

การศึกษารูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ปรากฏในนครลำปาง

"The Format and Techniques of Creating Burmese – Shan Buddha Image in Nakhon Lampang"

ฐาปนกรณ์ เครือระยา *

Thapakon Kruaraya

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ปรากฏในนครลำปาง” มีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บรวบรวมรูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูปที่มีพุทธศิลปะแบบพม่า – ไทใหญ่ เพื่อจำแนกประเภทและอายุสมัย รวมไปถึงเทคนิควิธีการสร้างของพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ปรากฏในนครลำปาง เพื่อนำมาวิเคราะห์พุทธศิลปะ ทางด้านคติความเชื่อ เทคนิคการตกแต่ง รวมถึงลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปสกุลช่างพม่า-ไทใหญ่ ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้จะสามารถนำไปใช้ในการสร้างและอนุรักษ์ รวมถึงผลักดันให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ลักษณะการวิจัยเป็นเชิงคุณภาพสำรวจลงพื้นที่ซึ่งมีวิธีการศึกษาในเชิงปฏิบัติการร่วมกับคนในชุมชน ทั้งการสอบถามรายละเอียดสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม พร้อมทั้งทำการสำรวจ บันทึกภาพรายละเอียดต่างๆ แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ช่วงอายุ กลุ่มช่าง และเทคนิคการสร้าง

ผลการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ปรากฏในนครลำปางมีเทคนิคในการสร้างรวมทั้งสิ้น 7 เทคนิค คือ 1) งานแกะสลักด้วยไม้ 2) งานแกะสลักหินอ่อน 3) งานหล่อโลหะ 4) งานปูนปั้น 5) งานปั้น-กดพิมพ์รักสมุก 6) งานแมนเฟียซา (เทคนิคเครื่องปั้น) 7) งานสาน (พระเจ้าอินทร์สาน) จากแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่ทำการสำรวจ จำนวน 13 แหล่ง (วัด) ซึ่งจากการเก็บข้อมูลทำให้สามารถจำแนกประเภทและอายุสมัยออกเป็นช่วงพุทธศตวรรษ ซึ่งพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ปรากฏตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 รวมทั้งได้รวบรวมรูปแบบและลักษณะของการประดับตกแต่งพระพุทธรูป อันเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างพม่า – ไทใหญ่ ที่ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานและเข้ามาทำกิจการป่าไม้ในลำปางสมัยนั้น ทั้งนี้ข้อมูลดังกล่าวได้นำมาวิเคราะห์ตีความการเปลี่ยนแปลง ทั้งทางด้านคติความเชื่อ เทคนิคการตกแต่ง รวมถึงลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้นั้น สามารถนำไปใช้ในการสร้างและอนุรักษ์ รวมถึงผลักดันให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในอนาคต

นอกจากนี้หน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรเข้าไปให้ความรู้ ความเข้าใจในการอนุรักษ์รักษาพุทธศิลปกรรมดังกล่าว ชี้ให้ชุมชนเห็นคุณค่าและความสำคัญ เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมชุมชนตน ซึ่งในอนาคตชุมชนอาจจะเสนอขอขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุและเป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรม โดยชุมชนสามารถนำองค์ความรู้เพื่อเป็นฐานข้อมูลเพื่อนำไปสู่การบริหารจัดการต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ: พระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ในนครลำปาง

* อาจารย์คณะศิลปศาสตร์ วิทยาลัยอินเตอร์เทคโนโลยี

Abstract

A study of "The Format and Techniques of Creating Burmese – Shan Buddha Image in Nakhon Lampang" has an objective to collect the forms and appearances of the Buddha image in Burmese – Shan art to classified category, period and creating technique of them. Then analyze the Buddhist art about beliefs, decorating techniques including the special appearance of Burmese – Shan style Buddha Image. The knowledge about this can use for creating the new one, conservation and push up them to be the local cultural heritage. This qualitative research field study used a survey through workshop with local people in the community and an individual and focus group interview. Then, recording and analyze their periods, craftsmen and creation techniques.

The study result showed that Burmese - Shan Buddha Image in Nakhon Lampang have seven creation techniques: 1) Wood Carving 2) Marble carving 3) Metallic Casting 4) Stucco 5) sculpture - the printing press 6) Man Pia Ya (Lacquerware Technique) 7) Bamboo Weaving (Phra Chao In Sarn) from the cultural heritage surveying of 13 temples. The total information can be classified category and period of the Burmese - Shan Buddha art appearance since the late of 24th to early 25th of Buddhist century and this is the collection of unique identity format and Buddha image decorating techniques of Burmese-Shan craftsman who evacuate to settlement to work in forestry concession in Lampang at that time. This information was analyzed and interprets about the changing of beliefs and decorating techniques including the appearance of the Buddha image in each period. These will be the wisdom for Buddha image creation, conservation and push up them to be the local cultural heritage in the future.

In addition, the related organizations should educated local community about Buddhist arts conservation and suggest them the values and significant, Strengthen conservative awareness of their own cultural heritages. In the future, local community may register their antiquities to be the national antique collection and cultural heritage site by using these research databases for management.

Key words: Burmese - Shan Buddha Image in Nakhon Lampang.

บทนำ

พระพุทธรูป หมายถึง รูปที่สร้างขึ้นแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อกกราบไหว้บูชา อาจใช้การแกะสลักจากวัสดุต่างๆ เช่น ศิลา งามั้ หรือวัสดุอื่นๆ นอกจากนี้ยังอาจใช้การปั้นหรือหล่อด้วยโลหะก็ได้ โดยทั่วไป คำว่า พระพุทธรูปมักจะหมายถึง รูปขนาดใหญ่พอที่จะวางบูชาได้ สำหรับรูปขนาดเล็กมักจะเรียกว่า พระเครื่อง อย่างไรก็ตาม ทั้งสองแบบสามารถเรียกว่า พระพุทธรูป ได้เช่นกัน

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปนั้น นอกจากจะสะท้อนถึงความงดงามทางศิลปะแล้ว ยังมีความสำคัญในแง่ที่เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนต่างๆ อีกด้วย ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี กล่าวว่า

“... วิธีการในการสร้างพระพุทธรูปนั้นยุ่งยาก ลักษณะความสวยงามทางศิลปะอย่างเดียวยังไม่เพียงพอเพราะเหตุว่า รูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคตินั้น ต้องนำไปเข้าถึงแก่นของคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า คำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาฉบับตาลโตนดให้มีรูปขึ้น ไม่ใช่ว่ารูปร่างนั้นแสดงถึงรูปร่างที่แท้จริงของพระพุทธองค์...”

การสร้างพระพุทธรูป จึงมีที่มาที่ไปเกี่ยวกับแนวคิดคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ได้ ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์แม้ไม่ปรากฏชัดว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยพุทธกาลหรือไม่ แต่มีการกล่าวอ้างถึงตำนานการสร้างพระพุทธรูป คือ ตำนานพระแก่นจันทน์ ซึ่งมีรายละเอียดที่แสดงให้เห็นที่มาสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป ดังที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ว่า “..... เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าไปเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และพระองค์ทรงจำพรรษาอยู่สามเดือน พระเจ้าประเสนชิตแห่งกรุงโกศลราชกุมารได้เห็นพุทธรูปเป็นเวลานาน เกิดความระลึกถึงจึงตรัสให้ช่างสลักรูปพระพุทธรูปด้วยไม้แก่นจันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พุทธรูปเคยประทับ ครั้นเมื่อพระพุทธรูปเสด็จจากดาวดึงส์มายังที่ประทับ พระแก่นจันทน์ลุกขึ้นปฏิสนธิ์ด้วยพุทธานุภาพแต่พระพุทธรูปทรงห้ามเสียและตรัสสั่งให้รักษาพระแก่นจันทน์นั้นไว้เพื่อเป็นต้นแบบอย่างของพระพุทธรูป ซึ่งสร้างกันต่อมาภายหลัง แต่เข้าใจว่าเรื่องดังกล่าวเป็นงานเขียนในชั้นหลัง.....”

