงสุโขทัยให้ข้าราชการเตรียมจัดเลี้ยงให้กับชูชก ในกัณท์มหาราช



ภาพที่ 135 ชนชาวมุสลิมที่ฝาศีครอบจัดเลี้ยงให้กับซุซก ในกัณฑ์มหาราช ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 136 ชนชาวมุสลิมที่ฝาศีครอบ วัดพระธาตุเสด็จ อ.เมืองลำปาง



ภาพที่ 137 ชั้นข้าวที่มีฝาชีครอบ สำหรับจัดเลี้ยงถวายพระ จิตรกรรมวัดบวรศรีทอง

จากการอ่านภาพดูค่าธรรม ยังสามารถพบวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการหุงหาอาหารแบบชาวบ้าน ทั้งการนึ่งข้าวเหนียว, การก่อไฟ, การต้มน้ำพริก, การปรุงอาหาร เป็นต้น ซึ่งภาพดังกล่าวถูกวาดขึ้นมาได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นฉากการทำอาหารเลี้ยงชูชกในกัณฑ์มหาราช และการหุงหาอาหารในการเฉลิมฉลองการกลับพระนครของพระเวสสันดรในกัณฑ์นครกัณฑ์



ภาพที่ 138 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการหุงหาอาหาร วัดทุ่งผิง



ภาพที่ 139 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในวัง ในการหุงหาอาหาร วัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 140 ภาพวาดวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการหุงหาอาหาร วัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล



ภาพที่ 141 การหุงหา และปรุงแต่งอาหารของคนเมืองในอดีต



ภาพที่ 142 ภาพวาดวิถีชีวิตในการหุงหาอาหาร ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีรัตนาราม

6.4.3 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับน้ำ

ภาชนะที่ใช้บรรจุน้ำของชาวบ้านตามท้องถื่นรอบนอกในอดีต จะเป็นลักษณะของเครื่องปั้นดินเผา ที่ถูกทำกันขึ้นมาใช้ในท้องถิ่นนั้นๆ มีหลากหลายชนิดและมีรูปทรงแตกต่างกันไป เช่น หม้อน้ำ ดินเผาที่มีลวดลายต่างๆ มีวัตถุประสงค์ในการใช้งานแตกต่างกันไป ซึ่งเครื่องใช้ชนิดนี้ ก็ถูกวาดขึ้นมาบนภาพตุ๊กตาธรรม แสดงถึงการเป็นสิ่งที่ใช้ในชีวิตประจำวันของคนชนบท โดยมีรูปแบบและลักษณะที่ต่างออกไป ได้แก่

หม้อน้ำกิน เรียกว่า น้ำหม้อบน ชาวบ้านจะตั้งหม้อน้ำไว้บนเสื่อน้ำ ทำเป็นร้านยกสูงออกไปนอกชานบ้านเล็กน้อยและมุงหลังคา เป็นที่วางหม้อน้ำสำหรับกินและมีกระบวยตักน้ำแขวนไว้ เสื่อน้ำจะประดับตกแต่งให้สวยงาม เช่น หลังคาจะใส่กาแลหรือบางที่จะแขวนดอกกล้วยไม้ป่าไว้ใกล้ๆ ซึ่งตัวอย่างของเสื่อน้ำจะเห็นได้จากตุ๊กตาธรรมวัดทุ่งคาและวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล



ภาพที่ 143 เสื่อน้ำบ้านซูก ตุงค่าธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล

เสื่อน้ำ จะเป็นสถานที่ตั้งน้ำไว้บนบ้านอย่างถาวร แต่ถ้านำมาตั้งหม้อน้ำไว้ชั่วคราวยามหน้าเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานปอย หรืองานสำคัญอื่น ๆ ที่มีแขกมาที่บ้านมาก ชาวบ้านจะเอาหม้อน้ำใส่ในซอหล่อ หรือซอของใส่หม้อน้ำ ทำจากไม้ไผ่ โดยตัดไม้ไผ่ เช่น ไผ่รวก ยาว 1-1.5 เมตร ด้านบนผ่าเป็นร่องให้กว้างสานเป็นรูปทรงกลมกลวงเพื่อใส่หม้อน้ำ ส่วนด้านล่างใช้ปักลงไปในดิน เพื่อให้ตั้งได้ ซอหล่อใส่น้ำจะปักไว้ตามใต้ต้นไม้เพื่อให้คนได้ดื่มกิน



ภาพที่ 144 เอือนน้ำหน้าบ้าน ตามชนบท



ภาพที่ 145 เอือนน้ำหน้าวัง ตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล

หม้อสาว เป็นหม้อดินเผาขนาดใหญ่ ปากกว้างกว่าหม้อน้ำดื่ม ใช้บรรจุน้ำสำหรับล้างมือ ล้างผัก หรือชำระล้างสิ่งต่างๆ สำหรับทำกับข้าว จะตั้งอยู่ใกล้ห้องครัว เรียกว่า “หม้อน้ำซู่วะ” (ซู่วะ คือ ล้าง) บางครั้งใช้ทำเป็นหม้อแกงในงานเลี้ยงงานบุญต่างๆ หรือเป็นหม้อหนึ่ง เพราะสามารถใส่อาหารได้มากจะเห็นได้จากตุงคำวธรรมวัดทุ่งฮ้าง ที่ใช้หม้อสาวเป็นหม้อหนึ่ง

หม้อลุ่ม ทำเป็นหม้อใส่น้ำไว้ที่บันไดก่อนขึ้นบ้าน บางคนเรียกว่า “หม้อโซ้ยดิน” (หม้อล้างเท้า) ซึ่งหม้อดินเผาเหล่านี้ ในอดีตหญิงชาวบ้านโดยเฉพาะในชนบท จะปั้นหม้อไว้ใช้เอง โดยใช้ใต้ถุนบ้านเป็นสถานที่ปั้นหม้อ ดังปรากฏภาพตุ๊กตาธรรมวัตนาคตหลวง ที่วาดใต้ถุนบ้านของชุมชนมีการปั้นหม้อดินไว้ใช้เองของนางอมิตดา เป็นต้น

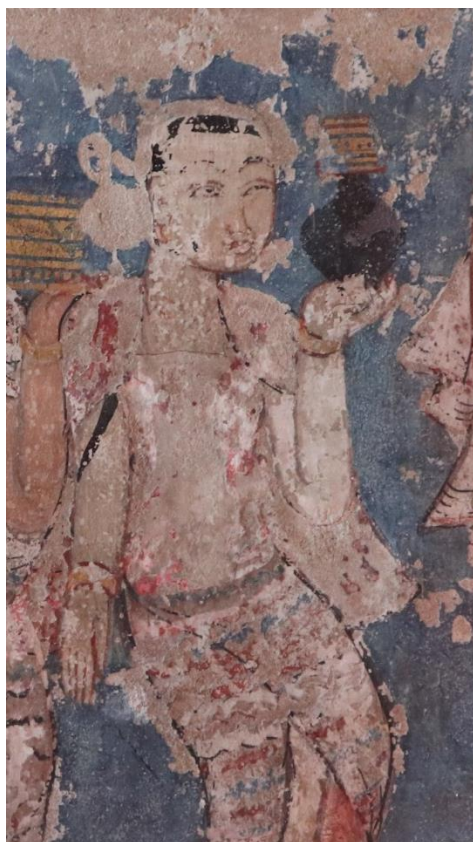
น้ำตัน(คนโท) เป็นภาชนะขนาดเล็ก รูปทรงสูง ด้านล่างจะอ้วนสำหรับใส่น้ำ บริเวณด้านบนทำเป็นคอสำหรับถือ ด้านข้างจะเขียนลวดลายไว้อย่างสวยงาม ทำมาจากดินเผาที่มีสีแดงของดินและสีดำ คนพื้นเมืองเหนือเรียกภาชนะนี้ว่า “น้ำตัน” แต่เดิมน้ำตันถือว่าเป็นงานหัตถกรรมที่เกี่ยวข้องอยู่กับวิถีชีวิตของชาวล้านนาเป็นอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่า น้ำตันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวล้านนา น้ำตันนอกจากจะใช้เป็นภาชนะบรรจุน้ำดื่มเพื่อรับรองแขกเหมือนเหยือกน้ำของคนในปัจจุบันแล้ว ยังเป็นส่วนหนึ่งของภาชนะใส่ดอกไม้ในแท่นบูชาในพิธีกรรมทางศาสนา ตลอดจนเป็นเครื่องประกอบยศของเจ้านายชั้นสูงอีกด้วย



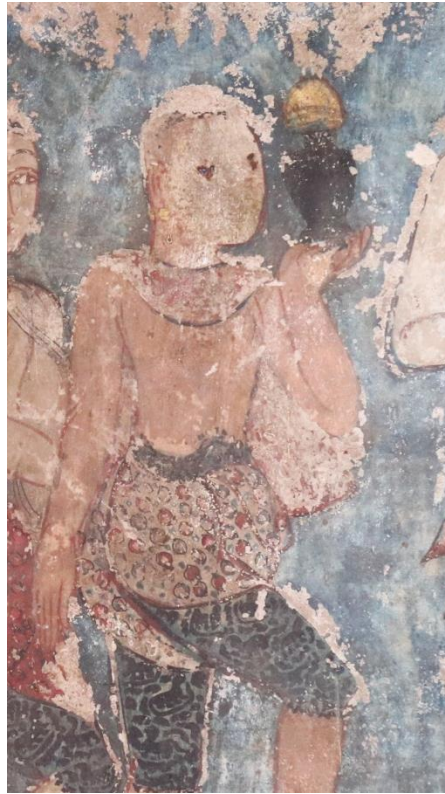
ภาพที่ 146 ทหารของพระเวสสันดร ถือน้ำตัน ตุ๊กตาธรรมวัตทุ่งช้างศรีดอนมูล



ภาพที่ 147 นางรับใช้ของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ถือน้ำตัน ตุงคำวธรรมวัดนาคหลวง



ภาพที่ 148 นางรับใช้ ถือน้ำตัน ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง



ภาพที่ 149 ข้าราชการเจ้านายไทใหญ่ ถือน้ำตัน ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง



ภาพที่ 150 น้ำตัน ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง

นอกจากนี้ในภาพตุ้ดงค่าวธรรม ยังมีภาชนะที่ใช้ตักน้ำ เรียกว่า “น้ำคู้” (ถังน้ำ) ทำมาจากไม้ไผ่สาน มีขาทั้งสี่มุม ก่อนท้าวด้วยชันเพื่อกันน้ำรั่วไหล หรือในยุคหลังๆ จะทำจากสังกะสี เจาะรูด้านข้างสองรูเพื่อเป็นหูหิ้ว ซึ่งชาวบ้านจะใช้ตะขอด้านหนึ่งเกี่ยวกับหูหิ้วของน้ำคู้ อีกด้านหนึ่งเกี่ยวกับด้านปลายสุดของไม้คานทั้งสองด้าน ใช้สำหรับหามน้ำจากลำห้วยมาไว้ใช้ดื่มกินที่บ้าน สมัยก่อนน้ำดื่มใช้ ะอาศัยแหล่งน้ำสำคัญจากลำห้วยหรือทำน้ำ ตอนเย็นสาว ๆ ของแต่ละบ้านจะมีหน้าที่ตักน้ำ มาใช้ จะชวนกันไปเป็นกลุ่ม พวกกันไปที่ลำห้วยหรือทำน้ำ ชุดทรายให้ลึกแล้วจะมีน้ำซึมออกมา เรียกว่า “บ่อน้ำซึมทราย” รวจนกระทั่งปริมาณน้ำเพียงพอใช้ กระบวยที่ทำจากกะลามะพร้าวเจาะด้านข้างใส่ไม้สลักและด้ามสำหรับจับ ตักน้ำใส่ในน้ำคู้ให้เต็มแล้วหามกลับบ้าน หญิงสาวตักน้ำ ชายหนุ่มจะไปเล่นน้ำเพื่อรอคู่สาว ๆ ที่ลำห้วย เพื่อมีโอกาสได้คุยกัน เป็นการนัดพบที่ปลอดภัยจากสายตาผู้ใหญ่ได้วิธีหนึ่ง ซึ่งลักษณะการตักนั้นแบบนี้เองได้ถูกวาดออกมาเป็นรูปภาพบนตุ้ดงค่าวธรรมเกือบทุกวัด ในฉากตอนที่นางอมิตดาไปตักน้ำที่ทำน้ำ ก่อนจะถูกหญิงสาวชาวบ้านรุมด่าและทำร้ายนางอมิตดา เนื่องจากหญิงสาวชาวบ้านเห็นว่านางอมิตดาปรนนิบัติบูชาผู้เป็นสามีดีเกินไป จนเป็นสาเหตุให้นางต้องออกอุบายให้ชูชกไปขอกัญหาและชาลีมาเป็นเด็กรับใช้แทน



ภาพที่ 151 นางอมิตดาชุดบ่อน้ำซึมทราย ก่อนใช้กระบวยตักน้ำซึมใส่ในน้ำคู้ วัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 152 หญิงชาวบ้านลำนนาในอดีต จะนิยมจับกลุ่มซักผ้าและตักน้ำที่ทำน้ำเป็นกิจวัตร

น้ำทุ้ง เป็นอุปกรณ์อีกชนิดหนึ่งที่ใช้ตักน้ำ สานจากไม้ไผ่ เป็นรูปครึ่งวงกลม แล้ววาดด้วยชันและน้ำมันยาง มีไม้ไขว่กันด้านบนตรงปากสำหรับเกี่ยวขอใช้เชือกยาวร้อยตรงทุ้งจับ ใช้ตักน้ำจากบ่อน้ำลึกเพื่อใส่น้ำคู่อีกที

รูปร่างของน้ำทุ้งเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยเป็นอย่างดีคือ ลักษณะคล้ายกรวยป้อมๆ ส่วนก้นมนแหลม ที่ปากมีไม้ไขว่กันเป็นหูสำหรับผูกกับเชือกเพื่อสาวน้ำทุ้งขึ้นมาจากบ่อน้ำ ความมน แหลมของก้นน้ำทุ้งจะช่วยให้น้ำทุ้งโคลงตัวคว่ำลงให้น้ำเข้าเมื่อโยนลงไปบ่อ นอกจากนี้ลักษณะการสานที่แข็งแรงยังช่วยให้น้ำทุ้งมีความทนทาน แม้ในปัจจุบันจะมีผู้ผลิตน้ำทุ้งด้วยสังกะสีแต่ความคงทนและประโยชน์ใช้สอยสู้น้ำทุ้งที่สานด้วยไม้ไผ่ไม่ได้ แสดงว่าเครื่องจักสานพื้นบ้านที่คนโบราณผลิตขึ้นนั้น เลือกใช้วัตถุดิบท้องถิ่นมาใช้ได้อย่างเหมาะสมและใช้ประโยชน์ได้เป็นอย่างดี

ภาชนะบรรจุน้ำที่มีหลากหลายชนิดเกิดจากภูมิปัญญาของคนเมือง โดยใช้สิ่งที่อยู่รอบตัวให้เกิดประโยชน์ เป็นการเลือกใช้ทรัพยากรได้อย่างคุ้มค่า ไม่ว่าจะเป็นดิน ต้นไม้ พืช สัตว์ ไม่สิ้นเปลือง ไม่ต้องซื้อหา ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกคิดค้นและใช้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

6.4.4 หมวดเครื่องใช้ส่วนตัว

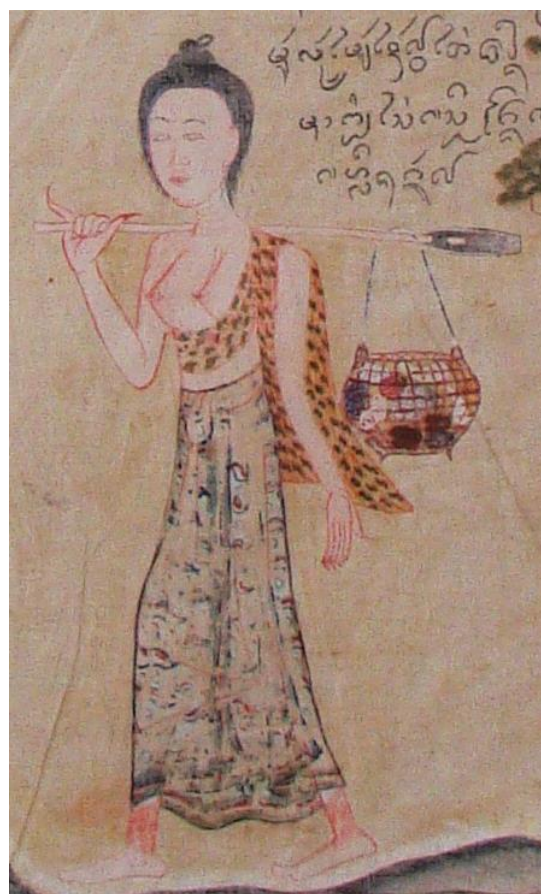
เครื่องมือเครื่องใช้หรือภาชนะที่มีลักษณะเป็นของใช้ส่วนตัว เช่น กระเป๋าทะกร้า, ย่าม หรือแม่แต่ร่มฝรั่ง ล้วนเป็นวัฒนธรรมใหม่ๆ ในช่วง 100 ปีให้หลังมานี้ ที่ชาวล้านนารับมาจากวัฒนธรรมต่างถิ่น แสดงให้เห็นถึงความนิยมและความทันสมัยของชาวเชียงใหม่ในช่วงนั้น ดังปรากฏบนภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีรัตนาราม และปรากฏภาพตุ๊กตาธรรมจากกลุ่มตัวอย่าง



ภาพที่ 153 หญิงชั้นสูง กับกระเป๋าทะกร้าแบบตะวันตก ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีรัตนาราม



ภาพที่ 154 สาวใช้ กางจ้องคำ (ร่ม) ให้เจ้านาย ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง



ภาพที่ 155 นางมัทรีหาบข้าว สำหรับใส่เครื่องใช้ส่วนตัว

6.4.5 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับดนตรี

เครื่องดนตรีล้านนานั้น แพร่กระจายในแถบล้านนาและไทยมาช้านาน และอาจจะกล่าวได้ว่าดนตรีล้านนาในอดีต มักมีบทบาทที่โยงใยกับชีวิตความเป็นอยู่และที่สำคัญยังโยงใยกับศาสนาและกษัตริย์โดยเฉพาะการใช้ดนตรีในการประกอบพิธีกรรม

ในการวาดภาพดนตรีพื้นเมืองล้านนา หรือการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับชอในภาพตุ๊กตาธรรม เรื่องเวสสันดรชาดกนั้น แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีล้านนามีบทบาททั้งในการประกอบ พิธีกรรม ประกอบการแสดง และประกอบในกิจกรรมสันตนาการ ซึ่งอาจแยกกล่าวได้ดังนี้

1. **การประกอบพิธีกรรม** ในแง่พิธีกรรมของคนพื้นเมืองแล้ว มีพิธีเพียงสองแนวคือ แนวพุทธกับแนวผี คือ พิธีกรรมเชิงพุทธศาสนา และพิธีกรรมเกี่ยวกับผี ซึ่งทั้งสองแนวนี้นั้น ดนตรีมีบทบาทเป็นเพียงส่วนประกอบ เช่น การตีกลองปฐาในงานพิธีกรรมในพุทธศาสนา, ในงานฉลองรีนเร้งหรือในงานศพ ซึ่งมีพิธีทางพุทธศาสนานั้น พบว่าดนตรีเป็นเพียงส่วนที่ช่วยให้งานศักดิ์สิทธิ์หนักแน่นขึ้น ซึ่งหากจะไม่มีดนตรีในกิจกรรมนั้นๆ แล้ว กิจกรรมดังกล่าวก็ยังสามารถดำเนินต่อไปได้ ในกิจกรรมเกี่ยวกับผีนั้น ในการบูชาผีหรือแก้บนนั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องมีดนตรีประกอบก็ได้ แต่ในการพ้อนผีนั้นที่ ต้องมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องก็เพราะมีการพ้อนรำอัน เป็นส่วนประกอบในพิธีเลี้ยงผีเท่านั้น ซึ่งในภาพตุ๊กตาธรรมในครลำปางนั้น แสดงถึงการใช้นดนตรีในงานศพ ซึ่งในท้องเรื่องเวสสันดรชาดก ดนตรีพื้นเมืองใช้แหในงานศพขุขเท่านั้นเอง
2. **การประกอบการแสดง** ในการวาดภาพตุ๊กตาธรรม ดนตรีจะมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหลายอย่าง ที่เป็นทั้งการแสดงเพื่อประกอบในงานเฉลิมฉลองการกลับมาของพระเวสสันดร เพื่อความบันเทิงในงาน ดังจะเห็นได้ว่าการพ้อนรำหรือการขับชอในงานเฉลิมฉลองนั้น จะต้องมีดนตรีประกอบเสมอ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

ก้องปฐาหรือที่เรียกกันในภาษากลางว่า กลองบูชาหรือกลองปฐานั้น เป็น 1 ใน 5 ของกลองในตำนานประวัติศาสตร์พื้นบ้านภาคเหนือ

กลองบูชา คือ กลองหลวงบูชา เป็นดนตรีชนิดเครื่องกระทบประเภทเครื่องหนัง ใช้ตีบรรเลงด้วยท่อนไม้ หรือค้อนไม้ตีกลอง ก้องปฐา เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่แขวนหรือวาง

