การศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย
: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

A STUDY OF THE PROCESS OF CONSERVATION OF BUDDHIST SANDSTONE SCULPTURE : A CASE STUDY OF WIANGPHAYAO MUSEUM (WAT LEE)

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๔

การศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย
: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (ฐิตธมฺโม)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๔

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

A STUDY OF THE PROCESS OF CONSERVATION OF BUDDHIST SANDSTONE SCULPTURE : A CASE STUDY OF WIANGPHAYAO MUSEUM (WAT LEE)

Phrakhu Anurakburanan (Thitadhammo)

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of

The Requirement for the Degree of

Master of Arts

(Buddhist Studies)

Graduate School

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Bangkok, Thailand

C.E. 2011

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....
(พระสุธีธรรมานุวัตร)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์.....ประธานกรรมการ
(พระมหากฤษณะ ตรุโณ, ผศ.ดร.)

.....กรรมการ
(พระครูศรีรัตนากร, ดร.)

.....กรรมการ
(พระครูพิศาลสรกิจ, ดร.)

.....กรรมการ
(ผศ.ดร.วันชัย พลเมืองดี)

.....กรรมการ
(ผศ.ดร.วิโรจน์ อินทนนท์)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระครูศรีรัตนากร, ดร. ประธานกรรมการ
พระครูพิศาลสรกิจ, ดร. กรรมการ
ผศ.ดร.วันชัย พลเมืองดี กรรมการ

ชื่อวิทยานิพนธ์ : ศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย : กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ผู้วิจัย : พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม)

ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

: พระครูศรีรัตนากร, ดร.
ป.ธ.๖, พธ.บ.(English), B.A.(Pali & Buddhism), M.A.(Philosophy), M.A.(English), Ph.D.(Pali & Buddhism)

: พระครูพิศาลสรกิจ, ดร.
พธ.บ.(รัฐศาสตร์), M.A.(Buddhist Studies), M.Phil.(Buddhist Studies), Ph.D.(Buddhist Studies).

: ผศ.ดร.วันชัย พลเมืองดี
พธ.บ.(ศาสนา), M.A.(Buddhist Studies), Ph.D.(Buddhist Studies).

วันสำเร็จการศึกษา : ๑๖ ธันวาคม ๒๕๕๔

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย ๒) เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และ ๓) เพื่อศึกษากระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ซึ่งเป็นการศึกษาข้อมูลในด้านเอกสาร และสัมภาษณ์นักวิชาการผู้รู้

ผลการศึกษาวิจัยประการที่ ๑ พบว่า การสร้างประติมากรรมหินทรายที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างพะเยาทำให้เกิดมีสกุลช่างพะเยาที่มีลักษณะความโดดเด่นในด้านศิลปะ ซึ่งโบราณวัตถุ พุทธประติมากรรมหินทรายมีอายุเก่าแก่ประมาณราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ เพราะเวียงพยาว เป็นแหล่งหินทรายมากมาย ประกอบการใช้หินทรายแกะเป็นพุทธประติมากรรม แสดงถึงความศรัทธาอย่างแรงกล้าของช่าง และผู้สร้างถวาย

ประการที่ ๒ จากการวิจัยพบว่า แนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จุดเริ่มต้นจากพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา เป็นผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์เมืองพะเยา และได้เก็บสะสมอนุรักษ์โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่ถูกทอดทิ้งตามวัดร้างต่างๆ ที่ถูกทอดทิ้ง และถูกทำลายจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของประชาชน โดย

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ ได้เริ่มเก็บรวบรวมโบราณวัตถุ พุทธประติมากรรมหินทราย ไว้ในวัดลี กองรวมกันเอาไว้มากมาย เมื่อผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา นายธนเศกษ อัศวานุวัตร ได้มาเห็นโบราณวัตถุ และพุทธประติมากรรมหินทราย จึงปรารภ ว่าควรหางบประมาณ จัดเก็บโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายนี้ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา จึงอนุมัติงบประมาณสนับสนุนในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาวขึ้น

ประการที่ ๓ จากการวิจัยพบว่า การเริ่มเก็บสะสมโบราณวัตถุ พุทธประติมากรรมหินทราย ชั้นแรก ก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายระดับหนึ่งที่ไม่ได้ถูกทิ้ง และถูกขโมยไป เมื่อทางวัดลีได้รับการสนับสนุนงบประมาณในส่วนภาคเอกชน และรัฐบาล จึงได้มีการจัดเก็บอย่างเป็นหมวดหมู่ รักษาอย่างถูกวิธีตามหลักวิชาการ นอกจากนั้น ยังได้จัดให้มีการแสดงนิทรรศการเพื่อให้มีการศึกษาเรียนรู้แก่ผู้สนใจ และมีการอบรมให้ชาวบ้านวัดลีได้เป็นมัคคุเทศก์ และให้ชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในรูปแบบของคณะกรรมการดูแลรักษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ดังนั้น พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จึงเป็นสถานเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของเมืองพะเยา และของประเทศ อันเกิดจากจิตสำนึกเพื่อส่วนรวมของชุมชนในพื้นถิ่น แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นระหว่างบ้านกับวัดในสังคมไทยว่ามีการเกื้อกูลส่งเสริมกันและกันตลอดเวลา ยิ่งไปกว่านั้น พลังแห่งชุมชนที่ร่วมกันก่อตั้งและอนุรักษ์พุทธศิลปะหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ก่อให้เกิดประโยชน์มหาศาลต่อผู้สนใจที่ได้เข้ามาศึกษาเรียนรู้ถึงภูมิปัญญาของบรรพชนในอดีต ผ่านโบราณวัตถุอันทรงคุณค่าเหล่านั้น

Thesis Title : A Study of the Process of Conservation of Buddhist Sandstone Sculpture : A Case Study of Waingphayao Museum (Wat Lee)

Researcher : Phrakhru Anurakburanan (Thitadhammo)

Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)

Thesis Supervisory Committee

: PhrakruSrirattanakorn, Pali VI, B.A.(English),B.A.(Pali & Buddhism), M.A.(Philosophy), M.A.(English), Ph.D.(Pali & Buddhism)

: PhrakhruPisalsorakicca, B.A.(Political Science), M.A.(Buddhist Studies), M.Phil.(Buddhist Studies), Ph.D.(Buddhist Studies)

: Asst.Prof.Dr. Wanchai Pholmaungdee, B.A. (Religions), M.A.(Buddhist Studies), Ph.D.(Buddhist Studies). B.A.(Religion) M.A.(Buddhist Studies), Ph.D.(Buddhist Studies).

Date of Graduation : December 16, 2011

ABSTRACT

This thesis has three aims: 1) to study the history and the type of sandstone sculpture 2) to study the concept of establishing the Wiang Phayao museum (Wat Lee), and 3) to study the conservation process of Wiang Phayao museum (Wat Lee). The study bases its main emphasis on documents and interview information from scholars.

The findings indicated that firstly, the art works of sandstone sculpture from the wisdom of the Phayao artisans gave a rise of the prominent Phayao craftsmen. Since Wiang Phayao is rich with sandstone, the lots of ancient Buddha sculpture aged 20^{th} –21^{st} century (B.E.) carved from sandstones show the strong faith of artisans and supporters.

Secondly, an idea to establish Wat Lee museum is initiated from personal collection work stated by Venerable Phrakhru Anurakburanan who saw deserted religious sandstone sculptures scattered and destroyed by people. He began collecting all these ancient objects and later Mr, Thanaseth Asvanuwat, the Phayao governor had an idea to raise fund to establish Wiang Phayao museum to preserve these ancient artworks.

Thirdly, the collection work at first has been done to preserve them from being stolen and deserted, and when official budget both from the government and private sector has been given to Wat Lee, the appropriate and correct process of preservation are carried out. Besides, the exhibition is also set up for those who are interested together with guide training course for Wat Lee devotees. The participatory way of people and temple committee in taking caring of the museum leads people to love and care the ancient heritage in order to preserve them and hand them to the next generation.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จเรียบร้อยลงด้วยดี เพราะอาศัยความช่วยเหลือจากคณะอาจารย์ที่ปรึกษา คือ พระครูศรีรัตนากร ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และโดยเฉพาะพระครูพิศาลสรกิจ ผู้ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำมาโดยตลอด ผศ.ดร.วันชัย พลเมืองดี ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง เพิ่มเติมในส่วนที่ขาดให้สมบูรณ์ถูกต้องยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอขอบคุณและขออนุโมทนาขอบคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านดังกล่าว มา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ และขอบคุณคณะครู-อาจารย์ทุกท่านที่ถ่ายทอดสรรพวิชา อันเป็นบ่อเกิดแห่งองค์ความรู้ และมีเมตตาธรรม และความอดทน ต่อความไม่รู้ของข้าพเจ้าอย่างเข้าใจ ขอขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนทุกท่านที่คอยเป็นกัลยาณมิตร คอยแนะนำ และช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน

ขอกราบขอบพระคุณพระอุปัชฌาย์ อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการ ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความสามารถ ศึกษาค้นคว้าจัดทำวิทยานิพนธ์สำเร็จลงได้ด้วยดี ส่วนดีของวิทยานิพนธ์นี้ขออุทิศบูชาคุณของบิดามารดาผู้ให้กำเนิดรูปกาย และช่วยอบรมเลี้ยงดูผู้วิจัยมาในช่วงปฐมวัยตลอดจนผู้มีพระคุณ และญาติโยมสาธุชนทุกคนทุกท่าน ที่มีส่วนในการอุปถัมภ์ ให้กำลังใจส่งเสริมเกื้อกูลให้ข้าพเจ้าได้เดินทางมาถึง ณ จุดนี้

ขอกุศลผลบุญในความเมตตา กรุณา ห่วงใยเอื้ออาทรของทุกท่านดังกล่าวแล้ว จงมีผลดลบันดาลให้ทุกท่านมีความสุขกาย สุขใจ และสมปรารถนา หลุดพ้นจากบ่วงกรรม มีดวงตาเห็นธรรม และเข้าถึงพระนิพพาน อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา ทุกท่านทุกคน

หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีคุณค่าประโยชน์ใดๆ ขอประโยชน์นั้นจงสำเร็จแก่ผู้อ่านทุกท่านในการที่จะนำไปใช้ในชีวิตและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ต่อไป

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม)

๑๖ ธันวาคม ๒๕๕๔

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
คำอธิบายสัญลักษณ์	ญ
บทที่ ๑ บทนำ	
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
๑.๓ ขอบเขตการวิจัย	๓
๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๔
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๔
๑.๖ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๔
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๐
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๑
บทที่ ๒ ประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย	๑๒
๒.๑ ความหมายของประติมากรรม	๑๒
๒.๒ ลักษณะงานประติมากรรมหินทราย	๑๓
๒.๓ ประเภทของประติมากรรม	๑๓
๒.๓.๑ ประติมากรรมแบบนูนต่ำ	๑๔
๒.๓.๒ ประติมากรรมแบบนูนสูง	๑๔
๒.๓.๓ ประติมากรรมแบบลอยตัว	๑๔
๒.๔ ประวัติและความเป็นมาของประติมากรรมหินทรายในอินเดีย	๑๔
๒.๕ ประวัติและความเป็นมาของประติมากรรมหินทรายในเทศไทย	๒๑

๒.๖ ประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา ๒๔
๒.๖.๑ ประวัติเมืองพะเยา ๒๔
๒.๖.๒ อิทธิพลพระพุทธศาสนาที่มีต่อ
งานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา ๒๙
๒.๖.๓ เหตุผลในการใช้หินทรายสร้างงานประติกรรมพุทธศิลป์ ๓๐
๒.๖.๔ ประเภทของพุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา ๓๑
๒.๖.๕ แหล่งที่พบงานประติมากรรมหินทราย สกุลช่างพะเยา ๓๔

บทที่ ๓ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ๓๘

๓.๑ แนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ ๓๘
๓.๑.๑ ความหมายและคำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์ ๓๙
๓.๑.๒ ประเภทของพิพิธภัณฑ์ ๔๐
๓.๑.๓ แนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน ๔๑
๓.๑.๔ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ๔๔
๓.๑.๕ หน่วยงาน และองค์กรที่รับผิดชอบ ๔๕
๓.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ๔๖
๓.๒.๑ ความเป็นมาในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๔๘
๓.๒.๒ วัตถุประสงค์การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๕๐
๓.๒.๓ ประวัติวัดลี ๕๑
๓.๒.๔ ประวัติผู้สร้างพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๕๓
๓.๒.๕ โบราณวัตถุและศิลปวัตถุชิ้นสำคัญในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ๕๖
๓.๒.๖ ส่วนการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ๖๐
๓.๒.๗ รูปแบบการบริหารพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๖๒

บทที่ ๔ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๖๗

๔.๑ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย
ตามทฤษฎีระเบียบกรมศิลปากร ๖๗
๔.๑.๑ วิธีการอนุรักษ์โบราณวัตถุ ๖๗
๔.๑.๒ สาเหตุของการเกิดการชำรุดเสียหายของโบราณวัตถุ ๖๘
๔.๑.๓ ขั้นตอนการอนุรักษ์โบราณวัตถุ ๖๙

๔.๑.๔ กระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทราย
ตามระเบียบกรมศิลปากร ๗๐
๔.๑.๕ กระบวนการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ๗๑
๔.๒ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย
ของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๗๔
๔.๒.๑ กระบวนการรวบรวมวัตถุโบราณ ๗๔
๔.๒.๒ กระบวนการตรวจสอบ ๗๔
๔.๒.๓ กระบวนการการทำบันทึกหลักฐาน ๗๔
๔.๒.๔ กระบวนการซ่อมสงวนรักษาวัตถุ ๗๕
๔.๒.๕ กระบวนการปลูกฝังค่านิยม ๗๕
ในการรักและหวงแหนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ๗๕
๔.๒.๖ กระบวนการจัดแสดง ๗๖
๔.๒.๗ กระบวนการการให้บริการของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ๗๗
๔.๓ ข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับกระบวนการอนุรักษ์ ๗๗
๔.๓.๑ ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช ๗๗
๔.๓.๒ นายเกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ ๘๑
๔.๓.๓ สล่าโป สมเครือ ๘๓
๔.๓.๔ สล่าสิงห์คำ สมเครือ ๘๕

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ๘๗

๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๘๗
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๙๐
๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะทั่วไป ๙๐
๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป ๙๐

บรรณานุกรม ๙๒
ภาคผนวก ก ๙๗
ภาคผนวก ข ๑๒๘
ประวัติผู้วิจัย ๑๓๒

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในวิทยานิพนธ์นี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ โดยได้กล่าวถึงที่มา เล่ม / ข้อ / หน้า ตามลำดับ เช่น ที.ม. (ไทย) ๑๐ / ๗๕ / ๔๒ = ทีฆนิกาย มหาวรรค เล่มที่ ๑๐ ข้อ ๗๕ หน้า ๔๒

พระสุตตันตปิฎก

ที.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.ส.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	สคาถวรรค	(ภาษาไทย)
องฺ.ทุก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ทุกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ติก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ติกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตรนิกาย	ปญฺจกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตรนิกาย	อัฏฐกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.เถร.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	เถรคาถา	(ภาษาไทย

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เมืองพะเยาเป็นเมืองเก่าแก่เป็นที่รู้จักในนาม อาณาจักรภูกามยาว โดยมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ซึ่งกล่าวถึงขุนจอมธรรมซึ่งสืบเชื้อสายมาจากราชวงศ์ลวจังกราชแห่งเมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสน[๑] โดยได้สร้างเมืองพะเยาขึ้นปกครองตนเองอย่างอิสระ มีโอรส คือ ขุนเจื๋องซึ่งเป็นกษัตริย์ที่ทรงอานุภาพมาก ทรงแผ่อำนาจไปปราบปรามเมืองแพร่ น่าน ล้านช้าง จนถึงเวียดนาม

ลุถึงจุลศักราช ๖๒๐ (พ.ศ. ๘๑๐) เมืองพะเยาได้มีวีรบุรุษที่สำคัญเกิดขึ้นอีกพระองค์หนึ่ง คือ พระยางำเมือง หรือพ่อขุนงำเมือง ทรงเป็นกษัตริย์ที่ทรงบุญญาธิการพระองค์หนึ่ง ซึ่งเป็นพระสหายของพ่อขุนรามคำแหง (พระร่วง) แห่งอาณาจักรสุโขทัย และพ่อขุนเม็งราย (มังราย) แห่งอาณาจักรล้านนา ตลอดรัชสมัยของพระองค์ได้ทรงผูกไมตรีกับสอบอาณาจักรนี้อย่างแน่นแฟ้น ทั้งในด้านการเมืองการปกครอง และด้านศาสนาและวัฒนธรรม

คำว่า “เวียงพยาว” นั้น นักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นชื่อเมืองยุคแรก ๆ ของพะเยา คือตั้งแต่สมัยขุนจอมธรรมมาสร้างเมืองพะเยา จากการสำรวจแหล่งโบราณคดี และแหล่งที่เก็บรวบรวมพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างสกุลพะเยา พบว่ามีพระพุทธรูปหินทรายและประติมากรรมหินทรายของเมืองพะเยาอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่แล้วพระพุทธรูปจะอยู่ในสภาพที่ชำรุดทรุดโทรม เช่นพระเศียร พระกรหัก นอกจากนี้ยังได้พบสิ่งที่เป็นส่วนประกอบพระพุทธรูปอื่นๆ เช่น บานพระพุทธรูป เครื่องประกอบสถาปัตยกรรมและโบราณวัตถุอื่นๆ อันเป็นศิลปะสกุลช่างพะเยา[๒] นอกจากนั้นยังพบหลักศิลาจารึกอันเป็นหลักฐานที่สำคัญในการศึกษาประวัติศาสตร์มีจำนวนมากมายถึง ๑๑๒ หลัก[๓] อาจกล่าวได้ว่าเมืองพะเยาได้พบหลักศิลาจารึกมาก

---

[๑] เกรียงศักดิ์ ชัยครุณ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)**, (พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๑๘.

[๒] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร,๒๕๓๒), หน้า ๑๖๔-๑๖๖.

[๓] พระครูปริยัติกิตติคุณ, **บทประเด็นน่าสนใจในหอวัฒนธรรมนิทัศน์ วัดศรีโคมคำ**, (พะเยา : หอวัฒนธรรมนิทัศน์วัดศรีโคมคำ, ๒๕๔๖), หน้า ๒๖.

ที่สุดในล้านนา[๔] จากการค้นพบหลักฐานดังกล่าวเป็นจำนวนมากนี้ ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของประชาชนในแถบนี้อย่างยาวนาน นอกจากนากแผ่นศิลาจารึกที่ทำด้วยหินทรายแล้วยังได้มีการค้นพบ วัตถุทางพระพุทธศาสนาที่ทำจากหินทราย โดยการแกะสลักหินทราย เป็นพระพุทธรูปบ้าง เป็นเครื่องสักการะ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา อื่นๆ อีกมากมายที่ แกะสลักหินทราย ซึ่งแสดงให้เห็นถึง ความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของผู้คนในยุคนั้นเป็นอย่างดี เพราะว่าประติมากรรมหินทรายศิลปะสกุลช่างพะเยา เป็นที่ยอมรับในแวดวงศิลปะและโบราณคดีว่ามีความโดดเด่นงดงาม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแรงบันดาลใจทางพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทจากลังกา ภายหลังได้ผสมผสานกับศิลปะสุโขทัย ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลมากในสมัยพระยุทธิษฐิระ ทำให้งานประติมากรรมหินทรายของพะเยามีความอ่อนช้อยงดงามยิ่งขึ้น[๕]

ประติมากรรมหินทรายเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดเป็นพุทธศิลปะประจำถิ่น ชื่อว่า ศิลปกรรมสกุลช่างพะเยา แม้ว่าอาณาจักรพะเยาจะล่มสลายไปหลังจากที่พม่าเจ้ายึดครองอาณาจักรล้านนาช่วงประมาณ พ.ศ. ๒๑๐๑ เป็นต้นมา พะเยากลายเป็นเมืองร้างช่วงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ในปี พ.ศ. ๒๓๓๐ ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้เมืองพะเยาได้ถูกทิ้งร้างนานเป็นเวลา ๕๖ ปี แต่ประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาก็ยังคงหลงเหลือร่องรอยให้ได้ศึกษา สิ่งนี้นับว่าเป็นภูมิปัญญาของชาวพะเยาได้เล็งเห็นถึงความคงทน ของวัสดุในการที่จะนำมาเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาที่คงทนอย่างเช่นหินทราย ซึ่งได้แตกกระจายชำรุดเสียหาย กระจัดกระจายตามวัดร้างต่างๆ แม้ภายหลังเมืองพะเยาจะได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ให้กลับเป็นเมืองอีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ก็ตาม โบราณวัตถุโดยเฉพาะประติมากรรมหินทรายมีพระพุทธรูป เป็นต้น แม้จะมีผู้ที่มีความสนใจดูแลรวบรวมเก็บรักษา แต่ก็มีเป็นส่วนน้อย และการบำรุงรักษาก็ไม่เป็นไปตามหลักวิชาการ มีพระพุทธรูปบางส่วนที่ได้รับการบูรณะซ่อมแซมขึ้นมาใหม่ โดยวิธีการพอกปูนทับองค์เดิม หรือมีการทาสีน้ำมันลงทับไปที่องค์พระพุทธรูป จนทำให้รูปแบบมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าของพุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาเหล่านี้ จึงได้เก็บรวบรวมโบราณวัตถุและศิลปวัตถุที่สำคัญอันทรงคุณค่ายิ่งของชาติมาเก็บรักษา สำคัญยิ่งไปกว่านั้นเพื่อที่จะพัฒนาให้เป็นสถานที่ศึกษาเล่าเรียนนอกระบบแก่อนุชนรุ่นหลังต่อไป จึงได้สร้างอาคารพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ซึ่งศิลปะสกุลช่างพะเยาที่สำคัญ เช่น พระพุทธรูปหินทราย วัดติโลกอาราม (ปัจจุบันอยู่ในกว๊านพะเยา) อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เศียรพระพุทธรูปหินทรายจำนวนหลายร้อยเศียร พระพุทธรูปหินทรายจำนวนมาก พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ศิลาจารึก ลาวงำ

---

[๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา,** หน้า ๑๑๘.

[๕] **พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)**, เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.

เมือง (พย.๕๔) ศิลาจารึกวัดติโลกอาราม ศิลาจารึกวัดลี ฐานพระพุทธรูปหินทราย ฐานบัวหินทราย พระพุทธรูปสำริด พระพุทธรูปปางลีลาหินทราย พระสาวกหินทรายปางสมาธิ เสาเสมาหินทราย สิงห์หินทราย ม้าหินทราย พระพิมพ์ยุคต่างๆ ที่ขุดพบ ไหเคลือบ คนโทหรือน้ำต้นโบราณ ตลอดทั้งเครื่องปั้นดินเผาเคลือบเวียงบัว เป็นต้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาและประเภทของพุทธประติมากรรมหินทราย ตลอดถึงแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และกระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายให้ทราบชัดเจนว่ามีความเป็นมา และมีขั้นตอนอย่างไร เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย

๑.๒.๒. เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๑.๒.๓. เพื่อศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

๓.๑ ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยเน้นศึกษาขอบเขตประวัติความเป็นมาของพุทธประติมากรรมหินทราย แนวคิดการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ และกระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา ที่เก็บรวบรวมไว้ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) โดยศึกษาจากงานวิจัย เอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ และการสัมภาษณ์สัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศิลป์โบราณคดี และปราชญ์ท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญด้านการแกะสลักพุทธประติมากรรมหินทราย

๓.๒ ด้านพื้นที่ : ศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ของ วัดลี ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา เท่านั้น

๓.๓ ด้านประชากร : หลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูลจากภาคเอกสารเพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นักวิชาการด้านพุทธศิลป์ และนักโบราณคดี และปราชญ์ท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญด้านการแกะสลักหินทราย ดังต่อไปนี้

๑. ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒. อาจารย์เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ นักโบราณคดี

๓. สล่าโป สมเครือ ช่างแกะสลักหินทราย

๔. สล่าสิงห์คำ สมเครือ ช่างแกะสลักหินทราย

๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๔.๑ ต้องการทราบประวัติและความเป็นของประติมากรรมหินทราย

๑.๔.๒ ต้องการทราบแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๑.๔.๓ ต้องการทราบกระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

ประติมากรรม หมายถึง ผลงานศิลปะที่แสดงออกโดยกรรมวิธี การปั้น การแกะสลัก การหล่อ หรือการประกอบเข้าเป็นรูปทรง ๓ มิติ เป็นศิลปะสาขาหนึ่งในจำพวกวิจิตรศิลป์ เกี่ยวกับการแกะสลักไม้ หินอ่อน โลหะ เป็นต้น ให้เป็นรูป หรือลวดลายต่างๆ

ประติมากรรมหินทราย หมายถึง การนำหินทรายมาแกะสลักเป็นรูปทรงต่างๆ

พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามีทั้งสถาปัตยกรรมคือโบสถ์ วิหาร ประติมากรรมคือพระพุทธรูป จิตรกรรมคือภาพเขียนที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา

เวียงพยาวหรือ เวียงน้ำเต้า หมายถึง เมืองโบราณที่ตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่เมืองพะเยาปัจจุบัน ห่างจากตัวเมืองไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๑๐๐ เมตร อยู่ระหว่างเส้นละติจูด ๙๐ องศา ๑๐ ลิปดาเหนือ และลองติจูดที่ ๙๙ องศา ๕๗ ลิปดา ตะวันออก

ศิลปกรรมสกุลช่างพะเยา หมายถึง ศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะสกุลช่างพะเยา

กระบวนการ หมายถึง แนวทางการดำเนินงานเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างมีขั้นตอน ซึ่งวางไว้อย่างเป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนจบแล้วเสร็จตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

การอนุรักษ์ หมายถึง การดูแล รักษา การสงวน เพื่อให้คงคุณค่าไว้ ให้นานที่สุด

๑.๖ ทบทวนเอกสารและรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับประติมากรรมหินทรายที่มีอิทธิพลต่อพระพุทธศาสนา

๑.๖.๑ หนังสือ

กรมศิลปากร ได้กล่าวถึง ความเป็นมาของการสร้างสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าว่าในครั้งพุทธกาล การสร้างรูปแทนพระพุทธเจ้ายังไม่นิยมสร้าง พุทธบริษัทจึงนับถือแต่ไตรสรณคมน์ ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ และพระสงฆ์สาวกอันเป็นหลัก

สูงสุดในพุทธศาสนา ครั้งต่อมาเมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน บรรดาเหล่าสาวกหามีสิ่งอื่นใดเป็นสิ่งเคารพแทน ด้วยพระพุทธองค์ได้มีพุทธฎีกาแก่พระสงฆ์สาวกให้ยึดถือพระธรรมวินัยเป็นสิ่งแทนพระองค์ ปรากฏในมหานิพพานสูตรปริวรรต ในตำนานพุทธประวัติยังกล่าวถึงเรื่องดังกล่าวว่าเมื่อพระพุทธเจ้าใกล้เสด็จดับขันธปรินิพพานนั้น พระพุทธเจ้าได้มีพุทธานญาตเหล่าพุทธบริษัทเหล่าใดที่ใคร่เห็นพระพุทธองค์ให้ปลงธรรมสังเวช ณ สังเวชนียสถานทั้ง ๔ แห่ง อันประกอบด้วย สถานที่ประสูติ ณ ลุมพินีวัน แขวงเมืองกบิลพัสดุ์ สถานที่ทรงตรัสรู้พระโพธิญาณ ณ โพธิพฤกษมณฑล แขวงเมืองคยา สถานที่ประทานปฐมเทศนาแก่ปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน แขวงเมืองพาราณสี และสถานที่เสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน บริเวณต้นรังคู่ ณ แขวงเมืองกุสินารา

ดังนั้น สังเวชนียสถานทั้ง ๔ แห่ง จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า โดยพุทธานุญาตเป็นปฐม นอกจากสังเวชนียสถาน ๔ แห่งที่กล่าวมา ยังมีสถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงแสดงมหาปาฏิหาริย์ ๔ แห่ง ได้แก่ เมืองสังกัสยะ หรือสังกัสนคร เมืองสาวัตถี เมืองราชคฤห์ และเมืองเวสาลี

หลังพุทธกาลล่วงมาถึงสมัยราชวงศ์กุษาณะ ปกครองอินเดียฝ่ายเหนือราวพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๗ กษัตริย์องค์สำคัญของราชวงศ์นี้ คือ พระเจ้ากนิษกะ (พ.ศ.๖๒๑ – ๖๘๗) ทรงตั้งราชธานีที่เมืองเปษวาร์ ในแคว้นคันธาระ อันเป็นบริเวณที่มีการนับถือพุทธศาสนาสืบมา แต่ครั้งพุทธกาล ในระยะนี้ ชาวกรีกที่เป็นพุทธสนิกชนที่อาศัยอยู่ในเมืองคันธาระ เกิดมีความคิดที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้น โดยลักษณะพระพุทธรูปเมื่อแรกสร้างนั้นอนุโลมสร้างตามลักษณะมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการในคัมภีร์พระพุทธศาสนา เพื่อเป็นพุทธานุสสติให้พุทธศาสนิกชนได้ระลึกถึงพระพุทธองค์ เมื่อแรกสร้างพระพุทธรูปตามมหาบุรุษลักษณ์ทั้ง ๓๒ ประการนั้น ช่างในสมัยโบราณได้เลือกลักษณะเพียงบางประการในการสร้างประติมากรรมรูปเคารพ และผสมผสานพุทธอิริยาบถตามเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ได้แก่ นั่ง ยืน เดิน นอน รวมถึงการสื่อความหมายสัญลักษณ์ของเหตุการณ์ในพุทธประวัติด้วยการใช้พระหัตถ์ และนิ้วพระหัตถ์ เรียกว่า “ปาง” หรือ “มุทรา”[๖]

สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้เป็นบรรณาธิการหนังสือเรื่อง “เมืองพะเยา” เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๗ เป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติเมืองพะเยาเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการรวบรวมประวัติและผลงานการศึกษาค้นคว้าของพระราชวิสุทธิโสภณ (ปวง ธมฺมปญฺโญ).[๗] รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม และนาย

---

[๖] กรมศิลปากร, **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ**, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๔๔), หน้า ๖.

[๗] ต่อมาได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์สูงขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งเมื่อวรโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๑ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์พระราชาคณะ เป็นเจ้าคณะรองชั้นหิรัญบัฏ ที่ “พระอุบาลีคุณูปมาจารย์”

พิเศษ เจือจันทร์พงษ์ โดยแยกเนื้อหาออกเป็น ๒ ส่วนด้วยกัน ส่วนแรก แสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวกับดินแดนที่เรียกว่า “โยนก” หรือ “ล้านนา” อย่างกว้างๆ ทั้งนี้เพื่อให้มองเห็นพัฒนาการของดินแดนแถบนี้ทั้งหมด ในส่วนนี้ยังมีการแยกออกอีก ๒ ส่วนด้วยกัน กล่าวคือ ส่วนที่เป็นลุ่มแม่น้ำปิง และส่วนที่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง กระทั้งได้บีบขอบเขตของการศึกษาลงมาจำเพาะที่เมืองพะเยาเท่านั้น ส่วนหลัง เป็นการรวบรวมผลงานการค้นคว้าของพระราชวิสุทธิโสภณ ซึ่งรวบรวมตำนาน และพงศาวดาร ตลอดถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเมืองพะเยา จากเอกสารพื้นเมือง ตลอดถึงลำดับเจ้าเมือง และนายอำเภอในชั้นหลัง ๆ[๔]

สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวถึงประติมากรรมสลักหินสกุลช่างพะเยา ไว้ว่า ยังมีปัญหาว่าชุมชนที่เมืองพะเยาน่าจะร่วมสมัยกับเมืองหริภุญไชยมาก่อนหรือไม่ การที่ได้พบหลักฐานทางด้านศิลปกรรม เช่น พระพิมพ์ที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะทวารวดี พระพิมพ์แบบหริภุญไชยมาก่อน

ประวัติศาสตร์ของเมืองพะเยาชัดเจนขึ้นเมื่อปรากฏชื่ออยู่ในศิลาจารึกวัดศรีชุม เมืองสุโขทัย ข้อความในจารึกเล่าย้อนหลังถึงรัชสมัยพ่อขุนศรีนาวนำถม ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ต่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ การที่ตำนานบางเล่มระบุว่า พระยางำเมือง ผู้ทรงปกครองเมืองพะเยา ทรงเป็นพระสหายกับพระเจ้ามังราย และพ่อขุนรามคำแหงแห่งกรุงสุโขทัย ทั้ง ๓ พระองค์ได้ร่วมกันหารือเพื่อหาชัยภูมิที่พระเจ้ามังรายจะสร้างเมืองเชียงใหม่ คือ ภาพสะท้อนความสำคัญของเมืองพะเยาในระยะนั้น

ในส่วนของพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา กล่าวได้ว่า พระพุทธรูปสลักหินระยะแรกของสกุลช่างพะเยา สัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริดแบบเชียงแสนหรือล้านนาระยะแรก ทั้งยังเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะหริภุญไชย โดยสลักนิ้วพระหัตถ์ให้ยาวเสมอกัน[๕]

๑.๖.๒ บทความ

รศ. ศรีศักร วัลลิโภดม และชุมนุมศึกษาวัฒนธรรมโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำการสำรวจแหล่งโบราณคดีในภาคเหนือ และได้นำเสนอรายงานเรื่อง “รายงานการสำรวจและศึกษาเชียงใหม่, ลำพูน เชียงราย และลำปาง ระหว่าง วันที่ ๔ –๒๐ ธันวาคม ๒๕๑๐” กล่าวถึงเมืองโบราณต่างๆ ในเขตจังหวัดพะเยา เกี่ยวกับ ลักษณะ ขนาด ที่ตั้ง สภาพตัว

---

[๔] สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, **เมืองพะเยา**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๒๗), หน้า ๓ - ๙.

[๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๒ – ๓๔.

เมือง รวมทั้งโบราณวัตถุต่างๆ ที่ได้ค้นพบ เป็นการบันทึกสภาพเมืองโบราณเหล่านั้นไว้ ที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง คือ ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับเมืองรูปน้ำเต้าว่า ลักษณะของพระพุทธรูปที่พบ เศษภาชนะดินเผา รวมทั้งศิลาจารึกล้วนแต่เป็นของตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นลงมาทั้งสิ้น จึงเชื่อว่าเมืองรูปน้ำเต้านี้เป็นเมืองพะเยาในสมัยอยุธยา[๑๐]

รศ. ศรีศักร วัลลิโภดม ได้นำเสนอบทความวิชาการในหัวข้อเรื่อง “พะเยา” ซึ่งมีเนื้อหาให้รายละเอียดถึง ลักษณะภูมิประเทศ และประวัติเมืองพะเยาที่กล่าวถึงในตำนาน และพงศาวดารเมืองโบราณต่างๆ และได้สรุปเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า เมืองพะเยาเป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีร่องรอยของเมืองโบราณขนาดใหญ่ถึง ๓ เมือง แสดงให้เห็นว่าเมืองพะเยาเป็นเมืองที่สืบต่อกันมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยล้านนา จากหลักฐานทางด้านเครื่องมือหิน เชื่อว่ามีคนอยู่อาศัยมาแล้วตั้งแต่ยุคสำริด จนถึงสมัยอาณาจักรล้านนา และกล่าวอีกว่า “ช่างพะเยาเป็นผู้มีความรู้ด้านศิลปะ จนสามารถสร้างงานศิลปกรรมอันเป็นสกุลช่างขอนตนเองได้ ศิลปะสกุลช่างพะเยานี้เป็นสิ่งที่ควรแก่การค้นคว้าหาวิวัฒนาการเป็นอย่างยิ่ง[๑๑]

สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้เขียนรายงาน “บันทึกทั่วไปเกี่ยวกับการสำรวจภาคเหนือ” ในรายงานได้กล่าวถึง สภาพทางภูมิประเทศ ประวัติความเป็นมาของบ้านเมืองเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ จากตำนานช่วงก่อตั้งอาณาจักร สมัยพ่อขุนงำเมือง เหตุการณ์เมืองครั้งพระยายุธิษฐิระปกครองเมืองพะเยา สภาพทางการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจในปัจจุบัน และกล่าวถึงโบราณสถานวัตถุที่สำคัญรอบๆ กว๊านพะเยา[๑๒]

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๔ **รศ. ศรีศักร วัลลิโภดม** ได้เสนอบทความเรื่อง “ข้อมูลใหม่-ข้อคิดใหม่เกี่ยวกับเมืองเชียงแสน-พะเยา” โดยได้กล่าวในส่วนของเมืองพะเยาว่า ผลการขุดค้นเมืองพะเยาได้พบหลักฐานชั้นดินอยู่อาศัยเพียงชั้นเดียว ซึ่งหลักฐานดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับวัตถุที่ทำด้วยหินทราย และเครื่องเคลือบซึ่งมีอายุไม่เก่าเกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แต่ก็เสนอว่า หลักฐานที่เก่าเกินกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ก็คือ เครื่องมือเครื่องใช้ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่พบอยู่ทั่วไป และกลุ่มพระพิมพ์ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะแบบทวารวดี หริภุญไชย และพุกามอย่างชัดเจน รวมทั้งลายปูนปั้นที่พระพุทธรูป และเทวรูปที่ใช้ประดับศาสนสถาน น่าจะเป็นศิลปะก่อน

---

[๑๐] ชุมนุมศึกษาวัฒนธรรมโบราณคดี, “รายงานการสำรวจและศึกษาเชียงใหม่, ลำพูน เชียงราย และลำปาง ระหว่าง วันที่ ๔-๒๐ ธันวาคม ๒๕๑๐”, **โบราณคดี**, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๑) : ๖๓–๘๓.

[๑๑] ศรีศักร วิลลิโภดม, “พะเยา”, **โบราณคดี**, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มกราคม – มีนาค ม ๒๕๑๑) : ๕๒.

[๑๒] สุจิตต์ วงษ์เทศ, “บันทึกทั่วไปเกี่ยวกับการสำรวจภาคเหนือ”, **โบราณคดี**, ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๓ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๑) : ๖๐-๖๓.

ล้านนา นอกจากนั้นยังได้เสนอแนะอีกว่า “น่าจะได้มีการศึกษารูปแบบและวัฒนาการของพระพุทธรูป และศาสนวัตถุสกุลช่างพะเยา ซึ่งยังไม่มีผู้ใดได้กระทำกัน”[๑๓]

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๓๑ **ร.ศ. ศรีศักร วัลลิโภดม** ได้กล่าวถึงเมืองพะเยาอีกครั้งหนึ่ง ในบทความเรื่อง “อิง ยม น่าน ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมระหว่าง สุโขทัย น่าน และพะเยา” ในส่วนเมืองพะเยา ได้เสนอความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมกับสุโขทัย คือ เชื่อว่าเกิดขึ้นในสมัยของพระบรมไตรโลกนาถแห่งอยุธยา กับพระเจ้าติโลกราชแห่งล้านนา ในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ แต่ยังไม่เชื่อว่า ศิลปกรรมโดยเฉพาะประติมากรรมสกุลช่างพะเยาที่สร้างด้วยหินทรายนั้น เกิดขึ้นในสมัยพระยายุธิษฐิระลงมา เนื่องจากความซับซ้อนทางด้านรูปแบบยังไม่มีการวิเคราะห์กัน และมีเป็นจำนวนมากที่พบตามเมืองต่างๆ บริเวณลุ่มแม่น้ำอิง จึงน่าจะเป็นสิ่งที่มีมาก่อนหน้านี้แล้ว เพราะเมืองพะเยาได้มีพัฒนาการมาแล้วตั้งแต่สมัยพระยางำเมือง ซึ่งร่วมสมัยกับพระยามังราย และพ่อขุนรามคำแหง เพราะฉะนั้นอายุของศิลปะสกุลช่างพะเยา จึงเป็นสิ่งที่นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ และวิชาอื่นที่เกี่ยวข้อง ควรที่จะได้ทำการสังคายนากันต่อไป และยังได้เสนอหลักฐานทางด้านโบราณคดี และสัมพันธ์ระหว่างเมืองโบราณบริเวณลุ่มแม่น้ำอิง และบริเวณใกล้เคียง เช่น เวียงลอ เวียงเทอง เวียงชัย เวียงเชียงคำ และเวียงเชียงทอง เป็นต้น[๑๔]

น. ณ ปากน้ำ ได้เสนอบทความเรื่อง “ศิลปสมัยเชียงแสน และ พะเยา” โดยกำหนดอายุพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาว่า ร่วมสมัยกับพระพุทธรูปหินทราย ในสมัยอยุธยา สุพรรณบุรี และลพบุรี ซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะบายนของขอม และศิลปะปาละของอินเดีย เชื่อว่าพระพุทธรูปหินทราย และเจดีย์หินทรายรับอิทธิพลของศิลปะปาละโดยตรง ซึ่งรับผ่านมาทางอ่าวเบงกอล ตัดเข้ามาทางบก โดยกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ – ๑๗[๑๕]

น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ” ว่าอาณาจักรพะเยา เป็นอาณาจักรที่นับว่าค่อนข้างจะมืดมนที่สุด แม้เราจะพบโบราณวัตถุสถานจำนวนมากในอาณาบริเวณเมืองพะเยาและรอบๆ กว๊านพะเยา โบราณวัตถุเป็นศิลปะรุ่นเก่าที่สุดในแคว้นล้านนา รองลงมาจากศิลปะหริภุญไชย มีวรรณคดีเก่าแก่ของภาคนี้ เขียนเล่าเรื่องราวของขุนเจื๋องซึ่งเป็นวีรบุรุษของพะเยา ขุนเจื๋องผู้มียกกองทัพผ่านแพร่ น่าน ไปตีถึงเมืองญวน และมี

---

[๑๓] ศรีศักร วัลลิโภดม, “ข้อมูลใหม่-ข้อคิดใหม่เกี่ยวกับเมืองเชียงแสน-พะเยา”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (เมษายน – กรกฎคม ๒๕๒๔) : ๙ - ๒๓.

[๑๔] ศรีศักร วัลลิโภดม, “อิง-ยม-น่าน ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์, และวัฒนธรรมระหว่างสุโขทัย น่าน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒, (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๔๑ – ๔๙.

[๑๕] น. ณ ปากน้ำ(นามแฝง), “ศิลปะสมัยเชียงแสน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒, (เมษายน – กรกฎาคม ๒๕๒๔) : ๔๙.

ฝีมือเป็นที่ร่ำลือ แม้ว่าภายหลังจะอายุมากก็ยังจับอาวุธอยู่ ที่ จริงพงศาวดารที่กล่าวถึงรากต้นตระกูลของเมืองพะเยาก็มีกล่าวถึงในพงศาวดารที่บันทึกไว้แถบภาคเหนือ เช่น พงศาวดารโยนก ซึ่งกล่าวถึงวงศ์หิรัญนครตามตำนานเมืองพะเยา ซึ่งผู้เป็นต้นตระกูล คือ ปู่เจ้าลาวจก หรือที่เรียกว่าลวจักราช เมื่อจุลศักราชที่ ๑ ถ้ายึดตามนี้ก็ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ จากนั้นมีสืบรัชกาลมาถึง ๑๒ องค์ จนถึงรัชกาลที่ ๑๒ ลาวกวก เจ้าครองนครได้เสียเมืองแก่ล้านช้าง จนถึงองค์ที่ ๔๑ ขุนเงินให้ลูก คือ ขุนจอมธรรมไปตั้งเมืองพะเยา เมื่อจุลศักราช ๔๕๕ (พ.ศ. ๑๖๓๖) ขุนเจื๋องเป็นผู้ที่มีอานุภาพมาก ได้ยกทัพไปรบชนะล้านช้างและชนะแกว(ญวน) ราชวงศ์นี้สืบสายกันมามีเจ้าครองนคร ๒๑ องค์ จนถึง ขุนเมืองในปี พ.ศ. ๒๒๗๗

ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เมื่อสร้างเมืองพะเยาเป็นวาระสมัยที่ศิลปะมหายานของปาละกำลังรุ่งโรจน์อย่างสุดขีด ตรงกับหลักฐานที่ได้พบยังเมืองพะเยา คือ สถูปเจดีย์ขนาดเล็กอันทำด้วยศิลา เป็นแบบอย่างมาจากปาละโดยตรง อีกทั้งพระพุทธรูปศิลาจำนวนมากที่พบในบริเวณเมืองเก่าพะเยานั้น เป็นพระพุทธรูปอยู่ในรุ่น พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ สมัยที่ยังนิยมจำหลักศิลากันทั่วแม้สมัยอู่ทอง อโยธยา สุพรรณภูมิ และลพบุรี เป็นต้น ที่วัดมหาธาตุ ราชบุรี ได้พบพระศิลาอโยธยาหน้าแข้งคม สองสามองค์ ซึ่งเป็นหลักฐานแสดงว่าอยู่ร่วมกับศิลปะบายนของขอม (พ.ศ. ๑๗๐๐ – ๑๗๕๐) เทียบศักราชแล้วก็ตรงกับสมัยพระเยากำลังรุ่งโรจน์พอดี พระศิลาของของก็ถูกสร้างขึ้นจำนวนมากมายมหาศาล อิทธิพลศิลปะบายน ได้เข้าครอบงำดินแดนแถบนั้นก็เจริญรุ่งโรจน์ขึ้นมาพร้อมกันด้วย ตามลักษณะของศิลปะที่ปรากฏ แสดงว่ามิได้ตกเป็นเมืองขึ้นของขอม แต่ความเจริญที่โดยถูกศิลปะร่วมสมัยเข้ามามีบทบาทครอบงำบ้าง พร้อมกันก็มีความเป็นตัวของตัวเองด้วย[๑๖]

๑.๖.๓ วิทยานิพนธ์

นางสาวบุษกร หนูนิล ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเมืองโบราณบ้านประตูชัย ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา” ในวิทยานิพนธ์ได้แสดงให้เห็นถึงโบราณวัตถุที่ได้จากการขุดค้นและได้สรุปผลการขุดค้นว่า เมืองโบราณแห่งนี้มีการอยู่อาศัยต่อเนื่องกันมาเพียงสมัยเดียว โดยเริ่มมีการอยู่อาศัยตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อันเป็นช่วงเวลาที่เมืองพะเยาถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ซึ่งพิสูจน์ได้ว่าเมืองโบราณบ้านประตูชัย ไม่ได้เป็นเมืองพะเยาที่เก่าเกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แต่อย่างใด[๑๗]

---

[๑๖] น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), **ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๙), หน้า ๙๑.

[๑๗] บุษกร หนูนิล, “การศึกษาเมืองโบราณบ้านประตูชัย ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๒๕๓๐), หน้าบทคัดย่อ.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ศึกษาวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา” นอกจากจะศึกษาด้วยวิธีการจำแนกลุ่มรูปแบบ การศึกษาเปรียบเทียบ ลักษณะอิทธิพลศิลปะที่ปรากฏการัดลำดับวิวัฒนาการ และข้อสันนิฐานในการกำหนดอายุสมัยพระพุทธรูปซึ่งสัมพันธ์กับหลักฐานทางด้าน ประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอื่นๆ แล้ว ยังได้ศึกษาถึงประวัติของเมืองพะเยาอีกด้วย โดยพบว่า เมืองพะเยาที่ระบุไว้ในตำนานและพงศาวดารว่า เมืองนี้มีมานานแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗ แต่จากหลักฐานที่ได้จากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดี หลักฐานด้านศิลาจารึก รวมทั้งรูปแบบศิลปะยังไม่มีสิ่งใดยืนยันได้ว่า เมืองพะเยามีอายุเก่าเกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เลย เมืองพะเยาเริ่มต้นขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และเจริญรุ่งเรืองในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และคงเสื่อลงตั้งแต่ราว พุทธศตวรรษที่ ๒๒ เมื่ออาณาจักล้านนาตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพม่า[๑๙]

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นทั้งงานวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็นขั้นตอน ดังนี้

๑.๗.๑ การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของพุทธประติมากรรมหินทราย แนวคิดการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ และกระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา ที่เก็บรวบรวมไว้ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ ที่เกี่ยวข้อง

๑.๗.๒ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยเก็บข้อมูล รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นักวิชาการด้านพุทธศิลป์ และนักโบราณคดี และปราชญ์ท้องถิ่นที่มีความเชี่ยวชาญด้านการแกะสลักหินทราย ดังต่อไปนี้

๑. ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๒. อาจารย์เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ นักโบราณคดี
๓. สล่าโป สมเครือ ปราชญ์ท้องถิ่น ช่างแกะสลักหินทราย
๔. สล่าสิงห์คำ สมเครือ ช่างแกะสลักหินทราย

---

[๑๙] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้าบทคัดย่อ.