จากตำนานนี้แสดงให้เห็นว่า แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในอดีต เริ่มจากความระลึกถึงพระพุทธเจ้า เมื่อไม่ได้เห็นพระองค์จริงของพระองค์จึงสร้างองค์แทน คือ พระพุทธรูปขึ้นมา ตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนานั้น การระลึกถึงพระพุทธเจ้าจัดเป็นกรรมฐานข้อหนึ่งที่เรียกว่า “พุทธานุสสติกรรมฐาน” ซึ่งเป็นการน้อมจิตระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าเพื่อให้จิตมีความสงบ

อย่างไรก็ตาม ในยุคแรกนั้นยังไม่มีพระพุทธรูป หากแต่เป็นสิ่งของที่เป็นเชิงสัญลักษณ์มากกว่า ดังเช่นหลักฐานทางโบราณคดีเช่น ธรรมจักรและสตุปเจดีย์ที่ปรากฏ ในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชและไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนั้นเลย ทั้งนี้สิ่งต่างๆ ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในยุคแรกเริ่มอาจมาจากแนวคิดเรื่องเจดีย์ 4 ได้แก่ คือ ธาตุเจดีย์, ธรรมเจดีย์, บริโภคเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์

นอกจากการระลึกถึงพระพุทธเจ้าที่เป็นเหตุให้มีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว แนวคิดอย่างหนึ่งที่เป็นหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนาก็คือ การบูชา ซึ่งตามหลักมงคลสูตรนั้น ได้อธิบายถึงบุคคลและสิ่งที่ควรบูชาไว้เพื่อให้พุทธศาสนิกชนปฏิบัติตาม เมื่อไม่มีพระพุทธเจ้าดำรงพระชนม์อยู่ พุทธบริษัทที่มีศรัทธาต่อพระองค์จึงได้สร้างองค์แทนขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องสักการะบูชานั่นเอง

แนวคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับ “การสร้างพระพุทธรูป”

งานศิลปกรรมอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏภายในศาสนสถานแบบพม่า – ไทใหญ่ในเมืองลำปางคือ พระพุทธรูปแบบพม่า ที่มีความพิเศษและมีรูปแบบที่ชัดเจนน่าสนใจ

สรยุทธ ชัยตรณ ได้อธิบายถึงพุทธศิลป์แบบพม่าในเมืองลำปางไว้ว่า พระพุทธรูปแบบพม่าที่ปรากฏในศาสนสถานแบบพม่า – ไทใหญ่นั้น มีอายุอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2400 – 2450 โดยมีรูปแบบทางศิลปกรรมเป็นพระพุทธรูปแบบมณฑะเลย์ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามอิทธิพลทางศิลปะที่ได้รับคือ พระพุทธรูปแบบมณฑะเลย์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยพุกาม และพระพุทธรูปแบบมณฑะเลย์ที่ได้รับอิทธิพลสมัยหลังพุกาม มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. พระพุทธรูปแบบมณฑะเลย์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพุกามแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

แบบที่ 1 ประทับนั่งโดยมีพุทธลักษณะ คือ นั่งขัดสมาธิเพชร(วชิราสนะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงมีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก ริมฝีพระโอษฐ์บนบาง ริมฝีพระโอษฐ์ล่างหนา เป็นลักษณะที่เรียกตามพุทธลักษณะพม่าว่า “เตงเบลงเขว” ซึ่งเมื่อพัฒนาการจนถึงสมัยมณฑะเลย์ก็ยังคงพุทธลักษณะเดิมนี้อยู่ แต่จะดูเรียบง่ายและสวยงามมากขึ้น โดยสามารถแบ่งลักษณะของการครองจีวรได้ 2 ลักษณะ คือ ห่มจีวรแบบเฉียงไหล่

เดียวและครองจีวรแบบคลุมทั้งสองไหล่ พระพุทธรูปแบบห่มจีวรแบบเฉียงไหล่เดียว คือการครองห่มจีวรแบบเฉียงมีชายสังฆาฏิพาดที่พระอังสาซ้าย ส่วนพระอังสาขวาเปิด

พระพุทธรูปแบบครองจีวรคลุมทั้งสองไหล่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นในสมัยมณฑลพายัพ ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากจีนในช่วงจักรพรรดิคุปไต๋เข้ามายึดครองอาณาจักรพุกาม ซึ่งนิยมสร้างพระพุทธรูปด้วยหินอ่อนและห่มครองจีวรแบบคลุมและไม่มีชายสังฆาฏิ หรือมีการทิ้งชายจีวรเป็นริ้ว ๆ

แบบที่ 2 เป็นแบบประทับยืน แบบศิลปกรรมคล้ายกับแบบประทับนั่ง แต่ครองจีวรแบบคลุม โดยมีพระบาททั้งสองข้างอยู่เท่ากัน คติการสร้างพระพุทธรูปยืนนั้น นิยมสร้างตามความสูงของผู้สร้างถวาย

2. พระพุทธรูปแบบมณฑลพายัพที่ได้รับอิทธิพลสมัยหลังพุกาม

พุทธลักษณะนี้ นิยมสร้างแบบทรงเครื่องแบบราชาภรณ์ โดยแบบออกเป็นสองลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 ทรงเครื่องด้วยฉลองพระองค์แขนยาว เป็นเสื้อแนบพระวรกายแขนทรงกระบอกรัดรูปถึงปลายพระกร การสร้างพื้นผิวด้วยการปั้นรักเป็นลวดลายและประดับกระจกเป็นลวดลายผ้า

ลักษณะที่ 2 ทรงเครื่องด้วยฉลองพระองค์แขนสั้น ลักษณะทางศิลปกรรมคล้ายแบบที่หนึ่ง แต่ไม่มีการสร้างลวดลายผ้า นิยมสวมเครื่องประดับแบบแถบจีบเป็นหางหงส์

ในเรื่องของอานิสสังการสร้างพระเจ้านั้น มิได้แยกแยะตามชนิดของไม้อย่างละเอียดว่าสร้างด้วยไม้ชนิดใด จะได้อานิสสังการน้อย แตกต่างกันไปเพียงใด หากแต่กล่าวว่าสร้างด้วยไม้จะได้เสวยผลอานิสสัง 20 กัปปีบ้างก็มีว่าสร้างด้วยไม้จันทน์และไม้มหาโพธิ์จะได้เสวยผลอานิสสัง 70 กัปปี ในบางครั้งก็จะอ้างถึงวัสดุอื่นด้วย² กล่าวว่าเจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนาจะได้เสวยสุข ทั้งในเมืองคน และเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่าง ๆ กัน ขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง ดังนี้

พระพุทธรูปที่เขียนนบใบไม้อย่างใบลาน	มีอานิสสัง 5 กัปปี
พระพุทธรูปที่สลักจากหิน หยกไม้จันทน์	มีอานิสสัง 13 กัปปี
พระพุทธรูปสลักจากทองไม้มต่าง ๆ	มีอานิสสัง 19 กัปปี
พระพุทธรูปหล่อด้วยทองแดงหรือทองเหลือง	มีอานิสสัง 17 กัปปี
พระพุทธรูปสร้างด้วยครั่ง	มีอานิสสัง 20 กัปปี
พระพุทธรูปสลักจากงาช้าง	มีอานิสสัง 20 กัปปี
พระพุทธรูปก่ออิฐถือปูน	มีอานิสสัง 32 กัปปี
พระพุทธรูปสร้างจากผลดอกไม้มะลิสมน้ำรัก	มีอานิสสัง 100 กัปปี
พระพุทธรูปสร้างจากทองคำ	มีอานิสสัง 120 กัปปี
พระพุทธรูปสร้างจากโลหะ 5 ชนิด	มีอานิสสัง 10,000 กัปปี
พระพุทธรูปแก้วมณี	มีอานิสสัง อสงเขยกับ

งานศิลปกรรมแบบพม่า – ไทใหญ่ที่สามารถพบเห็นได้ในวัดบางแห่งในสังคมเมืองลำปางนั้น เกิดขึ้นจากการเข้ามาของกลุ่มชนพม่า – ไทใหญ่ที่เข้ามาทำงานในบริษัทไม้ของอังกฤษ จึงทำให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมในแบบของตนขึ้นมาในพื้นที่แห่งนี้

การเข้ามาของชาวพม่า-ไทใหญ่นั้น ได้นำเอาศิลปวิทยาการหลากหลายเข้ามาเผยแพร่ในเมืองลำปาง อาทิ สถาปัตยกรรมพม่าแบบมณฑลพายัพ งานช่างแขนงต่าง ๆ ช่างแกะสลักไม้ ช่างลงรักปิดทอง ช่างปั้น ช่างก่อสร้าง ช่างเขียน ช่างหล่อพระพุทธรูป ฯลฯ ช่างเหล่านี้ได้รับการว่าจ้างให้เข้ามาทำงานให้แก่หอบดีพม่าที่

¹ สรุทธ ชัยอรุณ, การศึกษารูปแบบพระพุทธรูปศิลปะพม่าในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำปาง, (เชียงใหม่: การศึกษาเฉพาะเรื่อง ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2540), หน้า 118-120.

² สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่ม 8, (กรุงเทพมหานคร: 2540), หน้า 4289.

อาศัยอยู่ในเมืองลำปาง เพื่อทำการสร้างวัดตามแบบแผนของศาสนสถานแบบพม่าโดยเฉพาะ ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปแบบการสร้างวัดของชาวล้านนา³

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยทำการสำรวจพระพุทธรูปที่ปรากฏในวัดพม่า-ไทใหญ่ ในเขตพื้นที่เมืองลำปาง เพื่อวิเคราะห์หาพุทธลักษณะ รูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ ทั้งทางด้านคติความเชื่อ เทคนิคการตกแต่ง รวมถึงลักษณะความสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งจะต้องคืบคลานรู้ เพื่อใช้ในการสร้างและอนุรักษ์ รวมถึงผลักดันให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ผ่านกระบวนการรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ และลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงลึกจากคนในชุมชน โดยมีวิธีการและเครื่องมือที่สอดคล้องและเหมาะสม ที่สามารถให้ข้อมูลทั้งปฐมภูมิและทุติยภูมิ โดยมีขั้นตอนดังนี้ 1) ศึกษาภาคเอกสาร ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 2) สำรวจพื้นที่ศึกษาวิจัย 3) สัมภาษณ์ สอบถาม สันทนากลุ่ม 4) บันทึกภาพ 5) วิเคราะห์ข้อมูล และ 6) สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษา

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลดังกล่าวนี้ พบว่าพระพุทธรูปแบบพม่าที่ปรากฏในศาสนสถานแบบพม่า – ไทใหญ่นั้น มีการสร้างด้วยเทคนิคที่แตกต่างกัน รวมไปถึงเทคนิคงานเชิงช่างและรูปแบบที่มีความหลากหลายทางด้านงานศิลปกรรม กลุ่มชาติพันธุ์ ที่มีความโดดเด่นทางด้านพุทธลักษณะที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

1. เทคนิคงานแกะสลัก

เทคนิคงานแกะสลักพระพุทธรูปศิลปะพม่า-ไทใหญ่นั้น สามารถพบทั้งการแกะสลักไม้และแกะสลักหิน โดยเฉพาะหินอ่อนที่นิยมนำมาแกะสลักสร้างถวายในวัฒนธรรมพม่า-ไทใหญ่ ดังที่จะอธิบายไว้ต่อไป

พระพุทธรูปเทคนิคงานไม้แกะสลักที่พบภายในศาลาวัดจองคำนั้น ถือเป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญที่ประดิษฐานภายในวัด จากการสอบถามท่านเจ้าอาวาสวัดจองคำทำให้ทราบว่าพระพุทธรูปดังกล่าวเป็นพระพุทธรูปไม้แกะสลัก เดิมตั้งอยู่ภายในจองวิหารหลังเดิม ก่อนมีการรื้อจองวิหารทั้งในช่วง 40 ปีก่อน จึงได้ย้ายพระพุทธรูปทั้งสององค์ไว้บนกุฏิพระก่อนที่จะนำมาประดิษฐานไว้ในศาลาวัดในปัจจุบัน⁴ ซึ่งรูปแบบพุทธลักษณะของพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ นั่งขัดสมาธิเพชร (วัชรसनะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรคลุมทั้งสองไหล่ เห็นริ้วผ้าได้อย่างชัดเจน มีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์ค่อนข้างกลมและหน้าพื้นเมือง พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างใหญ่ จิกโมลีเป็นดอกบัวตูมและรูปนาคา ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้เป็นลักษณะพระพุทธรูปในแบบเดียวกันกับวัดในเมืองเชียงใหม่ รัฐฉาน ประเทศพม่า

พระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ ถือเป็นฝีมือช่างพื้นเมืองที่ผสมผสานกับศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ได้สร้างถวายไว้กับวัดจองคำในช่วงยุคสมัยนั้น ซึ่งอาจจะมีการผสมผสานกันทางวัฒนธรรม ปัจจุบันมีสภาพที่ชำรุด ฐานมีรอยผุและแตกกระเทาะ มีการทาสีใหม่ทับการทาสีปิดทองเดิม

³พนิดา เกษตรศรี, การศึกษารูปแบบงานลงรัก ปิดทอง ประดับอาคารศาสนสถานแบบพม่า ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง, (เชียงใหม่: การศึกษาเฉพาะเรื่อง สาขาวิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2540), หน้า 21-24.

⁴สัมภาษณ์. พระอธิการฤทธิ์สุริยกันต์ เจ้าอาวาสวัดจองคำ, วันที่ 6 สิงหาคม 2554.



(ภาพที่ 1-2): พระพุทธรูปไม้แกะสลัก วัดจองคำ

พระพุทธรูปไม้แกะสลักที่วัดศรีชุม ก็เป็นพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่มีความสำคัญและความเป็นมาที่น่าสนใจในด้านสังคม กล่าวคือพระพุทธรูปไม้แกะสลักที่ประดิษฐานภายในมณฑปทรงโดมอังกฤษ ภายในวัดศรีชุม ถือเป็นพระพุทธรูปไม้อีกองค์ที่มีความสวยงาม โดยจากการสอบถามพระภายในวัดศรีชุม ได้เล่าให้ฟังว่า พระพุทธรูปองค์ดังกล่าว ได้อัญเชิญมาจากวัดท่ามะโอซึ่งในยุคหนึ่งวัดท่ามะโอถือเป็นวัดร้าง เจ้าอาวาสวัดศรีชุมในขณะนั้นจึงได้อัญเชิญมาประดิษฐานไว้ ณ วัดศรีชุมมาจนถึงปัจจุบัน⁵ ตรงกับคำให้สัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสวัดท่ามะโอก็ได้กล่าวอ้างไว้ด้วย ถึงกรณีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากวัดท่ามะโอไปประดิษฐาน ณ วัดศรีชุมในอดีต ซึ่งช่วงเวลาที่ผ่านมาได้มีการขออาราธนากลับคืน แต่ก็ได้รับการปฏิเสธมาโดยตลอด⁶



⁵ สัมภาษณ์. พระครูสุตยาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดศรีชุม, วันที่ 17 มกราคม 2554.

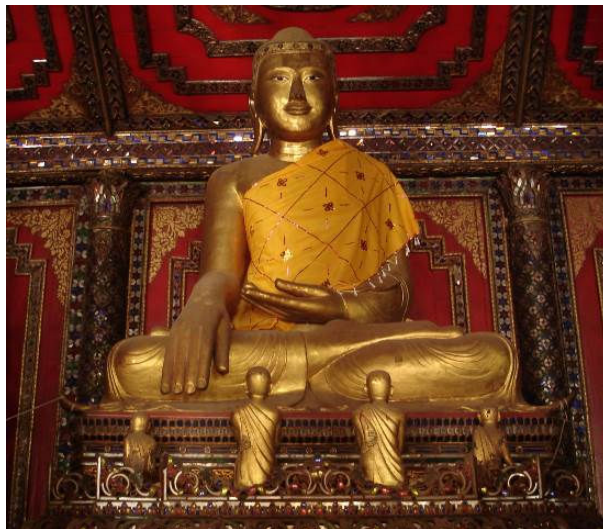
⁶ สัมภาษณ์. พระมหาสมลักษณ์ เจ้าอาวาสวัดท่ามะโอ, วันที่ 5 สิงหาคม 2554.