อยู่บนหอกลองหรือศาลาตามวัดต่างๆ ในเขตภาคเหนือตอนบน กลองที่มีขนาดใหญ่ชื่อว่า “กลองหลวง” หรือบางท้องถิ่นเรียกว่า “กลองตึ้ง” นอกจากนี้ยังมีกลองขนาดเล็ก จำนวน 2 ใบ - 3 ใบ ผูกไว้ใกล้ๆ กลองหลวงเพื่อตีสอดแทรกกลองเล็กเสียงกลองหลวงเรียกว่า “กลองลูกตุ๊บ”

ก้องปู้จา เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขนาดใหญ่ ตัวกลองใช้ไม้จริง เช่น ไม้สัก, ไม้ขนุน, ไม้ประดู่, ไม้แดง, ไม้ชิงชัน ขุดเป็นโพรงขึ้นหน้าด้วยหนัง ใช้หมุดไม้หรือภาษาพื้นบ้านเรียกว่า “แฉ้” เป็นตัวชิงหนังหน้ากลองให้ตึง หน้ากว้างประมาณ 90 ซม. ขึ้นไป ยาวประมาณ 1.5 เมตร ขนาดไม้แน่นอนแล้วแต่ไม้ที่ทำ ก่อนหุ้มกลองต้องทำการบรรจุหัวใจกลองไว้ข้างในตัวกลอง แล้วจึงหุ้มกลองด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ใช้น้ำเต้าแห้งลงอักขระโบราณ คาถาเมตตามหานิยม ผ้ายันต์และของมีค่าที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ บรรจุรวมลงไปใต้น้ำเต้า นำไปแขวนไว้ในตัวกลองใบใหญ่ ส่วนกลองใบเล็กอีก 3 ใบที่เรียกว่ากลองลูกตุ๊บนั้น ทำเหมือนกับกลองใบใหญ่แต่ข้างในตัวกลองไม่มีการบรรจุหัวใจกลอง มีขนาดหน้ากว้าง 12 - 18 นิ้ว ความยาวของกลองลูกตุ๊บ 18 - 24 นิ้ว ชุดของกลองปู้จา ประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ใบ และกลองเล็ก(กลองลูกตุ๊บ) อีก 3 ใบ กลองลูกตุ๊บใช้วางเรียงซ้อนกันข้างล่าง 2 ใบ และข้างบน 1 ใบ วางไว้ทางซ้ายกลองแม่หรือกลองใหญ่ ถ้าเห็นกลองลูกตุ๊บวางซ้อนกันไว้ด้านขวาของกลองใหญ่ ใช้ดีในโอกาสต่างๆ ดังนี้

1. ตีเรียกประชุม ให้ญาติโยม ชาวบ้านรับทราบหรือนัดหมายเช่นการนำเอาเครื่องไทยธรรมไปถวายร่วมทำบุญงานฉลองหรือดีเป็นสัญญาณ วิธีตีคือ ตีทุ้ม ทุ้ม ทุ้ม รัว 3 รา (ตีแบบรว)
2. ตียามมีเหตุด่วน เหตุร้ายเกิดขึ้น เช่น อัคคีภัย วาตะภัย อุทกภัย เสนาสนะล้มโค่นพัง หรือเสียหายจากภัยอุบัติเหตุต่างๆ ดี 3 ตั้ง ดี ทุ้ม ทุ้ม ทุ้ม
3. ตีตอนพระภิกษุ สามเณรเทศนาจบ หรือพิธีทางศาสนาเสร็จสิ้น เช่น งานदानก้วยสลากหรืองานฉลองเสนาสนะงานบุญจบแล้ว เป็นการโมทนาทานวันนั้น หรือที่นิยมกันมากคือในงานเทศน์มหาชาติ หลังจากที่พระภิกษุสามเณรเทศนาธรรมกันหมดมหาชาติ ในธรรมมหาเวสสันดรชาดกจบในแต่ละกัณฑ์ โดยใช้เพลงสูตรธรรม ผู้ตี 2 คน คนหนึ่งตีค้อน อีกคนหนึ่งตีไม้แซะ(ไม้แฉ้)
4. ตีบูชาแก้วทั้งสาม หรือบูชาพระรัตนตรัย มีคนตีก้องเพิ่มอีก 2 คน คือ ตีฆ้องและตีฉาบ(สว่า) ดีในวันขึ้นหรือแรม 7 ค่ำ 14 ค่ำ ดีเวลาประมาณ สองทุ่มถึงสี่ทุ่ม(เพลงพุทธบูชา) เสียงก้องปู้จาแก้วทั้ง

สามดีเพื่อเป็นการบอกให้ทราบว่าวันรุ่งขึ้นเป็นวันพระหรือวันธรรม
สวนะ¹

จากการศึกษาอ่านภาพตุงค่าธรรมในครลำปางนั้น พบว่ากลองปฐาญกสร้างและ
วาดขึ้นเพื่อให้เป็นกลองบอกเหตุ และบอกเวลาประจำวังของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ซึ่งพบการ
วาดหอกกลองหลวงในตุงค่าธรรมวัดนาคนาดหลวง, วัดทุ่งคา และวัดทุ่งฮ้างศรีดอนมูล



ภาพที่ 156 ภาพทหารหลวงตีกลองปฐาญก แจ้งข่าวการตายของชุก ตุงค่าธรรมวัดนาคนาดหลวง

ดนตรีล้านนาวงปี่พาทย์เมือง หรือ วงพาทย์ซ้อง หรือปาดก้อง(ภาษาถิ่นลำปาง) ซึ่ง
ได้รับแบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีพม่า ซึ่งเห็นได้จากการใช้ปี่มอญ และกลองตะโพนมอญ
(กลองเท่งเทิง)มาใช้ประกอบในวง ซึ่งต่อมาเมื่ออิทธิพลจากสยามขึ้นมาแพร่หลายในหัวเมือง
ฝ่ายเหนือ จึงรับแบบอย่างการจัดการตามแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางผสมผสานกับเครื่องดนตรี
พื้นเมือง

ปี่พาทย์พื้นเมืองจะบรรเลงตามงานต่างๆ แต่งานที่บรรเลงกันบ่อยคืองานพ็อนดี ซึ่ง
เป็นประเพณี มีช่วงตั้งแต่เดือนตุลาคม(หลังออกพรรษา) จนถึงเดือนพฤษภาคม รวมไปถึงการ
แห่ในงานศพของคนเมือง ซึ่งปรากฏบนภาพตุงค่าธรรม ในฉากแห่ศพชุกไปเผา เป็นต้น

¹ พ่อนานน้อย ไชยทะนุ. สล่ากลองบ้านวังหม้อ, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2555.



ภาพที่ 157 วงปาดแห่งานศพชุก ตุงคำวธรรมวัดทุ่งช้างศรีดอนมูล

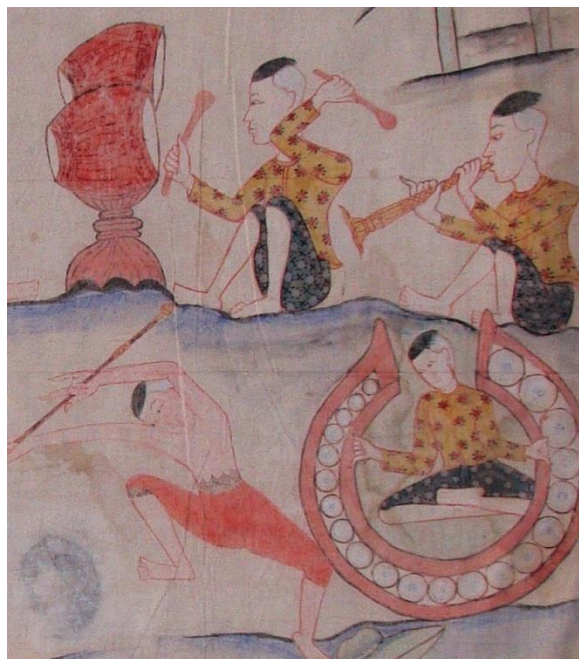


ภาพที่ 158 วงปาดแห่งานศพชุก ตุงคำวธรรมวัดทุ่งคา



ภาพที่ 159 เหล่าเทวดาบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมือง ในปราสาทพระอินทร์ ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งคา

นอกจากปี่พาทย์พื้นเมืองจะบรรเลงตามงานศพแล้ว ในตุงค่าวธรรมยังวาดการบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมืองในการเฉลิมฉลองการกลับมาของพระเวสสันดรในกัณท์นครกัณฑ์ ซึ่งเป็นการบรรเลงเพื่อความศีกครื้นภายในงาน ตัวอย่างเช่น ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งผึ่ง เป็นต้น



ภาพที่ 160 การบรรเลงปี่พาทย์พื้นเมืองในการเฉลิมฉลองการกลับมาของพระเวสสันดร วัดบ้านเอื้อม

เครื่องดนตรีประเภทเป่าที่ปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรมในครลำปางนั้น คือ แ่น หรือปี่ แ่น เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ ใช้ในการเกิดทำนองในวงปี่พาทย์หรือวงพาทยและ วงกลองตี่โง่งที่แพร่หลายอยู่ในล้านนา ซึ่งชื่อของปี่แ่นดังกล่าวนี้ น่าจะเรียกตามชื่อที่ได้รับ อิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีชนิดเดียวกับพม่า ลิ้นของแ่นทำด้วยใบลานหรือใบตาล เป็นลิ้นคู่ ประกัปกันอยู่รอบๆ ท่อโลหะเล็กๆ ท่อนี้เสียบเข้าไปในท่อไม้กลมยาวซึ่งค่อยๆ มีขนาดใหญ่ขึ้น ท่อไม้นี้กลวงตลอดและรูภายในค่อยๆ โตขึ้นตามขนาดของไม้ด้วย รูที่เจาะบนท่อไม้เป็นระยะ สำหรับปิดเปิดด้วยนิ้วมือทั้งสองข้าง ซึ่งมีจำนวน 6 รู ปากลำโพงทำด้วยทองเหลือง ผู้เป่าที่ชำนาญอาจใช้ปี่แ่นทำเสียงให้ได้อารมณ์ต่างๆ หลายชนิด มีการแบ่งปี่แ่นออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. แ่นน้อย ใช้บรรเลงนำมีเสียงสูงพลีว ภาษาล้านนาเรียกว่าเสียง “อ้าว” หรือ “ล้าว” สามารถเลียนแบบเสียงธรรมชาติได้เกือบทุกอย่าง
2. แ่นหลวง มีขนาดใหญ่กว่า และเสียงทุ้มต่ำ เวลาเล่นประสมวงจะเป่าเสียงเลอๆ คือเป่าตามทำนองหลักไม่มีลูกเล่น

ปี่แ่นไม่นิยมบรรเลงเดี่ยว แต่จะเป็นส่วนใหญ่ในวงพาทยหรือปี่พาทย์ล้านนา ซึ่งจะ บรรเลงร่วมกับระนาดและซออู้วง มีกลองเต่งถึงหรือตะโพนมอญ และฉาบเป็นเครื่องจังหวะ สำคัญ ปี่แ่นจะเป็นเครื่องดนตรีที่นำวงเสมอ นอกจากนั้นยังใช้บรรเลงร่วมกับวงตี่โง่งในการ ประกอบการพ่อนพื้นเมือง ใช้บรรเลงร่วมกับกลองเต่งถึงและฉาบ ประกอบการชกมวยโดย บรรเลงเพลงมวยของท้องถิ่น ในปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่



ภาพที่ 161 สล่าปี่แ่น ในวงกลองแห่ ตุ๊กตาธรรมวัดทุ่งช้างศรีดอนมูล

นอกจากนี้ ยังมีภาพการประโคมกลองชนะบนตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ ซึ่งกลองดังกล่าวมีรูปร่างเหมือนกลองแขก แต่สั้นกว่า หน้าหนึ่งใหญ่ อีกหน้าหนึ่งเล็ก ใช้ตีด้วยไม้องๆ หรือหวาย ทางด้านหน้าใหญ่ เดิมกลองชนะน่าจะใช้ในกองทัพ หรือในการสงคราม ต่อมาใช้เป็นเครื่องประโคมในกระบวนพยุหยาตรา และใช้ประโคม พระบรมศพ พระศพ และศพ ตามเกียรติยศของงาน จำนวนที่ใช้บรรเลง มีตั้งแต่ 1 คู่ ขึ้นไป ซึ่งในตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกนั้น เป็นขบวนกลองชนะ ที่ใช้ประโคมในขบวนพยุหยาตราของพระเจ้ากรุงสุโขทัย เสด็จออกไปรับพระเวสสันดรกลับคืนเมือง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงช่วงที่วาดภาพตุงค่าวธรรมชุดนี้ มีความรู้ด้านประเพณีและวัฒนธรรมแบบไทยภาคกลางเป็นอย่างดี



ภาพที่ 162 ทหารกองเกียรติยศ ประโคมกลองชนะ ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

กลองแอว หรือ กลองตึ่งโนง คำว่า “แอว” แปลว่า สะเอน เรียกตามลักษณะกลองที่มีเอวคอดกลาง ส่วนคำว่า “ตึ่งโนง” เรียกตามลักษณะเสียงตึ่งกลองและซ้อง กลองแอวมีรูปทรงแบบเดียวกับกลองหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่า คือ ยาวประมาณ 170 เซนติเมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ใช้หามหรือใช้ตั้งกับที่ตี ใช้ตีประสมวงกลองแอวและซ้องใบใหญ่(ซ้องอ้อย) ซึ่งในภาพวาดตุงค่าวธรรมนี้ จะมีขบวนแห่โดยใช้วงกลองตึ่งโนง แห่ไปตามขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ในการออกเดินทางไปเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง ดังปรากฏบนตุงค่าวธรรมวัดทุ่งคา



ภาพที่ 163 วงกลองตึ่งโนง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งคา

กลองลั้งหม้อง คือ กลองยาวขึ้นหนึ่งหน้าเดียวแบบของภาคกลาง รูปร่างคล้ายกลองปูแจ และหน้ากลองมีขนาดเท่าๆ กัน แต่มีรูปทรงสั้นกว่า คือยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร คนตีกลองสามารถใช้สะพายบ่าได้ ใช้ในขบวนแห่ต่างๆ ตีผสมกับซ้องโหม่ง ฉาบ และบางที่อาจจะมีปี่แนประกอบด้วย ซึ่งในภาพวาดตุงค่าวธรรมนี้ จะมีขบวนแห่โดยใช้วงกลองลั้งหม้อง แห่ไปตามขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ในการออกเดินทางไปเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง ดังปรากฏบนตุงค่าวธรรมวัดนาครหลวง วัดทุ่งช้างศรีดอนมูลและวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 164 วงกลองลี้ห่มอง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดนาคนาคหลวง



ภาพที่ 165 วงกลองลี้ห่มอง ขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งช้างศรีดอนมูล

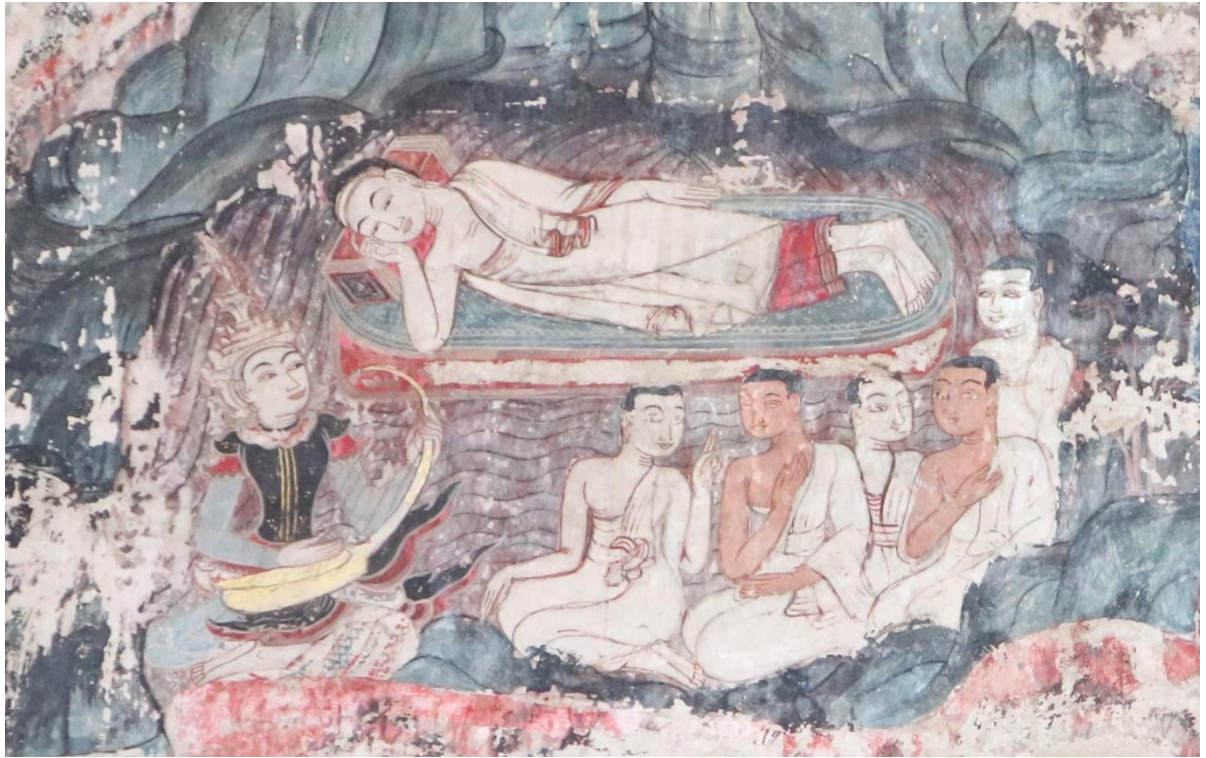


ภาพที่ 166 วงกลองลั้งหม่อง ของชุมชนบ้านวังหม้อ อำเภอเมืองลำปางในงานสลุทหลวง ปี 2552

ในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง พบเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของพม่า นั้นคือ ซองก๊อก เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของประเทศพม่า มีลักษณะเป็นพินโค้งคล้ายกับคันธนู ซองก๊อก ได้รับการยกย่องให้เป็นเครื่องดนตรีประจำประเทศพม่าเนื่องจากมีความโดดเด่นตรงที่เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มาก และกล่าวกันว่าเป็นพิน (แบบพินฝรั่ง) เพียงชนิดเดียวที่ยังหลงเหลืออยู่ในทวีปเอเชีย

ซองก๊อก มีลักษณะเป็นพินที่มีคอโค้งยาวสวยงามเหมือนกับคันธนู และมีฐานที่ทอดนอนลงไปไว้สำหรับการวางเล่นบนหน้าตัก สายของพินซึ่งอาจจะทำจากเส้นไนลอนหรือเอ็นจะถูกขึงจากส่วนคอหรือส่วนที่เหมือนคันธนูของตัวพินไปยังส่วนตัวพิน เป็นการขึงแบบขึงทแยง ปลายของสายทุกเส้นมักจะมีการประดับตัวสายด้วยพู่สีแดง เพิ่มความสวยงามและสื่อถึงความสูงศักดิ์ให้แก่ตัวพิน ซองก๊อกมีขนาดมาตรฐานคือยาว 80 เซนติเมตร กว้างและลึก 16 เซนติเมตร ความสูงประมาณ 60 เซนติเมตร

เนื่องด้วยซองก๊อก ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสูงศักดิ์ ในอดีตสามารถเล่นกันได้ในราชสำนักเพียงเท่านั้น การตกแต่งเครื่องดนตรีจึงต้องเป็นไปอย่างสมกับสถานะ การเล่นเองก็ต้องให้เกียรติผู้ฟังซึ่งมักจะเป็นกษัตริย์เช่นกัน การเล่นซองก๊อก จึงต้องนั่งเล่นโดยนำตัวพินวางไว้บนตัก หันคอพินไปทางซ้ายมือ ใช้มือขวาในการตีพิน ส่วนมือซ้ายจะใช้ยึดประคองพินไว้



ภาพที่ 167 เทวดาบรรเลงของก๊อก กลุ่มพระพุทธรูปเจ้าเพื่อไปสู่นิพพาน ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง



ภาพที่ 168 ภาพบุคคลแบกห้อย ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง

6.4.6 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับยานพาหนะ

เกวียนเป็นพาหนะที่สำคัญที่สุดในการเดินทางและบรรทุกสิ่งของตั้งแต่อดีตหรือแม้กระทั่งสมัยปัจจุบัน เกวียนก็ยังเป็นปัจจัยสำคัญในการเดินทางของชาวชนบทอันเป็นท้องถิ่น ช่วงการคมนาคมยังหาความสะดวกได้ยาก ทั้งนี้เพราะเกวียนสามารถใช้บรรทุกหรือเป็นพาหนะเดินทางได้แม้แต่ในผืนถนนที่ขรุขระหรือ ถนนที่เต็มไปด้วยโคลนตม ซึ่งรถยนต์ไม่สามารถจะผ่านไปได้