๑.๗.๓ สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาทั้งในเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ โดยนำมาอธิบายโดยแยกออกเป็นบทต่างๆ ในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญ และสรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๘.๑ ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย

๑.๘.๒ ได้ทราบแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

๑.๘.๓ ได้ทราบถึงกระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

บทที่ ๒

ประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย

ในบทนี้ เป็นการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย ซึ่งผู้วิจัยได้ได้กำหนดหัวข้อที่จะศึกษาไว้เป็นลำดับ เพื่อให้เห็นพัฒนาการที่ชัดเจนของพัฒนาการของพุทธศิลปกรรมหินทราย ดังนี้ ความหมายและประเภทของประติมากรรม ความเป็นมาของประติมากรรมหินทรายในอินเดีย ตั้งแต่สมัยพระราชวงศ์เมารยะ พุทธศตวรรษที่ ๒ จนถึงประติมากรรมศิลปะปาละ พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖ จากนั้นได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการของประติมากรรมหินทรายในประเทศไทย ตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงยุคล้านนา ก่อนที่จะเข้าเมืองพะเยา

๒.๑ ความหมายของประติมากรรม

ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรมได้ให้ความหมาย ของคำว่า “ประติมากรรม” ดังต่อไปนี้

ประติมากรรม คือ สิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์มีลักษณะกินเนื้อที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่างๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่องของปริมาตรและไม่ต้องการ

ประติมากรรม เป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น มีลักษณะเป็นสามมิติ มีความกว้าง ความยาว และความหนา หรือความสูง

ประติมากรรม คือ การปั้นซึ่งเป็นกรรมวิธีก่อขึ้น เพิ่มขึ้นและการแก้สลักอันเป็นกรรมวิธีของการลด สกัด ตัด หรือเลื่อนออกให้เป็นรูปทรงในลักษณะสามมิติ

ประติมากรรม หมายถึง ศิลปะที่มีรูปทรงเป็นสามมิติ งานศิลปะแขนงนี้อาจรวมทั้งงานบางประเภทที่ใช้วัสดุต่างๆ จัดลักษณะรูปทรงแบบสามมิติด้วย

สรุป ประติมากรรม หมายถึง ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นด้วยการปั้น การแกะสลัก การหล่อ หรือวิธีการอื่นๆ ที่ทำให้เกิดความงดงาม ศิลปะที่มี ๓ มิติ คือ มีความกว้าง ยาว และลึกหรือหนา งานประติมากรรมอาจทำด้วยวัสดุหลายชนิด เช่น หิน ไม้ ดินเหนียว ปูน อิฐ และโลหะ เป็นต้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ประติมากรรม คือ งานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเป็นรูปเป็นลวดลาย สามารถมองเห็นได้ และกินระหว่างเนื้อที่ในอากาศ หรือกล่าวโดยสรุป ประติมากรรมก็คืองานศิลปกรรมที่สร้างขึ้น โดยวิธีการปั้น การแกะสลัก การหล่อหรือด้วยวิธีการอื่นใดก็ตาม เป็นรูปที่มองเห็นได้ มีปริมาตร ส่วนรูปแบบของประติมากรรมนั้น อาจจะมีรูปร่างของมนุษย์ สัตว์ และสิ่งอื่นๆ หรือเป็น

ลวดลายสัญลักษณ์ซึ่งอาจจะทำขึ้นเหมือนกับรูปตามธรรมชาติของสิ่งนั้นๆ หรืออาจจะเป็นรูปแบบใหม่ที่ผู้สร้างคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อผลงานทางศิลปะ ความงาม และความนึกคิดต่างๆ ที่ผู้สร้างต้องการจะให้เกิดประติมากรรมนั้น

๒.๒ ลักษณะงานประติมากรรมหินทราย

ดังได้กล่าวไว้เบื้องต้นว่า ประติมากรรม (Sculpture) เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง ๓ มิติ มีปริมาณ มีน้ำหนัก และกินเนื้อที่ในอากาศ โดยใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม กลายเป็นตัวกำหนดการสร้างผลงาน ความงามประติมากรรม เกิดจากแสงและเงา ที่เกิดขึ้นในผลงานการสร้างงานประติมากรรมทำได้ ๔ วิธี คือ

๒.๒.๑ งานประติมากรรมการปั้น (Casting) เป็นการสร้างรูปทรงจากวัสดุที่เหนียว อ่อนตัว และยึดจับตัวกันได้ดี วัสดุที่นิยมมาใช้ในการปั้น ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ปูน แป้ง ขี้ผึ้ง กระดาษ หรือ ขี้เลื่อยผสมกาว เป็นต้น

๒.๒.๒ งานประติมากรรมการแกะสลัก (Caving) เป็นงานสร้างรูปทรง ๓ มิติ จากวัสดุที่แข็ง เปราะ โดยอาศัยเครื่องมือ ซึ่งวัสดุที่นิยมใช้แกะ ได้แก่ ไม้ หิน กระจก แก้ว ปูนปลาสเตอร์ เป็นต้น

๒.๒.๓ งานประติมากรรมการหล่อ (Molding) เป็นการสร้างจากวัสดุที่หลอมตัวได้ และกลับแข็งตัวโดยอาศัยแม่พิมพ์ ซึ่งสามารถทำให้เกิดผลงานที่เหมือนกันทุกประการตั้งแต่ ๒ ชิ้นขึ้นไป วัสดุที่นิยมนำมาใช้หล่อ ได้แก่ โลหะ ปูน แป้ง แก้ว ขี้ผึ้ง ดิน เรซิ่น พลาสติก เป็นต้น

๒.๒.๔ งานประติมากรรมการประกอบขึ้นรูป (Construction) เป็นการสร้างรูปทรง ๓ มิติ โดยนำวัสดุต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกันและยึดติดกันด้วยวัสดุต่างๆ การเลือกวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมขึ้นอยู่กับวัสดุที่ต้องการใช้

๒.๓ ประเภทของประติมากรรม

การสร้างรูปทรงประติมากรรมใดใช้วัสดุสร้างวิธีใด ประติมากรรมก็สามารถแบ่งประเภทของงานได้ ๓ ประเภท[๓] คือ

---

[๓] วันชัย พลเมืองดี. “พุทธศิลป์”, เอกสารประกอบการสอน,(พะเยา : วิทยาลัยสงฆ์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๔๕), หน้า ๔-๕ (อัดสำเนา).

๒.๓.๑ ประติมากรรมแบบนูนต่ำ (Bas Relief)

เป็นรูปที่นูนขึ้นมาจากพื้นหรือมีพื้นหลัง รองรับ มองเห็นได้ชัดเจนเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้ามีความสูงจากพื้นไม่ถึงครึ่งหนึ่งของรูปจริง ได้แก่ รูปนูนแบบเหรียญ รูปนูนที่ใช้ประดับตกแต่งภาชนะ หรือประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหารต่างๆ พระเครื่องบางชนิด

๒.๓.๒ ประติมากรรมแบบนูนสูง (High Relief)

เป็นรูปต่าง ๆ ในลักษณะเช่นเดียวกับแบบนูนต่ำ แต่มีความสูงจากพื้นตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของรูปจริงขึ้นไป ทำให้เห็นลวดลายที่ลึก ชัดเจน และแกะเหมือนจริงมากกว่าแบบนูนต่ำ และใช้งานแบบเดียวกับแบบนูนต่ำ

๒.๓.๓ ประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief)

เป็นรูปต่างๆ ที่มองเห็นได้รอบด้านหรือ ตั้งแต่ ๔ ด้านขึ้นไป ได้แก่ ภาชนะต่าง ๆ รูปเคารพต่าง ๆ พระพุทธรูป เทวรูป รูปตามคตินิยม รูปบุคคลสำคัญ รูปสัตว์ ฯลฯ

๒.๔ ประวัติและความเป็นมาของประติมากรรมหินทรายในอินเดีย

เพื่อจะเชื่อมโยงให้เห็นว่า ประติมากรรมหินทรายอันเกี่ยวข้องทางพระพุทธศาสนา ได้แผ่อิทธิผลแนวคิดในการสร้างประติมากรรมโดยวัตถุที่แข็งแรง คือ หินโดยเฉพาะหินทราย

๒.๔.๑ ประติมากรรมอินเดียโบราณ

ประติมากรรมอินเดียโบราณ บางครั้งเรียกว่าศิลปะแบบสาญจี หรือแบบราชวงศ์โมริยะ ประมาณ ๒๕๐ ปี ถึงประมาณ ปี ๖๐๐ เป็นช่วงสมัยราชวงศ์พระเจ้าอโศกมหาราช ที่ถือกันว่าพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองสุดขีด และยังได้มีการสร้างรูปเคารพ อันเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ – ๖[๒] ซึ่งส่วนใหญ่แม้จะเป็นงานประเภทสถาปัตยกรรม แต่ได้มีการนำ หิน หรือ ศิลา มาใช้ในการแกะสลัก เหมือนเครื่องไม้ ใช้ประกอบองค์สถูป และที่สำคัญก็คือ โตรณะ หรือประตูสถูปสาญจี ใช้แผ่นหินทรายแกะสลักนูนต่ำบรรยายเรื่องราวพุทธประวัติอย่างงดงามแต่ใช้สัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า[๓] โดยยุคนี้แม้ไม่มีรูปเหมือนพระพุทธเจ้า หรือ

---

[๒] สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์, **วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะพระพุทธรูปในเอเชีย,** (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖), หน้า ๓๑.

[๓] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔), หน้า ๗.

พระพุทธรูป แต่ก็ใช้สัญลักษณ์แทน เช่น ภาพบัลลังก์อันว่างเปล่าแทน ซึ่งน่าจะมาจากความเชื่อที่ว่าไม่มีสิ่งใดแทนที่พระพุทธเจ้า ก่อนกำเนิดพุทธปฏิมา[๔]

ประติมากรรมในสมัยนี้สามารถแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. *ประติมากรรมหินทรายประดับสถาปัตยกรรม* ประติมากรรมหินทรายที่ใช้ประดับสถาปัตยกรรมพุทธสถาน หรือเทวสถาน เช่น หินทรายแกะสลักนูนต่ำที่ประดับองค์สถูปสาญจี หรือรั้วที่รอบสถูปสาญจี และที่รั้วรอบพุทธคยาสถานที่ประสูติพระพุทธเจ้า ที่มีการแกะสลักหินทรายประกอบ ประดับเรื่องราวพุทธประวัติ และรูปสัตว์ พืชพันธุ์ ดอกไม้ เป็นต้น

๒. *ประติมากรรมหินทรายลอยตัวกลางแจ้ง* ส่วนใหญ่ที่เห็นได้ชัดเจน คือ เสาหินพระเจ้าอโศกที่สร้างเป็นพุทธานุสรณ์แสดงถึงสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา ส่วนบนยอดก็จะเป็นรูปสัตว์ เป็นประติมากรรมลอยตัวที่มองเห็น ได้ ๓ มิติ นอกจากนั้น ในยุคหลังได้มีการสร้างประติมากรรมรูปธรรมจักร รูปกวางหมอบ อีกด้วย

๓. *ประติมากรรมหินทรายในถ้ำ* เป็นประติมากรรมที่แกะสลักหินหน้าผา ที่ช่างมีการเจาะทะลุเข้าไปกลายเป็นถ้ำ หรือบางทีก็เป็นถ้ำ หน้าผา แล้วมีการขุดเจาะหินแล้วสร้างประติมากรรมเป็นประติมากรรมลอยตัว เช่น แกะหินเป็นรูปสถูป เจดีย์ มีการแกะสลักเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ พระพุทธเจ้า รูปสัตว์ ตลอดจนรูปอื่นๆ เพื่อสร้างองค์ประกอบของภาพ ที่ค้นพบ ได้ใน ถ้ำอชันตา (Ajanta)แอลโลร่า(Ellora) ภาคกลางของอินเดีย ซึ่งต่อมาก็ได้ขยายไปสู่อัฟฆานิสถานและจีน

๔. *ประติมากรรมชนิดอื่นๆ* ประติมากรรมชนิดนี้เป็นประติมากรรมดินเผาที่พบในสมัยก่อนอินเดียโบราณ โดยขุดค้น ณ อหิจฉัตรา (Ahicchatra) ทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย ตามแบบการขุดค้นพื้นดินไปแต่ละชั้น ได้เผยให้เห็นประติมากรรม ดินเผาเล็กๆ ซึ่งอาจเก่าไปถึงสมัยราชวงศ์โมริยะ ราว พ.ศ. ๒๕๐-๓๕๐[๕] เป็นประติมากรรมรูปร่างหยาบๆ ฝีมือชนพื้นเมืองราคาถูกและมักเป็นภาพแม่พระธรณี

นอกจากนั้น ยังพบประติมากรรมรูปสัตว์ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับบัวหัวเสาสมัยพระเจ้าอโศก อันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอิหร่าน สมัยราชวงศ์อาเคเมนีด ก็คือรูปช้างที่สลักอยู่บนก้อนหินที่เมืองเธาลิ ในแคว้นโอริสสา บนหินก้อนเดียวกันนั้นมีจารึกของพระเจ้าอโศกปรากฏอยู่ด้วย

---

[๔] สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์, **วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะพระพุทธรูปในเอเชีย**, หน้า ๓๑.

[๕] สุภัทรดิส ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, หน้า ๔๗.

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๔ ประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักนูนสูงก็มีลักษณะสวยงามยิ่งขึ้น ความหนักของทรวดทรงหายไป และรูปร่างของประติมากรรมก็ดูเด่นขึ้น

ณ เมืองภารหุต ทางภาคกลางของประเทศอินเดีย ภาพสลักนูนต่ำเล่าเรื่องของอินเดียจึงปรากฏขึ้นเป็นเรื่องราวอย่างแท้จริง ภาพเหล่านี้ได้ตกแต่งลูกกรงตั้ง และทับหลังของรั้วล้อมรอบสถูปแสดงถึงเรื่องชาดกต่างๆ และพุทธประวัติ แต่ ณ ที่นี้จะใช้แต่สัญลักษณ์แทนพระพุทธรูป[๖]

ศิลปะที่สาญจีเป็นสุดยอดของศิลปะที่ภารหุต ภาพสลักนูนต่ำที่สาญจีมีปรากฏอยู่บนประตู หรือโตรณะของสถูปที่ ๑ และ ๓ ณ ที่นั้นความเจริญขึ้นมีอยู่ทั้งในด้านการประกอบภาพทัศนียวิสัย วิธีการในการสลัก และทรวดทรงของประติมากรรมแม้จะเป็นภาพสลักที่ต้องการเล่าเรื่องและมีภาพบุคคลหนาแน่นยิ่งกว่าที่ภารหุต แต่ภาพต่างๆ ก็ได้ระเบียบ เพราะใช้ทัศนียวิสัยดีขึ้นกว่าแต่ก่อน ภาพยังคงซ้อนกันขึ้นไปเป็นแนวตั้ง แต่ก็ยังคาบเกี่ยวกัน ทำให้แลดูลึกยิ่งกว่าแต่ก่อน[๗]

๒.๔.๒ ประติมากรรมสมัยคันธารราฐ

ประติมากรรมศิลปะคันธารราฐ ซึ่งเจริญรุ่งเรืองนับแต่พุทธศตวรรษที่ ๖ซึ่งในยุคนี้ได้มีการสร้างประติมากรรมลอยตัว โดยเฉพาะพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก กรีก–โรมัน สมัยระหว่างพระเจ้ามิลินทกับพระเจ้ากนิษกะที่ ๑ แห่งราชวงศ์กุษาณะ และอาณาจักรบัคเตรีย รวมทั้งแคว้นคันธารราฐ[๘] แต่เนื่องจากความสามารถและความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมการสร้างพระพุทธปฏิมาที่แข็งแกร่งต่อเนื่องมาจากศิลปะแบบดั้งเดิมที่เรียกว่า ศิลปะแบบเฮนเลนนิค ซึ่งเป็นที่โดดเด่นมานาน ทำให้สกุลช่างในสายงานพุทธศิลป์ยังยืนยงสืบเนื่องมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๓ และยังมีการสร้างต่อ ๆ มาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๔ หลังจากการล่มสลายของอาณาจักรบัคเตรียยาวนานกว่าร้อยปี มีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือมีความเชื่อในการสร้างพระพุทธปฏิมาตามแนวทางอุดมคติแบบเทพเจ้ากรีกโบราณ ที่มีสัดส่วนร่างกายเหมือนมนุษย์กรีก แต่มีความงามสมบูรณ์ที่หาไม่ได้ในตัวมนุษย์ที่มีทั้งความงามตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ ทำให้พระพุทธปฏิมาของคันธารราฐในช่วงแรกมีรูปพระพักตร์คล้ายกับเทพอปอลโลของชาวกรีก ทรงมุ่นพระเมาลี(มวยผม) แบบกรีกหยักศกม้วนเป็นวงคล้ายชาวกรีกและเป็นแบบผมที่ถักตามค่านิยมของชาวกรีกสมัยนั้น ซึ่งลักษณะการม้วนแบบนี้ ต่อมาได้พัฒนารูปแบบมาเป็นรูปก้นหอยจนถึงปัจจุบัน

---

[๖] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย,** หน้า ๔๘.

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๙.

[๘] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติพระพุทธศาสนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร : สร้างสรรค์บุ๊คส์จำกัด, ๒๕๔๔), หน้า ๑๘๔.

วัตถุที่ศิลปะคันธารราฐนิยมใช้ในสำหรับประติมากรรมก็คือหินชิสต์ (schist) สีน้ำเงินปนเทา หรือค่อนข้างเขียว ซึ่งบางครั้งก็ปิดทองด้วย พระพุทธรูปมีลักษณะองค์คล้ายเทพอปอลโลของกรีก คือ เด็กมีจมูกโด่ง เป็นสันตรงออกมาจากหน้าผาก และมีริมฝีปากเป็นวงโค้ง อย่างงดงาม คงมีแต่ม่านนัยน์ตาหนัก ที่ปิดนัยน์ตาค่อนข้างแหลมอยู่ครึ่งหนึ่งตลอดจนใบหน้าค่อนข้างหนา และใบหูยานอันเกิดจากน้ำหนักของตุ้มหูเท่านั้น ที่แสดงให้เห็นเป็นลักษณะของชาวตะวันออก พระองค์ทรงครองจีวรหรือสังฆาฏิคลุมทั้งสองพระอังสา จีวรหรือสังฆาฏินี้แนบกับพระองค์ มีริ้วนูนหนาเป็นวงโค้งอยู่ซ้อนกันทางด้านหน้า[๙] ส่วนภาพสลักนูนต่ำบนหินชิสต์ซึ่งค้นพบในแคว้นกาปิศะ เป็นต้นว่าที่เมือง ไซโตรัก (Shotorak) ไปตวา (Paitava) และเมือง ฮัดดา (Hadda) ตลอดจนที่แคว้นธาระ เช่น ที่เมือง ซาห์บาซการฮี (Shahbazgarhi)[๑๐] เป็นต้น

๒.๔.๓ ประติมากรรมศิลปะมถุรา

ศิลปะมถุรารุ่งเรืองในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๗-๑๖[๑๑] งานประติมากรรมศิลปะสมัยมถุราใช้ศิลาทรายสีชมพูแก่ ซึ่งขุดมาจากเหมืองหินใกล้เคียงโดยเฉพาะจากเขาสิกรี (Sikri) การใช้ศิลาแบบนี้คงอยู่เป็นเวลาหลายร้อยปีตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๕ ลงไปจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑[๑๒] บางรูปได้รับอิทธิพลจากศิลปกรีกและโรมัน แต่ก็มีรูปแบบพระพุทธรูปแบบอินเดียเป็นครั้งแรก ถือว่าพระพุทธปฏิมาสมัยมถุรา เป็นพระพุทธปฏิมาที่เกิดในบริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย ที่อยู่ร่วมสมัยกับพุทธศิลป์แบบคันธารราฐ ศิลปะมถุรา ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากสมัยคันธารราฐ ที่อยู่ใกล้เคียง แต่ได้รับการพัฒนารูปแบบที่เป็นของตนเอง แต่เนื่องจากตำแหน่งเมืองอยู่ใกล้กับอินเดียจึงได้รับอิทธิพลของอินเดีย ทำให้รูปแบบทางพุทธศิลป์ และลวดลายประกอบแบบอินเดีย มีลักษณะจีวรแนบเนื้อจัดริ้วใหญ่คล้ายอินเดีย มีรูปพระเศียรค่อนข้างกลม พระเนตรเบิกกว้างกลมโต ไม่นิยมใช้ริ้วเกศาแบบกรีก ต่อมาจึงใช้สลักเป็นรูปขมวดเกศา (เม็ดผม) แทนด้านหลังยังคงมีประภามณฑลทรงกลมแบบคันธารราฐ แต่มีการประดับลวดลายประกอบแบบอินเดีย มีรูปพระเศียรค่อนข้างกลม พระเนตรเบิกกว้างกลมโต เป็นพุทธศิลป์ที่หนีห่างอิทธิพลของคันธารราฐและพัฒนาตนเองให้มีความเป็นตัวเองเป็นอย่างมาก จนสามารถมีพุทธศิลป์แบบอินเดียแท้ พุทธศิลปะมถุรามีเอกลักษณ์หรือมีจุดสังเกตคือ ทรงมีรูปพระเมารี (มวยผม) ที่ขมวดแบบชาวอินเดียและมีขนาดเล็กลง ไม่นิยมทำริ้วพระเกศา (เม็ดผม) ทรงจีวรทั้งแบบห่มเฉียงและห่มคลุม และนิยมการ

---

[๙] ดูรายละเอียดใน สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย,** หน้า ๖๗.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙.

[๑๑] วรภัทร เครือสุวรรณ, **พระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร : เอส.ที.พี. เวิลด์มีเดีย, ๒๕๔๑), หน้า ๑๓.

[๑๒] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, หน้า ๗๒.

นั่งแบบขัดสมาธิเพชร มีชายผ้าทิพย์คลี่อยู่ตรงกลาง รูปพระวรกายค่อนข้างจะล่ำสันพร้อมๆ กับการแสดงออกของการใช้อำนาจบารมี เข้มแข็ง ไม่อ่อนโยนนุ่มนวล แต่ดูมีอำนาจ[๑๓] และมีวงพระพักตร์แบบชาวอินเดียอย่างแท้จริง พระพุทธปฏิมาที่ทรงประทับยืนคาดว่านิยมสร้างในช่วงหลังซึ่งจะประทับยืนด้วยท่าตริภังค์ คือ การยืนเอี้ยวตัวเล็กน้อย และมีขอบจีวรที่ยกหนาให้เห็นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะขอบจีวรด้านใน ที่จะเป็นรูปคล้ายตัวยู และมีสายรัดประคด (ผ้าคาด) เป็นเส้นเล็กๆ ผูกทิ้งชายไว้บนด้านต้นขาซ้าย นิยมสร้างทั้งประทับนั่งและประทับยืนบนฐานเขียงสี่เหลี่ยมแบบฐานปัทม์ และมีรูปสิงห์นั่งอยู่ใต้ฐานตรงมุมของฐานและส่วนกลางของฐาน พระพุทธปฏิมาสกุลมถุรานี้มีทั้งสร้างเป็นแบบประทับอยู่เพียงองค์เดียว และประทับโดยมีรูปเทวดาหรือมีพระโพธิสัตว์อยู่ด้านหลังทั้งสองข้าง ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนามหายาน ซึ่งมีความเชื่อเรื่องพระอมิตภะที่มีพระโพธิสัตต์เป็นบริวาร จะเห็นได้ว่า การสร้างพระพุทธปฏิมาในสมัยราชวงศ์นี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อของฝ่ายมหายานอย่างแท้จริง

๒.๔.๔ ประติมากรรมศิลปะคุปตะ (Gupta)

ประมาณ พ.ศ. ๙๖๓-๑๑๘๐[๑๔] หรือเริ่มต้นประมาณ ราว พ.ศ. ๘๖๓ ตามราชวงศ์คุปตะเรื่อยไปจนถึง พ.ศ. ๑๐๒๓ สิ้นสุดราชวงศ์คุปตะ[๑๕]

พระพุทธปฏิมาศิลปะคุปตะ มีความสมบูรณ์ด้วยศิลปะแบบอินเดียคลาสสิค (classic art) ถือเป็นสุดยอดหรือเป็นยุคทอง และมีการสร้างตามความเชื่อแบบอุดมคติของชาวอินเดีย ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างสมบูรณ์ในทุก ๆ ด้านอย่างแท้จริง ราชวงศ์คุปตะเรืองอำนาจอยู่ทางตอนเหนือของอินเดีย ที่มีอายุระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๓๕๗-๕๐๗ ในสมัยนี้ได้เกิดมีข้อขัดแย้งระหว่างลัทธิชาตินิยมและลัทธิสากลนิยมขึ้น และพระพุทธศาสนานั้นได้จัดอยู่ในลัทธิจากชาวต่างชาติทั้งสิ้น จึงถูกบีบบังคับอย่างหนักจนดูเหมือนเกิดการเสื่อมถอยและถูกลดความสำคัญไปกว่าศาสนาพราหมณ์ แต่จากความขัดแย้งอันรุนแรงนี้กลับเป็นแรงผลักดันให้ปฏิมากรผู้สร้างพระพุทธปฏิมาให้พยายามสร้างรูปแบบทางพุทธศิลป์ให้เป็นแบบอินเดียให้มีความนิยมมากยิ่งขึ้น จนถูกนับเป็นช่วงแห่งสกุลช่างที่มีความเป็นเลิศมากกว่าสกุลช่างใดๆ และยังส่งอิทธิพลทางศิลปะให้กับสกุลช่างอื่น ทั้งในอินเดียและประเทศใกล้เคียง ยาวนานถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๗ ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๗ นี้ ถูกเรียกว่า พุทธศิลป์แบบหลังคุปตะ พุทธลักษณะของพระพุทธปฏิมาแบบ

---

[๑๓] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, หน้า ๑๕.

[๑๔] ลอง ธารา, **พุทธศิลป์นานาสมัย**, (กรุงเทพมหานคร : ฉัตรรพี, ๒๕๔๒), หน้า ๑๕.

[๑๕] พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย**, (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์สวยจำกัด, ๒๕๔๙), หน้า ๑๑๗.

คุปตะจะมีจุดเด่นคือ มีสัดส่วนที่สวยงาม มีความนิ่มนวลของสรีระ และมีการแสดงความเคลื่อนไหวได้อย่างนิ่มนวล สลักจีวรที่บางเบาแนบเนื้อ คล้ายกับผ้าเปียกน้ำ ริ้วจีวรละเอียดประณีต มีเม็ดพระศกเป็นก้นหอยเข้ากับวงศ์พระพักตร์ ศิลปะแบบคุปตะนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อพระพุทธปฏิมาของล้านนาเป็นอย่างมากในกาลต่อมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนพระพุทธปฏิมาแบบคุปตะตอนต้นนั้น ส่วนมากจะสลักด้วยศิลา จะยังรักษารูปแบบประภามณฑลขนาดใหญ่ไว้ข้างหลังพระเศียรเช่นเดิม แต่จะมีการสอดสลักลวดลายอย่างงดงามประดับอยู่ แสดงเป็นพุทธลีลาปางประธานพร และมักจะยืนเอี้ยวตัวเล็กน้อย หรือแสดงปางปฐมเทศนาหากประทับนั่ง มีความงดงามที่ลงตัว มีความผึ่งผาย พระอังสะ (ไหล่) กว้างพอดี บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก แต่ไม่เล็กมากเหมือนศิลปะโจฬะหรือแบบศิลปะสุโขทัยของไทย เส้นโครงร่าง จะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เลื่อนไหลไปตามอารมณ์ของผู้พบเห็น มีชายขอบจีวรสองชั้น ประติมากรรมส่วนใหญ่จะนิยมสลักจากศิลาเป็นรูปแบบนูนสูงมากกว่า

สำหรับภาพสลักนูนต่ำก็มีลักษณะแปลกออกไป ไม่ว่าภาพสลักเหล่านี้จะสร้างขึ้นในพุทธศาสนาหรือศาสนาพราหมณ์ ย่อมมีกำลังของสกุลช่างที่เก่ากว่าเข้ามาปะปน คือยังพยายามเล่าเรื่องอย่างแต่ก่อนแต่ก็ลด และละเอียดขึ้น แม้รายละเอียดในด้านภูมิประเทศอันงดงามจะมีน้อยลง แต่องค์ประกอบภาพก็ดีขึ้น เช่นที่ อุทัยคีรีในแคว้นโภปาล ส่วนต่างๆ ของภาพสลักก็เห็นได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ภาพบุคคลมีเท่าที่จำเป็น ภาพตรงกลางมักมีท่าหยุดนิ่งและมีภาพที่เคลื่อนไหวอยู่ล้อม แม้ว่าภาพสลักนูนต่ำในสมัยคุปตะจะขาดความสดชื่นตลอดจนลักษณะง่ายๆ และเป็นกันเองของภาพสลักสมัยก่อน แต่ก็แสดงให้เห็นว่าช่างในสมัยนี้ได้สำนึกถึงหน้าที่ของเขาเกี่ยวกับการสร้างภาพขนาดใหญ่และสถาปัตยกรรม เช่น ที่ มาวลีปุรัม และ ถ้ำอัลโลรา เป็นต้น[๑๖]

๒.๔.๕ ประติมากรรมศิลปะอมราวดี

ศิลปะอมราวดี เกิดขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๗ – ๑๐[๑๗] ศิลปะสมัยสถานที่สำคัญที่พบศิลปะแบบอมราวดี คือ เมืองอมราวดี

ในสมัยนี้ประติมากรรมอินเดียถึงซึ่งความสวยงามอย่างแท้จริงทั้งทางด้านสุนทรียภาพและวิธีการที่ใช้ มีตัวอย่างปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากจากภาพสลักที่ใช้ตกแต่งสถูป และศาสนสถาน แต่ก็มีลักษณะแตกต่างกัน ทั้งนี้ไม่ใช่เฉพาะจากขนาดและวัตถุที่ใช้เท่านั้น แต่เนื่องจากว่าแต่ละสกุลช่างต่างมีลักษณะพิเศษของตนโดยเฉพาะ ในสมัยนี้มีตัวอย่างประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่กว่าธรรมชาติที่เมืองมถุราไปจนถึงภาพเหมือนชนิดนูนสูงขนาดใหญ่ ที่ถ้ำการ์ลี และ กันเหริ รวมทั้งภาพสลักเป็นจำนวนมากที่อมราวดี ซึ่งบุคคลในภาพมักมีขนาดสูงเพียง ๒๐ เซนติเมตรเท่านั้น ศิลา

---

[๑๖] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, หน้า ๑๒๑.

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔.

ทรายสีชมพูแก่ซึ่งใช้ที่เมืองมถุราทำให้ประติมากรรมมีรูปร่างค่อนข้างหนักคล้ายกับศิลปะที่ภารหุต แต่หินอ่อนสีขาว หรือสีแดงที่อมราวดีจะทำให้ภาพสลักมีลักษณะเกลี้ยงเกลา และอ่อนหวาน[๑๘]

๒.๔.๖ ประติมากรรมศิลปะปาละ- เสนะ

ศิลปะปาละ เสนะ ศิลปะทางพุทธศาสนาของอินเดียภาคเหนือภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์ปาละ-เสนะ ในแคว้นเบงคอล และพิหาร ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๘[๑๙] พุทธศาสนาในสมัยปาละ คือ พุทธศาสนาลัทธิตันตระซึ่งกลายมาจากลัทธิมหายาน โดยผสมความเชื่อในลัทธิฮินดูเข้าไปปะปนสถาปัตยกรรมที่สำคัญ คือมหาวิทยาลัยนาลันทา ซึ่งเป็นศูนย์กลางการสอนพุทธศาสนาลัทธิตันตระในแคว้นเบงคอล

ส่วนประติมากรรมมีทั้งภาพสลักจากศิลา และหล่อจากสำริดทั้งทางพุทธศาสนา และตามคติแบบฮินดูประติมากรรมสลักจากศิลาในสมัยนี้แบ่งออกเป็น ๓ ยุคคือ ยุคแรกพุทธศตวรรษที่ ๑๔ – ๑๕ มีพระโพธิสัตว์ และพระพุทธรูปทรงเครื่อง ยุคสองพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๗ พระพุทธรูปทรงเครื่องมากขึ้น สร้างตามคตินิยมลัทธิตันตระ ยุคที่สามยุคราชวงศ์เสนะ พุทธศตวรรษที่ ๑๘ นับถือศาสนาฮินดูจึงเป็นยุคของประติมากรรมแบบฮินดูศิลปะแบบปาละ- เสนะ ได้แพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ เช่น ประเทศเนปาล ธิเบต ศรีลังกา ชวาทางภาคกลาง เกาะสุมาตราในอินโดนีเซีย พม่า และประเทศไทย ซึ่งยอมรับว่ามีอิทธิพลต่อการประติมากรรมในการสร้างพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน ล้านนาอีกด้วย

ประติมากรรมลอยตัวที่สลักด้วยศิลาในศิลปะสมัยปาละ มักเป็นรูปบุคคลตรงกลางขนาดใหญ่ ห้อมล้อมด้วยบริวารที่มีขนาดเล็กมาก ทั้งกลุ่มนี้จะอิงอยู่กับแผ่นหลัง ลักษณะเช่นนี้เป็นแต่เพียงผลของประติมากรรมขนาดใหญ่ในสมัยคุปตะ ดังได้กล่าวแล้ว ว่าช่างมีความเกรงกลัวที่จะเจาะหินออกไปจากเส้นรอบนอกของรูป ณ บัดนี้จะมีการปิดบังความเกรงกลัวนี้ต่อไปอีกแล้ว แต่กลับจะใช้ประโยชน์ให้มากยิ่งขึ้น และการมีแผ่นหินเบื้องหลัง ประติมากรรมก็กลายเป็นประเพณีไป ศิลปะปาละยังคงรักษาลักษณะของภาพบุคคลที่ได้รับจากศิลปะสมัยหลังคุปตะไว้ พระพุทธรูปในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔ จึงมีลักษณะอ้วน เตี้ย พระเศียรใหญ่ พระพักตร์หนา ต่างครองจีวรบางแนบติดกับพระองค์ บรรดาพระโพธิสัตว์ และเทวดาในศาสนาพราหมณ์ต่างก็ทรงเครื่องอาภรณ์อย่างมากมาย คือ สวมทั้งมงกุฎ กุณฑล กรองศอหลายสาย สายธุรำพาดเฉียงเหนือพระองค์ พาหุรัดทองกร สายรัดองค์ ๒ สาย คาดอยู่บนพระโสณี และทองพระบาท (กำไรเท้า)

---

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑.

[๑๙] สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, **พุทธรูปพุทธลักษณ์**, (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕), หน้า ๑๖.

ประติมากรรมในสมัยนี้นิยมทำประติมากรรมสัมฤทธิ์ ส่วนใหญ่หล่อขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ และมักมีอยู่ในมหาวิทยาลัยนาลันทา ประติมากรรมเหล่านี้หล่อด้วยวิธีปั้นหุ่นขี้ผึ้งก่อน และใช้โลหะผสมกัน ๘ ชนิด คือ ทองแดง ดีบุก ตะกั่ว พลวง สังกะสี เหล็ก ทอง และเงิน ในประมาณต่างๆ กัน[๒๐]

๒.๕ ประวัติความเป็นมาประติมากรรมในประเทศไทย

หม่อมเจ้า ภัทรดิศ ดิศกุล[๒๑] ได้แบ่งประติมากรรมในไทยออกเป็นสมัย ดังนี้

๒.๕.๑ ประติมากรรมโบราณในไทย

ประติมากรรมเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมที่ได้ค้นพบในอาณาจักรไทยโบราณราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ โดยมีนักโบรารณคดีชาวฝรั่งเศสชื่อบวสเซอลีเย่ (Boisselier) มีการค้นพบภาพสลักนูนต่ำดินเผาและปูนปั้นบางชิ้นที่แสดว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดีของอินเดีย

นอกจากนั้นยังค้นพบพระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะอย่างแท้จริง มีอายุ ราว พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ ส่วนมากเป็นขนาดเล็ก อาจเป็นของที่พ่อค้าชาวอินเดียนำเข้ามา เป็นต้นว่า พระพุทธรูปยืนสัมฤทธิ์สูง ๑๐.๕ ซม. ขุดพบที่พระปฐมเจดีย์ และอีกองค์หนึ่งเป็นพระพุทธรูปสลักด้วยศิลาทรายสีแดง ประทับยืนอาการตริภังค์ (เอียงตน) ครองจีวรห่มคลุมไม่มีริ้วบางแนบนิดกับพระองค์ ขุดพบที่ จังวัดสุราษฎร์ธานี[๒๒]

๒.๕.๒ ศิลปะทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖)

อาณาจักรทวารวดี ศูนย์กลางอยู่ที่ใดยังหาข้อสรุปชัดเจนไม่ได้ หรือไม่ก็อาจจะเพราะอาณาจักรทวารวดีมีอิทธิพลในเวลานั้นได้แผ่ขยายอาณาเขตไปทั่วภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดลพบุรี นครปฐม อู่ทอง สุพรรณบุรี กรุงเทพมหานคร อยุธยา เป็นต้น ประติมากรรมพระพุทธรูป สมัยนี้ส่วนใหญ่นิยมสลักด้วยศิลา และมีการค้นพบประติมากรรมที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ก็มีบ้าง แต่มีขนาด

---

[๒๐] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย,** หน้า ๑๒๘-๑๓๑

[๒๑] สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๒-๒๑.

[๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒-๓.

เล็ก นอกจากนั้นพระพุทธรูปศิลาของสมัยทวารวดี ยังพบว่ามีการใช้สีแดงทา เพราะในปัจจุบันยังคงมีรอยสีแดงติดอยู่กับประติมากรรมพระพุทธรูปบางองค์

นอกจากประติมากรรมลอยตัวแล้ว ศิลปะทวารวดียังนิยมทำภาพสลักเกี่ยวกับพุทธประวัติอีกด้วย เป็นต้นว่า ภาพจำหลักเรื่องยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งพบที่วัดจีน มุมเกาะแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และภาพอื่นๆ ที่ค้นพบที่พระปฐมเจดีย์ เป็นภาพ แสดงยมกปาฏิหาริย์ และเทศนาโปรดพุทธมารดาเป็นต้น

ในศิลปะทวารวาดีประมากรรมอื่นๆ ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาก็ยังได้มีหลักฐานค้นพบอีก ได้แก่ ศิลาสลักรูปธรรมจักร และกวางหมอบ ซึ่งประติมากรรมนี้ยังเป็นหลักฐานสันนิฐานว่า พระพุทธศาสนาเข้ามาในประเทศไทยสมัยทวารวดี เมื่อการสังคายนาครั้งที่ ๓ อีกด้วย อย่างไรก็ตาม ประติมากรรมอื่นๆ เช่น เครื่องปั้นดินเผาบางชิ้นได้มีการค้นพบอีกมากมายที่นครปฐม ซึ่งบางชิ้นงดงาม คือ พระเศียรพระพุทธรูปที่ค้นพบวัดพระงาม และยังมีเครื่องปูนปั้นซึ่งใช้เป็นเครื่องตกแต่งสถานที่ เป็นต้นว่า ฐานโบสถ์ วิหาร หรือเจดีย์[๒๓]

๒.๕.๓ ศิลปะศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘)

ศิลปะสมัยศรีวิชัย เจริญทางภาคใต้ของประเทศไทย ได้มีการขุดค้นพบประติมากรรมพระโพธิสัตว์อวโลกิตเตศวร ซึ่งสลักด้วยศิลา ที่อำเภอไชยา โดยเชื่อว่าเป็นอิทธิพลของศิลปะอินเดียสมัย คุปตะ และปาละ-เสนะ ซึ่งศิลปะสมัยนี้จะเป็นศิลปะพระพุทธศาสนาแบบมหายาน ประติมากรรมพระพิมพ์ดินดิบที่ค้นพบมากมายที่แตกหักชิ้นเล็กชิ้นน้อย ซึ่งสันนิฐานว่า ทำตามประเพณีทางลัทธิพระพุทธศาสนามหายาน เมื่อเผาศพพระสงฆ์เถระที่มรณภาพหรือบุคคลที่ตายแล้วเอาอัฐิธาตุโขลกเคล้ากับดิน แล้วพิมพ์พระพุทธรูป หรือรูปพระโพธิสัตว์ ไว้เป็นพระพิมพ์ดินดิบ เพื่อประสงค์ปรมัตถประโยชน์ของผู้มรภาพเป็นที่ตั้ง[๒๔]

๒.๕.๔ ศิลปะลพบุรีหรือขอมในประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๘)

ศิลปะลพบุรีมีอิทธิพลความเจริญอยู่ในเขตภาคกลาง ตะวันออก และตะวันออกเฉียงเหนือของไทย โบราณวัตถุในสมัยลพบุรีที่ค้นพบมักสลักจากศิลา หรือหล่อด้วยสัมฤทธิ์ หากเป็นของเนื่องในพระพุทธศาสนาก็มักสร้างในลัทธิมหายานเป็นพื้น ประติมากรรมที่ทำด้วยศิลาที่เป็นหลักฐานได้ชัดเจนได้แก่ พระพุทธรูปนาคปรก ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ มีลักษณะ

---

[๒๓] สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า, **ศิลปะในประเทศไทย,** หน้า ๔-๗.

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕.

ของจีวรเว้าลงมากที่บั้นพระองค์ ประทับนั่งปางสมาธิขัดสมาธิราบ ขนดนาคสอบลงเบื้องล่าง อีกองค์หนึ่งเป็นพระพุทธรูปสลักนาคปรกทรงเครื่อง สีพระพักตร์ค่อนข้างถมึงทึง

ส่วนพระพุทธรูปที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์แต่เป็นขนาดเล็กมีอยู่จำนวนมาก ส่วนใหญ่หล่อขึ้นปลายพุทธศตวรรษที่ ๑ ลงมา มักชอบสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์เดียว หรือหลายองค์อยู่เหนือฐานอันเดียวกัน นอกจากนั้น ยังพบประติมากรรมประดับเทวสถาน พุทธสถาน เช่น ประสาทตาเมือนธม ประสาทเมืองต่ำ และประสาทพนมรุ้ง[๒๕]

๒.๕.๕ ศิลปะสุโขทัย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐)

ศิลปะสมัยนี้ได้มีการค้นพบประติมากรรมที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ และปูนปั้น ดินเผาเป็นส่วนมาก แต่ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นพุทธประติมากรรม การสร้างพระพุทธรูปที่งดงามสมัยหนึ่งที่เจริญในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยมีศูนย์กลางที่จังหวัดสุโขทัย สมัยนี้ได้สร้างงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรมมากมาที่ได้มีการศึกษาและค้นพบ

๒.๕.๖ ศิลปะสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐-ปัจจุบัน)

ศิลปะสมัยนี้เกิดขึ้นภาคกลางของประเทศไทย ส่วนใหญ่มีงานประติมากรรมปูนปั้นที่โดดเด่น โดยได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ เช่น จีน ฝรั่งเศส เยอรมัน ฯลฯ เข้ามาผสมผสานในประติมากรรมปูนปั้น เครื่องปั้นดินเผา ส่วนสถาปัตยกรรมที่โดดเด่น เป็นประติมากรรมประเภทเครื่องประดับสถาปัตยกรรมที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคราราม เป็นต้น

๒.๕.๗ ศิลปะเชียงแสนหรือล้านนาไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๒๓)

เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ที่เรียกตัวเองว่า อาณาจักรล้านนา ส่วนใหญ่ค้นพบการใช้หินทราย และการหล่อด้วยสัมฤทธิ์ เช่น พระพุทธรูปสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง ศิลปะที่โดดเด่นที่สร้างด้วยวัตถุที่หนัก เช่น หินทราย ก็ได้มีการค้นพบในพื้นที่อื่นๆ ในเขตภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้ค้นพบพระพุทธรูปที่แกะสลักด้วยหินทรายที่น่าสนใจ คือ พระเจ้าแข่งคม ในจังหวัดพะเยาก็มีพระเจ้าแข่งคมที่ประดิษฐานที่วัดศรีอุโมงค์คำ และที่วัดเก่าข้างกว๊านพะเยา อีกองค์หนึ่ง นอกจากนั้นการสร้างรูปแทนสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา เช่น รูปสถูป หัวบัว สัตว์ต่างๆ ก็ได้มีการขุดค้นพบในอาณาจักรล้านนา ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

---

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๒๑.

๒.๖ ประติมากรรมสกุลช่างพะเยา

๒.๖.๑ ประวัติเมืองพะเยา

พยาว หรือ เวียงรูปน้ำเต้า เป็นเวียงโบราณที่อยู่ในจังหวัดพะเยา ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองปัจจุบันไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๑๐๐ เมตร อยู่ระหว่างละติจูด ๙๐ ๑๐' ๐๓" เหนือ และลองติจูด ๙๙ ๕๗' ๔๕" ตะวันออก มีแม่น้ำอิงไหลผ่านเมือง จากทิศใต้ไปทางทิศตะวันออก ลักษณะของเวียงมีรูปร่างคล้ายผลน้ำเต้า ขนาดความกว้างประมาณ ๑,๐๐๐ เมตร และยาวประมาณ ๑,๕๐๐ เมตร มีแนวคูเมืองล้อมรอบหนึ่งชั้น มีร่องรอยของซากโบราณสถานที่เป็นวัดร้างหลายแห่ง อยู่ภายในบริเวณตัวเวียง ปัจจุบันโบราณสถานที่ยังคงสภาพเป็นวัดสมบูรณ์ เหลือเพียงแห่งเดียวคือ วัดลี เป็นวัดที่สร้างมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๐๓๘

เวียงพยาวแห่งนี้แห่งนี้นักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นเมืองยุคแรกๆ ของพะเยา คือตั้งแต่สมัยขุนจอมธรรมมาสร้างเมืองพะเยา อย่างไรก็ตามจากการขุดค้นทางโบราณคดีในตัวเวียงแห่งนี้ ยังไม่พบหลักฐานที่มีอายุเก่าแก่ไปถึงสมัยขุนจอมธรรมหรือยุคใกล้เคียง พบแต่เพียงหลักฐานสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ เท่านั้น ซึ่งเป็นยุคที่เวียงพะเยา แห่งนี้มีพัฒนาการของเมืองอยู่ในช่วงเจริญรุ่งเรืองสูงสุด โดยเฉพาะนับตั้งแต่สมัยพระยายุทธิษฐิระ มาเป็นเจ้าสี่หมื่นปกครองเมืองพะเยาในปี พ.ศ. ๒๐๑๗ เป็นต้นมา[๒๖]

นับได้ว่า เมืองพะเยา เป็นเมืองอารยธรรมที่สำคัญแหล่งหนึ่งในดินแดนที่เรียกว่า "ล้านนา" พะเยา เป็นเมืองประวัติศาสตร์ เดิมมีชื่อว่า "เมืองภูกามยาว" หรือ "พยาว" เคยมีเอกราชสมบูรณ์ มีกษัตริย์ปกครองสืบราชสันติวงศ์มา ปรากฏตามตำนานเมืองพะเยา[๒๗] ดังนี้

ขุนจอมธรรม คือกษัตริย์พระองค์แรกของเมืองพะเยา เป็นพระราชโอรสของขุนเงินหรือลาวเงิน กษัตริย์ผู้ครองนครเงินยางเชียงแสน พุทธศักราช ๑๖๐๒ (จุลศักราช ๔๒๑) พ่อขุนเงินหรือลาวเงิน ดำริให้พระราชโอรส ๒ องค์ คือ ขุนชินให้อยู่ในราชสำนักครองนครเงินยางเชียงแสน และ ขุนจอมธรรมโอรสองค์ที่ ๒ให้ปกครองเมืองภูกามยาว ซึ่งเป็นหัวเมืองฝ่ายใต้

ขุนจอมธรรมพร้อมข้าราชการบริวารขนเอาพระราชทรัพย์บรรทุกม้า พร้อมพลช้าง พลม้า ตามเสด็จถึงเมืองภูกามยาว และตั้งรากฐานเมืองใหม่ ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณเมืองหนึ่ง นามว่า "สีหราช" อยู่เชิงเขาชมภูหางดอยด้วน ลงไปจรดฝั่งแม่น้ำสายตา มีสัณฐานคล้ายลูกน้ำเต้า มี

---

[๒๖] เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, **พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว**, (พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๒๐.

