



การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา



ฐานาปกรณ์ เครีอระยา

ทุนอุดหนุนการวิจัยโดย โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปีงบประมาณ 2566
อพ.สธ.-แม่โจ้

การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา

A study and collection of ornamental ceramic works to the continuation of Lanna art.

รูปพรรณ เครื่องระยา



โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช
อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

(อพ.สธ.-แม่โจ้) ประจำปีงบประมาณ 2566

ชื่อเรื่อง (ภาษาไทย) “การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรม
ล้านนา”

(ภาษาอังกฤษ) “A study and collection of ornamental ceramic works to the
continuation of Lanna art..”

ชื่อผู้วิจัย สุภาพกรณ์ เครือระยา

บทคัดย่อ

การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา เป็นงานวิจัยเชิง
คุณภาพ ภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
สยามบรมราชกุมารี เพื่อสนองพระราชดำริภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รวมถึงรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับที่ปรากฏในงาน
ศิลปกรรมล้านนา การเก็บองค์ความรู้สูตรน้ำเคลือบแบบโบราณ นำไปปรับใช้ในงานเซรามิกและรื้อฟื้นกลุ่มช่าง
ในยุคปัจจุบัน โดยเก็บรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับในงานศิลปกรรม 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน

ผลการศึกษาการรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา พบว่าในมีการใช้
เซรามิกประดับงานสถาปัตยกรรมล้านนา เกิดเป็นลวดลายประดับในงานศิลปะที่รับใช้ศาสนา เช่น ช่อฟ้า
ปราสาทเพ็ชร์ เมฆตั้งเมฆไหล และสัตว์ต่างๆ ในการประดับงานสถาปัตยกรรม เช่น วิหารอุโบสถ และซุ้มประตู
โขง เป็นต้น โดยงานดังกล่าวเป็นลักษณะงานช่างเช่นเดียวกับงานปูนปั้น เพียงแต่ใช้วัสดุและมีกระบวนการที่
แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงประวัติความเป็นมา การเกิดขึ้นของงานเซรามิกประดับในแต่
ละพื้นที่ ถึงรูปแบบที่มีพัฒนาการและปรับใช้ในยุคสมัยที่ต่างกัน โดยการเก็บรวบรวมงานเซรามิกประดับ
ปรากฏอยู่วัด/แหล่งข้อมูล 12 แห่งใน 3 จังหวัด คือ วัดในเขตจังหวัดเชียงใหม่ 4 แห่ง วัดในเขตจังหวัด
ลำพูน 2 แห่ง และวัดในเขตจังหวัดลำปาง 6 แห่ง

จากการเก็บข้อมูล ปรากฏเซรามิกประดับมากที่สุดในจังหวัดลำปาง นำมาสู่การเก็บรวบรวมรูปแบบ
ประเภทเพื่อทำความเข้าใจทั้งในส่วนของลวดลาย เทคนิควิธีการ หน้าที่การใช้งานและประเด็นความรู้ใหม่ๆ ทำ
ให้เห็นถึงพัฒนาการและเทคนิคงานช่างเครื่องเคลือบดินเผาในล้านนา ที่ปรากฏหลักฐานขึ้นราวต้นพุทธ
ศตวรรษที่ 22 จนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในพื้นที่จังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่ในเวลาต่อมา

ส่วนน้ำเคลือบ งานเซรามิกประดับในวัฒนธรรมล้านนา พบว่ามีการใช้เคลือบซีเถ้าเป็นเคลือบที่นิยมใช้
กันมาก ถือว่าเป็นเคลือบที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งที่ช่างต้องทดลองน้ำเคลือบเพื่อให้ได้สีที่เหมาะสม โดยมีส่วนผสมจาก
ซีเถ้าไม้ต่างๆในธรรมชาติ โดยนิยมใช้ซีเถ้า 40% หินฟันม้า 40% หินปูน 20%

ผลจากการทดลองสูตรน้ำเคลือบโดยใช้ดิน 2 ชนิด คือดินขาว(ดินเกลิน) และดินเหนียว(ดินนา)เพื่อ
นำมาทดสอบสีจากซีเถ้าทั้ง 3 ชนิด ได้แก่ซีเถ้าเม็ดลำไย ซีเถ้าใบตองแห้ง และซีเถ้าขังข้าวโพด โดยทดลองสูตร
เคลือบในทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่าที่ใช้วัตถุดิบ 3 ชนิด คือกลุ่มกรด กลุ่มกลาง และกลุ่มด่าง ในส่วนผสมตาม

การทดลอง 21 จุด จำนวน 3 สูตร เเผาในอุณหภูมิ 1200 องศา เพื่อสามารถทำให้เคลือบหลอมตัวได้ดี พบว่า สูตรซีเมนต์ดำโยให้ค่าสีที่สวยงามที่สุดในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟันม้า 20% ดินขาว 20% โดยออกเป็นสีเขียว ขึ้นมาตามแบบงานโบราณ ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุดบนพื้นดินนา รองลงมาสูตรซีเมนต์ขาวโปกด ให้ค่าสีในระดับดี ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟันม้า 40% ดินขาว 0% โดยออกเป็นสีเขียวอมเทา ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุดบน พื้นดินนาและสูตรซีเมนต์โปกดแห้ง ให้ค่าสีไม่เจน ซึ่งไม่สมควรนำไปพัฒนาต่อยอด

ส่วนการทดลองเคลือบบนดินขาว พบว่าสูตรซีเมนต์ดำโยให้ค่าสีที่สวยงามที่สุดในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟันม้า 40% ดินขาว 0% โดยออกเป็นสีเขียวอ่อนอมเทาตามแบบงานโบราณ ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุด รองลงมาสูตรซีเมนต์ขาวโปกด ให้ค่าสีในระดับดี ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟันม้า 40% ดินขาว 0% เคลือบ ออกเทาอ่อนใส สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทางอุตสาหกรรมเซรามิกได้ในอนาคต

จากการศึกษารวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา ถือเป็นการรวบรวม ข้อมูลเซรามิกประดับ ทั้งรูปแบบเทคนิคและนำไปสู่การทดลองสูตรเคลือบซึ่งองค์ความรู้เหล่านี้ ซึ่งงานศึกษา ขึ้นนี้จะเป็นประโยชน์และสร้างองค์ความรู้ใหม่ ว่าด้วยเรื่องเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา รวมถึงน้ำ เคลือบเซรามิกแบบโบราณ สามารถไปพัฒนาและปรับใช้ในอนาคตต่อไป

คำสำคัญ: เซรามิกประดับ, น้ำเคลือบจากซีเมนต์ฟันพุซ, ศิลปกรรมล้านนา

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา ผู้ศึกษาขอขอบพระคุณโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ให้ทุนอุดหนุนการวิจัยประจำปี 2566 ครั้งนี้ คณะผู้บริหารและเจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ที่ได้ให้คำปรึกษาในการดำเนินงานต่างๆ และชุมชนต่างๆ ที่ให้ข้อมูลเพื่อใช้ในการประกอบการทำฐานข้อมูลเป็นอย่างดี

การดำเนินการวิจัยมีอาจสำเร็จลุล่วงไปได้หากปราศจากความเมตตากรุณาของแหล่งข้อมูลเซรามิกประดับ ทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชน ขอขอบคุณคณะกรรมการดำเนินงาน โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยแม่โจ้ (อพ.สธ.-แม่โจ้) คณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยแม่โจ้ เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (พช.) พช. เชียงใหม่, พช. ลำพูน, พช. น่าน ท่านเจ้าอาวาสและพระภิกษุ รวมถึงกรรมการวัด **จังหวัดเชียงใหม่** วัดสวนดอก วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร วัดแสนฝาง วัดบุปพาราม วัดเกตการาม วัดศรีดอนไชย

จังหวัดลำพูน วัดพระธาตุหริภุญชัย วัดล้ามช้าง วัดเจดีย์ขาว วัดต้นแงะ

จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน วัดเวียง วัดล้อมแรด วัดเหล่าหลวง วัดอุมลอง วัดพระธาตุเสด็จ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม วัดศรีหมวดเกล้า วัดลำปางกลางตะวันตก วัดนางเหลียว วัดปงสนุกเหนือ วัดศรีล้อม วัดแสงเมืองมา วัดหัวขวง วัดป่าดัวะ วัดคดึกเชียงม่วน วัดป่าต้นหลวง วัดน้ำใจ วัดป่าจำ วัดบ้านหลุก วัดบ้านหนอง วัดศรีฮ่วน วัดนาคตหลวง

สถาบันและสถานที่อื่น

สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอภาพถ่ายล้านนา มูลนิธิรองศาสตราจารย์ กันต์ พูนพิพัฒน์ เทศบาลนครเชียงใหม่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง ชุมชนบ้านเหมืองกุง จังหวัดเชียงใหม่ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ศูนย์การเรียนรู้ชุมชนวัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง เทศบาลนครลำปาง

ขอขอบคุณผู้ให้การสนับสนุนลงพื้นที่ อาจารย์วีรศักดิ์ ของเดิม สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อาจารย์พงศกร นาสาร ในการแปลจารึกต่างๆ อาจารย์สมนึก ชัยตามล ผู้คอยชี้แนะและสนับสนุนการทดลองนำเคลือบเซรามิกทุกกระบวนการ คุณชัยเชษฐ์ โกภูธิ ผู้ช่วยในการบันทึกภาพภาคสนาม เครือข่ายทางวัฒนธรรมภาคเหนือ มิตรแก้วสหายคำและกลุ่มสล่าช่างทุกท่าน

ทำยนี้ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อสมบัติ คุณแม่บัวผัน เครือระยา ผู้ให้การอุปการะ
อบรมเลี้ยงดู ตลอดจนส่งเสริมการศึกษาและให้กำลังใจเป็นอย่างดีในการทำงานทุกครั้ง อีกทั้ง
ขอขอบคุณเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุนและช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา และขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร
และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ผู้ศึกษาค้นคว้าได้นำมาอ้างอิงในการทำวิจัย จนกระทั่งงานวิจัยฉบับ
นี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

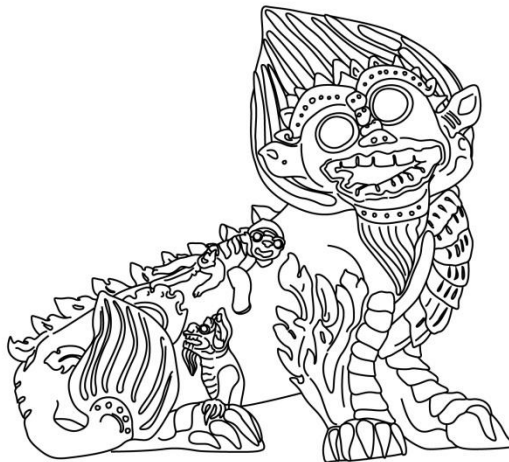
ฐานาปกรณ์ เครือระยา
ผู้ศึกษาวิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ (ภาษาไทย)	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
คำถามหลักในการวิจัย	4
กรอบแนวคิดของการวิจัยและนิยามศัพท์	4
นิยามศัพท์	5
วิธีการดำเนินการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล	5
ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ	9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
2.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	11
2.2 งานประติมากรรมปูนปั้น	18
2.3 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์	21
2.4 แนวคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม	27
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย	32
3.1 ขอบเขตการวิจัย	32
3.2 วิธีดำเนินการวิจัย	34
บทที่ 4 การเก็บรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา	38
4.1 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำปาง	38
4.2 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำพูน	69
4.3 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่	72

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 งานเคลือบโบราณ สู่การทดลองน้ำเคลือบเพื่อรื้อฟื้นกลุ่มช่างในยุคปัจจุบัน	80
5.1 ดินและการเตรียมดิน	80
5.2 การปั้นหรือการขึ้นรูปเครื่องเคลือบดินเผาประดับ	81
5.3 การเคลือบงานดินเผา	82
5.4 ชนิดของน้ำเคลือบ	84
5.5 การทดลองสูตรน้ำเคลือบสีเ้าพันธุ์พืช	86
 บทที่ 6 บทสรุป	107
บทส่งท้าย	112
 บรรณานุกรม	113
ประวัติผู้วิจัย	115



สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 แสดงกระบวนการในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล	8
ตารางที่ 2 ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ	9
ตารางที่ 3 ตารางแสดงการอ่าน อัตราส่วนผสมในการทำเคลือบ 21 จุด	91
ตารางที่ 4 แสดงผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ฟันที่ 1 ในอัตราส่วนที่ให้ค่าที่ดีที่สุด	106

สารบัญแผนภูมิ

	หน้า
แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย	5
แผนภูมิที่ 2 การคำนวณเคลือบตามทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า 21 จุด	90

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชรามิกประดับ	35
ภาพที่ 2 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชรามิกประดับ	35
ภาพที่ 3 วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม	39
ภาพที่ 4 ซ่อฟ้าวิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม	39
ภาพที่ 5 จารึกหลังซ่อฟ้าดินเผาเคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม	40
ภาพที่ 6 ซ่อฟ้าดินเผา เคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม พิพิธภัณฑวัดพระธาตุเสด็จ	40
ภาพที่ 7 ปราสาทเพ็ญดินเผาเคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม พิพิธภัณฑวัดพระธาตุเสด็จ	40
ภาพที่ 8 วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิมถูกรื้อไปในปี พ.ศ. 2457 เนื่องด้วยสภาพที่ทรุดโทรม	41
ภาพที่ 9 ปราสาทเสี้ยวดินเผาเคลือบ ประดับสันหลังคาวิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม	41
ภาพที่ 10 บราลี ประดับสันหลังคาวิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม	41
ภาพที่ 11 ชุ่มประตูป้องหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ	42
ภาพที่ 12 เครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตูป้องหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ	42
ภาพที่ 13 เครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตูป้องหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ	42
ภาพที่ 14 เครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตูป้องหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ	42
ภาพที่ 15 ชุ่มประตูป้องหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ	43
ภาพที่ 16 วิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	45
ภาพที่ 17 ซ่อฟ้าและปราสาทเสี้ยว เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	46
ภาพที่ 18 ซ่อฟ้าและปราสาทเสี้ยว เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	46
ภาพที่ 19 ชิ้นส่วนเมฆตั้งเมฆไหล เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	47
ภาพที่ 20 ชิ้นส่วนเมฆตั้งเมฆไหล เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	47
ภาพที่ 21 ชิ้นส่วนเมฆตั้งเมฆไหล เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	47
ภาพที่ 22 ชิ้นส่วนเมฆตั้งเมฆไหล เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง	47
ภาพที่ 23 วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง	48
ภาพที่ 24 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ครึ่งบูรณปฏิสังขรณ์ในปี 2554	49
ภาพที่ 25 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ครึ่งบูรณปฏิสังขรณ์ในปี 2554	49
ภาพที่ 26 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ครึ่งบูรณปฏิสังขรณ์ในปี 2554	49
ภาพที่ 27 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม หลังบูรณปฏิสังขรณ์เสร็จในปี 2556	50
ภาพที่ 28 ปราสาทเพ็ญ วิหารน้ำแต้ม	51
ภาพที่ 29 เครื่องเคลือบดินเผารูปสัตว์ ตกแต่งเกาะตามบ้านลมสันหลังคาวัดพระธาตุลำปางหลวง	51
ภาพที่ 30 เครื่องเคลือบดินเผารูปสัตว์ ตกแต่งเกาะตามบ้านลมสันหลังคาวัดพระธาตุลำปางหลวง	51

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 31 เครื่องเคลือบดินเผารูปสิงห์หมอม ตกแต่งหัวเสาคู่หน้าวิหารน้ำแต้ม	52
ภาพที่ 32 เครื่องเคลือบดินเผารูปสิงห์หมอม ตกแต่งหัวเสาคู่หน้าวิหารน้ำแต้ม	52
ภาพที่ 33 ดอกบัวบูชาสี่แจ่งธาตุ(มุขพระธาตุ) วัดพระธาตุลำปางหลวง	52
ภาพที่ 34 ดอกบัวบูชาสี่แจ่งธาตุ(มุขพระธาตุ) วัดพระธาตุลำปางหลวง	52
ภาพที่ 35 เครื่องปั้นดินเผาประดับ วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	53
ภาพที่ 36 เครื่องปั้นดินเผาประดับสันหลังคาวิหารวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	54
ภาพที่ 37 เครื่องปั้นดินเผารูปหงส์ประดับใต้จั่วซดหน้าและซดหลังวิหารวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	55
ภาพที่ 38 เครื่องปั้นดินเผารูปหงส์ประดับใต้จั่วซดหน้าและซดหลังวิหารวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	55
ภาพที่ 39 ชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	56
ภาพที่ 40 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	56
ภาพที่ 41 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	56
ภาพที่ 42 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	57
ภาพที่ 43 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	57
ภาพที่ 44 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	57
ภาพที่ 45 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน	57
ภาพที่ 46 วัดเวียงเงิน	58
ภาพที่ 47 โขงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน	59
ภาพที่ 48 เครื่องปั้นดินเผาประดับโขงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน	60
ภาพที่ 49 เครื่องปั้นดินเผาประดับโขงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน	60
ภาพที่ 50 เครื่องปั้นดินเผาประดับโขงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน	60
ภาพที่ 51 ชุ่มประตู่โขง วัดเวียงเงิน	61
ภาพที่ 52 เครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดเวียงเงิน	61
ภาพที่ 53 ชุ่มประตู่โขง และวิหารหลังเดิมวัดป่าตันหลวง	62
ภาพที่ 54 เครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดป่าตันหลวง	63
ภาพที่ 55 เครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดป่าตันหลวง	63
ภาพที่ 56 เครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดป่าตันหลวง	63
ภาพที่ 57 เครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดป่าตันหลวง	63
ภาพที่ 58 การโคลนลายด้วยเครื่องปั้นดินเผา ก่อนใช้เทคนิคปูนปั้นประดับลวดลายอีกครั้ง	64
ภาพที่ 59 กิณร กิณรีทำจากเครื่องปั้นดินเผา ชุ่มประตู่โขงวัดป่าตันหลวง	65
ภาพที่ 60 กิณร กิณรีทำจากเครื่องปั้นดินเผา ชุ่มประตู่โขงวัดป่าตันหลวง	65

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 61 ชุ่มประตู่โขงวัดศรีหมวดเกล้า	66
ภาพที่ 62 ชุ่มประตู่โขงวัดศรีหมวดเกล้า	67
ภาพที่ 63 งานเครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดศรีหมวดเกล้า	68
ภาพที่ 64 งานเครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดศรีหมวดเกล้า	68
ภาพที่ 65 งานเครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขงวัดศรีหมวดเกล้า	68
ภาพที่ 66 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา วัดเจติยธาร วัดลุ่มข้าวสุก 2554 ปัจจุบันแตกหักไปหมดแล้ว	69
ภาพที่ 67 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มข้าวสุก	70
ภาพที่ 68 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มข้าวสุก	71
ภาพที่ 69 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มข้าวสุก	71
ภาพที่ 70 หอไตรวัดพระสิงห์ ถ่ายเมื่อประมาณปี 2469	72
ภาพที่ 71 หอไตรวัดพระสิงห์ ถ่ายเมื่อประมาณปี 2466-2567 ครั้งที่มีการรื้อวิหารหลวงหลังเดิม	73
ภาพที่ 72 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงถ่ายรูปหอไตรวัดพระสิงห์	74
ภาพที่ 73 เครื่องเคลือบดินเผารูปหงส์ ประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์	75
ภาพที่ 74 หงส์ประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์	75
ภาพที่ 75 หงส์ประดับสันหลังคา วิหารหลวงวัดสวนดอก	76
ภาพที่ 76 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคาวิหารหลวงวัดสวนดอก	77
ภาพที่ 77 เครื่องเคลือบดินเผายอดหอไตร วัดแสนปาง จังหวัดเชียงใหม่	78
ภาพที่ 78 เครื่องเคลือบดินเผายอดหอไตร วัดแสนปาง จังหวัดเชียงใหม่	78
ภาพที่ 79 เครื่องเคลือบดินเผาประดับยอดหอไตร วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่	79
ภาพที่ 80 การเตรียมดินปั้น แม่บัวไหล บุญเต็ง บ้านเหมืองกุง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่	81
ภาพที่ 81 ผงตะไบตะกั่ว	85
ภาพที่ 82 ชี้เข้าใบหญ้าคา	85
ภาพที่ 83 นำผงตะไบตะกั่วผสมกับชี้เข้าใบหญ้าคา คั่วไฟ	85
ภาพที่ 84 นำส่วนผสมที่ได้มาทาเคลือบชิ้นงาน	85
ภาพที่ 85 ชิ้นงานที่เผาเคลือบเสร็จแล้ว	85
ภาพที่ 86 ชิ้นงานที่เผาเคลือบเสร็จแล้ว	85
ภาพที่ 87 การเตรียมดินสำหรับการทดลองน้ำเคลือบ	87
ภาพที่ 88 การเตรียมดินสำหรับการทดลองน้ำเคลือบ	87
ภาพที่ 89 การเก็บซังข้าวโพด ที่เหลือจากการกะเทาะเมล็ด	88
ภาพที่ 90 เผาซังข้าวโพด เพื่อนำชี้เข้ามาทดลอง	89

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 91 ร่อนซี้ถ้าพันธุ์พืชเพื่อนำมาทดลอง	89
ภาพที่ 92 การผสมสารทดลองน้ำเคลือบ อัตราส่วนผสมในการทำเคลือบ 21 จุด	91
ภาพที่ 93 การชุบน้ำเคลือบบนแผ่นทดลองเคลือบก่อนนำไปเผาครั้งที่ 2	92
ภาพที่ 94 การชุบน้ำเคลือบบนแผ่นทดลองเคลือบก่อนนำไปเผาครั้งที่ 2	92
ภาพที่ 95 เตาเผาที่ใช้ทำการทดลองในครั้งนี้	93
ภาพที่ 96 แผ่นทดลองที่เผาเสร็จเรียบร้อยแล้ว	93
ภาพที่ 97 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าเมล็ดลำไย บนดินเหนียว(ดินนา)	94
ภาพที่ 98 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4	95
ภาพที่ 99 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 5	95
ภาพที่ 100 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	95
ภาพที่ 101 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 8	95
ภาพที่ 102 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าเมล็ดลำไย บนดินขาว	96
ภาพที่ 103 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4	97
ภาพที่ 104 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 5	97
ภาพที่ 105 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	97
ภาพที่ 106 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 8	97
ภาพที่ 107 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าใบตองแห้ง บนดินเหนียว(ดินนา)	98
ภาพที่ 108 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	99
ภาพที่ 109 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11	99
ภาพที่ 110 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าใบตองแห้ง บนดินขาว	100
ภาพที่ 111 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	101
ภาพที่ 112 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11	101
ภาพที่ 113 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าซังข้าวโพด บนดินเหนียว(ดินนา)	102
ภาพที่ 114 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	103
ภาพที่ 115 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11	103
ภาพที่ 116 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 12	103
ภาพที่ 117 แผ่นทดลองนำเคลือบสูตรซี้ถ้าซังข้าวโพด บนดินขาว	104
ภาพที่ 118 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4	105
ภาพที่ 119 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7	105
ภาพที่ 120 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11	105

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ 121 แผ่นทดลองเคลื่อนจุดที่ 12

หน้า
105

บทที่ 1

บทนำ

1. ชื่อโครงการ (ภาษาไทย) “การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสาน
งานศิลปกรรมล้านนา”

(ภาษาอังกฤษ) “A study and collection of ornamental ceramic works to the
continuation of Lanna art.”

2. รายละเอียดของคณะผู้วิจัย (ใช้ฐานข้อมูลจากระบบสารสนเทศกลางเพื่อบริหารงานวิจัยของ
ประเทศ)ประกอบด้วย

หน่วยงาน : กลุ่มวิชาวิชาพัฒนาศุขภาพ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

ชื่อ-สกุล : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฐาปกรณ์ เครือระยา

ตำแหน่งในโครงการ : นักวิจัย

สัดส่วนการดำเนินโครงการวิจัย : 100 %

สถานที่ติดต่อ : โครงการบ้านกรีนวิวโฮมแม่โจ้ เลขที่ 234/30 หมู่ที่ 9 ซอยสหกรณ์นิคม 12

ต.หนองหาร อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ 50290

E-mail : tkhruearaya@gmail.com

โทรศัพท์มือถือ : 082-5622278

โทรสาร : 053875208 ต่อ 167

ความชำนาญ/ความสนใจพิเศษ : ความชำนาญ/ความสนใจพิเศษ : ศิลปะไทย / พุทธศิลป์ /
การจัดการศิลปะและวัฒนธรรม

3. ความสำคัญและที่มาของปัญหา

งานศิลปกรรมล้านนา ถือเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเมือง ให้เป็นเอกลักษณ์
เฉพาะและนำไปสู่รูปแบบงานศิลปะที่เป็นแบบแผนได้อย่างลงตัวและน่าสนใจ จนกลายเป็นมรดกทาง
วัฒนธรรมอันทรงคุณค่าในช่วงเวลาต่อมา

เมื่อพูดถึงเซรามิกประดับอาคารสถาปัตยกรรมแล้ว ส่วนใหญ่จะนึกถึงศิลปกรรมในสมัยสุโขทัย
ที่ปรากฏเครื่องประดับสถาปัตยกรรมสังคโลกให้เห็นอยู่มากมายในกลุ่มเมืองเก่า โดยมีแหล่งเตาส่งสำคัญ
ที่ศรีสัชนาลัยเป็นแหล่งผลิต มีความนิยมแพร่หลายตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา โดยผลิตชิ้นงาน
ในการใช้ประกอบ ประดับส่วนต่างๆของวิหาร อุโบสถ เช่น ซ่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น ถือเป็น
มรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่ายิ่ง

ในส่วนของวัฒนธรรมล้านนานั้น พบงานเซรามิกประดับที่ค่อนข้างชัดเจนและมีความนิยมในกลุ่มช่างลำปางซึ่งอาจจะกล่าวได้มาที่มีความสวยงามและสำคัญไม่แพ้กับศิลปกรรมในสมัยสุโขทัยเลย ดังปรากฏชิ้นส่วนของเซรามิกประดับวิหารวัดพระธาตุเสด็จ จังหวัดลำปาง เป็นช่อฟ้าเซรามิกรูปทรงเป็นพญานาคสูงเพรียว ดินเผาเคลือบสีน้ำตาลเข้ม ด้านหน้ามีลวดลายประดับเป็นรูปเทวดายืนพนมมือ ด้านหลังมีจารึกว่าสร้างในปี จ.ศ. 1008 ตรงกับ พ.ศ. 2189 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย อายุช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งเป็นช่วงที่อาณาจักรล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า แสดงให้เห็นว่าในล้านนาก็นิยมประดับศาสนสถานด้วยเครื่องปั้นดินเผาเช่นเดียวกันกับแหล่งอื่นๆ ทั้งอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย และทางฉานของพม่าร่วมด้วย

นอกจากช่อฟ้าแล้ว ยังพบชิ้นส่วนของเมฆตั้งเมฆไหลและกาบตั้ง ที่ประดับชุ้มประตูของหลังเดิม ปัจจุบันยังคงเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานวัดพระธาตุเสด็จ อีกหนึ่งแหล่งคือ ช่อฟ้า เมฆตั้งเมฆไหล ปราสาทเพ็ญ ประดับอาคารคือ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง และการใช้เซรามิกประดับอาคารที่ชัดเจนที่สุดคือ ชุ้มประตูโขง วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน ซึ่งปั้นดินเป็นลายกาบตั้ง ชุ่มจระนำ บราลี บัวตูม และสัตว์ต่างๆ เช่น กิณรี กิณนร มอม นกยูง เพื่อใช้ประดับตกแต่งส่วนต่างๆ ของชุ้มประตูโขงได้อย่างสวยงามและน่าสนใจ ซึ่งรูปแบบการเคลือบของดินเผาดังกล่าว เป็นงานเคลือบน้ำตาล คิดว่าจะเป็นลักษณะงานของแหล่งเตาลำปางในช่วงนั้น โดยลักษณะงานดังกล่าวรวมไปถึงงานศิลปกรรมเซรามิกประดับในพื้นที่จังหวัดลำพูน เชียงใหม่ ซึ่งเป็นลักษณะของการประดับตกแต่งอาคารศาสนสถานที่เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญหนึ่งในวัฒนธรรมล้านนา

จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้น พบว่าดินเผาเคลือบเขียวแก่ใสนี้ ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของงานเคลือบดินเผาล้านนา ที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 และหายไปในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 แต่ก็ยังคงมีการทำหม้อเคลือบในลักษณะดังกล่าวอยู่ในหลายพื้นที่เช่น อ.สารภี จ.เชียงใหม่ ซึ่งปัจจุบันองค์ความรู้สูตรน้ำเคลือบดังกล่าวนี้ได้หายไปจากหลายชุมชนที่มีการผลิตเครื่องเคลือบ ทำให้รูปแบบงานเครื่องเคลือบนั้นขาดหายไป จากการสอบถามเบื้องต้นพบว่าสารเคลือบดังกล่าวที่ทำให้เกิดเป็นสีเขียว นั้น มาจากพืชพรรณไม้ในธรรมชาติทั้งนั้น ทั้งจากขี้เถ้าใบหญ้าคา ขี้เถ้าไม้มะฮักฟ้า ผสมกับผงตะไบ ตะกั่วในการทำน้ำเคลือบเพื่อให้ได้สีดังกล่าว ซึ่งเป็นข้อมูลที่น่าสนใจมากในการที่จะศึกษาสูตรผสมสารเคลือบเพื่อนำไปรื้อฟื้นและสานต่องานศิลปกรรมเซรามิกประดับที่ได้หายไปจากงานช่างล้านนาเกือบ 200 ปี ให้กับกลุ่มช่างล้านนาเพื่อใช้ประโยชน์ในการนำเทคนิคดังกล่าวกลับมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในแผ่นดินล้านนาอีกครั้ง

ดังนั้นการศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา จึงเป็น เรื่องหนึ่งที่มีความน่าสนใจและต้องริบเร่งในการเก็บรวบรวมหลักฐานงานศิลปกรรมซึ่งนับวันก็จะเริ่ม เสื่อมสภาพและสูญหายไป ทั้งในเชิงการเก็บรูปแบบงานเซรามิกประดับ ที่ใช้ในการประดับงาน สถาปัตยกรรมในทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมหนึ่งของล้านนา รวมถึงองค์ความรู้ เรื่องเครื่องปั้นดินเผา เทคนิควิธีและสูตรน้ำเคลือบที่ได้มาจากพรณไมในธรรมชาติ ผ่านรูปแบบต่างๆ ในงานศิลปกรรมเซรามิกประดับ ที่จะต้องทำการเก็บรวบรวมรูปแบบต่างๆที่ปรากฏ เป็นหนึ่งองค์ความรู้ รูปแบบงานช่างที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวถือเป็นประโยชน์ให้กับกลุ่มช่าง ล้านนาเป็นอย่างมาก ทั้งการนำกลับไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมอันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา สามารถนำไปประยุกต์ใช้สร้างสรรค์และออกแบบได้อย่างไม่มีขีดจำกัด อีกทั้งสามารถนำไปเสนอขอขึ้น เป็นทรัพย์สินทางปัญญาได้ในท้ายที่สุด สำหรับการสำรวจและบันทึกข้อมูลภาคสนามยังเป็นส่วนสำคัญ ที่คาดว่าจะช่วยตรวจสอบและเฝ้าระวังแหล่งงานศิลปกรรม โดยการบันทึกเข้าเป็นฐานข้อมูล (Database) ไว้เป็นการเฉพาะ สามารถเผยแพร่และนำไปใช้ประโยชน์ เช่น การอนุรักษ์ศิลปกรรม การ พัฒนาภูมิทัศน์ การฟื้นฟูและสืบสานงานช่างฝีมือ การนำมาพัฒนาและต่อยอดไปสู่การสร้างและเพิ่ม มูลค่างานอุตสาหกรรมตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นต้น เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับ ชุมชนและสังคม ทั้งด้านงานศิลปกรรมทางด้านอุตสาหกรรม รวมถึงด้านการท่องเที่ยว โดยองค์ความรู้ เหล่านี้สามารถพัฒนาองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาช่างล้านนา อันจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในอนาคต ต่อไป

4. วัตถุประสงค์

- 4.1 เพื่อสนองพระราชดำริภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
- 4.2 เพื่อศึกษาและรวบรวมรูปแบบงานเซรามิกประดับที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา
- 4.3 เพื่อเก็บองค์ความรู้สูตรน้ำเคลือบแบบโบราณ นำไปปรับใช้ในงานเซรามิกและรื้อฟื้นกลุ่ม ช่างในยุคปัจจุบัน

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 ได้รวบรวมรูปแบบงานเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพุทธศาสนา เพื่อสนองพระราชดำริ ภายใต้โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

5.2 ได้รูปแบบ เทคนิควิธีการ และลวดลายที่นำมาขึ้นประดับตกแต่งในงานศิลปกรรมล้านนา ซึ่งสามารถนำไปพัฒนา สร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์

5.3 รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ สามารถนำไปใช้ พัฒนาและต่อยอดในงานสถาปัตยกรรมล้านนาได้

6. คำถามหลักในการวิจัย

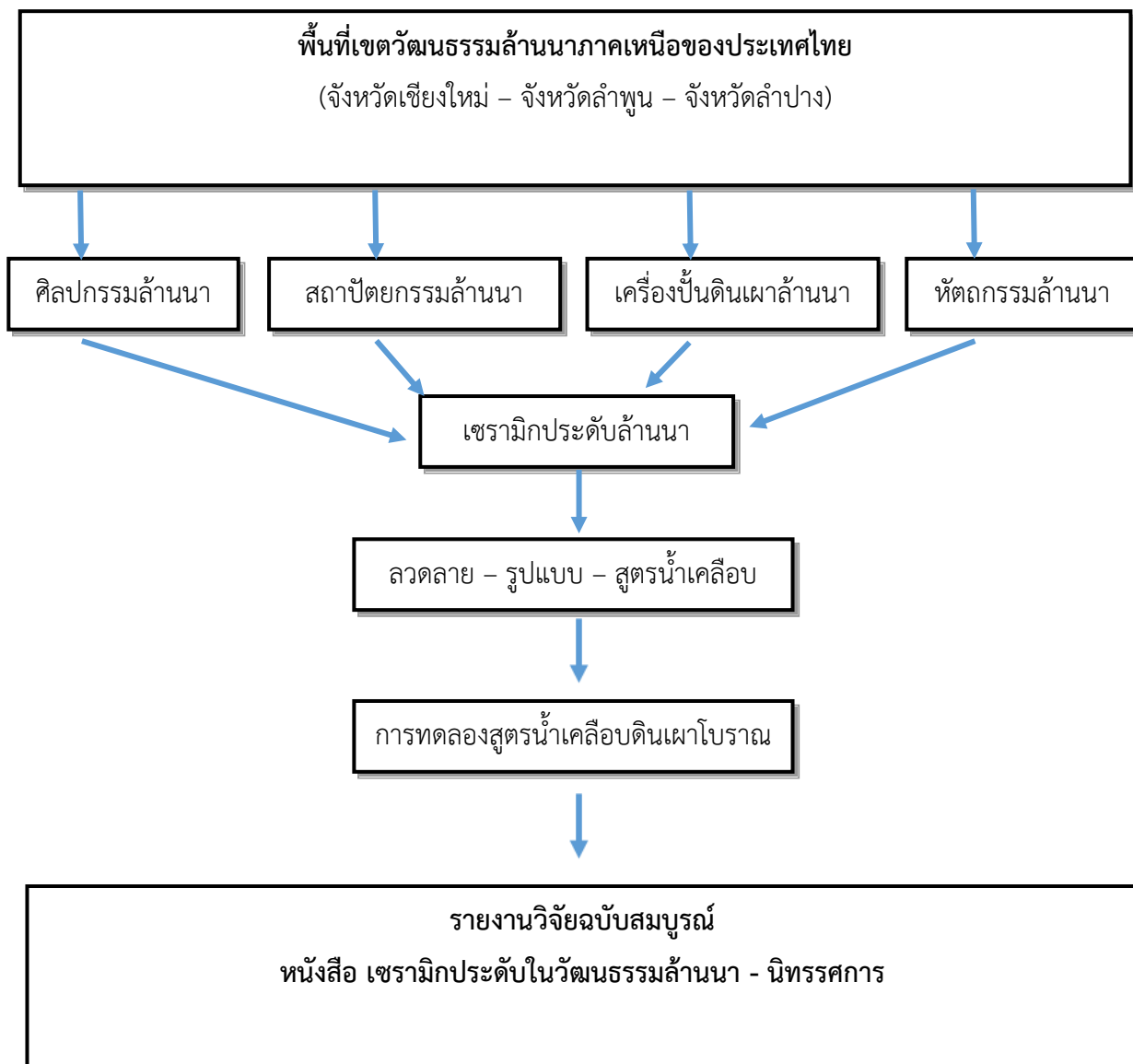
โครงการวิจัย “การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา” เป็นงานวิจัยที่พัฒนาขึ้นเพื่อตอบโจทย์งานวิจัยเชิงยุทธศาสตร์ ว่าด้วยเรื่องของล้านนาสร้างสรรค์ โดยใช้ องค์ความรู้เหล่านี้สามารถพัฒนาองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาช่างล้านนา อันจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรม

สำหรับโครงการวิจัยนี้ มีคำถามหลักคือในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีจังหวัดไหนบ้างที่มีงานเซรามิกประดับ และมีอิทธิพลกับงานศิลปกรรมช่วงเวลาใดบ้าง โดยกลุ่มคนกลุ่มไหน รวมไปถึงรูปแบบที่ปรากฏในงานศิลปกรรมของแต่ละกลุ่มช่าง ทั้งนี้นอกจากรูปแบบแล้ว ยังตั้งคำถามถึงเรื่องของน้ำเคลือบเซรามิกว่ามีส่วนผสมอะไรบ้าง และถ้ามีการคิดสูตรน้ำเคลือบจากพันธุ์ไม้ธรรมชาติ จะต้องใช้สูตรใด เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน โดยเฉพาะเศรษฐกิจล้านนาสร้างสรรค์ที่กำลังเป็นจุดเด่นทางวัฒนธรรมของภูมิภาคแห่งหนึ่งของประเทศ

7. กรอบแนวคิดของการวิจัยและนิยามศัพท์

“การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นกระบวนการเก็บข้อมูลและองค์ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบเซรามิกประดับจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งในภาคเอกสาร งานวิจัย บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง ที่ได้มีการศึกษามาก่อนแล้ว โดยการศึกษาเนื้อหารายละเอียด และสัมภาษณ์เชิงลึกพระภิกษุสงฆ์ ผู้นำชุมชน และปราชญ์ชุมชน ในพื้นที่ 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน

นอกจากนี้ยังศึกษาจากงานศิลปกรรม จากแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งองค์ความรู้เหล่านี้ เกิดจากงานช่างในวัฒนธรรมล้านนา และสามารถพัฒนาองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดังกล่าวออกมาในรูปแบบมรดกทางวัฒนธรรมล้านนาในอนาคต อันจะส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ด้านงานเซรามิกประดับ และนำไปสู่การรื้อฟื้นและพัฒนางานศิลปกรรมล้านนาในอนาคตได้ ดังรายละเอียดที่แสดงไว้ในแผนภูมิ 7.1 ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย

8. นิยามศัพท์

เซรามิกประดับ, ศิลปกรรมล้านนา, เครื่องเคลือบดินเผา

9. วิธีการดำเนินการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จึงกำหนดขั้นตอนวิธีการดำเนินงานดังนี้

9.1 ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร เช่น หนังสือหรือเอกสารผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งข้อมูลภาคเอกสารได้จากห้องสมุดของทั้งภาครัฐ และเอกชน เช่น สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ห้องสมุดคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยแม่โจ้ เป็นต้น

9.2 การศึกษาภาคสนาม จะเป็นการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล ซึ่งจะได้มาซึ่งข้อมูลงานเซรามิกประดับที่ปรากฏในงานศิลปกรรมต่างๆ ภายในวัดรวมถึงการสัมภาษณ์ (ประกอบด้วยบุคคล กลุ่มคน องค์กรที่เกี่ยวข้อง)

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นกระบวนการเก็บข้อมูลตัวอย่าง งานเซรามิกประดับที่ปรากฏตามศาสนสถานต่างๆ ที่อยู่ในขอบเขตพื้นที่ 3 จังหวัด เพื่อการได้มาซึ่งข้อมูลในแต่ละพื้นที่ ตามบริบททางด้านสังคมของชุมชน โดยใช้วิธีการศึกษาเนื้อหารายละเอียดของการประดับเซรามิกในงานสถาปัตยกรรมล้านนา เทคนิคการสร้างสรรค์งาน ที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพระภิกษุสงฆ์ ผู้นำชุมชน กลุ่มชาวบ้านในชุมชน กลุ่มนักวิชาการผู้รู้ โดยใช้แบบสอบถาม บันทึกภาพและการจดบันทึก

9.3 พื้นที่ในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล (ระบุจังหวัด/อำเภอ/ตำบล/สถานที่) เนื่องจากการสำรวจเบื้องต้น โดยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาทั้งหมด 3 จังหวัดในเขตภาคเหนือตอนบน ดังนี้

- 1) จังหวัดเชียงใหม่ 2) จังหวัดลำพูน 3) จังหวัดลำปาง

9.4 การวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ทำการวิเคราะห์ถูกต้อง จึงต้องจัดทำระบบโดยการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้ ทั้งในส่วนของรูปแบบลวดลาย เทคนิคงานช่าง การสร้างสรรค์ลวดลาย และช่วงระยะเวลาในการเข้ามาของงานช่างเทคนิค เพื่อเตรียมทำการวิเคราะห์ถึงพัฒนาการลวดลาย สุนทรสนีน้ำเคลือบ ตลอดจนเปรียบเทียบรูปแบบงานศิลปกรรมจากแหล่งต่างๆ ก่อนนำข้อมูลที่ได้กลับไปศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปแบบที่ส่งผ่านในงานศิลปกรรมต่างๆในพื้นที่เขตวัฒนธรรมล้านนา

9.5 การสรุปผลงานวิจัยขั้นนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นกระบวนการเก็บข้อมูลตัวอย่าง การนำเสนอรูปแบบเซรามิกประดับงานศิลปกรรมในวัฒนธรรมล้านนา ที่ปรากฏตามแหล่งต่างๆ รวมถึงเทคนิค อายุ ยุคสมัยตลอดจนถึงพัฒนาการของลวดลาย ทั้งในส่วนของรูปแบบงานช่างและเทคนิคที่นำไปประดับงานสถาปัตยกรรม รวมถึงกระบวนการสูบน้ำเคลือบแบบต่างๆ โดยนำเสนอเป็นลักษณะของการวิจัยแบบการประพันธ์และการพรรณนาโวหารพร้อมภาพประกอบ

9.6 กระบวนการในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล (อธิบายแต่ละขั้นตอน)

ที่	การดำเนินงาน	ประเภทของข้อมูล	วิธีการและเครื่องมือที่ใช้	สถานที่	ระยะเวลา
1.	ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผา ในวัฒนธรรมล้านนา	- ข้อมูลด้านเอกสาร - ภาพถ่าย	- การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น	ห้องสมุดและแหล่งเรียนรู้ในจังหวัดเชียงใหม่	1เดือน
2.	ศึกษาสภาพบริบทต่างๆของเซรามิกประดับเครื่องปั้นดินเผา เครื่องเคลือบประดับที่ช่างนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรม รวมถึงเทคนิควิธี และรูปแบบของการตกแต่ง	- ภาพถ่ายรูปแบบและลวดลาย ตำแหน่งที่ตั้ง และการประดับบนงานสถาปัตยกรรมล้านนา	- การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น - การสัมภาษณ์เชิงลึก	วัด ในอำเภอต่างๆของจังหวัดเชียงใหม่	1เดือน
3.	ศึกษาสภาพบริบทต่างๆของเซรามิกประดับเครื่องปั้นดินเผา เครื่องเคลือบประดับที่ช่างนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรม รวมถึงเทคนิควิธี และรูปแบบของการตกแต่ง	- ภาพถ่ายรูปแบบและลวดลาย ตำแหน่งที่ตั้ง และการประดับบนงานสถาปัตยกรรมล้านนา	- การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น - การสัมภาษณ์เชิงลึก	วัด ในอำเภอต่างๆของ จังหวัดลำปาง	2เดือน
4.	ศึกษาสภาพบริบทต่างๆของเซรามิกประดับเครื่องปั้นดินเผา เครื่องเคลือบประดับที่ช่างนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรม รวมถึง	- ภาพถ่ายรูปแบบและลวดลาย ตำแหน่งที่ตั้ง และการประดับบนงานสถาปัตยกรรมล้านนา	- การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น - การสัมภาษณ์เชิงลึก	วัด ในอำเภอต่างๆของ จังหวัดลำพูน	1เดือน

	เทคนิควิธี และรูปแบบ ของการตกแต่ง				
5.	ศึกษาเทคนิคงานช่าง และทดลองสูตรน้ำ เคลือบจากพันธุ์ไม้	- ทดลองสูตรน้ำเคลือบจากซี่เถาพันธุ์พืช - ลำไย - ใบตอง - ข้าวโพด	- การทดลอง - เตาเผาแก๊ส - อุณหภูมิสูง	โรงเผาใน อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่	2เดือน
6.	ประมวลผล	รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ รูปแบบเซรามิกประดับ ในวัฒนธรรมล้านนา เทคนิค/การตกแต่ง/ ช่วงอายุและพัฒนาการ ของลวดลาย คัดลอกลายเส้น	เป็นลักษณะ ของการวิจัย แบบการ ประพันธ์และ การพรรณนา โวหารพร้อม ภาพประกอบ		2เดือน
7.	ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับ เซรามิกประดับที่ปรากฏ ในวัฒนธรรมล้านนา ให้แก่ชุมชนและ ผู้เกี่ยวข้อง	- ข้อมูลที่ได้จากการลง พื้นที่	- การจัดนิทรรศการแสดงผลงานวิจัย - หนังสือเรื่องเครื่องเคลือบดินเผาประดับในศิลปกรรมล้านนา	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้	1เดือน
8.	สรุปผลการวิจัยและ ขยายผลสู่ภาคปฏิบัติ	จัดทำรูปเล่มรายงาน	- การสังเคราะห์การวิเคราะห์และสรุปผล - การนำเสนอผลงานวิจัยโดยการตีพิมพ์บทความวิจัย	วารสารคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	2เดือน

ตารางที่ 1 แสดงกระบวนการในการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูล

10. ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

ตารางที่ 2 แผนการดำเนินงาน

วัตถุประสงค์	แผนงาน	ช่วงที่ 1		ช่วงที่ 2		ชื่อผู้ดำเนินโครงการ ที่รับผิดชอบ
		เดือนที่ 1-3	เดือนที่ 4-6	เดือนที่ 7-9	เดือนที่ 10-12	
1. เพื่อสนองพระราชดำริภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	1.1 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการงานเซรามิกประดับ 1.2 ศึกษารูปแบบเซรามิกประดับเครื่องเคลือบดินเผาที่ปรากฏตามแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ	↔	↔			ฐานกรณ์ เครือธรรยา
2. เพื่อรวบรวมรูปแบบงานเซรามิกประดับที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา	ศึกษารูปแบบ เทคนิคงาน อายุ และพัฒนาการของเซรามิกประดับในงานสถาปัตยกรรมล้านนา			↔		ฐานกรณ์ เครือธรรยา
3. เพื่อเก็บองค์ความรู้สูตรน้ำเคลือบแบบ	3.1 ทดลองสูตรน้ำเคลือบจากขี้เถ้าพันธุ์พืช					ฐานกรณ์ เครือธรรยา



วัตถุประสงค์	แผนงาน	ช่วงที่ 1		ช่วงที่ 2		ชื่อผู้ดำเนิน โครงการ ที่รับผิดชอบ
		เดือนที่ 1-3	เดือนที่ 4-6	เดือนที่ 7-9	เดือนที่ 10-12	
โบราณ นำไป ปรับใช้ในงาน เซรามิกและเรือ พื้นกลุ่มช่างใน ยุคปัจจุบัน	3.2 การจัด นิทรรศการแสดงผล งานวิจัย 3.3 จัดทำหนังสือ “เครื่องเคลือบดินเผา ประดับในศิลปกรรม ล้านนา”					

ตารางที่ 2 แสดงแผนการดำเนินงาน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาและรวบรวมงานเซรามิกประดับ สู่การสืบสานงานศิลปกรรมล้านนา” ครั้งนี้ ผู้ศึกษาวิจัยได้รวบรวมหลักการ แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในหลายด้าน เพื่อสร้างความรู้และความเข้าใจที่มีต่อเซรามิกประดับนั้นอย่างสมบูรณ์ ตลอดจนพัฒนาการของงานช่างเซรามิกประดับ ทั้งในส่วนของรูปแบบ และลวดลาย ที่ส่งผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรม โดยมีผลงานวิจัยที่สำคัญ ดังนี้

2.1) ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ความหมายของเครื่องปั้นดินเผา

2.1.2 เครื่องปั้นดินเผาล้านนา

2.1.3 ชนิดของเครื่องปั้นดินเผา

2.1.4 วัตถุประสงค์ที่ใช้ในการทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา

2.2) งานประติมากรรมปูนปั้น

2.3) แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

2.4) แนวคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ความหมายของเครื่องปั้นดินเผา

คำว่า “เครื่องปั้นดินเผา” ในที่นี้หมายถึง สิ่งที่ทำขึ้นด้วยดินเป็นรูปทรงต่างๆ สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ แล้วนำมาเผาเพื่อนำไปใช้ในงานต่อไป ซึ่งควรจะตรงกับภาษาอังกฤษว่า Ceramic (สุรพล ดำริห์กุล, 2542 : 15) โดยครอบคลุมทั้งเครื่องปั้นดินเผาทั้งที่เคลือบและไม่เคลือบ รวมทั้งโลหะเคลือบ เช่น ช้อนสังกะสี กระเบื้อง อิฐ ตลอดจนแก้ว ทุกชนิด

ส่วนคำว่า “เครื่องปั้นดินเผาเคลือบ” และ “เครื่องเคลือบดินเผาประดับ” ที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้จะหมายถึง งานเครื่องปั้นดินเผาเคลือบ ที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนาในอดีตและปัจจุบัน โดยสร้างขึ้นเพื่อประดับประกอบอาคารศาสนสถาน เช่น กระเบื้อง ซ่อฟ้า ปราสาทเพ็ญ เมฆตั้งเมฆ ไหล บราลีและเครื่องเคลือบดินเผาประดับอื่นๆ ที่เป็นรูปลอยตัว เช่น รูปปั้นของบุคคล และสัตว์ต่างๆ เป็นต้น

จากการศึกษาของเฉพาะเรื่องของเซรามิกประดับ ศาสนสถานในจังหวัดลำปาง (จุฑารัตน์ ขำศิริ 2548 : 12) ได้กล่าวถึงวัดในพื้นที่จังหวัดลำปางจำนวน 4 แห่ง คือวัดพระธาตุลำปางหลวง วัด

พระธาตุเสด็จ วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน และวัดป่าต้นหลวง ที่มีการใช้เซรามิกประดับอาคารทางศาสนา โดยทำการศึกษาสำรวจในเฉพาะพื้นที่จังหวัดลำปาง ปรากฏการใช้ประดับในส่วน of เครื่องบนวิหาร และส่วนประกอบของซุ้มประตูโขง ดังปรากฏในเครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ที่ซ่อฟ้าเป็นดินเผาเคลือบ มีตุ๊กตาดินเผารูปสัตว์ต่างๆ เช่นนกเค้าแมว สิงห์ และหงส์ ประดับอยู่ข้างแผงแล สันหลังคาและเหนือเสาคูกกลางด้านหน้า (สำนักศิลปากรที่ 7 น่าน กรมศิลปากร 2554:49)

ธวัชชัย ทำทอง ได้กล่าวใน พัฒนาการและประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาลำปาง ว่า อาณาจักรล้านนาในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ถือเป็นช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่สำคัญ ซึ่งล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา ส่งผลถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของอาคารสถาปัตยกรรมที่ปรากฏหลงเหลือจากยุคล้านนาช่วงพม่าปกครอง คือ การใช้เครื่องปั้นดินเผาเป็นส่วนประดับตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรม (ธวัชชัย ทำทอง 2565:90)

นอกจากนี้เรายังสามารถพบงานเซรามิกประดับหรือเครื่องเคลือบประดับได้ในวัฒนธรรมร่วมช้างเผือก เช่นที่เมืองสิบสองปันนา ในสาธารณรัฐประชาชนจีน เมืองมั่ว เมืองลา เมืองเชียงตุง ในเขตรัฐฉาน สหภาพเมียร์มา โดยในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนานั้น ปัจจุบันปรากฏให้เห็นใน 3 จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ เชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง โดยมีหลักฐานปรากฏขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 -22 ลงมา จนถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 งานเทคนิคดังกล่าวก็หายไปจึงเป็นที่มาของการศึกษารวบรวมข้อมูลไว้ในเล่มนี้ ถึงรูปแบบงานศิลปกรรม อิทธิพลความเชื่อทางวัฒนธรรม เทคนิควิธีและกลุ่มช่างที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา

2.1.1 เครื่องปั้นดินเผาล้านนา

เครื่องปั้นดินเผาในล้านนายังไม่สามารถสำรวจได้แน่ชัด จากหลักฐานที่สามารถพบได้ในปัจจุบัน เชื่อว่า เครื่องปั้นดินเผาล้านนาคุณภาพดีเพิ่งจะเริ่มมีการผลิตในสมัยราชวงศ์มังราย ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่า เครื่องปั้นดินเผาล้านนาคงจะเริ่มผลิตตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 14 - 16¹ และในยุคทองของประวัติศาสตร์ ล้านนาคือ ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 คงจะเป็นสมัยที่ล้านนาผลิตเครื่องปั้นดินเผาชนิดที่ดีที่สุด ซึ่งเป็นยุคเดียวกับที่เป็นยุคทองของสมัยสุโขทัย ส่วนเตาเผาของล้านนามีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับเตาเผาของสุโขทัย วัตถุประสงค์ของการผลิตในล้านนาเพื่อการใช้ในท้องถิ่น มีใช้ในกิจกรรมทางศาสนา เช่น รูปตัวสัตว์ ขนาดเล็ก และเป็นของใช้ที่จำเป็นในกลุ่มของเจ้านาย ข้าราชการ พระสงฆ์ คนทั่วไปพบในหลุมฝังศพที่ ต่างๆ และพบเศษเครื่องปั้นดินเผาต่างๆ ทั่วล้านนา ทำให้ทราบว่ามีการใช้กันอย่างแพร่หลาย

¹ เฉลียว ปิยชน มรดกเครื่องปั้นดินเผา ตามประติมากรรม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ 2554), หน้า10-11.

เครื่องปั้นดินเผาล้านนาระยะหลัง

จังหวัดลำปาง ในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ได้มีเครื่องปั้นดินเผาขึ้นอีกครั้งหนึ่งในจังหวัดลำปาง เป็นเครื่องปั้นดินเผาชนิดเคลือบสีน้ำตาล เผาในอุณหภูมิต่างๆ² เพื่อใช้ประดับตามวัดวาอาราม เครื่องปั้นดินเผานี้ไม่เกี่ยวข้องหรือเกี่ยวเนื่องกับเครื่องปั้นดินเผาในระยะแรก วัดโหล่หินแก้วช้างยืน ซึ่งอยู่ ที่อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เป็นวัดที่เริ่มสร้างใน ค.ศ. 1693 เป็นตัวอย่างของวัดที่ประดับด้วย เครื่องปั้นดินเผาดังกล่าว ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูนมีข้อฟ้าในลักษณะเดียวกันนี้ คาดว่าน่าจะเป็น สมัย ค.ศ. 1646³

การใช้เครื่องปั้นดินเผานั้นในสมัยก่อนมักใช้ในกลุ่มคนที่มีฐานะหรือไม่กี่ตามศาสนสถานอันเป็นที่เคารพสักการบูชาของคนทั่วไป ส่วนที่ใช้นั้นจะใช้โดยการปั้นเป็นตุ๊กตาประดับตกแต่ง เป็นข้อฟ้า ขนาดใหญ่ เป็นเครื่องประดับบนหลังคาวิหารส่วนอื่นๆ เช่น บราลี ปราสาทเพ็ญ ลวดลายประดับต่างๆ เทวรูปประดับอาคารต่างๆ เป็นต้น จากนั้นก็วิวัฒนาการใช้อย่างอื่นมาประดับแทน ไม่ว่าจะเป็นการใช้ปูน ปั้นซึ่งเป็นเทคนิคที่เข้ามาใหม่และลวดลายต่างๆ ก็สวยงามขึ้น สามารถปั้นติดกับสถาปัตยกรรมได้เลยไม่ เหมือนเครื่องปั้นดินเผาที่ต้องมีการไปตกแต่งทีหลัง แต่ในความซับซ้อนของขั้นตอนนั้นได้บ่งบอก เรื่องราวของการใช้เครื่องปั้นดินเผาและความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี รวมถึง ทราบเทคนิคและภูมิปัญญาในการสร้างงานและวิวัฒนาการตลอดจนความคิดของช่างผู้สร้างสรรค์งานประดับอาคารศาสนสถานได้เป็นอย่างดี แต่ด้วยกาลเวลาได้ล่วงเลยมานานความงดงามต่างๆ ได้เลือนหายไปพร้อมกับการพังทลายลงของสถาปัตยกรรม การซ่อมแซมศาสนสถานตามความศรัทธาของศาสนิกชน หลายครั้งที่มีการเปลี่ยนแปลงเทคนิคและรูปแบบเดิมจนบางครั้งทำให้การสร้างสรรค์งานแบบเดิมนั้นถูกเปลี่ยนแปลงไปที่ละน้อยโดยไม่รู้ตัว⁴

ดังเช่นการประดับตกแต่งอาคาร ศาสนสถานต่างๆ ในเขตล้านนาที่มีการประดับตกแต่งด้วยการ ใช้เครื่องปั้นดินเผาประดับ ซึ่งสมัยก่อนจะมีการใช้กันค่อนข้างมาก แต่ปัจจุบันนี้หลงเหลือให้เห็นเพียงไม่กี่ที่ ที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องจากว่ามีการบูรณะปรับเปลี่ยน ซ่อมแซม และมีความเจริญทางวิวัฒนาการ สมัยใหม่ตลอดจนการรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา

รายงานวิจัยของเจสสิว ปิยชน เรื่อง มรดกเครื่องปั้นดินเผาไทยตุ๊กตาและประติมากรรม ที่เป็น แบบอย่างในการทำให้เห็นที่มาของการศึกษาในเรื่องเครื่องปั้นดินเผา การใช้ประดับ ในเขตล้านนาและ ในไทยผลการวิจัยประเมินแล้วว่า การใช้เครื่องปั้นดินเผามาประดับตกแต่งศาสนสถานนั้นแบ่งตามหน้าที่ได้

² บัณฑิต ธรรมปริชากร, สว่าง เลิศฤทธิ์ และกฤษฎา พิณศรี, ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ:บริษัท โอเอสสกา เด็กเซงหญ่ จำกัด, 2535), หน้า 17.

³ จอห์น ซอร์ เครื่องปั้นดินเผาไทย (กรุงเทพฯ:คราฟท์แมน), หน้า4.

⁴ พจน์ เกื้อกุล เครื่องปั้นดินเผาและเตาสันกำแพง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร 2542), หน้า 43-44.

1. เป็นเครื่องประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม รูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยแม้จะมีการคลี่คลายวิวัฒนาการมาเป็นลำดับแต่ก็ยังคงรูปแบบหลักเอาไว้ เช่น อาคารมีหลังคาทรงจั่ว การประดับ ตกแต่งที่จุดต่างๆ จึงไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงนัก เช่น มีช่อฟ้าหางหงส์ ซึ่งตั้งแต่สมัยสุโขทัย จวบจน ปัจจุบันทำจากเครื่องเคลือบดินเผา ไม้ หรือปูนปั้น หางหงส์นิยมเป็นเศียรนาค โดยเฉพาะสุโขทัยและ ออยุธยาเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบดินเผาที่มีความสวยงามกลมกลืนกับอาคารทำให้มีเสน่ห์ยิ่ง นอกจากนี้ เศียรนาค ยังประดิษฐ์ไว้ที่หัวบันได ส่วนช่อฟ้ายังใช้การประดิษฐ์จากเครื่องเคลือบดินเผา และมีหลาย แห่งที่ประดิษฐ์เป็นเทพนม ในอดีตจึงปรากฏว่ามีการใช้เครื่องเคลือบดินเผาประดับอาคาร เช่น กระเบื้อง มุงหลังคาด้วย

2. เป็นรูปเคารพต่างๆ ดังเช่น พระพุทธรูปเคลือบจากเวียงกาหลงปางมารวิชัย พระพุทธรูปเครื่องปั้นดินเผาที่มีมาตั้งแต่สมัยทวารวดีหรืออยุธยาเมื่อ กว่าปีมาแล้ว

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมที่หน้าตา และเครื่องแต่งกายเป็นจีนจากเตาครีส์ขนาดเล็ก ที่บ่งบอก ถึงอิทธิพลจีนอย่างเด่นชัด จึงเป็นไปได้ว่าอาจมีช่างจีนเป็นผู้ผลิตหรือมาสอน หรือมีตัวอย่างเครื่องเคลือบ นั้นๆ จากจีนใช้เลียนแบบก็เป็นไปได้ นี่เป็นการยืนยันถึงอิทธิพลเครื่องปั้นดินเผาจีนถึงเครื่องปั้นดินเผา ไทย ประติมากรรมหรือตุ๊กตาจีนเป็นอิทธิพลความเชื่อของชาวจีน⁵

3. เป็นเครื่องประดับตกแต่งสถานที่ มีประติมากรรมหรือเครื่องประดับตกแต่งเครื่องปั้นดินเผา (ตุ๊กตาดินเผา) ประดิษฐ์ไว้เพื่อเป็นของประดับ เช่น รูปสิงห์ซึ่งน่าจะไว้ประดับตกแต่งหน้าพระประธานของโบสถ์วิหาร การผลิตนั้นเพื่อไปตามวัตถุประสงค์ของการใช้สอย

ตุ๊กตาและประติมากรรมดินเผาทั้งเคลือบและไม่เคลือบ⁶ เป็นมรดกที่บรรพชนสร้างสรรค์และยังหลงเหลือมาจนปัจจุบัน นับเป็นประจักษ์พยานของศิลปวัฒนธรรมรุ่งโรจน์และงดงามของอดีต และยัง บ่งบอกเรื่องราวบางมิติของวิถีชีวิตให้เราสัมผัสได้ นับเป็นมรดกที่มีคุณค่ายิ่ง เรื่องราวชีวิตแต่หนอดีตได้ คลี่คลายลงไปบ้าง ผ่านภาพสะท้อนของเครื่องเคลือบดินเผาที่เป็นประจักษ์พยานชิ้นหนึ่งที่สำคัญและ ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างในปัจจุบัน

2.1.3 ชนิดของเครื่องปั้นดินเผา

ก่อนอื่นคงต้องเข้าใจชนิดของเครื่องปั้นดินเผาก่อน ซึ่งมีอยู่หลายชนิดและสามารถแยกประเภทไปตามลักษณะของเนื้อดินและอุณหภูมิที่ใช้เผา ได้ดังนี้

1. เครื่องปั้นดินเผาชนิดเนื้อดินธรรมดา (Earthenware) เป็นเครื่องปั้นดินเผาทั่วไปที่มีส่วนผสมของดินเหนียวเป็นหลัก อาจมีส่วนผสมของทรายหยาบร่วมด้วย ซึ่งการตกแต่งผิวจะไม่

⁵ วิชุดา วุฑฒิตย การศึกษารูปแบบและคติประติมากรรมสังคโลกขนาดเล็ก, กรุงเทพฯ : วารสารเมืองโบราณ ปีที่ 11 ฉบับที่ (เมษายน-มิถุนายน 2529), หน้า 111-115.

⁶ เอกสารบทความประกอบการสัมมนา คำบรรยายภาพรูปหัวตุ๊กตา วารสารเมืองโบราณ, ปีที่5 ฉบับที่2 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2522)

เคลือบแต่บางพื้นที่อาจจะมีการขัดผิวให้เรียบมัน โดยเผาด้วยไฟในอุณหภูมิที่ต่ำกว่า 450 องศาเซลเซียส เรียกว่า Terracotta แต่ถ้าเผาในอุณหภูมิระหว่าง 850 – 1000 องศาเซลเซียส เรียกว่า Earthenware เนื้อผิวหลังการเผาไฟจะออกเป็นสีแดงส้ม มีความพรุนที่สามารถดูดซึมน้ำได้ ซึ่งเครื่องปั้นดินเผาประเภทนี้จะเป็นภาชนะประเภทหม้อ ไห คนโท หม้อดอก พระพิมพ์ดินเผา และลวดลายดินเผาประดับศาสนสถานในสมัยต่างๆ เป็นต้น

2. เครื่องปั้นดินเผาชนิดเนื้อแกร่งไม่เคลือบ (Unglazed stoneware) เนื้อดินเครื่องปั้นดินเผาชนิดนี้มีลักษณะเป็นดินเหนียวธรรมชาติ แต่ว่าเผาในอุณหภูมิสูงระหว่าง 1,150 – 1,300 องศาเซลเซียส จะทำให้เนื้อดินและหินหลอมละลายติดกัน มีเนื้อแกร่ง สีของเนื้อดินจะเป็นสีน้ำตาลแกมแดง สีเทา จนถึงเทาเข้มจนดำและไม่นิยมเคลือบผิว ความสามารถในการซึมของน้ำได้น้อย ซึ่งมักจะเป็นเครื่องปั้นดินเผาประเภทไห ครก แจกัน ที่ผลิตจากแหล่งเตาเผาในล้านนา สุโขทัยและเขมร

3. เครื่องเคลือบดินเผาเนื้อแกร่ง (Glazed stoneware) เครื่องปั้นดินเผาชนิดนี้ก็คือเครื่องปั้นดินเผาเนื้อแกร่ง (Stoneware) มีการเคลือบด้วยน้ำเคลือบทำหน้าที่ฉาบบนผิวผลิตภัณฑ์ มีคุณสมบัติสามารถทนต่อการละลายของกรดและด่างได้เป็นอย่างดี เครื่องเคลือบดินเผาประเภทนี้จะพบในแหล่งเตาเครื่องสังคโลกจาก แหล่งเตาสุโขทัย ศรีสัชนาลัย และแหล่งเตาในล้านนา ซึ่งจะมีลักษณะของการเคลือบอยู่หลายชนิดสามารถจำแนกออกได้ คือ

3.1 ชนิดเครื่องเคลือบสีเดียว (Mono chrome wares) เครื่องเคลือบแบบสีเดียวที่ปรากฏพบว่าจะมีอยู่ 3 ชนิด คือ

(1) เครื่องเคลือบสีเขียวหรือเซลาดอน (Celadon) เครื่องปั้นดินเผาเซลาดอน หมายถึง เครื่องปั้นดินเผา ชนิดเนื้อแกร่งเคลือบด้วยน้ำเคลือบที่ทำจากขี้เถ้าจากไม้ โดยเฉพาะไม้ค้อ และหินฟันม้า ซึ่งมีส่วนผสมของแร่เหล็ก และเผาในอุณหภูมิสูงถึง 1,250 องศาเซลเซียส เซลาดอนที่นิยมว่าสวย ที่สุดคือ เซลาดอนสีเขียวหยกเข้มหรือสีเขียวไข่กาแบบเตาหลงฉวน (Long quan) ของจีน โดยทั่วไปสีที่ถูกจัดอยู่ในประเภทสีเซลาดอนมีหลายโทนสี เช่น สีค่อนข้างขาวสีเทาอมดำ สีเหลืองน้ำผึ้ง เขียวอมเหลืองจนถึงสีเขียวมะกอก สีน้ำเงินแกมสีเขียวหรือ น้ำตาล แหล่งผลิตเครื่องเคลือบสีเขียวหรือเซลาดอนในประเทศไทย ได้แก่ แหล่งเตาเผาในล้านนา สุโขทัย และเขมร

(2) เครื่องเคลือบดินเผาสีขาว (Opaque white – glazed wares) เครื่องเคลือบสีขาวจะพบมีทั้งในแหล่งเตาเผาของล้านนาและสุโขทัยซึ่งจะมีทั้งสีขาวขุ่นและสีขาวใส โดยเครื่องเคลือบของล้านนานั้นมักจะมีสีขาวใส ส่วนเครื่องเคลือบของสุโขทัยนั้นจะมีทั้งสองแบบ ความแตกต่างกันของสีดังกล่าวนี้คงเกิด จากอุณหภูมิภายในเตา ที่บางครั้งการเผาเครื่องเคลือบในอุณหภูมิที่ไม่ถึงเกณฑ์ก็ทำให้กลายเป็นสีขาว ลักษณะเช่นนี้มักเกิดขึ้นมากกับภาชนะขนาดใหญ่และมีน้ำหนักมาก

(3) เครื่องเคลือบดินเผาสีน้ำตาล (Brown – glazed wares) เครื่องเคลือบสีน้ำตาล มักจะเป็นภาชนะที่ทำด้วยเนื้อดินหยาบ สีของน้ำเคลือบจะมีตั้งแต่สีน้ำตาลอ่อนไปจนถึงสีน้ำตาลเข้มหรือดำ ผลิตภัณฑ์ที่นิยม เคลือบสีน้ำตาล ส่วนใหญ่จะเป็น กระปุก ขวด ชาม แจกัน ไห ตลับ ตู๊กตารูปคนและสัตว์ ตลอดจนส่วนประดับทางสถาปัตยกรรม เป็นต้น

เครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ประกอบสถาปัตยกรรม เครื่องประดับและส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมบางอย่างทั้งในวัฒนธรรมล้านนาและสุโขทัยนั้น พบว่า จะเป็นเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งอาจจะมีทั้งที่ทำด้วยเนื้อดินนาธรรมดา ชนิดดินเผาเนื้อแกร่งและชนิดเคลือบ หลักฐานที่พบจะได้แก่ ช่อฟ้า บราลี ตลอดจนรูปสัตว์ เช่น พญานาค กิณี ฯลฯ ที่เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องประดับศาสนสถาน เครื่องปั้นดินเผาเหล่านี้สามารถผลิตได้ทั้งจากแหล่งเตา ในดินแดนล้านนาและสุโขทัย

2.1.4 วัตถุดิบที่ใช้ในการทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา

ดิน คือ วัสดุที่สำคัญที่สุดของการทำเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งดินในแต่ละแหล่งจะมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของแหล่งกำเนิด ส่งผลให้สีของดินแต่ละแหล่งต่างกันไปด้วย ทั้งนี้เป็นผลมาจากการผสมตัวของพวกอินทรีย์วัตถุ เหล็ก ซิลิกาและปูนขาว ซึ่งแต่ละภูมิภาคจะแตกต่างกันไปตามชนิดของแร่ธาตุในหินที่เป็นต้นกำเนิดที่ผุพังสลายตัว เช่น ดินที่มีพวกอินทรีย์วัตถุจะมีสีดำถึงสีเทา เหล็กจะให้สีแดง น้ำตาลและเหลือง ส่วนซิลิกาและปูนขาวจะให้สีขาวๆ และสีเทาอ่อน

ในสมัยโบราณแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผามักจะมีที่ตั้งอยู่ใกล้กับแหล่งดินที่มีคุณภาพดี เพื่อความสะดวกในการนำดินมาปรุงและใช้วัตถุดิบ โดยประเภทของดินที่นำมาทำเครื่องปั้นดินเผาสามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

1. ดินเหนียว(Clay) นิยมนำมาใช้ในการปั้นเครื่องปั้นดินเผา พบได้ในที่ราบต่ำตามท้องทุ่งนา โดยทั่วไป แต่ดินเหนียวที่จะใช้ในการปั้นเครื่องปั้นดินเผานั้นมักจะต้องขุดลงไปใต้ดินลึก ประมาณ 1 เมตร หรือลึกกว่านั้น ถ้าหากเป็นดินเหนียวที่อยู่ลึกกว่า 1.50 เมตร ดินเหนียวมักจะมีสีเทาอ่อน หรือสีเทาแก่ ดินชั้นนี้นับว่าเป็นดินที่มีความเหนียวที่สุด ซึ่งในวัฒนธรรมล้านนาแล้ว มักนิยมใช้ดินชนิดนี้ในการผลิตชิ้นงาน

2. ดินขาว (Kaolin or China clay) ที่มีสีขาวซีดจาง ดินขาวหรือที่เรียกว่าดินเกาลินนี้ เมื่อผสมน้ำแล้ว จะมีความเหนียวพอที่จะขึ้นรูปได้ สามารถทนไฟได้ถึง 1,800 องศาเซลเซียส และเมื่อเผาในอุณหภูมิประมาณ 400 องศาเซลเซียส ก็จะแกร่งแข็งตัวคงรูปอยู่ได้ แหล่งดินขาวที่ใช้ทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาในทุกวันนี้ ส่วนใหญ่จะมีอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่แหล่งดินขาว อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง แหล่งดินขาวในเขตอำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย เป็นต้น นอกจากนี้ในงานช่างเครื่องปั้นในพื้นที่ฉะเชิงเทรา ประเทศ

เมียนมาร์ ทั้งในส่วนของเมืองกึ่ง เมืองปางหลวง เมืองเชียงตุง มักจะนำดินขาวมาผสมกับดินเหนียว เพื่อเพิ่มความแกร่งของเนื้อดินเวลาเผาในอุณหภูมิที่สูง

3. ดินขาวเหนียว (Ball clay) คือดินขาวที่เกิดจากการผุกร่อนของหินที่ถูกน้ำฝนหรือลมพัดพาไปทับถมกัน จนเป็นแหล่งดินอีกครั้งแหล่งดินชนิดนี้จึงมักเกิดอยู่ตามบริเวณที่ราบใกล้ชายทะเล เป็นดินที่ประกอบด้วยแร่ Kaolin เป็นส่วนใหญ่เนื้อดินละเอียด มีคุณสมบัติช่วยให้ดินเหนียวและเกาะยึดได้ดี ดินชนิดนี้จะมีทั้งสีขาวและสีดำ ที่มีสีดำ

หิน (Rock) หินเป็นวัตถุดิบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ใช้ในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เนื่องจากสามารถนำไปผสมเนื้อดินสำหรับปั้นผลิตภัณฑ์และเป็นส่วนผสมในน้ำเคลือบ หินแต่ละชนิดมีความสำคัญและมีคุณสมบัติในตัวเอง ซึ่งหินที่ใช้ในการทำเครื่องปั้นดินเผาของไทย จะเป็นหินที่มีอยู่ในท้องถิ่น อันได้แก่

1. หินเขี้ยวหนูมานหรือหินควอตซ์ (Quartz) เป็นสารประกอบของซิลิกาที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ มีความบริสุทธิ์สูง มีสีขาวและสีชมพู โดยนำมาบดเป็นผงใช้ผสมเป็นเนื้อดินปั้นและทำน้ำเคลือบได้ เพราะมีคุณสมบัติที่ทนความร้อนสูง ลดการหดตัวของดินได้ดี

2. หินฟันม้า (Feldspar) เป็นวัตถุดิบที่ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ ทำหน้าที่เป็นตัวประสานและ หลอมละลายสารที่ช่วยให้หลอมละลาย (Flux) ทำให้เนื้อดินมีความแข็งแรง

จากองค์ประกอบต่างๆ ในการจะสร้างชิ้นงานเครื่องเคลือบดินเผาในแต่ละพื้นที่ พบว่ามีตัวแปรที่หลากหลายทั้งเนื้อดิน น้ำเคลือบ และการควบคุมอุณหภูมิ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องเกิดการเรียนรู้จากการทดลองทำมาพอสมควร ดังจะเห็นได้ว่างานเครื่องเคลือบดินเผาประดับบางพื้นที่ มีรอยแตกร้าวและชำรุด อันเกิดจากการบวนการทำงานที่เกินการควบคุม ซึ่งบางครั้งชิ้นงานเหล่านั้นก็ถูกนำมาใช้ประดับด้วย เพียงแต่มีการซ่อมแซมรอยแตกร้าวจากปูนปั้น เพื่อให้งานติดตั้งได้สมบูรณ์แบบ โดยผู้เขียนจำได้นำเสนอข้อมูล ตัวอย่างและรูปแบบในบทต่อไป

2.2 งานประติมากรรมปูนปั้น

งานช่าง ถือเป็นเรื่องสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้ ซึ่งกลุ่มช่างที่มีความเกี่ยวข้องกับงานเซรามิกประดับคือเทคนิคงานปั้นปูนของล้านนา ซึ่งจัดเป็นเทคนิคงานช่างในกลุ่มเดียวกัน โดยเฉพาะในเรื่องของการปั้นลวดลาย เพียงแต่มีความต่างกันในเรื่องของการเก็บงานตกแต่งผิวเท่านั้น กล่าวคืองานปูนปั้นต้องรอให้ผิวทั้งภายนอกและภายในแห้งสนิท ก่อนทำการทาสีทาสีแล้วปิดทอง ส่วนงานเซรามิกประดับจะรอให้งานแห้งก่อนนำไปเผาเคลือบ ซึ่งงานในลักษณะนี้ใช้กลุ่มช่างในการปั้นลวดลายในทักษะเดียวกัน

ดังนั้นจึงมีการทบทวนวรรณกรรมในส่วนของงานประติมากรรมและงานช่างปูนปั้นล้านนา โดยมีรายละเอียดดังนี้

ปูนปั้นเป็นงานศิลปกรรมเก่าแก่ ที่มีหลักฐานทางโบราณคดีบันทึกไว้ว่ามนุษย์ในโลกรู้จักการปั้นปูนประดับตกแต่งอาคารและศาสนสถานมาเป็นเวลานาน ไม่ว่าจะเป็นอารยธรรมเมโสโปเตเมีย กรีก โรมัน ตลอดจนอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ เป็นต้น สำหรับในประเทศไทยพบร่องรอยการใช้ปูนปั้นที่เก่าแก่ที่สุดราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 ส่วนใหญ่ลวดลายปูนปั้น นิยมใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถาน เช่น เจดีย์ วิหาร และอุโบสถ สันนิษฐานว่า ศิลปะการปั้นปูนนี้ได้รับการถ่ายทอดจากช่างชาวอินเดีย ที่เดินทางเข้ามาพร้อมๆ กับการเผยแผ่ศาสนาพุทธและฮินดู⁷ ลวดลายปูนปั้นในแต่ละแบบแต่ละยุคหนึ่ง จะมีการสืบทอดองค์ความรู้มาตลอด ทั้งในส่วนของเทคนิคสูตรปูนดำ แบบลาย และลักษณะจำเพาะ ที่เป็นสูตรเฉพาะของแต่ละกลุ่มช่าง

ลวดลายปูนปั้นล้านนาปรากฏตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17-18 ในสมัยหริภุญชัย และถ่ายทอดยังสมัยเชียงแสนและล้านนา โดยมียุคทองคือช่วงที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมและพุทธศาสนา มากที่สุด คือ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ที่ถือเป็นยุคทองของศิลปกรรมล้านนา มีเทคนิคการขึ้นรูปที่ใช้โครงสร้างที่มีการโกลนพื้นลายขึ้นมารองรับปูนปั้นประดับ สร้างมิติที่ลอยตัวขึ้นมาจากพื้นอย่างน่าสนใจ รวมถึงการรับลวดลายจากเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หยวน และหมิง ที่เป็นสินค้าแลกเปลี่ยนสำคัญของชนชั้นสูงในล้านนายุคนั้น โดยเฉพาะลายเครือเถา ซึ่งพัฒนาสืบทอดกันมาเป็นลายเครือล้านนา⁸ ซึ่งปรากฏลวดลายปูนปั้นหลากหลายรูปแบบและกลายเป็นแม่แบบพื้นฐานส่งต่อมาจวบจนถึงปัจจุบัน

พัฒนาการของลวดลายปูนปั้นในล้านนามีมาอย่างต่อเนื่อง แม้กระทั่งในยุคใต้การปกครองของพม่าในช่วงตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22-24 พม่าหรือไทใหญ่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในล้านนา รวมไปถึง

⁷ ชมรมฮักตัวเมือง สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, “ปูนปั้นในล้านนา”, คอลัมน์ ล้านนาคำเมือง มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ 14 - 20 กันยายน 2561.