เกวียน เป็นยานพาหนะชนิดหนึ่งที่มีล้อเลื่อน มี 2 ล้อ เคลื่อนที่ไปโดยใช้วัวหรือควายเทียมลากไป โดยปกติใช้ 2 ตัว ซึ่งในอดีตในสมัยที่ยังไม่มีรถยนต์ใช้ในการไปตรวจราชการ ท้องที่ของข้าราชการ ได้ใช้ส่วนกลางของเกวียน เป็นที่นอน ใช้ส่วนหน้าเป็นโต๊ะเขียนหนังสือ ใช้ใต้ถุนเกวียนเป็นที่หุงหาอาหาร



ภาพที่ 169 วัวเทียมเกวียน พบเห็นได้ตามชนบทในภาคเหนือ

เกวียนแบ่งเป็น 2 ชนิดคือ เกวียนเทียมวัวและเทียมควาย เกวียนเทียมวัวจะเตี้ยกว่าทางภาคใต้จะนิยม ใช้ควายเทียมเกวียน ส่วนภาคเหนือนิยมใช้วัวเทียมซึ่งยานพาหนะหลักก็มักจะใช้เกวียนกัน เกวียนจึงถูกวาดในรูปแบบของราชรถของพระเวสสันดรบ้าง หรือรถตามขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ดังปรากฏบนภาพตุ๊กตาธรรมวัดปางสนุกเหนือ เป็นต้น



ภาพที่ 170 ราชรถพระเวสสันดร เป็นรูปแบบเกวียนเทียมกวาง ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ

นอกจากช่างจะวาดเกวียนที่ใช้เป็นราชรถ และยานพาหนะแล้ว ในภาพตุงคำวธรรม ลำปางช่างยังได้วาดภาพราชรถและยานพาหนะที่เป็นรถม้าไว้อีกด้วย ซึ่งน่าจะมี ความเกี่ยวข้องกับด้านประวัติศาสตร์ของการเข้ามาของรถม้าในนครลำปาง ซึ่งอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2458 ในสมัยของเจ้าบุญวาทย์มานิต ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 รถม้าคันแรกที่เมืองลำปางได้มาถูก ชื้อมาจากกรุงเทพฯ เนื่องจากสมัยก่อนรถม้าจะนิยมใช้อยู่ในกรุงเทพฯ ในหมู่ของเจ้าขุนมูล นาย ซึ่งถูกใช้เป็นรถประจำตำแหน่งของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในราชสำนัก และยังได้ กระจายไปสู่เมืองหลักของภาคต่างๆ ซึ่งในปีต่อมา พ.ศ. 2459 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มี รถม้าที่เรียกกันว่ารถม้าแท็กซี่คอยรับผู้โดยสารจากสถานีรถไฟเข้าสู่ตัวเมืองนครลำปาง รถมา แท็กซี่ได้ประกอบกิจการเรื่อยมาจนถึง ปี พ.ศ. 2492 กิจการรถม้าได้ดำเนินต่อเนื่องเรื่อยมา ตั้งแต่ต้นเป็นระยะเวลาได้ 34 ปี จึงได้มีผู้ก่อตั้งสมาคมล้อเลื่อนจังหวัดลำปางขึ้น โดยขุนอุทาน คดี เป็นผู้ริเริ่มและดำรงตำแหน่งนายกสมาคมคนแรกที่ได้ร่างกฎระเบียบว่าด้วยสมาคมขึ้น ต่อมาในปี พ.ศ. 2495 เจ้าบุญส่ง ณ ลำปาง เข้ามาบริหารงานและได้เปลี่ยนชื่อสมาคมเป็น สมาคมรถม้าจังหวัดลำปาง และได้ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมคนที่สอง รถม้าลำปางได้เจริญ ขึ้นอย่างรวดเร็ว

ในปี พ.ศ.2500 รถม้าของจังหวัดลำปางมีถึง 185 คัน ซึ่งถือได้ว่ามีมากที่สุด ตั้งแต่ เริ่มก่อตั้งสมาคมรถม้าขึ้น รถม้าในจังหวัดลำปางจะ มีล้อ 4 ล้อ เบาะหลังเป็นเก้ง เป็นเบาะ ใหญ่ นั่งได้ 2 คน และม้านั่งเสริม สามารถนั่งได้อีก 2 คน รวมแล้วนั่งได้ 4 คน

จากประวัติศาสตร์ของการเข้ามาของรถม้าดังกล่าว ทำให้รถมาเป็นที่นิยมและเป็นพาหนะที่แปลกใหม่ของคนยุคสมัยนั้น(ตั้งแต่ 2459-2500) ซึ่งเชื่อได้ว่าช่างที่วาดภาพตุ๊กตาธรรมลำปาง ก็ได้สัมผัสและรับรู้เรื่องราว รวมถึงร่วมสมัยกับยุครถม้าที่เข้ามาในเมืองนครลำปาง ดังปรากฏการวาดยานพาหนะที่เป็นรูปแบบของรถม้าลาก ของตุ๊กตาธรรมวัดนาคตหลวง, วัดบ้านสัก, วัดบ้านเอื้อม, วัดทุ่งคา และวัดทุ่งช้างศรีดอนมูล เป็นต้น



ภาพที่ 171 รถม้าราชรถ ตุ๊กตาธรรมวัดบ้านสัก



ภาพที่ 172 รถม้าราชรถ ตุ๊กตาธรรมวัดนาคตหลวง



ภาพที่ 173 รถม้าราชรถ ตุงคำวธรรมวัดบ้านเข็ม



ภาพที่ 174 ราชรถยอตปราสาทเทียมม้า จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง



ภาพที่ 175 ราชรถในเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง

นอกจากการนั่งยานพาหนะที่ใช้สัตว์เทียมลากแล้ว ในการวาดตุ่งค่าธรรม ยังมีการวาดพาหนะที่ใช้สัตว์เดินทาง คือการนั่งช้าง การนั่งช้างโดยทั่วไปจะใช้สำหรับเจ้านายชั้นสูง กษัตริย์ และเจ้าเมืองเท่านั้น ซึ่งมักจะมีอุปกรณ์เสริมที่เรียกว่าแห่ช้าง หรือสัปคับ ที่ใช้พาดวางบนหลังช้างเพื่อให้คนนั่ง

การเดินทางด้วยช้าง จะต้องมียี่งบนหลังช้างซึ่งเรียกว่า แห่ หรือสัปคับ จะทำจากไม้ หรือหวายและเชือก สอดสานขัดกันคล้ายเก้าอี้สำหรับวางบนหลังช้าง รวมทั้งประทุนหลังช้างที่เรียกว่า กุบ หรือ กุบช้าง ให้ครบชุด เพื่อให้คนนั่งหรือบรรทุกสิ่งของ ก่อนนำแห่วางบนหลังช้าง ต้องนำผ้าหนาๆ หรือเปลือกไม้ที่ทุบจนอ่อนนุ่มวางรองระหว่างหลังช้างกับขาแห่

ในการวาดภาพตุ่งค่าธรรมในกัณฑ์นครกัณฑ์ทุกวัด ในส่วนของขบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงสัณชัย ได้เสด็จออกพระนครเพื่อไปตามพระเวสสันดรและนางมัทรี โดยเสด็จโดยนั่งบนหลังช้าง ประทับนั่งบนกุบช้าง(แห่ช้างมีหลังคา) ซึ่งแสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของความเป็นกษัตริย์ด้วยไปในตัว ช้างหรือศิลปินที่วาดภาพ มักจะให้ความสำคัญกับภาพในฉากนี้มาก ดังปรากฏในภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม, วัดบ้านลึก, วัดปงสนุกเป็นต้น



ภาพที่ 176 ขบวนเสด็จโดยช้าง ของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงค่าวธรรมวัดบ้านลัก



ภาพที่ 177 ขบวนเสด็จโดยช้าง ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 178 ขบวนเสด็จโดยช้าง ของพระเจ้ากรุงสุโขทัย ตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 179 การทรงช้างของเจ้านายไทใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง



ภาพที่ 180 การทรงม้าของเจ้านายไทใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง

6.4.7 หมวดเครื่องใช้เกี่ยวกับอาวุธ

เครื่องใช้อีกประเภทที่พบในงานภาพวาดตุ๊กตาธรรม คืออาวุธ ที่เป็นสิ่งที่ถูกวาดขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบยศ ตำแหน่ง รวมไปถึงหน้าที่ของทหารรักษาพระองค์(พระเจ้ากรุงสุโขทัย ในเวสสันดรชาดก) โดยอาวุธที่ถูกวาดขึ้นมามีส่วนมากจะเป็นดาบ, ง้าว, หอก, และเครื่องป้องกันต่าง ๆ เช่น โล่ เป็นต้น โดยการวาดภาพทหารถืออาวุธดังกล่าว มีความชัดเจนและสมบูรณ์แบบ ดังจะเห็นได้จากตุ๊กตาธรรม ในกัณฐกนครกัณฐ์ของทุกวัด จะปรากฏภาพทหารถืออาวุธประจำกาย ในการตามเสด็จพระเจ้ากรุงสุโขทัย ซึ่งสามารถจำแนกอาวุธออกเป็นประเภท ดังนี้

ดาบ เป็นชื่อเรียกของอาวุธที่มีขนาดยาวและมีคมที่ด้าน มีการใช้ทั่วไปในดินแดนล้านนาโดยมีชื่อเรียกและลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ส่วนประกอบหลักของดาบจะประกอบด้วยสามส่วนหลักคือ ฟักดาบ, ใบดาบ, และด้ามดาบ



ภาพที่ 181 ดาบหลูปเงินแบบต่างๆ ที่พบในเขตล้านนา

ฝักดาบ คือเครื่องห่อหุ้มตัวดาบ เพื่อไม่ให้เป็นอันตรายต่อผู้พาพา และสามารถ สะพายดาบ ไปไหน ๆ ได้โดยสะดวก ฝักดาบเป็นที่ผูกยึดติดกับสายดาบสำหรับคล้องไหล่ สะพายบ่า และนอกจาก นี้ กล่าวกันว่ายังใช้เป็นอาวุธในยามต่อสู้ได้อีกด้วย ฝักดาบทำด้วยไม้ สองชิ้น ที่มีลักษณะและขนาด ความกว้างไล่เลี่ยกับความกว้างของตัวดาบ นิยมใช้ไม้ที่มี น้ำหนักเบา เหนียวและคงรูป เช่น ไม้สัก เป็นต้น ซึ่งเมื่อนำไม้มาประกบกันแล้ว จะพันหรือ สวมทับด้วยวัสดุต่างๆ เพื่อให้คงรูป เช่น ใช้แถบโลหะ หรือหวาย มีลักษณะการสานถักคล้าย วงแหวน เรียกว่า ปอบหรือปลอก บางฝักจะใช้เชือกหรือผ้าพันทับแล้วลงรัก ส่วนปลายฝักจะ ตอกตะปู หรือ หมุดยึดไว้ ตรงโคนฝักเป็นส่วนที่จะสัมผัสกับคมดาบจะใช้ปลอกโลหะหุ้มรัดไว้ หรือใช้หนังสัตว์พันรอบแล้วพันทับ ด้วยสายดาบให้มั่นคงแข็งแรง

แต่ที่น่าสนใจในการวาดภาพตุ๊กตาธรรมของวัดบ้านเอื้อมนั้น ฝักดาบจะเป็นแบบที่ เรียกว่า “ฝักดาบยศ” ซึ่งเป็นดาบประจำตำแหน่งบางเล่มจะหุ้มด้วยโลหะมีค่า เช่น ทองคำ หรือเงิน เรียก “ดาบหลูปคำหลูปเงิน” มีทั้งที่ตกแต่งลวดลายดวงดอกลงดงาม หรือเป็นทอง เกลี้ยงเงินเกลี้ยง ลวดลายและ วิธีการทำฝักจะสัมพันธ์กับด้ามดาบด้วย กล่าวคือเมื่อสอด ดาบเข้าฝักแล้ว ดาบทั้งเล่มจะกลมกลืนกันเป็นชิ้นเดียวไม่มีลักษณะแปลกแยกด้านเทคนิคและ ฝีมือ ซึ่งศิลปินวาดภาพตุ๊กตาธรรมชุดนี้ ได้ถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์



ภาพที่ 182 ทหารกับดาบประจำตำแหน่ง “ดาบหลูปคำ” ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 183 ทหารกับดาบยศ “ดาบหลูปคำ” จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรหลวง

นอกจากจะมีอาวุธเป็นดาบแล้ว ในภาพตุ่งค่าวธรรมยังปรากฏง้าว อาวุธอีกชนิดหนึ่งที่เป็นอาวุธโบราณ สำหรับต่อสู้บนหลังม้าซึ่งพบว่าส่วนใหญ่ง้าวจะใช้โดยผู้ที่รับตำแหน่งแม่ทัพ

ง้าวมีลักษณะเป็นอาวุธด้ามยาว แต่จะมีความยาวด้ามจับสั้นกว่า คือสูงเท่าลำตัว ส่วนใหญ่หัวของงาวนั้นคล้ายจะมีลักษณะคล้ายลิ้นของมังกร และมีความโค้งเป็นเสี้ยวพระจันทร์ ลักษณะการต่อสู้โดยการใช้งาวนั้นจะใช้โจมตีโดยการฟัน และด้วยลักษณะเด่นของง้าวที่มีส่วนหัวที่ใหญ่จึงมักจะใช้ปัด เปียง หรือ รับการโจมตีจากศัตรู ดังนั้นผู้ใช้ง้าวส่วนใหญ่จึงเป็นผู้ที่มีกำลังมากเท่านั้นเพราะเป็นอาวุธที่มีขนาดใหญ่ ยาวและมีน้ำหนักมาก ผู้ที่ใช้จึงต้องได้รับการฝึกฝนในวิชากระบี่กระบอง รวมทั้งวิชาดาบผสมผสานกัน

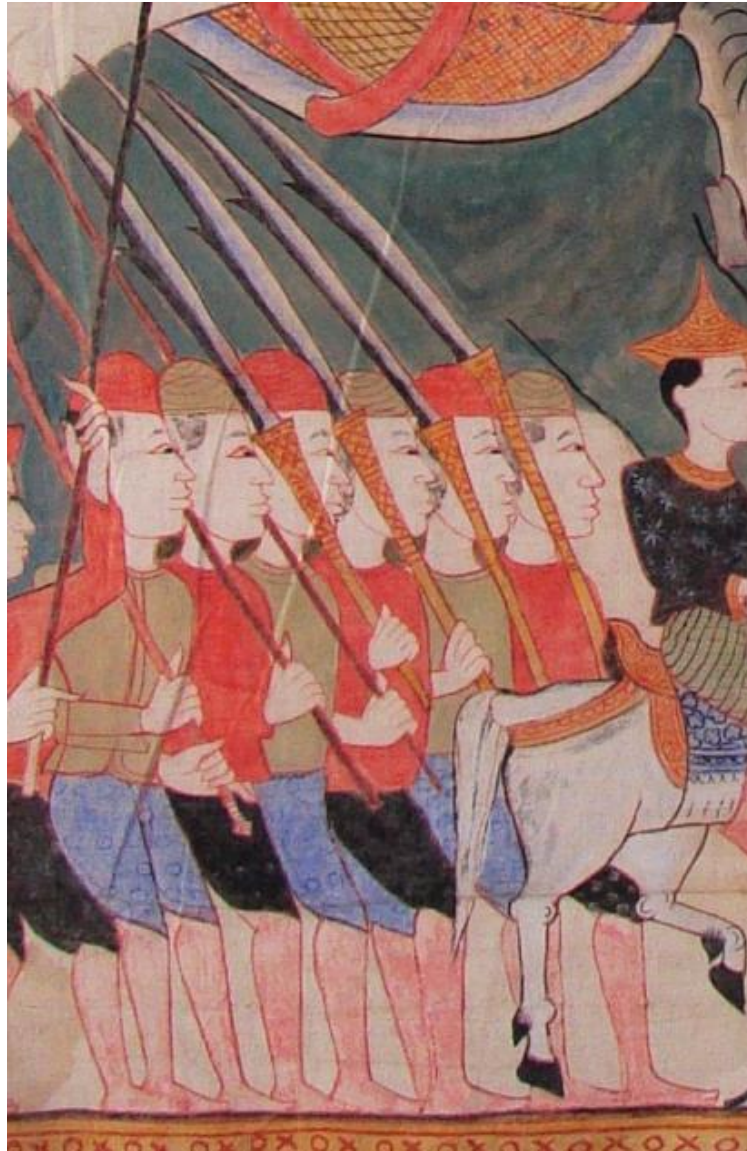


ภาพที่ 184 ง้าวหลูบเงินในล้านนา



ภาพที่ 185 ง้าวหลูบเงินในล้านนา

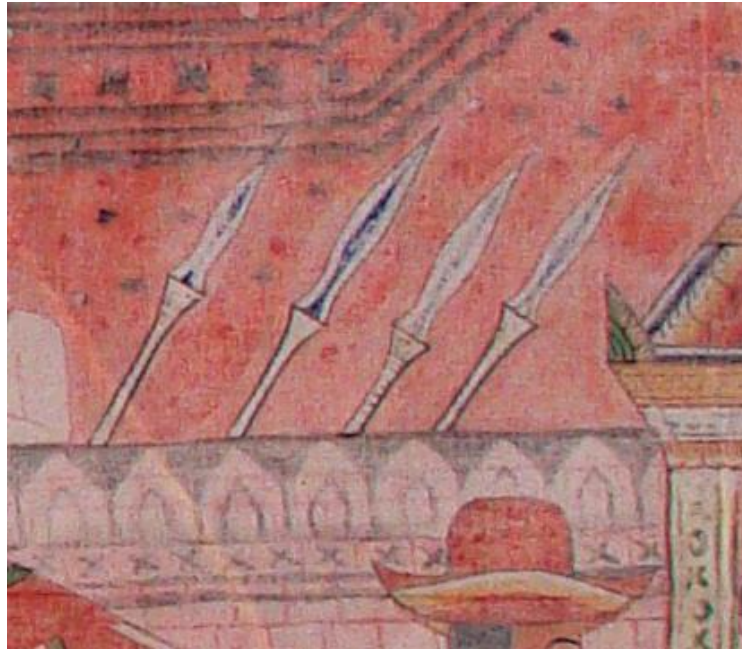
สำหรับง้าวที่ถูกวาดขึ้นมาเป็นอาวุธที่ทหารถือตามเสด็จของเจ้านาย เป็นง้าวหลูบคำตรงด้าม ดังปรากฏบนภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม เป็นต้น



ภาพที่ 186 ทหารพระเจ้ากรุงสุโขทัยถือจ้าวหลูปคำ ตามขบวนเสด็จ ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม

อาวุธที่พบในภาพตุงค่าธรรมอีกชนิดหนึ่งคือ หอก ถือเป็นอาวุธอีกชนิดหนึ่งที่มีหลายแบบ และใช้กันมากอย่างแพร่หลายในล้านนา มีลักษณะคล้ายกับทวนแต่หอกจะมีความยาวด้ามจับสั้นกว่า และใช้ต่อสู้กันบนภาคพื้นดิน หอกนั้นมีหลายแบบ เช่น หัวหอกแบบกางเขน, หัวหอกแบบตัวแอล, หัวหอบใบมีด เป็นต้น

หอกเป็นอาวุธที่ในอดีตจะมีไว้ติดบ้านทุกหลัง แต่จะพบน้อยกว่าดาบ ซึ่งในการวาดภาพตุงค่าธรรมนั้น ช่างก็ได้วาดภาพทหารถือหอกไว้ด้วย เช่นที่ภาพวาดตุงค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม, วัดบ้านลัก, เป็นต้น



ภาพที่ 187 หอกในลักษณะต่างๆ ตุงคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม

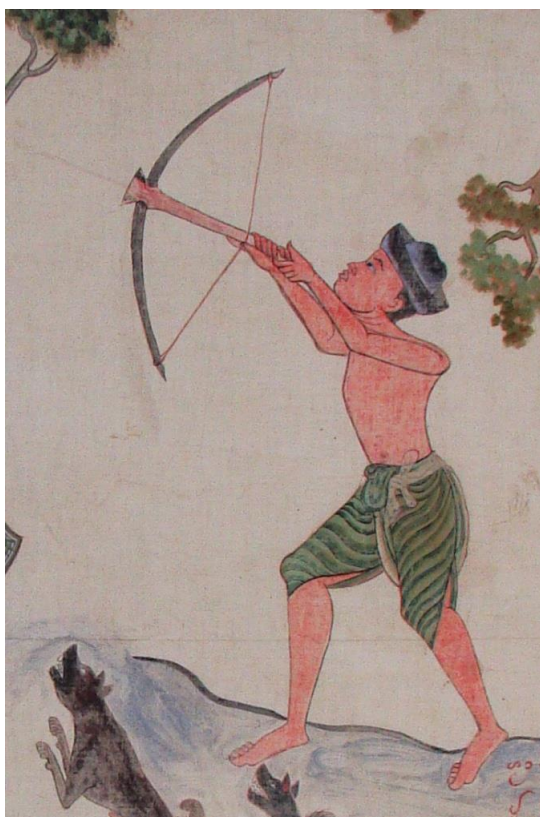


ภาพที่ 188 พลทหารถือหอก จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง

หน้าไม้ เป็นอาวุธประจำหมู่บ้านในสมัยโบราณ ช่วยป้องกันตัวป้องกันทรัพย์สินที่จะถูกโจรปล้นหรือแย่งชิง จะใช้หน้าไม้เป็นอาวุธยิงโจรที่ปลายลูกดอก(ลูกหน้า) อาจอาบด้วยยาพิษ หรือที่เรียกกันว่าน่อง นอกจากนี้แล้วหน้าไม้ยังเป็นเครื่องมือจับสัตว์ที่จะเป็นอาหารด้วย เช่น ใช้ยิงกบ ยิงงู ไก่ป่า นก อีเห็น ฯลฯ

