



บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชน เมืองฝาง
ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

พระรัฐพงศ์ อจิณฺณธมฺโม (ทองแปง)

ดุขฎิณิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พุทธศักราช 2569

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชน เมืองฝาง
ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย



พระรัฐพงศ์ อจิณณธโม (ทองแปง)

ดุขฎิณิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุขฎิณิบัณฑิต

สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พุทธศักราช 2569

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

INTEGRATING BUDDHIST AESTHETICS THAT INFLUENCING THE WAY OF
LIFE OF FANG CITY COMMUNITY IN THE CONTEXT OF
CONTEMPORARY LANNA SOCIETY

PHRA RUTTHAPHONG ACINNADHAMMO (THONGPANG)

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY
PROGRAM IN BUDDHISM AND PHILOSOPHY
GRADUATE SCHOOL OF VAJIRANYANAVARORASA
MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

2026

COPYRIGHT OF MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

หัวข้อขุณินพนธ์	บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชน เมืองแฝง ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
ชื่อนักศึกษา	พระราชพงศ์ อัจฉินธมโม (ทองแปง)
ชื่อปริญญา	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชา	สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
ปีพุทธศักราช	2569
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี

บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวรวิหาร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย อนุมัติให้แนบขุณินพนธ์นี้เป็นส่วน
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวรวิหาร

(พระราชสุทิวาธิรเมธี , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.)

คณะกรรมการสอบขุณินพนธ์:

ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อำพล บุคคาสาร)

อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี)

กรรมการ

(พระราชสุทิวาธิรเมธี , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.)

กรรมการ

(พระพงษ์ระวี อุตตรภทโท, ดร.)

กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุเทน ลาพิงค์)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชน เมืองฝาง ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
ชื่อนักศึกษา	พระราชพงศ์ อธิคุณธมโม (ทองแปง)
ชื่อปริญญา	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชา	สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
ปีพุทธศักราช	2569
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โพน นามณี

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง 2) ศึกษาวิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย 3) วิเคราะห์การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝาง และ 4) นำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน 16 รูป/คน ซึ่งประกอบด้วยช่างฝีมือท้องถิ่น พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะและพระพุทธศาสนา และชาวบ้านผู้มีบทบาทในชุมชน เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ตามกรอบแนวคิดทางพุทธสุนทรียศาสตร์และบริบทวัฒนธรรมล้านนา

ผลการวิจัยพบว่า : พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝางเป็นการบูรณาการหลักธรรมทางพระพุทธศาสนากับแนวคิดเรื่องความงามบนฐานพุทธปรัชญาเถรวาท ซึ่งมุ่งให้เกิดความเข้าใจในทุกข์และการดับทุกข์ ความงามในทัศนะพุทธสุนทรียศาสตร์จึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงรูปแบบภายนอก หากยังเชื่อมโยงกับการพัฒนาจิตใจและการปฏิบัติธรรม โดยสามารถพิจารณาได้ทั้งในระดับโลกียะและโลกุตระ รวมทั้งมีมิติภายนอกและภายใน อิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวปรากฏชัดในงานพุทธศิลป์ล้านนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ซึ่งสะท้อนศรัทธาในพระรัตนตรัยและคติการสร้างสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้าในฐานะอุทเทสิกเจดีย์ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางศิลปกรรม ประวัติศาสตร์ และจิตวิญญาณของชุมชน

ในด้านวิถีชีวิต ชุมชนเมืองฝางยังคงดำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาโดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมทางศาสนา การศึกษา และกิจกรรมสาธารณะของชุมชน ทั้งยังมีการสืบสานภาษา ประเพณี และพิธีกรรมท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทาง

เศรษฐกิจและสังคมร่วมสมัยส่งผลให้เกิดความท้าทายต่อการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรม เช่น การลดบทบาทของช่างท้องถิ่นและความสนใจของคนรุ่นใหม่ที่ลดลง

องค์ความรู้จากการวิจัยนี้ คือ FANG Model ซึ่งเป็นรูปแบบการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ F (Forms of Buddhist Art) มิติศิลปกรรมที่สะท้อนความงามและอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมล้านนา A (Aesthetic Ritual Practice) มิติพิธีกรรมที่ถ่ายทอดความหมายและคุณค่าทางจิตวิญญาณผ่านประเพณีและกิจกรรมทางศาสนา N (Network of Community Life) มิติชุมชนที่เชื่อมโยงผู้คนผ่านความสัมพันธ์ทางสังคมและกิจกรรมทางวัฒนธรรม และ G (Generative Cultural Sustainability) ผลลัพธ์ของการบูรณาการที่นำไปสู่การสร้างที่ยั่งยืนทางวัฒนธรรม โมเดลนี้แสดงให้เห็นว่าพุทธสุนทรียศาสตร์มิได้เป็นเพียงแนวคิดเชิงนามธรรม แต่เป็นพลังทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทในการหล่อหลอมวิถีชีวิต ค่านิยม และอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: พุทธสุนทรียศาสตร์, ศิลปกรรมเมืองฝาง, ชุมชนเมืองฝาง, สังคมล้านนาร่วมสมัย



ABSTRACT

Dissertation Topic	INTEGRATING BUDDHIST AESTHETICS THAT INFLUENCING THE WAY OF LIFE OF FANG CITY COMMUNITY IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY LANNA SOCIETY
Student's Name	Phra Rutthaphong Acinnadhammo (Thongpang)
Degree Sought	Doctor of Philosophy
Program	Program in Buddhism and Philosophy
Anno Domini	2026
Advisor	Assistant Professor Dr. Phon Namanee

This dissertation aims to: (1) examine Buddhist aesthetics as manifested in the artistic traditions of Fang City; (2) investigate the way of life of the Fang community within the context of contemporary Lanna society; (3) analyze the integration of Buddhist aesthetics influencing the community's way of life; and (4) propose a body of knowledge concerning the integration of Buddhist aesthetics with community life in the contemporary Lanna context.

This study employs a qualitative research approach. Data were collected through documentary research and in-depth interviews with sixteen key informants, including local artisans, Buddhist monks, scholars specializing in art and Buddhism, and community members who play active roles in local cultural and religious activities. The collected data were analyzed and synthesized within the conceptual framework of Buddhist aesthetics and the socio-cultural context of Lanna culture.

The findings reveal that Buddhist aesthetics manifested in the artistic traditions of Fang City represent an integration of Buddhist doctrinal principles with the concept of beauty grounded in Theravāda Buddhist philosophy, which emphasizes the understanding of suffering and its cessation. From this perspective, beauty is not limited to external artistic forms but is closely related to spiritual cultivation and mental development. It can be interpreted at both the worldly (lokiya) and supramundane (lokuttara) levels, encompassing both external and

internal dimensions. Such aesthetic principles are clearly reflected in Lanna Buddhist art, particularly in the bronze Buddha images of the Fang artistic school. These artistic expressions symbolize faith in the Triple Gem and embody the tradition of representing the Buddha through symbolic forms categorized as uddesika stupas, which constitute valuable cultural heritage with significant artistic, historical, and spiritual value for the community.

In terms of community life, the study found that the Fang community continues to maintain its Lanna cultural identity, with temples functioning as central institutions for religious practices, education, and communal activities. The community also preserves its local language, traditions, and ritual practices. However, contemporary socio-economic changes pose challenges to the preservation of cultural heritage, including the diminishing role of traditional artisans and the declining interest among younger generations.

This research proposes the FANG Model, an integrative framework of Buddhist aesthetics consisting of four key components: F (Forms of Buddhist Art) representing the artistic dimension that reflects Lanna aesthetic identity; A (Aesthetic Ritual Practice) referring to ritual practices that transmit spiritual meanings through religious and cultural traditions; N (Network of Community Life) emphasizing community relationships and cultural participation; and G (Generative Cultural Sustainability) representing the outcome of cultural sustainability derived from the integration of these dimensions. The FANG Model demonstrates that Buddhist aesthetics functions not merely as an abstract concept but as a cultural force shaping the way of life, values, and identity of the Fang community within the context of contemporary Lanna society.

Keywords: Buddhist aesthetics, Fang City art, Fang community, Contemporary Lanna society, FANG Model

กิตติกรรมประกาศ

ดุขฉุฉนัพนัธฉบับนี้ สำร้งลงได้ด้ว้ความกรุณาอย่างดียั้งจากบุคคลหลายฝ่าย ในการให้ คำแนะนำปรึษา และปรึบปรึงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่าง ยั้งจั้งขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา มหาวิทยาลัยที่มีความ เป็นเลิศทางวิชาการตามแนวพระพุทธศาสนา ที่ได้ให้โอกาสมีสถานที่ในการศึกษาเล่าเรียน ค้นคว้า รวบรวมความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาด้านพุทธศาสนาและ ปรึชญา ระดับปริญญาเอก ในมหาวิทยาลัยแห่งนี้

ขอกราบในเมตตาธรรมของพระเดชพระคุณพระราชสุทิวาจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวรวิหาร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ที่ได้อำนวยความสะดวกในการศึกษาตลอดหลักสูตร ขอเจริญพรขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อำพล บุตตาสาร ประธานกรรมการ และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้ให้คำแนะนำต่อดุขฉุฉนัพนัธนี้ ด้วยดี ขออนุโมทนากับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามมณี ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์รับเป็นอาจารย์ที่ ปรึษาดุขฉุฉนัพนัธหลัก ที่ได้ให้คำปรึษาตลอดจนตรวจสอบข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ ข้อเสนอแนะในการปรึบปรึง แก้ไขเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จนสำร้งลุล่วงได้เป็นอย่างดี

สุดท้ายนี้ ขออนุโมทนาเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่าน ที่ได้ให้ความสะดวกด้วยดีเสมอ มา และขออนุโมทนาครอบครัวและญาติมิตรทุกท่าน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ ที่คอย ห่วงใยให้การสนับสนุนและเป็นที่กำลังใจตั้งแต่เริ่มเรียนจนถึงจบการศึกษาเป็นอย่างดี

อนึ่ง ดุขฉุฉนัพนัธเล่มนี้สำร้งได้ก็ด้ว้การสนับสนุนจากโยมบิดา โยมมารดา รวมถึง น้องชาย ตลอดจนญาติสายโลหิตและญาติธรรมทั้งหลาย ที่ช่วยให้กำลังใจเป็นแรงผลักดันสำคัญ คุณงามความดีและประโยชน์อันเกิดจากดุขฉุฉนัพนัธเล่มนี้ ผู้วิจัยขอใช้เป็นเครื่องสักการบูชาคุณ พระรัตนตรัย พระคุณของมารดา บิดา ครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านวิชาการทาง พระพุทธศาสนา และขอแผ่คุณความดีนี้ให้แก่เพื่อนมนุษย์และสรรพสัตว์ทุกรูปทุกนาม พร้อมทั้ง เจ้ากรรมนายเวรในทุกภพทุกชาติ และหากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัย ก็ยินดีน้อมรับไว้ หวัง เป็นอย่างยั้งว่าดุขฉุฉนัพนัธเล่มนี้ จะเป็นประโยชน์ต่องานพุทธสุนทรียศาสตร์ของชุมชนเมืองฝางสืบ ต่อไป

พระรัฐพงศ์ อัจฉินธมโม (ทองแปง)

สารบัญคำย่อ

ตำราที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าหลักคำสอนใน “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” เป็นข้อมูลอ้างอิง จากพระไตรปิฎกภาษาบาลี มหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช 2525 ฉบับสยามรณัฐเตปิฎก โดยมีคำย่อและคำเต็มที่อ้างอิง ดังนี้

พระสูตรตันตปิฎก

ขุ.ขุ.	= ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ
ขุ.ธ.	= ขุททกนิกาย ธรรมบท
ม.มู.	= มัชฌิมนิกาย มูลปณาสก
ม.ม.	= มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปณาสก
ส.สหา.	= สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค
อง.เอกก.	= อังคุตตรนิกาย เอกกนิบาต
อง.อญฺญก.	= อังคุตตรนิกาย อญฺญกนิบาต
อง.จตุกก.	= อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต
อง.ติก.	= อังคุตตรนิกาย ทิกกนิบาต
ข.อิติ.อ.	= ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ อรรถกถา
ป.โซ.อ.	= ปรมัตถโชติกา อรรถกถา
มโน.ปุ.	= มโนรณปุณฺณิ อรรถกถา
อง.เอกก.	= อังคุตตรนิกาย เอกกนิบาต อรรถกถา

การอ้างอิง

ชื่อย่อคัมภีร์พระไตรปิฎกมี 3 ตอน คือ เลขเล่ม / เลขข้อ / เลขหน้า เช่น องอญฺญก. 23/109/205 หมายถึง พระไตรปิฎก หมวดพระสูตรตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย อญฺญกนิบาต เล่มที่ 23 ข้อที่ 109 หน้าที่ 205 เป็นต้น

ชื่อย่อคัมภีร์อรรถกถา ฎีกา และปกรณ์วิเสส มี 2 ตอน หมายถึง เลขเล่ม/เลขหน้า เช่น 3/5 หมายถึง เล่มที่ 3 หน้าที่ 5 เป็นต้น

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ.....	จ
ABSTRACT	ข
กิตติกรรมประกาศ	ฅ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง	ฐ
สารบัญรูปภาพ	ฑ
สารบัญคำย่อ	ด
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 คำถามวิจัย	3
1.3 วัตถุประสงค์.....	3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย	3
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย	5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	17
1.9 กรอบแนวคิดในการวิจัย	18
บทที่ 2 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง.....	19
2.1 ความหมายและหลักคิดทางพุทธสุนทรียศาสตร์	19
2.2 พุทธสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง	32
2.3 พุทธสุนทรียศาสตร์ในสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์	94
2.4 พุทธสุนทรียศาสตร์ในพิธีกรรม ประเพณีวัฒนธรรม พุทธศิลปกรรมเมืองฝาง.....	107
2.5 สรุป.....	118
บทที่ 3 วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย	120
3.1 การเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตเมืองฝาง จากอดีตถึงปัจจุบัน	120
3.2 ลักษณะทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในเมืองฝางปัจจุบัน	126

3.3 ศิลปกรรมเมืองฝางต่อวิถีชีวิตชุมชนในปัจจุบัน	139
3.4 วิวัฒนาการเมืองฝางในด้านต่าง ๆ	141
3.5 สรุป	146
บทที่ 4 บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง	147
ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย	147
4.1 หลักการและกระบวนการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมือง ฝาง	147
4.2 มิติรูปแบบพุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชน	152
4.3 มิติพิธีกรรมสุนทรียะกับการปฏิบัติทางวัฒนธรรม	156
4.4 มิติชุมชนและเครือข่ายชีวิตทางสังคม	160
4.5 มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการบูรณาการ	163
4.6 สรุป	169
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ	171
5.1 สรุปผล	171
5.2 อภิปรายผล	176
5.3 องค์ความรู้จากการวิจัย แบบจำลอง FANG Model	181
5.4 ข้อเสนอแนะ	184
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป	186
บรรณานุกรม	187
ภาคผนวก	194
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย	198
ภาคผนวก ข หนังสือขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ เครื่องมือ	200
ภาคผนวก ค ผลการแปลผลค่า (CVI) จากแบบสัมภาษณ์	204
ภาคผนวก ง หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัย	208
ภาคผนวก จ แบบสัมภาษณ์	202
ภาคผนวก ฉ บุคลานุกรม	208
ประวัติผู้เขียนดุษฎีนิพนธ์	211

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 บทสรุปเชิงยุทธศาสตร์ เพื่อให้เกิดความยั่งยืนทางวัฒนธรรมในเมืองฟาง.....169



สารบัญรูปภาพ

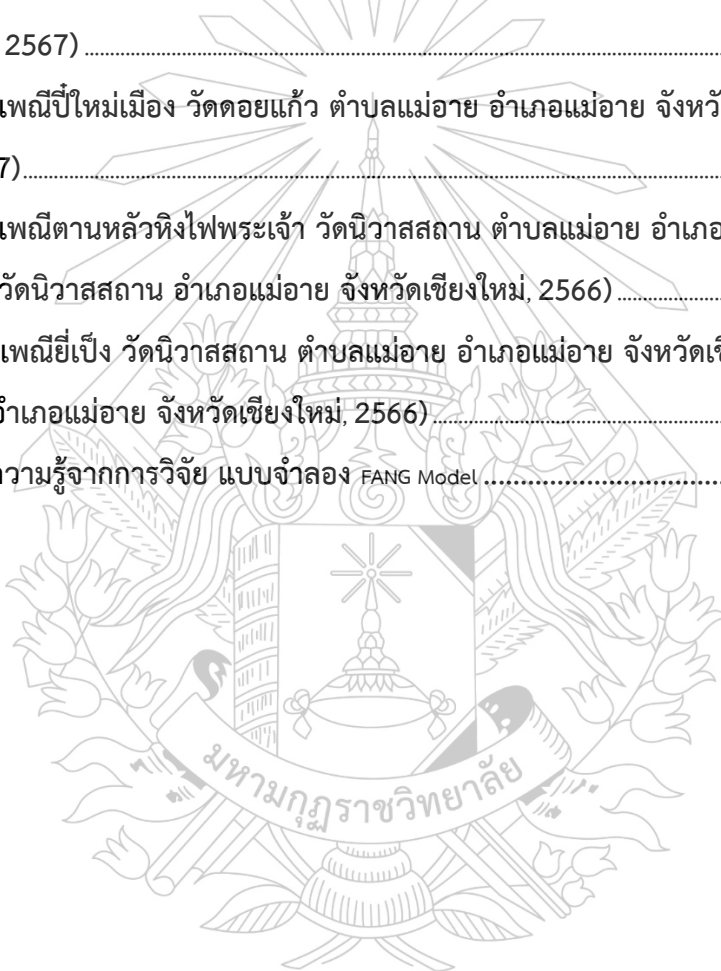
หน้า

ภาพที่ 2.1 แผนที่พื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำฝาง (ที่มา : อุทยาแห่งชาติดอยผ้าห่มปก, เชียงใหม่, 2568).	33
ภาพที่ 2.3 พระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง วัดท่าตอน (พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	35
ภาพที่ 2.4 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดรัตนาวาส ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	36
ภาพที่ 2.5 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	36
ภาพที่ 2.6 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันต้นหม้อ อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	37
ภาพที่ 2.7 ส่วนฐานพระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันต้นหม้อ อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ บอกศักราชฐานได้ 895 คือ พ.ศ.2076 (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	37
ภาพที่ 2.8 พระพุทธรูปล้านนาพบที่เมืองฝาง ในพุทธศตวรรษที่ 21 วัดป่าแดง ตำบลบ้านหลวง อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	39
ภาพที่ 2.9 พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง แบบท้องถิ่น วัดสันติวัน ตำบลสันต้นหม้อ อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	39
ภาพที่ 2.10 พระพุทธรูปสำริดปางขัดสมาธิเพชร วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข้า อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2569)	41
ภาพที่ 2.11 ฐานพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข้า อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	43
ภาพที่ 2.12 พระพุทธรูปสำริดปางขัดสมาธิเพชร วัดแม่เอน ตำบลแม่เอน	44
ภาพที่ 2.13 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	46
ภาพที่ 2.14 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว	49
ภาพที่ 2.15 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปัญญาคุณานุสรณ์ ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	54

ภาพที่ 2.16 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่ฮาด จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	56
ภาพที่ 2.17 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดพรหมจริยาวาส ตำบลแม่ฮอน อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	59
ภาพที่ 2.18 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน (พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน อำเภอ แม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)	60
ภาพที่ 2.19 ฐานพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	62
ภาพที่ 2.20 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดแม่สาว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่ฮาด จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	64
ภาพที่ 2.21 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบัวเงิน ตำบลแม่ฮาด อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	65
ภาพที่ 2.22 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	66
ภาพที่ 2.23 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดมฤคทายวัน ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	67
ภาพที่ 2.24 ส่วนฐานพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ Ethnographical Museum กรุงฮานอย ประเทศ นอร์เวย์ (ที่มา หม่อมราชวงศ์สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, พระพุทธรูปล้านนา กับ ศาสนาพุทธศาสนา มหายานแบบนิกายวัชยาน, เชียงใหม่, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2558)	71
ภาพที่ 2.25 พระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ Ethnographical Museum กรุงฮานอย ประเทศนอร์เวย์ (ที่มา หม่อมราชวงศ์สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, พระพุทธรูปล้านนา กับ ศาสนาพุทธศาสนา มหายานแบบ นิกายวัชยาน, เชียงใหม่, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2558)	72
ภาพที่ 2.26 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปิ่นมหาราม (ต้นขุน) ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	73
ภาพที่ 2.27 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดทุ่งจำลอง ตำบลแม่ฮอน อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	75
ภาพที่ 2.28 ส่วนฐานพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดเจติยงาม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	76

ภาพที่ 2.29 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เมาะ จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	79
ภาพที่ 2.30 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดสุคันธาราริ ตำบลแม่จอน อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	80
ภาพที่ 2.31 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดมงคลนิมิต ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	80
ภาพที่ 2.32 พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดเจดีย์งาม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	83
ภาพที่ 2.33 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน(พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน อำเภอ แม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)	86
ภาพที่ 2.34 พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดเจดีย์งาม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	87
ภาพที่ 2.35 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร พิชิตภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงแสน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2566)	88
ภาพที่ 2.36 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันตน์หมื้อ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	91
ภาพที่ 2.37 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน (พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน อำเภอ แม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)	92
ภาพที่ 2.38 กำแพงโบราณ เมืองฝาง ตามเขตพื้นที่เมืองเก่า ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัด เชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)	96
ภาพที่ 2.39 เจดีย์ เวียงสุทโธ ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)	97
ภาพที่ 2.40 แผ่นผัง โบราณสถานวัดส้มสุก ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่าย โดย นางสาววิวรรณ แสงจันทร์, กรมศิลปากร, เชียงใหม่, 2567)	99
ภาพที่ 2.41 วิหาร โบราณสถานวัดส้มสุก ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย นางสาววิวรรณ แสงจันทร์, กรมศิลปากร, เชียงใหม่, 2567)	101
ภาพที่ 2.42 เจดีย์ โบราณสถาน วัดสันป่าฮัก ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	103

ภาพที่ 2.43 พิธีกรรมการอบรมสมโภช พระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง วัดมาตุการาม ตำบลแม่ อาย อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	108
ภาพที่ 2.44 พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง (จำลอง) ได้ทำการหล่อขึ้นมาใหม่วัดดอยแก้ว ตำบล แม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567).....	108
ภาพที่ 2.45 ประเพณีปอยหลวง วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ฮาด.....	112
ภาพที่ 2.46 ประเพณีสืบชะตา วัดนิเวศสถาน ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ที่มา วัดนิเวศสถาน อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่, 2566)	113
ภาพที่ 2.47 ประเพณีตานข้าวสาก วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)	114
ภาพที่ 2.48 ประเพณีปีใหม่เมือง วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่าย โดย ผู้วิจัย, 2567)	115
ภาพที่ 2.49 ประเพณีตานหลวงหิงไฟพระเจ้า วัดนิเวศสถาน ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัด เชียงใหม่ (ที่มา วัดนิเวศสถาน อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่, 2566)	116
ภาพที่ 2.50 ประเพณียี่เป็ง วัดนิเวศสถาน ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ (ที่มา วัดนิเวศสถาน อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่, 2566)	117
ภาพที่ 5.1 องค์ความรู้จากการวิจัย แบบจำลอง FANG Model	181



สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย.....	18
--	----



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนาได้ขยายเผยแพร่วัฒนธรรมคำสั่งสอนมาถึงยังดินแดนสุวรรณภูมิ จึงทำให้พระพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างแพร่หลายมาจนถึงอาณาจักรล้านนา ก่อให้เกิดอารยธรรมที่ดั่งงามในวิถีชีวิตที่แฝงไปด้วยหลักธรรมคำสั่งสอนและความเชื่อความศรัทธา เป็นการดำเนินชีวิตที่อาศัยความเมตตา ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความรักใคร่สามัคคีในชุมชน และยังก่อให้เกิดการสร้างงานสถาปัตยกรรม และงานประติมากรรม อย่างมากมายในเวลาต่อมา เมืองฝางเป็นเมืองสำคัญที่มีประวัติยาวนาน อีกทั้งยังปรากฏงานพุทธศิลป์อันทรงคุณค่า โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย ในเวลาต่อมาเมื่อคนในแต่ละท้องถิ่นยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาเพิ่มขึ้น จึงเกิดคิดการสร้างศาสนสถาน และการสร้างพระพุทธรูปเพิ่มมากขึ้น เมืองฝางก็เป็นอีกเมืองหนึ่งที่ได้ทำการจะสร้างพระพุทธรูปที่มีศิลปะเฉพาะช่างเมืองฝาง เรียกว่า “สกุลช่างฝาง” ที่แฝงไปด้วยพุทธสุนทรียศาสตร์ ความงดงามเฉพาะท้องถิ่น ที่ได้ผสมผสานงานศิลปะจากหลากหลายตระกูลช่างเข้าร่วมอยู่ด้วยกัน เพื่อเป็นตัวแทนขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า การสร้างศาสนสถานและพระพุทธรูปนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงตามอุดมคติอันดีงาม เพื่อถ่ายทอดความลึกซึ้งถึงแก่นสารแห่งพุทธธรรมได้ ก็ด้วยพระธรรมของพระพุทธองค์ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ช่างได้คิดสร้างพระพุทธรูป

แม้ว่าจะมีงานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมล้านนา ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของเมืองฝาง และแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาอยู่จำนวนหนึ่ง แต่การศึกษาส่วนใหญ่่มักมุ่งเน้นการวิเคราะห์ศิลปกรรมในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี หรือรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญ ขณะที่งานวิจัยด้านพุทธสุนทรียศาสตร์มักศึกษาในระดับแนวคิดทางปรัชญาหรือวิเคราะห์ในบริบทของพุทธศิลป์โดยทั่วไป โดยยังขาดการเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่เมืองฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมล้านนาเฉพาะถิ่น เช่น พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง รวมทั้งมีประเพณี พิธีกรรม และวิถีชีวิตของชุมชนที่มีรากฐานจากพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม งานวิจัยที่ศึกษา “พุทธสุนทรียศาสตร์” ในฐานะพลังทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทหล่อหลอมวิถีชีวิต ค่านิยม และอัตลักษณ์ของชุมชนในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยยังมีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้น จึงยังปรากฏช่องว่างทางวิชาการในการศึกษาที่บูรณาการแนวคิดพุทธสุนทรียศาสตร์เข้ากับการวิเคราะห์วิถีชีวิตของชุมชนในบริบทสังคม

ร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งศึกษาการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง และวิเคราะห์อิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อวิถีชีวิตของชุมชนในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย เพื่อนำไปสู่การสังเคราะห์องค์ความรู้และเสนอรูปแบบการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สามารถอธิบายบทบาทของพุทธศิลป์ในฐานะพลังทางวัฒนธรรมที่ช่วยดำรง อัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝางได้อย่างมีความหมายในสังคมปัจจุบัน

พระพุทธรูปเป็นศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความสำคัญอย่างมากในล้านนา ไม่ได้มีความหมายเพียงในเชิงศิลปกรรมทางศาสนาเท่านั้น หากยังสัมพันธ์กับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา อำนาจทางการเมือง และบทบาทของพระมหากษัตริย์ในฐานะองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา พระพุทธรูปจึงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความชอบธรรมในการปกครองและการดำรงรักษาพระพุทธศาสนา อีกทั้งสะท้อนความศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก เมืองฝาง ในอดีตนับเป็นเมืองสำคัญทางภูมิศาสตร์และยุทธศาสตร์ เนื่องจากมีความอุดมสมบูรณ์และตั้งอยู่บนเส้นทางคมนาคมที่เชื่อมโยงเมืองสำคัญในล้านนา เช่น เมืองเชียงใหม่ และนครพิงค์เชียงใหม่ ทั้งยังมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าพญามังรายเคยใช้เมืองฝางเป็นสถานที่รวบรวมกำลังพลและเสบียงเพื่อเตรียมการตีเมืองหริภุญชัย สะท้อนถึงบทบาทของเมืองฝางในฐานะศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และการทหาร พุทธสุนทรียศาสตร์ของงานศิลปกรรมในพระพุทธรูปสกุลช่างฝางนั้น มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากสกุลช่างอื่นในอาณาจักรล้านนา โดยนิยมใช้กระบวนการปั้นหุ่น หล่อที่ละองค์ และสร้างโดยช่างหลายหลากหลายพื้นที่ ทำให้พระพุทธรูปแต่ละองค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงพุทธสุนทรียศาสตร์ของศิลปะล้านนาที่เจริญรุ่งเรือง โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นช่วงที่อาณาจักรล้านนามีความมั่นคงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น การศึกษาความงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ของพระพุทธรูปสำริด และสถาปัตยกรรมสกุลช่างฝาง จึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจพัฒนาการทางศิลปกรรมล้านนา ตลอดจนบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมของพื้นที่ อันจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่อไป

ความงามแห่งความว่าง ความสมณะ ความละเอียดอ่อนทางจิตวิญญาณที่ปรากฏในพระพุทธรูป สถาปัตยกรรมล้านนา มีบทบาทหล่อหลอมวิถีชีวิตของผู้นับถือนบนพื้นฐานของศรัทธา เมตตา ความอ่อนน้อม โดยมีพระพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลาง สะท้อนผ่านการสักการะพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ในยุคโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิดคำถามว่า พุทธสุนทรียศาสตร์นี้ยังคงรักษาความหมายเดิมหรือไม่ หรือได้ถูกกลืนไปกับกระแสวัตถุนิยม จึงเป็นเหตุให้การศึกษาครั้งนี้มีความสำคัญ ผู้เขียนจึงทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” โดยมุ่งเน้นศึกษาเพื่ออนุรักษ์คุณค่า และเพื่อหาวิธีการ บูรณาการให้ยังคงอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตชุมชน รวมไปถึงศึกษาอิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่

ปรากฏในงานศิลปกรรมพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง เพื่อให้เห็นความสำคัญและพัฒนาการของงานพุทธศิลป์ของชาวพุทธศาสนาในอดีตที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่มีทั้งคุณค่า และความศักดิ์สิทธิ์ การสร้างพระพุทธรูปได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในอดีต ส่งผลให้เมืองฝางเป็นเมืองที่มีวิถีชีวิตชุมชนที่ตึกงาม มีอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีที่ยั่งยืน และมีอิทธิพลทางพุทธสุนทรียศาสตร์ของพระพุทธศาสนาที่แฝงในพระพุทธรูปสำริดสกุลฝางสืบต่อไป

1.2 คำถามวิจัย

- 1.2.1 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝางมีลักษณะและคุณค่าอย่างไร ?
- 1.2.2 วิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยเป็นอย่างไร และมีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ?
- 1.2.3 การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์เข้ากับวิถีชีวิตร่วมสมัยของชุมชนเมืองฝางเกิดขึ้นในมิติใดบ้าง และส่งผลต่อชุมชนอย่างไร ?
- 1.2.4 องค์ความรู้ที่เหมาะสมในการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทล้านนาร่วมสมัยควรมีลักษณะอย่างไร ?

1.3 วัตถุประสงค์

- 1.3.1 เพื่อศึกษาพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง
- 1.3.2 เพื่อศึกษาวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
- 1.3.3 เพื่อบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
- 1.3.4 เพื่อนำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้กำหนดขอบเขตการวิจัยไว้อย่างชัดเจนทั้งในด้านเนื้อหา พื้นที่ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูล เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีความลึกซึ้งและครอบคลุมวัตถุประสงค์ทั้งสี่ข้อ โดยรายละเอียดแต่ละด้านมี ดังนี้

1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา

โดยศึกษาจากเอกสารชั้นปฐมภูมิ คือ พระไตรปิฎกฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช 2525 พระไตรปิฎกคัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณ ตำนาน พงศาวดาร และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง เป็นเอกสารหลัก และเอกสารชั้นทุติย

ภูมิ จากอรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา การศึกษาประวัติศาสตร์ เอกสารวิชาการ วิทยานิพนธ์ วารสาร บทความ และเอกสารวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย โดยเฉพาะในพระพุทธรูป และสถาปัตยกรรมที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างฝาง ศิลปกรรมเหล่านี้ไม่เพียงเป็นวัตถุทางศิลป์ แต่ยังเป็นสื่อกลางถ่ายทอดความงามเชิงจิตวิญญาณ คติความเชื่อ และสุนทรียะทางศาสนา การศึกษาจึงมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบ รูปทรง สัญลักษณ์ ความหมาย และคุณค่าที่ซ่อนอยู่ เพื่อทำความเข้าใจถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมกับชีวิตชุมชน

1.4.2 ขอบเขตพื้นที่

พื้นที่ศึกษาครอบคลุมเขตเมืองฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ อำเภอฝาง อำเภอแม่เมาะ อำเภอไชยปราการ ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานในฐานะศูนย์กลางของศิลปกรรมล้านนา พื้นที่นี้ยังคงปรากฏร่องรอยของศิลปะดั้งเดิม ทั้งในวัดวาอาราม โบราณสถาน และชุมชน จึงเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของพุทธสุนทรียศาสตร์ในบริบทร่วมสมัย อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ที่มีพลวัตทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เหมาะสมต่อการศึกษากการบูรณาการทางวัฒนธรรม

1.4.3 ขอบเขตผู้ให้ข้อมูล

การวิจัยเชิงคุณภาพนี้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกและรอบด้านตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยแบ่งเป็น 4 กลุ่มหลัก รวมจำนวนประมาณ 16 รูป/คน ดังนี้

- 1) ช่างฝีมือท้องถิ่น จำนวน 4 คน ผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญ และประสบการณ์ตรงในการสร้างหรือบูรณะศิลปกรรมล้านนา เช่น ช่างไม้ ช่างแกะสลัก ช่างปั้น ช่างปูนปั้น ซึ่งสามารถอธิบายถึงเทคนิค รูปแบบ ความหมาย และการถ่ายทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ในงานศิลป์ได้อย่างละเอียด
- 2) พระสงฆ์ จำนวน 4 รูป พระภิกษุที่จำพรรษาอยู่ในวัดสำคัญของเมืองฝาง หรือมีบทบาทด้านการศึกษาพระพุทธศาสนาและศิลปะ เช่น เจ้าอาวาส หรือพระนักปราชญ์ ซึ่งสามารถอธิบายถึงคติความเชื่อ ค่านิยมทางศาสนา และการใช้ศิลปกรรมในพิธีกรรมหรือการสื่อสารต่อชุมชน
- 3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะและพุทธศาสนา จำนวน 4 คน นักวิชาการ ศิลปิน นักออกแบบผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะล้านนา หรือผู้ทรงคุณวุฒิในท้องถิ่น ซึ่งมีองค์ความรู้ลึกซึ้งทั้งในมิติประวัติศาสตร์ ความงามเชิงศิลป์ และบทบาททางวัฒนธรรม สามารถให้ข้อมูลเปรียบเทียบ วิเคราะห์เชิงลึก และเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบันได้
- 4) ชาวบ้านผู้มีบทบาทในชุมชน จำนวน 4 คน ผู้นำชุมชน มัคทายก ผู้สูงอายุ เจ้าภาพงานบุญ ผู้ดูแลโบราณสถาน หรือผู้เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งสามารถถ่ายทอดมุมมองเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่า ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมกับวิถีชีวิต และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในบริบทปัจจุบัน

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบผสมผสาน โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) เป็นหลัก เพื่อศึกษาถึงบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องแม่นยำ ผู้วิจัยจึงได้ใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยเพื่อทำการจัดบันทึกและนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ ซึ่งกระบวนการและขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย มีดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การศึกษาเอกสาร ขั้นตอนนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์เอกสารเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย และนำสาระไปใช้ในวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย ซึ่งการดำเนินการในขั้นตอนนี้มีดังนี้

1) สืบหาข้อมูลจากเอกสารปฐมภูมิ คือ คัมภีร์พระไตรปิฎก พร้อมทั้งข้อมูลจากเอกสารทุติยภูมิ คือ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ เอกสารงานที่เกี่ยวข้อง เช่น ตำรา หนังสือ วารสาร บทความ งานเขียนที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัยจากหอสมุดแห่งชาติ หอสมุดมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย หอสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย หอสมุดจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2) นำข้อมูลที่ได้มาจัดประเภท วิเคราะห์ อธิบายความ ตีความ แล้วนำมาสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย

3) ขอคำแนะนำ ปรัชญา และความเห็นจากคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และจากท่านผู้รู้ที่มีความชำนาญการและแตกฉานเกี่ยวกับหัวข้อเรื่องที่ทำการวิจัย

2) การสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่นำเชื่อถือมากขึ้น ผู้วิจัยสัมภาษณ์เชิงลึกแบบไม่มีโครงสร้างกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 16 รูป/คน แล้วจึงบันทึกและวิเคราะห์ข้อมูลตามกรอบการวิจัย โดยแบ่งกลุ่มประชากรที่จะศึกษาออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1) ช่างฝีมือท้องถิ่น จำนวน 4 คน ผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญ และประสบการณ์ตรงในการสร้างหรือบูรณะศิลปกรรมล้านนา เช่น ช่างไม้ ช่างแกะสลัก ช่างปั้น ช่างปูนปั้น ซึ่งสามารถอธิบายถึงเทคนิค รูปแบบ ความหมาย และการถ่ายทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ในงานศิลป์ได้อย่างละเอียด

2) พระสงฆ์ จำนวน 4 รูป พระภิกษุที่จำพรรษาอยู่ในวัดสำคัญของเมืองฝาง หรือมีบทบาทด้านการศึกษาพระพุทธศาสนาและศิลปะ เช่น เจ้าอาวาส หรือพระนักปราชญ์ ซึ่งสามารถอธิบายถึงคติความเชื่อ ค่านิยมทางศาสนา และการใช้ศิลปกรรมในพิธีกรรมหรือการสื่อสารต่อชุมชน

3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะและพุทธศาสนา จำนวน 4 คน นักวิชาการ ศิลปิน นักออกแบบผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะล้านนา หรือผู้ทรงคุณวุฒิในท้องถิ่น ซึ่งมีองค์ความรู้ลึกซึ้งทั้งในมิติประวัติศาสตร์ ความงามเชิงศิลป์ และบทบาททางวัฒนธรรม สามารถให้ข้อมูลเปรียบเทียบ วิเคราะห์เชิงลึก และเชื่อมโยงระหว่างอดีตกับปัจจุบันได้

4) ชาวบ้านผู้มีบทบาทในชุมชน จำนวน 4 คน ผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ เจ้าภาพงานบุญ ผู้ดูแลโบราณสถาน หรือผู้เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งสามารถถ่ายทอดมุมมองเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่า ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมกับวิถีชีวิต และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในบริบทปัจจุบัน

ในการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยได้มีหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์จากทางบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย เพื่อติดต่อขออนุญาตสัมภาษณ์และไปสัมภาษณ์ตามวันเวลาที่ท่านเหล่านั้นสะดวกในการให้สัมภาษณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์เชิงลึก โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง พร้อมทั้งบันทึกเทปการให้สัมภาษณ์ หลังจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะนำบทสัมภาษณ์มาถอดเทป เพื่อเตรียมวิเคราะห์ข้อมูลโดยภาพรวมในประเด็นที่ต้องการต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากการเก็บข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการสัมภาษณ์ มาตรวจสอบข้อมูลด้านความถูกต้อง ความเพียงพอ และความน่าเชื่อถือของข้อมูล นำข้อมูลมาจัดระเบียบโดยแบ่งออกเป็น ส่วน ๆ หรือเป็นประเภทให้อยู่ในหมวดเดียวกัน ซึ่งจำแนกเป็นข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและตามลักษณะของข้อมูล หลังจากนั้นก็จะนำข้อมูลมาวิเคราะห์และแปลความหมาย ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากการสำรวจเอกสารและดำเนินการวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ และนำสาระสำคัญมาวิเคราะห์การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ขั้นตอนที่ 3 ขั้นตรวจสอบความเป็นไปได้ ผู้วิจัยมีการตรวจสอบความแม่นยำ (Validity) และความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของข้อคำถามภาคสนามทุกครั้งที่ได้เก็บข้อมูล ด้วยการดูว่าข้อคำถามได้สื่อความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ ทดสอบกับสภาพแวดล้อมและข้อมูลอื่นที่มีอยู่เดิมจากแหล่งอื่นๆ ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Triangulation) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความแม่นยำและมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น จากการสังเกตพฤติกรรม การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ด้วยการตรวจสอบข้อมูลสามเส้าในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ตรวจสอบข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง (Member Checks) โดยให้บุคคลที่เกี่ยวข้องหรือสมาชิกในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหรือหลักฐานต่าง ๆ จากภาคสนามที่วิจัย (Audience Members) ตรวจสอบ

ความถูกต้องของหลักฐานทางข้อมูลและผลงานวิจัยที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างต่อเนื่อง และการแสวงหาความรู้ ความจริงที่ปฏิบัติการณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

2) ตรวจสอบด้วยกลุ่มเพื่อนนักวิจัย (Peer Examination) โดยการขอร้องให้บุคคลหรือเพื่อนนักวิจัยให้ข้อมูลและรายละเอียด แสดงความคิดเห็น วิจาร์ณ ตลอดจนการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับหลักฐานและข้อมูล แบบแผนที่เป็นแก่นสารทำการวิเคราะห์จากข้อมูลหลักฐานที่เก็บรวบรวมได้จากสนามการวิจัย

3) การเชื่อมโยงข้อมูลการวิจัยแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อสะท้อนให้เห็นข้อมูลหลักฐานและผลงานวิจัย โดยอาศัยการตีความหมายของข้อมูลหลักฐานที่เก็บรวบรวมได้ มีความไว้วางใจได้ว่ามีความถูกต้อง ตรงตามความเป็นจริงที่ได้นำเสนอไป ซึ่งในทางปฏิบัตินั้นจะกระทำได้โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหลายแหล่ง (Data Triangulation) หลากหลายวิธี (Methodological Triangulation) และโดยนักวิจัยหลายคน (Investigator Triangulation) เพื่อที่จะตรวจสอบความไว้วางใจ ตลอดจนการเข้าถึงข้อเท็จจริง (Fact) หรือปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลที่ได้จากการสำรวจเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึก แล้วจัดบันทึกไว้ในลักษณะของการบรรยาย (Descriptive) เพื่อที่จะได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ให้เห็นภาพเกี่ยวกับบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย สะท้อนความงามเชิงจริยธรรมที่เน้นความอ่อนน้อม เมตตา และการอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูล การนำคุณค่าความงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์เมืองฝางมาปรับประยุกต์ร่วมกับงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย โดยยังคงแก่นแท้ทางพระพุทธศาสนาไว้ แต่ปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับบริบทและรสนิยมของสังคมปัจจุบัน ในการวิเคราะห์ผลการศึกษานี้ จะใช้รูปแบบการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิจัยเชิงคุณภาพ การสัมภาษณ์ และการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัย จะนำเสนอข้อมูลภาคสนามด้วยการพรรณนาและวิเคราะห์ตามประเด็นต่างๆ ที่ได้ศึกษา คือ แนวคิดการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย เพื่อเป็นแนวทางสำคัญที่ช่วยให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้สะดวกและเข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบทอด และธำรงอัตลักษณ์ความเป็นเมืองฝางให้คงอยู่ได้อย่างมีความหมายในสังคมร่วมสมัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.6.1 ได้องค์ความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง
- 1.6.2 ได้ข้อมูลลักษณะและบริบทของวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในสังคมล้านนาร่วมสมัย
- 1.6.3 ได้แนวทางและข้อเสนอเชิงบูรณาการในการนำพุทธสุนทรียศาสตร์เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตร่วมสมัย

1.6.4 ได้รูปแบบหรือโมเดล (Model) การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่เหมาะสมต่อการอนุรักษ์และพัฒนาชุมชนเมือง

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.7.1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

พระยาประชาภิจักรจักร (2516) ได้ทำการรวบรวมเรื่อง “พงศาวดารโยนก” กล่าวว่า สำหรับความเป็นมาของเมืองฝางเท่าที่มีในตำนานหิรัญนครหรือตำนานเชียงแสนได้ กล่าวถึงประวัติการสร้างเมืองฝางว่า พญาลาวจังกาเรือนคำแก้วผู้ครองนครเชียงแสน เป็นผู้สร้างเมืองฝางให้ลาวคร้วการวาชบุตรไปครองเมืองเมื่อศักราช 1423 เหตุด้วยสัณฐานเมืองเหมือนรูปฝักฝางจึง ได้เรียกว่า “เมืองฝาง” ตั้งแต่นั้นมา

ดร.บุญ นิลเกษ (2523) ได้ทำการแปลและรวบรวมเรื่อง “สุนทรียศาสตร์” โดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสุนทรียศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงคุณสมบัติของความงามและลักษณะของสุนทรียภาพตามแนวคิดของนักปรัชญาต่างๆ นับตั้งแต่เพลโตมาจนถึงค่านท์และเฮเกล ด้วยทฤษฎีที่แตกต่างกันว่า ความงามเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย รวมทั้งประเด็นที่ว่าศิลปะคืออะไรและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร ตามทฤษฎีของโซเป็นฮาวเวอร์ได้ยกย่องว่า ศิลปะเป็นสภาวะนิรันดร์ที่ปรากฏในศิลปะวัตถุหรือศิลปกรรม ผู้ที่สามารถสร้างวิญญานและความงามให้ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมได้ถือว่าเป็นอัจฉริยบุคคล เนื่องจากผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางจิตใจ ส่วนตอลสตอย เห็นว่า ศิลปะเป็นสื่อระหว่างศิลปินกับผู้คน ชานตายนากล่าวถึงการมีประสบการณ์กับสิ่งที่มีความงามโดยแบ่งออกเป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามคือความเพลิดเพลินที่มีตัวตนและการสัมผัสกับรูปแบบของความงามขึ้นอยู่กับอารมณ์ ดังนั้นแหล่งกำเนิดความงามจึงอยู่ที่ใจรับรู้และรสนิยมของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน ความงามมีสภาวะเป็นตัวตนที่มาจากสภาวะของรูปแบบวัตถุและความเด่นชัดของศิลปะมากกว่าเป็นตัวตนของตัวเอง ดิวอี้ กล่าวว่า ศิลปะเป็นทั้งสากลภาพและปัจเจกภาพปรากฏการณ์ทางศิลปะไม่ใช่ลักษณะทางจิตวิสัยและวัตถุวิสัยหรือลักษณะเฉพาะอย่างที่เป็นสากลอย่างใดอย่างหนึ่ง ศิลปะเป็นสิ่งเสริมสร้างสติปัญญา ประสบการณ์ที่ลึกซึ้งของเราจะเป็นสื่อให้เข้าถึงศิลปะ เพราะทั้งศิลปะและปรัชญามาจากพลังของจิต

พาสุข ดิษยเดช และคณะ (2527) ได้กล่าวถึงเรื่อง “รายงานการสำรวจเมืองโบราณ เวียงสุทโธ อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่” กล่าวว่า นอกจากหลักฐานทางเอกสารและตำนานต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเมืองฝางแล้ว ด้านโบราณคดี ได้มีการค้นพบร่องรอยของเมืองโบราณหลายแห่งในพื้นที่เขตอำเภอฟางและพื้นที่ใกล้เคียง เท่าที่มี การค้นพบในปัจจุบันมีทั้งหมด 12 เมือง ได้แก่ เวียงฝาง เวียงฮ่อ เวียงแช่ เวียงหวาย เวียง เมืองโบราณเหล่านี้ยังปรากฏแนวคูน้ำคันดิน และบางแหล่งพบซากเจดีย์

และสิ่งก่อสร้างในพื้นที่ เช่น เวียงสุทโธ พบร่องรอยของคูน้ำคันดิน ด้านทิศใต้ของเมืองประกอบด้วย เจดีย์และวิหาร 1 แห่ง สันนิษฐานอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20-21

สันติ เล็กสุขุม (2534) ได้ศึกษาเรื่อง “ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย” กล่าวว่า ในยุคต่อมา เป็นยุคสมัยเชียงแสนซึ่งอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 –21 พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนี้ถือว่าเป็นฝีมือของช่างไทย ซึ่งได้เข้ามาตั้งภูมิลำเนาอยู่ในประเทศนี้มาตั้งแต่โบราณ พบทั่วไปในมณฑลพายัพ แต่ที่พบในเมืองเชียงแสนเก่า เป็นชนิดฝีมือช่างดีงามกว่าที่พบในจังหวัดอื่น ทางโบราณคดีจึงใช้เป็นคำเรียกชื่อของพระพุทธรูปสมัยนี้แบ่งออกเป็น 2 รุ่น คือ 1) ทำตามแบบอย่างพระพุทธรูปอินเดียครั้งราชวงศ์ปาละซึ่งเจริญในอินเดียระหว่าง พ.ศ.1273 - พ.ศ.1740 2) เป็นของไทยชาวล้านนาและล้านช้าง ทำตามแบบอย่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีลักษณะต่างไปจากเชียงแสนรุ่นแรกมาก พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนี้มีพระนั่งเป็นส่วนมาก พระยืนมีน้อยและสร้างด้วยโลหะเป็นพื้น ส่วนมากนิยมหล่อด้วยสำริดเป็นโลหะผสม สัตว์ส่วนหลักที่ผสม ได้แก่ ทองคำ ทองแดง และทองเหลือง

สุเชาว์ พลอยชุม (2545) ได้ทำการแปลเรื่อง “สุนทรียศาสตร์” ซึ่งมีประเด็นสำคัญเรื่องปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ โดยได้อธิบายถึงการค้นหาความหมายของความงามด้วยวิธีการวิเคราะห์คุณสมบัติของวัตถุและประสบการณ์สุนทรียะอันหมายถึงวิธีการแบบวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ความหมายของสุนทรียศาสตร์อันเป็นปรัชญาในสาขาคุณวิทยาซึ่งมีปัญหาหลัก อะไรคือสิ่งงามและเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าทางความงาม รวมถึงขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิชาอื่น ตำแหน่งของความงามมีทรรศนะอยู่ 4 แบบ คือ ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ และความงามเป็นปฏิบัติการใหม่ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการหาคุณค่า ประเภทของงานศิลปะและทฤษฎีศิลปะในทรรศนะของนักปรัชญาต่างๆ เช่น ศิลปะคือการเลียนแบบจากธรรมชาติ ศิลปะคือรูปทรงที่สามารถสร้างความประทับใจหรือทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะแก่ผู้ชมได้ ศิลปะคือการแสดงออกศาสนาที่เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่สำคัญซึ่งนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์มีความเห็นที่ต่างกัน โดยศิลปะและศาสนาต่างก็เกิดมาจากจิตวิทยาเหมือนกันและมีความสัมพันธ์กันในการถ่ายทอดและสื่อความหมายของอารมณ์ที่อยู่ภายในใจของศิลปิน

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี (2539) ได้กล่าวถึงเรื่อง “เมืองและแหล่งโบราณในล้านนา” กล่าวว่า พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง เป็นตัวอย่างหนึ่งที่มีความน่าสนใจต่อการศึกษา ซึ่งพระพุทธรูปมีรูปแบบที่มีความเฉพาะของท้องถิ่น อันเป็นส่วนสำคัญในการช่วยกำหนดอายุสมัย ความสัมพันธ์ทางศิลปะระหว่างสกุลช่าง และทำให้ทราบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของเมืองฝางได้

เมืองฝาง เป็นเมืองโบราณที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ของอำเภอฝางและอำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบัน ปรากฏแนวคูน้ำกำแพงเมืองล้อมรอบหลายชั้น กำแพงเมืองที่มีขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ จนกระทั่งในสมัยพญามังราย ในตำนานโยนกกล่าวถึงพญามังราย อยู่ที่เมืองฝาง ใน พ.ศ. 1821 นับตั้งแต่นั้นมา เมืองฝางกลายเป็นเมืองหน้าด่านทางด้านทิศตะวันออก มีฐานกำลังทหารและเป็นแหล่งเสบียงอาหารของล้านนา โดยมีเจ้าเมืองปกครองมาโดยตลอดซึ่งยุคเป็นหมื่น

ศ.สรสวดี อ่องสกุล, (2543) ได้กล่าวถึง เรื่อง“พื้นเมืองเชียงแสน” กล่าวว่า “ฝักฝาง” แต่นั้นไปหน้า สักราชได้ 3 ตัว (พ.ศ.1184) ท่านไปสร้างเจดีย์หลังหนึ่งกรรมที่เกษพระพุทธรเจ้า ที่พระพุทธรเจ้าท่านายว่าจักได้ชื่อดอยฟ้า วันนั้นแล (ถึง) เดือน 6 เพ็ง วันสุกแล้วบอรรวมแต่นั้นไป ท่านก็เสด็จไปสร้างเวียงกรวม แต่น้ำอันไหลมาแต่หน้าวันตก สงสถาน (เวียง) ดังฝักฝาง นั้นแล้ว จึงเรียกชื่อว่า เวียงฝาง ว่าอันตามนิมิตแห่งพระพุทธรเจ้าท่านายไว้ว่า พายหน้าจักได้ชื่อว่า เวียงฝาง หมื่นชะแล...

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2551) ได้กล่าวถึง เรื่อง“ศิลปะเมืองเชียงแสน วิเคราะห์ ศิลปกรรมร่วมกับหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์” กล่าวว่า พระพุทธรูปสมัยล้านนา : พัฒนาการในด้านประติมานวิทยาและประวัติศาสตร์ศิลป์ ในช่วงยุคทองของล้านนา ช่วงต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นช่วงเวลาที่ อาณาจักรล้านนามีความเจริญสูงสุดในทุกด้านโดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าติโลกราชและขยายอาณาเขตไปครอบครองเมืองศรีสัตนาคนหุต ทำให้ได้รับอิทธิพลของรูปแบบศิลปกรรมสุโขทัยเข้า มาอย่างชัดเจนโดยเฉพาะวิวัฒนาการ ด้านศิลปกรรมที่ปรากฏในพระพุทธรูปสามารถแบ่ง ออกได้เป็น ยุคทองของล้านนาอิทธิพลศิลปะปาละ และ ยุคทองของล้านนาอิทธิพลศิลปะ สุโขทัย ลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ระยะแรกไม่แตกต่างกันมากนักเนื่อง มาจากแรงบันดาลใจจากแหล่งเดียวกันนั่นก็คือพระพุทธรูปสี่หิรัญ หรือพระพุทธรูปที่มีรูปทรง ขัดสมาธิเพชร จึงเป็นข้อสังเกตความแตกต่างนอกจากนี้ ช่วงสมัยยุคทองของล้านนาจะมี การตกแต่งฐานพระพุทธรูปด้วยลวดลายบัวคว่ำ บัวหงายที่มีขนาดใหญ่ในผัง 6 เหลี่ยมและ หล่อเป็นชิ้นเดียวกับพระพุทธรูปและนิยมจารึกที่ฐานเพื่อบอกถึงนามผู้สร้างและศักราชใน การอุทิศถวายนอกจากนี้ยังพบปีพุทธศักราชที่สร้างซึ่งเป็นความนิยมที่เกิดขึ้นในยุคนี้ เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัยที่วัดพระเจ้าเม็งรายจารึกปีพ.ศ 2013 สันนิษฐานว่าเป็นคติที่นิยม เมื่อพระพุทธรูปศาสนาเจริญครบ 2000 ปี

พระมหาประภาส ปรีชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และพระมหาบุญไทย ปุณณมโน (ด้วงวงศ์), (2562) ได้เขียนผลงาน เรื่อง “ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย” กล่าวว่า ช่างชาวอินเดียมีความรู้เกี่ยวกับการสร้างงานประติมากรรมมาก่อนตั้งแต่ในยุคแรก ตามคตินิยมของพระพุทธศาสนาไม่นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อบูชาตามเหตุผลดังกล่าวไว้แล้วในเบื้องต้น ต่อมาช่างชาวกรีก ได้นำเอาวัฒนธรรมและวิธีการสร้างของทางตะวันตกมาประยุกต์ใช้สร้างพระพุทธรูป เหมือนเช่นที่ตนเคยสร้างเทพเจ้า

ศักดิ์ชัย สายสิงห์, (2554) ได้กล่าวถึง เรื่อง “พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย” กล่าวว่า พุทธศิลปกรรมล้านนามีความเป็นมาเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์อย่างมีนัยยะสำคัญหลายกลุ่มในเอเชีย ส่งผลให้พุทธศิลปกรรมล้านนามีคุณค่าอย่างสูงทั้งในด้านหลักปรัชญาและแนวคิดต่างในการสร้างสรรค์ รวมถึงหลักความงามทางสุนทรียศาสตร์ อันก่อให้เกิดอิทธิพลทางศิลปกรรมแก่การสร้างพุทธศิลป์ที่สำคัญอย่างมากมายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน อย่างเป็นรูปธรรม โดยจะเห็นได้ว่าพุทธศิลปกรรมล้านนานั้นเป็นทั้งต้นแบบของงานพุทธศิลป์ และมีมากมายที่งานพุทธศิลปกรรมล้านนากลายเป็นงานศิลปกรรมหมู่บ้านคู่มือง ที่ทั้งงดงามและศักดิ์สิทธิ์

1.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมเกียรติ ตั้งนโม (2534) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต” ได้กล่าวว่า “ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยามเที่ยงคืน การแก้ปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญาถึงความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทางศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงาม ครอบคลุมขอบเขต และความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการ

สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ทั้งความงามในศิลปะ และความงามในธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม โดยศึกษาถึงบ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ กระบวนการในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดจนถึงแง่มุมต่าง ๆ ของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบต่าง ๆ

วิริยยุทธ เกิดในมงคล (2544) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์” โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะว่าทำไมงานศิลปะจึงมีความสำคัญกับเรา เหตุผลก็เพราะว่า งานศิลปะทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะข้อเสนอของจอห์น ดิวอี้ พิจารณาศิลปะ ประสบการณ์ที่เกิดร่วมว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกัน ของวิถีทางที่สำคัญของชีวิตมนุษย์ แต่ก็ เป็นสิ่งที่ มีลักษณะเฉพาะของมันเป็นเอง เพราะชีวิตดำเนินไปในสิ่งแวดล้อม ดิวอี้แบ่งลักษณะของประสบการณ์ออกเป็น ประสบการณ์ทั่วไปที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกับประสบการณ์ที่หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว ผลงานศิลปะในฐานะเป็นสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่โดยการอ้างอิงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป การอ้างอิงในรูปแบบต่างๆ ของการเป็นสัญลักษณ์ทำให้ผลงานทัศนศิลป์เต็มไปด้วย

ด้วยความหมาย การพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ในฐานะที่เป็นระบบภาษาหรือระบบสัญลักษณ์สามารถสร้างความเข้าใจความหมายของงานทัศนศิลป์ได้ ผลงานทัศนศิลป์สามารถให้คุณค่าทางความคิด ความเข้าใจ กุ๊ตแมน กล่าวว่า การเข้าใจผลงานหรือการเข้าใจความหมายไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการชื่นชมงานศิลปะ จึงต้องการพิสูจน์ว่า การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียะได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผลการศึกษาพบว่า แนวความคิดของกุ๊ตแมนสามารถสนับสนุนการเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้หากผลงานศิลปะชิ้นนั้นมีแง่มุมที่ควรค่าแก่การชื่นชม การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกับแง่มุมดังกล่าวนี้จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพของผลงานได้จากบทบาทของการตีความ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546) ได้กล่าวถึงเรื่อง “สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต” ไว้ว่าชีวิตที่ถูกทางครองธรรมและประณีตงดงาม ย่อมเป็นชีวิตที่มีสุนทรียะ เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ต่างๆ ซึ่งมีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิดไปสู่การแสดงออกไปสู่การสร้างสรรค์ เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกและสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังสุนทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน

มนั พิสุทธิรัตนานนท์ (2547) ได้กล่าวถึงเรื่อง “สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย” โดยกล่าวว่า พระพุทธศาสนาไม่เน้นที่จะกล่าวถึงความงามเป็นกรณีเฉพาะ ทักษะเกี่ยวกับความงามแนวพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึง จึงเป็นเพียงบางแง่มุมที่สัมพันธ์อยู่กับความจริง (Reality) และยังเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์อยู่กับความดี (Goodness) ตามปรัชญาคำสอนและคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาด้วย ในสังคมไทยที่เป็นพุทธศาสนิกชน เมื่อพูดถึงความดีก็จะพูดถึงความงามด้วย ซึ่งให้ความรู้สึกสอดคล้องประสานกลมกลืนกัน เช่น ทำอะไรให้ดีให้งามไม่เห็นดีเห็นงามเลย เป็นต้น ส่วนความงามในแง่ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับความจริงนั้น ทางพระพุทธศาสนาจะพูดถึงธรรมะเป็นเรื่องหลักธรรม เป็นคำที่มีความหมายกว้าง คือนอกจากจะหมายถึงความจริงและความดีแล้ว ยังรวมไปถึงความงามด้วย แต่ครั้งพุทธกาลในการสั่งสอนเผยแผ่พระพุทธศาสนา เมื่อพระพุทธเจ้าจะให้พระภิกษุสาวกไปประกาศพระศาสนา พระพุทธองค์จะทรงตรัสว่า จงประกาศพระธรรมอันงดงามในเบื้องต้น (อาทิกัลยาณัง) งามในท่ามกลาง (มัชฌกัลยาณัง) และงามในที่สุด (ปริโยสานกัลยาณัง)

พระมหาอุดม ปัญญาโก (อรรถศาสตร์ศรี) (2547) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา” กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ตะวันตกนั้นยังเป็นปัญหาที่ยังหาคำตอบอย่างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ว่าคำตอบของปรัชญาเมธีท่านใดได้รับการยอมรับว่าถูกต้อง เพราะแต่ละทฤษฎีล้วนแต่มีข้อบกพร่องที่สามารถถูกโต้แย้งได้ อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สามารถสรุปได้ 3 ทฤษฎี คือ 1) แนวความคิด

เรื่องความงามเชิงอัตวิสัยว่า ความงามมิได้มีอยู่จริงในวัตถุแต่อยู่ที่จิตใจของมนุษย์มากกว่า ฉะนั้น มาตรการตัดสินความงามจึงมีลักษณะไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล ลัทธินี้จึงไม่ถือใครถูกหรือผิด เพราะความงามมิได้มีอยู่จริงในสาระวัตถุเท่านั้น แต่ขึ้นอยู่กับผู้ตัดสินเท่านั้น 2) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงวัตถุวิสัยมีทัศนะว่าความงามมีอยู่จริงในวัตถุโลกภายนอกตัวมนุษย์ ความงามจึงไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้นเกณฑ์ตัดสินความงามจึงมีลักษณะแน่นอนตายตัวอยู่ในสิ่งนั้นอย่างเป็นอิสระจากการตัดสินของเรา 3) แนวคิดเรื่องความงามเชิงสัมพัทธ์มีทัศนะว่า ความงามจะรับรู้ได้ต้องอาศัยวัตถุภายนอกและจิตใจเพื่อรับรู้อารมณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล เป็นแนวคิดที่ประนีประนอมระหว่างอัตวิสัยและวัตถุวิสัย เป็นแนวคิดที่ไม่สุดโต่ง และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์”

พระมหาอุดม ปณฺญาโก (2547) ได้กล่าวถึง พุทธรูปจากความหมายของพุทธศิลป์ไว้ในงานวิจัย เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : กรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา” ว่า พุทธศิลป์มีรากฐานที่ผูกพันกับวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน และมีลักษณะเฉพาะของความเป็นตะวันออก มีลักษณะเฉพาะพิเศษแบบชนชาติไทย ศิลปะกับวัดจึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมาเป็นเวลาช้านาน ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน พุทธปฏิมากร สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง พุทธศิลป์ ก็คือ ศิลปกรรมที่สร้างเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน และเถรวาท มีจิตรกรรม สถาปัตยกรรม และปฏิมากรรม เป็นต้น

พระครูกลยาณสิทธิวัฒน์ (2549) ได้กล่าวถึง พระอภิมหันมุนีผู้หนึ่งที่ได้เรียนจบไตรเพทแล้วได้ออกบวชเพื่อต้องการขึ้นชมในพระวรกายขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังข้อความว่า สมัยหนึ่ง เมื่อพระบรมศาสดาเสด็จสู่พระนครสาวัตถี พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ วักลีมานพนั้นเป็นผู้มีอุปนิสัยหนักไปทางราคะจริต รักสวยรักงาม พอได้เห็นพระรูปโฉมอันสง่างาม ผิวพรรณผ่องใส พระอิริยาบถก็เหมาะสมไปทุกท่วงท่า จึงเกิดศรัทธาเลื่อมใส และรักใคร่ไม่รู้จักเบียดเบียนในการดูพระวรกายพยายามเวียนมาเฝ้าดูอยู่เป็นนิตย์ ผลที่สุดก็เกิดความคิดว่า “ถ้าเราบวช ก็จะได้ตามดูพระวรกายของพระพุทธองค์ได้อย่างใกล้ชิด และตลอดเวลา” คิดได้ดังนี้แล้ว จึงเข้าไปกราบทูลขอบรรพชาอุปสมบทในพระพุทธศาสนา พระบรมศาสดาก็ประทานให้สมประสงค์