⁸ มารุต อมรานนท์, *อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา*, วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 (ก.ค.-ธ.ค. 2522), หน้า 120 - 130.

การสัมปทานป่าไม้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 การสร้างงานพุทธศิลป์จึงได้รับอิทธิพลจากพม่าด้วย ปรากฏปูนปั้นแบบมณฑลเลย หลายวัดในจังหวัดลำปาง ในช่วงยุคนี้ช่างล้านนาได้มีการสืบสานและ พัฒนาลวดลายในแต่ละท้องถิ่น กลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละกลุ่ม เช่นกลุ่มเชียงแสน กลุ่มลำปาง กลุ่มลำพูน กลุ่มเชียงใหม่ กลุ่มแพร่ กลุ่มน่าน เป็นต้น

ในภายหลังเมื่อล้านนาได้เป็นอิสระจากพม่าและอยู่ในฐานะประเทศราชของสยาม และถูกผนวกรวมเข้ากับสยามในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 งานปูนปั้นในลำปางจึงมีการรับเอาศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมทั้งอีกหลายชนชาติโดยเฉพาะจีนที่ได้ติดต่อดำขายร่วมกัน มาผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่นจนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว โดยลวดลายที่มีความผสมผสานกับอิทธิพลจีนอย่างเด่นชัด คือ ลายกลุ่มพรรณพฤกษา ซึ่งแพร่หลายอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ 3 ที่เรียกกันว่าลายใบเทศ⁹ โดยเป็นลวดลายที่มีลักษณะก้านดอกหรือลายเครือ

ปูนปั้นทั่วไปแบ่งได้เป็น 2 ประเภทตามวัสดุที่ใช้เป็นส่วนผสม คือปูนน้ำกาบ และปูนน้ำมัน ปูนน้ำกาบ มักจะมีส่วนผสมของปูนขาว ทรายแม่น้ำ กาวหนังสัตว์ น้ำอ้อย กระดาษ และฟางหรือปุยห่มเป็นหลัก แต่อาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปบ้าง เช่น ช่างบางคนเรียกว่าปูนข้าวเหนียว บ้างเรียกว่าปูนน้ำอ้อย จากหลักฐานงานปูนปั้นประดับโบราณสถานในประเทศไทย ตั้งแต่ยุคทวารวดีถึงกรุงศรีอยุธยา เกือบทั้งหมดเป็นงานปูนปั้นที่ใช้ปูนน้ำกาบ เนื่องจากมีคุณสมบัติที่แข็งแรง ยึดหยุ่นและทนทาน สามารถอยู่กลางแจ้ง ทนแดดทนฝนได้เป็นอย่างดี ส่วนปูนน้ำมันนั้นจะมีส่วนผสมของน้ำมัน เช่น น้ำมันตังอิ้ว หรือน้ำมันยาง เอามาผสมกับปูนขาว ชัน น้ำมันตังอิ้ว กระดาษ และฟางหรือปุยห่ม เป็นต้น เนื่องจากมีส่วนผสมกับน้ำมันตังอิ้วจากประเทศจีน บางครั้งจึงเรียกชื่อว่าปูนตังอิ้ว เมื่อผสมแล้วช่างจะนำมาปั้นเป็นก้อนขนาดต่างๆ หรือคลึงเป็นเส้นยาว แต่ก็มีข้อจำกัดในการปั้นเพราะเมื่อปูนน้ำมันจะไม่ประสานติดแน่นกับวัสดุอื่นๆ และปั้นได้ไม่สูง จึงทำให้ช่างงานได้เฉพาะ อย่างเช่น ปั้นพระพุทธรูป เทวรูป ปั้นแผ่นลายที่ใช้ประดับทั้งแผ่น ปั้นลวดลายที่ประดับและหล่อตัวลายในแม่พิมพ์ ปูนน้ำมันจะได้รับความนิยมในงานที่ต้องการความละเอียดในลวดลาย เนื่องจากไม่แห้งง่าย และเก็บไว้ได้นานกว่าปูนน้ำกาบ

ในวัฒนธรรมล้านนาโดยทั่วไป มันเป็นปูนน้ำมัน เรียกกันว่า “สะตายจีน” ที่มีอัตราส่วนในการผสมแตกต่างกันหลายสูตรแล้วแต่สูตรช่างของแต่ละพื้นที่ แต่โดยมากส่วนผสมหลักจะมี ปูนขาว ทรายละเอียด ผสมกับน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตังอิ้ว เช่น 8:1:1 คือ ปูนขาว 8 ส่วน ทรายละเอียด 1 ส่วน และน้ำมันตังอิ้ว 1 ส่วน เป็นต้น วิธีการเตรียมคือ นำมาคลุกเคล้ากันแล้วทำให้เข้ากันโดยละเอียดจนเกิดปฏิกิริยาความร้อนระหว่างปูนและน้ำมัน โดยเมื่อปูนที่ได้จะมีลักษณะเหนียวและยืดสามารถนวด ปั้นคลึงขึ้นรูปได้

⁹ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ: ทรัพยากรไชย-ล้านนา, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2561), หน้า 22.

เทคนิคการสร้างงานปูนปั้นในล้านนา มีหลากหลายเทคนิคโดยมีความนิยมในช่วงระยะเวลา และยุคสมัยที่ต่างกัน เนื่องด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันตามยุคสมัย โดยสามารถ สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 เทคนิค ได้แก่ 1) ปั้นโคลน 2) ปั้นแปะ 3) ปั้นแกะ¹⁰

1) ปั้นโคลน คือการโคลนโครงลายให้ยกสูงขึ้น แล้วปั้นรายละเอียดของของ ลวดลายทับลงไป ทำให้ชิ้นงานมีมิติสูงลิ้น เพื่ออาศัยแสงเงาที่จะตกกระทบเน้นลวดลายให้ เด่นชัดขึ้นเมื่อมองในระยะไกล โดยเทคนิคนี้มักใช้ประดับสิ่งก่อสร้างภายนอกเป็นส่วนใหญ่ เช่น เจดีย์ สถูป และซุ้มประตู ดังปรากฏที่ซุ้มประตูโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง

2) ปั้นแปะ คือการปั้นลายติดกับตัวโครงสร้างหลัก โดยไม่มีการโคลนลายให้สูงขึ้น เป็นเทคนิคที่พบมากโดยทั่วไปเนื่องจากสะดวกรวดเร็วไม่ยุ่งยาก แต่หากมองจากระยะไกล ลายอาจจะกลืนกันจนมองเห็นโครงสร้างของลวดลายไม่ชัดเจนนัก โดยเทคนิคนี้พบว่าเป็นที่ นิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-25

3) ปั้นแกะ คือการพอกปูนให้มีขนาดและความหนาพอดีกับพื้นที่ที่จะสร้างลายแล้ว ทิ้งไว้ให้หมาด จากนั้นจึงใช้โลหะที่มีลักษณะแบนเรียบ แกะ ตัดปาด และสร้างเป็นลวดลาย ตามต้องการ ส่วนใหญ่ทำเป็นลายพรรณพฤกษา ประดับตามซุ้มประตูหน้าต่าง รวมถึงเจดีย์ โดยเทคนิคนี้พบในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดยกลุ่มช่างชาวพม่า-ไทใหญ่ ซึ่งเข้ามา พร้อมกับการสัมปทานป่าไม้ของชาวตะวันตก จึงมีการสร้างงานทั้งแบบประเพณีนิยม ตาม สมัยราชวงศ์คองบองหรือมณฑลเย่ ที่อาจได้รับอิทธิพลและผสมผสานลวดลายทั้งมาจาก พม่าและอังกฤษ¹¹

งานปูนปั้นมักใช้ประดับทั้งภายในและภายนอกอาคารของศาสนสถาน โดยภายนอกมักใช้ ประดับซุ้มประตูโขง เจดีย์ หน้าบันวิหาร และอุโบสถ ส่วนภายในมักใช้ประดับบนแท่นแก้วกัณฑ์ธรรมาสังกัที่ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ประธาน ประดับกู่พระเจ้าหรือซุ้มประตูภายในอาคาร ตลอดจนปั้นลายประดับเชิงเสาและบัวหัวเสาภายในวิหารและอุโบสถ รวมไปถึงงานปั้นลอยตัว รูป สัตว์ต่างๆ เช่น พญานาค สิงห์ มอม และเทวดา

งานปูนปั้นที่งดงามโดดเด่นและมีชื่อเสียงในจังหวัดลำปาง คือ ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุ ลำปางหลวง ซุ้มประตูโขงวัดไหล่หินหลวงแกว้ช้างยืน ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง เทวดาประดับซุ้ม ประตูโขงวัดร้างกาแก้ว(ภูย่าสุตา) วิหารมณฑปปราสาทวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อุโบสถและ จอมวัดศรีชุมปูนปั้นเหล่านี้นอกจากแสดงให้เห็นถึงศิลปะงดงาม อ่อนช้อยของสลาลำปางแล้ว ยัง ผนวกเอาศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าของคนโบราณเข้าไว้อย่างแนบแน่น

¹⁰ สุภาพรณี เครือระยา, ปูนปั้นล้านนา งานช่างและสลาลศิลป์ ถิ่นศรัทธา, โครงการจัดตั้งสถาบันสลาล้านนา เพื่อฟื้นฟู องค์ความรู้สลาล้านนา ภายใต้โครงการขับเคลื่อนเมืองเชียงใหม่สู่เมืองมรดกโลก, (เชียงใหม่: เจริญวัฒนธรรมการพิมพ์, 2564), หน้า 132 – 138.

¹¹ สุภาพรณี เครือระยา, พรรณพฤกษาล้านนา: จากพันธุกรรมพืช สู่ลวดลายในศิลปกรรม, (เชียงใหม่: อพ.สร. – แม่ ใจ่ม, 2563), หน้า 165.

2.3 แนวคิดเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์(Creative Economy) และแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ (Creative City)

แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ปัจจุบันยังไม่มีข้อกำหนดคำนิยามของเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างเป็นทางการขึ้นอยู่กับ การนำไปปรับใช้ให้เข้ากับระบบเศรษฐกิจของแต่ละประเทศและองค์กรที่เกี่ยวข้องต่างๆ โดยความหมาย อย่างง่ายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ซึ่งนิยามโดย John Howkins คือ “การสร้างมูลค่าที่เกิดจาก ความคิดของมนุษย์” และสาขาการผลิตที่พัฒนาไปสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ จะเรียกว่าอุตสาหกรรม สร้างสรรค์ (Creative Industries) ซึ่งหมายถึง “กลุ่มกิจกรรมการผลิตที่ต้องพึ่งพาความคิด สร้างสรรค์เป็นวัตถุดิบสำคัญ” ทั้งนี้หน่วยงานและรัฐบาลของประเทศต่างๆ ได้ให้คำนิยามของ เศรษฐกิจสร้างสรรค์และ อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ไว้ดังนี้ สหราชอาณาจักร เป็นประเทศต้นแบบที่ ได้รับการยอมรับให้เป็น “ศูนย์กลางความสร้างสรรค์ ของโลก” (World Creative Hub) ได้ให้ ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนี้ “เศรษฐกิจที่ ประกอบด้วยอุตสาหกรรมที่มีรากฐานมา จากความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ทักษะความชำนาญ และ ความสามารถพิเศษ ซึ่งสามารถ นำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างความมั่งคั่งและสร้างงาน ให้เกิดขึ้นได้ โดยที่สามารถส่งผ่านและส่งผ่าน จากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ด้วยการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา” องค์การยูเนสโก (UNESCO) เน้นบริบท ของทรัพย์สินทางปัญญาว่า “ประกอบไปด้วย อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งรวมถึงผลิตภัณฑ์ทาง วัฒนธรรมและศิลปะทั้งหมด ทั้งในรูปแบบสินค้า และบริการที่ต้องอาศัยความพยายามในการสร้างสรรค์ งานไม่ว่าจะเป็นการท ำขึ้นมาโดยทันทีใน ขณะนั้นหรือผ่านกระบวนการผลิตมาก่อน องค์การ ทรัพย์สินทางปัญญาโลก ได้ยึดนิยามที่นำเสนอโดยกระทรวงวัฒนธรรม สื่อ และการ กีฬาของส หราชอาณาจักรว่า คือ “อุตสาหกรรมที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ และ ความสามารถที่มีศักยภาพในการสร้างงานและความมั่งคั่ง โดยการผลิตและใช้ประโยชน์จาก ทรัพย์สินทางปัญญา” องค์การความร่วมมือเพื่อการค้าและพัฒนา ได้ให้ความหมายในบริบทของการ ขับเคลื่อนการ พัฒนาเศรษฐกิจไว้ว่า “เป็นแนวความคิดในการพัฒนาและสร้างความเจริญเติบโต ทางเศรษฐกิจ โดยใช้สินทรัพย์ที่เกิดจากการใช้ความคิดสร้างสรรค์” โดยสรุป ความหมายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” มีองค์ประกอบร่วมของแนวคิดการ ขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการ ใช้องค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐาน ทางวัฒนธรรม การส่งผ่านความรู้ของสังคม และเทคโนโลยี/ นวัตกรรมสมัยใหม่

ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในบริบทประเทศไทย โดยสำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจ และ สังคมแห่งชาติ (2554) คือ การพัฒนาเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการสร้างและใช้องค์ความรู้ ความคิด สร้างสรรค์ และทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม การส่งเสริม ความรู้ของสังคม เทคโนโลยี และนวัตกรรม ในการผลิตสินค้าและบริการใหม่เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม ทางเศรษฐกิจ โดยมี เป้าหมายเพื่อเพิ่มความสามารถในการแข่งขันของประเทศ ตามกรอบแนวคิดใน การพัฒนาเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ของไทย

แนวคิดเมืองสร้างสรรค์(Creative City) “เมือง” ที่มีความพร้อมสำหรับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ “เมืองสร้างสรรค์” ตามนิยามที่ การประชุมสหประชาชาติว่าด้วยการค้าและพัฒนา (UNCTAD – Conference on Trade and Development) ให้ไว้ใน (United Nations, 2008) หมายถึง เมืองที่มี กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ หลากหลายเป็นส่วนสำคัญของเศรษฐกิจและสังคม ของเมืองนั้นๆ และ ต้องประกอบไปด้วยรากฐานที่ มั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม มีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของ คนทำงานสร้างสรรค์และมี สภาพแวดล้อมที่ดึงดูดการลงทุนเพราะความยั่งยืนของสถานที่ในเชิง วัฒนธรรม

ชาร์ลส์ แลนดรีย์ได้กล่าวไว้ว่าคนและวัฒนธรรมท้องถิ่นมีส่วนสำคัญที่ทำให้เมืองเป็นพื้นที่ ของความคิดสร้างสรรค์และทำให้เกิดพลวัตขึ้นในสังคมเมือง ดังนั้นความเป็นท้องถิ่นที่สื่อสาร ออกมา ทางศิลปะในรูปแบบต่างๆ และกิจกรรมทางวัฒนธรรมซึ่งถือเป็นทรัพยากรสร้างสรรค์ ซึ่ง เป็น ส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้ความเป็นเมืองสร้างสรรค์ของแต่ละท้องถิ่นมี เอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ แตกต่างกันไป ริชาร์ด ฟลอริดา กล่าวได้ว่า กลุ่มมวลชนสร้างสรรค์ (Creative Class) เป็นกลุ่มคนที่ เป็น กลไกสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์มีความสำคัญอย่างยิ่ง “เมือง” ต่างๆ จึงต้อง แข่งขัน กันเพื่อดึงดูด รักษาและสร้างกลุ่มมวลชนสร้างสรรค์ด้วยการพัฒนาสภาพแวดล้อมเมือง การพัฒนา โครงสร้างพื้นฐานและกลไกทางธุรกิจที่เอื้อต่อการลงทุนและพัฒนาธุรกิจสร้างสรรค์ และให้ ความสำคัญกับส่วนที่สำคัญที่สุดคือ การรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นและวางแนวทางการพัฒนา ที่ยั่งยืน เพื่อให้เมืองมีความพร้อมในเชิงเอกลักษณ์และบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่มีความ หลากหลายควบคู่ไป กับการพัฒนาเมืองด้านกายภาพ กล่าวโดยสรุป เมืองสร้างสรรค์จึงไม่ใช่เรื่อง ของการปรับปรุงภูมิทัศน์หรือการพัฒนาเมืองใน เชิงท่องเที่ยวเพียงด้านเดียว แต่เป็นเมืองที่มีพื้นที่ และสภาพแวดล้อมที่เอื้อให้เกิดกิจกรรมทาง เศรษฐกิจ จากความคิดสร้างสรรค์และเป็นแหล่งรวม นักคิดและผู้ประกอบการสร้างสรรค์จาก ทั้งใน และต่างประเทศที่มาประกอบกิจการและก่อให้เกิด

การจ้างงานสร้างรายได้และเพิ่มศักยภาพในการ แข่งขันให้กับเศรษฐกิจของเมืองและประเทศเพราะ องค์ประกอบหลักของเมืองสร้างสรรค์คือ เหล่า ผู้ประกอบการสร้างสรรค์หรือนักคิดที่เปรียบเหมือน สินทรัพย์สำคัญของ เมืองที่สามารถเคลื่อนที่ไปได้ ทั่วโลกที่แสวงหาสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการ อยู่อาศัยและประกอบธุรกิจสร้างสรรค์ (ศูนย์ สร้างสรรค์งานออกแบบ ส านักงานบริหาร และ พัฒนาการความรู้ (องค์การมหาชน), 2554)

2) UNESCO กล่าวถึง เมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ว่าเป็นการร่วมมือระหว่างชุมชน ท้องถิ่นและภาครัฐในการสร้างสรรค์เมืองผ่านการพัฒนาสภาพแวดล้อม โครงสร้างทางสังคม ระบบ โครงสร้างทางเศรษฐกิจและการนำสินทรัพย์ทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม ตลอดจนจารีตประเพณีของท้องถิ่นมาผสมผสานกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ เพื่อนำไปสู่การเป็นเมืองที่มีบรรยากาศ ที่เอื้อต่อการสร้างธุรกิจหรืออุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ (Creative Industry) โดย องค์ประกอบสำคัญ ของเมืองสร้างสรรค์ได้แก่

(1) การสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่เมือง (Cultural Identity)

(2) การสร้างสภาพแวดล้อมทางสังคมให้มีความเปิดกว้าง (Diversity & Open Society) เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ใหม่

(3) การรวบรวมนักคิดและผู้ประกอบการสร้างสรรค์ (Talent/Creative Entrepreneur) เพื่อรวบรวมผู้มีความคิดสร้างสรรค์ในการผสมผสานวัฒนธรรม และภูมิ ปัญญา ท้องถิ่นเข้ากับเทคโนโลยี วัฒนธรรม และการจัดการด้านธุรกิจที่ก่อให้เกิดการจ้าง งานและกำลังซื้อ สินค้าหมุนเวียนเป็นกลไกให้เกิดการเติบโตทางเศรษฐกิจ

(4) การสร้างพื้นที่และสิ่งอำนวยความสะดวก (Space & Facility) โดยจะต้องสร้าง โครงสร้างพื้นฐานที่เพียงพอและมีคุณภาพช่วยก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการผลิตนัก คิด และ ธุรกิจสร้างสรรค์

(5) การบริหารจัดการเมือง (Management) องค์การของภาครัฐและเอกชนจะต้อง มี วิสัยทัศน์ในการพัฒนาเมืองโดยเป็นองค์กรที่มีความยืดหยุ่น และทำงานประสานกันเพื่อ นำไปสู่เป้าหมายได้อย่างสร้างสรรค์ โดยมีแนวทางในการปรับปรุงเมืองเพื่อให้เป็น Creative City โดยการผสมผสานประวัติศาสตร์ และความคิดสร้างสรรค์ให้เมืองมีความผสมผสานกัน

3) UNCTAD ได้จัดประเภทธุรกิจหรืออุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ (Creative Industry) ออกเป็น 9 ประเภท โดยอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวถูกจัดอยู่ในการให้บริการเชิงสร้างสรรค์ (Creative services) ดังรูปที่ 2 -8- ที่มา: UNCTAD, 2008. สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติได้กำหนดอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทยไว้ 4 ประเภท

การจัดการโดยชุมชนมีส่วนร่วม งานศึกษาการจัดการโดยชุมชนมีส่วนร่วมพบงานของ กนิษฐา อุ่นถาวร และคณะ (2545) ศึกษาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงนิเวศโดยการมีส่วนร่วมของ ชุมชนบริเวณหน่วยพิทักษ์อุทยาน แห่งชาติทุ่งแสลงหลวง ที่ ส.ล 8 (หนองแม่นา) จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยให้ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมใน การตั้งทีมนักวิจัยท้องถิ่นทำการศึกษาข้อมูล สํารวจ ทรัพยากรธรรมชาติภายในท้องถิ่น เพื่อรวบรวม เป็นองค์ความรู้ของท้องถิ่น และพบว่าชาวบ้านมี ศักยภาพ และมีความพร้อมในการจัดการท่องเที่ยว รูปที่2 การจัดประเภทอุตสาหกรรมเชิง สร้างสรรค์ เชิงนิเวศภายในท้องถิ่นได้อย่างดี แต่ปัญหาที่พบคือ ชาวบ้านยังมีขีดจำกัดในเรื่อง การตลาด และการ ประชาสัมพันธ์

ส่วนงานศึกษาเรื่อง การตอบสนองขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของ วชิร ชูรักษา (2548) ศึกษา 2 ประเด็น ได้แก่ ปัญหาทางด้านการท่องเที่ยว ที่มีผลกระทบต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนในระดับท้องถิ่นรวมถึงสาเหตุและแนวทางการ แก้ไขโดยการจัดประชุมกลุ่ม มีตัวแทนจากองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนเข้าร่วม สรุปได้ว่าประเด็น ปัญหาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนประกอบด้วยปัญหาทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรม ปัญหากรรมสิทธิ์ที่ดิน โครงสร้างพื้นฐานไม่เพียงพอและยังขาดมาตรฐาน ประชาชนขาดความรู้และ ความเข้าใจเรื่องการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ขาดแผนปฏิบัติการท่องเที่ยว ขาดงบประมาณ ขาด มาตรฐานการบริการและความสะดวก และชุมชนขาดจิตสำนึก และประเด็นที่สองประเมินศักยภาพ ของ อบต. พบว่า ท้องถิ่นยังขาดความรู้และความเข้าใจ เจ้าหน้าที่และงบประมาณไม่เพียงพอ รวมถึงขาดการประสานงานที่ดีระหว่างชุมชนและองค์กร และมีข้อเสนอแนะว่า ควรมีการส่งเสริม ความรู้และ ความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของ อบต. ต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวและจัดทำแผน ท่องเที่ยว สร้างความร่วมมือและเครือข่ายกับภาครัฐ เอกชน และชุมชน

เช่นเดียวกับงานของ สมชาย เลี้ยงพรพรรณ (2548) กล่าวถึงบทบาทขององค์กรปกครอง ส่วนท้องถิ่นต่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ใน ท้องถิ่นว่าองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเป็น หน่วยงานปกครองที่อยู่ใกล้ชิดกับประชาชนในท้องถิ่นมากที่สุด จึงเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทสำคัญ

ต่อการพัฒนาท้องถิ่นในทุกๆ ด้าน องค์การปกครองส่วนท้องถิ่นควรมีบทบาทด้านการพัฒนาเพื่อเพิ่มศักยภาพของแหล่งท่องเที่ยวในด้านความสะอาดในการ เข้าถึงแหล่ง อันได้แก่ เส้นทางคมนาคม ยานพาหนะ ป้ายบอกทาง ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่ง เช่น ประปา ไฟฟ้า โทรศัพท์ สาธารณะ สถานที่จอดรถ ท่าเทียบเรือ สถานที่พักผ่อน ร้านอาหาร เครื่องดื่ม ร้านขายของที่ระลึก ห้องน้ำและการดูแลรักษาความปลอดภัย ด้าน สภาพแวดล้อมของแหล่ง ควรมีการป้องกัน และดูแล รักษาสภาพธรรมชาติ ระบบนิเวศ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปกรรมของท้องถิ่นให้อยู่ใน สภาพสมบูรณ์ ด้านคุณค่าและความสำคัญ ควรมี มาตรการดูแลรักษาคุณค่าทางธรรมชาติ วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปวัฒนธรรม ด้านการตอบรับของคนในท้องถิ่น ควร ดำเนินการให้คนในท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของ แหล่งท่องเที่ยว เต็มใจต้อนรับ นักท่องเที่ยว ร่วมมือในการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ด้านการ จัดการ โดยให้การศึกษาหรือการ สื่อความหมาย เช่น มีศูนย์บริการนักท่องเที่ยว วิทยากร ป้ายความรู้ สื่อสิ่งพิมพ์ จุดชมวิว การดูแล รักษาสิ่งแวดล้อมและองค์การในการจัดการ

ทางด้านสำนักงานพัฒนาการท่องเที่ยวกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (2549) กล่าวถึง การสร้างเครือข่ายการท่องเที่ยว โดยอธิบายความหมายของ “เครือข่าย” ว่า หมายถึง ความสัมพันธ์ และการเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มหรือชุมชนเพื่อแลกเปลี่ยน เรียนรู้ ช่วยเหลือพึ่งพา จนกระทั่งการสร้าง พลังและอำนาจการต่อรอง และมีการขยายความสัมพันธ์ไปสู่ระดับที่กว้างขึ้น เป็นความร่วมมือและ การเปิดรับของฝ่ายต่างๆ ที่มีข้อตกลงร่วมกันในการท ากิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้บรรลุ วัตถุประสงค์ และเป็นกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การมีส่วนร่วมและกระบวนการกลุ่มที่เป็นการ ระดมทรัพยากรในการสร้างพลังและอำนาจในการต่อรองให้สูงขึ้น

ยกตัวอย่างกรณี เชียงใหม่เมืองสร้างสรรค์ (Chiang Mai Creative City) เป็นการริเริ่มเพื่อ พัฒนาจังหวัดเชียงใหม่ให้เป็นเมืองสร้างสรรค์ ซึ่งหมายถึงเมืองที่ซึ่งวัฒนธรรมและ กิจกรรม สร้างสรรค์ผสมผสานเข้าด้วยกันเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น การริเริ่ม ครอบคลุมไม่เพียงเฉพาะกลุ่มธุรกิจสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการพัฒนาเมือง การศึกษา การวิจัยและพัฒนาและนวัตกรรม ตลอดจนการร่วมมือผู้มีส่วนร่วมบางส่วนได้เน้นความสำคัญใน ภาคไอ ทีซอฟต์แวร์ และส่วนดิจิทัล เนื่องจากเป็นส่วนที่มีการเติบโตอย่างสำคัญ และเป็นตัว เปิดทางให้แก่ ภาคอื่น ยิ่งไปกว่านั้น ภาคไอทีนี้ยังมีศักยภาพสูงในการก่อให้เกิดการถ่ายทอด เทคโนโลยี สร้างมูลค่าเพิ่มและดึงดูดการลงทุนเพิ่มเติม สำหรับภาคสำคัญที่มีอยู่แล้ว อย่างเช่น การ

ท่องเที่ยว (เช่น การท่องเที่ยวเชิงการแพทย์ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์) หัตถกรรม (เครื่องประดับ เครื่องเงิน เซลาดอน เครื่องปั้นดินเผา และสิ่งทอ) อาหาร อุตสาหกรรมการเกษตร และการสาธารณสุข ยังเป็นหนึ่งในเป้าหมายและสามารถยกระดับขึ้นโดยใช้การออกแบบ กระบวนการไอทีนวัตกรรมบนเทคโนโลยีและการคิดสร้างสรรค์ได้

นอกจากนี้เชียงใหม่โดยการสนับสนุนจากกระทรวงวัฒนธรรม จะสมัครเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์สากล ซึ่งตั้งขึ้นโดยยูเนสโก ในฐานะเมืองแห่งงานหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน โดยมุ่งเน้นไปที่หัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน (Craft and Folk Art) ร่วมกับเมืองในเครือข่ายอันได้แก่ คานาซาวา (Kanazawa) ประเทศญี่ปุ่น อีชีออน (Icheon) ประเทศเกาหลี ซานตาเฟ (Santa Fe) ประเทศสหรัฐอเมริกา และอัสวัน (Aswan) ประเทศอียิปต์ โดยเชียงใหม่ จะเป็นเมือง แรกในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เข้าร่วมเครือข่ายดังกล่าว การสมัครเข้าร่วมเครือข่ายฯ ในครั้งนี้ยังสอดคล้องกับการที่เชียงใหม่ได้รับคัดเลือกจากกรม ทراثย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์ ให้เป็น 1 ใน 10 เมืองต้นแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และ สอดคล้องกับโครงการครีเอทีฟแลนด์ (Creative Lanna) ภายใต้ความร่วมมือของ ศูนย์ส่งเสริม อุตสาหกรรมภาคที่ 1 กระทรวงอุตสาหกรรม หอการค้าจังหวัด 4 จังหวัด (เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน) และวิทยาลัยศิลปะสื่อและเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2.4 แนวคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม

การจัดทำศูนย์เรียนรู้งานช่างศิลป์ท้องถิ่นเป็นการนำเสนอและตีความมรดกทางวัฒนธรรมแก่คนทั่วไปทั้งในระดับชุมชนและระดับสาธารณะให้ได้สัมผัสถึงคุณค่าความสำคัญและเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่

ความหมายของมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage)

มีความหมายที่แตกต่างกันตามพื้นฐานของผู้ทำการศึกษา แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วมีเนื้อหาคล้ายคลึงกัน โดย ยูเนสโก (UNESCO) ได้ให้นิยามว่า มรดกวัฒนธรรม ครอบคลุมสิ่งต่างๆ คือ “อนุสรณ์สถาน : กลุ่มอาคารและสถานที่ ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ โบราณคดี ศิลปะ วิทยาศาสตร์ชาติพันธุ์วิทยา หรือมานุษยวิทยา ไม่ว่าจะเป็นงานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม หรือแหล่งโบราณคดีที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ถ้ำ หรือสถานที่ซึ่งมนุษย์ได้ทำขึ้น”¹²

ฟิลิฐ เจริญวงศ์ นักโบราณคดีและนักวิชาการได้ให้นิยาม มรดกทางวัฒนธรรมว่า “... มีความหมายรวมทั้งที่เป็น “วัฒนธรรมทางวัตถุ”(material culture) ในรูปของวัตถุ (objects), โครงสร้าง(Structures),สถานที่ (sites), และภูมิทัศน์(landscape) หรือ “วัฒนธรรมที่ดำรงอยู่”(living culture) หรือ “วัฒนธรรมที่แสดงออก”(expressive culture) เช่น ดนตรี งานฝีมือ ศิลปะการแสดง วรรณคดี ประเพณีบอกเล่า และภาษา ฯลฯ ซึ่งเป็นความต่อเนื่องจากอดีตผ่านปัจจุบันไปสู่อนาคต โดยยอมรับว่าวัฒนธรรมเป็น “อินทรีย์สูง” (super organic) และ “วิวัฒน์” (evolving) ขึ้นเรื่อยๆ ...”¹³

ส่วน วิโรจน์ จิโรจน์พันธุ์ ได้ให้นิยามไว้ในหนังสือส่งเสริมการอ่าน สารการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เรื่อง “มรดกทางวัฒนธรรมภาคเหนือ” ว่า “เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในสมัยอดีต และได้รับการสืบทอดมาถึงปัจจุบันทั้งในรูปธรรมและนามธรรม มรดกวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจน ได้แก่ งานศิลปกรรม งานฝีมือ เครื่องมือ เครื่องใช้ ทั้งนี้ยังรวมถึงโบราณสถานและหลักฐานการจารึกต่างๆ ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม หมายถึงความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ภาษา ประเพณี ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษที่สำคัญ”¹⁴

จึงอาจกล่าวได้ว่า **มรดกทางวัฒนธรรม** หมายถึงครอบคลุมถึงการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในอดีตและสืบทอดมาถึงปัจจุบันทั้งที่เป็นวัตถุทางรูปธรรม และพื้นที่เกี่ยวข้องกับประเพณีวัฒนธรรม และความเชื่อ ด้านนามธรรม

¹² UNESCO, 1972. Convention Concerning Protection of the World Cultural and Natural Heritage. UNESCO: Paris,

¹³ ฟิลิฐ เจริญวงศ์.2542. เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม” ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร.

¹⁴ วิโรจน์ จิโรจน์พันธุ์ และคณะ. 2551. มรดกวัฒนธรรมภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมสามารถทำได้ใน 2 รูปแบบได้แก่ การจัดการความรู้ และการจัดการทางกายภาพ โดยรวมไปถึงกระบวนการเกี่ยวกับนโยบายและข้อบังคับทางกฎหมายเกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมนั้นๆ ด้วย

การจัดการความรู้

เริ่มต้นจากการรวบรวมความรู้จากการวิจัยด้วยตนเอง หรือการประมวลและสังเคราะห์จากผู้อื่น จากนั้นแล้วจึงนำความรู้ที่ได้มาหรือเรียบเรียงวิเคราะห์สกัดให้เป็นเรื่องง่ายแก่การเข้าใจของคนทั่วไป แล้วจึงจัดแสดงหรือเผยแพร่ความรู้ ในรูปแบบรายงานการวิจัย บทความ หนังสือ นิทรรศการ สารคดี ภาพยนต์ หนังสือนำชม หนังสือท่องเที่ยว และการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ฯลฯ ซึ่งต้องคำนึงถึงกระบวนการทางด้านกฎหมาย และกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนในการรับรู้สิทธิของตนเองในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมด้วย ดังตัวอย่างที่กรมศิลปากรได้จัดตั้งโครงการนำร่องบริหารจัดการทรัพย์สินทางศิลปวัฒนธรรมสู่เขตพื้นที่ท้องถิ่นในจังหวัดเชียงใหม่ สงขลา และอุบลราชธานี พ.ศ. 2544 เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับกฎหมายและสิทธิชุมชนตลอดจนการดูแลจัดการมรดกทางวัฒนธรรม¹⁵

การจัดการทางกายภาพ

หมายถึง การจัดการภูมิทัศน์ของมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น โบราณสถาน หมู่บ้าน บ้านเรือนให้มีระเบียบ มีระบบการดูแลโดยชุมชนหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และเข้าถึงง่าย เช่น การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมทางโบราณคดี ที่เป็นการจัดพื้นที่โดยมีการอนุรักษ์ และบูรณะให้อยู่ในสภาพคงทนถาวร รวมทั้งการจัดภูมิทัศน์โดยรอบด้วยที่เรียกว่า “อุทยานประวัติศาสตร์” หรือพิพิธภัณฑ์กลางแจ้ง หรือการจัดแสดงโบราณวัตถุและเก็บในที่ปลอดภัย เหมาะสมเพื่อรักษาสภาพและยืดอายุให้นานขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์ หรือศูนย์ข้อมูลชุมชน ส่วนการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมด้านประเพณีนั้น อาจจะเป็นการจัดระเบียบภายในชุมชน หรือฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมที่ใกล้สูญหายไป เช่น การทอผ้า ดนตรี การฟ้อนรำ เป็นต้น¹⁶

¹⁵ อารักษ์ สังหิตกุล. 2544. กรมศิลปากรกับการบริหารจัดการทรัพย์สินทางศิลปวัฒนธรรม อดีต ปัจจุบัน และอนาคต. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

¹⁶ รัศมี ชูทรงเดช. 2551. “จากเพิงผาถ้ำลอดสู่เพิงผาบ้านไร่...สู่การทลายเส้นแบ่งของวิถีวิทยาทางโบราณคดี ” ใน มาจาก (คนละ) พากฟ้าของเพิงผาสู่การทลายเส้นแบ่งของวิถีวิทยาทางโบราณคดี วลีในมานุษยวิทยาและมายาในศิลปกรรม. กรุงเทพฯ : เอราวัฒนธรรมพิมพ์.