(ภาพที่ 3): พระพุทธรูปไม้แกะสลัก วัดศรีชุม

พุทธลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้ คือ นั่งขัดสมาธิเพชร(วชิราสนะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงมีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก ศิลปะอิทธิพลสมัยมณฑลพายัพ มีการประดับกระจกสี บันนักรกระแหะประดับ ทารักและปิดทองคำเปลว ฐานมีการตกแต่งทาทองลายคำ ด้วยลวดลายพรรณพฤกษา มีห่วงเหล็กยึดติด เพื่อใช้ในการเคลื่อนย้ายไปประดิษฐานไว้บริเวณอื่น

พระพุทธรูปไม้แกะสลักอีกองค์หนึ่ง ที่ถือว่ามีความสำคัญ คือพระประธานในจอมวิหารวัดศรีรองเมือง โดยมีประวัติเล่าต่อๆ กันมาว่า ในอดีต(สมัยตอนปลายรัชกาลที่ 5) มีชาวบ้านพบท่อนซุงขนาดใหญ่ลอยตามแม่น้ำวังมาติดบริเวณท่าน้ำข้างวัด ชาวบ้านจึงใช้ช่างจำนวนหลายเชือกเพื่อชักลากขึ้นมากไว้ในบริเวณวัด ด้วยความใหญ่โตของท่อนซุงนั่นเอง ทำให้ชาวบ้านแตกตื่นกันมาก และได้จัดรูปเทียนบูชา กราบไหว้ขอโชคลาภตามความเชื่อของคนล้านนา ในขณะเดียวกันก็ได้เกิดฝนตกลงมาอย่างหนัก แต่รูปเทียนที่ชาวบ้านจุดไว้กลับไม่ดับ จึงทำให้ชาวบ้านเชื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของท่อนซุงดังกล่าว

ต่อมาจอมตะก่าอินตะ แม่จอมตะก่าคำออน ศรีสองเมือง จึงได้รวบรวมชาวบ้านและผู้มีจิตศรัทธาทั้งหลายร่วมบริจาคเงิน เพื่อไปว่าจ้างช่างแกะสลักพระพุทธรูปจากเมืองมณฑลพายัพ ประเทศพม่า มาทำการแกะสลักท่อนซุงไม้สักทองขนาดใหญ่ท่อนนี้เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประดิษฐานเป็นพระประธานภายในจอมวิหารวัดศรีรองเมือง⁷ โดยมีหน้าตักกว้าง 185 เซนติเมตร สูง 253 เซนติเมตร พระพุทธรูปองค์ดังกล่าวจึงถือเป็นพระพุทธรูปไม้แกะสลักที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในลำปางจนถึงปัจจุบันนี้



(ภาพที่ 4): พระประธานภายในจอมวิหารวัดศรีรองเมือง พระพุทธรูปไม้แกะสลักที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในลำปาง

พระพุทธรูปไม้แกะสลักอีกแห่งที่พบ คือภายในจอมวิหารวัดป่าฝาง จำนวนหนึ่งองค์ประดิษฐานบนพุทธบัลลังก์ภายในจอมวิหาร ถือเป็นพระพุทธรูปที่มีความสำคัญโดยมีลักษณะ นั่งขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงคลุมไหล่ทั้งสองข้าง มีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์รูปไข่ ศิลปะอิทธิพล

⁷ สัมภาษณ์. พระอธิการชลมาทิศ เจ้าอาวาสวัดศรีรองเมือง, วันที่ 5 สิงหาคม 2554.

สมัยมณฑลเลย มีการประทับกระเจกสี บันรักกระแหะประดับ ทารักและปิดทองคำเปลว พระวรกายทาสีน้ำมัน สีขาว ฐานเรียบเตี้ย

2. เทคนิคแกะสลักหินอ่อน

พระพุทธรูปเทคนิคนี้ ถือเป็นเทคนิคที่ช่างพม่าเมืองมณฑลเลยมีความชำนาญอย่างมาก และนิยมสร้างขึ้นเพื่อถวายไว้กับพระศาสนาเพื่อพุทธบูชาด้วย อีกทั้งอันสืบส่งของการสร้างถวาย ที่เชื่อว่าถ้าถวายพระพุทธรูปที่สร้างด้วยหินแล้ว จะได้รับอันสืบส่งมากกว่าการสร้างพระพุทธรูปที่เขียนบนใบไม้อย่างใบลาน

อีกทั้งหินอ่อนและหยกเป็นวัสดุที่มีค่าและหายากในท้องถิ่น โดยเทคนิคการแกะสลักหินอ่อนและหยก ขาวนี้ พบเฉพาะงานช่างพม่า โดยเฉพาะเมืองมณฑลเลย ซึ่งในอดีตถือเป็นเมืองสำคัญที่มีช่างผู้ชำนาญในการแกะสลักพระพุทธรูปหินอ่อนเป็นจำนวนมาก จนเป็นเมืองสำคัญที่หัวเมืองต่างๆ ต้องเข้าไปว่าจ้างช่างแกะสลักพระพุทธรูปหินอ่อน ก่อนจะชักลากขนย้ายไปตามเมืองต่างๆ ที่ต้องการพระพุทธรูปดังกล่าว

สำหรับพระพุทธรูปแกะสลักจากหินอ่อนที่พบในเมืองลำปางนั้น พบว่ามีอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งมีขนาดไม่ค่อยใหญ่มากนัก จากการสำรวจที่ผ่านมา พบพระพุทธรูปแกะสลักจากหินอ่อนที่พบภายในจองวิหารวัดศรีรองเมืองนั้น มีอยู่จำนวนสององค์ องค์แรกประทับนั่งขัดสมาธิเพชร(วชิราสนะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงมีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก มีร่องรอยการปิดทองคำเปลวถือเป็นพระพุทธรูปศิลปะสมัยมณฑลเลย ที่นิยมสร้างพระพุทธรูปด้วยหินอ่อน



(ภาพที่ 5): พระพุทธรูปด้วยหินอ่อนปางมารวิชัย วัดศรีรองเมือง

พระพุทธรูปหินอ่อนอีกองค์หนึ่งที่พบในวัดศรีรองเมืองนี้ เป็นปางไสยาสน์ ครองจีวรห่มเฉียง ปลายสังฆาฏิย้อยเป็นริ้วๆ พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก มีร่องรอยการทาหางแล้วปิดทองในส่วนองผ้าสบงจีวร

ในส่วนของพระพุทธรูปหินอ่อนที่พบบริเวณซุ้มเจดีย์ประจำทิศ ภายในวัดป่าฝางนั้น ก็ถือเป็นพระพุทธรูปหินอ่อนแกะสลักที่มีขนาดใหญ่และสมบูรณ์ที่สุดเมื่อเทียบกับที่พบภายในวัดพม่า – ไทใหญ่ในนครลำปาง โดยมีจำนวนทั้งหมด 8 องค์ ตามจำนวนทิศทั้ง 8 ซึ่งมีพุทธลักษณะที่คล้ายกับพระพุทธรูปแกะสลักจากหินอ่อนที่พบภายในจองวิหารวัดศรีรองเมืองดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่พระพุทธรูปหินอ่อนแกะสลักในวัดป่าฝางนี้ได้รับการทารัก ทาหางแล้วปิดทองคำเปลว จนเป็นสีทองอร่ามทั้งองค์ ทำให้ดูแล้วไม่สามารถรู้ได้ด้วยตาเปล่าว่าเป็นงานแกะสลักหินอ่อน ซึ่งการทารักปิดทองพระพุทธรูปดังกล่าวนี้ ได้ทำคราวเดียวกับการบูรณะปิดทององค์พระธาตุเจดีย์วัดป่าฝางในปี 2551 ที่ผ่านมา⁸