พระมหาสวนทรา ธมฺมจารี (สุจารี) (2550) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาศิลปะตามทัศนะพุทธทาสภิกขุ” กล่าวว่า ศิลปะเป็นวัตถุที่ถูกตกแต่งและสร้างสรรค์ด้วยฝีมือของมนุษย์ เพื่อให้มีผลต่อการรับรู้ของประสาทสัมผัส ความสวยความงามเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากวัตถุด้วยฝีมือของศิลปิน ความงามกับวัตถุจึงแยกออกจากกันไม่ได้ ความเป็นศิลปะคือวัตถุที่ถูกจัดแจงตกแต่งให้สวยงามแล้ว ด้วยรูปร่างหรือทรวดทรงขนาดปริมาณ ซึ่งคำนวณได้วัดได้ด้วยหลักทางคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเกณฑ์มาตรฐานวัดความเป็นศิลปะจึงเป็นเกณฑ์มาตรฐานของวัตถุเพื่อใช้กับวัตถุศิลปะเป็นวัตถุแห่งการพิจารณา โดยใช้คณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์เป็นเกณฑ์

มาตรฐานวัดความเป็นศิลป์ คุณค่าในความเป็นศิลป์ไม่ใช่คุณค่าที่จิตใจมอบให้แก่วัตถุ คุณค่าที่เกิดจากความนึกคิดเป็นคุณค่าที่มีผลประโยชน์แอบแฝงไม่ใช่คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ คุณค่าในความเป็นศิลป์คือความงามที่วัตถุมอบให้แก่ผู้รับรู้ ไม่ใช่ผู้รับรู้ให้คุณค่าแก่ศิลปะ ศิลปะจึงมีคุณค่าในตัวของมันเองไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล ผู้รับรู้การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นการทำงานกับวัตถุเพื่อสร้างวัตถุแห่งศิลป์

รอบทิศ ไวยสุศรี (2551) ได้กล่าวถึง ความคุณค่าของพระพุทธรูปหรือพระเครื่อง ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม” ว่า พระพุทธรูป หรือพระเครื่องนั้น เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาในยุคหลังจากที่พระพุทธองค์ทรงปรินิพพานไปแล้ว โดยคำว่า “พระเครื่อง” นั้น มาจากคำว่า “พระเครื่องราง” หมายถึงพระพุทธรูปองค์เล็ก ๆ ที่นับถือว่าเป็นเครื่องคุ้มครองป้องกันอันตราย โดยในสมัยเริ่มแรกนั้น ถูกสร้างขึ้นในลักษณะของพระพิมพ์ที่สร้างไว้เพื่อสืบอายุพระศาสนา อย่างไรก็ตามปัจจุบันพระเครื่องถือว่ามีบทบาทอยู่ในวิถีชีวิตและความเชื่อของคนไทย เป็นอย่างมาก บางคนบูชาพระเครื่องในฐานะเป็นเครื่องรางของขลังที่สามารถช่วยคุ้มครองป้องกันอันตราย บางคนบูชาพระเครื่องในฐานะเป็นปูชนียวัตถุทางพระพุทธศาสนา เป็นอนุสสติเป็นสัญลักษณ์ ที่ระลึกไว้ให้ผู้บูชาพระเครื่องได้มีโอกาสกราบไหว้บูชาระลึกถึงพระรัตนตรัย และบางคนก็บูชาพระเครื่อง ในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม

พรศิลป์ รัตนชูเดช (2551) ได้กล่าวถึง ประวัติการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นสัญลักษณ์รูปเคารพ แทนองค์พระพุทธรเจ้า ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์” ว่า พระพุทธรูปถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศอินเดียเมื่อพุทธศตวรรษที่ 5 สมัยราชวงศ์กุษาณะ โดยมุ่งให้เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธรเจ้า จากนั้นจึงได้แพร่หลายไปสู่ประเทศต่าง ๆ ที่ยอมรับพระพุทธศาสนา ประเทศเหล่านั้นได้อาศัยพระพุทธรูปอินเดียเป็นแบบอย่างแล้วนำไปปรับปรุงสร้างพระพุทธรูปให้เหมาะสมกับความงามตามอุดมคติของชาติตน จนเป็นพุทธศิลป์สกุลช่างต่าง ๆ เกิดขึ้น พระพุทธรูปมีความสำคัญกับชาวพุทธในฐานะเจดีย์ 1 ใน 4 ประเภท ที่เรียกว่าอุเทสิกเจดีย์ที่พระบรมศาสดามีพุทธานุญาตให้สร้าง ชาวพุทธต่างนิยมสร้างพระพุทธรูปกันอย่างแพร่หลาย โดยจุดมุ่งหมาย หลักเพื่อเป็นที่เคารพกราบไหว้ให้เกิดบุญกุศลและเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา วัสดุที่นิยมนำมาสร้าง พระพุทธรูปมี 5 ประเภท ได้แก่ดิน ปูน หิน ไม้และโลหะ

กิตติยา อุทวิ (2551) ได้สรุปเกี่ยวกับประวัติของการสร้างพระพุทธรูปในงานวิจัยเรื่อง “ความเชื่อและ คุณค่าของการสร้างพระพุทธรูปภูมิสารัตถ์ในล้านนา” ไว้ว่าการสร้างพระพุทธรูปมาเป็นครั้งแรกเกิดขึ้น ในสมัยศิลปะแบบคันธารราช และได้ส่งอิทธิพลทั้งศรัทธาความเชื่อในพระพุทธศาสนา วิถีชีวิตของคน ในสมัยนั้น ตลอดจนศิลปะวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เมื่อรับอิทธิพลแล้วก็เลือกสรรคัดเอาสิ่งที่เห็นว่าเหมาะสมกับสภาพสังคมของตน และผสมผสานพัฒนาให้เป็นรูปแบบที่มีความเป็นเฉพาะตนเองมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาขึ้น เป็นผลของการยอมรับนับถือในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญยังผลให้เกิดพิธีกรรมที่เป็นวิถีปฏิบัติทั้งพุทธพิธี

ผสมผสานกับพราหมณ์พิธีและความเชื่ออัน เป็นพื้นฐานดั้งเดิม ก่อเกิดรูปแบบของพิธีกรรมเฉพาะถิ่น ขึ้นเพื่อยังประโยชน์ในการสร้างอุบายให้พุทธศาสนิกชนมั่นคงในพระพุทธศาสนา ศึกษาความเชื่อใน อานิสส์แห่งทานบารมีเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ และเป็นเกาะกำบังทางแห่งอกุศลมูลทั้งหลาย ยังผลให้ สังคมสงบสุข ร่มเย็น พุทธศาสนิกชนเห็นธรรมจนสามารถสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ที่วิจิตรพิสดาร ได้แก่ งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรม และวรรณกรรม ส่วนคุณค่าของการสร้างพระ พุทธปฏิมาขึ้น มีหลายประการ ทั้งด้านบุคคลและด้านสังคม ได้แก่ ด้านบุคคล ความเชื่อในการสร้าง พระพุทธปฏิมาสำเร็จมีผลให้เกิดคุณค่าทางด้านจิตใจที่ พร้อมจะน้อมนำเอาหลักการของ พระพุทธศาสนาเป็นหลักในการดำเนินชีวิตและการอยู่ ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข เมื่อ ประสบกับปัญหาในการดำเนินชีวิตก็พึ่งพาอานิสส์ของพระพุทธ ปฏิมาทั้งในด้านการสักการะการยึด เป็นที่พึ่งทางใจและน้อมนำจิตใจให้เข้าหาพระธรรมคำสอนของ พระพุทธองค์และในด้านอานิสส์แห่ง ทานที่ผ่านทางพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านสังคม คุณค่าของการสร้างพระพุทธรูปสำเร็จ มีอิทธิพลของพระพุทธศาสนาชัดเจน มาก ถึงแม้ว่าจะผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมก็ตามใน กระบวนการสร้างพระพุทธรูปเป็นการประสาน ร่วมมือกันของคนในสังคมเป็นกลุ่มเป็นก้อน เป็น การรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นขบวนการของประชาสังคมเชิงพุทธ ที่จะ สามารถรักษาความมั่นคงของพระพุทธศาสนา การถ่ายทอดพระธรรมคำสอน และบันทึกคุณค่าทาง ประวัติศาสตร์รวมถึงคุณค่าทางพุทธศิลป์และในงานศิลปะวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี

พระภูเมธ สุเมโธ (พุนสุวรรณ) (2553) ได้ศึกษาเรื่อง “ความเชื่อและพฤติกรรมของชาว พุทธที่มี ต่อพระเจ้าแก้วตอ วัดสวนดอก เชียงใหม่” กล่าวว่า ชาวล้านนามีความเชื่อศรัทธา ดั้งเดิมใน พระพุทธรูปตามหลักพระพุทธศาสนาซึ่งประกอบด้วยหลักความเชื่อในการตรัสรู้ของ พระพุทธเจ้า (ตถาคตโพธิสัทธา) จึงมีการสร้างปฏิมากรรมลอยตัวอุทิศให้พระพุทธเจ้า เรียกว่าอุเทสิกเจดีย์โดยมี วัตถุประสงค์เพื่อการเคารพกราบไหว้ในฐานะเป็นพุทธานุสสติคือ เป็นเครื่องระลึกถึงพระพุทธคุณของ พระพุทธเจ้า แต่เมื่อพระพุทธศาสนาได้เผยแผ่เข้ามาในดินแดนล้านนา ซึ่งมีความเชื่อดั้งเดิมอยู่ก่อน แล้ว คือ ความเชื่อในเรื่องวิญญาณนิยม ความเชื่อเรื่องผีสิงเทวดา และความเชื่อในอำนาจสิ่ง ศักดิ์สิทธิ์ จึงก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้น กลายเป็นความเชื่อในความ ศักดิ์สิทธิ์ของ พระพุทธรูป โดยมีการสร้างเรื่องราวความศักดิ์สิทธิ์หรือ เชื่อว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติ อยู่เบื้องหลัง พระพุทธรูป ซึ่งสามารถดลบันดาลพรต่าง ๆ ได้เช่นเดียวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ ตามที่ตนนับ

พัชรารวรรณ บัวอ่วม (2559) ได้ศึกษาเรื่อง “พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในอำเภอฝาง และอำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่” กล่าวว่า การศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง สามารถแยกได้ เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกพระพุทธรูปได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างหลวง กำหนดอายุ อยู่ในช่วงต้น – กลาง พุทธศตวรรษที่ 21 และกลุ่มที่สองพระพุทธรูปมีรูปแบบเป็นท้องถิ่น กำหนด อายุสมัยช่วงปลาย พุทธศตวรรษที่ 21 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง

ได้รับอิทธิพลทางศิลปะมาจาก อิทธิพลกลุ่มช่างหลวง (เชียงใหม่) กลุ่มเชียงแสน เชียงราย ซึ่งได้มีการผสมผสานรูปแบบจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางขึ้น กล่าวคือ พระพุทธรูปมีเปลือกพระเนตรขนาดใหญ่ ส่วนประกอบบนพระพักตร์นิยมเจาะ ให้เกิดร่อง พระศอยาว สังฆาฏี แผ่นใหญ่ ปลายตัด และส่วนปลายตกแต่งลวดลาย นิ้วพระหัตถ์ทั้งห้า ยาวเกือบเสมอกันทั้งหมด และมีฐานบัวสูง ซึ่งมีลวดบัวรองรับ 3. อิทธิพลทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปมีผลมาจากความสัมพันธ์ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม กับเมืองใกล้เคียง แม้กระทั่งในช่วงที่อาณาจักรล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ยังคงปรากฏหลักฐานว่ามีการสร้างพระพุทธรูปและพัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างฝางอย่างต่อเนื่อง สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองฝางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ได้เป็นอย่างดี) พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ได้รับอิทธิพลทางศิลปะมาจาก อิทธิพลกลุ่มช่างหลวง (เชียงใหม่) กลุ่มเชียงแสน เชียงราย ซึ่งได้มีการผสมผสานรูปแบบจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางขึ้น กล่าวคือ พระพุทธรูปมีเปลือกพระเนตรขนาดใหญ่ ส่วนประกอบบนพระพักตร์นิยมเจาะ ให้เกิดร่อง พระศอยาว สังฆาฏี แผ่นใหญ่ ปลายตัด และส่วนปลายตกแต่งลวดลาย นิ้วพระหัตถ์ทั้งห้า ยาวเกือบเสมอกันทั้งหมด และมีฐานบัวสูง ซึ่งมีลวดบัวรองรับ

ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์ (2560) ได้ศึกษาเรื่อง “อิทธิพลของวรรณคดีพุทธศาสนาอินเดีย-ลังกา และวรรณคดี พุทธศาสนาล้านนาที่มีต่อการประพันธ์พระเจ้าเลียบโลก” กล่าวว่า พระเจ้าเลียบโลกเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาล้านนาเรื่องหนึ่งที่มีความน่าสนใจ คือเป็นวรรณคดีแห่งการจดบันทึกเส้นทางแสวงบุญเพื่อการสักการะพระธาตุและพระพุทธรูปในดินแดนล้านนาและอาณาจักรใกล้เคียง โดยวรรณคดีพุทธศาสนาล้านนาเรื่องนี้มีความเชื่อเดิมอยู่ว่า เป็นผลงานของพระธรรมรสแห่งหงสาวดี ซึ่งเขียนขึ้นในครั้งที่เดินทางไปศึกษาศรีลังกา แต่จากการศึกษาโดยการเทียบเคียงพระเจ้าเลียบโลกกับวรรณคดีพุทธศาสนาที่ประพันธ์มาก่อนหน้านี้พบว่า พระเจ้าเลียบโลกมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีพุทธศาสนาเหล่านี้ จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่า พระเจ้าเลียบโลกเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลการประพันธ์มาจากวรรณคดีพุทธศาสนาอินเดีย-ลังกาและวรรณคดีพุทธศาสนาล้านนา

พระนิติพัฒน์ อุชฺชาโร (2562) ได้ศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์” กล่าวว่า รูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธรูปศาสนา คือสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมและเผยแผ่พระพุทธศาสนา และโน้มน้าวให้พุทธศาสนิกชน มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ในด้านความคิดความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา จากคติของชมพูทวีป หรือเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้า เดินทางไปโปรดแก่พญาชมพูบดี ที่มีความคิดเป็นมิจฉาทิฐิ ว่าตนเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่สุด ไม่มีผู้ใดเทียบได้ โดยพระพุทธเจ้าได้แสดงธรรมโปรดพญาชมพูบดีโดยการใช้อภินิหาร พญาชมพูบดี ก็ได้ลดทิฐิมานะ หันมานับถือพระพุทธศาสนา พบในคัมภีร์อรรถกถาภาษาบาลี และหนังสือรัตนพิมพวงศ์ และหนังสือจามเทวีวงศ์ ในด้านพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์นั้น มีการสร้างอย่างประณีต มีความละเอียดอ่อนของลายที่เป็นเครื่องทรง บ่งบอกถึงความศรัทธาของเจ้าภาพที่

มีต่อพระพุทธศาสนา ช่างที่มีความสามารถในการงานประติมากรรม อย่างสูงการออกแบบลายเครื่องทรงของพระเจ้าทรงเครื่องเป็นเอกลักษณ์ของดินแดนล้านนา และมีค่าสูงยิ่งในทางของพุทธศิลปกรรม

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้การศึกษาและการตีความผลการวิจัยเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างถูกต้อง งานวิจัยนี้จึงขอนิยามคำสำคัญที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

การบูรณาการ (Integration) หมายถึง กระบวนการนำองค์ความรู้ด้านพุทธสุนทรียศาสตร์ และศิลปกรรมเมืองฝาง มาผสมผสานเข้ากับวิถีชีวิตร่วมสมัย เช่น การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การออกแบบงานร่วมสมัย และการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อธำรงคุณค่าและสร้างนวัตกรรมทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นในชุมชน

พุทธสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ความงามทางศิลปะและจิตวิญญาณที่เกิดจากหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะความงามที่แสดงออกผ่านศิลปกรรม เช่น พระพุทธรูป เจดีย์ วิหาร ลวดลายตกแต่ง และองค์ประกอบสัญลักษณ์ทางศาสนา ที่สื่อถึงสัจธรรม ความศรัทธา ความสงบ และความสมถะตามหลักพระพุทธศาสนา

วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ความคิด ค่านิยม และพฤติกรรมของผู้คนในชุมชนเมืองฝาง ทั้งในด้านสังคม เศรษฐกิจ ศาสนา และวัฒนธรรม โดยเฉพาะการปฏิบัติศาสนกิจ การทำบุญตามประเพณีล้านนา และการสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น

เมืองฝาง หมายถึง เมืองโบราณในอาณาจักรล้านนา มีความสำคัญด้านการปกครอง สังคม ประเพณีวัฒนธรรม เศรษฐกิจ ปัจจุบันได้แก่ อำเภอฝาง อำเภอแม่อาย อำเภอไชยปราการ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน พื้นที่นี้ยังคงปรากฏร่องรอยของศิลปะดั้งเดิม ทั้งในวัดวาอาราม โบราณสถาน และชุมชนต่าง ๆ

ศิลปกรรมเมืองฝาง หมายถึง ผลงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในพื้นที่เมืองฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งในรูปแบบพระพุทธรูปสำริด ประติมากรรม จิตรกรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงอัตลักษณ์สกุลช่างฝาง โดยผสมผสานอิทธิพลศิลปะล้านนา สุโขทัย พุกาม และลพบุรี จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะ

สกุลช่างฝาง หมายถึง กลุ่มช่างฝีมือในอดีตที่มีบทบาทในการสร้างพระพุทธรูปสำริด และงานศิลปกรรมสำคัญในเมืองฝาง โดยมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น เช่น ลวดลายปลายสังขมาฏี นิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน ฐานบัวสูง และการผสมผสานอิทธิพลศิลปะต่าง ๆ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์

1.9 กรอบแนวคิดในการวิจัย

แผนภูมิกรอบแนวคิดในการวิจัย



แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2

พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง

การวิจัยเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” ในบทนี้ จะศึกษาเรื่องคติ ความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปในพุทธศาสนาล้านนา โดยวางกรอบในการศึกษาไว้ 4 หัวข้อ คือ 1) ความหมายและหลักการพุทธสุนทรียศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วย ความหมาย ความเป็นมา ความสำคัญ แนวคิด ในพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง 2) การวิเคราะห์พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง 3) การวิเคราะห์เจดีย์ วิหาร และสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์ 4) พิธีกรรม ประเพณีวัฒนธรรม พุทธศิลปกรรมเมืองฝาง ตามรายละเอียด ดังนี้

2.1 ความหมายและหลักคิดทางพุทธสุนทรียศาสตร์

2.1.1 ความหมายสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเนื้อหาว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎี อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์ นับว่าเป็นแขนงหนึ่งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่ รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) (เครือจิต ศรีบุญนาค, 2542, หน้า 1)

สุนทรียศาสตร์ เป็นคำในภาษาสันสกฤต แปลว่า วิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม หรือสิ่งที่สวยงาม ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics มาจากภาษาเยอรมันว่า Aesthetikos หมายถึง Perception (เห็นได้ เข้าใจได้) และหมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้สึกรู้สึกอันมีความงามเป็น พื้นฐาน (ศรีณย์ วงศ์คำจันทร์, 2537, หน้า 183)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ไว้ว่า ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรือศิลปะ(ราชบัณฑิตยสถาน, 2525) คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ+ ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดึงตาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้ แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aisthetikos ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์และ กริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ในภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึง วิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป ซึ่งอาจจะแบ่งออกเป็นสาขาตาม แ่งพิจารณาได้เป็น(เกิรติ บุญเจือ, 2522, หน้า 3)

- 1) ประวัติศาสตร์ศิลปะ (History of Art)
- 2) ศิลปะวิจารณ์ (Criticism of Art)
- 3) ทฤษฎีศิลปะ (Theory of Art)
- 4) จิตวิทยาศิลปะ (Psychology of Art)
- 5) สังคมวิทยาศิลปะ (Sociology of Art)
- 6) ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Art)

ปรัชญาศิลปะ จึงนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งถือเอาผลสรุปของสุนทรียศาสตร์สาขาอื่นๆ ทั้งหมดเป็นข้อมูล พยายามค้นหาปัญหาที่อาจจะมีได้จากข้อมูล เหล่านั้น แล้วตีความปัญหาดังกล่าวด้วยระบบปรัชญาบริสุทธิ์

โทมัส มอนโร (Thomas Munro : 2759-1833) กล่าวไว้ใน The World Book Encyclopedia ว่า นักสุนทรียศาสตร์ จะต้องเชื่อมั่นยิ่งกว่าสิ่งที่เขาสังเกตเห็นว่า ศิลปิน สร้างสรรค์งานกันอย่างไร นักสุนทรียศาสตร์ จะต้องศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับศิลปะทั้งหมด เปรียบเทียบพัฒนาการของประวัติศาสตร์ และต้องเข้าหาด้วยทฤษฎีถึงศิลปกรรมต่างๆ ในแต่ละ ยุคแต่ละสมัยมากมาย พวกเขาจะต้องศึกษาเรื่องราวอันหลากหลายเกี่ยวกับศิลปะ ที่สัมพันธ์กับ ส่วนซึ่งเป็นเรื่องกายภาพ เรื่องสังคม และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของผู้คนด้วย ตัวอย่างเช่น ทางด้านสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา โบราณคดี และ สังคมวิทยา สามารถช่วยอธิบายเรื่อง รูปทรง (Forms) ที่ศิลปะได้นำเอามา โดยแสดงให้เห็นว่า ศิลปะนั้น มีความผูกพันถึงเรื่องราว เกี่ยวกับศาสนา วิทยาศาสตร์ รัฐธำมณีย และกิจกรรมทางเศรษฐกิจอย่างไร ส่วนในด้าน จิตวิทยานั้น ช่วยให้นักสุนทรียศาสตร์เข้าใจว่า ประชาชนมอง ฟัง จิตนาการ คิด รู้สึก บรรณาณา เรียนรู้ และกระทำในสิ่งที่สัมพันธ์กับวัสดุและปัญหาเกี่ยวกับศิลปะกันอย่างไร จิตวิทยาสุนทรียะ (Aesthetic Psychology) คือวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ และ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2534, หน้า 6)

ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นคุณสมบัติของสิ่ง ต่างๆ ในธรรมชาติได้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยาม เที่ยงคืน การถูกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญา กินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่ มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทาง ศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงามได้ครอบคลุมความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการ (กิริติ บุญเจือ, 2522, หน้า 7-8)

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม สิ่งทั้งาม ทั้งในศิลปะและธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม โดยศึกษาถึง บ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่างๆ กระบวนการ ในการคิดสร้างสรรค์และ

การชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่างๆของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำ ของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์ (สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2542, หน้า 2)

ทรรศนะอันเนื่องด้วยความงามทางสุนทรียศาสตร์ มีนักปรัชญาต่างๆ ให้ทรรศนะที่ แตกต่างกันในเรื่องความงามดังนี้ (อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ ผ.ศ., 2520 หน้า 265-267)

เพลโต (Plato 427 - 347 ปีก่อน ค.ศ.) เชื่อว่าในความงามสมบูรณ์ หรือความงาม ในอุดมคติ ความงามสมบูรณ์นั้น ได้แก่นิภาพหรือรูปแบบของสิ่งที่สวยงาม เป็นความงามนิรันดร์ อยู่ในโลกแห่งความคิดซึ่งพ้นไปจากโลกนี้ ความงามที่แสดงออกมาในโลกนี้ เป็นความงาม สัมพันธ์ที่แปรปรวนเปลี่ยนแปลง จึงไม่ใช่ความงามที่แท้จริง แต่ความงามที่ปรากฏนั้น ยิ่งใกล้ ความงามในอุดมคติเพียงใด ถือว่ายิ่งงามเพียงนั้น เพลโตถือว่าความงามกับความดีเป็นอัน เดียวกัน

โพลติอุส (Plotinus 205-270 A.D.) ถือว่าความงามเป็นการแสดงออกซึ่งสิ่งสมบูรณ์ หรือเป็นเหตุผลของพระผู้เป็นเจ้าที่แสดงออกมาให้ปรากฏ ศิลปินเป็นผู้เห็นความงามของพระผู้เป็นเจ้าจึงถ่ายทอดออกมาเป็นศิลปะให้ปรากฏในโลกนี้ ทรรศนะของโพลติอุสเป็นทฤษฎีว่าด้วยความงามในจิตใจ

เซนต์ โทมัสอไควนัส (Saint Thomas Aquinas ค.ศ.1227-1274) ถือว่า สิ่งที่งาม คือ สิ่งที่ทำให้ความเพลิดเพลินเมื่อเราเห็นหรือรู้ เพราะเรารู้ความงามด้วยสติปัญญา ความงามมี เงื่อนไข 3 ประการ คือ ความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และความขัดแย้ง สิ่งที่บกพร่อง ไม่ได้ สัดส่วนและคลุมเครือ หรือขาดความขัดแย้งเป็นสิ่งไม่งาม อไควนัส มีความเห็นว่าความงามกับ ความดี โดยเนื้อแท้เป็นอันเดียวกัน เพราะขึ้นอยู่กับรูปแบบ สัดส่วน ระเบียบ และความกลมกลืนด้วยกัน

คานท์ (Immanuel Kant D.C.1724-1804) ถือว่า ความงามเป็นผลของความรู้สึก ว่างาม ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัตถุ แต่เกิดจากความรู้สึกว่างามเท่านั้น แสดงว่า คานท์ถือว่าความงามเป็นจิตวิสัย คือ ขึ้นอยู่กับจิตเพียงอย่างเดียว

เฮเกล (Hegel D.C.-1831) ถือว่าความงามเป็นอาการปรากฏของจิตสมบูรณ์ จิต สัมบูรณ์นั้น ปรากฏเป็นความงามทางสื่อคือประสาทสัมผัส ความงามปรากฏออกมาทางศิลปะ และศิลปะคือการที่จิตมีอำนาจเหนือวัตถุ

โชเพน เฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer D.C. 1788-1860) ถือว่าจิตจำนงค์ สมบูรณ์ แสดงอาการปรากฏเป็นความงามโดยตรงในนิภาพหรือความคิด และแสดงอาการ ปรากฏเป็นความงามโดยอ้อมในวัตถุ วัตถุต่างๆ งามเพราะมีส่วนใกล้เคียงกับนิภาพ เรา ซาบซึ้งในความงามด้วยความคิดล้วน ๆ ในขณะที่ความอยาก หรือความต้องการต่างๆ ระงับไป ศิลปะยกระดับจิตของเราขึ้นเหนือความอยาก หรือความต้องการ และช่วยให้เรามองเห็นมโน ภาพอันเป็นสิ่งที่นิรันดร์เบื้องหลังวัตถุในนิภาพทางสุนทรียศาสตร์นั้น เราจะพ้นจากปัจเจกภาพ ของตัวเอง พ้นจากความอยาก พ้นจากความทุกข์ และพ้นจากกาล คงมีแต่จิตที่รับรู้ล้วน ๆ

นิทเช่ (Nietzsche D.C.1844-1900) ถือว่าโลกนี้เป็นสิ่งชั่วร้ายและน่าเกลียด แต่ เปลี่ยนไป เป็นโลกที่ดีงามและน่ารื่นรมย์ เพราะศิลปะและจริยธรรม ศิลปะที่เปลี่ยนคุณค่าของชีวิต และของโลก มี 2 แบบคือ ศิลปะอันเกิดจากความฝัน (Apollonian art) และ ศิลปะอันเกิดจาก ความเพลีน (Dionysian art) อพอลโล เป็นเทพเจ้าแห่งความฝัน ศิลปะอันเกิดจากความฝันสร้าง โลกให้สวยงาม และสงบในเชิงรูปแบบ ความงามตามรูปแบบมีอยู่ในจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และกวีนิพนธ์ ไดโอนิซุส เป็นเทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่น หรือความเมา ศิลปะอันเกิด จากความเมา หรือความเพลีนช่วยให้เราได้รับความเพลิดเพลินในชีวิต ด้วยเหตุนี้โลกที่น่าเกลียด จึงเปลี่ยนไปเป็นโลกที่น่ารัก เพราะศิลปะ

ในสมัยโบราณ คำว่า ‘สุนทรียศาสตร์’ มีความหมายว่า การพูดในที่ชุมชน (Public speaking) หรือ วาทศาสตร์ (Rhetoric) ต่อมานำมาใช้ในความหมายว่า บทกวีนิพนธ์ และต่อมาใช้ในความหมาย ว่า “ศิลปะ” แต่คงมีความหมายเกี่ยวกับการประพันธ์ ดังคำกล่าวที่ว่า Utpicrurapoesis หมายความว่า ภาพเขียนก็คล้ายกับ “บทกวีนิพนธ์” ภาพเขียนย่อมเล่าเรื่องแสดงถึงคุณธรรม และแสดงออกถึงความเชื่อ เป็นต้น สุนทรียศาสตร์ในลักษณะที่เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาอย่าง ที่ เข้าใจกัน ในปัจจุบันนี้ เพิ่งจะยอมรับกันเมื่อไม่นานมานี้เอง หรืออีกประการหนึ่งเรียกว่า วิทยาศาสตร์ของเยอรมัน (The German Science) เนื่องจากตลอดระยะสองศตวรรษที่ผ่านมา ได้มีผลงานทางด้าน สุนทรียศาสตร์มากกว่างานของประเทศอื่นๆ โดยมีทั้งความเรียง วิทยานิพนธ์ ปริญญานิพนธ์ วิทยานิพนธ์ปริญญโท และบทความที่เกี่ยวข้องมากมาย เดิมปราชญ์ของประเทศ อื่นไม่มีใครกล่าวถึงความงาม (Beauty) แต่ประการใด สุนทรียศาสตร์เริ่มมีความหมายแบบ สมัยใหม่ ในลักษณะ เป็นสาขาทางปรัชญา เริ่มจากผลงานเรื่อง The Aesthetica ของเบาว์มการ์ เทน (Alexander Grotieb Baumgarten) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.175 ชันตายานา กล่าวว่า การที่สุนทรียศาสตร์ ได้รับความสนใจน้อย ไม่ใช่เพราะวิชาสุนทรียศาสตร์ไม่สำคัญ แต่เป็นเพราะ มนุษย์ขาดแรงจูงใจที่จะ เก็บความจริง และใช้ความพยายามน้อยไปที่จะทำการศึกษาความสำเร็จจึงน้อยไปด้วย (สถาบันราช ภัฏสวนดุสิต, 2542, หน้า3)

วิธีค้นหาความหมายของความงาม นักสุนทรียศาสตร์มี 2 วิธี คือ ประการแรก นัก สุนทรียศาสตร์ อาจจะพยายามค้นหาคุณสมบัติของวัตถุที่เรียกกันว่า มีความงามก่อน แล้วก็ทำ การวิเคราะห์ว่า ความงามนั้นมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นๆ ของวัตถุอย่างไรหรือไม่ อีก ประการหนึ่งก็คือ เขาอาจจะพยายามค้นหาสามัญลักษณะ หรือประสบการณ์อันเป็นบรรทัด ฐานของ การตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ให้ได้ก่อน แล้วแยกแยะประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นออก ให้เห็นว่า แตกต่างจากประสบการณ์ด้านอื่นอย่างไรบ้าง ดังนั้น วิธีการของสุนทรียศาสตร์จึงเป็น ทั้งวัตถุวิสัย และจิตวิสัย

แม้ว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า สุนทรียศาสตร์มีจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ผู้ศึกษากลายเป็นจิตรกร หรือศิลปินชั้นนำ หรือว่ากลายเป็นผู้เอาใจใส่ในเรื่องศิลปะพิเศษกว่า ความจริงแล้ว การสร้างศิลปะและความสนใจ ในศิลปะ นั้น เป็นพรสวรรค์เฉพาะตัว และเป็นความชำนาญอันเกิดจากการได้เคยคิดเคยทำสิ่งเหล่านั้นนับว่าเป็น สิ่งจำเป็นในเรื่องศิลปะ เพราะถ้าไม่มีสิ่งเหล่านั้นเสียแล้ว ถึงจะศึกษาทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มากสัก เพียงไรก็ตาม ก็ไม่อาจจะทำให้กลายเป็นศิลปินชั้นดี หรือเป็นผู้ที่มีความ สนใจในศิลปะอย่างแท้จริงได้ เลย แต่ถ้ามีสิ่งเหล่านี้อยู่ในตัวแล้ว ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์ศิลปะ หรือความสนใจในศิลปะของเราดีขึ้นไม่มากนักเลย

สาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์คือ ความคิดเรื่องความงาม (Concept of beauty) ฉะนั้น ปัญหาต่างๆ ของสุนทรียศาสตร์จึงเป็นปัญหาเกี่ยวกับความคิดเรื่องความงาม เช่น ประสบการณ์ทาง สุนทรียะมีลักษณะอย่างไร ตำแหน่งของความงามอยู่ที่ไหน เป็นวัตถุหรือจิต วิสัย ทฤษฎีศิลปะคือ อะไร ความน่าเกลียดคืออะไร ทำไมเราจึงสนุกเพลิดเพลินกับเรื่องใดๆ อะไรเป็นสาเหตุของความ ขบขัน ศิลปะสัมพันธ์กับศีลธรรม ความจริงและศาสนา อย่างไรหรือไม่ เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้เราจะได้นำมาพิจารณากันในลำดับต่อไป (จี ศรีนิวาสน์ ดร., 2545, หน้า 1-5)

โดยสรุป สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ + ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี, งาม ซึ่งมาจากภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดยใน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics ซึ่งหมายถึงวิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป เป็น การศึกษาเกี่ยวกับ คุณค่าปรัชญาบริสุทธิ์ อันว่าด้วยความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการ ตัดสินเกี่ยวกับความงาม ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ คือ ประวัติศาสตร์ศิลปะ, ศิลปวิจารณ์, ทฤษฎีศิลปะ, จิตวิทยาศิลปะ, สังคมวิทยาศิลปะ, ปรัชญาศิลปะ

2.1.2 ความหมายพุทธสุนทรียศาสตร์

พุทธสุนทรียศาสตร์ (Buddhist Aesthetics) คือ แนวคิดเกี่ยวกับความงามใน พระพุทธศาสนา ที่มีได้มุ่งเน้นเพียงรูปลักษณ์ภายนอก แต่เป็นความงามที่แฝงด้วยสัจธรรมแห่งธรรม ความสงบ ความว่าง ความสมถะ และความเรียบง่ายอันเป็นอุดมคติของชาวพุทธ ความงามในพุทธ ศิลป์จึงไม่ใช่เพียงเพื่อความเพลิดเพลินทางตา แต่เป็นเครื่องนำจิตไปสู่สมาธิ ปัญญา และการเข้าถึง ธรรม (พระมหาอุดม ปญญาโม, 2547, หน้า 45)

พระพุทธรูปและพุทธศิลป์อื่น ๆ จึงมีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนคุณค่าดังกล่าวผ่านมหาปุริ สลักขณะ เช่น อุณาโลม อุษณิษะ สังฆาฏี การนั่งขัดสมาธิ และพระพักตร์ที่แฝงด้วยความเมตตาอัน ลุ่มลึก ซึ่งสื่อถึงพระเมตตาธรรมและปัญญาของพระพุทธองค์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, หน้า 564)

พุทธศาสตร์ศิลป์ คือ คำสอนทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับความงามของศิลปะและธรรมชาติ ส่วนพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นการอธิบายความงามในเชิงปรัชญาจากพระธรรมคำสอนในพระไตรปิฎก

โดยเน้นความเข้าใจเรื่องทุกข์และการดับทุกข์ ความงามแบ่งเป็นรูปธรรม-นามธรรม โลภียะ-โลภุตตระ ภายนอก-ภายใน และสมมุติสัจจะ-ปรมัตถสัจจะ โดยใช้หลักธรรมเป็นเกณฑ์ตัดสิน ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์จึงไม่ใช่เพียงความสวยงาม แต่เป็นสิ่งที่ยกระดับจิตใจ นำไปสู่ความสงบ ความดี และการหลุดพ้นจากทุกข์ อันเป็นเป้าหมายของ “พุทธสุนทรียศาสตร์”

พุทธศาสตร์ศิลป์แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) ความงามของศิลปะ 2) ความงามของธรรมชาติ โดยที่ความงามของธรรมชาตินั้นรวมทั้งความงามของธรรมชาติแวดล้อม และความงามของธรรมชาติด้วยกัน ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1) ความงามของศิลปะ

1.1 ความหมายของศิลปะ ศิลปะ แปลว่า วิชา เช่น วิชาร้องเพลง เป็นต้น แปลว่า กริยา คือ การกระทำต่าง ๆ แปลว่า การศึกษา เช่น หัตถศึกษา พลศึกษา เป็นต้น นอกจากนี้ยังรวมถึงอาชีพต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลก

1.2 ประเภทของศิลปะ พระธรรมธรรมาชามุนี, (2548, หน้า 69-73) ได้กล่าวถึงศิลปะไว้ว่าศิลปะนั้นแบ่งออกเป็น 2 อย่าง คือ ศิลปะทางโลก และศิลปะทางธรรม ศิลปะทางโลกนั้นมีหลายอย่าง เช่น สติ (การเสียดสีตัวร้องว่าดีหรือร้าย), สังขยา (รู้วิชาคณิตศาสตร์), โยคะ (รู้วิชาช่าง เช่น ช่างแก้ว ช่างทอง ช่างไม้ เป็นต้น, นิติ (กฎหมาย), วิเสสิกะ (รู้ตำราเลี้ยงคนให้เป็นสิริมงคล), คณิกะ (รู้จักชั่งตวงวัดหรือดาราศาสตร์), คณัปปะ (การพ้อนรำ), ตักกฉนะ (รู้วิชาแพทย์), ธนุ (รู้วิชาชิงอาวุธ), ปุราณะ (รู้วิชาภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์), อิตฺทาสะ (รู้วิธีปรุงอาหาร), โชติ (รู้วิชาหมอดู พยากรณ์), มายา (รู้วิชาเล่นกลต่าง ๆ), เหตุ (รู้เหตุผลร้ายดี), วันตุ (รู้วิชาเลี้ยงโค กระบือ วิธีหว่านพืช ปลูกพืชเลี้ยงสัตว์), ยุทธะ (รู้วิธีการรบ), ปาสัณพะ (รู้โวหารโลก คือ ขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ของโลก), ฉันทะ (รู้วิธีแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์), หัตถศึกษา (รู้วิชาเย็บปักถักร้อยต่าง ๆ), นิรุตติ (รู้ภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาไทย ภาษาบาล ภาษาอังกฤษ ภาษาสันสกฤต เป็นต้น), พุทธะ (รู้วิชาศาสนาต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลก), ลิกขา (รู้ลิกขา3), อัสนลักขณะ (รู้ปลักษณะของช้าง มา วัว ควาย), กิริยาวิธิ (รู้วิธีทำแปลก ๆ ใหม่ ๆ คือ มีหัวก้าวหน้าทางวิชาชีพต่าง ๆ), โมกขสาณะ (รู้จักทางนำตนและคนอื่นให้พ้นทุกข์)

ศิลปะทางธรรม มี 9 อย่าง ได้แก่ รักขันทรียศิลป์ รู้วิธีรักษาอินทรีย์ 6, กลิปปัง รู้ประโยชน์ 3, นานาภาษาโกวิทศิลป์ 4, ฉลาดในภาษาต่างๆ, ธัมมรัตติศิลป์ ยินดีในธรรม คือนาถกรรมธรรม 10 อย่าง, สุขาเปกขาศิลป์ ศึกษาโดยมุ่งตรงต่อความสุข ทั้งสุขของมนุษย์ สุขในเทวดา สุขในฉน สุขในวิปัสสนา สุขในมรรค 4 สุขในผล 4 และสุขในนิโรธ, นานาสาระ 4 ขำขันในวิชาการสาขาต่างๆ, กุลลิลศิลป์ ศึกษาในความเป็นผู้มีตระกูลผู้ดี มีศีลธรรม, ภัตติศิลป์ ศึกษาในหิริโอตตปปะ ซึ่งเป็นต้นเหตุให้เกิดศิลปป้องกันเวรภัย, พุทธศิลป์ ศึกษาให้รู้คำสอนของพระพุทธเจ้าทั้ง 3 ปีก

2) ความงามของธรรมชาติ (ทางธรรม)

ความงามของธรรมชาติ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ความงามของธรรมชาติแวดล้อมและความงามของธรรม ความงามของธรรมชาติแวดล้อมครอบคลุมความงามของทุกอย่างที่มีอยู่ในโลก ไม่ว่าจะเป็นความงามของคน ความงามของสัตว์ ความงามของวัตถุ ความงามของสถานที่ เช่น แม่น้ำ ภูเขา ป่าไม้ ท้องนา เป็นต้น ส่วนความงามของธรรมเป็นความงามของความจริงที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ซึ่งพุทธศาสนาเรียกความจริงนั้นว่า ธาตุ ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสภาวะของตนเองไว้ มีอยู่ เป็นอยู่ และเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติของมันเอง โดยอิงอาศัยซึ่งกันและกันในลักษณะที่ต่างเป็นเหตุปัจจัยของกันและกัน

2.1 ความงามในมิติทางโลก

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา มิได้กล่าวถึงเฉพาะความงามของธรรมเท่านั้น ยังได้กล่าวถึงความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย ในอรรถกถา ขุททกนิกาย ปรมัตถทีปนี อิติวุตตกอฏฐกถา ได้กล่าวถึงความงามของหญิงไว้ว่า หญิงงามที่ได้ชื่อว่า ชนบทกัลยาณี เพราะงามเยี่ยงปราศจากโทษแห่งร่างกาย 6 ประการ คือ ไม่สูงเกินไป, ไม่ต่ำเกินไป, ไม่ผอมเกินไป, ไม่อ้วนเกินไป, ไม่ดำเกินไป, ไม่ขาวเกินไป, ยิ่งกว่าผิวมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวเทวดา และประกอบด้วยความงาม 5 ประการ คือ ผิวงาม, เนืองงาม, เ็นงาม, กระดูงาม, วัยงาม (ข.อิติ.อ. (ไทย) 44/290.) ในอรรถกถาธรรมบท มีกล่าวถึงความงามของหญิงไว้คล้ายกัน 5 อย่าง คือ ผงงาม, เนืองงาม, กระดูงาม, ผิวงาม, วัยงาม (ข.ธ.อ. (ไทย) 41/77.) นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังกล่าวถึงความงามของสรีระร่างกายของมนุษย์ว่า เป็นผลของบุญในลักษณะต่างๆ ไว้ว่า “ความมีผิวงาม เสียงเพราะ ทรวดทรงดี รูปร่างสวย ความเป็นใหญ่ ความมีบริวาร อิฏฐผลทั้งหมดนี้ ได้ด้วยบุญนิธิ” (ขุ.ข. (ไทย) 25/9/12.)

ในด้านธรรมชาติ ทั้งที่เป็นสัตว์และธรรมชาติแวดล้อม พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามของสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีพอที่จะทำให้เห็นได้ว่า พระพุทธศาสนาองสิ่งเหล่านี้ ในแง่ของความงามอย่างไรบ้าง ในปฐมอัสสสูตร กล่าวถึงม้ากระจอก 3 ประเภทเทียบกับคน 3 ประเภทว่า “ม้ากระจอกบางตัว ฝีเท้าดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงไม่งาม บางตัวฝีเท้าก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงไม่งาม แต่บางตัวฝีเท้าก็ดี สีงาม ทรวดทรงก็งาม คนกระจอกบางคนมีเขาวนดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงก็ไม่งาม บางคนมีเขาวนดี สีก็งาม แต่ทรวดทรงไม่งาม บางคนเขาวนก็ดี สีก็งามทรวดทรงก็งาม” (อง.ติก. (ไทย) 20/580/370.) ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงช้างว่า “ช้างมงคลวิ่งไม่งามเดินไปด้วยลีลาของช้างจึงงาม” (ขุ.ธ.อ. (ไทย) 41/80.) ในเรื่องความงามของสัตว์ ดังกล่าวมาข้างต้น

สรุปได้ว่า มีกล่าวถึงทั้งความงามของร่างกาย และความงามของกิริยาท่าทาง ในกรณีของธรรมชาติแวดล้อม หรือสิ่งไร้ชีวิต พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงความงามของสิ่งต่างๆ ไว้พอสมควร เช่นในนวสูตรที่ 8 กล่าวถึงผ้ากาสิว่า “ผ้ากาสิ แม้ใหม่ก็สีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้กลางใหม่กลางเก่า ก็

สิ่งสามสัมพัสนิมและราคาแพง แม้เก่าแล้วก็มีสิ่งสาม สัมพัสนิมและราคาแพง ผ่ากาสีถึงคร่ำคร่ำแล้วเขาก็ยังใช้ห่อรัตนนะ (คือของมีค่า) บ้างเก็บไว้ในหีบอบหอมบ้าง” (อง.ติก. (ไทย) 20/539/317.)

ในด้านธรรมชาติแวดล้อมโดยเฉพาะคือป่า ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า นับแต่เริ่มต้นจนจบ พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงความงามของป่าไว้ด้วยเช่นกัน เช่น ในมหาโคสึงคสาสูตร พระพุทธองค์ตรัสถึงความงามของป่าโคสึงคสาละ ใจความว่า ป่าโคสึงคสาละนี้ พึงงามด้วยภิกษุผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อความหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลาย (ม.ม. (ไทย) 12/382/409.) ในด้านความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งไรชีวิตนั้นพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึง ทั้งความงามในเชิงสีสน์ ทรวดทรง และความงามในเชิงคุณค่า หรือเชิงคุณธรรม

จากพระพุทธพจน์ และอรรถาธิบายเกี่ยวกับความงาม เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดในตอนต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนากล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และความงามในมิติทางธรรม โดยที่ความงามใน 2 มิตินี้ มีความหมาย และวัตถุประสงค์แตกต่างกัน ความงามในมิติทางธรรม ตามพระพุทธพจน์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาถือว่า “ความงาม” เป็นลักษณะสำคัญของธรรม หรือความจริงแต่คำว่า “งาม” ในความหมายทางธรรมนั้นต่างจากความหมายในทางโลก หรือที่ชาวโลกเข้าใจกันกล่าวคือ “ความงาม” ของธรรมนั้นไม่ใช่ลักษณะทางอารมณ์ หรือความรู้สึกเช่นสวย ไม่สวย แต่หมายถึงลักษณะทาง “คุณค่า” คืออนุเคราะห์ประโยชน์ เกื้อกูลสุข ที่ธรรมให้แก่มนุษย์คุณค่าทั้ง 4 ลักษณะนี้

บางครั้ง พระพุทธองค์ก็ตรัสรวมด้วยคำว่า “ประโยชน์” คำเดียว ดังพระพุทธพจน์ใน อภยราชกุมารสูตร ใจความว่า “วาจาที่จริง มีประโยชน์ เป็นที่ชอบใจ หรือไม่ชอบใจของคน ทรงรู้เวลาที่จะตรัส”(ม.ม. (ไทย) 13/94/91.) ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสอนนั้น ทรงเน้นที่จริงและมีประโยชน์ โดยไม่ทรงถือเอาความรู้สึกของคน คือความชอบหรือไม่ชอบเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมด้วยและคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา หมายถึงประโยชน์ 3 คือ ภิภุขุณมิมักถล ประโยชน์ปัจจุบันได้แก่ ประโยชน์ทางวัตถุ สัมปรายิกถล ประโยชน์ภายภาคหน้า ได้แก่ ประโยชน์ทางจิตใจ หรือศีลธรรมคุณธรรม และปรมัตถประโยชน์สูงสุด ได้แก่ ความหลุดพ้นจากกิเลสจนถึงนิพพาน ความหมายโดยรวมของคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา คือ ความหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตที่เรียกว่า “วิมุตติ” นับแต่การหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตชั้นหยาบๆ ไปจนถึงหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตชั้นละเอียด คือกิเลส ฉะนั้น ในบางครั้ง พระพุทธองค์ตรัสถึงลักษณะเชิงคุณค่าของพระพุทธศาสนา หรือธรรมะแบบรวบยอดว่า “ธรรมวินัยนี้มีรสเดียวคือวิมุตติรส” (อง.อฏ. ฐ. (ไทย) 23/109/205.) “รส” จึงเป็นอีกคำหนึ่ง ที่ใช้หมายถึงลักษณะเชิงคุณค่าในพระพุทธศาสนา และมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับคำว่า “กัลยาณะ” ที่แปลว่าความงาม

สรุปได้ว่า คำที่พระพุทธศาสนาใช้บ่งบอกถึงลักษณะเชิงคุณค่าของธรรม หรือความจริง ในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ความงาม” (กัลยาณะ) นั้น คือคำว่า อนุกัมปะ (อนุเคราะห์) อัดถะ

(ประโยชน์) หิตะ (เกื้อกูล) สุขะ (ความสุข) วิมุตติ (ความหลุดพ้น) รสะ (รส) และคำว่า “รส” นั้น บางครั้งก็ใช้อย่างครบชุด หรือทุกระดับของธรรมในพระพุทธศาสนา คือ อัตถรส ฉัมมรส วิมุตติรส (อง.เอก. (ไทย) 20/205/48.) โดยอัตถรส หมายถึงผลของการปฏิบัติธรรม ฉัมมรส หมายถึงมรรคหรือวิธีการปฏิบัติธรรม วิมุตติรสหมายถึงผลขั้นสูงสุด หรือรวบยอด

2.2 ความงามในมิติทางธรรม

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา เริ่มต้นด้วยสิ่งที่ยามคือธรรมะ ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “พระสุคตทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้ง อรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง” (ส.สพ. (ไทย) 18/210/124.) พระพุทธพจน์เช่นนี้ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในพระสูตรต่างๆ ในพระไตรปิฎก ในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถาสุตตนิบาต ขุททกนิกาย ได้ขยายความของคำว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ไว้อย่างพิสดารว่า

นัยที่ 1 งามในเบื้องต้นด้วยบทที่ 1 ของธรรมงามในท่ามกลาง ด้วยบทที่ 2 ของธรรมงามในที่สุดด้วยบทสุดท้ายของธรรม

นัยที่ 2 งามในเบื้องต้น ด้วยนิทาน งามในที่สุด ด้วยบทสรุป งามในท่ามกลาง ด้วยบทที่เหลือ

นัยที่ 3 งามในเบื้องต้น ด้วยศีล และสมาธิ งามในท่ามกลาง ด้วยสมณะ วิปัสสนา มรรค และ ผลงามในที่สุด ด้วยนิพพาน

นัยที่ 4 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า งามในท่ามกลาง เพราะพระธรรม เป็นธรรมที่ดี งามในที่สุด ด้วยการปฏิบัติชอบของพระสงฆ์

นัยที่ 5 งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ยิ่ง งามในท่ามกลาง เพราะการตรัสรู้ของพระปัจเจก พุทธเจ้า งามในที่สุด ด้วยการตรัสรู้ของพระสาวก

นัยที่ 6 งามในเบื้องต้น เพราะการฟังธรรม งามในท่ามกลาง เพราะการปฏิบัติธรรม งามในที่สุด เพราะผลของการปฏิบัติธรรม

นัยที่ 7 งามในเบื้องต้น เพราะเป็นแดนเกิดแห่งที่พึง งามในท่ามกลาง เพราะบริสุทธิ์ด้วย ประโยชน์งามในที่สุดเพราะบริสุทธิ์ด้วยกิจ

พระพุทธองค์เมื่อจะทรงแสดงธรรมมากหรือน้อยย่อมแสดงธรรมที่มีลักษณะงามดังกล่าวแล้ว (ป.โซ.อ. (ไทย) 68/184.) คัมภีร์ปรมัตถโชติกา ดังกล่าวข้างต้น สรุปไว้ชัดเจนว่า อรรถาธิบายทั้ง 7 นัย ดังกล่าวนี้นี้คือ ความงามของธรรม หรือความงามของความจริงในลักษณะต่างๆ ในที่สุดสูตรได้กล่าวถึง ความงามของธรรม ซึ่งเรียกว่าสุคตวินัยว่า “เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมากเพื่อความสุขของคนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูลเพื่อความสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย” (อง.จตุกก. อ. (ไทย) 34/101.)

อรรถกถา ดิกนิบาตร อังคุตตรนิกาย ได้ขยายความของคำว่างามในเบื้องต้น เป็นต้นว่า “ทรง แสดงทำให้งาม คือดี ได้แก่ ไม่ให้มีโทษ ทั้งในเบื้องต้น ในท่ามกลาง ในที่สุด” (มโน.ปุ.อ. (ไทย) 2/187.)

และในคัมภีร์เดียวกันนี้ ได้อธิบายว่า ศีล สมาธิ และวิปัสสนา ชื่อว่า เป็นเบื้องต้น เพราะศีลที่บริสุทธิ์ดี และทิวฏฐิที่ตรง เป็นเบื้องต้นของกุศลธรรมทั้งหลาย อริยมรรคหรือมัชฌิมาปฏิปทา เชื่อว่าเป็น ท่ามกลาง ผลและนิพพาน ชื่อว่าเป็นที่สุด กล่าวอย่างสั้น ๆ ก็คือ พระผู้มีพระภาคทรงแสดงศีลในเบื้องต้น ทรงแสดงมรรคในท่ามกลาง ทรงแสดงนิพพานในที่สุด (อง.เอกก.อ.(ไทย) 34/311.) พระพุทธพจน์และคำอธิบายในอรรถกถาทั้งหมดทั้งกล่าวมา สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงนั้นมีลักษณะคืองาม และความงามของธรรมนั้นมองหรือกล่าวได้ในหลายมิติ และหลายระดับ กล่าวคือ

ในมิติแห่งเนื้อหา กังามด้วยหลักธรรมคำสอน เช่น เรื่องศีล สมาธิ ปัญญา สมณะวิปัสสนา มรรค ผล นิพพานที่บริสุทธิ์ บริบูรณ์ คือถูกต้อง ครบถ้วน ทั้งอรรถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ (ข้อความ - ถ้อยคำ) ในมิติแห่งการปฏิบัติก็งามด้วยลำดับ หรือขั้นตอนของการปฏิบัติ คือเริ่มแต่ศีล การพัฒนาพฤติกรรมทางกายสมาธิ การพัฒนาพฤติกรรมทางจิต และปัญญาการพัฒนาศักยภาพทางปัญญา ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาจากง่ายไปหายาก จากหยาบไปหาละเอียด จากภายนอกไปสู่ภายในตามลำดับ อย่างมีความสัมพันธ์กับทุกขั้นตอน ในมิติแห่งผลของการปฏิบัติ กังามด้วยผลในทุกขั้นตอน คือ ผลขั้นต้น ทำให้ข่มหรือระงับกิเลสได้ชั่วคราว ผลขั้นกลาง ได้รับความสุขจากความสงบอันเกิดจากสมาธิและวิปัสสนา ผลขั้นสูงสุดคือ ความเป็นผู้คงที่อันเป็นผลจากการบรรลุนิพพาน มิติแห่งคุณค่าต่อชีวิต กังามในทุกด้าน คือ ด้านเป็นที่พึ่งของชีวิต ด้านให้ประโยชน์ต่อชีวิต ด้านชี้แนะหรือแสดงหน้าที่

คำสอนนี้กล่าวว่า “ธรรม” เป็นวิธีดำเนินชีวิตที่สมบูรณ์ โดยมุ่งให้เกิดประโยชน์ ความเกื้อกูล และความสุขแก่ทั้งมนุษย์และเทวดา ความงามของธรรมแบ่งเป็น 3 ระดับ คือ เบื้องต้น ท่ามกลาง และสูงสุด ซึ่งแม้จะเป็นความงามเหมือนกัน แตต่างกันที่ระดับความลึกซึ้ง ธรรม เช่น ศีล สมาธิ และปัญญา เป็นที่พึ่งที่ช่วยขัดเกลากิเลส นำไปสู่ความสุขและความพ้นทุกข์ (นิพพาน) ความงามของธรรมจึงเป็นความงามที่ครบถ้วนตลอดกระบวนการ ตั้งแต่หลักการ วิธีการ จนถึงการปฏิบัติ เรียกว่า “งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด”

แต่ในบางครั้ง พระพุทธองค์ก็ตรัสถึงความงามของธรรม โดยไม่แยกประเด็น คือ ตรัสในภาพรวมดังพระพุทธพจน์ ในสุตตสูตรว่า “เมื่อพระสุคตก็ดี สุกตวินัย (คำสอนทั้งระบบของพระพุทธองค์) ก็ดี ยังประดิษฐานอยู่ในโลกนั้น ย่อมเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก เพื่อความสุขแก่คนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย”(อง.จตุกก. (ไทย) 21/160/197.)ในพระพุทธพจน์ดังกล่าวนี้ ดูเหมือนจะทรงเน้นว่า คุณค่าของธรรมที่มีต่อชีวิต คือ ความอนุเคราะห์ ความมีประโยชน์ความเกื้อกูล และความสุขนั้นแหละ คือความงามของธรรม และในบางพระสูตร พระพุทธองค์ทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่พฤติกรรมของคน ที่แสดงออกมาให้ปรากฏ ดังพระพุทธองค์ตรัสใน นวกสูตร ที่ว่า “ภิกษุนวกะ (ใหม่) ก็ดี ภิกษุมัชฌิมะ

(ปานกลาง) กิติ ฤกษ์ (ผู้ใหญ่) กิติ หากเป็นผู้ที่ศีลมีธรรมอันเลว เรากล่าวความทุศีล ความมีธรรมอันเลวของภิกษุนี้ ว่าเป็นความมีศีลไม่สวยของภิกษุ เหมือนผ้าเปลือกไม้ที่มีสีไม่สวยฉนั้นนั่นแหละ ภิกษุนวกะกิติ ภิกษุขมิมะ กิติภิกษุเถระกิติ ถ้าเป็นผู้มีศีลมีธรรมอันดี เรากล่าวความมีศีล มีธรรมอันดีของภิกษุนี้ ว่าเป็นความมีศีลสวยของภิกษุ เหมือนผ้ากาสีที่มีสีสวยฉนั้นนั่น”(อง. ตก. (ไทย) 20/539/318-9.) ตามนัยของพระพุทธพจน์ข้างต้นนี้ ดูเหมือนจะทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่คุณภาพของธรรม ที่แสดงออกทางพฤติกรรมของคน คือภิกษุโดยทรงเปรียบเทียบกับความงาม หรือไม่งามของผ้าเปลือกไม้กับผ้ากาสี

ความงามในมิติทางธรรม ตามทัศนะในพุทธปรัชญาเถรวาท กล่าวถึงความเข้าใจในธรรมะทางพระพุทธศาสนา ที่พระพุทธองค์ประกาศแก่สัตว์โลกโดยไม่ปิดบังอำพราง ประดุจผู้เปิดภาชนะที่คว่ำอยู่ให้หลายขึ้น ทั้งโดยเนื้อความและแก่นแท้ของคำสอน ที่ทำให้ผู้ปฏิบัติบริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา

สรุป คำสอนเรื่องศิลปะแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ศิลปะทางโลก และ ศิลปะทางธรรม โดยศิลปะทางโลกเป็นพื้นฐาน ช่วยพัฒนาความละเอียดของจิตใจและความสุขทางวัตถุ ทำให้เป็น “ปุถุชน” ที่มีชีวิตสมบูรณ์ในระดับหนึ่ง ส่วนศิลปะทางธรรมเป็นระดับที่สูงขึ้น เน้นศีลธรรมและความสุขทางจิตใจ ทำให้เป็น “กัลยาณชน” ที่มีความทุกข์น้อยกว่า ทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กัน เพราะการเข้าใจศิลปะทางโลกจะนำไปสู่ความสนใจในศิลปะทางธรรม สุดท้ายการจะหยุดอยู่ระดับใดขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละคน หากพัฒนาไปถึงศิลปะทางธรรม ทำให้เกิดความงามทั้งทางโลกและทางจิตใจ

2.1.3 แนวคิดทางพุทธสุนทรียศาสตร์

แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์สุดท้าย คือ ทฤษฎีทางดนตรีและผลกระทบทางศีลธรรมดนตรี เป็นปัญหาที่เกิดจากความคิดของนักปรัชญาปิทากอรัส (Pythagoras) และสานุศิษย์ ผู้ซึ่ง อธิบายระเบียบของโลกแห่งสสารด้วยคณิตศาสตร์ หลังการทดลอง ปิทากอรัส ค้นพบความสัมพันธ์ระหว่างความยาวของลวดที่ตึงกับระยะห่าง (Pitch) ของความสั่นสะเทือน หรือพูด อีกนัยหนึ่งว่า ความสัมพันธ์ระหว่างอัตราส่วน (vibration) หรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่า ความสัมพันธ์ ระหว่างอัตราส่วน (Ratios) ของความยาวกับช่วงการหยุด (Intervals) เป็นการนำไปสู่การค้นพบ ความสำคัญของจำนวนในธรรมชาติ และในดนตรีและต่อมาถูกนำมาพัฒนาในเรื่องผลกระทบ ของดนตรีต่อการเสริมสร้าง หรือทำลายความกลมกลืนของวิญญาณในแต่ละบุคคลได้ หรือตาม ความคิดของอริสโตเซนัส (Aristoxenus) ที่ว่าดนตรีชำระจิตใจได้เหมือนยารักษาร่างกาย ความคิดของปิทากอรัสในเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อเพลโตอย่างแน่นอน แต่ความสับสนทางความคิด ของเพลโต ได้รับการส่งเสริมจากความคิดในระดับการวิจารณ์ของพวกศิลปิน และนักทฤษฎี ศิลปะในช่วงนั้น เช่น ความคิดของดามอนแห่งเอเธนส์ (Damon of Athens – ศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์ศักราช) ที่ว่าจังหวะและทำนองบาง

ประเภทสามารถเลียนแบบอุปนิสัย และแบบแผน ของชีวิตได้ หรือความคิดของศิลปินและนักวิจารณ์ ศิลปะแขนงต่างๆอีกจำนวนหนึ่ง (Laius, Lophocles, Aristophanes)

ค.ศ. 1790 เบาว์การ์เทน (Baumgarten) คือ ผู้ตั้งชื่อสุนทรียศาสตร์ว่า “เอสเทติกส์” (Aesthetics) สุนทรียศาสตร์ได้รับการยอมรับว่า เป็นวิชาสาขาพิเศษในวิชาปรัชญา และเริ่มใช้ ชื่อว่า สุนทรียศาสตร์เข้าไปบ้าง สุนทรียศาสตร์เป็นคำที่ใช้ครั้งแรกในหนังสือของเบาว์การ์เทน ชื่อสะท้อน ของ กวีนิพนธ์

เบาว์การ์เทน (ค.ศ. 1735) เห็นว่าแนวคิดของเดสการ์ตส์และไลบ์นิซที่เน้นความรู้แบบ “ชัดเจนและแจ่มแจ้ง” ในตรรกศาสตร์และคณิตศาสตร์ ทำให้ละเลยการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสซึ่ง พบในกวีนิพนธ์และศิลปะ เขาจึงเสนอแนวคิดใหม่ โดยใช้คำว่า “เอสเทติกส์ (Aesthetics)” จากคำ กรีก “Aisthesis” เพื่ออธิบายศาสตร์แห่งการรับรู้ทางประสาทสัมผัส และชี้ว่าศิลปะยิ่งสมบูรณ์เมื่อให้ ประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสได้อย่างครบถ้วน ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ที่เป็นไปตามราก ศัพท์ของ Aesthetic ดังที่ เบาว์การ์เทน ได้เริ่มไว้จึงไม่เหมาะสมกับเนื้อหาและแนวทางของศาสตร์ที่ เป็นอยู่ในปัจจุบันอย่างไร ก็ตาม ในปีค.ศ. 1820 เฮเกิล (Hegel) เป็นผู้ริเริ่มใช้คำว่า Aesthetics ใน หนังสือ Aesthetik ในความหมายที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ (บุญย์ นิลเกษ, 2523, หน้า 3)

พุทธศาสตร์มาจากสองคำคือ พุทธะ แปลว่า รื่นเริง ศาสตร์ แปลว่า ความรู้ วิชา รวมคำว่า “พุทธศาสตร์” แปลว่า วิชาทำให้พัฒนาความเข้าใจให้เกิดเป็นผัสสะสิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริงให้เป็น ผัสสะจากความหลงให้หลุดพ้นจากกระแสกิเลสทั้งปวงให้เป็นเบิกบานบริสุทธิ์ผ่องใสจากกิเลสเครื่อง เสร้าหมองทั้งปวง (พระมหาหรรษ์สันต์ กิตติปัญโญ, 2553, หน้า 79)

พุทธสุนทรียศาสตร์มิได้มุ่งเพียงความเพลิดเพลินทางอารมณ์ แต่เชื่อมโยงกับคุณค่าทาง จริยธรรมและการเข้าถึงความจริงของชีวิต แล้วยังเป็นสิ่งที่ลวงให้หลงไปตามความรู้สึกนี้ ขณะสัมผัส สิ่งดังกล่าวทั้งหมดควรหลีกเลี่ยงเส้นทางสังขารนี้ ชีวิตอันนี้เป็นวิธีการหลุดพ้นจากทุกข์ได้ด้วย ขอบเขตของศีลธรรม เป็นตัวกำกับซึ่งเป็นมิติธรรมดาในมุมมองดั้งเดิมของความเป็นศาสนา แนวคิดนี้ ว่าด้วยปรมัตถ์ แต่หากลองปรับการมองจากแนวคิดนี้ว่าด้วยศาสนาสิ่งนี้ แนวคิดของปรัชญาที่เป็น ศาสนาที่ยังไม่ใช่เรื่องลึกลับแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้ามกลับมีเหตุผลรองรับพร้อมกับการนำมา พิจารณาเพื่อต้องสัมผัสกับความจริงได้ทุกแง่มุม

ส่วนนี้คำว่า “ศาสนา” นี้ศิลปินได้กล่าวไว้ว่า ทุกสิ่งในโลกไม่ว่าจะเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ย่อมมี ศาสนาในตัวถ้าหากว่าเราผัสสะเป็นผัสสะเข้าใจมอง ไม่สิ่งใดจะไม่เป็นศาสนา อันนี้พัฒนาไปตาม ภาษาของศิลปินที่มองทุกอย่างเป็นศิลปะ เหมือนกับธรรมะก็เหมือนกัน ผู้ที่เป็นนักธรรมะย่อม มองเห็นความเป็นไปต่าง ๆ ในโลกทุกแง่มุมเป็นคตินธรรม ฉะนั้น ความหมายของคำทั้งสองคำนี้ย่อมมี ความกว้างแคบแตกต่างกัน โดยในส่วนนี้ของพุทธศาสตร์นี้มีความหมายกว้างกว่า โดยหมายรวมเอา ความคิดหรือศาสตร์ต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา เช่น จริยศาสตร์ ญาณวิทยา อภิปรัชญา หรือแม้แต่