การสื่อความหมายและการนำเสนอมรดกทางวัฒนธรรม

เนื้อหาในกฎบัตรอีโคโมส ว่าด้วยการสื่อความหมายและการนำเสนอ (The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Site – Proposed Final Draft) ได้ให้ความหมายของการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม (Cultural Interpretation) ว่าเป็นช่องทางให้เกิดการสื่อสารระหว่างมรดกทางวัฒนธรรม กับผู้เรียนรู้ และได้กำหนดได้หลักการสำคัญ 7 ประการ ซึ่งเป็นพื้นฐานของการสื่อความหมายและการนำเสนอที่เหมาะสมในมรดกทางวัฒนธรรมรูปแบบต่างๆ ไว้ดังนี้

(1) การเข้าถึงและการทำความเข้าใจ เพื่ออำนวยความสะดวกในการสร้างความเข้าใจ สร้างความประทับใจ รวมไปถึงสร้างความตระหนักและความจำเป็นในการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรม

(2) สร้างความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยการรับรองความสำคัญ และให้การยอมรับ เพื่อได้การสื่อความหมายที่ถูกต้อง บนพื้นฐานของหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ วิชาการ วัฒนธรรมและประเพณี

(3) ให้ความสนใจกับบริบทและสภาพแวดล้อม เพื่อปกป้องคุณค่าที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ โดยการนำเสนอความสัมพันธ์ของแหล่งมรดกวัฒนธรรมกับบริบทและสภาพแวดล้อม

(4) รักษาและเคารพความจริงแท้ของแหล่งมรดกวัฒนธรรม เพื่อการสื่อเนื้อหาทางประวัติศาสตร์และคุณค่า รวมไปถึงป้องกันการสื่อความหมายที่ไม่เหมาะสม และผลกระทบต่อแหล่งมรดกวัฒนธรรม

(5) การวางแผนเพื่อเกิดความยั่งยืนในการอนุรักษ์ มีความต่อเนื่องในการดำเนินงาน บำรุงรักษา ปรับปรุงข้อมูลที่ใช้ในการสื่อความหมายในระยะยาว

(6) คำนึงถึงองค์รวม โดยให้ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ชุมชนผู้เกี่ยวข้องได้มีส่วนร่วมในการสื่อความหมาย และการดำเนินงานต่างๆ

(7) ความสำคัญของการศึกษา วิจัย และการฝึกอบรม ซึ่งจะทำให้เกิดการพัฒนาเทคโนโลยีการสื่อความหมาย การนำเสนอ ที่มีความเหมาะสมและยั่งยืน¹⁷

¹⁷ ICOMOS, *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Site – Proposed Final Draft*, 10 April 2007.

และจากการศึกษาของพรลภัส อุณาพรหม ได้มีการสรุปประโยชน์ของการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม ว่าส่วนใหญ่แล้วในแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมจะการใช้การสื่อความหมายเพื่อประโยชน์ดังนี้

1) เพื่อการศึกษา (Education) ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะการเรียนรู้ที่อาศัยการฟัง การสื่อความหมายในลักษณะที่ต้องมีผู้ตีความ และสื่อที่ใช้ในการให้ความหมายในการอธิบายความหมายและความสำคัญของแหล่งมรดกเหล่านั้นให้เข้าใจชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2) เพื่อความบันเทิง (Entertainment) เป็นคุณค่าสำคัญอีกประการที่ช่วยให้กิจกรรมสันทนาการเกิดความเพลิดเพลินและเข้าใจ ทั้งยังเพิ่มขีดความสามารถด้านประสบการณ์ของผู้เข้าชมในเชิงคุณภาพต่อแหล่งมรดกเหล่านั้นเพิ่มมากขึ้น

3) เพื่อการอนุรักษ์และการพัฒนาอย่างยั่งยืน (Conservation and Sustainable Development) เพื่อก่อให้เกิดการตระหนักรู้ สร้างความรู้สึกรักในความเป็นเจ้าของหรือกรรมสิทธิ์ต่อแหล่งมรดก นำไปสู่ความต้องการในการสงวนรักษาและปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมในท้ายที่สุด¹⁸

ประโยชน์ของการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม

การสร้างเสริมความเข้มแข็งให้กับชุมชน มรดกทางวัฒนธรรมถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ของชุมชน และสร้างการรวมกลุ่มของชุมชนในการปกป้องสิทธิ สร้างพื้นที่ทางการเมืองและสังคมให้กับคนในชุมชน รวมไปถึงยังสามารถแสดงความหลากหลายทางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค เช่น ชาวบ้านในชุมชนป้อมมหากาฬ เกิดการรวมตัวกันขึ้นมาลุกขึ้นและต่อรองกับกรุงเทพมหานครในการรักษาพื้นที่ของชุมชน โดยแสดงพัฒนาการของชุมชนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงประวัติศาสตร์การย้ายเข้ามาอยู่ของชุมชนปัจจุบัน รวมทั้งประเพณีและอาชีพหายาก เช่น การทำพลูและดอกไม้ไฟ รวมถึงการทำสายรัดประคด เป็นต้น¹⁹

พัฒนาเศรษฐกิจเพื่อการท่องเที่ยว มรดกทางวัฒนธรรมถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของการค้าธุรกิจ และอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว โดยการแปรวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้าทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ดังนั้นจึงมักจะปรากฏว่าแหล่งโบราณคดี หมู่บ้านในชนบท และความเป็นชาติ

¹⁸ พรลภัส อุณาพรหม, บทบาทการสื่อความหมายมรดกทางวัฒนธรรม แหล่งมรดกโลก นครประวัติศาสตร์

อยุธยา. วารสารมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ CITU Review ฉบับที่ 1 : 2, 2556.

¹⁹ ธนภณ วัฒนกุล. 2550. การเมืองเรื่องพื้นที่ : พลวัตทางสังคมของชุมชน (กรณีศึกษา : ชุมชนป้อมมหากาฬ).

กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ.

พันธุ์ ถูกใช้เป็นตัวแทนในโฆษณาสำหรับการท่องเที่ยว การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม ถูกนำไปใช้ในการจัดการเพื่อการท่องเที่ยวทั้งระดับคนหมู่มากและเพื่อชุมชน²⁰

จากการทบทวนความรู้เบื้องต้นพบว่า “มรดกทางวัฒนธรรม” เป็นคำที่ถูกใช้อย่างแพร่หลายในสังคมไทย โดยเป็นสิ่งที่ถูกนำไปใช้ในการพัฒนาประเทศทั้งทางด้านสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ทั้งโดยหน่วยงานของรัฐ เอกชน และชุมชน หากเรานำไปใช้อยู่บนพื้นฐานของความรู้ที่มีการตรวจสอบความถูกต้องอย่างแน่ชัด ว่าถูกต้อง มิได้บิดเบือน หรือสร้างใหม่ มรดกทางวัฒนธรรมก็จะเป็นเครื่องมือที่สร้างสำนึกร่วมของคนในสังคมได้อย่างทรงพลัง โดยการสร้างศูนย์เรียนรู้งานช่างศิลป์ท้องถิ่นนับเป็นการตีความและนำเสนอมรดกทางวัฒนธรรมออกไปในวงกว้างอย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

²⁰ ปิ่นวดี ศรีสุพรรณ. (2551). “ทุนวัฒนธรรม: บทสำรวจองค์ความรู้เบื้องต้น แนวคิดทุนวัฒนธรรมในประเทศไทย” ในวารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี 4(5). อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ประเภทและแบบการวิจัย

โครงการวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาประวัติคุณลักษณะของงานศิลปกรรม คติแนวคิดและความเชื่อ เป็นการวิจัยทางศิลปะ(Art Research) มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ลวดลายงาน เซรามิกประดับ ด้วยวิธีการสำรวจภาคสนาม (Field Survey Method) ผสมผสานกับวิธีการเชิงประวัติศาสตร์ (Historic Method) เพื่อให้ได้ข้อมูลทางศิลปกรรม โดยการสำรวจ บันทึกภาพ และข้อมูลภาคเอกสาร - จารึก โดยนำเสนอรายงานด้วยวิธีการพรรณนาความ ประกอบภาพวาดลายเส้น ภาพวาดแบบ ภาพวาดแผนที่และภาพถ่าย

3.1 ขอบเขตการวิจัย

3.1.1 ด้านเนื้อหา

3.1.2 ด้านพื้นที่ในการวิจัย

3.1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.2 วิธีดำเนินการวิจัย

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.3 การจัดข้อมูล

3.2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

3.1 ขอบเขตการวิจัย

3.1.1 ด้านเนื้อหา

1. การศึกษาและรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา
2. การสามารถนำองค์ความรู้ดังกล่าวไปพัฒนาในรูปแบบของมรดกทางวัฒนธรรมล้านนาในอนาคต

3.1.2 ด้านขอบเขตพื้นที่

งานวิจัยชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา หน่วยวิจัยส่วนหลักได้แก่ งานศิลปกรรม ซึ่งกลุ่มตัวอย่างงานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม เครื่องปั้นดินเผา ในเขตวัฒนธรรมล้านนา ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ส่วนรองได้แก่ผู้ให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ประกอบไปด้วย เจ้าอาวาสวัด มัคทายก ปราชญ์ชาวบ้านและหรือสล่า (ช่าง) ที่ทราบเรื่องราวภูมิหลังความเป็นมาของการศิลปะ และนักวิชาการทางด้านศิลปะ

3.1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้กลุ่มประชากรที่เป็นรายบุคคลเพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล จำนวน 15 รูป/คน ดังนี้

กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ กลุ่มผู้ที่มีความรู้ ความสามารถที่จะให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ และถูกต้อง ได้แก่

1. พระสงฆ์ ภายในพื้นที่ที่ศึกษา จำนวน 5 รูป
2. ผู้นำท้องถิ่น(Local leaders) ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน, กำนัน, นายกองค์การบริหารส่วนตำบล จำนวน 5 คน
3. ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับพันธุกรรมในพื้นที่ที่ทำการศึกษา จำนวน 5 คน

กลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้คัดเลือกจากชุมชนที่มีวัด/อาคารทางศาสนสถานโบราณ ที่มีตัวอย่างงานเซรามิกประดับ เพื่อใช้ประกอบการศึกษาค้นคว้าได้ โดยกำหนดพื้นที่ในการสำรวจทั้งหมด 3 จังหวัด ดังนี้

1. วัดในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ทำการสำรวจ 7 แหล่งข้อมูล ดังนี้
 - ได้แก่ 1) วัดสวนดอก 2) วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร 3) วัดเกตการาม 4) วัดแสนฝาง 5)วัดบุปพาราม 6) วัดศรีดอนไชย 7) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่
2. วัดในเขตจังหวัดลำพูน ทำการสำรวจ 5 แหล่งข้อมูล ดังนี้
 - 1) วัดพระธาตุหริภุญชัย 2) วัดเจติยขาว 3) วัดลุ่มช้าง 4)วัดต้นแงะ 5) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย
3. วัดในเขตจังหวัดลำปาง ทำการสำรวจ 24 แหล่งข้อมูล ดังนี้
 - อำเภอเกาะคา 1)วัดพระธาตุลำปางหลวง 2)วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน
 - อำเภอเถิน 1) วัดเวียง 2) วัดล้อมแรด 3) วัดเหล่าหลวง 4)วัดอุ้มลอง
 - อำเภอเมืองลำปาง 1) วัดพระธาตุเสด็จ 2) วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม 3)วัดศรีหมวดเกล้า 4)วัดลำปางกลางตะวันตก 5) วัดนางเหลียว

6) วัดปงสนุกเหนือ 7) วัดศรีล้อม 8) วัดแสงเมืองมา 9) วัดหัวข่วง
10) วัดป่าดัวะ 11) วัดคะตึกเชียงมั่น

- อำเภอแม่ทะ 1) วัดป่าตันหลวง 2) วัดน้ำใจ 3) วัดป่าจำ 4) วัดบ้านหลุก
5) วัดบ้านหนอง 6) วัดศรีอ้วน 7) วัดนาคตหลวง

เมื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม สามารถกำหนดขอบเขตที่มาของข้อมูล จากพื้นที่ที่ลงไป
สำรวจ และเก็บข้อมูลภาคสนาม และปรากฏวัด/แหล่งข้อมูล 12 แห่งใน 3 จังหวัด ที่ใช้ข้อมูลใน
งานวิจัยได้ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. วัดในเขตจังหวัดเชียงใหม่	4 แห่ง
2. วัดในเขตจังหวัดลำพูน	2 แห่ง
3. วัดในเขตจังหวัดลำปาง	6 แห่ง

3.2 วิธีการทำการวิจัย

3.2.1 เครื่องมือและการรวบรวมข้อมูล

1. การค้นคว้าภาคเอกสาร (Documentary Research) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิหลังประวัติ
ความเป็นมาของสังคมวัฒนธรรมล้านนา และศิลปะล้านนาโดยเฉพาะงานเครื่องปั้นดินเผา
แนวคิดทฤษฎีทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยทำการศึกษาจากงานวิจัย หนังสือ เอกสาร
วิชาการ เอกสารท้องถิ่น บทความวิชาการ ตำนาน พงศาวดาร จารึก ข้อมูลออนไลน์ ฯลฯ

2. การสัมภาษณ์ ใช้ประกอบการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบลวดลาย การ
นำไปใช้เชิงสัญลักษณ์ ความเชื่อ เทคนิคการสร้างงาน ประวัติความเป็นมาตลอดจนอายุของ
ลวดลายในแต่ละช่วงสมัย

3. กล้องถ่ายภาพเซรามิกประดับในศิลปกรรม เพื่อใช้ประกอบการบรรยาย



ภาพที่ 1-2 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเซรามิกประดับ

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร เพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-25 และพัฒนาการของลวดลาย รูปแบบ และการนำไปประดับ รวมถึงงานวิจัยที่ได้มีการศึกษาไว้แล้ว จากนั้นรวบรวมและสรุปเพื่อใช้ในขั้นตอนการจัดการต่อไป

การศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์บุคคลภายในเขตพื้นที่การศึกษาในเขตจังหวัด เชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ชาวบ้าน เจ้าอาวาสวัด และผู้มีความรู้

เกี่ยวกับเซรามิกประดับในเขตพื้นที่ที่ได้ศึกษา รวมถึงวิถีชีวิตสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชน เพื่อเก็บข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในวัด/ชุมชนนั้นๆ โดยใช้วิธีการดังนี้

การสังเกตการณ์ โดยการสำรวจภาคสนามและทำการบันทึกข้อมูลรายละเอียดรูปแบบการใช้เซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนาและเทคนิคการสร้างงานรวมถึงสีของเคลือบ

การสัมภาษณ์ เป็นวิธีการดำเนินการวิจัยประกอบเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของการสร้างสรรค์งานลวดลาย ประวัติการซ่อม/สร้าง รูปแบบของลวดลาย ชื่อของงานศิลปกรรมในท้องถิ่นต่างๆ รวมไปถึงรูปแบบการนำไปประดับศิลปกรรมล้านนา

3.2.3 การจัดการข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากการศึกษาภาคเอกสารและภาคสนามแล้ว จะนำข้อมูลที่ได้มีเรียบเรียงและบรรยายตามความเหมาะสม ด้วยการอธิบายความพรรณนาพร้อมแสดงภาพประกอบ โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

3.2.3.1 ระยะเวลาทำการวิจัย โดยการ

1. การคัดเลือกวัดและการเข้าถึงชุมชน ใช้แนวคิดที่ว่าผู้ศึกษาเข้าไปเก็บข้อมูล ทำการสืบค้นรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา ให้กับพระสงฆ์และชุมชนนั้นๆ โดยทำให้ชาวบ้านรับรู้ว่าคุณศึกษามาเก็บข้อมูล บันทึกภาพ สัมภาษณ์รายละเอียด เพื่อใช้ข้อมูลดังกล่าวประกอบการศึกษา
2. การบูรณาการนักวิจัยเข้ากับชุมชน พาตัวไปทำความเข้าใจคุ้นเคยรู้จักสนิทสนมกับคนในชุมชน โดยการพูดคุย สัมภาษณ์ สามารถทำงานในกระบวนการแบบ PAR ได้

3.2.3.2 ระยะเวลาทำการวิจัย

1. ประสานงานกับวัดและชุมชน เพื่อเข้าทำการศึกษาริบทต่างๆ ของชุมชนนั้นๆ ค้นหางานศิลปกรรมล้านนาที่เกี่ยวข้องกับเซรามิกประดับ พร้อมสร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องวัฒนธรรมของคนในชุมชน
2. การประมวลผลข้อมูลและจัดหมวดหมู่ประเภทของลวดลายที่ปรากฏในเซรามิกประดับ รวมถึงการนำไปประดับในงานศิลปกรรมล้านนา ด้วยอายุสมัย เทคนิค และอิทธิพลของลวดลาย ซึ่งเป็นข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการลงพื้นที่

3.2.3.3 ระยะเวลาทำแผน เพื่อกำหนดทิศทางโครงการและรูปแบบการนำเสนอผลงานด้วยระยะเวลาที่มีอยู่จำกัด

1. จัดกิจกรรมและสร้างกระบวนการเรียนรู้ การบันทึกรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนาแก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบนิทรรศการและการสื่อสารทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์
2. การทดลองสูตรน้ำเคลือบดินเผาด้วยขี้เถ้าพันธุ์พืช
3. การศึกษารวมรวมองค์ความรู้ เพื่อนำไปสู่การจัดทำหนังสือ

3.2.3.4 ระยะนำแผนไปสู่การปฏิบัติ การจัดนิทรรศการและเผยแพร่ทำหนังสือ ถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ต่อไป อันจะส่งผลให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ต่อไปอย่างเป็นระบบ รวมถึงการให้บุคคลในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการเรียนรู้อธิบายที่มาและความหมายของเชรามิก ประดับ หรือเครื่องเคลือบดินเผาประดับในศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบต่างๆ

3.2.3.5 ระยะติดตามประเมินผลการปฏิบัติงาน เป็นระยะทุกเดือน รวมถึงการลงพื้นที่ พบปะกับคนในชุมชน เพื่อการเสวนาพูดคุยและสัมผัสถึงสังคมวัฒนธรรมภายในชุมชน สร้างความไว้วางใจให้กับคนในชุมชนในฐานะบุคคลภายนอกที่เข้าไปทำงานร่วมกับชุมชน นอกจากนั้นต้องมีการ นำเสนอผลการดำเนินงานสู่วงกว้าง ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์

3.2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ทำให้การวิเคราะห์ถูกต้อง จึงต้องจัดทำระบบ โดยการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้ ทั้งในส่วนจากรูปแบบลวดลาย อายุสมัย เทคนิคการสร้างงาน พัฒนาการของลวดลาย และพื้นที่ที่ได้จากการสำรวจ เพื่อเตรียมทำการวิเคราะห์ถึงความเชื่อของสังคม นั้นๆ รวมถึงการทำลองสูตรน้ำเคลือบดินเผาจากซีเถ้าพันธุ์พืชได้มาซึ่งองค์ความรู้สูตรการผสมน้ำเคลือบ เชรามิก เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอด ตลอดจนเปรียบเทียบลวดลายที่ได้จากแหล่งต่างๆ ก่อนนำข้อมูลส่วน หนึ่งที่ได้กลับไปเผยแพร่องค์ความรู้ด้านเชรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา

3.2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัย โดยการตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารที่มีค่า TCI ที่เกี่ยวข้องกับ งานศิลปะและวัฒนธรรม เช่น วารสารวิจัยศิลป พี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้จะส่ง ตีพิมพ์บทความในวารสารที่อยู่ในฐานแล้ว อาจจะจัดทำบทความบริการวิชาการตีพิมพ์ในสำนัก ศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยสำคัญๆ ในจังหวัดเชียงใหม่อีกด้วย เช่นวารสารร่มพะยอม สำนัก ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วารสารศิลปะและวัฒนธรรม สำนักศิลปะและ วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น

บทที่ 4

การเก็บรวบรวมรูปแบบเซรามิกประดับในศิลปกรรมล้านนา

ในบทนี้ เป็นการนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ ศึกษาบริบททางด้านต่างๆ และรูปแบบของเซรามิกประดับ จากการสำรวจพื้นที่แหล่งมรดกทางวัฒนธรรม ปรากฏหลักฐานการมีอยู่ของเครื่องเคลือบประดับอยู่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งในพื้นที่จังหวัดลำปางนั้น พบแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่ยังคงประดับเครื่องเคลือบในศาสนสถานอยู่ รวมถึงการเก็บรักษาเศษเครื่องเคลือบประดับที่ถูกปลดจากการใช้งานแล้วอยู่จำนวนหนึ่ง หลักฐานภาพถ่ายโบราณและงานพุทธศิลป์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับเครื่องเคลือบประดับ ในส่วนของจังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ ก็เป็นอีกหนึ่งกลุ่มตัวอย่างของการเข้ามาของกลุ่มช่าง ในการนำมาสร้างสรรค์เครื่องเคลือบประดับในพื้นที่ และแสดงให้เห็นถึงบริบททางสังคมในยุคสมัยหลังซึ่งในการศึกษาข้อมูลครั้งนี้พอที่จะเป็นตัวอย่างในการนำเสนอได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีหัวข้อดังนี้

- 4.1 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำปาง
- 4.2 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำพูน
- 4.3 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

4.1 รูปแบบเซรามิกประดับ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำปาง

เครื่องเคลือบดินเผาประดับที่ปรากฏในจังหวัดลำปางส่วนใหญ่ จะเป็นวัดเก่าและมีเจ้านายอุปถัมภ์มาโดยตลอด รวมถึงการเป็นวัดร่วมศิษย์ครูบาเดียวกันด้วย ทำให้มีการงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับ ที่มีแบบแผนที่เหมือนกัน ลักษณะงานเป็นกลุ่มช่างเดียวกัน และอยู่ในช่วงระยะเวลา 200 ปี กล่าวคือช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 โดยผู้เขียนคาดว่าเทคนิคและองค์ความรู้ดังกล่าว ได้รับอิทธิพลมาจากพม่าในยุคที่พม่าปกครองล้านนา ดังปรากฏตัวอย่างในแหล่งพื้นที่วัฒนธรรมดังนี้

4.1.1 วัดพระธาตุเสด็จ เครื่องบนประดับวิหารหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ จังหวัดลำปาง

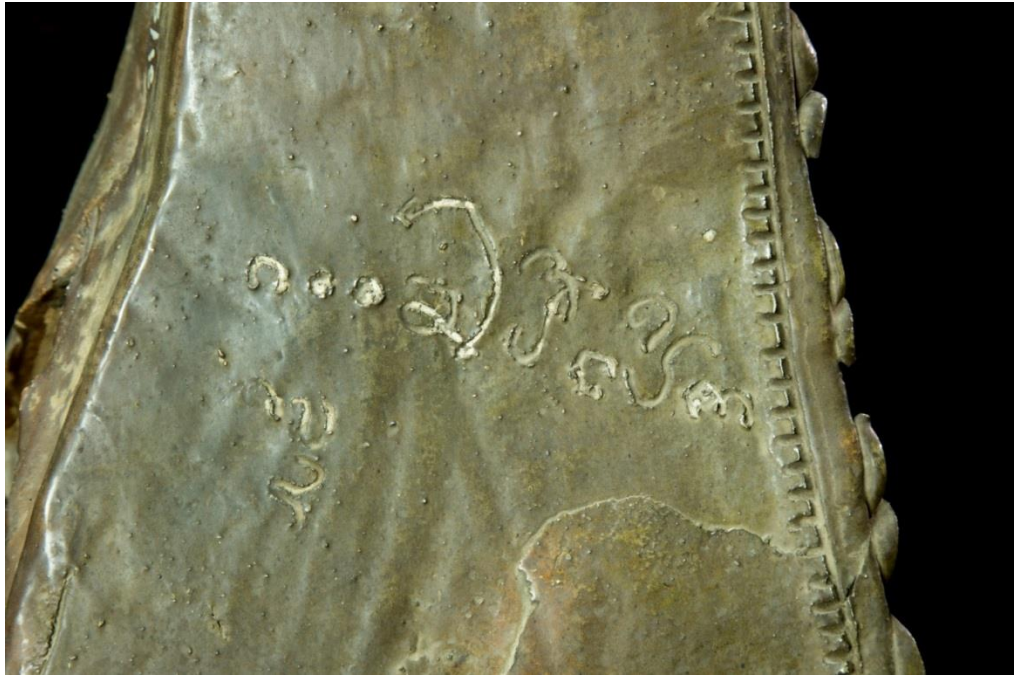
วิหารหลวงวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม ถือเป็นวิหารโถงเครื่องไม้ที่คาดว่าจะมีความสวยงามมากอีกหลัง(ถ้ายังคงอยู่) โดยตัวสถาปัตยกรรมเป็นวิหารที่มีหลังคาหน้า 3 ชด(ชั้น) และหลังคาด้านหลัง 3 ชด(ชั้น) ซ้อนกัน 2 ตับ เป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 แต่ได้ถูกรื้อไปในปี พ.ศ. 2457 เนื่องจากสภาพที่ทรุดโทรม และได้สร้างเป็นวิหารหลังใหม่เป็นวิหารคอนกรีตเสริมเหล็ก ดังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน แต่ยังมีการเป็นเครื่องบน ประดับวิหารหลังเดิมไว้เป็นหลักฐานสำคัญ ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลและวัฒนธรรมร่วมกับศิลปกรรมอื่น ซึ่งงานชิ้นเอกคือ ช่อฟ้ารูปเศียรพญานาค มีจารึกด้านหลังระบุปีสร้าง “จ.ศ.1008” หรือปี พ.ศ. 2189 ปัจจุบันเหลือเพียง 2 ชั้น คือชั้นที่ 1 จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานวัดพระธาตุเสด็จ และชั้น ที่ 2 (ชั้นสมบุรณ์มีจารึก) เจ้าคุณธรรมโกศาจารย์ เจ้าคณะมณฑลพายัพในยุคนั้น นำไปจัดแสดง ณ วัดพระธาตุหริภุญไชย เมื่อปี พ.ศ. 2477 และปัจจุบันส่งต่อให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชยจัดแสดง



ภาพที่ 3 วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม



ภาพที่ 4 ช่อฟ้าวิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย



ภาพที่ 5 จารึกหลังข้อฟ้าดินเผาเคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม

ที่มา : พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหริภุญไชย

นอกจากข้อฟ้าแล้ว ยังปรากฏส่วนประกอบเครื่องบนอีกจำนวนหนึ่ง ทั้งในส่วนของปราสาทเพ็งบราลี ปราสาทซึก (ปราสาทฝาครึ่งส่วนประกอบของข้อฟ้า) โดยทางวัดพระธาตุเสด็จยังคงเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี เพื่อให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของเมืองลำปางต่อไป



ภาพที่ 6 (ซ้าย) ข้อฟ้าดินเผา เคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑวัดพระธาตุเสด็จ

ภาพที่ 7 (ขวา) ปราสาทเพ็งบราลีดินเผาเคลือบ วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑวัดพระธาตุเสด็จ



ภาพที่ 8 วิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิมถูกรื้อไปในปี พ.ศ. 2457 เนื่องด้วยสภาพที่ทรุดโทรม
ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ



ภาพที่ 9-10 ปราสาทเสี้ยวดินเผาเคลือบ และบราลี ประดับสันหลังคาวิหารวัดพระธาตุเสด็จหลังเดิม
จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุเสด็จ



ภาพที่ 11 ชุ่มประตูโขงหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

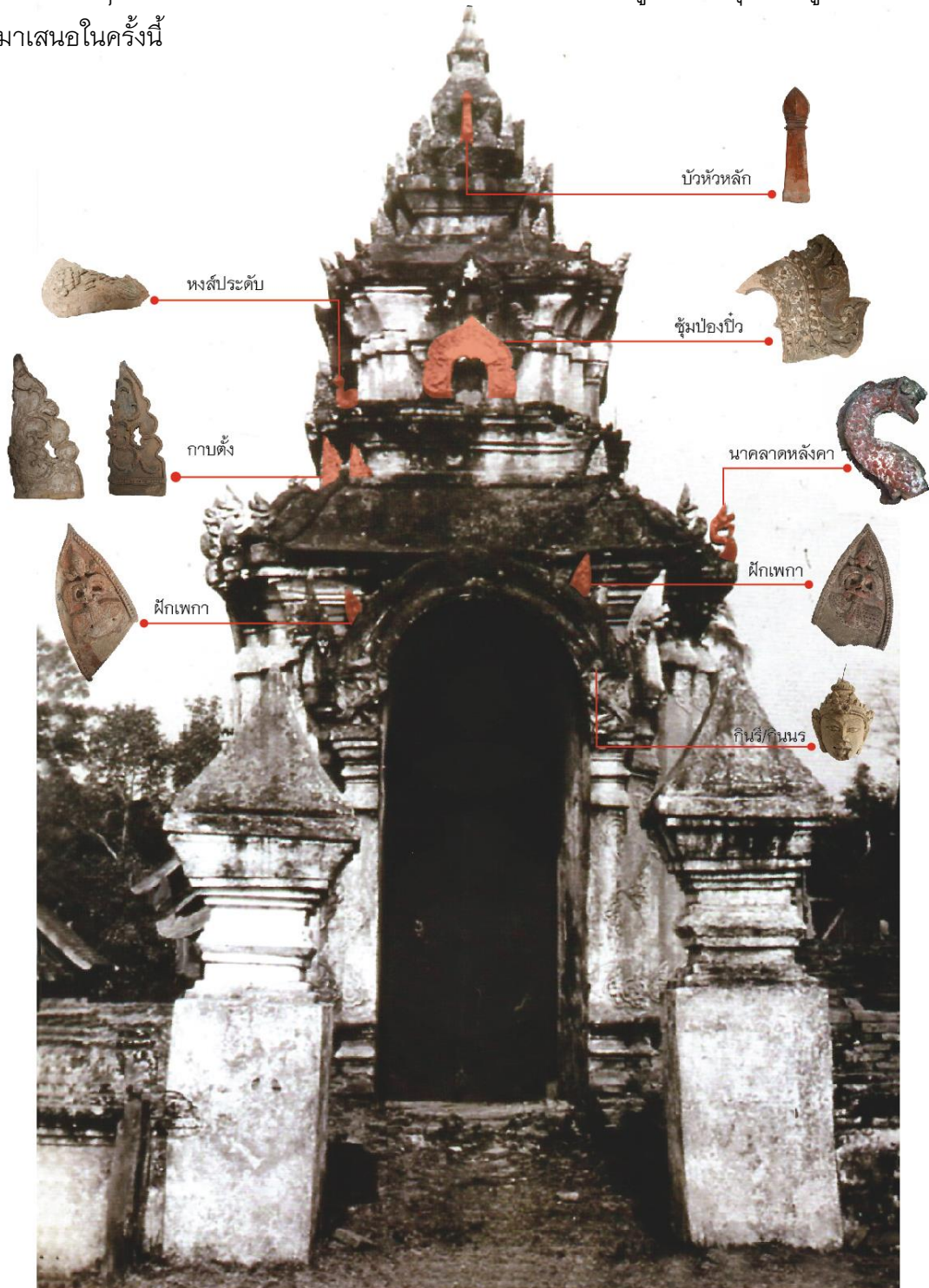
ชุ่มประตูโขงวัดพระธาตุเสด็จ

ชุ่มประตูโขงหลังเดิม ซึ่งหลักฐานความงามปรากฏบนภาพถ่ายโบราณหลายชุด โดยชุ่มประตูโขงดังกล่าวไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดถึงปีที่สร้าง แต่จากลักษณะการประดับตกแต่งงานศิลปกรรมสันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23



ภาพที่ 12-14 เครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตูโขงหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ

ซุ้มประตูโขงได้รับการบูรณะมาแล้วหลายครั้งจนไม่เหลือเค้าโครงของการประดับงานศิลปกรรมแบบเดิมอยู่ แต่ยังคงเก็บรักษาเครื่องเคลือบดินเผาประดับไว้ในพิพิธภัณฑสถานของวัดพระธาตุเสด็จ เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความงามของซุ้มประตูโขงหลังดังกล่าว ซึ่งผู้เขียนได้ลองวางเครื่องเคลือบดินเผาประดับที่เหลืออยู่ ทั้งในส่วนของซุ้มป้องกัน (ซุ้มบันแถลง) กาบตั้ง หัวบัวหลัก กาบเพกา ตามจุดตำแหน่งต่างๆ ให้มีความใกล้เคียงและพอมองเห็นภาพความสมบูรณ์ของซุ้มประตูโขงในเบื้องต้นและนำมาเสนอในครั้งนี้



ภาพที่ 15 ซุ้มประตูโขงหลังเดิม วัดพระธาตุเสด็จ

จากการศึกษารูปแบบศิลปกรรมแล้ว สันนิษฐานว่าซุ้มประตูของวัดพระธาตุเสด็จคงสร้างขึ้นในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกันกับซุ้มประตูของวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน เพราะลักษณะรูปแบบและการประดับตกแต่งซุ้มประตูของคล้ายกับวัดโหล่หินหลวงและรูปแบบลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาประดับที่คล้ายกัน อันมีความเกี่ยวเนื่องกับครุฑมหาพาพระมหาปัญญาที่เคยบวชเรียนที่วัดพระธาตุเสด็จมาก่อน จึงเป็นเหตุให้เชื่อได้ว่ารูปแบบการสร้างประตูซุมนั้นน่าจะส่งอิทธิพลถึงกันไม่มากนัก

กรณีความสัมพันธ์ของวัดพระธาตุเสด็จ วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืนและวัดพระธาตุลำปางหลวง เกิดจากความสัมพันธ์ในตัวบุคคลเป็นหลัก ตามบันทึกได้กล่าวถึงสมัยที่พม่าปกครองล้านนา ที่นครลำปางมีพระมหาพา(พระในตระกูลอรัญวาสี) 2 รูป เป็นพี่น้องกัน คือพระมหาพาเกสระปัญโญองค์พี่ จำพรรษาวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน และพระมหาพาปัญญาองค์น้อง จำพรรษาวัดพระธาตุลำปางหลวง องค์น้องเคยบวชเรียนอยู่วัดพระธาตุเสด็จ และพระมหาพาองค์พี่บวชเรียนที่วัดป่าซางดอยเสื่อเมืองลำพูน ทั้งคู่กลับมาเป็นเจ้าอาวาสวัดดังกล่าวแล้วก็ได้เป็นต้นแบบหรือ “เค้าครู” ถ่ายทอดรูปแบบศิลปกรรมและพระธรรมให้กับวัดในลำปางยุคนั้น ประกอบด้วยวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดลำปางกลาง วัดพระธาตุเสด็จ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีลูกศิษย์ต่างเมือง คือ ขุนด่านสุตตา เจ้าเมืองเถินที่ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบงานศิลปกรรมไปยังเมืองเถิน

จะสังเกตเห็นว่าความสัมพันธ์ของพระมหาพาและศิษย์สำนักครูเดียวกันนั้น เป็นหนึ่งในมูลเหตุให้เกิดการเปลี่ยนถ่ายช่างฝีมือและการหยิบยืมแบบแผนในการสร้างงานศิลปกรรมในยุคนี้นี้มาก จากการที่กลุ่มวัดดังกล่าวทั้งวัดพระธาตุเสด็จ วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดโหล่หินแก้วช้างยืน วัดป่าต้นหลวง และวัดเวียงเถิน ที่นิยมการนำเครื่องเคลือบดินเผาประดับมาใช้ประดับอาคารศาสนสถาน รวมถึงรูปแบบ และคติการสร้างที่คล้ายกัน ซึ่งอาจจะเป็นการใช้ตำรา สูตรช่าง ในรูปของอิทธิพลร่วม ในช่วง 2 ศตวรรษนี้ โดยไม่ปรากฏในพื้นที่อื่น

งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเมืองลำปางเป็นเมืองอุตสาหกรรมผลิตเครื่องปั้นดินเผาเคลือบ ซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับแหล่งเตาทุ่งเตาไห ในเขตตำบลต้นธงชัย จังหวัดลำปางด้วย ทั้งนี้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 เป็นช่วงที่พม่าเข้ามาปกครองล้านนา ซึ่งคาดว่าเครื่องเคลือบดินเผาประดับดังกล่าว เป็นผลมาจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมและการเข้ามาของกลุ่มช่างจากพม่า-ไทใหญ่ร่วมอยู่ด้วย ซึ่งเราสามารถพบเห็นงานในลักษณะนี้หลายแห่งในพื้นที่จังหวัดลำปาง เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน วัดป่าต้นหลวง เป็นต้น



ภาพที่ 16 วิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง

ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

4.1.2 วัดพระธาตุลำปางหลวง

เครื่องบนประดับสันหลังคาวิหารหลวงหลังเดิมของวัดพระธาตุลำปางหลวง ถือเป็นหลักฐานที่ยังหลงเหลือให้เห็นถึงความงามของเครื่องบนประดับวิหารหลวงก่อนได้รับการบูรณะครั้งใหญ่เมื่อปี พ.ศ. 2466 แล้วกลายเป็นเครื่องลายของแบบยุครัตนโกสินทร์ ซึ่งสันนิษฐานว่ากลุ่มงานชั้นดังกล่าวสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งน่าจะเป็นงานซ่อมแซมเปลี่ยนวัสดุอีกครั้ง หลังจากมีการสร้างวิหารในปี พ.ศ. 2044¹ โดยเจ้าสีหัตถะมหาสุรมนตรี ศิลปกรรมมีลักษณะเป็นงานเครื่องปั้นดินเผาประดับลายเครื่องพรรณพฤกษา ด้วยการเดินเส้นเทคนิคปั้นแปะ ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับเทคนิคงานปั้นปูน จากนั้นเผาเคลือบด้วยสีเถ้าจากพันธุ์พืช ถือเป็นเทคนิคงานช่างประดับที่นิยมมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 ในพื้นที่จังหวัดลำปาง โดยชิ้นส่วนเครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิมนั้นยังคงเหลือข้อฟ้าและปราสาทซีก (ปราสาทผ่าครึ่งส่วนประกอบของข้อฟ้า) รวมไปถึงเมฆตั้งเมฆไหลประดับสันหลังคาจำนวนหนึ่ง ที่ทางวัดได้เก็บรวบรวมไว้ และจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ของวัด โดยรูปแบบและงานศิลปะนั้นมีลักษณะที่เหมือนกันกับเครื่องบนประดับวิหารหลวงหลังเดิมของวัดพระธาตุเจดีย์ จังหวัดลำปาง ซึ่งถือเป็นวัดหัวเมืองท้ายเมืองเป็นวัดที่วัดน้องที่คงมีงานศิลปกรรมที่เหมือนกันเนื่องด้วยการเป็นวัดหลวงที่มีเจ้านายอุปถัมภ์เช่นเดียวกัน

¹ สำนักศิลปากรที่ 7, วัดพระธาตุลำปางหลวง บูรณะระเบียงคด กุฏิระแก้วและหอไตร, เชียงใหม่ : หจก.ข้อฟ้าก่อสร้าง, 2551 หน้า 29.