หน้าไม้ ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้แดง ไม้ชิงชัน ยาวประมาณ 80 ซม. ความกว้างประมาณ 10 ซม. ใส่ด้ายกบให้เกลี้ยงเกลา แล้วใช้พราดากตรงบริเวณหัวและลำตัวให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการ แล้วเจาะตรงกลางตัวเพื่อทำเป็นโก ทำร่องสำหรับใส่ลูกหน้า แล้วเจาะที่สำหรับใส่ขาหน้าไม้ให้ทะลุ ขาหน้าไม้ทำด้วยดอไม้ไผ่นำมาเหลา มีความยาวประมาณ 1 เมตร เหลาให้เรียวได้สัดส่วนที่ปลายขาบากปลายเพื่อผูกสายแล้วเอาเขาสอดเข้า ให้ทางซ้ายและขวายาวเท่ากันใช้เชือกที่เหนียว เช่น ปอมะนิลา ขึ้นสายไว้มีลักษณะคล้ายคันธนู ลูกหน้าใช้ไม้ไผ่เหลาให้ยาวเล็กเท่าๆ กัน กับแท่งดินสอใช้มีดแหลมตรงปลายตรงกลางบาก ใส่ใบไม้หรือกระดาษเพื่อบังคับทิศทางของลูกหน้า

หน้าไม้ดังกล่าว เป็นอาวุธแบบชาวบ้าน ดังนั้นในการวาดภาพตุ่งค่าวธรรม ผู้ที่ใช้หน้าไม้มักเป็นพรานป่า โดยในท้องเรื่องเวสสันดรชาดกนี้ พรานเจตบุตรได้ใช้หน้าไม้ยิงไล่ชูชก จนชูชกวิ่งหนีขึ้นบนต้นไม้



ภาพที่ 189 พรานเจตบุตร ใช้หน้าไม้ไล่ยิงชูชก ตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม

ปิ่นเป็นอาวุธชนิดสุดท้ายที่พบในการวาดภาพตุ่งค่าธรรมของนครลำปาง ถือเป็นอาวุธสำหรับยิงลูกกระสุนปิ่น เพื่อให้เข้าสู่เป้าหมาย โดยอาศัยหลักการเผาไหม้ของดินปิ่นให้เกิดแก๊สผลักดันลูกกระสุนให้ออกจากปากลำกล้องด้วยความเร็วสูง ลูกกระสุนที่ออกจากปากลำกล้องจะเกิดการเคลื่อนที่ในแนววิถีราบ

ซึ่งการวาดรูปปิ่นนั้น ช่างได้วาดภาพทหารถือปิ่นยาวตามขอบวนเสด็จของพระเจ้ากรุงล้านช้าง ในกัณฑ์นครกัณฑ์ ซึ่งในฉากนี้เองทุกวัดจะวาดทหารถือปิ่นเดินตามขอบวนเสด็จ ซึ่งทำให้เห็นว่าช่วงเวลาดังกล่าว ปิ่นเป็นอาวุธที่มีอำนาจสูงสุดในยุคหนึ่ง เป็นที่รู้จักและยอมรับจนช่างได้วาดและบันทึกไว้ได้อย่างน่าสนใจ



ภาพที่ 190 ทหารสวมหมวกแบบฝรั่ง เดินถือปิ่นในขอบวนเสด็จ ตุ่งค่าธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 191 ทหารสวมหมวกแบบเงี้ยว เดินถือปิ่นในขอบวนเสด็จ ตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม

บทที่ 7

การสร้างสรรค์ผลงาน

บทนี้ จะเป็นการนำเสนอรูปแบบโครงสร้างของการวาดภาพตุ้งค่าวธรรม ซึ่งเป็นผลมาจากการศึกษาเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลกลุ่มตัวอย่าง 5 วัด ในจังหวัดลำปาง นำมาเป็นต้นแบบของการเลือกฉากในการเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก เพื่อนำมาร่างภาพตุ้งค่าวธรรมชุดใหม่ โดยอาศัยตัวภาพที่ได้จากการเก็บข้อมูลจากงานจิตรกรรมวัดบวกรามหลวง

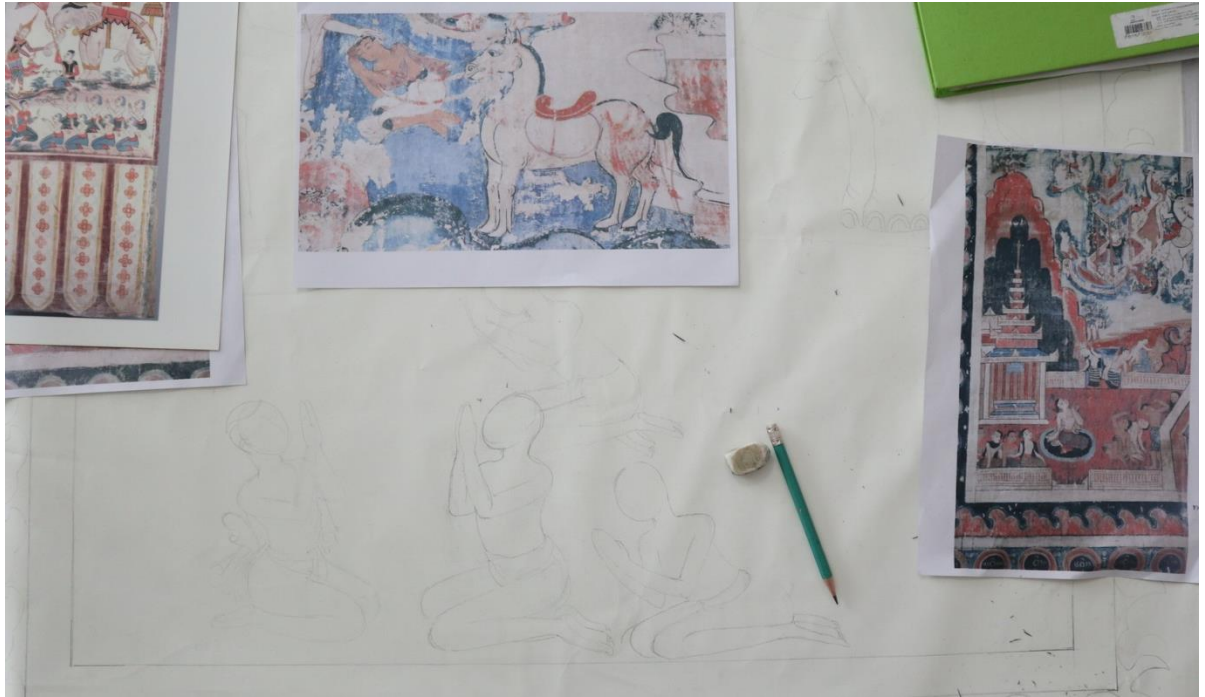
7.1 ขั้นตอนการดำเนินงาน ได้ออกแบบการทำงานโดยมีขั้นตอนอยู่ 3 ขั้นตอน ดังนี้

7.1.1 การศึกษาลักษณะทัศนธาตุ การจัดองค์ประกอบของภาพ เทคนิคกระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรามหลวง เพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบของฉากต่างๆ ในเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ ซึ่งฉากต่างๆที่คัดเลือกได้ จำถูกนำมาจัดวางขึ้นใหม่ ภายใต้การดำเนินเรื่องราวเวสสันดรชาดก ตามแบบตุ้งค่าวธรรมวัดบ้านสักและวัดบ้านเอื้อมซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกัน

7.1.2 การสร้างภาพร่าง เกิดจากการศึกษาข้อมูล จากการนำเสนอข้างต้นแล้วนั้น และทำความเข้าใจในตนเอง จากประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจ ในเหตุการณ์ต่างๆ ที่ได้ศึกษารูปแบบการจัดองค์ประกอบของภาพจากตุ้งค่าวธรรมต้นแบบ โดยเฉพาะตุ้งค่าวธรรมของวัดบ้านสัก และวัดบ้านเอื้อม จังหวัดลำปาง แล้วกลั่นกรองความคิดจนตกตะกอน ทั้งการนำเสนอด้านอารมณ์ ความรู้สึก การรับรู้จากสภาพบริบททางสังคม แล้วนำเสนอผ่านภาพร่าง โดยการสร้างภาพร่างนั้น เพื่อจัดวางรูปทรง น้ำหนัก พื้นที่ว่าง และองค์ประกอบ ให้เกิดโครงสร้างโดยรวมก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงานจริง



ภาพที่ 192 ภาพวัสดุอุปกรณ์



ภาพที่ 193 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยปากกาและดินสอบนกระดาษ



ภาพที่ 194 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยสีบนกระดาษ

7.1.3 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจริง

นำภาพร่างมาเป็นต้นแบบขยายผลงาน โดยเพิ่มรายละเอียดเพื่อสร้างอารมณ์งาน ศิลปะพื้นบ้าน ตามที่ต้องการ โดยไม่ยึดติดภาพร่างจนเกินไปสามารถปรับเปลี่ยนลดหรือเพิ่มเติมเพื่อให้ตรงกับความรู้สึกส่วนตัวในการมองภาพตุ้กว่าธรรมเนียมแบบโบราณให้มากที่สุด ซึ่งต้องการแสดงผลของการสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงการบันทึกแบบภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง ในรูปแบบของโครงจิตรกรรมภาพตุ้กว่าธรรมเนียมเรื่องเวสสันดรชาดก โดยมีขั้นตอนดังนี้

- เตรียมภาพร่างเพื่อ ขยายลงบนเฟรมผ้าใบที่มีขนาดสัดส่วนตามภาพร่าง
- ร่างภาพด้วยดินสอ กำหนดตำแหน่งกลุ่มของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ตามที่กำหนดไว้ก่อนแล้วในภาพร่าง ขณะเดียวกันก็สามารถเพิ่มเติมหรือลดทอนบางส่วน เพื่อให้เกิดความเหมาะสมลงตัวของโครงร่างตามแบบภาพตุ้กว่าธรรมเนียมของวัดบ้านสักและวัดบ้านเอื้อม และองค์ประกอบโดยรวมของภาพ



ภาพที่ 195 ภาพตัวอย่างภาพร่างต้นแบบด้วยปากกาและดินสอบนกระดาษ

- ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ ภายหลังจากการร่างโครงสร้างของภาพ การสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 13 ผืนนั้น จะไม่ยึดหลักการ ขั้นตอน รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนตายตัว โดยจะอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์โดยสังเขปดังนี้

สร้างโครงสร้างด้วยน้ำหนักของสีและที่แปรปรวน ตามอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด โดยมีโครงสร้างขององค์ประกอบที่ร่างไว้แล้ว ทำการเขียนองค์ประกอบภาพหลัก ภาพรอง และตัดเส้นรูปร่าง รูปทรง และรายละเอียดต่างๆ ของภาพ ทำการเน้นรูปทรงหลักให้มีความชัดเจนขึ้นมา โดยใช้น้ำหนักของสีที่มีความเข้ม จากนั้นก็จะมีการทาสีทับซ้อนตามรูปทรงองค์ประกอบของภาพ แล้วทำการตัดเส้น หรือปล่อยเป็นพื้นที่ว่างของภาพตามความเหมาะสมของงานชิ้นนั้นๆ

- ทำกระบวนการเทคนิคเดิมซ้ำๆ ด้วยการเพิ่มปริมาณความเข้มข้นของเนื้อสีขึ้น จากอ่อนสุด จนถึงเข้มสุดเพื่อให้เกิดน้ำหนักตามที่ต้องการ พร้อมทั้งสร้างพื้นผิวในส่วนของรูปทรงวัตถุต่างๆ ภายในภาพ จากนั้นทำการตัดเส้นอีกรอบเพื่อความชัดเจนและเรียบร้อยของตัวภาพ ซึ่งถ้าชิ้นงานพื้นไหนมีการใช้สีทอง ก็จะทำในขั้นตอนนี้

- อีกองค์ประกอบของภาพดูค่าวรรณะที่สำคัญ คือกรอบภาพและเชิงชาย ซึ่งในการสร้างดูค่าวรรณะชุดนี้ ได้นำรูปแบบกรอบภาพและลายเชิงชายจากจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง มาปรับใช้เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์และกลมกลืนไปกับงานจิตรกรรมไทใหญ่



ภาพที่ 196 ขอบลายคลื่น และลายเชิงชาย จิตรกรรมวัดบวรนครหลวง



ภาพที่ 197 ต้นแบบลายคลี่น และลายเชิงชาย ที่จะนำมาใช้ในการสร้างงานตุ่งค่าธรรม



ภาพที่ 198 ลายคลี่นและลายเชิงชาย ตุ่งค่าธรรมวัดบวรกรหลวง

7.2 ทักษะที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ผลงาน

ทักษะที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย รูปทรง เส้น สี น้ำหนัก ที่ว่างและพื้นผิว โดยนำมาผสานกับเทคนิควิธีการ จินตนาการและแรงบันดาลใจที่ได้จากภาพทุ่งคำธรรมวัดบ้านลักและวัดบ้านเอื่อม จังหวัดลำปาง ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.2.1. รูปทรง คือส่วนที่เป็นรูปธรรมของงานศิลปะ รูปทรงเป็นตัวการสำคัญที่สื่อความหมายจากผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้ดู และด้วยรูปทรงเพียงส่วนเดียวก็สามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ โดยจะอาศัยเรื่องหรือเนื้อเรื่องเวสสันดรชาดกในการแสดงสื่อความ รูปทรงจึงมีความสำคัญที่สุดจนอาจกล่าวได้ว่ารูปทรงคือสิ่งที่จำเป็นในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมพื้นถิ่น รูปทรงต่าง ๆ นั้น มีทั้งรูปทรง เล็ก กลาง ใหญ่ ล้วนแล้วประสานกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงต่างๆ เหล่านี้ ได้ถูกสร้างสรรค์ให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสทางอารมณ์ พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงเอง เป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดที่เกิดขึ้นจากเวสสันดรชาดก

7.2.2. เส้น เป็นทักษะสำคัญในส่วนประกอบของงานจิตรกรรมพื้นบ้าน ซึ่งผู้ศึกษาจะใช้ทักษะของเส้นเป็นหลัก ในการบันทึกเหตุการณ์การเล่าเรื่องราวเวสสันดรชาดก ทิศทางและการของเส้นนั้นมีทั้งเส้นที่นุ่มนวลประณีต และเส้นที่แสดงความดุ้นก้าวร้าว คุณลักษณะของเส้นนั้นจะเล่าเรื่องที่แตกต่างกันไป

7.2.3. สี โครงสร้างส่วนรวมของทุ่งคำธรรมชุดนี้ ผลงานแต่ละชิ้นจะมีลักษณะโทนสีที่ล้อมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรอกหลวง เพราะต้องการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การใช้สีของจิตรกรรมไทใหญ่ เนื้อหาเรื่องราวของผลงานแต่ละชิ้นที่สร้างสรรค์นั้นเป็นการบันทึกเรื่องราวในเวสสันดรชาดก โครงสีของบรรยากาศของผลงานแต่ละชิ้นนั้นจึงมีการใช้โทนสีที่สอดคล้องไปกับภาพวาดทศชาติชาดกภายในวิหารวัดบวกรอกหลวง การแสดงออกทางสีของผลงานแต่ละชิ้นนั้นยังคงเล่าเรื่องราวของอารมณ์ ความรู้สึกที่คล้ายกันเพื่อความเป็นเอกภาพของชิ้นงานทุ่งคำธรรมชุดนี้

7.2.4. น้ำหนัก เป็นการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ ภายในรูปทรงกับที่ว่าง ทำให้เกิดปริมาตรรูปทรง โครงสร้างเรื่องราวที่กลมกลืนและขัดแย้ง รวมถึงการสร้างน้ำหนักที่ต้องการดึงดูดความสนใจของตัวผลงานในบริเวณที่มีความอ่อนแก่ของน้ำหนักที่ตัดกันหลายแห่งและการทับซ้อนน้ำหนัก จนทำให้ผลงานมีชีวิตและสีสันเคลื่อนไหวจนเกิดความน่าสนใจ

7.2.5. พื้นผิว ในผลงานเกิดจากการกระทำ การปาดป้ายตัว ขยี้ เป็นร่องรอยขรุขระ หนูนและเรียบจากฝีแปรง ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกหนักเบา รุนแรง ช่วยให้อารมณ์ในภาพน่าสนใจขึ้น

7.2.6. ที่ว่าง เป็นการกำหนดสีที่ออกมาในผลงานต่อเมื่อมีทัศนธาตุอื่นๆมาประกอบเป็นรูปร่าง ซึ่งที่ว่างในตัวผลงานจะเป็นการแสดงถึงความเคลื่อนไหวและการเคลื่อนไหวตัว

ไปตามบทบาทของรูปทรงหลัก รูปทรงรอง และรูปทรงย่อยที่ประกอบกันในส่วนต่างๆของผลงาน

7.3 การดำเนินการสร้างสรรค์ภาพตุ้ค่าวธรรม วัดบวรศรีหลวง

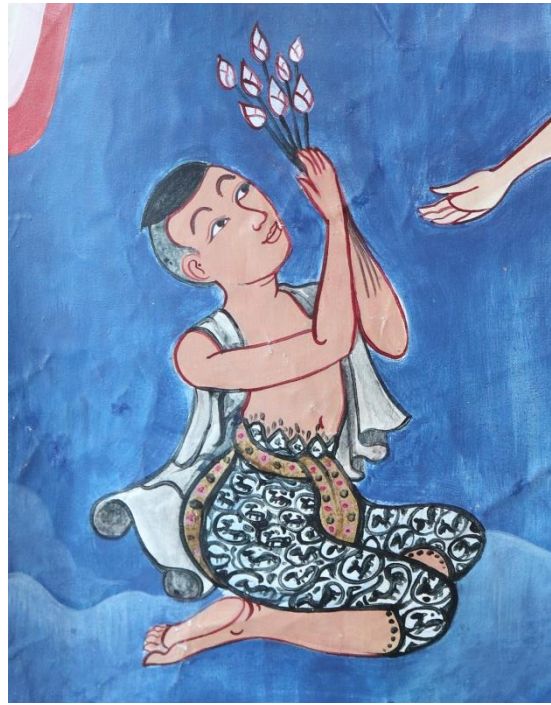
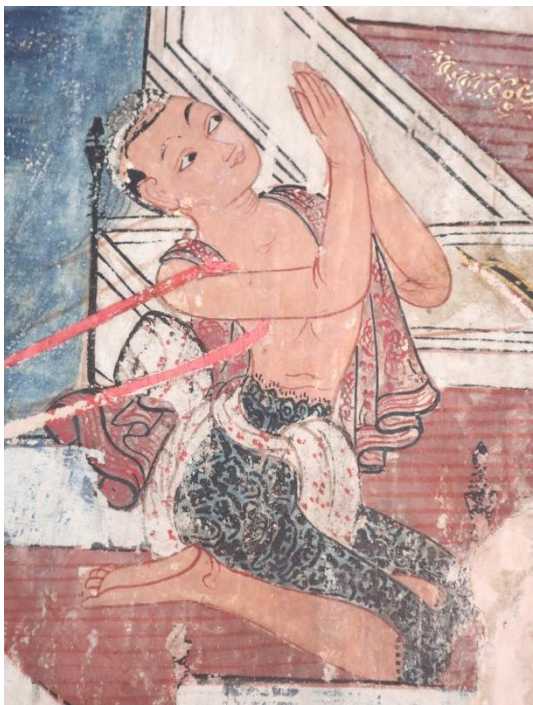
การสร้างสรรค์ภาพตุ้ค่าวธรรม วัดบวรศรีหลวงในครั้งนี้ เป็นการสร้างงานขึ้นมาเพื่อรองรับการใช้งานในประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชน หรือการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นการเทศนาเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นบุญพิธีที่ชุมชนบวรศรีหลวงนิยมจัดขึ้นทุกปี ดังนั้นการสร้างสรรคงานตุ้ค่าวธรรมครั้งนี้ จึงจัดสร้างภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้งหมด ทั้ง 15 ผืน โดยแบ่งเป็นตอนมาลัยต้น มาลัยปลาย 2 ผืน และเวสสันดรชาดกอีก 13 ผืนมีรายละเอียดในการสร้างองค์ประกอบภาพและรายละเอียดเรื่องย่อในแต่ละกัณฑ์ ดังนี้

7.3.1 คัมภีร์มาลัยต้น

ภาพนี้เป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่กล่าวถึง นายทุกขตะ ผู้หนึ่งอาศัยอยู่กับแม่ ในเช้าวันหนึ่ง ชายผู้นั้นได้ลงไปอาบน้ำและเห็นดอกบัว 8 ดอก มีความงดงาม จึงเก็บดอกบัวมาด้วยจิตศรัทธา จากนั้นนายทุกขตะได้เห็นพระมาลัยเดินบิณฑบาตร จึงนำดอกบัว 8 ดอกถวาย และตั้งจิตอธิษฐานว่า ไม่ว่าจะเกิดมาอีกกี่ชาติขออย่าได้เกิดมาเป็นนายทุกขตะอีก จากนั้นพระมาลัยได้นำดอกบัวขึ้นไปบูชาพระเกตแก้วจุฬามณีบนสวรรค์