ทรัพยากรศาสตร์ เข้าไว้ด้วย ส่วนนี้คำว่า ศาสนศาสตร์ นี้ได้มุ่งเน้นที่จะกล่าวเฉพาะในส่วนนี้ของศาสนา คือ ความงามและความเกี่ยวข้องกับความงามบางส่วนเช่น จริยศาสตร์ เป็นต้น (พระมหารังสรรค์ กิตติปัญโญ, 2553, หน้า 56)

จากข้อความข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าวัตถุนทางพุทธศาสนาที่ถูกพิจารณาหมายถึงคุณค่าความงามในลักษณะเดียวกับพุทธศาสนาแบบตะวันตก ตามแบบพุทธศาสนาโดยทั่วไปนั่นเอง ส่วนนี้ยังอ้างถึงศิลปะซึ่งเป็นระบบปรัชญาที่อยู่ในพุทธศาสนาไว้โดยรวมซึ่งหมายรวมไปถึงวิชาการต่าง ๆ ดังนี้ พุทธศาสนาจึงมีลักษณะความคิดแบบพุทธคือรากฐานและโครงสร้างเดิมของพุทธศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของระบบความคิดทางพุทธปรัชญา แต่การที่ได้ความหมายว่า พุทธศาสนาเชิงความคิดแบบพุทธปรัชญา เพื่อต้องการแยกเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันในมิติและมุมมอง (เครือจิต ศรีบุญนาค, 2542, หน้า 13)

สรุป พุทธสุนทรียศาสตร์มิได้มุ่งเพียงความเพลิดเพลินทางอารมณ์ แต่เชื่อมโยงกับคุณค่าทางจริยธรรมและการเข้าถึงความจริงของชีวิต โดยความงามศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิลปะทางโลกและศิลปะทางธรรม ศิลปะทางโลกครอบคลุมเกือบทุกอย่างทั้งที่เกี่ยวข้องกับคน สัตว์ วัตถุ สถานที่ และธรรมชาติแวดล้อม ส่วนศิลปะทางธรรมจะเป็นคำสอนเกี่ยวกับธรรมะ ศิลปะทางโลกกับศิลปะทางธรรมทั้งสองอย่างนี้มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ หากศึกษาหรือเข้าใจศิลปะทางโลกแล้ว จะทำให้เราสนใจและเข้าใจศิลปะทางธรรมโดยไม่ยาก ดังนั้น ศิลปะทางโลกถือว่าเป็นเบื้องต้นของการฝึกในระดับกายอย่างหยาบ ๆ อยู่ในแค่ระดับศิลป์ นับเป็นความดีของชีวิตในระดับวัตถุ ส่วนศิลปะทางธรรมถือเป็นระดับกลาง คนที่สมบูรณ์ด้วยศิลปะทางธรรมจะทำให้เขาค้นพบเป็นคนมีศีลธรรม ความมีศีลธรรมของเขาจะช่วยให้การแก้ปัญหาชีวิตของเขาคือความทุกข์ทางจิตใจ ทำให้เป็นคนมีความสุขทางจิตใจ ทั้งนี้ ศิลปะทางโลกและศิลปะทางธรรมก็ยังถือว่าเป็นความงามที่เกี่ยวข้องกับชาวโลกอยู่ และเป็นความงามในความหมายที่ชาวโลกเข้าใจ

ศิลปะแบ่งเป็นสองระดับ คือ ศิลปะทางโลก ที่ช่วยพัฒนาจิตใจและความสุขทางวัตถุ ทำให้เป็น “ปุถุชน” และ ศิลปะทางธรรม ที่เน้นศีลธรรมและความสุขทางจิตใจ ทำให้เป็น “กัลยาณชน” ทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน การเข้าใจศิลปะทางโลกช่วยนำไปสู่ศิลปะทางธรรม ซึ่งทำให้เกิดความงามทั้งทางโลกและจิตใจ ดังนั้น ความงามของศิลปะทั้ง 2 ประเภทและความงามของธรรมชาติแวดล้อมถือได้ว่ายังเกี่ยวข้องกับโลก ยังคงเป็นไปตามกระแสโลก เป็นสิ่งที่ชาวโลกหลงใหล ส่วนความงามของธรรมชาติแวดล้อมก็ยังเป็นสิ่งที่เป็นไปตามกระแสโลก แต่ความงามของธรรมนี้เป็นสิ่งที่อยู่นอกโลก เป็นสิ่งที่ชาวโลกเข้าใจได้ยาก เพราะเป็นสิ่งที่รู้ด้วยจิตหรือเห็นด้วยวิญญาน ผู้ปฏิบัติที่ปฏิบัติชอบเท่านั้นจึงสามารถเห็นได้ เมื่อผู้ใดได้เห็นคุณภาพของธรรม ความจริงแล้ว จะทำให้คนนั้น ๆ งามเพราะพฤติกรรมที่แสดงออกมาแล้วส่งกระแสของความงามไปถึงธรรมชาติแวดล้อมที่อยู่รอบข้างงามด้วย

2.2 พุทธสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง

เมืองฝางเป็นเมืองที่มีความสำคัญและมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต เนื่องจากมีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีมากมาย ได้แก่ พระพุทธรูปโบราณสำริดจำนวนมาก และแหล่งโบราณคดีกว่า 10 แห่ง โดยเฉพาะกลุ่มเมืองโบราณ ซึ่งหลักฐานส่วนใหญ่ปรากฏแนวกำแพงดินและคูน้ำล้อมรอบ และซากของโบราณสถานที่ยก พบเห็นได้บ้าง แม้ว่าหลักฐานจะถูกทำลายจนเหลือเพียงซากปรักหักพัง จนยากต่อการศึกษารูปแบบ ศิลปกรรม แต่อย่างน้อยร่องรอยที่พบเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองฝางในอดีตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้วยังพบหลักฐานโบราณวัตถุ โดยเฉพาะพระพุทธรูปโบราณเนื้อสำริดสกุลช่างฝางจำนวนมาก ที่แฝงไปด้วยพุทธสุนทรียศาสตร์วิถีชีวิตของชาวเมืองฝางในอดีต ซึ่งพบกระจายอยู่ตามวัดต่าง ๆ อยู่ในพื้นที่อำเภอฝาง อำเภอแม่ฮาด อำเภอไชยปราการซึ่งล้วนเป็นหลักฐานสภาพค่อนข้างสมบูรณ์และมีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างยิ่ง

การสร้างพระพุทธรูปที่มีรูปแบบเฉพาะสกุลช่าง เช่น การสร้างศิลปกรรมพระพุทธรูปเนื้อสำริด สกุลช่างเมืองฝาง ที่ปัจจุบันสามารถพบเห็นได้ตามวัดต่าง ๆ ในเขตพื้นที่อำเภอฝาง อำเภอแม่ฮาด อำเภอไชยปราการ จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปสกุลช่างนี้ ได้มีการพบเจอและทำการขนย้ายมาจากวัดร้าง เมืองเก่า โบราณสถาน ในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ซึ่งพบว่าแต่เดิมการสร้างพระพุทธรูปมีการที่มีลักษณะพุทธศิลป์เฉพาะสกุลช่างฝางในล้านนา มีนัยยะสัมพันธ์กับคติทางศาสนาและการเมือง และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ในสมัยก่อน ความเป็นอยู่ของประชาชนในเมืองด้วยอีกทั้งยังมีความเชื่อและความศรัทธาอย่างยิ่งอันยิ่งใหญ่ต่อพระพุทธศาสนา จึงได้เริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมากเป็นจำนวนมาก จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปยังมีนัยยะเสมือนตัวแทนด้านอำนาจการปกครองของพระมหากษัตริย์ ในฐานะมหाराชาผู้ปกครองราษฎร และในฐานะค้ำจุนพระพุทธศาสนา และอีกทั้งเมืองฝางยังถือว่าเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ มีสภาพทางภูมิศาสตร์ดีมาก มีพื้นที่ทำการเกษตรเป็นจำนวนมาก เป็นเมืองแห่งการค้าขาย เมืองเศรษฐกิจดีแน่นอน เพราะอยู่ระหว่างเส้นทางการสัญจรระหว่างเมืองเชียงใหม่ เมืองนครพิงค์เชียงใหม่ และอื่นหลาย ๆ เมือง ในแถบนี้ พญามังรายยังได้จัดตั้งกองทัพเพื่อเก็บสะสมเสบียงเพื่อตีเมืองหริภุญชัยที่นี้ เพราะฉะนั้นเมืองฝางถือเป็นเมืองสำคัญตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

ความรุ่งเรืองของศิลปกรรมสกุลช่างฝางในอดีต ซึ่งไม่เพียงสะท้อนความงามเชิงกายภาพ แต่ยังปรากฏความงดงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ล้านนาที่เจริญรุ่งเรืองถึงขั้นสูงสุด ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นช่วงที่อาณาจักรล้านนามีความเจริญมาอย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้จากหลักฐาน พระพุทธรูปสำริดที่พบในเมืองเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก อาณาจักรล้านนาถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและสิ่งสร้างคุณค่าในแง่เอกลักษณ์ให้กับภูมิภาคนี้มาช้านาน ได้เกิดการสร้างงานพุทธศิลป์

1) พระพุทธรูปศิลปะลุ่มแม่น้ำฝาง

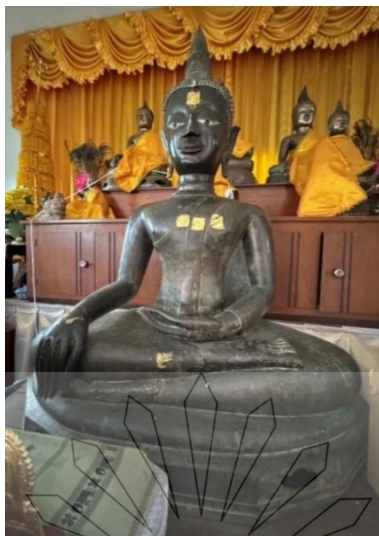
แม่น้ำฝางเป็นสายเลือดใหญ่ที่หล่อเลี้ยงที่ราบลุ่มน้ำฝาง มีต้นกำเนิดอยู่ที่ดอยบุกป่าแฝกห้วยขุนฝางและห้วยยางในเขตอำเภอไชยปราการ ติดต่ออำเภอพร้าวไหลไปทางทิศเหนือเป็นแอ่งที่ราบลุ่มแม่น้ำฝางซึ่งแม่น้ำฝางมีความยาว 70 กิโลเมตร ไหลผ่าน 3 อำเภอ คือ อำเภอไชยปราการ อำเภอฝาง และอำเภอแม่อาย ไปบรรจบกับแม่น้ำกก ที่ตำบลท่าตอน อำเภอแม่อาย เรียกบริเวณนั้นว่า สบฝาง สมัยก่อนเมืองต่างๆ ในที่ราบลุ่มแม่น้ำฝางมีหลายเมืองและคงเจริญรุ่งเรืองในด้านพุทธศาสนามาก เพราะปรากฏว่ามีการค้นพบวัดร้างเป็นจำนวนหลายร้อยวัดและค้นพบพระพุทธรูปขนาดต่าง ๆ ทั้งใหญ่และน้อยหลายพันองค์บางส่วนถูกนำออกจากพื้นที่ฝาง ขณะที่บางส่วนยังคงอยู่ตามวัดและชุมชน ยังคงค้างตามบ้านเรือน วัดวาอารามในเขตสามอำเภอคือ ฝาง แม่อาย ไชยปราการ

เมื่อเมืองฝางถูกทิ้งร้างอย่างถาวรไปประมาณ 69 ปี เมืองฝางรกร้างมาจนถึงประมาณ พ.ศ. 2416 จึงได้มีเจ้าตระกูลเชียงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะล่าสัตว์มาพบและสร้างค่ายพักอยู่เป็นเวลานาน เก็บได้ทั้งช้าง ช้าง และควาญได้หลายตัว และค้นพบโบราณสถาน โบราณวัตถุหลายอย่าง พบกำแพงเมืองเก่าซากปรักหักพังของเจดีย์ วัด วิหาร ร่องรอยของ คู่มังขัตติย์ พระพุทธรูปปางต่างๆ ทั้งชำรุด และสมบูรณ์ก็มีอยู่ไม่น้อย จึงนำกลับเชียงใหม่แล้วนำขึ้นถวายเจ้านครเชียงใหม่ให้ทรงทราบ จึงได้สอดส่องตำนานดู ก็ทราบว่าเมืองฝาง จึงให้คนสนิททั้งสองพาไพร่พล ไปแผ้วถางที่ทางตั้งเมืองขึ้นใหม่คนเก่าเล่าว่าเมื่อแรกที่พระยาสุริโยทัยมาตั้งเมืองฝางครั้งแรกมีหมู่บ้านเพียงแห่งเดียวคือบ้านห้วยงูนอกประมาณสิบกว่าหลังคาเท่านั้น เมื่อวัดวาอารามทำการฟื้นฟูวัดร้างเก่าบ้างสร้างใหม่โดยนำพระพุทธรูปเก่าจากวัดร้างมาไว้ในวัดที่สร้างใหม่บ้างซึ่งเป็นพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างฝาง มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ซึ่งเป็นศิลปะผสมผสานระหว่าง เชียงแสน เชียงใหม่ และลาว ซึ่งพระพุทธรูปส่วนมากจะมีหน้าตักตั้งแต่ 2 นิ้ว ถึง 5 นิ้วมีอายุการสร้างอยู่ในระหว่าง พ.ศ.1800 ถึง 2200 หลังจากนั้นไม่ค่อยพบจารึกการสร้างที่ฐานพระอีก คงเป็นเพราะเปลี่ยนผู้ครองเมืองบ่อย มีศึกสงครามยึดเยื้อ ช่างถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลย เมืองร้าง เอกลักษณ์ที่โดดเด่นแห่งพระฝาง



ภาพที่ 2.2 พระพุทธรูปสำริด สกลช่างฝาง วัดท่าตอน (พระอารามหลวง)
ตำบลท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปสกลช่างฝางแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบหลัก ได้แก่ แบบขัดสมาธิเพชร แบบขัดสมาธิราบ แบบประทับยืน และแบบท้องถิ่น โดยแต่ละแบบมีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนอัตลักษณ์ศิลปะเมืองฝาง ได้แก่ พระเนตรเบิกกว้าง พระพักตร์สงบ พระศอยาว สังขาริแผ่นใหญ่ นิ้วพระหัตถ์ทั้งห้ายาว เกือบเสมอกัน และฐานบัวคว่ำบัวหงายสูงเด่น พระพุทธรูปเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย ลังกา ล้านช้าง และพม่า แต่ได้ถูกปรับรูปให้สอดคล้องกับรสนิยมและคติของชาวฝาง จนเกิดเป็นแบบแผนเฉพาะท้องถิ่นที่เรียกว่า "พุทธศิลป์สกลช่างฝาง"



ภาพที่ 2.3 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดรัตนาวาส ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

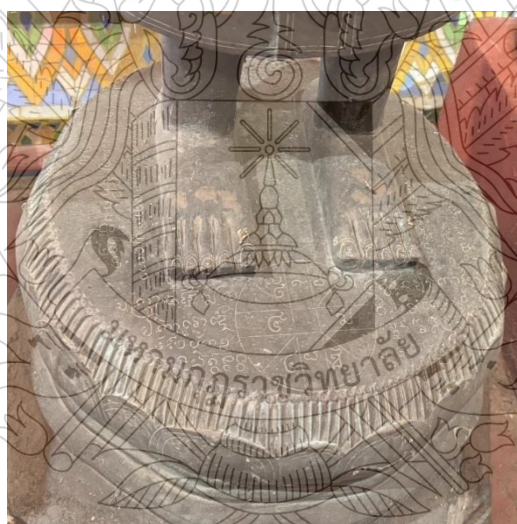
พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยที่ฐานมีจารึกบอกศักราช 3 องค์ ได้แก่ ศักราช 844 คือ พ.ศ.2025 ศักราช 877 คือ พ.ศ.2058 และศักราช 875 คือ พ.ศ.2055 (ภาพที่ 4) (พัชรารวรรณ บัวอ่วม, 2559, หน้า 33)



ภาพที่ 2.4 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.5 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันต้นหม้อ
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.6 ส่วนฐานพระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันต้นหม้อ
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ บอกศักราชฐานได้ 895 คือ พ.ศ.2076 (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

และพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดเจติยวังม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีจารึกระบุศักราชได้ 873 ตรงกับพ.ศ. 2054 นอกจากการสำรวจจากกรมศิลปากรแล้ว ยังมีชาวต่างชาติ ชื่อ คาร์ล บ็อค (Carl bock) นักธรรมชาติวิทยาชาวนอร์เวย์ เข้ามาสำรวจภูมิศาสตร์ของไทย ในพ.ศ. 2424 ได้กล่าวถึงการ พบซากปรักหักพังของโบราณสถาน และชิ้นส่วนของพระพุทธรูปสำริดเงินจำนวนมากที่เมืองฝาง ในการสำรวจครั้งนี้ได้กล่าวถึงพระพุทธรูปที่มีจารึก 2 องค์ (อ้างแล้ว, หน้า 35) องค์แรกเป็นพระพุทธรูปสำริดปางประทานพร สร้างเมื่อวันอังคาร ตรงกับวันเพ็ญ เดือน 4 จุลศักราช 902 ปี (พ.ศ. 2081) เดือน 8 นางเฮียง อยู่ที่บ้านปามะหวด ได้สร้างรูปพระสิกขิหัมทอง ถวายให้วัดป่าให้ ด้วยมีจิตศรัทธาที่จะได้บุญกุศลอันสูงส่ง และองค์ที่สองเป็นพระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง ปางมารวิชัยจารึกที่ฐานความว่า ในปีปักชีหรืออุใหญ่ (ปีมะโรง) จุลศักราช 930 (พ.ศ. 2111) ตรงกับวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 5 วันพุธ บุคคลทั้ง 8 นี้เป็นสามี ภรรยา บุตรและมารดาทั้งและกัน ได้ร่วมกันสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ด้วยมุ่งจะขึ้นสวรรค์ชั้นสูงที่สุด

จากการศึกษาจะให้เห็นได้ว่า พระพุทธรูปส่วนใหญ่ที่พบมีจารึกที่ระบุการสร้าง ในช่วงสมัยใกล้เคียงกัน ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 โดยเฉพาะในช่วง กลาง - ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ที่สร้างเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า เมืองฝางเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนาอย่างมากในช่วงนี้ ซึ่งหากพิจารณาลักษณะของพระพุทธรูปก็จะพบว่า มีลักษณะที่มีความใกล้เคียงกัน ทั้งนี้อาจเป็นลักษณะที่นิยมเฉพาะในพื้นที่ หรือเรียกว่าเป็นงานสกุลช่างเมืองฝางนั่นเอง (อ้างแล้ว, หน้า 36)

การสร้างพระพุทธรูปในอาณาจักรล้านนาแพร่หลายอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 พระพุทธศาสนาในล้านนาเจริญอย่างสูงสุด งานพุทธศิลป์จึงแพร่หลายไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ในล้านนาอย่างกว้างขวาง รวมถึงอาณาจักรใกล้เคียง เมืองฝางเปรียบเสมือนเมืองปะทะของอิทธิพลทางศิลปะของกลุ่มเมืองสำคัญที่อยู่ใกล้เคียง อันได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย และเชียงแสน ทำให้อิทธิพลรูปแบบทางศิลปกรรมส่งผลต่องานศิลปกรรมของเมืองฝางทั้งทางตรงและทางอ้อม ดังนั้นงานพระพุทธรูปสำริดที่พบในเมืองฝางจึงมีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากเมืองต่าง ๆ เหล่านี้อย่างเห็นได้ชัด และได้พัฒนาเป็นรูปแบบจนมีเอกลักษณ์เฉพาะของสกุลช่าง จึงเรียกว่าพระพุทธรูปกลุ่มนี้ “พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง” ในการศึกษาพบพระพุทธรูปสำริดในเขตอำเภอฝางและอำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 83 องค์ สามารถแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชร พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิราบ พระพุทธรูปสำริดประทับยืน และพระพุทธรูปสำริดแบบทอ้งถื่น ได้ทำการกำหนดอายุของ พระพุทธรูปสำริด เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ พัฒนาการความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและอายุสมัยของของพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง (อ้างแล้ว, หน้า 39)

2) การจำแนกกลุ่มพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง

การนำเสนอการจำแนกกลุ่มพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางจำแนกออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ 1) พระพุทธรูปล้านนาพบที่เมืองฝาง ในพุทธศตวรรษที่ 21 2) พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง แบบท้องถิ่น มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2.7 พระพุทธรูปล้านนาพบที่เมืองฝาง ในพุทธศตวรรษที่ 21
วัดป่าแดง ตำบลบ้านหลวง อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.8 พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง แบบท้องถิ่น วัดสันติวัน ตำบลสันตันหม้อ
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

2.1 พระพุทธรูปล้านนาพบที่เมืองฝาง ในพุทธศตวรรษที่ 21

ในพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นช่วงที่นิยมสร้างพระพุทธรูปอย่างแพร่หลายในอาณาจักรล้านนาทั้ง พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรหรือแบบขัดสมาธิเพชร และพระพุทธรูปขัดสมาธิราบหรือแบบ เชียงแสน สิ่งสอง หรือกลุ่มได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย เหตุการณ์สำคัญที่นำไปสู่ความนิยมในการ สร้าง พระพุทธรูปอย่างแพร่หลายในช่วงนี้ สันนิษฐานว่าเกิดจากการเฉลิมฉลองพระพุทธรูปศาสนาพุทธ ครบรอบ 2000 ปี ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนาองค์ที่ 9 ซึ่งอาจ เป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปอย่างแพร่หลายในอาณาจักร ล้านนา ในช่วงสมัยนี้ นอกจากนี่ยังมีการสร้างพระพุทธรูป หมายถึงการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ให้กับ ผู้สร้าง ดังในคัมภีร์ชื่อ อาเนิสส์สร้างพุทธพิมพ์ ดังนั้นผู้ที่มีความศรัทธาทั้งกลุ่มพระสงฆ์ เจ้าเมือง เจ้านาย และประชาชน จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปและสืบทอดศาสนาให้คงอยู่ในดินแดนล้านนา ตลอดไป

2.1.1 ต้นพุทธศตวรรษที่ 21

พระพุทธรูปต้นพุทธศตวรรษที่ 21 สามารถแบ่งกลุ่มได้ 2 กลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชร กลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ มีรายละเอียดดังนี้

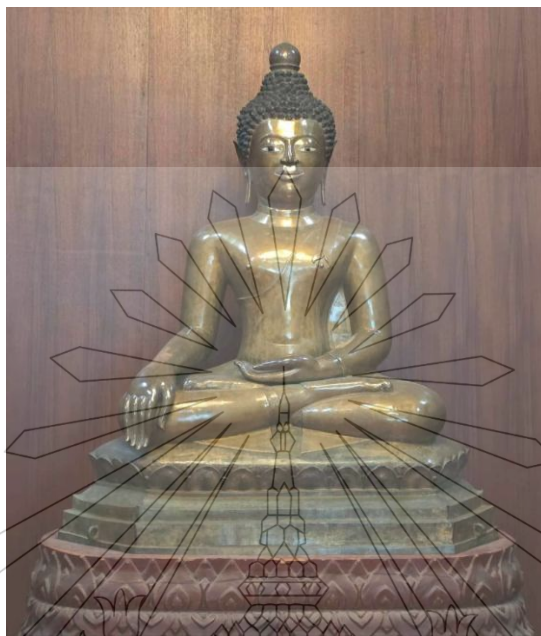
กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชร

การนิยมสร้างพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรของอาณาจักรล้านนาสืบเนื่องมา ตั้งแต่ช่วงศตวรรษ ที่ 20 และนิยมอย่างแพร่หลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 แต่มีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับพระพุทธรูป ขัดสมาธิราบในช่วงสมัยเดียวกัน จากการศึกษาและกับข้อมูลพบพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ จำนวน 2 องค์ จากวัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข่า (ภาพที่ 9) และวัดแม่จอน ตำบลแม่จอน อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรของสกุล ช่างหลวงล้านนา โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การ วิเคราะห์และ เปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่าง พระพุทธรูป มีรายละเอียดดังนี้

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชรที่พบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 กลุ่มนี้มีลักษณะร่วมที่สำคัญ ยังคงรักษาลักษณะของพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรไว้ กล่าวคือ พระพุทธรูป แสดงปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานบัว พระพักตร์กลม ยอดอุษณิษะเป็นตุ่มกลมคล้าย ดอกบัวตูม ประทับอยู่บนฐานบัว พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย ประทับอยู่บนฐานซึ่งความแตกต่างกันอยู่ เล็กน้อย กล่าวคือ พระพุทธรูปสำริดวัดอุดมมงคล ประทับอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงายในผังหกเหลี่ยม โดยส่วนบัวหงายประดับเป็นกลีบบัวแหลมซ้อนกัน 2 ชั้นภายในกลีบบัวมีวดลายโค้งรูปครึ่งวงกลม รองรับด้วยฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยมเตี้ย ๆ

ส่วนฐานติดกับองค์พระพุทธรูป ส่วนพระพุทธรูปสำริด วัดแม่ฮ่องเป็นฐานหน้ากระดานชั้นเดียวมีการตกแต่งเป็นลวดลายพรรณพฤกษาแบบโปร่งโดยรอบ ฐาน แต่ฝีมือช่างยังไม่ประณีตนัก (อ้างอิงแล้ว, หน้า 40)



ภาพที่ 2.9 พระพุทธรูปสำริดปางขัดสมาธิเพชร วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข้า
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2569)

พระพุทธรูปมีส่วนพระเศียรและพระพักตร์ลักษณะใกล้เคียงกัน โดยมีขมวดพระเกศาใหญ่ อุษณิษะสูงส่วนยอดมีตุ่มกลมคล้ายดอกบัวตูม พระพักตร์กลม พระขนงโก่งเป็น เชื่อมต่อกัน พระเนตรโปนเปิดกว้างมองตรง พระนาสิกขนาดเล็กและสั้น พระโอษฐ์ยิ้มริมพระโอษฐ์ บางส่วน เชื่อมนูนระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์พบส่วนของพระพุทธรูปวัดอุดมมงคลมีลักษณะจีบ เป็นสัน ชัดเจน พระหนุเป็นปมกลม และส่วนพระศอกสั้น พระพุทธรูปสำริดมีลักษณะร่วมที่ใกล้เคียงกัน คือ พระวรกายค่อนข้าง บอบบาง สันขาหนีบเห็นพระถันด้านซ้ายขนาดเล็กและประดับลวดลายเป็นเส้น อย่างเรียบง่าย พระหัตถ์ขวาวางบนพระขาน ส่วนพระพุทธรูปสำริดวัดแม่ฮ่องวางพระหัตถ์ไว้ระหว่าง พระขานและพระขงฆ์ นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวไม่เสมอกัน ชายจีวรที่พาดผ่านข้อพระกรตกอยู่เหนือ พระขาน (บนพระ เพลา) ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรหงายฝ่าพระบาททั้งสองข้างขึ้น ที่ข้อพระบาท ปรากฏแนวขอบสบง และขอบจีวรพาดลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม 2 ข้างพาดลงมาบนฐานดอกบัว

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

จากการศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิราบในกลุ่มนี้ พบว่า รูปแบบโดยรวมยังคงรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดแบบขัดสมาธิเพชรของสกุลช่าง ล้านนา ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 กล่าวคือ ขมวดพระเกศามีขนาดใหญ่ พระพักตร์ป้อมกลม พระขนงเป็นเส้นเชื่อมต่อกัน พระเนตรเปิดมองตรง มีส่วนนูนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์ ชัดเจน

พระหนุเป็นปม เป็นต้น อย่างไรก็ตามลักษณะบางประการของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีความแตกต่างจากพระพุทธรูปสกุลช่างล้านนาบางส่วน เช่น ส่วนขมวดพระเกศามีขนาดเล็กกว่าสกุลช่างล้านนาเล็กน้อย พระเนตรที่มีลักษณะโปน ในส่วนเชื่อมระหว่างพระโอษฐ์และพระนาสิกมีลักษณะจีบไม่เป็นธรรมชาติ มีรูปแบบมีความคล้ายกับพระพุทธรูปสกุลช่างพะเยา อย่างไรก็ตามสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปองค์นี้อาจมีการ เคลื่อนย้ายมาจากเมืองหลวงมากกว่าจะสร้างขึ้นในพื้นที่เขตเมืองฝาง เนื่องจากพบจำนวนน้อยเพียง 2 องค์ พระพุทธรูปมีขนาดเล็กไม่ใหญ่จนเกินไป และรูปแบบสัดส่วนโดยรวมแล้วมีความใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรสกุลช่างเชียงใหม่อย่างที่ได้ยกตัวอย่างในเบื้องต้น ทั้งนี้อาจมีการเคลื่อนย้าย โดยผู้ปกครองหรือพระสงฆ์ที่เดินทางเข้ามาในพื้นที่เมืองฝางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21

ในส่วนของพระวรกาย พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีพระวรกายดูบอบบางได้ สัดส่วนเมื่อเทียบกับพระพุทธรูปสิงห์หนึ่งในช่วงต้นของอาณาจักรล้านนา ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ที่มี สัดส่วนค่อนข้างอวบอ้วนซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชร พระ วรกายที่บอบบางอาจสัมพันธ์กับรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะล้านนาทั่วไปในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ซึ่งนิยมการทำพระวรกายที่ค่อนข้างบอบบางและยืดยาว ซึ่งความนิยมนี้ส่งผ่านให้กับสกุล ช่างฝางด้วยเช่นกัน การทำสังฆาฏิของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบว่าส่วนปลายเขี้ยวตะขาบหรือแยกเป็น 2 ขาย

มีการตกแต่งให้เกิดลวดลายเล็กน้อยมีรูปแบบอย่างเรียบง่ายคล้ายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนจากลวดลายที่พบสามารถเทียบได้กับลวดลายที่ปรากฏในพระพุทธรูปขัดสมาธิราบศิลปะ ล้านนา กลุ่มขัดสมาธิราบที่ เช่น พระพุทธรูปสำริดวัดป่าเป้า อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างใน พ.ศ. 2030 และพระพุทธรูปสำริด วัดพวงหงส์ อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2036 เป็นต้น สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่นิยมสร้างกันอย่างมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 จึงได้ส่งอิทธิพลทาง รูปแบบให้กับกลุ่มช่างในเมืองฝาง อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ศิลปะสกุลช่างหลวงนิยม ตกแต่งลวดลายชายสังฆาฏิเป็นลวดลายเขี้ยวตะขาบเส้นเล็กเป็นส่วนใหญ่ รูปแบบที่เกิดขึ้นจึงเป็นการ นำรูปแบบของพระพุทธรูปกลุ่มขัดสมาธิราบสกุลช่างล้านนามาสร้างสรรค์ในพระพุทธรูปกลุ่มขัดสมาธิ เพชรของกลุ่มสกุลช่างฝาง ในส่วนของพระหัตถ์มีนิ้วที่ยาวไม่เสมอกัน วางอยู่ทั้งเหนือบริเวณพระขาน และวางอยู่ระหว่างพระขานและพระขงฆ์ ลักษณะการวางพระหัตถ์อยู่เหนือพระขานเป็นรูปแบบที่นิยมในพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชร ซึ่งเป็นอิทธิพลทางศิลปกรรมจากปาละ ซึ่งแสดงให้เห็นช่างฝางยัง

เข้าใจในรูปแบบการวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูปแบบสิงห์หนึ่ง อย่างไรก็ตามยังพบว่าบางองค์มีการวางพระหัตถ์บริเวณระหว่างพระชงฆ์และพระชานุ ซึ่งรูปแบบการวางพระหัตถ์นี้เป็นรูปแบบที่รับอิทธิพลศิลปะจากพุกาม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2532, หน้า 71-72)

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบทั้งที่เป็นฐานบัวคว่ำ- บัวหงาย และฐานหน้ากระดานประดับลวดลายพรรณพฤกษา ลักษณะที่น่าสนใจคือพบการทำฐานบัวอยู่ในผังหกเหลี่ยม ซึ่งเป็นตัวอย่างที่พบจำนวนน้อยมาก อย่างไรก็ตามพบฐานพระพุทธรูปในลักษณะ ใกล้เคียงกัน เป็นพระพุทธรูปสมบัติส่วนบุคคล จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีจารึกบอกศักราชการสร้างในปี พ.ศ. 2045 รูปแบบฐานดังกล่าวอาจไม่ได้รับหรือสร้างเลียนแบบกันโดยตรง สันนิษฐานว่าเป็น รูปแบบที่ช่างปรับเปลี่ยนรูปแบบจากฐานบัวซึ่งปกติจะอยู่ในผังกลมรีให้มีรูปทรงเหลี่ยมรับกับส่วน รองรับฐานหน้ากระดานที่เป็นหกเหลี่ยม สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ กลีบบัวปลายแหลม ซึ่งเป็นรูปแบบกลีบบัวที่มีปลายแหลมกว่ากลีบบัวของฐานพระพุทธรูปในล้านนาโดยทั่วไป หากเป็น รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยช่างฝางอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบกลีบบัวนี้เป็นรูปแบบเฉพาะในสกุลช่างฝางได้ อย่างไรก็ตามรูปแบบนี้พบกับพระพุทธรูปองค์เพียงองค์เดียว ไม่ได้รับความนิยมในสมัยหลัง



ภาพที่ 2.10 ฐานพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข้า
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชรสกุลช่างฝางกลุ่มนี้มีรูปแบบใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรสกุลช่างล้านนา ซึ่งอาจเกิดจากการเคลื่อนย้ายจากเมืองเชียงใหม่มายังเมือง ฝาง จึงพบจำนวนที่น้อยมาก สันนิษฐานอายุสมัยของพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์ อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 รูปแบบที่สำคัญในการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปในช่วงนี้คือ การทำพระเนตรใหญ่และเปิดกว้าง ซึ่งเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปที่นิยมสร้างในช่วงสมัยของพระเจ้าติโลกราช (ศักดิ์ชัย สายสิงห์,

2547, หน้า 301) และนิ้วพระหัตถ์ที่ยาวไม่เสมอกัน จากรูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปปางมารวิชัยขัดสมาธิเพชรที่วัด พระเจ้าเม็กราย จารึกที่ฐาน ระบุปี พ.ศ. 2013 แต่ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่คลี่คลายมากขึ้น ดังนั้นอายุสมัยจึงอยู่สมัยหลังกว่าเล็กน้อย จากรูปแบบของพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรนี้ ทำให้เห็นอิทธิของพระพุทธรูปสกุลช่างล้านนาที่มีต่อ พระพุทธรูปสกุลช่างฝางอย่างชัดเจน โดยเฉพาะรูปแบบของ พระพักตร์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และเมืองฝางที่มีความแน่นแฟ้นกันเป็นอย่างดี

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชร สันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 มีจำนวนหลักฐานหลงเหลืออยู่ไม่มาก ตัวอย่างที่สำคัญได้แก่ พระพุทธรูปสำริด วัดอุดมมงคล ตำบล แม่ข่า อำเภอฟาง (ภาพที่ 7) ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ มีรูปแบบสำคัญได้แก่พระพักตร์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างล้านนา แต่มีส่วนพระเนตรโปนเล็กน้อย และมีส่วนเชื่อมระหว่างพระโอษฐ์และพระนาสิกที่เป็นสันชัดเจน นอกจากนี้ยังพบว่ามีการทำฐานบัว ปลายกลีบแหลมในผังแปดเหลี่ยม รูปแบบนี้ไม่พบมากนักในพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างอื่น อาจกล่าวได้ว่า พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลพระพุทธรูปศิลปะล้านนาอย่างชัดเจน และพระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิเพชร วัดแม่่งอน ตำบลแม่่งอน อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 11) รูปแบบงานมีความประณีตน้อยลง แต่ยังคงรักษาลักษณะของพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรอย่างล้านนาได้เป็นอย่างดี กำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 (พัชรารวรรณ บัวอ่วม, 2559, หน้า 46)



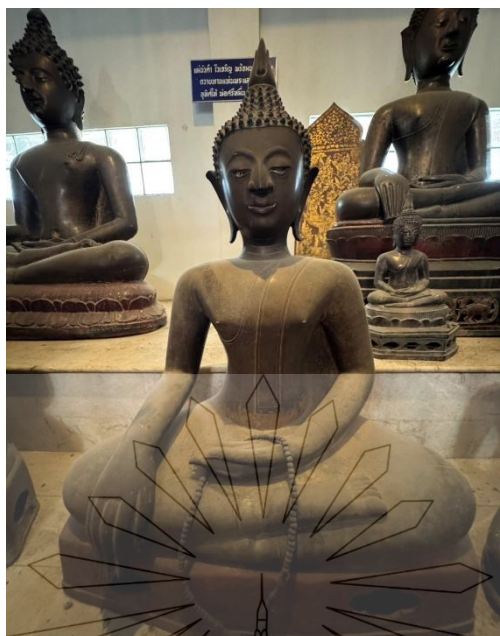
ภาพที่ 2.11 พระพุทธรูปสำริดปางขัดสมาธิเพชร วัดแม่่งอน ตำบลแม่่งอน
อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

กลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ

พระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยหรือที่รับรู้โดยทั่วไป คือ พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ ซึ่งแต่เดิมเรียกว่า พระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นหลัง หมายถึง พระพุทธรูป ที่มีลักษณะอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย โดยเฉพาะพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ ซึ่งมีลักษณะเป็น เอกลักษณะอย่างแท้จริง พระพุทธรูปกลุ่มนี้นิยมสร้างอย่างแพร่หลายและได้ให้อิทธิพลไปยัง พระพุทธรูปสกุลช่างต่าง ๆ รูปแบบของพระพุทธรูปสุโขทัย หมวดใหญ่ คือ พระพุทธรูปประทับ ขัดสมาธิราบ พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระเนตรหรีรียาวและปลายวัดขึ้น พระนาสิกงุ้ม แยมพระโอษฐ์เล็กน้อย ริมพระโอษฐ์หยักโค้งเป็นคลื่น ขมวดพระเกศามีขนาดปานกลาง พระรัศมีเป็น เปลว พระวรกายสมส่วนสูงเพรียว ไม่อวบอ้วน พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ชายสังฆาฏิยาวจรด พระนาภี อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางที่ได้แรงบันดาลใจผ่านพระพุทธรูปศิลปะ ล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย ซึ่งในงานวิจัยนี้เรียกว่าพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ และได้ พัฒนารูปแบบมีความเฉพาะสกุลช่างของตัวเองมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะส่วนพระพักตร์และฐาน พระพุทธรูป แต่รูปแบบสำคัญบางประการยังคงอิทธิพลพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ คือ ประทับ นั่งขัดสมาธิราบและพระรัศมีเป็นเปลว เป็นต้น รูปแบบดังกล่าวมีความแตกต่างจากพระพุทธรูปแบบ ขัดสมาธิเพชรค่อนข้างมาก (อ้างแล้ว, หน้า 177)

ความนิยมสร้างพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง แบบขัดสมาธิราบได้รับความ นิยมอย่างมาก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา แม้ในช่วงนี้อำนาจของอาณาจักรสุโขทัยจะลดลง และเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาแล้วก็ตาม แต่ยังมีพระพุทธรูปที่รับอิทธิพลศิลปะจากสุโขทัย ซึ่งเป็นการส่งผ่านศิลปะจากล้านนาอีกทอดหนึ่ง ซึ่งในล้านนาเองได้รับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา และศิลปะสุโขทัยเข้ามาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ในรัชกาลของพญากือนา ความสำคัญของ พระพุทธรูปสกุลช่างฝางกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยกับศิลปะท้องถิ่นได้อย่างลงตัว จนทำให้เกิดพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางที่มีลักษณะเฉพาะอย่างชัดเจน

จากการศึกษาพบพระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิราบสกุลช่างฝาง ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 จำนวน 3 องค์ ได้แก่ พระพุทธรูปจากวัดปิ่นมหาราม อำเภอฝางจำนวน 1 องค์ พระพุทธรูป วัดศรีดอนแก้ว จำนวน 1 องค์ และวัดศรีบุญเรือง อำเภอแม่สายจำนวน 1 องค์ พระพุทธรูปทั้ง 3 องค์มีรูปแบบเฉพาะ โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทาง ศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการ กำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูป (พัชรวารธร บัวอ่วม, 2559, หน้า 48) มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2.12 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดาน เกלי่ง พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบทั้งหมด 3 องค์ ซึ่งมีลักษณะที่ต่างกันอย่างชัดเจน แต่มีลักษณะร่วมที่เหมือนกัน คือ ส่วนฐานซึ่งเป็นฐานหน้ากระดานหรือฐานเชิงไม้ยกสูงมาก แต่มีลักษณะรูปแบบของส่วนพระพักตร์และพระวรกายมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ พระพุทธรูป วัดปิ่นณาราม มีพระพักตร์ลักษณะกลมและบอบบาง ในขณะที่พระพุทธรูปศรีดอนแก้ว พระพักตร์ เรียวยาวมีกรอบพระพักตร์ และพระพุทธรูปวัดศรีบุญเรือง มีลักษณะค่อนข้างเหลี่ยมเล็กน้อยและมี กรอบพระพักตร์ ในส่วนของ พระนาสิกมีรูปแบบแตกต่างกัน พระพุทธรูปวัดศรีดอนแก้วมีลักษณะ เป็นสันธรรมชาติ ส่วนพระพุทธรูปวัดปิ่นณาราม และวัดศรีบุญเรืองมีสันไม่เป็นธรรมชาติ และมีการเน้นร่องบริเวณปีก พระนาสิก นอกจากนี้ส่วนของพระหนุยังต่างกันโดยพระพุทธรูปวัดปิ่นณาราม มีพระหนุเป็นปมทรงกลม ในขณะที่พระพุทธรูปอีกสองวัดเป็นปมไม่ชัดเจนและนูนอย่างเป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตามพบลักษณะที่ร่วมกันของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้คือ มีขมวดพระเกศขนาดปานกลาง พระขนงเป็นสันโค้งอย่างเป็นธรรมชาติ พระเนตรเหลือบต่ำ มีส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์ พระศอมีขนาดปานกลางเป็นต้น (อ้างแล้ว, หน้า 49) พระวรกายครองจีวรห่มเฉียงเผยพระอังสะด้านขวา สังขาริขขนาดปานกลางยาวจรดพระนาภี ส่วนปลายสังขาริขแยกเป็น 2 แฉก ไม่มีลวดลายประดับ ยกเว้นพระพุทธรูปวัด

ศรีบุญเรืองที่มีการประดับลวดลายบริเวณส่วนปลายสังฆาฏีเล็กน้อย ปรากฏขอบสบงมีลักษณะโค้งงอเล็กน้อยและมีส่วนกลางจบกันเป็นปลายแหลม ส่วนนี้พระหัตถ์ทั้งสองยาวเท่ากัน

อย่างไรก็ตามพบ ความแตกต่างบางประการ คือ พระพุทธรูปวัดศรีดอนแก้ว และของวัดศรีบุญเรืองมีนิ้วพระหัตถ์ลักษณะ เป็นคลื่น ส่วนพระพุทธรูปวัดปณณารามมีนิ้วพระหัตถ์ตรง และมีนิ้วพระอังคุฐสัน (ข้อพระหัตถ์) ด้านซ้ายมีการโค้งโค้งผิดรูปแบบ สันนิษฐานว่าอาจมีการซ่อมแซม หรือต่อเติมในสมัยหลัง ซึ่งเป็น รูปแบบที่ไม่พบในพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางจำนวนทั้งหมด ส่วนข้อพระบาทของพระพุทธรูปวัดศรีดอนแก้ว และวัดศรีบุญเรือง ปรากฏขอบจีวรและสบงเป็นสองเส้น ส่วนพระพุทธรูปวัดปณณาราม พบขอบที่ข้อพระบาทเพียงเส้นเดียว

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

จากลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ จะเห็นได้ว่า ลักษณะส่วนประกอบส่วนพระเศียรและพระพักตร์มีรายละเอียดที่ค่อนข้างแตกต่างกันอย่าง ชัดเจน โดยเฉพาะรูปทรงพระพักตร์ทำให้พระพุทธรูปแต่ละองค์ดูแตกต่างกัน แต่หลักฐานจากจารึกที่ ฐานของพระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ ทำให้ทราบว่าพระพุทธรูปมีอายุการสร้างอยู่ในสมัยใกล้เคียงกัน จะ เห็นว่าในช่วงสมัยเดียวกันมีการสร้างพระพุทธรูปในรูปแบบที่ค่อนข้างหลากหลาย ความหลากหลาย ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางในช่วงสมัยนี้ สันนิษฐานได้ 2 แนวทาง คือ แนวทางแรกพระพุทธรูปบาง องค์ มีการเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งอื่นในหลายพื้นที่ ทำให้รูปแบบของพระพุทธรูปแต่ละองค์นั้นมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน หรือแนวทางที่สองอาจได้แรงบันดาลใจจากการสร้างพระพุทธรูปมาจากเมืองสำคัญต่าง ๆ ในล้านนา เช่น กลุ่มสกุลช่างหลวงเมืองเชียงใหม่ กลุ่มสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน และพะเยา เป็นต้น จากลักษณะพระเศียรของพระพุทธรูปวัดปณณาราม มีศิลปะใกล้เคียงกับสกุลช่าง เชียงแสน รูปแบบที่สำคัญคือส่วนพระพักตร์ที่มีลักษณะป้อมกลม มีขอบพระนาสิกที่ชัดเจน และมีพระหนุ เป็นปม มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปทันใจ วัดผ้าขาวบ้าน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย พระเศียรของพระพุทธรูปวัดศรีดอนแก้วมีรูปแบบใกล้เคียงศิลปะสกุลช่างหลวง และพระพุทธรูปวัดศรีบุญเรือง มีความรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสกุลช่างพะเยา รูปแบบที่เห็นอย่างชัดเจนคือพระพักตร์ ที่มีลักษณะเหลี่ยม มีส่วนนูนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระเนตรอย่างเห็นได้ชัดเจน

ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 นี้สันนิษฐานว่าเป็นระยะเริ่มของการนิยม สร้างพระพุทธรูปในเมืองฝาง เนื่องจากยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนระบุถึงอายุสมัยพระพุทธรูปในเมือง ฝางที่มีอายุเก่าแก่ มากไปกว่ากลุ่มนี้ สันนิษฐานว่าเริ่มนิยมสร้างพระพุทธรูปขึ้นในครั้งแรก ทำให้ พระพุทธรูปยังมีลักษณะที่ไม่เป็นเอกลักษณ์ เนื่องจากช่างฝีมือยังไม่มีประสบการณ์สร้าง พระพุทธรูปให้เป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะได้การทำพระเศียรของพระพุทธรูปจึงอาจอาศัยจากที่เคยพบเห็นและ

จินตนาการสร้างสรรค์รูปแบบ หรืออาจมีการทำซ้ำจากเมืองอื่น ๆ รูปแบบที่พบจึงไม่ เป็นเอกลักษณ์ ทำให้พระพักตร์ของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีความหลากหลายอย่างเห็นได้ชัด

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีลักษณะของพระวรกายที่มีลักษณะร่วมกันคือ นิยมทำขอบสบงบริเวณใต้พระนาภี รูปแบบนี้สันนิษฐานว่ารับมาจากศิลปะสกุลช่างล้านนา ซึ่งนิยมการทำ ขอบสบงเป็นคลื่น พบปรากฏในพระพุทธรูปเมืองเชียงใหม่หลายองค์ เช่น พระพุทธรูปสำริดปางสมาธิ วัดป่าเป้า พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดทุ่งยู เป็นต้น อย่างไรก็ตามรูปแบบขอบสบงของ พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางได้มีลักษณะเป็นคลื่นโดยทำให้ว่าให้เกิดปลายแหลมเท่านั้น ต่างจาก ของสกุลช่างล้านนา ที่เป็นคลื่นชัดเจน รูปแบบนี้สะท้อนให้เห็นฝีมือช่างที่ต้องการให้ส่วนขอบสบงมีความเรียบง่าย รูปแบบนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง นอกจากนี้พบ การทำนิ้วพระหัตถ์ที่มีลักษณะเป็นโค้งอย่างเป็นธรรมชาติ ลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปของสกุล ช่างเชียงราย สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง คือ การตกแต่งลวดลายบริเวณปลายสังขาร ในช่วงนี้ทำลวดลาย แบบเรียบง่าย เป็นรูปไข่ปลาในกรอบ 2 แถว ลวดลายที่ปรากฏนี้สันนิษฐานว่าลวดลายบนสังขารที่ สร้างสรรค์ขึ้นใน ระยะเริ่มต้น ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มช่างเมืองฝางที่พัฒนารูปแบบลวดลาย ขึ้นเป็นลวดลาย ที่สวยงามและเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างฝางในสมัยหลัง ซึ่งแตกต่างจากการทำลวดลายปลายสังขาร ของสกุลช่างหลวง ที่นิยมการทำลวดลายมีลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในช่วงสมัยนี้มีลักษณะเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงเรียบง่ายไม่ มีการประดับตกแต่งลวดลาย รูปแบบนิยมพบในสกุลช่างล้านนา เชียงราย ซึ่ง สันนิษฐานว่าเป็นการทำตามรูปแบบที่เคยนิยมในพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย อิทธิพลนี้จึงส่งผลกระทบต่องานของสกุลช่างฝาง โดยเฉพาะพระพุทธรูปในช่วงต้น – กลางพุทธศตวรรษที่ 21 แต่ส่วนฐานมีปรับสูงขึ้น เล็กน้อยตาม ความนิยมของแต่ละสกุลช่าง

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่ค่อนข้างมีความหลากหลายอย่างเห็นได้ชัด ทำให้สันนิษฐาน ได้ว่าถูกเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งอื่น หรือพระพุทธรูปปรับเปลี่ยนแบบทางศิลปะมาจาก กลุ่มสกุลช่างอื่น ค่อนข้างมาก จึงทำให้พระพุทธรูปมีรูปแบบที่ไม่เป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจน กลุ่มสกุล ช่างที่มีความสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อรูปแบบที่การสร้างพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง คือ สกุลช่างหลวง (เชียงใหม่) ซึ่ง เปรียบเสมือนศูนย์กลางทางศิลปะและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา และแพร่หลาย ไปยังพื้นที่ กลุ่มหัวเมืองที่สำคัญ อย่างไรก็ตามกลุ่มสกุลช่างใกล้เคียงก็มีความสำคัญต่อรูปแบบ พระพุทธรูปใน เมืองฝางเช่นกัน เช่น สกุลช่างเชียงราย เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปในช่วงนี้ เกิดการรับและ การแลกเปลี่ยนทางศิลปะ ทำให้พระพุทธรูปสำริดในเมืองฝางยังมีรูปแบบที่ไม่ลงตัว อย่างไรก็ตาม รูปแบบในของพระพุทธรูปในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 จะเป็นต้นแบบในการพัฒนา รูปแบบ พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในระยะหลังต่อไป

พระพุทธรูปมีรูปแบบทางค่อนข้างมีความหลากหลายทำให้ไม่สามารถกำหนดรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้อย่างชัดเจน ดังนั้นหลักฐานจากจารึกจึงมีส่วนสำคัญ ในการ กำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ได้ หลักฐานจารึกที่ฐานของพระพุทธรูปมีจารึกบอก ศักราชการสร้างที่ชัดเจน กล่าวคือ พระพุทธรูปสำริดวัดปณณาราม มีจารึกสร้างใน พ.ศ. 2022 พระพุทธรูปสำริดวัดศรีบุญเรือง มีจารึกระบุปีสร้าง พ.ศ. 2024 และพระพุทธรูปสำริด วัดศรีดอนแก้ว จารึกระบุสร้างใน พ.ศ. 2025 จากหลักฐานที่พบทำให้ยืนยันอายุสมัย ของพระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ ได้เป็นอย่างดี

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง วัดปณณาราม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 9) เป็นตัวอย่างของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ ลักษณะโดยทั่วไปมีความใกล้เคียง กับพระพุทธรูปกลุ่มสกุลช่างเชียงรายและเชียงแสน ลักษณะรูปแบบที่โดดเด่นคือพระพักตร์ที่มี ลักษณะบอบบาง เปลือกพระเนตรมีขนาดใหญ่ พระนาสิกและพระโอษฐ์มีการทำให้เกิดร่อง มีพระ หัตถ์ขนาดใหญ่ ยังขาดความละเอียดอ่อนในงานศิลปะ ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏสันนิษฐานได้ว่าเป็นฝีมือ ช่างฝาง ซึ่งยังไม่มี ความชำนาญในการหล่อพระพุทธรูปมากเท่าใดนัก

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะที่ค่อนข้างแตกต่างจากพระพุทธรูปองค์อื่นที่ร่วมสมัย เดียวกัน ลักษณะที่โดดเด่นคือ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม มีไรพระศก รูปแบบนี้อาจเป็นอิทธิพลทาง ศิลปะจากสกุลช่างพะเยา นอกจากนี้ยังปรากฏขอบสบงและขอบจีวรอย่างชัดเจน สันนิษฐานว่า พระพุทธรูปองค์นี้อาจมีการเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งอื่น (อ้างแล้ว, หน้า 50-53)



ภาพที่ 2.13 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ที่มีรูปแบบความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริด วัดปณณาราม แต่มีส่วนพระพักตร์ที่ค่อนข้างยาวรี และมีสังฆาฏิแผ่นแคบยาว พิจารณาจากรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปกลุ่มสกุลช่างหลวงที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัย การสร้างพระพุทธรูปองค์นี้อาจได้รับแนวคิดจากพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยไม่มากนักน้อย เนื่องจากช่างพยายามทำให้พระพักตร์ของพระพุทธรูปมีความเรียวยาว พระพาหุกว้าง พระเพลากว้าง และมีส่วนสังฆาฏิที่ค่อนข้างเล็กกว่าที่พบในสกุลช่างล้านนาโดยทั่วไป สันนิษฐานว่าอาจมีการเคลื่อนย้ายมาจากเมืองเชียงใหม่

2.1.2 กลางพุทธศตวรรษที่ 21

การเก็บรวบรวมข้อมูลพบว่าพระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้พบจำนวนมากที่สุดซึ่งเป็นพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบทั้งหมด เมื่อวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะพบว่าค่อนข้างมีความหลากหลาย อย่างไรก็ตามยังพบลักษณะร่วมที่สำคัญ โดยเฉพาะส่วนพระพักตร์เริ่มมีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ที่ช่วยในการกำหนดรูปแบบของพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในยุคสมัยนี้ได้

กลุ่ม พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ

พระพุทธรูปขัดสมาธิราบในกลุ่มนี้พบจำนวนทั้งหมด 22 องค์ คือ 1) พระพุทธรูป สำริด อำเภอฝางจำนวนทั้งหมด 6 องค์ ประกอบด้วย จากวัดเจติยงาม 3 องค์และวัดพระบาทอุดม 3 องค์ และ 2) พระพุทธรูปสำริดอำเภอแม่สาย จำนวนรวม 16 องค์ ประกอบด้วย วัดพัฒนาราม 2 องค์ วัดมงคลสถาน 2 องค์ วัดธัมมิกาวาส 2 องค์ จากวัดศรีบุญเรือง 2 องค์ วัดสีลาอาสน์ 2 องค์ วัดศรีเวียง 1 องค์ วัดปัญจกณานุสรณ์ 1 องค์ วัดรัตนวาส 1 องค์ วัดนิวาสถาน 1 องค์ วัดชัยสถาน 1 องค์ และวัดสันติวัน 1 องค์ พระพุทธรูปเหล่านี้สามารถนำมาจำแนกรูปแบบ โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูป (อ้างแล้ว, หน้า 54) มีรายละเอียดดังนี้

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปอิทธิพลจากสกุลช่างหลวง ลักษณะที่สำคัญได้แก่ แสดงปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ ประทับอยู่บนฐานหน้ากระดานที่มีการเจาะช่องกระจก มีพระวรกายที่ค่อนข้างบอบบาง ปลายสังฆาฏิตัดตรงและเริ่มปรากฏ การตกแต่งลวดลายสวยงาม มีรูปแบบดังต่อไปนี้

พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ บนฐานของพระพุทธรูป ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นฐานหน้ากระดานชั้นเดียว และฐานหน้ากระดานชั้นเดียวที่มีการยกขอบขึ้น เล็กน้อย ได้พบฐานผังไม่มีเหลี่ยมคือเป็นทรงรับกับส่วนพระเพลาของพระพุทธรูป และฐานหน้ากระดาน แบบเหลี่ยมทั้งหกเหลี่ยมและแปดเหลี่ยม มีการเจาะช่องกระจก 4 ช่องหรือมากกว่านี้

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้พบทั้งที่มีพระชนงเป็นสันนูนอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากพระพุทธรูปในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 และมีลักษณะเดียวกับ พระพุทธรูปกลางพุทธศตวรรษที่ 21 กลุ่ม 2 ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเริ่มมีพัฒนาการพระชนงทำเป็นสันคม ซึ่งเกิดจากการป้ายให้เกิดสันเชื่อมกับเปลือกพระเนตร ทำให้มีใบ้พระเนตรที่ชัดเจน ขมวดพระเกศามี ขนาดเล็กและแหลม อุษณียะยัตสูง ปรากฏแนวกรอบพระพักตร์เป็นเส้นเล็ก ๆ พระพักตร์เล็กบอบบาง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกมีขนาดเล็กงุ้มเป็นธรรมชาติ บางองค์มีการทำร่องที่ปีกพระเนตร ทั้งสองข้าง พระโอษฐ์มีขนาดเล็ก ริมพระโอษฐ์บาง ระหว่างพระนาสิกและริมพระโอษฐ์ส่วนบนนูน เล็กน้อยเชื่อมต่อกัน พระหนุมีลักษณะเป็นปมและทำร่องเป็นรูปร่างกลม พระศอพบทั้งขนาดปานกลาง และเริ่มมีขนาดเล็กลง ลักษณะเด่นบางประการพบว่าพระพุทธรูปบางองค์มีการทำร่องบริเวณพระ เนตรพระนาสิก และพระโอษฐ์ให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

รูปแบบที่สำคัญที่พบในพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือ แผ่นสังฆาฏิขนาดปานกลาง ส่วนใหญ่พบว่าส่วนปลายตัดเป็นแนวตรงและมีการตกแต่งลวดลาย ซึ่งรูปแบบปลายตัดตรงเริ่ม ปรากฏชัดเจนในกลุ่มนี้ มีการตกแต่งลวดลายส่วนปลายสังฆาฏิและมีการทำลวดลายขอบสังฆาฏิให้ดูมี ลักษณะคล้ายมี 2 ชั้น มีเพียง 2 องค์ คือ พระพุทธรูปวัดพัฒนาราม และวัดปัญจคณานุสรณ์ อำเภอมะนัง ที่เป็นส่วนปลายแยกเป็น 2 แฉก สัดส่วนของบันพระเอวค่อนข้างเล็ก ในส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบว่ามีนิ้ว พระหัตถ์เรียวยาว นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน พบทั้งนิ้วหัตถ์วางเป็นคลื่น และนิ้วพระหัตถ์วางตรง พระอังคุลสั้นกว่านิ้วทั้งสี่แต่บางองค์นิ้วพระอังคุลยาวเกือบเท่ากันทั้งหมด ปลายนิ้วพระหัตถ์เลยลงมาถึงฐาน ส่วนพระเพลาค่อนข้างแคบ ไม่ปรากฏแนวขอบสวางที่บันพระเองส่วนขอบจีวรที่พาดผ่านพระกรปล่อยลงมาอยู่ระดับตั้งแต่เหนือพระขานเป็นส่วนใหญ่ (อ้างแล้ว, หน้า 55)

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีขมวดพระเกศาที่มีขนาดเล็กลงกว่าพระพุทธรูปช่วง ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งสัมพันธ์กับพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างหลวงจำนวนหลายองค์ ที่ช่วงกลาง พุทธศตวรรษที่ 21 ที่มีขมวดพระเกศาขนาดเล็ก พระพักตร์มีรูปแบบใกล้เคียงกันอย่างมาก อาจกล่าว ได้ว่าเป็นรูปแบบ ที่นิยมสร้างในช่วงเวลานี้ ในช่วงสมัยนี้เริ่มปรากฏพระชนงที่ทำการสันเป็นแผ่นเป็น ครั้งแรก เชื่อมกับส่วนพระนาสิกทำให้เกิดสันที่คมชัดเจน ไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งพบเป็นจำนวนส่วนใหญ่ จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นความนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยนี้ อย่างไรก็ตามพบพระพุทธรูปบางองค์ที่มีส่วน พระชนงยังมีการทำสันนูนแบบธรรมชาติ ทำให้พระนาสิกมีสันเป็นธรรมชาติ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปชุดสมาธิราบ กลางพุทธศตวรรษที่ 21 กลุ่มที่ 2 เช่น พระพุทธรูปสำริดจากวัดเจติยงาม วัดศรีบุญเรือง วัดสุคันธาราริ เป็นต้น สันนิษฐานว่ารูปแบบการทำพระชนงในช่วงเวลานี้ช่างนิยมทำใน หลายรูปแบบการทำพระชนงแบบสันนูนเป็นธรรมชาติเป็นรูปแบบที่น่าจะเกิดขึ้นก่อนการทำพระ ชนงที่มีรูปแบบเป็นแผ่นอันเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ไม่เป็นธรรมชาติให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น ซึ่ง ในระยะหลัง

ได้รับความนิยมนำพระชนงแบบประดิษฐ์เป็นอย่างมาก สันนิษฐานได้ว่ารูปแบบพระ ชนงเช่นนี้ ได้รับอิทธิทางศิลปะจากอยุธยา ผ่านอิทธิพลของสกุลช่างหลวงล้านนา นอกจากนี้แล้วยัง พบว่า พระ พักตร์ของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ มีการการทาร่องบริเวณพระเนตร พระนาสิก และพระโอษฐ์ อย่าง ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบที่พิเศษที่เริ่มปรากฏขึ้นขึ้นในช่วงสมัยนี้

พระพุทธรูปมีพระวรกายตั้งตรงคล้ายทรงกระบอกร และมียุบบนไหล่ทั้งสองข้าง ซึ่งแตกต่าง จากพระพุทธรูปสำริดช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 และพระพุทธรูปสำริดช่วง กลางพุทธศตวรรษที่ 21 กลุ่ม 2 ที่มีพระวรกายที่บอบบางมากกว่า พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีแผ่นสังฆาฏิ ที่เป็นปลายตัด สันนิษฐานได้ว่าเป็นการรับอิทธิพลของสกุลช่างหลวง (เชียงใหม่) ที่นิยมสร้างในช่วงรัชสมัยพระเมือง แก้ว ซึ่งรับอิทธิพลมาจากศิลปะอยุธยา ตัวอย่างสำคัญคือ พระเจ้าแก้วดื้อ วัดสวนดอก จังหวัด เชียงใหม่ เป็นต้น การทำสังฆาฏิของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่พิเศษ คือ การตกแต่ง ลวดลาย บริเวณส่วนปลายของสังฆาฏิ มีลวดลายกากบาท จุดไข่ปลา และลายคลื่น ในกรอบสี่เหลี่ยม ที่ 21 และพระพุทธรูปสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 21 กลุ่มที่ 2 ซึ่งเป็นลวดลายที่แตกต่างจากสกุลช่าง หลวง และอาจกล่าวได้ว่าเป็นลวดลายเฉพาะที่เกิดขึ้นของสกุลช่างฝาง ในส่วนของนิ้วพระหัตถ์พบว่า พระพุทธรูปกลุ่มนี้พบทั้งนิ้วพระหัตถ์ที่ลักษณะเป็นคลื่น เป็นรูปแบบที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่พุทธศตวรรษ ที่ 21 สันนิษฐานว่ารูปแบบนี้ได้รับความนิยมในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 – กลางพุทธศตวรรษที่ 21 เท่านั้น ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นนิ้วพระหัตถ์ลักษณะวางตรงอย่างเรียบง่าย ไม่เป็นธรรมชาติเนื่องจากฝีมือ ช่างลดรายละเอียดทางสุนทรียภาพลง รูปแบบนี้เริ่มปรากฏในสมัยนี้และจะมีต่อเนื่องไปมาถึงยุค ปัจจุบัน (อ่างแล้ว, หน้า 56-57)

ฐานของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ มีลักษณะที่เด่นชัดคือ การทำฐานในผัง เหลี่ยม พบว่ามีทั้ง 6 และ 8 เหลี่ยม และมีการทำฐานช่องกระจก ซึ่งมีที่มาจากลายเมฆอิทธิพลศิลปะ จีน ซึ่งมักปรากฏ ในเครื่องถ้วยของจีน และมีการปรับแต่งกับส่วนฐานของพระพุทธรูป (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, หน้า 313-314) เป็นช่องกระจก พบทั้งลักษณะการเจาะช่องโปร่ง และทำลวดลายเป็นร่องดิน ๆ ไม่เจาะให้ โปร่ง ซึ่งสันนิษฐาน ว่าลวดลายช่องกระจกทำขึ้นเพื่อเป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับพระพุทธรูป โดยส่วนฐานที่เป็นหน้า กระดานที่มีลักษณะที่ทึบตัน เมื่อมีการตกแต่งลวดลายช่องกระจกจะทำให้ ฐานดูสวยงาม และโปร่งโล่งไม่ดูหนักแน่นหรือทึบตันจนเกินไป นอกจากนี้ส่วนฐานช่องกระจกที่มีการ เจาะโปร่งอาจมีประโยชน์เพื่อความสะดวกสบายในการเคลื่อนย้ายได้ รูปแบบนี้สันนิษฐานว่ารับมา จากฐานพระพุทธรูปศิลปะล้านนา ดังพบได้ในพระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดเจติยหลวง จังหวัด เชียงใหม่ เป็นต้น ซึ่งเป็นรูปแบบมีมาแล้วอย่างน้อย ในปี พ.ศ. 2025 (ฮันส์ เพนธ์, หน้า 65) ซึ่งเป็น รูปแบบที่นิยมสร้างอย่างมากในช่วง สมัยพระเมืองแก้ว ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 – ปลายพุทธ ศตวรรษที่ 21 พระพุทธรูป (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, หน้า 290) นอกจากนี้รูปแบบฐาน ดังกล่าวยัง พบในเมืองเชียงแสนเช่นกัน เช่น พระเจ้าทันใจ วัดผ้าขาวบ้าน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