ภาพที่ 17-18 ซ่อฟ้าและปราสาทเลี้ยว เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง

ในการศึกษาครั้งนี้ พบจารึกบนแผ่นดินเผาเคลือบเมฆตั้งเมฆไหล จารึกอักษรล้านนาขีดบันทึกไว้ก่อนนำไปเผาเคลือบ ซึ่งได้มีการพยายามอ่านหลายครั้งจากผู้รู้หลายท่าน แต่ไม่สามารถจับใจความได้ เนื่องจากอักขระผิดเพี้ยนไปมาก ครึ่งนี้จึงมีโอกาสนำให้อาจารย์พงศกร นาสาร แปลอีกครั้ง สิ่งที่อ่านได้ครั้งแรกคือเลข “8” ซึ่งจารึกเป็นเลขในฉัหม์ และอาจารย์ได้อธิบายวิธีการอ่านโดยให้ลองกลับหัวรูปภาพ จากนั้นนำไปส่องกระจกเงาแล้วอ่านอีกครั้ง ก็จะพบคำว่า “น้ำลาย 8” ได้อย่างชัดเจน โดยคำว่า น้ำลาย คงจะหมายถึงการเรียกชิ้นงานดังกล่าวและ 8 คือจำนวนนับ ซึ่งถือเป็นงานศิลปกรรมอีกหนึ่งชิ้นที่มีจารึกพอบเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะทำให้เห็นภาพรวมของเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุดนี้



ภาพที่ 19-22 ชิ้นส่วนเมฆตั้งเมฆไหล เครื่องบนวิหารหลวงหลังเดิม วัดพระธาตุลำปางหลวง

เครื่องบนประดับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

เครื่องเคลือบดินเผาประดับชุดนี้ ถือเป็นตัวอย่างสำคัญที่ยังคงได้รับการใช้งานประดับเครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ถึงแม้ว่าวิหารหลังดังกล่าวจะได้รับการบูรณะซ่อมแซมมาหลายครั้งแล้วก็ตาม โดยครั้งล่าสุดได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์โดยกรมศิลปากร ใน พ.ศ. 2554 แต่ทุกครั้งที่มีการบูรณะก็ยังคงไว้ซึ่งงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับ ไว้ให้เห็นเป็นหลักฐานที่เหลือเพียงหนึ่งเดียวในประเทศไทย ว่าด้วยวิหารล้านนาที่เครื่องบนประดับด้วยเครื่องเคลือบดินเผา ทั้งนี้มีข้อความที่ปรากฏในตำนานวัดพระธาตุลำปางหลวงและศิลาจารึกที่วัดพระธาตุ ลำปางหลวงกล่าวตรงกันว่า ใน พ.ศ. ๒๐๔๑ ได้มีการหล่อ “พระเจ้าล้านทอง”² ขึ้น ถัดนั้นมาก็ได้มีการหล่อพระพุทธรูปสำริดขึ้นองค์

² สำนักนายกรัฐมนตรี, “ศิลาจารึกหลักที่ 20,” ใน ศิลาจารึกภาคที่ 3, หน้า 192.



ภาพที่ 23 วิหารน้ำแตรม วัดพระธาตุลำปางหลวง

หนึ่งนำหนักได้สามหมื่นทองจากนครลำปาง แล้วจึงนำมาประดิษฐานไว้ในวิหารด้านเหนือ³ ซึ่งวิหารด้านเหนือในที่นี้จะเป็นวิหารน้ำแตรมที่ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพระธาตุ

วิหารน้ำแตรม เป็นวิหารโถงที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นวิหารเครื่องไม้ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาได้อย่างสวยงามตามแบบฉบับวิหารล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 22 ที่ยังคงเหลือให้เห็นในปัจจุบัน วิหารหลังนี้เป็นวิหารขนาดเล็กตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพระธาตุ เยื้องมาด้านหลังของวิหารหลวง คำว่าน้ำแตรม คือ ภาพเขียน ชื่อของวิหารน้ำแตรม จึงมาจากการประดับภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังบริเวณแผงฟ้าย้อย ซึ่งได้มีผู้ทำการศึกษาภาพจิตรกรรมดังกล่าวและลงความเห็นว่า จิตรกรรมนี้ควรจะมี อายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งสอดคล้องกับการกำหนดอายุของวิหารน้ำแตรม

การประดับเครื่องเคลือบดินเผาบนสันหลังคาวิหารน้ำแตรม ปรากฏทั้งในส่วนของช่อฟ้า เมฆตั้งเมฆไหล ปราสาทเพ็ญ โดยช่อฟ้ามีจำนวนทั้งสิ้น 5 ตัว มีจำนวน 4 ตัวด้านหน้าที่ได้รับการสร้างขึ้นใหม่ครั้งบูรณะในปี 2554 มีลักษณะเป็นแท่งเหลี่ยมตั้งตรงแล้วสลับส่วนปลายขึ้นสู่ฟ้า ประดับด้วยลายดอกไม้ ขนาบข้างด้วยลายไขปลา ซึ่งช่อฟ้าดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับช่อฟ้าดินเผาเคลือบในสมัยสุโขทัย

³ สมาคมเพื่อการรักษาสมบัติวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง, ตำนานวัดพระธาตุลำปางหลวงและตำนานวัดพระแก้วดอนเต้า จัดพิมพ์ถวายเป็นทานแก่วัดพระธาตุลำปางหลวงเพื่อเป็นอนุสรณ์แด่นายวิชัย เลหาวัฒน (เชียงใหม่ : เจริญการค้า, 2515), หน้า 12.



ภาพที่ 24-26 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ครั้นบูรณปฏิสังขรณ์ในปี 2554

ปราสาทเฟื่อง อยู่บริเวณกึ่งกลางสันหลังคา มีจำนวน 1 ชั้น รูปพุ่มปลายแหลม ส่วนยอดเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม ส่วนฐานทั้ง 2 ข้าง ยกปลายขึ้นมา 2 ชั้น ที่ส่วนปลายมีเส้นโลหะเสียบอยู่ 7 ยอด ซึ่งอาจจะเป็นการสร้างสัญลักษณ์ของสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7

สันหลังคาประดับด้วยแผ่นดินเผาที่ปั้นเป็นนกตัวเหาะ ปักยึดติดกับปูนสันหลังคาตลอดแนว ทำหน้าที่คล้ายบราลีหรือเมฆไหล คล้ายกันกับที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมไทลื้อ ซึ่งจากตัวอย่างงานศิลปกรรมดังกล่าวถือได้ว่าเป็นตัวอย่างการประดับเครื่องเคลือบดินเผาที่เหลือเพียงแห่งเดียวในประเทศไทย รูปแบบดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความนิยมในการประดับเครื่องเคลือบดินเผาบนสันหลังคาวิหารล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 ซึ่งในอดีตปรากฏอยู่หลายหลังตามหลักฐานภาพถ่ายโบราณและชิ้นส่วนเครื่องเคลือบดินเผาที่ได้เก็บรักษาไว้ ตามแหล่งมรดกวัฒนธรรมที่ได้นำเสนอไว้ในข้างต้น

นอกจากเครื่องบนแล้ว วิหารน้ำแต้มยังมีเครื่องเคลือบดินเผาที่เป็นรูปสัตว์ต่างๆ ที่นำมาตกแต่งเกาะตามบ้านลมสันหลังคา ได้จั่วซดหน้าและหัวเสา โดยมีทั้งหงส์ นกยูง นกแก้วและมอม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสัตว์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความสำเร็จในพุทธศาสนา ซึ่งจะอธิบายในบทต่อไป



ภาพที่ 27 เครื่องบนวิหารน้ำแต้ม หลังบูรณปฏิสังขรณ์เสร็จในปี 2556



ภาพที่ 28 ปราสาทเพ็ญ วิหารน้ำแต้ม



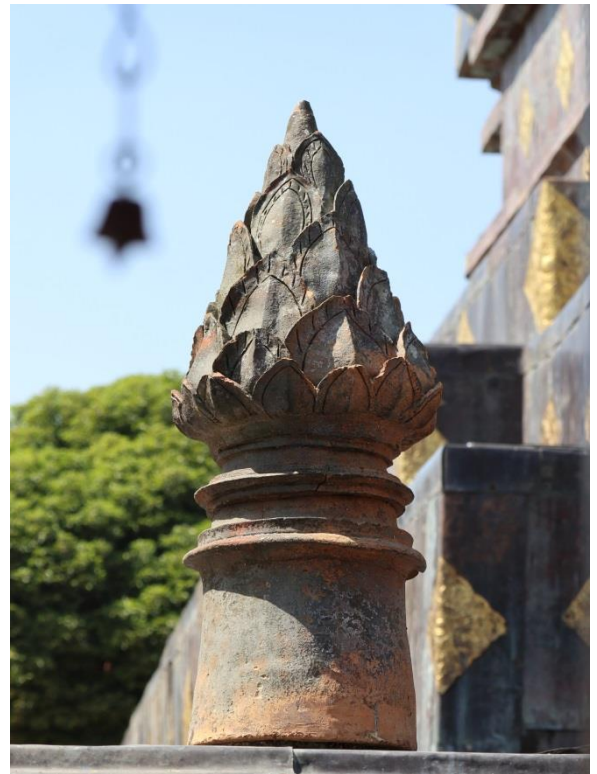
ภาพที่ 29-30 เครื่องเคลือบดินเผารูปสัตว์ต่างๆ ที่นำมาตกแต่งเกาะตามบ้านลมสันหลังคา วัดพระธาตุลำปางหลวง



ภาพที่ 31-32 เครื่องเคลือบดินเผารูปสิงห์หมอม ที่นำมาตกแต่งหัวเสาคู่หน้าวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง

บัวประดับแจ้งพระธาตุลำปางหลวง

เครื่องเคลือบดินเผาประดับอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในวัดพระธาตุลำปางหลวง คือดอกบัวบูชาสี่แจ้งธาตุ(มุมพระธาตุ) โดยสำหรับพระธาตุองค์สำคัญในวัฒนธรรมล้านนาแล้ว จะมีการสร้างบัวสี่แจ้งธาตุไว้เป็นเครื่องสักการบูชา ประดับยศพระธาตุ ซึ่งลักษณะของงานศิลปกรรมดังกล่าวจะเป็นงานปั้นดินเผาเป็นรูปดอกบัวตูมกลีบซ้อนชั้น ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30-40 เซนติเมตร สูงประมาณ 50-60 เซนติเมตร โดยวางไว้บนฐานเชิงชั้นล่างสุดของพระธาตุ ดังปรากฏให้เห็นบนองค์พระธาตุสำคัญๆ เช่น พระธาตุลำปางหลวง พระธาตุเสด็จ พระธาตุแก้วดอนเต้า พระธาตุวัดเวียงเถิน เป็นต้น



ภาพที่ 33-34 ดอกบัวบูชาสี่แจ้งธาตุ(มุมพระธาตุ) วัดพระธาตุลำปางหลวง

4.1.3 วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน

วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน หรือ วัดเสลารัตนปัทมทาราม วัดสำคัญอีกแห่งหนึ่งในอำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง จากหลักฐานทางด้านโบราณ จารึกและตำนานได้กล่าวถึงวัดโหล่หินตั้งแต่ปี พ.ศ. 2181 ตั้งแต่ยังเป็นอารามเล็กๆ มีพระภิกษุสามเณรมาอาศัยบวชเรียนเป็นจำนวนมาก ในตำนานการสร้างวัดได้อ้างถึง “พระมหาปา” หลายรูป ซึ่งพระมหาปารูปหนึ่งที่ชาวบ้านให้ความเคารพศรัทธาคือ “พระมหาปาเกสรปัญญา” จากคำบอกเล่าที่ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือประวัติวัดโหล่หินหลวงที่ทางวัดจัดพิมพ์ กล่าวตอนหนึ่งว่า “ท่านพระมหาเกสรปัญญาเป็นพระนักปฏิบัติ นักศึกษาศาสนธรรมคำสั่งสอนอันยิ่งยง ท่านมีความรู้แตกฉานสามารถเขียนและแต่งธรรมได้วันละหลายๆ เล่ากันว่าจาร์วันหนึ่งได้มูลเหล็กจารเต็มกะลามะพร้าว ซึ่งหาใครเสมอเหมือนมิได้เลย นอกจากนี้ท่านได้ประพฤติปฏิบัติสมณธรรมอย่างจริงจัง โดยปฏิบัติอยู่ที่ถ้ำฮางฮ้างจนจิตเป็นสมาธิได้ญาณสมาบัติอภิหารเป็นอัศจรรย์ะ..” ด้วยจริยวัตรของท่านจึงทำให้มีผู้คนเลื่อมใสศรัทธา ไม่เพียงแต่คนในท้องถิ่นแต่ได้เลื่องลือไปถึงเมืองเชียงใหม่ ซึ่งตามประวัติกล่าวว่าเจ้าฟ้าเมืองเชียงใหม่ได้มาสร้างวิหารที่วัดโหล่หินหลวงหลังนี้ไว้ ดังปรากฏจารึกบนแผ่นไม้ที่ติดบนช่อภายในวิหาร



ภาพที่ 35 เครื่องปั้นดินเผาประดับ วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน



ภาพที่ 36 เครื่องปั้นดินเผาประดับสันหลังคาวิหารวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน

เครื่องบนประดับวิหารวัดโหล่หินแก้วช้างยืน

วิหารแห่งนี้เป็นวิหารโถงแบบล้านนาที่มีขนาดเล็ก กว้าง 5 เมตร ยาว 9 เมตร ภายในประดิษฐานประธาน การประดับตกแต่งวิหารภายในด้วยภาพงานจิตรกรรมเขียนสีเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ภาพเขียนด้วยสีฝุ่นบนแผ่นไม้ที่บริเวณส่วนบนของโครงสร้างหลังคา รวมถึงงานลายคำ เป็นภาพที่ทำด้วยเทคนิคการพิมพ์เป็นลวดลายลงบนพื้นสีแดง ลายประดับส่วนใหญ่เป็นลายพันธุ์พฤกษา ลายเครือเถา ล้วนนา ส่วนภายนอก หน้าบันประดับด้วยงานปั้นรักสมุก ตามช่องตาผ้าของโครงสร้างมั่วต่างใหม่ ด้วยลวดลายพรรณพฤกษาและสัตว์ป่าหิมพานต์นานาชนิด เช่น สิงห์ มอม หงส์ กิณรี เป็นต้น จึงถือได้ว่าวิหารหลังนี้มีการให้ความสำคัญอย่างมากในการประดับตกแต่งลวดลาย

การประดับเครื่องเคลือบดินเผาบนสันหลังคาวิหารวัดโหล่หินนั้น ปรากฏในส่วนของชุดปราสาทเพ็ญ ถึงแม้ว่าตัวปราสาทจะทำขึ้นใหม่ด้วยปูนหล่อ แต่สันนิษฐานว่าในอดีตเคยเป็นเครื่องเคลือบดินเผา รวมถึงช่อฟ้าและเมฆตั้งเมฆโหล่ด้วย ซึ่งปัจจุบันเหลือเพียงหงส์คู่ ยืนหันหน้าเข้าปราสาทเพ็ญ ซึ่งรูปแบบการขนาบด้วยหงส์ดังกล่าวพบว่ามีค่านิยมในพื้นที่จังหวัดลำปาง ดังปรากฏในหลายวัด เช่น วิหารพระนอน วิหารลายคำ วัดพระแก้วสุทธาราม เป็นต้น

นอกจากเครื่องบนที่ประดับบนสันหลังคาวิหารแล้ว ยังมีเครื่องเคลือบดินเผาที่เป็นรูปหงส์ นกแขกเต้า ที่นำมาตกแต่งเกาะใต้จั่วซดหน้าและซดหลังวิหารเหมือนกันเดียวกับการประดับที่พบที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกันด้วยการเป็นวัดที่วัดน้อง



ภาพที่ 37-38 เครื่องปั้นดินเผารูปหงส์ ประดับใต้จั่วซดหน้าและซดหลังวิหารวัดไหล่หินหลวงแก้วข้างยืน

งานศิลปกรรมที่เป็นจุดเด่นที่สุดของวัดไหล่หินคือ ชุ่มประตู่โขงวัดไหล่หิน ที่มีการประดับเครื่องเคลือบดินเผาทั้งหลัง กล่าวคือมีการก่อโครงสร้างโดยรวมด้วยอิฐก่อปูน จากนั้นในการประดับรายละเอียดในส่วนของชุ่มบันแถลง หัวบัวหลัก กาบตั้ง ยอดชุ่ม มาประกอบติดตั้งเข้ากับโครงสร้างชุ่ม พร้อมกับการสอดแทรกสัตว์ต่างๆ คือ หงส์ นกแขกเต้า นกฮูก พญานาค มอม ตามชอกมุมต่างๆ ได้อย่างลงตัว

ประติมากรรมเทวดาขนาดเล็ก มี 2 ลักษณะ คือนั่งคุกเข่าประนมมือปรากฏอยู่ที่บริเวณส่วนบนของสันหลังคา และอีกลักษณะหนึ่งคือ เป็นประติมากรรมเทวดาโผล่ให้เห็นครึ่งองค์ คล้ายกับที่วัดพระธาตุลำปางหลวง

ประติมากรรมกนิกรนั้น ประดับบริเวณที่หัวเสาของชุ่มโขงทั้ง 2 ข้าง และทั้งด้านหน้าและด้านหลัง อยู่ในอิริยาบถพ้อนรำ หางกนิกรมีขนาดใหญ่เป็นรูปแบบกนกเหงาล้านนา ทั้งเทวดาและกนิกรแม้จะดูไม่ประณีต แต่ก็มีลีลาและความงามของศิลปะชาวบ้านปรากฏอย่างชัดเจน



ภาพที่ 39 ชุ่มประตูโขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน



ภาพที่ 40-41 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุ่มประตูโขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน

ซุ้มประตูโขงดังกล่าว ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าวิหาร ลักษณะเป็นซุ้มทรงปราสาทสกุลช่างลำปาง ในส่วนตัวเรือนธาตุมีการตกแต่งด้วยลายปูนปั้น ลายบัวคอเสื้อ ลายประจำยามและลายบัวเชิงล่าง ชั้นหลังคาตกแต่งด้วยงานปูนปั้นผสมกับงานเครื่องเคลือบดินเผาได้อย่างลงตัว ด้วยลายพญานาค รูปหงส์ ตัวเหมาและลายพันธุ์พฤกษา ด้านข้างประตูทั้งสองมีกนิกริ กนิกรแบบนูนต่ำประดับอยู่ ส่วนหน้าบันทำเป็นลายปูนปั้นแบบนูนต่ำตกแต่งด้วยการทาเขียนสี ซึ่งลักษณะพิเศษของซุ้มประตูโขงวัดไหล์หิน คือ การประดับชั้นหลังคาด้วยเครื่องเคลือบดินเผา โดยอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งเดียวในประเทศไทย ที่ยังคงเหลือหลักฐานการประดับเครื่องเคลือบดินเผาได้อย่างสมบูรณ์แบบ



ภาพที่ 42-45 งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับซุ้มประตูโขงวัดไหล์หินหลวงแก้วช้างยืน

4.1.4 วัดเวียงเถิน

วัดเวียง ตำบลล้อมแรด อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เป็นวัดที่สำคัญทางประวัติศาสตร์อำเภอเถิน ซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านในสมัยโบราณ ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นในสมัยใด เพียงแต่มีการเล่าขานเป็นตำนานในพงศาวดารเมืองเถิน กล่าวว่าพระมหาเถรสังขสิทธิ์สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2192⁴ แต่ก็ได้ระบุนถึงการสร้างวิหาร เพียงแต่เทียบเคียงในส่วนของงานศิลปกรรม ทั้งในลักษณะของวิหารมณฑปพระเจ้า ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะราวพุทธศตวรรษที่ 21 – 23

วิหารหลังดังกล่าวเป็นวิหารโถงล้านนา ไม่มีฝาผนังด้านข้างแต่เป็นลักษณะฝาไม้ที่กันเป็นผนังเพียงครึ่งบน เรียกว่าฝาหยาบ หรือฝาน้ำย้อย ยกเว้นห้องที่ประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งอยู่ห้องท้ายสุดที่ก่อเป็นผนังฉาบปูน โครงสร้างหลังคาด้านหน้ายก 3 ชด ด้านหลัง 2 ชด ซ้อนกัน 3 ตับ ตามแบบแผนวิหารโถงเหมือนวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดโหล่หิน และวัดปงยางคก



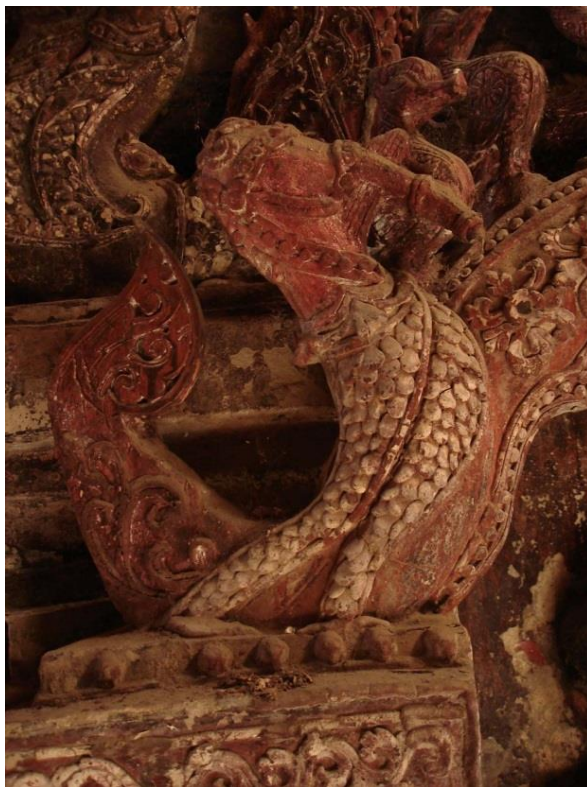
ภาพที่ 46 วัดเวียงเถิน

⁴ สามารถ สิริเวชพันธุ์, วิหารโถง สกุลช่างลำปาง, (เชียงใหม่ :สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2536), หน้า 75.

การศึกษาครั้งนี้คืองานเครื่องเคลือบดินเผาประดับ ซึ่งปรากฏในการตกแต่งโขงพระเจ้าภายในวิหาร โดยลักษณะของเครื่องเคลือบดินเผาประดับของวัดเวียงนี้ ผู้เขียนได้เห็นถึงพัฒนาการเชิงช่างในการสร้างแบบก่อนนำไปเผา โดยการกดพิมพ์แล้วนำมาประกบ เช่น รูปหงส์ประดับกรอบซุ้มโขงพระเจ้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการกดพิมพ์ในส่วนของหางหงส์และหางกินรีอีกด้วย ซึ่งเทคนิคดังกล่าวน่าจะเป็นพัฒนาการต่อจากงานช่างที่วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน แต่ดินเผาประดับดังกล่าวไม่มีการเผาเคลือบเหมือนที่ผ่านมา แต่จะใช้การตกแต่งผิวแบบอื่นคือการทาสี ทาชาดแล้วปิดทอง เช่นเดียวกับการตกแต่งงานปูนปั้น



ภาพที่ 47 โขงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน



ภาพที่ 48-50 เครื่องปั้นดินเผาประดับเชิงพระเจ้า ภายในวิหารวัดเวียงเงิน

อีกส่วนหนึ่งที่มีการประดับดินเผาคือซุ้มประตูโขง ซึ่งมีรูปแบบโครงสร้างเช่นเดียวกับโขงพระเจ้าภายในวิหาร แต่มีการเจาะซุ้มให้มีทางลอดเดินเข้าออกได้ ซุ้มประตูโขงมีการประดับลวดลายบ้างแต่ไม่วิจิตรเท่าโขงพระเจ้า ส่วนใหญ่เป็นลายพรรณพฤกษา สองข้างทางเข้าเป็นกินรี ตรงกลางเป็นมังกรคายนาคน หางมังกรพันกันเหนือซุ้ม ซึ่งล้วนแล้วแต่แตกกะเทาะจากการเสื่อมสภาพตามกาลเวลา แต่ยังคงปรากฏหงส์ดินเผาตกแต่งประดับกรอบซุ้มโขงประตูและทางกินรี เช่นเดียวกันกับโขงพระเจ้าภายในวิหาร



ภาพที่ 51 ซุ้มประตูโขง วัดเวียงเงิน



ภาพที่ 52 เครื่องปั้นดินเผาประดับซุ้มประตูโขง วัดเวียงเงิน

นอกจากซุ้มประตูโขงวัดเวียงเงินแล้ว ในพื้นที่อำเภอเงินยังมีซุ้มประตูโขงอีกแห่งคือที่วัดล้อมแรด แต่ได้ถูกเปลี่ยนสภาพไปหมดแล้ว โดยทั้งสองหลังสร้างขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันโดยช่างฝีมือชาวเชียงใหม่ที่อพยพลงมาอยู่ในเมืองเงิน ซึ่งได้สร้างวัดและชุมชนที่ล้อมแรดก่อน จากนั้นจึงเคลื่อนที่มาสร้างชุมชนวัดเวียงในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2180-2200 ข้อมูลดังกล่าวมีความสอดคล้องกันในพงศาวดารเมืองเงินซึ่งระบุว่า ผู้สร้างวัดเวียงคือพระมหาเถระสังฆทิพย์ เมื่อ พ.ศ. 2192 ซึ่งพระมหาเถระท่านนี้คงหมายถึง สามเณรอาทิตย์ ซึ่งเป็นบุตรของขุนด่านสุดตา ศิษย์พระมหาปาเกสระปัญญา เจ้าสำนักสายป่าวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยี่น และพระมหาปัญญา วัดพระธาตุลำปางหลวง⁵ โดยสายสัมพันธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงที่มาของกลุ่มช่าง การหิมีมีรูปแบบงานช่างได้อย่างชัดเจน

⁵ สุภาพรณ์ เครือระยา. พ.ศ. 2557. โขง ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-25 รูปแบบ เทคนิคและแนวคิด ของกลุ่มสกุลช่างลำปาง. วารสารหน้าจั่ว ฉ. 11 พ.ศ. 2557: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

4.1.5 วัดป่าตันหลวง

วัดป่าตันหลวง อำเภอแม่ทะ เป็นวัดที่มีงานศิลปกรรมอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดลำปาง คือ ชุ่มประตู่โขงที่มีรูปแบบศิลปกรรมช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 ยุคที่พม่าปกครองล้านนา ชุ่มประตู่โขงตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของหน้าวิหาร มีลักษณะตั้งบนฐานบัวมีเสาชุ่มย่อมุม กรอบชุ่มโค้งหยัก มีหลังคาทรงปราสาทซ้อนลดหลั่นกัน 5 ชั้น มีชุ่มจระนำและกระจังหน้าชุ่มประตู่แกะสลักเป็นรูปทวารบาลฝีมือช่างพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลไทใหญ่ ประตู่โขงประดับด้วยลวดลายปูนปั้นสวยงาม



ภาพที่ 53 ชุ่มประตู่โขง และวิหารหลังเดิมวัดป่าตันหลวง
ที่มา: วัดป่าตันหลวง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง

มีประติมากรรมกนิษฐ กนิฐี ทำจากเครื่องปั้นดินเผาประดับอยู่ในท่าพ่อนรำมีหางและปีกขนาดใหญ่ ปั้นปูนทับเป็นลวดลายเครือเถา โดยภาพรวมนั้นคล้ายกับกนิษฐ กนิฐีที่วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืนเป็นฝีมือช่างพื้นบ้านในท้องถิ่น⁶

⁶ เฉลียว ปิยะชน, *ประติมากรรมเทวคาและกนิษฐแห่งล้านนา*, (เชียงใหม่: ห้างหุ้นส่วนจำกัด สยามรัตน์ พรินต์, 2540), หน้า 148.

โดยซุ้มโขงหลังดังกล่าวบอกเล่าลักษณะด้านสถาปัตยกรรมในแบบฉบับช่างลำปางได้อย่าง สมบูรณ์อีกหลัง โครงสร้างก่อด้วยอิฐฉาบปูน มีช่องกรอบประตูเพื่อเป็นทางเข้าออกวัด และเป็นเครื่อง แบ่งเขตแดนที่สำคัญของการก้าวข้ามจากแดนโลกีย์ผ่านเข้าสู่โลกุตระแดนพุทธภูมิที่สร้างขึ้นด้วย กระบวนการความคิดด้านจิตวิทยาเพื่อให้บุคคลที่ก้าวพ้นไปสู่ความสงบนิ่ง

การตกแต่งประดับลวดลายปูนปั้นพรรณพฤกษาและสัตว์ป่าหิมพานต์ ตามแนวคิดคติจักรวาล วิทยาในพุทธศาสนา ด้วยเทคนิคการประดับลวดลายปูนปั้นซึ่งเป็นลักษณะงานช่างที่สืบทอดกันมา ในช่วงระยะเวลาหนึ่งแล้ว ในยุคนี้ยังเพิ่มเทคนิคการประดับกระจกเงินผสมกับลายปูนปั้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือได้ว่าช่วงระยะเวลาดังกล่าวกระจกเงินเริ่มเข้ามามีบทบาทและเป็นที่นิยมของผู้ศรัทธาที่จะสรรหา วัสดุสะท้อนแสงแห่งสีอันมาประดับอาคารศาสนสถานภายในวัด รวมไปถึงงานศิลปกรรมสำคัญอื่นๆ ทางพุทธศาสนาด้วย



ภาพที่ 54-57 เครื่องปั้นดินเผาประดับซุ้มประตูโขง วัดป่าตันหลวง



ภาพที่ 58 การโคลนลายด้วยเครื่องปั้นดินเผา ก่อนใช้เทคนิคปูนปั้นประดับลวดลายอีกครั้ง

นอกจากนี้การประดับตกแต่งซุ้มประตูโขงหลังนี้ ยังมีการใช้เครื่องปั้นดินเผาผสมผสานกับการปั้นปูนประดับด้วย กล่าวคือ การปั้นปูนประดับลวดลายนั้นต้องอาศัยการโคลนด้วยดินเผาก่อนปั้นประดับรายละเอียดด้วยปูนดำสูตรโบราณเป็นลวดลายพรรณพฤกษาทับอีกครั้ง ซึ่งถือเป็นเทคนิคใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ต่างไปจากงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุเสด็จ (ปัจจุบันได้ถูกรื้อถอนไปหมดแล้ว) และซุ้มประตูโขงวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน อันเป็นเทคนิคแบบเก่าก่อนจะพัฒนามาเป็นการปั้นปูนร่วม ซึ่งอาจจะเป็นการแก้ปัญหาเรื่องเทคนิคการเคลือบที่ไม่สามารถทำเครื่องเคลือบอุณหภูมิสูงได้เท่าเทียมกับกลุ่มวัดพระธาตุเสด็จ และวัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน อันเป็นเทคนิคงานช่างของกลุ่มก่อนหน้านี้ แต่ก็ถือว่าซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง ยังคงสวยและสมบูรณ์หลังหนึ่งในล้านนา

ในปี พ.ศ.2536 ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง ได้รับการบูรณะและขึ้นทะเบียนจากกรมศิลปากร ถือเป็นมรดกวัฒนธรรมของชุมชนและของจังหวัดลำปางอีกหนึ่งแห่ง



ภาพที่ 59 กิณร กิณรีทำจากเครื่องปั้นดินเผา ชุ่มประตู่โขงวัดป่าตันหลวง



ภาพที่ 60 งานเครื่องปั้นดินเผาประดับชุ่มประตู่โขง วัดป่าตันหลวง เป็นโกลนก่อนที่จะปั้นปูนทับอีกครั้ง

4.1.6 วัดศรีหมวดเกล้า

ซุ้มประตูโขง ที่ใช้เครื่องปั้นดินเผาโกลนลายรุ่นสุดท้ายของนครลำปาง

วัดศรีหมวดเกล้า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จากการเก็บข้อมูลพบว่าซุ้มประตูโขงดังกล่าวสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 ซึ่งจากช่วงระยะเวลาในการสร้างและลักษณะงานศิลปกรรมทำให้ทราบว่าองค์ความรู้ เทคนิครวมถึงวิธีการสร้าง ยังคงมีลักษณะแบบประเพณีนิยมและได้รับการสืบทอดต่อกันมาจนถึงช่วงระยะเวลาดังกล่าว ทั้งการใช้เครื่องปั้นดินเผาในการโกลนลายก่อนจะมีการปั้นปูนประดับ ซึ่งเป็นพัฒนาการยุคสุดท้ายของเครื่องดินเผาประดับ รูปทรงและสัดส่วนที่เป็นแบบดั้งเดิม และการใช้กระจกจีนในการประดับตกแต่งผสมลวดลายปูนปั้น อันเป็นพัฒนาการในยุคหลัง ต่อจากยุคพม่าปกครองล้านนา ในระหว่างปี พ.ศ. 2101-2300 นับเป็นซุ้มประตูโขงรุ่นสุดท้ายที่ยังคงรักษาลักษณะรูปแบบซุ้มประตูโขงสกุลช่างลำปางไว้ได้อย่างสมบูรณ์



ภาพที่ 61 ซุ้มประตูโขงวัดศรีหมวดเกล้า



ภาพที่ 62 ชุมประตู่ของวัดศรีหมวดเกล้า

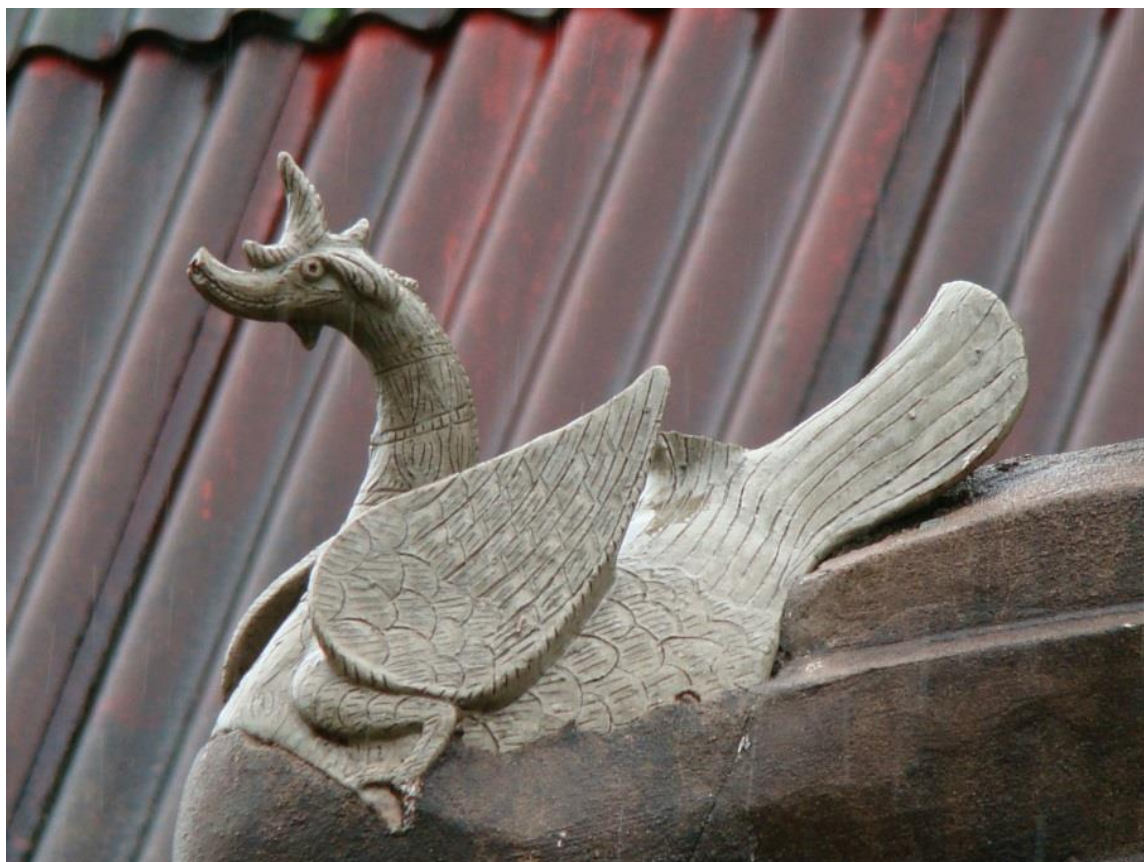


ภาพที่ 63-65 งานเครื่องปั้นดินเผาประดับซุ้มประตูโขง วัดศรีหมวดเกล้า เป็นโกลนก่อนที่จะปั้นปูนทับอีกครั้ง

4.2 เครื่องเคลือบดินเผาประดับ ในพื้นที่จังหวัดลำพูน

เมื่อพูดถึงงานเซรามิกประดับในจังหวัดลำพูนแล้ว ค่อนข้างจะพบตัวอย่างน้อยมาก โดยไม่ได้หมายความว่าในอดีตจะไม่ปรากฏ เพียงแต่มีความเสียหายจากการรื้อถอน แตกหักและเกิดจากการทำลายโดยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์

ประมาณปี พ.ศ. 2554 ผู้เขียนได้ลงพื้นที่เก็บงานศิลปกรรมของ ในเขตพื้นที่จังหวัดลำพูน และได้พบกับหงส์เซรามิกประดับจำนวน 2 ตัว ประดับเชิงชายศาลาข้างวิหารวัดเจติยขาว ซึ่งถือเป็นตัวอย่างสำคัญหนึ่งของงานเครื่องเคลือบดินเผา ว่าด้วยความสัมพันธ์งานช่างของกลุ่มชาวไทลื้อ ไทใหญ่ ไทเขิน ที่มีการสร้างสรรค์งานในลักษณะดังกล่าวในวัฒนธรรมล้านนา แต่เมื่อได้ศึกษางานครั้งนี้จึงได้กลับไปเพื่อไปบันทึกภาพอีกครั้ง กลับพบว่าในปี พ.ศ. 2559 ทางวัดได้มีการเปลี่ยนหลังคาศาลาใหม่ โดยผลจากการรื้อถอนทำให้หงส์ดินเผาเคลือบดังกล่าวได้รับความเสียหายอย่างมาก และก็ได้เก็บชิ้นส่วนไว้ ทำให้สูญหายไปจากวัด ภาพที่ผู้เขียนบันทึกไว้เมื่อปี พ.ศ. 2554 จึงเป็นหลักฐานชิ้นเดียวในการอธิบายถึงรูปแบบหงส์เครื่องเคลือบดินเผาที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดลำพูน แต่ก็ยังพบว่ามีหงส์เครื่องเคลือบดินเผาลักษณะดังกล่าวที่วัดลำช้างอีกหนึ่งแห่งซึ่งอยู่ในพื้นที่ระแวกเดียวกัน ถือเป็นเรื่องโชคดีที่ตัวอย่างงานศิลปกรรมดังกล่าวยังคงอยู่ให้ศึกษารูปแบบในครั้งนี้



ภาพที่ 66 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา วัดเจติยขาว ถ่ายเมื่อปี 2554 ปัจจุบันแตกหักไปหมดแล้ว

4.2.1 วัดลุ่มช้าง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

หงส์เคลือบเขียว หนึ่งในความงามของมรดกทางวัฒนธรรมชาวยองที่ยังคงเหลือ

หงส์ดินเผาเคลือบ ประดับกุฏิพระหรือที่เรียกว่าโองหลวง กุฏิไม้โบราณยังคงตั้งสง่าภายในวัดจารึกที่เขียนไว้ได้จั่วได้ทำให้ทราบว่ากุฏิหลังดังกล่าวสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2470 และความพิเศษของกุฏิหลังนี้คือ มีหงส์เครื่องเคลือบดินเผาประดับเกาะอยู่ตามสันหลังคาอย่างสวยงาม จำนวนทั้งหมด 4 ตัว นอกจากนี้ในสมัยพระอธิการบุญปิ่น ขนฺติโก อดีตเจ้าอาวาสวัดลุ่มช้าง ได้นำหงส์เครื่องเคลือบดินเผาจำนวน 1 ตัว ไปมอบให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในห้องคลังของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย

หงส์ดังกล่าวเป็นงานเครื่องปั้นดินเผา ดินเนื้อแกร่งเผาไฟสูงเคลือบสีฟ้าจากธรรมชาติ งานออกมาเป็นสีเขียวเทา จากการสัมภาษณ์พระครูปภากรพุทธิศาสน์ ปภากรโร เจ้าอาวาสวัดลุ่มช้างรูปปัจจุบัน ทราบว่าเมื่อปี พ.ศ. 2546 ได้ทำการเปลี่ยนกระเบื้องว่าว เป็นกระเบื้องลอนเนื่องจากถูกพายุลูกเห็บพัดเสียหายทั้งหมด แต่ยังคงไว้ซึ่งหงส์ดินเผาเคลือบประดับอยู่ที่หลังคาดังเดิม ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าชื่นชมอย่างมากในการเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมชิ้นนี้ไว้ได้ดังเดิม ถือเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญ ว่าด้วยเรื่องเครื่องเคลือบดินเผาประดับของกลุ่มวัฒนธรรมไทยอง(ไทลื้อ) ที่ปรากฏในพื้นที่ดังกล่าวได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 67 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มช้าง



ภาพที่ 68 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มช้าง



ภาพที่ 69 หงส์เครื่องเคลือบดินเผา ประดับสันหลังคากุฏิ วัดลุ่มช้าง

4.3 เครื่องเคลือบดินเผาประดับ ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

4.3.1 วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

หงส์ประดับสันหลังคา หอไตรวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ เครื่องเคลือบดินเผาศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ 24

หอไตรวัดพระสิงห์ สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้ากาวิละ ในปีพ.ศ.2354 เป็นอาคารสองชั้น มีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ด้านหน้าหันไปทางทิศเหนือมีบันไดนาคขึ้นเพื่อไปชั้นสอง ด้านหลังมีประตูทางเข้าในชั้นล่างและมีลานประทักษิณเดินได้รอบฐาน ที่ฐานและขอบด้านบนมีลายปูนปั้นภาพสัตว์หิมพานต์ ผนังระหว่างช่องหน้าต่างมีปูนปั้นรูปเทพพนมยืน ชั้นบนเป็นโครงสร้างไม้ ผนังอาคารเป็นลายกรอบรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม ตรงกลางกรอบประดับลายดอกกลอย เทคนิคงานปูนปั้นประดับกระจกฉิน หน้าบันประดับด้วยงานไม้แกะสลัก ลวดลายสัตว์ป่าหิมพานต์และลวดลายพรรณพฤกษา ตกแต่งด้วยงานทาร์ก ปิดทองและประดับกระจกฉิน หลังคาทั้งด้านหน้าและด้านหลังลดชั้น 2 ชด 2 ตับ ประดับช่อฟ้า ป้านลม⁷ และที่สำคัญสันหลังคามีกระประดับรูปหงส์ทำด้วยเครื่องเคลือบดินเผา



ภาพที่ 70 หอไตรวัดพระสิงห์ ถ่ายเมื่อประมาณปี 2469

ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

⁷ วรัญญ์ บุณยสุรัตน์. ศาสตร์ ศิลป์ จิตวิญญาณ วิหารล้านนา. นนทบุรี: เมืองโบราณ, 2565.