[๒๗] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา", **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๔๕-๖๐.

หนองน้ำใหญ่อยู่ทางตะวันตก อันหมายถึงกว๊านพะเยา และทางทิศอีสาน คือ หนองหวีและหนองแว่น ต่อมารวมไพร่พลหัวเมืองต่างๆ ได้ ๘๐,๐๐๐ คน จัดแบ่งได้ ๓๖ พันนา นาละ ๕๐๐ คน มีเขตแคว้นแดนเมืองในครั้งกระโน้น ดังนี้

ทิศบูรพา จรดขุนผากาดจำบอน ตาดม้าน บางสีถ้ำ ไทรสามต้น สบห้วยปู น้ำพุง สบปั๋งห้วยบ่อทอง ตาดซาววา กิ่วแก้ว กิ่วสามช่อง มีหลักหินสามก้อนฝังไว้กิ่วฤาษี แม่น้ำสายตา กิ่วช้าง กิ่วง้ม กิ่วเปี้ย ดอยปางแม่นาค

ทิศตะวันตก โป่งปูดห้วยแก้วดอยปุย แม่คาว ไปทางทิศใต้กิ่วรุหลาว ดอกจิกจ้อง ขุนถ้ำ ดอยตั่ง ดอยหนอก ผาดอกวัว แซ่ม่าน ไปจรดเอาดอยผาหลักไก่ทางทิศหรดีมีเมืองในอำนาจปกครอง คือ เมืองงาว เมืองกาว สะเอียบ เชียงม่วน เมืองเทิง เมืองสระ เมืองออย สะสาว เมืองดอบ เชียงคำ เมืองลอ เมืองเชียงแลง เมืองหงาว แซ่เหียง แซ่ลุล ปากบ่อง เมืองป่าเป้า เมืองวัง แซ่ซ้อง เมืองปราบ แซ่ห่ม

ทิศใต้ สุดจรดนครเขลางค์และนครหริภุญชัย ไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือต่อแดนขรนคร (เชียงของ)

ขุนจอมธรรมปกครองไพร่ฟ้าประชาชนโดยตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม และยึดมั่นในบวรพระพุทธศาสนา บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองด้วยโภคสมบัติ ฟ้าฝนตกตามฤดูกาล ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินตั้งอยู่ในศีลธรรมอันดี ปราศจากโรคภัยเบียดเบียน ซื่อสัตย์สุจริตต่อกัน ไม่มีสงคราม เจ้าประเทศราชต่าง ๆ ก็มีสัมพันธไมตรีอันดีต่อกัน ทรงสั่งสอนไพร่ฟ้า ข้าแผ่นดินด้วยหลักธรรม ๒ ประการ คือ อปริหานิยธรรม ธรรมไม่เป็นที่ตั้งแห่งความเสื่อม ๑ ประเพณีธรรม ขนบธรรมเนียมอันเป็นระเบียบแบบแผนอันดีงามของครอบครัว ๑

ขุนจอมธรรมครองเมืองพะเยาได้ ๒ ปี มีโอรสพระองค์แรก โหรถวายคำพยากรณ์ว่าราชบุตรองค์นี้จะเป็นจักรพรรดิราชปราบชมพูทวีป มีบุญญาธิการมากเวลาประสูติ มีของทิพย์เกิดขึ้น ๓ อย่าง คือ แส้ทิพย์ พระแสงทิพย์ คณโฑทิพย์ จึงให้พระนามว่า “ขุนเจื๋อง” (ขุนเจื๋องประสูติเมื่อปีพุทธศักราช ๑๖๔๑) ต่อมาอีก ๓ ปี ได้ราชบุตรอีกพระนามว่า “ขุนจอง” หรือ “ชิง” ขุนจอมธรรมปกครองเมืองพะเยาได้ ๒๔ ปี

เมื่อขุนเจื๋องเจริญวัยขึ้น ทรงศึกษาวิชายุทธศาสตร์ เช่น วิชาดาบ มวยปล้ำ เพลงชัย จับช้าง จับม้า และเพลงอาวุธต่างๆ พระชนมายุได้ ๑๖ ปี พาบริวารไปคล้องช้างที่เมืองน่านเจ้าผู้ครองเมืองน่านเห็นความสามารถแล้วพอพระทัย ยกธิดาชื่อ “จันทร์เทวี” ให้เป็นชายาขุนเจื๋อง เมื่อพระชนมายุได้ ๑๗ ปี พาบริวารไปคล้องช้างที่เมืองแพร่ เจ้าผู้ครองเมืองแพร่พอพระทัย จึงยกธิดาชื่อ “นางแก้วกษัตริย์” ให้เป็นชายา พระราชทานช้างอีก ๒๐๐ เชือก

ภายหลัง ขุนจอมธรรมสิ้นพระชนม์ขุนเจื๋องได้ครองราชย์สืบแทนเมื่อพระชนมายุ ๒๔ ปี ครองเมืองได้ ๖ ปี มีข้าศึกแกว (ญวน) ยกทัพมาประชิดนครเงินยางเชียงแสน ขุนชินผู้เป็นลุง ได้ส่งสาส์นขอให้ส่งไพร่พลไปช่วยขุนเจื๋องได้รวบรวบริ้พลยกไปชุมนุมกันที่สนามดอนไชย หนองหลวง และเคลื่อนทัพเข้าตีข้าศึกแตกกระจัดกระจายไป เมื่อขุนชินทราบเรื่องก็เลื่อมใสโสมนัสยิ่งนัก ทรงยกธิดาชื่อ “พระนางอั๊วคำคอน” ให้และสละราชสมบัตินครเงินยางเชียงแสนให้ขุนเจื๋องครองแทน ทรงพระนามว่า “พระยาเจื๋องธรรมมิกราช” ส่วนเมืองพะเยาได้มอบสมบัติให้โอรสชื่อ“ลาวเงินเรือง” ครองเมืองพะเยาแทน ขุนเจื๋องทรงเป็นกษัตริย์นักรบที่เข้มแข็งและมีพลานุภาพมา จนหัวเมืองใหญ่น้อยเหนือใต้ยอมอ่อนน้อม ดังที่ทรงได้ราชธิดาแกวมาเป็นชายานามว่า “นางอู่แก้ว” มีโอรส ๓ พระองค์คือ ท้าวผาเรืองยี่คำห้าว ท้าวสามชุมแสง ต่อมายกราชสมบัติเมืองแกวให้ท้าวผาเรือง และให้ท้าวคำห้าวไปครองเมืองล้านช้าง ท้าวสามชุมแสงไปครองเมืองน่าน ต่อมาได้โยธาทัพเข้าตีเมืองต่างๆ ที่ยังไม่ยอมสวามิภักดิ์ ทรงชนช้างกับศัตรูเสียทีข้าศึกเพราะชราภาพ จึงถูกฟันคอขาดและสิ้นพระชนม์บนหลังช้าง พวกทหารจึงนำพระเศียรไปบรรจุไว้ที่พระเจดีย์เมืองเหรัญนครเชียงแสน

ขุนเจื๋อง ครองราชย์สมบัติครองแค้วนล้านนาไทยได้ ๒๔ ปี ครองเมืองแกวได้ ๑๗ ปี รวมพระชนมายุได้ ๖๗ ปี

ฝ่ายท้าวจอมผาเรืองราชบุตรขึ้นครองราชสมบัติเมืองพะเยาได้ ๑๔ ปี ก็ถึงแก่พิราลัย ขุนแพงโอรสครองราชย์แทนได้ ๗ ปี ขุนซองซึ่งมีศักดิ์เป็นน้า แย่งราชสมบัติ และได้ครองราชย์ เมืองพะเยาต่อมาเป็นเวลา ๒๐ ปี และมีผู้ขึ้นครองราชสืบต่อมา จนถึงพระยางำเมืองซึ่งครองราชย์ เป็นกษัตริย์เมืองพะเยาองค์ที่ ๙ นับจากพ่อขุนจอมธรรม

พ่อขุนงำเมือง ประสูติเมื่อพุทธศักราช ๑๗๘๑ เป็นราชบุตรของพ่อขุนมิ่งเมืองสืบเชื้อสายมาจากท้าวจอมผาเรือง พระชนมายุ ๑๔ ปี พระราชบิดาส่งไปศึกษาเล่าเรียนศิลปะศาสตร์เทพในสำนักเทพอิสิตนอยู่ภูเขาดอยด้วน ๒ ปี ก็จบการศึกษา พระชนมายุได้ ๑๖ ปี พระราชบิดาส่งไปศึกษาต่อ ขอถวายตัวอยู่ในสำนักสุกันตฤาษี ณ กรุงละโว้ (ลพบุรี) จึงได้รู้จักคุ้นเคยกับพระร่วงเจ้าแห่งกรุงสุโขทัยสนิทสนมผูกไมตรีต่อกันอย่างแน่นแฟ้น ศึกษาศิลปศาสตร์ร่วมครูอาจารย์เดียวกันเป็นสหายกันตั้งแต่นั้นมาเมื่อเรียนจบก็เสด็จกลับเมืองพะเยา

ปีพุทธศักราช ๑๓๑๐ พระราชบิดาสิ้นพระชนม์ พ่อขุนงำเมืองขึ้นครองราชย์แทน พ่อขุนงำเมืองเป็นผู้ทรงอิทธิฤทธิ์เช่นเดียวกับพระร่วง ในตำนานกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า ทรงมีพระทัยเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ไม่ชอบสงคราม ปกครองบ้านเมืองด้วยความเที่ยงธรรม ผูกไมตรีต่อประเทศราชและเพื่อนบ้าน ขุนเม็งรายเคยคิดยกทัพเข้าบดขยี้เมืองพะเยา พ่อขุนงำเมืองล่วงรู้เหตุการณ์ก่อนแทนที่จะยกทัพเข้าต่อต้าน ได้สั่งไพร่พลให้อยู่ในความสงบ สั่งให้เสนาอำมาตย์

ออกต้อนรับโดยดี เชิญขุนเม็งรายเสวยพระกระยาหารและเลี้ยงกองทัพให้อิ่ม ขุนเม็งรายจึงเลิกการทำสงคราม ในครั้งนั้น พ่อขุนงำเมืองจึงยกเมืองปลายแดน ซึ่งมีเมืองพาน เมืองเชี่ยงเคี่ยน เมืองเทิง และเมืองเชียงของ ให้แก่พระเจ้าเม็งราย และทำสัญญาปฏิญาณต่อกันจะเป็นมิตรต่อกันตลอดไป ฝ่ายพระยาร่วงซึ่งเป็นสหายคนสนิทได้ถือโอกาสเยี่ยมพ่อขุนงำเมืองปีละ ๑ ครั้ง ส่วนใหญ่เสด็จในฤดูเทศกาลสงกรานต์ได้มีโอกาสรู้จักขุนเม็งรายทั้ง ๓ องค์ ได้ชอบพอเป็นสหายกันเคยหันหลังเข้าพิงกันกระทำสัจจะปฏิญาณแก่กัน ณ ริมฝั่งแม่น้ำขุนภู ว่าจะไม่ผูกเวรแก่กัน จะเป็นมิตรสหายกัน กรีดโลหิตออกรวมกันขันผสมน้ำ ทรงดื่มพร้อมกัน (ภายหลังแม่น้ำนี้ได้ชื่อว่า แม่น้ำอิง)

เมื่อครั้งยังทรงพระชนม์ พ่อขุนงำเมือง เป็นผู้ทรงอุปัฏฐากพระธาตุจอมทองซึ่งตั้งอยู่บนดอยจอมทอง ซึ่งถือว่าเป็นสถานที่ ศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองพะเยา ที่ประชาชนสักการะบูชามาจนตราบเท่าทุกวันนี้

เมื่อพ่อขุนงำเมืองสิ้นพระชนม์ลง โอรสคือ ขุนคำแดง สืบราชสมบัติแทนเมื่อปีพุทธศักราช ๑๘๑๖ ขุนคำแดงมีโอรสชื่อ ขุนคำลือ ซึ่งครองราชย์สมบัติแทนต่อมา ในสมัยนั้น พระยาคำฟู ผู้ครองนครชัยบุรีศรีเชียงแสนชวนพระกาวเมือง เมืองน่านยกทัพตีเมืองพะเยา แต่พระยาคำฟูตีได้ก่อน จึงเกิดขัดใจกันและสู้รบกันขึ้น พระยาคำฟูเสียทีจึงยกทัพกลับเชียงแสน กองทัพพระยากาวเมืองน่านติดตามไป ยกทัพเลยไปตีถึงเมืองฝางได้ แต่ถูกทัพของพระยาคำฟูตีถอยล่นกลับเมืองน่าน เมืองพะเยาในสมัยนั้นอ่อนแอมากจึงได้รวมอยู่กับอาณาจักรล้านนา

พุทธศักราช ๑๙๔๙ พระเจ้าไสลือไทยยกกองทัพหมายตีเมืองเชียงใหม่และผ่านเขตเมืองพะเยา หมายตี เอาเมืองพะเยาด้วย แต่ไม่สำเร็จ

สมัยพระเจ้าติโลกราชครองอาณาจักรลานนาไทย (พุทธศักราช ๑๙๘๕-๒๐๒๕) แผ่อำนาจลงไปทางใต้ปราบปรามเมืองสองแคว เมืองเชลียง เมืองสุโขทัย ตลอดถึงเมืองกำแพงเพชรอยู่ในอำนาจ ต่อมา ในปีพุทธศักราช ๑๙๙๔–๒๐๓๐ พระยายุทิศเจียงเจ้าเมืองสองแควซึ่งสวามิภักดิ์พระเจ้าติโลกราชได้มาครองเมืองพะเยา ทรงสร้างพระเจดีย์วัดพระยาร่วง (วัดบุญนาค) ทรงก่อสร้างวิหารวัดป่าแดง หลวงพ่อดอนชัย และอัญเชิญพระพุทธปฏิมาแก่นจันทร์แดงจากวัดปทุมมาราม (หนองบัว) มาประดิษฐานไว้ด้วย ต่อมาพระเจ้าติโลกราชสั่งให้นำไปประดิษฐานไว้ ณ วัดอโศการาม (วัดป่าแดงหลวง) เชียงใหม่ นอกจากนั้น พระยายุทิศเจียงยังเอาช่างปั้นถ้วยชาม เครื่องสังคโลก อันเป็นศิลปของกรุงสุโขทัย ไปเผยแพร่การปั้นถ้วยชามสังคโลกด้วย

จากหลักฐานศิลาจารึกต่างๆ ปรากฏว่าเมื่อปีพุทธศักราช ๒๐๓๔ พระยาเมืองยี่ครองเมืองพะเยา พระยอดเชียงรายครองเมืองเชียงใหม่ และตายายสองผัวเมียสร้างพระเจ้าตนหลวงเริ่มสร้างได้ ๕ วัน พระยาเมืองยี่ถึงแก่พิราลัย ต่อมาพระยอดเชียงรายก็สิ้นพระชนม์ในปีเดียวกัน

พุทธศักราช ๒๐๓๙ พระเมืองแก้วราชโอรสพระยอดเชียงรายขึ้นครองเมืองเชียงใหม่ พระยาหัวเคี่ยนครองเมืองพะเยา ได้ ๒๑ ปีก็สิ้นพระชนม์

พุทธศักราช ๒๐๖๗ สร้างพระเจ้าตนหลวงเสร็จ รวมเวลาก่อสร้าง ๓๓ ปี

พุทธศักราช ๒๑๑๑ พระเจ้าหงสาวดีเกณฑ์กองทัพพม่า ไทยใหญ่ ลื้อ มอญ ล้านนาไทย ยกไปตีกรุงศรีอยุธยา เมื่อตีได้แล้วให้พระมหาธรรมราชา เจ้าเมืองสองแคว ไปครองกรุงศรีอยุธยา

พุทธศักราช ๒๑๑๕ พระเจ้ากรุงหงสาวดี ได้ยกทัพตีเมืองหนองหาน อาณาจักรลานช้าง และลานนาไทยได้กวาดต้อนผู้คนไปด้วย ต่อมา พระเจ้ามังตรา (บุเรงนอง) สวรรคตและปี พุทธศักราช ๒๑๔๑ ผู้คนที่ถูกกวาดต้อนไปกรุงหงสาวดีก็หนีกลับมาเชียงใหม่

พุทธศักราช ๒๓๓๐ เจ้าเมืองอังวะสั่งให้หวุ่นยีมหาไชยสุระยกทัพมาทางหัวเมืองฝ่ายเหนือ ผ่านฝาง เชียงราย เชียงแสน และพะเยาด้วย ผู้คนมีความหวาดกลัวจึงแตกตื่นอพยพไปอยู่ลำปางทำให้เมืองพะเยาร้างไปเป็นเวลาถึง ๕๖ ปี

พุทธศักราช ๒๓๘๖ พระยานครลำปางน้อยอินทร์กับพระยาอุปราชมหาวงศ์เมืองเชียงใหม่ลงไปเฝ้าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทูลขอตั้งเมืองเชียงรายเป็นเมืองขึ้นของเชียงใหม่ และตั้งเมืองงาว เมืองพะเยาเป็นเมืองขึ้นของนครลำปาง ต่อมาพระองค์ทรงโปรกเกล้าฯ แต่งตั้งให้นายพุทธวงศ์ น้องคนที่ ๑ ของพระยานครอินทร์เป็นพระยาประเทศอุดรทิศ ผู้ครองเมืองพะเยา ตั้งนายน้อย มหายศ และตั้งนายแก้ว มานุตตม์ น้องคนที่ ๒ และ ๓ เป็นพระยาอุปราชเมืองพะเยา และพระยาราชวงศ์เมืองพะเยาตามลำดับ ตั้งนายขัติยะ บุตรพระยาประเทศอุดรทิศเป็นพระยาเมืองแก้ว และตั้งนายน้อย ขัติยะ บุตรราชวงศ์หมู่ส่าเป็นพระยาราชบุตรเมืองพะเยา ผู้ครองเมืองพะเยาทุกคนจึงได้รับพระราชทานนามว่า “พระยาประเทศอุดรทิศ” แต่ประชาชนมักจะเรียกตามนามเดิม เช่น เจ้าหลวงวงศ์

ปีพุทธศักราช ๒๓๙๑ พระยาอุปราช (น้อย มหายศ) รับสัญญาบัตรขึ้นครองเมืองพะเยา จนถึงจุลศักราช ๑๒๑๗ (พุทธศักราช ๒๓๙๘) ก็ถึงอนิจกรรม

พุทธศักราช ๒๓๙๘ พระยาราชวงศ์เมืองพะเยา (เจ้าบุรีรัตนะหรือเจ้าแก้ว ขัติยะ) ได้รับสัญญาบัตรเป็นเจ้าเมืองพะเยา ครองเมืองได้ ๖ ปี ก็ถึงอนิจกรรม

พุทธศักราช ๒๔๐๓ เจ้าหอหน้าอินทะชมภู รับสัญญาบัตรเป็นผู้ครองเมืองพะเยาได้ ๑๑ ปี ก็ถึงแก่พิราลัยเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๑๓

พุทธศักราช ๒๔๑๘ เจ้าหลวงอริยะเป็นเจ้าเมืองพะเยาถึงปีพุทธศักราช ๒๔๓๗ ถึงแก่อนิจกรรม เจ้าไชยวงศ์เป็นผู้ครองเมืองพะเยาต่อมาถึง ๙ ปี

พุทธศักราช ๒๔๔๕ เกิดจลาจลขึ้นทางหัวเมืองฝ่ายเหนือ โจรผู้ลี้ภัยเงี้ยวเข้ายึดเมืองพะเยา ปล้นเอาทรัพย์สินทางราชการ ประชาชนวัดวาอารามไป คนแตกตื่นหนีไปลำปาง ได้ยกกำลัง

ตำรวจทหารจากลำปางมาปราบ รบกันอยู่ที่บริเวณบ้านแม่กา เงี้ยวล้มตายเป็นจำนวนมาก ตำรวจเจ้านาย กรรมการบ้านเมืองได้เกณฑ์ผู้คนก่อสร้างเสริมกำแพงเมืองให้มั่นคงมากขึ้น เมืองพะเยาในสมัยนั้นมีฐานะเป็นจังหวัด เจ้าหลวงอุดรประเทศทิศ (ไชยวงศ์) เป็นเจ้าผู้ครองเมืองพะเยา หลวงศรีสมรรตการเป็นข้าหลวงประจำจังหวัด เจ้าอุปราชมหาชัยศีติสาร ตำแหน่งข้าหลวงผู้ช่วยหรือปลัดจังหวัด

พุทธศักราช ๒๔๔๘ เจ้าหลวงอุดรประเทศทิศ (ไชยวงศ์) ถึงแก่พิราลัย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยุบบริเวณจังหวัดพะเยาเป็นแขวงพะเยา ให้ย้ายหลวงศรีสมรรตการ ข้าหลวงประจำจังหวัดพะเยาไปรับตำแหน่งจังหวัดอื่น และโปรดเกล้าฯ ให้อุปราชมหาชัย ศีติสารรักษาการในตำแหน่งเจ้าเมืองพะเยา

พุทธศักราช ๒๔๔๙ เจ้าอุปราช ศีติสารได้รับสัญญาบัตรเป็นพระยาประเทศอุดรทิศดำรงตำแหน่งผู้ครองเมืองพะเยาองค์สุดท้าย การปกครองแผ่นดินสมัยนั้นมีการบริหารงานเป็นกระทรวง มณฑล จังหวัด อำเภอ ดินแดนแถบตะวันตกเฉียงเหนือเรียกว่า มณฑลพายัพ ผู้บริหารระดับกระทรวงเรียกว่า เสนาบดี ผู้บริหารระดับมณฑลเรียกว่า สมุหเทศาภิบาล ผู้บริหารระดับจังหวัดเรียกว่า ข้าหลวงประจำจังหวัด ผู้บริหารระดับอำเภอเรียกว่า เจ้าเมืองบ้างหรือนายอำเภอบ้าง

พุทธศักราช ๒๔๕๗ ยุบเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองเมืองใช้ตำแหน่งนายอำเภอแทนเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยทรงแต่งตั้งนายกลาย บุษบรรณ เป็นนายอำเภอเมืองพะเยา และได้รับแต่งตั้งฐานันดรศักดิ์เป็นรองอำมาตย์โทขุนสิทธิประศาสน์ เป็นนายอำเภอคนแรก

ลุถึง พุทธศักราช ๒๕๒๐ นายจรัส ฤทธิ์อุดม ดำรงตำแหน่งนายอำเภอพะเยา ที่ขึ้นกับจังหวัดเชียงราย เป็นคนสุดท้าย

จากเมืองประวัติศาสตร์ที่มีเอกราชมาช้านาน และกลายเป็นแคว้นหนึ่งอยู่ในอาณาจักรล้านนาไทย และเปลี่ยนฐานะมาเป็นจังหวัดหนึ่งขึ้นอยู่กับมณฑลพายัพมีเจ้าผู้ครองนครและถูกยุบมาเป็นอำเภอหนึ่ง ซึ่งนับตั้งแต่ช่วงที่เป็นอำเภอพะเยา (พุทธศักราช ๒๔๕๗-๒๕๒๐) ได้ ๖๓ ปี มีนายอำเภอดำรงตำแหน่งถึง ๒๕ นาย จนเมื่อวันที่ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๒๐ ได้รับยกฐานะจากอำเภอพะเยาขึ้นเป็นจังหวัดพะเยามาตราบเท่าทุกวันนี้ นับเป็นจังหวัดที่ ๗๒ ของประเทศไทย

๒.๖.๒ อิทธิพลพระพุทธศาสนาที่มีต่องานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา

งานประติมากรรมของสกุลช่างพะเยาส่วนใหญ่ เป็นงานแกะสลักหินทรายที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพราะช่างสกุลพะเยาที่แกะสลักหิน มีความเชื่อความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เห็นได้จากการขุดค้นพบพระพุทธรูปหินทรายมากมาย ทั้งขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก และมีความเชื่อว่า การสร้างบุญกุศลด้วยของหนัก ที่มีความแข็งแรง ซึ่งเมื่อผู้ใดได้สร้างแกะก็

ดี จ้างช่างให้แกะก็ดี ถือว่าได้บุญกุศลอย่างยิ่ง ดังนั้น จึงไม่แปลกที่ได้มีการขุดค้นพบพระพุทธรูปหินทรายมากมายในอาณาจักรพะเยา

๒.๖.๓ เหตุผลในการใช้หินทรายสร้างงานประติกรรมพุทธศิลป์

ในการสร้างประติมากรรมหินทรายของสกุลช่างพะเยานั้นมีเหตุผลหลายประการ ดังนี้

(๑) พะเยามีแหล่งหินทรายมากมาย เช่น ดอยด้วน ดอยผาธรรมนิมิต และดอยผาเกี๋ยง เป็นต้น ซึ่งจากการตรวจสอบร่องรอยทางโบราณคดี ของนักโบราณคดี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ บริเวณสันเขาตั้งแต่วัดห้วยผาเกี๋ยง ตำบลท่าวังทอง ไปจนถึงเขตติดต่ออำเภอพาน จังหวัดเชียงราย ได้พบหลักฐานต่างๆ เป็นต้นว่า เครื่องหินขัด เป็นเครื่องใช้และอาวุธต่างๆ พบรอยหินทราย ที่มีลักษณะเป็นฐานพระพุทธรูป บ่อหินทรายที่มีร่องรอยถูกตัด นำเอาหินไปใช้ในสมัยโบราณ บ่อน้ำที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติบนลานหิน และมีรอยที่ถูกลับด้วยของมีคมบริเวณปากบ่อ

นอกจากนี้ ยังพบเศษซากปรักหักพัง ของชิ้นส่วนของพระพุทธรูปหินทราย รวมทั้งรูปจำลักอื่นๆ อยู่ใกล้ๆ ดังนั้น จึงเป็นหลักฐานยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า บริเวณดังกล่าวเป็นแหล่งหินทรายขนาดใหญ่ ที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาขึ้น

(๒) หินทรายแข็งแกร่ง ทนต่อความร้อน อาณาจักรพะเยาถูกรุกรานเสมอเมื่อเกิดสงครามบ่อย ชาวพุทธพะเยาก็ไม่ลดละในการบำเพ็ญบุญโดยการสร้างพระพุทธรูปด้วยหิน เมื่อมีการปล้นเมืองเผาเมือง พระพุทธรูป ก็ไม่สลาย และไม่สามารถที่จะยกไปได้ง่าย เพราะมีน้ำหนักมาก

(๓) การแกะสลักพระพุทธรูปด้วยหิน เชื่อว่าได้บุญกุศล เพราะต้องอาศัยความอดทน พยายาม และเพียรในการสร้างสรรค์งานให้มีความงดงาม นั่นก็คือ สร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยแผ่นหินทั้งหมด เมื่อแกะสลักส่วนหนึ่งส่วนใดหัก ก็ต้องมาเริ่มแกะและหาหินทรายกันใหม่

อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปหินทรายน่าจะได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ได้แพร่หลายขึ้นมาสู่เมืองเชียงใหม่ และผ่านขึ้นมาที่พะเยาด้วย เพราะช่วงเวลานั้นเมืองพะเยาถูกรวมอยู่ในแคว้นล้านนาแล้ว[๒๘] เศียรพระพุทธรูปหินทรายจากวัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา คือตัวอย่างของอิทธิพลศิลปะสุโขทัย พระพักตร์รูปรี พระขนงโก่ง หัวพระขนงจรดกันลงมาเป็นสันพระนาสิก รูปพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์อิ่ม ริมพระโอษฐ์บางเม้มเล็กน้อย[๒๙]

---

[๒๘] พระเจ้าคำฟูทรงร่วมมือกับพระยากาวน่านยกทัพตีเมืองพะเยาได้ใน พ.ศ. ๑๘๘๑, **พงศาวดารโยนก**, หน้า ๒๘๗-๒๘๘.

[๒๙] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์ ๒๕๓๘), หน้า ๒๒๘.

๒.๖.๔ ประเภทของพุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา

งานพุทธประติมากรรมหินทราย สกุลช่างพะเยา มีทั้งประเภทที่เป็นประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง และประติมากรรมที่เป็นเครื่องประกอบพระพุทธรูป กล่าวคือ

๑) ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรง ได้แก่

(๑) พระพุทธรูป

(๒) สถูปจำลอง

(๓) รอยพระพุทธบาทจำลอง

๒) ประเภทที่เป็นเครื่องประกอบพระพุทธรูป

(๑) ฐานพระพุทธรูป

ฐานพระพุทธรูปหินทรายส่วนใหญ่ฐานพระมักจะแกะสลักเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยง ฐานพระพุทธรูปแบบอื่นๆ นั้นพบเป็นเพียงส่วนน้อย ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กและอยู่สภาพชำรุด เหลือเฉพาะส่วนฐานเป็นสำคัญ ฐานพระพุทธรูปสามารถจำแนกลักษณะอย่างกว้างๆ ได้ดังนี้คือ

ก. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยง

ฐานหน้ากระดานเกลี้ยง พบมากที่สุดในพระพุทธรูปสกุลช่างพะเยา แต่ก็พบบ้างไม่มากที่เป็นฐานพระพุทธรูปที่เป็นฐานบัว หรือฐานแบบอื่นๆ

มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือ พบว่า พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาทำด้วยหินทรายชิ้นเดียวกันทั้งองค์ และนิยมทำฐานพระพุทธรูปเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยง เพราะเป็นการง่ายต่อการสลักของช่างในการสร้างงาน

ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงแบ่งตามลักษณะได้หลายรูปแบบ เช่น

๑. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงทรงเตี้ย เป็นรูปแบบที่พบอยู่ด้วยทั่วไป

๒. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงทรงสูง

๓. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงในผังหกเหลี่ยม

ข. ฐานบัว หรือ ฐานปัทม์

ฐานบัวพบรองลงมาจากฐานหน้ากระดานเกลี้ยง ลักษณะของฐานบัวส่วนใหญ่มีโครงสร้างแบบเดียวกัน คือ ทำเป็นชุดฐานบัวคว่ำ – บัวหงาย ประดับด้วยหน้ากระดาน เส้นลวด และท้องไม้ จะมีความแตกต่างกันในส่วนรายละเอียดของการตกแต่งลวดลายเท่านั้น เช่น มีลายกลีบ

บัว ไม่มีลายกลีบบัว ฐานบัวลูกไก่อกไก่ และฐานบัวย่อมุม[๓๐] เพิ่มมุม เป็นต้น อาจแบ่งตามลักษณะได้ดังนี้คือ[๓๑]

๑. ฐานบัวคว่ำบัวหงาย ไม่ทำลวดลายกลีบบัว

๒. ฐานบัวหงายมีกลีบบัว บางฐานทำเป็นบัวหงายซ้อนกันหลายชั้น

๓. ฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวเป็นบัวหงาย

๔. ฐานหน้ากระดาน ในผังหกเหลี่ยมต่อด้วยฐานบัวหงายมีลายกลีบบัว

๕. ฐานบัวค่ำบัวหงาย มีลายเฉพาะบัวหงาย

๖. ฐานบัวค่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวทั้งบัวคว่ำ บัวหงาย

๗. ฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวและเกสรบัว ซึ่งอาจอยู่ในผังกลมหรือผังกลมรี สำหรับฐานที่อยู่ในผังกลมนั้นส่วนหนึ่งเป็นฐานพระพุทธรูปประทับยืน

๘. ฐานบัวคว่ำบัวหงาย เหนือฐานหน้ากระดานในผังหกเหลี่ยม

๙. ฐานบัวลูกแก้วอกไก่ย่อมุม และฐานบัวลูกแก้วอกไก่เพิ่มมุม

ค. ฐานโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภา

ฐานโค้งลักษณะนี้ส่วนใหญ่เป็นฐานบัวค่ำบัวหงาย และมีลายกลีบบัว ส่วนบัวหงายจะทำโค้งมาบรรจบกันเป็นมุมตรงกลางฐานคล้ายกับเรือสำเภา แบ่งตามลักษณะเป็น

๑. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงส่วนบนโค้ง และรูปคล้ายเรือสำเภา

๒. ฐานบัวคว่ำบัวหงายส่วนบนโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภาไม่มีลายกลีบบัว

๓. ฐานบัวคว่ำบัวหงายส่วนบนโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภาผสมกับฐานบัวหงายมีลายกลีบบัวและเกสรบัว

๔. ฐานบัวคว่ำบัวหงายโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภามีลายกลีบบัวและบางฐานมีลายเกสรบัว

ง. ฐานนาค

ฐานนาค หมายถึง ฐานพระพุทธรูปนาคปรกมี ๒ รูปแบบ คือ

๑. ฐานรูปสัตว์ ฐานรูปสัตว์ ที่ปรากฏในงานประติมากรรมของพะเยาส่วนใหญ่ได้แก่ ฐานช้างและรองลงมาได้แก่ฐานสิงห์

---

[๓๐] ย่อมุม “ คือการแตกมุมทั้งสี่ของผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสออกเป็นมุมย่อย หากแตกมุมใหญ่แต่ละมุมออกเป็นสามมุมย่อย เมื่อรวมมุมทั้งหมดก็จะเป็นมุมย่อยสิบสองมุม เรียกว่า “ ย่อมุมไม้สิบสอง” หรือ ย่อมุมสิบสอง” .

[๓๑] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุมสมัยอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙), หน้า ๙๙.

ฐานพระพุทธรูปที่เป็นรูปสัตว์นี้ประกอบด้วยฐานหน้ากระดานเกลี้ยงและฐานบัวที่ขยายส่วนท้องไม้ให้สูงขึ้น ส่วนของท้องไม้จะประดับด้วยรูปสัตว์เหนือขึ้นไปจึงเป็นชุดของฐานบัวรองรับพระพุทธรูปอีกชั้นหนึ่ง หรือบางครั้งจะทำรูปสัตว์อยู่เหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยงเหนือขึ้นไปเป็นชุดฐานบัวรองรับพระพุทธรูป สัตว์ที่ประดับซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ ช้าง และสิงห์ มักพบเป็นช้างหรือสิงห์ล้อมรอบ ๔ ทิศ ในลักษณะของช้างแบกหรือ สิงห์แบก หรือยู่ในลักษณะช้าง ๓ เศียร นอกจากนี้ยังพบฐานที่มีช้างอยู่ตรงกลาง และด้านข้างทั้ง ๒ เป็นรูปม้าก็มี

นอกจากนั้น ได้พบรูปสัตว์ที่รองรับส่วนฐานพระพุทธรูปแล้ว ส่วนหนึ่งยังได้พบสัตว์ที่เป็นประติมากรรมลอยตัว ซึ่งได้แก่ ช้าง และสิงห์ อยู่ในท่ายืนและท่าหมอบ ประติมากรรมเหล่านี้จะใช้รองรับส่วนฐานพระพุทธรูป หรือฐานอาคารขนาดเล็กอันเกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา เช่น ราวเทียน ธรรมมาสน์ เป็นต้น เนื่องจากพบช้างบางชิ้นมีร่องหรือ รูสำหรับสวมเดือยปรากฏอยู่บนหลังด้วย

๒. ฐานพระพุทธรูประดับภาพสลักลวดลายเทวดาหรือบุคคล ลักษณะของฐานประกอบอยู่ในรูปของฐานบัว ที่ขยายส่วนท้องไม้สูง ขึ้นทำเป็นแท่งสี่เหลี่ยม หรือแปดเหลี่ยม ประดับลวดลายเป็นภาพเทวดาหรือภาพบุคคลในแต่ละด้าน เหนือชั้นนี้ขึ้นไปจะเป็นชุดฐานบัวซึ่งรองรับพระพุทธรูปอีกชั้นหนึ่ง ลวดลายเทวดาที่ประดับส่วนฐานนี้จัดเป็นประติมากรรมนูนสูง พบทั้งเทวดาและเทวสตรี ส่วนใหญ่ประทับนั่งหรือยืนบนหลังช้างหรือสิงห์ แสดงอิริยาบทต่างๆ กัน เช่น ท่าพนมมือยกมือขึ้น ๒ ข้าง ถือดอกบัวหรือพานดอกไม้รองรับส่วนฐานพระพุทธรูป บางฐานเทวดายกมือทั้ง ๒ ข้าง เหนือศีรษะรองรับฐานพระพุทธรูปมีส่วนฐานชิ้นหนึ่งประดับลวดลายเทวดา แต่ละด้านประทับนั่งเหนือหลังช้างถืออาวุธ พัดโบก ฐานหม้อน้ำ และท่ากำลังเป่าสังข์ ด้านข้างเทวดามีบริวารในท่าโบกพัดและแส้ บางฐานทำเป็นเทวสตรี มือหนึ่งยกขึ้นรับฐานพระพุทธรูป อีกข้างหนึ่งถือพัด เป็นต้น

จ. สถูปจำลองและบัวหัวเสา หรือฐานเสา

ทำจากหินทราย พบอยู่เป็นจำนวนมากในศิลปะสกุลช่างพะเยา ลักษณะที่สำคัญของสถูปจำลอง มีดังนี้ คือ มีฐานกลมซ้อนกันเป็นชั้นๆ ส่วนใหญ่พบว่ามี ๑ หรือ ๒ ชั้น ต่อจากนั้นเป็นองค์ระฆังทรงกลม เจดีย์ไม่มีบัลลังก์ต่อด้วยปล้องไฉนหรือทำเป็นยอดแหลมขึ้นไป ส่วนปลายยอดสุด นิยมทำเป็นทรงดอกบัวตูมมีเพียงบางองค์เท่านั้นที่เป็นสถูปจำลองขนาดใหญ่ เช่น สถูปจำลองวัดหลวงราชสัณฐาน มีลักษณะคือ ฐานกลมซ้อนกันหลายชั้น ชั้นบัวถลา ๒ ชั้น องค์ระฆังทรงกลม มีบัลลังก์ ก้านฉัตรและปล้องไฉน สถูปจำลองบางองค์พบว่ามีจารึกอยู่โดยรอบส่วนฐานก็มี

สำหรับบัวหัวเสา หรือฐานเสานั้นมีรูปแบบเช่นเดียวกับสถูปจำลอง จะต่างกันเพียงตรงส่วนยอดเหนือองค์ระฆังขึ้นไปนั้น ทำเป็นบัวมีลายกลีบบัวตรงกลางเป็นฐานทรงกลม บางชิ้นเจาะ

เป็นร่องส่วนนี้เองสันนิฐานว่าน่าจะเป็นส่วนรองรับฐานและอาคาร พบว่าส่วนหนึ่งของฐานเสานิยมจารึกไว้ที่ฐานด้วย นอกจากนี้ยังได้พบสถูปจำลองที่เป็นรูปทรงอื่น เช่น ทรงแปดเหลี่ยมด้วยเช่นกัน

๒.๖.๕ แหล่งที่พบงานประติมากรรมหินทราย สกุลช่างพะเยา

จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้บันทึกไว้ว่า เมืองพะเยา เป็นเมืองที่มีความสำคัญเทียบเท่ากับอาณาจักรหนึ่ง มีลักษณะศิลปกรรมที่เป็นแบบเฉพาะของตัวเอง ช่วงระยะเวลาหนึ่งอารยธรรมความเจริญของพะเยาคงแพร่ขยายก่อนไปอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะตามแหล่งอารยธรรมบริเวณลุ่มแม่น้ำอิง เพราะจากการสำรวจตามแหล่งต่างๆ ได้พบงานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยานี้ แพร่กระจายอยู่โดยทั่วไป

จากการสำรวจ ได้พบแหล่งโบราณคดีที่พบงานประติมากรรมและแหล่งที่รวบรวมงานประติมากรรมเหล่านี้เป็นจำนวนมาก สามารถจัดแบ่งได้เป็น ๓ แหล่งใหม่[๓๒] คือ

๑) แหล่งที่พบงานประติมากรรมที่เป็นเมืองโบราณ

แหล่งที่พบงานประติมากรรมที่เป็นเมืองโบราณหรือเป็นวัดร้างที่มีมาแต่เดิม หมายถึงเป็นงานประติมากรรมที่อยู่กับเมืองโบราณ หรือวัดนั้นๆ มาแต่เดิม โดยไม่มีการเคลื่อนย้าย ได้แก่ ตามเวียงโบราณหรือวัดร้างต่างๆ หรือแต่เดิมเคยเป็นวัดร้าง แต่ปัจจุบันได้รับการบูรณะซ่อมแซมให้เป็นวัดใหม่ และมีงานประติมากรรมเก็บรวบรวมอยู่

๒) แหล่งรวบรวมประติมากรรม

แหล่งรวบรวมประติมากรรม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัดในปัจจุบันที่ตั้งอยู่ในบริเวณหรือใกล้กับเวียงโบราณ หรือวัดร้างในสมัยพะเยา ซึ่งจะพบแทบทุกวัดในเขตจังหวัดพะเยา ซึ่งทำการรวบรวมงานประติมากรรมหินทรายจากวัดร้างต่างๆ ตามเขตเมืองโบราณ ที่วัดรวบรวมไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ วัดศรีโคมคำ และรองลงมา คือ วัดลี

๓) แหล่งงานประติมากรรม

แหล่งงานประติมากรรม ที่ได้รับการเคลื่อนย้ายมาในภายหลัง ได้แก่ ตามพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่มีงานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาจัดแสดงไว้ คือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ หริภุญไชย เชียงแสน และพระนคร เป็นต้น

---

[๓๒] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, หน้า ๖๓.

ในรายงานวิจัยพระพุทธรูปหินทรายของ ศักดิ์ชัย สายสิงห์[๓๓] ได้สำรวจพบประติมากรรมหินทราย โบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง และโดยอ้อม เขตจังหวัดพะเยาและบริเวณใกล้เคียง ดังต่อไปนี้

(๑) **เขตอำเภอเมือง** จังหวัดพะเยา

- ตำบลเวียง ได้แก่ วัดศรีโคมคำ, วัดพระธาตุจอมทอง วัดลี วัดหลวงราชสัณฐาน วัดราชคฤห์ วัดประตูชัย(วัดพระเจ้าหยั่งย้อง) วัดศรีจอมเรือง วัดหัวข่วงแก้ว วัดศรีอุโมงค์คำ วัดไชยอาวาส วัดมหาพน(ร้าง) และสำนักปฏิบัติธรรมดรุณีวิเวกอาศรม (วัดร้างตาช่างคำ)
- ตำบลแม่ปืมได้แก่ วัดร้างบ้านสันต้นผึ้ง
- ตำบลห้วยบง ได้แก่ วัดร้างในเขตโรงเรียนห้วยบง (พบจารึกบอกชื่อวัดวิสุทธาราม)
- ตำบลห้วยแก้ว ได้แก่ วัดสันต้นแหน
- ตำบลดงเจน ได้แก่ วัดพระธาตุปูปอ (พบจารึกวัดพระธาตุปู่ปอ) วัดบุนนาค(ร่าง) วัดป่าเหียง
- ตำบลต๋อม ได้แก่ วัดร่องห้า วัดต๋อมกลาง วัดต๋อมใต้
- ตำบลต๋ำ ได้แก่ วัดต๋ำนกกก วัดโสมนัสทุ่มท่า วัดต๋ำน้ำล้อม สำนักสงฆ์พระศรีอุดมธรรม แหล่งตัดหินทราย สำนักวิปัสสนาผาธรรมนิมิตร (พบจารึกที่ลานตัดหิน)
- ตำบลท่าจำปี ได้แก่ วัดช้างหิน
- ตำบลแม่ต๋ำ ได้แก่ วัดเมืองชุม
- ตำบลแม่ใสได้แก่ วัดร่องไฮ วัดแม่ใส
- ตำบลแม่นาเรือ ได้แก่ วัดแม่นาเรือ
- ตำบลตุ่น ได้แก่ วัดดอกบัว วัดตุ่นใต้
- ตำบลสาง ได้แก่ วัดศรีบุญเรือง วัดบ้านงิ้ว

(๒) **เขตอำเภอดอกคำใต้** จังหวัดพะเยา ได้แก่ แหล่งโบราณคดีที่บ้านถ้ำ ตำบลบ้านถ้ำ วัดสุวรรณคูหา ถ้ำหอ ถ้ำจำศีล วัดโบสถ์ (ร้าง) กลางหมู่บ้าน ตำบลบ้านถ้ำ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านครูอุทัย ไชยวุฒิ

(๓) **เขตอำเภอจุน** จังหวัดพะเยา ได้แก่ เวียงลอ ตำบลลอ วัดร้างในเขตเวียงลอ วัดศรีปิงเมือง (ในเขตเวียงลอ)

---

[๓๓] เรื่องเดียวกัน.

(๔) **เขตอำเภอเชียงคำ** จังหวัดพะเยา ได้แก่ วัดพระธาตุสบแวน วัดพระนั่งดิน วัดบุญนาค (มีพระพุทธรูปหินทรายขนาดใหญ่ เคลื่อนย้ายมาจากเวียงลอ)

(๕) **เขตอำเภอแม่ใจ** จังหวัดพะเยา ได้แก่ วัดศรีสุพรรณ ตำบลแม่ใจ

๖) **เขตอำเภอพาน** จังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดเด่นชัย (ม่อนป่าสัก) ตำบลแม่อ้อ วัดป่าซาง ตำบลเมืองพาน

(๗) **เขตอำเภอเทิง** จังหวัดเชียงราย ได้แก่ เวียงเทิง วัดพระเกิดคงคาราม วัดพระศรีมหาโพธิ์ วัดอำมาตย์ วัดสวนดอก วัดพระธาตุจอมจ้อ และวัดเสาหิน

(๘) **เขตอำเภอเวียงชัย** จังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดโบราณบ้านเวียงเดิม วัดสันสลิด

(๙) **เขตอำเภอพญาเม็งราย** จังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดพระธาตุสบก้าง

(๑๐) **เขตอำเภอเชียงแสน** จังหวัดเชียงราย ได้จากวัดร้างในเขตเมืองเชียงแสนหลายวัด ส่วนใหญ่มาจากการขุดแต่ง เช่น วัดป่าสัก ปัจจุบันเก็บรวบรวมไว้ที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงแสน และหน่วยศิลปากรที่ ๔ (เชียงแสน)

(๑๑) **เขตอำเภอเมือง** จังหวัดลำปาง ได้แก่ วัดพระธาตุลำปางหลวง พบเพียงชิ้นส่วนพระพุทธรูปหินทรายขนาดเล็ก ส่วนใหญ่ไม่สมบูรณ์ที่สมบูรณ์เฉพาะเศียรขนาดใหญ่ ๒ เศียร จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของวัด

(๑๒) **แหล่งที่เคลื่อนย้ายมาภายหลัง** ดังได้กล่าวแล้ว ได้แก่ ตามพิพิธภัณฑ์ต่างๆ คือ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่ หริภุญไชย เชียงแสน พระนคร และที่วัดอุโมงค์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

จากแหล่งที่พบศิลปะสกุลช่างพะเยาทั่วอาณาจักรล้านนาโบราณนั้น สันนิษฐานได้ว่าอิทธิพลของศิลปะสกุลช่างพะเยาได้แพร่ขยายอิทธิพลในพุทธศิลปะของอาณาจักรโบราณเมืองต่างๆ เหล่านั้น จะรับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากส่วนกลาง คืออาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ แต่ก็ไม่ได้รับเอามาหมด เนื่องจากแต่ละเมืองมีวัฒนธรรมเดิมอยู่แล้ว และที่สำคัญ คือ ช่างสร้างงานย่อมมีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้เกิดศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะขึ้น ในแต่ละท้องถิ่นนั้น เกิดเป็นสกุลช่างศิลปกรรม ได้แก่ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างฝาง สกุลช่างแพร่ สกุลช่างน่าน และสกุลช่างพะเยา เป็นต้น

คำว่า “ศิลปะพะเยา” ได้รับการกล่าวถึงเป็นครั้งแรกโดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงจัดศิลปะพะเยาเป็นตอนปลายของศิลปะเชียงแสนรุ่นหลัง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒[๓๔] ได้มี

---

[๓๔] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, , ๒๕๒๔), หน้า ๒๔.