การทำฐานเหลี่ยมและประดับช่องกระจกเป็นรูปแบบการทำฐานที่พบมาก ที่สุดในเมืองฝาง สันนิษฐานได้ว่าอิทธิพลศิลปะสกุลช่างหลวงมีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปะสกุลช่าง ฝางในช่วงสมัยนี้ อย่างไรก็ตามกลับพบว่าฐานลักษณะหน้ากระดานและเจาะช่องกระจกในเมือง เชียงใหม่ ลำพูน ส่วนใหญ่นิยมทำฐานหน้ากระดานเจาะช่องกระจกและส่วนบนของฐานหน้ากระดาน จะทำเป็นดอกบัวซึ่งเป็นกลีบบัวทรงขนาดใหญ่รองรับ สันนิษฐานว่าช่างฝางรับรูปแบบบางส่วนมา ปรับใช้ในการพุทธศิลป์ของตนเอง โดยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบฐานหน้ากระดานที่นิยมในช่วงต้นพุทธ ศตวรรษที่ 21 ที่นิยมฐานหน้ากระดานทึบ และในช่วงกลางศตวรรษได้เพิ่มเติมในส่วนช่องกระจก โดยการทำฐานบัวยังไม่เป็นที่นิยมในช่วงศตวรรษนี้ ข้อจำกัดด้านความชำนาญของช่างอาจเป็นเหตุให้เกิดรูปแบบฐานดังกล่าว จึงทำให้เกิดฐานหน้ากระดานเจาะช่องกระจกแบบเรียบง่ายอย่างแพร่หลาย และเป็นเอกลักษณ์ของ พระพุทธรูปสกุลช่างฝางในช่วงสมัยนี้

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

การกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้ สันนิษฐานว่า สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งพระพุทธรูปสำริดที่มีพระพักตร์เล็ก พระวรกายค่อนข้างบอบบาง นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน ชายสังฆาฏิแยกเป็น 2 ชายและบางส่วนมีการประดับตกแต่งลวดลาย และการทำฐานที่มีการเจาะลายช่องกระจก ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับความนิยม ในช่วงสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ในสมัยพระเมืองแก้ว รูปแบบพระพักตร์และส่วนฐานของ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ สันนิษฐานได้ว่าได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากสกุลช่างล้านนาอย่างชัดเจน สอดคล้องกับรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะล้านนาหลายองค์ที่นิยมสร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษ ที่ 21 เป็นช่วงที่อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาอย่างสูงสุด อย่างไรก็ตามพบว่ารูปแบบบางส่วนเริ่มปรากฏเทคนิคของท้องถิ่นเพิ่มขึ้น เช่นการตกแต่งลวดลายแผ่นสังฆาฏิที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ จากรูปแบบสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้ ตัวอย่างพระพุทธรูปสำริดสำคัญจำนวนหลายองค์ พบหลักฐานจากจารึก เช่น พระพุทธรูปสำริดวัดธัมมิกาวาส อำเภอแม่ฮาด ระบุปีที่สร้างใน พ.ศ. 2034 (ขนิสา นาคน้อย, 2556, หน้า 198) พระพุทธรูปสำริดวัดพระบาทอุดม จารึกระบุปีการสร้าง พ.ศ. 2051 (ประทีป เพ็งตะโก, 2527, หน้า 9) และพุทธรูปสำริด จากวัดรัตนวาส อำเภอแม่ฮาด มีหลักฐานจากจารึกว่าสร้างขึ้นประมาณ พ.ศ. 2066 เป็นเวลาตอน ปลายของช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 หลักฐานมีความชัดเจนในการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูป ในกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ปางมารวิชัย วัดธัมมิกาวาส ตำบลแม่ฮาด อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ มีพระพักตร์เป็นรูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปวัดพระบาทอุดม แต่มีส่วนพระขนงเป็นสันธรรมชาติ มีการพัฒนาในส่วนแผ่นสังฆาฏิ ให้เกิดลวดลายสวยงามมาก

ยิ่งขึ้น และส่วนฐานมีการเพิ่มขอบของฐานหน้ากระดาน ชุดฐานเป็น หก เหลี่ยมและประดับช่อง
กระจกโปร่ง ลักษณะเช่นนี้พบในพระพุทธรูปสกุลช่างฝางจำนวนหลายองค์ เช่น พระพุทธรูปสำริด
ปางมารวิชัย วัดวัฒนาราม ตำบลบ้านหลวง วัดศรีเวียง ตำบลแม่สาว อำเภอแม่สาย เป็นต้น
พระพุทธรูปองค์นี้มีหลักฐานจารึกบอกปีที่สร้างใน พ.ศ. 2034

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ปางมารวิชัย วัดพระบาทอุดม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัด
เชียงใหม่ มีขนาดพระเกศาขนาดเล็ก พระพักตร์แบน พระขนงลักษณะไม่เป็น ธรรมชาติเพราะเกิด
จากการเซาะร่อง ส่วนประกอบบนพระพักตร์มีการเซาะร่องให้เกิดความชัดเจน สิ่งที่สำคัญที่เริ่ม
ปรากฏอย่างชัดเจนในพระพุทธรูปสมัยนี้คือ แผ่นสังฆาฏิเริ่มปรากฏลดลายนบริเวณ ชายมากขึ้นกว่า
สมัยช่วงต้นของพุทธศตวรรษ ส่วนฐานยังพบว่ายังมีการสร้างฐานหน้ากระดานเตี้ยๆ มีการสร้าง
เช่นกัน ซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากต้นพุทธศตวรรษที่ 21 แม้ว่าในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21
จะนิยมฐานเหลี่ยมและการกระประดับช่องกระจกแล้วก็ตาม พระพุทธรูปองค์นี้มีจารึก บอกปีที่สร้าง
พ.ศ. 2051 ทำให้เป็นตัวอย่างในการกำหนดรูปแบบและอายุของพระพุทธรูปองค์ อื่น ๆ ในกลุ่มนี้ได้



ภาพที่ 2.14 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปัญญาคุณานุสรณ์ ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่สายจังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปัญญาคุณานุสรณ์ ตำบลแม่สาว อำเภอแม่สาย จังหวัด
เชียงใหม่ เป็นตัวอย่างสำคัญรายการหนึ่งซึ่งมีรูปแบบทางศิลปกรรม ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในกลุ่มนี้
พบว่าส่วนฐานเป็นฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยม มีการยกขอบขึ้น เล็กน้อย และประดับตกแต่งด้วย
ลวดลายช่องกระจก แต่ไม่ทำให้โปร่ง แนวคิดช่างในการทำเจาะช่อง กระจกไม่ให้โปร่งนี้จึงทำขึ้นเพื่อ

เป็นลวดลายประดับตกแต่งเท่านั้น ไม่ได้ต้องการให้ส่วนช่องกระจกนี้ เพื่อประโยชน์ในการโยกย้าย องค์พระพุทธรูป หรือเพื่ออากาศถ่ายเท ตรงส่วนฐาน ลักษณะการ ตกแต่งช่องกระจกบนฐาน พระพุทธรูปองค์นี้ทำให้นึกถึงช่องกระจกที่ตกแต่งบนท้องไม้ของเจดีย์ (พัชรารวณ บัวอ่วม, 2559, หน้า 60-61)

2) พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง แบบท้องถิ่น

พระพุทธรูปสกุลช่างฝางแบบท้องถิ่น คือกลุ่มพระพุทธรูปที่มีรูปแบบแตกต่างจาก ฝีมือของกลุ่มสกุลช่างหลวงหรือกลุ่มสกุลช่างเชียงใหม่ ฝีมือมีความประณีตน้อยกว่ากลุ่มช่างหลวง แต่ รูปแบบของพระพุทธรูปมีลักษณะที่เฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ของเมืองฝาง ซึ่งมีความแตกต่างจาก สกุลช่างอื่น สามารถจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) พระพุทธรูปกลางพุทธศตวรรษที่ 21 2) พระพุทธรูปปลายพุทธศตวรรษที่ 21 3) พระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ 22 มีรายละเอียดดังนี้

2.2.1 กลางพุทธศตวรรษที่ 21 การจำแนกกลุ่มพระพุทธรูปกลางพุทธศตวรรษที่ 21 สามารถจำแนกได้เพียง 1 กลุ่ม คือ กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ พระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้พบจำนวน 9 องค์ จากอำเภอฝาง 2 องค์ ได้แก่ วัดพระบาทอุดม 1 องค์ และวัดพรหมจริยวาส 1 องค์และอำเภอแม่สาย จำนวน 7 องค์ ได้แก่ วัด แม่สาว 2 องค์ วัดมาตุการาม 1 องค์ วัดศรีดอนแก้ว 2 องค์ วัดสีลาอาสน์ 1 องค์ และวัด ห้วยม่วง 1 องค์ซึ่งรูปแบบโดยทั่วไปของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะมีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูป สำริดสกุลช่าง ฝางขัดสมาธิราบในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 และรูปแบบของพระพุทธรูปสำริดสกุล ช่างฝางในกลุ่มนี้ จะเริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบท้องถิ่นมากขึ้น พระพุทธรูปขัดสมาธิราบสามารถ พิจารณารายละเอียด จากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และ เปรียบเทียบรูปแบบ ศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่าง พระพุทธรูป มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2.15 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว
ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้ มีรูปแบบที่พัฒนาเป็นรูปแบบท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น มีรูปแบบที่สำคัญคือ พระพุทธรูปแสดงปางวิชัย ประทับขัดสมาธิราบบนฐานหน้ากระดานที่ยกสูง เล็กน้อย พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีพระพักตร์ที่ค่อนข้างเล็ก เรียวยาว พระวรกายบอบบางอย่างมาก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พระพุทธรูปสำริดแสดงปางมารวิชัย ประทับอยู่บนฐานหน้ากระดานเรียบยกสูงในผังกลมรี ยกเว้นพระพุทธรูปวัดมาตุการาม อำเภอแม่เมาะ ฐานชำรุดหักหายไปแต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฐานหน้ากระดานสูงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบพระพุทธรูป 1 องค์ ที่มีฐานต่างจากพระพุทธรูปองค์อื่นในกลุ่มนี้ คือ พระพุทธรูปสำริดจากวัดห้วยม่วง อำเภอแม่เมาะ มีการทำฐานบัวแต่ไม่มีการประดับลวดลายกลีบบัว และที่มีท่อนไม้ยึดสูง ในส่วนของรูปแบบพระพักตร์และพระวรกายมีรูปแบบโดยรวมใกล้เคียงกันทั้งหมด

พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีขนาดพระเศวามีขนาดปานกลาง ส่วนอุษณิষมีลักษณะยัดขึ้นสูงคล้ายทรงกรวยคว่ำซึ่งนิยมตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา พระพักตร์มี ลักษณะเป็นรูปไข่ ค่อนข้างเล็กและไม่อวบอ้วน ส่วนขอบพระพักตร์เป็นเส้นเล็กโค้งเว้าเพียงเล็กน้อย พระขนงเป็นสันมี ทั้งที่เป็นสันแบบธรรมชาติและป้ายเป็นแผ่น พระเนตรเหลือบต่ำ ส่วนพระนาสิกมี ขนาดเล็กลักษณะปลายตัด ส่วนที่เหลือเป็นแบบปลายจุ่มเป็นธรรมชาติ พบพระพุทธรูปที่มีปลายพระนาสิกตัวตรง 2 องค์ จากวัดมาตุการามและวัดศรีบุญเรือง อำเภอแม่เมาะ พระโอษฐ์แถมเล็กน้อย ริมพระโอษฐ์

ค่อนข้างบางทั้งบนและล่าง และริมพระโอษฐ์หักเป็นคลื่นรับกับส่วนล่างที่เป็นแนวตรง ไม่เน้นส่วนร่องพระหนุเพียงเป็นลักษณะนูนแบบธรรมชาติ พบบางองค์ที่ปรากฏร่องเล็กน้อย ส่วนพระกรรณเริ่มเรียวยาวขึ้นเล็กน้อย และส่วนพระศอมีขนาดปานกลาง พระวรกายค่อนข้างบอบบางและยืดสูง ทรงจีวรห่มเฉียงไม่เป็นธรรมชาติ สังขารมีทั้งขนาดเล็กและขนาดกลางเหมาะสมกับพระวรกาย พบทั้งการวางพาดห่มเฉียง เช่นเดียวกับที่พบในพระพุทธรูปสำริดในสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ 21 และบางองค์ตกลงมาอย่างเป็น ธรรมชาติ น่าสังเกตว่าปลายสังขารมีทั้งเป็นปลายตัดและปลายทำเป็นแฉกสองแฉก พระหัตถ์มีขนาด เล็กและนิ้วพระหัตถ์ยาว นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน และส่วนนิ้วพระหัตถ์มีลักษณะวางเป็นคลื่น ธรรมชาติ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ยังปรากฏแนวขอบสบงที่ได้พระนาภีเป็นเส้นโค้งเข้าหากัน ส่วนกลาง เป็นปลายแหลมขึ้นด้านบน มีการทำขอบจีวรอยู่เหนือส่วนพระขานขึ้นไป และขอบจีวรอยู่เหนือพระ ขานและมีเส้นจีวร 2 เส้นที่ข้อพระบาท ซึ่งสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นขอบสบงและจีวรที่ปรากฏบน พระพุทธรูปกลุ่มนี้เกือบองค์ยกเว้นวัดพรหมจริยาวาส ลักษณะโดยทั่วไปมีความใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะล้านนาแบบฐานบัวไม่ยกสูงในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีสัดส่วนและองค์ประกอบบนพระพักตร์ใกล้เคียงกันมากขึ้น เมื่อเทียบกับพระพุทธรูปสำริดช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 คือ พระพักตร์มีขนาดค่อนข้างเล็กและบอบบาง พระขนงโค้งเชื่อมกับส่วนพระนาสิก พระเนตรเหลือบต่ำ และมีพระโอษฐ์ขนาดเล็ก รูปแบบที่มีความใกล้เคียงกันทำให้เข้าใจว่าช่างฝีมือเมืองฝางต้องการสร้าง รูปแบบให้มีความใกล้เคียงกันมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของพระพุทธรูปในช่วงต้นพุทธศตวรรษ ที่ 21 ที่รูปแบบยังพบว่ามีความหลากหลายและไม่ลงตัว

พระพุทธรูปมีพระวรกายที่ค่อนข้างบอบบางเมื่อเทียบกับพระพุทธรูปในสมัยช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 มีขนาดที่เล็กมากกว่า พบว่ามีการสืบทอดรูปแบบการทำขอบสบง ปรากฏในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ทุกองค์ ซึ่งปรากฏในพระพุทธรูปช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 รวมทั้งการ ทำนิ้วพระหัตถ์ที่เรียวยาวและเป็นสันโค้งอย่างเป็นธรรมชาติ พบว่าสังขารมีการประดับลวดลาย เล็กน้อยซึ่งเป็นรูปแบบที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 อย่างไรก็ตามในช่วงสมัยนี้ไม่ได้พบ เพียงการทำปลายสังขารสองแฉกเท่านั้น แต่พบว่าการทำสังขารปลายตัดสันนิษฐานว่าเริ่มปรากฏ ในช่วงนี้ เป็นช่วงแรก มีการปรับส่วนปลายสังขารให้มีความเรียบง่ายขึ้น แต่ขนาดของแผ่นสังขาร ยังมีขนาดเล็กเช่นเดิม รูปแบบนี้สันนิษฐานว่าเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากสังขารแบบเดิมที่นิยม ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 คือ แผ่นสังขารมีขนาดเล็กและมีการทำปลายสองแฉกและปรับให้เป็น ปลายตัดแบบเรียบง่าย มากกว่าที่จะได้การได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยา

ส่วนฐานเป็นฐานหน้ากระดาน รูปแบบมีความเรียบง่าย พัฒนาจากสมัย ต้นพุทธศตวรรษ ที่ 21 แต่มีความแตกต่างจากสมัยก่อนหน้าเล็กน้อย คือฐานยืดสูงขึ้น พระพุทธรูปที่มี หน้าตักแคบอยู่บน

ฐานที่สูงทำให้พระพุทธรูปดูสูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ยังพบว่ามีการทำฐาน บัวแบบแต่ไม่มีการประดับลวดลายกลีบบัว และมีฐานหน้ากระดานที่ยึดสูงสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบ ได้รับอิทธิพลทางศิลปะมาจากพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่นิยม มากนักในพระพุทธรูปสกุลช่างหลวงมากนักที่ส่วนใหญ่เน้นฐานหน้ากระดานหรือฐานบัวที่ประดับกลีบดอกบัว

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้มีรูปแบบเป็นสกุลแบบสกุลช่างท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น เทคนิคเชิงช่างยังไม่มีพัฒนาการทางรูปแบบที่มีความเฉพาะอย่างเห็นได้ ชัดเจน แตกต่างจากพระพุทธรูปกลุ่มอิทธิพลสกุลช่างหลวงช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับสกุลช่างหลวง แนวทางในการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ ศึกษาจาก รูปแบบที่มีลักษณะร่วมกัน คือ พระพุทธรูปมีพระพักตร์ขนาดเล็กใกล้เคียงกัน พระวรกายบอบบาง และมีฐานเรียบในลักษณะเดียวกัน และกำหนดอายุจากหลักฐานจารึกบอกศักราชการสร้าง จากพระพุทธรูป 2 องค์ คือ พระพุทธรูปสำริดจากวัดพรหมจริยาวาส อำเภอฟาง มีจารึกระบุ ปี พ.ศ. 2044 และพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย จากวัดศรีดอนแก้ว อำเภอมะเอยาย จารึกระบุศักราชสร้างใน พ.ศ. 2047 ซึ่งจารึกทั้ง 2 องค์ ยืนยันถึงการสร้างพระพุทธรูปที่มีรูปแบบ ดังกล่าวได้ชัดเจนในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 จากรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกันทำให้สันนิษฐานในเบื้องต้นว่า พระพุทธรูปอยู่ในกลุ่ม เดียวกันได้ และส่วนที่สำคัญคือ พระพุทธรูปองค์นี้มีจารึกที่ฐาน ซึ่งบ่งชี้ปีสร้างไว้อย่างชัดเจนว่า สร้าง ในปี พ.ศ. 2035 จึงสันนิษฐานได้ว่า พระพุทธรูปกลุ่มนี้สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21

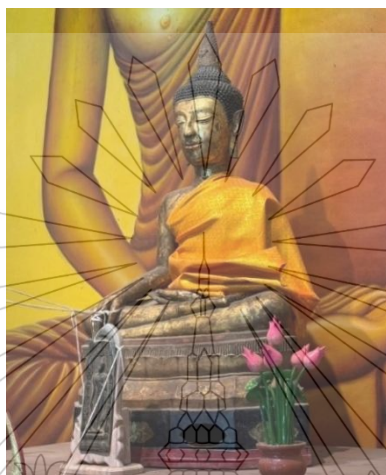
4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ปางมารวิชัย วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอมะเอยาย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปขนาดย่อม มีอุษณิষะ ที่ยึดสูงพระพักตร์ เรียวยาว พระวรกายบอบบาง ปรากฏแนวขอบสบง นิ้วพระหัตถ์เรียวยาวและวางตัวอย่างเป็น ธรรมชาติ ประทับอยู่บนฐานหน้ากระดานสูง พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ปางมารวิชัย วัดพรหมจริยาวาส ตำบลแม่เอน อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปมีลักษณะที่บอบบาง รูปแบบใกล้เคียงกับ พระพุทธรูปสำริดวัดศรีดอนแก้ว เป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นร่วมสมัยเดียวกัน มีจารึกการสร้างอย่างชัดเจนในพ.ศ. 2044

2.2.2 ปลายพุทธศตวรรษที่ 21

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ในเมืองฝางยังมีการสร้างพระพุทธรูปอย่างต่อเนื่อง และมีรูปแบบที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางมากยิ่งขึ้น สามารถจำแนก พระพุทธรูปในในช่วงนี้ได้ 1 กลุ่ม คือ กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ มีรายละเอียดดังนี้ กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ พระพุทธรูปสำริดในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 พระพุทธรูปสำริดจะมี รูปแบบใกล้เคียงกันมากขึ้น และมีพุทธลักษณะที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางมาก ยิ่งขึ้น ลักษณะร่วมกันที่ชัดเจน คือ พระค้อยาว นิ้วพระหัตถ์ยาว การทำฐานบัวคว่ำบัวหงายที่มีเกสร บัวและรองรับด้วยส่วนฐานหน้า

กระดาน ซึ่งรูปแบบการทำฐานพระพุทธรูปเช่นนี้จะปรากฏเป็น ลักษณะเด่นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา และมีรูปแบบแตกต่างจากพระพุทธรูปในสกุล (อ้างแล้ว, หน้า 63-65) ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ในเมืองฝางยังมีการสร้างพระพุทธรูปอย่าง ต่อเนื่อง และมีรูปแบบที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางมากยิ่งขึ้น สามารถจำแนก พระพุทธรูปในในช่วงนี้ได้ 1 กลุ่ม คือ กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2. 16 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดพรหมจริยาวาส
ตำบลแม่ฮ่อง อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

กลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ

พระพุทธรูปสำริดในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 พระพุทธรูปสำริดจะมี รูปแบบใกล้เคียงกันมากขึ้น และมีพุทธลักษณะที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของสกุลช่างฝางมาก ยิ่งขึ้น ลักษณะร่วมกันที่ชัดเจนคือ พระศอยาว นิ้วพระหัตถ์ยาว การทำฐานบัวคว่ำบัวหงายที่มีเกสร บัวและรองรับด้วยส่วนฐานหน้ากระดาน ซึ่งรูปแบบการทำฐานพระพุทธรูปเช่นนี้จะปรากฏเป็น ลักษณะเด่นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา และมีรูปแบบแตกต่างจากพระพุทธรูปในสกุลช่างอื่น จากการเก็บรวบรวมข้อมูลพบพระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้ 21 องค์ ใน อำเภอฟาง จำนวน 4 องค์ ได้แก่ วัดพระบาทอุดม 2 องค์ วัดม่อนปิ่น 1 องค์ และวัดศรีบัวเงิน 1 องค์ ในอำเภอมะนัง จำนวน 17 องค์ วัดท่าตอน จำนวน 5 องค์ วัดวัฒนาราม 2 องค์ วัดแม่สาว 1 องค์ วัดศรีเวียง 1 องค์ วัดสุคันธารา 1 องค์ วัดศรีดอนแก้ว 1 องค์ วัดชัยนาราม 1 องค์ วัดสว่างโพนาลัย 1 องค์ วัดดอยแก้ว 1 องค์ วัดมงคลนิมิต 1 องค์ วัดมาตุการาม 1 องค์ และวัดธัมมิกาวาส 1 องค์ โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญคือ 1) รูปแบบ

ทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูปมีรายละเอียดดังนี้

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดแสดงปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ ประทับอยู่บนฐานบัวยี่ดสูงซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนาฐานที่เป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างฝาง รูปแบบโดยรวมของพระพุทธรูปเริ่มพัฒนาแบบเป็นของตนเองมากยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ตามยังมีอิทธิพลผสมผสานทางศิลปะของพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างหลวงบ้าง โดยเฉพาะส่วนพระพักตร์ และส่วนหนึ่งได้พัฒนาเป็นรูปแบบของตนเองมากยิ่งขึ้น พระวรกายบอบบาง แผ่นสังฆาฏิเป็นแผ่นปลายตัด และส่วนปลายเริ่มมีการตกแต่งลวดลายที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น รูปแบบที่สำคัญมีดังนี้ต่อไป

พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีฐานบัวยกสูงแบบมีเกสรบัวยี่ดสูงและมีกลีบบัวหายที่มีขนาดใหญ่ ส่วนบัวคว่ำไม่มีการตกแต่งลวดลายให้เห็นเป็นกลีบดอกบัว แต่ทำส่วนปลายโค้งมนซึ่งมีนัยยะหมายถึงกลีบของดอกบัวเช่นเดียวกัน ไม่ปรากฏส่วนท้องไม่พบเพียงเส้นลวดบัวเล็ก ๆ รองรับด้านล่างด้วยฐานหน้ากระดานในผัง 6 - 8 เหลี่ยมยกสูง มีการเจาะช่องกระຈก ยกเว้นพระพุทธรูปสำริดวัดศรีบัวเงินที่ส่วนฐานหักหายไป สันนิษฐานว่าน่าจะมีรูปแบบฐานเช่นเดียวกับพระพุทธรูปสำริดในกลุ่มนี้ รูปแบบฐานลักษณะนี้พบในเมืองเชียงรายบางส่วน แต่มีจำนวนน้อยสันนิษฐานว่ามีการถ่ายทอดรูปแบบให้กัน นอกจากนี้ฐานของพระพุทธรูปวัดท่าตอน อำเภอแม่เมาะ 1 องค์



ภาพที่ 2.17 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน (พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน

อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

มีฐานบัวทรงบาบนฐานหน้ากระดานมีฐาน 3 ขารองรับ ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบไม่มากนักใน พระพุทธรูปสกุลช่างฝ่ายพระพุทธรูปกลุ่มนี้มีขนาดพระเศวตซึ่งยังคงมีขนาดเล็กเรียงกันอย่างเป็น ระเบียบต่อเนื่องขึ้นไปจนถึงอุษณิษะ มีกรอบพระพักตร์เป็นเส้นขนาดเล็ก พระนลาฏแคบ พระพักตร์ มี 2 รูปแบบ ได้แก่ พระพุทธรูปพระพักตร์ขนาดใหญ่และพระพักตร์ขนาดเล็ก สำหรับพระพุทธรูปที่มี พระพักตร์ขนาดใหญ่ มีลักษณะพระโอษฐ์ขนาดใหญ่เป็นแนวตรง พระนาสิกเป็นสันคม ปลายพระ นาสิกตัดเป็นเส้นตรง ส่วนพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ขนาดเล็ก มีลักษณะ พระโอษฐ์จะมีขนาดเล็ก มีส่วน เชื่อมระหว่างพระโอษฐ์และพระนาสิกนูนค่อนข้างชัดเจน พระนาสิกเป็นสันธรรมชาติ และสำหรับ ส่วนประกอบอื่น ๆ บนพระพักตร์มีความใกล้เคียงกัน คือ ส่วนระหว่างเปลือกพระเนตรและสันพระ ขนงเป็นแผ่นขนาดใหญ่เชื่อมต่อกัน เปลือกพระเนตรมีขนาดใหญ่ พระเนตรเหลือบต่ำ มีร่องบนปีก พระนาสิกทั้งสองข้าง พระหนุมิ้องทำเป็นรูปวงกลมไม่เน้นให้เกิดนูน และบางส่วนพระหนุมิ้องมีความเป็น ธรรมชาติ พระกรรมมีปลายแหลมและกางออกมาด้านข้าง และพระศอมีขนาดเล็ก

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีลักษณะแตกต่างกันที่พระพักตร์เท่านั้น แต่สัดส่วนอื่นมีลักษณะ ใกล้เคียงกัน คือ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ พระวรกายยังคงลักษณะเดียวกับ พระพุทธรูปสำริดในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีลักษณะที่สำคัญ คือ ส่วนบนพระองค์บอบบาง สันขาภิเป็นแผ่นขนาดปานกลาง - ขนาดใหญ่ ส่วนที่พิเศษคือแผ่นสันขาภิอยู่ระหว่างกลางพระถัน มี ส่วนปลายตัดตรงเป็นส่วนใหญ่ ปรากฏการตกแต่งลวดลายบนชายสันขาภิลักษณะของลวดลายเป็น ส่วนปลายตกแต่งให้เป็นลวดลายสวยงาม ประกอบด้วย ลายเส้นเล็ก ๆ ถัดขึ้นมาเป็นลายคลื่น ต่อด้วย เป็นแถบสี่เหลี่ยมภายในขีดเป็นเส้นแนวเฉียง และมีจุดไข่ปลาประดับบนและล่างซึ่งสันขาภิยาวจรดถึง พระนาภีและบางองค์ยาวจรดลงมาถึงพระเพลา นอกจากนี้ยังพบว่าปลายสันขาภิ แยกเป็น 2 ขา พระพุทธรูปกลุ่มนี้ปรากฏแนวขอบสบงที่บนพระองค์ลักษณะเว้าและแหลมขึ้นใต้พระนาภี ส่วนประกอบอื่น ๆ พบว่าชายจีวรอยู่ระดับพระขานหรือใต้พระขานลงมาเล็กน้อย ข้อพระบาทพบมี ทั้งขอบจีวรและสบงที่มีเส้น 2 เส้นที่เว้นระยะห่างกัน และแนวจีวรเส้นเดียวส่วนพระหัตถ์เรียวยาว นิ้ว พระหัตถ์ทั้งสี่เรียวยาวเท่ากัน พบทั้งที่นิ้วพระอังศรันและนิ้วอังศุขวาวเกือบเท่านิ้วทั้งสี่



ภาพที่ 2.18ฐานพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานหลวงแสงแก้ววัดพระแก้ว
อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

ส่วนพระพักตร์มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระพักตร์ของพระพุทธรูปช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้ยังพบว่าพระพุทธรูปบางองค์มีพระพักตร์ที่กว้างและมีพระโอษฐ์ขนาดใหญ่เป็นเส้นตรง เช่น พระพุทธรูปวัดท่าตอน อำเภอแม่สาย มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในศิลปะสกุลช่างหลวงล้านนา เช่น พระพุทธรูปสำริดวัดดวงดี จังหวัดเชียงใหม่ สร้างในปีพ.ศ. 2036 และพระพุทธรูปสำริดวัดวัดพระธาตุดอยสุเทพ " ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 อาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะล้านนา กลุ่มสกุลช่างหลวงเชียงใหม่ก็เป็นได้ ส่วนพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ขนาดเล็ก มีส่วนประกอบต่างๆ บนพระพักตร์ที่ค่อนข้างเป็นธรรมชาติ เช่น ส่วนพระนาสิก และมีส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์ที่ค่อนข้างชัดเจน รูปแบบมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดอิทธิพลสกุลช่างหลวงกลางพุทธศตวรรษที่ 21

ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏนี้มีความใกล้เคียงกับศิลปะสกุลช่างเชียงรายแผ่นสังฆาฏิอยู่ระหว่างกึ่งกลางพระอุระ รูปแบบนี้จะเริ่มปรากฏช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นครั้งแรก ซึ่งพระพุทธรูปสมัยช่วงต้นนิยมการทำสังฆาฏิพาดเฉียงไปทางด้านซ้ายพระวรกายในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ปรากฏสังฆาฏิทั้งที่อยู่เยื้องและอยู่กลางพระอุระและช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 พบแผ่นสังฆาฏิอยู่บริเวณพระอุระเป็นส่วนใหญ่ การทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองยาวเสมอกันแต่มีส้นนิ้วพระอังคุฐที่แตกต่างกัน ส่วนนิ้วพระอังคุฐสันพบว่าพระพุทธรูปจะมีชายจีวรอยู่บริเวณพระขาน ส่วนพระพุทธรูปที่มีนิ้วพระอังคุฐยาวพบว่าขอบจีวรนิยมยาวเลยลงมาได้พระขาน การทำสังฆาฏิพบว่าการปลายตัด และการทำปลายสังฆาฏิที่เป็น 2 ชาย มีการตกแต่งขอบสบงที่บันพระเอว ซึ่งรูปแบบที่มีมาแล้วในพระพุทธรูปสกุลช่างท้องถิ่นช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 และการทำส่วนขอบจีวรและสบงในส่วนข้อพระบาทที่เหมือนกัน อย่างไรก็ตามมีวิวัฒนาการเกิดขึ้นในกลุ่มนี้คือ การตกแต่งลวดลายในส่วนปลาย

สังขานี้ 2 ขาย มีลวดลายเกิดขึ้น ในสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งกลุ่มเดิมปลายสังขานี้จะมีรูปแบบปลาย 2 แฉกที่เรียบง่ายมีการตกแต่งลวดลายเล็กน้อยเท่านั้น ลวดลายสังขานี้ที่พบในพระพุทธรูปกลุ่มนี้มีความใกล้เคียงกับลวดลายสังขานี้ของพระพุทธรูปวัดธัมมิกาวาส ในกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ที่มีการตกแต่งลวดลายบนสังขานี้ปลายตัด ซึ่งส่งต่อรูปแบบเป็นที่นิยมในช่วงสมัยนี้ และมีลักษณะคล้ายกันอย่างเห็นได้ชัดทุกองค์ จนอาจกล่าวได้ว่าลวดลายบนสังขานี้ของพระพุทธรูปที่พบลวดลายเฉพาะที่พัฒนาขึ้นตามแบบสกุลช่างฝาง

ฐานเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมด การทำฐานบัวที่มีเกสรบัวเกิดขึ้นเป็นสมัยแรก ซึ่งรูปแบบของฐานบัวมีความแตกต่างจากศิลปะในล้านนาอย่างชัดเจน ในส่วนของฐานบัวพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง จะเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายที่ยกสูง ส่วนบัวหงายจะมีการตกแต่งลวดลายเป็นกลีบบัวขนาดใหญ่ และบัวคว่ำไม่มีลวดลายไม่มีท้องไม้พบเพียงเส้นลวดเล็ก ๆ ระหว่างบัวคว่ำบัวหงายเท่านั้น มีฐานหน้ากระดานเหลี่ยมยกสูง ความนิยมฐานลักษณะดังกล่าวพบเป็นจำนวนมากในช่วงสมัยนี้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าฐานลักษณะนี้เป็นรูปแบบเฉพาะที่มีในพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง อย่างไรก็ตามฐานลักษณะนี้ไม่ได้พบแต่เพียงพื้นที่เมืองฝางอย่างเท่านั้น พบฐานลักษณะใกล้เคียงกันกระจายในเมืองอื่น ๆ เช่น เมืองเชียงราย เชียงแสน เชียงของ พะเยา เป็นต้น ซึ่งลักษณะของฐานมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก กล่าวคือ ฐานมีเกสรบัว กลีบบัวหงายมีขนาดใหญ่ บัวคว่ำไม่ตกแต่งลวดลายกลีบบัว มีเส้นลวดคั่นระหว่างบัวคว่ำบัวหงาย และมีส่วนฐานเหลี่ยมรองรับ แต่พบว่าพระพุทธรูปในเมืองฝางพบฐานลักษณะนี้มากที่สุด จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของฐานพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง พบในกลุ่มเมืองจำนวนน้อย และในเมืองอื่นได้มีการปรับเปลี่ยนบ้างรูปแบบให้เป็นไปตามรูปแบบของแต่ละเมืองของตน ตัวอย่างฐานพระพุทธรูปที่วัดพระแก้ว เมืองเชียงราย ลักษณะขนาดใหญ่ รูปแบบใกล้เคียงกันอย่างมากกับฐานพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง อาจสร้างขึ้นในเมืองเชียงราย หรือเกิดจากการเคลื่อนย้ายจากเมืองฝางไปยังเมืองเชียงราย"

ฐานลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางรูปแบบของเมืองฝาง กับหัวเมืองเหนือ เช่น เมืองเชียงราย เชียงของ และกลุ่มเมืองพะเยา ความสัมพันธ์นี้เกี่ยวข้องกับการติดต่อระหว่างเมือง ความสัมพันธ์ด้านการเมือง ซึ่งในช่วงเวลานี้เชียงใหม่เมืองหลวงของล้านนาเริ่มมีความอ่อนแออย่างมาก ทั้งปัญหาการเมืองภายในอาณาจักร และปัญหาการรุกรานของพม่า ทำให้ในช่วงนี้ความสัมพันธ์ของเมืองฝางและหัวเมืองอื่นมีอิสระในการปกครองตนเอง และมีการติดต่อกันระหว่างกลุ่มหัวเมืองด้วยกันอย่างต่อเนื่อง ส่วนเมืองเชียงใหม่ความสัมพันธ์ลดน้อยลงโดยเฉพาะการปกครองจากส่วนกลางสู่หัวเมืองรอบนอก

นอกจากนี้ยังพบกลุ่มฐานพระพุทธรูปที่มีบัวกลีบหงายขนาดใหญ่ มีเกสรบัวสูง (ไม่มีบัวคว่ำ) และรองรับด้วยส่วนฐานหน้ากระดานฐานเหลี่ยม มีส่วนขาที่เหลือจากการเททองสำริดไว้สำหรับทำขาตั้งฐาน ฐานลักษณะนี้พบทั่วไปในล้านนา ทั้งเมืองเชียงใหม่ เชียงราย และเมืองอื่น ๆ แต่รูปแบบนี้ไม่ได้เป็นที่นิยมแพร่หลายในเมืองฝางมากนัก พระพุทธรูปที่มีฐานลักษณะนี้อาจมีการเคลื่อนย้ายมา

จากแหล่งอื่น โดยเฉพาะในเมืองเชียงใหม่ หรือช่างฝีมือฝางอาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เป็นแบบฐานของพระพุทธรูปสกุลช่างหลวงก็ได้ สะท้อนให้เห็นถึงในช่วงนี้ความสัมพันธ์ของเมืองฝางกับหัวเมืองอื่น ๆ มีค่อนข้างมาก ทำให้รูปแบบศิลปะถ่ายทอดถึงกันและกันได้

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

จากรูปแบบของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้จะพบว่าส่วนหนึ่งยังมีการสืบทอดรูปแบบมาจากสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 21 รูปแบบมีการผสมผสานระหว่างสกุลช่างหลวงและสกุลช่างท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัด ส่วนพระพักตร์ของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้บางส่วนพบว่ามีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสกุลช่างหลวง ซึ่งมีส่วนพระโอษฐ์เป็นเส้นตรงกว้าง และกลุ่มที่มีพระพักตร์ขนาดเล็กพระโอษฐ์เล็กแสดงออกถึงฝีมือช่างท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่ตกแต่งลวดลายเป็นรูปแบบเฉพาะของเมืองฝางอย่างชัดเจน ส่วนฐานมีวิวัฒนาการเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างฝางมากยิ่งขึ้นและอาจมีความสัมพันธ์ในเชิงรูปแบบกับหัวเมืองรอบนอก เช่น สกุลช่างเชียงราย เชียงแสน มากกว่าเมืองเชียงใหม่ จึงอาจกล่าวได้ว่าในช่วงเวลานี้ช่างเมืองฝางไม่ได้รับรูปแบบทางศิลปะจากกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมาโดยตรง แต่เลือกที่จะรับรูปแบบบางประการมาปรับสร้างให้เกิดพระพุทธรูปสกุลช่างฝางขึ้น

การกำหนดอายุสมัย สันนิษฐานกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ได้ว่า อยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้ยังพบตัวอย่างที่สำคัญคือ หลักฐานจากจารึกที่ฐานของพระพุทธรูปสำริดวัดท่าตอนที่ระบุปีที่สร้างใน พ.ศ. 2091 ซึ่งอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 แล้วประกอบกับรูปแบบของพระพุทธรูปมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่พบในสกุลช่างเชียงใหม่ช่วงปลาย (อ้างแล้ว, หน้า 67-75)



ภาพที่ 2.19 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดแม่สาว ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย แบบขัดสมาธิราบ ตัวอย่างจากวัดท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ ลักษณะเด่นที่ปรากฏของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ คือ มีพระพักตร์ค่อนข้างกว้าง พระขนง พระนาสิก และพระโอษฐ์มีการเน้นขอบที่ชัดเจน พระโอษฐ์ที่ค่อนข้างมีขนาดใหญ่และเป็นแนวเส้นตรงทำให้นึกถึงพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างหลวง เช่น พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดดวงดี อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ตัวอย่างของพระพุทธรูปที่มีความใกล้เคียงกันพบในวัดท่าตอน ถึง 3 องค์สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นกลุ่มช่างเดียวกัน ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้อีกประการหนึ่งคือส่วนฐาน ซึ่งเป็นฐานบัวที่มีลักษณะยืดยาว

พระพุทธรูปวัดแม่สาว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เมาะ เป็นตัวอย่างของพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ขนาดเล็ก พระโอษฐ์ขนาดเล็ก มีส่วนเชื่อมต่อระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์ค่อนข้างชัดเจน งานศิลปะในกลุ่มนี้อาจมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะสกุลหลวง แต่รูปแบบมีความเป็นท้องถิ่นอย่างมาก พระพุทธรูปสำริดที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน เช่น พระพุทธรูปสำริดวัดชัยนาราม ตำบลสันตน์หมือ วัดศรีดอนแก้ว ตำบลแม่สาว อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ 2.20 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบัวเงิน ตำบลแม่เมาะ

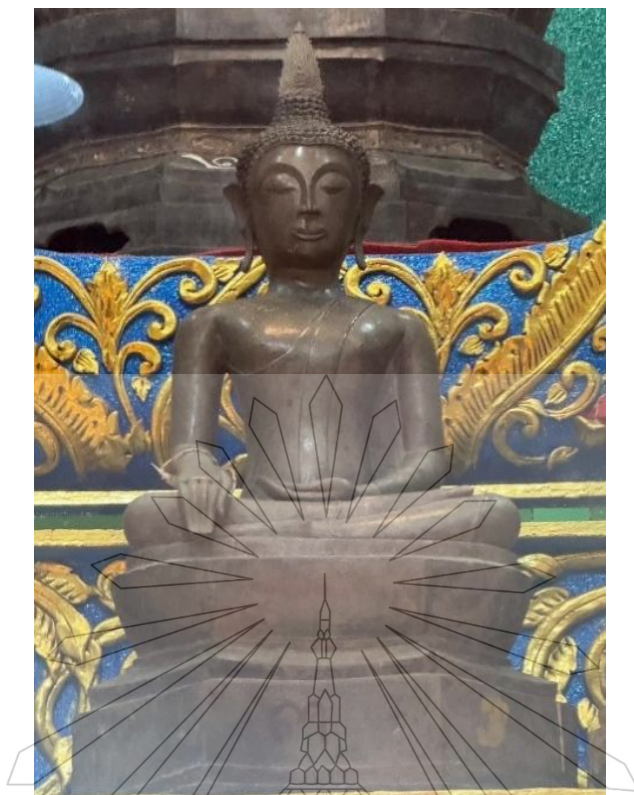
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

ในกลุ่มนี้พบพระพุทธรูป 1 องค์ จากวัดศรีบัวเงิน ตำบลแม่เมาะ อำเภอฝาง เป็นพระพุทธรูปที่มีความน่าสนใจมาก เนื่องจากพระพุทธรูปมีพระพักตร์เหลี่ยมและเคร่งขรึม มีพระขนงป้ายให้เป็นสัน พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกมีขนาดใหญ่และปลายตัด พระโอษฐ์มีขนาดใหญ่และมีส่วนเชื่อม

ระหว่างพระโอษฐ์และพระนาสิกที่ชัดเจน รูปแบบนี้มีความใกล้เคียงกันพระพุทธรูปล้านนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอยุธยา ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีรูปแบบพิเศษพบจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับพระพุทธรูป รูปแบบอื่น เช่น พระเจ้าแจ้งคม (พระเจ้าตาลน้อย) วัดศรีเกิด จังหวัดเชียงใหม่ พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าแจ้งคมพิพิธภัณฑวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน พระเจ้าแจ้งคม วัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา เป็นต้น อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปองค์นี้มีการผสมผสานทางด้านรูปแบบของสกุลช่างท้องถิ่น โดยพระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์ที่เคร่งขรึมลักษณะเดียวกับพระเจ้าแจ้งคม แต่ส่วนพระซมหรือแข้งไม่เป็นสันคมนี้นพระหัตถ์เรียวยาว พระอังศูยาว และไม่แยกจากนื้ทั้งสี่ ซึ่งพระอังศูแยกออกจากนื้พระหัตถ์ทั้งสี่เป็นลักษณะเด่นของพระเจ้าแจ้งคม" การสร้างพระพุทธรูปกลุ่มนี้มีหลักฐานระบุว่าสร้างทั้งจากพงศาวดาร และจารึกฐานพระพุทธรูปในช่วงต้นพุทธศักราช 21 ในสมัยพระเจ้าติโลกราช แต่สำหรับพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยของวัดศรีบัวเงินนี้อาจมีอายุไม่เก่าไปกว่านั้น สันนิษฐานว่าอาจสร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21- ต้นพุทธศตวรรษที่ 22 เนื่องจากพระพักตร์พระพุทธรูปมีนื้พระหัตถ์ที่เรียวยาว และมีส่วนฐานบัวยี่ดสูงที่มีเกสรบัวรองรับ สันนิษฐานว่าพระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นด้วยช่างเมืองฝาง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระเจ้าแจ้งคมจากกลุ่มเมืองสำคัญต่าง ๆ นำมาสร้างขึ้นในเมืองฝาง และผสมผสานรูปแบบของช่างท้องถิ่นเมืองฝางเข้าด้วยกัน (อ่วงแล้ว, หน้า 76-78)



ภาพที่ 2.21 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดดอยแก้ว ตำบลแม่อาว
อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.22 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดมาตุการาม ตำบลแม่ฮ้อย
อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย เป็นพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสกุลช่างเวียงจันทน์ ซึ่งมีรูปแบบที่เด่นชัด คือ ส่วนปลายพระเนตรที่ชี้ขึ้นเล็กน้อย และส่วนพระโอษฐ์บาง มีส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์กว้างชัดเจน นอกจากนี้ยังพบพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่มีรูปแบบที่น่าสนใจ ซึ่งไม่พบทั่วไปในพระพุทธรูปเมืองฝาง พบที่วัดมาตุการาม ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย พระพักตร์มีลักษณะกลมเป็นรูปไข่ พระเนตรเล็กมีปลายตวัดชี้ขึ้นเล็กน้อย พระโอษฐ์มีลักษณะบอบบาง มีส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์เป็นแผ่นสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างเวียงจันทน์ อีกทางหนึ่ง อาจเกิดจากการเคลื่อนย้ายพระพุทธรูปเข้ามาในพื้นที่เมืองฝาง เพราะพบในจำนวนเพียง 3 องค์เท่านั้น

2.2.4 พุทธศตวรรษที่ 22

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในตลอดช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นพระพุทธรูปมีรูปแบบศิลปกรรมที่เกิดจากการสั่งสมความชำนาญในเชิงช่างจนสามารถพัฒนาพระพุทธรูปแบบท้องถิ่นของตนเองขึ้น แสดงถึงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มสกุลช่างฝางอย่างแท้จริง จากการศึกษาพบ

พระพุทธรูป 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร 2) พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ และ 3) พระพุทธรูปยืน มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่ 1 พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร

พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในช่วงเวลานี้พบจำนวนน้อยเช่นเดียวกับพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 21 พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรที่พบในพุทธศตวรรษที่ 22 จำนวน 2 องค์ จากวัดวัฒนาราม อำเภอแม่เมาะ และจัดแสดงที่ Ethnographical Museum กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์" จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปขัดสมาธิราบทั้งสององค์มีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูป มีรายละเอียดดังนี้ ดังต่อไปนี้

1) รูปแบบศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริด วัดวัฒนาราม ตำบลบ้านหลวง อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ประทับอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ซึ่งประดับด้วยกลีบดอกบัวขนาดใหญ่อย่างเรียบง่ายมีตกแต่งลวดลาย รองรับด้วยฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยม และส่วนฐานปรากฏจารึก 3 บรรทัด มีขมวดพระเกศาขนาดเล็ก อุษณิษะยัตสูง ส่วนพระเกตุมาลาเป็นทรงดอกบัวตูม พระพักตร์มีลักษณะป้อมกลม เปลือกพระเนตรมีขนาดใหญ่ พระเนตรมองตรง พระนาสิกเป็นสันอย่างเป็นธรรมชาติ ริมพระโอษฐ์บาง มีส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์ พระทนต์เล็กน้อย พระศอกสั้น ลักษณะพระวรกายค่อนข้างบอบบาง พระหัตถ์มีลักษณะป้อมกลม พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางอยู่บนพระชานุ สัดส่วนพระเพลาแคบเมื่อเทียบกับส่วนพระวรกายและพระเศียร สังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน ชายสังฆาฏิแยกเป็นสองแฉก ชายจีวรพาดพระอังสาซ้ายเป็นแนวเฉียง พาดผ่านข้อพระกรซ้ายและปล่อยลงบนพระเพลาต่ำด้านขวาในระดับเหนือพระชานุ ส่วนข้อพระบาทปรากฏแนวจีวรและพาดวางบนฐานเป็นรูปสามเหลี่ยม

พระพุทธรูปสำริดที่ Ethnographical Museum กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์ (ภาพที่ 24) ตัวอย่างพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางที่ได้จากการค้นพบของศาล บ็อค ครั้งเมื่อเดินทางมาเยือนเมืองฝางในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวอย่างพระพุทธรูปสำคัญในการศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปในยุคสมัยนี้ พระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ประทับอยู่บนฐานบัวยกสูง มีขมวดพระเกศาขนาดเล็ก อุษณิษะยัตสูง รัศมีเป็นทรงดอกบัวตูม พระพักตร์มีขนาดเล็กรูปทรงไข่พระขนงมีลักษณะป้ายเป็นแผ่น พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกขนาดเล็กสันจุ่มเป็นธรรมชาติ พระโอษฐ์เล็ก พระกรรณยาว และมีพระศอกเล็กยาว พระวรกายบอบบาง สังฆาฏิสั้นพาดอยู่ในแนวเฉียงอยู่ระดับพระถัน ส่วนปลายแยกเป็น 2 แฉกและมีการประดับลวดลาย จีวรที่พาดผ่านพระอุระเป็นเส้นตรงเฉียงไม่เป็นธรรมชาติ นิ้วพระหัตถ์เรียวยาวปลายนิ้วเกือบเท่ากันทั้งหมด ส่วนชายจีวรพาดผ่านข้อพระบาททั้ง

สองข้างตกลงมาบนฐาน พระพุทธรูปประทับอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงายที่มีเกสรบัวยกสูง ด้านบนของเกสรมีฐานหน้ากระดานเตี้ยๆ 1 ชั้นลักษณะของกลีบบัวมีลักษณะพิเศษที่ไม่พบที่ใดคือ เป็นบัวกลีบใหญ่ที่มีหลายแฉก ประดับทั้งส่วนบัวคว่ำและบัวหงาย ฐานล่างสุดเป็นฐานหน้ากระดานหกเหลี่ยมยกสูง มีฐานหน้ากระดานเตี้ย ๆ ด้านล่าง 2 ชั้น ส่วนด้านหน้าของฐานมีจารึกและดวงตราปฏิทิน

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

ในพุทธศตวรรษที่ 22 พบว่าพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรหรือแบบขัดสมาธิเพชรยังมีการสร้างอย่างต่อเนื่องจากช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 แสดงให้เห็นถึงความนิยมในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ อย่างไรก็ตามพบว่ามีพระพุทธรูปจำนวนไม่มากเช่นเดียวกับกลุ่มช่วงแรก ในกลุ่มนี้พบเพียง 2 องค์และรูปแบบมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปวัดพัฒนารามมีรูปแบบพระพักตร์ป้อมกลม ซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมในพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชร แม้ว่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 พระพุทธรูปสำริดแบบขัดสมาธิเพชรจะเริ่มปรากฏพระพักตร์เรียวรี ซึ่งเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนาที่ได้รับอิทธิพลสะท้อนในระยหลังหรือกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบก็ตาม แต่พระพุทธรูปรายการนี้สะท้อนให้เห็นว่า ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 22 ยังมีแนวคิดช่างที่ยังคงรูปแบบเดิมของพระพักตร์พระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรไว้ ซึ่งเป็นคติความงามของพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชร แต่รูปแบบถูกแต่งเติมให้งามตามแบบของช่างท้องถิ่นได้อย่างลงตัว ลักษณะเด่นที่พบ

อีกประการหนึ่งคือ ส่วนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์มีขนาดใหญ่ จากรูปแบบนี้มีความใกล้เคียงกับกลุ่มศิลปะของพระพุทธรูปสกุลช่างเวียงจันทน์ ที่เน้นส่วนเชื่อมมีความชัดเจนลักษณะนูนและมีพื้นที่ค่อนข้างมาก ส่วนอีกองค์หนึ่ง พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ที่พิพิธภัณฑ์ Ethnographical จะเห็นว่ามีความวิวัฒนาการอย่างมาก เมื่อเทียบกับพระพุทธรูปสำริดแบบขัดสมาธิเพชรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีรูปแบบพระพักตร์เช่นเดียวกับพระพุทธรูปขัดสมาธิราบสกุลช่างฝาง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 อย่างชัดเจน กล่าวคือ พระพักตร์มีลักษณะที่เล็กบอบบาง และเรียวยาวอย่างเห็นได้ชัด เปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ และมีพระคยาว ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างจากศิลปะสกุลช่างล้านนาและสกุลช่างอื่นรูปแบบที่เกิดขึ้นมีลักษณะท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของพระวรกายของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบโดยรวมมีฝีมือในเชิงช่างลดลงอย่างมาก ส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากฝีมือของกลุ่มช่างท้องถิ่นเป็นสำคัญ พระพุทธรูปมีพระวรกายที่ค่อนข้างบอบบาง ซึ่งเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในพระพุทธรูปล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา พระพุทธรูป ที่พิพิธภัณฑ์ Ethnographical แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่น่าสนใจของพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในช่วงระยะนี้ คือนิ้วพระหัตถ์เรียวยาวและมีนิ้วยาวเกือบเท่ากันทั้งหมดซึ่งเป็นรูปแบบที่โดดเด่นของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางที่นิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 อย่างมากรูปแบบนิ้วพระหัตถ์เท่ากันทั้งสี่นิ้ว พบในกลุ่มพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรจำนวนไม่มากนัก ซึ่งรูปแบบที่พบในสกุลช่างฝางอาจเกิดขึ้นในระยะหลัง รูปแบบนี้ไม่เพียงแต่พบในสกุลช่างฝางเท่านั้นยังพบนิ้วพระหัตถ์รูปแบบใกล้เคียงกันใน

พระพุทธรูปขัดสมาธิราบสกุลช่างล้านนา เช่น สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างเวียงเทิง สกุลช่างเชียงของ เป็นต้น แต่รูปแบบมีความแตกต่างกันเล็กน้อย ในส่วนของช่างเวียงเทิง และเชียงของนิยมการทำนิ้วพระหัตถ์ที่มีลักษณะเป็นอ่อนโค้งดูอ่อนช้อย ส่วนนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีลักษณะเรียวยาวตรงไม่อ่อนโค้ง สันนิษฐานว่ารูปแบบนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปศิลปะเชียงราย แต่ได้ปรับปรุงรูปแบบให้มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น รูปแบบนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในพระพุทธรูปขัดสมาธิราบสกุลช่างฝางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ส่วนฐานของพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในกลุ่มนี้พบว่า พระพุทธรูปที่มีรูปแบบแบบขัดสมาธิเพชรเดิมยังคงทำฐานบัวที่มีลักษณะเป็นบัวคว่ำบัวหงายอย่างเรียบง่าย แต่ฝีมือนั้นค่อนข้างมีความหยาบกระด้าง มีการทำกลีบบัวมีขนาดใหญ่ขึ้น หรือเรียกอีกชื่อว่า บัวพินัยักษ์ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างมากประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา แต่รูปแบบของฐานกลับมีความเรียบง่ายไม่มีการทำลวดลายของกลีบบัว ปลายกลีบบัวไม่ได้ทำให้งอน แสดงออกถึงความเรียบง่ายจากฝีมือช่างท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี การที่ฐานบัวยังปรากฏอยู่ในช่วงสมัยนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของช่าง ที่พยายามนำรูปแบบของฐานบัวเป็นฐานของพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรมากกว่าการนำฐานบัวที่มีเกสรและมีฐานสูงมาใช้ในพระพุทธรูปองค์นี้ ซึ่งฐานบัวยืดยาวจะได้รับความนิยมในกลุ่มพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ ในส่วนของพระพุทธรูปจากพิพิธภัณฑ์ Ethnographical มีส่วนฐานที่เป็นลักษณะแบบท้องถื่นเมืองฝางอย่างเห็นได้ชัด คือการทำฐานบัวที่ยืดยาว ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีการสร้างต่อเนื่องมาในพระพุทธรูปขัดสมาธิราบช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา แสดงให้เห็นถึงความนิยมฐานบัวยืดยาวอย่างมาก จึงนำรูปแบบมาใช้กับพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรได้ สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือการทำกลีบบัวขนาดใหญ่ที่มีกลีบหลายแฉก (อ้างแล้ว, หน้า 81- 83)

ซึ่งเป็นรูปแบบพิเศษไม่พบในพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างล้านนาและพระพุทธรูปศิลปะอื่นใกล้เคียง สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบที่ช่างเมืองฝางสร้างสรรค์ลวดลายกลีบบัวขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงาม แต่ยังคงฐานบัวที่มีบัวคว่ำ – บัวหงายรองรับพระพุทธรูปเช่นเดิม



ภาพที่ 2.23 ส่วนฐานพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ Ethnographical Museum กรุงออสโล
ประเทศนอร์เวย์ (ที่มา หม่อมราชวงศ์สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, พระพุทธรูปล้านนา กับคติ
พระพุทธรูปศาสนamahayana แบบนิกายวัชยาน,
(เชียงใหม่ , สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2558)

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในกลุ่มนี้พบตัวอย่างน้อยเพียง 2 องค์เท่านั้นซึ่งจากลักษณะรูปแบบที่พบล้วนแต่มีความแตกต่างกันค่อนข้างมาก แต่ในความแตกต่างที่เกิดขึ้นมิใช่รูปแบบที่เป็นเกณฑ์ในตัดสินอายุสมัยในการสร้างของพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์นี้เสมอไป จะเห็นได้จากหลักฐานสำคัญที่ได้จากจารึกของพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์ เป็นสิ่งที่แสดงถึงความชัดเจนของอายุสมัยพระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี พระพุทธรูปวัดวัฒนารามมีจารึกที่ส่วนฐานระบุปีที่สร้าง พ.ศ. 2143 สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรขัดสมาธิราบไว้คงเดิม แต่ฝีมือช่างมีความชำนาญน้อย สะท้อนให้เห็นถึงฝีมือในการสร้างของช่างพื้นบ้านอย่างเห็นได้ชัด ส่วนพระพุทธรูปจาก Ethnographical Museum กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์ บนฐานของพระพุทธรูป

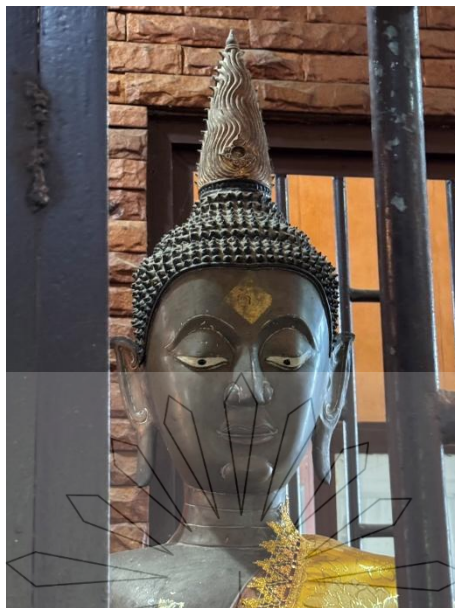
ตัวอย่างในกลุ่มนี้ จารึกระบุปีที่สร้าง พ.ศ. 2112 รูปแบบเป็นการผสมผสานพระพักตร์แบบพระพุทธรูปขัดสมาธิราบในช่วงสมัยเดียวกัน แต่ยังคงรูปแบบที่แสดงถึงพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิเพชรไว้พระพุทธรูปสำริดแบบขัดสมาธิเพชร หรือชาวบ้านเรียก "หลวงพ่อเพชร" พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือของประชาชน ปัจจุบันอยู่ที่วัดวัฒนาราม ตำบลบ้านหลวง อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ ลักษณะโดยรวมของพระพุทธรูปค่อนข้างแข็งแรงกระด้าง ฝีมือช่างลดความละเอียดอ่อนลงอย่างเห็นได้ชัดแสดงออกถึงฝีมือช่างพื้นบ้านอย่างแท้จริง



ภาพที่ 2.24 พระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ Ethnographical Museum กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์ (ทีมา หม่อมราชวงศ์สุรัสวดี สุขสวัสดิ์, พระพุทธรูปล้านนากับคติพระพุทธศาสนา มหายานแบบนิกายวัชยาน, (เชียงใหม่, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2558)

พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย แบบขัดสมาธิเพชร จาก Ethnographical Museum กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์ พระพุทธรูปองค์นี้ในช่วงสมัยดังกล่าวมีลักษณะค่อนข้างแตกต่างจากพระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิ่งหนึ่งที่พบโดยทั่วไปโดยเฉพาะส่วนฐานซึ่งเป็นฐานที่ยกสูง และมีการประดับกลีบบัวคว่ำบัวหงายรูปแบบพิเศษ เป็นลักษณะกลีบบัวมีหลายกลีบกลุ่มที่ 2 พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ

จากการเก็บรวบรวมข้อมูล พบพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝางพุทธศตวรรษที่ 22 จำนวน 16 องค์ จากวัดใน อำเภอฝางจำนวน 8 องค์ ได้แก่ วัดปิ่นนาราม (วัดต้นหนุ่น) 2 องค์ วัดพระบาทอุดม 1 องค์ วัดทุ่งจำลอง 1 องค์ วัดเจดีย์งาม 2 องค์ วัดม่อนปิ่น 1 องค์ และวัดสุคันธารา 1 องค์ และจากวัดใน อำเภอแม่เมาะจำนวน 8 องค์ พบที่วัดศรีบุญเรือง 5 องค์ วัดชัยมงคล 1 องค์ วัดป่าแดง 1 องค์ และวัดมาตุการาม 1 องค์ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้อาจกล่าวได้ว่ามีรูปแบบที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เป็นพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีความเฉพาะแตกต่างจากพระพุทธรูปสกุลช่างอื่นอย่างชัดเจน โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูปมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2.25 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปณณาราม (ต้นहन)

ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 มีรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกันทั้งหมด มีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งเป็นช่วงที่ความสามารถในเชิงช่างท้องถิ่นของเมืองฝางพัฒนาและมีรูปแบบที่เฉพาะตัวที่สุด รูปแบบที่สำคัญยังคงรูปแบบโดยรวมเช่นเดียวกับพระพุทธรูปกลุ่มอื่น

กล่าวคือ พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ประทับอยู่บนฐานบัวที่ยกสูงอันเป็นลักษณะที่สืบเนื่องมาแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ลักษณะเด่นที่สำคัญของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ คือ มีส่วนพระพักตร์ การตกแต่ง และฐานที่เป็นเอกลักษณ์ มีรูปแบบดังต่อไปนี้พระพุทธรูปกลุ่มนี้ประทับอยู่บนฐานยัดสูง มีลักษณะคล้ายเส้นลวดบัว 1 เส้น ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่พบอยู่ในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ ยกเว้นฐานพระพุทธรูปวัดเจติยงามไม่ปรากฏมีฐานบัวที่มีเกสรียัดสูงรองรับบัวหงายเป็นกลีบดอกบัวมีขนาดใหญ่ มีเส้นลวดเล็ก ๆ คั่นกลาง ส่วนบัวคว่ำเป็นเพียงฐานที่มีปลายงอนไม่ตกแต่งลวดลายกลีบดอกบัว รองรับด้วยส่วนฐานหกเหลี่ยม 2 ชั้นโดยชั้นบนเป็นชั้นเตี้ยหรือขอบฐาน ชั้นล่างยกสูงและนิยมการเจาะช่องกระจก นอกจากการทำช่องกระจกแล้วยังพบการทำส่วนฐานล่างสุดประดับด้วยลวดลายสัตว์ ได้แก่ รูปช้างและคชสีห์ เป็นการประดับลวดลายที่พบไม่มากในพระพุทธรูปสำริดที่พบในเมืองฝางแสดงถึงฝีมือและความละเอียดอ่อนในการสร้างสรรค์ผลงานฐานอีกรูปแบบหนึ่งที่พบเพิ่มเติมคือ ส่วนฐานพระพุทธรูปบางองค์สูงชันมากตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ

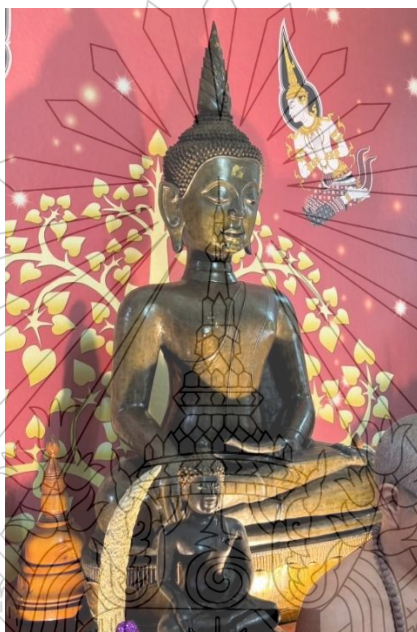
ฐานพระพุทธรูปสำริดวัดม่อนปิ่น อำเภอฝาง ส่วนฐานเป็นฐานบัวซ้อนกันถึง 2 ชั้น และระหว่างชั้นมีท้องไม้ประดับลวดลายช่องกระจก และรองรับฐานเชิงยกสูงไว้ด้านล่างสุด