(ภาพที่ 7-9): พระพุทธรูปหินอ่อนแกะสลักประดับซุ้มประจำทิศ เจดีย์ในวัดป่าฝาง

ในส่วนของพระพุทธรูปหินอ่อนอีกรูปแบบหนึ่งที่พบในวัดพม่า – ไทใหญ่ในเขตอำเภอเมืองลำปางนั้น จะเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กและไม่ค่อยสลักลวดลายละเอียดมากเท่าไรนัก การตกแต่งมักจะใช้สีน้ำมันหลาย ๆ สีในการทาสีตกแต่ง เพราะเป็นพระที่มีการสร้างไว้เพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่ศรัทธาได้เข้ามาบูชาถวายไว้กับวัด ดังนั้นทั้งขนาดและรายละเอียดจึงแตกต่างไปจากรูปแบบเดิม อีกทั้งยุคสมัยที่เปลี่ยนไป การสร้างถวายพระพุทธรูปหินอ่อนขนาดใหญ่จึงค่อนข้างหายากและไม่สะดวกสบายในการขนานนามถวาย พระพุทธรูปหินอ่อนขนาดเล็กจึงเป็นที่นิยมสร้าง และนิยมเข้ามาบูชาถวายไว้กับวัดในชุมชนตน ซึ่งรูปแบบของพุทธลักษณะส่วนใหญ่ ก็จะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องกษัตริย์ ด้วยฉลองพระองค์แขนยาว เป็นเสื้อแนบพระวรกายแขนทรงกระบอกรัดรูปถึงปลายพระกร สวมมงกุฎชะฎา ประทับนั่งบนฐานเรียบเตี้ย มีผ้าทิพย์คลุมไว้ ดังที่พบพระพุทธรูปในลักษณะนี้ภายในวัดป่าฝาง

⁸ สัมภาษณ์. พระพิณพูล เจ้าอาวาสวัดป่าฝาง, วันที่ 5 สิงหาคม 2554.



(ภาพที่ 10-12): พระพุทธรูปด้วยหินอ่อนกลายเป็นพุทธรูชา วัดป่าฝาง

3. เทคนิคงานหล่อโลหะ

เทคนิคการหล่อโลหะสำริด ก็เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่นิยมทำกันในหมู่ช่างพม่า ซึ่งมีเทคนิควิธีที่คล้ายคลึงกับช่างหล่อโลหะทั่วไป กล่าวคือ หลังจากเตรียมดินที่ผสมแล้ว หรือเรียกภาษาพื้นบ้านว่า ดินเพ็ก นี้ ไปปั้นขึ้นองค์พระพุทธรูป โดยเริ่มจากฐานก่อน การปั้นหุ่นแกนดินต้องรอให้ฐานแกนดินแห้งเสียก่อน ถึงจะปั้นองค์พระต่อขึ้นไปเรื่อยๆ เมื่อบั้นหุ่นพระพุทธรูปด้วย ดินเพ็ก หรือดินหยาบเรียบร้อยแล้ว ก็ทิ้งไว้ให้แห้งก่อนที่จะประกอบหรือการบุขี้ผึ้ง โดยช่างจะนำเอาขี้ผึ้งสีแดงที่เป็นแผ่นมาบุเข้ากับแกนหุ่นดิน ให้ทั่วองค์พระพุทธรูป แล้วชุบแต่งให้เรียบ หลังจากนั้นนำมูลวัว และดินดำละเอียดผสมกับน้ำทาทั่วแกนหุ่นพระพุทธรูป 3 รอบ เพื่อยึดขี้ผึ้งกับดินที่หุ้ม เมื่อทามูลวัวแล้วจะนำตะปูมาตอกให้ทั่วแกนหุ่น เพื่อยึดดินข้างในขี้ผึ้งกับดินข้างนอกขี้ผึ้ง เมื่อแห้งแล้วนำดินหยาบซึ่งได้จากดินเหนียวผสมแกลบมาพอกทับอีก 2 ชั้น แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง

หลังจากที่ดินหุ้มองค์พระแห้งดีแล้ว ช่างจะกลับหุ่นองค์พระพุทธรูปโดยเอาฐานพระขึ้นข้างบน เพื่อทำปากจอกไว้สำหรับให้ขี้ผึ้งไหลออก และเป็นทางสำหรับหล่อทองเหลืองเข้าแล้วนำหุ่นพระพุทธรูปขึ้นไว้บนเตาสุ่มไฟเพื่อสักรองขึ้นผึ้งออกมาให้หมด ก่อนที่จะยกเบ้าทองเหลืองขึ้นเทลงตรงปากจอกที่ฐานองค์พระจนเต็มทิ้งไว้ให้เย็นประมาณ 2 วัน

ทั้งนี้ให้องค์พระพุทธรูปเย็นลง ช่างจะตะแคงองค์พระพุทธรูปลง ทบดินภายนอกออกและกระทุ้งดินข้างในออกด้วย ตัดตะปู ตัดขนวน อุดรูรั่วของทองเหลือง โดยการเชื่อมตามรอยรั่วให้เรียบร้อย ก็จะได้พระพุทธรูปทองเหลืองที่ไม่สวยงาม หลังจากนั้นจึงใช้กระดาษทรายขัดผิวให้เรียบ ใช้ตะไบไฟฟ้า ขัดให้ชิ้นงานสวยงามก่อนที่จะนำไปทาสี ทาทอง ประดับกระจกปั้นรักกระหนะต่อไป

จากการศึกษาสำรวจรูปแบบพระพุทธรูปเทคนิคงานหล่อสำริดในวัดพม่า-ไทใหญ่ในนครลำปางนี้ พบว่ามีพระพุทธรูปเทคนิคดังกล่าวจำนวน 8 องค์ ซึ่งทั้ง 8 องค์นี้ ล้วนแล้วแต่เป็นงานสกุลช่างหล่อจากเมืองมณฑลเลย โดยมีรูปแบบทางด้านศิลปกรรมพุทธลักษณะที่เหมือนกัน รวมถึงช่วงเวลาที่ถูกนำมาถวายให้วัดนั้น อยู่ในช่วงระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน ดังที่พบภายในวัดดังต่อไปนี้

1. วัดศรีชุม จำนวน 2 องค์ สมบูรณ์ 1 องค์ ชำรุดเพราะถูกไฟไหม้ 1 องค์ ประดิษฐาน ณ กุฏิพระและจองวิหาร ตามลำดับ⁹

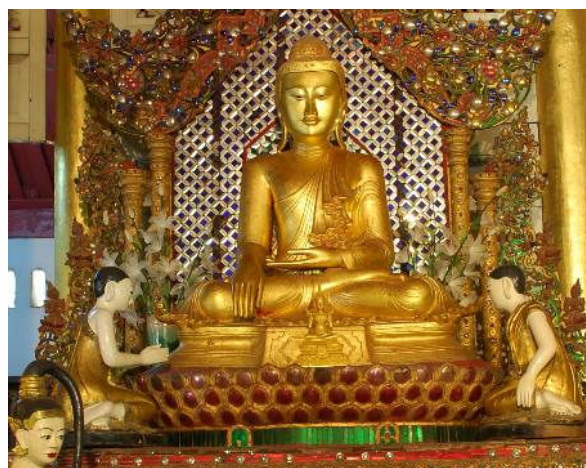
⁹ สถานภาพของข้อมูล ณ วันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2553. ปัจจุบันถูกไฟไหม้ชำรุดเสียหายไปหมดแล้ว

2. วัดท่ามะโอจำนวน 1 องค์ ประดิษฐาน ณ อาคารเตปิฎกมะณูชรี
3. วัดป่าฝางจำนวน 1 องค์ ประดิษฐาน ณ จອງวิหาร
4. วัดจองคาจำนวน 1 องค์ ประดิษฐาน ณ จອງวิหารตึก
5. วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดารามจำนวน 1 องค์ ประดิษฐาน ณ มณฑปปราสาท
6. วัดศรีรองเมืองจำนวน 2 องค์ ประดิษฐาน ณ จອງวิหาร