การยืนยันด้านเอกสารเมืองโบราณ เสนอว่า เมืองพะเยามีความสัมพันธ์กับเมืองสุโขทัย โดยเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา เมื่อพระยายุทธิษฐิระขึ้นไปครองเมืองพะเยา แต่ไม่ปักใจเชื่อว่า งานศิลปกรรมโดยเฉพาะประติมากรรมสกุลช่างพะเยาเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระยายุทธิษฐิระเป็นต้นมา เพราะความซับซ้อนของรูปแบบที่ยังไม่มีการวิเคราะห์ และมีเป็นจำนวนมากที่พบตามเมืองต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำอิง เป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อจะเกิดขึ้นในคราวเดียว แต่ควรเป็นสิ่งที่มีมาก่อนหน้านั้น[๓๕] ในวารสานเล่นเดียวกันนี้เอง น. ณ ปากน้ำ ได้เสนอบทความเกี่ยวกับปัญหาของศิลปะล้านนารุ่นก่อนอาณาจักรเชียงใหม่ โดยเน้นว่าพระพุทธรูปหินทราย และเจดีย์หินทราย มีอายุร่วมสมัยกับศิลปะปาละของอินเดียที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗ โดยเจาะจงว่าพระพุทธรูปสำริดที่เรียกกันว่า แบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง และสิงห์สาม ล้วนเป็นศิลปะเชียงใหม่ ทั้งหมด โดยศิลปะก่อนเมืองเชียงใหม่ หรือศิลปะเชียงแสนนั้น ล้วนเป็นพระพุทธรูปหินทั้งสิ้น[๓๖]

แม้ว่าจะมีการศึกษาผลงานศิลปกรรมที่เมืองพะเยาบ้างแล้ว แต่ผู้ที่ศึกษาสกุลช่างพะเยาระยะแรก ได้แก่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ในผลงานวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา” แสดงว่าสกุลช่างพะเยาเริ่มสร้างงานศิลปกรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา จนถึงช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โดยในระยะแรกสร้างตามรูปแบบของพระสิงห์ โดยใช้วัสดุเป็นหินทราย ต่อมาจึงรับเอาอิทธิพล ของสกุลช่างสุโขทัยเข้ามา ผสมผสานและพัฒนาให้มีลักษณะเฉพาะของตนเองอย่างเต็มที่เมื่อเข้าสู่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ แล้ว และดำรงเอกลักษณ์ของสกุลช่างไว้ได้จนถึงช่วงครึ่งแรกของต้นศตวรรษที่ ๒๒ เอกลักษณ์ของสกุลช่างจึงค่อยๆ เสื่อมโทรมลง อิทธิพลของงานศิลปกรรมพื้นเมืองและท้องถิ่นมีมากขึ้น พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาพบกระจายอยู่ในเมืองโบราณแถบลุ่มแม่น้ำอิง ตั้งแต่เมืองพะเยาจนถึงเวียงเชียงของ และแถบลุ่มแม่น้ำกกที่เมืองเชียงราย และเมืองเชียงแสน แสดงให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์โดยใช้เส้นทางแม่น้ำ ส่วนการยุติการสร้างพระพุทธรูปอยู่ในช่วงครึ่งแรกของต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ [๓๗]

---

[๓๕] ศรีศักร วัลลิโภดม, “อิง-ยม-น่าน ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมระหว่างสุโขทัย แพร่ น่าน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๔๗.

[๓๖] ประยูร อุลุชาฎะ (น.ณ ปากน้ำ), “ปัญหาของศิลปะลานนา รุ่นก่อนอาณาจักรเชียงใหม่”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๖๒.

[๓๗] ศักดิ์ชัย สายสิงห์ , **วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,** หน้า ๑๓๙.

บทที่ ๓

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ในการวิจัยบทนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อศึกษาเป็นลำดับดังนี้ คือ ๑) ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไป ๒) แนวคิดและวัตถุประสงค์ในกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) นอกจากนั้น ยังได้นำเสนอข้อมูลรายละเอียดของโบราณวัตถุ และส่วนที่เป็นการจัดแสดงโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ อีกด้วย ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

๓.๑ แนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์

แนวคิดรวบยอดของพิพิธภัณฑ์อาจแบ่งได้เป็น ๓ แนวคิด[๑] คือ

แนวคิดรวบยอดในการอนุรักษ์วัตถุสะสม เพราะพิพิธภัณฑ์เล็งเห็นว่าวัตถุสะสมเป็นของมีคุณค่า จำเป็นต้องรักษาไว้ในสภาพดีให้มากที่สุด ด้วยเหตุนี้ในการจัดแสดง การนำออกให้บริการจึงต้องคำนึงถึงความปลอดภัยของวัตถุเป็นหลัก ความสวยงาม และการให้ผู้ชมได้เรียนรู้จับต้องจึงเป็นรอง

แนวคิดรวบยอดในการศึกษาค้นคว้า เป็นการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เพื่อให้บริการแก่ผู้ต้องการศึกษาโดยใช้วัตถุเป็นสื่อ พิพิธภัณฑ์ชนิดนี้มักเป็นพิพิธภัณฑ์ในสถานศึกษา เช่น พิพิธภัณฑ์กายวิภาคศาสตร์ คองคอน ณ ศิริราชพยาบาล ซึ่งเป็นที่เก็บรวบรวมตัวอย่างอวัยวะ กระดูก ฯลฯ ของมนุษย์เป็นจำนวนมากเพื่อให้นักศึกษาแพทย์ได้มาศึกษา พิพิธภัณฑ์ที่มีแนวคิดรวบยอดชนิดนี้มักจะเก็บสะสมและจัดแสดงวัตถุไว้เปรียบเทียบกัน โดยจัดแสดงวัตถุจำนวนมาก เพื่อสะดวกในการศึกษาเปรียบเทียบ

แนวคิดรวบยอดเพื่อให้พิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ แนวคิดนี้มักไม่สนใจว่าจะต้องจัดแสดงวัตถุที่มีคุณค่า สวยงามหรือสมบูรณ์ อาจจัดทำวัตถุจัดแสดงขึ้นใหม่ ให้ผู้ชมได้มีโอกาสจับต้องทดลองใช้งาน หรือสัมผัสอื่นๆ เช่น การดม การดู การจับ การฟัง ผู้ชมสามารถเคาะวัตถุเพื่อฟังเสียงที่เกิดจากการเคาะนั้นได้ แต่ถ้าเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีแนวคิดรวบยอดเพื่ออนุรักษ์จะมิยอมให้ผู้ชม

---

[๑] กรมศิลปากร, แนวคิดการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์, [ออนไลน์] แหล่งที่มา : https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:iM4UX8fob1QJ:elearning.su.ac.th/elearning-uploads/libs/document

ได้จับต้อง หรือเคาะ ฯลฯ เพราะเป็นการเสี่ยงที่จะทำให้วัตถุชำรุดหรือแตกหักได้ พิพิธภัณฑ์ที่มีแนวคิดรวบยอดเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้นี้ ตัวอย่างเช่น พิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ หรือศูนย์วิทยาศาสตร์เพื่อการศึกษา ใกล้ท้องฟ้าจำลอง

๓.๑.๑ ความหมายและคำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕ และได้ปรับปรุงใหม่ในพุทธศักราช ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายของคำว่า “พิพิธภัณฑ์” ว่า “เป็นสถานที่เก็บรวบรวมและแสดงสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสำคัญด้านวัฒนธรรมหรือ ด้านวิทยาศาสตร์ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาเล่าเรียน และก่อให้เกิดความเพลิดเพลินใจ”[๒]

สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (International Council of Museums) ซึ่งเป็นองค์กรที่จัดตั้งขึ้นโดยองค์กร UNESCO เพื่อเป็นศูนย์กลางการแลกเปลี่ยนความรู้ และข้อมูลต่างๆ ระหว่างผู้ดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ทั่วโลก ได้ให้คำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์ หรือ Museum นั้น เป็นสถาบันบริการ และพัฒนาสังคมที่ตั้งขึ้นอย่างถาวรโดยไม่แสวงหากำไร เปิดกว้างสำหรับสาธารณะ โดยทำหน้าที่แสวงหารวบรวม อนุรักษ์วิจัย สื่อสาร และจัดแสดงวัตถุ ที่เป็นหลักฐานของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อม เพื่อจุดมุ่งหมายในการเรียนรู้การศึกษาและเพื่อความเพลิดเพลิน

นิคม มูสิกะคามะ ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “พิพิธภัณฑสถาน” ว่า “พิพิธภัณฑสถาน คือ สถาบันที่ตั้งขึ้นเพื่อรวบรวม สงวนรักษา และจัดแสดงวัตถุอันมีความสำคัญทางวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรม เพื่อประโยชน์ในการศึกษา และความเพลิดเพลิน โดยรวมถึงหอศิลป์ อนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ สวนสัตว์ สวนพฤกษชาติ วนอุทยาน สถานที่เลี้ยงสัตว์น้ำ และสถานที่อื่นๆ ที่จัดแสดงสิ่งมีชีวิต”[๓]

จากความหมายและคำจำกัดความของคำว่า “พิพิธภัณฑ์” ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าคำว่า “พิพิธภัณฑ์” เป็นคำที่มีความหมายกว้างมาก สถาบันใดที่มีภารกิจเกี่ยวข้องกับการรวบรวมสงวนรักษาวัตถุที่เป็นหลักฐานของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อม และนำมาศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ วิจัยเพื่อนำผลการศึกษามาเผยแพร่เป็นความรู้แก่สังคมแล้ว สถาบันนั้นถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้โดยถือหลักว่าต้องเป็นองค์กรที่ไม่ได้จัดตั้งขึ้นมาโดยคิดถึงเรื่องผลกำไรเป็นสำคัญ

---

[๒] ราชบัณฑิตสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, (กรุงเทพมหานคร : นามมีบุคส์ พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๗๘๙.

[๓] นิคม มูสิกะคามะ, **คู่มือการปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๖), หน้า ๑๓.

๓.๑.๒ ประเภทของพิพิธภัณฑ์

พิพิธภัณฑ์ที่จัดขึ้นในระยะแรก ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายในการรวบรวมวัตถุเพื่อวัตถุประสงค์ประการใดประการหนึ่งโดยเฉพาะ คงเป็นแต่เพียงการเก็บรวบรวมวัตถุที่น่าสนใจไว้เท่านั้น จนกระทั่งเมื่อกิจการพิพิธภัณฑ์เจริญขึ้น ระบบและแนววิถีแห่งการบริหาร และการศึกษาที่มีจุดหมายเป็นเฉพาะวิชา การแบ่งแยกชนิดหรือประเภทของพิพิธภัณฑ์จึงได้เกิดขึ้น

สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ ได้จำแนกชนิดของพิพิธภัณฑ์ออกเป็นสาขาต่างๆ จำนวน ๙ สาขา ดังนี้[๔]

๑) **พิพิธภัณฑสถานทางศิลปะ** (Museum of Arts) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นแหล่งรวบรวมผลงานทางศิลปะ

๒) **พิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัย** (Gallery of Contemporary Arts) เป็นพิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ ทำหน้าที่รวบรวมศิลปะร่วมสมัย

๓) **พิพิธภัณฑสถานทางธรรมชาติวิทยา** (Natural History Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่ได้พัฒนามาจากการรวบรวมวัตถุในแบบต่างๆ เช่น ธรณีวิทยา พฤกษศาสตร์ สัตวศาสตร์ มานุษยวิทยา ฯลฯ

๔) **พิพิธภัณฑสถานทางวิทยาศาสตร์และเครื่องจักรกล** (Museum of Science and Technology) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่แสดงเรื่องราวการคิดค้นเกี่ยวกับการหาเครื่องผ่อนแรง และการวิเคราะห์เรื่องราวของจักรวาลอันกว้างใหญ่ วงการพิพิธภัณฑ์สถานเรียกพิพิธภัณฑสถานชนิดนี้ว่า พิพิธภัณฑสถานทางวิทยาศาสตร์ และเครื่องจักรกล

๕) **พิพิธภัณฑสถานทางมานุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา** (Museum of Anthropology and Ethnology) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีขอบเขตงานกว้างขวาง มีวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมให้มนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ได้เข้าใจในวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

๖) **พิพิธภัณฑสถานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี** (Museum of History and Archaeology) เป็นพิพิธภัณฑ์ที่เป็นแหล่งแสดงเรื่องราวความเป็นมาของมนุษย์ในอดีต ทางสภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติถือว่าเป็นพิพิธภัณฑสถาน ที่สร้างความเข้าใจทางสังคมมนุษย์ที่สำคัญยิ่ง

๗) **พิพิธภัณฑ์สถานประจำเมือง หรือท้องถิ่น** (Regional Museum – City Museum) เป็นพิพิธภัณฑสถานที่แสดงเรื่องราวของท้องถิ่น

๘) **พิพิธภัณฑ์สถานแบบพิเศษ** (Specialized Museum) พิพิธภัณฑ์ประเภทนี้ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการศึกษา เช่น ศิลปประยุกต์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และการศึกษาด้านสังคมต่างๆ

---

[๔] UNESCO, Seminar on “The Education Role of Museum” 1963.

๕) **พิพิธภัณฑสถานของมหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษา** (University Museum) พิพิธภัณฑ์ประเภทนี้ จัดตั้งขึ้นโดยสถาบันการศึกษา มีวัตถุประสงค์เฉพาะตามความต้องการของสถาบันการศึกษานั้นๆ

สำหรับพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จังหวัดพะเยา จัดอยู่ในประเภทที่ ๗ คือ พิพิธภัณฑสถานประจำเมือง หรือท้องถิ่น เพราะมีจุดมุ่งหมายในการจัดตั้งเพื่อต้องการแสดงผลงานอันเป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชน และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของท้องถิ่นเท่านั้น

๓.๑.๓ แนวคิดเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน

ในปัจจุบันประเทศไทยมีพิพิธภัณฑ์มากมายหลายประเภท พิพิธภัณฑ์ที่เรารู้จักกันทั่วไปนั้นคือ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สังกัดกรมศิลปากร ซึ่งมีอยู่หลายจังหวัด เป็นสถานที่ให้ความรู้ มีการจัดแสดงสิ่งของในระดับที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีชิ้นสำคัญๆ พิพิธภัณฑ์นับวันจะมีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น เพราะเป็นหน่วยงานที่อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม แต่นอกจากพิพิธภัณฑ์ของกรมศิลปากรแล้ว ยังมีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวทางด้านสังคม วัฒนธรรมโดยตรง ในช่วงเวลาที่ผ่านมามีการเคลื่อนไหวทางภาคสังคม ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลที่เป็นผู้นำท้องถิ่นในชุมชนทางด้านวัฒนธรรมแต่เดิมซึ่งมีหลายวัด เนื่องจากวัดเป็นศูนย์รวมทางด้านสังคมท้องถิ่น จึงมีผู้นำ คือ พระภิกษุ เป็นแกนนำหลักในการสร้างพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เช่น หอวัฒนธรรมนิทัศน์ วัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา และพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) เป็นต้น ก็เกิดจากพระสงฆ์ที่เป็นผู้นำท้องถิ่น มีบทบาทสำคัญในการทำให้เกิดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขึ้น

ศรีศักร วิลลิโภดม ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นไว้ว่า ท้องถิ่นบางแห่งที่มีโบราณสถานหรือเรื่องราวสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญ ก็น่าที่จะมีพิพิธภัณฑ์ที่เนื่องด้วยสถานที่นั้นขึ้น เพื่อแสดงหลักฐานความเป็นมาของสถานที่นั้น พิพิธภัณฑ์อาจอยู่ในความดูแลของวัด หรือโรงเรียนประจำท้องถิ่น แล้วนำเอาโบราณวัตถุ หรือสิ่งของมีค่าทางวัฒนธรรมทางศาสนสถาน หรือของประชาชนในท้องถิ่นนั้นมาแสดง อาจเป็นของแตกหัก แต่มีความหมายก็เพียงพอ หากจำเป็นต้องแสดงถึงสิ่งที่มีค่า อาจถ่ายภาพ และแสดงข้อมูลความรู้กับผู้ชมภายนอก และเป็นการกระตุ้นให้คนในท้องถิ่นเกิดความรัก และสนใจท้องถิ่น และวัฒนธรรมของตน[๕]

---

[๕] ศรีศักร วิลลิโภดม, “พิพิธภัณฑ์กับการศึกษานอกระบบ”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๓, (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๓๐) : ๑๐-๑๒.

การจัดพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ควรใช้ความรู้ในท้องถิ่นเป็นตัวนำ เมื่อได้ความรู้มาแล้ว จะสามารถสื่อให้ผู้คนในท้องถิ่นหรือต่างท้องถิ่นได้ โดยวิธีการใดนั้น ขึ้นอยู่กับความพร้อมของท้องถิ่น บางครั้งห้องที่มีขนาดเล็กก็สามารถนำมาจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นห้องใหญ่หรือมีเทคโนโลยีที่มีราคาแพง ขึ้นอยู่กับกระบวนการที่สามารถสื่อออกไปได้ การจัดพิพิธภัณฑ์โดยความหมายที่แท้ คือ การจัดกระบวนการเรียนรู้นั่นเอง นอกจากนี้ ศรีศักร วิลลิโภดม ยังได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น กับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ไว้ว่า[๖] ท้องถิ่นบางแห่งที่มีโบราณสถานหรือเรื่องราวสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญ ก็น่าที่จะมีพิพิธภัณฑ์ที่เนื่องด้วยสถานที่นั้นขึ้น เพื่อแสดงหลักฐานความเป็นมาของสถานที่นั้น พิพิธภัณฑ์อาจอยู่ในความดูแลของวัดหรือโรงเรียนประจำท้องถิ่น แล้วนำเอาโบราณวัตถุหรือ สิ่งของมีค่าทางวัฒนธรรมทางศาสนสถานหรือของประชาชนในท้องถิ่นนั้นมาแสดง อาจเป็นของแตกหัก แต่มีความหมายก็เพียงพอ หากจำเป็นต้องแสดงถึงสิ่งที่มีค่า อาจถ่ายภาพ และแสดงข้อมูลความรู้เกี่ยวกับสิ่งของนั้น เป็นการให้ความรู้กับผู้ชมภายนอกและเป็นการกระตุ้นให้คนในท้องถิ่นเกิดความรัก และสนใจท้องถิ่นและวัฒนธรรมของตน

นอกจากนี้ ศรีศักร วิลลิโภดม ยังได้ แสดงความเห็นเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น กับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ไว้ว่า[๗] เรื่องของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์นั้น ควรจะเริ่มต้นจากความสำนึกของคนในท้องถิ่นนั้นๆ คนในท้องถิ่นจะต้องมีการสร้างความสำนึกร่วมกัน โดยการรวบรวมวัฒนธรรมที่เป็นของท้องถิ่นขึ้นมาจัดแสดง จะต้องริเริ่มจากผู้นำท้องถิ่นจริงๆ เช่น พระสงฆ์ ผู้ใหญ่บ้าน กำนับ หรือนายกองค์การบริหารส่วนตำบล ปัจจุบันมักจะมีผู้นำที่เป็นพระสงฆ์ หรือครูอาจารย์ซึ่งคนกลุ่มนี้ไม่มีอำนาจทางกฎหมาย สำหรับใช้เป็นเครื่องมือในการบิหารจัดการ แต่เป็นเพียงผู้นำทางวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในแต่ละแห่งที่เกิดขึ้นจะไม่เหมือนกัน เพราะแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันในสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นเน้นในเรื่องการแสดงวัฒนธรรมภายในชุมชน พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจะต้องเป็นเรื่องของวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยตรง การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จะต้องเกิดจากการบริหารจัดการของท้องถิ่น โดยท้องถิ่นสามารถบริหารจัดการให้วัฒนธรรมดึงดูดความสนใจของคนภายนอก ให้อยากมาชมมาศึกษาเรียนรู้ ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี ทุกชนิดที่มีอยู่ในท้องถิ่นและกลายเป็นทรัพยากรที่สามารถก่อให้เกิดการท่องเที่ยวได้

---

[๖] ศรีศักร วิลลิโภดม, **ความรู้เรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์**, เอกสารรายงานการสัมมนาของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๓.

[๗] เรื่องเดียวกัน.

พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง กล่าวถึงประเด็นของวัฒนธรรมกับการจัดพิพิธภัณฑ์ชุมชนไว้ดังนี้

๑. พิพิธภัณฑ์ต้องแสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของชุมชนต่างๆ โดยเสนอโครงสร้างและระบบที่เป็นจริง แล้วอธิบายกฎเกณฑ์ของชุมชนนั้น หมายถึง พิพิธภัณฑ์ต้องอธิบายความเป็นจริงของชุมชน แสดงให้เห็นโครงสร้างของระบบที่เป็นจริง

๒. แสดงให้เห็นอุดมคติชุมชน การเมือง สังคม

๓. แสดงให้เห็นความจริงในข้อดี แล้วนำเสนอสถานการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ เพื่อให้เกิดการตระหนัก ปรับปรุงคุณภาพชีวิต[๕]

แนวคิดดังกล่าว มีความสอดคล้องกับ นิคม มุสิกะคามะ ที่กล่าวถึงการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ทางมานุษยวิทยา ซึ่งรวมความถึงพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นว่า การจัดพิพิธภัณฑ์ในลักษณะนี้ไม่ควรแสดงแต่เพียงวัฒนธรรมชั้นสูงของแต่ละเผ่าชน ควรเน้นหนักในด้านสังคมมนุษย์ทั่วไปในเผ่านั้นว่า ได้เคยมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร โดยนำเอาสิ่งอันเป็นสัญลักษณ์พิเศษแสดงออกให้ประชาชนได้เห็น

ปราณี วงษ์เทศ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นไว้ว่า พิพิธภัณฑ์ประเภทนี้เน้นความเรียบง่าย ไม่ต้องสวยหรูหราโอโถง พื้นที่กว้างขวางใหญ่โต ตัวอาคารอาจเป็นบ้านเก่าตึก หรือห้องแถว โกดังที่เลิกใช้แล้ว ห้องเรียนในโรงเรียน หรืออาจเป็นอาคารในวัด เช่น วิหาร ศาลาการเปรียญ ศาลาวัด โบสถ์เก่า จะเหมาะสำหรับการจัดให้เป็นพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อชุมชนชาวบ้าน เพราะวัดมักจะเป็นศูนย์ศิลปวัตถุ ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ของชุมชนในท้องถิ่นเนื่องจากมักมีศรัทธานำของไปถวายวัด

กล่าวโดยสรุป พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านหรือ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นมีความสำคัญ เพราะเป็นกลไกสำคัญเพื่อการศึกษานอกระบบ ที่ให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับท้องถิ่นช่วยอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยช่วยอนุรักษ์สิ่งของที่มีความหมายทางวัฒนธรรมไม่ให้กระจัดกระจายหรือสูญหาย เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้[๖]

---

[๕] พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง, **พิพิธภัณฑ์ชุมชนและกลุ่มชาติพันธุ์, พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่**, (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕), หน้า ๕๕.

[๖] ปราณี วงษ์เทศ, **ความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์วัดบ้านม่องในลุ่มแม่น้ำแม่กลอง : พัฒนากรทางสังคมและวัฒนธรรม**, (กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์, ๒๕๓๖), หน้า ๘๙-๙๐.

๓.๑.๔ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

หน้าที่ประการสำคัญที่สุดของพิพิธภัณฑ์ คือ การให้ความรู้แก่ประชาชนในรูปแบบของการดูวัตถุต่างๆ แทนการฟังหรือการศึกษาข้อความในเอกสารซึ่งยาวมากเกินกว่าจะอ่านได้หมด เพราะฉะนั้น การจัดนิทรรศการจึงเป็นกิจกรรมที่สำคัญในพิพิธภัณฑ์แต่ละแห่งจะขาดเสียมิได้ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งใดจะได้รับความร่วมมือร่วมใจจากประชาชนมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับมาตรฐานของการจัดนิทรรศการ การจัดนิทรรศการจึงเป็นกระบวนการสื่อสารที่สำคัญยิ่ง

การสื่อสารทางนิทรรศการจะเกิดขึ้นในทุกๆ จุดของการจัดแสดงผ่านสื่อต่างๆ ที่พิพิธภัณฑ์จัดเตรียมไว้ให้ ซึ่งไม่ควรจำกัดไว้เพียงสื่อประเภทหนึ่ง หรือเป็นการรับรู้ด้วยการมองเห็นเพียงอย่างเดียว แต่ควรเป็นสื่อที่ผู้ชมสามารถที่จะเรียนรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๖ (รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส และความคิดคำนึง) ได้ในนิทรรศการเดียวกัน ซึ่งหมายความว่านิทรรศการจะต้องส่งต่อเนื้อหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ชมทราบว่า ผู้จัด (พิพิธภัณฑ์) กำลังกล่าวถึงอะไร และมีความเข้าใจในเรื่องราว เนื้อความนั้นอย่างถูกต้องชัดเจน สำหรับผู้ชมแล้ว การเข้าชมนิทรรศการ คือ การเรียนรู้ด้วยประสบการณ์นั่นเอง

กชพร หัสดิน ได้กล่าวถึงประเภทของนิทรรศการ ว่า แบ่งเป็น ๓ ประเภท คือ[๑๐]

๑) นิทรรศการที่เน้นวัตถุเป็นหลักสำคัญ เป็นการจัดแสดงที่ใช้จัดอยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ หรือ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในระยะเริ่มแรก ซึ่งอาจแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ จัดแสดงวัตถุโดยเน้นวัตถุเดี่ยวๆ และการจัดแสดงโดยให้เห็นความเป็นมา ความเกี่ยวข้องของวัตถุที่มีต่อศาสนา สังคม วัฒนธรรม หรือคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี ซึ่งเป็นส่วนประกอบภายนอก นิทรรศการชนิดนี้วัตถุแต่ละชิ้นสามารถจะอยู่ได้ด้วยตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องกับวัตถุชนิดอื่นแต่อย่างใด

๒) นิทรรศการที่เป็นการนำเสนอปรากฏการณ์ เป็นลักษณะการจัดของพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์เป็นส่วนใหญ่

๓) นิทรรศการที่มีเนื้อหาเป็นนามธรรม การจัดนิทรรศการในลักษณะนี้ จะต้องถ่ายทอดเรื่องราวด้านความคิด ความเชื่อออกมาเป็นรูปธรรม จึงต้องมีการเขียนบท สร้างสื่อ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ การจัดแสดงจะต้องให้มีความต่อเนื่องของเนื้อหาแต่ละส่วนอย่างชัดเจน เพราะแต่ละส่วนต่างมีความสำคัญเป็นภาพรวมของเนื้อหา จึงควรเรียบเรียงข้อมูลนามธรรมเหล่านี้ให้เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน

---

[๑๐] กชพร หัสดิน, **การจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๘), หน้า ๖๗.

กล่าวโดยสรุป นิทรรศการในพิพิธภัณฑ์มีความสำคัญมาก ในฐานะที่เป็นสื่อในพิพิธภัณฑ์ โดยเป็นสื่อที่มีความใกล้เคียงกับหนังสือ และภาพยนตร์ มุ่งเน้นให้ผู้ชมได้รับทั้งสาระและความบันเทิงไปในเวลาเดียวกัน ความสนุกสนานเพลิดเพลินในระหว่างการเข้าชม ถือเป็นประสบการณ์สำคัญที่ผู้ชมควรจะได้รับ ในขณะเดียวกันการถ่ายทอดเนื้อหาทางวิชาการ ก็ควรได้รับการนำเสนออย่างเหมาะสมด้วย นิทรรศการมิใช่สื่อประเภทหนังสือเรียน หรือสื่อประกอบการเรียนการสอนในห้องเรียน แต่ในขณะเดียวกันก็มิได้เน้นในด้านการให้ความบันเทิงแต่อย่างเดียว แต่เป็นส่วนผสมทั้งสองสิ่งในปริมาณที่เหมาะสมต่อการเรียนรู้ระหว่างการเข้าชม เป็นการเรียนรู้ด้วยความรู้สึก ด้วยความสมัครใจ และด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน

๓.๑.๕ หน่วยงาน และองค์กรที่รับผิดชอบ

นิคม มูสิกะคามะ ระบุว่าเนื่องจากโบราณวัตถุประกาศขึ้นทะเบียน แล้วจำเป็นจะต้องได้รับการตรวจตราคุ้มครอง และบำรุงรักษาไว้ให้เป็นสมบัติของชาติ ดังนั้นจึงต้องมีหน่วยงานที่รับผิดชอบในการดูแล โดยอาศัยอำนาจพระราชบัญญัติการบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. ๒๕๒๘ สามารถกำหนดอำนาจหน้าที่ และความรับผิดชอบให้หน่วยงานดำเนินการโดยแบ่งหน้าที่ออกเป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้[๑๑]

๑) หน่วยงานหลักในการรับผิดชอบ ซึ่งประกอบด้วย

(๑) กระทรวงศึกษาธิการ มีอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบ ในด้านการศึกษาศาสนาศิลปวัฒนธรรมของชาติ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เป็นผู้รับผิดชอบในพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ๒๕๐๕ แก้ไขเพิ่มเติม ๒๕๓๕ และมีอำนาจในการออกกฎกระทรวง และตั้งพนักงานเจ้าหน้าที่ตาม พ.ร.บ.โบราณสถานฯ

(๒) กรมศิลปากร มีหน้าที่รับผิดชอบในการทำนุบำรุง สงวนรักษา ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีกองต่างๆ ในสังกัด โดยเฉพาะสำนักโบราณคดี และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มีหน้าที่รับผิดชอบในการศึกษาค้นคว้าและกำหนดแผนงาน แผนปฏิบัติ วิธีการอนุรักษ์โบราณสถานประเภทต่างๆ โดยมีหน่วยงานกระจายทั้งในส่วนภูมิภาค

๒) หน่วยงานส่งเสริมสนับสนุน ประกอบด้วย

(๑) จังหวัดต่างๆ ซึ่งมีอนุกรรมการศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมประจำจังหวัด และสภาวัฒนธรรมประจำจังหวัด

---

[๑๑] นิคม มูสิกะคามะ, **แนวปฏิบัติในการสงวนรักษาโบราณสถาน**, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๓๑-๔๓.

(๒) กรมต่างๆ ที่เป็นเจ้าของหรือผู้ครอบครองโบราณสถานที่ เช่น ศึกษาธิการจังหวัด กรมธนารักษ์ กรมการศาสนา (ดูแลที่สาธารณะสมบัติ) กรมการปกครอง (ดูแลที่สาธารณะ) กรมป่าไม้ และกรมที่ดินซึ่งดูแลที่ป่าสงวนมีที่ดิน ฯลฯ การท่องเที่ยวซึ่งรับผิดชอบในการสนับสนุนส่งเสริมการศึกษาและการท่องเที่ยว

๓) เจ้าของหรือผู้ครอบครอง

เจ้าของหรือผู้ครอบครอง เจ้าของคือผู้มีกรรมสิทธิ์, ผู้มีสิทธิครอบครองใช้สอยเก็บผลประโยชน์ และจำหน่ายทรัพย์สิน ซึ่งกรรมการสิทธิ์นี้จะต้องมีเอกสารหลักฐานแสดง ได้แก่ โฉนดที่ดิน โฉนดแผนที่ โฉนดตราจอง ตราจองที่ตราไว้ได้ทำประโยชน์แล้ว โดยหน้าที่ของผู้ครอบครอง หรือเจ้าของนั้นมีดังนี้

(๑) เจ้าของหรือผู้ครอบครองโบราณวัตถุ เมื่อเห็นโบราณสถานชำรุดหักพังหรือเสียหาย ไม่ว่าด้วยประการใดๆ จะต้องแจ้งการชำรุดไปยังอธิบดี ภายใน ๓๐ วันที่เกิดการชำรุดเสียหาย

(๒) เจ้าของหรือผู้ครอบครอง โบราณวัตถุที่ขึ้นทะเบียนแล้ว มีอำนาจที่จะซื้อขายหรือโอนให้ผู้ใดครอบครองได้ แต่ผู้รับโอนกรรมสิทธิ์ต้องแจ้งการรับกรรมสิทธิไปยังอธิบดี ภายใน ๖๐ วัน นับแต่วันที่ได้รับสิทธิ์

(๓) โบราณวัตถุที่อธิบดีได้ ขึ้นทะเบียนและ ประกาศในราชกิจจานุเบกษาแล้ว เจ้าของหรือผู้ครอบครองไม่มีสิทธิ์ที่จะทำการแต่งเติมได้ เว้นไว้แต่ได้รับอนุญาตจากอธิบดี

(๔) เจ้าของหรือผู้ครอบครองกรรมสิทธิ์ ไม่มีสิทธิ์ที่จะซ่อมแสดง แก้ไข หรือเปลี่ยนแปลง ทำลาย เว้นไว้แต่ได้รับอนุญาต

๓.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

หลังจากที่ผู้วิจัยเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนเทศบาล ๓ (ราษฎร์บำรุง) จากนั้นได้เข้าพิธีบรรพชาเป็นสามเณร เมื่อบรรพชาแล้วได้เริ่มสะสมกล่องบุหรี่ กล่องไม้ขีดไฟ ตลอดจนถึงรูปดาราทั้งชาย และหญิง โยมแม่ของผู้วิจัยได้เห็นจึงเตือนว่าเป็นพระไม่ควรเก็บสะสมสิ่งเหล่านี้ จึงได้นำสิ่งนั้นไปเผา ซึ่งถ้านึกมาถึงปัจจุบันนี้ก็น่าเสียดาย ต่อมา ได้ไปเดินทางไปตามเมืองร้างต่างๆ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในล้านนาว่า “ภูกามยาว” เป็นอาณาจักรโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนและล่มสลายในกาลต่อมา ได้พบวัดร้างอยู่เป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในเมืองพะเยาในอดีตได้เป็นอย่างดี การเดินทางสำรวจในครั้งนั้นนอกจากจะได้พบซากปรักหักพังของอาคารสถานที่แล้ว ยังได้พบพุทธศิลปะ เช่น พระพุทธรูป เศียรพระพุทธรูป รูปช้าง ฯลฯ อีกด้วย ซึ่งสร้างด้วยหินทราย นับว่าเป็นประติมากรรมที่ทรงคุณค่า

จึงเกิดความคิดว่า ควรที่จะนำไปเก็บสะสมไว้ในสถานที่ที่มีคนดูแลรักษา ด้วยเกรงว่าถ้าปล่อยทิ้งไว้ พวกขโมยอาจจะมาขุดค้นหาสมบัติเพื่อหวังของมีค่าที่อยู่ข้างในนำไปขายให้ชาวต่างชาติ หรือโบราณวัตถุอาจถูกทุบทำลายให้เกิดความเสียหายได้ ซึ่งเป็นการทำลายโบราณวัตถุที่ทรงคุณค่า ดังนั้น จึงได้ขนย้ายมาเก็บสะสมไว้ที่วัดเมืองชุม เป็นอันดับแรก

ต่อมา เมื่อเจ้าอาวาสวัดลีได้มรณภาพลง พุทธศาสนิกชนในชุมชนวัดลีได้อาราธนาไปอยู่ที่วัดลี จึงได้นำวัตถุโบราณเหล่านั้นไปด้วย เมื่อได้มาพำนักที่วัดลีเพื่อปฏิบัติหน้าที่เจ้าอาวาสแล้ว เมื่อได้จัดการกิจที่เป็นหน้าที่เจ้าอาวาสเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้เริ่มงานสำรวจโบราณสถานและโบราณวัตถุอีกครั้ง โดยได้เดินทางไปตามวัดร้างต่างๆ โดยเฉพาะเวียงรูปน้ำเต้าที่อยู่ติดกับวัดลี ซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางของเวียงน้ำเต้า และมีจำนวนวัดร้างตั้งอยู่ภายในบริเวณนั้น ประมาณ ๒๐ กว่าวัด มีธาตุเจดีย์ซึ่งหักพัง ท่ามกลางป่าดงพงไพรที่ขึ้นปกคลุมอยู่ เมื่อพบชิ้นส่วนของโบราณวัตถุจึงได้เก็บรวบรวมมาไว้ที่วัดลี เวลาผ่านไปจึงมีวัตถุโบราณเพิ่มจำนวนมากขึ้น จึงเกิดแนวคิดว่า น่าจะจัดแสดงโบราณวัตถุที่ได้เก็บสะสมเป็นจำนวนมากนี้ไว้ในอาคารเพื่อให้เด็กเยาวชน นักเรียน นิสิตนักศึกษา ประชาชนและผู้สนใจทั่วไป โดยเฉพาะคนในท้องถิ่นได้เข้ามาศึกษาหาความรู้ความเป็นไปของบ้านเมืองในสมัยโบราณของพะเยา ซึ่งจะทำให้รู้ว่าเมืองพะเยามีประวัติความเป็นมาอย่างไร ตลอดจนถึงการปลูกจิตสำนึกให้ประชาชนในท้องถิ่นรักและหวงแหนหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะพุทธประติมากรรมหินทราย ดังข้อความในบทสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวความคิดในการเก็บรักษา ไว้ว่า

> "... ภาระหน้าที่ในการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรม ไม่ใช่เป็นของบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือหน่วยงานใดหน่วยงานหนึ่ง แต่เป็นภาระหน้าที่ของคนไทยทุกคนต้องช่วยกัน ต้องร่วมมือมือกัน ... ทราบว่าในอนาคต กรมศิลปากรจะถ่ายโอนอำนาจให้ท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการงานทางด้านการดูแลโบราณสถาน และโบราณวัตถุในท้องถิ่น... ประชาชนก็ควรมีความรู้ความเข้าใจ และภาคภูมิใจเห็นว่ามรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นมีประโยชน์มีคุณค่าต่อชุมชน..."[๑๒]
>
> "...โบราณวัตถุที่อาตมาเก็บรวบรวมมาตามสถานที่ต่างๆ นั้น ยังไม่มีที่จัดเก็บเป็นสัดส่วน กระจัดกระจายไว้ตามอาคารต่างๆ ภายในวัด เช่น ตามกุฏิบ้าง ในวิหารบ้าง หรือในศาลาการเปรียญบ้าง ซึ่งการเก็บอย่างนั้นเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าไปก่อน เพราะยังขาดปัจจัยในการสร้างอาคารถาวร สิ่งที่เป็นห่วงก็คือ กลัวของจะสูญหาย เพราะสถานที่เก็บใน

---

[๑๒] สุมิตรา กัณฑมิตร และ เกรียงศักดิ์ แรกข้าว, **วัดลี**, หน้า ๑๒-๑๖.

ปัจจุบัน(ขณะที่ให้สัมภาษณ์) ยังไม่มีระบบป้องกันที่ดี อาตมาตั้งใจว่าจะสร้างอาคารพิพิธภัณฑ์สักหลังหนึ่งที่มีความมั่นคงแข็งแรง และมีระบบจัดเก็บที่ดีขึ้นภายในวัด เพื่อเก็บรักษาโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ และเพื่อเป็นแหล่งในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรมท้องถิ่น และรวมทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นของเมืองพะเยาสำหรับผู้สนใจ"[๑๓]

จากข้อความในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว พอที่จะประมวลแนวความคิดในการสร้างพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้ดังนี้

๑) เพื่อเป็นที่เก็บรวบรวมรักษามรดกทางศิลปวัตถุ โบราณวัตถุของชาติไว้มิให้เสื่อมสูญ และจัดแสดงให้นิสิตนักศึกษาประชาชนและผู้สนใจ ได้เข้ามาศึกษา ค้นคว้าหาความรู้

๒) เพื่อเป็นแหล่งความรู้ทาง โบราณคดี ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติ ชาติพันธ์ แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนที่สนใจศึกษา

๓) เพื่อให้วัดได้กลับมามีบทบาทเป็นแหล่งเรียนรู้ เป็นที่ผักผ่อนทางใจ

๔) เพื่อเป็นศูนย์รวมของการสร้างจิตสำนึกให้กับประชาชนท้องถิ่นให้เกิดความสำนึกตระหนักรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของชาวพะเยา

๓.๒.๑ ความเป็นมาในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) เกิดขึ้นได้เนื่องจากพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา เป็นผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์เมืองพะเยาและได้เก็บสะสมอนุรักษ์โบราณ วัตถุ ศิลปวัตถุ จำนวนมาก มาเป็นเวลากว่า ๕๐ ปี การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์จึงมีจุดเริ่มแรกมาจากความต้องการสถานที่เพื่อเก็บรักษา จัดแสดงโบราณวัตถุให้เป็นระบบมาตรฐานสากลตามหลักวิชาการพิพิธภัณฑ์ โดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๔๔[๑๔] ซึ่งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ ได้ร่วมกับหอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติฯ จังหวัดพะเยา ทำการสำรวจและขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุบางส่วน และในปี พ.ศ.๒๕๔๗ พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ได้จัดทำโครงการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) เพื่อเสนอของบประมาณการก่อสร้างอาคารจากกรมศิลปากร, สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, กรมการศาสนา และสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร จังหวัดพะเยา

---

[๑๓] เรื่องเดียวกัน.

[๑๔] เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มรดกวัฒนธรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น**, (พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๑๓-๑๗.

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๔๘ ได้เสนอโครงการก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ไปถึงฯพณฯ นายกรัฐมนตรี พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร และสำนักนายกรัฐมนตรีได้มอบให้ทางจังหวัดพะเยาดำเนินการ แต่ก็ไม่ได้รับงบประมาณแต่อย่างใด ครั้นล่วงมาจนถึงเดือนธันวาคม พ.ศ.๒๕๔๙ ผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา (นายธนเษก อัศวานุวัตร) ได้เห็นคุณค่าและความสำคัญของโครงการ จึงมอบให้สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยาเป็นผู้ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และได้ตั้งคณะทำงานโครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) โดยมีรองผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา (นายสมศักดิ์ สุวรรณสุจริต) เป็นประธานคณะทำงาน คณะทำงานมีมติให้ปรับปรุงอาคารศาลาการเปรียญเป็นอาคารจัดแสดงและเป็นคลังเก็บโบราณวัตถุ โดยจังหวัดพะเยาได้จัดสรรงบประมาณยุทธศาสตร์อยู่ดีมีสุขปี ๒๕๕๐ เป็นจำนวนเงิน ๕๘๐,๐๐๐ บาท และคณะทำงานฯ ได้จัดหาทุนโดยจัดตั้งกองผ้าป่าอีก ๓๐๒,๐๐๐ บาท งบประมาณเบื้องต้นได้ใช้ในการปรับปรุงซ่อมแซมศาลาการเปรียญ, ค่าใช้จ่ายในการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ และครุภัณฑ์จัดแสดงโบราณวัตถุ แต่งบประมาณดังกล่าวก็ไม่เพียงพอ

ดังนั้น ในปีงบประมาณ ๒๕๕๑ องค์การบริหารส่วนจังหวัดพะเยาจึงได้จัดสรรงบประมาณให้เพื่อสนับสนุนโครงการฯ อีกเป็นจำนวน ๑๐๐,๐๐๐ บาท, สำนักงานเทศบาลเมืองพะเยา จัดสรรให้ ๑๐๐,๐๐๐ บาท, ชุมชนวัดลีของบประมาณยุทธศาสตร์อยู่ดีมีสุข ปี ๒๕๕๑ จากจังหวัดพะเยา ได้รับการจัดสรรอีก ๑,๐๐๐,๐๐๐ บาท และเทศบาลตำบลท่าวังทอง อำเภอเมืองจังหวัดพะเยา จัดสรรงบบริหารให้กับพิพิธภัณฑ์เพิ่มเติมอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งได้นำมาใช้ในการจัดแสดงโบราณวัตถุและการปรับภูมิทัศน์ โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา หอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติฯ พะเยา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน เป็นผู้ดำเนินงาน

ต่อมา รองผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา (นายสมศักดิ์ สุวรรณสุจริต) ประธานคณะทำงานฯ ได้ประชุมคณะทำงานร่วมกับคณะศรัทธาวัดลี ในเรื่องการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ เพื่อให้คณะศรัทธาวัดแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ เตรียมความพร้อมในการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์โดยชุมชนอย่างแท้จริงและยั่งยืน สืบไป ทั้งนี้ พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการไปเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๕๒

พิพิธภัณฑ์มีนโยบายที่จะเป็นพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นที่เป็นแหล่งรวบรวม เก็บรักษา และจัดแสดงโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ เป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตของเยาวชนและประชาชนทั่วไป ได้ศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีของเมืองพะเยาอย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ดังนั้น กล่าวได้ว่าโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จำนวนหลายพันชิ้น ที่นำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ที่ทุกภาคส่วนได้ร่วมมือกันจัดตั้งขึ้นเป็นผลสำเร็จ จนกลายเป็นมรดก

ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ เป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตของเยาวชน ประชาชนทั่วไป ได้เข้ามาศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีของเมืองพะเยาในอดีต เพราะเกิดจากที่พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา ได้เก็บสะสมอนุรักษ์โบราณวัตถุศิลปวัตถุจำนวนมาก มาเป็นเวลากว่า ๕๐ ปี[๑๕] โดยแท้

๓.๒.๒ วัตถุประสงค์การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์อาจมีข้อปลีกย่อยแตกต่างกัน แต่สาระและเป้าหมายเหมือนกัน ซึ่งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มีวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) พอประมวลได้ ดังนี้

๑) เพื่อรวบรวม เก็บรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม

เพื่อรวบรวม เก็บรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม มิให้เสื่อมสูญและ จัดแสดงให้ประชาชนได้ศึกษาค้นคว้าหาความรู้ โดยพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ได้มีการเก็บรวมรวมประติมากรรมหินทราย พระพุทธรูปหินทราย ซึ่งแยก ประเภทของโบราณวัตถุ ต่างๆ ได้ดังนี้

(๑) วัตถุโบราณประเภทที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ประติมากรรมหินทราย พระพุทธรูป เสาหิน สถูปหิน ฐานประทับพระพุทธรูป ตลอดจน เครื่องแกะสลักไม้เครื่องไม้ เช่น สัตตภัณฑ์ เป็นต้น

(๒) วัตถุโบราณประเภทจารึกอักษร เช่น ศิลาจารึก คัมภีร์ ปั๊ปสา ตำราโบราณเป็นต้น

(๓) วัตถุโบราณประเภทที่เกี่ยวกับของใช้ในวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นวัตถุโบราณที่ใช้ในการประกอบอาชีพ เช่น ไถ ไซ ครก ขันโตก กระเดื่องตำข้าว เสื้อผ้าของใช้ เป็นต้น

๒) เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลข่าวสารทุกสาขาของศิลปวิทยาการ

เพื่อเป็นแหล่ข้อมูลข่าวสารทุกสาขาของศิลปวิทยาการ เช่น โบราณคดี ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติ ชาติพันธ์วิทยา เทคโนโลยีและนวัตกรรมต่างๆ โดยได้มีการเข้าชม ในองค์กร หน่วยงาน สถาบันการศึกษา โรงเรียน ทำให้สามารถทราบถึงเรื่องราวความเป็นมาวิถีชีวิตชาวเวียงพยาว (วัดลี) และใกล้เคียง ได้เห็นร่องรอยความเจริญทางการศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง ในอดีตจนปัจจุบัน

---

[๑๕] เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มรดกวัฒนธรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น**, หน้า ๑๓-๑๗.