พระพุทธรูปมีขนาดพระเกศาขนาดเล็กและแหลมเรียงกันอย่างเป็นระเบียบจนถึงอุษณิษะ ซึ่งส่วนอุษณิษะมีฐานที่ค่อนข้างกว้างสูงขึ้นไปลักษณะคล้ายทรงกรวยคว่ำ พระพักตร์มีขนาดเล็กแป้น บางองค์พบว่ามีกรทำขอบพระศกเป็นเส้นบางๆ พระขนงเป็นแผ่นลักษณะสันโค้งและตัวตปลายเล็กน้อย เชื่อมกับเปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ ส่วนปลายขนงและปลายพระเนตรบรรจบกัน พระเนตรเหลือบต่ำลักษณะเรียวยาวจนถึงปลายพระขนง พระนาสิกมีขนาดเล็กและ จุ่มเป็นธรรมชาติ มีการเซาะร่องของปีกพระนาสิกทั้งสองข้าง พระโอษฐ์มีขนาดเล็ก ริมพระโอษฐ์ด้านบนมีการทำหยักทำให้เกิดขึ้นส่วนริมพระโอษฐ์ด้านล่างโค้งแบบเรียบง่ายรับกับส่วนบน บางองค์พระโอษฐ์มีการเซาะร่อง มีส่วนนูนเล็กน้อยเชื่อมระหว่างพระโอษฐ์และปลายพระนาสิก ส่วนพระหนุทำให้เป็นปมรูปวงกลมหรือวงรีและมีการเซาะร่อง ส่วนพระกรรมมีปลายด้านบนที่แหลม เริ่มปรากฏการตกแต่งเซาะร่องลักษณะโค้งตัวด้านบนและล่างเข้าหากันบนขอบพระกรรม พระศอมีขนาดเล็กจนทำให้ดูพระศอยาว พระวรกายค่อนข้างบอบบาง ลักษณะเด่นที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ คือ แผ่นสังฆาฏิที่มีขนาดใหญ่วางพาดอยู่กลางพระวรกาย ส่วนปลายเป็นปลายตัดและมีการตกแต่งลวดลายสวยงาม ยาวลงมาจรดถึงพระเพลา ส่วนชายจีวรยาวถึงใต้พระขนง และมีการทำขอบเล็กๆ บริเวณข้อพระบาท ซึ่งเหลือเพียงขอบเดียว ไม่เหมือนกับสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ที่มีกนียมการทำเส้นที่ข้อพระบาท 2 เส้น ส่วนพระหัตถ์ยังมีขนาดที่ใหญ่เช่นเดิม โดยนิ้วทั้งสี่เรียวยาวมีความยาวเท่ากัน ส่วนนิ้วพระอังคุก็ยาวเกือบเท่านิ้วทั้งสี่ทุกองค์

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีส่วนพระพักตร์ที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น แม้ว่าพบพระพักตร์ของพระพุทธรูปในแบบเดียวกันนี้ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมาแล้ว แต่ยังพบว่าในช่วงกลาง - ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 พระพักตร์ยังมีความหลากหลายอยู่บ้าง ซึ่งในช่วงนี้เป็นการรับอิทธิพลทางศิลปะมาแหล่งอื่นค่อนข้างมาก โดยเฉพาะเมืองเชียงใหม่ เมืองเชียงราย และ เมืองเชียงแสน ซึ่งเป็นเมืองสำคัญและมีบทบาทต่ออาณาจักรล้านนาและหัวเมืองใกล้เคียง จนกระทั่งเข้าสู่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 พระพักตร์แบบดังกล่าวมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นและเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมด ซึ่งอาจเกิดจากกลุ่มช่างกลุ่มเดียวกันสร้าง หรือเป็นความนิยมกันโดยทั่วไปในเมืองฝาง ทำให้พระพักตร์รูปทรงดังกล่าวเป็นแบบเฉพาะของพระพุทธรูปฝาง ซึ่งอาจมีความเป็นไปได้ว่าในช่วงสมัยนี้อาณาจักรล้านนาถูกพม่ายึดครองศูนย์กลางอำนาจมีความอ่อนแอ และพม่าเมื่อเข้าปกครองล้านนาแล้วก็ไม่สามารถปกครองได้อย่างทั่วถึง ทำให้หัวเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ภายใต้การดูแลมีอิสระมากขึ้น " ได้พัฒนาฝีมือช่างเป็นของตัวเองมากยิ่งขึ้น จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะของท้องถิ่นเกิดขึ้นความสัมพันธ์ทางรูปแบบของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้สันนิษฐานว่าอาจมีความเกี่ยวข้องกัศิลปะล้านช้าง ซึ่งในทางประวัติศาสตร์อาจ

สัมพันธ์กันในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 รัชกาลสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราชซึ่งเคยมาปกครอง เชียงใหม่และได้กลับไปปกครองอาณาจักรล้านช้าง ความสัมพันธ์ระหว่างล้านช้างและล้านนาก็ยังมีความสัมพันธ์กันอยู่อย่างต่อเนื่อง ดังพบได้ในพระพุทธรูปลาวที่สืบทอดรูปแบบจากพระพุทธรูป ล้านนา รูปแบบบางประการมีความใกล้เคียงกัน เช่น ส่วนพระกรรณที่มีปลายแหลม พระศอกที่มีขนาดเล็ก และแผ่นสังฆาฏิที่มีขนาดใหญ่ปลายตัดตรงเป็นต้น มีลักษณะใกล้เคียงกับ เมืองฝาง รวมถึงเมืองใกล้เคียง เช่น เชียงแสน เชียงราย เชียงของ แพร่และน่าน เป็นต้น (อ่างแล้ว, หน้า 86-88)



ภาพที่ 2.26 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดทุ่งจำลอง ตำบลแม่สุ่น
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ทำแผ่นสังฆาฏิยังมีขนาดใหญ่มากขึ้นเมื่อเทียบกับสมัยก่อนหน้า ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง และยังคงทำปลายตัดทั้งหมด ส่วนปลายของสังฆาฏิมีการตกแต่งลวดลายที่สวยงาม และยาวลงมาถึงพระเพลา ปรากฏชายจีวรที่ได้พระเพลา และข้อพระบาทเพียงเส้นเดียวเหมือนกันในทุกองค์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการสืบรูปแบบของพระพุทธรูปจากช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้พระหัตถ์มีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือมีพระหัตถ์ขนาดใหญ่ นิ้วพระหัตถ์เรียวยาว และมีนิ้วพระอังคุยาว ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอีก ประการหนึ่งของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ รูปแบบนี้จะยังคงนี้ในช่วงสมัยหลังลักษณะโดยเด่นอีกอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือส่วนฐานมีลักษณะที่พิเศษ คือ มีลวดบัวหรือเส้นลวดรองรับส่วนพระพุทธรูปสำริดที่ นับว่าเป็นฐานที่มีความน่าสนใจมากซึ่งไม่พบในฐานพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างอื่น กล่าวคือ

การมีเส้นลวดขนาดเล็กรองรับส่วนองค์พระพุทธรูปซึ่งวางอยู่บนฐานบัวที่มีเกสรบัวและรองรับด้วยส่วนฐานที่เป็นหน้ากระดานเหลี่ยมอีกชั้นหนึ่ง ลักษณะของฐานที่มีลักษณะเฉพาะนี้ สันนิษฐานว่า

พัฒนามาจากส่วนที่เป็นฐานเชิงเตี้ยๆ ซึ่งเป็นส่วนขอบบนฐานบัวที่มีเกสรบัว สันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เช่น พระพุทธรูปสำริด วัดท่าตอน อำเภอแม่เมาะ รูปแบบที่เกิดขึ้นดังกล่าวเชื่อว่าเพื่อให้องค์พระพุทธรูปและฐานพระพุทธรูปมองแล้วมีสัดส่วนที่สอดคล้องกันสวยงาม พัฒนาการนี้ไม่เพียงแต่เกิดขึ้นกับลวดบัวที่อยู่บนฐานบัวที่มีเกสรเท่านั้น แต่พัฒนาการของการทำลวดบัวนี้สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นกับฐานบัวที่เป็นฐานหน้ากระดานด้วยเช่นเดียวกัน ตัวอย่างพระพุทธรูปสำริด วัดรัตนवास อำเภอแม่เมาะ ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. 2066 และพัฒนามาจากฐานหน้ากระดาน 2 ชั้นของ

พระพุทธรูปช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 เช่น พระพุทธรูปสำริดวัดธัมมิกาวาส สร้างใน พ.ศ. 2034 เป็นต้น รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นรูปแบบฐานที่เป็นลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางได้ และน่าสังเกตว่าพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางระยะหลังจากนี้ เส้นลวดที่รองรับพระพุทธรูปก็ไม่ได้ได้รับความนิยมอีก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระพุทธรูปสำริดฝางในช่วงสมัยหลังมีขนาดเล็กมีสัดส่วนที่สูง ซึ่งมีจำนวนมากขึ้น



ภาพที่ 2.27 ส่วนฐานพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดเจติยงาม ตำบลเวียง
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

ซึ่งหากทำส่วนฐานลวดบัวเพิ่มอาจทำให้พระพุทธรูปมีฐานพระพุทธรูปสำริดวัดม่อนปิน มีรูปแบบฐานแปดเหลี่ยมที่สูงอย่างมาก โดยเป็นฐานบัวซ้อนกันสองชั้น ชั้นที่ 1 ฐานด้านล่างเป็นฐานหน้ากระดานยกสูง และขอบหน้ากระดานเตี้ย 2 ชั้น ลวดบัวขนาดใหญ่หรือบัวลูกแก้ว บัวคว่ำปลายงอน ท้องไม้ที่ประดับด้วยช่องกระจกเป็นร่องตื้น ๆ บัวหงายปลายงอน และส่วนหน้ากระดาน ชั้นที่ 2 มีส่วนหน้ากระดาน บัวคว่ำกลีบปลายงอน และบัวหงายซึ่งมีกลีบบัวขนาดใหญ่ มีเกสรบัวยึดสูง

รองรับส่วนพระพุทธรูป ฐานของพระพุทธรูปองค์นี้มีรูปแบบที่น่าสนใจ เนื่องจากปรากฏบัวลูกแก้ว รองรับฐานบัวคว่ำ จากรูปแบบทำให้นักถึงฐานของเจดีย์ที่มี "ฐานบัวเข่าพรม" ซึ่งเป็นฐานที่พบใน เจดีย์ล้านนาและล้านช้าง เช่นเจดีย์วัดร้อยข้อ เมืองเชียงแสน กำหนดอายุประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 จึงสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะมีแรงบันดาลใจจากการทำฐานของเจดีย์มาปรับใช้กับฐาน ของพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้ มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของสกุลสกุลช่างฝางมากที่สุด ดังจะเห็นได้ จากพบหลักฐานเป็นจำนวนมากและมีรูปแบบส่วนใหญ่ใกล้เคียงกันทั้งหมด ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ นี้เป็นรูปแบบที่ไม่พบในกลุ่มสกุลช่างใด อย่างไรก็ตามพบว่ายังมีพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปางหมอพง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกันกับพระพุทธรูปสำริดสกุล ช่างฝางเกือบทุกประการ โดยเฉพาะส่วนฐานบัวที่มีกลีบบัวหงายเป็นบัวพินัยักษ์ขนาดใหญ่ มีเกสรบัว สูง มีขอบสูงเล็กน้อยรองรับพระพุทธรูป บัวคว่ำไม่ทำเป็นกลีบ มีส่วนฐานหน้ากระดานแปดเหลี่ยม 3 ชั้น รองรับส่วนล่างสุดหลักฐานที่พบนี้ สันนิษฐานอาจมีการเคลื่อนย้ายกลุ่มพระพุทธรูปจากเมืองฝาง มายังเมืองเชียงแสน หรือช่างฝีมือจากเมืองฝางได้ร่วมสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ขึ้นในเมืองเชียงแสนได้ ทำให้รูปแบบมีการผสมผสานระหว่างกลุ่มสกุลช่างเมืองฝางและเชียงแสนเกิดขึ้น ซึ่งแสดงถึง ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองฝางและเมืองเชียงแสนได้เป็นอย่างดี สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ พระพุทธรูปองค์นี้มีจารึกสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2155 จึงเป็นสนับสนุนรูปแบบของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ มี การสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ได้อย่างชัดเจน พระพุทธรูปองค์นี้มีรูปแบบใกล้เคียงกับสกุล ช่างฝางหลายประการ โดยเฉพาะส่วนฐานและสัดส่วนองค์พระ จึงอาจสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่าง เมืองฝางและเมืองเชียงแสน

ตัวอย่างที่น่าสนใจ คือพระพุทธรูปพระพักตร์เป็นศิลปะสกุลช่างเชียงแสน แต่ส่วนฐานมี รูปแบบที่เป็นที่นิยมในสกุลช่างเมืองฝางอย่างมาก และที่สำคัญส่วนฐานมีจารึกบอกปีที่สร้าง ใน รูป แบบของฐานมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปิ่นนาราม อำเภอแม่สาย อย่างมาก จากตัวอย่างพระพุทธรูปวัดปางหมอพงจึงเป็นหลักฐานสำคัญ ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าในช่วงกลางพุทธ ศตวรรษที่ 22 ยังคงมีการสร้างพระพุทธรูปอย่างต่อเนื่องในเมืองฝางและมีรูปแบบที่มีความใกล้เคียง กับพระพุทธรูปสำริดช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 และอาจมีวิวัฒนาการเล็กน้อย

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มีรูปแบบลักษณะใกล้เคียงกันเกือบทั้งหมด จึงกำหนดอายุสมัยของ พระพุทธรูปกลุ่มนี้อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 การกำหนดอายุสมัยจากรูปแบบที่เหมือนกัน สอดคล้องกับหลักฐานของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ซึ่งพบจำนวนหลายองค์ ซึ่งมีพัฒนาการต่อเนื่องมา ตั้งแต่สมัยต้น - ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ได้แก่พระพุทธรูปวัดปิ่นนาราม อำเภอฝาง ที่มีจารึกที่ฐาน ระบุปีที่สร้างใน พ.ศ. 2120 พระพุทธรูปวัดพระบาทอุดมที่มีจารึกสร้างในพ.ศ. 2131 บันทึกคำบอก

เล่าของท่านพระครูธรรมทิน อดีตเจ้าคณะอำเภอฝางกล่าวถึงพระพุทธรูปสำริดประทับนั่ง และประทับยืน ที่ได้จากวัดศรีกลางเมือง ซึ่งปัจจุบันเป็นวัดร้างอยู่บริเวณที่ว่าการอำเภอฝางและสถานีตำรวจหลังเก่า ที่ฐานของพระพุทธรูปทั้งสอง มีจารึกที่ฐานสร้างในปี พ.ศ. 2138 (แต่ปัจจุบันไม่ทราบว่ามีพระพุทธรูปถูกเคลื่อนย้ายหรือเก็บรักษาไว้ที่ใด) พระพุทธรูปสำริด วัดศรีบุญเรือง อำเภอแม่สาย ที่บอกปีในการสร้าง คือ พ.ศ. 2171 พระพุทธรูปวัดเจติยงาม อำเภอฝาง ส่วนฐานมีจารึกสร้างในปี พ.ศ. 2175 นำสังเกตว่าอายุสมัยที่ทราบจารึกบนฐานของพระพุทธรูป ทำให้เห็นพัฒนาการของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ได้เป็นอย่างดี

โดยในช่วงต้นรูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปมีความสวยงาม ตามแบบอย่างของสกุลช่างท้องถิ่นเมืองฝาง และในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 พระพุทธรูปมีรูปแบบด้อยลงอย่างมาก แสดงให้เห็นถึงเทคนิคและฝีมือของกลุ่มช่างด้อยลงอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบจากจุดที่เจริญสูงสุดสู่รูปแบบที่ด้อยลงอาจมีปัจจัยมาจากการเปลี่ยนแปลงสภาพทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ ของเมืองฝางในช่วงสมัยนั้น

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดปณณาราม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นตัวอย่างพระพุทธรูปที่มีลักษณะที่ค่อนข้างสมบูรณ์ และเป็นต้นแบบที่สำคัญของรูปแบบพระพุทธรูปกลุ่มนี้ได้ มีหลักฐานการสร้าง ใน พ.ศ. 2120 ลักษณะที่เด่นชัดในพระพุทธรูป กลุ่มนี้คือมีพระพักตร์ที่เป็นกลมเป็นรูปแบบเดียวกัน ส่วนประกอบบนพระพักตร์มีการทำร่องให้เห็นแต่ละส่วนมีความชัดเจน และมีส่วนฐานบัวมีเกสรสูง ด้านบนมีเส้นลวดรองรับพระพุทธรูป พระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย วัดพระบาทหุดม รูปแบบมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปวัดปณณาราม แต่สัดส่วนมีขนาดเล็กกว่า เล็กน้อยเล็กน้อย มีจารึกบอกศักราชที่ฐานบอกปีที่สร้าง 2131" ส่วนปลายสังฆาฏิมีการตกแต่งลวดลายจุดไข่ปลา ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบได้ตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 มาแล้ว ลักษณะของฐานยังคงฐานบัวยกสูง และมีเส้นลวดรองรับระหว่างพระพุทธรูปและฐานบัว (อ้างแล้ว, หน้า 89-95)



ภาพที่ 2.28 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่สาว
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดศรีบุญเรือง ตำบลแม่เมาะ อำเภอแม่เมาะ เป็นตัวอย่างพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ที่มีหลักฐานชัดเจน จากส่วนฐานที่จารึกบอกมีที่สร้าง พ.ศ. 2171 สัดส่วนพระพักตร์และพระวรกายมีขนาดเล็ก รายละเอียดของส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูป ต้นพุทธศตวรรษที่ 22 แต่สัดส่วนเล็กลง มีความประณีตน้อยลงพระพุทธรูป

มีรูปแบบใกล้เคียงกับกลุ่มที่พบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 มีรูปแบบที่พิเศษคือ การทำส่วนรัศมีหรือพระเกตุมาลาเป็นรูปดอกบัวตูม ซึ่งปกติแล้วพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบจะนิยมรัศมีเป็นทรงเปลว มีส่วนสังฆาฏีขนาดใหญ่และสั้นเมื่อเทียบกับพระพุทธรูปขัดสมาธิราบที่ยาวจรดพระนาภี นอกจากนี้ส่วนฐานของพระพุทธรูปมีความแตกต่างจากพระพุทธรูปสกุลช่างองค์อื่น ๆ ทั่วไปที่พบในสกุลช่างฝาง ซึ่งมีลักษณะคล้ายลวดบัวขนาดใหญ่รองรับพระพุทธรูปแบบดังกล่าวสันนิษฐานว่ามีความสัมพันธ์กับสกุลช่างเวียงจันทน์ จังหวัดพะเยา ซึ่งพบพระพุทธรูปสำริดที่มีฐานในลักษณะใกล้เคียงกันกับ พระพุทธรูปสำริด วัดวังเค็มใหม่ อำเภอเชียงคำ และพระพุทธรูปสำริด วัดเชียงยืน อำเภอจุน จังหวัดพะเยา สันนิษฐานรูปแบบการสร้างน่าจะสร้างขึ้นโดยช่างเมืองฝางมากกว่าการเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งอื่น เนื่องจากมีรูปแบบโดยเฉพาะพระพักตร์ที่แสดงออกถึงรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างฝางอย่างชัดเจน แต่ฝีมือด้านการออกแบบ เทคนิค เป็นแบบช่างพื้นบ้าน



ภาพที่ 2.29 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดสุคันธารวารี ตำบลแม่งอน
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.30 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดมงคลนิมิต ตำบลมะลิกา
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

พระพุทธรูปวัดมงคลนิมิต ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ เป็นตัวอย่างของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ ซึ่งลักษณะเด่น คือ พระพุทธรูปมีขนาดเล็ก ฝีมือช่างมีความประณีตน้อยลง แต่นับว่าพระพุทธรูปองค์นี้มีความประณีตกว่าทุกองค์ในกลุ่มเดียวกัน ส่วนฐานเป็นฐานบัวสองชั้นที่ยกสูงสัดส่วนของมุมมองโดยรวมของพระพุทธรูปมีความสูงอย่างเห็นได้ชัด (อ้างแล้ว, หน้า 96-100)

กลุ่มที่ 3 พระพุทธรูปประทับยืน

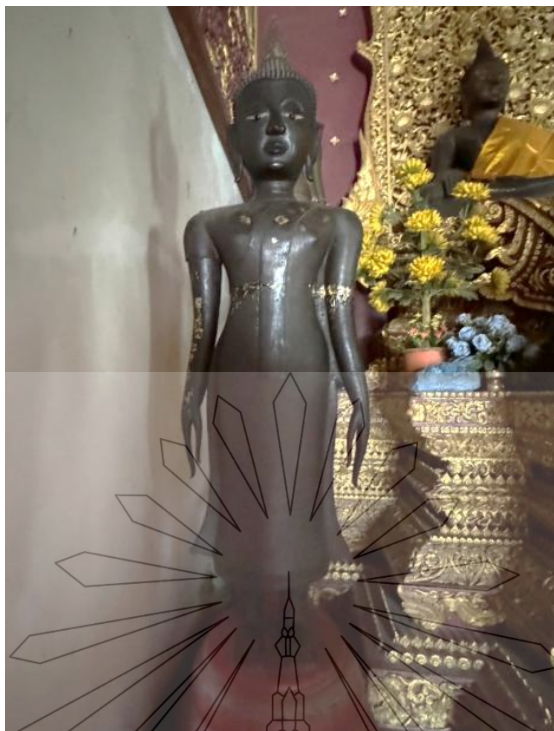
ในอาณาจักรล้านนาไม่เพียงแต่มีความนิยมสร้างพระพุทธรูปประทับนั่งเท่านั้น ยังนิยมการสร้างพระพุทธรูปประทับยืน ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมอย่างแพร่หลายสืบเนื่องมา ตั้งแต่สมัยทวารวดี พระพุทธศาสนาเริ่มเกิดขึ้นในดินแดนล้านนา เห็นได้จากพระพุทธรูปประทับยืน เจดีย์กุฎี วัดจามเทวี ซึ่งสันนิษฐานอายุสมัยอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมาพระพุทธรูปประทับยืนถูกสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกสมัย ควบคู่กับการมีอยู่ของบ้านเมืองโดยมีพุทธศาสนาเป็นเครื่องหล่อหลอมยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนจากรุ่นสู่รุ่น พระพุทธรูปประทับยืนสำริดปางอุ้มบาตรที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในล้านนา ได้แก่ พระพุทธรูปยืนปางอุ้มบาตร วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ จารึกสร้างในปี พ.ศ. 2008 ซึ่งเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ได้จากจารึกบนส่วนฐาน บ่งบอกถึงเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปยืนสำริดอย่างน้อยตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 มาแล้ว การสร้างพระพุทธรูปยืนในล้านนาได้รับความนิยมจนถึงสมัยปัจจุบัน พบว่ามีการสร้างพระพุทธรูปยืนขึ้นที่มีลักษณะหลากหลาย เช่น ปางประทานพร ปางลีลา ปางอุ้มบาตร ปางเปิดโลก เป็นต้น จึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างพระพุทธรูปยืนสำริดในกลุ่มเมืองฝางและหัวเมืองใกล้เคียง ซึ่งพระพุทธรูปแต่ละปางสร้างขึ้น ไม่เพียงสะท้อนฝีมือช่างในการสร้างพระพุทธรูปจากเหตุการณ์พุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอนใดตอนหนึ่งเพียงเท่านั้นแต่ยังสะท้อนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาของผู้คนในเมืองฝางผ่านงานพุทธศิลป์เหล่านี้

เขตพื้นที่เมืองฝางเก่า ได้แก่ อำเภอฝาง และอำเภอแม่เมาะ พบกลุ่มพระพุทธรูปสำริดที่ประทับยืนจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีความน่าสนใจเนื่องจากพระพุทธรูปดังกล่าวค่อนข้างมีขนาดใหญ่พบเพียงปางเปิดโลก และปางอุ้มบาตรเท่านั้น เหตุผลที่ปรากฏพระพุทธรูปยืนสำริดปางนี้เป็นส่วนใหญ่ เพราะในช่วงเวลาเดียวกันนี้มีความนิยมสร้างอย่างแพร่หลายในกลุ่มเมืองเชียงใหม่ เชียงราย เชียงแสนและล้านช้าง พระพุทธรูปสำริด ประทับยืนที่พบในเมืองฝางมี 2 ลักษณะที่สำคัญ คือ 1) พระพุทธรูปปางเปิดโลก 2) พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร มีรายละเอียดดังนี้ 1. พระพุทธรูปปางเปิดโลกมาทวียา พระพุทธรูปสำริดประทับยืน แสดงปางเปิดโลก เป็นพระพุทธรูปที่นิยมในล้านนา โดยเฉพาะหัวเมืองทางตอนเหนือ เช่น เชียงแสน เชียงราย เชียงของ รวมถึงอาณาจักรล้านช้าง ในล้านนาพบหลักฐานพระพุทธรูปปางเปิดโลกมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปางเปิดโลกระยะแรกของล้านนา ประดับเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย" แสดงให้เห็นถึงแนวคิดและคตินิยมสร้างมาตั้งแต่อดีต ในเขต อำเภอฝางและ อำเภอแม่เมาะ พบจำนวนหลายองค์ พระพุทธรูปปางดังกล่าวสันนิษฐานว่า มีคติการสร้างตามพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้น

ดาวดึงส์ในพรรษาที่เจ็ดของพระองค์หลังจากที่เสด็จขึ้นไปแสดงพระธรรมเทศนา ในโอกาสนั้น ทรงสำแดงฉัพพรรณรังสี ทำให้โลกมนุษย์ สวรรค์ และนรกต่างเห็นกันทั้งหมด ความนิยมสร้างพระพุทธรูปปางเปิดโลก อาจมีแรงบันดาลใจจากการนิยมสร้างพระพุทธรูปปางเดียวกันในกลุ่มเมืองล้านนา เช่น เชียงใหม่ เชียงราย เชียงของ เชียงตุง รวมไปถึงล้านช้าง เป็นต้นซึ่งมีอายุสมัยอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมาจากการศึกษาพบพระพุทธรูปสำริดปางเปิดโลกทั้งหมด 6 องค์ ในอำเภอฝาง จำนวน 4 องค์ จากวัดเจติยงาม จำนวน 3 องค์ และพระพุทธรูปวัดพระบาทอุดม จำนวน 1 องค์ และจากวัดท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จำนวน 2 องค์

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก ประทับอยู่บนฐานบัวที่มีเกสรียัดสูง เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ประมาณที่พบกระจายอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอฝางและอำเภอแม่เมาะ สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นโดยกลุ่มช่างเดียวกัน ส่วนพระพักตร์มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดขัดสมาธิราบในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 มีรูปแบบที่สำคัญดังต่อไปนี้พระพุทธรูปแสดงปางเปิดโลก โดยประทับยืนบนฐานบัวอยู่ในผังวงกลมกลีบบัวมีลักษณะเรียบง่าย และมีเกสรสูง ส่วนฐานรองรับดอกบัวอยู่ในผังแปดเหลี่ยม ซึ่งพบทั้งลักษณะผังแปดเหลี่ยมฐานบัวคว่ำบัวหงาย และฐานแปดเหลี่ยมที่ทำเป็นฐานหน้ากระดานยกขอบขึ้นหลายชั้นพระพักตร์มีลักษณะเรียวและแบน ขมวดพระเศวตมีขนาดเล็กมากเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ ุชณิษะมีฐานกว้าง พระขนงมีลักษณะเป็นร่องขนาดใหญ่เพื่อให้เกิดสันพระขนงที่คม เปลือกพระเนตรมีขนาดใหญ่ เหลือบพระเนตรเปิดเหลือบต่ำ ส่วนปลายของพระขนงและพระเนตรบรรจบกัน ส่วนพระนาสิกมีลักษณะเป็นสันคม ส่วนปลายพระนาสิกทั้งสองข้างมีการเข้เข้าให้เกิดร่อง ส่วนพระโอษฐ์มีลักษณะแนวตรง ริมพระโอษฐ์บนและล่างค่อนข้างบางได้สัดส่วน มีส่วนนูนเชื่อมระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์เล็กน้อยอย่างเป็นธรรมชาติ พระขานมีการเข้เข้าร่องให้เป็นลักษณะวงกลมหรือวงรี ส่วนพระกรรณมีขนาดใหญ่ มีปลายด้านบนแหลม



ภาพที่ 2. 31 พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดเจติยงาม
ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

นิยมการทำลวดลายเป็นพระกรรม 2 ชั้น ซึ่งเกิดจากการทำลวดลายให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติมากที่สุด และมีพระศอกขนาดเล็กและยาว พระวรกายบอบบาง พระพาหุปลอยข้างพระวรกาย ยาวอยู่ในระดับพระขนุ ประทับยืนพระบาททั้งสองข้างวางแนบสนิทกับส่วนฐานบัว ครองจีวรเฉียงเปิด พระอังสาขวายาวจรดพระขง ชายจีวรกางออกด้านข้างพระวรกายทั้งสองข้าง ปรากฏขอบสบงเล็กน้อยลักษณะที่เรียบง่าย แต่พบพระพุทธรูปวัดพระบาทอุดมองค์หนึ่ง ปรากฏขอบหน้านางบริเวณสบงอย่างเห็นได้ชัดส่วนสังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดผ่านกลางพระวรกายยาวจรดส่วนกลางพระวรกาย ส่วนปลายสังฆาฏิพบทั้งแบบสองชายและปลายตัด มีลวดลายตกแต่งเล็กน้อย เช่น ลายจุดไข่ปลา ลายตารางสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายกลีบบัว และลายคลื่น เป็นต้น สัดส่วนพระอังสากว้างยกขึ้นในแนวตั้งฉากกับพระวรกายมีลักษณะที่เรียวบางทอดยาวเว้าตามพระวรกาย พระหัตถ์มีขนาดใหญ่ ปลอยทั้งตัวลงอย่างเป็นธรรมชาติ นิ้วพระหัตถ์เรียวยาว นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน ยกเว้นพระอังคุ ส่วนพระบาทประทับอยู่บนฐานบัวมีลักษณะอยู่ในลักษณะสี่เหลี่ยมแบน นิ้วพระบาทเรียวยาวเสมอกัน

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

รูปแบบพระพักตร์โดยรวมมีความใกล้เคียงพระพุทธรูปช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 รูปแบบที่สำคัญคือ พระพักตร์บอบบาง ขมวดพระเกศามีขนาดเล็กมาก อุษณีย์มีฐานกว้างและยึดสูงเล็กน้อย มีการทำเปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ พระขนงถูกป้ายให้เป็นแผ่นอย่างเห็นได้ชัดเจน รูปแบบโดยรวมมีความชัดเจน และแสดงรูปแบบพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก อย่างไรก็ตามการที่ตามสัดส่วนของพระเศียรมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับพระวรกายหากพิจารณาจากสัดส่วนการสร้างพระพุทธรูปยืนในล้านนา จากพิสัยล้านนาได้กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปไม้ ได้มีการกำหนดสัดส่วนของแต่ละส่วนจากพระบาทเป็นเกณฑ์ โดยส่วนสูงจากพระบาทถึงพระขาน สูง 2 พระบาท พระขานถึงพระนาภี 2 พระบาท พระนาภีถึงพระถัน 1 พระบาท พระถันถึงพระหนุ 1 พระบาท พระพักตร์ยาว 1 พระบาท โคนพระเกศาถึงพระเกตุมาลาหรือรัศมียาว 1 พระบาท พระเกตุมาลายาว 1 พระบาท ส่วนพระบาทแบ่งเป็น 4 ส่วนประกอบด้วยสันพระบาท 1 ส่วน กลางพระบาท 1 ส่วน และปลายพระบาท 2 ส่วน "สิริไชยยะวุฒิ สวัสดิ์จกกล่าวยังพุทธลักษณะพระเจ้ายืน มีดังนี้แล ทือเล้งดูไม้อันใหญ่อันน้อยแลนั้นแลแล้ว ทือเถกเอาปาทะอันควรค่าไฉนนั้นเป็นพระหมาน แล้วม้าวเอาปาทะนั้นทั้งที่ย่านนั้นเมื่อถึงหัวเข้าทั้ง 2 นั้น 2 ปาทะ แลทั้งหัวเข้าขึ้นถึงสะดือ 2 ปาทะ แลทั้งสะดือถึงนม ปาทะ 1 แลทั้งนมขึ้นถึงคาง ปาทะ 1 แลใบหน้ายาว ปาทะ 1 แลทั้งตีนผมถึงบริก ปาทะ 1 และเมาชียาว ปาทะ 1 แลเอาปาทะนั้นมาหักเป็น 4 ส่วน เป็นสันดินส่วน 1 แต่งตันส่วน 1 เปนปลายปาทะเสีย 2 ส่วนแล้วลำนันก็หากเหมือนพุทธพิมพ์รูปเจ้าอันสถิตนอนอยู่สำราญนั้นแล ลักษณะพระเจ้านอนเล่าสนี้ทั้งมวนนั้นก็หากเหมือนดังพระยีนนั้นแล เทว่านอนสียะสียะคือว่า นอนกำขวา แลปาทะเบื่องซ้ายเตินบนปาทะกำขวา แลแขนขวาพ้อขึ้นเลี่ยนหัวแล แขนซ้ายเหยียดตามบนสะเพาะต่างก้นมีเท่านี้แล ลำนันก็หากเหมือนกันเสียงซุอัน ดูในรายละเอียดเพิ่มเติม วีรศักดิ์ ของเดิม, ปรีวรรต) ซึ่งรูปแบบนี้สันนิษฐานว่าสามารถนำมาเป็นสัดส่วนในการสร้างพระพุทธรูปไม้และเป็นสัดส่วนที่สามารถเทียบกับพระพุทธรูปสำริดได้ นอกจากนี้สัดส่วนนี้ยังสามารถนำมาใช้เป็นสัดส่วนในการสร้างพระพุทธรูปนอนได้ด้วยเช่นกัน หลักเกณฑ์ที่ใช้สร้างพระพุทธรูปนี้จึงทำให้พระพุทธรูปประทับยืนล้านนาส่วนใหญ่มีพระพักตร์มีขนาดค่อนข้างใหญ่และส่วนพระวรกายค่อนข้างสั้น โดยเฉพาะส่วนพระเพลาและพระสงฆ์

พระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางเปิดโลก สัดส่วนของพระวรกายมีขนาดเล็ก บอบบาง ครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาด้านขวา สังฆาฏิมีขนาดใหญ่ พาดผ่านส่วนกลางพระวรกาย ซึ่งนิยมสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา ชายจีวรแผ่ออกด้านข้างเล็กน้อยรูปแบบมีความใกล้เคียงกับกลุ่มสกุลช่างเชียงแสน ซึ่งมีลักษณะแผ่ปลายที่ค่อนข้างแข็งกระด้าง ไม่ทำให้เป็นปลายสะบัด หรือม้วนเช่นเดียวกับสกุลช่างเชียงใหม่ เชียงตุง หรือลาว ปลายสังฆาฏิพบมี 2 รูปแบบ คือ ปลายแยกเป็นสองแฉกและปลายตัด และประดับตกแต่งลวดลายส่วนใหญ่มีลายจุดไข่ปลา ลายตารางสี่เหลี่ยมขนมเปียก

ปูนขนาดเล็ก ลายคลื่น และลายกลีบบัว สังเกตเห็นได้ว่าพระพุทธรูปสำริดที่มีปลายสังฆาฏิแบ่งเป็น 2 แฉกมีการทำลวดลายที่มีรายละเอียดมาก ลักษณะดังกล่าวนี้พบในกลุ่มพระพุทธรูปวัดท่าตอ ซึ่งมีลวดลายเหมือนกับปลายสังฆาฏิของพระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดพระบาทหุดม จึงสันนิษฐานว่าน่าจะสร้างในสมัยเดียวกันโดยกลุ่มช่างเดียวกันหรือสมัยใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ยังพบปลายสังฆาฏิลักษณะเขี้ยวตะขาบลักษณะลวดลายคล้ายกับปลายสังฆาฏิพระพุทธรูปกลุ่มสกุลช่างหลวงเชียงใหม่

พระพุทธรูปในกลุ่มนี้อาจมีอายุสมัยในช่วงเดียวกันหรือมีอายุหลังกว่าเล็กน้อย ส่วนปลายสังฆาฏิยาวถึงพระนาภี โดยมีขอบสบงเป็นส่วนพระวรกายอย่างชัดเจนส่วนของพระพุทธรูปที่มีปลายสังฆาฏิเป็นแผ่นตัดตรงมีการตกแต่งลวดลายเล็กน้อย แผ่นสังฆาฏิยาวลงมาถึงกลางพระวรกายโดยไม่ปรากฏขอบสบงแบ่งส่วนพระวรกายท่อนบนและท่อนล่างที่ชัดเจน ทำให้แผ่นสังฆาฏิยาวถึงกึ่งกลางของพระวรกาย ซึ่งทำให้ดูยาวผิดปกติ นอกจากพระพุทธรูปสำริดครองจีวรแบบเรียบง่ายแล้ว ปรากฏแนวรัดประคดและจีบหน้านาง สันนิษฐานว่ามีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปประทับยืนสกุลช่างลาวและอยุธยาซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกันฐานรองรับองค์พระพุทธรูปเป็นฐานบัวในผังวงกลม ขนาดเท่ากับส่วนพระบาตร ลักษณะเป็นฐานมีเกสรบัวยี่ดสูง รองรับด้วยฐานฐานบัวคว่ำบัวหงายหรือฐานเชิงในผังแปดเหลี่ยม มีความสูงชันเล็กน้อย การทำฐานลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่นิยมสร้างเสมอ

ในกลุ่มพระพุทธรูปประทับยืน อย่างไรก็ตามพบว่าฐานของพระพุทธรูปบางองค์เป็นการรับรูปแบบมาจากฐานพระพุทธรูปสำริดประทับนั่งสกุลช่างฝาง เนื่องจากลักษณะของฐานผังแปดเหลี่ยมที่รองรับฐานบัวมีการทำฐานบัวคว่ำบัวหงายและทำให้ฐานยกสูงขึ้น ซึ่งเป็นฐานที่นิยมและเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสำริดประทับนั่งสกุลช่างฝางในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปสำริดปางเปิดโลกในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันโดยเฉพาะส่วนพระพักตร์ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันทั้งหมด ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปฝางได้ มีความเป็นสกุลช่างท้องถิ่น โดยเฉพาะส่วนเปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ พระกรรณยาวและมีปลายชี้แหลม เป็นต้น มีเพียงรายละเอียดบางประการที่แตกต่างกันเล็กน้อย เช่น ปลายสังฆาฏิที่มีขนาดสั้นยาวแตกต่างกันเล็กน้อย และส่วนจีวรของพระพุทธรูปวัดพระบาทหุดม ที่ปรากฏส่วนหน้านางอย่างชัดเจน ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจสร้างขึ้นหลังสุด

ในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ การกำหนดอายุสมัยใช้หลักฐานสำคัญที่เป็นตัวยืนยันอายุสมัยของพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ได้แก่ตัวอย่าง พระพุทธรูปสำริดปางเปิดโลก วัดเจติยงาม ที่มีหลักฐานจารึกกล่าวถึงปีสร้างในปี 108 กาบสง้า เดือน 10 แรม 11 ค่ำ " จากจารึกสามารถสันนิษฐานปีการสร้างได้ในช่วง จ.ศ.๑136, จ.ศ.1076, จ.ศ.1016, จ.ศ.956, จ.ศ.896, จ.ศ.856 ตรงกับปี พ.ศ.2317, พ.ศ. 2257, พ.ศ.2137, พ.ศ.2077, พ.ศ. 2037 ตามลำดับ จากจารึกทำให้ไม่สามารถกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปองค์นี้ได้ชัดเจน แต่สามารถตีกรอบอายุสมัยการสร้างให้แคบลงได้ หากพิจารณา

รูปแบบส่วนพระพักตร์พบว่าพระพุทธรูปในองค์นี้มีความใกล้เคียงพระพักตร์ของกลุ่มพระพุทธรูปในช่วง ปลายพุทธศตวรรษที่ 21-22 เป็นต้นมา ทำให้สันนิษฐานอายุสมัยว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วง พ.ศ. 2077 หรือ 2137 ดังนั้นพระพุทธรูปในกลุ่มนี้สันนิษฐานว่าน่าจะมียุสมัยอยู่ในช่วง ปลายพุทธศตวรรษ ที่ 21 - 22

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดเจติยงาม ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีจารึกที่ฐานแต่ตัวอักษรค่อนข้างลบเลือน กำหนดอายุในการสร้างช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 เนื่องจากรูปแบบพระพักตร์มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ปางมารวิชัย ช่วง ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 กลางพุทธศตวรรษที่ 22 นอกจากนี้แล้วรูปแบบนี้สามารถพบได้เช่นกันในกลุ่มสกุลช่างเชียงแสน เชียงราย ล้านช้าง เป็นต้น โดยเฉพาะส่วนพระกรรมที่ยาวและมีปลายแหลม ด้านบน สันนิษฐานถึงความสัมพันธ์และการติดต่อระหว่างเมืองเหล่านี้ได้ในระดับหนึ่ง ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนถ่ายทอดรูปแบบงานพุทธศิลป์แก่กันและกัน อย่างไรก็ตามในส่วนของสัดส่วนของพระพุทธรูปยังไม่สมส่วนเท่าใดนัก โดยส่วนพระเศียรมีขนาดค่อนข้างใหญ่เมื่อเทียบกับสัดส่วนของพระวรกายซึ่งแสดงออกถึงสกุลช่างท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 2.32 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน(พระอารามหลวง)

ตำบลท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดท่าตอน รูปแบบมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปวัดเจดีย์งาม สันนิษฐานว่ามีอายุหลังกล่าว เนื่องจากพระพุทธรูปนี้มีพัฒนาการพระวรกายที่ค่อนข้างบอบบาง มีส่วนฐานที่ค่อนข้างยืดยาว อาจสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ที่ในช่วงหลังพระพุทธรูปเริ่มมีความบอบบาง และนิยมการทำฐานบัวที่สูง ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความเป็นพื้นบ้านมากขึ้นจากรูปแบบสันนิษฐานว่าน่าจะมีความอยู่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลกวัดเจดีย์งาม (ภาพที่ 33) อีกหนึ่งองค์ จากรูปแบบของพระพักตร์ที่ปรากฏมีรูปแบบใกล้เคียงกันกับพระพุทธรูปตัวอย่างแรกสัดส่วนมีความใกล้เคียงกัน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน หรือกลุ่มช่างกลุ่มเดียวกันกับพระพุทธรูปตัวอย่างจากวัดเจดีย์งาม รูปแบบแสดงออกถึงฝีมือช่างพื้นเมือง



ภาพที่ 2.33 พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางเปิดโลก วัดเจดีย์งาม ตำบลเวียง
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

2) พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร

การสร้างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรสันนิษฐานว่ามีคติความเชื่อจากพุทธประวัติ เมื่อพระองค์เสด็จมาประทับ ณ พระนครของพุทธบิดา พระพุทธองค์จึงเสด็จออกบิณฑบาตตามพุทธประเพณี และมีความปิติยินดีของชาวเมืองกิลพัสดุ์ที่ได้เห็นพระพุทธองค์ นอกจากนี้ยังมีคติการสร้างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรจากลังกาที่เกี่ยวข้องกับการขจัดโรคภัยไข้เจ็บ ดังปรากฏในคัมภีร์มหาวงศ์ ครั้งพระเจ้าอุปติสสะทรงประกอบพิธีคังคาโรหณะขึ้นเพื่อขจัดทุกข์ภัยและโรคระบาด โปรดให้หล่อพระพุทธรูปทองคำอุ้มบาตรและนำบาตรศิลาที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าซึ่งพระมหินเถระนำมาจากอินเดีย บรรจุน้ำร่วมในขบวนแห่ ได้สวดรัตนสูตรและประพรมน้ำพระพุทธมนต์พระปริตรตามแบบที่แสดงให้เห็นถึงเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นปางอุ้มบาตรมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 สำหรับพระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตรที่พบในเขตอำเภอฝาง และแม่ฮ้อย พบเพียงจำนวน 2 องค์ จากวัดทรายแดง และวัดท่าตอน อำเภอแม่ฮ้อย ถือเป็นตัวอย่างที่สำคัญที่ใช้เป็นกรณีศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในพื้นที่เมืองฝาง โดยพิจารณาจากองค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) รูปแบบทางศิลปกรรม 2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม 3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย 4) ตัวอย่างพระพุทธรูป มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 2.34 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่

อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2566)

1) รูปแบบทางศิลปกรรม

พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร เป็นพระพุทธรูปที่ได้รับความนิยมอีกปางหนึ่งในอำเภอฝาง รูปแบบโดยรวมมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปปางเปิดโลก เพียงแต่เปลี่ยนแปลงในการแสดงปางเท่านั้น ประทับอยู่บนฐานบัวที่มีเกสรียดสูงในผังกลม พระพักตร์แบน เปลือกพระเนตรใหญ่ พระวรกายค่อนข้างบอบบาง มีรูปแบบที่สำคัญดังต่อไปนี้พระพุทธรูป ปางอุ้มบาตร ประทับยืน อยู่บนฐานบัว หายมีการทำเป็นกليبบัวและตกแต่งลวดลายด้วยเส้นคู่ขนานบริเวณของกليبบัวอยู่ในผังกลม คั่นด้วยบัวอกไก่ และบัวคว่ำที่ไม่ทำเป็นกليب รองรับด้วยฐานเชิงในผังแปดเหลี่ยมขมวดพระเศวามีขนาดเล็กแหลม อุษณิษะเป็นครึ่งทรงกลมไม่มีขมวดพระเศวามีโรพระศก พระพักตร์มีขนาดเล็ก พระขนงเป็นสันเกิดจากการป้ายให้เป็นร่อง เปลือกพระเนตรกว้าง พระเนตรเหลือบต่ำ ส่วนปลายพระขนงและพระเนตรจรดเข้าหากัน พระนาสิกโด่งสันเป็นคม พระโอษฐ์บอบบางทั้งส่วนบนและส่วนล่าง มีขนาดเท่ากันและมีส่วนเชื่อมกันระหว่างพระโอษฐ์และส่วนพระนาสิก พระกรรณมีส่วนปลายแหลม ด้านบน พระหนุเป็นปมรูปทรงกลมเล็กน้อย มีการทำลวดลายบริเวณขอบเล็กน้อย และส่วนพระศอมีขนาดเล็ก ประทับยืนครองจีวรห่มคลุม จีวรแบบพระวรกายไม่มีการทำริ้วจีวรชายจีวรยาวถึงพระขงฆ์ แผลออกด้านข้างในลักษณะรูปสามเหลี่ยมไม่เป็นธรรมชาติ ปรากฏแนวขอบสบงบริเวณบั้นพระองค์ และมีชายสบงยาวเลยจากขอบจีวรเล็กน้อย สบงมีลวดลายหน้านางปรากฏตรงกลาง ส่วนพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างวางในลักษณะตั้งฉากหายพระหัตถ์ขึ้นรับบาตร นิ้วพระหัตถ์เรียวยาวปลายนิ้วทั้ง 4 นิ้วยาวเสมอกัน ส่วนพระบาทมีนิ้วทั้ง 5 ยาวเสมอกัน วางตัวในเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าส่วนสันพระบาทกลมมน

2) การวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม

รูปแบบพระพักตร์และส่วนพระเศียรของพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์ มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปประทับยืนปางเปิดโลกสกุลช่างฝาง กล่าวคือ ขมวดพระเกศามีขนาดเล็ก มีส่วนพระขนงที่เซาะร่องเป็นแผ่นขนาดใหญ่ เปลือกพระเนตรมีขนาดใหญ่ พระเนตรเหลือบต่ำเป็นต้น สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยใกล้เคียงกัน และเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสำริดฝาง จากรูปแบบทางศิลปกรรมเทียบกับพระพุทธรูปสกุลเชียงแสน

ตัวอย่างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ มีรูปแบบพระพักตร์แสดงออกถึงสกุลช่างเชียงแสนที่ชัดเจน คือ พระพักตร์มีขนาดเล็ก พระเนตรมีขนาดเล็ก เหลือบต่ำ พระโอษฐ์เล็กและมีริมพระโอษฐ์บาง เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรสกุลช่างฝาง ซึ่งแสดงถึงลักษณะเฉพาะของสกุลช่างอย่างชัดเจน ลปากร สงานิลิขิตีลักษณะพระวรกายครองจีวรแบบห่มคลุมซึ่งเป็นรูปแบบส่วนใหญ่ที่พบในพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรในล้านนา ลักษณะเด่นของจิ๋วพระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตรของสกุลช่างฝาง มีการห่มคลุมลักษณะที่เรียบง่ายไม่มีการทำลวดลายลงบนเนื้อผ้า ห่มคลุมทั้งองค์พระยาวลงมาจรดพระขงและแสดงขอบจีวรแผ่ออกมาด้านข้างพระ

วรกายทั้งสองข้างเล็กน้อย จีวรไม่แนบเนื้อเพราะไม่ปรากฏสัดส่วนพระวรกายหรือช่างต้องการให้สร้างในแบบที่เรียบง่าย รูปแบบนี้มีความใกล้เคียงกับการครองจีวรของพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรสกุลช่างเชียงแสน ซึ่งแตกต่างจากจีวรของพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงใหม่ จีวรลักษณะของจีวรแนบเนื้อจนทำให้มองเห็นพระอุระที่แสดงออกถึงกล้ามเนื้อ พระขาน ขอบและแนวหน้านางของสบง นิยมทำริ้วจีวรเป็นแนวนานบริเวณข้อพระกรและยาวตกลงมาเป็นชายจีวรทั้งสองข้าง และมีจีวรที่ยาวอยู่เหนือพระขาน ในส่วนของการถือบาตรพบว่ารูปแบบการถือบาตรและการวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีความแตกต่างจากสกุลช่างเชียงแสน แต่มีความใกล้เคียงกับสกุลช่างเชียงใหม่

กล่าวคือ การวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีลักษณะหงายคือขึ้นรับบาตร แต่พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงแสนวางพระหัตถ์ทั้งสองข้างในลักษณะการประคองบาตรไว้ด้านหน้า เช่น พระพุทธรูปประทับยืนปางอุ้มบาตร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงแสน ฐานของพระพุทธรูปมีความใกล้เคียงกับฐานของพระพุทธรูปปางเปิดโลกคือมีฐานกลีบบัวหงายและเกสรบัวในผังกลมและฐานบัวคว่ำในผังแปดเหลี่ยม น่าสังเกตว่าเส้นลวดบัวอกไก่คั่นระหว่างบัวคว่ำบัวหงายของพระพุทธรูปทั้งสององค์ ส่วนฐานล่างสุดเป็นหน้าหน้ากระดานเรียบอยู่ในผังแปดเหลี่ยมเช่นกัน

3) สรุปผลการวิเคราะห์และการกำหนดอายุสมัย

พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร สกุลช่างฝาง สันนิษฐานว่าสร้างมาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา หลักฐานพระพุทธรูปปางอุ้มบาตร จากวัดทรายแดง อำเภอแม่อาว จารึกศักราชปีสร้างใน พ.ศ. 2116 หรือช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 การสร้างพระพุทธรูปปางนี้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการสร้างต่อเนื่องช่วงศตวรรษต่อมา ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปในกลุ่มนี้ไม่เพียงพบในเมืองฝางเท่านั้น ยังพบในสกุลช่างเชียงใหม่ซึ่งพระพุทธรูปที่มีอายุเก่าแก่ที่สุด พบที่วัดเชียงหมั้น สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2008 สามารถกำหนดอายุได้ว่าอย่างน้อยมีการสร้างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้ในเมืองเชียงแสนยังพบการสร้างพระพุทธรูปปางนี้เช่นกัน



ภาพที่ 2.35 พระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง ตำบลสันตน์หม้อ
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

กำหนดอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ดังนั้นอิทธิพลหรือความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปปางนี้น่าจะสัมพันธ์กับกลุ่มเมืองที่อยู่ใกล้เคียงเมืองฝาง โดยเฉพาะ 116 เมืองหลวงเชียงใหม่และเมืองเชียงแสน การกำหนดอายุสมัยในการสร้างจึงน่าจะอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 - กลางพุทธศตวรรษที่ 22 มีความใกล้เคียงกันหรืออยู่ในช่วงระยะเวลาที่ไม่แตกต่างกันมากนัก

4) ตัวอย่างพระพุทธรูป

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนปางอุ้มบาตร วัดทรายแดง อำเภอแม่เมาะ หลักฐานที่ระบุถึงการสร้างพระพุทธรูปสำริดปางอุ้มบาตรในเมืองฝาง ซึ่งระบุปีสร้างอย่างชัดเจนใน พ.ศ. 2116 ลักษณะของพระพักตร์มีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางองค์อื่น ๆ โดยเน้นเปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ มีร่องขอบที่ค่อนข้างชัดเจน ส่วนพระวรกายมีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงแสน แต่ส่วนพระหัตถ์มีรูปแบบการถือบาตรที่แตกต่างกันเล็กน้อยดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น รูปแบบโดยรวมแสดงออกถึงรูปแบบของสกุลช่างท้องถิ่นฝางอย่างชัดเจน



ภาพที่ 2.36 พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย วัดท่าตอน (พระอารามหลวง) ตำบลท่าตอน
อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

พระพุทธรูปสำริดประทับยืน ปางอุ้มบาตร วัดท่าตอน เป็นพระพุทธรูปสำริดยืนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่พบในเมืองฝาง มีรูปแบบเช่นเดียวกับพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรที่วัดทรายแดง ส่วนฐานมีจารึกแต่ตัวอักษรลบเลือนไม่สามารถอ่านได้ สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 22 อ้างแล้ว, หน้า 101-116)

3) การสร้างงานศิลปกรรมพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางยุคสุดท้าย

อาณาจักรล้านนาเริ่มเข้าสู่ยุคเสื่อมตั้งแต่สมัยพระเจ้าเกษเกล้าเป็นต้นมา จนกระทั่งเชียงใหม่ ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าใน พ.ศ. 2101 สมัยนี้ยาวนานไม่ได้ปรากฏบันทึกเกี่ยวกับ ประวัติศาสตร์เมืองฝาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความวุ่นวายทางการเมืองของเชียงใหม่ มีการเปลี่ยนแปลง ผู้ปกครองหลายสมัยจากกลุ่มขุนนางที่มีอำนาจเข้ามามีบทบาทบ้านเมือง ความวุ่นวายอย่างนักตลอด ระยะเวลา 30 กว่าปีทำให้ในที่สุดราชวงศ์มังรายสิ้นสุดลง เมื่อเชียงใหม่อ่อนแอ การจัดการปกครองระ

หว่างเชียงใหม่และหัวเมืองต่าง ๆ จึงไม่เข้มแข็ง ทำให้หัวเมืองมีความเป็นอิสระมากขึ้นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เกิดการพัฒนางานด้านศิลปกรรม เช่นงานพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งในเมืองเชียงราย เมืองเชียงทอง เมืองแพร่ เมืองน่าน และเมืองฝาง เป็นต้น ซึ่งในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา สกุลช่างท้องถิ่นมีการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมมากยิ่งขึ้น มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสกุลช่างเกิดขึ้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2553, หน้า 346) ยุคพม่าครองล้านนา เมื่อสิ้นราชวงศ์เม็งรายอาณาจักรล้านนาเริ่มเสื่อมโทรมและสลายตัวเองอย่างน่าเสียดายเป็นเหตุให้พม่าและมอญมีอำนาจการปกครองแคว้นแคว้นแห่งนี้ทั่วไปทุกแห่ง ตกอยู่ภายใต้อำนาจของพม่ามาตลอด เพราะช่วงนั้นยังรวมตัวกันไม่ค่อยได้ เป็นเพียงหมู่บ้านเล็ก ๆ น้อย ๆ อยู่กันกระจัดกระจาย ถึงจะมีหัวหน้าหมู่บ้านหรือผู้นำ แต่ยังไม่เข้มแข็งพออยู่ดี จึงทำให้พม่าปกครองได้ ดังเช่นเมืองอื่นๆ ในแถบนี้ การสร้างงานศิลปกรรมพระพุทธรูป สกุลช่างฝางยุคสุดท้ายนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานได้ว่าทางผู้ปกครองเมืองแต่เดิมที่ได้ทำการสร้างพระพุทธรูปไว้เป็นทาน ถวายวัดวาอารามต่าง ๆ หัวเมือง มีวัดโบราณประจำเมืองแต่ละเจ้าเมืองด้วย เช่น วัดสัมสูก วัดพระบาทอุดม ในยุคปัจจุบันเป็นต้น เพื่อแสดงตนให้เห็นว่าพระองค์เป็นผู้ค้ำชูพระพุทธศาสนาในฐานะเจ้าเมือง เป็นเจ้าผู้ปกครองที่ทรงมีคุณธรรม วัตรปฏิบัติที่ดีงาม ถือกศิพระเจ้าจักรพรรดิผู้ค้ำชูพระพุทธศาสนา และยังมีพวกเสนาอำมาตย์ ข้าราชการไพร่ ข้าราชการการเมืองฝาง ก็ถือกศิเดียวกัน เพื่อแสดงตนเป็นพุทธมามกะ เคารพนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำเมือง จะได้ให้ชนรุ่นหลังได้เห็น ได้ศึกษาถึงความป็นมา ความงดงามของพระพุทธรูป สกุลช่างนี้ ว่ามีความงามและมีความเป็นอัตลักษณ์ทางพุทธศิลป์มากแค่ไหน จึงมีพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างนี้ขึ้นมา ในอดีตได้สร้างพระพุทธรูปสำริดไว้เป็นจำนวนมาก ตั้งแต่สมัยล้านนา พุทธศตวรรษที่ 20 มาจนถึงเมืองฝางถูกตีแตกพ่าย พม่าได้เข้ามาทำการปกครองเมืองพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง ก็ยังมีการสร้างต่อแต่ลดน้อยลงมาก เพราะเปลี่ยนผู้ครองเมืองไปแล้ว ในปัจจุบัน ยังสามารถพบเจอพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝางโบราณ ตามวัดต่าง ๆ ในเขตพื้นที่ อำเภอฝาง อำเภอแม่สาย อำเภอไชยปราการ มีการเก็บรักษาไว้อย่างดี เพราะมีอยู่ยุคสมัยนี้ได้มีชาวต่างชาติและพ่อค้าชาวจีน ชาวไทย ได้เข้ามาสำรวจพื้นที่เมืองฝาง ได้ลักลอบขนย้ายพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก ทำให้ต้องมีการเก็บพระพุทธรูปใส่ถุงขลังไว้เพื่อป้องกันภัย อนาคตจะได้มีพระพุทธรูปสกุลช่างนี้ไว้ให้ลูกหลานได้กราบไหว้สักการบูชา

2.3 พุทธสุนทรียศาสตร์ในสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์

เมืองฝางมีแหล่งโบราณคดีหลายแหล่ง สันนิษฐานว่าในอดีตเมืองฝางเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ เมืองหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ดังจะเห็นได้จากหลักฐานซากโบราณคดีของกลุ่มเวียง สำคัญต่าง ๆ หลายเวียง โดยมีเวียงฝางเป็นศูนย์กลางของเมือง และมีกลุ่มเวียงอื่น ๆ ล้อมรอบ ซึ่งเวียงเหล่านี้มักมีคันน้ำคูดินล้อมรอบ เช่น เวียงมะลิกา เวียงไชย เวียงป่าฮัก เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะ เช่นเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ที่มีเวียงเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง และมีเวียงเจ็ดลิน เวียงสอนดอก และเวียง กุมกามเป็นเวียงบริวารล้อมรอบ ในพื้นที่เมืองฝางและเขตใกล้เคียง เช่น เวียงสุทโธ ปรากฏร่องรอยของเจดีย์ วิหาร และวัดที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบล้านนาและผสมผสานศิลปะพม่า-ไทใหญ่ เช่น การใช้โครงสร้างเรือนยอดทรงปราสาท การประดับลวดลายไม้แกะสลัก และหลังคาลดหลั่นหลายชั้นตามคติจักรวาล (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551, หน้า 59)

โบราณวัตถุที่พบในเมืองฝางนอกจากพระพุทธรูปแล้ว ยังมีการค้นพบเครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ของคนเมืองฝางในอดีต เช่น เครื่องมือหินขัด ถ้วย ชาม ไห ชิ้นส่วนโบราณสถาน เครื่องมือก่อสร้าง เป็นต้น โดยส่วนใหญ่ชิ้นส่วนโบราณวัตถุที่พบยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับแหล่งที่ผลิต ได้อย่างแน่ชัด ทำให้ยากต่อการกำหนดอายุของชิ้นส่วนโบราณวัตถุเหล่านี้ได้ชัดเจน

โบราณวัตถุที่พบในเมืองฝาง ที่มีอายุเก่าแก่สันนิษฐานว่าน่าจะอยู่ในช่วงประวัติศาสตร์ตอนปลาย - ต้นสมัยล้านนา คือการพบเครื่องมือหินขัดที่พบที่วัดสันป่าฮัก ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง รวมถึงเครื่องมือขวานหินขัด พบบริเวณที่บ้านสันต้นหม้อ ตำบลสันต้นหม้อ อำเภอแม่เมาะ แต่เครื่องมือโบราณวัตถุเหล่านี้ไม่สามารถยืนยันอายุสมัยได้แน่ชัด เพราะการศึกษาทางโบราณคดีภาคเหนือ พบว่ามีชุมชนหลายแห่งที่มีการใช้เครื่องมือหินขัดต่อเนื่องมาจนถึงช่วงต้นสมัยล้านนา

โบราณวัตถุประเภทเครื่องมือหินพบในจำนวนที่ไม่มาก แต่ส่วนใหญ่ที่พบจะเป็น ชิ้นส่วนของเครื่องถ้วย หม้อ ไห เป็นต้น ซึ่งเศษภาชนะดินเผาเหล่านี้พบทั้งที่เป็นภาชนะดินเผาไม่เคลือบ และภาชนะดินเผาแบบเคลือบ เศษภาชนะดินเผาที่ไม่เคลือบสันนิษฐานได้น่าจะมาจากเตา ในท้องถิ่น ส่วนเศษดินเผาที่มีการเคลือบสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากแหล่งเตาล้านนาในหลายพื้นที่ เช่น เศษภาชนะดินเผาที่ได้จากการขุดแต่งทางโบราณคดี วัดส้มสุก พบภาชนะดินเผาเคลือบประเภทไห สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากแหล่งเตาสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ในวัดเดียวกันยังพบภาชนะดินเผาเคลือบเขียว ซึ่งน่าจะมาจากแหล่งเตापาน จังหวัดเชียงราย รวมถึงเศษภาชนะดินเผาที่มีการเขียนลายด้วยสีดำ คาดว่าน่าจะมาจากแหล่งตาเวียงกาหลง จังหวัดเชียงราย จึงอาจกล่าวได้ว่า โบราณวัตถุประเภทเครื่องมือเครื่องใช้ที่พบมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 นอกจากนี้ยังมีการค้นพบเศษเครื่องถ้วยจีนซึ่งสันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 22 อีกด้วย หลักฐานเหล่านี้ นับว่าเป็น

ส่วนสำคัญในการสนับสนุนการมีอยู่ของชุมชนเมืองฝางและวัดสัมสุกได้เป็นอย่างดี (พัชรารวรรณ บัวอ่วม, 2559, หน้า 36)

หลักฐานในการค้นพบภาชนะดินเผาที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ได้จากขุดค้น ขุดแต่งทาง โบราณคดี วัดสันป่าฮัก ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง และได้มีการสำรวจพบโบราณวัตถุเป็นภาชนะดินเผา ประเภท เนื้อแกร่ง เนื้อดินมีสีน้ำตาลและดำ มีการตกแต่งด้วยการเคลือบ ทั้งการเคลือบเขียว เคลือบ เขียวอมเทา เคลือบน้ำตาล เคลือบน้ำตาลดำ ลักษณะส่วนใหญ่เป็นทรงไห ขาม ในเบื้องต้นไม่สามารถ กำหนดแหล่งที่ผลิตได้แน่ชัด แต่จากลักษณะเศษดินเผาเป็นกลุ่มภาชนะดินเผาในเตาล้านนา กำหนดอายุราว พุทธศตวรรษที่ 21-22 รวมถึงการพบภาชนะดินเผาแบบเนื้อกระเบื้องลักษณะเป็น เครื่องถ้วยลายคราม เขียนลายสีน้ำเงินใต้เคลือบใส ที่เป็นลักษณะของเครื่องถ้วยลายครามจีน ในช่วง ต้นราชวงศ์ชิง กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ซึ่งหลักฐานเศษภาชนะดินเผาในแหล่งนี้มี ความสอดคล้องกับ กลุ่มที่พบในวัดสัมสุก โดยสันนิษฐานช่วงอายุของภาชนะดินเผาในช่วงเวลา ใกล้เคียงกัน โดยกลุ่มหนึ่ง มาจากแหล่งเตาล้านนา มีอายุในช่วง พุทธศตวรรษที่ 21-22 ส่วนเครื่อง ถ้วยจีนก็ล้วนแต่เป็นเครื่อง ถ้วยในสมัยราชวงศ์ชิง (พัชรารวรรณ บัวอ่วม, 2559, หน้า 37) เจดีย์ ในพื้นที่มักมีฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ สิบสอง และทรงระฆังแบบลังกา วิหารมีลักษณะยกพื้นสูง มีหน้าบันและช่อฟ้าประดับตกแต่งประณีต พื้นที่ศาสนสถานจึงมีใช้เพียงแหล่งประกอบพิธีกรรม แต่ยังเป็นศูนย์รวมของศิลปะ วัฒนธรรม และจิต วิญญาณของชุมชน และยังปรากฏแหล่งโบราณคดีของเมืองฝาง ดังต่อไปนี้