พระพุทธรูปดังกล่าว ทรงประทับนั่งโดยมีพุทธลักษณะ คือ นั่งขัดสมาธิเพชร(วัชรานะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงมีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก



(ภาพที่ 13): พระพุทธรูปสำริดวัดท่ามะโอ ประดิษฐาน ณ มณฑปปราสาท ภายในอาคารเตปิฎกมะณูชรี



(ภาพที่ 14): พระพุทธรูปสำริดวัดป่าฝาง ประดิษฐาน ณ จອງวิหาร



(ภาพที่ 15-16): พระพุทธรูปสำริดวัดศรีรองเมือง ประดิษฐาน ณ จอหวาร

พระพุทธรูปองค์นี้ (ภาพที่16) มีขนาดหน้าตักกว้าง 56 เซนติเมตร สูง 77 เซนติเมตร ตามประวัติและจารึกได้ฐานแปลความได้ว่า “ ปี 2454 แม่เฒ่าคำแพง มณีนันท์ และลูกคือแม่เฒ่าบัวคำและพ่อเฒ่าขุนอนุมัติสามี พร้อมด้วยญาติมิตร ร่วมเป็นเจ้าศรัทธา ถวายไว้วัดศรีรองเมือง”¹⁰ ทั้งนี้ได้สร้างฐานไม้แกะสลักบันารักประดับกระจกถวายไว้ด้วย ซึ่งงานศิลปกรรมดังกล่าวนี้ เป็นงานช่างจากเมืองมณฑลเยลย ที่เจ้าศรัทธาได้เป็นผู้ว่าจ้างและสร้างถวายไว้กับวัดในปี พ.ศ. 2454

พระพุทธรูปสำริดอีกองค์ที่อยู่ภายในจอหวารวัดศรีรองเมืองนี้ มีขนาดหน้าตัก 63 เซนติเมตร สูง 106 เซนติเมตร ประดิษฐานภายในตู้กระจก บนหลังตู้มีเจดีย์จำลองหำองค์ จากการสัมภาษณ์ท่านเจ้าอาวาสได้ความว่า พระพุทธรูปสำริดองค์ดังกล่าว พ่อเลี้ยงคำหมั้น มณีนันท์ และครอบครัวญาติมิตรได้เป็นเจ้าภาพ เจ้าศรัทธาจัดหาจากเมืองมณฑลเยลยและนำมาถวายไว้ในจอหวารนี้ ในปี พ.ศ. 2454 ด้วยเช่นกัน

4. เทคนิคงานปูนปั้น

การสร้างพระพุทธรูปเทคนิคปูนปั้นนี้ ถือเป็นเทคนิคที่นิยมทำกันทั่วไปเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากหาวัสดุได้ง่ายในท้องถิ่น แต่จะแตกต่างไปจากเทคนิคอื่นบ้าง ในกรณีการสร้าง กล่าวคือการสร้างพระพุทธรูปปูนปั้นนั้น จะต้องนำตัวช่างมาสร้าง ณ จุดที่จะสร้าง โดยไม่มีการเคลื่อนย้ายไปไหนอีก ดังนั้นการสร้างพระพุทธรูปด้วยเทคนิคนี้ เจ้าศรัทธาจะต้องหาช่างปั้นพระจากเมืองต่างๆ เพื่อนำมาสร้างพระพุทธรูปให้กับวัดที่ตนเป็นเจ้าศรัทธา ซึ่งเทคนิคนี้เอง เป็นเทคนิคที่ทำให้เกิดฝีมือช่างที่หลากหลาย ทั้งช่างจากเมืองมอญ ช่างไทใหญ่ในรัฐฉาน หรือแม้แต่ช่างที่นำมาจากเมืองมณฑลเยลยที่ถนัดในเทคนิคการหล่อและการแกะ ก็ถูกว่าจ้างนำตัวมาปั้นพระพุทธรูปตามวัดต่างๆ โดยเฉพาะพระประธานภายในจอหวารและภายในอุโบสถ มักจะเป็นเทคนิคงานปั้นแทบทั้งสิ้น ดังที่พบภายในวัดท่ามะโอ วัดป่ารวก วัดมอนปู้ยกษ์ วัดมอนจำศีล วัดศรีชุม เป็นต้น

ในเรื่องของพุทธลักษณะและการตกแต่ง พระพุทธรูปปูนปั้นนั้น ไม่มีรูปแบบที่เป็นแบบแผนตายตัว เนื่องด้วยเกิดขึ้นจากฝีมือช่างตามแต่ละพื้นที่ แต่ก็ยังคงพื้นฐานคติความเชื่อเดิมไว้รวมไปถึงรูปแบบที่มีการรับ

¹⁰ ถอดจารึก, วีระศักดิ์ ของเดิม, วันที่ 5 สิงหาคม 2557.

เอาวัฒนธรรมและอิทธิพลของกันและกันในการสร้างงาน ซึ่งโดยรวมแล้วมักจะเป็นการปั้นรักกระแหะประดับกระจก ทารกทาหางแล้วปิดทอง ซึ่งเทคนิควิธีดังกล่าวนี้จะร่วมสมัยกับศิลปะมณฑลพะเยา ดังที่พบในวัดดงที่กล่าวไว้ข้างต้น พระพุทธรูปปูนปั้นกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะมณฑลพะเยาสมัยหลังพุทธลักษณะนี้นิยมสร้างแบบทรงเครื่องแบบราชาภรณ์ เช่นสวมชฎาทรงเทริด เป็นต้น บางองค์มีการสร้างพื้นผิวด้วยการปั้นรักเป็นลวดลายและประดับกระจกเป็นลวดลายผ้า เช่นพระพุทธรูปปูนปั้นภายในอุโบสถวัดป่าฝาง เป็นต้น



(ภาพที่ 17): การสร้างพื้นผิวด้วยการปั้นรักเป็นลวดลายและประดับกระจกเป็นลวดลายผ้า
พระพุทธรูปปูนปั้นภายในอุโบสถวัดป่าฝาง



(ภาพที่ 18): พระพุทธรูปปูนปั้น ประดิษฐาน ณ จอวิหารวัดม่อนบุญักษ์

5. เทคนิคปั้นรักสมุก

เทคนิคงานปั้นรักสมุกนี้ นับเป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่มีความนิยมในพื้นที่แถบนี้ รวมไปถึงรัฐฉานประเทศพม่าด้วย โดยพระพุทธรูปที่สร้างด้วยเทคนิคนี้จะมีขนาดเล็กกระทัดรัด ไม่ใหญ่จนเกินไปเนื่องจากข้อจำกัดด้านกายภาพของวัสดุที่นำมาเป็นส่วนประกอบ ซึ่งวิธีดังกล่าวนี้จะต้องเตรียมดอกไม้แห้งซึ่งเป็นวัสดุหลัก โดยเฉพาะดอกไม้ที่ได้นำมาไหว้พระในวัดนั้น มักจะนิยมนำมาตากแดดให้แห้ง ก่อนจะนำไปบดเป็นผงละเอียด บางครั้งก็มักนำดอกไม้เหล่านั้นไปเผาให้เป็นขี้เถ้า ก่อนนำมาผสมยางรัก ผสมให้เข้ากันพอที่จะนำมาปั้นขึ้นรูปได้ ทิ้งไว้ให้แห้งสนิทก่อนจะนำมาทาสีทาทาแล้วปิดทองคำเปลวตามลำดับ

จากการสำรวจ พบการสร้างพระพุทธรูปด้วยเทคนิคนี้ที่วัดป่าฝางหนึ่งองค์ ซึ่งปัจจุบันมีสภาพชำรุดบริเวณพระพักตร์และต้นพระกร แตกกระเทาะหลุดร่อน เนื่องจากเทคนิคดังกล่าวถึงจะมีความแข็งแกร่งก็ตาม แต่ไม่แกร่งและเหนียวเหมือนไม้ เวลาถูกความร้อนและได้รับความกระทบกระเทือนก็มักจะแตกหักได้ง่าย จึงทำให้งานศิลปกรรมที่สร้างด้วยเทคนิคนี้ชำรุดเสียหายและหาดูได้ยาก เนื่องจากคนเมืองรวมไปถึงชาวพุทธศาสนิกชนมีความเชื่อว่า เมื่อพระพุทธรูปแตกหักเสียหายก็มักจะนำไปไถ่นอกวัด หรือนำไปป่นสลายทำเป็นผงมวลสารในการสร้างวัตถุมงคลต่าง ๆ ต่อไป