๓) เพื่อเป็นแหล่งการศึกษานอกระบบ

เพื่อเป็นแหล่งการศึกษานอกระบบสำหรับผู้ที่ไม่มีโอกาสศึกษาในระบบโรงเรียน และเพื่อเป็นแหล่งที่สามารถจัดสื่อการเรียนท้องถิ่นที่มีคุณภาพ และเหมาะสมเพื่อสนองตอบความต้องการของสถานศึกษา นักเรียนและนักศึกษา ที่เข้ามาใช้สื่อเหล่านั้นได้อย่างเสมอภาคกัน

๔) เพื่อเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ

เพื่อเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ ให้ความเพลิดเพลินแก่ประชาชนทุกเภททุกวัย พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ตั้งอยู่ในบริเวณวัด นอกจากจะได้มีโอกาสได้เข้าวัดสัมผัสเข้าใกล้พระศาสนาแล้ว ยังสามารถที่จะศึกษาเรื่องราวทางคดีโลกให้รู้ถึงรากเง้า ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ อีกทางหนึ่งอีกด้วย และยังสามารถเรียกคืนบทบาทของศาสตร์ศิลปะวิทยาการที่แผ่ขยายออกนอกวัด เข้ามาศึกษาในวัด และวัดกลายเป็นศูนย์กลางการศึกษาต่อไป

๕) เพื่อจัดให้เป็นแหล่งส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

เพื่อจัดให้เป็นแหล่งส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ของประเทศ ซึ่งหมายถึงสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งจากภายในประเทศและต่างประเทศให้เข้ามาศึกษาชื่นชมกับมรดกทางวัฒนธรรม ตลอดจนทรัพยากรธรรมชาติของประเทศ

๖) เพื่อมุ่งส่งเสริมให้เป็นสถาบันการศึกษาเปิดอย่างแท้จริง

เพื่อมุ่งส่งเสริมให้เป็นสถาบันการศึกษาเปิดอย่างแท้จริง ที่ประชาชนทุกเพศ ทุกวัย สามารถเข้าแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง ตลอดเวลาอย่างเท่าเทียมกัน โดยพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) เปิดบริการผู้เข้าไปชม ตั้งแต่ เวลา ๐๙.๐๐ น. ไปจนถึง ๑๗.๐๐ น. ไม่เว้นวันหยุด เพราะถือว่า ชุมชนได้เข้ามีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของในการช่วยกันดูแล

ดังคติในทำงานของพิพิธภัณฑ์ที่ว่า “แหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ ร่วมสร้างสำนึกรักถิ่น รักษารากเหง้าของแผ่นดิน พัฒนาท้องถิ่นให้ยั่งยืน”

๓.๒.๓ ประวัติวัดลี

วัดลี ตั้งอยู่ในหมู่บ้านสันกะเจ๊าะ ใกล้กับโรงเรียนเทศบาล ๓ ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โฉนด เลขที่ ๑๗๓๖๒ เล่มที่ ๑๗๕ หน้า ๖๒ มีเนื้อที่ ๑๐ ไร่ ๑ งาน ๘ เศษ ส่วน ๑๐ ตารางวา

วัดลี เป็นวัดเก่าแก่สำคัญวัดหนึ่งในเมืองพะเยามาช้านาน โดยได้ค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ ได้แก่

๑) เจดีย์ “พระธาตุวัดลี” เป็นเจดีย์เก่าแก่สร้างขึ้นในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และภายหลังได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ในช่วง พ.ศ. ๒๔๖๓ – ๒๔๗๘ โดยครูบาศรีวิชัย

๒) พระพุทธบาทจำลองหินทราย เป็นโบราณวัตถุที่สำคัญของวัดมีมาแต่ดั้งเดิม

๓) ศิลาจารึกวัดลี เป็นจารึกที่กล่าวถึงประวัติการสร้างวัดลีในปี พ.ศ. ๒๐๓๘ และเป็นหลักฐานสำคัญชิ้นเดียวที่ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของวัดลี

“วัดลี” เป็นชื่อแต่ดั้งเดิม ความหมายคำว่า “ลี” เป็นคำโบราณของไทยทางภาคเหนือหมายถึง กาด หรือ ตลาด ในความหมาย “วัดลี” นั้นก็คือ วัดที่อยู่ในย่านชุมชนตลาด

ประวัติของวัดลี ตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในจารึก พย.๒๗ ได้กล่าวถึง การสร้างวัดลีเมื่อปีจุลศักราช ๘๕๗ หรือปีพ.ศ. ๒๐๓๘ ตรงกับสมัยของพระเจ้ายอดเชียงราย กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนา (เชียงใหม่) พระเจ้ายอดเชียงรายได้มีพระราชโองการให้เจ้าหมื่นหน่อ เทพครู ผู้เป็นพ่อครูหรือพระราชครูของพระเจ้ายอดเชียงราย ขณะนั้นมากินตำแหน่งเป็น “เจ้าสี่หมื่นพะเยา” ฐานะเป็นเจ้าผู้ครองเมือง ได้มาสร้างวัดลีเพื่อเป็นการถวายส่วนบุญ ส่วนกุศลแด่พระเจ้ายอดเชียงรายกษัตริย์เมืองเชียงใหม่ เจ้าสี่หมื่นพะเยาได้มากระทำพิธีฝังหินกำหนดเขตวัด และผูกพัทธสีมาเป็นอุโบสถไว้กับวัดลี เมื่อวันอาทิตย์ ขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ (ประมาณปลายเดือน พ.ค. ถึงต้นเดือน มิ.ย.) ปีพ.ศ. ๒๐๓๘ และเจ้าสี่หมื่นพะเยาได้อาราธนาพระมหาสามีญาณเทพ จากวัดมหาพรมาเป็นประธานในพิธี พร้อมกับมีพระเถระสำคัญจากวัดต่างๆในเมืองพะเยามาร่วมพิธี อาทิเช่น พระมหาสามีนนท์ จากวัดพญาร่วง พระเถระญาณสุนทร จากวัดป่าพระเถรญาณมงคล จากวัด…(หลักฐานจากจารึกชำรุด)…เป็นต้น

เจ้าสี่หมื่นพะเยาได้ถวายที่นาให้ วัดหรือที่เรียกกันว่า “นาจังหัน”ซึ่งผู้ที่นำนาในจังหันจะต้องเสียภาษีให้กับวัด รายได้จากภาษีนาเป็นค่าทะนุบำรุงวัด ทั้งข้าวัดและนางจังหันเป็นกรรมสิทธิ์ของวัดโดยสมบูรณ์ กษัตริย์รัชกาลที่สืบต่อมา ไม่มีสิทธิ์จะเพิงถอน พระมหาเถรปัญญาวังสะ ได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของวัดลี และมีลูกวัดร่วมเป็นจำพรรษาอยู่ $ รูปคือ พระเถระญาณทัสสี พระเถรสวรเทพ และพระเถรพุทธิมา

ภายหลังในสมัยของพระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์หรือท้าวแม่กุ กษัตริย์อาณาจักรล้านนา ได้เกิดสงครามระหว่างล้านนากับพม่า และพระเจ้าบุเรงนอง กษัตริย์ของพม่าสามารถยึดครองล้านนาได้สำเร็จ ทำให้ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นพม่านับถือตั้งแต่พ.ศ. ๒๑๐๑ จนถึง พ.ศ. ๒๓๑๗ รวมระยะเวลานานถึง ๒๑๖ ปี

สภาพการเป็นเมืองขึ้นของพม่า ทำให้เมืองล้านนาไม่มีความสงบสุข เพราะต้องอยู่ในภาวะสงครามเกือบตลอดเวลาและผู้คนล้มตายไปในสงครามเป็นจำนวนมาก เนื่องจากถูกกองทัพพม่าเกณฑ์ไปรบในสงครามระหว่างพม่ากับกรุงศรีอยุธยาหลายครั้ง และอีกส่วนหนึ่งถูกกวาดต้อน

เป็นเชลยและเกณฑ์ไปเป็นทาสใช้แรงงานในพม่า ด้วยเหตุนี้เองทำให้ประชากรในล้านนาลดลงเป็นอย่างมาก และตายหัวเมืองต่างๆ ของล้านนารวมถึงเมืองพะเยาต้องกลายเป็นเมืองร้างไปเป็นเวลายาวนาน ส่วนทางด้านศาสนาก็ขาดผู้คนมาทะนุบำรุงจึงทำให้วัดวาอารามส่วนถูกปล่อยให้รกร้างชำรุดทรุดโทรมต้องกลายเป็นวัดล้างไปในที่สุด

ส่วน วัดลี แม้จะไม่ปรากฏประวัติหลักฐานแน่ชัดในช่วงสมัยพม่ายึดครองล้านนา แต่เข้าใจว่าไม่แตกต่างไปจากวัดอื่นๆ ในเมืองพะเยาสมัยนั้น ดังหลักฐานปรากฏว่า วัดลี ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ และยกฐานะขึ้นเป็นมาเป็นวัดอีกครั้ง ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๖๓ -๒๔๗๘ โดยมีพระครูบาศรีวิชัย นักบุญล้านนา เจ้าอาวาสวัดบ้านป๋าง จังหวัดลำพูน มาเป็นผู้นำในการบูรณะปฏิสังขรณ์ เมื่อการบูรณะปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ จึงได้ไปนิมนต์ครูบาแก้วมูลญาณวุฑฺฒิ ซึ่งเป็นพระลูกศิษย์ของครูบาศรีวิชัย ขณะนั้นจำพรรษาอยู่ที่วัดพระเจ้าตนหลวงให้มาเป็นเจ้าอาวาสวัดลี ต่อมาจนกระทั้งปีพ.ศ. ๒๕๑๐ ท่านจึงมรณภาพ และได้มีการแต่งตั้งพระศรีทอนซึ่งเป็นพระลูกวัดขึ้นรักษาการแทนเจ้าอาวาส ภายหลัง ปีพ.ศ. ๒๕๑๒ เจ้าอาวาสรักษาการได้ลาสิกขา คณะกรรมการวัดและศรัทธาวัดจึงได้ไปนิมนต์พระบุญชื่น ฐิตธมฺโม จากวัดแม่ต๋ำเมืองชุม จังหวัดพะเยาให้มาเป็นเจ้าอาวาสวัดลี สืบต่อจวบจนปัจจุบัน

๓.๒.๔ ประวัติผู้สร้างพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม)

๑) ชาติภูมิ

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม) นามเดิม เมืองชื่น เสมอเชื้อ เกิดเมื่อวันที่ ๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๒ เป็นบุตรคนที่ ๓ ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด ๗ คนของ นายมืด นางปัน เสมอเชื้อ ณ บ้านแม่ต๋ำสายใน ตำบลแม่ต๋ำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

๒) บรรพชา-อุปสมบท

บรรพชาเป็นสามเณร เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๗ ณ วัดแม่ต๋ำเมืองชุม ตำบลแม่ต๋ำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โดยมี พระครูขันตยาลังการ เจ้าอาวาสวัดแม่ต๋ำเมืองชุม เป็นพระครูอุปัชฌาย์

เมื่ออายุครบ ๒๑ ปี จึงได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุที่วัดเดิมแห่งนี้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓ โดยมี พระครูขันตยาลังการ เป็นพระอุปัชฌาย์ พระมหาสะอาด ปญฺญาสิริ เป็นกรรมวาจาจารย์ และพระมหาอุดม (ไม่ทราบ ฉายา) เป็นพระอนุสาวนาจารย์

๓) การศึกษา

พ.ศ. ๒๔๕๗ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนบ้านหล่ายอิงราษฎร์บำรุง[๑๖] ตำบลเวียง อำเภอพะเยา จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. ๒๔๕๘ สอบได้เป็นนักธรรมชั้นตรี

พ.ศ. ๒๔๕๙ สอบได้นักธรรมชั้นโท

พ.ศ. ๒๕๔๔ สอบได้นักธรรมเอก

พ.ศ. ๒๕๕๐ สำเร็จการศึกษาหลักบริหารกิจการคณะสงฆ์ (ป.บ.ส.) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

พ.ศ. ๒๕๕๑ สำเร็จปริญญาพุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาวิชาเอกพระพุทธศาสนา จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๔) หน้าที่การงาน

พ.ศ. ๒๕๐๗ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งพระธรรมทูตประจำอำเภอเมืองถึงปัจจุบัน

พ.ศ. ๒๕๑๒ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดลี

พ.ศ. ๒๕๒๑ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรองเจ้าคณะตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

พ.ศ. ๒๕๒๓ ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระครูสัญญาบัตรเจ้าคณะอำเภอชั้นตรี ที่ “พระครูอนุรักษ์บุรานันท์”

พ.ศ. ๒๕๒๔ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งรักษาการเจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา

พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา

พ.ศ. ๒๕๒๖ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอชั้นโท ในราชทินนามเดิม

พ.ศ. ๒๕๒๗ ได้รับแต่งตั้งเป็นพระอุปัชฌาย์

พ.ศ. ๒๕๒๙ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอชั้นเอกนามเดิม

---

[๑๖] โรงเรียนเทศบาล ๓ (หล่ายอิงราษฎร์บำรุง)

๕) งานทางวิชาการ

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เป็นผู้มีความสนใจใฝ่ศึกษางานทางด้านศิลปวัฒนธรรม และโบราณคดีมาเป็นเวลานาน เป็นเพราะในช่วงวัยเด็กมีชีวิตคุ้นเคยกับซากโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่เห็นอยู่ดาษดื่นในเมืองพะเยา ตลอดการดำเนินวิถีชีวิตอย่างสงบ อยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ยังเข้มแข็ง สิ่งนี้ทำให้ท่านได้ซึมซับและเห็นคุณค่างานทางด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและโบราณคดี จนเกิดเป็นจิตสำนึกของการเป็นคนเมืองที่มีความภาคภูมิใจและรักท้องถิ่นของตนเอง ครั้นต่อมาเมื่อท่านได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุและจำพรรษาอยู่ที่วัดแม่ต๋ำเมืองชุม ท่านจึงได้เริ่มงานอย่างจริงจัง โดยการเก็บรวบรวมโบราณวัตถุที่ถูกปล่อยทิ้งกระจัดกระจายอยู่ตามวัดร้างต่างๆ ในเขตเมืองเก่าพะเยา โดยท่านเพียรพยายามในการเก็บรวบรวมโบราณวัตถุต่างๆ ทั้งในส่วนที่เสาะแสวงหาด้วยตนเอง และส่วนที่ชาวบ้านได้นำมาถวายให้กับวัดสมัยเริ่มแรก โบราณวัตถุส่วนใหญ่จะเป็นโบราณวัตถุที่ค้นพบในเมืองพะเยา ภายหลังเริ่มมีบางส่วนที่ได้รับมาจากแหล่งอื่นในเขตภาคเหนือ โบราณวัตถุที่ท่านได้เก็บรวบรวมไว้ส่วนใหญ่ได้แก่ ศิลปวัตถุประเภทหินทราย นอกจากนั้นแล้วยังมีจำพวกคัมภีร์ใบลานและเครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ ในสมัยโบราณอีก ซึ่งบางชิ้นหามาได้ด้วยความเหนื่อยยากลำบาก หรือบางชิ้นมีคุณค่าต่องานทางด้านวิชาการอย่างมหาศาล และท่านได้ขนย้ายโบราณวัตถุที่เคยเก็บรวบรวมไว้จากวัดแม่ต๋ำเมืองชุมมาเก็บรักษาไว้ที่วัดลี[๑๗] เมื่อได้มาดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส

ในระหว่างที่ท่านได้จำพรรษาอยู่ที่วัดลีนั้น ท่านได้ริเริ่มงานซึ่งถือเป็นผลงานวิชาการที่โดดเด่นของท่านมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ คือ การค้นหาและการเก็บรวบรวมศิลาจารึกของเมืองพะเยา ศิลาจารึกเหล่านี้นับเป็นเอกสารโบราณที่มีความสำคัญ และมีคุณค่ามากมายต่อการศึกษาค้นคว้างานวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี และการที่ท่านได้เก็บรวบรวมศิลาจารึกไว้อย่างเป็นระเบียบ แบบแผน โดยได้จัดทำทะเบียนจารึกไว้ทุกหลัก จึงทำให้ผู้ที่มาศึกษาค้นคว้าง่ายต่อการศึกษาหาข้อมูล

จากประสบการณ์ในการทำงานของท่านเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้ผู้คนในแวดวงวิชาการตลอดจนผู้ที่สนใจยอมรับในผลงานของท่าน และท่านทำให้วัดลีได้กลายเป็นแหล่งค้นคว้าหรือคลังข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอีกแห่งหนึ่งของเมืองพะเยา นอกเหนือไปจากหอวัฒนธรรมนิทัศน์ วัดศรีโคมคำ จนมีคำกล่าวไว้ว่า ถ้าใครจะมาศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์เมืองพะเยา จะต้องมาที่วัดลีและวัดศรีโคมคำเป็นอันดับแรก เพราะจุดเริ่มต้นการค้นหาอดีตของเมืองพะเยาอยู่ที่วัดทั้งสองแห่งนี้

---

[๑๗] สุมิตรา กัณฑมิตร และ เกรียงศักดิ์ แรกข้าว, **วัดลี**, หน้า ๘ – ๑๐.

๖) เกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. ๒๕๓๕ ได้รับเกียรติบัตร การอนุรักษ์คัมภีร์ใบลานล้านนา จาก ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๓๖ ได้รับพระราชทานรางวัลเสาเสมาธรรมจักร เนื่องในงานสัปดาห์ส่งพระพุทธศาสนา วิสาขบูชา จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

- ได้รับพระราชทานเกียรติบัตรยกย่องเชิดชูเกียรติในด้านส่งเสริมและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมมรดกไทยทางพระพุทธศาสนา จากสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายก (เจริญ สุวฑฺฒโน)

พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้รับเกียรติบัตร ด้านวัฒนธรรม ระดับจังหวัด จากกระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. ๒๕๕๓ ไดรับพระราชทานเข็มเกียรติคุณในวันอนุรักษ์มรดกไทย จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

๓.๒.๕ โบราณวัตถุและศิลปวัตถุชิ้นสำคัญในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้จัดเป็นสถานที่เก็บสะสมโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุไว้มากมายหลายพันชิ้น ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เสนอโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุชิ้นสำคัญเป็นบางชิ้นให้ได้ศึกษาเป็นตัวอย่างที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) เท่านั้น ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นประเภทได้ ดังต่อไปนี้

๑) พระพุทธรูป

การขุดค้นพบพระพุทธรูปหินทรายเก่าแก่ในพื้นที่จังหวัดพะเยาและจังหวัดใกล้เคียงมากมาย จึงนำมาสู่การเก็บบันทึกลงทะเบียนอย่างเป็นระบบ เก็บไว้ใน พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว มีหลายพันชิ้น พระพุทธรูปที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์เวียงพะเยาที่สำคัญๆ มีดังนี้

(๑) พระพุทธรูปหินทราย

(ก) *พระพุทธรูปหินทรายวัดติโลกอาราม* เป็นพระพุทธรูปที่ขุดค้นพบที่โบราณสถานวัดติโลกอารามที่จมอยู่กลางกว๊านพะเยา เป็นพระพุทธรูปหินทรายปางมารวิชัยนั่งขัดสมาธิเพชร ศิลปะช่างสกุลพะเยายุคต้น อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ขนาดหน้าตักกว้าง ๘๒ ซม. สูง ๙๙ ซม. (ภาพที่ ๕)

(ข) *พระพุทธรูปหินทรายปางสมาธินั่งขัดสมาธิเพชร* ศิลปะสกุลช่างพะเยา ขนาดหน้าตักกว้าง ๖๐ ซม. สูง ๗๗ ซม. เป็นรูปแบบที่พบน้อยมากในเมืองพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ภาพที่ ๘)

(ค) *พระพุทธรูปปางลีลาหินทราย* ศิลปะสกุลช่างพะเยา ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดสูง ๗๑ ซม. ได้ที่วัดเมืองชุม ตำบลแม่ต๋ำ อำเภอเมืองจังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๘)

(๒) **เศียรพระพุทธรูป**

(ก) *เศียรพระพุทธรูปหินทรายวัดติโลกอาราม* ศิลปะสกุลช่างพะเยา ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย ขนาดสูง ๕๕ ซม. อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ภาพที่ ๓๐)

(ข) *เศียรพระพุทธรูปหินทราย* ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ขนาดสูง ๒๗ ซม.(ภาพที่ ๒๒)

(ค) *เศียรพระพุทธรูปหินทราย องค์นี้มีแต่พระพักต์อมยิ้ม* ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ขนาดสูง ๒๒ ซม. (ภาพที่ ๑๖)

(ง) *เศียรพระพุทธรูปหินทราย* ศิลปะสกุลช่างพะเยา ขนาดสูง ๒๖ ซม. อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขุดพบได้ในบริเวณวัดร้างแห่งหนึ่งในเวียงเก่าพยาว

(๓) **พระพุทธรูปสำริด**

(ก) *พระพุทธรูปสำริดสุโขทัยปางมารวิชัยนั่งขัดสมาธิราบ* ศิลปะสุโขทัย อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๐ ขนาดหน้าตักกว้าง ๔๘ ซม. สูง ๗๒ ซม. เป็นสมบัติดั่งเดิมของวัดลี ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๙)

(ข) *พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบ* ศิลปะล้านนา ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๒ ขนาดหน้าตักกว้าง ๒๔ ซม. สูง ๕๙ ซม. (ภาพที่ ๑๕)

(๔) **พระพิมพ์ดินเผา**

นอกจากนั้น พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ยังเป็นที่เก็บรักษาพระพิมพ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นพระพิมพ์ดินเผาอันแสดงให้เห็นอิทธิพลพระพุทธศาสนามหายาน จำนวนหลายร้อยองค์ ทั้งที่มีองค์สมบูรณ์ และแตกหัก ได้แก่ พระยอดขุนพลพะเยา พิมพ์ปรกโพธิ์ พระยอดขุนพลพะเยา พิมพ์นกปลา พระแผงปางมารวิชัย เป็นต้น

๒) พระสาวกหินทราย

(๑) **พระสาวกหินทราย**

(ก) *พระสาวกหินทรายปางสมาธิ* เป็นศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หน้าตักกว้าง ๔๑ ซม. สูง ๕๗ ซม. ขุดพบได้ในตัวเวียงเก่าพยาว (เวียงรูปน้ำเต้า) เป็นสถานที่เดียวกับที่พบศิลาจารึกวัดกลาง ระบุ ปีศักราช พ.ศ. ๒๐๓๓ (ภาพที่ ๒๔)

(๒) **พระสาวกสำริด**

(ก) *พระสารีบุตรสำริดปางสมาธินั่งขัดสมาธิราบ* ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๒.๕ ซม. สูง ๒๑.๕ ซม. มีจารึกอักษรฝักขามปรากฏอยู่ใต้ฐานพระ เขียนคำว่า “มหาสารีบุตรนี้พ่อเจ้าเปียร ผัวเมียกับแม่ลูกสร้างแล” (ภาพที่ ๑๓)

๓) เครื่องปั้นดินเผา

(๑) **คนโท หรือ น้ำต้น**

ศิลปะหริภุญไชย เป็นคนโทเผาแกร่งด้วยความร้อนสูง มีการวาดลวดลายด้วยสีขาวเป็นรูปปลา และลายดอกไม้รอบคนโท ขนาดสูง ๒๖ ซม. อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ขุดได้ที่บ้านโป่งเกลือ ตำบลแม่ปืม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๖)

(๒) **โถลายครามมีฝาปิด**

ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ชิง อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีลวดลายเป็นพรรณพฤกษารอบตัวโถ ขนาดสูง ๕๕ ซม.

(๓) **จานลายคราม**

ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หมิง อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๒๗ ซม. มีลวดลายเป็นรูปกิเลนอยู่ตรงกลางและมีดอกไม้รายล้อมตัวจาน ขุดพบได้ที่วัดร้างแห่งหนึ่งในตัวเวียงเก่าพยาว (ภาพที่ ๒๐)

(๔) **จานลายคราม**

ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หมิง อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๒๕ ซม. มีลวดลายเป็นรูปสิงห์อยู่ตรงกลาง และมีลายดอกไม้รอบตัวจาน ขุดพบที่วัดร้างแห่งหนึ่งในเวียงเก่าพยาว(ภาพที่ ๒๑)

(๕) **จานดินเผาเคลือบเวียงบัว**

ได้จากแหล่งเตาเวียงบัว ตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๒๒ ซม. สีเขียวอมเหลือง พิมพ์กดลายรูปช้างอยู่ตรงกลางและแต่งลวดลายรอบจาน

(๖) **ขวด หรือ แจกันดินเผาเคลือบเวียงกาหลง**

ขวดหรือแจกันดินเผา เขียนลวดลายสีดำรูปปีกกา เคลือบใส ขนาดสูง ๑๗ ซม. จากแหล่งเตาเผาเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑

(๗) **ไหเคลือบ**

ลักษณะเป็นไหทรงสูง ลำตัวป่องสีเขียวอมเหลืองเคลือบใส รอยไหคาดด้วยแถบเคลือบน้ำตาล ศิลปะล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดสูง ๕๐ ซม. ขุดพบได้ที่ วัดอารามป่าน้อย ตำบลท่าวังทอง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ภาพที่ ๑๕)

๔) ศิลาจารึก

(๑) **ศิลาจารึกลาวงำเมือง พย. ๕๔**

เป็นศิลาจารึกที่จารึกด้วยอักษรฝักขาม อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดกว้าง ๒๖.๕ ซม. สูง ๑๒ ซม. หนา ๕.๕ ซม. ขุดพบได้ที่วัดสบร่องขุย ใกล้บริเวณเวียงเก่าพยาว มีเนื้อหาสำคัญกล่าวถึง ความสัมพันธ์ของลาวงำเมือง (พญางำเมือง) กับพญาร่วง (พ่อขุนรามคำแหง) (ภาพที่ ๑๐)

(๒) **ศิลาจารึกวัดลี**

ศิลาจารึกที่จารึกด้วยอักษรฝักขาม ขนาดกว้าง ๕๒ ซม. สูง ๙๖ ซม. หนา ๑๗ ซม. ระบุปีศักราช พ.ศ. ๒๐๓๘ เนื้อหาจารึกกล่าวถึง เจ้าสี่หมื่นพะเยา ผู้เป็นราชครูของพระเจ้ายอดเชียงราย กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ ได้มาสร้างวัดลี เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๓๘ (ภาพที่ ๒๓)

๕) ฐานพระพุทธรูป

(๑) **ฐานพระพุทธรูปหินทราย**

ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดสูง ๖๗ ซม. ฐาน ๘ เหลี่ยม มีช้างล้อมรอบ ๔ เชือก หันหลังชนกัน บนหลังมีดอกบัวซึ่งทำเป็นฐานบัวหงายมีลายยกกลีบบัวและเกสรบัว (ภาพที่ ๔๓)

(๒) **ฐานบัวหินทราย**

ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ขนาดสูง ๔๑ ซม. ซึ่งทำเป็นฐานบัวหงายมีลายกลีบบัวและเกสรบัว สันนิษฐานว่าเป็นฐานรองเสาหรือสถูปศิลาจำลอง (ภาพที่ ๔๑)

(๓) **ฐานพระพุทธรูปหินทราย**

ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขนาดฐานยาว ๓๐ ซม. สูง ๒๘ ซม. เป็นรูปช้าง และบนหลังช้างทำเป็นฐานบัวและเกสรบัว (ภาพที่ ๓๑)

๖) ประติมากรรมหินทรายรูปสัตว์

(๑) **สิงห์หินทราย**

ประติมากรรมหินทรายรูปสิงห์หมอบ ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ขนาดความยาว ๓๑ ซม. สูง ๒๕ ซม.

(๒) **ม้าหินทราย**

ประติมากรรมหินทรายรูปม้าท่าหมอบ ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ขนาดความยาว ๓๖ ซม. สูง ๒๘ ซม. เป็นรูปแบบที่พบเห็นได้น้อยมาก ส่วนใหญ่มักจะแกะสลักเป็นรูปช้าง หรือสิงห์

๓.๒.๖ ส่วนการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้จัดผังการแสดงออกเป็น ๕ ส่วน[๑๙] ได้แก่

๑) ส่วนจัดแสดงที่ ๑ ห้องคลังเก็บโบราณวัตถุ

คลังเก็บโบราณวัตถุกึ่งจัดแสดงโบราณวัตถุ ที่เก็บรักษาประกอบด้วยโบราณวัตถุประเภทเครื่องปั้นดินเผาจากแหล่งเตาเผาภาคเหนือ อาทิ เตาเวียงกาหลง เตาอำเภอพาน จังหวัดเชียงราย เตาจังหวัดสุโขทัย เตาจังหวัดพะเยา เครื่องถ้วยจีน พระพุทธรูปหินทราย และประติมากรรมหินทรายต่างๆ เช่น เศียรพระพุทธรูปหินทราย องค์พระพุทธรูปหินทรายชำรุด ประติมากรรม หินทรายรูปช้าง ส่วนประกอบสถาปัตยกรรม เป็นต้น และภายในคลังนี้ยังเก็บโบราณวัตถุ ของใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกด้วย

---

[๑๙] เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) มรดกวัฒนธรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น**, (พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์ ๒๕๕๑), หน้า ๔๖.

๒) ส่วนจัดแสดงที่ ๒ พระพุทธรูปหินทราย และประติมากรรมหินทราย

พระพุทธรูปหินทราย และประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา เป็นการจัดแสดงพระพุทธรูปหินทรายปางต่างๆ ของสกุลช่างพะเยา รวมทั้งศิลาจารึกของเมืองพะเยา ประติมากรรมหินทรายรูปสัตว์ ส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมโบราณสถาน ถานหินทราย(ส้วมหินทราย) ถังน้ำหินทราย เป็นต้น

๓) ส่วนจัดแสดงที่ ๓ เครื่องบูชา/เครื่องสักการะ

ส่วนจัดแสดงที่ ๓ เครื่องบูชา/เครื่องสักการะเครื่องบูชาเกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงได้มีความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะ ของพระพุทธศาสนิกชนในสมัยต่างๆ ได้แก่ เครื่อง ราชกกุธภัณฑ์ ประกอบด้วย ฉัตร พระขรรค์ วาลวิชนี พระแสงดาบ ธารพระกร นอกจากนั้นยังมี สัตตภัณฑ์ เป็นที่ใช้จุดเทียนบูชาพระรัตนตรัย

๔) ส่วนจัดแสดงที่ ๔ เครื่องปั้นดินเผา

ส่วนจัดแสดงที่ ๔ เครื่องปั้นดินเผาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) เป็นที่เก็บรวบรวมเครื่องปั้นที่มีผู้นำมาถวาย และเครื่องปั้นดินเผาที่ผู้วิจัย ได้เก็บรวบรวมไว้ โดยมากเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่รวบรวมจากแหล่งโบราณคดีต่างๆ ในเขตจังหวัดพะเยา เช่น โบราณสถานในเวียงน้ำเต้า โบราณสถานในกว๊านพะเยา ประกอบด้วย เครื่องถ้วยจีน เครื่องถ้วยยุโรป และเครื่องปั้นดินเผาภายในประเทศ จากเตาเผาแม่น้ำน้อยจังหวัดสิงห์บุรี เตาเกาะน้อย เตาสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย เตาเวียงกาหลง เตาพาน และ เตาบ้านบัว เป็นต้น

๕) ส่วนจัดแสดงที่ ๕ ของใช้ชีวิตประจำวัน

ของใช้ชีวิตประจำวัน จากหลักฐานโบราณวัตถุเครื่องใช้ประจำวัน เราได้ทราบว่า ในอาณาเวียงพยาว เดิม มีกลุ่มคนที่อาศัยส่วนใหญ่ เป็นไทยใหญ่ ไทยวน และไทลื้อ จึงเกิดการผสมผสานกันทางวัฒนธรรม โดยจะเห็นได้จากวิธีการดำเนินชีวิตและเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันต่างๆ ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ได้แบ่งลักษณะหมวดหมู่ ตามลักษณะของการใช้สอย คือ

ก. เครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับอาหาร เช่น ครกมือ กัวะข้าว ถ้วย โตก เป็นต้น

ข. เครื่องใช้ในการทำการเกษตร และเครื่องมือดักสัตว์ เช่น ไถ่ แอก แร้ว เป็นต้น

ค. เครื่องอุปกรณ์ทอผ้า และเครื่องนุ่งห่ม เช่น กี่ยิงฝ้าย เผี่ยนหรือไน อีด เป็นต้น

ง. เครื่องดนตรี ได้ แก่ สะล้อ ซอ ซึง ปี่แน เป็นต้น

จ. เครื่องใช้ครัวเรือน ขะอูบ ขันหมาก กา เตานีต ตาชั่ง ลูกคิด เงินเบี้ย เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังจัดส่วนแสดงนิทรรศการ เช่น นิทรรศการข้อมูลจังหวัดพะเยา, วัดลี, ประติมากรรมหินทราย และวัดติโลกอาราม - นิทรรศการศาสนวัตถุ เครื่องสักการะ และพระพุทธรูปไม้ - นิทรรศการพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ - นิทรรศการพระพุทธรูป - นิทรรศการเครื่องปั้นดินเผา

๓.๒.๗ รูปแบบการบริหารพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

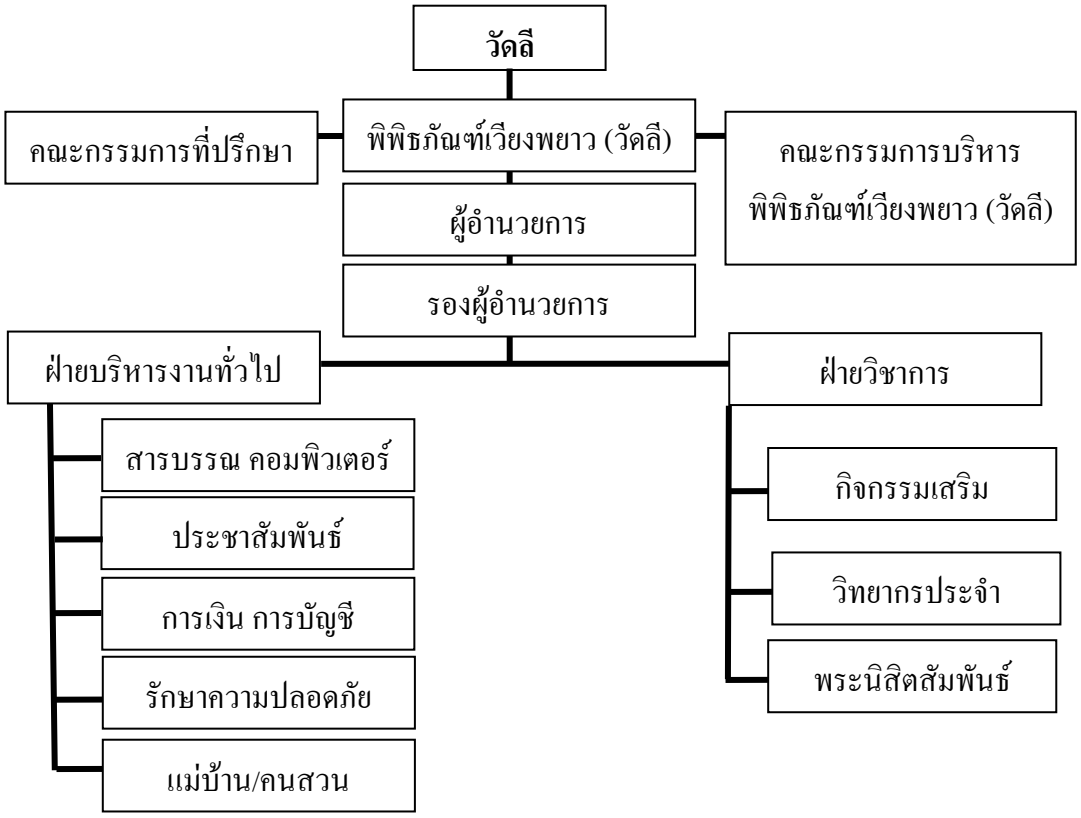
ในการดำเนินงานของพิพิภัณฑ์เวียงพยาว ได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการบริหารพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ลงนามโดยผู้ว่าราชการจังหวัด นายธนเษก อัศวานุวัตร ประกาศ ณ วันที่ ๙ เดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ ความว่า ด้วยจังหวัดพะเยา ร่วมกับชุมชนวัดลี สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา หอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติ พะเยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติน่าน และทุกภาคส่วนของจังหวัดพะเยา ได้ดำเนินการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) อำเภอเมืองพะเยา เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ และแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา เพื่อให้การบริหารงานของพิพิธภัณฑ์ เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและมีประสิทธิผล ก่อให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จึงแต่งตั้งหน่วยงาน / บุคคลากรที่เกี่ยวข้อง เป็นคณะกรรมการที่ปรึกษาและคณะกรรมการบริหาร ประกอบด้วย

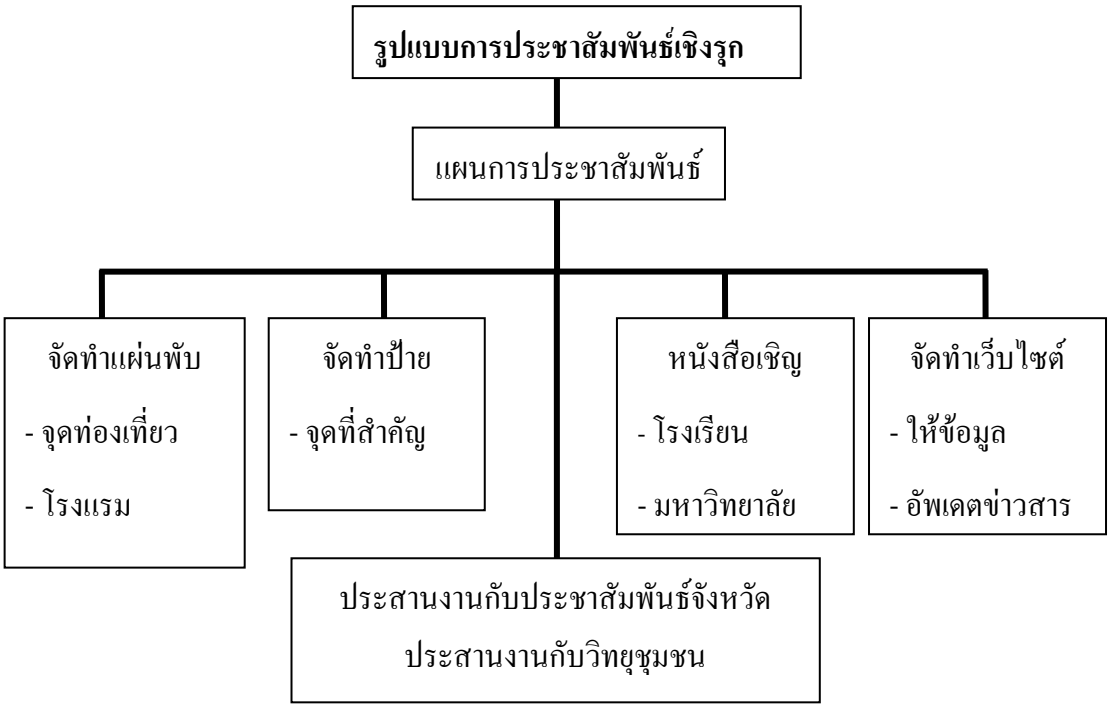
๑. คณะกรรมการที่ปรึกษา จำนวน ๒ รูป มีหน้าที่ให้คำปรึกษา คำแนะนำและสนับสนุนการบริหารงาน

๒. คณะกรรมการบริหาร มีนายธนเษก อัศวานุวัตร ผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นประธาน ประกอบด้วยกรรมการ บุคคลและหัวหน้าส่วนงานรวม ๑๘ ส่วนงาน/คน มีหน้าที่วางแผน กำกับดูแลการบริหารงาน/ จัดหางบประมาณเพื่อใช้ในการบริหารงาน

๓. คณะอนุกรรมการบริหาร มีพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เป็นประธาน และคณะกรรมการรวม ๒๗ รูป/คน มีหน้าที่ บริหารพิพิธภัณฑ์/จัดประชุม/จัดสรุปผลรายรับ รายจ่าย/สรุปผลการดำเนินงานประจำปีรายงานแก่คณะกรรมการบริหาร ประกอบด้วย ธุรการ/การเงิน ร้านค้า/จัดหารายได้ ประชาสัมพันธ์ ศึกษาและให้บริหารข้อมูล/บรรยายนำชม ทะเบียนวัตถุ การศึกษา/วิชาการ ดูแลสถานที่ ดูแลความปลอดภัย ช่างศิลป์

<u>แผนผังการบริหารของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)</u>





ขั้นตอนในการนำเสนอ / บรรยาย

ขั้นตอนแรก

- ให้ผู้เข้าชมมารวมกลุ่มกันก่อน เพื่อกล่าวต้อนรับ
- บรรยายประวัติความเป็นมาของ พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)
- ข้อระเบียบในการนำชม
- แนะนำวิทยากร

ขั้นตอนที่สอง

- ให้วิทยากรพาผู้เข้าชม ชมต่างส่วนต่าง ๆ แต่ละหมวดหมู่
- วิทยากรบรรยายตามหมวดหมู่ ของโบราณวัตถุ ให้ความรู้แก่ผู้เข้าชม

ขั้นตอนที่สาม

- ให้ผู้เข้าชมมารวมกลุ่มอีกครั้งหนึ่ง เพื่อสรุปการบรรยายของวิทยากร
- ให้ผู้เข้าชมศึกษาด้วยตนเองอีกรอบ

ผลงาน กิจกรรม การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และการให้การบริการสังคม

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) วัดลี ต.เวียง อ.เมือง จ.พะเยา ในรอบปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑. **การเข้าชม**

- การเข้าชมเป็นหมู่คณะเพื่อศึกษาโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ จำนวน ๑๕ คณะ
- การเข้าชมเพื่อศึกษาดูงาน / ถ่ายทำ จำนวน ๑๗ คณะ
- ประชาชนทั่วไป จำนวน ๒,๔๓๔ คน

รวมผู้เข้าชมทั้งหมด จำนวน ๘๗,๓๒๑ คน

๒. **มีการถ่ายทำ** / ประชาสัมพันธ์ พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) โดยผ่านสื่อสารมวลชนต่าง ๆ ดังนี้

- คณะรายการทีวี รายการ “ละอองน้ำ” ถ่ายทำสารคดีโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ขึ้น
- ศูนย์การท่องเที่ยว กีฬาและนันทนาการจังหวัดพะเยา ได้เชิญสมาคมธุรกิจท่องเที่ยวไทย (สทท.) และสมาคมสหพันธ์ท่องเที่ยวภาคเหนือ ได้ดำเนินงานส่งเสริมศักยภาพการท่องเที่ยวภาคเหนือ

๓. **พัฒนาบุคลากร** โดยส่งการส่งเจ้าหน้าที่เข้าร่วมประชุม / สัมมนา และเข้าศึกษาดูงาน จำนวน ๔ ครั้ง

๔. **การพัฒนาประสิทธิภาพ** และจัดทำข้อมูลการจัดการแสดงของพิพิธภัณฑ์

- จัดทำป้ายขนาดใหญ่ ประชาสัมพันธ์พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ตามทางเข้าวัดลี และจุดเข้าเมืองพะเยา เพื่อให้นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวสังเกตเห็นง่ายขึ้น และเป็นที่รู้จักให้มากขึ้น
- จัดทำเอกสาร แผ่นพับประชาสัมพันธ์พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)
- จัดทำโปรแกรมสำหรับทำทะเบียนจัดเก็บวัตถุโบราณ
- จัดทำเอกสาร สำหรับแจกแก่ผู้ที่สนใจ ได้แก่ ประวัติย่อวัดลี ประวัติย่อพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ประวัติย่อพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ ประวัติย่อเจ้าสี่หมื่นพะเยา ประวัติย่อพญาจอมธรรม ประวัติย่อเวียงน้ำเต้า เป็นต้น
- จัดทำหนังสือ สำหรับแจกแก่ผู้ที่สนใจ ในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีล้านนา ได้แก่ หนังสือพิธีกรรมสืบชาตา หนังสือพิธีกรรมกินอ้อผญา หนังสือพิธีกรรมขึ้นท้าวทั้งสี่ หนังสือประเพณีกินก๋วยสลาก
- จัดทำหนังสือพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) แก่ผู้ที่สนใจ ในรูปแบบการรับบริจาคจัดทำหนังสือ
- การจัดทำป้ายอธิบายคำแปล หลักศิลาจารึก
- การจัดทำป้ายอธิบายโบราณวัตถุ ต่าง ๆ

๕. การบูรณะ ปรับปรุง ซ่อมแซมภายใน

- ได้ทำการปรับปรุงซ่อมแซมระบบไฟฟ้าภายในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)
- ได้ทำการจัดและตกแต่งสวนหน้าพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และบริเวณรอบๆ วัดลี

๖. ผลการดำเนินงาน

การดำเนินงานบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ได้มีการดำเนินงานเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

๑. จัดประชุมคณะทำงาน/หน่วยงานที่เกี่ยวข้องครั้งที่ ๑ ในวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓ ณ วิหารวัดลี ผลการประชุมควรมีการเชิญหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง/ชุมชนวัดลีประชุมกำหนดแผนการทำงานร่วมกัน

๒. จัดประชุมคณะทำงาน/หน่วยงานที่เกี่ยวข้องครั้งที่ ๒ ในวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๔๔ ณ วิหารวัดลี ผลการประชุมมีการเชิญหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง/ชุมชนวัดลีประชุมกำหนดแผนการทำงานร่วมกัน

๓. จัดประชุมคณะทำงาน/หน่วยงานที่เกี่ยวข้องครั้งที่ ๓ ในวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๔๙ ณ วิหารวัดลี ผลการประชุมมีการเชิญหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง/ชุมชนวัดลีประชุมกำหนดแผนการทำงานร่วมกัน

การดำเนินงานบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ทางคณะกรรมการบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้จัดทำโครงการเพื่อขอรับงบประมาณจากเทศบาลเมืองพะเยา และเทศบาลตำบลท่าวังทอง เพื่อดำเนินงาน รายละเอียดดังนี้

๑. จัดฝึกอบรมมัคคุเทศก์ และเจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๒. จัดทำโครงการไปทัศนศึกษาจังหวัดสุโขทัย (ร่วมกับโครงการลานบุญ ลานปัญญาของวัดลี ของคณะเจ้าหน้าที่ และมัคคุเทกศ์น้อยพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๓. จัดทำและตกแต่งสวนหย่อมหน้าพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และบริเวณโดยรอบ

๔. จัดทำป้ายคำอธิบายวัตถุโบราณ

๕. จัดทำเอกสารแจก สำหรับผู้ที่สนใจ

๖. จัดทำบอร์ด แผนผังคณะกรรมการพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

๗. จัดทำป้ายคำแปลหลักศิลาจารึก

๘. และค่าใช้จ่าย อื่นๆ ในการบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

การดำเนินงานการบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้ดำเนินการเป็นผลสำเร็จ เพราะได้รับความร่วมมือจากเทศบาลเมืองพะเยา การดำเนินงานการบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ให้ประสบความสำเร็จ นอกจากนี้ มีหน่วยงานที่ร่วมกันทำงาน ดังนี้

๑. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา

๒. โรงเรียนเทศบาล

๓. หล่ายอิงราษฎรบำรุง

๔. เทศบาลเมืองพะเยา

๕. เทศบาลตำบลท่าวังทอง

๖. ชุมชนวัดลี

นอกจากนี้ ยังมีอีกหลายๆ ภาคส่วนที่ให้การสนับสนุนช่วยเหลือ ร่วมถึงประชาชนที่เข้ามาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ที่ให้คำแนะนำ ติชม นำมาซึ่งการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการบริหารงานพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) มีความเหมาะสมและ เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ของเมืองพะเยาในอดีต ให้เด็ก เยาวชน ประชาชนชาวจังหวัดพะเยา และจังหวัดใกล้เคียงได้มาศึกษาเรียนรู้ และเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านวัฒนธรรมที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของจังหวัดพะเยาสืบไป

บทที่ ๔

กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย ของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ในบทนี้ได้ศึกษาถึงกระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมของเมืองเวียงพะเยา (วัดลี) ว่ามีกระบวนการขั้นตอนอย่าง ตลอดถึงข้อเสนอแนะของผู้เชียวชาญทั้งที่เป็นนักวิชาการทางด้านพุทธศิลป์ และโบราณคดี ตลอดถึงช่างแกะสลักหินทรายท้องถิ่นเมืองพะเยา ที่ยังประกอบอาชีพการแกะสลักหินทรายอยู่

๔.๑ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายตามทฤษฎีระเบียบกรมศิลปากร

ประติมากรรม ในทางกฎหมายถือว่าเป็น โบราณวัตถุ ประเภทหนึ่งที่มีพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถานและโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕

๔.๑.๑ วิธีการอนุรักษ์โบราณวัตถุ

กรมศิลปากรระบุว่าวิธีการการอนุรักษ์วัตถุทางวัฒนธรรม จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีวิธีการอยู่ ๒ ประการ ดังนี้[๑]

๑) **การป้องกันรักษา** (Preventive Conservation)

การป้องกันรักษา หมายถึง การเก็บรักษาไว้ในสภาวะแวดล้อมที่ถูกต้อง และเหมาะสมตามชนิดของวัตถุที่ไม่เหมือนกัน เพื่อป้องกันมิให้ศิลปะโบราณวัตถุเกิดการชำรุดเสื่อมสภาพ และเสียหายเนื่องจากสาเหตุต่างๆ ที่อยู่ล้อมรอบศิลปะโบราณวัตถุนั้นๆ ซึ่งจะต้องมีการศึกษาทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมของการเก็บรักษา หรือการจัดแสดงวัตถุทางวัฒนธรรมเหล่านั้น เพื่อปรับปรุงแก้ไข จัดเก็บ และจัดแสดงให้อยู่ในสภาวะแวดล้อมที่เหมาะสมกับวัตถุชนิดต่างๆ เหล่านั้น โดยที่จะต้องรู้คุณสมบัติทั้งทางเคมีและ ทางกายภาพของศิลปะโบราณวัตถุ

---

[๑] กรมศิลปากร, **วิทยาศาสตร์กับการอนุรักษ์มรดกไทย**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๑), หน้า ๒๒-๒๓.