หอไตรหลังนี้ได้รับการบูรณะหลายครั้ง เช่นราวปี พ.ศ. 2377 ได้รับการบูรณะขึ้นอีกครั้งโดยครูบากัญจนมหาเถร วัดสูงเม่นและได้ทำการบูรณะครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2469 โดยมีพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงเป็นประธานในการบูรณะร่วมกับพลตรีเจ้าแก้วขวัญ ภูชัย เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่และเหล่าคหบดีสำคัญในยุคนั้น คราวที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมายังมณฑลพายัพ ทรงทอดพระเนตรเห็นหอไตรวัดพระสิงห์ชำรุดทรุดโทรมมากจึงทรงสละพระราชทรัพย์ส่วนหนึ่งให้บูรณะตามลักษณะเดิมและฉลองสมโภชในปี พ.ศ. 2472⁸



ภาพที่ 71 หอไตรวัดพระสิงห์ ถ่ายเมื่อประมาณปี 2466-2567 ครั้งที่มีการรื้อวิหารหลวงหลังเดิม
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

⁸ จริย์ สุนทรสิงห์. วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่. เชียงใหม่: ดาวคอมพิวกราฟิค, 2543
(องค์การโทรศัพท์แห่งประเทศไทย ที่ระลึกเนื่องในพิธีถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วันเสาร์ที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2543).



ภาพที่ 72 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงถ่ายรูปหอไตรวัดพระสิงห์
ครั้งเสด็จประภาสเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2469
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

สิ่งที่ยังคงมีให้เห็นอันเป็นเสน่ห์ของหอไตรหลังนี้คือหงส์ประดับ ปั้นจากดินเผาเคลือบจาก
ซีเก๊า จนได้เนื้อสีเขียวอมเทา รูปแบบหงส์ดินเผาดังกล่าวนี้มยสร้างขึ้นเพื่อประดับอยู่บนสันหลังคาของ
งานสถาปัตยกรรมในล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งคาดว่าเป็นการคลี่คลายแบบและพัฒนาการมา
จากเมฆตั้งเมฆไหลในงานศิลปกรรมช่วงก่อนหน้านี้ หอไตรวัดพระสิงห์ จึงถือเป็นตัวอย่างงานสำคัญ
ของงานสถาปัตยกรรมในเขตเมืองเชียงใหม่ ที่ยังคงปรากฏเครื่องเคลือบดินเผาประดับในงาน
สถาปัตยกรรมให้เห็นในยุคปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังคงมีตัวอย่างหงส์ประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์ส่วนหนึ่ง ที่กรมศิลปากร
นำไปจากเมืองเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2470 จัดแสดงอยู่ในห้องล้านนา อาคารประพาสพิพิธภัณฑ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครจนถึงทุกวันนี้



ภาพที่ 73 เครื่องเคลือบดินเผารูปหงส์ ประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์



ภาพที่ 74 หงส์ประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์

จัดแสดงอยู่ในห้องล้านนา อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

4.3.2 วัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

หงส์ประดับสันหลังคา วิหารหลวงวัดสวนดอก เครื่องเคลือบดินเผาศิลปะล้านนายุค
สุดท้าย

วัดสวนดอก หรือวัดบุปผารามตั้งอยู่ในเขตเทศบาลนครเชียงใหม่ เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี
ชนิดสามัญ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย และปัจจุบันได้รับการขึ้นทะเบียนให้เป็นโบราณสถานสำคัญ
ภายใต้การกำกับดูแลของกรมศิลปากรเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

วิหารหลวงวัดสวนดอก สร้างขึ้นโดยครูบาเจ้าศรีวิชัย เป็นประธานพร้อมด้วยเจ้าแก้วนวรรฐ์ เจ้าผู้
ครองนครเชียงใหม่และพระราชชายาदारารัศมี ตลอดจนศรัทธาพุทธบริษัททั้งหลาย ได้ทำการปฏิสังขรณ์
พระวิหาร โดยครูบาศรีวิชัยได้รื้อฐานวิหารของเดิมออกและสร้างแนวฐานวิหารหลวงปัจจุบันแทนในปี
พ.ศ. 2475 นับเป็นวิหารหลวงที่ใหญ่ที่สุดในภาคเหนือ ลักษณะเป็นวิหารโถง(วิหารที่ไม่มีฝาผนัง)
โครงสร้างเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กทั้งหลัง มีระเบียงโดยรอบ หน้าบันทั้งสองด้านมีลายปูนปั้นแบบเครือ
เถาสอดแทรกสัตว์นานาชนิดเป็นศิลปะล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ที่มีความสวยงาม



ภาพที่ 75 หงส์ประดับสันหลังคา วิหารหลวงวัดสวนดอก

ความสำคัญของอาคารหลังนี้ต่อการศึกษาคือบนสันของหลังคาประดับเครื่องเคลือบดินเผารูปหงส์คาบกระดิ่งเรียงรายกันเป็นแถวยาว ซึ่งมีจำนวนมากกว่า 50 ตัว โดยหงส์ดินเผาเคลือบดังกล่าวคงสร้างขึ้นเมื่อคราวสร้างวิหารในปี พ.ศ. 2475 เป็นเครื่องเคลือบดินเผาที่ทำจากดินนาเผาเคลือบด้วยสีเถ้าพันธุ์พืช งานศิลปกรรมหงส์จึงออกเป็นสีเขียวอมเทา ถือเป็นหงส์ดินเผาเคลือบรุ่นสุดท้ายที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งวิหารหลังนี้ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 52 ตอนที่ 75 ลงวันที่ 8 มีนาคม 2478 และเมื่อปี พ.ศ. 2555 ได้มีการบูรณะพระวิหารหลวงอีกครั้ง เนื่องจากชำรุดทรุดโทรมลงเป็นอย่างมาก วัดสวนดอกจึงดำเนินการขออนุญาตจากกรมศิลปากรเพื่อทำการบูรณปฏิสังขรณ์ ซึ่งการบูรณะพระวิหารหลวงครั้งนี้ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของหงส์ดินเผาเคลือบประดับสันหลังคาไว้ให้สวยงามดังเดิม



ภาพที่ 76 หงส์เครื่องเคลือบดินเผาประดับสันหลังคาวิหารหลวงวัดสวนดอก

4.3.3 วัดแสนฝาง

เครื่องเคลือบดินเผา ยอดหอเตี้ย วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่

เครื่องเคลือบดินเผาประดับที่วัดแห่งนี้ ปรากฏยอดหอเตี้ยหรือหอรฆัง ที่ตั้งอยู่มุมกำแพงวัด ในทางทิศตะวันออก มีทั้งหมดจำนวน 2 หอ ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือ ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้ว ลักษณะเป็นยอดแหลมป็นเป็นลูกบัวกลมต่อกัน 3 ชั้น มีขนาดความสูง ประมาณ 70 เซนติเมตร ขึ้นรูปด้วยวิธีการปั้นแบบแป้นหมุน แล้วค่อยนำมาแต่งลวดลายกลีบบัวใน ภายหลัง ก่อนนำไปเผาเคลือบในอุณหภูมิไฟสูง ด้วยน้ำเคลือบสีเ้จากพันธุ์พืช ถือเป็นตัวอย่างยอด อาคารที่มีลักษณะเป็นหลังคายอด ซึ่งในอดีตคงเป็นลักษณะของไม้กลึงแต่ด้วยเหตุเกิดการผุกร่อน บ่อยครั้ง จึงมีการเป็นวัสดุเป็นงานเครื่องเคลือบดินเผาในเวลาต่อมา ซึ่งยอดอาคารดังกล่าวนอกจากจะ พบที่วัดแสนฝางจำนวน 2 ยอดแล้ว ยังปรากฏที่วัดเกตการามอีก 1 ยอด และเครื่องเคลือบดินเผาใน ลักษณะเช่นเดียวกันจากภาพถ่ายโบราณ ของวัดในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เช่นวัดบุพพาราม วัดศรีดอน ไชย เป็นต้น ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นยอดหอเตี้ยที่ทำจากเครื่องเคลือบดินเผาเช่นกัน



ภาพที่ 76-77 เครื่องเคลือบดินเผา ยอดหอเตี้ย วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่

4.3.4 วัดเกตการาม

เครื่องเคลือบดินเผายอดหอเตี้ย วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

เครื่องเคลือบดินเผาประดับยอดหอเตี้ยหรือหอรระซัง ซึ่งถูกถอดออกแล้วเก็บไว้ในพิพิธภัณฑวัด ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 26 โดยช่างกลุ่มเดียวกับที่ปรากฏวัดแสนปาง ลักษณะเป็นยอดแหลมป้านเป็นลูกบัวกลมต่อกัน 3 ชั้น มีขนาดความสูงประมาณ 70 เซนติเมตร ขึ้นรูปด้วยวิธีการปั้นแบบแป้นหมุน แล้วค่อยนำมาแต่งลวดลายกลีบบัวในภายหลัง ก่อนนำไปเผาเคลือบในอุณหภูมิไฟสูง ด้วยน้ำเคลือบสีเถ้าจากพันธุ์พืช

ยอดบัวชิ้นนี้ ปัจจุบันถูกนำมาเก็บและจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑวัดเกตการาม มีสภาพสวยสมบูรณ์



ภาพที่ 78 เครื่องเคลือบดินเผาประดับยอดหอเตี้ย วัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่

บทที่ 5

งานเคลือบโบราณ สู่การทดลองน้ำเคลือบเพื่อรื้อฟื้นกลุ่มช่างในยุคปัจจุบัน

ในบทนี้ เป็นการนำเสนอการทดลองและบทวิเคราะห์ ถึงสูตรน้ำเคลือบเซรามิก รวมถึงข้อค้นพบอื่นๆ ซึ่งเป็นข้อมูลจากการทดลองน้ำเคลือบสูตรที่เข้าพันธุไม้ โดยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

5.1 ดินและการเตรียมดิน

ดินที่ใช้ในการปั้นเซรามิกประดับ ส่วนมากจะเป็นดินเหนียวที่ได้จากตามท้องนา (บางพื้นที่นำมาผสมดินขาวที่มีส่วนของกาฬิน) ซึ่งขุดขึ้นมาจากบริเวณรอบๆ ในการเตรียมดินสำหรับการปั้นเครื่องปั้นดินเผาจะมีกรรมวิธีและขั้นตอนดังนี้

- 5.1.1. การล้างดิน โดยการแช่ดินไว้ในบ่อปูน เพื่อให้ส่วนที่เป็นอินทรีย์วัตถุลอยขึ้นและเก็บสิ่งเจือปน เช่น รากไม้ ก้อนกรวดออกจากดินให้หมด ส่วนที่เป็นเนื้อดินจะตกตะกอนนอนก้นบ่อ
- 5.1.2. การตากแห้ง นำดินที่ตกตะกอนละเอียดนั้น เอามาตากแดดให้แห้งสนิท
- 5.1.3. การบดดินหรือโม่ดิน นำดินที่ตากแห้งนั้นมาบดหรือตำให้ละเอียด ซึ่งในอดีตจะใช้ครกที่มีลักษณะเหมือนครกตำข้าว แต่ปัจจุบันมรเครื่องโม่ปั่นดินไฟฟ้าแล้ว
- 5.1.4. การร่อนผงดิน นำดินที่ตำแล้วมาร่อนด้วยตะแกรง ก็จะได้ผงดินละเอียดสะอาด และคัดแยกเม็ดกรวดไปในตัวด้วย
- 5.1.5. การนวดดิน นำผงดินที่ร่อนแล้วมาผสมน้ำคลุกเคล้าจนเข้ากันดินนวดด้วยมือ จากนั้นแบ่งเป็นก้อนๆ หมักไว้ในบ่อหมักอย่างน้อยหนึ่งคืน ก่อนที่จะนำมาใช้ (ส่วนมากจะนวดทิ้งไว้จำนวนมากๆ พักไว้ในบ่อหมักเอาผ้าคลุม ซึ่งเชื่อว่ายิ่งหมักนานเนื้อยิ่งเหนียว) เมื่อนำมาใช้จะแบ่งเป็นก้อนขนาดเท่าที่ต้องการ นวดบนแป้นหมุนอีกครั้งก่อนจะลงมือปั้นขึ้นรูป

การปรุงดินตั้งแต่กระบวนการเตรียมดินปั้น เพื่อให้เนื้อดินที่นำมาเผาเคลือบนั้นสามารถทนต่อการหลอมละลายในอุณหภูมิที่สูงได้ ซึ่งในอดีตการมีอยู่ของงานเคลือบดินเผาจะเกิดขึ้นในแหล่งพื้นที่ที่มีดินที่มีส่วนผสมของกาฬิน ซิลิกา รวมอยู่ด้วย เช่น เมืองปางหลวง เมืองเชียงตุง ที่มีแหล่งดินที่สามารถนำไปเผาไฟสูงได้ จัดอยู่ในประเภทเนื้อดินสโตนแวร์ คือ เนื้อดินที่ได้จากแหล่งธรรมชาติที่มีสมบัติเป็นดินทนไฟ ซึ่งมีซิลิกาผสมอยู่ในดินมาก โดยในพื้นที่ที่มีแต่ดินนาอาจจะเอาดินขาวเข้าไปผสมในขั้นตอนการปรุงดินก่อนนำไปปั้นขึ้นรูป ซึ่งถ้าใช้เฉพาะดินนาแล้วเวลาเผาไฟสูงจะเกิดการยุบตัวของรูปทรงงานศิลปกรรมที่นำไปเผาเคลือบ



ภาพที่ 79-80 การเตรียมดินปั้น แม่บัวไหล บุญเต็ง บ้านเหมืองกุง อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่

5.2 การปั้นหรือการขึ้นรูปเครื่องเคลือบดินเผาประดับ

เทคนิคการปั้นขึ้นรูปเครื่องเคลือบดินเผาประดับ ส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นหรือการขึ้นรูปทรงด้วยมือ ซึ่งต้องใช้ความชำนาญของช่างในการสร้างงานในลักษณะดังกล่าว โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

การปั้นขึ้นรูปทรงด้วยมือ เป็นวิธีการหลักในการทำเครื่องเคลือบดินเผาประดับ ก่อนที่จะมีการใช้เครื่องมือชนิดอื่นๆ มาช่วยในการปั้นแต่การปั้นด้วยมือก็ยังมียุทธวิธีด้วยกัน คือ

5.2.1 การปั้นมือแบบอิสระ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขึ้นรูปอย่างเป็นอิสระและเป็นวิธีที่ง่ายที่สุด โดยใช้มือขึ้นรูปทรงตามต้องการ ด้วยดินที่คลึงเป็นเส้นจากนั้นบีบริดดินขึ้นเป็นรูป หลังจากนั้นจะใช้เครื่องมือปั้นที่เป็นชิ้นไม้ ช่วยในการตกแต่งผิวภายนอก และใช้หินกลมที่มีขนาดเหมาะสมมือคอยดันทรงภายใน ซึ่งเมื่อได้รูปทรงตามที่ต้องการแล้ว จึงค่อยปั้นรายละเอียด ประดับลวดลายในภายหลัง งานที่ปั้นด้วยวิธีนี้ส่วนมากจะเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่นตัวหงส์ ตัวมอม ซึ่งสิ่งสำคัญคือต้องให้ภายในตัวกลวงและเจาะรูเพื่อให้อากาศระบายเวลานำไปเผา

5.2.2 การขึ้นรูปทรงแบบแผ่น เป็นวิธีการทำแผ่นดินเพื่อนำมาประกอบให้เป็นทรงต่างๆ เหมาะสำหรับการนำไปใช้ ซึ่งเทคนิคนี้จะปรากฏในการทำเมฆตั้งเมฆไหล วิธีทำขั้นแรกจะรีดหรือตีดินให้เป็นแผ่นตามขนาดที่เหมาะสม จากนั้นใช้เครื่องมือตัดดินตามรูปที่ต้องการ แล้วนำไปวางทาบบเข้ากับพิมพ์ล้นหลังคาจั่วเพื่อให้ได้ขนาดที่เท่ากัน จากนั้นนำดินที่รีดอีกส่วนไปกดพิมพ์และฉลุวดลายให้เป็นลายเมฆตั้งเมฆไหล แล้วนำมาประกอบเชื่อมด้วยน้ำดิน(Slip) เป็นตัวต่อประสานรอยให้ติดสนิท โดยขณะประกอบดินต้องมีลักษณะหมาดๆ จึงจะติดเป็นรูปทรงได้ดี ขั้นตอนสุดท้ายคือการปั้นลายประดับ ซึ่งวิธีการนี้อาจจะใช้ในการขึ้นรูปซ่อฟ้าได้ด้วย

5.2.3 การขึ้นรูปทรงแบบปั้นหมุน เป็นวิธีการหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมและใช้กันมากที่สุด พัฒนาการของการปั้นภาชนะดินเผาด้วยการใช้ปั้นหมุนนั้น จะเริ่มต้นจากการปั้นภาชนะด้วยวิธีการปั้นบนแท่นที่ยกสูงขึ้น ซึ่งผู้ปั้นจะต้องเคลื่อนไหวตัวไปรอบๆ แท่นรองดินที่ปั้นนั้น จากนั้นคงมีการติดตั้งแผ่นไม้เรียบหรือเสียบบนแท่นปั้นเพื่อวางก้นดิน แล้วปั้นขึ้นรูปไปพร้อมกับการค่อยๆ หมุนขยับแผ่นไม้หรือเสียบไปเรื่อยๆ เพื่อเปลี่ยนด้านขึ้นรูปภาชนะขึ้นนั้น วิธีนี้ต้องใช้กับงานศิลปกรรมขนาดใหญ่ ซึ่งต้องมีเครื่องมือไม้ตี ที่ทำจากแผ่นไม้คอตีเคาะให้การขึ้นเป็นทรง โดยการสร้างงานเครื่องเคลือบดินเผาในวิธีนี้คงจะเป็นบัวสี่แฉ่งธาตุๆ คือขึ้นโครงสร้างก่อน แล้วค่อยปั้นกลีบบัวภายหลัง ดังปรากฏที่วัดพระธาตุลำปางหลวง

ปั้นหมุนอีกลักษณะหนึ่งคือ ปั้นหมุนที่ตั้งขึ้นเหนือพื้นดินเล็กน้อย ใช้แผ่นไม้หรือแผ่นดินที่มีเดือยสวมลงในหลักที่ปักดินอยู่ เมื่อทำการปั้นก็จะนั่งลงข้างๆ แป้น วางก้นดินบนแป้น แล้วจึงใช้มือหรือเท้าหมุนแป้น ไปเรื่อยๆ พร้อมกับการใช้นิ้วมือรีดก้นดินให้ได้รูปภาชนะตามต้องการ ซึ่งกรณีนี้อาจจะใช้ทำบลารี่ เพื่อประดับสันหลังคา ซึ่งการขึ้นรูปด้วยปั้นหมุนนั้นลักษณะของชิ้นงานจะมีผิวเรียบเกลี้ยง ผิวภายในชิ้นงานจะมีเส้นเล็กๆ ในแนวขนานไปโดยสม่ำเสมอซึ่งเกิดขึ้น

5.3 การเคลือบงานดินเผา

การตกแต่งผิวภาชนะอย่างหนึ่ง โดยใช้น้ำยาเคลือบซึ่งที่เป็นสารประกอบของอะลูมินา(Alumina) ซิลิกา(Silica) และสารที่ช่วยในการหลอมละลายในกระบวนการความร้อน มีลักษณะใสคล้ายแก้ว¹⁹ หรืออีกนัยหนึ่งคือสารประกอบของซิลิเกต(Silicate) ที่ถูกความร้อนแล้วจะหลอมละลายเป็นเนื้อเดียวกัน ทำหน้าที่ฉาบบนผิวผลิตภัณฑ์ มีลักษณะโปร่งใส และสามารถทนต่อการละลายของกรดและด่างได้เป็นอย่างดี ลักษณะของการเคลือบที่ปรากฏในเครื่องปั้นดินเผาไทยมี หลายอย่าง แตกต่างกันไปดังนี้

¹⁹ ทวี พรหมฤกษ์ เครื่องเคลือบดินเผาเบื้องต้น (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ 2523) หน้า 94.

เคลือบใส เป็นเคลือบธรรมดาที่ใสเหมือนแก้ว ไม่มีสีนิยมทำกันแพร่หลาย

เคลือบขุ่น เป็นเคลือบที่แสงที่ต้องการปิดบังเนื้อดินปั้นภายในที่มีสี ไม่ให้เห็นสีออกมา ซึ่งส่วนมากจะเป็นการเคลือบสารจากธรรมชาติ เช่นการเคลือบจากขี้เถ้าพันธุ์ไม้

เคลือบสี ในการเคลือบผิวภาชนะให้เป็นสีต่าง ๆ นั้น จะใช้น้ำยาเคลือบที่ผสมของสารเคมีซึ่งเป็นออกไซด์ของโลหะต่างๆ และขึ้นอยู่กับการควบคุมอุณหภูมิที่ใช้ในการเผาด้วย เช่น โคบอลต์จะให้สีน้ำเงิน ทองแดงทำให้เกิดสีเขียว เหล็กทำให้เกิดสีเหลืองแดงและดำ แมงกานีสทำให้เกิดสีน้ำตาล เป็นต้น

เคลือบด้าน โดยการเติมอะลูมินา(Alumina) หรือเติมสารที่คุณสมบัติเป็นแก้ว เช่น กระจก แป้งลงในน้ำยาเคลือบ

เคลือบผลึก เป็นเคลือบที่เกิดผลึกอยู่ภายใต้ผิวเคลือบ โดยเติมสารจำพวกสังกะสี หรือแคลเซียมลงในน้ำยาเคลือบ เเผาเคลือบจนถึงอุณหภูมิหลอมละลายของเคลือบ แล้วลดอุณหภูมิลงช้าๆ จนถึงจุดหนึ่ง แล้วเย็นไฟในอุณหภูมินั้นประมาณหนึ่งชั่วโมง จึงดับไฟก็จะเกิดผลึก

เคลือบราน เคลือบรานที่เกิดบนผิวภาชนะเคลือบนั้นอาจเกิดขึ้นได้ด้วยความตั้งใจ และไม่ได้ตั้งใจ แต่การทำเคลือบรานที่เป็นการตั้งใจจะให้เกิดความสวยงามบนผิวภาชนะดังปรากฏในเครื่องถ้วยของจีนและเครื่องสังคโลกโดยการผสม Flux คือวัตถุหรือสารปรับอุณหภูมิการละลายตัวเป็นจำนวนมากเกินไป เช่น อัลคาไล(Alkali) จะทำให้เกิดรานได้ง่าย อย่างไรก็ตามการทำให้เกิดเคลือบรานยังเกิดขึ้นได้ด้วยการใช้เทคนิคการเปิดเตาเผาเคลือบอย่างรวดเร็ว ทำให้อากาศจากภายนอกกระเทยอย่างรวดเร็ว ผิวภาชนะจึงเกิดแตกรานขึ้นแต่จะไม่สวยงามเหมือนอย่างแรก

ดังนั้นน้ำเคลือบ คือสารประกอบของอลูมินาซิลิกาและสารที่ช่วยให้ละลายในกระบวนการความร้อน มีลักษณะใสคล้ายแก้ว น้ำเคลือบทั่วไปมีความแวววาว สามารถมองเห็นเนื้อดินที่เคลือบได้ เรียกว่า เคลือบใส เคลือบที่ผิวไม่เป็นมันเรียกว่าเคลือบด้าน เคลือบที่มองไม่เห็นเนื้อดินเรียกว่า เคลือบทึบ

เครื่องเคลือบดินเผาประดับอาคารทางศาสนสถานล้านนา ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะนำเคลือบให้สีน้ำตาล น้ำตาลอมเขียว เขียวเทา ซึ่งทั้งหมดนั้นล้วนแล้วมาจากสูตรนำเคลือบที่มาจากขี้เถ้าพันธุ์พืช ที่มีส่วนผสมกับหินฟันม้าและน้ำดินขาว ซึ่งทำให้เกิดเฉดสีที่แตกต่างกันออกไป ทั้งขึ้นขึ้นอยู่กับหลายปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญ ทั้งในส่วนของคุณภาพของเนื้อดินที่นำมาปั้น ขี้เถ้าพันธุ์พืชที่นำมาทำน้ำเคลือบ สัดส่วนในการผสมน้ำเคลือบ และอุณหภูมิในการเผา ล้วนแล้วแต่เป็นตัวแปรสำคัญในการเกิดค่าสีของเครื่องเคลือบดินเผา ซึ่งบางครั้งเป็นที่มาของชื่อน้ำเคลือบ เช่น เขียวศิลาตล เขียวไข่มุก น้ำตาลน้ำอ้อยไหม้ เป็นต้น

ในวัฒนธรรมล้านนาเดิมมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผาอุณหภูมิต่ำทุกพื้นที่ ทำเครื่องปั้นดินเผาประเภทน้ำตัน หม้อน้ำ อ่าง และกระถาง เป็นผลิตภัณฑ์ดินแดง Terracotta ไม่เคลือบ ต่อมาประมาณปี พ.ศ.2480 เริ่มมีชาวไทใหญ่จากรัฐฉาน ประเทศพม่า ข้ามแดนมาทางอำเภอขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

และได้ตั้งแหล่งเตาที่ห้วยน้ำหยา ลักษณะเป็นงานเคลือบซีเถ้าไม้เผาที่อุณหภูมิสูง ผลิตหม้อแช่ น้ำดัน และแจกันหม้อดอก ต่อมาได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเชียงใหม่ และมีการตั้งเตาพื้นหลายเตาที่บริเวณตลาดประตูช้างเผือก โดยใช้เคลือบซีเถ้าไม้เผาที่อุณหภูมิสูง ผลิตหม้อแช่ ข้าว甑 กระจ่าง ขารอง ตูกับข้าว และแจกันหม้อดอก ซึ่งเป็นสินค้าที่ใช้ในท้องถิ่นผลิตภัณฑ์ที่ผลิตเป็นเนื้อดินสโตนแวร์เคลือบสีเขียวเซลาดอน

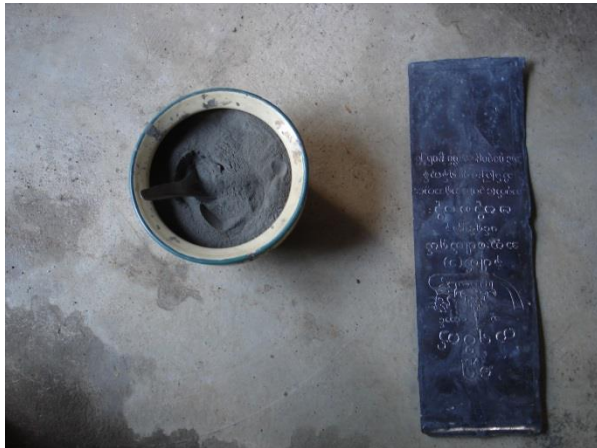
เขียวเคลาดหรือเขียวไข่กา น้ำเคลือบใช้สูตรโบราณจากซีเถ้าไม้ย่นต้น โดยได้จากไม้ก่อหรือไม้ก้องและไม้รักฟ้าผสมกับหินฟันม้า ซึ่งมีส่วนผสมของแร่เหล็กและเผาในอุณหภูมิสูงถึง 1,250 องศาเซลเซียส กระบวนการเผาของเครื่องเคลือบเซลาดอนจะเผาในบรรยากาศแบบ Reduction คือการเผาไหม้ไม่สมบูรณ์ โดยออกซิเจนมีสัดส่วนน้อยกว่าเชื้อเพลิงมีผลทำให้สีเคลือบเปลี่ยนไปจากที่ควรเป็นด้วยก่อให้เกิดสีเขียวจากเหล็กที่ถูกรีดิวส์ให้เกิดสีเขียวไข่กาแบบเครื่องสังคโลกของสุโขทัย

การเผาแบบเต็มออกซิเจน (Oxidation Firing) จะให้สีตั้งแต่เหลืองครีมจนถึงน้ำตาลเข้มสุดแต่แต่ชนิดของน้ำยาเคลือบและปริมาณมากน้อยของเหล็กออกไซด์ แต่การเปลี่ยนจากสีน้ำตาลเป็นสีเขียวไขกานั้นก็เนื่องมาจากการเผาแบบรีดักชันนั่นเองซึ่งในสมัยโบราณใช้ฟืนเป็นเชื้อเพลิงปัจจุบันอาจใช้น้ำมัน แก๊ส หรือแม้แต่เตาไฟฟ้า ก็อาจทำให้บรรยากาศในเตามีสภาพคล้าย Reduction ได้

5.4 ชนิดของน้ำเคลือบ

น้ำเคลือบที่ใช้เคลือบผลิตภัณฑ์นั้นจะมีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

5.4.1 น้ำเคลือบไฟต่ำนั้น ตัวการสำคัญขึ้นอยู่กับตัวของวัตถุดิบที่ทำหน้าในการหลอมละลาย จะมีสารอยู่หลายชนิดก็คือสารตะกั่ว ละลายได้ในอุณหภูมิสูง 510 – 1120 องศา การหลอมรวมตัวของตะกั่วเราจะต้องระวังให้มากเพราะเป็นสารมีพิษ ซึ่งการการใช้น้ำเคลือบไฟต่ำนี้ พบที่บ้านยางกวง เมืองเชียงตุง ที่ยังใช้เคลือบงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับอยู่ โดยจากการสอบถามทราบว่าน้ำเคลือบดังกล่าวทำมาจากผงตะไบตะกั่วผสมกับผงซีเถ้าใบหญ้าคา เามาคั่วบนไฟอ่อนด้วยกัน ก่อนเอาไปผสมน้ำทาเคลือบ ซึ่งปัจจุบันยังคงทำด้วยเทคนิคนี้อยู่ ซึ่งการเผาเคลือบแบบไฟต่ำจะสังเกตได้จากแวววาว ความสดใสของผิวเครื่องเคลือบ ส่วนข้อเสียนอกจากจะเป็นอันตรายต่อชีวิตแล้ว ปัญหาจากน้ำเคลือบทำให้เคลือบติดกันก็พบอยู่บ่อยครั้ง



ภาพที่ 81 ผงตะไบตะกั่ว



ภาพที่ 82 ชี้เถ้าใบหญ้าคา



ภาพที่ 83 นำผงตะไบตะกั่วผสมกับชี้เถ้าใบหญ้าคา คั่วไฟ



ภาพที่ 84 นำส่วนผสมที่ได้มาทาเคลือบชิ้นงาน



ภาพที่ 85-86 ชิ้นงานที่เผาเคลือบเสร็จแล้ว

5.4.2 น้ำเคลือบชนิดที่เผาในอุณหภูมิสูง เป็นน้ำเคลือบที่ทนต่อการดัดและต่างได้ดี และใช้เผาในอุณหภูมิประมาณ 1230 – 1370 องศาเซลเซียส ใช้หลอมละลายคือ แคลเซียมคาร์บอเนตหรือที่เรียกว่า ไวตัง หินฟันม้าและนิยมน้ำเคลือบในผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์ และนิยมน้ำเคลือบในผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์และผลิตภัณฑ์ปอร์สเลน การเคลือบเผาในอุณหภูมิสูงมีหลายชนิด แต่ในงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับ พบว่ามีการใช้น้ำเคลือบสีน้ำตาลเป็นน้ำเคลือบที่นิยมนำมาใช้กันมาก ถือว่าเป็นน้ำเคลือบที่เก่าแก่ชนิดหนึ่ง ที่ช่างต้องทดลองน้ำเคลือบเพื่อให้ได้สีที่พอใจ โดยมีส่วนผสมจากสีน้ำตาลต่างๆในธรรมชาติ ผสมโปแตสโซดาและแมกนีเซีย หรืออาจผสมเหล็กลงไปบ้าง แต่ในน้ำเคลือบนั้นต้องมีซิลิกาสูง โดยนิยมนำสีน้ำตาล 40% หินฟันม้า 40% หินปูน 20% สีน้ำตาลนี้เป็นตัวกันจะกัดมือเราก็คงจะต้องระวังในการใช้ แต่ด้วยกระบวนการเคลือบดังกล่าวนี้ ไม่มีสารพิษมาสู่ร่างกาย

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นว่าเครื่องเคลือบดินเผานั้นมีตัวแปรสำคัญในหลายส่วนที่ทำให้ชิ้นงานออกมาในรูปแบบใด ซึ่งยากเกินการควบคุม ทั้งนี้ต้องใช้ประสบการณ์และภูมิปัญญาช่างที่สั่งสมแล้วนำมาถ่ายทอดให้กับรุ่นต่อไป ตั้งแต่กระบวนการทดสอบดิน การขึ้นรูปทรง การปั้นลวดลาย การเผาเคลือบ ซึ่งงานเครื่องเคลือบดินเผาถือว่ามีกระบวนการที่ซับซ้อนมาก และมีความเสี่ยงต่อการที่ชิ้นงานเสียหาย ทั้งในส่วนของกระบวนการเปิด การแตกร้าว อันเกิดจากการเผาในอุณหภูมิที่สูง ซึ่งช่างต้องมีความชำนาญในการควบคุมอุณหภูมิในการเผาด้วย

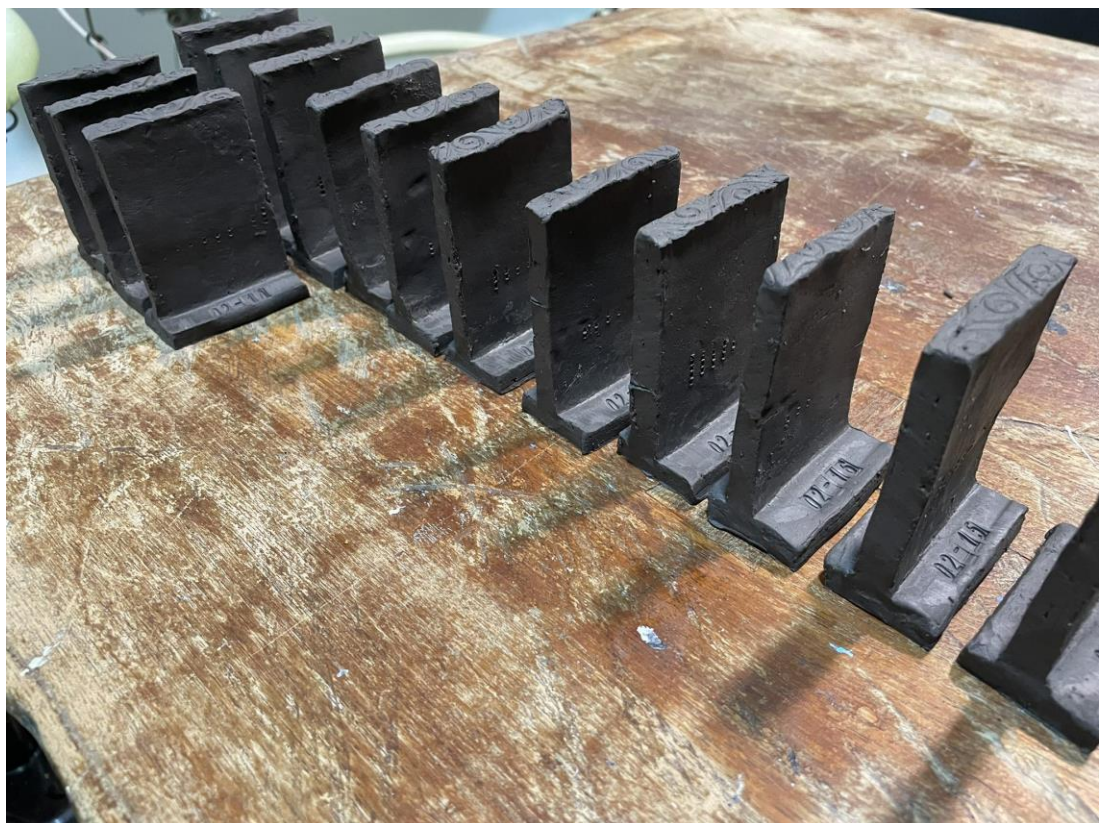
5.5 การทดลองสูตรน้ำเคลือบสีน้ำตาลพื้นผิว

ในการทดลองน้ำเคลือบครั้งนี้ ได้เลือกใช้ดินบ้านเหมืองกุง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเนื้อดินงานเซรามิกประดับโบราณ รวมถึงเลือกใช้ดินกาสิโนอีกหนึ่งชนิด เพื่อหาความต่างของค่าสีเคลือบเมื่อชนิดของดินที่ต่างกัน ว่าค่าสียังคงเท่ากันไหม โดยการรีดดินเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมต่อฐาน พร้อมทั้งทำเครื่องหมายกำกับไว้ในแต่ละสูตร คือ

สูตรที่ 1 สีน้ำตาลดำ โทน เครื่องหมายกำกับ 1 ต่อด้วยหมายเลขจุดของสัดส่วนผสมเคลือบ 1-21

สูตรที่ 2 สีน้ำตาลแดง เครื่องหมายกำกับ 1 ต่อด้วยหมายเลขจุดของสัดส่วนผสมเคลือบ 1-21