(ภาพที่ 19): พระพุทธรูปเทคนิคปั้นรักสมุก วัดป่าฝาง

6. เทคนิคงานเครื่องเขิน

การสร้างพระพุทธรูปโดยเทคนิคนี้ ช่างพม่าเรียกว่า man hpaye ช่างไทใหญ่ เรียกว่า “ซาโล” และภาษาอังกฤษเรียกว่า dry lacquer เป็นเทคนิคที่นิยมมาก โดยการสร้างนั้น เริ่มต้นจากการขึ้นรูปด้วยการปั้นดินเหนียวให้เป็นรูปพระพุทธรูป ซึ่งในขณะที่ดินเหนียวกำลังหมาดๆ จะใช้กระดาษชุบน้ำจึกปะคล้ายกับ papier mache จากนั้นจึงใช้ผ้าสบงหรือจีวรเก่าของพระสงฆ์มาลงยันต์และคาถา แล้วนำผ้าไปชุบน้ำยางรักให้เปียกพันรอบหุ่นดินจนคล้ายมัมมี่ แล้วเคลือบยางรักตามด้วยขี้เลื่อยที่ผสมผงดอกไม้แห้งยางรักและกระดาษ ทำแบบนี้ไปเรื่อยๆ จนได้ขนาดความหนาพอที่จะทำให้โครงสร้างพระพุทธรูปอยู่ตัว จากนั้นปล่อยให้แห้งเองในห้องที่มีความชื้นและไม่ถูกแสงแดด เมื่อยางรักแห้งสนิทก็นำองค์พระพุทธรูปที่ได้ไปแช่น้ำ เพื่อให้โครงสร้างที่เป็นดินเหนียวด้านใน ละลายออกไปซึ่งทำให้ได้โครงสร้างที่กลวงและที่มีน้ำหนักเบามาก ส่วนเทคนิคการประดับ

ตกแต่นั้น มักจะขัดพื้นผิวให้เรียบสนิทด้วยใบข่อยแห้ง ก่อนจะตกแต่งด้วยกระจกสีแล้วปั้นรักกระหนะ ก่อนจะทาร์กปิดทองคำเปลว เป็นอันเสร็จ

เทคนิคการสร้างพระพุทธรูปเครื่องเงิน dry lacquer นี้ สืบเนื่องจากชาวพม่ามีวัฒนธรรมถวายพระพุทธรูปไว้ตามวัดหรือถ้ำบนยอดดอยสูง การขนย้ายของเบาเช่นนี้ทำให้สะดวกต่อการเดินทางและขนส่งในพื้นที่ที่ทางไกล ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของการสร้างพระพุทธรูปของชาวพม่าที่ไม่เหมือนสกุลช่างไหนในดินแดนแถบนี้

จากการศึกษาสำรวจ สามารถพบพระพุทธรูปที่สร้างด้วยเทคนิคนี้จำนวน 7 องค์ องค์แรก ประดิษฐานภายในอุโบสถวัดศรีชุม องค์ที่สองประดิษฐานภายในจองวิหารวัดม่อนปู่ยักษ์ องค์ที่สามประดิษฐานที่วัดท่ามะโอ องค์ที่สี่ และสามองค์สุดท้ายประดิษฐานที่วัดไชยาทุ่งล้อม (วัดจู้ตุง) ซึ่งทั้ง 7 องค์นี้ สร้างโดยเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปเครื่องเงิน dry lacquer โดยเป็นพระพุทธรูปแบบมณฑลพะเยา พุทธลักษณะนี้นิยมสร้างแบบทรงเครื่องแบบราชาภรณ์ ทรงเครื่องด้วยฉลองพระองค์แขนยาว เป็นเสื้อแนบพระวรกายแขนทรงกระบอกรัดรูปถึงปลายพระกร การสร้างพื้นผิวด้วยการปั้นรักเป็นลวดลายและประดับกระจกเป็นลวดลายผ้า

สำหรับพระพุทธรูปเครื่องเงินวัดศรีชุมนั้น ถือเป็นองค์ที่มีความสมบูรณ์ในระดับหนึ่งเพราะส่วนยอดชฎาได้หลุดหายไป ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ทรงเครื่องด้วยฉลองพระองค์แขนยาว เป็นเสื้อแนบพระวรกายแขนทรงกระบอกรัดรูปถึงปลายพระกร สวมสังวาลแบบกษัตริย์ มีผ้าทิพย์พาดบริเวณกลางฐานประดับตกแต่งด้วยการปั้นรักกระหนะประดับกระจกสี ทาร์กทาทางก่อนปิดทองคำเปลวทั้งองค์

พระพุทธรูปเครื่องเงินวัดม่อนปู่ยักษ์ ถือเป็นองค์ที่มีความสมบูรณ์อีกองค์หนึ่ง ซึ่งมีลักษณะและรูปแบบเช่นเดียวกับพระพุทธรูปเครื่องเงินของวัดศรีชุม แต่เมื่อวันที่ 23 เมษายน 2550 ถูกคนร้ายทุบทำลายจนแตกกระจัดกระจายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ทำให้คณะสงฆ์และชาวบ้านต้องช่วยกันบูรณะซ่อมแซม โดยคณาจารย์จากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นำโดยอาจารย์ปฐม พัวพันสกุล, อาจารย์วันทนา พัวพันสกุล, อาจารย์ฉลองเดช คุณานุมัต, และอาจารย์ทิพวรรณ ทั้งม้งมี ซึ่งเริ่มดำเนินการบูรณะตั้งแต่เดือนมกราคม 2551 แล้วเสร็จเดือนมีนาคม 2552 จนทำให้พระพุทธรูปองค์ดังกล่าวกลับมาสู่สภาพเดิม

พระพุทธรูปเครื่องเงินอีกองค์ที่พบที่วัดท่ามะโอ ก็มีลักษณะและรูปแบบเช่นเดียวกับพระพุทธรูปเครื่องเงินของวัดศรีชุมและวัดม่อนปู่ยักษ์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ซึ่งจากการสอบถามประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปองค์นี้จากรองเจ้าอาวาสวัด ได้กล่าวว่าพระพุทธรูปเครื่องเงินองค์ดังกล่าว ท่านพระอาจารย์อู ฐัมมานันทะ ฐัมมาจริยะ เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบัน ได้อารธนาอัญเชิญมาจากวัดแห่งหนึ่งในอำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประมาณ 40- 50 ปีก่อน ซึ่งในขณะนั้น ท่านและคณะศรัทธาต้องการพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กและมีน้ำหนักเบาเพื่อง่ายต่อการอัญเชิญลงมาสร้างน้ำในช่วงประเพณีสงกรานต์ ซึ่งก่อนหน้านี้ต้องอัญเชิญพระพุทธรูปทองสำริดขนาดใหญ่และมีน้ำหนักมากลงมาเป็นประจำ การที่ท่านได้อัญเชิญพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวจากแม่สะเรียงมาประดิษฐาน ณ วัดท่ามะโอในครั้งนี้ ทำให้คณะศรัทธาและพระสงฆ์ สามเณรภายในวัดตื่นตื่นที่ได้เห็นพระพุทธรูปที่มีน้ำหนักเบา และใช้สร้างน้ำในวันสงกรานต์มาจนถึงปัจจุบันนี้