แต่ละชนิด องค์ประกอบทางเคมี ลักษณะโครงสร้างและองค์ประกอบต่างๆ ที่รวมกันเป็นศิลปะโบราณวัตถุนั้นเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องรู้ เพื่อที่จะได้หาทางป้องกัน ระมัดระวังมิให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสภาพในทางที่จะทำให้เกิดการชำรุดขึ้นกับวัตถุต่างๆ นั้นซึ่งศิลปะโบราณวัตถุที่ทำด้วยเนื้อวัสดุที่ต่างกัน จะมีความคงทนต่อสภาพแวดล้อมได้ต่างกัน การจะป้องกันรักษาเมื่อจะต้องจัดแสดง หรือเก็บรักษาในคลังก็ต้องการสภาวะแวดล้อมที่ต่างกัน

๒) **การปฏิบัติการสงวนรักษา**

การปฏิบัติการสงวนรักษา เป็นการแก้ปัญหา หยุดยั้ง และขจัดปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นและที่จะทำให้เกิดการชำรุดเสื่อมสภาพบนศิลปะโบราณวัตถุแล้วทำให้มีความแข็งแรง คงสภาพเดิมไว้ให้มากที่สุด เท่าที่จะทำได้

๔.๑.๒ สาเหตุของการเกิดการชำรุดเสียหายของโบราณวัตถุ

กรมศิลปากร ระบุว่าสาเหตุที่ทำให้เกิดชำรุดเสียหายขึ้นกับโบราณวัตถุชนิดต่างๆ นั้น มีดังต่อไปนี้[๒]

๑) **คน**

คนเป็นศัตรูที่สำคัญที่ทำให้เกิดการชำรุดเสียหายขึ้นกับศิลปะโบราณวัตถุ เกิดขึ้นในลักษณะต่างๆ กัน เช่น จากการเก็บรักษาที่ไม่ถูกต้อง การเคลื่อนย้าย การจับต้องโดยไม่ระมัดระวัง และรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เป็นต้น

๒) **ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม**

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ความไม่บริสุทธิ์ ความชื้น และอุณหภูมิของอากาศมีผลต่อวัตถุชนิดต่างๆ ในลักษณะที่ต่างกัน เช่น วัตถุบางชนิดได้แก่ วัตถุอินทรีย์ประกอบด้วยเซลล์ซึ่งมีคุณสมบัติดูดน้ำได้ เมื่อมีความชื้นสูงจะดูดความชื้นเข้าไปทำให้เซลล์ขยายตัวขึ้น เมื่ออุณหภูมิสูงขึ้น ความชื้นลดลง น้ำที่ถูกดูดเข้าไปจะระเหยออกมา ทำให้เซลล์หดตัว ถ้าการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้เป็นไปโดยเร็วและติดต่อกันเป็นเวลานาน ก่อนจะให้เกิดการชำรุดขึ้นกับวัตถุนั้นได้ เช่น ทำให้รูปร่างเสียไป แตกร้าวได้ง่าย อากาศ ปกติมักจะมีก๊าซเสียปนอยู่ด้วยก๊าซเหล่านี้มักเป็นกรดก๊าซ สิ่งเหล่านี้มีผลต่อวัตถุชนิดต่างๆ มาก เพราะก๊าซเหล่านี้เมื่อถูกความชื้นในอากาศจะมีการ

---

[๒] กรมศิลปากร, **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๖), หน้า ๔๘-๔๙.

เปลี่ยนแปลงสภาพเป็นกรด เมื่อไปถูกวัตถุเข้าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมี และเกิดการชำรุดเสียหายขึ้นกับศิลปะโบราณวัตถุได้ สำหรับแสงสว่างไม่ว่าจะเป็นแสงธรรมชาติ แสงไฟฟ้าก็ตาม จะก่อให้เกิดการชำรุดเสียหายขึ้นได้มากกว่าวัตถุอินทรี เช่น ทำให้สีซีด เนื้อวัตถุขาดความเหนียว กรอบหรือเปราะขาดง่าย เกิดความหดขยายตัว ในที่สุดจะขาดหรือเสียรูปร่างไป ผลที่เกิดขึ้นนี้จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับชนิดของแสง ระยะเวลาที่ถูกแสง ลักษณะของแสงที่ตกลงมาถูกวัตถุ และชนิดวัตถุ

๓) **จุลชีววิทยา**

จุลชีววิทยา เช่น เห็ดรา ตะไคร่น้ำ บักเตรี และจะเกิดได้ดีเมื่อมีความชื้นสูง ตั้งแต่ ๗๐ % ขึ้นไป และอุณหภูมิระหว่า ๒๐/๒๕ องศาเซลเซียส เมื่อสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นบนวัตถุชนิดใดก็ตามจะทำให้เกิดรอยเปื้อนบนวัตถุ ทำให้เนื้อวัตถุเปื่อยเพราะความชื้นถูกสะสมไว้มาก อีกประการหนึ่ง พวกเห็ดราก็มีคุณสมบัติที่จะดูดความชื้นได้ดี เมื่อความชื้นถูกสะสมไว้มากเข้าการชำรุดก็เกิดขึ้นกับวัตถุนั้น ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องปรับความชื้น ของอากาศให้อยู่ระหว่าง ๖๐-๖๕% และทำให้อากาศถ่ายเทได้สะดวกก็จะเป็นการตัดสาเหตุนี้ออกไป

๔) **แมลง**

แมลงชนิดต่างๆ ที่กัดกินเนื้อวัตถุเป็นอาหาร เจริญเติบโต และแพร่พันธ์ บนวัตถุนั้น เช่น ที่เกิดกับพวก ผ้า กระดาษ ไม้ ผลที่เกิดขึ้นจะก่อให้เกิดการชำรุดเสียหายกับวัตถุพวกนี้มาก

๔.๑.๓ ขั้นตอนการอนุรักษ์โบราณวัตถุ

กรมศิลปากร ระบุขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณวัตถุไว้ ๔ ขั้นตอน ดังนี้[๓]

๑) ศึกษาลักษณะโครงสร้าง ชนิดของวัตถุ และองค์ประกอบทางเคมีของศิลปะโบราณวัตถุ

๒) ศึกษาสาเหตุที่ก่อให้เกิดการชำรุดเสียหายขึ้นกับศิลปะโบราณวัตถุนั้น เพื่อที่จะได้หาทางกำจัด ป้องกันและรักษาในขั้นต่อไป

๓) การกำจัด เอาสิ่งที่ทำให้เกิดการชำรุดเสียหายขึ้นกับศิลปะโบราณวัตถุ โดยการนำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์สาขาต่างๆ มาใช้ และเลือกเอาวิธีที่ดีที่สุด และเหมาะสมที่สุด โดยไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับศิลปะโบราณวัตถุเหล่านั้น

---

[๓] กรมศิลปากร, **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๖), หน้า ๘๗.

๔) การซ่อม การซ่อมทำให้ศิลปะโบราณวัตถุนั้นมีสภาพเหมือนรูปแบบเดิม ส่วนที่ชำรุดไปหากรู้รูปแบบที่แน่นอนก็สามารถจะทำให้สมบูรณ์ได้โดยการเลือกใช้กาวสังเคราะห์ ที่เหมาะสมได้ และทำให้สีสันคล้ายกับของเดิมให้มากที่สุด ซึ่งวิธีนี้นอกจากจะเป็นการทำให้วัตถุสมบูรณ์แบบแล้ว ยังเป็นการเพิ่มแรงยึดเหนี่ยวของวัตถุมิให้แตกชำรุดได้ง่ายอีกด้วย

๔.๑.๔ กระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายตามระเบียบกรมศิลปากร

๑) การขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุเพื่อการอนุรักษ์

เนื่องจากสังคมของโลกมีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดปัญหาทางสังคม เศรษฐกิจ และทางวัฒนธรรม เป็นผลกระทบกับมรดกวัฒนธรรมของชาติที่มีการโจรกรรมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จากวัดวาอาราม แหล่งโบราณสถาน และแหล่งโบราณคดี เพื่อประโยชน์ทางการค้า ดังนั้น โครงการสำรวจ และขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุทั่วราชอาณาจักร จึงเป็นมาตรการหนึ่งที่จะช่วยลดปัญหา การลักลอบโจรกรรม ป้องกันการทำลายสูญหาย ช่วยคุ้มครอง และรักษาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และทรัพย์สมบัติของชาติไว้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรง คือโบราณวัตถุใดที่กรมศิลปากรประกาศขึ้นทะเบียนแล้ว บทลงโทษแก่ผู้ลักลอบโจรกรรม หรือทำลาย มีการลงโทษทั้งจำและปรับ ในทางอ้อม แม้ว่าโบราณวัตถุชิ้นใดที่ถูกโจรกรรมจะปรากฏขึ้นในประเทศใดก็ตามย่อมมีหลักฐานรายละเอียดและภาพถ่ายที่จะฟ้องร้องเรียกคืนได้ การประกาศขึ้นทะเบียนเป็นสมบัติของชาติโดยอาศัยอำนาจของอธิบดีกรมศิลปากรตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๓๕ มาตรา ๑๔ ความว่า “ เมื่ออธิบดีเห็นว่าโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุที่มิได้อยู่ในความครอบครองของกรมศิลปากรมีประโยชน์ หรือคุณค่าในทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดีเป็นพิเศษ อธิบดีมีอำนาจประกาศในราชกิจจานุเบกษาขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุนั้น” และเมื่อโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุ ที่ได้ประกาศขึ้นทะเบียนแล้ว ยังคงอยู่ในความครอบครองดูแลของเจ้าของต่อไป แต่ในกรณีที่อธิบดีเห็นว่าโบราณวัตถุใดไม่ว่าจะได้ขึ้นทะเบียนแล้วหรือไม่ สมควรสงวนไว้เป็นสมบัติของชาติ อธิบดีมีอำนาจประกาศในราชกิจจานุเบกษากำหนดให้โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุนั้นเป็นโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ห้ามทำการค้า และหากเห็นสมควรเก็บรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติให้อธิบดีมีอำนาจจัดซื้อเก็บรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติ

๒) วัตถุประสงค์ที่สำคัญในการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุเพื่อการอนุรักษ์

การขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เพื่อการป้องกันรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่กระจายอยู่ในความครอบครองของเอกชน และวัดวาอารามต่างๆ มิให้มีการเคลื่อนย้ายหรือลักลอบนำออกนอกประเทศ การสำรวจขึ้นทะเบียนทำให้ทราบจำนวน ชนิด ประเภท ขนาด และลักษณะพิเศษของโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ มีอยู่ในประเทศไทย เพื่อเป็นหลักฐานที่สำคัญ และเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทางด้านศิลปะ ประวัติศาสตร์ และโบราณคดีของชาติสืบไป

๔.๑.๕ กระบวนการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

การขึ้นทะเขียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ มีขั้นตอนการดำเนินงาน ๖ ขั้นตอน ดังนี้

ก. สำรวจโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุทั่วราชอาณาจักซึ่งมีแหล่งต้องไปสำรวจ ได้แก่

(๑) สำรวจวัดที่สำคัญๆ หรือวัดที่มีอายุเก่าแก่ตามจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศ

(๒) สำรวจตามบ้านเอกชนที่เก็บรักษาโบราณวัตถุไว้

(๓) สำรวจตามพิพิธภัณฑสถานของเอกชน

(๔) สำรวจตามส่วนราชการ หรือรัฐวิสาหกิจ

ข. ทำบัญชีรายละเอียด และถ่ายภาพโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุทุกชิ้นที่สำรวจพบ

ค. วิเคราะห์วิจัย และประเมินคุณค่าโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุทุกชิ้นที่สำรวจพบ

ง. นำเสนอข้อมูลโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ โดยละเอียดให้คณะกรรมการระดับกรมตรวจเพื่อพิจารณาคัดเลือก

จ. นำบัญชีรายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ที่ผ่านการพิจารณาของคณะกรรมการฯ เสนอให้อธิบดีกรมศิลปากรประกาศขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิมพ์ประกาศขึ้นทะเบียนในหนังสือราชกิจจานุเบกษา

ฉ. แจ้งให้แก่วัด หรือเจ้าของผู้ครอบครองโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ที่ได้ขึ้นทะเบียนรับทราบพร้อมแจ้งระเบียบปฏิบัติ และการดูแลรักษา ตลอดจนการเผยแพร่ และติดตามเมื่อเกิดการโจรกรรมสูญหาย

ช. ขั้นตอนในการประสานงานก่อนออกสำรวจ

๑) ติดต่อประสานงานกับกรมการศาสนาสำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ โดยการขอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัดต่างๆ ทั่วประเทศ

๒)ติดต่อประสานงานกับหน่วยงาน และกระทรวงศึกษาธิการกระทรวงวัฒนธรรม สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ ผู้ว่าราชการจังหวัด เพื่อให้ทราบถึงการขอสำรวจในเขตพื้นที่ที่รับผิดชอบ และการขอข้อมูลโบราณวัตถุศิลปวัตถุที่มีความสำคัญที่มีอยู่ตามวัดและเอกชน

๓) ติดต่อประสานงานกับเจ้าคณะจังหวัด เพื่อขอให้แจ้งแก่เจ้าคณะอำเภอ และเจ้าคณะตำบลต่างๆ เพื่อขอความร่วมมือในการสำรวจโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ตามวัดต่างๆ ตลอดจนการให้ข้อมูล ประวัติเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุต่างๆ

ช. ขั้นตอนการดำเนินการสำรวจ

๑) การสำรวจในส่วนภูมิภาค เนื่องจากการกระจายอำนาจในการบริหารงานของกรมศิลปากรการปฏิบัติงานของส่วนภูมิภาคจึงอยู่ในการดำเนินการของ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในส่วนภูมิภาค

๒) การสำรวจในส่วนกลาง ดำเนินงานโดยกลุ่มทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และทำหน้าที่ประสานกับส่วนภูมิภาค ในการปฏิบัติงานการสำรวจทั่วประเทศ

๓) การจัดทำหนังสือจากหน่วยงานต้นสังกัด แจ้งแก่วัด และเจ้าของผู้ปกครองครอบครองในการขอสำรวจเพื่อเป็นหลักฐานประกอบ และป้องกันการแอบอ้างจากบุคคลอื่นๆ

๔) ตั้งคณะทำงานในการสำรวจ ได้แก่ ภัณฑารักษ์ เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ และช่างภาพ จำนวนคณะทำงานขึ้นอยู่กับหน่วยงานที่รับผิดชอบ ที่ดำเนินการแต่งตั้ง เมื่อสำรวจพบโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ชิ้นใดที่มีคุณค่าทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี เห็นสมควรประกาศขึ้นทะเบียนให้จัดทำรายละเอียดต่างๆ ของวัตถุแต่ละชิ้น อาทิ ประวัติ ชนิด ขนาด สภาพ ลักษณะรายละเอียด กำหนดอายุสมัยโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ฯลฯ พร้อมถ่ายภาพอย่างละเอียด

๕) โบราณวัตถุชิ้นใดมีลักษณะพิเศษ หรือรายละเอียดพิเศษ เช่น มีจารึกประกอบ ต้องถ่ายรูปหรือคัดลอกจารึกนั้นมาทั้งหมด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญภาษาโบราณอ่านและแปลต่อไปด้วย

๖) จดบันทึกรายงานการสำรวจ อันเป็นข้อมูลหลักฐานทางวิชาการเกี่ยวกับโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่เดินทางไปสำรวจพบเพื่อนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีต่อไป

ฌ. ขั้นตอนการพิจารณาคัดเลือกเพื่อขึ้นทะเบียน

ภัณฑารักษ์ที่สำรวจโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ต้องกำหนด วิเคราะห์ จำแนกโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุในเบื้องต้น ตามหลักวิชาการในการกำหนดอายุสมัยโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ โดยยึดถือการวิเคราะห์จำแนก และกำหนดอายุสมัยตามรูปแบบศิลปะในประเทศไทย ตลอดจนการจัดทำบัญชี

โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ตามหลักการมาตรฐานการทำบัญชีโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากนั้นดำเนินการจัดแยกเป็นรายอำเภอ จังหวัดพร้อมภาพถ่ายประกอบนำรายละเอียดที่ได้จัดทำเสนอคณะกรรมการพิจารณาคัดเลือกเพื่อเตรียมการประกาศขึ้นทะเบียน คณะกรรมการพิจารณาประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ และโบราณคดี ทั้งภายในกรมศิลปากร และผู้ทรงคุณวุฒิจากบุคคลภายนอก

หลักเกณฑ์ในการประกาศขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ในครอบครองของวัดและเอกชน การพิจารณาและประเมินคุณค่าโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุแต่ละรายการโดยวัตถุดังกล่าวต้องมีเกณฑ์คุณค่า ดังนี้

๑) เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่มีคุณค่าทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี

๒) มีคุณค่าความสวยงามพิเศษ หรือแสดงถึงเอกลักษณ์ฝีมือของท้องถิ่นโดยเฉพาะ

๓) เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่หาได้ยากในปัจจุบัน

๔) เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่มีหลักฐาน ประวัติความเป็นมาที่เด่นชัด เป็นที่เคารพนับถือของท้องถิ่น

๕) เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่มีลักฐานการจารึกระบุบอกความเก่าแก่แห่งอายุสมัยในการสร้าง

๖) เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่มีคุณค่าทางศิลปกรรม เป็นแบบอย่างทางสกุลช่างศิลปะ และความรู้ทางเทคโนโลยี

ญ. ขั้นตอนการประกาศขึ้นทะเบียน

๑) จัดทำทะเบียนบัญชีรายละเอียดโบราณวัตถุตามจำนวน และรายการที่ผ่านคณะกรรมการคัดเลือกแล้วพร้อมภาพถ่ายประกอบแต่ละชิ้น

๒) ผ่านกระบวนการทางกฎหมาย จากลุ่มนิติการ กรมศิลปกรในการพิจารณาประกาศกรมศิลปากรขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

๓) นำเสนออธิบดีกรมศิลปากรลงนามประกาศกรมศิลปากร และส่งสกนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเพื่อพิมพ์ประกาศในราชกิจจานุเบกษา

๔) ทำหนังสือแจ้งผู้ครองครอง และส่งสำเนาประกาศราชกิจจานุเบกษา และระเบียนกฎหมายที่เกี่ยวข้องในการดูแลรักษาให้กับเจ้าอาวา หรือบุคคล หน่วยงาน ที่เป็นเจ้าของ หรือดูแลรักษาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่ได้ประกาศขึ้นทะเบียน

๕) จัดทำบัตรประจำวัตถุ ฐานข้อมูลโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ที่ได้ขึ้นทะเบียนเพื่อการเก็บหลักฐาน และการศึกษา และค้นคว้าวิจัยต่อไป

๔.๒ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้ดำเนินการตามกระบวนการอนุรักษ์ประติมากรรมตาม ขั้นตอน ๗ ขั้นตอน ดังนี้

๔.๒.๑ กระบวนการรวบรวมวัตถุโบราณ

การรวบรวมวัตถุโบราณ และประติมากรรม มีหลายพันชิ้น ซึ่งแต่ละชิ้นมีที่มาที่ต่างกัน เพราะเหตุผลที่ผู้วิจัยมีความรัก และชอบที่จะสะสมโบราณวัตถุ จังได้มีการเก็บสะสม ครั้งเมื่อชาวบ้านชุมชน ให้ความเชื่อศรัทธา และเห็นประโยชน์ของการเก็บสะสมแล้วจึงได้มีการ บริจาคบ้าง บางครั้งชาวบ้านชุมชนได้พบซากโบราณวัตถุ ก็ได้บอกให้ออกไปสำรวจมาเก็บรักษาไว้ที่วัดลีสุดท้าย บางครั้ง ก็ต้องซื้อโบราณวัตถุ นั้นมาเพราะเกรงว่าจะถูกทำลายและสูญหายไป

๔.๒.๒ กระบวนการตรวจสอบ

ตรวจสอบ และจำแนกแยกประเภท และศึกษาวิจัย ในการนี้เดิม ผู้วิจัย และชาวบ้านไม่มีความรู้ในเรื่องเหล่านี้ จึงได้ขอความร่วมมือจากส่วนราชการที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรง เช่น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดน่าน หอจดหมายเหตุ และผู้เชี่ยวชาญทางโบราณคดีมาช่วยตรวจสอบ แล้วให้ชาวบ้าน พระสงฆ์ในวัด เป็นผู้ช่วยในการช่วยบันทึก นอกจากนั้นก็ยังมีการอบรม พระภิกษุ ชาวบ้านให้มีความรู้เกี่ยวกันมรดกทางวัฒนธรรม โบราณวัตถุ

๔.๒.๓ กระบวนการการทำบันทึกหลักฐาน

การทำบันทึกหลักฐาน การจัดทำทะเบียนวัตถุทุกชิ้นที่เก็บรวบรวม ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) เพราะว่าเป็นงานสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากต้องใช้เป็นหลักฐาน ไม่ให้เกิดการสูญหาย หรือทุจริตของเจ้าหน้าที่ แล้วยังเป็นการบันทึกทะเบียนประวัติเรื่องราว เพื่อความสะดวกในการค้นคว้ารายละเอียด และการอ้างอิง เช่น การบันทึก

> *“จารึกวัดห้วยนาค พย.๕๒ อักษร ฝักขาม ขนาด กว้าง ๓๘ ซม. สูง ๕๖ ซม. หนา ๘-๑๒ ซม. พ.ศ. ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เนื้อหาจารึก กล่าวถึงเจ้าสี่หมื่นพะเยามาสร้างพระพุทธรูปในปีร้วงเหม้าให้กับวัดที่เป็นลูกวัดสุวรรณมหาวิหาร พระเจ้าสามฝั่งแกนกับพระชนนีจึงหยาดน้ำถวายแก่วัด ผู้ใดอย่าละเมิด”*

๔.๒.๔ กระบวนการซ่อมสงวนรักษาวัตถุ

ซ่อมสงวนรักษาวัตถุ วัตถุทุกชิ้นของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้มีการเก็บรักษาในคลัง และจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์โดยมีการตรวจสภาพ ทำความสะอาดเสมอ ปฏิบัติการป้องกันการเสื่อมสภาพโดยนักวิทยาศาสตร์เฉพาะทาง ซึ่งส่วนใหญ่ ก็เป็นลูกหลาน ชุมชนวัดลี นั่นเอง

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ได้ทำการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เป็นที่ถูกต้อง ทำให้พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) เป็นแหล่งสำคัญของการเรียนรู้ตลอดชีวิตทั้งการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ที่เกิดขึ้นจากภายในของชุมชนจัดขึ้นโดยคนชุมชนหรือท้องถิ่น และใช้กำลังทรัพย์ของท้องถิ่น ซึ่งเป็นสถานที่จัดแสดงของและคลังสะสมภูมิปัญญาที่บรรพชนของชุชนได้สร้างสรรค์ไว้และสืบทอดมาสู่คนรุ่นหลัง เป็นสถาบันที่เก็บรวบรวมรักษาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุโบราณที่จัดแสดงเพื่อการศึกษาค้นคว้าแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนผู้สนใจ

๔.๒.๕ กระบวนการปลูกฝังค่านิยมในการรักและหวงแหนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มีกระบวนการขั้นตอนในการปลูกฝังค่านิยมในการรักและหวงแหนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ แก่เยาวชนชุมชนวัดลี ๓ ขั้นตอนด้วยกัน ได้แก่

๑) **ขั้นให้ความรู้** พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้ทำการเปิดอบรมให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์เมืองพะเยา ทั้งที่เป็นตำนาน และประวัติศาสตร์ ที่ตั้งชุมชน เผ่าพันธุ์ วิถีชีวิตของชุมชนในอดีต จนกระทั้งบรรพชนได้หลงเหลือมรดกวัฒนธรรมที่เกิดจากภูมิปัญญา ให้ได้ศึกษาและปลูกฝังให้เยาวชนได้ตระหนักถึงคุณค่ามรดกวัฒนธรรม โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ว่ามีคุณค่าทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การศาสนา

โดยได้มีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการสัมมนา ได้เชิญหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น บุคคลากรพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดน่าน การท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา วัฒนธรรมจังหวัดพะเยา สภาวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา องค์การบริหารส่วนจังหวัดพะเยา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา และส่วนราชการอื่นๆ มาเป็นวิทยาการ ให้แก่ เยาวชน โดยในขั้นแรกมีเยาวชนลูกหลานชุมชนวัดลี ได้เข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ๓๔ คน

ผลจากการสัมมนาครั้งนี้ ตรงตามวัตถุประสงค์ และผลที่ได้รับ ดังนี้คือ

(๑) ทำให้เยาวชนที่เข้ารับการอบรมมีความรู้ความเข้าใจถึงบริบทวิถีชีวิต ภูมิปัญญาและมรดกวัฒนธรรม ให้รู้ และตระหนัก รวมถึงปลูกจิตสำนึก ภาคภูมิใจความเจริญทางมรดกวัฒนธรรมของตนเอง

(๒) ทำให้เยาวชนสามารถที่จะเป็นมัคคุเทศก์น้อยในการที่สามารถจะนำนักท่องเที่ยวเข้าเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และสามารถอธิบายแก่นักท่องเที่ยวผู้เข้าชมได้อย่างถูกต้อง

(๓) ทำให้เยาวชนมีความสำนึกและตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ของตนเองในการมีส่วนร่วมในการดูแล รักษามรดกวัฒนธรรม โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

๒) **ขั้นปฏิบัติ** เมื่อเยาวชนได้รับการฝึกอบรมแล้วก็สามารถที่จะปฏิบัติหน้าที่ในการบริการแก่ชุมชน โดยการเป็นอาสามัคคุเทศก์น้อย โดยจากการศึกษาพบว่า เมื่อเสร็จสิ้นการอบรมมัคคุเทศก์น้อย แล้วผลทำให้เยาวชนที่ผ่านการอบรมได้แยกเป็นผล ๒ ประการใหญ่ คือ ผลประการที่หนึ่ง เยาวชนบางกลุ่มไม่กล้าที่จะแสดงออกในการที่จะพูดและแนะนำบรรยายให้นักท่องเที่ยวได้ก็จะรับหน้าที่ในการช่วยดูแล อำนวยความสะดวก บริการอื่นๆ แก่นักท่องเที่ยว ประการที่ ๒ เยาวชนบางกลุ่มมีทักษะในการพูด บรรยายแนะนำ ก็จะให้รับหน้าที่ในการเป็นผู้บรรยาย แนะนำการเข้าชมพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) แก่นักท่องเที่ยว ผู้เข้าชมได้เป็นอย่างดี

๓) **ขั้นมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของ** ในขั้นนี้เป็นผลพลอยได้ที่เกิดจากการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการมัคคุเทศก์น้อย เมื่อเยาวชนได้เข้ามีส่วนร่วม ในกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ก็จะรู้สึกรักและหวงแหน เพราะความตระหนึกและมีสำนึกในการเป็นเจ้าของ การแสดงความเป็นเจ้าของของเยาวชนทำให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์ ปกป้อง รักษา มรดกวัฒนธรรมอย่างปฏิเสธไม่ได้

๔.๒.๖ กระบวนการจัดแสดง

การจัดแสดงใน พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ได้มีการจัดแสดงภายในอาคารปริยัติธรรม ซึ่งมีจำนวน ๒ ชั้น โดยแบ่งส่วนการแสดง ๕ ส่วน ได้แก่

ส่วนจัดแสดงที่ ๑ คลังเก็บโบราณวัตถุกึ่งจัดแสดง (ดูรายละเอียดในบทที่ ๓ หน้า ๖๓)

ส่วนจัดแสดงที่ ๒ จัดแสดงพระพุทธรูปหินทราย และประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา เป็น “ศิลปะสกุลช่างพะเยา” ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความสวยงาม และโดดเด่น (ดูรายละเอียดในบทที่ ๓ หน้า ๖๓)

ส่วนจัดแสดงที่ ๓ เป็นการจัดแสดงเครื่องพุทธบูชาอันเกิดจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา (ดูรายละเอียดในบทที่ ๓ หน้า ๖๔)

ส่วนจัดแสดงที่ ๔ เป็นห้องจัดแสดงเครื่องปั้นดินเผา เครื่องถ้วยล้านนา เครื่องถ้วยจีน ภาชนะดินเผาอื่นๆ และ (ดูรายละเอียดในบทที่ ๓ หน้า ๖๔)

ห้องจัดแสดงที่ ๕ ห้องจัดแสดงของใช้ประจำวัน อุปกรณ์การเกษตร อุปกรณ์ทอผ้า เครื่องดนตรี ของใช้ครัวเรือน เป็นต้น (ดูรายละเอียดในบทที่ ๓ หน้า ๖๔)

นอกจากนี้ ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ยังได้จัดห้องนิทรรศการ – เพื่อใช้เป็นที่จัดนิทรรศการต่างๆ เช่น นิทรรศการข้อมูลจังหวัดพะเยา, วัดลี, ประติมากรรมหินทราย และวัดติโลกอาราม - นิทรรศการศาสนวัตถุ เครื่องสักการะ และพระพุทธรูปไม้ - นิทรรศการพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ - นิทรรศการพระพุทธรูป – นิทรรศการเครื่องปั้นดินเผา

๔.๒.๗ กระบวนการการให้บริการของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มีรูปแบบการให้บริการที่อาจจะไม่เหมือนพิพิธภัณฑ์อื่นๆ แต่ก็สามารถสนองตอบวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ได้มากพอสมควร ซึ่งกระบวนการบริการของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) มีลักษณะดังต่อไปนี้

๑) มีการแสดงจัดนิทรรศการเป็นประจำ

๒) การบริการนำชมพิพิธภัณฑ์ โดยมัคคุเทศก์ของชุมชน โดยผู้สูงอายุและเยาวชนที่ได้ผ่านการฝึกอบรมการเป็นมัคคุเทศก์มาแล้ว

๓) ให้บริการอาคารสถานที่เพื่อใช้ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงวิชาการ แก่หน่วยราชการและหน่วย

๔) จัดพิมพ์เอกสาร เพื่อให้ข้อมูลพื้นฐานของพิพิธภัณฑ์แก่ผู้เข้าชม ทั้งในรูปแบบเอกสารแผ่นพับ และวารสาร เพื่อประชาสัมพันธ์แจ้งข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์

๕) การบริการนอกสถานที่ คือ รับเชิญเป็นวิทยากรบรรยายพิเศษในหัวข้อเกี่ยวกับโบราณคดี โบราณวัตถุ และแนวคิดในการอนุรักษ์โบราณสถานโบราณวัตถุ

๔.๓ ข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับกระบวนการอนุรักษ์

๔.๓.๑ ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช

๑) ความเห็นเกี่ยวกับคุณค่าทางพุทธศิลป์ของประติมากรรมหินทราย[๔]

ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า ประติมากรรมหินทรายนอกจากจะมีคุณค่าทางพุทธศิลป์แล้ว ยังสื่อสัญญาลักษณ์ในการเข้าถึงพุทธธรรมอีกด้วย นอกจากนั้นแสดงให้เห็นถึงความศรัทธา ความวิริยะพากเพียร ความสามารถในเชิงช่างของประติมากรชาวไทยที่มีต่อพระพุทธศาสนาในระดับสูงไม่แพ้ชาวพุทธในชมพูทวีป อันเป็นต้นกำเนิดพุทธธรรมและพุทธศิลป์

---

[๔] สัมภาษณ์ ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช.อาจารย์ มจร. วข.เชียงใหม่. อายุ ๖๐ ปี.

จากหลักฐานที่ปรากฏทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าชาวพุทธอินเดียรู้จักนำเอาหินทรายในท้องถิ่นมาแกะสลักภาพพุทธประวัติประดับศาสนสถาน โดยเรียนมาจากประติมากร ชาติกรีก และเปอร์เซีย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๓ ราว ๒,๐๐๐ ปีเศษล่วงมาแล้ว ดังจะเห็นได้จากซากสถูปภารหุต และสาญจี เป็นต้น ต่อมาในสมัย มถุรา อมราวดี คุปตะ และปาละ ได้นิยมนำหินประเภทต่างๆ มาสร้างงานพุทธศิลป์โดยเฉพาะพระพุทธรูปอย่างแพร่หลาย เป็นที่ก่อให้เกิดศรัทธาแก่พุทธศาสนิกชนชาติต่างๆ ที่ได้เข้ามานับถือพุทธธรรมจากการเผยแผ่ของพระธรรมทูตชาวอินเดีย ชาวพุทธเหล่านั้น เช่น จีน ธิเบต เกาหลี ญี่ปุ่น เวียดนาม พม่า ศรีลังกา กัมพูชา ลาว ไทย อินโดนีเซีย ต่างเรียนวิธีการสร้างพุทธรูปหินจากครูอินเดีย แล้วนำไปสร้างเป็นพุทธประติมากรรมหินที่มีเอกลักษณ์และความงามตามอุดมคติของชาติตน ปรากฏสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้

พุทธประติมากรชาวไทยได้รับการถ่ายทอดพุทธศิลป์การแกะสลักพุทธประติมากรจากครูช่างหลัก ๓ ทาง คือ จากครูช่างมอญ สมัยทวารวดี ครูช่างขอม สมัยลพบุรี และครูช่างพม่า สมัยพุกาม ซึ่งล้วนแต่ได้รับการถ่ายทอดจากครูช่างอินเดียด้วยกันทั้งสิ้น เมื่อพุทธประติมากรชาวไทยได้รับการถ่ายทอด ก็สามารถนำมาสร้างงานพุทธประติมากรรมหินทรายที่มีคุณค่าและความงามตามแบบอุดมคติประจำชาติของตนเป็นอย่างดี จนเป็นที่ยกย่องสรรเสริญจากผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะระดับสากลว่ามีความประณีตลึกซึ้งน่าประทับใจ เท่าเทียมกับงานพุทธประติมากรรมศิลาของอินเดียที่เป็นครูผู้ต้นกำเนิดทุกประการ

พุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา สันนิษฐานว่า น่าจะเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เจริญรุ่งเรืองอยู่เพียงแห่งเดียวในขอบเขตแคว้นพะเยา และเมืองบริวาร ตลอดสมัยที่ราชวงศ์มังรายปกครองอาณาจักรล้านนาร่วม ๓๐๐ ปีเศษ ในขณะที่เมืองอื่นๆ ในอาณาจักรล้านนานิยมสร้างพุทธประติมากรรมด้วยการหล่อโลหะมากกว่า เนื่องจากบริเวณแคว้นพะเยามีวัตถุดิบคือหินทรายที่จะเอามาสร้างพุทธประติมากรรมได้อย่างมากมายตามภูเขาต่างๆ ทั้งเมื่อสร้างขึ้นมาแล้วก็มีความงดงามถาวรมากพอสมควร และมีเสน่ห์มีความงามทำให้เกิดความศรัทธา ความประทับใจอันมั่งคงหนักแน่นที่เกิดจากวัสดุที่นำมาสร้างซึ่งเป็นหินทราย ซึ่งจะให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากงานพระพุทธประติมากรรมที่สร้างด้วยวัสดุอื่นๆ เช่น ปูน ดิน โลหะ หรือไม้

สำหรับอิทธิพลทางด้านกรรมวิธีสร้างงาน สันนิษฐานจากบันทึกเอกสารทางประวัติศาสตร์ เชื่อว่า ประติมากรรมชาวพะเยาน่าจะได้รับมาจากช่างสลักประติมากรรมหินจากเมืองลพบุรีโดยตรง เป็นส่วนมาก เพราะเมืองลพบุรี หรือละโว้ เป็นศูนย์กลางการปกครองของอาณาจักรของขอมหรือกัมพูชาที่สำคัญในเขตภาคกลางตอนบน มีหลักฐานเป็นรูปธรรมของศิลปะ

ขอมปรากฏชัดเจนอยู่เป็นอันมาก ทั้งด้านสถาปัตยกรรม และประติมากรรม เช่น พระปรางค์สามยอด เทวสถานพราหมณ์ เทวรูป และพระพุทธรูปหิน แบบลพบุรี เป็นต้น ตำนานประวัติศาสตร์ระบุว่า พญางำเมือง กษัตริย์ของแคว้นพะเยา เป็นพระสหายสนิทของพญาร่วงสุโขทัย กับพญามังราย เมืองเชียงราย โดยเคยได้ศึกษาวิทยาการร่วมสำนักเดียวมาจากฤาษีสุกกทันต์ แห่งภูเขาสมอคอน เมืองละโว้ หรือลพบุรี แสดงว่าสมัยนั้น เมืองนี้ย่อมมีความเจริญระดับสูงจนเป็นศูนย์กลางการศึกษาที่บุคคลชั้นนำของสังคมต้องส่งบุตรหลานมาเล่าเรียน ดังนั้น พญางำเมือง ซึ่งมาจากดินแดนที่อุดมไปด้วยหินทรายจึงเกิดความคิดถ่ายทอดรับเอาวิทยาการแกะสลักและก่อสร้างด้วยหินทรายจากลพบุรีขึ้นไปเผยแพร่ในอาณาจักรของพระองค์อีกแขนงหนึ่งอย่างไม่ต้องสงสัย

ประติมากรรมหินทรายที่เป็นพุทธศิลป์ เป็นสื่อสัญญาลักษณ์ให้เข้าถึง พุทธธรรมได้ เนื่องจากถูกนำมาสร้างพระพุทธรูปซึ่งถือว่าเป็นอุเทสิกเจดีย์ สำหรับให้พุทธบริษัทเคารพบูชาแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาช้านานนับ ๒๕๐๐ ปีเศษ เริ่มต้นขึ้นในประเทศอินเดียที่มีการปฏิบัติต่อเนื่องกันมาตามยุคสมัยของราชวงศ์ต่างๆ เป็นที่นิยมแพร่หลาย แล้วถ่ายทอดอิทธิพลไปสู่ประเทศเพื่อนบ้านอื่นๆ ร่วมยุคสมัยที่ได้รับเอาพุทธธรรมไปปฏิบัติ เมื่อชาวพุทธได้กราบไหว้องค์พระพุทธรูปก็ย่อมทำให้ศรัทธาตั้งมั่นทวีคูณ ในคุณของพระรัตนตรัย เป็นบ่อเกิดให้กุศลกรรมอื่นๆ เจริญทวีขึ้นแก่บุคคลนั้น ๆ ตามกำลังวาสนาบารมีจนพัฒนาตนเองให้ถึงความบริสุทธิ์หลุดพ้นจากกิเลสได้ในที่สุดตามเป้าหมายอุดมคติของพุทธศาสนา

สำหรับพระพุทธรูปหินทราย ถือกำเนิดขึ้นจากการนำวัตถุดินที่มีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ตามธรรมชาติในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์ให้บรรลุถึงอุดมคติของชุมชนได้อย่างสัมฤทธิผลยอดเยี่ยม จากเนื้อหินธรรมดาน้อยคุณค่า มาเปลี่ยนสภาพเป็นงานประติมากรรมล้ำค่าทางศิลปะและมีความศักดิ์สิทธิ์ก่อให้เกิดความศรัทธาปสาทะทางศาสนา ประติมากรรมหินทรายยังมีความคงทนถาวรต่อความเสื่อมสลายทางธรรมชาติเป็นอย่างสูง สามารถตากแดด ตากฝน ผ่านเวลานับร้อยปีพันปีมาได้ค่อนข้างดี เมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปที่สร้างด้วยวัสดุอื่น หินทรายเป็นวัสดุธรรมชาติที่มีความแข็งแกร่งมากชนิดหนึ่ง แต่ด้วยอำนาจกุศลจิตและศรัทธาในพระพุทธศาสนา ก็ทำให้ช่างศิลป์ชาวพุทธมีความวิริยะพากเพียรที่จะแกะสลักขัดเกลาให้แท่งหินอันแข็งนั้นกลายสภาพมาเป็นองค์ปฏิมาที่มีความงดงามคล้ายกับมนุษย์ มีความสง่า ความสงบ ความเมตตา กรุณา และความศักดิ์สิทธิ์ แผ่ประกายออกมาสู่จิตใจของสาธุชนผู้ได้พบเห็นให้เกิดศรัทธาเกิดสันติสุขขึ้นมาได้

๒) **ความเห็นเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว** (วัดลี)

ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) ถือว่าเป็นตัวอย่างที่ดีของชุมชนท้องถิ่นที่มีจิตสำนึกและมีความพากเพียรเพื่อจะ

อนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนามรดกอันเป็นภูมิธรรม อารยธรรมของบรรพชนในอดีตให้ดำรงอยู่และเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาของสังคมปัจจุบันสืบไป ดังคำที่ว่า “อดีตเป็นเครื่องส่องทางให้แก่อนาคต” ดังจะเห็นได้จากประเทศที่มีความเจริญเป็นมหาอำนาจยุคปัจจุบัน เช่น สหรัฐอเมริกา จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ฝรั่งเศส เยอรมัน ฯลฯ นอกจากจะมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของรัฐขึ้นมาตามเมืองสำคัญทั่วประเทศและยังสนับสนุน ให้เอกชนและชุมชนท้องถิ่นทำการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ประเทศต่างๆ ขึ้นตามท้องถิ่นต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก เพราะเล็งเห็นประโยชน์ว่า เป็นเครื่องจรรโลงการศึกษา และบำรุงสติปัญญาของพลเมือง ปลูกจิตสำนึกให้มีความภูมิใจความเข้าใจในรากเหง้า ตัวตนของเผ่าพันธุ์ตลอดจนก่อให้เกิดความรักชาติ ความสามัคคีของชนชาติขึ้นมาในที่สุด ดังนั้น การที่วัดลี ได้จัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาวขึ้นมาในครั้งนี้จึงเป็นการกระทำที่ควรแก่การสรรเสริญ ทั้งจะเป็นการจุดประกายอันดีงามให้วัดอื่นๆ ชุมชนอื่น ได้ยึดถือเป็นแบบอย่างดำเนินตามเนื่อง จากแต่ละท้องถิ่นในเมืองไทยล้วนมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานนับพัน ปี เต็มไปด้วยมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพชนในอดีตที่ได้สั่งสมมาทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

แต่ปัจจุบันนี้บางแห่งก็ถูกทอดทิ้งละเลยจนแทบจะเสื่อมสูญไป เพราะแรงกระแสวัตถุนิยมยุคโลกาภิวัตน์มาท่วมทับจนเกินไป ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ทุกข์ภัยหลายอย่างแก่สังคม ถ้าหากแต่ละชุมชนจะหันมาหยุดทบทวนแล้วศึกษาถึงมรดกภูมิปัญญาในท้องถิ่นของตนเหล่านี้แล้วนำมาอนุรักษ์ พัฒนาสืบทอดแก่อนุชนรุ่นต่อไปก็ย่อมก่อให้เกิดผลดี ไม่มากก็น้อย สังคมไทยแต่โบราณให้การยอมรับว่าวัดเป็นสถาบันทางการศึกษาของชุมชน ดังนั้น การที่ทางวัดได้มีบทบาทในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของชุมชนมาเช่นนี้จึงเป็นสิ่งที่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวง

๓) **ข้อเสนอแนะ**

ข้อเสนอแนะในการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) นั้นควรจะขอความร่วมมือ ขอคำปรึกษาแนะนำจากนักวิชาการผู้มีความรู้ทางพิพิธภัณฑ์ ที่ดูแลพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติซึ่งสามารถให้ความอนุเคราะห์ได้ เนื่องจากรัฐบาลมีหน้าที่รับผิดชอบจัดการในด้านนี้มาก่อน จึงมีบุคคลากรผู้รู้ ผู้มีประสบการณ์ด้านนี้อย่างเพียงพอ เมื่อได้รับการช่วยเหลือชี้แนะเป็นแนวทางย่อมทำให้การบริหารจัดการของพิพิธภัณฑ์ดำเนินไปอย่างถูกต้องมีมาตรฐาน มีความยั่งยืน มีความเจริญพัฒนาเป็นศูนย์แห่งการเรียนรู้ด้านหนึ่งคู่กับสังคม ความรู้ที่จำเป็นในการจัดการบริหารเหล่านี้ อาจจะยกตัวอย่างได้แก่ เงินทุนที่จะใช้บริหาร จัดการประเภทต่างๆ ระบบรักษาความปลอดภัย คณะกรรมการผู้ดูแลรับผิดชอบ การจัดแสดงนิทรรศการ การให้บริการด้านวิชาการ การประชาสัมพันธ์ การรักษาความสะอาดและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสถานที่ตามกฎมาตรฐานสากล ดังนี้ เป็นต้น

๔) ข้อคิดในการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายพะเยา

ข้อคิดในการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทรายพะเยา อาจกล่าวแยกเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

ก. การทำความสะอาด : ประติมากรรมพุทธศิลป์หินทรายเป็นโบราณวัตถุที่มีอายุยาวนานหลายร้อยปี ถ้าจำเป็นต้องทำความสะอาด ต้องไม่ใช้สารเคมีที่มีฤทธิ์กัดกร่อนหินทราย ให้ผุเปื่อยเสื่อมโทรม

ข. การบูรณะซ่อมแซม : ต้องทำเท่าที่จำเป็นและให้สอดคล้องกับรูปแบบเดิมว่าเป็นพุทธศิลป์แบบใด อยู่ในยุคใด อย่าต่อเติมเอาเองตามจินตนาการ หรือซ่อมแซมจนผิดเพี้ยนจากรูปแบบเดิม

ค. การเก็บรักษา : หินทรายเป็นวัสดุที่ดูดซับความชื่น และผุกร่อนได้ง่ายถ้าถูกสารเคมีที่มีฤทธิ์เป็นกรด ดังนั้น ควรเก็บรักษาพุทธประติมากรรมหินทรายไว้ในที่ปลอดความชื้น มีอากาศปลอดโปร่งถ่ายเทได้สะดวก และห่างไกลจากสารเคมีที่เป็นปฏิปักษ์

ง. การจัดแสดง : การตั้งแสดงพุทธประติมากรรมหินทรายในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม มีแสงสว่าง และมุมมองที่ถูกต้อง จะช่วยให้เพิ่มคุณค่าด้านความงามทางศิลปะ ก่อนให้เกิดความซาบซึ้งและประทับใจแก่ผู้มาชมเป็นอย่างมาก นับว่า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของการจัดแสดง

จ. การเผยแพร่ประวัติ : การจัดทำเอกสารแผ่นพับ ที่อ่านเข้าใจง่ายและมีเนื้อหาไม่ยืดยาวเกินไปเพื่อเผยแพร่ แก่สังคมเกี่ยวกับพุทธประติมากรรมหินทรายแต่ละชิ้นหรือ องค์ จะช่วยเผยแพร่องค์ความรู้ที่ถูกต้องเป็นมาตรฐาน มีประวัติความเป็นมาที่ชัดเจน และมีคุณค่าที่สำคัญให้แก่สังคมได้ตระหนักรับรู้ยิ่งขึ้น

การอนุรักษ์ตามหัวข้อดังกล่าวมานี้ต้องอาศัยความร่วมมือแนะนำจากผู้รู้สาขาพิพิธภัณฑ์และศิลปะเข้ามาช่วยเหลือจึงจะมีผลสัมฤทธิ์อันเป็นประโยชน์ได้อย่างแท้จริง

๔.๓.๒ นายเกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ[๕]

๑) ความเห็นเกี่ยวกับคุณค่าทางพุทธศิลป์ของประติมากรรมหินทราย

ประติมากรรมหินทราย เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาในรูปแบบของศิลปะ โดยมีนัยยะ และความงดงามทางศิลปะเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นคุณค่าแห่งจิตใจแลสุนทรียภาพทางศิลปะ

---

[๕] สัมภาษณ์ นายเกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, นักโบราณคดี, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๕๔.