1) เวียงฝาง เมืองโบราณเวียงฝาง พบหลักฐานแสดงร่องรอยของขอบเขตเมืองของการตั้ง ถิ่นฐานของ กลุ่มคน สันนิษฐานว่าเป็นศูนย์กลางของเมืองฝางในอดีต บริเวณ บ้านฝาง ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ จากการสำรวจพบลักษณะขอบเขตเมืองโบราณมีคูเมืองกำแพงเมือง ล้อมรอบหลาย แห่ง พบขอบเขตของเมืองขนาดใหญ่ที่สุดทางใต้ของชุมชนบ้านฝาง และมีเมืองขยาย ต่อขึ้นไปทางทิศเหนือ สำหรับเมืองฝางแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกเป็นผังเมืองเป็นรูปไข่มีขนาดใหญ่ที่สุดกว่าส่วน อื่น ๆ โดยมีกำแพงและคูเมืองล้อมรอบชั้นเดียว กำแพงเมืองเดิมเป็นกำแพงดินก่อ อิฐทับสันกำแพง โดยรอบ แต่ปัจจุบันกำแพงเมืองและคูเมืองถูกทำลายไปเกือบหมดแล้วเหลืออยู่ บางส่วนเท่านั้น ส่วน ที่สองผังเมืองรูปวงรีเส้นรอบไม่สม่ำเสมอ อยู่บนเนินถัดจากเมืองส่วนแรกขึ้นไป ทางทิศเหนือภายใน เมืองมีร่องรอยของคูคันดินรูปวงกลมขนาดเล็กซ้อนอยู่อีก 1 แห่ง ปัจจุบันเมือง ส่วนถูกทำลายปรับ พื้นที่ทำสนามกีฬา และเป็นพื้นที่ปลูกสร้างบ้านเรือนของประชาชน ส่วนที่สามผัง เมืองรูปวงรีคล้าย สี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน อยู่บนเนินทางทิศเหนือของเมืองส่วนที่สอง คูเมืองกำแพง เมืองเสียหายอย่าง มาก เนื่องจากเมืองฝางเดิมตั้งอยู่บนพื้นที่ของชุมชนที่เป็นศูนย์กลางของเมืองที่ ขยายอาคารและ บ้านเรือนอย่างต่อเนื่อง ทำให้การหาหลักฐานทางโบราณคดีค่อนข้างมีอย่างจำกัด



ภาพที่ 2.37 กำแพงโบราณ เมืองฝาง ตามเขตพื้นที่เมืองเก่า ตำบลเวียง
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

2) เวียงสุทโธ เวียงสุทโธ เป็นเวียงโบราณที่สันนิษฐานว่าเคยเป็นค่ายหลวงตั้ง ทัพของพระเจ้าสุทโธธรรมผู้นำกองทัพอพมา ครั้งที่มาล้อมเมืองฝางในปีพ.ศ. 2175 ซึ่งกองทัพอพมา ต้องตั้งค่ายล้อมเมืองฝางนานกว่า 3 ปี จึงสามารถตีเมืองฝางแตกได้ในที่สุด สภาพเวียงสุทโธปัจจุบัน เหลือหลักฐานให้ได้ศึกษา เป็นคูน้ำ คันดิน ซึ่งมีลักษณะเป็นเขตรูปเกือบกลมหรือรูปไข่ ตั้งอยู่บนเนิน เขาลาดลงสู่ที่ราบลำน้ำฝางทางทิศใต้ ซึ่งทางด้านนี้มีร่องคูน้ำและคันดินต่อออกมาจากขอบเขตคูเมือง กำแพงเมืองลงไปสู่ลำน้ำฝาง ขนาดของเมืองสุทโธ วัดตามแนวเหนือ ใต้ มีความยาวประมาณ 500 เมตร วัดตามด้านทิศตะวันออกและตะวันตกมีความยาวประมาณ 350 เมตร พื้นที่ภายใน ขอบเขตคูน้ำคันดิน ประมาณ 92 ไร่ ภายในขอบเขตคันดินกำแพงเมืองไม่พบซากสิ่งก่อสร้างใด ๆ แต่ที่ด้านนอกของกำแพงเมืองด้านทิศใต้ตรงเนินสูงสุดของเมือง มีซากโบราณสถานก่อสร้างด้วยอิฐ ประกอบด้วยเจดีย์และฐานวิหารขนาดใหญ่ ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

1) เจดีย์ส่วนที่ยังเหลือให้ศึกษาได้ คือส่วนฐาน ประกอบด้วย ฐานเชิง 1 ฐานต่อขึ้นไปเป็นฐานบัวประกอบด้วย บัวคว่ำ ท้องไม้สูงและบัวหาย ร่องรับส่วนที่สันนิษฐานว่าจะ เป็นฐานเชิงชั้นลดซึ่งอยู่ในสภาพที่พังทลาย ถัดขึ้นไปเป็นฐานในผังย่อมุมไม้สิบสอง ท้องไม้ประดับ เส้นลาดแบน 2 เส้นส่วนถัดขึ้นเป็นพังทลายและต่อด้วยฐานทรงกลมประดับลูกแก้วอกไก่บนท้องไม้ 2 เส้นแต่บางส่วนพังทลายสันนิษฐานว่าจะมี 3 ชั้น ส่วนองค์ระฆังและส่วนยอดพังทลายไปหมดแล้ว

2) วิหาร ตั้งอยู่ด้านหน้าของเจดีย์ทางด้านทิศตะวันออก เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหลือเพียงแต่ ส่วนของฐานล่าง มีลักษณะเป็นฐานบัว ประกอบด้วยบัวคว่ำ บัวหงาย ตรงกลางท้องไม้ประดับ ลูกแก้ว 1 เส้น สันนิษฐานว่าส่วนหลังคาเป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้อง เพราะบริเวณโดยรอบฐานวิหารพบ เศษ กระเบื้องตกร้างบางส่วน



ภาพที่ 2.38 เจดีย์ เวียงสุทโธ ตำบลเวียง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2568)

ลักษณะของเจดีย์ ที่พบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเหลือเพียงส่วนฐาน (ปัจจุบันบูรณะ ขึ้นมาใหม่แล้วโดย กรมศิลปากร) สามารถที่จะวิเคราะห์รูปแบบและกำหนดอายุของเจดีย์องค์นี้ว่า อาจเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธ ศตวรรษที่ 21 ทั้งนี้รูปแบบฐานของเจดีย์เป็นแบบฐานที่นิยมใน เจดีย์ล้านนา ที่สร้างขึ้นในช่วงราวต้น พุทธศตวรรษที่ 21 (สันติ เล็กสุขุม, 2561, หน้า 107) เจดีย์ที่มี ลักษณะที่คล้ายกัน คือ พระธาตุนครภูมัย ลำพูน และเจดีย์วัดกิตติ เชียงใหม่ เป็นต้น ซึ่งนิยมสร้าง ขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราชความสำคัญของเจดีย์วัดเวียงสุทโธนี้ อาจสร้างขึ้นในช่วงเวลาหลังจากนั้น เล็กน้อย อาจมีความเกี่ยวข้องกับสมัยของพญาเกือนา ทั้งนี้ในสมัยของ พระองค์มีความเลื่อมใสใน พระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์เป็นอย่างมาก โดยได้ทรงอาราธนาพระสุมน เถระจากสุโขทัยและให้ จำพรรษาอยู่ที่วัดบุปผาราม เพื่อให้เป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนานิกาย ลังกาวงศ์ (สร้อยดี อ่อง สกุณ, 2524, หน้า 30) และพระองค์ได้ส่งพระอนุชา คือเจ้าเชียงใหม่ไปปกครองเมืองเชียงราย เชียง แสน และ เมืองฝาง ประเด็นดังกล่าวมีความเป็นไปได้หรือไม่ที่เจดีย์ของวัดพระบวชและวัดเวียง

สุโขทัย อาจรับต้นแบบจากพระธาตุหริภุญชัย หรือวัดกิตติ ซึ่งเป็นรูปแบบเจดีย์ที่นิยมในสมัยนั้นไปสร้างในเมืองเชียงแสนและเมืองฝาง ซึ่งรูปแบบเจดีย์เช่นนี้ยังสามารถพบได้ที่เมืองสารภี และเมืองน่าน ซึ่งอาจเป็นการรับรูปแบบจากเมืองเชียงใหม่และลำพูนไปเช่นเดียวกัน แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเป็นแบบท้องถิ่นบ้าง

3) เวียงมะลิกา เวียงมะลิกาเป็นเวียงโบราณขนาดเล็ก ตั้งอยู่ที่ หมู่ 8 ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ แต่เดิมเรียกว่า เวียงสนธยา ส่วนชื่อ เวียงมะลิกาถูกเรียกกันในภายหลัง ซึ่งเป็นชื่อที่เรียกตามพระนามของพระยาพะมังสีผู้ครองเมืองประมาณ พ.ศ. 2150 – 2191 เป็นราชธิดาของพระเจ้าฝางอุดมสินและพระนางสามผิวผู้ครองเมืองฝาง (นวลศิริ วงศ์ทางสวัสดิ์, 2528, หน้า 43) ปัจจุบันสภาพเป็นเวียงร้างพื้นที่ส่วนใหญ่ถูกรุกกล้าเพื่อใช้ประโยชน์ทางการเกษตร

หลักฐานทางโบราณคดีพบกำแพงและคูเมืองคดเคี้ยวไม่เป็นรูปเลขาคณิต แบ่งได้เป็น 3 ส่วน ส่วนที่หนึ่งด้านทิศตะวันตกมีลักษณะเป็นรูปวงรี กำแพงเมืองมีความสูงและมีคูเมืองที่กว้างและลึกกว่าส่วนอื่น ๆ มีเนื้อที่ประมาณ 52 ไร่ ส่วนที่สองส่วนมุมตะวันออก มีพื้นที่ที่สูงชัน มีกำแพงและคูเมืองล้อมรอบอีกชั้นหนึ่งเป็นรูปวงกลม ภายในกำแพงชั้นนี้เป็นที่ประดิษฐานอนุสาวรีย์ เจ้าแม่มะลิกา ส่วนนี้ต่อเนื่องไปทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งเป็นส่วนกลางมีพื้นที่เฉลี่ยสูงกว่าส่วนอื่น ๆ ของเมืองมีกำแพงเมืองและคูเมืองคดเคี้ยวไปตามลักษณะเนินดิน ส่วนที่สามอยู่ทางตะวันออก ของเมืองมีกำแพงเมืองทางด้านตะวันออกสุดเป็นแนวไปตามสันเนิน

4) เวียงไชย เมืองโบราณเวียงไชย หรือเวียงไชยปราการ ตั้งอยู่ที่ หมู่ 8 บ้านเวียงไชย ตำบลแม่ข่า อำเภอฝาง ด้านตะวันออกของแม่น้ำฝางประมาณ 1 กิโลเมตร ลักษณะของเมืองตั้งอยู่บนพื้นที่เนินสูง จากที่ราบตัวเมืองตั้งอยู่ในแนวทิศเหนือ - ใต้ พบกำแพงเมือง - คูเมืองล้อมรอบพื้นที่เป็น 2 บริเวณ คูเมืองชุดลึกชั้นใช้ในหารป้องกันและการระบายน้ำ คันดินกำแพงชั้นในสูง คันดินกำแพงชั้นนอกชัน เป็นรูปแบบของเมืองป้อมภูเขา วงที่ 1 ตั้งอยู่ทางด้านทิศใต้ แนวคูเมืองเป็นรูปคล้ายใบบัว กว้างยาว ประมาณ 584x1343 เมตร วงที่ 2 ตั้งอยู่ด้านทิศเหนือ ลักษณะของแนวคูเมืองเป็นรูปคล้ายครึ่งวงรี กว้างยาวประมาณ 490 x 672 เมตร (กระทรวงการคลัง, กรมธนารักษ์, 2559, หน้า 3) ภายในเมืองวงหนึ่ง พบหลักฐานทางเป็นโบราณสถานที่มีสภาพ ทรวดโทรมอย่างหนักไม่มีการบูรณะซ่อมแซม ประกอบด้วยเจดีย์ และส่วนฐานอาคารสันนิษฐานว่าเป็น ฐานของวิหารตั้งอยู่หน้าทางด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ ลักษณะเป็นฐานอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากองอิฐเกลื่อนอยู่ทั่วบริเวณไม่สามารถศึกษารูปแบบที่ชัดเจนได้เช่นกัน ส่วนเวียงวงที่สอง พบเศษอิฐ ลักษณะเดียวกันกระจัดกระจายอยู่บริเวณกึ่งกลางของเมือง แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นชิ้นส่วนของ โบราณสถานชนิดใด โบราณสถานเหล่านี้ถูกกำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 21

5) โบราณสถานวัดส้มสุก วัดส้มสุก เป็นวัดร้าง ตั้งอยู่ในเขต ตำบลมะลิกา อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ บนฝั่งตะวันตกเฉียงใต้ของแม่น้ำฝาง (แม่น้ำฝางได้เปลี่ยนทิศทางเดินไปทาง

ตะวันออก) ปัจจุบันอยู่ห่างจากแม่น้ำฝางประมาณ 400 เมตร เนื้อที่ดินตามโฉนดเลขที่ 10819 เล่มที่ 109 หน้า 19 เลขที่ดิน 220 ตั้งอยู่ใน ตำบลแม่ฮ้อย (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตำบลมะลิสา) มีเนื้อที่ 9 ไร่ 1 งาน 20 ตารางวา ตามตำนานบอกว่า วัดนี้สร้างหลังจากพระเจ้าพรหมมหาราช สร้างเวียงไชยปราการ ได้ 4 ปี บางตำนานบอกว่าสร้างในพุทธศตวรรษที่ 14 บ้าง พุทธศตวรรษที่ 15 บ้าง และ 16 บ้าง ซึ่งไม่ตรงกัน ตำนานที่ควรเชื่อได้ว่าพระเจ้าพรหมมหาราชได้ทรงสถาปนาเวียงไชยปราการ ในพุทธศตวรรษที่ 9 (พ.ศ. 919) ต่อมาพระองค์ได้ทรงสร้างวัดประจำเมืองคือวัดเวียงไชย ในปี พ.ศ. 923 จากนั้นก็มาสร้างวัดพระธาตุดงส้มสุกและวัดพระธาตุสบฝางตามลำดับ



ภาพที่ 2.39 แผนผัง โบราณสถานวัดส้มสุก ตำบลมะลิสา อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่
(ถ่ายโดย นางสาววิวรรณ แสงจันทร์, กรมศิลปากร, เชียงใหม่, 2567)

พระองค์จึงได้สร้างวัดขึ้นตรงนี้และตั้งชื่อว่า “วัดพระธาตุดงส้มสุก” จากนั้นจึงลงเรือไปถึงปากน้ำกกและขึ้นไปก่อเจดีย์บนยอดเขาตรงนั้น ภายหลังเรียกว่าวัดพระธาตุสบฝางจนถึงทุกวันนี้วัดพระธาตุดงส้มสุก ถือว่าเป็นหนึ่งในพระอารามหลวงของไชยปราการยุคนั้น สันนิษฐานว่าเจริญรุ่งเรืองดี พระเจ้าพรหมกุมาร ผู้สร้างวัด ได้ครองเมืองไชยปราการจนถึง พ.ศ. 980 ต่อมาวัด พระธาตุดงส้มสุกน่าจะร้างในช่วงพม่าปกครอง หลัง พ.ศ. 2175 เมื่อพม่าตีเมืองไชยปราการ การสำรวจพบว่าเป็นเนินโบราณสถานขนาดใหญ่ สูงประมาณ 1.6–2 เมตร พื้นที่ 40–70 เมตร มีเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมและ

วิหารขนาดใหญ่ รวมถึงพบโบราณวัตถุหลายชิ้น เช่น เครื่องเคลือบและภาชนะดินเผา โดยสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 21 ตามภาพแผนผัง โบราณสถานวัดสัมสุก มีดังนี้

1) หมายเลข 1 เจดีย์ ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตก ลักษณะทางสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่พังทลายทั้งหมด หรือให้เห็นพอศึกษาแต่เพียงส่วนฐานซึ่งเป็นฐานเชิงสูง 1 ชั้น มีการฉาบปูนทับบริเวณองค์เจดีย์พบโพรงที่เกิดจากการลักลอบขุดเจดีย์ ส่วนบริเวณรอบ ๆ เจดีย์พบชิ้นส่วนของกลีบบัวหางปูนปั้นโดยติดเรียงกันเป็นแถวกับโครงสร้างอิฐฉาบปูนที่เป็นรูปแปดเหลี่ยมส่วนประกอบนี้อาจเป็นส่วนบัวหางยี่สิบที่ติดกับปากองค์ระฆังแปดเหลี่ยมขององค์เจดีย์ และยังพบส่วนของปูนปั้นลูกแก้วอกไก่ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นส่วนประดับของท้องไม้ฐานบัว

2) หมายเลข 2 วิหาร วิหารตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเจดีย์ มีแผนผังเป็นรูป สี่เหลี่ยมผืนผ้า สันนิษฐานว่าเป็นวิหารโถงมีการก่อผนังบางส่วน มีการก่ออิฐเป็นเสากลม อิฐเป็นรูปสามเหลี่ยมฐานมน อิฐบางก้อนพบว่ามีการจารึกอักษร เป็นหนึ่งในอาคารหลัก อยู่ทางทิศตะวันออกของเจดีย์ห่างประมาณ 5 เมตร มีผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 22.5 เมตร ยาวราว 37 เมตร (ด้านหน้าถูกทำลายบางส่วน) ลักษณะเป็นวิหารแบบยกเก็จ โดยยกเก็จด้านหน้า 2 ชั้น และด้านหลัง 1 ชั้น ทั้งวิหารและเจดีย์ตั้งอยู่ในแนวแกนเดียวกัน จึงเป็นศูนย์กลางของศาสนสถานแห่งนี้

3) หมายเลข 3 โบราณสถานนี้อยู่ทางทิศเหนือของหมายเลข 1 และ 2 เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 9 เมตร ยาวรวม 21.5 เมตร (บันได 2.2 เมตร ตัวอาคาร 19.3 เมตร) มีลักษณะยกเก็จคล้ายวิหาร (หมายเลข 2) และมีทางเดินเชื่อมต่อระหว่างอาคารทั้งสองหลัง

4) หมายเลข 4 โบราณสถานนี้อยู่ทางเหนือของหมายเลข 3 เป็นแนวก่ออิฐ กว้าง 7.5 เมตร ยาว 9 เมตร มีบันไดเชื่อมจากหมายเลข 3 และพบบ่อน้ำทางด้านตะวันตก ปัจจุบันมีการเสริมขึ้นราว 1 เมตร สันนิษฐานว่าเป็นลานเตี้ย มีโครงสร้างเสาและหลังคาไม้คร่อมอยู่ด้านบน

5) หมายเลข 5 โบราณสถานนี้อยู่ทางทิศเหนือค่อนไปทางตะวันออกของวิหาร เป็นอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 7.5 เมตร ยาว 9 เมตร ไม่มีการยกเก็จ คาดว่าเป็นมณฑป

6) หมายเลข 6 คาดว่าเป็นแท่นกราบสำหรับพระเจดีย์ ซึ่งอาจเป็นพื้นที่ประกอบพิธีกรรมการบูชาศิลปะเจดีย์

7) หมายเลข 7-8 เป็นอาคารรับรอง ซึ่งอาจใช้สำหรับรับรองผู้แสดงธรรมและพระสงฆ์

8) หมายเลข 9 เป็นเศษพระประธานในวิหาร (ส่วนพระหัตถ์) ซึ่งสะท้อนการมีอยู่ของพระประธานใหญ่ภายในวิหาร

9) หมายเลข 10 ตั้งอยู่ด้านหน้าวัด ใกล้ทางเข้า แสดงถึงบริเวณต้อนรับหรือสถานที่ติดต่อระหว่างชุมชนและศาสนสถาน

10) หมายเลข 11 คือกำแพงรอบวัด เป็นการกำหนดขอบเขตพื้นที่พุทธาวาส ซึ่งสอดคล้องกับแบบผังวัดล้านนาที่มักมีการก่อกำแพงล้อมรอบเพื่อแบ่งเขตศักดิ์สิทธิ์และสาธารณะ

- 11) หมายเลข 12 สันนิษฐานว่าเป็นซุ้มประตูโขง ซึ่งเป็นทางเข้าสำคัญตามแนวแกนหลัก
- 12) หมายเลข 13 มีการพบใบเสมาจำนวนหลายใบ จึงสันนิษฐานว่าเป็นตำแหน่งของพระอุโบสถ ซึ่งเป็นตำแหน่งสำหรับการปลงอาบัติและประกอบพิธีกรรมสำคัญ
- 13) หมายเลข 14-15 สันนิษฐานว่าเป็นอาคารรับรองเพิ่มเติม
- 14) หมายเลข 16 สันนิษฐานว่าเป็นทางด้านหลังของวัดสัมมุกในอดีหรือพื้นที่สาธารณะภายในเขตพุทธาวาส

การจัดกลุ่มองค์ประกอบเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างผังศาสนสถานที่มีการแบ่งพื้นที่ตามหน้าที่การใช้งานอย่างเป็นระบบ สอดคล้องกับแบบแผนและขนบของศาสนสถานล้านนา โดยสามารถอธิบายตำแหน่งต่าง ๆ ได้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบภายในพื้นที่ เช่น หลักฐานเครื่องปั้นดินเผาและจารึกโบราณกว่า 200 ชิ้น ซึ่งเป็นหลักฐานที่สำคัญต่อการตีความหน้าที่และอายุของสถานที่แห่งนี้ โบราณสถานแห่งนี้ นับได้ว่าเป็นโบราณสถานที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ที่ค้นพบในพื้นที่แอ่งที่ราบอำเภอแม่เมาะในปัจจุบัน ประกอบด้วยโบราณสถาน 5 หลัง คือ เจดีย์ วิหาร และอาคารอีก 3 หลัง ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว ข้อมูลที่น่าสนใจอย่างมากเกี่ยวกับโบราณสถานแห่งนี้คือ เป็นโบราณสถานที่มีขนาดวิหารใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีขนาดความกว้าง 22 เมตร ยาว 40 เมตร และเสาวิหารมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางถึง 1 เมตร



ภาพที่ 2.40 วิหาร โบราณสถานวัดสัมมุก ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
(ถ่ายโดย นางสาววิวรรณ แสงจันทร์, กรมศิลปกร, เชียงใหม่, 2567)

นอกจากนั้นหลักฐานจากปูนปั้นที่บริเวณเจดีย์ ยังแสดงให้เห็นถึงความพิเศษของวัดแห่งนี้ เพราะมีชิ้นส่วนปูนปั้นรูปช้างบางส่วนติดอยู่ที่ฐานเจดีย์ แสดงให้เห็นว่าเจดีย์วัดส้มสุกนี้ เป็นเจดีย์ที่มีช้างล้อมรอบฐาน หรือที่เรียกว่า “เจดีย์ช้างล้อม” ซึ่งเป็นเจดีย์รูปแบบพิเศษของล้านนาที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากสุโขทัยในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ซึ่งปัจจุบันในจังหวัดเชียงใหม่ ปรากฏเจดีย์ช้างล้อมไม่กี่แห่ง ได้แก่ ที่วัดเจดีย์หลวง เจดีย์วัดเชียงมั่น เจดีย์วัดพระสิงห์ เจดีย์วัดหัวหนอง(เวียงกุมกาม) โดยในอดีตเจดีย์วัดสวนดอก และเจดีย์วัดป่าแดง เคยมีช้างล้อม แต่ภายหลังถูกเปลี่ยนแปลงสภาพ และเจดีย์ช้างล้อม 2 องค์ล่าสุด ที่ได้รับการค้นพบในห้วง 5 ปีที่ผ่านมา นี้ คือ เจดีย์ช้างล้อม กลุ่มโบราณสถานสบแจ่ม อำเภอจอมทอง และเจดีย์วัดส้มสุกแห่งนี้

จากหลักฐานที่พบบริเวณวัดส้มสุกแม้จะเป็นหลักฐานที่ไม่สมบูรณ์ต่อ การศึกษาแต่อย่างน้อย ชิ้นส่วนต่าง ๆ อาจช่วยในการสันนิษฐานอายุสมัยของวัดส้มสุกได้ไม่มากก็น้อย ชิ้นส่วนของกลีบดอกบัวที่ติดกับส่วนที่เป็นทรงแปดเหลี่ยมสันนิษฐานได้ว่าเจดีย์ประธานของวัด เป็นเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยม ที่ได้รับความนิยมในล้านนาประมาณครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา (จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, 2539, หน้า 33) ซึ่งอาจมีวิวัฒนาการต่อจากเจดีย์วัดเวียงสุทโธ และมีความเป็นไปได้ว่าวัดส้มสุกอาจสร้างขึ้นใน สมัยนี้เช่นเดียวกัน หรืออาจสร้างขึ้นก่อนเจดีย์เล็กน้อย สอดคล้องกับชิ้นส่วนของอิฐรูปสามเหลี่ยม ฐานกลมที่มีจารึกอักษรไว้ แม้ว่าจะไม่สามารถหาความหมายเกี่ยวกับตัวอักษรดังกล่าว แต่ตัวอักษรปรากฏครั้งแรกในศิลาจารึก ขม. 21 ใน พ.ศ. 2031 (ประทีป เฟื่องตะโก, 2527, หน้า 11)

นอกจากอาคารหลัก วิหาร เจดีย์ แล้ววัดส้มสุกยังปรากฏกลุ่มอาคารประกอบทางด้านทิศเหนือของแกนหลัก อาคารเหล่านี้มีลักษณะและรูปแบบแตกต่างกันตามหน้าที่การใช้งาน ซึ่งการตีความยังจำเป็นต้องอาศัยหลักฐานโบราณคดีและโบราณวัตถุที่ค้นพบร่วมด้วย แผนผังของวัดสะท้อนให้เห็นระบบการจัดพื้นที่ตามแบบแผนของวัดล้านนาอย่างเป็นระเบียบ แบ่งออกเป็นสวนประกอบหลักและสวนประกอบรองอย่างชัดเจน ทั้งในด้านการใช้งานและความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ แสดงถึงการวางผังที่สอดคล้องกับคติความเชื่อและบริบททางภูมิศาสตร์ในอดีต ถือเป็นโบราณสถานที่ใหญ่มาก

สรุป โบราณสถานวัดส้มสุกมีการจัดผังตามแบบธรรมเนียมล้านนาอย่างชัดเจน โดยเน้นแกนหลักของศาสนสถานไว้ที่วิหารและเจดีย์ แม้ว่าการวางตัวของอาคารทั้งสองจะเอียงเล็กน้อยจากแนวทิศตะวันออก-ตะวันตก สะท้อนรูปแบบการวางผังแบบล้านนาอย่างชัดเจน โดยวิหารตั้งอยู่ด้านหน้า และเจดีย์ประธานอยู่ด้านหลังตามแนวแกนเดียวกัน การเอียงของแกนอาคารอาจสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศหรือแนวทางสัญจร เช่น แนวลำน้ำหรือทางเข้าวัด ส่วนอาคารประกอบทางทิศเหนือมีหน้าที่แตกต่างกัน ผังนี้ช่วยให้เข้าใจระบบการประกอบพิธีกรรม การบริหารพื้นที่ภายในวัดอย่างดี



ภาพที่ 2.41 เจดีย์ โบราณสถาน วัดสันป่าฮัก ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง
จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

6) โบราณสถานวัดสันป่าฮัก โบราณสถานวัดสันป่าฮัก (ร้าง) ตั้งอยู่ภายในวัดสันป่าฮัก ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง สำนักศิลปากรที่ 8 เชียงใหม่ได้ทำการขุดค้น ขุดแต่งเมืองโบราณแห่งนี้ และได้พบโบราณสถาน ดังนี้

1) เจดีย์ พบซากอาคารก่ออิฐรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีลักษณะเป็นฐานหน้า กระดาน สันนิษฐานว่า น่าจะมีชั้นบัวหงายอยู่เหนือฐานหน้ากระดาน แต่ระบุได้ไม่แน่ชัด ซึ่งแนวอิฐที่ เหลือให้ศึกษามีเพียง ด้านทิศใต้และด้านทิศตะวันออกเท่านั้น นอกจากนี้ยังได้พบร่องรอยของ สิ่งก่อสร้างที่มีการสร้างทับซ้อนกันสองสมัย ซึ่งสังเกตได้จากแนวการฉาบปูนของผนังที่พบกึ่งกลาง แนวอิฐบริเวณมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้ของโบราณสถาน ซึ่งเห็นเป็นมุมลักษณะเป็นมุมแบบยกเก็จคือมี มุมขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง ส่วนบริเวณส่วนบนของโบราณสถานพบเป็นชั้นบัวคว่ำและเส้นลวดหน้า กระดาน จากร่องรอยที่พบ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าโบราณสถานส่วนที่ 1 เป็นเจดีย์ ซึ่งมีการสร้าง ซ้อนทับกันสองสมัย ในสมัยแรก น่าจะเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา เพราะพบร่องรอยของฐานหน้า กระดาน ยกเก็จซ้อนกัน ประมาณ 2-3 ชั้น รองรับฐานบัวซึ่งเหลือแต่เพียงส่วนของบัวคว่ำเล็กน้อย ใน ระยะที่สองได้มีการก่อเจดีย์ขนาดใหญ่กว่าทับเจดีย์สมัยแรก เพราะเหลือฐานหน้ากระดานขนาดใหญ่ ครอบทับอยู่ แต่ไม่สามารถสรุปรูปแบบทางสถาปัตยกรรมได้ชัดเจน และมีการสร้างฐานประทักษิณ นอกจากนี้ยังด้านทิศ ตะวันออกของเจดีย์น่าจะจะมีการสร้างอาคารเครื่องไม้อีกด้วย

2) เจดีย์หรือมณฑปขนาดเล็ก โบราณสถานแห่งนี้เหลือร่องรอยทาง สถาปัตยกรรมค่อนข้างน้อย ซึ่งมีเพียงฐานหน้ากระดานสี่เหลี่ยม และมีลานประทักษิณล้อมรอบ เท่านั้น ซึ่งสันนิษฐานเบื้องต้นได้แค่ว่าเป็นเจดีย์หรือมณฑปขนาดเล็ก

3) เขตสังฆาวาส เป็นโบราณสถานลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านทิศเหนือ พบร่องรอยของอิฐผนังล้ม จากการสังเกตแนวอิฐทำให้สันนิษฐานได้ว่าโบราณสถานนี้มีการสร้าง ซ้อนทับกันสองสมัย โดยในสมัยแรกมีการสร้างอาคารหลักและมุขด้านทิศตะวันออก และบันไดด้าน ทิศเหนือและใต้ และในสมัยที่สองมีการขยายขอบเขตของอาคารและสร้างทับแนวบันไดเดิม แต่ไม่สามารถกำหนดขอบเขตการขยายที่ชัดเจนได้

โบราณสถานของวัดสันป่าฮัก จากการสำรวจทางโบราณคดี ทำให้ทราบว่าวัด ได้มีการสร้างต่อเนื่องมาถึง 2 สมัย และได้มีการกำหนดอายุของวัดโดยอาศัยร่องรอยโบราณสถาน และโบราณวัตถุ คือเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์จิ้น สามารถกำหนดอายุได้อยู่ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 และสมัยการสร้างวัดในช่วงแรกหน้าจะอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 (ห่างพื้นที่ส่วนจำกัด ไตรภิวัดน์, 2556, หน้า 113-115) โบราณสถานที่เป็นเวียงโบราณในพื้นที่เมืองฝางยังมีอีกหลายแห่ง แต่ทว่ายังไม่มีการสำรวจและเก็บข้อมูลอย่างลึกซึ้ง ทำให้โบราณสถานเหล่านั้นถูกทิ้งร้าง และทรุดโทรมไปตาม เวลา อาทิ เช่น

1) **เวียงป่ารวก** พบบริเวณบ้านป่ารวก ในตำบลแม่ฮ่อง อำเภอฟาง ลักษณะ เป็นเวียงโบราณที่มีรูปร่างค่อนข้างกลมมน ระหว่างลำห้วยเล็กๆ สองสาย แนวคูน้ำคันดินทางด้านทิศ เหนือและทิศตะวันตกไม่ปรากฏร่องรอยชัดเจนนัก เพราะถูกปรับเป็นพื้นที่เกษตรกรรม ขนาดของ เวียงประมาณ 400x530 เมตร

2) **เวียงม่อนปิ่น** พบอยู่ที่ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฟาง ลักษณะเป็นเวียงโบราณ ขนาดเล็ก กว้างประมาณ 200 x 250 เมตร สร้างบนพื้นที่ที่เป็นเนินเตี้ยๆ ปัจจุบันไม่เหลือร่องรอยที่ ชัดเจนนัก เพราะถูกปรับเป็นพื้นที่ทำการเกษตร

3) **เวียงหวาย** ตั้งอยู่ที่บ้านเวียงหลาย ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฟาง ลักษณะ เป็นเวียงที่มีคูน้ำคันดิน มีรูปร่างค่อนข้างเหลี่ยมมน ตั้งอยู่บนพื้นที่ราบระหว่างเนินเขาทิศใต้และลำ ห้วยทางด้านทิศเหนือ ขนาดของเวียงกว้างประมาณ 400 x 420 เมตร ปัจจุบันถูกรบกวนจากการ ขยายตัวของชุมชน

4) **เวียงสันตันตุ้** ตั้งอยู่ที่บ้านสันตันตุ้ ตำบลสันทราย อำเภอฟาง โดยอาจ แบ่งได้เป็นสองส่วน คือ เวียงรูปวงกลม เป็นเวียงขนาดเล็ก กว้างประมาณ 160 เมตร อยู่ด้านทิศ เหนือถัดไปทางใต้ประมาณ 150 เมตร มีแนวคูน้ำคันดินรูปสี่เหลี่ยมมน ขนาดประมาณ 200 x 400 เมตร ปัจจุบันเริ่มถูกรบกวนจากการขยายตัวของหมู่บ้าน

5) **เวียงแม่สุ่นหลวง** พบบริเวณบ้านแม่สุ่นหลวง ตำบลแม่สุ่น อำเภอฟาง ลักษณะเป็นเวียงที่มีคูน้ำคันดินที่มีรูปร่างซับซ้อน ประกอบด้วยคูน้ำคันดินรูปวงกลมและวงรี จำนวน หลายวง อีกทั้งยัง

มีแนวคูน้ำคันดินที่เชื่อมวงคูน้ำคันดินเหล่านั้น สภาพที่ตั้งของเวียงอยู่บนพื้นที่ ค่อนข้างราบ ขนาดของเวียงโดยรวมกว้างประมาณ 800 x 1000 เมตร

6) เวียงป่าแดง ตั้งอยู่บริเวณบ้านป่าแดง ตำบลปงคำ อำเภอไชยปราการ ลักษณะเป็นเวียงขนาดเล็ก รูปร่างกลมรี มีขนาดความกว้างประมาณ 200 x 300 เมตร ตั้งอยู่บน พื้นที่ราบแวดล้อมด้วยห้วยและลำเหมืองสายเล็ก ๆ ปัจจุบันถูกปรับเป็นพื้นที่สวนส้ม

จะเห็นได้ว่าเมืองโบราณเหล่านี้กระจายตัวอยู่ทั่วบริเวณแอ่งที่ราบเมืองฝาง โดยมีเมืองฝางเปรียบเสมือนเป็นศูนย์กลางหลักของเมืองโบราณอื่น ๆ ซึ่งแต่ละเมืองจะสร้างเรียงราย ยาวไปตามภูมิประเทศที่เป็นแอ่งยาวไปตามแม่น้ำฝาง จะสังเกตเห็นว่ามีการสร้างเมืองจะสร้างทั้ง 2 ฝั่งแม่น้ำฝาง แต่เมืองโบราณส่วนใหญ่จะตั้งเมืองอยู่ทางด้านตะวันตกของแม่น้ำฝาง เช่น เวียงฝาง เวียงสุทโธ เวียงมะลิกา เวียงป่าฮัก เวียงม่อนปิ่น เวียงหาวย เวียงสันตัญญู เวียงแม่สุ่นหลวง ทั้งนี้อาจ คำนึงถึงปัจจัยภูมิประเทศเช่นเดียวกับเมืองเชียงใหม่อย่างไรก็ตามก็พบเมืองที่อยู่ทางด้านทิศ ตะวันออกของแม่น้ำฝางเช่นกัน เช่น เมืองเวียงไชย เมืองป่าแดง เป็นต้น

7) โบราณวัตถุในเมืองฝาง นอกจากแหล่งโบราณคดีโบราณสถานในเบื้องต้นแล้ว ในเมืองฝางยังมีการค้นพบ โบราณวัตถุอีกเป็นจำนวนมาก ในจำนวนนี้ที่น่าสนใจคือพระพุทธรูปสำริด ซึ่งถือว่าเป็นข้อมูลสำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์และงานศิลปกรรมของเมืองฝางได้เป็นอย่างดี โดยโครงการสำรวจของ โบราณคดีภาคเหนือได้ทำการขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุในเมืองฝาง ได้มีการสำรวจพบพระพุทธรูปสำริด กลุ่มเมืองฝางซึ่งพระพุทธรูปส่วนใหญ่มีจารึกที่ฐานบอกศักราชในการสร้าง

กลุ่มพระพุทธรูปสำริดส่วนใหญ่ ที่พบเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย มีลักษณะที่สำคัญคือ พระเศียรมีขมวดพระเกศาขนาดเล็กมากเชื่อมต่อขึ้นเป็นเป็นอุษณิษะที่ยึดสูง รัศมีเป็นเปลว พระพักตร์แบน พระนลาฏแคบ พระขนงโค้งเชื่อมต่อกับส่วนเปลือกพระเนตรที่มีขนาดใหญ่ พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์แถมเล็ก พระหนุเป็นปมลักษณะของส่วนประกอบพระ พักตร์มีการเซาะให้เป็นร่อง และพระศอยาว ส่วนพระวรกายมีพระวรกายเล็ก ครองจีวรห่มเฉียง ชาย สังฆาฏินิยมทั้งแบบเชี้ยวตะขาบและแบบปลายตัดตรง พระอังสาแคบ พระหัตถ์ใหญ่และเรียวยาว ปลายนิ้วพระหัตถ์เท่ากัน และส่วนฐานส่วนใหญ่นิยมประทับอยู่บนฐานบัวปาละที่มีเกสรสูงรองรับต่อ ด้วยฐานรองรับด้วยฐานเหลี่ยม และฐานเชิงเรียบหรือเจาะช่องกระจก ซึ่งพระพุทธรูปสำริดที่พบใน เมืองฝางกลุ่มนี้นับเป็นสกุลช่างท้องถิ่นอีกกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2553, หน้า 338)

เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางโบราณคดีจะเห็นได้ว่าเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ต่อ การศึกษาประวัติศาสตร์ของเมืองฝาง นอกเหนือจากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ประเภทตำนาน หรือพงศาวดาร จากหลักฐานทั้งหมดทำให้ทราบถึงการมีของเมืองฝาง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเมืองที่ประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากหลักฐานเครื่องมือหินและขวานหินขัด และมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างต่อเนื่องทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และพระพุทธศาสนา

ความเจริญสูงสุดของเมืองฝาง สันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 ซึ่งมีการพบหลักฐานคูน้ำ คันดินของเมืองสำคัญต่าง ๆ ในหลายแห่งกระจายอยู่ทั่วไปในเมืองฝาง นอกจากนี้ยังมีการพบโบราณวัตถุเป็นเครื่องถ้วยประเภทต่าง ๆ จากแหล่งเตาในล้านนา กระจายอยู่ทั่วเมือง แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับเมืองอื่น ๆ ในล้านนาทั้งเมืองเชียงใหม่ และเมืองเชียงรายได้เป็นอย่างดี และช่วงสมัยนี้ยังเรียกได้ว่ามีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดทางด้านศาสนาอีกด้วย โดยได้มีการขุดค้น ขุดแต่ง โบราณสถานพบกลุ่มเจดีย์และศาสนสถานในหลายพื้นที่ตลอดจนการค้นพบพระพุทธรูปสำริดที่มีจารึกบอกศักราชที่ชัดเจน โดยมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างเมืองฝาง อันหมายถึงความเลื่อมใส ศรัทธาของกลุ่มช่างเมืองฝางที่มีต่อพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

สรุป หลักฐานทางโบราณคดีมีบทบาทสำคัญในการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองฝาง ควบคู่กับหลักฐานลายลักษณ์อักษรประเภทตำนานและพงศาวดาร โดยหลักฐานดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเมืองฝางเป็นชุมชนที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์อย่างยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏร่องรอยเครื่องมือหินและขวานหินขัด และมีความเจริญอย่างต่อเนื่องด้านสังคม เศรษฐกิจ และพระพุทธศาสนา ความรุ่งเรืองสูงสุดของเมืองฝางสันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 จากการค้นพบคูน้ำ คันดินของเมืองโบราณในหลายพื้นที่ รวมถึงโบราณวัตถุประเภทเครื่องถ้วยจากแหล่งเตาในล้านนา ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์กับเมืองสำคัญ เช่น เชียงใหม่และเชียงราย นอกจากนี้ยังพบโบราณสถาน กลุ่มเจดีย์ และศาสนสถานจำนวนมาก ตลอดจนพระพุทธรูปสำริดที่มีจารึกศักราชชัดเจนและมีลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองฝาง อันสะท้อนถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาและเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างเด่นชัด

เมืองฝาง เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีบทบาทสำคัญในอาณาจักรล้านนา เนื่องจากมีชัยภูมิที่เหมาะสมต่อการตั้งถิ่นฐาน การคมนาคม และการป้องกันเมือง ดังปรากฏหลักฐานในตำนานและพงศาวดารหลายฉบับ เช่น ตำนานสิงหนวัติกุมาร ตำนานหิรัญนครเงินยาง และพงศาวดารล้านนา ซึ่งกล่าวถึงความเกี่ยวข้องกับเมืองฝางกับเมืองอุโมงคเสลา พญาลวจักรราช และพญามังราย เมืองฝางมีความเจริญรุ่งเรืองควบคู่กับอาณาจักรล้านนา จนกระทั่งถูกรุกรานโดยพม่าในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ส่งผลให้กลายเป็นเมืองร้าง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการฟื้นฟูเมืองฝางขึ้นใหม่ หลักฐานดังกล่าวสะท้อนความรุ่งเรืองของเมืองฝางในอดีต อย่างไรก็ตาม การพัฒนาเมืองในปัจจุบันส่งผลต่อการคงอยู่ของหลักฐานบางส่วน การศึกษาด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีจึงมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของเมืองฝางให้คงอยู่ต่อไปภายใต้บริบทของการเปลี่ยนแปลง

2.4 พุทธสุนทรียศาสตร์ในพิธีกรรม ประเพณีวัฒนธรรม พุทธศิลปกรรมเมืองฝาง

2.4.1 พิธีกรรมการอบรมสมโภชพระพุทธรูปสำริดศิลปะล้านนาสกุลช่างฝาง

ความเป็นมาของพิธีกรรมการอบรมสมโภชพระพุทธรูป พิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปนี้ จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับพิธีเทวาภิเษก ของศาสนาพราหมณ์ ในอินเดียเป็นอย่างมาก พวกพราหมณ์เขาเอาเทวะรูป หรือเทพเจ้าที่สร้างขึ้นใหม่มาทำพิธี เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ควรแก่การเคารพกราบไหว้จึงจัดพิธีกรรมอย่างยิ่งใหญ่เรียกว่า “พิธีเทวาภิเษก” จากนั้นพระพุทธรูปศาสนานิกายนี้ จึงได้นำพิธีเทวาภิเษก ของศาสนาพราหมณ์ มาปรับใช้กับพระพุทธรูปศาสนา จึงเกิดเป็นพิธีพุทธาภิเษกขึ้น และยังคงมีการปฏิบัติกันอยู่ใน ดินแดนทิเบตมาตราบจนถึงปัจจุบันนี้ พิธีพุทธาภิเษกแบบพระพุทธรูปศาสนาฝ่ายมหายานตันตระ นี้ ในครั้งแรกนั้นคงจะเข้าสู่ลังกาค่อน โดยพระสงฆ์ฝ่ายเถรวาทในลังกาจึงจะนำพิธีกรรมนี้มา ปรับปรุงพัฒนาแก้ไขให้เหมาะสมกับนิกายเถรวาทในลังกาจึงค่อยนำไปใช้ เมื่อพระภิกษุชาว มอญได้ไปศึกษาพระพุทธรูปศาสนาจากลังกา จึงได้นำพิธีกรรมเหล่านี้เข้ามาพร้อมกับพระพุทธรูปศาสนานิกายใหม่เข้ามาในดินแดนมอญ จนเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายไปถึงดินแดนพุกาม ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช หรือที่ทั่วไปเรียกกันว่าพระเมืองแก้ว ซึ่งพระองค์นั้นเป็น พระนัดดาของพระเจ้าติโลกราช มีพระภิกษุรูปหนึ่ง ซึ่งมีชื่อว่าพระมหินทเถระ จำพรรษา วัดป่าหนองท่า ซึ่งท่านเป็นหลานของพญาแก่นท้าว ตัวท่านเองเกิดในสมัยของพระเจ้าติโลกร จึงได้นำคติการ สร้างพระพุทธรูป พระเจดีย์ รวมถึงพิธีอบรมสมโภชพุทธาภิเษกนี้เข้ามาด้วย โดยท่านคงนำมา ปรับปรุงรจนากแก้ไขใหม่ให้เข้ากับคติความเชื่อ และหลักธรรมของพระพุทธรูปศาสนาแบบเถรวาท เมื่อสร้างหรือถวายพระพุทธรูปให้วัดต้องมีพิธีเบิกพระเนตร เป็นกุศโลบายสร้างความรู้สึกที่ดีต่อคนสร้างถวาย กล่าวคือ พิธีฝังหรือเขียนพระเนตรพระพุทธรูป ซึ่งถือว่าเมื่อได้เบิกพระเนตรแล้วจึงเป็นองค์พระโดยสมบูรณ์ตอนที่กำลังสร้างพระก็อาจทำกิจที่ไม่เหมาะสมไปบ้าง ทั้งป็นปาย เหยียบตรงนั้น เหยียบตรงนี้ไป ชัดดูตบแต่งหรือใช้ผ้าขี้ริ้วเช็ดดูบ้าง ก็ให้นึกเสียว่ายังเป็นแค่รูปปั้น แต่พอถวายวัดแล้วเมื่อทำพิธีเบิกพระเนตรก็เหมือนเติมเต็มให้รูปปั้นนั้นเป็นพระพุทธรูปโดยสมบูรณ์ที่ควรแก่การกราบคารวะนับแต่บัดนั้น ตามประเพณีนิยมจะทำพิธีนี้เฉพาะพระพุทธรูปที่มีขนาดหน้าตักตั้งแต่ 16 นิ้วขึ้นไปเท่านั้น โดยใช้สาลีอบควันหอมพันปลายไม้ตะเคียนที่พระเนตร ประพรมน้ำพระพุทธมนต์ เติมแป้ง และมีพระสงฆ์ 9 รูป เจริญชัยมงคลคาถา เป็นเสร็จพิธี

ภาพต่อไปนี้แสดงบริบทพิธีกรรมที่สัมพันธ์กับการใช้พระพุทธรูปสำริดในชุมชนเมืองฝาง



ภาพที่ 2.42 พิธีกรรมการอบรมสมโภช พระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง วัดมาตุการาม
ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)



ภาพที่ 2.43 พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง (จำลอง) ได้ทำการหล่อขึ้นใหม่วัดดอยแก้ว
ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

ความหมายของพิธีอบรมสมโภชพระพุทธรูป อบรมสมโภช มาจากคำว่า อบรม + สมโภช ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายไว้ว่า อบรม แนะนำพร้าสอนให้ ชิมซาบเข้าไปจนติดเป็นนิสัย, แนะนำชี้แจงให้ เข้าใจในเรื่องที่ต้องการ, ชัดเกล้า, บางทีก็ใช้เข้าคู่กับ บ่มนิสัย เป็น อบรมบ่มนิสัย4 ในที่นี้หมายถึงการ ชัดเกล้าพระพุทธรูป ส่วนคำว่า สมโภช น. งานเลี้ยง งานฉลองในพิธีมงคลเพื่อความยินดีร่าเริง เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี งานสมโภชพระ สุพรรณบัฏ (ใช้เฉพาะแต่ในงานพระราชพิธี). (ป.ส. สมโภชน). ในที่นี้หมายถึง การฉลองพระพุทธรูป

เมื่อแปลโดยรวมบรมสมโภชคือการขัดเกลา พระพุทธรูปให้เกิดความบริสุทธิ์และฉลองให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ผ่านพิธีกรรม

การประกอบพิธีบรมสมโภชนั้นมีการสันนิษฐานว่าอาจจะมีต้นเค้ามาจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเรียกว่าพิธีอภิเษกหรือในพื้นที่ภาคกลางของไทยนั้นเรียกพิธีนี้ว่าพิธีพุทธอภิเษกโดยมีการประกอบพิธีสงฆ์นำมูรธาภิเษกเป็นต้น5 นอกจากนั้นแล้ว อบรม นั้นแยกออกเป็น 2 คำ คือ อบ หมายความว่า ด้วยกลิ่นในที่ ที่ควั่นกระจายออกไปไม่ได้ รม ในเอกสารตำราสร้างพระพุทธรูป ของวัดศรีโคมคา อบรมสมโภช หัวใจ เสาอินทขิล คาถาธรรมกาย คาถาปัจจะ จะนำมาถว้พระพุทธรูปนั้น ให้เฝ้ารูป กายาน เกสนา คุ จันอันหอมอบ พระพุทธรูปด้วย สมโภช หมายความว่า งานเลี้ยง งานฉลองในพิธีมงคลต่าง ๆ เพื่อความยินดีร่าเริง (พระสาธุเจ้าสยาม สิริบุญโญ, 2559 ,หน้า 154-155)

ในลำนานัน “พิธีกรรมบรมสมโภชพระเจ้า” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธีกรรมการบวชพระเจ้า” มักจะทำขึ้นเนื่องในโอกาสทำบุญพิเศษ เช่น ฉลองถว้พระพุทธรูปหรือมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะขัดเกลาและทำให้เกิดความบริสุทธิ์แก่องค์พระพุทธรูป นอกจากนั้นแล้วยังเป็นการอาราธนาพระพุทธรูป สถาปนาเอาความศักดิ์สิทธิ์ให้เข้ามาประดิษฐานในองค์พระพุทธรูปเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์แทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอย่างสมบูรณ์ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542, หน้า 77-78)

2.4.2 วัฒนธรรมประเพณีปัจจุบันในเมืองฝาง

วัฒนธรรม มีความหลากหลายและมีความเป็นนามธรรมสูง แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ เพราะมีความผูกพันทางจิตใจของหลายๆ คนเข้าด้วยกัน รากฐานของสังคมคือวัฒนธรรม ดังนั้นการพัฒนาสังคมให้เจริญก้าวหน้าขึ้นต้องอาศัยวัฒนธรรมเป็นตัวตั้งหรือเป็นรากฐาน สังคมจึงจะมีความมั่นคงและยั่งยืน (ประเวศ วะสี, 2547, หน้า 23) วัฒนธรรมจึงสามารถแยกออกเป็น 4 ประเด็นได้แก่ความหมายของวัฒนธรรม ความสำคัญของวัฒนธรรม ลักษณะพื้นฐานทางวัฒนธรรม และหน้าที่ของวัฒนธรรมซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) ความหมายของวัฒนธรรม คำว่า วัฒนธรรม เป็นคำสมาสที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต คำว่า วัฒน มาจากคำบาลีว่า วชฺสณ ซึ่งแปลว่า เจริญงอกงาม ส่วนคำว่า ธรรม มาจากภาษาสันสกฤตว่า ธรรม เขียนตามรูปบาลีล้วน ๆ คือ วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ซึ่งหากแปลตามรากศัพท์คือ สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม หรือลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม

วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ใช้ในการปฏิบัติการจัดระเบียบตลอดจนระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้ (สุภัตรา สุภาพ, 2518, หน้า 119)

วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2531, หน้า 15 - 16)

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตที่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งถือปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงประกอบด้วยนิสัยหรือความเคยชิน ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิธีการประพฤติปฏิบัติ ความเชื่อ ค่านิยม รวมทั้งภาษาและวัตถุสิ่งของต่างๆ วัฒนธรรมของสังคมจะซึมซาบเข้าไปในตัวบุคคลนั้นตั้งแต่ออกจากท้องมารดาจนกระทั่งตายไปจากสังคม วัฒนธรรมทำให้คนรวมตัวเป็นสังคม มีการอยู่ร่วมกันอย่างมีระเบียบ การเรียนรู้เรื่องของวัฒนธรรมจึงช่วยให้เกิดความเข้าใจพฤติกรรมของบุคคลหรือมนุษย์ซึ่งถือว่าเป็นสัตว์สังคม คือมีวัฒนธรรมนั้น หากได้มีอิสระรอดพ้นไปจากค่านิยม ปทัสถาน และการลงโทษทางสังคมในส่วนรวมไปได้ไม่ และออกมาในรูปของพฤติกรรมตลอดจนการประพฤติปฏิบัติทั้งในสังคมและองค์กร (ไพบุลย์ ช่างเรียน, 2532, หน้า 39)

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตทุกด้านของคนทั้งมวลในสังคม ซึ่งหมายถึงวิถีกระทำสิ่งต่างๆ ทุกอย่าง นับตั้งแต่วิถีกิน วิถีอยู่ วิถีแต่งกาย วิถีทำงาน วิถีพักผ่อน วิถีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อความหมาย วิถีจราจรและขนส่ง วิถีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ ตลอดจนวิถีแสดงความสุขทางใจและหลักเกณฑ์ในการดำเนินชีวิต ทั้งเครื่องมือเครื่องไม้หรือวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่นำมาใช้เพื่อการเหล่านั้น ก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ไม่ว่าสิ่งของเหล่านั้นจะเป็นสิ่งที่นำมาจากธรรมชาติหรือคิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ก็ตาม(กรมศิลปากร, 2542, หน้า 20)

วัฒนธรรม หมายถึง ชีวิตทั้งหมดซึ่งกลุ่มชนหนึ่งใดได้ประพฤติปฏิบัติกันมาจนเป็นวิวัฒนาการสืบต่อกันไปเป็นชั่วคน และหัวใจของวัฒนธรรมคือภาษาอันเป็นพาหนะที่สำคัญทางวัฒนธรรม บางครั้งภาษาได้รับการยอมรับว่าเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ ทั้งที่คนในสังคมนั้นอาจมีความรู้เกี่ยวกับภาษานั้นๆ น้อยมาก เช่น ภาษาบาลีซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในการบันทึกพระไตรปิฎก สะท้อนให้เห็นความจริงบางประการ เช่น ระบบความคิด ความเชื่อต่างๆ ของผู้คนในสังคมนั้น ๆ (จุฬาพรธรร จามจุรี, 2550, หน้า 5)

2) ความสำคัญของวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่สำคัญมาก เพราะเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติ วัฒนธรรมมี ทั้งสาระและรูปแบบที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมคือรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการโครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น การดำเนินการใดๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องเข้าใจบริบทและเงื่อนไขแวดล้อม ศักยภาพของมนุษย์ ตลอดจนสิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อปรับปรุงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง วัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญของการศึกษาและการพัฒนาและมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันจะแยกจากกันไม่ได้ คุณภาพของวัฒนธรรมคือคุณภาพการศึกษา (นิคม มุสิกคามะ, 2541, หน้า 62)

3) **หน้าที่ของวัฒนธรรม** วัฒนธรรมเปรียบเสมือนวิถีทางหลักที่มนุษย์ปรับให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และยังให้ความหมายสำหรับชีวิตด้วย วัฒนธรรมสามารถตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานที่ทำให้มนุษย์สามารถสร้างสำนึกเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่รอบตัว เนื่องจากวัฒนธรรมสร้างสรรค์ทุกสิ่งในชีวิตมนุษย์ให้ก้าวหน้าขึ้นโดยที่มีเหตุผลหลักๆ วัฒนธรรมมี 3 หน้าที่หลัก ได้แก่ 1) กำหนดแบบแผนชีวิต 2) สร้างความหมายร่วม 3) เชื่อมคนในสังคม (จุฑาพรรธ จามจุรี , 2551, หน้า 39)

4) **ลักษณะพื้นฐานทางวัฒนธรรม** ได้สำรวจงานเขียนทางด้านมานุษยวิทยาของ A.L. Kroeber และ Clyde Kluckhohn พบว่า วัฒนธรรมเป็นระบบความเชื่อและค่านิยมทางสังคมที่อยู่เบื้องหลังพฤติกรรมของมนุษย์ เป็นกฎระเบียบหรือมาตรฐานที่คนในสังคมยอมรับจนเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคม(มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544, หน้า 13) โดยอธิบายลักษณะพื้นฐานทางวัฒนธรรมไว้ 6 ประการ คือ ความคิด ค่านิยม และองค์ความรู้ร่วมของสังคม ที่มนุษย์เรียนรู้และถ่ายทอดกันจากรุ่นสู่รุ่น ผ่านการใช้สัญลักษณ์และการเรียนรู้ทางสังคม วัฒนธรรมทำหน้าที่กำหนดแบบแผนพฤติกรรม ทำให้คนอยู่ร่วมกันอย่างเป็นระเบียบ สามารถคาดคะเนพฤติกรรมกันได้ ช่วยให้ผู้หนึ่งปรับตัวกับสิ่งแวดล้อม และเป็นพื้นฐานของการพัฒนาและความอยู่รอดของสังคม วัฒนธรรมมีลักษณะพื้นฐานที่สำคัญคือเป็นความคิดและค่านิยมร่วมที่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ เป็นการรับรู้ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้ในเรื่องราวต่างๆ โดยแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมและมีการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งโดยใช้การสื่อสาร วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์เพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมแต่ละสังคมหรือแต่ละเรื่องราว (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544, หน้า 14)

5) **ประเพณีประจำปีเมืองฝาง และศิลปวัฒนธรรม** ที่สำคัญมีดังนี้ ประเพณีปอยหลวง ประเพณีสืบชะตา ประเพณีตานข้าวสาก ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีตานหัวหิ้งไฟพระเจ้า และประเพณียี่เป็ง ชาวชาวไทยที่อยู่ในภาคเหนือในปัจจุบันของประเทศไทยรวมไปถึงเมืองฝางนั้น มีต้นกำเนิดความเป็นมาทางการเมืองและวัฒนธรรมร่วมกับไทยใหญ่ ลาวและชาวไทยล้านนา ปัจจุบันชาวเมืองฝางในภาคเหนือหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ชาวไทยวน" มีการผสมผสานทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี มาเป็นระยะเวลานานและมีลักษณะเด่นจากการนับถือศาสนาและเชื่อถือในจารีตประเพณีในการนับวัน เดือน ปีของชาวไทยล้านนา ดังนี้

เดือนที่ 1 เดือนเกียง (ตุลาคม) มีประเพณีออกพรรษา สลากภัตร (ตานก๋วยสลาก)

เดือนที่ 2 เดือนยี่ (พฤศจิกายน) มีประเพณีลอยกระทง ทอดผ้าป่า ตั้งธรรมหลวง (เทศน์มหาชาติ)

เดือนที่ 3 เดือนสาม (ธันวาคม) มีประเพณีเทศน์มหาชาติ แต่งงาน อั้งขวัญข้าว

เดือนที่ 4 เดือนสี่ (มกราคม) มีประเพณีตานข้าวใหม่ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ตานหัวพระเจ้า

เดือนที่ 5 เดือนห้า (กุมภาพันธ์) มีประเพณีปอยหลวง

เดือนที่ 6 เดือนหก (มีนาคม) มีประเพณีทำบุญบวชนเณร ขึ้นพระธาตุ สมโภชพระพุทธรูป

เดือนที่ 7 เดือนเจ็ด (เมษายน) มีประเพณีสงกรานต์ดำน้ำ บวชลูกแก้ว เลี้ยงผีปู่ย่า

พิธีสู่ขวัญสืบชะตาบ้านเมือง

เดือนที่ 8 เดือนแปด (พฤษภาคม) มีประเพณีบวชสามเณร วันวิสาขบูชา ไหว้พระธาตุ

ใส่ขันดอกเสาอินทขิล

เดือนที่ 9 เดือนเก้า (มิถุนายน) มีประเพณีไหว้พระธาตุ

เดือนที่ 10 เดือนสิบ (กรกฎาคม) มีประเพณีเข้าพรรษา

เดือนที่ 11 เดือนสิบเอ็ด (สิงหาคม) มีประเพณีตานข้าว คนเฒ่าจำศีล

เดือนที่ 12 เดือนสิบสอง (กันยายน) มีประเพณีสลากภัตร จาคะข้าว (อุทิศถึงผู้ตาย)

ประเพณีของภาคเหนือส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตอาชีพของชุมชน โดยเฉพาะเกษตรกรรม และยังมีประเพณีเฉพาะของแต่ละชนเผ่าที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตนเอง แต่ปัจจุบันหลายประเพณีเริ่มเลือนหายไป เช่น สู่ขวัญควาย เลี้ยงผีขุนน้ำ และบวชลูกแก้ว เนื่องจากวิถีชีวิตเปลี่ยนไป ผู้คนหันไปทำอาชีพอื่น ใช้เครื่องจักรแทนแรงสัตว์ และพึ่งพาระบบสาธารณูปโภคมากขึ้น การใช้ชีวิตที่เร่งรีบและพึ่งเทคโนโลยี ส่งผลให้การสืบทอดความเชื่อ ความรู้ จิตวิญญาณจากบรรพบุรุษค่อยๆ ลดลง

1) ประเพณีปอยหลวง



ภาพที่ 2.44 ประเพณีปอยหลวง วัดอุดมมงคล ตำบลแม่ข่า

อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2566)

"ปอยหลวง" เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของล้านนาไทย ที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน จัดได้ว่าเป็นลักษณะสืบทอดทางประวัติศาสตร์และชาติพันธุ์วิทยา กล่าวคือ เมื่อได้มีการจัดสร้างหรือบูรณะปฏิสังขรณ์อาคารสถานที่หรือสาธารณสมบัติในท้องถิ่นจนสำเร็จจุล่งดีแล้ว ทางฝ่ายสงฆ์และฆราวาสจะได้จัดงานเฉลิมฉลองขึ้น นับว่าเป็นการรวมกันแสดงความรื่นเริงยินดีที่ได้ร่วมแรงร่วมใจกันสละทั้งกำลังใจและกำลังทรัพย์สร้างสาธารณสมบัติ เช่น สะพาน อาคารเรียน วัด ฯลฯ งานเฉลิมฉลองนี้ภาษาถิ่นเหนือเรียกว่า "ปอยหลวง" คำว่า "ปอย" หมายถึง งานรื่นเริงที่เป็นประเพณี "หลวง" หมายถึงยิ่งใหญ่ รวมความ "ปอยหลวง" คือ งานเฉลิมฉลองรื่นเริงที่ยิ่งใหญ่และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือเป็นการถวายสาธารณสมบัตินั้นแก่พระศาสนาหรือทางราชการ



ภาพที่ 2.45 ประเพณีสืบทอด วัดนิวาสสถาน ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่
(ที่มา วัดนิวาสสถาน อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่, 2566)

2) ประเพณีสืบทอด

ประเพณีสืบทอด เป็นพิธีกรรมสำคัญของชาวล้านนาในภาคเหนือ มีความเชื่อเกี่ยวกับการต่ออายุ เสริมดวงชะตา และความเป็นสิริมงคลให้กับชีวิต เมืองฝางมีพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างฝางเป็นสื่อกลางของประเพณีสืบทอด เพื่อแสดงถึงความเชื่อ และความศรัทธา การยึดโยงระหว่างศาสนา วิถีชีวิต วัฒนธรรมของชาวเมืองฝาง อีกทั้งยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจและความสามัคคีในชุมชน พิธีนี้เป็นพิธีใหญ่ที่ต้องอาศัยความสามัคคีของคนในชุมชนและมีประกอบพิธีมากที่สุดพิธีหนึ่ง แต่

สามารถจัดรวมกับพิธีอื่น ๆ ได้ โดยการจัดพิธีนั้นอาจจัดขึ้นเพื่อสืบทอดให้แก่คนทั้งที่เป็นฆราวาส และพระภิกษุสามเณร หรืออาจจะสืบทอดให้แก่ครอบครัว เมือง หรือชุมชน

3) ประเพณีตานข้าวสลาก



ภาพที่ 2.46 ประเพณีตานข้าวสลาก วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮ้อย
อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

ประเพณีตานข้าวสลาก (หรือ “สลากกัต”) นับเป็นจารีตประเพณีสำคัญของชุมชนล้านนาในภาคเหนือของประเทศไทย อันมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการทำบุญถวายทานและอุทิศส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ในบริบทปัจจุบัน พื้นที่อำเภอฝางยังคงสืบสานประเพณีดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง โดยมีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกวัดในแต่ละปี

ในภาษาถิ่นล้านนา ประเพณีนี้เรียกว่า “กินข้าวสลาก” ซึ่งสะท้อนความหมายถึงการจัดเตรียมสิ่งของทั้งประเภทอุปโภคและบริโภคเพื่อนำไปถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ โดยลักษณะสำคัญคือการถวายแบบไม่เจาะจงรูป อาศัยวิธีการจับสลากเป็นกลไกในการกระจายทาน อันแสดงถึงแนวคิดเรื่องความเสมอภาคและการให้โดยปราศจากอคติ

ช่วงเวลา จัดประเพณีดังกล่าวมักเริ่มต้นในราววันเพ็ญเดือน 12 เหนือ (ตรงกับเดือนกันยายนหรือเดือน 10 ตามปฏิทินกลาง) และสิ้นสุดในช่วงเดือนเกี๋ยงดับ (เดือน 11 เหนือ) ซึ่งเป็นระยะเวลาที่สอดคล้องกับบริบทวิถีเกษตรกรรมภายหลังฤดูเก็บเกี่ยว