พระมาลัย ถือเป็นพระเถระในตำนานองค์สำคัญองค์หนึ่งที่ใกล้ชิดกับชาวบ้าน และถือเป็น “พระผู้มาโปรด” จนได้รับการกล่าวขานทั่วไป และนำมาสร้างเป็นงานศิลปกรรมต่างๆ มากมายหลายรูปแบบ รวมทั้งยังมีการสร้างสรรค์สมุดภาพและคัมภีร์ขึ้นจำนวนมาก อันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อว่าการสืบสานเรื่องราวเหล่านี้ให้เผยแพร่กว้างขวางออกไปถือเป็นอันสูงส่งให้ผู้สร้างได้ไปเกิดในยุคพระศรีอารีย ในดินแดนล้านนานิยมเขียนภาพพระมาลัยในพระภฏ หรือตุ้ค่าวธรรม เป็นผืนแรกเสมอ

การวาดภาพตอนนี้ จะเป็นการนำเสนอนายทุกขตะลงไปเก็บดอกบัวในบึงแล้วมอบให้พระมาลัย เพื่อนำไปถวายพระธาตุเกตแก้วจุฬามณี และพระมาลัยก็เหาะขึ้นฟ้าไป โดยอาศัยภาพตัวบุคคลจากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวงมาเป็นนายทุกขตะ



ภาพที่ 199 (ซ้าย) นายทหารในจิตรกรรมวัดบวรศรีทอง

ภาพที่ 200 (ขวา) นายทูลกระหม่อมที่สร้างสรรคขึ้นใหม่



ภาพที่ 201 (ซ้าย) พระมัลลย์จากตุงคำวธรรมวัดปงสนุกเหนือ

ภาพที่ 202 (ขวา) พระมัลลย์ที่ได้รับการสร้างสรรคขึ้นใหม่



ภาพที่ 203 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวรรณคดี 1 มาลัยตัน (มาลัยเก้า)

7.3.2 คัมภีร์มัลลยปาลาย

กล่าวถึงพระมัลลยเดินทางไปสวรรค์ ได้พบพระอริยะเมตไตรยเทวบุตร ผู้ซึ่งจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป พระมัลลยถามว่า ทำอย่างไรจะได้ร่วมศาสนากับพระศรีอริยะเมตไตร ได้คำตอบว่า ผู้ที่ได้สดับฟังการเทศมหาชาติตั้งแต่ต้นจนจบจะได้พบกับศาสนาพระศรีอริยะเมตไตรยพุทธเจ้า จากนั้นพระมัลลยก็ไปไหว้พระธาตุเกตแก้วจุฬามณี แล้วเทศนาธรรมให้เหล่าเทวดาฟัง

การสร้างสรรคงานตุ่งค่าธรรมผืนนี้ จึงวางโครงสร้างของภาพ โดยให้มีพระธาตุเกตแก้วจุฬามณีอยู่ตรงกลาง แล้วพระมัลลยนั่งเทศนาสั่งสอนเหล่าเทวดา ถึงกุศลที่ได้จากการสดับฟังการเทศมหาชาติตั้งแต่ต้นจนจบ โดยนำโครงสร้างภาพตุ่งค่าธรรมวัดปงสนุกเหนือมาเป็นต้นแบบ แล้วปรับรายละเอียดให้เป็นศิลปกรรมแบบพม่า-ไทใหญ่



ภาพที่ 204 ตุ่งค่าธรรมวัดปงสนุกเหนือ ตอนพระมัลลยปาลาย



ภาพที่ 205 พระมัลลย์ปลายตอนเทศนาให้เหล่าเทวดา ตุงค่าธรรมที่สร้างขึ้นใหม่



ภาพที่ 206 (ซ้าย) รื้อพระราชวัง ในจิตรกรรมฝาผนังบวศกรหลวง
ภาพที่ 207 (ขวา) รื้อพระธาตุเกตแก้วจุฬามณี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 208 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาวรรณคดี 2 มาลัยปลาย

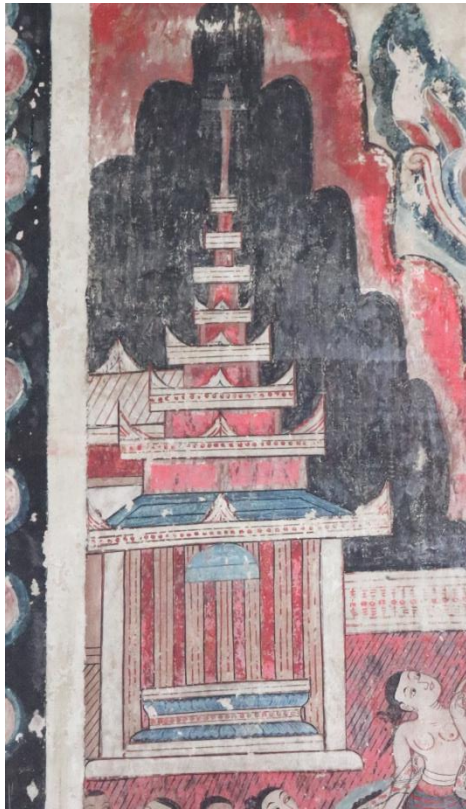
7.3.3 กัณฑ์ที่ 1 ทศพร

เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร ภาควรรค พระนางผุสดีเทพอัปสรสิ้นบุญ ท้าวสักกะเทวราชสวามีทรงทราบจึงพาไปประทับยังสวนนันทวันในเทวโลก พร้อมให้พร 10 ประการ คือ ให้ได้อยู่ในประสาทของพระเจ้าสิริราชแห่งนครสีพี ขอให้มิจักษุคำคุณันต์ตาลูกเนื้อ ขอให้คิ้วดำสนิท ขอให้พระนามว่า ผุสดี ขอให้มิโอรสที่ทรงเกียรติยศเหนือกษัตริย์ทั้งหลายและมีใจบุญ ขอให้มิครรภ์ที่ผิดไปจากสตรีสามัญคือแบนราบในเวลาทรงครรภ์ ขอให้มิถันงามอย่ารู้ดำและหย่อนยาน ขอให้มิเกศาคำสนิท ขอให้มิผิวงาม และข้อสุดท้ายขอให้มิอำนาจปลดปล่อยนักโทษได้

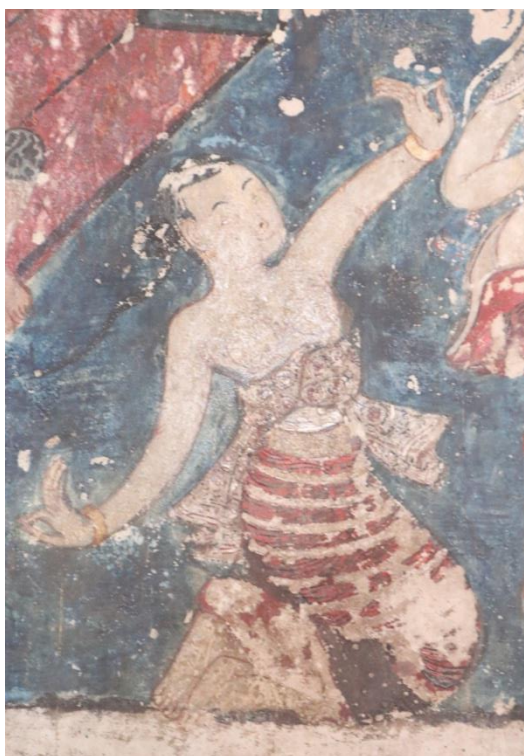
ดังนั้นภาพเล่าเรื่องในตอนนี้จะเป็กรูปของปราสาทพระอินทร์ ที่มีช้างเอราวัณรองรับพระอินทร์ให้พระนางผุสดีในปราสาท มีนางรำและเทพธิดาบรรเลงดนตรี โดยนำรูปแบบโครงสร้างการเล่าเรื่องมาจากตุ๊กตาธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 209 (ซ้าย) ปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ ในตุ๊กตาธรรมวัดปงสนุก
ภาพที่ 210 (ขวา) ปราสาทพระอินทร์บนหลังช้างเอราวัณ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 211 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเฑียร ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรทหลวง
ภาพที่ 212 (ขวา) ปราสาทพระอินทร์ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 213 (ซ้าย) นางรำ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรทหลวง
ภาพที่ 214 (ขวา) นางรำ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 215 ภาพงานสร้างสรรค์ดั่งคำวกรรมพินที่ 3 กัณฑ์ที่ 1 ทศพร

7.3.4 กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรบริจาคทานช้างปัจจัยนาคน ประชาชนสี่ปีโกรธแค้นจึงขับไล่ให้ไปอยู่เขาวงกต

พระนางผุสดีได้จุติลงมาเป็นพระราชธิดาพระเจ้ามัททราช เมื่อเจริญชนม์ได้ 16 ชันษาจึงได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้ากรุงสญชัย แห่งสิริรัฐนคร ต่อมาได้ประสูติพระโอรสนามว่า “เวสสันดร” ในวันที่ประสูตินั้นได้มีนางช่างฉันทันต์ดกถูกเป็นช่างเผือกชาวบริสุทธิจึงนำมาไว้ในโรงช่างต้นคู้บารมีให้มีนามว่า “ปัจจัยนาคน” เมื่อพระเวสสันดรเจริญชนม์ 16 พรรษา พระราชบิดาก็กสมบัติให้ครอบครองและทรงอภิเษกกับนางมัทรี พระราชบิดาราชวงศ์มัททราช มีพระโอรสชื่อ ซาสี มีราชธิดาชื่อ กัณหา พระองค์ได้สร้างโรงทาน บริจาคทานแก่ผู้เข้ใจ ต่อพระเจ้ากาสิงคะแห่งนครกาลิงครัฐได้ส่งพราหมณ์มาขอพระราชทานช้างปัจจัยนาคน พระองค์จึงพระราชทานช้างปัจจัยนาคน พระองค์จึงพระราชทานช้างปัจจัยนาคนแก่พระเจ้ากาสิงคะชาวกรุงสญชัย จึงเนรเทศพระเวสสันดรออกนอกพระนคร

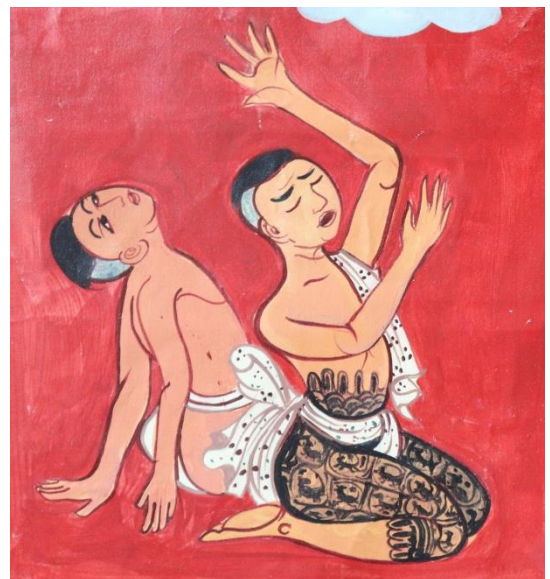
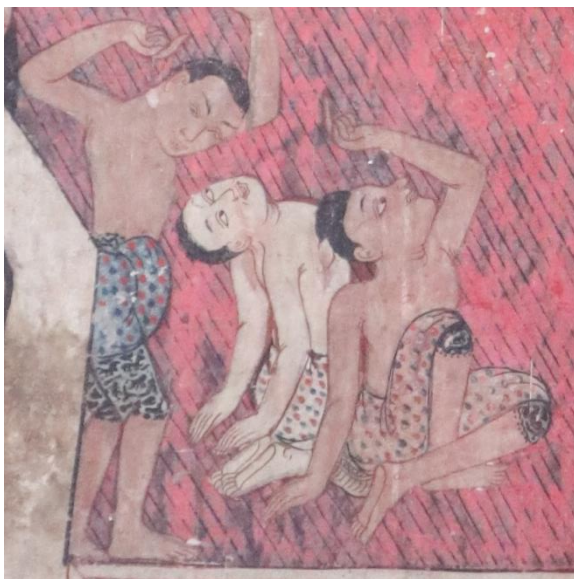
ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ จึงเป็นรูปพระเวสสันดรพระราชทานช้างให้แก่พราหมณ์ทั้งแปดคน โดยมีต้นแบบโครงสร้างของภาพจากตุ้งค่าวธรรมวัดปงสนุกเหนือ



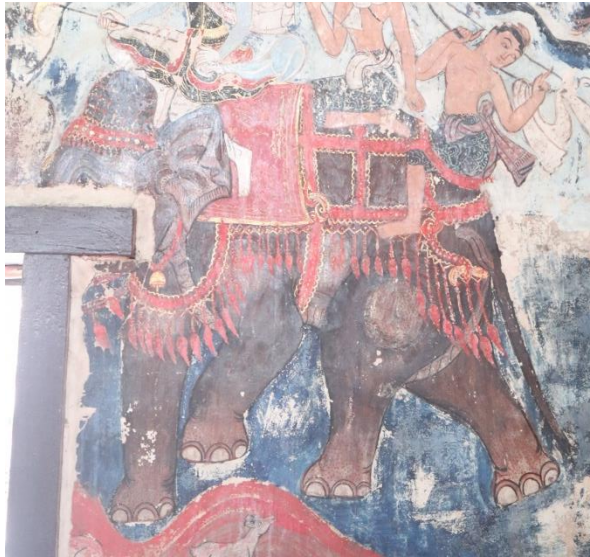
ภาพที่ 216 กัณฑ์หิมพานต์ ตุงค่าวธรรมวัดปงสนุก



ภาพที่ 217 (ซ้าย) กษัตริย์ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง
ภาพที่ 218 (ขวา) พระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 219 (ซ้าย) ชำราชปริพาธ ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรกลวง
ภาพที่ 220 (ขวา) ชำราชปริพาธของพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 221 (ซ้าย) ช้างทรงเครื่อง ในจิตรกรรมฝาผนังบวศรทรวง
ภาพที่ 222 (ขวา) ช้างต้นคู่บารมีให้มีนามว่า “ปัจฉิมนาค” ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 223 (ซ้าย) ต้นกล้วย ในจิตรกรรมตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม
ภาพที่ 224 (ขวา) ต้นกล้วย ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 225 ภาพงานสร้างสรรค์ดั่งคำวรรณคดี 4 กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์

7.3.5 กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงแจกมหาสัตว์สดกทาน คือ การแจกทานครั้งยิ่งใหญ่ ก่อนที่พระเวสสันดรพร้อมด้วยพระนางมัทรี ซาลี และกัณหาออกจากพระนคร จึงทูลขอพระราชทานโอกาสบำเพ็ญมหาสัตว์สดกทาน คือ การให้ทานครั้งยิ่งใหญ่ อันได้แก่ ข้าว ผ้า โคนม นารี ทาสี ทาสาสรรพวัตถุการณ์ต่างๆ รวมทั้งสุราอย่างละ 700

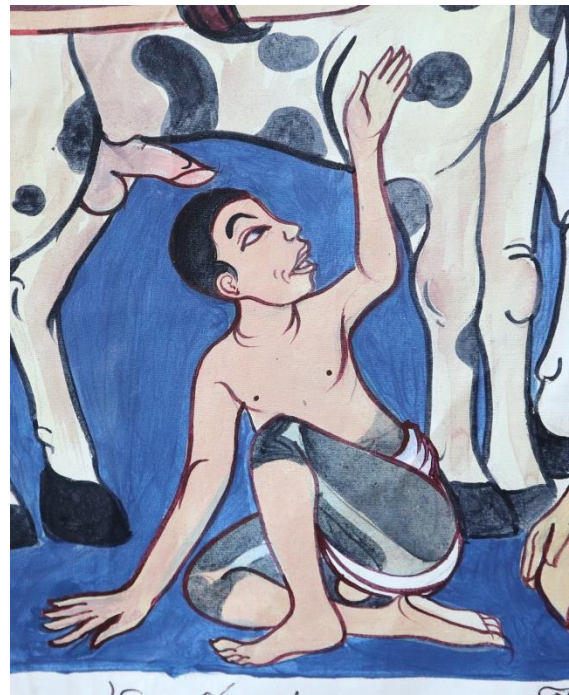
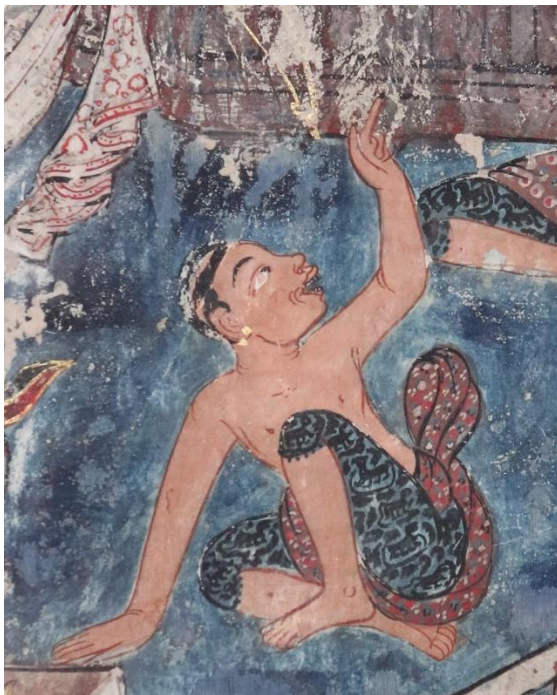
ในการออกแบบองค์ประกอบของฉากนี้ ได้ใช้รูปราชรถและการให้ทานมาและราชรถแก่คนที่มาขอ ซึ่งราชรถที่ว่าเป็นราชรถเทียมม้า ยอดปราสาทแบบศิลปะทวารวดี เพื่อให้รูปแบบของงานมีเอกลักษณ์ตามจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง โดยรูปแบบการวางภาพนั้น ได้นำเอาโครงสร้างมาจากภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อมมาใช้เป็นต้นแบบ ดังมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 226 ภาพตุ๊กตาธรรมวัดบ้านเอื้อม ตอนทานกัณฑ์



ภาพที่ 227 (ซ้าย) ราชรถ ในจิตรกรรมฝาผนังบวรนครหลวง
ภาพที่ 228 (ขวา) ราชรถพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 229 (ซ้าย) ภาพบุคคล ในจิตรกรรมฝาผนังบวรนครหลวง
ภาพที่ 230 (ขวา) บุคคลที่มาขอทานม้า กับพระเวสสันดรที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 231 ม้าลายโง้ง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดครกหลวง



ภาพที่ 232 ม้าเทียมมราชรถของพระเวสสันดร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 233 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าธรรมพื้นที่ 5 กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์

7.3.6 กัณฑ์ที่ 4 วนประเวศน์

เป็นกัณฑ์ที่กษัตริย์เดินดงป่าয়ประพาศตรัสรู้เขาวงกต เมื่อเดินทางถึงนครเจตราชทั้งสี่ กษัตริย์จึงแวะเข้าประทับพักพิงหาศาลาพระกษัตริย์ผู้ครองนครเจตราชจึงทูลเสด็จครองเมือง แต่พระเวสสันดรทรงปฏิเสธ และเมื่อเสด็จถึงเขาวงกตได้พบศาลาอาศรม ซึ่งทำว ิษณุกรรมเนรมิตตามพระบัญชาของท้าวสักกะเทวราช กษัตริย์ทั้งสี่จึงทรงผนวชเป็นฤาษี พำนักในอาศรมสืบมา

ในภาพนี้ จะออกแบบโครงสร้างเล่าเรื่องตามแบบภาพตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม เป็น รูปพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ทรงอุ้มกันหา ซาลี เดินเข้าไปในป่า



ภาพที่ 234 ภาพตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ตอนวนประเวศน์



ภาพที่ 235 ภาพงานสร้างสรรค์ดั่งค่าวธรรมพินที่ 6 กัณฑ์ที่ 4 วณประเวศน์

7.3.7 กัณฑ์ที่ 5 ชุชก

เป็นกัณฑ์ที่ชุชกได้นางอมิตตามาเป็นภรรยาและหมายจะได้โอรส และธิดาพระ
เวสสันดรมาเป็นทาส

ในแคว้นกาลิงคะมีพราหมณ์แก่ชื่อชุชก พนักในบ้านทุนวิฐะ เทียวขอทานในเมือง
ต่างๆ เมื่อได้เงินถึง 100 กหาปณะ จึงนำไปฝากไว้กับพราหมณ์ผัวเมีย แต่ได้นำเงินไปใช้เป็น
การส่วนตัวเมื่อชุชกมาทวงเงินคืนจึงยกนางอมิตดาลูกสาวให้แก่ชุชก นางอมิตดาเมื่อมาอยู่
ร่วมกับชุชกได้ทำหน้าที่ของภรรยาที่ดี ทำให้ชายในหมู่บ้านเปรียบเทียบกับภรรยาตน หญิงใน
หมู่บ้านจึงเกลียดชังและรุมทำร้ายทุบตีนางอมิตดา ชุชกจึงเดินทางไปทูลขอโทษหาซาสีเพื่อ
เป็นทาสรับใช้ เมื่อเดินทางมาถึงเขาวงกตก็ถูกขัดขวางจากพราหมณ์เจตบุตรผู้รักษาประตูป่า