ภายหลังการเจริญสติของมนุษย์ได้นำเอางานศิลปกรรมที่ได้สร้างสรรค์นั้นมารับใช้พระพุทธศาสนา ในรูปแบบของสัญลักษณ์หลากหลาย ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดของการสร้างสิ่งบูชาเพื่อจะน้อมนำจิตใจของมนุษย์เข้าสู่การระลึกถึงพระพุทธองค์ หรือการจำลองจักรวาลให้ปรากฏเป็นรูปธรรมเพื่อแสดงถึงสัจธรรมของภพภูมิว่า ชีวิตในโลกภายหน้าที่ขึ้นกับผลกรรมเป็นไปตามหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาอันเป็นประสบการณ์ที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของมนุษย์ โดยการถ่ายทอดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาซึ่งเรียกว่า “งานพุทธศิลป์”

งานพุทธศิลป์จึงมีนัยยะว่า เป็นงานที่แฝงด้วยปรัชญาและเกี่ยวพันกับภาวะของการเป็นผู้ตื่นแล้ว โดยมีรากฐานทางความคิดจากหลักพุทธธรรมซึ่งเป็นหนทางนำไปสู่การหลุดพ้น

๒) ความคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณได้แสดงทัศนะว่า วัตถุประสงค์ของการจัดตั้ง และกระบวนการอนุรักษ์ มีดังต่อไปนี้

ก. การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ วัตถุประสงค์เพื่อให้พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดลี หรือพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่เด็ก เยาวชน และประชาชนผู้สนใจทั่วไปที่อยู่ในจังหวัดพะเยาและจังหวัดอื่นๆ

ข. เพื่อให้เป็นสถานที่เก็บรักษาศิลปวัตถุโบราณ ซึ่งเป็นมรดกล้ำค่าของเมืองพะเยามิให้สูญหาย

ค. เพื่อให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแห่งใหม่ของจังหวัดพะเยา

๓) ข้อเสนอแนะ

ก. ควรจะมีการสร้างระบบเครือข่ายพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเมืองพะเยา โดยให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในเมืองพะเยาทั้งหมดรวมกลุ่มกันเป็นเครือข่าย ซึ่งผลดีที่ได้รับ คือ จะมีการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้งานทางด้านวัฒนธรรมและการช่วยเหลือด้านอื่น

ข. สร้างลักษณะจุดเด่นของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) คือ การเป็นพิพิธภัณฑ์ประติมากรรมหินทรายศิลปะพะเยา ที่สมบูรณ์แบบที่สุดของจังหวัดพะเยา

ค. ผลักดันให้พิพิธภัณฑ์ต้นแบบของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขนาดเล็กที่มีการบริหารงานโดยชุมชนโดยยึดหลักการ “พึ่งพาตนเอง”

๔) ข้อคิดในการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายพะเยา

ก. ระดมสมองผู้มีภูมิความรู้ทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยร่วมกันศึกษาและสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับงานทางด้านพุทธศิลป์ ประเภทประติมากรรมหินทรายพะเยา

ข. นำองค์ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ประเภทประติมากรรมหินทรายพะเยา เข้าสู่ชุมชน เพื่อให้ชุมชนได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้และเข้าใจเพื่อจะนำไปสู่ความร่วมมือกันอนุรักษ์โบราณวัตถุประเภทหินทรายและอื่นๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

ค. สร้างจิตสำนึกให้กับชุมชนเพื่อให้ชุมชนได้เล็งเห็นคุณค่าของงานพุทธศิลป์ประเภทประติมากรรมหินทรายและอื่นๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ง. ให้ชุมชนเข้ามามีบทบาทและมีส่วนในการอนุรักษ์

จ. ให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในจังหวัดพะเยา ที่รวมกันเป็นเครือข่ายได้มีโอกาสมาแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ และเสนอข้อคิดเห็นร่วมกันที่จะเป็นประโยชน์ต่องานการอนุรักษ์วัฒนธรรม

๔.๓.๓ สล่าโป สมเครือ[๖]

บ้านตุ่นใต้ ตำบลตุ่น อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา มีเรือนไม้แบบล้านนาชนบทหลังหนึ่ง บริเวณบ้านจะมีแผ่นหินทรายวางเรียงราย หลายสิบแผ่น ใต้ถุนของฉางข้าวมีใบเสมาหินทายที่แกะสลักแล้ววางคว่ำอยู่ ใกล้บริเวณนั้น และมีหินทรายซึ่งถูกแกะสลักขึ้นทรงพระพุทธรูปอยู่จำนวน ๕ – ๖ ก้อน บ้านหลังดังกล่าวเป็นบ้านของสล่าโป สมเครือ

สล่าโป สมเครือ ได้รับการฝึกสอนการแกะสลักพระพุทธรูปหินทรายจามากพ่อคือ สล่าจ๋อย สมเครือ ซึ่งเคยแกะสลักครกหินมาก่อน ๆ ที่จะมาแกะสลักพระพุทธรูปเป็นลักษณะนูนต่ำ แต่พ่อสล่าโป มาปรับแต่งการแกะสลักเป็นพระพุทธรูปลอยตัวภายหลัง

๑) เครื่องและแหล่งหินทรายที่นำมาใช้เป็นวัสดุในการแกะสลัก

เครื่องมือที่ใช้เป็นเหล็กปลายบาน (สิ่ว) ขนาดต่าง ๆ กัน มีทั้งหมด ๑๒ ชิ้น และค้อนเหล็ก ๒ อัน ส่วนหินทรายจะนำมาจากดอยผายาว (ดอยหัวง้ม) บริเวณใกล้บ่อ ๑๒ และวัดผาธรรมนิมิต (ดอยผาเกี๋ยง) ตำบลบ้านต๋อม อำเภอเมืองพะเยา โดยใช้เวลาแกะสลักพระศิลปะเชียงแสนองค์หนึ่งตามความกว้างของหน้าตักพระ เช่น หน้าตักกว้าง ๓ นิ้ว ใช้เวลา ๓ วันเป็นต้น

๒) พิธีกรรมในการแกะพุทธประติมากรรมหินทราย

อย่างไรก็ตาม การแกะสลักของสล่าโป สมเครือ ยังมีขั้นตอนทางด้านพิธีกรรมก่อนที่จะลงมือแกะสลักองค์พระพุทธรูป กล่าวคือ จะต้องประกอบพิธี “ขึ้นขันตั้ง” เพื่อไหว้ครู ในขันตั้ง

---

[๖] จากบทสัมภาษณ์ สล่าโป สมเครือ, เมื่อวันที่ ๔ สิงหาคม ๒๕๔๘. อ้างใน เอกสารอัดสำเนา,” พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว”, หน้า ๖๘-๖๙.

ประกอบด้วย หมาก ๓ ก้อนและ ๓ ขด พลู ๓ ใบ ดอกไม้ขาว เช่นดอกชบาขาว หรือดอกฝ้าย) ๓ ดอก เทียน ๓ เล่ม เงิน ๑๒ บาท ๕๐ สตางค์

จากนั้นจะต้องอธิฐาน เริ่มจาก ตั้งนโม ๓ จบ แล้ว กล่าวว่า

“ข้าขออัญเจิญพระพรมสมเด็จมาอยู่ในอากาศ ข้าขออัญเจิญพระอินทร์สุวรรณราชเสด็จเข้ามาอยู่แป้นมือซ้าย ข้าขออัญเจิญพระนารายณ์เสด็จมาอยู่แป้นมือขวา ข้าขออัญเชิญพระคงคาเสด็จเข้ามาอยู่เป็นน้ำลาย ข้าขออัญเชิญพระพายเสด็จเข้ามาอยู่เป็นลมปาก ข้าขออัญเชิญพระนาคาราชเสด็จเข้ามาอยู่เป็นสร้อยสังวาลย์ ข้าขอเชิญพระกาฬเสด็จเข้ามาอยู่เป็นหัวใจ ข้าพเจ้าจักกระทำมังคะละสิ่งอันใดขอหื้อเป็นกรรมสิทธิ์แก่ข้า ทั้งครูบาธิยายอันมีในธรรม จุ่งมาจ่วยข้าพเจ้าจักกะทำมังคะละกรรมบังควร พันเต สิตะนาโถนะเมอะ ตันตั๋ง สุพะอะหัง ปุ๋ญนะ ปู่จะนัง ปะเอ สันติ ปุตทะกุนนัง ขอหื้อเป็นกรรมสิทธิเม แก่ข้าพเจ้าเต๊อะ”

คำอธิฐานข้างต้น สล่าโป สมเครือ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูบาแก้ว คนฺธโว อดีตเจ้าอาวาสวัดศรีโคมคำ ซึ่งได้สืบมาจากครูบาศรีวิราชวชิรปัญญา อดีตเจ้าคณะแขวงเมืองพะเยาอีกทอดหนึ่ง

หลังจากที่ได้กล่าวคำอธิฐานตามพิธีกรรมเสร็จแล้ว จากนั้นจะนำน้ำส้มป่อย มาประพรมเครื่องมือแกะสลัก นอกจากนั้นแล้ว แต่ถ้างานแกะสลักพุทธประติมากรรมหินทราย เป็นการแกะสลักครั้งแรกของสล่า (ช่าง) ผู้ที่แกะสลัก จะมีพิธีกรรมนอกเหนือจากนี้อีก กล่าวคือ โดยนำใบมะเดื่อ ใบขนุน ใบค้ำ เอามาปูรองนั่งพร้อมกับขึ้นนั่งแกะสลัก พระพุทธรูปบนใบไม้นั้น ก่อนจะลงมือแกะรูปพระพุทธรูป จะต้องนำเครื่องมือไปทำเครื่องหมาย โดยการขีดให้ลึก ในบริเวณคอ ลำตัว เท้า การขีดทำเครื่องหมายแต่ละทีก็มีคาถาท่องไว้ทีละ ๑ บท ถ้าจะแกะเปิดพระเนตร และล้างหน้าพระ ก็จะมีคาถาอย่างละ ๑ บทเช่นกัน

สล่าโป สมเครือ ได้เสียชีวิตด้วยโรคปอด และโรคชราในวัย ๘๔ ปี เมื่อวันที่ ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓

๔.๓.๔ สล่าสิงห์คำ สมเครือ

๑) กระบวนการสืบทอด

สล่าสิงห์คำ สมเครือ อายุ ๕๑ ปี บิดาชื่อ พ่อสล่าโป มารดาชื่อ แม่ปั๊ด สมเครือ มีพี่น้อง ๓ คน สล่าสิงห์คำเป็นบุตรคนที่ ๒ โดยสล่าสิงห์คำได้ศึกษาเรียนรู้การแกะสลักหินทรายมาจากบิดาคือ สล่าโป สมเครือ นับตั้งแต่อายุ ได้ ๑๕ ปี โดยฝึกทำงานและเรียนรู้วิธีการแกะสลักหินทรายตลอดจนเทคนิคแบบโบราณต่างๆ กับพ่อโดยตรง ซึ่งต้องใช้ความพยายามอย่างมาก ใช้เวลาฝึกฝนอยู่หลายปี ในตอนแรกเป็นไปอย่างช้าๆ และมีความชำนาญขึ้นเรื่อยๆ ปัจจุบันมีเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีเครื่องมือทันสมัยทำให้แกะหินทรายง่าย และเร็วขึ้น

วิธีการแกะหินทรายที่เป็นรูปสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาหรือพระพุทธรูป สรุปได้จากจากบทสัมภาษณ์ล่าสิงห์คำ มีขั้นตอน ดังนี้

๑) การเลือกหิน คือ ขั้นตอนการคัดเลือกหิน ซึ่งต้องเข้าไปในป่าที่เป็นแหล่งวัตถุดิบ (หิน) เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญ หากหินเป็นรอยก็ไม่เอา เมื่อพบหินที่ต้องการแล้ว ก็โยกย้ายออกมาที่โรงแกะ ซึ่งปัจจุบันนี้มีเครื่องทุนแรงช่วย ต่างกับสมัยก่อนต้องใช้เกวียนในการเคลื่อนย้ายมีความลำบากมาก ปัจจุบันนี้มีเครื่องมือช่วย เช่น รอก(ใช้ดึง) มีรถ ในการเคลื่อนย้าย ช่วยทำให้สะดวกขึ้น

๒) เมื่อพบหินที่ต้องการแล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การเข้าไปตัดเอาหินจากที่ได้เลือกไว้ก่อนไปตัดหินก็ทำการหาวัน หาฤกษ์ หาวันดี ที่เหมาะสมที่จะไปตัดหิน เมื่อได้วันแล้ว จึงเข้าไปตัดโดยเตรียมดอกไม้ ธูปเทียน หมากกำ (พออม) ปู(พลู)ใบ เพื่อบอกกล่าวเจ้าที่ เจ้าทาง แม่ธรณีเจ้าที่เสียก่อน แล้วจึงลงมือตัดหินตามขนาดที่กำหนด ซึ่งขึ้นอยู่กับขนาดของชิ้นงาน โดยมีการคำนวณเพิ่ม ถ้าชิ้นงานมีขนาด ๑ เมตร ก็จะตัดเผื่อ ๑.๕๐ เมตร เป็นต้น

๓) เมื่อเคลื่อนย้ายหินมาถึงบ้านแล้ว ต้องหาฤกษ์ หาวันดีก่อนแกะหิน และวันนั้นต้องไม่ใช่วันโลกาวินาศ วันเสียประจำเดือน หรือวันอุบาทว์ จากนั้น ก็เขียนแบบหรือรูปอย่างหยาบๆ ไว้บนแผ่นหิน แล้วลงมือแกะหินไปตามที่กำหนด

เมื่อแกะสลักหินทรายสำเร็จแล้ว เมื่อถึงวันพญาวันในช่วงปีใหม่เมือง (สงกรานต์) จะมีพิธีเซ่นไหว้ครู มีอาหารคาว หวาน หมาก พลู เหล้า ไก่ ฯลฯ ส่วนชิ้นงานนั้น ถ้าเป็นพระพุทธรูป ก็เตรียมข้าวตอกดอกไม้ เพื่อทำการอัญเชิญ ก่อนที่เราจะขนย้ายไปส่งที่จุดหมายปลายทาง เมื่อถึงแล้วทำพิธีอัญเชิญประดิษฐานในสถานที่นั้นอีกครั้งหนึ่ง และจะแนะนำผู้เป็นเจ้าของงานทำพิธีอัญเชิญก่อนขนย้ายออกจากบ้านที่แกะทุกครั้ง

๒) การสืบทอด

เกี่ยวกับการสืบทอดงานศิลปะแกะหินทรายให้อนุชนรุ่นหลัง ที่เป็นลูกหลาน สล่าสิงห์คำ ได้กล่าวว่า ตนเองกำลังมองไปที่ลูกชาย ซึ่งได้สอนไปบ้างแล้ว แต่ต้องดูอีกว่ามีความชอบในทางนี้หรือไม่ อยากทำต่อหรือไม่ บางทีในช่วงปิดเทอมก็เรียกลูกหลานมาช่วยทำงาน บางคนก็มีใจชอบและตั้งใจ ชิ้นงานก็ออกมาดี ในส่วนของผู้หญิงก็ให้ช่วยเก็บงาน เช่น การปัด ขัด ถู ชิ้นงานให้เสร็จสมบูรณ์ เป็นการปลูกฝังทางอ้อม หากเขามีใจรักในทางนี้ก็ยินดีที่จะถ่ายทอดให้อย่างเต็มที่ เพราะมีความตั้งใจอยู่แล้วว่าอยากให้ลูกหลานหรือเด็กเยาวชนที่รักงานประเภทนี้สืบทอดภูมิปัญญานี้ไม่ให้สูญหาย ซึ่งปัจจุบัน งานแกะหินทรายหาคนทำต่อได้ยากมาก ในบางครั้งสอนก็ต้องเริ่มจากการแกะงานอื่นที่ไม่ยุ่งยากมากก่อน จะเริ่มมาพระพุทธรูปเลยนั้นนับว่ายากเกินไป ต้องให้เริ่มจากง่ายๆ ไปก่อน บางทีสอนงานที่ยากก่อนเด็กๆ ก็ใจไม่สู้ไม่อยากทำต่อ เพราะงานแกะหินเป็นงานที่ละเอียด และต้องยอมรับว่า เป็นงานหนักมาก สล่าสิงห์คำ สมเครือ ยังกล่าวอีก หากมีหน่วยงานราชการมาขอให้ไปสอน ก็ยินดีเสมอ เพราะที่ผ่านมาก็ไปสอนนักเรียนโรงเรียนต่างๆ หลายโรงเรียน เป็นการถ่ายทอด และสืบทอดช่าง หรือ สล่าแกะสลักหินทรายที่มีชื่อเสียงของเมืองพะเยาในอดีต ให้ดำรงอยู่ตลอดไป

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทประติมากรรมหินทราย : กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย ๒) เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และ ๓) เพื่อศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

จากการศึกษา ทำให้ได้ทราบกระบวนการการอนุรักษ์ประติมากรรมหินทราย ซึ่งได้มีการจัดเก็บ พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) โดยร่วมมือของส่วนภาครัฐบาล เอกชน ประชาชน โดยมีพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา ได้มีการเก็บรวบรวม เกี่ยวกับประติมากรรมหินทราย ที่เป็นพระพุทธรูป เป็นรูปสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ที่ชำรุด แตกหัก ซึ่งพบว่ามีส่วนน้อยที่สมบูรณ์ โดยสรุปผลการศึกษา และมีข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมาและประเภทของประติมากรรมหินทราย

ผลจากวิจัยพบว่า ประติมากรรมหินทรายหินทราย มี ๓ ประเภท คือ ๑)ประติมากรรมแบบนูนต่ำ (Bas Relief) เป็นรูปที่นูนขึ้นมาจากพื้นหรือมีพื้นหลัง รองรับ มองเห็นได้ชัดเจนเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้ามีความสูงจากพื้นไม่ถึงครึ่งหนึ่งของรูปจริง ได้แก่ รูปนูนแบบเหรียญ รูปนูนที่ใช้ประดับตกแต่งภาชนะ หรือประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหารต่างๆ พระเครื่องบางชนิด ๒) **ประติมากรรมแบบนูนสูง** (High Relief) เป็นรูปต่าง ๆ ในลักษณะเช่นเดียวกับแบบนูนต่ำ แต่มีความสูงจากพื้นตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของรูปจริงขึ้นไป ทำให้เห็นลวดลายที่ลึก ชัดเจนและแกะเหมือนจริงมากกว่าแบบนูนต่ำ และใช้งานแบบเดียวกับแบบนูนต่ำ และ ๓) ประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief) เป็นรูปต่างๆ ที่มองเห็นได้รอบด้านหรือ ตั้งแต่ ๔ ด้านขึ้นไป ได้แก่ ภาชนะต่าง ๆ รูปเคารพต่าง ๆ พระพุทธรูป เทวรูป รูปตามคตินิยม รูปบุคคลสำคัญ รูปสัตว์

ในด้าน ประวัติความเป็นมาของประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา ผลการวิจัยพบว่าได้มีวิวัฒนาการมาแต่ครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ได้สร้างสถูปสาญจี โดยได้มีการนำเอาหิน

ทรายมาแกะสลักเป็นรูปสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา แม้ในเบื้องต้น ยังไม่มีการแกะสลักรูปเหมือนพระพุทธเจ้าก็ตาม แต่รูปสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาที่เป็นรูปแบบของงานศิลปะเฉพาะในยุคนี้ เช่น ต้นโพธิ์ แท่นบัลลังก์ รูปธรรมจักร และแม้แต่รูปกวาง ที่แวดล้อมด้วยพุทธสาวก ก็สื่อแสดงให้เห็นว่าถึงการสืบทอดศิลปะการแกะสลักดังกล่าวว่าได้รับการสืบทอดจากสกุลช่างศิลป์ในยุคสมัยนั้น มีอิทธิพลต่อการสร้างประติมากรรมในอินเดียในยุคต่อมา ตั้งแต่ ยุค คันธาระ มถุรา ปาละ-เสนะ อมราวดี และ โจฬะ ของอินเดีย วัสดุที่ช่างศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานนั้นล้วนแล้แต่เป็นหินทรายแทบทั้งสิ้น จนกระทั่ง พระพุทธศาสนาได้แผ่เข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ ในพุทธศตวรรษที่ ๓ ความรู้ในเชิงพุทธศิลป์ประเภทนี้ได้เข้ามาด้วย เห็นได้จากศิลปะขอมเองก็ใช้หินเป็นวัสดุในการสร้างเทวสถาน พระพุทธรูป เทวรูป และรูปประดับ อื่นๆ สังเกตได้จากพุทธสถานและเทวสถานในที่ต่างๆ ของประเทศไทย เช่น พระปรางสายยอด เมืองลพบุรี และพระพุทธรูปสมัยทราวดี ก็ใช้หินทรายเป็นวัสดุในการแกะสลัก เป็นสายอารยธรรมของขอมในสมัยรุ่งเรือง ได้ทิ้งร่องรอยไว้ ทำให้พุทธศิลป์ในประเทศไทยมีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ

กล่าวเฉพาะอาณาจักรภูกามยาว ถือว่าในแถบภาคเหนือมีการค้นพบพุทธประติมากรรมหินทรายมากที่สุด จากการศึกษาพบว่า อิทธิพลเชิงช่างของอินเดียมีอิทธิพลที่ส่งผลต่อศิลปะขอมหรือเขมร และสืบขยายอิทธิพลต่อช่างศิลป์สกุลช่างพะเยาด้วย ไม่ว่าจะเป็นเชิงช่างทางการแกะสลัก การใช้วัสดุ เช่น หินทราย เพื่อสร้างงานพุทธศิลป์ที่สื่อสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาและงานสร้างสรรค์อื่นๆ โดยเฉพาะงานพุทธศิลปะประติมากรรมหินทรายศิลปะสกุลช่างพะเยา ที่ศิลปินแห่งเมืองพะเยาในอดีตได้พบแหล่งหินทรายซึ่งเป็นวัสดุที่มีความคงทนแข็งแกร่งอย่างมาก แต่ก็แข็งเปราะ และแตกหักง่าย ในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงเป็นจำนวนมาก หลักฐานยืนยันในเรื่องนี้จากการขุดค้นและพบพุทธประติมากรรมเกือบร้อยละ ๙๗ เปอร์เซ็นต์ที่ทำจากหินทรายและชำรุดแตกหักไม่สมบูรณ์เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ยังคงหลงเหลือร่องรอยที่จะศึกษาได้

๕.๑.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดเกี่ยวกับการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จุดเริ่มต้นจากท่านพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ เจ้าอาวาสวัดลี เจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา เป็นผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์เมืองพะเยา และได้เก็บสะสมอนุรักษ์โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่ถูกทอดทิ้งตามวัดร้างต่างๆ ในเมืองมาเก็บรักษาไว้ที่วัดลี จนจำนวนโบราณวัตถุมีมากไม่พอกับสถานที่เก็บรักษาเดิม จึงดำริที่จะขยับขยายพื้นที่เก็บให้เป็นสัดส่วน เพื่อจะได้พัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ท้องถิ่นของเมืองพะเยาใน อีกแห่งหนึ่ง ต่อไป

หลังจากที่ได้ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุบางส่วนแล้ว คณะทำงานมีมติให้ปรับปรุงอาคารศาลาการเปรียญ เป็นอาคารจัดแสดงพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) และเป็นคลังเก็บโบราณวัตถุ โดยส่วนราชการจังหวัดพะเยาได้จัดสรรงบประมาณเบื้องต้นสำหรับกิจการเกี่ยวข้องต่างๆ แต่งบประมาณไม่เพียงพอ

จนปี พ.ศ. ๒๕๕๐ ด้วยความร่วมมือจากภาครัฐ และเอกชน ตลอดถึงชาวชุมชนวัดลี พิพิธภัณฑ์แห่งนี้จึงถือกำเนิดขึ้น และจัดแสดงวัตถุโบราณต่างๆ อาทิ โบราณวัตถุจากวัดติโลกอาราม กลางกว๊านพะเยา พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา ศิลาจารึก เครื่องถ้วย ข้าวของเครื่องใช้อันเกี่ยวกับความเป็นพะเยาอีกจำนวนมาก

จุดประสงค์หลักในการก่อตั้ง เพื่อที่จะอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้รู้ถึงงานพุทธศิลปะที่ทรงคุณค่ามหาศาลที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่บรรพชนเมืองพะเยาในอดีตได้สร้างสรรค์ โดยได้นำวัสดุแข็งแกร่ง เช่น หินหินทราย มาจำลักแกะสลักเป็นรูปเคารพบูชาในศาสนาที่ตนนับถือ แสดงให้เห็นถึงความวิริยะอุตสาหะ ความเพียรพยายาม บวกกับความเชื่อมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าของคนโบราณ ที่ใช้งานพุทธศิลปกรรมหินทรายเหล่านี้ เป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงพลังความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาว่ามีมากมายเพียงใด สำคัญยิ่งไปกว่านั้นเพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เกิดความสำนึกตระหนักถึงคุณค่าของสมบัติของชาติ เกิดความหวงแหน และช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานงานที่มีคุณค่านี้ไว้คู่กับสังคมไทย สืบไป

พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จึงเป็นสถานเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของเมืองพะเยา และของประเทศ ที่เกิดจากจิตสำนึกเพื่อส่วนรวม ทำให้ผู้สนใจมีโอกาสได้เข้ามาศึกษาเรียนรู้ถึงภูมิปัญญาวของบรรพชนในอดีต ผ่านโบราณวัตถุอันทรงคุณค่าเหล่านั้น

๕.๑.๓ กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

ผลจากการวิจัยพบว่า กระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายของพิพิธภัณฑ์ (วัดลี) เป็นไปตามระเบียบของพระราชบัญญัติการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ ๒๕๐๔ (ฉบับแก้ไข) แต่ก็ยังมีระเบียบกฎหมายหลายอย่างที่ทางพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ไม่สามารถดำเนินการได้ทั้งหมด ทั้งนี้เพราะเหตุผลหลายประการ เช่น ทางด้านงบประมาณ บุคลากรดำเนินงาน ซึ่งยังไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ แต่อย่างไรก็ตาม ถือได้ว่าพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี) ก็ยังมีจุดเด่น กล่าวคือ เป็นพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นที่ชุมชนรอบวัดเข้ามีส่วนร่วมในการบริหารจัดการ และดูแลรักษา โดยได้ทำเป็นกระบวนการอย่างมีขั้นตอน ได้แก่ การคัดเลือก จัดเก็บอย่างเป็นหมวดหมู่

มีการศึกษาวิธีการซ่อมแซมพุทธประติมากรรมหินทรายอย่างถูกวิธี และมีการจัดแสดงอย่างถูกต้องตามหลักพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน ในส่วนของการบริหาร เน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยมีการจัดเก็บดูแลโดยชุมชน เพื่อให้งานบริการเป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน ทางพิพิธภัณฑ์ได้จัดโครงการอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการให้ความรู้แก่ประชาชนในชุมชนวัดลี ทั้งที่เป็นผู้สูงอายุและเด็กเยาวชน ให้มีความรู้และเป็นมัคคุเทศก์น้อยในการแนะนำชมพิพิธภัณฑ์แก่ผู้เข้าชม ยังผลให้ประชาชนนอกจากจะได้ความรู้แล้ว ยังเกิดความรัก ความหวงแหนในพุทธประติมากรรมหินทราย และโบราณวัตถุอื่นๆ อีกทั้งยังก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ ในส่วนของการบริหารจัดการ ได้จัดตั้งเป็นรูปแบบการบริหารเป็นคณะกรรมการออกเป็นฝ่ายต่างๆ ให้มีหน้าที่รับผิดชอบ เป็นรูปแบบของจิตอาสา โดยไม่มีค่าตอบแทนใดๆ

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะทั่วไป

๑. ควรมีการปลูกฝังค่านิยม จิตสำนึกในการรักษาและหวงแหนวัฒนธรรมมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการอนุรักษ์ เก็บรักษาอย่างเป็นระบบไว้ในพิพิธภัณฑ์

๒. บุคคลและองค์กรในท้องถิ่นควรร่วมมือในการอนุรักษ์ และให้ความสำคัญต่อโบราณสถานและโบราณวัตถุ ในท้องถิ่นของตน เพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้า

๓. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ และส่วนราชการในท้องถิ่น ควรให้การส่งเสริม และสนับสนุนงบประมาณในการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น อย่างเหมาะสม

๔. ควรมีการสร้างเครือข่ายระหว่างพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขึ้น สามารถติดต่อประสานความร่วมมือแลกเปลี่ยนองค์เรียนรู้ร่วมกัน เพื่อประโยชน์ต่องานพิพิธภัณฑ์และงานอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น และอื่นๆ

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่าควรที่จะศึกษาในประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

๑. ควรจะศึกษาเปรียบเทียบเกี่ยวกับการดำเนินกิจการพิพิธภัณฑ์ของเอกชนหรือท้องถิ่น กับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ว่ามีความเหมือนและแตกต่างกันอย่างไร

๒. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ถึงความเป็นไปได้ในการรวมกันเป็นเครือข่ายของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาระบบการบริหารและการจัดการพิพิธภัณฑ์และการอนุรักษ์วัฒนธรรม

๓. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลพระพุทธศาสนาที่มีต่อประติมากรรมหินทรายรูปเคารพศิลปะสกุลช่างพะเยา

๔. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการกำหนดอายุพุทธศิลปะพะเยาโดยแยกเป็นประเภทและอายุ เช่น พุทธศิลปะพะเยา ประเภทที่สร้างด้วย หิน สำริด แก้ว ไม้ ฯลฯ และ อายุ ของพุทธศิลปะสกุลช่างพะเยา ว่าเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาใด

บรรณานุกรม

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด ๙๑ เล่ม**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

กชพร หัสดิน. **การจัดแสดงนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๘.

กรมศิลปากร. **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด. ๒๕๓๖.

_____. **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร. ๒๕๔๔.

_____. **วิทยาศาสตร์กับการอนุรักษ์มรดกไทย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๑.

กำจร สุนทร. **ศิลปสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๘.

เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ. **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)**. พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์, ๒๕๕๑.

_____. **พิพิธภัณฑ์เวียงพยาว**. พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์, ๒๕๕๑.

_____. **รอยอดีตเมืองพะเยา**.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน. ๒๕๓๘.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). **ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๙.

นิคม มูสิกะคามะ. **คู่มือการปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๖.

_____. **แนวปฏิบัติในการสงวนรักษาโบราณสถาน**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **พะเยาความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

ปราณี วงษ์เทศ. **ความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์วัดบ้านม่องในลุ่มแม่น้ำแม่กลอง : พัฒนากรทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์, ๒๕๓๖.

พระครูปริยัติกิตติคุณ. **บทประเด็นน่าสนใจในหอวัฒนธรรมนิทัศน์ วัดศรีโคมคำ**. (พะเยา : หอวัฒนธรรมนิทัศน์วัดศรีโคมคำ, ๒๕๔๖.

พระเทพวิสุทธิเวที. **ความเป็นมาของพะเยาในอดีต**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

พระธรรมวิมลโมลี. **๓๖ พันนาของเมืองพะเยา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

_____. **ประวัติพญาเจืองจากคัมภีร์ใบลานล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย.** กรุงเทพมหานคร : พิมพ์สวยจำกัด, ๒๕๔๕.

พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง. **พิพิธภัณฑ์ชุมชนและกลุ่มชาติพันธุ์ พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่**. กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : นามมีบุคส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

ลอง ธารา. **พุทธศิลป์นานาสมัย**. กรุงเทพมหานคร : ฉัตรรพี, ๒๕๔๒.

วรภัทร เครือสุวรรณ. **พระพุทธรูป**. กรุงเทพมหานคร : เอส.ที.พี. เวิลด์มีเดีย, ๒๕๔๑.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.

สงวน รอดบุญ. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕.

สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์. **วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะพระพุทธรูปในเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖.

สมลักษณ์ เจริญพจน์. **คู่มือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ, ๒๕๔๘.

สุรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๕๓.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย–ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

_____. **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, มปป.

_____. **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุมสมัยอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ. **เมืองพะเยา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๒๗.

_____. **ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเมืองพะเยา.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๑.

สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า. **ศิลปะอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

_____. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๘.

สุมิตรา กัณฑมิตร และเกรียงศักดิ์ แรกข้าว. **วัดลี**. พะเยา : โรงพิมพ์นครนิวส์, ๒๕๔๔.

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. **พุทธรูปพุทธลักษณ์**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม.

เสถียร โพธินันทะ. **ประวัติพระพุทธศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : สร้างสรรค์บุ๊คส์จำกัด, ๒๕๔๔.

อารี สุทธิพันธ์. **ศิลปนิยม**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กระดาษสา, ๒๕๒๘.

(๒) บทความ

ชุมนุมศึกษาวัฒนธรรมโบราณคดี. “รายงานการสำรวจและศึกษาเชียงใหม่, ลำพูน เชียงราย และลำปาง ระหว่าง วันที่ ๔-๒๐ ธันวาคม ๒๕๑๐”, **โบราณดี**. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มกราคม–มีนาคม ๒๕๑๑)

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). “ศิลปะสมัยเชียงแสน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (เมษายน – กรกฎาคม ๒๕๒๔).

ประยูร อุลุชาฎะ (น.ณ ปากน้ำ). “ปัญหาของศิลปะลานนา รุ่นก่อนอาณาจักรเชียงใหม่”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๖๒.

ศรีศักร วัลลิโภดม. “อิง-ยม-น่าน ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมระหว่างสุโขทัย แพร่ น่าน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๔๗.

_____. “**ข้อมูลใหม่-ข้อคิดใหม่เกี่ยวกับเมืองเชียงแสน-พะเยา**”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (เมษายน – กรกฎคม ๒๕๒๔) : ๙ - ๒๓.

_____. “พิพิธภัณฑ์กับการศึกษานอกระบบ”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๓. (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๓๐) : ๑๐-๑๒.

_____. “พะเยา”, **โบราณคดี**. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มกราคม – มีนาค ม ๒๕๑๑) :

ศรีศักร วัลลิโภดม. “ความรู้เรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์”, ใน **เอกสารรายงาน การสัมมนาของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร**, ๒๕๕๓.

_____. “อิง-ยม-น่าน ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์, และวัฒนธรรมระหว่างสุโขทัย แพร่ น่าน และพะเยา”, **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๑๔ ฉบับที่ ๒ (เมษายน–มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๔๑ – ๔๙.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “บันทึกทั่วไปเกี่ยวกับการสำรวจภาคเหนือ”, **โบราณคดี**. ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๓ (มกราคม–มีนาคม ๒๕๑๑) : ๖๐-๖๓.

(๓) รายงานการวิจัย

วิมล ปิงเมืองเหล็ก จักรแก้ว นามเมือง และคณะ. **“การศึกษาวิเคราะห์เอกสารโบราณเมืองพะเยา : ศึกษาเฉพาะกรณีเอกสารบันทึกโบราณเกี่ยวกับพระครูศรีวิราชปัญญา”**. รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

(๔) วิทยานิพนธ์ :

กิติยา อุทวิ. “ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

บุษกร หนูนิล. “การศึกษาเมืองโบราณบ้านประตูชัย ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐.

วิราวรรณ สมพงษ์เจริญ. “คติความเชื่อของคนไทยสมัยสุโขทัย พ.ศ. ๑๗๒๖- พ.ศ. ๒๐๐๖”. **รายงานค้นคว้าอิสระอักษรศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. “ทศบารมีในพระพุทธศาสนาเถรวาท”. ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓. **วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒.

(๕) เอกสารอื่นๆ

วันชัย พลเมืองดี. “พุทธศิลป์”. เอกสารประกอบการสอน. พะเยา : วิทยาลัยสงฆ์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๔๙ (อัดสำเนา).

กรมศิลปากร. แนวคิดการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์” [ออนไลน์] แหล่งที่มา : https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:iM4UX8fob1QJ:elearning.su.ac.th/elearning-uploads/libs/document.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	:	พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม)
วัน เดือน ปีเกิด	:	๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๒
สถานที่เกิด	:	บ้านแม่ต๋ำสายใน ตำบลแม่ต๋ำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
การศึกษา	:	พ.ศ. ๒๔๙๗ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔
	:	พ.ศ. ๒๕๔๔ สอบได้นักธรรมเอก
	:	พ.ศ. ๒๕๕๐ สำเร็จการศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรการบริหารกิจการคณะสงฆ์ (ป.บส.) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา
	:	พ.ศ. ๒๕๕๑ สำเร็จปริญญาพุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา
อุปสมบท	:	พ.ศ. ๒๕๐๓ ณ พัทธสีมาวัดเมืองชุม ตำบลแม่ต๋ำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โดยมี พระครูขันตยาลังการ เป็นพระอุปัชฌาย์
สังกัด	:	วัดลี ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
สมณศักดิ์	:	พ.ศ. ๒๕๒๓ ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระครูสัญญาบัตรเจ้าคณะอำเภอชั้นตรีที่ “พระครูอนุรักษ์บุรานันท์”
	:	พ.ศ. ๒๕๒๖ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอชั้นโท ในราชทินนามเดิม
	:	พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอชั้นเอกในราชทินนามเดิม
	:	พ.ศ. ๒๕๒๙ ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอชั้นพิเศษ ในราชทินนามเดิม
หน้าที่	:	พ.ศ. ๒๕๐๗ ได้รับแต่งตั้งเป็นพระธรรมทูตประจำอำเภอเมืองพะเยา

: พ.ศ. ๒๕๑๒ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดลี

: พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

: พ.ศ. ๒๕๒๗ ได้รับแต่งตั้งเป็นพระอุปัชฌาย์

ปีที่เข้าศึกษา : พ.ศ. ๒๕๕๒

ปีที่สำเร็จการศึกษา : พ.ศ. ๒๕๕๔

ที่อยู่ปัจจุบัน : วัดลี ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ๕๖๐๐๐

โทร. (๐๕๔) ๔๓๑๘๓๕

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ข

ภาพพัฒนาการของพุทธประติมากรรมในยุคสมัยต่างๆ

จากภาพที่ ๑ ถึง ๑๓

พระพุทธรูป ยืนแสดงอภัยมุทรา ศิลปะคันธาระ

พระพุทธรูปประทับนั่ง แสดงอภัยมุทราแบบหันเฉียง ศิลปะมถุรา

ภาพที่ ๑ และ ๒

พระพุทธรูปประทับนั่ง แสดงอภัยมุทราแบบหันเฉียง ศิลปะอมราวดี

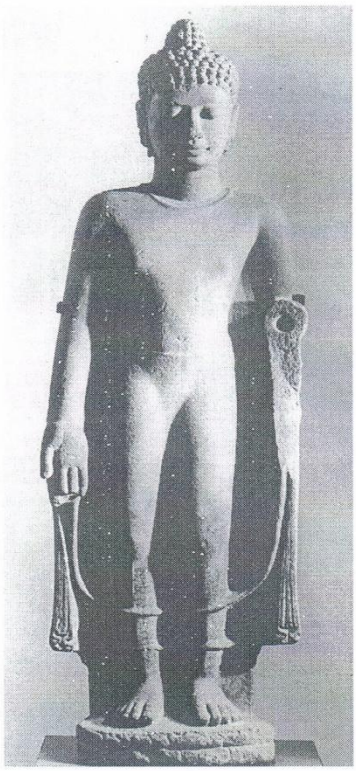
พระพุทธรูปยืน แสดงอภัยมุทรา ศิลปะคุปตะสกุลช่างมถุรา

ภาพที่ ๓ และ ๔

พระพุทธรูปยืน แสดงอภัยมุทรา ศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ

พระพุทธรูปยืน แสดงวรทมุทรา ศิลปะปาละ ด้านหน้าวิหารมหาโพธิ์ พุทธคยา

ภาพที่ ๕ และ ๖

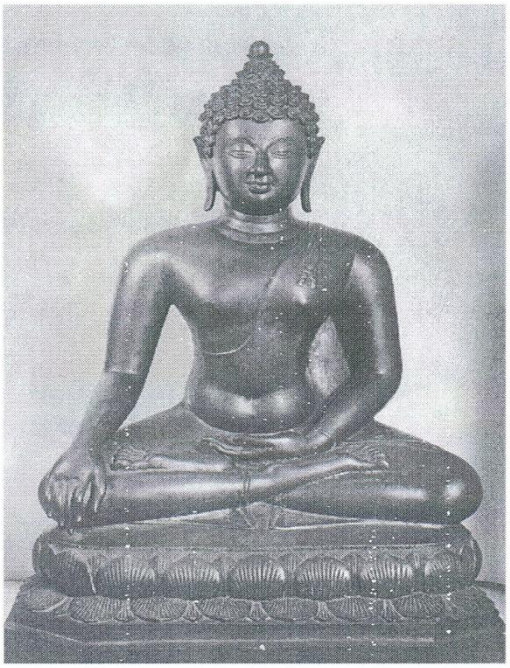


พระพุทธรูปปางประทานพร ศิลปะทวารวดี ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๓

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ศิลปะศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๕

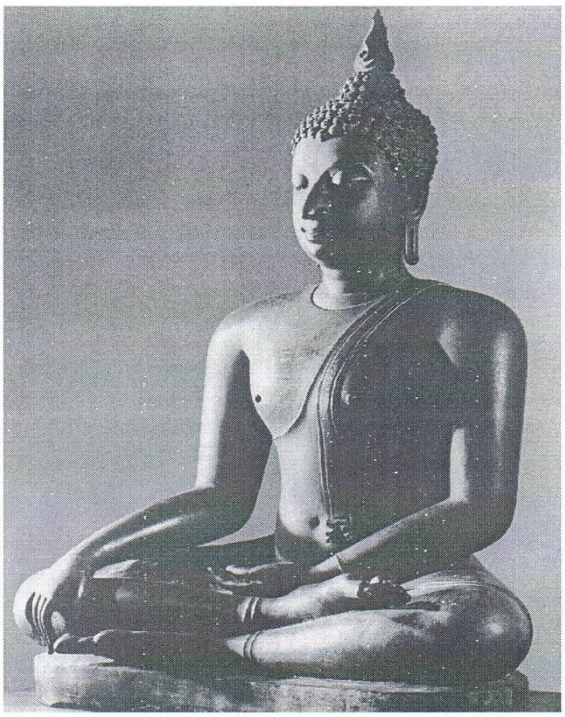
ภาพที่ ๗ และ ๘

พระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรก ศิลปะลพบุรี ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗



พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะเชียงแสนหรือล้านนารุ่นแรก พุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๘

ภาพที่ ๙ และ ๑๐



พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสุโขทัย ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙

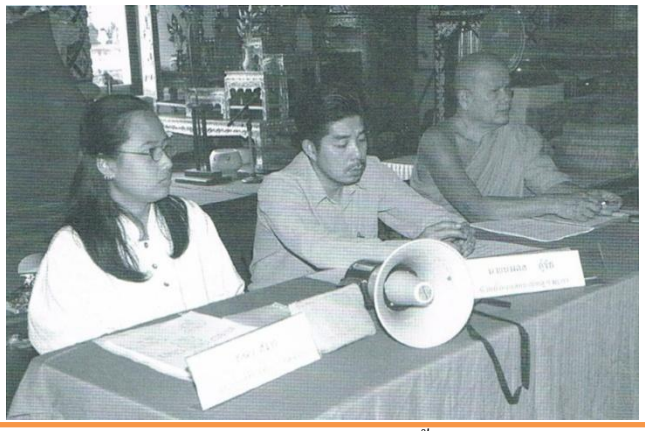
พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ปางห้ามญาติ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ ๒๓

ภาพที่ ๑๑ และ ๑๒

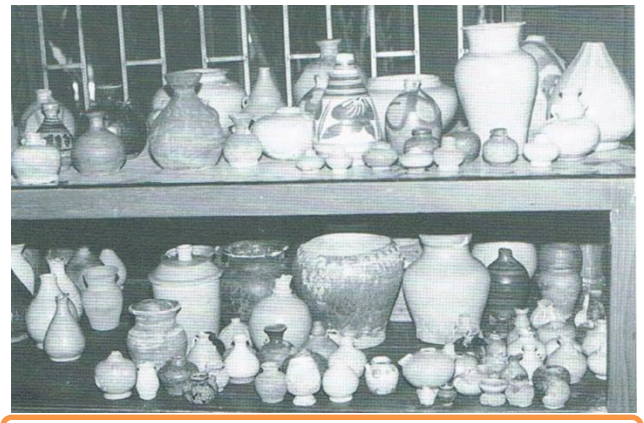
พระนิรันตราย ศิลปะรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ ๔ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ภาพที่ ๑๓

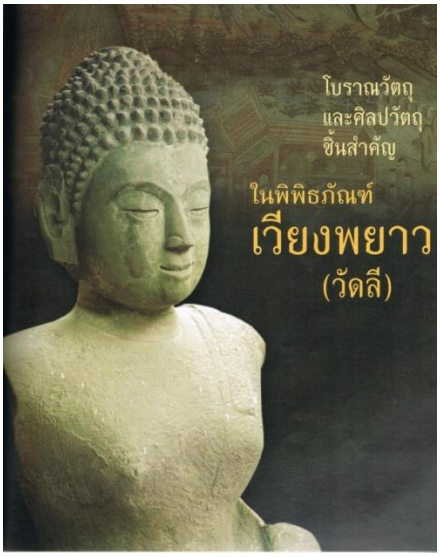
ภาพพุทธประติมากรรมหินทรายที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)