(ภาพที่ 20): พระพุทธรูปเครื่องเขินวัดจองคำ

พระพุทธรูปเครื่องเขินวัดจองคำ ถือเป็นองค์ที่มีความสมบูรณ์และมีลักษณะที่แตกต่างไปจากสามองค์ที่กล่าวมาในข้างต้น คือมีลักษณะที่คล้ายกับพระพุทธรูปที่สร้างโดยเทคนิคงานหล่อทองสำริด ซึ่งได้รับอิทธิพลจากช่างมณฑลเยลเยอย่างเห็นได้ชัด มีขนาดองค์ที่ใหญ่ โดยมีพุทธลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิเพชร (วัชรานะ) ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียงแบบเฉียงไหล่เดียว มีปลายสังฆาฏิเป็นหยักที่ราวพระถัน พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโก่ง พระนาสิกค่อนข้างสั้น พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์เล็ก ริมฝีพระโอษฐ์บนบาง ริมฝีพระโอษฐ์ล่างหนา เป็นลักษณะที่เรียกตามพุทธลักษณะพม่าว่า “เตงเบลงเขว” หน้าฐานพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวมีหัวช้างโผล่ออกมาตรงกลางสองเชือก ตกแต่งด้วยเทคนิคปั้นรักกรักแหะประดับกระจก ทารัก ทาหางแล้วปิดทองคำเปลว ถือเป็นพระพุทธรูปเครื่องเขินองค์หนึ่งที่มีความสำคัญและสวยงามมาก งานในลักษณะนี้หาได้ยาก ซึ่งปัจจุบันทางวัดได้เก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี

7. เทคนิคงานสาน (พระเจ้าอินทร์สาน)

เทคนิคพระเจ้าไม้สานนี้ เป็นเทคนิคที่ชาวไทยใหญ่ ในรัฐฉาน ใช้สร้างพระพุทธรูปไว้กราบไหว้บูชา คือใช้หวายหรือไม้ไผ่ที่จักแล้ว มาสานขึ้นเป็นองค์พระพุทธรูป ก่อนจะมีการตกแต่งผิว ด้วยการทารักหลายๆชั้น แล้วขัดผิวให้เรียบเนียนก่อนทำการปิดทองคำเปลว ซึ่งพระที่สร้างขึ้นด้วยงานเทคนิคนี้เรียกกันว่า “พระเจ้าอินทร์สาน” หมายความว่า “พระพุทธรูปที่พระอินทร์มาสานไว้” (พระเจ้าในภาษาไทยใหญ่และล้านนา แปลว่า พระพุทธรูป) ใช้เป็นชื่อเรียก พระพุทธรูปที่สานทุกองค์ งานในเทคนิคนี้ถือว่ามีความยากมาก ต้องใช้ช่างที่ชำนาญและรู้เรื่องสัดส่วนของพระพุทธรูปมาสร้าง ซึ่งด้วยความยากดังกล่าวเมื่อสร้างพระพุทธรูปเสร็จแล้ว จึงเกิดความอัศจรรย์ใจ คล้ายกับพระพุทธรูปองค์นี้สร้างเสร็จด้วยมนุษย์ไม่ได้ ต้องใช้นามพระอินทร์ในการสร้างเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพระพุทธรูป ซึ่งจากการสำรวจ พบพระพุทธรูปในลักษณะนี้เพียงที่เดียว คือพระเจ้าอินทร์สานวัดจู้ตู่ หรือวัดไชยยาทุ่งล้อม อำเภอเกาะคา ถือเป็นพระพุทธรูปอินทร์สานที่มีความใหญ่ที่สุดในจังหวัดลำปางที่มีความน่าสนใจและควรได้รับการอนุรักษ์ ส่วนอีกหนึ่งองค์ที่ได้รับการสร้างขึ้นใหม่ เป็นพระเจ้า

อินทร์สานปางไสยาสน์ ที่สานด้วยดอกทององค์ มีความยาวขององค์พระพุทธรูป 12 เมตร 2 เซนติเมตร ประดิษฐานอยู่ที่ สำนักสงฆ์พระธาตุจอมก้อย หมู่ 8 ต.บ้านขอ อ.เมืองปาน จ.ลำปาง ที่มีความงดงามและโดดเด่น และเป็นเพียงองค์เดียวในประเทศไทย ที่วัสดุการสร้างมีความแปลกและสวยงามแตกต่างจากพระพุทธรูปทั่วไป เพราะใช้เส้นดอกสานให้เป็นองค์พระพุทธรูป จนเป็นที่มา และเรียกกันว่า “พระเจ้าดอกสาน”



(ภาพที่ 21): พระเจ้าอินทร์สานวัดจู้ตุง หรือวัดไชยยาทุ่งล้อม

สรุปผล

จากการเก็บข้อมูล สามารถสรุปผลได้ว่าพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่ปรากฏในนครลำปางมีเทคนิคในการสร้างรวมทั้งสิ้น 7 เทคนิค คือ 1) งานแกะสลักด้วยไม้ 2) งานแกะสลักหินอ่อน 3) งานหล่อโลหะ 4) งานปูนปั้น 5) งานปั้น-กดพิมพ์รักสมุก 6) งานแมนเฟียยา (เทคนิคเครื่องเงิน) 7) งานสาน(พระเจ้าอินทร์สาน) จากแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่ทำการสำรวจ จำนวน 13 แหล่ง(วัด) ซึ่งจากการเก็บข้อมูลทำให้สามารถจำแนกประเภทและอายุสมัยออกเป็นช่วงพุทธศตวรรษ คือปรากฏตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 รวมทั้งได้รวบรวมรูปแบบและลักษณะของการประดับตกแต่งพระพุทธรูป อันเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างพม่า – ไทใหญ่ ที่ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานและเข้ามาทำกิจการป่าไม้ในลำปางสมัยนั้น ทั้งนี้ข้อมูลดังกล่าวได้นำมาวิเคราะห์หาคำตอบการเปลี่ยนแปลง ทั้งทางด้านคติความเชื่อเทคนิคการตกแต่ง รวมถึงลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะพม่า – ไทใหญ่ ที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้นั้น สามารถนำไปใช้ในการสร้างและอนุรักษ์ รวมถึงผลักดันให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในอนาคต

นอกจากนี้หน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรเข้าไปให้ความรู้ ความเข้าใจในการอนุรักษ์รักษาพุทธศิลปกรรมดังกล่าว ซึ่งให้ชุมชนเห็นคุณค่าและความสำคัญ เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมชุมชนตน ซึ่งในอนาคตชุมชนอาจจะเสนอขอขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุและเป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรม โดยชุมชนสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยเพื่อเป็นฐานข้อมูลเพื่อนำไปสู่การบริหารจัดการต่อไป

เอกสารอ้างอิง

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. ศิลปะกับชีวิต. กรุงเทพมหานคร: ดันอ้อ 1999. 2542.

สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า. ฟ้าสุก อินทราวุธ. และวราณัย พงศาชลากร. อพทานิสถาน

แหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน. 2545).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. กรุงเทพฯมาจากไหน?. กรุงเทพมหานคร: มติชน. 2548.

สรยุทธ ชัยดรุณ. การศึกษารูปแบบพระพุทธรูปศิลปะพม่าในวัดเขตอำเภอเมือง จังหวัด
เชียงใหม่และจังหวัดลำปาง. เชียงใหม่: ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2540.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่ม 8. (2540). กรุงเทพมหานคร.

พนิดา เกษรศรี. การศึกษารูปแบบงานลงรัก ปิดทอง ประดับอาคารศาสนสถานแบบพม่า ในเขต
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. เชียงใหม่: ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ . 2540.

พระอธิการฤทธิ์สุริยกานต์. เจ้าอาวาสวัดจองคำ. สัมภาษณ์. วันที่ 6 สิงหาคม 2554.

พระครูสุตขยาภรณ์. เจ้าอาวาสวัดศรีชุม. สัมภาษณ์. วันที่ 17 มกราคม 2554.

พระมหาสมลักษณ์. เจ้าอาวาสวัดท่ามะโอ. สัมภาษณ์. วันที่ 5 สิงหาคม 2554.

พระอธิการชลมาทิส. เจ้าอาวาสวัดศรีรองเมือง. สัมภาษณ์. วันที่ 5 สิงหาคม 2554.

พระพิชญ์พล. เจ้าอาวาสวัดป่าฝาง. สัมภาษณ์. วันที่ 5 สิงหาคม 2554.