สำหรับประเพณีตานข้าวสากนั้นในการประกอบพิธีระดับพื้นที่ เช่น วัดดอยแก้ว จะดำเนินการภายในพระวิหาร ซึ่งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบศาสนพิธี และเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง อันสะท้อนเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมท้องถิ่นควบคู่กับมิติทางความเชื่อและศรัทธาของชุมชนเมืองฝางได้อย่างเด่นชัด

4) ประเพณีปีใหม่เมือง (วันสงกรานต์)



ภาพที่ 2.47 ประเพณีปีใหม่เมือง วัดดอยแก้ว ตำบลแม่ฮ้อย
อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ถ่ายโดย ผู้วิจัย, 2567)

ประเพณีปีใหม่เมืองของชาวล้านนาเมืองฝางเป็นระบบพิธีกรรมที่สะท้อนโลกทัศน์ทางสังคม วัฒนธรรม ฐานคติความเชื่ออันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยมีลักษณะเด่น ได้แก่ การแห่พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง อันแสดงถึงอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมและความศรัทธาของชุมชน ปีใหม่เมืองมีระยะเวลาการประกอบพิธีหลายวัน ประกอบด้วยกิจกรรมที่หลากหลาย ได้แก่ วันสังขานต์ล่อง วันเนา วันพญาวัน วันปากปี วันปากเดือน วันปากยาม ซึ่งสะท้อนโครงสร้างพิธีกรรมที่มีความละเอียด

ในเชิงปฏิทินวัฒนธรรม ประเพณีดังกล่าวจัดขึ้นในเดือนเมษายน ภายหลังสิ้นสุดฤดูเกษตรกรรม จึงเป็นช่วงเวลาแห่งการทำบุญและการเฉลิมฉลองสำคัญของชุมชนเมืองฝาง กิจกรรมครอบคลุมทั้งมิติทางศาสนาสังคม เช่น การสรงน้ำพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง การขนทรายเข้าวัด การ

ประกอบพิธีทำบุญ การประดับตุง การทำความสะอาดศาสนสถาน เพื่อชำระล้างสิ่งอัปมงคลต้อนรับศักราชใหม่ อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ของการเสริมสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในชุมชนผ่านกิจกรรมรื่นเริง เช่น การเล่นน้ำการรดน้ำดำหัว ซึ่งสะท้อนค่านิยมด้านความกตัญญูความสัมพันธ์เชิงเครือญาติ

ในด้านความเชื่อ ประเพณีนี้ตั้งอยู่บนคติเรื่อง “ขุนสังขานต์” ซึ่งมองดวงอาทิตย์เป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านศักราช ต่างจากคติสงกรานต์ของภาคกลางที่ โดยกำหนดวันเวลายังอาศัยการคำนวณตามคัมภีร์สุริยยาตร์ อันสะท้อนองค์ความรู้ทางดาราศาสตร์แบบจารีต ปีมะแมเมืองจึงมิได้เป็นเพียงเทศกาล หากแต่เป็นโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่บูรณาการศาสนา วิถีชีวิต และความสัมพันธ์ของชุมชนไว้อย่างเป็นระบบและลึกซึ้ง

5) ประเพณีตานหัวหิงไฟพระเจ้า



ภาพที่ 2.48 ประเพณีตานหัวหิงไฟพระเจ้า วัดนิวาสสถาน ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่ (ที่มา วัดนิวาสสถาน อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่, 2566)

ประเพณีตานหัวหิงไฟพระเจ้า ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง เป็นพิธีกรรมทางศาสนาที่สะท้อนคติความเชื่อและวิถีชีวิตของชาวล้านนา โดยมีสาระสำคัญคือการนำพินมาก่อไฟเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธรูปเจ้าในเชิงสัญลักษณ์ พิธีกรรมนี้จัดขึ้นในช่วงเดือน 4 เหนือ (ประมาณเดือนธันวาคม-มกราคม) ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ อันเป็นช่วงฤดูหนาวที่มีอากาศหนาวเย็น

ในมิติทางความเชื่อ ชาวล้านนาเมืองฝางมองว่าพระพุทธรูปภายในวิหาร โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง เป็นองค์แทนแห่งพระพุทธรูปเจ้า การประกอบพิธีตานหัวหิงไฟจึงมีนัยเป็น

การแสดงความเคารพ ศรัทธา และการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ตลอดจนสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับ ศาสนวัตถุในลักษณะบุคลาธิษฐาน

ดังนั้น ประเพณีดังกล่าวจึงมิได้เป็นเพียงกิจกรรมเชิงพิธีกรรม หากแต่เป็นการบูรณาการความเชื่อทางศาสนา คติจักรวาลวิทยา และบริบททางสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกันอย่างมีนัยสำคัญในวัฒนธรรมล้านนา ก็รู้สึกถึงความหนาวเย็นเช่นเดียวกับคนเรา จึงร่วมกันหาไม้พินมาจุดเผาไฟผิงให้เกิดความอบอุ่น ประเพณีนี้เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับบริบททางสภาพแวดล้อม เนื่องจากในดินแดนล้านนาเป็นพื้นที่ที่มีความหนาวเย็นมาก รวมทั้งมีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ต้นไม้ขึ้นหนาแน่น และมีความชื้นสูง การผิงไฟนอกจากจะให้ความอบอุ่นแก่ร่างกายแล้ว ยังขับไล่ความชื้นในอากาศที่เป็นสาเหตุของการเจ็บป่วย (มณี พยอมยงค์, 2530)

6) ประเพณียี่เป็ง



ภาพที่ 2.49 ประเพณียี่เป็ง วัดนิวาสสถาน ตำบลแม่ฮ้อย อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่
(ที่มา วัดนิวาสสถาน อำเภอแม่ฮ้อย จังหวัดเชียงใหม่, 2566)

ประเพณียี่เป็ง หรือประเพณีเดือนยี่ คำว่า ยี่ ในภาษาล้านนาหมายถึงเดือน 2 ส่วนคำว่า เป็ง หมายถึงคืนที่มีพระจันทร์เต็มดวง ดังนั้น ยี่เป็ง จึงหมายถึงวันเพ็ญเดือนยี่ ซึ่งตรงกับวันเพ็ญเดือนสิบสองของภาคกลาง การนับเดือนของล้านนานั้น เร็วกว่าภาคกลาง 2 เดือน อันเนื่องมาจากการนับเดือนของชาวล้านนาเป็นการนับทางจันทรคติแบบจีน ประเพณียี่เป็งถือเป็นประเพณีที่สนุกสนานรื่น

เรียงของชาวล้านนาในยามฤดูปลายฝนต้นหนาว ท้องทุ่งข้าวออกรวงเหลืองอร่าม บางแห่งอยู่ในระหว่างเก็บเกี่ยว ท้องฟ้าปลอดโปร่งแจ่มใสยิ่งนัก ดังนั้น ในช่วงฤดูนี้เด็ก ๆ จึงพากันเล่นว่ากันอย่างสนุกสนานตามท้องทุ่ง และยิ่งเข้าใกล้วันเพ็ญสิบห้าค่ำเดือนยี่ มักจะได้ยินเสียงบอกถบ (ประทัด) ที่ชาวล้านนาจุดเล่นดังอยู่ทั่วไป พระและเณรช่วยกันทำวาวลม (โคมลอย) และปล่อยขึ้นสู่ท้องฟ้า กิจกรรมเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์บอกว่าใกล้จะเข้าสู่เดือนยี่เป็งแล้ว ในยามค่ำคืนยี่เป็งของชาวล้านนา หมู่บ้านจะสว่างไสวด้วยแสงผางประทีป (ประทีป) ที่ชาวล้านนาจุดบูชาเรียงรายทั่วทุกครัวเรือน บริเวณที่จุด ได้แก่ บ้านใด หน้าต่าง ยุ้งข้าว นอกจากนี้ ยังจุดโคมไฟใส่ค้างแวนบริเวณหน้าบ้าน ประดับตกแต่งด้วยซุ้มประตูป่า ปักโคมหูกะต่ายเรียงรายทั้งสองฟากของท้องถนนในหมู่บ้าน ที่วัดมีเทศนาธรรม ตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติทำซุ้มประตูป่า ขัตราขวัตร ปักข้อตุงจำลองเขาวงกตภายในวิหาร ประดับตกแต่งด้วยตุ๊กพระภูเกล้าเรื่องพระเวสสันดรชาดก และลานวัดก็มักจะมีการจุดบอกไฟ (ดอกไม้ไฟ) เพื่อบูชาคุณของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกปีนี้ คือ พระกกุสันธะพุทธเจ้า พระโกนาคมะพุทธเจ้า พระกัสสปะพุทธเจ้า พระศากยมนีโคตมะพุทธเจ้า พระอริยมิตตริยพุทธเจ้า

2.5 สรุป

พุทธสุนทรียศาสตร์ (Buddhist Aesthetics) เป็นแนวคิดเชิงปรัชญาที่อธิบายความงามตามทัศนะของพระพุทธศาสนา ซึ่งมีได้มุ่งเน้นเพียงรูปลักษณ์ภายนอก หากแต่เป็นความงามที่มีสสารัตถะแห่งธรรมเป็นแก่นสำคัญ ความสงบ ความว่าง ความสมถะ และความเรียบง่ายจึงเป็นอุดมคติของความงามในพุทธศิลป์ โดยมีเป้าหมายเพื่อชี้นำจิตใจไปสู่สมาธิ ปัญญา และการเข้าถึงธรรม มากกว่าการสร้างภาพลลิตเพลินทางประสาทสัมผัส พระพุทธรูปและพุทธศิลป์สะท้อนคุณค่าดังกล่าวผ่านลักษณะเชิงสัญลักษณ์ เช่น มหาบุริสลักษณะ อาทิ อุณาโลม อุชณิษะ สังฆาฏี อิริยาบถขัดสมาธิ และพระพักตร์ที่แผ่ด้วยเมตตา ซึ่งล้วนสื่อถึงพระปัญญาและพระเมตตาธรรมของพระพุทธองค์

พุทธสุนทรียศาสตร์จึงหมายถึงการประยุกต์หลักคำสอนทางพุทธศาสนากับความงามของศิลปะและธรรมชาติ ทั้งในมิติของสิ่งแวดล้อมและมีมิติของธรรมะ พุทธสุนทรียศาสตร์เกิดจากการจัดระบบแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์บนพื้นฐานพระธรรมคำสอนในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมุ่งอธิบายความจริงของโลกและชีวิตตามพุทธปรัชญาเถรวาท โดยมีแก่นสำคัญคือความเข้าใจเรื่องทุกข์และการดับทุกข์ ความงามในทัศนะนี้จึงสัมพันธ์กับการปฏิบัติและการฝึกฝนตนเพื่อการหลุดพ้น พุทธสุนทรียศาสตร์แบ่งระดับความงามออกเป็นโลกียวิสัยและโลกุตรวิสัย รวมถึงความงามภายนอกและความงามภายใน ซึ่งสัมพันธ์กับสมมุติสังขละและปรมัตถสังขละ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะอาศัยหลักพุทธธรรมเป็นเกณฑ์ ทั้งในสิ่งที่ป็นรูปธรรมและนามธรรม ดังนั้น ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์จึงมิใช่เพียงคุณลักษณะของวัตถุศิลปะ หากแต่เป็นพลังทางจิตใจที่โน้มน้าวให้เกิดความปิติ ความอิมเมม และการน้อมนำจิตสู่หนทางแห่งกุศลธรรม อันเป็นเป้าหมายสูงสุดของพุทธสุนทรียศาสตร์

พระพุทธศาสนาอธิบายแนวคิดเรื่องความงามในสองมิติ ได้แก่ ความงามในมิติทางธรรม และความงามในมิติทางโลก โดยความงามในมิติทางธรรมเป็นความงามของธรรมะหรือความจริง อันเกิดจากคุณสมบัติของธรรมและปรากฏแก่ผู้มีญาณ ส่วนความงามในมิติทางโลกเป็นความงามทางวัตถุ ซึ่งเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติของวัตถุกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ถูกปรุงแต่งด้วยกิเลส ทำให้การรับรู้ความงามแตกต่างกันไปตามจริตของแต่ละบุคคล

พระพุทธศาสนายังมีอิทธิพลอย่างสำคัญต่อศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมล้านนาและสังคมไทยโดยรวม โดยก่อให้เกิดทัศนคติและค่านิยมด้านความงามที่ยึดโยงกับความเชื่อและศรัทธาตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ แนวคิดเรื่องความงามมิได้ถูกนำเสนออย่างโดดเดี่ยว หากแต่สัมพันธ์กับความจริง ความดี โดยมีธรรมะเป็นแก่นหลัก ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสุนทรียภาพในพระพุทธศาสนามีความหมายกว้าง ครอบคลุมทั้งมิติทางจิตใจและความเป็นธรรมชาติของสรรพสิ่ง พระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีรูปแบบการสร้างที่สอดคล้องกับศิลปะล้านนาโดยทั่วไป ได้แก่ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ขัดสมาธิราบ และพระพุทธรูปยืน โดยนิยมมากที่สุดคือพระพุทธรูปขัดสมาธิราบปางมารวิชัย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะสกุลช่างสุโขทัย และถ่ายทอดผ่านสกุลช่างเชียงใหม่ในฐานะสกุลช่างหลวง ก่อนแพร่ขยายสู่เมืองฝางและพื้นที่ใกล้เคียง ส่งผลให้รูปแบบองค์ประกอบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีความใกล้เคียงกับสกุลช่างเชียงใหม่อย่างชัดเจน พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางยังสะท้อนคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่นล้านนา โดยมีรากฐานจากความศรัทธาในพระรัตนตรัย และความพยายามสร้างสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้าภายหลังการปรินิพพาน ซึ่งนำไปสู่การเกิดเจดีย์ 4 ประเภท ได้แก่ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุเทสิกเจดีย์ พระพุทธรูปจึงมิได้เป็นเพียงศิลปวัตถุ หากแต่มีสถานะเป็นศูนย์รวมศรัทธาและเป็นเสมือน “เจ้าบ้านเจ้าเมือง” ที่คุ้มครองชุมชน ความเชื่อและศรัทธาดังกล่าวเป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปในล้านนาอย่างต่อเนื่อง เป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดต่อไป

คติ ความเชื่อ การสร้างพระพุทธรูปในล้านนาถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน รวมไปถึงประเพณีวัฒนธรรมของเมืองฝาง เช่น พิธีกรรมอบรมสมโภชพระพุทธรูป ประเพณีปอยหลวง ประเพณีสืบชะตา ประเพณีदानข้าวสลาภ ประเพณีปี๋ใหม่เมือง ประเพณีदानหลวงไฟพระเจ้า ประเพณีเป็ง เป็นต้น ถือเป็นประเพณีวัฒนธรรมอันสำคัญในท้องถิ่นเมืองฝาง และพิธีกรรมอบรมสมโภชพระพุทธรูป หรือพิธีพุทธาภิเษก มีรากฐานทางประวัติศาสตร์มาช้านาน ถือเป็นพิธีกรรมสำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปที่ได้สร้างขึ้นมาด้วยทองสำริด มีความศักดิ์สิทธิ์ ตามคติความเชื่อของชาวล้านนา ถือเป็นพระพุทธรูปที่สำเร็จสมบูรณ์ครบถ้วนทุกประการควรแก่การสักการบูชาของชุมชนสืบไป

บทที่ 3

วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

งานวิจัยเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” ในบทนี้มีรายละเอียดในประเด็นที่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย มีพัฒนาการและวิวัฒนาการอย่างไร ดังนี้ 1) การเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิต : จากอดีตถึงปัจจุบัน 2) ลักษณะทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในปัจจุบัน 3) บทบาทของศิลปกรรมต่อชุมชนในปัจจุบัน 4) วิวัฒนาการเมืองฝางในด้านต่าง ๆ ตามรายละเอียด ดังนี้

3.1 การเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตเมืองฝาง จากอดีตถึงปัจจุบัน

วิถีชีวิตของประชาชนชาวเมืองฝางมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา มีทั้งอิทธิพลจากปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และสิ่งแวดล้อม ล้วนมีผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คน จากอดีตที่เรียบง่ายและแฝงไปด้วยคติธรรม คติ ความเชื่อต่าง ๆ สู่ปัจจุบันที่ซับซ้อนและรวดเร็วมากขึ้น

3.1.1 การจัดแบ่งการปกครองเป็น แคว้น (ตำบล) / แขวง (อำเภอ) พ.ศ.2433-2449

เจ้าหลวงมหาวงษ์รับหน้าทำงานแล้ว ก็เริ่มปรับปรุงการปกครองเมืองฝางให้เข้าสู่ระบบคือ จัดการแบ่งเขตการปกครองออกเป็นแคว้นหรือแขวงต่าง ๆ 7 แขวง คือ แคว้นในเวียง แคว้นม่อนปิ่น แคว้นแม่สาว แคว้นแม่นาวาง แคว้นแม่ทะลบ แคว้นแม่สุ่น แคว้นแม่จอนแล้วให้คนสนิทที่ติดตามมาหลายคนไปเป็นผู้ปกครอง แขวง หรือชุมชนชาวบ้านที่อยู่นอกกำแพงเวียง แต่เรียกคนปกครอง ว่าพ่อแคว้น ต่อมาในภายหลังเรียกพ่อแคว้น เดี่ยวนี้เรียกว่า "กำนัน"

การให้คนสนิทปกครองแขวงหรือแคว้นต่าง ๆ เหล่านี้ไม่มีหลักฐานได้ว่าใครปกครองแคว้นใด เพียงแต่ได้ทราบว่าให้ไปทุกแคว้น ที่ทราบชัดเจน ท้าวเสมอใจ ได้ไปปกครองแคว้นแม่ทะลบและให้ไปตั้งอ้าย หรือตรวจคนเข้าออกเมืองฝาง (ที่ปัจจุบันนี้ตั้งด่านตรวจตรวจคนผิดกฎหมาย) เพราะแคว้นนี้มีเขตติดต่อกับเมืองพร้าว และเมืองงาย เมืองนะ ซึ่งช่วงเวลานั้น โจรฮ่อ โจรเงี้ยว เข้าปล้นเมืองพร้าว โดยเจ้าเมืองพร้าวได้บอกคาร์ลบอกว่าถูกปล้นเมื่อ 4 ปีมาแล้ว มร.คาร์ลบอก มาถึงเมืองพร้าวในปี พ.ศ.2420 ฉะนั้นปีที่ถูกปล้นก็ต้องเป็นปี 2520 นอกจากเมืองพร้าวแล้วยังมีเมืองงายถูกปล้น 2 ครั้ง พญาเพชร เป็นเจ้าเมืองที่ไม่ทราบปี เมื่อครั้งที่มือปืนของเมืองงายยิงหัวหน้าเงี้ยวตายเลยแตกพ่ายไป

ครั้งพญาผาบผู้บุตรเป็นเจ้าเมืองก็โดยปล้นอีกใน พ.ศ.2456 เลี้ยวพันทองพญาผาบใส่ไหลออกมาตาด ชาวบ้านเรียกว่า “พญาบ่มโพ้” การปล้นเมืองงายครั้งดังกล่าวนี้ พวกชาวบ้านรวมตัวกันต่อสู้ พวกเงี้ยวจนพ่ายแพ้หนีไปทางฟ้าน้ำแม่ น้ำงาย ชาวบ้านไล่ตามไปเงี้ยวตายอีกหลายคนที่เหลือ

ข้ามแม่น้ำหนีไปได้ ทำแม่น้ำายแห่งนั้นเลยเรียกว่า ทำฟันเจียวมาจนบัดนี้ ส่วนเมืองนะที่ติดเขตเมืองพงป่าแฉมโดนปล้นถูกเผาบ้านไม่ทราบว่ามีปีไหนบ้าง

เจ้าหลวงมหาวงษ์แต่งตั้ง หมื่นเสมอใจ ผู้มีฝีมือและความไว้วางใจ ให้ปกครอง แคว้นแม่ทะลบ เพื่อจัดการผู้คนและความสงบเรียบร้อยในพื้นที่ พร้อมทั้ง ชักชวนประชากรจากเมืองอื่นและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น เจียวทั้งห้า ขมุ และแขกปาตานผ้าด้อยแดง ให้เข้ามา แฝวถางป่าและบุกเบิกไร่นาสวน ภายในและนอกกำแพงเมืองฝาง นอกจากนี้ เจ้าหลวงยังจัดตั้ง บ่อนการพนัน เพื่อดึงดูดพ่อค้าและผู้คนเข้ามาอยู่ในเมือง ทำให้มีการตั้งครอบครัว ทำมาค้าขาย และทำนา ทำให้ประชากรเพิ่มขึ้น รายได้เมืองฝาง มาจากภาษีการค้าแดนเมืองจากพ่อค้าทางไกล (ไทย จีนฮ่อ ไทใหญ่) ภาษีการพนัน ภาษียาสูบ ภาษีจากของป่า เช่น น้ำผึ้ง ยางรัก ครั่ง เป็นต้น เมืองฝางใช้การให้ ผู้พบเห็นของป่าได้ส่วนแบ่ง เป็นแรงจูงใจให้ประชากรเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ประกอบกับ ดินอุดมสมบูรณ์ เหมาะแก่การทำ การเกษตร ทำให้เมืองเจริญทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคม

เพื่อป้องกันโจรปล้นเมืองเชียงดาว เมืองาย และเมืองพร้าว เจ้าหลวงจึงตั้งด่านตรวจคนเข้าออกเมือง ที่บ้านอ่าย (ฝั่งตะวันตกของลำน้ำฝาง) โดยใช้ชาวบ้านแม่พะลบมาปฏิบัติหน้าที่เวรยาม ด่านตรวจนี้ทำให้บางชาวบ้านตั้งถิ่นฐานใกล้ด่าน เกิดการบุกเบิกไร่นาและค้าขาย จนกลายเป็น ชุมชนขนาดใหญ่ และตั้งเป็น ตำบลปง แคว้นแม่พะลบลดฐานะเป็นหมู่บ้าน (พ.ศ. 2453) ต่อมาจึงตั้งหมู่บ้านแม่ทะลบเป็นตำบล ใหม่ ชุมชนเติบโตจนเกิด กิ่งอำเภอไชยปราการ พ.ศ. 2531 และเป็นอำเภอเต็มรูป พ.ศ. 2536 สำหรับ ตำบลสันทรายและแม่อ่าย คาดว่าสร้างขึ้นหลังอำเภอฝางโอนจาก เชียงรายมาขึ้นเชียงใหม่ (หลัง พ.ศ. 2468) และมีประชากรเพิ่มขึ้น ก่อนจัดตั้ง กิ่งอำเภอแม่อ่าย พ.ศ. 2510 และเป็นอำเภอเต็มรูป พ.ศ. 2516 การแยกอำเภอใหม่เกิดจากประชากรหลากหลายกลุ่ม เช่น ไทย ไทใหญ่ จีน อินเดีย รวมกว่า 200,000 คน มีวัตถุประสงค์เพื่อให้การปกครอง งานพัฒนา และบริการประชาชนมีประสิทธิภาพและสะดวกมากขึ้น

3.1.2 วิถีชีวิตผู้คนและวัดวาอารามในเมืองฝาง เมื่อมีผู้คนมากย่อมเป็นสังคมที่มีความแตกต่างหลากหลายทางภาษาทั้งวิถีชีวิตและชนบประเพณีมีการทำบุญตามวัด และงานบวชตามชนบประเพณีที่เคยทำงานมาก่อน วัดแรกในเมืองคือวัดพระบาทอุดมที่ต้องพัฒนาขึ้นตั้งแต่เจ้าหลวงมาอยู่ เมื่อมีคนมากขึ้นวัดต่าง ๆ ในเมืองก็ย่อมต้องพัฒนาขึ้นเพื่อรองรับกิจกรรมทางสังคมและศาสนาของชาวบ้าน และก็คงให้บูรณะวัดในเมืองอื่นๆ เช่นวัดเจตีย์งาม วัดปณณาราม แต่วัดจองไต้นนั้นมีมาก่อนแล้วโดยตั้งวัด บนพื้นที่ที่ว่าการอำเภอซึ่งเป็นวัดร้างชื่อวัดเจตียอดเมื่อมีเจ้าหลวงมาปกครองบนฝั่งลำน้ำฝางใกล้กับวัดพระบาทอุดม ส่วนรอบนอกเมืองใกล้ไกลก็คงมีการบูรณะซ่อมแซมวัดเจ้าหลวง คงสั่งให้เจ้าแขวงหรือตำบลต่าง ๆ ให้ปรับปรุงวัดของชาวบ้าน จากคำบอกเล่าของลุงทองสุข ตาระกา บ้านแม่ทะลบ (พ.ศ.2523) ที่ได้รับยกเว้นภาษีนา เพราะทำงานส่งหนังสือราชการที่อำเภอแม่สรวยทั้ง

ทำงานช่างหรือสล่าโดยเฉพาะปรับปรุงวัดวาอารามได้บุญ และทำถนนหนทางตลอดจนสะพานทั่วไป ในหมู่บ้านตำบลแม่ทะลบ

ในตำนานเวียงไชย เมืองฝาง กล่าวว่าเจ้าหลวงมหาวงษ์ สั่งให้ซ่อมแซมวัดถ้ำดัดเตาให้ดีขึ้น เพราะเป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ ก็คงต้องให้สร้างวัดถ้ำให้พระเถระด้วย เพราะในปี พ.ศ.2450 ได้มีพระภิกษุรูปหนึ่งอายุมากแล้วย้ายมาเป็นเจ้าอาวาสอยู่ที่วัดถ้ำดัดเตาชื่อสมเด็จประภาและเป็นผู้มีเชื้อสายเจ้าลาว มีลูกศิษย์มาตัวรูปหนึ่ง ชื่อพระแก้ว (ต่อมาลูกศิษย์รูปนี้เป็นเกจิอาจารย์ชื่อเสียงโด่งดังคือ ครูบาแก้ว สุทธิ อยู่วัดโมคคัลลาน อ.จอมทอง) การบูรณะวัดอื่น ๆ ในตัวเมืองและบอกเมืองให้เจ้าอาวาสกับพระเถระที่บวชใหม่ หรือย้ายมาได้อยู่ อาศัยและเป็นที่ศึกษาเล่าเรียนของพระเถระและลูกหลานชาวบ้านที่จะบวชส่วนท้าวเสมอใจนายแขวงปงดำก็ได้ชักชวนประชาชนสร้างวัดทรายขาว ในราว พ.ศ.2453-2454 พร้อมกับสร้างเจดีย์ให้วัดทรายขาวไว้ บนดอยป็นห่างจากวัดทรายขาวไปราว 500 ตารางเมตร ทิศตะวันออกวัดนี้ตั้งอยู่ บนฝั่งลำน้ำฝาง ฝั่งตะวันออกที่ตำบลบ้านอาน้อยในอำเภอไชยปราการ และยังสามารถนำประชาชนสร้าง พระธาตุเจดีย์ไว้บนบ่อชาลูกหนึ่ง ที่บ้านที่บ้านมะขามป้อม (อำเภอไชยปราการขณะนี้) ภูเขาลูกนี้อยู่บนถนนสายฝางเชียงใหม่ ฝั่งตะวันตกไม่สูงนักเราจะเห็นธงผ้าสีเหลืองบนยอดเขาข้าง ๆ พระเจดีย์ มีผู้ศรัทธานำธงสีเหลืองไปเปลี่ยนทุกปี

ส่วนแคว้นแม่นาวาง ชนแม่นาวางรักกิจที่ปกครองแคว้น ได้สั่งให้พญาสิทธิ ลูกพี่ลูกน้องไปปกครองอยู่บ้านดอยขณะนั้นได้ชักชวนชาวบ้านสร้างวัดบ้านคายนอกขึ้นราว พ.ศ.2465-2466 มีป้ายบอกไว้ที่เข้ประตูวัด คำว่า คาย เป็นภาษาไทใหญ่ หมายถึง หนองน้ำพระพุทธรูปแบบสิงห์สาม ศิลปะเมืองฝาง เดิมอยู่วัดดงส้มสุก ต.มะลิกา อ.แม่ฮาด ปัจจุบันอยู่วัดท่าตอน ต.ท่าตอน อ.แม่ฮาด

ในการป้องกันแคว้นในเวียงหรือเมืองนั้น ตำนานเวียงไชยปราการเมืองฝาง เล่าว่าเจ้าหลวงมหาวงษ์ให้บูรณะและซ่อมแซมกำแพงเมืองให้มีสภาพดีขึ้นโดยการให้ประชาชน ชาวเมืองในเวียงเอาอิฐจากวัดทั้งในเวียงและนอกเวียงเอาไปซ่อมกำแพงเมือง ให้แผ้วถางบริเชิงกำแพง ให้ว่างยามระวังเหตุรักษาการณ์บนกำแพงตลอดเวลา เมื่อมีโจรเข้าศึก คนยามบนกำแพงก็จะเห็นได้แต่ไกลก็จะยิงปืนให้สัญญาณจะได้ป้องกันทัน ได้จัดคนยามเดินคอยตรวจตราในเมืองระมัดระวัง และดูแลบ้านเจ้านายให้จัดหน่วยระมัดระวังโจร ผู้ร้ายโดยให้ผู้ชายอายุ 18-60 ปีให้ทุกคนมี อาวุธดาบปืน พร้อมดินดำและกระสุนติดตัวในลักษณะเตรียมพร้อมไม่ประมาท เพราะเมืองฝางขณะนั้นอยู่ในเวลาเริ่มต้นตั้งเมืองขึ้นมาใหม่หลังจากร้างมานานกว่าร้อยปีหรืออาจจะนานกว่านั้น เพราะเกรงว่าจะมีโจรฮ่อโจรเงี้ยวมารบกวน เช่นเดียวกับเมืองงาย เมืองพร้าว พวกตระเวนดูแลรักษาบ้านเมืองนี้ให้บริการสับเปลี่ยนกันเป็นพวกๆ ไป เจ้าหลวงก็สั่งให้พ่อแคว้นดูแลรักษาจัดคนตรวจตะเวนตามชายเขตแดนอย่างเดียวกันด้วยเมืองฝางอยู่ติดเขตพม่าเงี้ยวทางด้านเหนือและตะวันตก

การปรับปรุงถนนหนทาง เคยเห็นทางเดินที่เชิงกำแพงด้านใน และทางเดินในเมืองสองสามสายคือ ถนนเส้นทางกองกาด ที่เรียกว่าถนนท่าแพถนนที่หน้าตลาดหน้าอำเภอเรียกว่าถนนหน้า

อำเภอไม่แน่ใจว่าเดิมจะซื้อถนนกลางเวียงหรือไม่เพราะซื้อถนน ประตูเมือง ล้วนแต่เปลี่ยนชื่อจาก เชียงใหม่ถนนหน้าโรงเรียนบ้านเวียงฝางเรียกถนนเจ็ดยอด ถนนสวนดอกคือถนนที่จากสามแยก โรงเรียนฝางไปทางทิศ ตะวันตกจนถึงประตูสวนดอกเรื่องถนนเส้นทางสั้นๆที่ไปมาหาสู่กัน ระหว่าง หมู่บ้านในเวียงเป็นเส้นทางที่ไม่กว้างเพียงเกวียนเดินไปมา คนเดินหลีกได้ บางทีก็เป็นตรอกไม่กว้าง นกยังหน้าฝนเป็นโคลน ประมาณ 60-70 ปีก่อนโน้น

ถนนหน้าอำเภอจากลำน้ำใจถึงประตูเมืองทิศใต้ สองข้างถนนมีร่องน้ำตลอดปี มีปลา แต่พอ บ้านเมืองเจริญก็ถูกถมที่เพื่อขยายถนนในเมืองที่เป็นเส้นทางติดต่อกันระหว่างเมืองกับตำบลหมู่บ้าน ล้วนเป็นถนนดินไม่สู้กว้างนักแค่พอเกวียนบรรทุกของหลีกกันไปมาได้ สองข้างทางมีป่าหญ้าสลับกับ ป่าไม้ ไม่ใช่เป็นบ้านเรือนชาวบ้านร้านตลาดอย่างเดี๋ยวนี้ แต่ก็ยังเป็นถนนดีพอให้ความสะดวกในการ ติดต่อกับหน่วยราชการ และไปมาหากันได้ยามมีกิจกรรมการงาน

3.1.3 เศรษฐกิจและที่ดิน การปรับปรุงที่ดินเพื่อการเกษตรทำมาหากินได้ มีบันทึกตำนาน เวียงไชยและเมืองฝางว่าเจ้าหลวงจ้างพวกขมุและแขกป่ากีสถานที่เรียกว่าแขกผ้าด้อยแดง มาบุกเบิก ไร่มา ปลุกพืชไร่ พวกฝ้าย พริก ยาสูบ ปีหนึ่งๆบุกเบิกได้รู้ดีกว่าไรโดยให้ใช้ช้างเหยียบย่ำก่อนลงมือ แผ้วถาง และบุกเบิกเป็นนาไรในเมืองที่ ไกลถนนเพื่อเก็บข้าวไว้ในฉางหลวงที่บ้านแม่มาว (มีฉางข้าว หลวงของเมือง ทราบจาก อ.ประมวล แพร่สกุล ทายาทรุ่นเหลนเจ้าหลวงขอขอบคุณด้วย-ผู้เขียน) และแนะนำให้เจ้าแขวงตำบลให้นำชาชาบ้านบุกเบิกแผ้วถางเพื่อให้เป็นไร่นา ตำนานข้างกล่าวอ้าง การขุดลำเหมืองจาก ลำน้ำใจซึ่งขุดที่บ้านแม่ใจต้นเหือด หมู่ 8 ต.เวียงทิศตะวันตกเฉียงเหนือที่นอก เมืองให้น้ำไหลผ่านทิศเหนือกำแพง ร.พ.ฝาง ทางด้านเหนือไปบ้านป่าไหล่ ถึงบ้านร่องข้า ก็ขุดลำ เหมืองแม่ใจออกเป็น 3 3 เหมืองเล็กให้ไหลลงรวมกับแม่น้ำมาว 2 เหมืองให้ไหลเลี้ยวทุ่งนาไปออกสู่ ลำน้ำน้ำฝางตะวันออกเรียกว่าสบมาว ส่วนเหมืองจากน้ำใจที่ถูกแบ่งยังเหลือ 1 เหมืองนั้นให้ให้ไหลไป ทางตะวันออกเฉียงเหนือ ผ่านป่าช้าบ้านต้นหนุนไหลเลี้ยวทุ่งทุ่งนาไปรวมลำน้ำใจแล้ว ไหลลงน้ำฝาง เรียกว่าสบใจ ส่วนเหมืองขุดจากลำน้ำมาวในท้องที่ตำบลม่อนปิ่นไหลผ่านนาในตำบลม่อนปิ่นแล้วมา รวมกับกับลำน้ำมาวที่แม่มาวขึ้นหลัก ไหลลงน้ำฝาง

ส่วนการค้าขายได้มีชาวจีนฮ่อ เจียวนำสินค้ามา จากรัฐฉานมากันเป็นขบวนมี ม้าลาและวัว ต่าง ๆ บรรทุกสินค้า นักร้อยตัว ที่บรรทุกพริกแห้งพริกขี้หนู พริกขี้ฟ้า ฝ้าย พวกพ่อค้าทางไกลเหล่านี้ นำสินค้ามาขายในเมืองฝางแล้วซื้อสิ่งที่ต้องการเพื่อนำไปขายต่อที่เมืองพร้าวบ้าง เชียงดาว เมืองงาย บ้างแล้วก็ไปขายที่เมืองเชียงใหม่ สินค้าที่มาขายจะเป็นประเภทผ้าเนื้อดี ฝ้าย ไห กระทะ หม้อที่ทำ ด้วยโลหะเหล็ก หรือ ทำด้วยทองเหลือง และฝืนที่ลักลอบเอาซ่อนซุกไว้กับเสื้อผ้าที่สวม เวลากลับก็ซื้อ สินค้าพื้นเมืองกลับไป สินค้าที่ซื้อขายกันแพงคือเขากวางอ่อน" คาร์ล บ็อก บันทึกลงไว้ เมื่อเดินทางจาก เมืองพร้าวมาเมืองฝางว่า เขาได้เดินสวนทางกับขบวนช้างพวกเจ้านายเชียงใหม่ที่พากันมาล่าสัตว์แล้ว ขนเอาพวกหนังสัตว์ เขา กีบเท้า กระดุกและน้ำดีของสัตว์ กลับไปเพื่อขายให้พวกพ่อค้าชาวจีน

ตลอดจนขายเนื้อตากแห้งในเมืองเชียงใหม่ สินค้าจากเลือดแรด ดีหมีทุกชนิด กระดุกสัตว์บางชนิด อวัยวะเพศตัวผู้ พวกแพทย์จีนโบราณนำไปทำยาผสมกับพืชจำพวกโสม หรือสมุนไพรอื่น

ส่วนรายได้ของเมืองฝางที่นำมาเป็นค่าใช้จ่ายในการปกครองและพัฒนาบ้านเมืองคงจะแบ่งเป็นเงินรายได้จากการเก็บภาษีการพนันร้อยละสิบ ภาษีทำสุราภาษีการค้าจากพ่อค้าต่างเมืองที่ผ่านมาไปมา ภาษีจากไร่สวนและที่นา ตลอดจนภาษีทำป่าไม้ ของป่า ภาษียาสูบและขลารายได้จากภาษี และการพนันแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่งไปให้เจ้าเมืองเชียงใหม่ 1 ส่วนอีก 2 ส่วนเป็นของเจ้าเมืองฝางและผู้ช่วยงานหน้าที่ดูแลปกครองเมืองและนายแคว้น ผู้ใหญ่บ้านทุกคน (สงวน โชติรัตน์, ดำเนินเมืองเหนือ, 2515, หน้า 108) พระเจ้าอินทวิชยานนท์ได้นำความกราบบังคมทูลต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ทรงทราบถึงการเร่งรัดพัฒนาเมืองฝางยุคใหม่ ด้วยความเอาใจใส่ของจ้าว จึงได้ทรงกรุณาโปรดเกล้าให้เจ้าหลวงมณฑลฯ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตร"ตราตั้งราชทินนามให้เป็นพระยามหิทธิวงษาฯ เป็นเจ้าเมืองฝางคนแรก"พร้อมกับพระราชทานสัญญาบัตรราชทินนาม ให้เจ้าคำตัน ผู้น้องเป็นพระยาราชวงศ์ให้เจ้าแก้วมุงเมืองเป็นพระยาราชบุตร รับราชการสังกัดกระทรวงมหาดไทยปกครองเมืองฝางขึ้นต่อเค้านามหลวงเมืองเชียงใหม่ คงจะเป็นการพระราชทานยศถาบรรดาศักดิ์ ก่อนเมืองฝางจะโอนไปขึ้นเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2449-2453 เพราะได้ใช้ราชทินนามนี้ที่เชียงใหม่ด้วยโดยสาเหตุจากเรื่องการเมืองทั้งภายในและภายนอกและภายในราชอาณาจักรสยาม

หัวเมืองต่าง ๆ ที่ได้รวมกันเป็นอาณาจักรล้านนาไทยที่ต่อสู้กับพม่าได้รับความช่วยเหลือจากสยามตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน ต่อมาจนถึงสมัยราชวงศ์จักรี เพื่อให้ความคุ้มครองให้พ้นจากอำนาจพม่าเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางปกครอง พระเจ้าเชียงใหม่ทุกพระองค์คือสัญลักษณ์ของล้านนาเชียงใหม่และมีอำนาจเหนือหัวเมืองบริวาร และทางกรุงเทพฯ ก็ให้ความไว้วางใจต่อ ล้านนาเชียงใหม่ที่ปกครองป้องกันอาณาเขตของรัฐด้วยตลอดมา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 รัตนโกสินทร์มีอำนาจเหนือล้านนาและมีความประสงค์จะผนวกล้านนาเข้ากับสยาม เพราะด้วยความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน และเคยอยู่ใต้การปกครองสละมามาก่อนตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์

ในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศสยามเผชิญแรงกดดันจากมหาอำนาจตะวันตกอย่างฝรั่งเศสและอังกฤษที่รุกเข้ามาทางเอเชียเพื่อบังคับให้เปิดประเทศทำการค้า โดยมุ่งทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ไม้สัก ยางรัก ข้าว และแร่ธาตุ มีผลให้สยามเสียดินแดนและเสียสิทธิในการกำหนดเก็บภาษีต่อประเทศเหล่านี้ เพื่อรับมือกับวิกฤติสากล รัฐบาลสยามได้นำวิธีถ่วงดุลอำนาจทางการเมืองและทหารมาใช้ โดยสร้างความสัมพันธ์ไมตรีกับประเทศยุโรปอื่น เช่น รัสเซีย เยอรมนี และอิตาลี พร้อมส่งเชื้อพระวงศ์และบุตรหลานข้าราชการไปศึกษาวิทยาการสมัยใหม่ เพื่อนำความรู้ด้านการปกครองและยุทธวิธีการรบมาพัฒนากองทัพและระบบการบริหารภายในประเทศให้ทันสมัย นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงจ้างผู้เชี่ยวชาญชาวยุโรปทำงานในระดับที่ปรึกษาและผู้บริหาร เช่น มร.โรลัง จักแมง ชาวเบลเยียม เป็นที่ปรึกษากฎหมายส่วนพระองค์และ

กระทรวงต่างประเทศ รวมทั้ง มร.เจมส์ แม็คคาธี ชาวอังกฤษ มาสำรวจและจัดทำแผนที่ประเทศ รวมถึงสำรวจชายแดนเมืองฝางและขึ้นไปถึงดอยผ้าห่มปก การดำเนินนโยบายเหล่านี้สะท้อนถึงวิสัยทัศน์ของพระองค์ในการรักษาเอกราชและพัฒนาประเทศในยุคที่ภูมิภาคเอเชียตกอยู่ภายใต้แรงกดดันของจักรวรรดินิยม

3.1.4 เมืองฝางขึ้นตรงต่อเชียงใหม่ ครั้น พ.ศ.2468 อำเภอฝางก็ได้โอนกลับมาขึ้นต่อจังหวัดเชียงใหม่ (อ้างแล้ว, หน้า 338) เพราะเหตุผลอย่างหนึ่งคือเรื่องการคมนาคมระหว่างอำเภอฝางกับจังหวัดเชียงใหม่เวลานั้นยากกว่าทางไปเชียงใหม่ เส้นทางเดินไปส่งหนังสือราชการที่เชียงใหม่ต้องผ่านไปทางแม่สรวย แล้วไปเชียงใหม่ เวลานั้นเป็นทางผ่านป่าลึกและภูเขาสูงที่เป็นเพียงทางเดินเท้า ไม่ใช่ทางคมนาคมตามที่นายสุก ตระกะ บ้านแม่ทะลบ คนส่งหนังสือราชการเล่าให้ฟัง และรถไฟก็ไม่ได้มาถึงเชียงใหม่แล้วใน พ.ศ.2464 มีการคมนาคมและการขนส่งที่ดีขึ้น การสื่อสารสะดวกที่มีโทรเลขเชียงใหม่ใช้ก่อน พ.ศ.2451 ด้วยแล้ว

ใน พ.ศ.2456 สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต (อ้างแล้ว, หน้า 337) ภายใต้รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชอนุชาได้ดำรงตำแหน่งเสนาธิการกองทัพบกและมาตรวจราชการมณฑลฝ่ายเหนือ รวมทั้งตรวจการก่อสร้างถนนระหว่างเชียงใหม่กับลำปาง โดยพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ส่งเสริมการศึกษา จึงมีพระบัญชาให้จัดตั้งโรงเรียนอำเภอ 1 แห่งในแต่ละอำเภอของจังหวัดเชียงใหม่ อำเภอฝางจึงได้จัดตั้งโรงเรียนครั้งแรกในปี พ.ศ. 2456 โดยทรงพระราชทานชื่อว่า "โรงเรียนฝางศึกษาประชา" โรงเรียนเริ่มเปิดสอนที่วัดพระบาทอุดม และได้ย้ายสถานที่เรียนหลายครั้ง ได้แก่ ศาลาวัดเทพอานวย อาคารชั่วคราวที่สำนักงานสาธารณสุขในปัจจุบัน และวัดนางเหลียว ในสมัยนายพระระวังเวียงพิงค์ปี พ.ศ. 2470 ชาวบ้านเรียกว่า "โรงเรียนบ้านเวียง" โดยมีพระภิกษุวัดเจติยงาม คือ พระโปลา มาเป็นครูสอน ต่อมาด้วยความเจริญของบ้านเมือง โรงเรียนได้ขยายไปยังตำบลต่าง ๆ เพื่อให้เยาวชนในพื้นที่ชนบทมีโอกาสศึกษาและเรียนรู้ภาษาไทยมาตรฐาน

ช่วงเวลารถไฟมาถึงเชียงใหม่ บ้านเมืองก็เข้าสู่ความเจริญมากขึ้นประเทศมหาอำนาจเริ่มเพลาลงอำนาจอันคมองไป และต่อมาก็มีเรื่องขัดประโยชน์ทางการเมืองกับประเทศมหาอำนาจอื่นจนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งแรก พ.ศ.2470 ครั้น พ.ศ.2468 สมเด็จพระมงกุฎมาสวรรคตภายหลังสงครามโลกสงบลง สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 7 แห่งราชวงศ์จักรีพระองค์ทรงได้กำหนดนโยบายในการปกครองหัวเมืองต่าง ๆ ว่า "ตั้งแต่ พ.ศ.2469 เป็นต้นไป (ศ.สรวดี อ่องสกุล, 2539, หน้า 415) จะเลิกตำแหน่งเจ้าเมืองที่ว่างลงโดยให้ตั้งเจ้าเมืองอีก แต่เจ้าเมืองที่ยังมีชีวิตอยู่ก็จะพระราชทานเงินเดือนจนถึงอสัญกรรม" กรณีนี้ก็คือเงินป่านานาญ การบริหารงานบุคคลที่ตั้งผู้ว่าราชการจังหวัด ที่ว่างเจ้าเมือง คงใช้การสรรหาข้าราชการที่มีความรู้ความสามารถ เช่น วิธีการตั้งพระภักดีณรงค์ ข้าหลวงสามหัวเมืองมาก่อนให้เป็นผู้ว่าราชการจังหวัด

พ่ายแพ้หนือ ซึ่งก็คือจังหวัดเชียงรายนั่นเอง หลังจากคณะราษฎรเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ก็ได้ยกเลิกระบบเทศาภิบาลหัวเมืองต่าง ๆ ในล้านนา และได้เป็นจังหวัดแทนคำว่าเมือง

สรุป การตั้งถิ่นฐานของผู้คนจำนวนมากในเมืองฝางก่อให้เกิดสังคมที่มีความหลากหลายทาง ภาษา วิถีชีวิต และชนบประเพณี โดยวัดทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของกิจกรรมทางศาสนาและสังคมมา ตั้งแต่อดีต วัดพระบาทอุดมเป็นวัดสำคัญแห่งแรกที่พัฒนาขึ้นเมื่อเจ้าหลวงเข้ามาปกครองเมือง ต่อมา มีการพัฒนาและบูรณะวัดอื่น ๆ ภายในเมือง เช่น วัดเจติยงาม วัดปณณาราม รวมถึงการย้ายและ พื้นฟูวัดจองไตจากวัดร้างเดิม ขณะเดียวกัน วัดในพื้นที่รอบนอกก็ได้รับการปรับปรุงตามคำสั่งของ ผู้ปกครองท้องถิ่น ในอดีต วัดมิได้เป็นเพียงสถานที่ประกอบศาสนกิจ แต่ยังเป็นศูนย์กลางการศึกษา การประชุม การพักผ่อน และการถ่ายทอดภูมิปัญญา รวมทั้งเป็นพื้นที่หล่อหลอมความสัมพันธ์ของ ชุมชนผ่านประเพณีต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน บทบาทของวัดได้ลดลงจากศูนย์กลางชีวิตมาเป็นศูนย์กลางทางพิธีกรรมเป็นหลัก แม้เช่นนั้น วัดยังคง ทำหน้าที่เป็นคลังความทรงจำของชุมชน ผ่านสถาปัตยกรรม พระพุทธรูป และตำนานท้องถิ่นที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันจากบทบาทของวัดดังกล่าว ศิลปกรรมจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมศาสนา กับวิถีชีวิตชุมชน

3.2 ลักษณะทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมในเมืองฝางปัจจุบัน

ในบริบทสังคมยุคปัจจุบัน เมืองฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ยังคงสะท้อนอัตลักษณ์ทาง ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่เฉพาะตัวอย่างชัดเจน เมืองฝางเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความสำคัญในอดีต โดยเคยเป็นส่วนหนึ่งของหลายอาณาจักร เช่น สุวรรณโคมคำ โยนกนครนาคพันธุ์ เชียงแสน และล้านนา สถานที่ตั้งปัจจุบันของเมืองฝางเดิมเป็นที่ตั้งของเมืองอูมอ้งค้เสลา ซึ่งสร้างขึ้น โดยราชวงศ์ลัวจักรราชในพุทธศตวรรษที่ 12 เมื่อเมืองอูมอ้งค้เสลาล่มสลาย เมืองฝางจึงถูกสถาปนา ขึ้นใหม่และใช้ชื่อนี้มาจนถึงปัจจุบัน การค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุ เช่น อิฐมอญโบราณ และ สถานที่สำคัญหลายแห่ง เช่น เวียงฝาง เวียงฮ่อ เวียงหวาย เวียงไชย เวียงสุทโธ เวียงสันทราย เวียงป่า อัก เวียงป่าโยก และเวียงส้มสุก แสดงถึงความรุ่งเรืองและความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมของเมืองฝาง การศึกษาค้นคว้าอาณาจักรล้านนาและเมืองฝางจึงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ทั้งในรูปแบบของสถาบันวิจัย การสร้างองค์ความรู้ และผลงานวิชาการจากนักวิชาการและปราชญ์ท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นถึงความ สนใจและความพยายามในการรักษาอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของเมืองฝางสืบต่อไป ในแง่สังคม เมืองฝางยังคงรักษาความเป็นชุมชนแบบล้านนา มีการรวมกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่นผ่าน การจัดงานบุญ งานประเพณี และกิจกรรมวัดวาอารามที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน วัดสำคัญ เช่น วัดส้มสุก วัดพระบาทอุดม ยังคงเป็นศูนย์กลางทั้งทางศาสนาและสังคม (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551, หน้า 60) พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางเป็นโบราณวัตถุที่พบในเมือง

ฝาง แสดงถึงพัฒนาการศิลปะล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยสะท้อนคติทางศาสนาและการเมืองในอดีต พระพุทธรูปมีใช้เพียงวัตถุประสงค์สำหรับเคารพบูชาเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์อำนาจของมหाराชผู้ปกครองผู้ค้ำชูพระพุทธศาสนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 อาณาจักรล้านนารุ่งเรือง การสร้างพระพุทธรูปสำริดเป็นไปตามแนวคิดป็นหล่อที่ละองค์ ทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากสกุลช่างอื่น ๆ ของล้านนา พระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีบทบาทสำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา สร้างความศรัทธาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจแก่พุทธศาสนิกชน นอกจากนี้ยังส่งผลต่อการสร้างคุณค่าเชิงวัฒนธรรม เศรษฐกิจในปัจจุบัน โดยช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กระจ่ายรายได้สู่ชุมชน สร้างความภาคภูมิใจในมรดกท้องถิ่น รวมทั้งกระตุ้นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นใหม่

3.2.1 ภูมิประเทศและลักษณะทางภูมิศาสตร์

“ฝักฝาง” แต่นั้นไปหน้า สักราชได้ 3 ตัว (พ.ศ.1184) ท่านไปสร้างเจดีย์หลังหนึ่งกรรมที่เกชพระพุทธเจ้า ที่พระพุทธเจ้าทำนายว่าจักได้ชื่อดอยฟ้า วันนั้นแล (ถึง) เดือน 6 เพ็ง วันสุกแล้วบอรวมแต่นั้นไป ท่านก็เสด็จไปสร้างเวียงกรวม แต่น้ำอันไหลมาแต่หน้าวันตก สงสถาน (เวียง) ดังฝักฝาง นั้นแล้ว จึงเรียกชื่อว่า เวียงฝาง ว่าอันตามนิมิตแห่งพระพุทธเจ้าทำนายไว้ว่า พายหน้าจักได้ชื่อว่า เวียงฝาง หมิ่นชะแล...(ศ.สร้อยดี อ่องสกุล, 2543, หน้า 28)

เมืองฝาง ที่ตั้งคำว่า "เมืองฝาง" หมายถึง บ้านเมืองในลุ่มแม่น้ำฝางซึ่งประกอบด้วย ชุมชนใหญ่ที่จัดการปกครองเป็นอำเภอได้ 3 อำเภอ คือ อำเภอฝาง อำเภอแม่สาย และอำเภอไชยปราการ แต่เดิมบริเวณนี้เป็นเขตปกครองของจังหวัดเชียงราย ต่อมาในปี พ.ศ.2468 ได้ถูกโอนมาขึ้นกับจังหวัดเชียงใหม่ ลุ่มน้ำแม่ฝาง หมายความว่า บริเวณหุบเขาทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือสุดของประเทศ และเป็นบริเวณเหนือสุดของจังหวัดเชียงใหม่ มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเมียนมา ทางด้านเหนือและตะวันตก ส่วนทางตะวันออกติดต่อกับจังหวัดเชียงราย ทางด้านใต้ติดต่อกับอำเภอพร้าว และอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ หุบเขา ลุ่มน้ำแม่ฝาง มีพื้นที่ 1,334,822.5 ไร่ หุบเขาแห่งนี้รายล้อมด้วยภูเขาสูงใหญ่ ดังนี้

- 1) ทิศเหนือเป็นทิวเขานนธงชัยที่มียอดสูงสุด คือดอยผ้าห่มปกสูงถึง 2250 เมตร สูงเป็นอันดับสองของประเทศไทย
- 2) ทิศตะวันตก ก็ยังเป็นทิวเขานนธงชัย ซึ่งกันพรมแดนระหว่างไทยกับเมียร์มาทางด้านนี้มีภูเขาสูงหลายยอด คือยอดแม่สูน สูง 1970 เมตร ยอดอาจางที่มีชื่อเสียง สูง 1800 เมตร
- 3) ทิศตะวันออก เป็นภูเขาฝืนน้ำมียอดสูงคือยอดควาวี ดอยขุนสรวย ดอยหลวง ดอยเวียงผา
- 4) ทิศใต้ มียอดดอยขุนฝาง ดอยเวียงผา ดอยหัวโท

ทิวเขาและดอยสูงเหล่านี้เป็นแหล่งกำเนิดของลำห้วยสายสำคัญ ที่ไหลลงมารวมเป็นแม่น้ำฝางต้นน้ำแม่ฝางนั้น อยู่ระหว่างติดกับอำเภอไชยปราการ กับอำเภอพร้าว ทางทิศใต้ของหุบเขาจากนั้นก็

ไหลลัดเลาะลงมายังกลางหุบเขาไปทางทิศเหนือลงไปรวมกับน้ำกกที่บ้านสบฝาง ในเขตอำเภอแม่อาย น้ำแม่ฝางจึงเป็นแหล่งแม่น้ำสายเดียว ของจังหวัดเชียงใหม่ ที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขง

ตลอดความยาวราว ๆ 100 กิโลเมตร ของแม่น้ำฝาง มีลำห้วยที่เกิดจากภูเขาสูงรอบ ๆ หุบเขาไหลลงมารวมจนกลายเป็นแม่น้ำสายใหญ่ ลำห้วยเหล่านี้ได้แก่ ห้วยแม่ทะลบ ห้วยแม่ขี ห้วยไผ่ ในเขตอำเภอไชยปราการ ห้วยแม่สุ่น ห้วยแม่ฮอน ห้วยแม่मार ห้วยแม่ใจ ห้วยไคร้ ในเขตอำเภอฝาง ห้วยแม่ฮ้าง ห้วยแม่สาว ห้วยแม่อาย ห้วยหลวง ห้วยแม่นาวาง ในเขตอำเภอแม่อาย

ลำห้วยที่กล่าวมานี้ ทำให้ที่ราบสองฝั่งแม่น้ำฝาง สามารถจัดสร้างระบบชลประทาน แบบพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี อันเป็นผลทำให้หุบเขาแห่งนี้ เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ เหมาะกับการทำเกษตรกรรมดังนั้น จึงมีผู้คนเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานหนาแน่นจนเกิดขึ้นเป็นบ้านเมืองขึ้นมา

เมืองฝาง ยังไม่มีการสำรวจทางโบราณคดีอย่างจริงจังว่า "อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้ ตั้งแต่เมื่อใด เดิมเมืองฝางถือเป็นเมืองโบราณ เป็นที่ตั้งของชุมชนบ้านเรือนของผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ จากการขุดค้นทางโบราณคดีเป็นไปได้ว่าอาจมีผู้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่วราว 1,500 ถึง 2,000 ปีก่อน ทั้งนี้ เนื่องด้วยสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นที่ราบลุ่มขนาดใหญ่ มีความอุดมสมบูรณ์ เหมาะแก่การเพาะปลูกพืชพันธุ์และเป็นแหล่งปลูกข้าวขนาดใหญ่ตั้งแต่อดีตกาล มีแม่น้ำที่สำคัญสองสายไหลผ่าน อันได้แก่ แม่น้ำฝาง ซึ่งไหลขึ้นทิศเหนือไปจรดแม่น้ำกก ซึ่งไหลจากพื้นที่เทือกเขาในเมืองเชียงตุง เขตรัฐฉาน จากนั้นไหลรวมกันไปทิศตะวันออกผ่านจังหวัดเชียงราย แล้วไหลย้อนขึ้นไปทางทิศเหนือจรดแม่น้ำโขง บริเวณสบกก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

เมืองฝางตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างแม่น้ำสำคัญสองสาย ได้แก่ แม่น้ำสาละวินและแม่น้ำโขง จึงเป็นจุดเชื่อมต่อการเดินทางของผู้คนในอดีตเมืองฝางเป็นจุดเชื่อมต่อสำคัญของเส้นทางคมนาคมทั้งทางน้ำและทางบกมาตั้งแต่โบราณ โดยสามารถเดินทางจากแม่น้ำโขงผ่านแม่น้ำกกเข้าสู่ลุ่มน้ำแม่ฝางได้ อีกทั้งยังเป็นเส้นทางค้าขายของพ่อค้าวัวต่างม้าต่างที่เชื่อมรัฐฉานกับลำพูน เชียงใหม่ เชียงแสน และเชียงราย จึงทำให้เมืองฝางเป็นศูนย์กลางการเดินทางและเป็นพื้นที่ที่มีผู้คนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

3.2.2 การตั้งถิ่นฐานในเมืองฝาง

ยุคราชวงศ์สิงหนวัติช่วงระหว่างปี พ.ศ.600 ถึง 650 ได้มีการอพยพของชนชาวไทย-ใหญ่ข้ามแม่น้ำสาละวินเข้ามาสร้างบ้านแปงเมืองในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่จัน-แม่คำ และแม่กก จึงเป็นไปได้ว่าในช่วงเวลาดังกล่าวน่าจะมีชาวไทย-ใหญ่ เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ในลุ่มน้ำแม่ฝางแล้ว ต่อมาเมื่อราชวงศ์สิงหนวัติสามารถสถาปนาอำนาจเหนือพื้นที่บริเวณลุ่มแม่น้ำกกได้สำเร็จ ก็มีการผสมผสานกันระหว่างผู้ชนชาวไทย-ใหญ่ และชาวไทย-ลาว ซึ่งครองดินแดนอยู่ก่อน จนเกิดชนชาติใหม่ที่เรียกว่าชาวไทย-ยวนหรือโยนก นับแต่นั้นบริเวณลุ่มน้ำฝางจึงกลายเป็นชุมชนใหญ่ของชาวไทย-ยวน สืบมา

ในตำนานมีเรื่องเล่าถึงกลุ่มชาติพันธุ์ “ลัวะ” ซึ่งเริ่มมีบันทึกว่ามีการสถาปนาราชวงศ์ลาวจก ราชขึ้นประมาณปี พ.ศ.1181 โดยมี “พญาลาวจกราช” เป็นต้นราชวงศ์ ซึ่งพญาลาวจกราชนี้ทาง นักวิชาการได้ให้ความเห็นว่าพระองค์สืบเชื้อสายมาจากปู่เจ้าลาวจก ทั้งการขึ้นครองอำนาจครั้งนี้ พระองค์น่าจะได้รับการสนับสนุนจากกษัตริย์แห่งทวารวดีซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่นครปฐมในขณะนั้น อาณาจักรทวารวดีมีอาณาเขตมาก สามารถแผ่อิทธิพลไปยังแคว้นต่าง ๆ ทั่วสารทิศ

เชื่อว่าในอดีต “ปู่เจ้าลาวจก” ได้นำคนจากพื้นที่สูงบริเวณดอยตุงลงมาสร้างบ้านแปงเมืองบน พื้นราบดินเขาเป็น “เมืองเงินยาง” ซึ่งปัจจุบันอาจเป็นเมืองเวียงพางคำ ในอำเภอแม่สาย จังหวัด เชียงราย “ปู่เจ้าลาวจก” ถือเป็นต้นราชวงศ์ “ลาวจกราช” ซึ่ง “พญาลาวจกราช” ได้ขึ้นเป็นใหญ่ เหนืออาณาเขตเมืองโยนกนาครพันธุ์เดิม และได้ย้ายศูนย์กลางอำนาจมาสร้างเมือง “หิรัญนครเงิน ยาง” หรือ “เมืองเชียงแสน” ในปัจจุบัน ต่อมาประมาณปี พ.ศ.1184 “พญาลาวจกราช” ทรงดำริให้ สร้างอีกเมืองหนึ่งขึ้นมาทางตอนต้นแม่น้ำกก เมืองนี้มีรูปทรงยาวไปตามแม่น้ำคล้ายฝักไม้ฝาง จึงให้ ชื่อเมืองนี้ว่า “เมืองฝาง” ในขณะนั้นเมืองฝางมีเมืองเล็กเมืองน้อยเป็นเมืองบริวารอีก 3 เมือง คือ เมืองหาง เมืองสาด และเมืองจวदन้อย นอกจากนี้ยังให้สร้างเมืองซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างทางจากเมือง หิรัญนครเงินยางกับเมืองฝาง คือ “เมืองช้างรอย” หรือ “เมืองเชียงราย” ในปัจจุบัน โดยใช้แม่น้ำกก เป็นเส้นทางสำคัญในการคมนาคม หลังจากนั้นพระองค์ก็ได้สร้าง “เมืองร้อยเต่า” หรือ “เมืองเชียง ของ” ขึ้นบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงอันเป็นเมืองที่เชื่อมเส้นทางการติดต่อไปยัง “เมืองเชียงทอง” หรือ “เมืองหลวงพระบาง” ในปลายสมัยของพญาลาวจกราช เมืองหิรัญนครเงินยางมีหัวเมืองสำคัญ จำนวน 4 เมือง ได้แก่ “เมืองหิรัญนครเงินยาง” “เมืองฝาง” “เมืองเชียงราย” และ “เมืองเชียงของ” ตั้งอยู่ตอนใต้แม่น้ำโขง ในปี พ.ศ. 1639 สมัยพญาลาวเงิน (รัชกาลที่ 18) แคว้นหิรัญนครเงินยาง-เชียง แสนได้ขยายอาณาเขตกว้างขวางขึ้น ครอบคลุมพื้นที่หลายส่วนของภาคเหนือ เช่น เชียงราย พะเยา เชียงใหม่ ลำปาง (บางอำเภอ) รวมถึงพื้นที่ในรัฐฉานของเมียนมาร์ เช่น เมืองหาง เมืองสาด เมืองจ วาด เมืองกวาน และเมืองตุม

3.2.3 การกำเนิดเมืองฝาง

เมืองฝาง เป็นจุดกึ่งกลางระหว่างลุ่มแม่น้ำโขง (แหล่งของชาวไท-ลาว) และแม่น้ำสาละวิน (แหล่งของชาวไท-ใหญ่) จึงเป็นจุดสำคัญในการติดต่อและพักระหว่างการเดินทางของทั้งสองกลุ่มชาติ พันธุ์ ส่งผลให้ค่อย ๆ พัฒนาเป็นชุมชนและเมือง ในช่วง พ.ศ. 600-650 เมื่อมีการอพยพของชาวไท- ใหญ่เข้ามายังลุ่มน้ำแม่จัน แม่คำ และแม่กก บริเวณลุ่มน้ำแม่ฝางก็น่าจะเริ่มมีชาวไท-ใหญ่เข้ามาตั้งถิ่น ฐานแล้วหลังจากที่สิ่งหนวดี สถาปนาอำนาจทางการเมืองเหนือบริเวณลุ่มน้ำกกได้สำเร็จและมีการ ผสมสมชาวไท-ใหญ่กับชาวไท-ลาว ที่ครอบครองดินแดนมาแต่เดิม จนเกิดชาติไท-เผ่าพันธุ์ใหม่ที่เรียก กันในเวลาต่อมาว่า ไท-ยวน บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฝางก็กลายเป็นชุมชนใหญ่ของชาว ไท-ยวน ขึ้นมา

ราชวงศ์สิงหนวัติได้ตั้งเมืองโยนกนาคนันท์หรือ นาเคนทร์ (ตั้งอยู่ตอนปลายน้ำแม่กก ในท้องที่อำเภอแม่จัน จ.เชียงราย) ขึ้นเป็นเมืองหลวงเมืองฝางก็ยังคงเป็นบริวารในอำนาจปกครองของเมืองโยนกนาคนันท์จนกระทั่งเมืองโบราณโยนกนาคนันท์ ถล่มกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ ในปี พ.ศ.1093 เป็นการสิ้นสุดราชวงศ์สิงหนวัติ ต่อมาในปี พ.ศ. 1181 กลุ่มชนชาติไทยวนด้วยการสนับสนุนจากกษัตริย์ทวารวดี ได้มีการสถาปนาราชวงศ์ลาวจกราชขึ้นเป็นกษัตริย์ ปกครองบริเวณที่เป็นแคว้นโยนกนาคนันท์เดิมและได้มีการเปลี่ยนแปลงชื่อแคว้นเป็นแคว้นเงินยางไชยบุรี หรือนิยมเรียกกันว่า "หิรัญนครเงินยาง" ในยุคนี้อำเภอเมืองฝาง จึงปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นในตำนานหรือประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ล้านนา ฉบับต่างๆอย่างชัดเจนดังต่อไปนี้ (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 ครุสภา, 2507, หน้า 204)