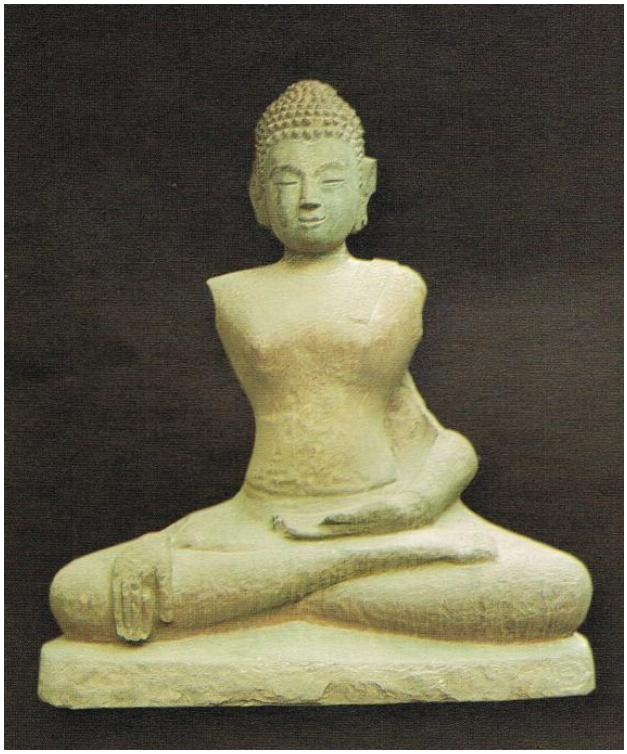
ภาพที่ ๑ ประชุมส่วนราชการเข้ามาร่วมจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพะเยา



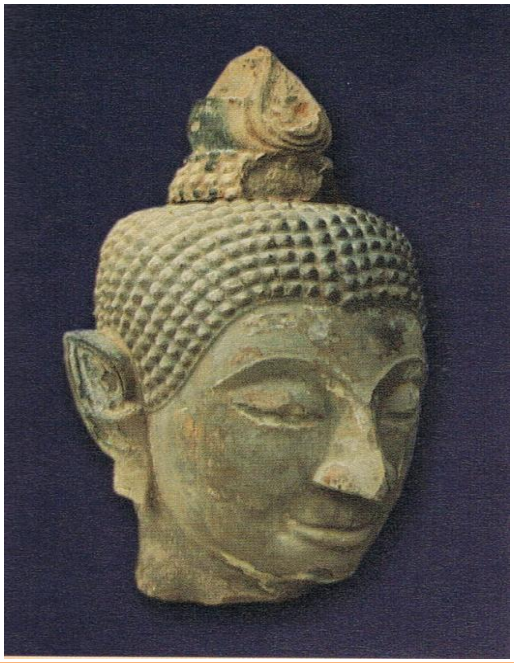
ภาพที่ ๒ วัตถุโบราณที่เก็บสะสมเพื่อจัดในนิทรรศการ



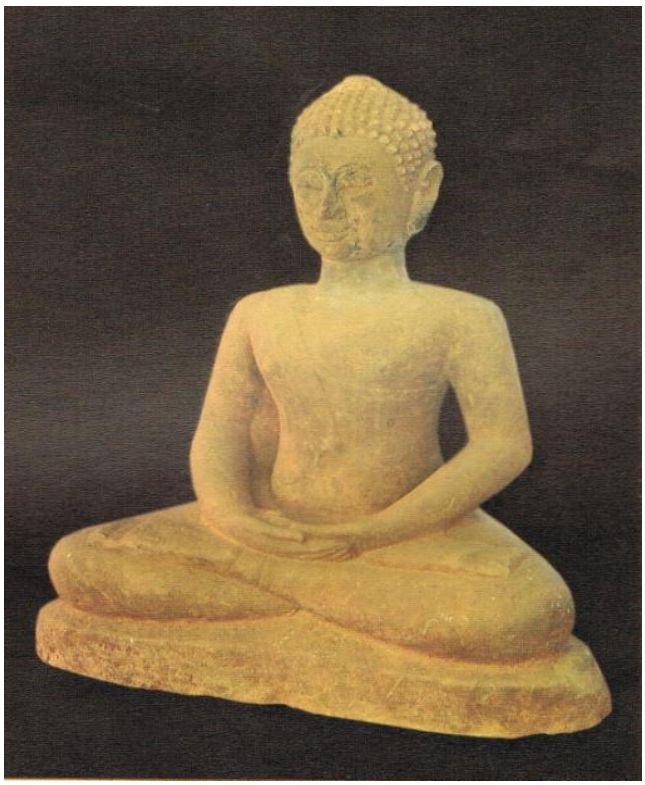
ภาพที่ ๓ ปกหนังสือแนะนำพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว



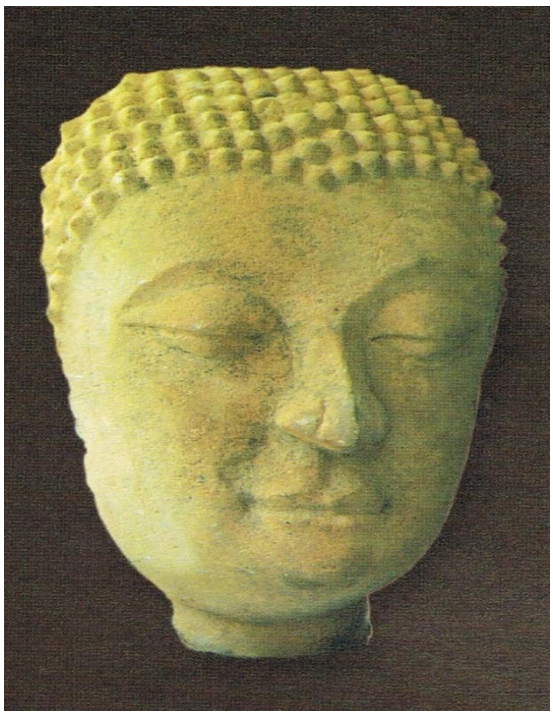
ภาพที่ ๔ ประติมากรรมพระพุทธรูปหินทรายในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)



ภาพที่ ๕ เศียรพระพุทธรูปหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา

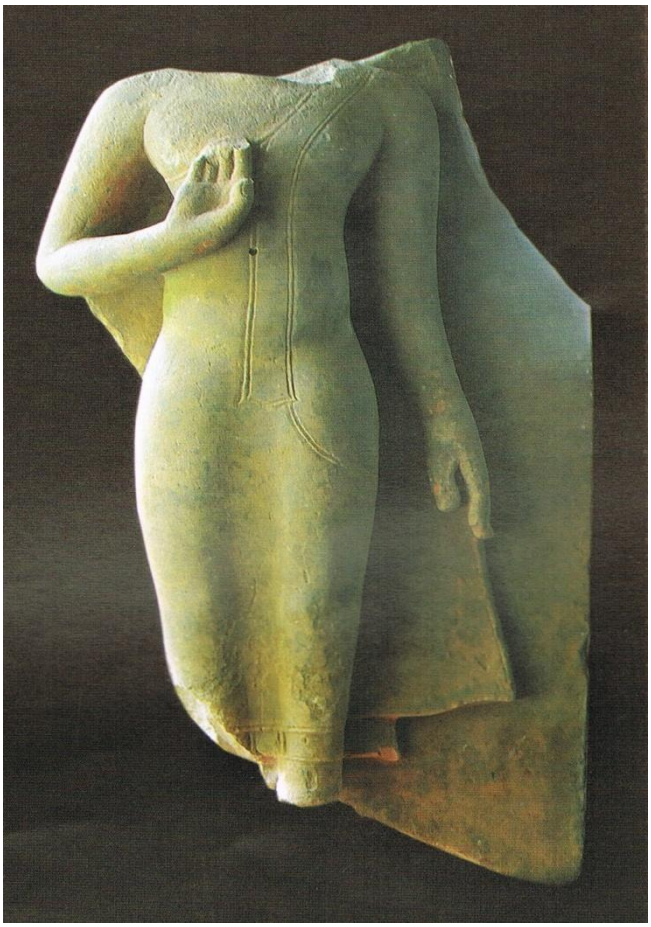


ภาพที่ ๖ ประติมากรรมพระพุทธรูปหินทราย

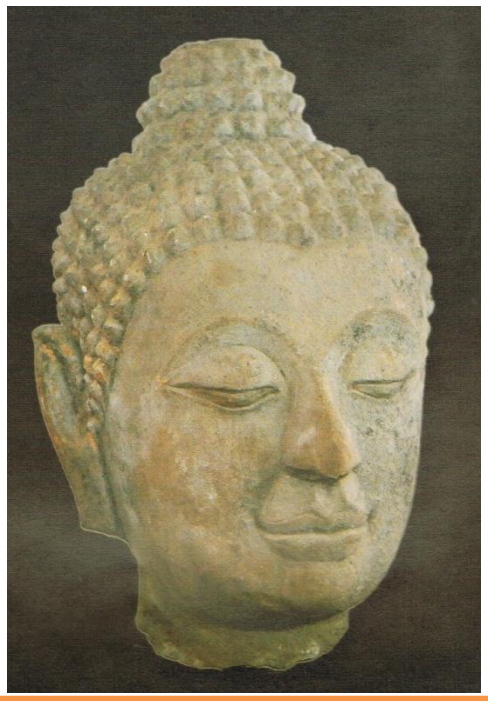


ภาพที่ ๗ เศียรพระพุทธรูปหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑

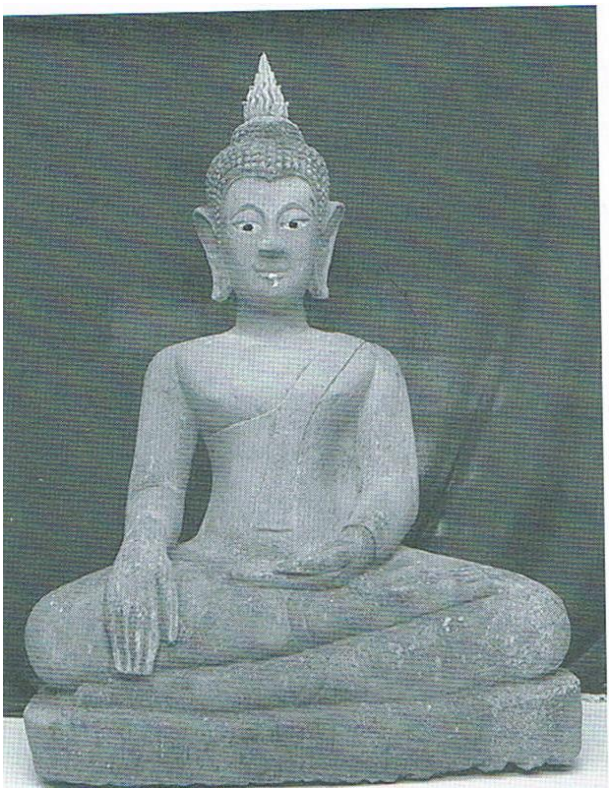
ภาพที่ ๘ เศียรพระพุทธรูปหินทรายศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑



ภาพที่ ๙ พระพุทธรูปปางลีลาหินทราย ศิลปะสกุลพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

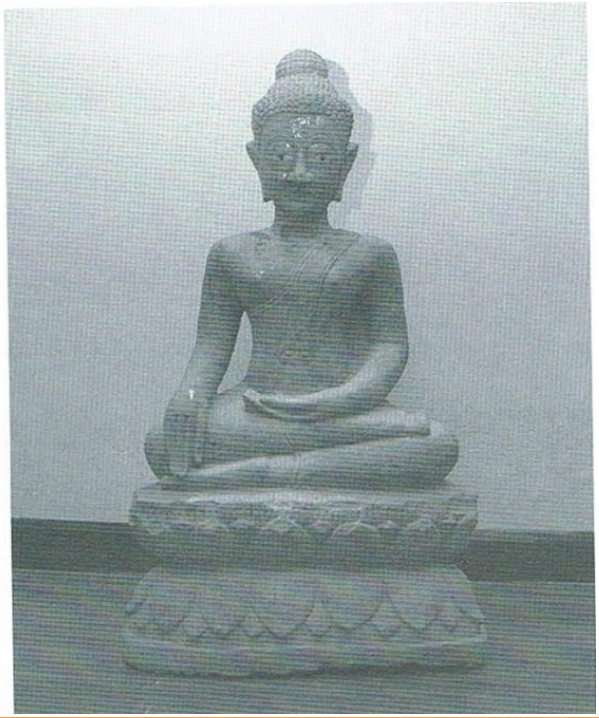


ภาพที่ ๑๐ เศียรพระพุทธรูปหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

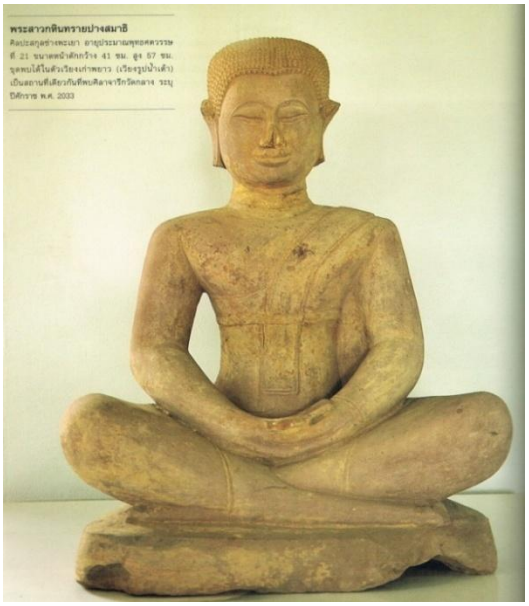


ภาพที่ ๑๑ พระพุทธรูปหินทรายปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบบนฐานเขียง

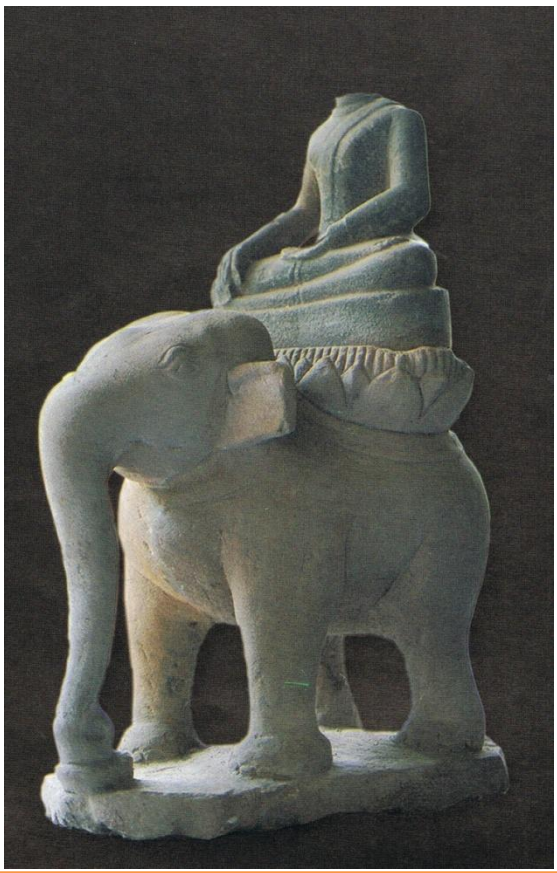
ภาพที่ ๑๒ พระพุทธรูปหินทรายปางมารวิชัย อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒



ภาพที่ ๑๓ พระพุทธรูปหินทรายปางมารวิชัย อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒



ภาพที่ ๑๔ พระสาวกหินทรายปางสมาธิ สกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑



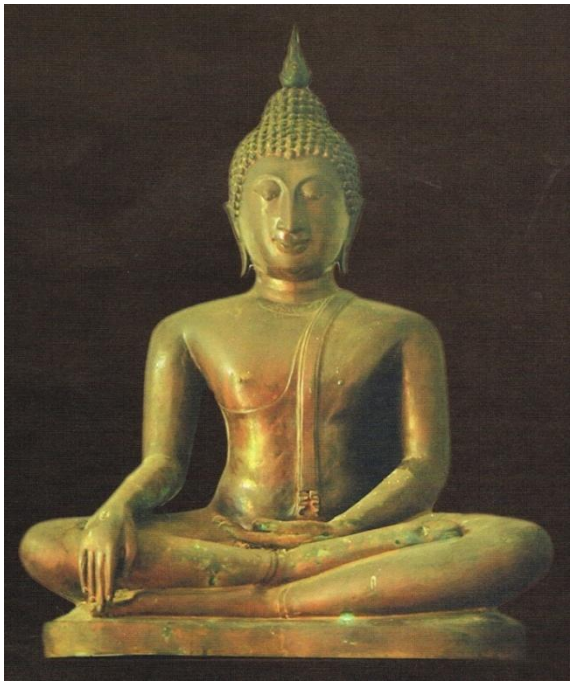
ภาพที่ ๑๕ ฐานพระพุทธรูปหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

ภาพที่ ๑๖ ฐานพระพุทธหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

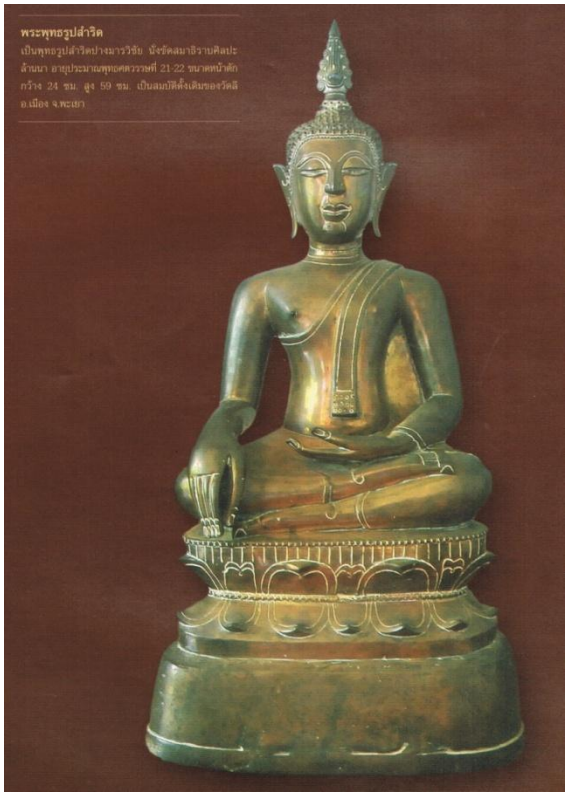
ภาพที่ ๑๗ ฐานพระพุทธรูปหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา เป็นรูปหมู่เทวดานั่งรอบฐาน

ภาพที่ ๑๘ ฐานพระพุทธรูปหินทรายรูปสิงห์ ศิลปะสกุลช่างพะเยา อายุประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

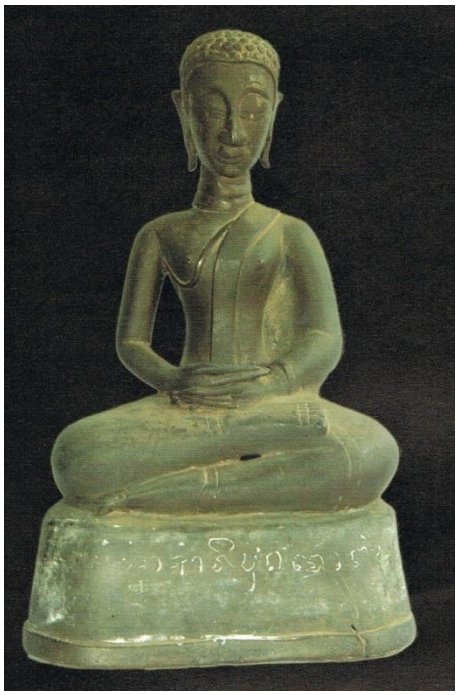
ภาพที่ ๑๙ สถูปจำลองหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา อิทธิพลของศิลปะปาละอินเดีย



ภาพที่ ๒๐ พระพุทธรูปสำริดสุโขทัย ประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐

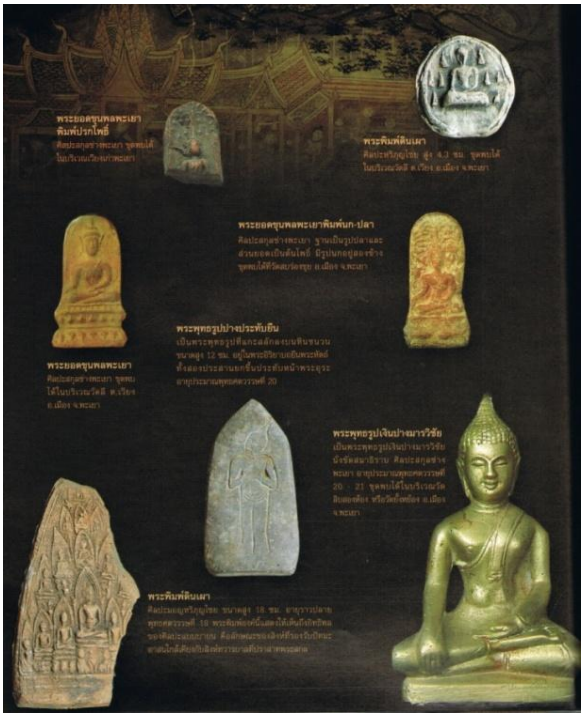


ภาพที่ ๒๑ พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบศิลปะล้านนา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒



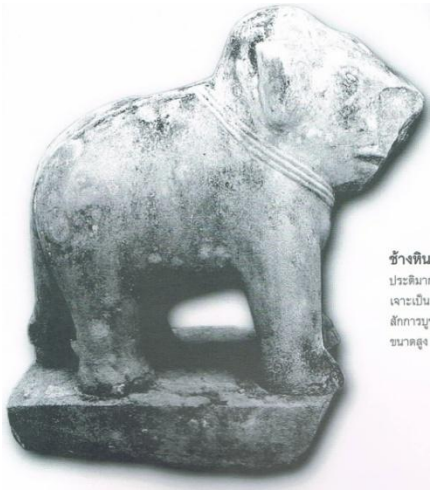
ภาพที่ ๒๒ พระสาวกสำริด ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

ภาพที่ ๒๓ พระพุทธรูป และพระพิมพ์ ที่ขุดพบในเมืองพะเยา

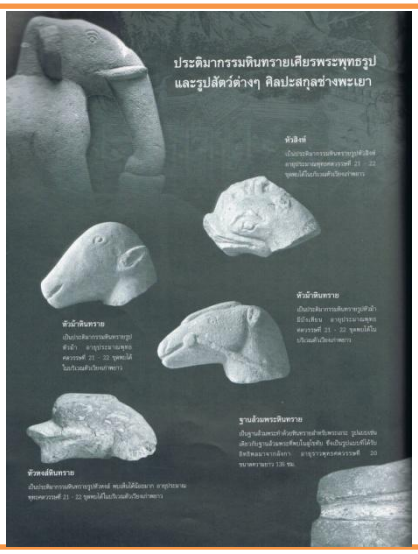


ภาพที่ ๒๔ พระพุทธรูป และพระพิมพ์ ที่ขุดพบในเมืองพะเยา

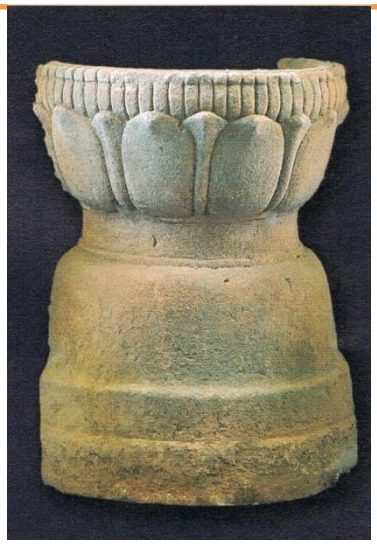
ภาพที่ ๒๕ ประติมากรรมพระพุทธรูปไม้



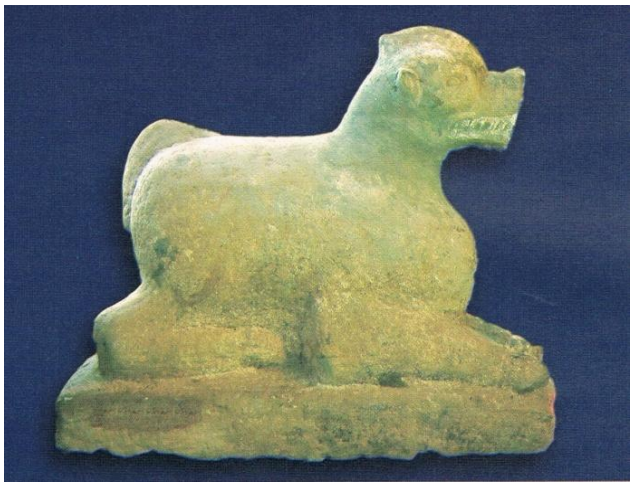
ภาพที่ ๒๖ ประติมากรรมช้างหินทราย สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑



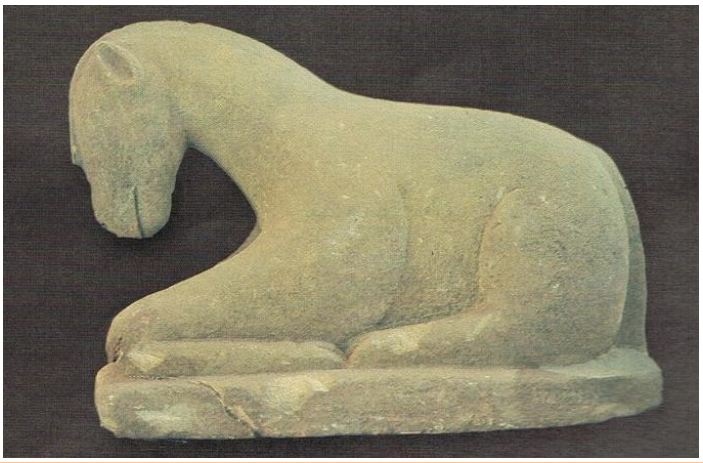
ภาพที่ ๒๗ ประติมากรรมหินทราย รูปสัตว์ ศิลปะสกุลช่างพะเยา



ภาพที่ ๒๘ ฐานบัวหินทราย ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑



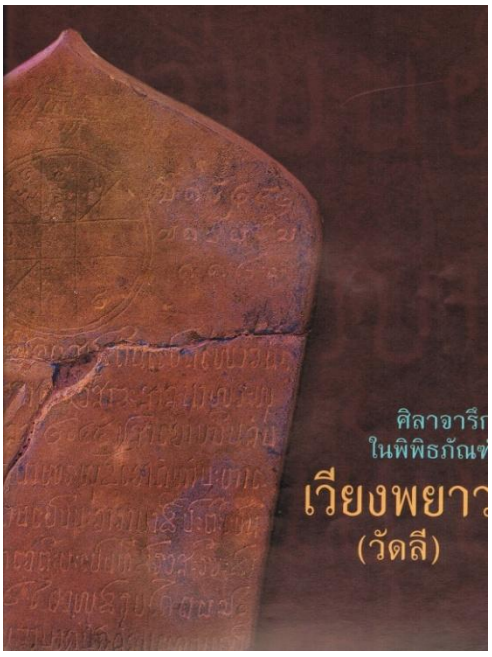
ภาพที่ ๒๙ สิงห์หินทราย ท่าหมอบ ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑



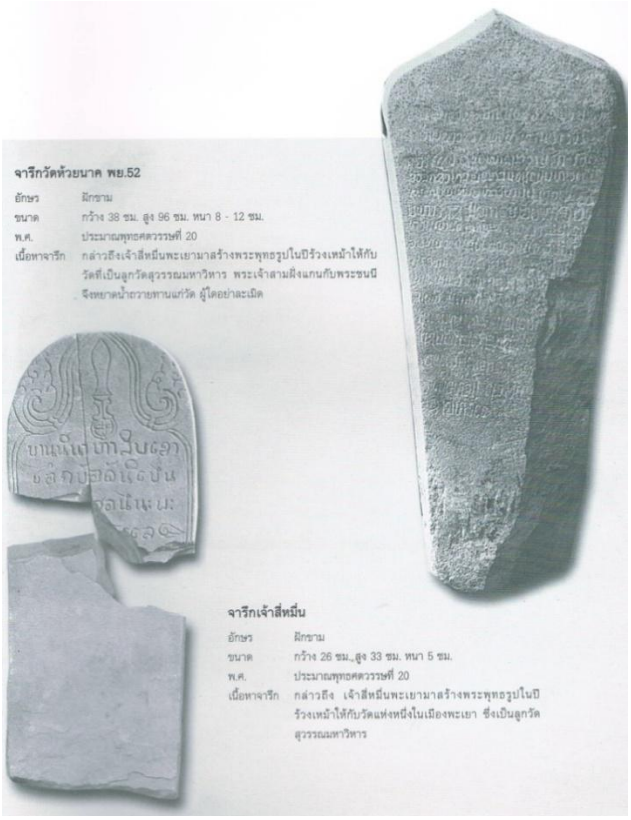
ภาพที่ ๓๐ ม้าหินทราย ท่าหมอบ ศิลปะสกุลช่างพะเยา สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑

ภาพประติมากรรมจารึกหินทราย

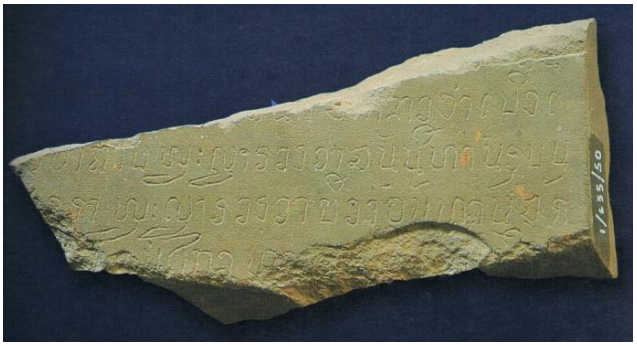
ภาพที่ ๓๑ ศิลาจารึกวัดลี เป็นจารึกอักษรฝักขาม ว่าเจ้าสี่หมื่นพะเยาสร้างวัดลี



ภาพที่ ๓๒ จารึกวัดลี ของเจ้าสี่หมื่น

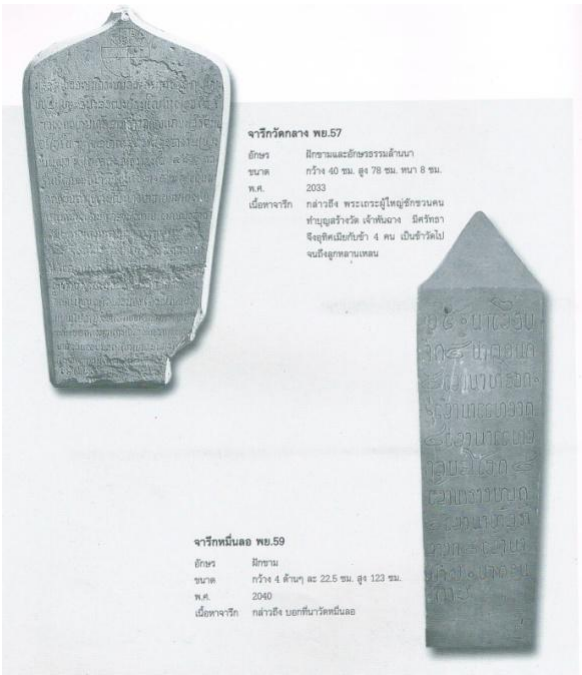


ภาพที่ ๓๓ จารึกแผ่นหินทรายพระเจ้าสี่หมื่น

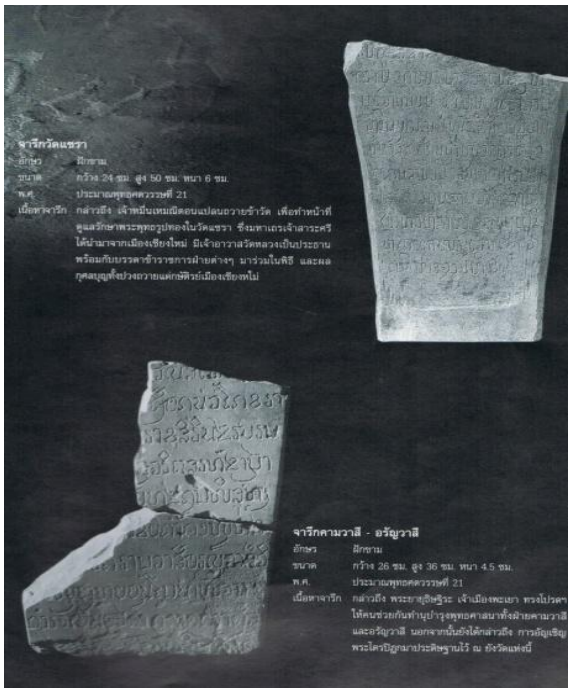


ภาพที่ ๓๔ ศิลาจารึกลาวงำเมือง พย. ๕๔

ภาพที่ ๓๕ ศิลาจารึกวัดติโลกอาราม สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

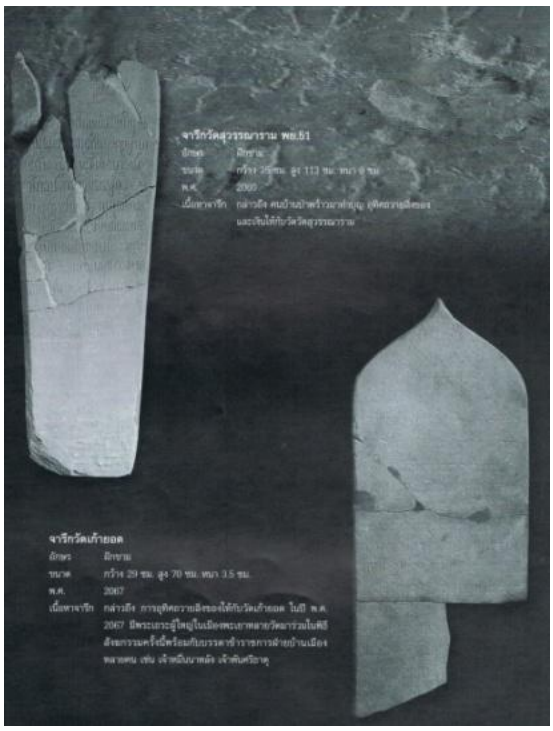


ภาพที่ ๓๖ ประติมากรรมจารึกหินทราย

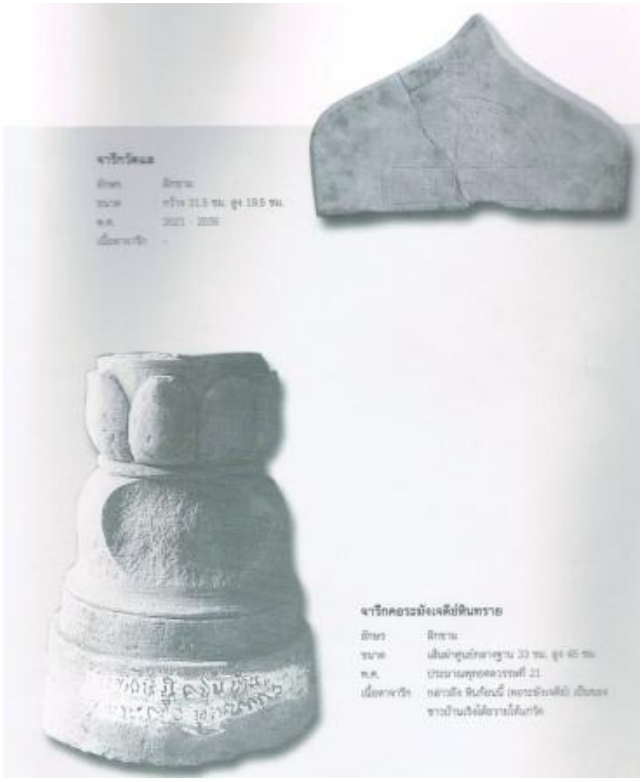


ภาพที่ ๓๗ ประติมากรรมจารึกหินทราย

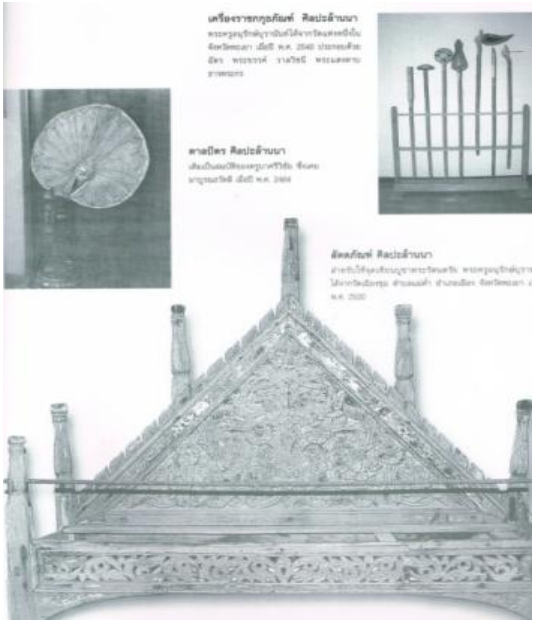
ภาพที่ ๓๘ ประติมากรรมจารึกหินทราย



ภาพที่ ๓๙ ประติมากรรมจารึกหินทราย



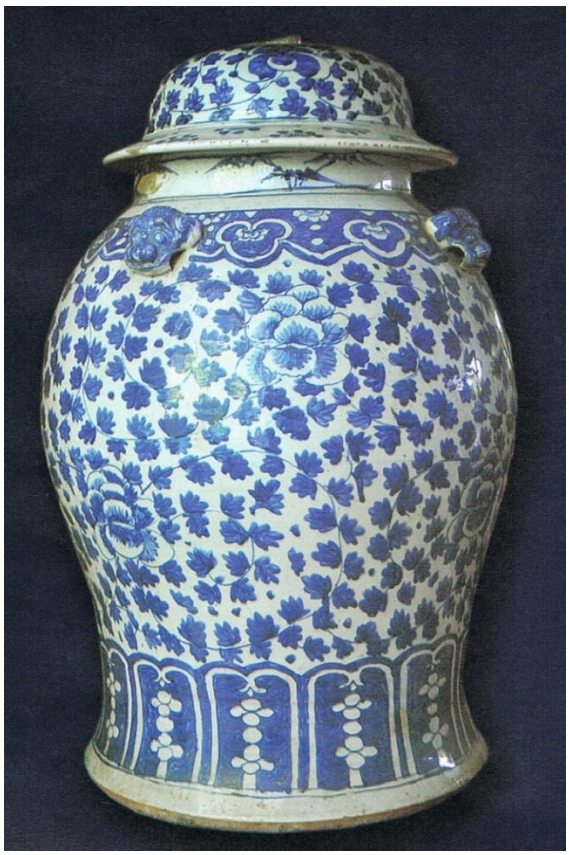
ภาพที่ ๔๐ ประติมากรรมจารึกหินทราย



ภาพที่ ๔๑ เครื่องพุทธบูชา และเครื่องสักการะ ประติมากรรมสร้างขึ้นจากไม้

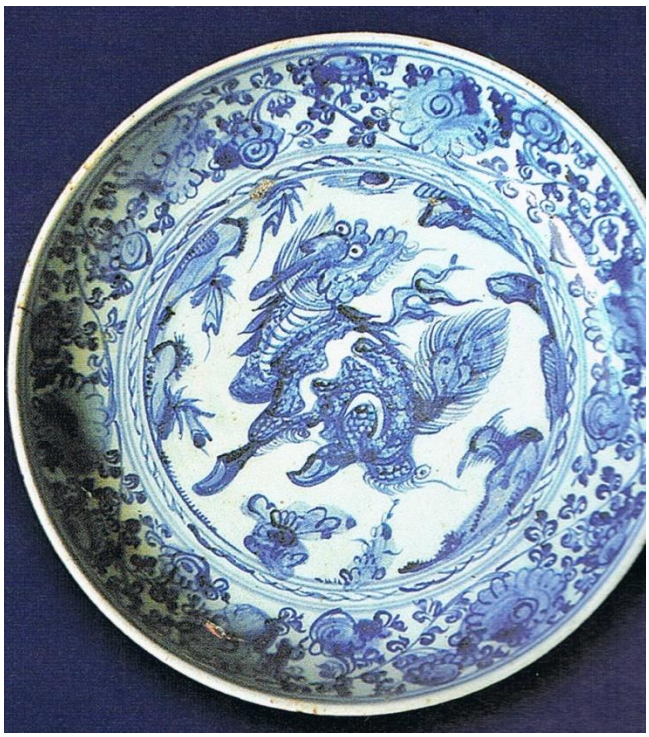
ภาพที่ ๔๒ สัตภัณฑ์ หรือเชิงเทียน ศิลปะล้านนาทำจากไม้แกะสลักเป็นรูปพญานาค

ภาพที่ ๔๓ คนโท หรือน้ำเต้า ศิลปะหริภุญไชย พบที่บ้านโป่งเกลือ ต.แม่ปืม พะเยา



ภาพที่ ๔๔ โถลายครามมีฝาปิด ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ชิง สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๔

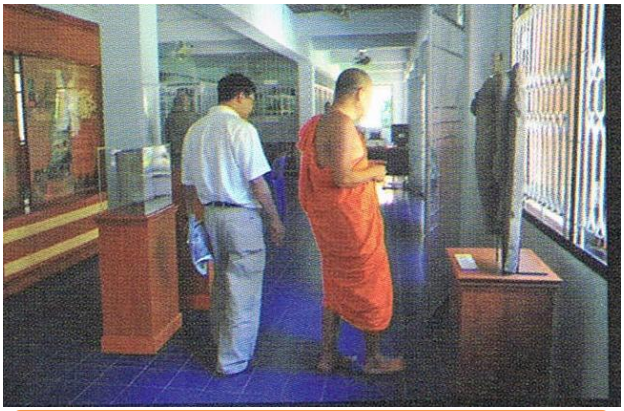
ภาพที่ ๔๕ จานลายคราม ศิลปะสมัยราชวงค์หมิง สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑



ภาพที่ ๔๖ จานลายคราบ ศิลปะจีนสมัยราชวงค์หมิง สร้างประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๑

ภาพที่ ๔๗ ห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

ภาพที่ ๔๘ ห้องจัดแสดงส่วนของประติมากรรมหินทราย

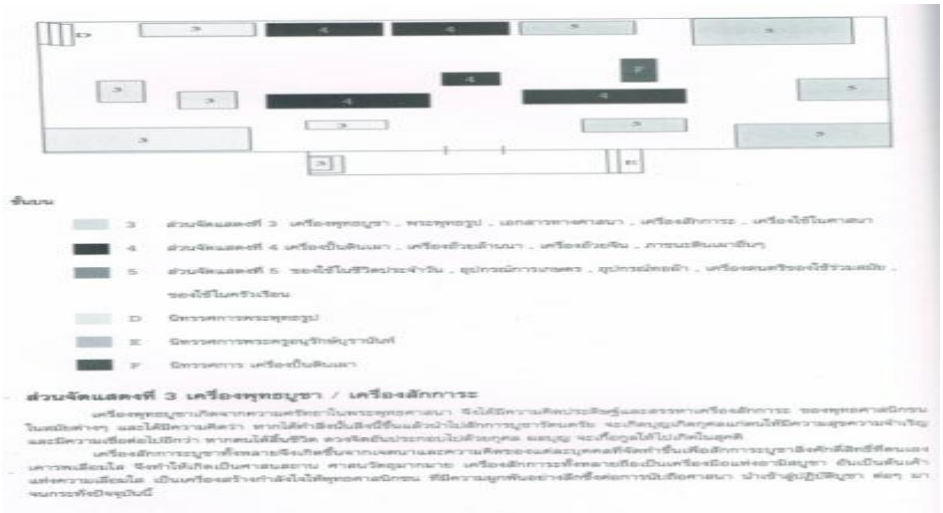


ภาพที่ ๔๙ ผู้วิจัยนำชมโบราณวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

แผนผังส่วนในการจัดนิทรรศการภายในอาคาร

ภาพที่ ๕๐ แผนผังส่วนของจัดนิทรรศการชั้นล่างของพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

ภาพที่ ๕๑ ห้องคลังเก็บโบราณวัตถุ



ภาพที่ ๕๒ แผนผังจัดส่วนแสดงนิทรรศการชั้น ๒

ประวัติและผลงานผู้ทรงคุณวุฒิ

๑. ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช

เกิด	:	๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๔
ภูมิลำเนา	:	บ้านเลขที่ ๑๑๒/๗ ซอย ๕ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ประวัติการทำงาน	:	บรรจุเข้ารับราชการ อาจารย์ประจำ คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ผลงานวิชาการ	:	- เอกสารประการบรรยายรายวิชาวิชา พุทธศิลปะ ภาคภาษาไทย และภาษาอังกฤษ - พ.ศ. ๒๕๕๑ – ๒๕๕๔ เป็นผู้ควบคุมการสร้าง พระอุโบสถ ศิลปะล้านนาประยุกต์ ของ วัดป่าพุทธคายา เมืองคยา รัฐพิหาร ประเทศอินเดีย - ออกแบบสร้างพระพุทธรูป พระวิหาร พระเจดีย์ ศิลปะล้านนา ให้กับวัดต่างๆ ในเขตภาคเหนือ

๒. นายเกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ

นักวิชาการท้องถิ่น ด้านโบราณคดี

เกิด	:	วันที่ ๕ เดือน กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๑
ภูมิลำเนา	:	บ้านเลขที่ ๔๘๐/๑ หมู่ ๑๗ ตำบลต๋อม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
ประวัติการศึกษา	:	พ.ศ. ๒๕๒๐ สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษาปีที่ ๕ (ม.ศ. ๕) พ.ศ. ๒๕๒๕ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี รปบ. (รัฐประศาสนศาสตร์) คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพฯ พ.ศ. ๒๕๕๒ ปริญญาบัตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ประวัติการทำงาน	:	พ.ศ. ๒๕๒๔-๒๕๒๕ ทำงานด้าน Art & Creative หนังสือพิมพ์ The Nation พ.ศ. ๒๕๒๖-๒๕๓๙ ประกอบธุรกิจการค้าของครอบครัว
หน้าที่การงานในปัจจุบัน		พ.ศ. ๒๕๓๙-ปัจจุบัน ตำแหน่ง ผู้รับใบอนุญาตโรงเรียน โรงเรียนอนุบาลบ้านสวนเด็ก อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา
หน้าที่การงานพิเศษ	:	- เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านการอ่าน-แปลจารึกอักษรโบราณทางภาคเหนือ - เป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จ. พะเยา - เป็นวิทยากรให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่นแก่หน่วยงานต่างๆ ของทางราชการและคณะสงฆ์จังหวัดพะเยา - เป็นผู้สนับสนุนและช่วยเหลืองานทางวิชาการแก่หอจดหมายเหตุแห่งชาติ เฉลิมพระเกียรติฯ จังหวัดพะเยา
ผลงานวิชาการ	:	๑. วัดโบราณในเมืองพะเยา ๒. ครบรอบ ๑๐๐ ปี กบฏเงี้ยวก่อการจลาจลในมณฑลพายัพ พ.ศ. ๒๔๔๕ ๓. จารึกที่ค้นพบใหม่ในเมืองพะเยา ๔. เครื่องถ้วยพะเยา

๕. โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว(วัดลี)

๖. ค่าวซอเรื่อง หงส์หิน ฉบับของลุงน้อยมูล บ้านตระการ

๗. วัดลี

และผลงานอื่นๆ อีกมากมาย

๓. สล่าโป สมเครือ

ช่างแกะสลักหินทราย

เกิด	:	วันที่ ๒๔ สิงหาคม ๒๔๕๘
ภูมิลำเนา	:	บ้านตุ่น ตำบลตุ่น อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
ประวัติการศึกษา	:	ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓
อาชีพ	:	แกะสลักประติมากรรมหินทราย และภาพสลักนูนต่ำ
ผลงาน	:	ได้รับการยกย่องว่าเป็นสล่าภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงด้านแกะสลักหินทราย

๔. สล่าสิงห์คำ สมเครือ

ช่างแกะสลักหินทราย

เกิด	:	วันที่ ๒๓ กันยายน ๒๔๙๖ เป็นบุตรของสล่าโป สมเครือ
ภูมิลำเนา	:	บ้านตุ่น ตำบลตุ่น อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
ประวัติการศึกษา	:	ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖
อาชีพ	:	แกะสลักประติมากรรมหินทราย และภาพสลักนูนต่ำ
ผลงาน	:	แกะสลักงานหินทราย แกะสลักพระพุทธรูปหินทรายให้วัดต่างๆ และซ่อมแซมประติมากรรมหินทรายที่ชำรุดตามวัดต่างๆ ในจังหวัดพะเยา รวมไปถึงการปั้น