สูตรที่ 3 สีน้ำตาลเทา เครื่องหมายกำกับ 1 ต่อด้วยหมายเลขจุดของสัดส่วนผสมเคลือบ 1-21



ภาพที่ 87-88 การเตรียมดินสำหรับการทดลองน้ำเคลือบ

5.5.1 การเตรียมสารวัตถุดิบทดลอง

การทดลองครั้งนี้ มีส่วนผสมหลักอยู่ 3 ชนิด คือ 1) ชี้เถ้าจากพันธุ์พืช 2) หินฟืนม้า 3) ดินขาว ซึ่งในส่วนของการหินฟืนม้าและดินขาวนั้น เป็นสารตั้งต้นเป็นส่วนผสมที่กำหนดไว้แล้ว ส่วนของชี้เถ้า นั้น เป็นตัวแปรสำคัญในการทดลองครั้งนี้ โดยมีข้อสันนิษฐานและเหตุผลในการเลือกชี้เถ้าพันธุ์พืชทั้ง 3 ชนิดดังนี้

5.5.1.1 ชี้เถ้าเมล็ดลำไย จากอุตสาหกรรมลำไยอบแห้ง ที่มีการกำจัดขยะเมล็ดลำไยโดยการเผาจากเตาไฟฟ้า ทำให้มีชี้เถ้าเมล็ดลำไยจำนวนมากในอุตสาหกรรมนี้ โดยไม่ได้นำไปใช้ประโยชน์ต่อได้ ผู้ศึกษาจึงนำมาทดลองนำเคลือบสูตรชี้เถ้าเมล็ดลำไย เพื่อดูค่าสีที่ได้จากการทดลอง

5.5.1.2 ชี้เถ้าใบตองแห้ง จากข้อสันนิษฐานที่ว่างงานช่างในอดีต นิยมใช้ชี้เถ้าใบตองแห้งมาทำงานช่างรักสมุก จึงเกิดข้อคำถามถึงการใช้สารวัตถุดิบเดียวว่าถ้าช่างปั้นนำใบตองแห้งมาทำน้ำเคลือบเซรามิก สารให้สีในน้ำเคลือบจะเป็นอย่างไรบ้าง

5.5.1.3 ชี้เถ้าซังข้าวโพด เกิดจากการลงพื้นที่ในเขตอำเภอมะแม่ม แล้วเห็นการเผาซังข้าวโพดหลังจากการกะเทาะเมล็ดออกแล้ว จึงได้นำชี้เถ้าดังกล่าวเข้ามาทำการทดลอง เพื่อหาคำตอบในการนำไปพัฒนาน้ำเคลือบในอุตสาหกรรมเซรามิกต่อไป

การเตรียมชี้เถ้า นั้น เมื่อได้ชี้เถ้าจำนวนหนึ่งแล้ว จะนำมาร่อนเพื่อแยกกากใยที่เผาไหม้ได้ไม่สมบูรณ์ออกจากผงละเอียดของชี้เถ้าที่จะนำมาทำการทดลอง



ภาพที่ 89 การเก็บซังข้าวโพด ที่เหลือจากการกะเทาะเมล็ด

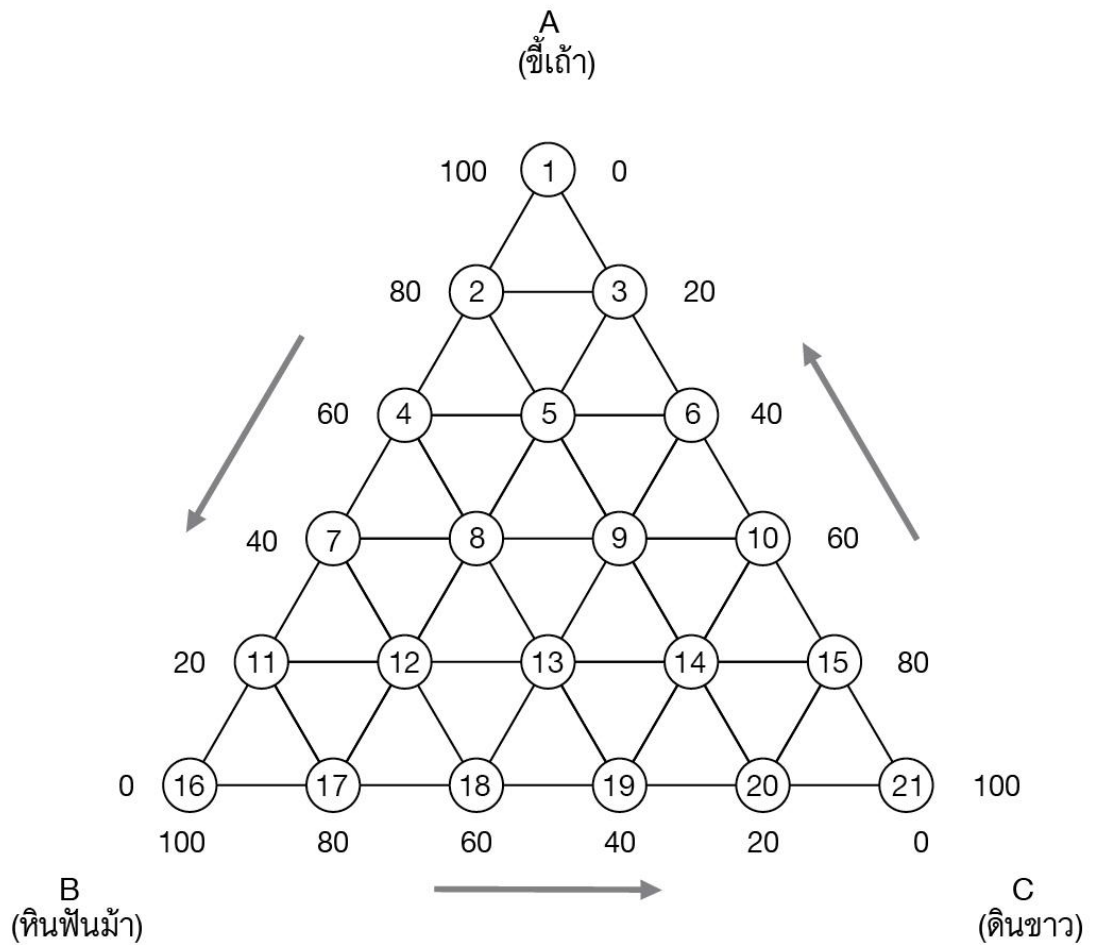


ภาพที่ 90 เผาซึ่งข้าวโพด เพื่อนำขี้เถ้ามาทดลอง



ภาพที่ 91 ร่อนขี้เถ้าพันธุ์พืชเพื่อนำมาทดลอง

การคำนวณเคลือบตามทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า 21 จุด ทำให้เห็นถึงส่วนผสมสารที่เป็นส่วนประกอบในการทำน้ำเคลือบในแต่ละจุด เพื่อหาความพอดีของการหลอมเหลวและการให้ค่าสีที่เหมาะสม เพื่อการพัฒนาต่อไป



แผนภูมิที่ 2 การคำนวณเคลือบตามทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า 21 จุด

การคำนวณสัดส่วนของสารผสมน้ำเคลือบ จะใช้สูตรการผสมสารตามตารางที่ 3 ที่นำมาแสดงไว้ เพื่อให้เห็นส่วนผสมที่เพิ่ม-ลด จุดละ 20% ในการทดลองสูตรน้ำเคลือบครั้งนี้

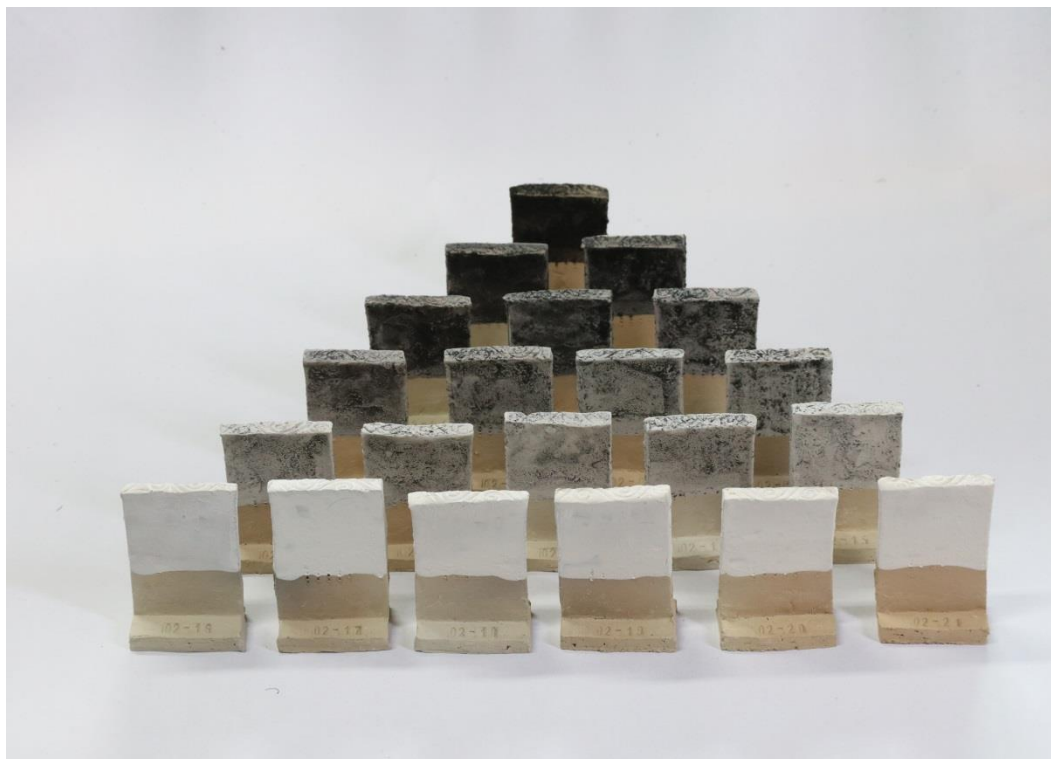
1	2	3	4	5	6	7
A = 100 B = 0 C = 0	A = 80 B = 20 C = 0	A = 80 B = 0 C = 20	A = 60 B = 40 C = 0	A = 60 B = 20 C = 20	A = 60 B = 0 C = 40	A = 40 B = 60 C = 0
8	9	10	11	12	13	14
A = 40 B = 40 C = 20	A = 40 B = 20 C = 40	A = 40 B = 0 C = 60	A = 20 B = 0 C = 0	A = 20 B = 60 C = 20	A = 20 B = 40 C = 40	A = 20 B = 20 C = 60
15	16	17	18	19	20	21
A = 20 B = 0 C = 80	A = 0 B = 100 C = 0	A = 0 B = 80 C = 20	A = 0 B = 60 C = 40	A = 0 B = 40 C = 60	A = 0 B = 20 C = 80	A = 0 B = 0 C = 100

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการอ่าน อัตราส่วนผสมในการทำเคลือบ 21 จุด



ภาพที่ 92 การผสมสารทดลองน้ำเคลือบ อัตราส่วนผสมในการทำเคลือบ 21 จุด

เมื่อผสมสารแล้วทาเคลือบบนแผ่นดินเผาทดลองที่เตรียมไว้ จากนั้นก็นำไปเผาในเตา โดยเป็นเตาเผาอุณหภูมิสูงโดยใช้แก๊สเป็นเชื้อเพลิง ในอุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส เพื่อให้ถึงจุดหลอมละลายของเคลือบดังกล่าว



ภาพที่ 93-94 การชุบน้ำเคลือบบนแผ่นทดลองเคลือบก่อนนำไปเผาครั้งที่ 2



ภาพที่ 95 เตาเผาที่ใช้ทำการทดลองในครั้งนี้



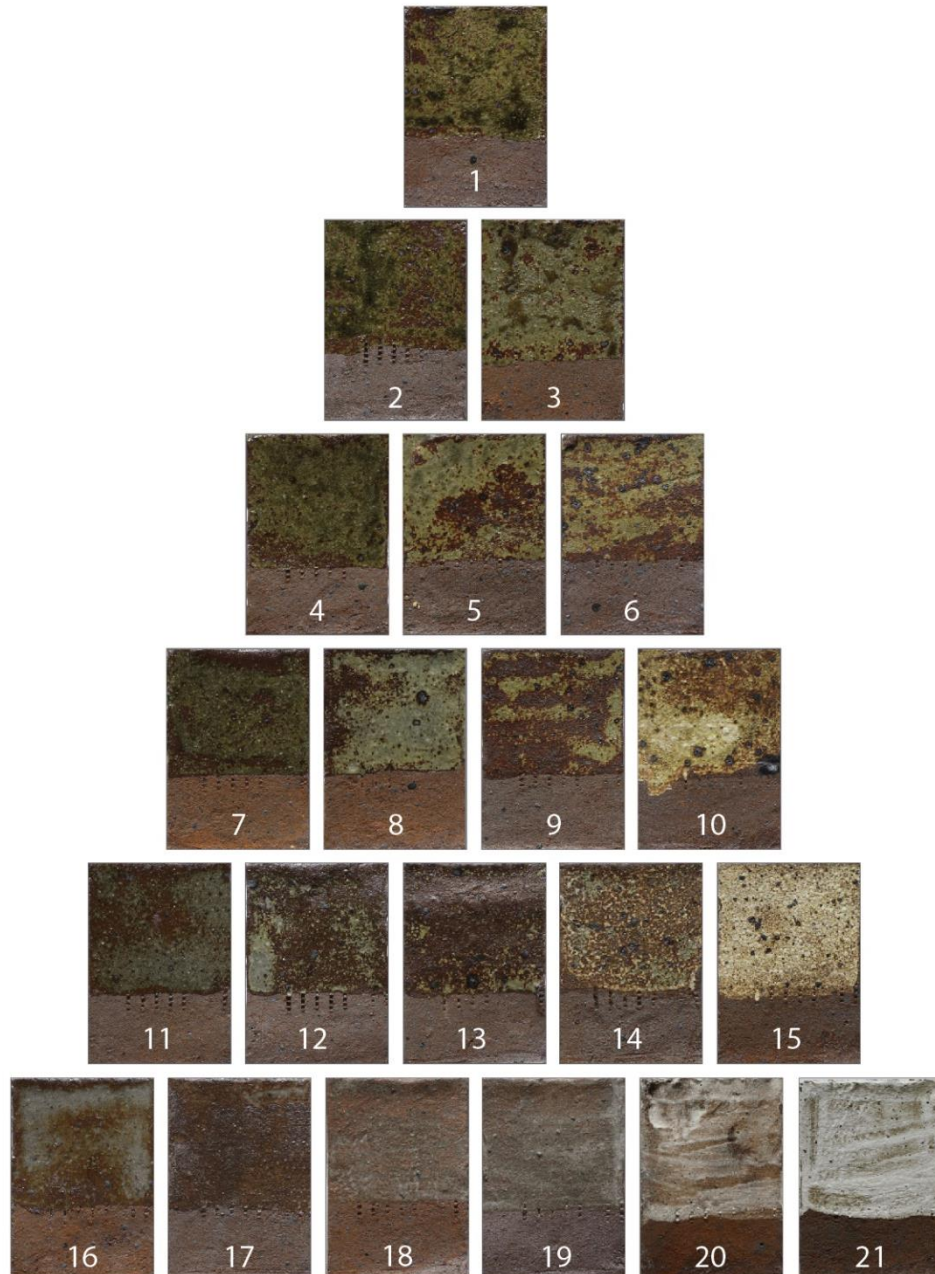
ภาพที่ 96 แผ่นทดลองที่เผาเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า สูตรที่ 1(ซีเมนต์ล้าโย) บนพื้นดินเหนียว(ดินนา) ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุคือ

A = ซีเมนต์ล้าโย

B = หินฟ้าน้ำ

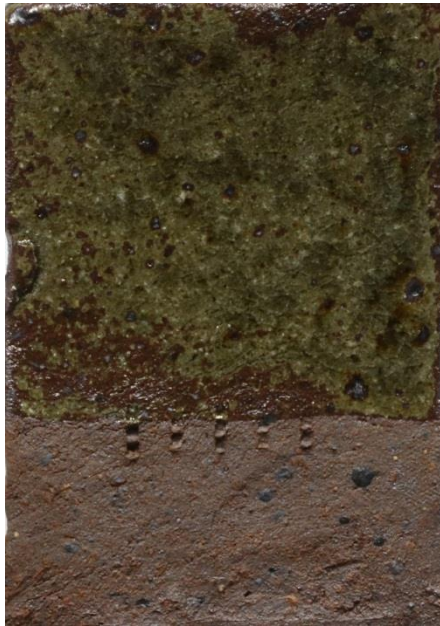
C = ดินขาวล้าปาง



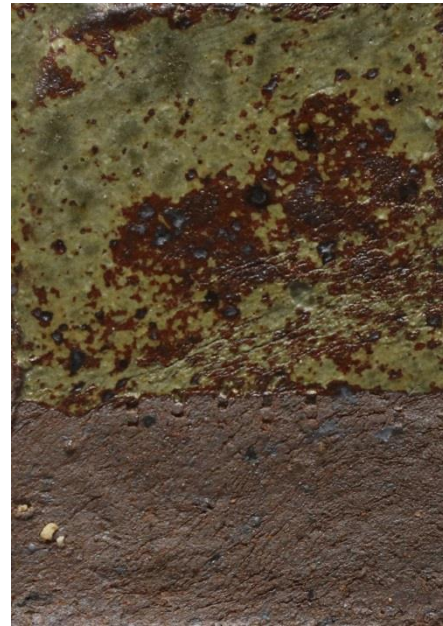
ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ล้าโย บนดินเหนียว(ดินนา)

ภาพที่ 97 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ล้าโย บนดินเหนียว(ดินนา)

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 1 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความหน่วงของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 4, 5, 7, และ 8 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีเขียวเข้มเหมือนงานศิลปกรรมแบบโบราณ สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 97 โดยมีรายละเอียดดังนี้



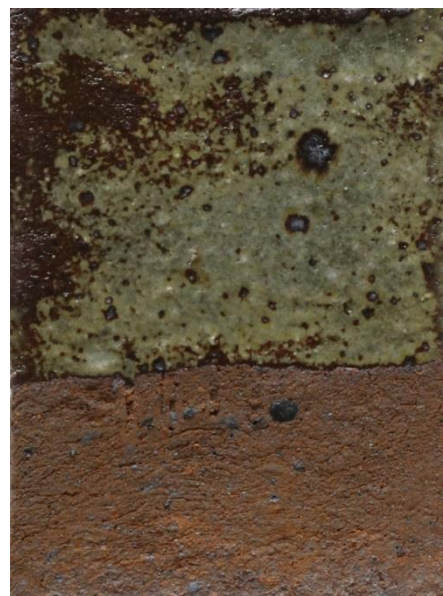
ภาพที่ 98 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4



ภาพที่ 99 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 5



ภาพที่ 100 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



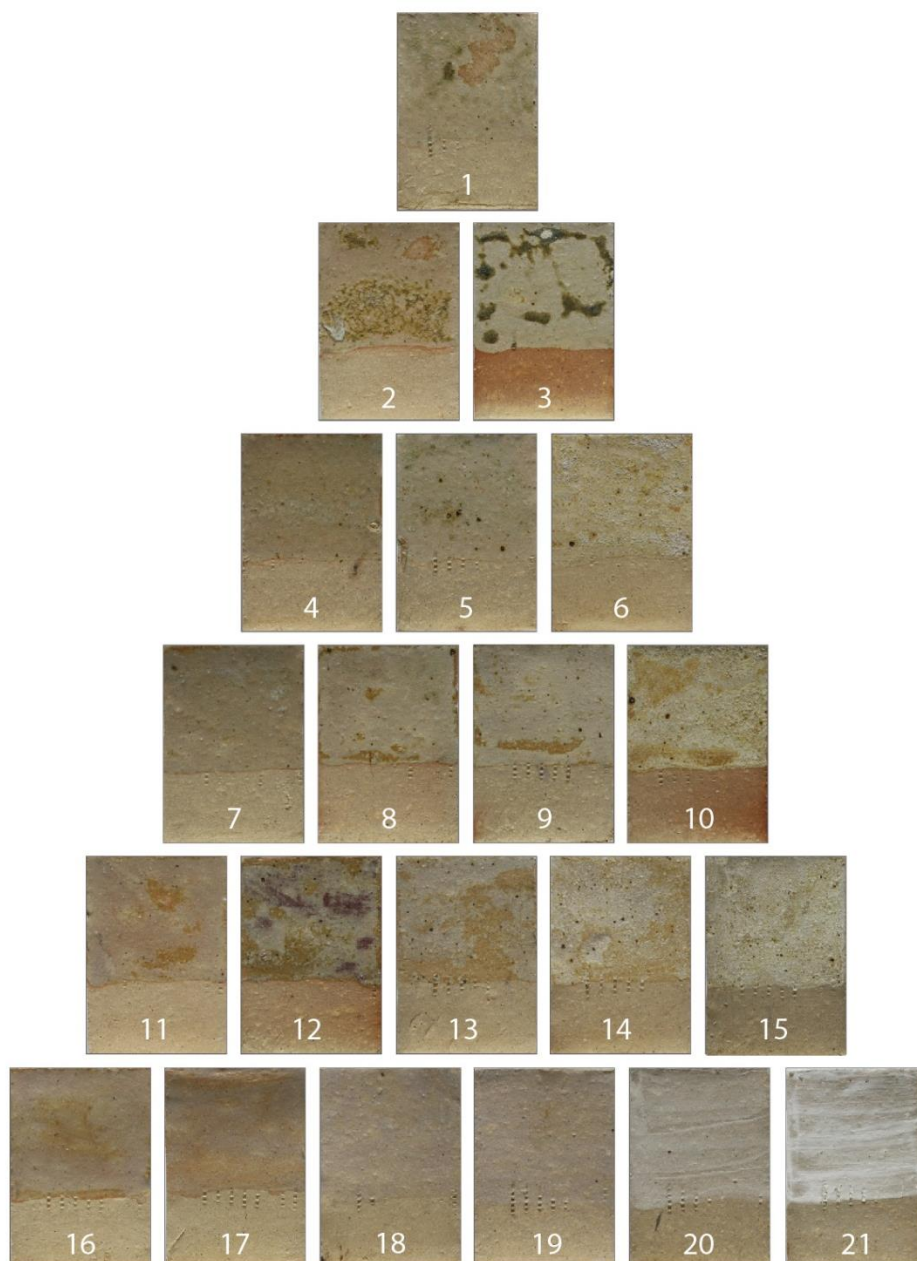
ภาพที่ 101 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 8

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า สูตรที่ 1(ซีเมนต์ล้าโย) บนพื้นดินขาว
ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุติดคือ

A = ซีเมนต์ล้าโย

B = หินฟ้าน้ำ

C = ดินขาวล้าปาง



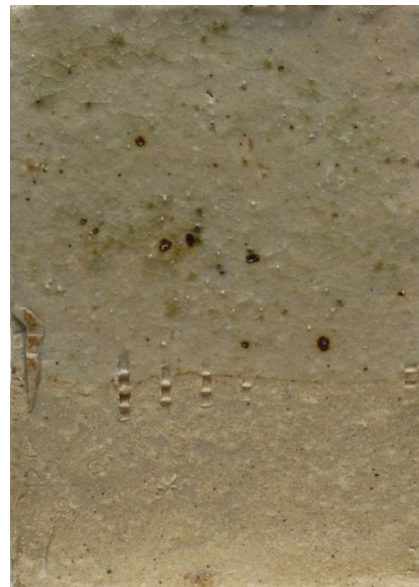
ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ล้าโย บนดินขาว

ภาพที่ 102 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ล้าโย บนดินขาว

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 1 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความห่างของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 4, 5, 7, และ 8 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีเทาอ่อนเหมือนงานศิลปกรรมแบบโบราณ สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 102 โดยมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 103 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4



ภาพที่ 104 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 5



ภาพที่ 105 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



ภาพที่ 106 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 8

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า สูตรที่ 2(ซีเมนต์ทองแดง) บนพื้นดินเหนียว(ดินนา) ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุดิบคือ

A = ซีเมนต์ทองแดง

B = หินฟ้าน้ำ

C = ดินขาวลำปาง



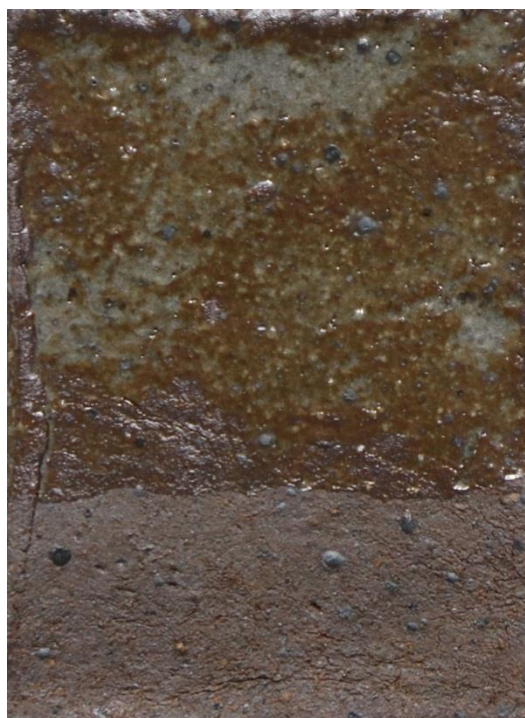
ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ทองแดง บนดินเหนียว(ดินนา)

ภาพที่ 107 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ทองแดง บนดินเหนียว(ดินนา)

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 2 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความห่างของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 7, และ 11 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีเทาอ่อนเหมือนงานศิลปกรรมแบบโบราณสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 107 โดยมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 108 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



ภาพที่ 109 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า สูตรที่ 2(ซีเมนต์ทองเหลือง) บนพื้นดิน
ขาว ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุติดคือ

A = ซีเมนต์ทองเหลือง

B = หินฟ้าน้ำ

C = ดินขาวลำปาง



ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ทองเหลือง บนดินขาว

ภาพที่ 110 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ทองเหลือง บนดินขาว

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 2 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความห่างของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 7, และ 11 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีเทาอ่อนเหมือนงานศิลปกรรมแบบโบราณสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 110 โดยมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 111 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



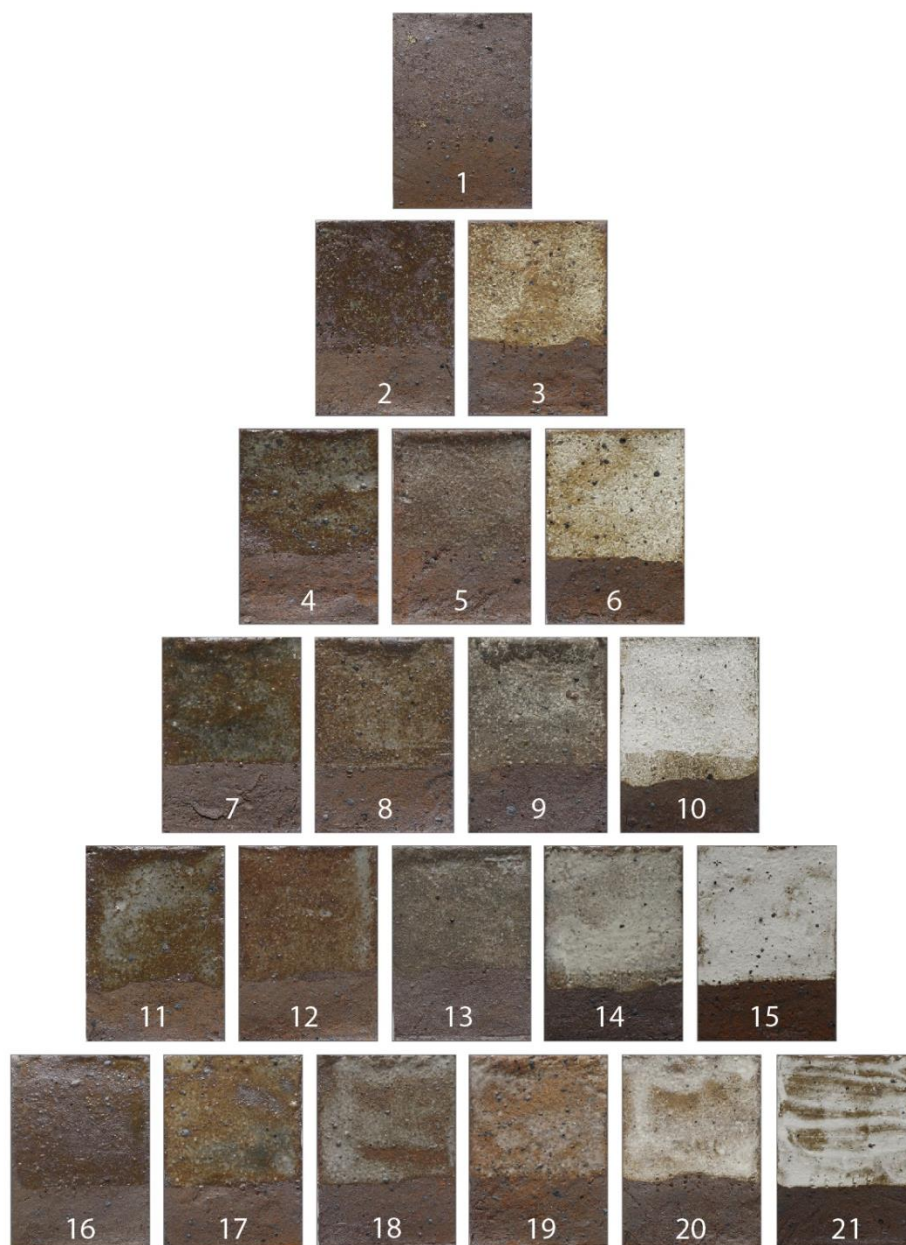
ภาพที่ 112 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่า สูตรที่ 3(ซีเมนต์ซังข้าวโพด) บนพื้นดินเหนียว(ดินนา) ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุคือ

A = ซีเมนต์ซังข้าวโพด

B = หินฟ้าน้ำ

C = ดินขาวลำปาง



ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ซังข้าวโพด บนดินเหนียว(ดินนา)

ภาพที่ 113 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์ซังข้าวโพด บนดินเหนียว(ดินนา)

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 3 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความห่างของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 7, 11 และ 12 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีน้ำตาลเหลืองบนน้ำเงินเทา สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 113 โดยมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 114 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



ภาพที่ 115 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11



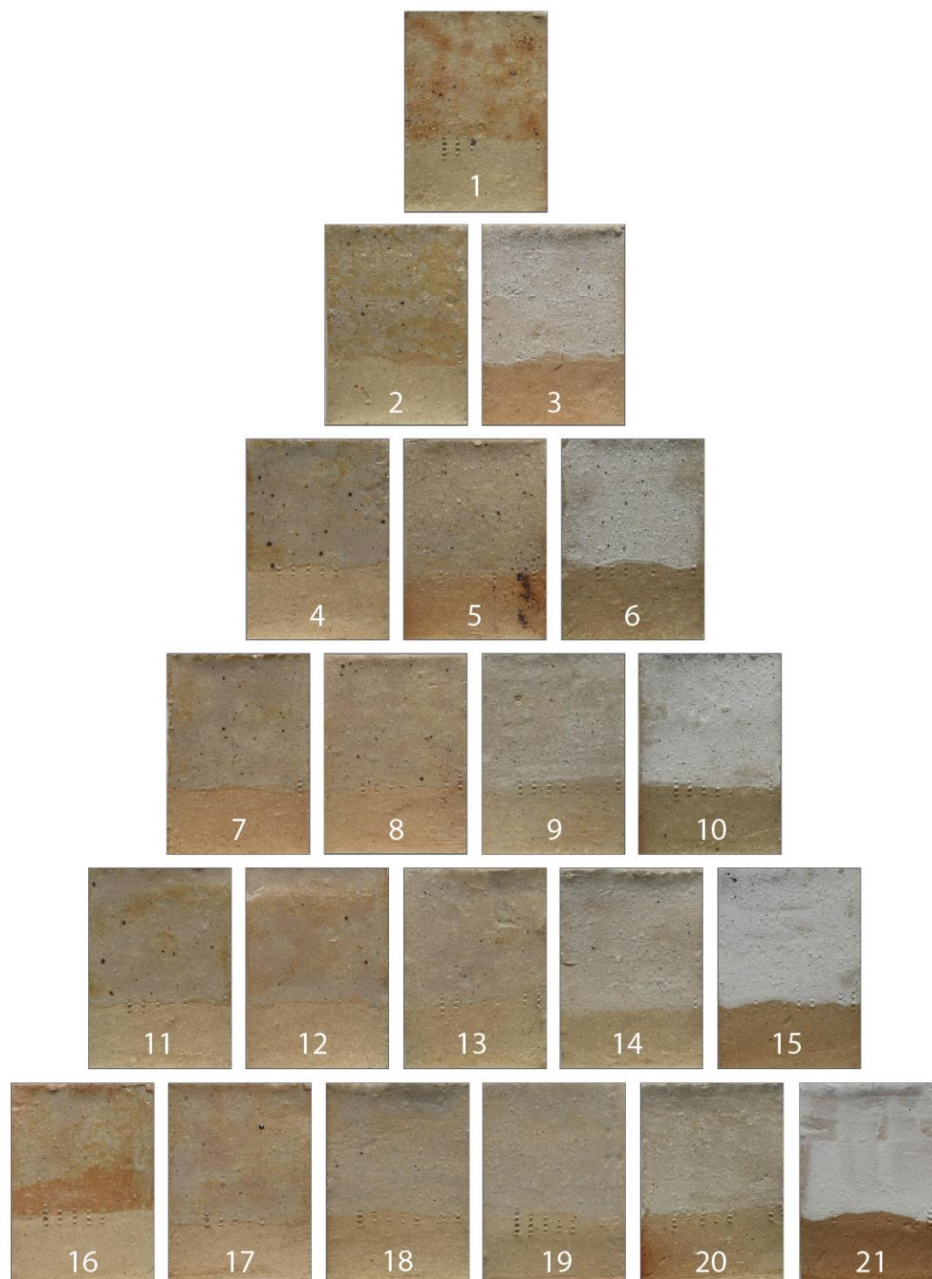
ภาพที่ 116 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 12

ผลการทดลองเคลือบ โดยใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่าสูตรที่ 3(ซี่เถาซังข้าวโพด) บนพื้นดินขาว
ผลการทดลองครั้งนี้ ใช้สารวัตถุปิดคือ

A = ซี่เถาซังข้าวโพด

B = หินฟ้าน้ำ

C = ดินขาวลำปาง



ผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซี่เถาซังข้าวโพด บนดินขาว

ภาพที่ 117 แผ่นทดลองน้ำเคลือบสูตรซี่เถาซังข้าวโพด บนดินขาว

ผลการทดลอง การหลอมละลายเคลือบสูตรที่ 3 โดยใช้สารวัตถุ 3 ชนิด ผสมในอัตราส่วนตามตารางที่ 3 ซึ่งการทดลองนี้กำหนดความห่างของอัตราส่วนผสมเพิ่มขึ้นช่วงละ 20% ได้ส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด โดยเผาเคลือบในอุณหภูมิ 1200 องศาเซลเซียส มีจุดที่หลอมละลายและไม่หลอมละลาย จุดที่เคลือบหลอมละลายได้ดีและสามารถนำไปใช้พัฒนาเคลือบสี ได้แก่ จุดที่ 4, 7, 11 และ 12 ตามภาพเคลือบที่มีการเกาะตัวดีบนเนื้อดินและสีออกมาเป็นสีเทา สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานเซรามิกประดับได้ ผลการทดลองเคลือบ ดังแสดงในภาพที่ 117 โดยมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 114 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 4



ภาพที่ 115 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 7



ภาพที่ 116 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 11



ภาพที่ 117 แผ่นทดลองเคลือบจุดที่ 12

สรุปผลการทดลอง

ผลจากการทดลองสูตรน้ำเคลือบโดยใช้ดิน 2 ชนิด คือดินขาว(ดินเกาลิน) และดินเหนียว(ดินนา) เพื่อนำมาทดสอบสีจากซีเมนต์ทั้ง 3 ชนิด ได้แก่ซีเมนต์ลำไย ซีเมนต์ปอร์ตแลนด์ และซีเมนต์ขาวโพด โดยทดลองสูตรเคลือบในทฤษฎีสามเหลี่ยมด้านเท่าที่ใช้วัตถุดิบ 3 ชนิด คือกลุ่มกรด กลุ่มกลาง และกลุ่มด่าง ในส่วนผสมตามการทดลอง 21 จุด จำนวน 3 สูตร เปรียบในอุณหภูมิ 1200 องศา เพื่อสามารถทำให้เคลือบหลอมตัวได้ดี พบว่าสูตรซีเมนต์ลำไยให้ค่าสีที่สวยงามที่สุดในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 20% ดินขาว 20% โดยออกเป็นสีเขียวซีเมนต์ตามแบบงานโบราณ ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุดบนพื้นดินนา รองลงมาสูตรซีเมนต์ขาวโพด ให้ค่าสีในระดับดี ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 40% ดินขาว 0% โดยออกเป็นสีเขียวอมเทา ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุดบนพื้นดินนาและสูตรซีเมนต์ปอร์ตแลนด์ ให้ค่าสีไม่ชัดเจน แต่มีระดับสีที่อ่านค่าได้ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 40% ดินขาว 0% ซึ่งไม่สมควรนำไปพัฒนาต่อยอด

ส่วนการทดลองเคลือบบนดินขาว พบว่าสูตรซีเมนต์ลำไยให้ค่าสีที่สวยงามที่สุดในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 40% ดินขาว 0% โดยออกเป็นสีเขียวอ่อนอมเทาตามแบบงานโบราณ ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุด รองลงมาสูตรซีเมนต์ขาวโพด ให้ค่าสีในระดับดี ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 40% ดินขาว 0% เคลือบออกเทาอ่อนใส สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทางอุตสาหกรรมเซรามิกได้ในอนาคต ส่วนสูตรซีเมนต์ปอร์ตแลนด์ ให้ค่าสีไม่ชัดเจนแต่มีระดับสีที่อ่านค่าได้ในอัตราส่วนซีเมนต์ 60% หินฟุ้งมา 40% ดินขาว 0% ซึ่งไม่สมควรนำไปพัฒนาต่อยอด

จากการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์พันธุ์พืช สามารถแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นช่วงค่าที่ให้ค่าสีที่ดีที่สุดในแต่ละชนิดดังนี้

ชนิดซีเมนต์ พันธุ์ไม้	อัตราและส่วนผสม (%)			ค่าสีที่ได้
	ซีเมนต์	หินฟุ้งมา	ดินขาว	
ซีเมนต์ลำไย	60	20	20	สีเขียวซีเมนต์ แบบงานโบราณ
ซีเมนต์ขาวโพด	60	40	0	สีเขียวอมเทา
ซีเมนต์ปอร์ตแลนด์	60	40	0	สีน้ำตาลอมเขียว

ตารางที่ 4 แสดงผลการทดลองน้ำเคลือบสูตรซีเมนต์พันธุ์พืช ในอัตราส่วนที่ให้ค่าสีที่ดีที่สุด

บทที่ 6

บทสรุป

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลเครื่องเคลือบดินเผาในวัฒนธรรมล้านนา ปรากฏในเขตพื้นที่ 3 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 12 วัด ปรากฏงานเซรามิกประดับมากที่สุดในจังหวัดลำปาง นำมาสู่การเก็บรวบรวมรูปแบบ ประเภทเพื่อทำความเข้าใจทั้งในส่วนของคุณค่าลาย เทคนิควิธีการ หน้าที่การใช้งานและประเด็นความรู้ใหม่ๆ ทำให้ได้เห็นถึงพัฒนาการและเทคนิคงานช่างเครื่องเคลือบในล้านนา ที่ปรากฏหลักฐานขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 จนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ดังนั้นจึงได้กำหนดช่วงระยะเวลาการนำเสนอในแต่ละช่วง เพื่อนำมาเปรียบเทียบให้เห็นถึงพัฒนาการและและเทคนิคงานช่าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. พุทธศตวรรษที่ 20 – 21 ยุคทองของล้านนา

งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 หรือยุคทองของล้านนานั้น ไม่ปรากฏงานช่างเทคนิคนี้เลย ซึ่งในยุคนี้ยังคงใช้เทคนิคการขึ้นรูปด้วยโครงสร้างที่มีการโกลนลายขึ้นมารองรับรายละเอียดของปูนปั้นประดับ สร้างมิติที่ลอยนูนเด่นยกตัวขึ้นมาจากพื้นอย่างน่าสนใจ ซึ่งพื้นฐานลวดลายยุคนี้ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลของลวดลายจากศิลปะจีนที่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-21 ในสมัยราชวงศ์หยวนและราชวงศ์หมิง ผ่านงานเครื่องปั้นดินเผาและเครื่องใช้ต่างๆ อันเป็นสินค้าของชนชั้นสูงที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนในราชสำนักล้านนา โดยเกิดเป็นลายเครือเถาที่ปรากฏในการนำมาประดับศาสนสถาน และสืบทอดกันมาจนเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น จนเป็นที่มาของลายเครือล้านนา²⁹

ลักษณะของงานช่างยุคนี้จึงเป็นงานปูนปั้นที่มีลักษณะงานที่โดดเด่นและเป็นที่นิยมโดยทั่วไป ซึ่งไม่พบการใช้เครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรมเลย

2. งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม พุทธศตวรรษที่ 22-23

ยุคพม่าปกครองสุ่ล้านนา

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 ถือเป็นยุคเสื่อมของล้านนา เนื่องจากพม่าเข้ายึดครองล้านนา (พ.ศ.2101-2317) และเกิดความวุ่นวายจากการแย่งชิงอำนาจด้วยกันเองกับทั้งพม่าและกรุงศรีอยุธยา ระหว่างที่ล้านนาอยู่ในอำนาจปกครองของพม่านั้นมากกว่า 200 ปี มีบางช่วงตกก็อยู่ในอำนาจของอยุธยาด้วยในระยะสั้นๆ ส่งผลให้งานศิลปกรรมต่างๆ เริ่มเสื่อมถอยลง

²⁹ มารุต อมรานนท์. อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา, ในวารสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 ก.ค.-ธ.ค. 2522, หน้า 120-130.

เราสามารถพบงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรมได้ในช่วงเวลาดังกล่าว ในพื้นที่จังหวัดลำปาง เช่นที่วัดพระธาตุเสด็จ วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน ที่มีการนำเครื่องเคลือบดินเผาประดับมาประดับทั้งในส่วนของเครื่องบนวิหาร ชุ่มประตูดุ๊ย และเครื่องสักการะพระธาตุ โดยสันนิษฐานว่าองค์ความรู้ของเทคนิคดังกล่าว ช่างล้านนาในยุคนี้ได้เรียนรู้และได้รับอิทธิพลงานช่างมาจากกลุ่มช่างและคนพม่าที่เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลในล้านนาช่วงเวลาดังกล่าว จึงก่อเกิดงานเทคนิคนี้ขึ้นมาซึ่งพบเฉพาะในพื้นที่ลำปางเท่านั้น ซึ่งประเด็นนี้มีความสำคัญ

การเข้ามาปกครองล้านนาช่วงนี้ เชื่อว่าพม่ามีความพยายามจะให้นครลำปางเป็นสถานที่ในการสถาปนาศาสนาใหม่ และพยายามกลบเนียนนครลำปางเป็นเขตศาสนจักร ดังปรากฏในหนังสือศาสนวงศ์พงศาวดารพม่า ที่บันทึกเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2106 ว่าพระเจ้าอเนกภินทะ ได้ส่งพระอภิญาซึ่งเป็นพระมหาปาของพม่า มาจำพรรษาที่วัดพระเจดีย์ขาวหลังอันเป็นวัดอรุณวาสีในสมัยนั้น ในฐานะพระธรรมทูต³⁰ เช่นเดียวกับเมืองละกอน พระเจ้าอเนกภินทะได้ส่งพระมหาเกสระปัญโญ มาจำพรรษาที่วัดไหล่หิน และส่งพระมหาปัญโญ มาจำพรรษาที่วัดพระธาตุลำปางหลวง ภายหลังพระมหาเกสระปัญโญ จึงได้สืบเคล้าเป็นครูของกลุ่มลำปาง โดยมีวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุเสด็จ วัดลำปางกลาง วัดไหล่หิน วัดปงยางคก เป็นกลุ่มครูเดียวกัน รวมไปถึงสายเมืองเถิน ซึ่งได้แก่วัดเวียงเถิน วัดอุ้มลอง วัดล้อมแรด วัดห้วยเกียง วัดดอยป่าตาลและวัดहांนาเป็นต้น

เมื่อพระเจ้าสุทโธธัมมราชา(ตลุนมิน) เสด็จเมืองหงสาวดี (พ.ศ.2172-2191) ปรากฏว่าได้ในปี พ.ศ. 2174 ได้ให้มีการเวียนเข้าพระเจ้า ข้าราชการ ข้าราชการ ข้าราชการ ให้อยู่ที่เดิมไม่บุกรุกทำร้าย³¹ นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2180 พระเจ้าสุทโธธัมมราชาของพม่า ได้กวาดต้อนชายออกบวช เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้พระองค์ มีการผูกดวงเมืองเสียใหม่และให้ย้ายมาอยู่ที่วัดพระธาตุลำปางหลวง

ทั้งนี้เราจะเห็นว่าพม่าให้ความสำคัญกับเมืองลำปางเป็นอย่างมาก มีการส่งพระมหาปามาจำพรรษาวัดสำคัญในเมืองลำปาง มีการนำช่างและคนมาบวชเรียน เพื่อสร้างเขตศาสนจักร แห่งใหม่ ดังนั้นเราจะพบว่ารูปแบบของงานสถาปัตยกรรมทั้งวิหาร อุโบสถ ชุ่มประตูดุ๊ย ของวัดกลุ่มดังกล่าวมีรูปแบบแผนผังที่คล้ายกัน อันเป็นการส่งต่อสืบทอดงานช่างของวัดในกลุ่มนี้

งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับ คงเป็นหนึ่งในรูปแบบศิลปกรรมที่นำมาใช้ประดับศาสนสถานในเขตเมืองลำปางช่วงเวลานี้ เราจึงพบข้อฟ้า ปราสาทเสี้ยว ปราสาทเพ็ญ บราลี เมฆตั้งเมฆไหล ในการประดับเครื่องบนของกลุ่มวัดครูเดียวกัน พบการประดับเครื่องเคลือบดินเผาบนชุ่มประตูดุ๊ย ของวัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืนและวัดพระธาตุเสด็จ เป็นต้น

สำหรับรูปแบบและลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้ ได้แสดงถึงความพยายามที่จะสืบสานแบบแผนและมีมือของช่างในยุคทองล้านนา การสร้างงานพุทธศิลป์จึงได้มีโอกาสได้รับการ

³⁰ คักดี รัตนชัย. จดหมายเหตุลำปาง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายนิยม ปัทมเสวี, 2539.หน้า 46

³¹ สำนักศิลปากรที่ 7. วัดพระธาตุลำปางหลวง บูรณะระเบียบคงค กุฏิพระแก้วและหอไตร, เชียงใหม่ : หจก.ข้อฟ้าก่อสร้าง,

สนับสนุนจากผู้ปกครองในการที่จะสามารถสร้างงานตามแบบฉบับจารีต เหตุผลหนึ่งที่มีส่วนที่ทำให้เกิดการสร้างงานแบบยุคทองมาสู่ยุคดังกล่าวนี้ก็คงเนื่องมาจากธรรมเนียม “การกลับมา” ซึ่งพม่าให้ความสำคัญกับงานช่างและสนับสนุนการสร้างงานเพื่อการกลับมาศาสนาใหม่ จึงเอื้อต่อการสร้างงานพุทธศิลป์โดยที่อิทธิพลอำนาจทางการปกครองไม่มีผลต่อการเข้ามามีครอบงำได้ ซึ่งเหตุการณ์ในยุคนี้ ก็ไม่ได้หมายความว่ามีการหยุดสร้างงานศิลปกรรมแต่จะสร้างน้อยลงเท่านั้นเอง

ดังนั้นงานงานเครื่องเคลือบดินเผา จึงพบมากในพื้นที่จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นเทคนิคที่อาจจะได้รับอิทธิพลและความรู้มาจากพม่า เพื่อนำมาใช้ประดับอาคารศาสนสถานล้านนา มีการพบนำมาประดับวิหาร พระธาตุ ชุ่มประตู่โขง ตลอดจนองค์ประกอบเล็กๆ ในศิลปกรรมล้านนา ดังปรากฏให้เห็นที่วัด วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุเสด็จ วัดไหล่หิน วัดลำปางกลาง วัดเวียงเถิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น

รูปแบบลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 22-23 นี้ ลวดลายส่วนใหญ่ยังคงเป็นลายพรรณพฤกษา โดยเกิดจากเทคนิคงานปั้นเช่นเดียวกับงานปั้นปูน เพียงเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรคงานและเพิ่มกระบวนการในการสร้างงานที่ต่างไปจากเดิม โดยลวดลายในยุคนี้จะเป็นการสร้างลายง่าย ๆ มีส่วนประกอบของดอก ใบ ตกแต่งโดยใช้เครื่องมือกดหยักเข้าไปในเนื้อดิน เพื่อให้เกิดลวดลายจนเป็นลักษณะของขอบลายใบหยัก อันเป็นเทคนิคงานช่างที่พบมากที่สุดกับการสร้างสรรคงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับในช่วงเวลานี้ โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดลำปาง

วัดเวียง อำเภอเถิน ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่ชัด มีเพียงบันทึกในพงศาวดารเมืองเถินกล่าวถึงพระมหาเถรสังฆทิพย์เป็นผู้สร้างวัดแห่งนี้ ในปี พ.ศ. 2192³² ปรากฏงานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรมที่มีความน่าสนใจอย่างมาก ซึ่งถือเป็นพัฒนาการเชิงช่างจากงานปั้นมาเป็นงานกดพิมพ์ ตัวอย่างของงานเครื่องเคลือบดินเผาดังกล่าวถูกใช้ประดับโขงพระเจ้าภายในวิหาร และชุมประตู่โขงหน้าวิหาร โดยลักษณะงานเป็นการกดพิมพ์รูปหงส์ แล้วนำมาประกบกัน ก่อนนำไปเผาโดยไม่เคลือบ ซึ่งลักษณะของการตกแต่งผิวผนังจะใช้การทาร์ก ทาชาดแล้วปิดทองเช่นเดียวกันกับเทคนิคงานปูนปั้น ถือเป็นการพัฒนาอีกขั้นของงานเครื่องเคลือบดินเผาในช่วงระยะเวลา

3. งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ยุคฟื้นฟู

เป็นระยะเวลาของการฟื้นฟูบ้านเมืองหลังจากที่ล้านนาได้อยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ทำให้ล้านนากลายเป็นเมืองร้างในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้งานศิลปกรรม วัดวาอารามทรุดโทรมเนื่องจากไร้ผู้คน พระยาวชิรปราการจึงต้องนำไพร่พลไปพักอยู่ที่เวียงเวฬุคาม นานเกือบ 20 ปี ซึ่งระหว่างนั้นก็ได้นำกวาดต้อนผู้คนจากที่ต่างๆ มาสะสมไว้ที่เวียงเวฬุคาม เพื่อรอฟื้นฟูเวียงเชียงใหม่ จึงเรียกว่ายุคนี้ในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง”³³ ครั้นสะสมกำลังพลและพลเมืองพอที่จะดูแลเวียงเชียงใหม่ได้แล้ว จึงพยุ

³² สามารถ สิริเวชพันธุ์, วิหารโถง สกูลช่างลำปาง, (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2536), หน้า 75.

³³ อาณาจักรล้านนา กำเนิดและการล่มสลาย : พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ ยุพราชวิทยาลัย 100 ปีนามพระราชทาน หน้า 41.

มหาตมาเจ้าเวียงเชียงใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2334 และได้ฟื้นฟูเวียงเชียงใหม่ให้เป็นศูนย์กลางของล้านนาได้ในเวลาต่อมา และนำล้านนาเข้ามาเป็นประเทศราชแห่งอาณาจักรสยาม ทรงเป็นเจ้าผู้ครองนครที่ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเลื่อนพระเกียรติยศขึ้นเป็น "พระเจ้าประเทศราช" องค์ที่ 1 (14 กันยายน พ.ศ. 2345 – 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2358)

ในช่วงระยะนี้มีการกวาดต้อนผู้คนต่างเมืองมาอยู่อีกครั้ง ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะพื้นบ้านที่หลากหลาย รวมถึงรูปแบบงานพุทธศิลป์ล้านนาแขนงต่างๆ ซึ่งเกิดจากการรวบรวมผู้คนที่หลากหลายมาไว้ในเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ก่อเกิดความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับชาวล้านนา ทั้งชาติพันธุ์กะเหรี่ยงหรือยาง ไทลื้อ ไทเขิน และไทใหญ่ ซึ่งเป็นยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ของการฟื้นฟูบ้านเมืองที่จำเป็นจะต้องเกณฑ์ผู้คนมาร่วมกันบูรณะสภาพสังคมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ภายใต้การปกครองระบอบจารีตที่จะต้องเป็นประเทศราชของสยาม

งานช่างจึงมีการฟื้นฟูเกิดขึ้นรวมไปถึงงานทัศนศิลป์สาขาต่างๆ จากหลักฐานช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการรวบรวมช่างฝีมือจากหัวเมืองสำคัญโดยเฉพาะช่างจากเมืองเชียงใหม่ ที่ก่อนหน้านี้ได้เป็นศูนย์กลางการปกครองเมื่อครั้งที่อยู่ภายใต้การปกครองของพม่า โดยช่างกลุ่มนี้ได้มีบทบาทในการสร้างงานในยุคฟื้นฟูขึ้นตามหัวเมืองสำคัญของล้านนา เช่น เมืองลำปาง เมืองเชียงใหม่ เมืองลำพูน เมืองแพร่ และเมืองน่าน อันเป็นที่รู้จักกันดีในนาม “สกุลช่างเชียงใหม่” ก่อเกิดการสร้างงานยุคใหม่ทุกหัวเมือง โดยเฉพาะงานช่างอันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา

ตัวอย่างของการสร้างงานเครื่องเคลือบประดับในช่วงนี้ คือหงส์เคลือบประดับสันหลังคาหอไตรวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ที่ประวัติระบุว่าพระเจ้ากาวิละให้มีการสร้างขึ้นมาก เพื่อความในศิลาจารึกกล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมพุทธราชาธิราชเจ้าเมืองเชียงใหม่(พระยาภาณุวงศ์) ได้นิมนต์พระสังฆราชาวัดพระสิงห์สร้างพระอุโบสถ มณฑปปราสาทภายในอุโบสถและหอธรรมปิฎกขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2354³⁴ การสร้างหอธรรมในครั้งนี้ไม่อาจทราบรายละเอียดของลักษณะหอไตรและการตกแต่ง แต่ลักษณะของการใช้เครื่องเคลือบดินเผาประดับนั้น แสดงให้เห็นถึงการกลับมาของเทคนิคการเคลือบดินเผา ซึ่งอาจจะมาพร้อมกับกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐฉานที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาเชียงใหม่อีกครั้งในยุคนี้

งานเครื่องเคลือบดินเผา มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมในท้องถิ่นที่ตนได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอีกครั้ง โดยการสร้างงานนั้นมีทั้งการคงรักษาเอกลักษณ์รูปแบบของตนเอาไว้และเกิดพัฒนาการทางด้านรูปแบบและฝีมือจนเป็นเอกลักษณ์ใหม่ในเวลาต่อมา กล่าวคือ ช่างชาวยองในเมืองลำพูน ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานได้นำเอางานเครื่องเคลือบดินเผาประดับอาคารศาสนสถานอันเป็นองค์ความรู้เดิม เข้ามาสร้างสรรค์งานในพื้นที่ ดังปรากฏเครื่องเคลือบดินเผารูปหงส์ในพื้นที่บ้านล้ามช้าง บ้านเจดีย์ขาว ตำบลประตูปา อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ซึ่งจากการสำรวจพื้นที่ดังกล่าว พบว่ามีการ

³⁴ สุรัช จงจิตงาม, คู่มือท่องเที่ยว-เรียนรู้ล้านนา เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง, มิวเซียมเพนส:กรุงเทพฯ, หน้า 28-29.

ผลิตชิ้นงานเพื่อใช้ในพุทธศาสนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา โดยเครื่องเคลือบดินเผายุคนี้มีลวดลายที่เรียบง่ายต่างไปจากยุคก่อนที่เป็นลวดลายลายเส้นและลายเส้น

รูปแบบลวดลายเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 นี้ เป็นลักษณะงานที่เรียบง่าย ทั้งรูปร่างรูปทรงและลักษณะงานปั้นตกแต่งลวดลาย ซึ่งจะเป็นการขูดขีดเป็นเส้นมากกว่าการปั้นลายประดับ ซึ่งต่างไปจากงานศิลปกรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 ที่มีลักษณะการปั้นลวดลายและเทคนิคที่เด่นชัด รวมไปถึงไม่ปรากฏการสร้างเครื่องบนประดับอาคารด้วยงานดินเผาประดับเหลือเพียงหงส์ประดับสันหลังคาเท่านั้น

นอกจากจะไม่ค่อยปรากฏงานเครื่องเคลือบดินเผาแล้ว ลักษณะงานในยุคนี้ยังเป็นลักษณะของเครื่องปั้นดินเผาไม่มีการเคลือบ ใช้ประดับตกแต่งซุ้มประตูโขงโดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดลำปาง ปรากฏให้เห็นชัดเจนที่ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง โดยลักษณะงานคือเป็นงานเครื่องดินเผาไม่เคลือบและไม่มีการลวดลายของลวดลาย เพียงแต่เป็นการขึ้นรูปร่างรูปทรงแล้วนำไปเผา ก่อนนำมาติดตั้งกับตัวซุ้มประตูและทำการตกแต่งลวดลายด้วยเทคนิคงานปูนปั้น โดยใช้เครื่องปั้นดินเผาเหล่านั้นในลักษณะของการกลนลาย ซึ่งเทคนิคนี้ลดเวลาการเซตตัวของโครงสร้าง ซึ่งถือเป็นพัฒนาการงานช่างในยุคนี้ ที่ในเวลาต่อมานำไปสู่การสร้างซุ้มประตูโขงอีกหลายหลังในจังหวัดลำปาง เช่น ซุ้มประตูโขงวัดศรีหมวดเกล้า ซุ้มประตูโขงวัดปงสนุก เป็นต้น

4. งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรม ปลายพุทธศตวรรษที่ 25

ยุคอิทธิพลรัตนโกสินทร์

ในช่วงเวลาครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 ล้านนาภายใต้ราชอาณาจักรไทยอย่างชัดเจน การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของรูปแบบการปกครองส่งผลให้สังคมและวัฒนธรรมล้านนาได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ ซึ่งรูปแบบงานศิลปกรรมก็ได้รับผลกระทบนี้ด้วยเช่นเดียวกัน ส่งผลให้งานเครื่องเคลือบดินเผาประดับงานศิลปกรรมลดลง คงด้วยเรื่องของวัสดุก่อสร้างสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น โดยเฉพาะซีเมนต์ รวมถึงรูปแบบโครงสร้างวิหาร อุโบสถ และเครื่องบนทั้งในส่วนของการก่ออิฐ หินปูนที่เปลี่ยนไปเป็นแบบสยามมากขึ้น ทำให้การสร้างสรรคงานเครื่องเคลือบดินเผาไม่มีบทบาทและไม่ใช่ที่ตอบสนองความต้องการของคนในยุคนี้ สะท้อนความนิยมศิลปะจากส่วนกลางที่เริ่มมีความนิยมในช่วงก่อนหน้านี้ โดยการสนับสนุนจากเจ้านายในท้องถิ่น

แต่เชื่อว่าจะไม่มียุคของงานเครื่องเคลือบดินเผาให้เห็นเลย ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ยังพอปรากฏเครื่องเคลือบดินเผาประดับรูปหงส์ ประดับสันหลังคาวัดสวนดอก พระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ด้วยลวดลายกระหนกแบบศิลปะภาคกลาง ซึ่งมีกลิ่นอายของอิทธิพลรัตนโกสินทร์ที่ชัดเจนมาก โดยมีพัฒนาการอย่างมาก และไม่ได้ยึดติดกับแบบแผนของรูปแบบเดิมอีกต่อไป รวมถึงยอดหอที่ตั้งที่ปรากฏที่วัดแสนฝาง และวัดเกตการาม จังหวัดเชียงใหม่ ที่ใช้ประดับยอดอาคารประเภทหอรบ ซึ่งถือเป็นเครื่องเคลือบดินเผาประดับชุดสุดท้ายที่ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมล้านนา

บทส่งท้าย

เรื่องราวเชรามิกประดับในวัฒนธรรมล้านนา ในเขตพื้นที่ภาคเหนือเพียง 3 จังหวัดเท่านั้น ซึ่งได้แก่ จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่ ถือเป็นอัตลักษณ์ในงานศิลปกรรม ผ่านรูปแบบงานศิลปกรรม ลวดลายและการใช้ประดับอาคารศาสนสถานในตำแหน่งต่างๆ ทำให้เห็นถึงพัฒนาการและจากหลักฐานที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ได้นำเสนอโดยจำแนกออกเป็นบทเพื่อให้เกิดความเข้าใจ ตั้งแต่ประวัติความเป็นความหมายของเชรามิกประดับในล้านนาและวัฒนธรรมร่วม เทคนิคการสร้างงานต่างๆ ตลอดจนการทดลองสูตรน้ำเคลือบ เพื่อพัฒนางานเครื่องเคลือบดินเผา

การได้รับอิทธิพลและปัจจัยจากภายนอก เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดงานศิลป์และเทคนิคใหม่ๆ ในพื้นที่ ซึ่งล้วนแล้วมาจากกการสืบทอดและเผยแพร่ศาสนาสู่วัฒนธรรมล้านนา รวมถึงอิทธิพลจากการเมืองการปกครอง ซึ่งเข้ามามีบทบาทต่องานเชรามิกประดับในหลายระลอก ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าเป็นสายวัฒนธรรมเดียวกับวัฒนธรรมจีน ที่แผ่ลงมาในดินแดนล้านนา โดยแบ่งออกเป็น 2 สาย กล่าวคือ สายแรกมาจากวัฒนธรรมจีนซึ่งได้แผ่ลงมาถึงจีนใต้(ยูนนาน) เข้ารัฐฉาน หลวงพระบาง ล้านช้าง จนมาถึงล้านนา ทำให้วัฒนธรรมการใช้เครื่องเคลือบดินเผาประดับอาคาร แพร่หลายในอาณาจักรล้านนา สายที่ 2 อิทธิพลวัฒนธรรมจากจีน แล้วมีการถ่ายทอดลงมาถึงสุโขทัยก่อนส่งถึงล้านนา ซึ่งสายที่ 2 นี้ ผู้เขียนคิดว่าคงไม่ได้มีอิทธิพลต่องานล้านนามากเท่าไรเมื่อเทียบกับสายแรกที่ตรงมาจากทางเหนือ

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปงานช่างศิลป์ในพื้นที่ก็เปลี่ยนตาม ความทันสมัยและวัสดุแบบใหม่ที่มีความคงทนถูกนำมาทดแทนของเดิม เพื่อลดขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน ทำให้เครื่องเชรามิกประดับได้หายไปจากงานช่างล้านนาเกือบร้อยปี

เทคนิคงานเคลือบนั้น ในอดีตใช้ขี้เถ้าจากพันธุ์พืชชนิดต่างๆ เข้ามาเป็นส่วนผสมของสารตั้งต้นเพื่อเคลือบผิวเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งนิยมใช้ไม้รูกฟ้าเอามาเผาเพื่อนำเถ้าถ่านมาเป็นส่วนผสม ให้ค่าสีเขียวอมฟ้า จนเป็นที่มาของคำว่าคิลาตล แต่ด้วยไม้รูกฟ้าในปัจจุบันค่อนข้างหายาก จึงทำการทดลองเพื่อหาวัตถุดิบทดแทน ซึ่งจากการทดลองสามารถใช้ขี้เถ้าจากเมล็ดลำไย จากอุตสาหกรรมลำไยอบแห้งเข้ามาทำแทนได้ อัตราส่วนผสมสูตรเคลือบใช้ขี้เถ้า 60% หินฟันม้า 20% ดินขาว 20% เเผาในอุณหภูมิ 1200 องศา เพื่อสามารถทำให้เคลือบหลอมตัวได้ดี โดยออกเป็นสีเขียวขี้ม้าตามแบบงานโบราณ ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุบนพื้นดินนา สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทางอุตสาหกรรมเชรามิกได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2524). *ลําปาง : เที่ยวเมืองไทยภาคเหนือ*. กรุงเทพฯ : ว.ชาญกิจ
กรมศิลปากร. (2537). *แหล่งประติมากรรมภาคเหนือ*. กรุงเทพฯ : ประชากรพิมพ์
“.....”. (2554). *งานบูรณะและพัฒนาโบราณสถาน วัดพระธาตุลําปางหลวง*. กรุงเทพฯ : สำนัก
ศิลปากรที่ 7 น่าน
กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2533). *แหล่งเตาล้านนา*. กรุงเทพฯ : ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
กัญญารัตน์ เวชศาสตร์. (2534). *การศึกษาเรื่องหนังสือจากศิลปกรรมในประเทศไทย*. สถาบันวิจัยและ
พัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปจำกัด.
จุฑารัตน์ ขำศิริ. (2548). *เชรามิกประดับ ศาสนสถานในจังหวัดลําปาง*. เชียงใหม่ : ภาควิชาศิลปะไทย
คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
ฐาปกรณ์ เครือระยา. (2563) **พรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม**. เชียงใหม่:
โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราช
กุมารี (อพ.สธ.-มจ.),
“.....”. “โขง ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21–25 รูปแบบ เทคนิค และแนวคิดของกลุ่มสกุลช่างลําปาง” ในวารสาร
หน้าจั่ว ฉ. 11 พ.ศ. 2557.
จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญาและคณะ (2539) *หอไตรวัดพระสิงห์ : ประวัติ ลักษณะศิลปกรรมและแนวทางการอนุรักษ์*
สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
เฉลียว ปิยะชน, (2540) *ประติมากรรมเทวตาและกนิกรแห่งล้านนา*, เชียงใหม่: ห้างหุ้นส่วนจำกัด สยามรัตนพริ้นติ้ง.
ทวี พรหมพฤษย์. (2523). *วิชาเครื่องเคลือบดินเผาเบื้องต้น = Introductions to ceramics*. กรุงเทพฯ : โอเดียนส
ไตร.
ประโชติ สังขุกิจ, (2530) *เตาสังขโลก สังขโลกศรีล้านนา*, กทมศิลปากรจัดพิมพ์ . กรุงเทพฯ:บริษัทอมรินทร์
พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด ,
ธนากร วาสนาเพียรพงศ์. (2563). *เชรามิกส์ : เตาเผาและเทคนิคการเผา*. กรุงเทพฯ : มิสเตอร์ก๊อปปี้(ประเทศ
ไทย)
ธีรราชย์ อักษรดิษฐ์. (2562) “ลวดลายพื้นถิ่นงานพุทธศิลป์ล้านนา,” *วารสารร่มพะยอม*. 21(2) : 1-17 ;เม.ย.-ก.ย.
พลายน้อย(นามแฝง). (2543) *สัตว์นิยาย*. กรุงเทพฯ : บารุงสาสน์,
พรรณเพ็ญ เครือไทย และคณะ. *ประชุมจารึกล้านนา เล่มที่ 7 จารึกในจังหวัดลําปาง*. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.,
ม.ป.ป.
พระครูพุทธจริตรมโสภิต. (2539) .*ประวัติวัดปงสนุกเหนือและประวัติบันทึกครูบาอาโนชัยธรรมจินดามณี*.
ลําปาง : สหกิจการพิมพ์,
พุทธศาสนสถาน, กอง, กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (2532).*ประวัติวัดท้าวราชอาณาจักร เล่ม 8 และ*
เล่ม 9. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา,

- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2536) .*พจนานุกรมภาพศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์,
- ธีรศักดิ์ วงศ์คำแน่น. (2532). *สภาพสิ่งแวดล้อมแหล่งศิลปกรรมในจังหวัดลำปาง*. ลำปาง : หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำปาง วิทยาลัยครูจังหวัดลำปาง,
- _____. (2532). *สถาปัตยกรรมสำคัญเมืองลำปางกับการอนุรักษ์*. ลำปาง : หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำปาง วิทยาลัยครูจังหวัดลำปาง.
- น. ณ ปากน้ำ. (2524) *ศิลปกรรมในสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ,
- วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. *วิหารล้านนา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544.
- “.....”. (2543). *แบบแผนทางศิลปกรรมของวิหารพื้นเมืองล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-24*. เชียงใหม่ : สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (เอกสารอัดสำเนา),
- สันติ เล็กสุขุม. (2550).*ความสัมพันธ์จีนไทย โยงใยในลวดลายประดับ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- “.....” (2561). *ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญชัย-ล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- “.....”. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- สายันต์ ไพเราะจติตร และคณะ. (2552). โบราณคดีอาสาที่แหล่งเตาเวียงกาหลง. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สายันต์ ไพเราะจติตร. (2543). โบราณคดีชุมชนที่เมืองน่าน. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน .
- สุรพล ดำริห์กุล.(2561). *ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,
- “.....”. (2542). *เครื่องปั้นดินเผา*. กรุงเทพฯ: สตาร์ปริ้นท์จำกัด.
- สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. เที้ยววัด เที้ยววา ชฆานบุญปั้นล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายธาร, 2545.
- “.....”. มล. (2541). งานปูนปั้นล้านนาสมัยราชวงศ์มังรายและยุคที่เกี่ยวข้อง เนื่อง รายงานการวิจัย เอกสารอัดสำเนาเย็บเล่ม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- เสนอ นิลเดช. (2526). *ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์, (2556). *ศิลปะล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- “.....”. (2563) .*คู่มือนำชมศิลปกรรมโบราณในล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- สามารถ สิริเวชพันธุ์. (2527). *วิหารโถง ชุ่มโขง สกุลช่างลำปาง*. เชียงใหม่ : โครงการศึกษาวิจัยศิลปสถาปัตยกรรมล้านนา งานล้านนาศึกษา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดลำปาง. (ม.ป.ป.) แหล่งเตาเครื่องปั้นดินเผา. โอเดียนสโตร์.
- อุมาพร เสริฐพรรณิก. (2545). “การศึกษาประติมากรรมแบบล้านนาในจังหวัดลำปาง.” วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประวัติผู้วิจัย

1. ข้อมูลส่วนบุคคล

ชื่อ-นามสกุล นายฐาปกรณ์ เครือระยา
English Name Mr. Thapakron Kruaraya



สถานที่ติดต่อ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ตำบลหนองหาร อำเภอสันทราย
 จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50290
ตำแหน่งปัจจุบัน: อาจารย์ประจำ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้
โทร: 082-5622278
E-mail : golf_tortok@outlook.com

2. ประวัติการศึกษา

ระดับปริญญาตรี (ศป.บ.) ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ปริญญาโท (ศศ.บ.) ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการศิลปะและ
 วัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. ผลงานวิจัย

ฐาปกรณ์ เครือระยา. (2548) รายงานการวิจัยเบื้องต้นเรื่อง “ลวดลายหม้อปुरुณพวง ใน
เขตจังหวัดลำปาง” เสนอต่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
ฐาปกรณ์ เครือระยา. (2549) รายงานการวิจัยเฉพาะเรื่อง “รูปแบบโคมกระต่ายใน
วัฒนธรรมล้านนา” เสนอต่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ฐานาปกรณ์ เครือระยา และคณะ(วิจัยร่วม). (2551) รายงานการวิจัยเรื่อง “ศิลปกรรมท้องถิ่นทางพุทธศาสนาในเขตอำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง”. เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ฐานาปกรณ์ เครือระยา และคณะ (วิจัยร่วม). (2552) รายงานการศึกษาเปรียบเทียบงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาของชุมชนไท เมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่าและชุมชนแม่ทะ จังหวัดลำปาง. เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ .

ฐานาปกรณ์ เครือระยา และคณะ.(วิจัยร่วม). (2553) รายงานวิจัยศิลปกรรมและประวัติชุมชนรอบวัดพม่า -ไทใหญ่ ในนครลำปาง. เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ฐานาปกรณ์ เครือระยา และคณะ.(วิจัยร่วม). (2554). การปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ที่ยั่งยืนผ่านการสร้างสื่อผสม (Mixed Media) ร่วมกับชุมชน. เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ .

ฐานาปกรณ์ เครือระยา.(2555). การจัดการฟื้นฟูประเพณีตั้งธรรมหลวงโดยการมีส่วนร่วมของชุมชนบ้านวังหม้อ อำเภอเมืองลำปาง. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2556). การศึกษารูปแบบและแนวคิด ชุมประตู่โขงและโขงพระเจ้า สกุลช่างลำปาง ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 – 25 ลำปาง :วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง.

ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2557). การศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองลำปาง ผ่านบันทึกและงานพุทธศิลป์ครุบาอาโนชัยธรรมจินตมณี. ลำปาง : วิทยาลัยอินเตอร์เทค ลำปาง.

ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2557). (วิจัยร่วม). การศึกษาและรวบรวมข้อมูลรูปแบบภาพตุ้มค่าวธรรมเพื่อการพัฒนาเป็น แหล่งเรียนรู้ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในจังหวัดลำปาง. ทุนอุดหนุนการวิจัยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2557. ลำปาง : วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง.

ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2560). การศึกษาและรวบรวมรูปแบบลวดลายชุดโบราณ ของเครื่องเงิน บ้านนันทาราม เพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เครื่องเงินจังหวัดเชียงใหม่. ทุนอุดหนุนการวิจัยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2560. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2561). การศึกษารวบรวมองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดอกกล้วยไม้ (ดอกเอื้อง) ที่ปรากฏในพิธีกรรม ความเชื่อในวัฒนธรรมล้านนา. ทุนอุดหนุนการวิจัยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปีงบประมาณ 2561. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2562). การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อการสร้างสรรค์ ภาพตุ๊กตาธรรม วัดบวรนครหลวง จังหวัดเชียงใหม่. ทุนอุดหนุนการวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ 2562. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2562). การจัดการงานศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและพิธีกรรมของชุมชนในเขตอำเภอขุนยวมแบบมีส่วนร่วมภาคประชาชน. ภายใต้ชุดโครงการวิจัย พิพิธภัณฑสถานมีชีวิตขุนยวม ทุนอุดหนุนการวิจัยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปี 2562.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2563). การศึกษาภาพบันทึกพันธุกรรมพืชโบราณ ผ่านงานพุทธศิลป์ล้านนา. ทุนอุดหนุนการวิจัยโดยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โครงการกล้วยไม้ไทยพระราชทาน ประจำปีงบประมาณ 2563. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2564). การศึกษาลวดลายล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 23 วิหารจามเทวี วัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง. ทุนอุดหนุนการวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ 2564. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2564). การจัดการพิพิธภัณฑสถานมีชีวิตขุนยวมสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน พิพิธภัณฑสถานมีชีวิตขุนยวม ปีที่ 2 (วิจัยร่วม 25%) ทุนอุดหนุนการวิจัยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปี 2564.
- ฐานาปกรณ์ เครือระยา. (2565). การศึกษาและรวบรวมการใช้พันธุ์ไม้ประดับลายหม้อบุรณฆฎะในศิลปกรรมล้านนา. ทุนอุดหนุนการวิจัยโดยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โครงการกล้วยไม้ไทยพระราชทาน ประจำปีงบประมาณ 2565. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

4. ผลงานประเภทตำรา/หนังสือ

- 2555 หนังสือเรื่อง “พุทธศิลป์ล้านนา:คุณค่า ศรัทธา และการอนุรักษ์” (เขียนร่วม) ส่วนหนึ่ง
จากงานวิจัย “ศิลปกรรมท้องถิ่นทางพุทธศาสนาในเขตอำเภอ แม่ทะ จังหวัด
ลำปาง”(วิจัยร่วม) ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับการ
สนับสนุนจากทุนตีพิมพ์จาก ศูนย์วิจัยและบริการวิชาการคณะสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- 2556 หนังสือเรื่อง “ดูศาสตร์ แลศิลป์ นครลำปาง” หนังสือภาพประวัติศาสตร์นครลำปาง
วัดบุญวาทย์วิหารจัดพิมพ์
- 2557 หนังสือเรื่อง “เรือนพื้นถิ่นล้านนา” (เขียนร่วม) สนับสนุนจากทุนตีพิมพ์จาก สำนัก
ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- 2561 หนังสือเรื่อง “ดอกเอื้องในพิธีกรรม วัฒนธรรมและความเชื่อ” จัดพิมพ์โดยโครงการ
อนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยาม
บรมราชกุมารี ร่วมกับมหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ 2561
- 2563 หนังสือเรื่อง “พรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม.”
จัดพิมพ์โดยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพ
รัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับมหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ
2563
- 2564 หนังสือเรื่อง “มรดกวัฒนธรรม ศิลปกรรมวัดปงสนุก” (เขียนร่วม) พุทธลักษณะสกุล
ช่างครูบาโน พระพุทธรูปครูเมืองละกอน. จัดพิมพ์โดยวัดปงสนุกเหนือร่วมกับมูลนิธิ
น้อย-ลูกซัด (น. 231-251).
- 2564 หนังสือเรื่อง “ปูนปั้นล้านนา งานช่างและสล่าศิลป์ ถิ่นศรัทธา” โครงการ
จัดตั้งสถาบันสลาล้านนา เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้สลาล้านนาภายใต้โครงการขับเคลื่อน
เมืองเชียงใหม่สู่เมืองมรดกโลก จัดพิมพ์โดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงใหม่
ประจำปีงบประมาณ 2564
- 2565 หนังสือเรื่อง “ปฐมนิพนธ์ หม้อดอกในวัฒนธรรมล้านนา” จัดพิมพ์โดยโครงการ
อนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับมหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ 2565

5. ความสนใจหรือความเชี่ยวชาญเฉพาะ

งานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

งานพุทธศิลป์ล้านนา /งานช่างพื้นถิ่น

งานศิลปกรรมร่วมสมัย