ในตอนนี้ การสร้างสรรค์ภาพจะออกแบบโครงสร้างเล่าเรื่องตามแบบภาพตุ้ดคำว
ธรรมวัดบ้านเอื้อม แบ่งรูปออกเป็น 3 ช่วงตอน คือ ตอนนางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าน้ำ ตอนนางอมิตดา
ร้องไห้กลับบ้าน และตอนชุชกลานางอมิตดาเพื่อไปขอโทษหาซาสีจากพระเวสสันดรเพื่อนำมาเป็นทาส
ของนางอมิตดาอันเป็นเมียที่รัก



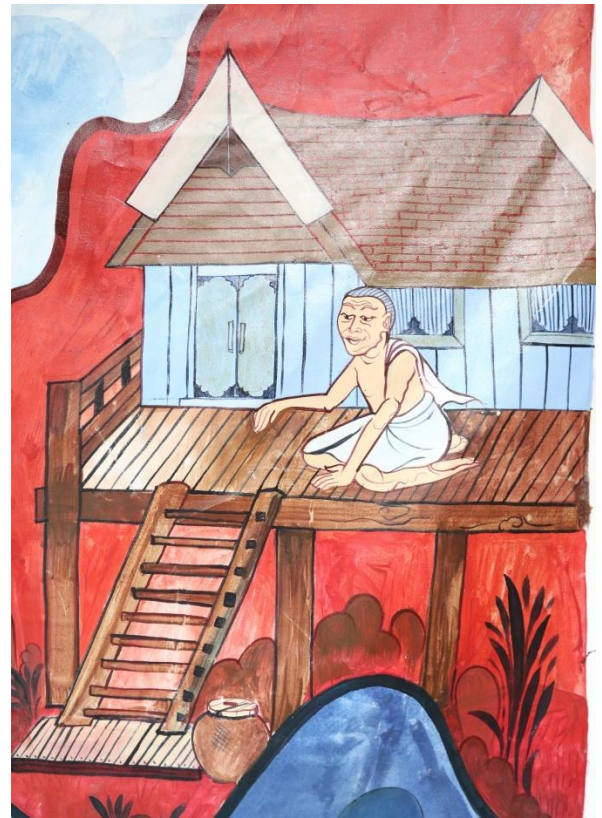
ภาพที่ 236 ภาพตุ้ดคำวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์ชุชก ตอนนางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าน้ำ



ภาพที่ 237 นางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าหน้า ตุงค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 238 นางอมิตดาไปตักน้ำที่ท่าหน้า ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 239 (ซ้าย) ภาพบ้านเรือนชาวบ้าน ในจิตรกรรมฝาผนังบวกรกหลวง
ภาพที่ 240 (ขวา) ภาพวาดบ้านของชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 241 (ซ้าย) ชูชกและนางอมิตตา ในจิตรกรรมตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม จ.ลำปาง
ภาพที่ 242 (ขวา) ชูชกและนางอมิตตา ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 243 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวธรรมผืนที่ 7 กัณฑ์ที่ 5 ชูชก

7.3.8 กัณฑ์ที่ 6 จุลพน

พรานเจตบุตร ซึ่งได้รับคำสั่งจากกษัตริย์เจตราชฎร์ ให้ทำหน้าที่เป็นนายด่านประตูป่า คอยห้ามมิให้ผู้ใดไปพบกษัตริย์ทั้งสี่พระองค์ เว้นแต่ราชทูตเท่านั้น รู้ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของชูชก จึงหลงเชื่อ ให้ที่พักอาศัย ครั้นรุ่งเช้าก็จัดเตรียมเสบียงให้ชูชก พร้อมทั้งนำชูชกไปยังต้นทางที่จะไปยังเขาวงกต และชี้บอกเส้นทางที่จะต้องผ่านว่า ต้องผ่านเขาคันทมาทน์ อันอุดมด้วยไม้หอมนานาชนิด ถัดไปจะเห็นเขาสีเขียวคราม คือ เขาคัญชัน ซึ่งอุดมไปด้วยไม้ผลและสมุนไพรชนิดต่างๆ เดินต่อไปอีกสักครู่จะถึงสวนอัมพวันใหญ่ คือป่ามะม่วง ถัดไปเป็นป่าตาล ป่ามะพร้าวกับต้นแบ้ง จากนั้นจะเป็นป่าไม้ดอกนานาพันธุ์ ที่มีกลิ่นหอมตระหลบอบอวลไปทั้งป่า แล้วจะถึงสระอันอุดมไปด้วยสัตว์น้ำหลากหลายชนิด

พรานเจตบุตร ยังได้แนะทางที่จะไปยังอาศรมของ พระอัชุตฤาษี เพื่อให้ชูชกถามถึงหนทางที่จะไปยังพระอาศรมของ พระเวสสันดร ชูชกจำเส้นทางที่ พรานเจตบุตร บอกไว้ แล้วอำลาโดยทำประทักษิณ 3 รอบ จากนั้นจึงออกเดินทางต่อไป

ภาพวาดตุ่งค่าวธรรมกัณฑ์นี้ จากกลุ่มตัวอย่างที่พบในจังหวัดลำปาง จะเป็นรูปชูชก ขึ้นบนต้นไม้ เพื่อหนีหมาทั้ง 33 ตัว ของพรานเจตบุตร โดยนายพรานเจตบุตรใช้หน้าไม้ไล่ยิงชูชกอีกด้วย ซึ่งข่าวของในยามชูชกกระจัดกระจายไปทั่วพื้น ดังปรากฏตัวอย่างบนภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นต้นแบบโครงสร้างเรื่องในตอนนี้



ภาพที่ 244 ภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์จุลพน



ภาพที่ 245 (ซ้าย) ชูชก ในจิตรกรรมตุงคำวธรรมวัดบ้านเอือม จ.ลำปาง

ภาพที่ 246 (ขวา) ชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 247 (ซ้าย) ชายรับใช้ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกหลวง

ภาพที่ 248 (ขวา) พรานเจตบุตร ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 249 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวรรณคดีที่ 8 กัณฑ์ที่ 6 จุลพน

7.3.9 กัณฑ์ที่ 7 มหาพล

เป็นกัณฑ์ป่าใหญ่ ชุชกหลอกล่อจตุตถาภิให้บอกทางสู่อาศรมพระเวสสันดรแล้วก็รอนแรมเดินไพรไปหา

ชุชก เดินทางผ่านสถานที่สำคัญๆ ตามที่พรานเจตบุตรบอก จนกระทั่งถึงอาศรมอัจจุตถาภิ จึงสอบถามที่อยู่ของพระเวสสันดร พระอัจจุตถาภิเห็นท่าที่และพฤติกรรมของชุชกครั้งแรกก็ลังเล กลัวว่าชุชกจะมาขอพระชาลี พระกัณหาไปเป็นทาส หรือไม่ก็ขอพระนางมัทรี จึงไม่บอกทาง ชุชกแก้ตัวด้วยมธุรสวาจายกเหตุผลว่าจะมาเที่ยวขอให้เสื่อมเสียวงศ์พราหมณ์ทำไม การมาครั้งนี้เพื่อเยี่ยมเยียนพระเวสสันดรจริงๆ ขอให้ได้เห็นจะได้เป็นกุศล ทั้งยังอ้างว่าตั้งแต่พระเวสสันดรจากเมืองมาตนยังไม่ได้พบพระเวสสันดรเลย ทำให้พระอัจจุตถาภิใจอ่อนหลงเชื่อว่าชุชกมาด้วยเจตนาดี เมื่อเห็นว่าพระอัจจุตถาภิใจอ่อนหลงเชื่อแล้ว ชุชกจึงขอค้างแรมที่อาศรมหนึ่งคืน รุ่งขึ้นพระอัจจุตถาภิจัดหาผลไม้ และบอกทางไปพระอาศรมของ พระเวสสันดร พรรณนาถึงป่าเขาผุ่สัตว์ร้ายต่างๆ ด้วยเป็นป่าใหญ่ สมกับที่เรียกว่าป่ามหาพน

ภาพวาดตุ้ดค่าวธรรมกัณฑ์นี้ จากกลุ่มตัวอย่างที่พบในจังหวัดลำปาง จะเป็นรูปชุชกเดินเข้าไปหาพระอัจจุตถาภิ แล้วได้มีการเจรจากัน ก่อนที่ชุชกจะเดินออกจากอาศรมพระฤาษี โดยแบ่งภาพเล่าเรื่องเป็น 3 ตอน ดังปรากฏตัวอย่างบนภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นต้นแบบโครงสร้างเรื่องในตอนนี้



ภาพที่ 250 ภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มหาพล



ภาพที่ 251 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าธรรมผืนที่ 9 กัณฑ์ที่ 7 มหาพล

7.3.10 กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร

เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงได้ทานสองโอรสแก่แม่ชูชก

พระนางมัทรีฝันร้ายเหมือนบอกเหตุแห่งการพลัดพรากรุ่งเช้าเมื่อนางมัทรีเข้าป่าหาอาหารแล้วชูชกจึงเข้าเฝ้าทูลขอสองกุมาร สองกุมารจึงพากันลงไปซ่อนตัวอยู่ที่สระบัว พระเวสสันดรจึงลงเสด็จติดตามสองกุมาร แล้วจึงมอบให้แก่ชูชก

ภาพวาดตุ้ดค่าวธรรมกัณฑ์นี้ แบ่งโครงสร้างภาพเล่าเรื่องเป็น 3 ส่วน คือส่วนที่ 1 จะเป็นรูปชูชกเดินทางไปถึงอาศรมที่ประทับของพระเวสสันดร จากนั้นชูชกได้เจรจากับพระเวสสันดรเพื่อขอกัณหาชาลี ส่วนที่สองพระเวสสันดรเรียกกัณหาและชาลีให้ขึ้นจากสระบัว และส่วนสุดท้าย เป็นการฉุดกระชากลาดึงกัณหา ชาลี แล้วชูชกก็ใช้ไม้เสี้ยนตี ดังปรากฏตัวอย่างบนภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นต้นแบบโครงสร้างเรื่องในตอนนี



ภาพที่ 252 ภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์กุมาร



ภาพที่ 253 ภาพชุกเขียนตึกัณหา ซาลี ตุงควาธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 254 ภาพชุกเขียนตึกัณหา ซาลี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 255 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวรรณคดี 10 กัณฑ์ที่ 8 กุมาร

7.3.11 กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี

เป็นกัณฑ์ที่พระนางมัทรีทรงได้ตัดความห่วงหาอาลัยในสายเลือด อนุโมทนาทาน ไอรสทั้งสองแก่ชูชก

พระนางมัทรีเดินเข้าไปหาผลไม้ในป่าลึกจนคล้อยเย็นจึงเดินทางกลับอาศรม แต่มี เทวดาแปลงกายเป็นเสือนอนขวางทางจนค่ำ เมื่อกลับถึงอาศรมไม่พบไอรส พระเวสสันดร ได้กล่าวว่านางนอกใจ จึงออกเที่ยวหาไอรสและกลับมาสิ้นสติต่อเบื้องพระพักตร์ พระองค์ ทรงตกพระทัยลืมนตนว่าเป็นดาบส จึงทรงเข้าอุ้มพระนางมัทรีและทรงกันแสง เมื่อนางมัทรีฟื้น จึงถวายบังคมประทานโทษพระเวสสันดรจึงบอกความจริงว่าได้ประทานไอรสแก่ชูชกแล้ว หากชีวิตไม่สิ้นคงจะได้พบนางจึงได้ทรงอนุโมทนา

การภาพวาดตุ้ดค่าวธรรมกัณฑ์นี้ แบ่งโครงสร้างภาพเล่าเรื่องเป็น 3 ส่วน คือส่วนที่ 1 จะเป็นรูปเสือนอนขวางทางนางมัทรีเดินกลับอาศรม จากนั้นส่วนที่สองเป็นตอนที่นางมัทรี เดินหากุมารทั้งสองจนรอบอาศรม และส่วนสุดท้ายเป็นฉากที่พระนางมัทรีทราบว่พระ เวสสันดรพระสวามี ให้ทานกุมารทั้งสองกับชูชกไปแล้ว พระนางร้องไห้จนสลบไป ดังปรากฏ ตัวอย่างบนภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นต้นแบบโครงสร้างเรื่อง ในตอนนี ซึ่งต้นแบบของวัดบ้านเอื้อม แบ่งการเล่าเรื่องตอนนี้เป็น 3 ฉืน ซึ่งมีความต่อเนื่องกัน



ภาพที่ 256-258 ภาพตุ้ดค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มัทรี



ภาพที่ 259 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าธรรมผืนที่ 11 กัณฑ์ที่ 9 มัทรี

7.3.12 กัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ

เป็นกรรมที่พระอินทร์เจ้าจำแลงกายเป็นพราหมณ์มาขอพระนางมัทรี แล้วสลับลงเมื่อได้พบ

ท้าวสักกะเทวราชเสด็จแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อทูลขอนางมัทรีพระเวสสันดรจึงพระราชทานให้พระนางมัทรีก็ยินดียิ่งมิทนาร่วมทานบารมีให้สำเร็จพระสัมโพธิญาณเป็นเหตุให้เกิดแผ่นดินไหวสะท้าน ท้าวสักกะเทวราชในร่างพราหมณ์จึงฝากนางมัทรีไว้ยังไม่รับไปตรัสบอกความจริงและถวายคืนพร้อมถวายพระพร 8 ประการ

การภาพวาดตุ่งค่าวธรรมกัณฑ์นี้ แบ่งโครงสร้างภาพเล่าเรื่องเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ 1 จะเป็นรูปท้าวสักกะเทวราช เหาะลงมาเพื่อแปลงกายเป็นพราหมณ์ และส่วนสุดท้ายเป็นฉากที่พราหมณ์(ท้าวสักกะเทวราช) ขอนางพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร โดยนำตัวอย่างการแบ่งภาพจากภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม ที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นต้นแบบโครงสร้างเรื่องในตอนนี



ภาพที่ 260 ภาพตุ่งค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์สักกบรรพ



ภาพที่ 261 ภาพท้าวสักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ตุงค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม



ภาพที่ 262 ภาพท้าวสักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 263 (ซ้าย) เทวดาตีตีพิน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง
ภาพที่ 264 (ขวา) ภาพท้าวสักกะเทวราชเหาะบนอากาศ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 265 (ซ้าย) พระเวสสันดรหยาดน้ำทานนางมัทรี ในจิตรกรรมตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอี่ยม จ.ลำปาง
ภาพที่ 266 (ขวา) พระเวสสันดรหยาดน้ำทานนางมัทรี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



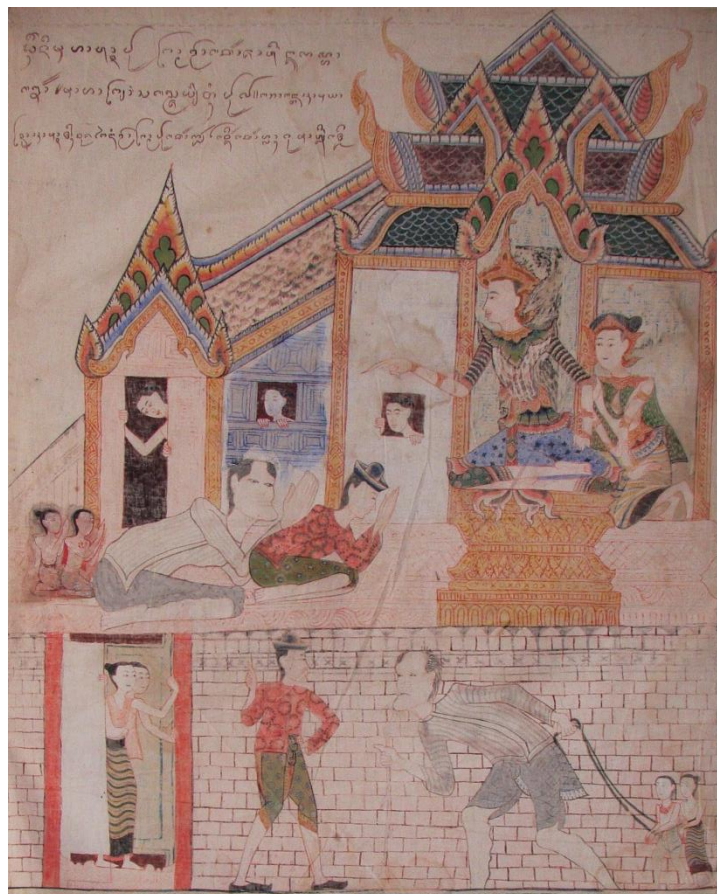
ภาพที่ 267 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าวรรณคดี 12 กัณฑ์ที่ 10 ลักกบรพ

7.3.13 กัณฑ์ที่ 11 มหาราช

เป็นกัณฑ์ที่เทพเจ้าจำแลงองค์องค์ทำนุบำรุงขวัญสองกุมารก่อนเสด็จนิวัติถึงมหานคร
สีพี

เมื่อเดินทางผ่านป่าใหญ่ชุกจะผูกสองกุมารไว้ที่โคนต้นไม้ ส่วนตนปีนขึ้นไปนอนบน
ต้นไม้เหล่าเทวดาจึงแปลงร่างลงมาปกป้องสองกุมาร จนเดินทางถึงกรุงสีพีเกิดนิมิตฝันตาม
คำทำนายยังความปิติปราโมทย์ เมื่อเสด็จลงหน้าลานหลวงตอนรุ่งเช้าทอดพระเนตรเห็นชุก
พากุมารน้อยสองพระองค์ ทรงทราบความจริงจึงพระราชทานค่าไถ่คืน ต่อมาชุกก็ดับชีพ
ตกษัยด้วยเพราะเดโชธาตุไม่ย่อย ชาลีจึงได้ทูลขอให้ไปรับพระบิดาพระมารดานิวัติพระนคร
ในขณะที่เดียวกันเจ้านครกลิงคะได้โปรดคืนช้างปัจจัยนาคแก่นครสีพี

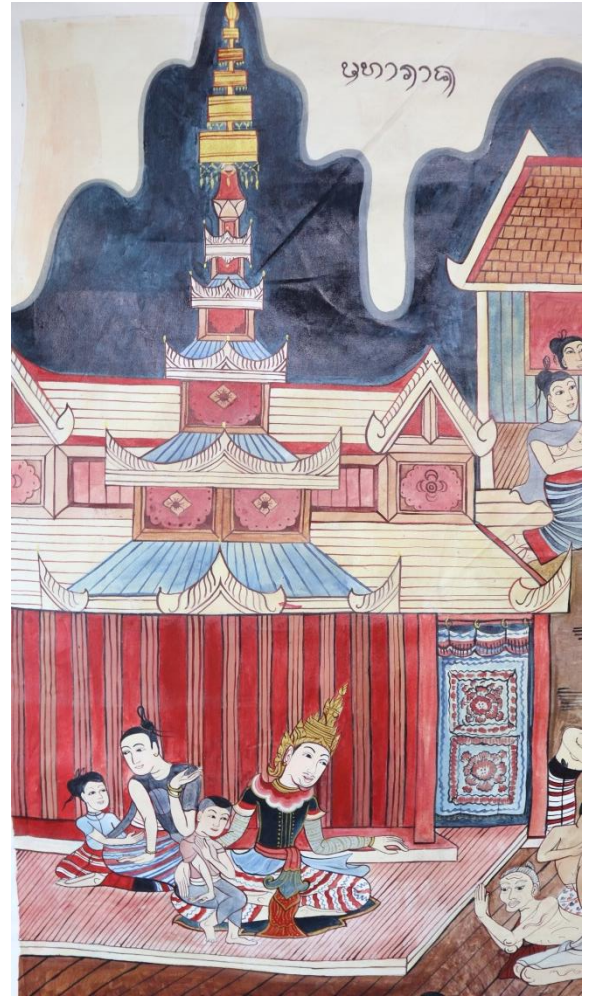
การภาพวาดตุ่งค่าธรรมกัณฑ์นี้ แบ่งโครงสร้างภาพเล่าเรื่องเป็น 3 ส่วน คือส่วนที่ 1
จะเป็นรูปชุกจูงกัณหาชาลีผ่านนครพิสี ส่วนที่ 2 พระเจ้ากรุงสีพี พระราชทานค่าไถ่คืนสอง
กุมารจากชุก และส่วนที่ 3 การทำสำรับกับข้าวเลี้ยงชุกจนท้องแตกตาย โดยมีโครงสร้าง
ภาพจากภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม และได้มีการนำรูปแบบองค์ประกอบภาพ มาจาก
ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง โดยมีรูปแบบดังนี้



ภาพที่ 268 ภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านเอื้อม กัณฑ์มหาราช



ภาพที่ 269 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเฑียร ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง
ภาพที่ 270 (ขวา) ปราสาทราชมณเฑียรกรุงสปี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 271 (ซ้าย) เรือนรับรอง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง
ภาพที่ 272 (ขวา) เรือนรับรองชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 273 (ซ้าย) ประตูเมืองกรุงกบิลพัสดุ์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง

ภาพที่ 274 (ขวา) ประตูเมืองกรุงสีพี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 275 (ซ้าย) ข้าราชการบริวาร ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีทอง

ภาพที่ 276 (ขวา) ข้าราชการบริวารของพระเจ้ากรุงสีพี ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 277 สาวใช้ทำครัว ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง



ภาพที่ 278 ข้าราชการบริการของพระเจ้ากรุงลพบุรีกำลังปรุงอาหารให้ชูชก ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 278 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ่งค่าธรรมพินที่ 13 กัณฑ์ที่ 11 มหาราช

7.3.14 กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์

เป็นกัณฑ์ที่ทั้งหกษัตริย์ถึงวิสัยญภาพสลับลงเมื่อได้พบหน้า ณ อาศรมดาบสที่เขา
วังกต

พระเจ้ากรุงสุโขทัยใช้เวลา 1 เดือน กับ 23 วัน จึงเดินถึงเขาวังกต เสียงโห่ร้องของ
ทหารทั้ง 4 เหล่า พระเวสสันดรทรงคิดว่าเป็นข้าศึกมารบนนครสีพี จึงชวนนางมัทรีขึ้นไป
แอบดูที่ยอดเขาพระนางมัทรีทรงมองเห็นกองทัพพระราชบิดา ได้ทรงตรัสทูลพระเวสสันดร
และเมื่อหกษัตริย์ได้พบหน้ากันทรงกันแสงสุดประมาณ รวมทั้งทหารเหล่าทัพ ทำให้ป่า
ใหญ่สนั่นครื้นครื้น ท้าวสักกะเทวราชจึงได้ทรงบันดาลให้ฝนตกประพรมหกษัตริย์และห้วย
หาญได้หายเศร้าโศก

สำหรับตอนนี้ คนล้านนาเรียกว่า “ฝนห่าแก้ว” ซึ่งในการวาดรูปดั่งคำธรรมตอนนี้
จะเป็นรูป 6 ษัตริย์พบกัน ประทับในปราสาท ร้องให้จนสลับไปทุกคน จากนั้นก็มีฝนห่า
แก้วตกโปรยลงมา ทำให้ทุกคนฟื้นขึ้นมาอีกครั้งและหายโศกเศร้า ดังตัวอย่างที่นำมาเป็น
โครงสร้างภาพ คือดั่งคำธรรมวัดปงสนุกเหนือ



ภาพที่ 280 ภาพดั่งคำธรรมวัดปงสนุกเหนือ กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์



ภาพที่ 281 (ซ้าย) ปราสาทราชมณเทียรกรุงกบิลพัสดุ์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร

ภาพที่ 282 (ขวา) ปราสาทที่ประทับ 6 กษัตริย์ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 283 (ซ้าย) ฝันท่าแก้ว ในจิตรกรรมภาพตุ๊กตาธรรมวัดปทุมมุนี

ภาพที่ 284 (ขวา) ฝันท่าแก้ว ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



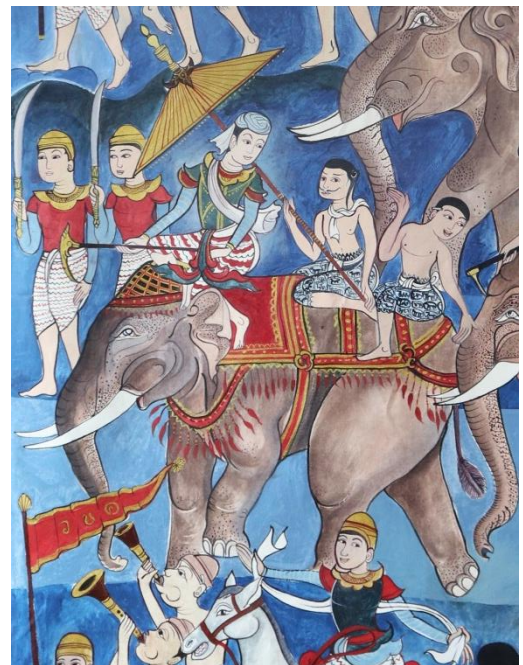
ภาพที่ 285 ภาพงานสร้างสรรค์ตุ๊กตาวรรณพินที่ 14 กัณฑ์ที่ 12 มหาราช

7.3.15 กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

เป็นกัณฑ์ที่ทกษัตริย์นำพยุหยาเสด็จนิวัติพระนครททพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์
แทนพระราชบิดา

พระเจ้ากรุงสัญชัยตรัสสารภาพผิด พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชพร้อมทั้งพระนาง
มัทรีและเสด็จกลับสู่สีพันนคร เมื่อเสด็จถึงจึงรับสั่งให้ชาวเมืองปล่อยสัตว์ที่กักขัง ครั้นยาม
ราตรีพระเวสสันดรทรงปริวิตกว่า รุ่งเช้าประชาชนจะแตกตื่นมารับบริจาคทาน พระองค์จะ
ประทานสิ่งใดแก่ประชาชนทั่วโกสีย์ได้ทราบจึงบันดาลให้มีฝนแก้ว 7 ประการ ตกลงมาใน
นครสีพีสูงถึงหน้าแข้ง พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนชนเฝ้าตามปรารถนา ที่
เหลือให้ชนเข้าค้ำหลังหวง ในการต่อมาพระเวสสันดรเถลิงราชสมบัติปกครองนครสีพีโดย
ทศพิธราชธรรมบ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขตลอดพระชนมายุ

ภาพประกอบนครกัณฑ์นี้ ในภาพตุ๊กตาธรรมจะเป็นการกลับมาของพระเวสสันดร มี
การจัดขบวนแห่ต้อนรับ มีการเฉลิมฉลองฟ้อนรำ มีมหกรรมการแสดงแบบมหรสพ ซึ่งบาง
กลุ่มตัวอย่างที่ได้ไปเก็บข้อมูล เฉพาะตอนนี้มีถึง 5 ฝืน และโดยส่วนมาก มีไม่ต่ำกว่า 3 ฝืน
เพื่อเป็นการเล่าเรื่อง ในการสร้างสรรค์งานตุ๊กตาธรรมครั้งนี้จึงเลือกสร้าง ร้อยเรียง
เรื่องราวให้อยู่ใน 1 แผ่น โดยนำรูปแบบโครงสร้างมาจากหลายกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้ฉาก
สุดท้ายนี้สมบูรณ์ ดึงนำเสนอต่อไป

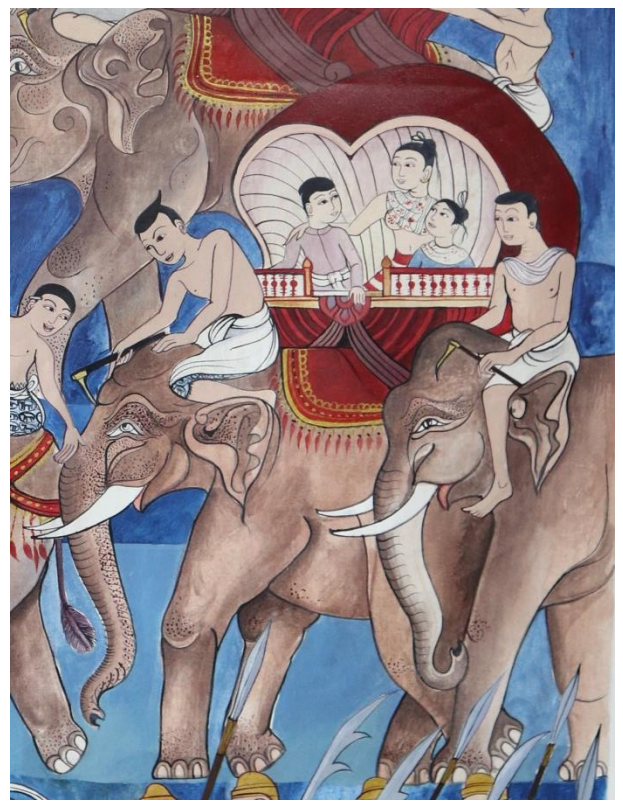
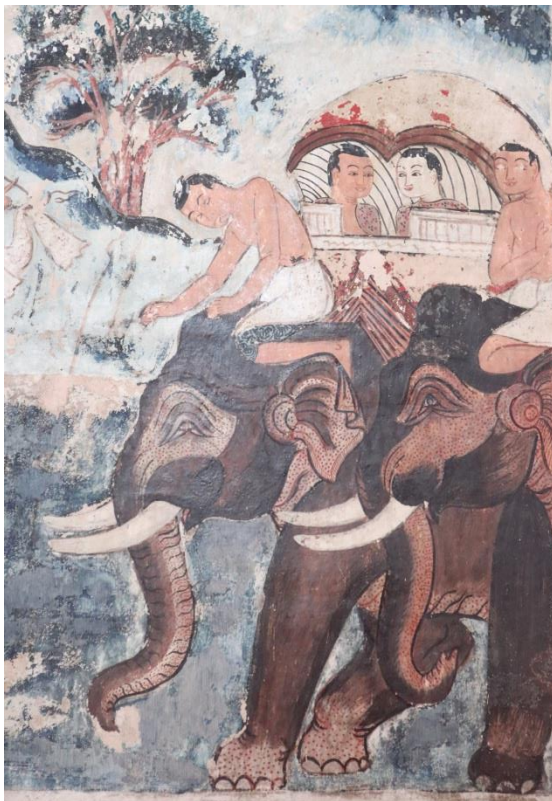


ภาพที่ 286 (ซ้าย) ช้างทรงของกษัตริย์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวง

ภาพที่ 287 (ขวา) ช้างทรงของพระเวสสันดรเข้าเมือง ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 288 (ซ้าย) ม้าทรงของเจ้าชายลิทัตตะ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง
ภาพที่ 289 (ขวา) ทหารม้าในขบวนแห่ต้อนรับพระเวสสันดรกลับเมือง ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่



ภาพที่ 290 (ซ้าย) ช้างต่างสัปคับ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง
ภาพที่ 291 (ขวา) ช้างต่างแห่และสัปคับ สำหรับพระนางมัทรี กัณหาและชาลี เสด็จกลับเข้าเมืองสีพี



ภาพที่ 292 ภาพงานสร้างสรรค์ดั่งคำวกรรมพินที่ 15 กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

บทที่ 8

สรุปผลการศึกษา

การศึกษารูปแบบภาพตุงค่าธรรมที่แสดงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน จากภาพวาดตุงค่าธรรมในเขตพื้นที่ศึกษา ร่วมกับวิธีการสำรวจภาคสนามงานจิตรกรรมฝาผนัง ของชุมชนบ้านบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ตุงค่าธรรมชุดใหม่ของชุมชนบวกรกหลวง โดยใช้วิธีการเขียนอธิบายความพรรณนาและบันทึกภาพถ่าย จากการศึกษาข้อมูลทั้งในส่วนของกลุ่มตัวอย่างและพื้นที่ที่ทำงาน สามารถสรุปผลการศึกษาเป็นประเด็นดังนี้

8.1 มูลเหตุ ของการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ภาพตุงค่าธรรม วัดบวกรกหลวง จังหวัดเชียงใหม่” เกิดจากการสร้างตุงค่าธรรมวัดบวกรกหลวงชุดนี้ เป็นความศรัทธาของคุณยายลัดดา ศิริพันธ์ ที่ท่านคิดอยากจะทำขึ้นมาทดแทนของเดิมที่สูญหายไปจากชุมชนเมื่อ 50 ปีก่อน คุณยายเล่าว่าตอนเด็กๆเคยเห็น แต่ตอนนี้ถูกขายไปให้กับนักสะสมงานศิลปะชาวเยอรมัน คุณยายอยากให้ชุมชนบวกรกหลวงมีตุงค่าธรรมไว้เหมือนเดิม เพื่อจะได้นำมาใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชนที่จัดขึ้นในช่วงเทศกาลยี่เป็ง ซึ่งเป็นประเพณีของชุมชนที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี

ด้วยเหตุนี้ จึงมีการวิจัยเรื่องนี้ เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา มาสร้างสรรคงานตุงค่าธรรมเพื่อให้งานมีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน โดยเน้นรูปแบบจากตัวภาพภาพจิตรกรรมฝาผนังของชุมชนบวกรกหลวง มาจัดวางองค์ประกอบตามโครงสร้างของภาพตุงค่าธรรม ที่ได้จากกลุ่มตัวอย่าง 5 วัดในเขตพื้นที่จังหวัดลำปาง มาใช้จัดวางรูปแบบงานชุดดังกล่าว

8.2 ตุงค่าธรรม

ภาพตุงค่าธรรม ถือเป็นงานจิตรกรรมพื้นบ้าน ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวลำปางที่สำคัญชิ้นหนึ่ง ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ ได้ทำการคัดเลือกจำนวน 5 แห่ง เพื่อเก็บข้อมูลรูปแบบของภาพตุงค่าธรรม ซึ่งสามารถนำกระบวนการที่ได้จากการเก็บข้อมูลครั้งนี้ไปปรับใช้ในการสร้างสรรคงานตุงค่าธรรมให้กับชุมชนบวกรกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ต่อไป

บทสรุปการศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ภาพตุงค่าธรรม วัดบวกรกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ จากการศึกษาแบบของภาพจิตรกรรม เทคนิควิธีการเขียนภาพและลวดลายต่างๆ ที่มีคุณค่าความสำคัญในด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการสำรวจเก็บข้อมูลโดยการบันทึกภาพถ่าย จากนั้นจะทำการบรรยายให้ความรู้เรื่องคุณค่าความสำคัญของภาพตุงค่าธรรม อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ก่อนจะทำการอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพตุงค่าธรรมที่มีการสำรวจพบให้กับคนในชุมชนนั้นๆ ร่วมกับคนในชุมชนซึ่งเป็นเจ้าของมรดกทางวัฒนธรรมเอง

นอกจากนี้จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าในภาคเหนือของประเทศไทย พบภาพตุ่งค่าธรรมใน จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดแพร่ และจังหวัดลำปาง ซึ่งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดแพร่มีจำนวนน้อย มากเมื่อเทียบกับจังหวัดลำปางที่มีการเก็บรักษาภาพตุ่งค่าธรรมไว้ในวัด จำนวนสิบกว่าแห่ง แต่ละ ผืนมีอายุราว 100 – 200 ปี อยู่ในเขตอำเภอเมือง อำเภอแม่ทะ อำเภอเมืองปาน อำเภอแจ้ห่มและ อำเภอวังเหนือ ภาพตุ่งค่าธรรมที่พบบางภาพได้บันทึกเหตุการณ์ในช่วงยุคสมัยสงครามโลก การ เดินทางเข้ามาค้าขายของกลุ่มชนต่างๆ เช่นชาวต่างชาติ ชาวไทใหญ่ และชาวจีนฮ่อ ซึ่งสังเกตได้จาก การแต่งกายและรูปรพรรณสัณฐาน อีกทั้งยังแสดงภาพวิถีชีวิตของชาวล้านนาด้านการแต่งกายและ การรับประทานอาหารโดยใช้ขันโตก เป็นต้น จึงควรเร่งทำการศึกษาภาพตุ่งค่าธรรมไว้เพื่อเป็น ข้อมูลพื้นฐาน เนื่องจากภาพตุ่งค่าธรรมอยู่ในสภาพชำรุด ตัวผ้าสีจางและมีร่องรอยถูกแมลงกัด กิน อีกทั้งสีของภาพก็เลือนหายไป เพราะผ่านการใช้งานมานานและไม่มีการเก็บรักษาที่ดี

การศึกษาในครั้งนี้ จากเส้นทางที่สามารถเดินทางเข้าไปได้สะดวก และมีแนวโน้มที่จะสร้าง เป็นศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน ซึ่งจะเชื่อมโยงกับสถาบันการศึกษาของแต่ละชุมชน และสภาพของ ภาพตุ่งค่าธรรมที่มีความสมบูรณ์ รวมถึงศักยภาพของพระภิกษุสงฆ์ โดยเฉพาะเจ้าอาวาส ผู้นำ ชุมชน ปราชญ์ชุมชน การนำข้อมูลเกี่ยวกับขบวนการอนุรักษ์ คุณค่าและประโยชน์ของตุ่งค่าธรรม ของแต่ละชุมชน โดยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาทั้งหมด 5 วัด ดังนี้

- | | | |
|----|-------------------------------------|----------------------|
| 1. | วัดลำปางกลางตะวันตก อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 32 ผืน |
| 2. | วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 35 ผืน |
| 3. | วัดบ้านสัก อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 25 ผืน |
| 4. | วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมืองลำปาง | จำนวน 59 ผืน (2 ชุด) |
| 5. | วัดสบลี อำเภอเมืองปาน | จำนวน 12 ผืน |

จากการลงพื้นที่วิจัยที่ผ่านมา สามารถถ่ายทอดความรู้จนทำให้คนในชุมชนนั้นๆ ได้เห็นถึง คุณค่าความสำคัญ พร้อมนำเสนอให้กับชุมชนนั้นๆ ให้ได้รับรู้ พร้อมกับการพัฒนาภาพตุ่งค่าธรรม ต่อยอดจากองค์ความรู้เดิม โดยการจัดหาแนวทางปลูกจิตสำนึกของคนในชุมชนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้ ตระหนักถึงคุณค่าและการอนุรักษ์ดูแลรักษา หวงแหวนงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในชุมชนของตนเอง รวมถึง เป็นแรงผลักดันให้คนเข้ามาศึกษาเรียนรู้ พร้อมทั้งขบวนการอนุรักษ์ภาพตุ่งค่าธรรม การส่งเสริม ประเพณีท้องถิ่น ตลอดจนจนถึงเครื่องประกอบพิธีกรรมที่ใช้ในการตั้งธรรมหลวง นำไปสู่การพัฒนา เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในชุมชน ทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ ได้รับการรื้อฟื้นให้กับคนในชุมชน ได้ตระหนักถึงคุณค่าแห่งภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เกิดความหวง แหนและให้ความสนใจต่อการทำนุบำรุงรักษามรดกต่างๆ เอาไว้อย่างยั่งยืนสืบไป พร้อมทั้งสามารถ ถ่ายทอดหรือส่งต่อแนวคิดเหล่านี้แก่ชุมชนอื่น

จากการสำรวจรูปแบบโครงสร้างภาพตุ้ค่าวธรรมทั้ง 5 วัด ในกลุ่มตัวอย่างแล้ว พบว่าการดำเนินเรื่อง โครงสร้างภาพ และการตัดตอนในแต่ละฉากของตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านสักและวัดบ้านเอื้อมมีความน่าสนใจ และมีรูปแบบที่สมควรนำไปปรับใช้กับการสร้างสรรค์งานภาพตุ้ค่าวธรรมชุดใหม่ เพราะมีการจัดวางองค์ประกอบที่พอดี ไม่มากหรือน้อยเกินไป มีความเหมาะสมกับการนำมาปรับใช้เป็นอย่างมาก

8.3 จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกรหลวง

จากการศึกษาองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกรหลวง พบว่ามีการนำเอาองค์ประกอบของ เส้น สี แสง เงา มาเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและโครงเรื่องเป็นสำคัญ

องค์ประกอบของเส้น จิตรกรรมฝาผนังในวัดบวกรกรหลวงนี้ ใช้เส้นเป็นหลักในการ กำหนดขอบเขตของภาพ และสรรพสิ่งต่างๆ ทำให้รูปลักษณะแบนๆ โดยเส้นแสดงถึงความอ่อนช้อย อ่อนหวานนุ่มนวล

การใช้สีในภาพจิตรกรรมเป็นการระบายสีแบบไม่แสดงแสงเงา ไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือระบายประตูหน้าต่างโบสถ์ รงค์หรือกระยารงค์ สีต่างๆ ล้วนได้มาจากธรรมชาติ เป็นส่วนใหญ่ สีดินแดงเป็นสีมีคุณลักษณะแดงคล้ำเกิดจากดินแดงที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือเกิดจากสนมของแร่เหล็ก สีแดงชาดทำมาจากเมล็ดหรือก้านชาดหรือครุฑ สีชาดเป็นสีแดงสด สีแดงลิ้นจี่เป็นสีสำเร็จมาจากเมืองจีน นิยมเขียนในพื้นที่ซึ่งเป็นลวดลายเล็กๆ สีแดงสนเป็นสีที่ได้จากออกไซด์ของตะกั่ว เป็นสีที่มีน้ำหนักมาก ลักษณะไปทางสีแดงส้มหรือแดงอมเหลืองแก่ สีของบุคคล จัดแบ่งสีตามลำดับความสำคัญ ได้แก่ ตัวพระและตัวนาง มีสีกายเป็นสีอ่อน สีสะอาด เป็นสีขาวนวล หรือเป็นสีทอง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกรกรหลวง ซึ่งเขียนเรื่องราวพุทธประวัติและชาดกในนิบาตหรือ เรื่องทศชาติชาดก จำนวน 14 ห้อง จิตรกรรมฝาผนังนี้เขียนบนผนังรอบวิหารระหว่าง ช่องเส้าเป็นเรื่องราวพุทธประวัติและชาดก ภาพแต่ละส่วนจะอยู่ในกรอบซึ่งเขียนเป็นลายล้อมกรอบด้วย ลายสีน้ำเงิน แดง และขาว

ผลจากการศึกษาสามารถคัดเลือกตัวภาพบุคคล งานสถาปัตยกรรม การแต่งกาย เครื่องใช้ สัตว์ สิ่งของและธรรมชาติ นำมาจัดวางองค์ประกอบใหม่ภายใต้เรื่องเวสสันดรชาดกได้อย่างเหมาะสม และคุมโทนสีน้ำเงิน แดง ขาว เพื่อความเป็นอัตลักษณ์ของงานจิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่เอาไว้

8.4 การสร้างสรรค์งานชุดใหม่

การจัดสร้างภาพตุ้ค่าวธรรมชุดใหม่ ในเรื่องเวสสันดรชาดก จำนวน 15 ฝา/ภาพ โดย 2 ฝาแรกเป็นเรื่องของพระมาลัยต้น และพระมาลัยปลาย และอีก 13 ฝา เป็นการวาดรูปเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ โดยการนำองค์ประกอบการจัดวางโครงสร้างภาพมาจากตุ้ค่าวธรรมวัดบ้านเอื้อม วัด

บ้านสัก และวัดปงสนุกเหนือมาปรับใช้ แล้วสร้างตัวละครใหม่ในท้องเรื่องเวสสันดรชาดกโดยนำเอาภาพบุคคล สถานที่ งานสถาปัตยกรรม เครื่องใช้ไม้สอย สัตว์และต้นไม้ จากจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกรหลวงมาจัดวางองค์ประกอบใหม่จนได้ตุ๊กตาธรรมของวัดชุดใหม่ 15 ชิ้น ดังที่ได้นำเสนอไว้แล้วในบทที่ 7

8.5 การนำไปใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชน

งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการทำงานอย่างมีส่วนร่วมร่วมกับชุมชน ด้วยการให้ชาวบ้านในชุมชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจรูปแบบตุ๊กตาธรรม อันเป็นศิลปกรรมที่จะสร้างขึ้นใหม่ในชุมชนบวกรกรหลวง รวมถึงการให้ผู้ทรงคุณวุฒิในชุมชน ให้รายละเอียดเรื่องเล่าภาพตุ๊กตาธรรมชุดเก่าของวัดบวกรกรหลวงที่ได้หายไปเมื่อ 50 ปี ก่อน เพื่อข้อมูลเหล่านี้จะได้นำมาอธิบายความหมายที่ชัดเจนมากขึ้น

จากการทำงานดังกล่าวพบว่าชุมชนมีกระบวนการในการกำหนดที่ปฏิบัติงานของผู้นำชุมชน โดยยึดหลักการกระจายการมีส่วนร่วมไปยังสมาชิกทุกคนในชุมชน โดยการสร้างและให้ความร่วมมือกับกลุ่มผู้นำในชุมชน อันจะส่งผลให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์ต่อไปอย่างเป็นระบบ รวมถึงการให้บุคคลในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอธิบาย บรรยายภาพตุ๊กตาธรรม ถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนที่สร้างภาพตุ๊กตาธรรม เพื่อนำไปเติมเต็มกับภาพสังคมใหญ่ของชุมชนบวกรกรหลวง เพื่อบันทึกเป็นข้อมูลพื้นฐานด้านการสร้างตุ๊กตาธรรมชุดใหม่นี้ขึ้นมา

ระหว่างการลงทุนพื้นที่ที่พบปะกับคนในชุมชน เพื่อการเสวนาพูดคุยและสัมผัสถึงสังคม วัฒนธรรมภายในชุมชน นอกจากนั้นต้องมีการนำเสนอผลการดำเนินงานสู่วงกว้าง ผ่านการเสวนาการจัดประเพณีตั้งธรรมหลวง การสร้างห้องเก็บภาพจิตรกรรมตุ๊กตาธรรม แก่กลุ่มพระสงฆ์และแกนนำด้านวัฒนธรรมของชุมชนบวกรกรหลวง นอกจากนี้ ยังมีการจัดประเพณีการเทศน์มหาชาติ หรือการจัดตั้งธรรมหลวง ซึ่งเป็นการนำภาพตุ๊กตาธรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในชุมชนใช้งานและทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งการนำไปแห่ขบวนยี่เป็งของเทศบาลบวกรกร ทั้งใช้ในการตั้งธรรมหลวง และจัดแสดงให้กับผู้ที่สนใจ

จากการสร้างสรรค์งาน ทำให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งไม่ได้ขึ้นอยู่กับความงามเสมอไป แต่คุณค่าและความสำคัญอยู่กับการแสดงออกของอารมณ์ ให้เห็นถึงศิลปะและวัฒนธรรมที่พร้อมด้วยความดีและความงาม

ในแง่ของความดีนั้น จิตรกรรมฝาผนังเป็นร่องรอยของอดีตและเป็นหลักฐานสำคัญในการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ รวมถึงสกุลช่างและยังแสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพระพุทธศาสนา จึงถือได้ว่าเป็นมรดกที่สำคัญของมนุษยชาติ ทั้งยังเป็นมรดกที่มีความหมายต่อการศึกษาค้นคว้าของอนุชนรุ่นหลัง เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลแบบสหวิทยาการ เป็นชุมชนแห่งความรู้ โดยเฉพาะการศึกษาถึงเรื่องราวจากอดีต ทำให้ทราบถึงสภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติชนวิทยา เป็นต้น

การศึกษางานดังกล่าวย่อมมีความสำคัญต่องานวิชาการด้านการอนุรักษ์และต่อยอดของงานทัศนศิลป์ของประเทศไทย ในการสร้างสรรค์งานศิลป์ประจำถิ่นเพื่อนำมาปรับใช้ในพิธีกรรม อันจะเป็นเครื่องจรรโลงใจของพุทธศาสนิกชน นำมาซึ่งความภาคภูมิใจในฐานะเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมส่วนในแง่ของความงามนั้น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นผลงานที่ได้กลั่นกรองมาจากความรู้สึกลึกซึ้ง ความคิด ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ประกอบกับความรักในงานศิลปะ ความรู้ และความสามารถของช่างไทใหญ่อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งลักษณะการเขียนงานรูปแบบดังกล่าว ได้ถูกนำกลับมาสร้างซ้ำ บนพื้นที่และทำหน้าที่ใหม่ให้กับชุมชนตนเอง

บรรณานุกรม

- ชลูด นิมเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553.
- น. ณ ปากน้ำ. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดบวรนครหลวง**, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544.
- บุญย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**, กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2552.
- ประยูร อุสุภาว. **วัดบวรนครหลวง**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.
- ปิยฉัตร อุดมศรี. รายงานการวิจัยเบื้องต้นเรื่อง **การศึกษาการแต่งกายของชาวไทยใหญ่จากจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ และวัดบวรนครหลวง อ.เมือง จ.เชียงใหม่**, 2549.
- พระวัชรวิโร วชิรเมธี. **ประวัติและตำนานวัดบวรนครหลวง**. เชียงใหม่: ดาวคอมพิวกราฟิก, 2550.
- ไพรัช สิทธิกรกุล. **การศึกษาลักษณะเด่นทางศิลปกรรม ในจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25**, วิชาการศึกษาตามหลักสูตรศิลปะบัณฑิต(ศิลปะไทย) ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2540.
- ภาณุพงษ์ เลหาสม. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2541.
- มณี พยอมยงค์. **วัฒนธรรมล้านนาไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2527.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะล้านนา**. กรุงเทพฯ: มติชน. 2556.
- สน สีมাত্রัง. **วิถีชีวิตของชาวล้านนาที่สะท้อนในตัวภาพของงานจิตรกรรมไทยล้านนา วัดบวรนครหลวงและวัดพระสิงห์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่**, 2544.
- _____. **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา เล่ม 1- 2**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.
- สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม. **สืบสายลายเส้นล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 1. เชียงใหม่: โดยศิษย์เก่าศิลปกรรม คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนาภาคพายัพ เชียงใหม่, 2556.
- สุเทพ สุนทรภัสส์. **สังคมและวัฒนธรรมล้านนาไทย**. คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2513.
- สุชาติ เกาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์**, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.
- สุชาวรณ์ พลอยชุม **สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ** พิมพ์ครั้งที่ 2, 2551.



ฐาปกรณ์ เครือระยา

อาจารย์คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ประวัติการศึกษา

ระดับปริญญาตรี (ศป.บ.) ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปริญญาโท (ศต.บ.) ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการศิลปะและ
วัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผลงานวิจัยที่ผ่านมา

ก. ผลงานวิจัยตีพิมพ์ (ระดับชาติ และระดับนานาชาติ) (ชื่อผลงาน ชื่อวารสาร แหล่งทุน ปีที่พิมพ์)

1. การศึกษารวบรวมองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดอกกล้วยไม้(ดอกเอื้อง) ที่ปรากฏใน
พิธีกรรม ความเชื่อในวัฒนธรรมล้านนา. ทุนอุดหนุนการวิจัยโดยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช
อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โครงการกล้วยไม้
ไทยพระราชทาน. (2561)

2. การศึกษาและรวบรวมรูปแบบลวดลายชุดโบราณ ของเครื่องเงิน บ้านนันทาราม
เพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เครื่องเงินจังหวัดเชียงใหม่. ทุนอุดหนุนการวิจัยโดยกรม
ส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560)

3. การศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองลำปาง ผ่านบันทึกและงานพุทธศิลป์ครูบาอา
โนชัยธรรมจินตามณี. ทุนอุดหนุนการวิจัยโดยวิทยาลัยอินเทอร์เน็ตเทคโนโลยีลำปาง. (2558)

4. การศึกษารูปแบบและแนวคิด ชุ่มประตู่โขงและโขงพระเจ้า สกลช่างลำปาง ระหว่าง พุทธศตวรรษที่ 22 – 25. ลำปาง. รายงานวิจัยทุนอุดหนุนการวิจัยโดยวิทยาลัยอินเตอร์เทคโนโลยี (2556)

5. การศึกษาและรวบรวมข้อมูลรูปแบบภาพตุ้ควัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาเป็นแหล่ง เรียนรู้ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในจังหวัดลำปาง. รายงานวิจัยทุนอุดหนุนการวิจัยโดยกรม ส่งเสริมวัฒนธรรม. 2557. นักวิจัยร่วมกับอาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์.

ข. ผลงานอื่น ๆ เช่น บทความ หนังสือ สิทธิบัตร ฯลฯ

หนังสือ

ฐาปกรณ์ เครือระยา. ดอกเอื้องในพิธีกรรม วัฒนธรรมและความเชื่อล้านนา. เชียงใหม่:

วนิดาการพิมพ์, 2561.

ดูศาสตร์ แลศิลป์ นครลำปาง หนังสือภาพประวัติศาสตร์นครลำปาง. ลำปาง: ลำปางบรรพกิจ
พรินติ้ง, 2556.

ฐาปกรณ์ เครือระยา, จักรพันธ์ ม่วงคราม, ไพลิน ทองธรรมชาติ, วัชพันธ์ บุญณลัย, ฐาปกรณ์ เครือ
ระยา. เรือนพื้นถิ่นล้านนา. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557.

ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พุทธศิลป์ล้านนา: คุณค่า ศรัทธา และการ
อนุรักษ์. เชียงใหม่: วนิดาการพิมพ์, 2555.

บทความวิจัย

ฐาปกรณ์ เครือระยา, “ดอกเอื้องในพิธีกรรมความเชื่อและวัฒนธรรมล้านนา”, วารสารวิจัยศิลป์
(TCI 1) ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2563)

ฐาปกรณ์ เครือระยา, “สายลายสายดอก เทคนิคงานเครื่องเขินบ้านนันทาราม จังหวัดเชียงใหม่”,
วารสารวิจัยศิลป์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2562)

ฐาปกรณ์ เครือระยา, 2. “อุทกสีมา: วิวัฒนาการแพขนานสู่อุโบสถกลางน้ำในวัฒนธรรมล้านนา”,
วารสารหน้าจั่ว ปีที่ 32 (มกราคม – ธันวาคม 2560)

ฐาปกรณ์ เครือระยา, 3. “พุทธลักษณะสกลช่างครุฑาในรูปแบบ เทคนิคและแนวคิดการสร้าง
พระพุทธรูปครูเมืองละกอน”, วารสารวิจัยศิลป์ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน
2558)

เกรียงไกร เกิดศิริ, ฐาปกรณ์ เครือระยา, อิศรชัย บุรณะอรรจน์ “จองวัดม่อนจำศีล ลำปาง: ลักษณะ

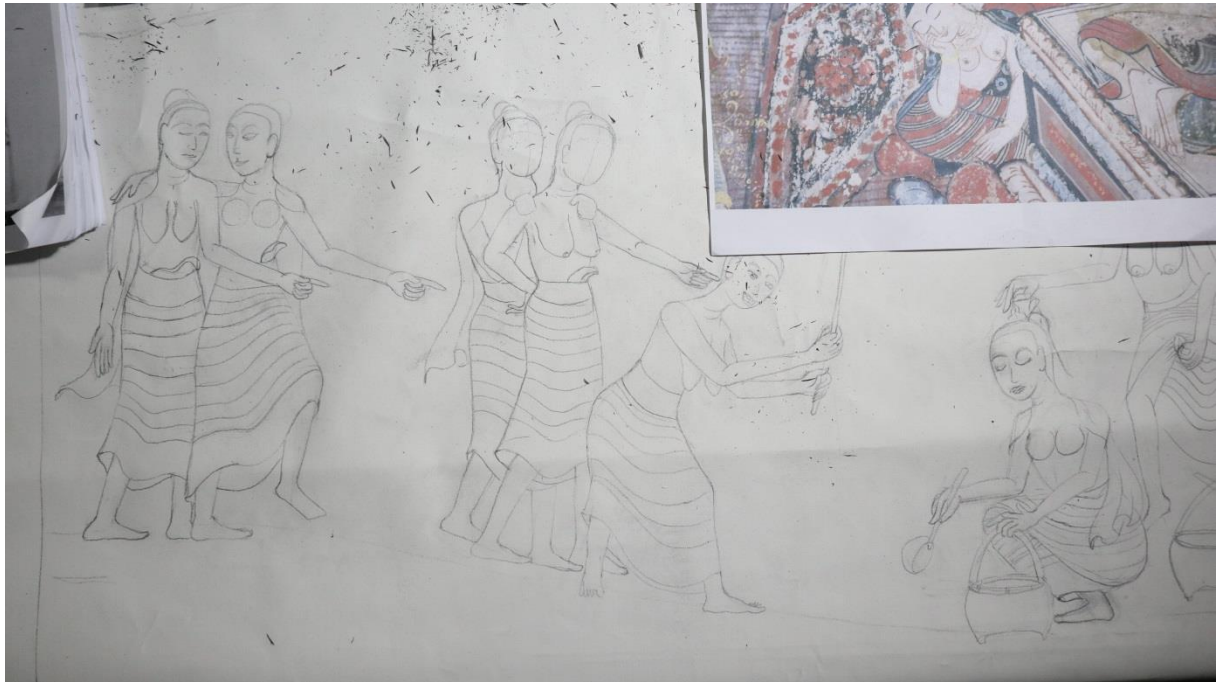
ทางสถาปัตยกรรมของอย่างพม่าและพัฒนาการทางรูปแบบสถาปัตยกรรม”, **วารสารวิจิตรศิลป์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2558)

ฐานาปกรณ์ เครือระยา, “รูปแบบและแนวคิด ชุ่มประตู่โขงและโขงพระเจ้า สกูลช่างลำปาง ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 – 25”. **วารสารหน้าจั่ว** ปีที่.. ฉบับที่.. (มกราคม-มิถุนายน 2556)

ภาคผนวก

รูปการทำงาน

ศิลปะสร้างสรรค์ วาดภาพตุ้่งค่าธรรมชุดใหม่ ให้กับวัดบวรศรีทูลวง



การร่างภาพ



ขณะทำงาน



บรรยายภาพการทำงาน ณ พอใจสตูดิโอ



แพทเทิร์น ลายเชิงชายของตุ้งค่าวธรรม



การเย็บขอบตุ่งค่าธรรม หลังจากกวาดภาพเสร็จแล้ว



นำเสนอผลงานช่วงที่ 1 ให้กับชุมชน โดยมีคุณยายลัดดา ศิรินันท์ ให้คำติชม



นำเสนองานให้กับแกนนำ เครือข่ายด้านวัฒนธรรมของชุมชนบวกรกหลวง



ตุ๊กตากรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในงานยี่เป็งของชุมชน



ตุ๊กตาธรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในงานยี่เป็งของชุมชน



ตุ๊กต้าวรรณที่ใช้ประกอบงานตั้งธรรมหลวงของชุมชน

ทว.บ.ค.ล ๐๑ / ๒๕๖๒



วัดบวรศรีหลวง
๒๔ หมู่ ๑ ตำบลท่าศาลา
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
๕๐๐๐๐

๑๕ มีนาคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเจริญพรขอบคุณ

เจริญพร คณบดี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ตามที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ได้ให้ความอนุเคราะห์บุคลากร คือ อาจารย์ธัญญาภรณ์ เครือระยา บุคลากรในสังกัดของท่าน ในการจัดสร้างตุ๊กตาธรรมเรื่องเวสสันดรชาดก เพื่อใช้ในประเพณีตั้งธรรมหลวงของวัดบวรศรีหลวง และให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้น

บัดนี้ วัดบวรศรีหลวงได้รับภาพตุ๊กตาธรรมแล้ว ๑ ชุด จำนวน ๑๕ ผืน และได้ดำเนินการใช้ตุ๊กตาธรรมประกอบประเพณีตั้งธรรมหลวง ตรงตามวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายของชุมชนบ้านบวรศรีหลวง คณะกรรมการชุมชนบ้านบวรศรีหลวง เป็นผลให้ประเพณีตั้งธรรมหลวงของชุมชน สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

ทางวัดบวรศรีหลวง คณะกรรมการและชาวบ้านบ้านบวรศรีหลวง จึงขออนุโมทนาบุญและขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์ และความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้วยดีตลอดไป

จึงเจริญพรมมาเพื่อโปรดทราบ

เจริญพรด้วยความนับถือ

(พระครูสมุณคลวัตร)
เจ้าอาวาสวัดบวรศรีหลวง

วัดบวรศรีหลวง

เลขที่ ๒๔ หมู่ ๑ ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๕๓ - ๑๑๗๓๔๔

ใบอนุโมทนาบุญและขอขอบคุณจากชุมชนและวัดบวรศรีหลวง

การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

ข้าพเจ้า (ชื่อบุคคล/หน่วยงาน)พระครูสมุณฺหฺมณฺสวโร เจ้าอาวาสวัดบวรนครหลวง.....
ที่อยู่วัดบวรนครหลวง เลขที่ 24 หมู่ 1 ตำบลศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50000.....
ได้ใช้ประโยชน์จากงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์
ภาพตุ๊กตาธรรม วัดบวรนครหลวง จังหวัดเชียงใหม่”
วัน/เดือน/ปี ที่นำไปใช้ประโยชน์.....1 มกราคม 2562 – 1 ธันวาคม 2562

การใช้ประโยชน์

1. การใช้ประโยชน์ในเชิงสาธารณะ

☐ 1.1 งานวิจัยสร้างองค์ความรู้แก่สาธารณชนในเรื่องต่างๆ เช่น องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม มรดก
ทางวัฒนธรรม จนนำไปสู่การสร้างงานศิลปะเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมของชุมชน เป็นต้น

☐ 1.2 การนำองค์ความรู้ไปพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนให้ดีขึ้น

โปรดระบุวิธีการใช้ประโยชน์.....นำองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัย นำไปจัดสร้างภาพตุ๊กตาธรรม ชุดใหม่
ให้กับชุมชนบวรนครหลวง.....

2. การใช้ประโยชน์ในเชิงนโยบายหรือระดับประเทศ

☐ 2.1 การวิจัยเชิงนโยบาย ที่นำข้อมูลไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการประกาศใช้กฎหมาย หรือมาตรการต่างๆ
โดยองค์กรหรือหน่วยงานรัฐและเอกชน

โปรดระบุวิธีการใช้ประโยชน์.....

3. การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ 3.1 งานวิจัยนำไปสู่การพัฒนาสิ่งประดิษฐ์

☐ 3.2 งานวิจัยนำไปสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ซึ่งก่อให้เกิดรายได้

☐ 3.3 งานวิจัยนำไปสู่การเพิ่มประสิทธิภาพการผลิต

โปรดระบุวิธีการใช้ประโยชน์.....ได้ภาพตุ๊กตาธรรมจำนวน 15 ผืน ซึ่งวาดเรื่องราวเกี่ยวกับเวสสันดร
ชาดก โดยนำเอาอัตลักษณ์ของงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนครหลวงเข้าไปสอดแทรกและสร้างสรรค์งาน
ขึ้นมาถือเป็นมรดกวัฒนธรรมชิ้นใหม่ของชุมชนที่จะร่วมกันเก็บรักษาต่อไป.....

ลงชื่อ..........ผู้ใช้ประโยชน์

ตำแหน่ง.....เจ้าอาวาสวัดบวรนครหลวง.....

วันที่เดือน.....พ.ศ.....

ใบรับรองการนำไปใช้ประโยชน์



คุณยายลัดดา ศิรินันท์ และคุณจุฑามาส ศิริมลเจริญ ผู้ให้การสนับสนุนเงินทุนในการสร้างสรรค์งานตุ่งค่าวธรรม



คุณนราเดช แก้วมาเรื่อน คุณจุฑารัตน์ ขำศิริ

ผู้ช่วยหลักในการสร้างสรรค์ ตุ่งค่าวธรรมชุดนี้