ตำนานเมืองเชียงแสน หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "พื้นเมืองเชียงแสน" ได้บันทึกไว้ความว่า “แต่นั้นไปหน้า สักกราชได้ 3 ตัว (พ.ศ.1184) ท่านไปสร้างเจดีย์หลังหนึ่ง กรรมที่เกชพระพุทธรเจ้าที่พระพุทธรเจ้าท่านายว่าจักได้ชื่อดอยฟ้าวันนั้นแล (ถึง) เดือน 6 เพ็ง วันสุกแล้วบรมวล”

“แต่นั้นไปท่านก็เสด็จไปสร้างเวียงกรรมแต่น้ำอันไหลมาตก สงสถาน (เวียง) ดังฝักฝาง นั้นแล้ว จึงเรียกชื่อว่า เวียงฝางตามนิมิตแห่งพระพุทธรเจ้าท่านายไว้ว่า พายหน้าจักได้ชื่อว่า เวียงฝางเหมือนชะแล...” (ศ.สรวดี อ่องสกุล, 2543, หน้า 28)

ตำนานราชวงศ์ปทุมเมืองน่าน ซึ่งพระเจ้าสุริยวงศ์ผริตเดชเจ้าผู้ครองนครน่านให้แต่งไว้เป็นประวัติเมืองน่าน เมื่อ พ.ศ.2430 มีความเกี่ยวกับเมืองฝางดังนี้ “แต่นั้นไปหน้า ท่านพิจารณาสร้างเวียงลูกหนึ่ง กรรมแม่น้ำอันไหลมาทวนตกลั่น มีสนั่นฐานดังฝักฝาง จึงเรียกนามว่า เมืองฝาง ดังนี้แล (ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 ครุสภา, 2507, หน้า 204)

พงศาวดารโยนก ซึ่งพระยาประชาภิจักรจักร (แช่ม บุญนาค) ได้ศึกษาตำนานต่าง ๆ ในล้านนา แล้วแต่งเป็นหนังสือขึ้นเมื่อราว ๆ พ.ศ.2450-2454 กล่าวถึงการสร้างเมืองฝางในรัชสมัยของพญาลาวจกราชได้ว่า “ครั้นอยู่จำเนียรมา ท่าน (ลาวจกราช) จึงไปสร้างเมืองอีกแห่งหนึ่ง ที่รวมแม่น้ำใหญ่อันไหลมาทวนตะวันตก เมื่อนั้นยาวไปตามลำน้ำทรงสถฐานดังฝักฝาง จึงได้ชื่อว่า เมืองฝาง... (พระยาประชาภิจักรจักร, 2516, หน้า 131)

ตำนานเมืองหิรัญนครเงินยาง ที่ตีพิมพ์ในประชุมพงศาวดารภาคที่ 5 กล่าวถึงการสร้างเมืองฝางไว้ว่า “แต่นั้นไป ท่านก็สร้างเวียงแก้วลูกหนึ่ง กรรมแม่น้ำใหญ่ไหลมาทวนตกลาวสงสถานดังฝักฝางนั้นจึงได้ชื่อว่า เวียงฝาง ว่าอันแล” (ประชุมพงศาวดารเล่ม 5, 2507, หน้า 159)

จากเอกสารตำนานต่าง ๆ ที่กล่าวมา พอจะเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่า เมืองฝาง ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นเมือง ตั้งแต่ พ.ศ. 1181-1184 นับเวลามาถึงปัจจุบันก็เป็นเวลานานกว่า 1,300 ปี มากกว่าเมืองลำพูนที่สถาปนาขึ้นในปี พ.ศ.1203 อยู่ราว ๆ 20 ปี แต่ก็จัดว่าเป็นเมืองเก่าแก่ในยุคเดียวกันอาณาเขตของเมืองฝางในยุคโบราณนั้น ตำนานกล่าวว่า ด้านตะวันตกจรดแม่น้ำคง (สาละวิน)

โดยมีเมืองเล็กๆ 3 เมือง เป็นเมืองบริวารประกอบด้วย เมืองหาง, เมืองจวดยางมัน และเมืองทางทิศตะวันออกติดต่อกับเมืองเชียงแสนที่กัวสะไต (ปัจจุบันเป็นเขตติดต่อระหว่าง อ.แม่อาว กับ อ.แม่จัน จ.เชียงราย) ทิศเหนือติดต่อกับเขตเมืองสาตซึ่งเป็นต้นแม่น้ำกกทิศใต้ติดต่อกับเขตเมืองลำพูนตามแนวภูเขาตอยเวียงผาและตอยหัวโท อาณาเขตเมืองฝางในยุคปัจจุบันมีขนาดเกือบครึ่งหนึ่งของพื้นที่ในยุคโบราณ ส่วนที่ขาดหายไปได้แก่บริเวณ เมืองหาง เมืองจวดยางมันและเมืองทาที่ติดกับแม่น้ำคง (สาละวิน) ซึ่งบริเวณนี้ รัฐบาลสยามยกให้อังกฤษตามสนธิสัญญาเชียงใหม่ ฉบับที่ 2 เมื่อปี พ.ศ.2435 (ศ.ขจร สุขพานิช, 2531, หน้า 325-332)

3.2.4 ประวัติศาสตร์เมืองฝางจากอดีตถึงปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์เมืองฝางในช่วงยุคสมัยอาณาจักรล้านนาถูกบันทึกไว้น้อยมากนัก หลังจากที่ได้พิชัยมังรายได้สถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้น โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางราชธานี ทำให้จากเดิมพื้นที่บริเวณลุ่มแม่น้ำกกที่เป็นศูนย์กลางของความเจริญรุ่งเรือง ได้เปลี่ยนเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำปิงแทน จนเจริญรุ่งเรืองและอำนาจครอบคลุมดินแดนทางเหนือทั้งหมด สำหรับการศึกษาประวัติศาสตร์เมืองฝางในสมัยล้านนา จากอดีต เมืองฝางเคยเป็นศูนย์กลางสำคัญของอาณาจักรล้านนาและหัวเมืองทางเหนือ มีการสร้างพระพุทธรูปสำริด สถาปัตยกรรม และศิลปกรรมต่าง ๆ อย่างมากมาย โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 เมื่อเวลาผ่านไป ความเปลี่ยนแปลงทางการปกครองและเศรษฐกิจทำให้บทบาทของเมืองฝางลดลง และเปลี่ยนสู่การเป็นพื้นที่การเกษตรและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมมากขึ้น (ปานลิจิต ลิขิตกาญจน์, 2564, หน้า 86) ผู้วิจัยศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 5 ยุคสมัย ดังนี้

1) **ประวัติศาสตร์เมืองฝางสมัยเริ่มก่อตั้งอาณาจักรล้านนา** สมัยเริ่มต้นของอาณาจักรล้านนา โดยการสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี (เมืองหลวง) โดยมีปฐมกษัตริย์พระองค์แรกของอาณาจักรล้านนา คือ พญามังรายมหาราช ครองราชย์ ในปี พ.ศ. 1839 และนับเป็นต้น “พอขุนเม็งรายมหาราช” หรือ “พญามังราย” ทรงพระราชสมภพเมื่อปี พ.ศ. 1780 ณ เมืองหิรัญนครเงินยาง เชียงแสน พระองค์เป็นพระโอรสของ “พญาลาวเม็ง” กษัตริย์องค์ที่ 24 ในราชวงศ์ลาวจักรราช กับ “พระนางเทพคำข้าย” หรือ “พระนางอู๋มิงจอมเมือง” ธิดาของ “ท้าวรุ่งแก่นชาย” เจ้าเมืองเชียงรุ่ง ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 1802 เมื่อพระชมมาอยู่ได้ 22 พรรษา ทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ต่อจากพระราชบิดา ในห้วงเวลาเดียวกัน หากวิเคราะห์ถึงสถานการณ์ทางการเมืองในภูมิภาค พ.ศ. 1808 พระองค์จึงตัดสินใจพระทัยนำกำลังถอยร่นลึกเข้าไปตั้งมั่นยังบริเวณต้นแม่น้ำกก เนื่องจากเมืองฝางมีชัยภูมิที่ดี มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การรวบรวมเสบียงไพร่พล ทั้งมีทิวเขาสูงเป็นปราการธรรมชาติ

สมัยพญามังราย (พ.ศ. 1839-1855) เมืองฝางยังไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าใครเป็นผู้ครอง อาจเป็นขุนนางท้องถิ่นที่พญามังรายไว้วางใจ เมืองฝางยังอยู่ภายใต้การควบคุมของเชียงราย การบริหารจัดการยังไม่เป็นระเบียบมากนัก เนื่องจากอยู่ในช่วงเริ่มต้นสร้างอาณาจักรล้านนา จนพญามังรายส่งขุนคราม ราชโอรสครอง ไปปกครองเชียงรายและดูแลเมืองฝาง ทำให้การปกครองเริ่มชัดเจนขึ้น

สมัยพญาแสนพู (พ.ศ. 1855–1877) เกิดการแย่งชิงอำนาจในล้านนา เมืองเชียงใหม่เปลี่ยนผู้ครองอยู่หลายครั้ง เมืองฝางถือเป็นเมืองสำคัญทางการเมืองและยุทธศาสตร์ กษัตริย์ส่งพระราชโอรสของตนมาปกครอง โดยพญาแสนพูให้เจ็ดคนตู (โอรสองค์ที่สอง) ปกครองเมืองฝาง ขณะที่โอรสองค์โตปกครองเชียงใหม่ เมืองฝางจึงมีบทบาทเชื่อมโยงระหว่างราชธานีเชียงใหม่และเชียงแสน(ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61, 2516, หน้า 158)

สมัยพญาคำฟู (พ.ศ. 1877–1879) ราชธานีล้านนาอยู่ที่เมืองเชียงแสน เมืองฝางยังมีบทบาทจำกัด แต่มีความสำคัญเชิงยุทธศาสตร์ พญาคำฟูต้องยกทัพเข้าช่วยป้องกันเมืองฝางจากการปล้นของพญากาว เมืองน่าน หลังสามารถขับไล่ศัตรูได้ เมืองฝางยังคงอยู่ภายใต้การอิทธิพลของเชียงแสน แต่ไม่มีบันทึกชัดเจนถึงผู้ปกครองท้องถิ่น (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2538, หน้า 48 – 49)

สมัยพญาผายู (พ.ศ. 1879–1898) เมืองเชียงใหม่กลับมาเป็นราชธานีหลักของล้านนาอีกครั้ง เนื่องจากพญาผายูไม่ได้ประทับที่เชียงแสน เมืองฝางอยู่ภายใต้การปกครองของพระอนุชาเจ้าพญาเจ็ดพลตุ และยังคงมีผู้ปกครองเชื้อสายราชวงศ์มังรายต่อเนื่อง เมืองฝางถือเป็นเมืองยุทธศาสตร์สำคัญของล้านนา ทำให้ต้องได้รับความสนใจจากกษัตริย์ในการส่งราชโอรสหรือเชื้อสายมาปกครองและเข้าปราบปรามศัตรู เป็นเมืองที่เชื่อมโยงอำนาจระหว่างเชียงรายและเชียงแสนมากกว่าเชียงใหม่ในช่วงนั้น (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61, 2516, หน้า 163)

2) ประวัติศาสตร์เมืองฝางสมัยเจริญรุ่งเรือง (ยุคทอง) ของอาณาจักรล้านนา อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองเด่นชัดเริ่มในสมัยพญาเกือนา คือ นับตั้งแต่ พ.ศ.1898 สืบต่อมาจนถึงสมัยพระเมืองแก้วในพ.ศ. 2068 ซึ่งยุคที่รุ่งเรืองสูงสุดจนเรียกได้ว่าเป็นยุคทอง อยู่ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช โดยเฉพาะความเจริญรุ่งเรืองทางศาสนาและการเมือง การปกครองที่เข้มแข็ง มีดังนี้

สมัยพญาเกือนา (พ.ศ.1898 – พ.ศ.1928) ในสมัย พญาเกือนา เชียงใหม่เป็นราชธานี และโปรดให้ ท้าวมหาพรหม ปกครองเชียงราย รวมถึงเชียงแสนและฝาง ทำให้เมืองฝางขึ้นกับเชียงรายในฐานะเมืองลูกหลวงเมื่อพญาเกือนาสวรรคต ตามราชประเพณีท้าวมหาพรหมควรได้ครองราชย์ แต่ขุนนางกลับสนับสนุน เจ้าแสนเมืองมา ขึ้นเป็นกษัตริย์แทน ท้าวมหาพรหมไม่พอใจ จึงยกทัพจากเชียงรายมาตีเชียงใหม่ และขอความช่วยเหลือจากอยุธยา แต่พ่ายแพ้ทั้งสองครั้งสุดท้าย

สมัยพญาแสนเมืองมา (พ.ศ.1829 – พ.ศ.1944) พญาแสนเมืองมา ขึ้นครองราชย์ ได้แต่งตั้งท้าวเย็กุมกาม โอรสองค์โตไปปกครองเชียงราย เมื่อพญาแสนเมืองมาสวรรคต ขุนนางกลับอภิเชก เจ้าสามฝั่งแกน ขึ้นครองราชย์แทน ทำให้ท้าวเย็กุมกามไม่พอใจ จึงยกทัพจากเชียงรายมาตีเชียงใหม่ แต่ไม่สำเร็จ ต่อมาท้าวเย็กุมกามขอความช่วยเหลือจาก พญาสโลอิไท โดยกองทัพสุโขทัยพยายามช่วยรบผ่านทางพะเยาแต่ถูกต้านไว้ จึงเปลี่ยนเส้นทางผ่านเมืองฝางเข้าสู่เชียงใหม่ อย่างไรก็ตาม สุดท้ายก็

พ่ายแพ้อีกครั้ง ท้ายที่สุด พญาไสลือไทจึงอพยพผู้คนจากเชียงราย พร้อมท้าวยี่กุมกามไปยังเมืองอื่น ทำให้ฝ่ายท้าวยี่กุมกามสิ้นอำนาจในล้านนา

สมัยพญาสามฝั่งแกน (พ.ศ.1945 – พ.ศ.1984) ในสมัย พญาสามฝั่งแกน พระองค์ดำเนินนโยบายลดความขัดแย้งภายในราชวงศ์ โดยลดบทบาทของเชียงรายจากเมืองลูกหลวง ให้มีฐานะเท่ากับเชียงแสนและฝาง เป็นเพียงหัวเมืองทั่วไป พร้อมกันนี้ได้ส่งพระโอรสไปปกครองหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อถ่วงดุลอำนาจ โดยเมืองฝางมอบให้ ท้าวซ้อย (ท้าวสิบ) ปกครองทำให้ในช่วงนี้ เมืองฝางมีสถานะเป็นหัวเมืองสำคัญ เทียบเท่าเชียงรายและเชียงแสน และขึ้นตรงต่อราชธานีเชียงใหม่

สมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ.1984 – พ.ศ. 2030) พระเจ้าติโลกราชขึ้นครองราชย์จากการชิงราชสมบัติจากพญาสามฝั่งแกนพระราชบิดา และส่งพระราชบิดาไปไว้ยังเมืองสาต ฝ่ายเจ้าซ้อยผู้ครองเมืองฝาง รู้ข่าวการแย่งชิงราชสมบัติของพระเชษฐา จึง ได้รับพระบิดาจาก เมืองสาตเข้ามาอยู่ที่เมืองฝาง และได้นำกองทัพโจมตีเมืองเชียงใหม่ หมิ่นหาญแต่ต้องมาตั้งรับกองทัพ ของเจ้าซ้อยแต่ต้องพ่ายแพ้ไป พระเจ้าติโลกราชจึงให้หมื่นโลกสามล้านไปตีเมืองฝาง และจับตัวพญาสามฝั่งแกน (พระยาประชาภิจักรจักร, พงศาวดารโยนก, 2514, หน้า 322-323)

สมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ. 2038 – พ.ศ. 2069) ในสมัยพระเมืองแก้ว เมืองเชียงใหม่มีความเจริญรุ่งเรืองในด้านศาสนาอย่างมาก ทำให้บ้านเมืองเชียงใหม่ในช่วงนี้มีความ สงบสุข แม้จะมีปัญหาเกี่ยวกับอยุธยาเป็นระยะก็ตาม ความเจริญของเมืองเชียงใหม่ทำให้มีกลุ่มเจ้าเมือง จากหัวเมืองต่าง ๆ มาพึ่งพระบารมี ได้แก่ กลุ่มเจ้าเมืองจากเชียงทอง เจ้าเมืองนายน และเมืองกาย กลุ่มเจ้าเมืองเหล่านั้นอพยพครัวเรือนมาพึ่งพระบารมีพระเมืองแก้วแห่งเมืองเชียงใหม่ พระองค์จึงให้

สมัยนั้นเจ้าเมืองนายนเข้าปกครองเมืองฝางและได้รับพระนามว่าเจ้าแสนฝาง พร้อมกับนำครัวเรือนจำนวน 1,200 คนมาอยู่ในเมือง ส่วนประชากรที่เหลือกระจายไปยังเมืองพันทนาการ เมืองเก๋าช่อง และเมืองพร้าว ก่อนหน้านั้นเมืองฝางอาจมีผู้ปกครองท้องถิ่น เนื่องจากเชียงใหม่ไม่สามารถเข้ามาบริหารอย่างเต็มที่เพราะความวุ่นวายจากสงครามอยุธยา จนกระทั่งสมัยพระเมืองแก้วสงครามสงบและทำสัญญาไมตรีกับอยุธยาใน พ.ศ. 2068 ในช่วงอาณาจักรล้านนารุ่งเรือง เมืองฝางมีความเจริญด้านบ้านเมือง ศาสนา และการปกครอง เป็นหนึ่งในสามหัวเมืองสำคัญทางเหนือของล้านนา ร่วมกับเชียงแสนและเชียงราย แต่การแต่งตั้งกษัตริย์ยังขึ้นอยู่กับอำนาจขุนนางเชียงใหม่(สร้อยดี อ่องสกุล, 2539, หน้า 71)

3) ประวัติศาสตร์เมืองฝางสมัยตอนปลายของอาณาจักรล้านนา อาณาจักรล้านนาเริ่มเข้าสู่ยุคเสื่อมตั้งแต่สมัยพระเจ้าเกษเกล้าเป็นต้นมา จนกระทั่งเชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าใน พ.ศ. 2101 สมัยนี้ล้านนาไม่ได้ปรากฏบันทึกเกี่ยวกับ ประวัติศาสตร์เมืองฝาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความวุ่นวายทางการเมืองของเชียงใหม่ มีการเปลี่ยนแปลง ผู้ปกครองหลายสมัยจากกลุ่มขุนนางที่มีอำนาจเข้ามามีบทบาทบ้านเมือง ความวุ่นวายอย่างมาก ตลอดระยะเวลา 30 กว่าปีทำให้ในที่สุดราชวงศ์

มังรายสิ้นสุดลงเมื่อเชียงใหม่อ่อนแอความ การจัดการปกครองระหว่างเชียงใหม่และหัวเมืองต่าง ๆ จึงไม่เข้มแข็งมากนัก ทำให้หัวเมืองมีความเป็นอิสระมากขึ้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ เกิดการพัฒนาทางด้านศิลปกรรม เช่นงานพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งในเมืองเชียงราย เมืองเชียงของ เมืองแพร่ เมืองน่าน และเมืองฝาง เป็นต้น ซึ่งในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา สกูลช่างท้องถิ่นมีการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมมากยิ่งขึ้น จนเกิดลักษณะเฉพาะของแต่ละสกูลช่างเกิดขึ้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, หน้า 346)

4) ประวัติศาสตร์เมืองฝางยุคสมัยพม่าปกครอง หลังจากเชียงใหม่ถูกพม่ายกทัพมาตีได้สำเร็จ หัวเมืองต่าง ๆ ในล้านนารวมถึง เมืองฝางก็เกิดความแตกแยกวุ่นวาย ใน พ.ศ. 2169 สมัยพระเจ้าสุทโธทรมหาราชกษัตริย์พม่าได้ให้ พระยาหลวงทิพยเนตรมาปกครองเมืองฝาง ต่อมาใน พ.ศ. 2174 พระยาหลวงทิพยเนตรได้เป็นเจ้า เมืองเชียงใหม่ เพราะเจ้าเมืองเชียงใหม่เดิมนั้นไม่ยอมอยู่ภายใต้การควบคุมของพม่า ทำให้พระเจ้าสุทโธทรมหาราชคุมตัวพระเจ้าเชียงใหม่ไปหงสาวดี ช่วงนี้เมืองฝางสันนิษฐานว่าขาดผู้ปกครองไประยะหนึ่ง หรือถ้ามีอาจเป็นอีกกลุ่มผู้นำท้องถิ่นที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับหลวงทิพยเนตรและพม่า ทำให้ช่วงนี้ ประชาชนชาวเมืองฝางจึงรวมกันกระด้างกระเดื่องและแข็งเมืองต่อพม่า จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2175 พระเจ้าสุทโธทรมหาราชจึงได้ยกทัพไปโจมตี แต่ชาวฝางสามารถต่อสู้กับพม่าได้อย่างกล้าหาญ ทำให้ พม่าไม่สามารถตีเมืองฝางสำเร็จได้ แต่อย่างไรก็ตามพม่าได้ตั้งทัพหลวงล้อมเมืองฝางนานถึง 3 ปีจน สามารถตีเมืองฝางได้สำเร็จ ซึ่งค่ายหลวงของพม่ายังเหลือหลักฐานให้เห็นจนถึงปัจจุบัน เรียกว่า “เวียงสุทโธ” (พระยาประชากรกิจกรจักร, 2461, หน้า 407-409)

ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 เมืองฝางอยู่ภายใต้อำนาจพม่า แม้ชาวฝางแข็งเมืองสู้ แต่พ่ายแพ้ต่อกองทัพพม่า ปี พ.ศ. 2094 พระเจ้าบุเรงนองขึ้นครองราชย์ที่ตองอู ขยายอำนาจมายังกรุงหงสาวดีและล้านนา ปี พ.ศ. 2101 ยกทัพตีเชียงใหม่ พระเจ้าเมกุฎต้องสวามิภักดิ์ และตั้งกองทหารพม่า 10,000 นายประจำการ ต่อมาพระเจ้าเมกุฎร่วมมือหัวเมืองเชียงแสนและลำปางต่อสู้พม่าชั่วคราว แต่สุดท้ายถูกปราบและถูกคุมไปหงสาวดี พระนางวิสุทธิเทวีถูกแต่งตั้งปกครองล้านนา พระเจ้าบุเรงนองยังยกทัพตีหัวเมืองใกล้เคียงและล้านช้างหลายครั้ง จน พ.ศ. 2117 ปราบล้านช้างสำเร็จ ครอบครองอาณาจักรที่กว้างที่สุดในภูมิภาค หลังพระนางวิสุทธิเทวีสิ้นพระชนม์ พ.ศ. 2121 พระเจ้าบุเรงนองจึงแต่งตั้งพระเจ้ามังนรธาช่อครองเชียงใหม่และล้านนาแทน

5) ประวัติศาสตร์เมืองฝางยุคสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ผู้นำคนสำคัญของหัวเมืองเหนือคือ เจ้าพระยาวชิรปราการ หรือพระยาตากวילה ซึ่งเป็นผู้ครองเมืองนครเชียงใหม่ หลังจากสามารถตีเอาเมืองเชียงใหม่จากพม่าได้ ใน พ.ศ. 2317 แต่บรรดาหัวเมืองเล็กเมืองน้อย ในล้านนายังอยู่ในการปกครองของพม่าเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเมืองฝางก็ตกอยู่ในการควบคุมของพม่าเช่นกัน เจ้าเมืองผู้ปกครองเมืองฝางในขณะนั้น คือ พระยาสุรินทร เพื่อให้เป็นอิสระจากการปกครองของพม่า พระองค์ได้ร่วมกับเจ้าเมืองพร้าว เจ้าเมือง เชียงราย พระยาเมืองสาด พ่อเมืองปู้ท้าวหาบทำแสน เพื่อต่อต้าน

อำนาจของพม่า แต่ยังไม่ทันได้ยกทัพต่อสู้ ก็ถูกกองทัพของพม่านำโดยอะแซหุ่นกี้เป็นแม่ทัพจากกรุงอังวะเข้าโจมตี ในพ.ศ. 2330 กองทัพหลวงของอะแซหุ่นกี้ได้ยกทัพมาตีหัวเมืองทางเหนือทำให้เจ้าเมืองต่าง ๆ หนีอพยพครัวเรือน ไปเมืองลำปาง ซึ่งเมืองฝางได้อพยพผู้คนไปเมืองลำปางเช่นกัน เมื่ออพยพครัวเรือนออกจากเมืองฝางสันนิษฐานว่าเมืองฝางจะมีเจ้านายพมามาปกครอง เพราะใน ปี พ.ศ. 2331 พม่าได้ตั้งกองทัพอยู่ที่ บ้านล่อ เมืองฝาง ทำให้พระยาเชียงใหม่และพระยานครลำปางต้องยกทัพไปตี ซึ่งครั้งนี้สามารถเข้าตี เมืองฝางได้

หลังจากเมืองฝางเป็นอิสระจากพม่า ไม่มีบันทึกชัดเจนว่าใครครองเมืองต่อ เมืองฝางอยู่ภายใต้การปกครองของเชียงใหม่แต่ไม่เข้มงวด ทำให้ตกเป็นเป้าหมายการโจมตีของพม่าหลายครั้ง ใน ปี พ.ศ. 2334-2335 กองทัพเชียงใหม่และพม่าสู้รบกันหลายครั้งแต่เชียงใหม่ไม่สามารถยึดเมืองฝางได้ หลังจากนั้นเมืองฝางคงร้างหลายปี จนถึง พ.ศ. 2416 สมัยเจ้าหลวงอินทวิชยานนท์ จึงส่งผู้ปกครองไปฟื้นฟูเมืองฝาง ในช่วงเริ่มฟื้นฟูเมืองฝาง บ้านเมืองลำบากเพราะป่ารกและรกร้าง ชาวผู้คนดูแล ทำให้สัตว์ป่ารบกวนชาวบ้าน ในระยะแรกมีเพียงไม่กี่ครอบครัว แต่ต่อมามีผู้อพยพมาสร้างถิ่นฐานมากขึ้น มีการรักษาความปลอดภัยจากโจรและสัตว์ป่า พัฒนาสาธารณูปโภค บูรณปฏิสังขรณ์ วัด และเปิดให้เล่นพนันอย่างเสรี มีประชากรประมาณ 8,000 คน ต่อมาใน พ.ศ. 2423 รัชกาลที่ 5 จัดหัวเมืองพายัพ เมืองฝางเป็นหนึ่งใน 5 หัวเมืองสำคัญ และใน พ.ศ. 2453 มีการจัดมณฑลพายัพ แบ่งเป็น 10 อำเภอ เมืองฝางเป็นหนึ่งในอำเภอของเชียงราย มีพระยามหิวงศาราชปติเป็นเจ้าเมืองและนายอำเภอคนแรก (ชนะ รัตนนิติกุล, 2537, หน้า 30 – 32) และใน พ.ศ. 2468 เมืองฝางถูกโอนเข้ามาอยู่ในสังกัดของจังหวัดเชียงใหม่ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา อย่างไรก็ตามแม้วิถีชีวิตสมัยใหม่จะเข้ามา เช่น การใช้เทคโนโลยี การค้าขายระหว่างประเทศ หรือการเดินทางที่สะดวกขึ้น แต่ชาวเมืองฝางยังคงสืบทอดความเชื่อ ความศรัทธา และการบูชาพระพุทธรูปสำริดที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น จากบริบททางประวัติศาสตร์ดังกล่าว เมืองฝางจึงเข้าสู่กระบวนการฟื้นฟูในสมัยรัตนโกสินทร์

3.2.4 การฟื้นฟูเมืองฝาง ในสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน

1) ในยุคสมัยรัตนโกสินทร์หลังสงครามกับพม่าในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การอพยพประชากรล้านนาใน พ.ศ. 2331 และการยึดเชียงใหม่ใน พ.ศ. 2347 ทำให้หัวเมืองเหนือหลายแห่ง เช่น เชียงแสน ฝาง เชียงราย กลายเป็น “เมืองร้าง” ขาดโครงสร้างการปกครองและประชากร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีนโยบายฟื้นฟูหัวเมืองเหนือโดยเกณฑ์ประชากรเดิมกลับมาตั้งถิ่นฐานใหม่ เช่น เชียงราย พะเยา งาว และเชียงของ ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2415-2416) พระเจ้าอินทวิชยานนท์ฟื้นฟูเมืองสำคัญเพิ่มเติม รวมถึงฝาง โดยเกณฑ์ประชากรจากเชียงใหม่ ลำพูนมาสร้างชุมชนใหม่ เมืองฝางได้รับพระบรมราชานุญาต อย่างเป็นทางการใน พ.ศ. 2420 ให้ยกฐานะกลับเป็นเมืองการฟื้นฟูหัวเมืองเหนือ

2) การเริ่มต้นใหม่ของเมืองฝาง พ.ศ.2515-2516 พระเจ้าอินทวิชยานนท์ สั่งให้ "เจ้าราชสัณ พันธ์วงศ์" (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512, หน้า 56-57) เมืองฝางซึ่งรกร้างหลังสงครามกับพม่าเกือบร้อยปี ถูกฟื้นฟูใหม่โดยการเกณฑ์ครัวเรือนราษฎรจากเมืองเชียงใหม่ขึ้นมาตั้งถิ่นฐาน เจ้าสัณพันธ์วงศ์ส่งผู้บริหารสองคนขึ้นไปจัดการ พญาสุริโยศเป็นหัวหน้า (พญาหลวง) และผู้ช่วยชื่อพญาน้อย ทำหน้าที่ควบคุมการสร้างบ้านเรือนและจัดระบบการปกครอง ผู้คนที่สมัครใจย้ายไปเมืองฝางสามารถไปได้โดยไม่ต้องมีอุปสรรค แต่ไม่รวมข้าทาส ข้าวัด องค์กร พลศึก นักโทษ และเชลยบางกลุ่ม กฎหมายและประกาศระบุให้ราษฎรเข้ามาหากินได้เสรี ยกเว้นเรื่องของป่าไม้และรังผึ้ง ซึ่งต้องแบ่งส่วนระหว่างผู้มีสิทธิและผู้พบเห็น มีการกำหนดให้ลงชื่อผู้ขายอิสระอายุ 20-60 ปี จำนวน 1,000 คนเพื่อจัดตั้งชุมชนใหม่ หากเกินจำนวน คณะเจ้านายมีอำนาจคัดเลือก จำกัดจำนวนตามความเหมาะสม ประกาศนี้จัดทำในวันอาทิตย์ แรม 5 ค่ำ เดือน 4 ปีมะโรง 1242 โดยมอบให้ท้าวพญชัยประกาศแก่ประชาชน หนังสือสมัยพระปิยมหาราช และประวัติศาสตร์ล้านนาของ ศ.สรีสวัสดิ์ อ่องสกุล มีข้อความเหมือนกัน เรื่องกิจการป่าไม้ ของป่าบางชนิดเช่น น้ำผึ้ง ยางรัก ครั่งฯ ว่าเป็นของป่าหวงห้ามไว้ เป็นทรัพย์สินของเจ้าเมือง เมื่อเจ้าเมืองถึงอสัญกรรม ป่าไม้ก็เป็นมรดกตกทอดสู่บุตรหลานสืบไป (ศ.สรีสวัสดิ์ อ่องสกุล, 2539, หน้า 335)

คณะเจ้านายเมืองเชียงใหม่เห็นว่า “จะเป็นการดี ถ้าตั้งเมืองฝางให้เป็นเมืองของเราเอง” เพราะหมายถึงเมืองฝางจะเป็นบริวารของเชียงใหม่โดยตรง เจ้าหลวงเชียงใหม่สามารถแต่งตั้งเจ้าเมืองได้โดยไม่มีปัญหา แตกต่างจากกรณีเชียงใหม่ที่ปี พ.ศ. 2419 พระเจ้าอินทวิชยานนท์และพระนรินทรราชเสนีย์ได้ขับไล่พม่าลื้อเงินออกจากเชียงใหม่ แต่เกิดความขัดแย้งระหว่างเชียงใหม่และลำพูนเรื่องการได้เมืองเชียงใหม่เป็นบริวาร ต้องไกลเกลี่ยให้เชียงใหม่ได้เชียงใหม่ ส่วนเมืองพานที่ตั้งใหม่ตกเป็นของลำพูน (สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย, 2555, หน้า 212)

พญาสุริโยศมาปกครองเมืองฝางไม่ถึง 10 ปี ก็มีครัวเรือนประชาชนประมาณ 500 ครัวเรือน ราษฎรอดอยากยากแค้น ทำนาทำไร่ไม่มีใครได้ผล เพราะต้องผจญกับสัตว์ร้ายนานาชนิด ทำร้ายขบกัด อยู่เสมอดุร้าย รบกวนทำอันตรายแก่ชาวบ้านที่ออกไปทำไร่ไถนาที่นอกตัวเมืองทำให้ชาวบ้านเข็ดขยาด กลัวสัตว์ร้ายต่าง ๆ จะขบกัดเอาและทางการไม่สามารถให้ความคุ้มครองได้อย่างทั่วถึง พญาสุริโยศจึงทูลขอให้พระเจ้าอินทวิชยานนท์ส่งคนอื่นไปปกครองดูแลเมืองฝางแทนตน

พระเจ้าอินทวิชยานนท์จึงโปรดให้เจ้ามหายักษ์บ้านห้วยน้ำริน อ.แม่อริม (เจ้ามหายักษ์ เป็นบุตรของน้อยบุญทา) พร้อมด้วยครอบครัว และคนสนิทตลอดจนข้าทาสบริวารขึ้นไปปกครองเมืองฝางแทนพญาสุริโยศ ปีที่เจ้าหลวงมหายักษ์พาไพร่พลและครอบครัวขึ้นมาปกครองเมืองฝางแทนนั้น ในตำนานเวียงไชยปราการเมืองฝางของคุณสงวน โชติสุขรัตน์ ว่าเป็น พ.ศ.2426 "เจ้าหลวงมหายักษ์ พร้อมด้วยเจ้าแม่กัลยาผู้เป็นภริยากับเจ้าคำตันน้องชาย เจ้าแก้วมุงเมืองบุตรชายและบริวาร มีพญาพิทักษ์ ท้าวเสมอใจท้าวธนู แสนเมืองขว้าง ท้าวอุตกับครัวไพร่ทาสประมาณ 25 ครัวเรือน ช้างราว 50

เชือกบรรทุกสัมภาระสิ่งของและนิมนต์ พระครูเกสรปรมติกาจารย์ วัดดับภัย อ.เมืองเชียงใหม่ ไปเป็น เจ้าคณะสงฆ์เมืองฝาง และมีพระสงฆ์สามเณรอีกหลายรูปจากวัดเดียวกันนี้ ได้อพยพติดตามมาเป็น สหธรรมิกเจ้าคณะสงฆ์ เมืองฝาง พญาสุริโยศ ได้พาผู้คนไปต้อนรับที่ถ้ำดับเตาและนำมาพักที่บ้านแม่ แม่สุ่นและทำพิธีผูกข้อมือเรียกขวัญต้อนรับตามประเพณีของคนไทยพื้นเมืองภาคเหนือที่บ้านนี้ (สงวน ไซตีสุขรัตน์, 2512, หน้า 58-59)

มีเรื่องของนักสำรวจธรรมชาติวิทยาชาวอเมริกันชื่อ มร.คาร์ลบ็อค (McCar Boca) เข้ามาใน เมืองฝางในสมัยบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2424 เขาขอพระ บรมราชานุญาตเก็บเอาสัตว์ปีกในป่าบางอย่างและวัตถุโบราณวัตถุไปศึกษา เขาได้มาพักอาศัยกับพวก มิชชันนารีอเมริกันที่เชียงใหม่ ได้รับความช่วยเหลือเรื่องพาหนะช้างซึ่งได้ยืมช้างจากเจ้าอุปราช 6 เชือกเขาออกเดินทางข้ามลำน้ำแม่ปิงไปทางทิศตะวันออก ถึงแขวนสันทราย และบ่ายขึ้นทางทิศเหนือ และพักค้างแรมหลายแห่งในป่าลึก หลายวันต่อมาเขาได้พักที่บ้านเจ้าเมืองพร้าว เขาได้ขอความช่วยเหลือจากเจ้าเมืองพร้าวเรื่องข้าวสาร ช้างและบรรทุกสัมภาระ เพื่อเดินทางในป่าลึกไปเมืองฝาง โดยอาศัยช้างเป็นพาหนะซึ่งเดินทางในป่า ซึ่งเขาขอรับความช่วยเหลือช้างจากเจ้าพร้าว 6-8 เชือก ได้ แต่ถึง 9 เชือกแถมลูกช้างเป็นภาระอีก 2 ตัวช้างใหญ่ใช้ขี่และบรรทุกสัมภาระต่าง ๆ ตลอดจนอาหาร และได้ส่งช้างของเจ้าอุปราชคืนไป เขาได้รับความช่วยเหลือข้าวสาร เบ็ด โกว หลายตัว โดยให้เงินตอบแทน เขาเดินทางรอนแรมกลางน้ำอีกหลายวัน ข้ามคดอยชี้หมาฟ้า ข้ามลำน้ำฝางเข้าเขตเมืองฝาง ทาง แขวงแม่ทะลบ แล้วมาที่บ้านทรายขาว ข้ามลำน้ำฝางไปยัง ถ้ำดับเตา ที่อยู่ทางทิศตะวันตก เขาบันทึก การเดินทางของเขาไว้ "เขาสวนทาง กับสวนเจ้าเชียงใหม่ที่ไปล่าสัตว์ และตลอดเส้นทางเขาได้พบ พ่อค้าจากเมืองอื่นในเมืองเชียงแสนและพ่อค้าเงี้ยวชาวไทยใหญ่ แต่ละขบวนมีวัวต่างมากมาย แต่ถ้า เป็นม้า ลา หรือ ล่อ บรรทุกสินค้า พ่อค้าที่นำขบวนต่าง ๆ ของตนจะตกแต่งให้มิด ลา หรือล่อ ตัวที่นำ ขบวนให้สวยงามโดย ใส่หน้ากากให้สัตว์ บรรทุกมองเห็นเส้นทางเดิน มีขนนกสีต่าง ๆ ประดับประดา ดงาม (เสถียร พันธรัชนี, 2505 ,หน้า 259)

เมืองฝางในช่วงนั้นเป็นเมืองร้าง มีเพียงซากกำแพง วัด เจดีย์ และกระท่อมชั่วคราว ถนนและ บ้านเรือนแทบไม่มี ผู้บันทึกพักอยู่เมืองฝางราวครึ่งเดือน พบชาวบ้านกำลังถากป่าและสร้างบ้าน เขา พบพระพุทธรูปโบราณหลายองค์จากวัดร้าง เช่น พระพุทธรูปศิลาจากวัดป่าไผ่ ซึ่งมีจารึกเกี่ยวกับ จักรवालและผู้สร้าง นอกจากนี้ยังสำรวจถ้ำดับเตา พบชาวเงี้ยวมาบูรณปฏิสังขรณ์และสักการะ พระพุทธรูป รวมถึงพ่อค้าเงี้ยวที่เดินทางค้าขายต้องกราบไหว้พระในถ้ำก่อนเดินทางต่อ เมืองฝาง ตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างแม่น้ำโขงและแม่น้ำคง (สาละวิน) จึงเป็นชุมทางการคมนาคมสำคัญมาตั้งแต่ โบราณ ความอุดมสมบูรณ์และทำเลที่ตั้งทำให้ผู้คนอพยพมาตั้งถิ่นฐานต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน พื้นที่ สำคัญของเมืองในยุคนี้ขึ้นอยู่กับรอบถนนโชตนา ฝั่งตะวันตกของลำน้ำแม่ใจ และบริเวณถนนราชบุตร- ราชวงศ์ (อำเภอฝางและสภาวัฒนธรรมฝาง, 2559, หน้า 3)

ทางด้านภูมิประเทศ เมืองฝางอากาศค่อนข้างเย็นสบายตลอดปี เพราะมีภูเขาล้อมรอบอยู่แทบทุกด้าน จึงทำให้การประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวเมืองฝางทำได้ตลอดปี มีฝนตกชุก และพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ลาดสูง น้ำท่วมไม่ถึงโดยมาก

เมืองฝางมีอาณาเขตติดกับอำเภออื่น ดังนี้

- ทิศเหนือ ติดเขตอำเภอแม่ฮ่ม
- ทิศใต้ ติดเขตอำเภอไชยปราการ และอำเภอเชียงดาว
- ทิศตะวันออก ติดเขตจังหวัดเชียงใหม่
- ทิศตะวันตก ติดกับเมืองหาง เมืองต่วนของพม่า

อำเภอฝาง กล่าวได้ว่าเป็นเมืองโบราณ ควรค่าแก่การค้นคว้า ศึกษาอนุรักษ์ทั้งในด้านโบราณสถาน โบราณวัตถุและศิลปวัฒนธรรม ที่สำคัญมีการสำรวจพบเมืองเก่า ในพื้นที่แห่งนี้หลายเมือง เช่น

- 1) เวียงฝาง คืออาณาเขตของตัวเมืองฝางในปัจจุบัน สันนิษฐานว่าเมืองฝางที่พระเจ้าหลวงจักราช ทรงสร้างขึ้นใน พ.ศ. 1184 เป็นครั้งแรกสุดนับถึงปัจจุบัน มีอายุการสร้าง 1,385 ปี
- 2) เวียงสุทโธ เป็นค่ายที่พระเจ้าสุทโธ กษัตริย์เมืองอังวะของพม่าสร้างขึ้นตอนยกทัพมาล้อมเมืองฝางพ.ศ.2175 อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ห่างจากตัวอำเภอประมาณ 4 กิโลเมตร ปรากฏเป็นเนินดินสูง เป็นที่ตั้งของศาลจังหวัดฝาง
- 3) เวียงไชย เมืองโบราณเวียงไชยปราการ ตั้งอยู่ที่หมู่ 8 บ้านเวียงไชย ต.แม่ข่า อ.ฝาง
- 4) เวียงฮ่อ ปัจจุบัน ตั้งอยู่ในเขตตำบลแม่สุ่น และตำบลแม่คะ อำเภอฝาง เป็นเวียงของพวกจีนฮ่อที่ยกกำลังมาช่วยพระเจ้าสุทโธลื้อม เมืองฝาง พ.ศ.2177
- 5) เวียงป่าฮัก โบราณสถานวัดสันป่าฮัก (ร้าง) ตั้งอยู่ภายในวัดสันป่าฮัก ต.แม่สุ่น อ.ฝาง
- 6) เวียงป่ารวก พบบริเวณบ้านป่ารวก ในตำบลแม่ฮ่ม อำเภอฝาง
- 7) เวียงหวาย ตั้งอยู่ที่บ้านเวียงหลาย ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง
- 8) เวียงม่อนปิ่น พบอยู่ที่ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง ลักษณะเป็นเวียงโบราณ ขนาดเล็ก
- 9) เวียงสันตันตุ้ ตั้งอยู่ที่บ้านสันตันตุ้ ตำบลสันทราย อำเภอฝาง
- 10) เวียงแม่สุ่นหลวง พบบริเวณบ้านแม่สุ่นหลวง ตำบลแม่สุ่น อำเภอฝาง
- 11) เวียงป่าแดง ตั้งอยู่บริเวณบ้านป่าแดง ตำบลปงดำ อำเภอไชยปราการ
- 12) เวียงสัมสูก สร้างในสมัยพระเจ้าอชุตราช ครองเมืองเชียงใหม่ พ.ศ.1452 – 1470 ปัจจุบัน ตั้งอยู่ในเขต ตำบล แม่่นาวาง อำเภอแม่ฮ่ม
- 13) เวียงมะลิกา เป็นเวียงโบราณขนาดเล็ก ตั้งอยู่ที่ หมู่ 8 ต.แม่ฮ่ม อ.แม่ฮ่ม จ.เชียงใหม่
- 14) เวียงดง ตั้งอยู่ในเขต ตำบลเวียง อำเภอฝาง และตำบลบ้านหลวง อำเภอแม่ฮ่ม
- 15) เวียงสันทราย ตั้งอยู่ในเขต ตำบลสันทราย และตำบลเวียง อำเภอฝาง

16) เวียงป่ายาง ตั้งอยู่ในเขต ตำบลแม่ข้า อำเภอฟาง

17) เวียงแซ่ ตั้งอยู่ในเขต ตำบลท่าตอน อำเภอแม่อาย

เวียงต่าง ๆ เหล่านี้ บางแห่งก็สูญสลายไป เพราะไร้ผู้ที่เอาใจใส่ ถูกขุดค้นหาของมีค่าบ้าง อันได้แก่ทรัพย์สินเงินทอง รวมไปถึงพระพุทธรูปสำริดโบราณ แทบไม่มีหลักฐานเหลืออยู่ แต่บางแห่งยังคงมีปรากฏอยู่บ้าง เช่น เวียงไชย เวียงสุทโธ เวียงส้มสุก และเมืองฝาง ซึ่งยังพอมิแนวกำแพงและคูเมืองให้เห็นโดยเข้าไปวัดเทพอำนวย ทางด้านหลังวัดก็ยังมีให้เห็นอย่างเด่นชัด ส่วนที่อื่นดูเหมือนว่าจะค่อย ๆ สลายไปที่ละน้อย ๆ ถ้าหากยังไม่ช่วยกันรักษาไว้ตั้งแต่วันนี้ เห็นทีเมืองที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างยิ่งเหล่านี้ คงไม่เหลือให้ลูกหลานได้เห็นในวันข้างหน้าอย่างแน่นอน

สรุป ลักษณะทางสังคม เศรษฐกิจ และบทบาททางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองฝางในปัจจุบัน เมืองฝางอยู่ในช่วง “เปลี่ยนผ่านอย่างระมัดระวัง” โดยยังคงเชื่อมโยงกับรากเหง้าและมรดกทางวัฒนธรรมโบราณ เช่น วัดเก่า เจดีย์ วิหาร และโบราณสถานที่ยังปรากฏทั่วพื้นที่ แต่ปรับตัวให้สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย สังคม ชุมชนยังคงมีโครงสร้างความสัมพันธ์แบบเครือญาติและชุมชนเข้มแข็ง โดยเฉพาะในระดับหมู่บ้านและวัด แม้คนรุ่นใหม่จะออกไปศึกษาและทำงานนอกพื้นที่ เศรษฐกิจ การพัฒนาเศรษฐกิจและคมนาคมส่งเสริมความเจริญ แต่ก็ก่อให้เกิดความท้าทายต่อการอนุรักษ์มรดก เช่น การลักลอบค้าพระพุทธรูปและลอบขุดขุดหาของโบราณ วัฒนธรรม หลักฐานพระพุทธรูปสำริดและศิลปกรรมฝางแสดงพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา 4 ระยะ ตั้งแต่การก่อตั้งอาณาจักรจนถึงช่วงเสื่อมอำนาจภายใต้พม่า สะท้อนเอกลักษณ์ ความงดงาม และบทบาทสำคัญของเมืองฝางต่อประวัติศาสตร์ ศาสนา และศิลปกรรมล้านนา เมืองฝางจึงเป็นพื้นที่ที่ ผสานมิติสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม อย่างต่อเนื่อง ทั้งการอนุรักษ์รากเหง้าและการปรับตัวสู่สังคมร่วมสมัย

3.3 ศิลปกรรมเมืองฝางต่อวิถีชีวิตชุมชนในปัจจุบัน

ศิลปกรรม หมายถึง งานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งสะท้อนถึงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และอัตลักษณ์ของสังคมในแต่ละช่วงเวลา โดยครอบคลุมรูปแบบศิลปะหลากหลายประเภท เช่น ทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนศิลปะร่วมสมัย ศิลปกรรมเหล่านี้มิได้มีคุณค่าเพียงด้านความงามหรือสุนทรียภาพเท่านั้น หากยังมีบทบาทสำคัญต่อชุมชนในหลายมิติ ทั้งด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม และจิตใจ อันนำไปสู่การเสริมสร้างความเข้มแข็งความยั่งยืนของชุมชน ศิลปกรรมจึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืนทั้งในมิติทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง ศิลปกรรม โดยเฉพาะพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง มีบทบาทสำคัญในงานบุญและประเพณีต่าง ๆ ปอยหลวง ปีใหม่เมือง สลากภัต ยี่เป็ง ที่วัดและชุมชนร่วมกันจัดขึ้น วัดจึงไม่เพียงเป็นศูนย์กลางศาสนา แต่ยังเป็นเวทีให้ชุมชนร่วมกันสร้างความสามัคคีและธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (รอบทิศ ไวยสุศรี, 2551, หน้า 88)

3.3.1 เสริมสร้างอัตลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่น

เมืองฝางยังเป็นเมืองที่มีศิลปกรรมสะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ดั้งเดิมของชุมชนเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าทางจิตวิญญาณของแต่ละท้องถิ่นส่งเสริมความภาคภูมิใจในความเป็นตัวตนของชุมชน เช่น จิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน ลวดลายผ้าทอ ประติมากรรมในวัดวาอาราม ผสมผสานกับงานศิลปกรรม เพื่อช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจของชุมชนผ่านกิจกรรมทางศิลปะ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ อีกทั้งยังมีบทบาทในการหล่อหลอมจิตใจ สร้างแรงบันดาลใจ และเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของผู้คนในสังคม ด้วยเหตุนี้ ศิลปกรรมจึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืนทั้งในมิติทางวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ และจิตใจ

3.3.2 พัฒนาเศรษฐกิจชุมชน

งานศิลปกรรมสามารถกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่สร้างรายได้ เช่น งานหัตถกรรม งานฝีมือ งานประติมากรรมพื้นบ้านดึงดูดนักท่องเที่ยวผ่านกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและศิลปะ เช่น ถนนคนเดิน แกลเลอรีท้องถิ่น เวิร์กช็อปศิลปะยังช่วยกระตุ้นการเกิดอาชีพใหม่ ๆ เช่น ศิลปินท้องถิ่น ครูสอนศิลปะ ไกด์นำชมเชิงศิลป์

3.3.3 สร้างความสามัคคีและการมีส่วนร่วมในชุมชน

ศิลปะชุมชน เช่น การวาดภาพฝาผนัง การจัดนิทรรศการท้องถิ่น ช่วยสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนส่งเสริมการทำงานร่วมกันข้ามรุ่น เช่น เยาวชนร่วมเรียนรู้จากปราชญ์ชุมชนศิลปะทำหน้าที่เป็น “สื่อกลาง” ที่ช่วยเชื่อมความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความคิดในชุมชน

3.3.4 ส่งเสริมสุขภาวะทางจิตใจและจิตวิญญาณ

ศิลปกรรมช่วยลดความเครียด เพิ่มความสุข และสร้างแรงบันดาลใจเป็นเครื่องมือในการบำบัดผู้ที่มีปัญหาทางอารมณ์หรือผู้สูงอายุ เช่น ศิลปะบำบัด (Art Therapy) สร้างพื้นที่ปลอดภัยให้ผู้คนได้แสดงออกอย่างเสรีและมีความหมาย

3.3.5 สนับสนุนการเรียนรู้และพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาเด็กและเยาวชน ทั้งในด้านความคิดริเริ่ม การสื่อสาร และการแก้ปัญหา ทั้งนี้ โรงเรียนหรือศูนย์การเรียนรู้หลายแห่งใช้ศิลปะในการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมทักษะรอบด้าน

3.3.6 หลักฐานทางด้านโบราณคดีที่พบในเมืองฝาง

เมืองฝางเป็นเมืองที่มีความสำคัญและมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต เนื่องจากมีการ ค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีมากมาย ได้แก่ แหล่งโบราณคดีกว่า 10 แห่ง โดยเฉพาะกลุ่มเมือง บราณ ซึ่งหลักฐานส่วนใหญ่ปรากฏแนวกำแพงดินและคูน้ำล้อมรอบ และซากของโบราณสถานที่ขุดพบเห็นได้บ้าง แม้ว่าหลักฐานจะถูกทำลายจนเหลือเพียงซากปรักหักพัง จนยากต่อการศึกษารูปแบบ ศิลปกรรม

แต่อย่างน้อยร่องรอยที่พบเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองฝางใน อดีตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้วยังพบหลักฐานโบราณวัตถุจำนวนมาก โดยเฉพาะพระพุทธรูปสำริด ซึ่งพบกระจายอยู่ตามวัดต่าง ๆ อยู่ในพื้นที่อำเภอฝาง และอำเภอแม่อาว ซึ่งล้วนเป็นหลักฐาน สภาพค่อนข้างสมบูรณ์และมีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างยิ่ง

สรุป พระพุทธรูปสำริดศิลปะล้านนาสกุลช่างฝางเป็นศิลปกรรมสำคัญที่ค้นพบใน โบราณสถานเมืองฝาง การสร้างพระพุทธรูปดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับคติทางศาสนา การเมือง และ ความศรัทธาของชุมชนล้านนา โดยพระพุทธรูปทำหน้าที่เป็นทั้งสัญลักษณ์แห่งพระพุทธรูปเจ้าและ ตัวแทนอำนาจของพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ค้ำจุนพระพุทธศาสนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็น ยุคที่อาณาจักรล้านนารุ่งเรือง ได้มีการสร้างพระพุทธรูปสำริดอย่างแพร่หลาย พระพุทธรูปซึ่งชาว ล้านนาเรียกว่า “พระเจ้า” จึงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน โดยสกุลช่างฝางมีลักษณะเด่นเฉพาะจากการปั้นและหล่อที่ละองค์ ทำให้รูปแบบไม่ซ้ำกับสกุลช่างอื่น พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางยังมีบทบาทในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิง วัฒนธรรม กระจายรายได้สู่ชุมชน สร้างความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมใน สังคมปัจจุบัน ศิลปกรรมเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะของมนุษย์ที่สะท้อนความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และอัตลักษณ์ของสังคมในแต่ละช่วงเวลา ได้แก่ ทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และศิลปะร่วมสมัย ศิลปกรรมมิใช่เพียงมีคุณค่าด้านสุนทรียภาพเท่านั้น แต่ยังมี บทบาทสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนในมิติทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม และจิตใจ โดยเฉพาะ ศิลปกรรมทางศาสนา เช่น พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง ซึ่งมีบทบาทในพิธีกรรมและประเพณี ท้องถิ่น ช่วยส่งเสริมความสามัคคีและธำรงไว้ซึ่ง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในปัจจุบันมี บทบาทสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจและอัตลักษณ์พื้นที่ กลายเป็นทุนทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมยังเผชิญความท้าทายจากการบูรณะหรือสร้างใหม่ที่ไม่สอดคล้องกับบริบทเดิม อาจทำให้ เหลือเพียงคุณค่าด้านความงาม แต่ขาดความหมาย ความศักดิ์สิทธิ์ ความยั่งยืนในระยะยาว

3.4 วิวัฒนาการเมืองฝางในด้านต่าง ๆ

นับตั้งแต่เริ่มฟื้นฟูเมืองฝางอย่างเป็นทางการ ในปี พ.ศ.2420 จนถึง พ.ศ.2535 เป็นเวลาช้านานกว่า 115 ปี กล่าวได้ว่า “ฝาง” ได้มีวิวัฒนาการก้าวหน้ามาตลอดเวลา วิวัฒนาการนั้นเกิดขึ้นทุก ๆ ด้าน ซึ่งล้วนแต่เป็นการสร้างความมั่นคงให้กับสังคมเมืองฝางและสร้างความมั่งคั่งให้กับผู้ที่อาศัย ประกอบอาชีพ บนดินแดนแห่งนี้ วิวัฒนาการด้านที่สำคัญของฝาง เพื่อจะได้รู้จักดินแดนนี้อย่าง ลึกซึ้งยิ่งขึ้นการปกครองอาจจะแบ่งยุคสมัยการปกครองของเมืองฝางได้ ดังนี้

3.4.1 ด้านการปกครอง พัฒนาการของเมืองฝางสามารถแบ่งออกเป็น 3 ระยะสำคัญ ดังนี้

1. ระยะการเป็นหัวเมืองขึ้นตอนครเชียงใหม่ (พ.ศ. 2420–2435) ในช่วงนี้ เมืองฝางมีสถานะเป็นหัวเมืองขนาดเล็กที่ขึ้นตรงต่อนครเชียงใหม่ ซึ่งเป็นประเทศราชของสยาม ระบบการปกครองยังคงยึดรูปแบบล้านนาโบราณ โดยมีเจ้าหลวงเป็นประมุขฝ่ายบริหาร ร่วมกับเจ้าราชวงศ์ เจ้าอุปราช และคณะขุนนาง 12 คน ทำหน้าที่ดูแลความสงบเรียบร้อยและบังคับใช้กฎหมายมั่งรายศาสตร์ตามนโยบายของผู้ครองนคร อย่างไรก็ตาม โครงสร้างทางการเมืองยังไม่เป็นระบบ เนื่องจากไม่มีการจัดเก็บภาษีอย่างเป็นทางการ ส่งผลให้รัฐขาดงบประมาณในการบริหารราชการแผ่นดิน

2. ระยะการปฏิรูประบบประเทศราชและการคลัง (พ.ศ. 2436–2453) แรงผลักดันสำคัญของการปฏิรูปเกิดจากข้อพิพาททางเศรษฐกิจเกี่ยวกับกิจการไม้สักกับบริษัทต่างชาติ ซึ่งส่งผลให้รัฐต้องรับภาระค่าปรับ แต่ขาดรายได้รองรับ รัฐบาลสยามจึงดำเนินการปฏิรูปการปกครองและการคลังในหัวเมืองล้านนา โดยมีการจัดตั้งมณฑลพายัพ ปรับโครงสร้างการบริหารเป็น 6 ฝ่าย ยกเลิกระบบขุนสนาม และจัดเก็บภาษีในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ภาษีรายหัว ภาษีสุรา และภาษีฝิ่น นอกจากนี้ ยังมีการแบ่งเขตการปกครองและแต่งตั้งข้าหลวงผู้ช่วยกำกับราชการ ส่งผลให้เมืองฝางถูกแยกออกจากอำนาจของนครเชียงใหม่ และปรับระบบการปกครองจากรูปแบบ “สามเจ้าและขุนสนาม” ไปสู่ “หนึ่งเจ้ากับหกเสนา” อันสะท้อนถึงการรวมศูนย์อำนาจของรัฐสมัยใหม่

3. ระยะการรวมศูนย์อำนาจเข้าสู่รัฐบาลกลาง (พ.ศ. 2453–2468) ภายใต้ความไม่มั่นคงทางการเมืองและภัยคุกคามจากจักรวรรดินิยมฝรั่งเศส รัฐบาลสยามได้รวมศูนย์อำนาจ ปรับโครงสร้างการปกครอง เมืองฝางจึงถูกลดฐานะเป็นอำเภอของจังหวัดเชียงราย สิ้นสุดสถานะประเทศราชและขึ้นตรงต่อรัฐบาลกลาง หลังการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน โดยเฉพาะการมาถึงของทางรถไฟสายเหนือ พ.ศ. 2464 เมืองฝางถูกโอนมาขึ้นกับจังหวัดเชียงใหม่ มีการพัฒนาระบบการคลังและจัดตั้งตลาดของรัฐ สะท้อนการบูรณาการเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจและการบริหารแบบสมัยใหม่อย่างสมบูรณ์

2) การปฏิรูปการปกครอง อาณาจักรล้านนาอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ที่อังกฤษต้องการเพื่อแสวงหาอาณานิคม จึงยุยงให้ชาวไทเงี้ยวจากรัฐฉานพม่าและเจ้าเมืองเชียงตุงก่อความวุ่นวายในหัวเมืองชายแดน เช่น กบฏปล้นเมืองแพร่ พ.ศ. 2445 และปล้นเมืองพะเยา-ลำปาง ทำให้สยามต้องส่งกำลังปราบและผนวกเมืองแพร่เป็นหัวเมืองสังกัดสยาม เพื่อตอบสนองภัยจากต่างชาติและแก้ปัญหาระบบจารีต สยามส่ง เชื้อพระวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ มาควบคุมและแนะนำเจ้าหน้าที่ท้องถิ่น และจัดตั้ง กองมณฑลลาวเฉียง พ.ศ. 2436 ดึงอำนาจและงานสำคัญจากเจ้าเมืองมาไว้ส่วนกลาง ปรับระบบการปกครองเป็น ราชการแบบสยาม มีกรมงาน 6 กรม ได้แก่ มหาดไทย, คลัง, ยุติธรรม, ทหาร, วัง และนา โดยให้เสนากรรมเป็นหัวหน้าควบคุมงาน ทำให้ล้านนามีระบบราชการและความสงบเรียบร้อยมากขึ้น (ศ.สรสวดี อ่องสกุล, 2539, หน้า 383)

เพื่อปรับปรุงการปกครองล้านนาให้เป็น ระบบราชการแบบสยาม พระยาทรงสุรเดชได้ตั้ง กองมณฑลลาวเฉียง และจัดตั้ง 6 กรมงานหลัก ได้แก่ มหาไทย์, คลัง, ยุติธรรม, ทหาร, วัง และนา โดยมีเสนากรรมเป็นหัวหน้าควบคุมงานและอยู่ใต้บังคับบัญชาของข้าหลวงใหญ่ แต่ละกรมมีผู้ช่วยทั้ง ลาวและไทย ทำให้การบริหารมีระเบียบ งานคลังรวมงบประมาณเมืองเชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง แยกป่าไม้เป็นของรัฐบาล จัดตั้งกรมป่าไม้ควบคุมการทำไม้และออกโฉนด งานยุติธรรมถูกรวมเป็น กรมเดียว ใช้กฎหมายสยามแทนระบบจารีต พร้อมศาลอุทธรณ์และนักกฎหมายจากส่วนกลาง สนับสนุนการบริหารสมัยใหม่ พ.ศ. 2437 พระยาทรงสุรเดชจัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดข้าราชการ(อ้างแล้ว, หน้า 387) ในเชียงใหม่ ฝึกเจ้าหน้าที่เมืองเหนือ บุตรหลานเจ้านาย และราษฎรทั่วไป ให้เรียนรู้ ภาษาไทยกลางเพื่อลดปัญหาขาดแคลนบุคลากร และเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปเข้ารับราชการได้

ดังนั้นรัฐบาลสยามซึ่งเริ่มดำเนินการพัฒนาหัวเมืองรอบนอก ในพ.ศ.2435 นั้น กระทรวงมหาดไทยก็ได้แยกเอาพื้นที่เชียงรายได้จากการปกครองของเชียงใหม่เพื่อจะทดลองการจัด หัวเมืองบริเวณรอบนอกของเมืองใหญ่ เมืองเชียงรายได้ขณะนั้นไม่มีเจ้าเมืองเป็นเวลา 8 ปี ข้าหลวงใหญ่ มณฑลพายัพไม่อนุมัติแต่งตั้งเจ้าหลวงเมืองเชียงรายได้ ข้าหลวงสามหัวเมืองของเชียงรายได้ จึงจัดให้ เจ้านายหนุ่มๆ เข้ารับการฝึกงานในระหว่างเจ้าเมือง จนถึง พ.ศ.2443 สยามจึงได้ตั้งเจ้าหลวงเมือง เชียงราย (สภากวีธรรมจรัสจังหวัดเชียงราย, 2555, หน้า 234)

พ.ศ. 2442 รัฐบาลสยามแบ่งประเทศเป็น 5 มณฑล ได้แก่ ลาวเฉียง, ลาวพวน, ลาวกาฬ, ลาว กลาง และบูรพา เมืองเชียงใหม่ น่าน และลำปางมีหัวเมืองชั้นในและชั้นนอก โดย เชียงใหม่เหนือ ครอบคลุมเชียงรายได้, แม่กก, ผาง, ป่าเป้า, หนองขวาง, แม่ลาว, แม่สรวย และเชียงแสน ข้าหลวงเมือง บริเวณทำหน้าที่ควบคุมหัวเมืองเหล่านี้ พ.ศ. 2443 พระพลได้รับตำแหน่ง ข้าหลวงเชียงใหม่เหนือ โดยเมืองเชียงรายได้ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางการปกครองเขตเชียงใหม่เหนือตาม ระบบมณฑล เทศาภิบาล แบ่งการปกครองเป็น 5 ระดับ ได้แก่ ข้าหลวงใหญ่, ผู้ว่าราชการเมือง (เค้านามหลวง), อำเภอ (แขวง), ตำบล (พ่อแคว้น/แคว้น) และหมู่บ้าน (แกบ้าน) พ.ศ. 2449 กระทรวงมหาดไทย ทดลองพัฒนาหัวเมืองรอบนอก 12 เมือง/แขวง โดยเชียงใหม่เหนือมี 5 เมือง/แขวง ตั้งเป็น จังหวัด พายัพเหนือ ศูนย์บัญชาการอยู่ที่เชียงรายได้ แต่ยังไม่สามารถใช้อำนาจกฎหมายเหนือเค้านามหลวง ทำให้ต้องปรับระบบงาน 2 ปี พ.ศ. 2453 กรมพระยาดำรงราชานุภาพรวมเมืองเชียงแสน, ผาง, เวียง ป่าเป้า, พะเยา, แม่ใจ, ดอกคำใต้, แม่สรวย, เชียงคำ และเชียงของ เป็น จังหวัดพายัพ แบ่งการ ปกครองเป็น 10 อำเภอ และแต่งตั้ง พระภักดีณรงค์ เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงรายได้พายัพเหนือ เพื่อยกระดับการบริหารราชการและพัฒนาความเจริญเทียบเท่าหัวเมืองชั้นในที่ขึ้นตรงกรุงเทพฯ

3) การเมืองท้องถิ่น แม้การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จะเกิดขึ้น แต่ประชาชน ในพื้นที่ห่างไกล เช่น เมืองผาง ยังไม่ได้มีส่วนร่วมทางการเมืองจริงจัง การพัฒนาท้องถิ่นจึงขึ้นอยู่กับ ความพยายามของประชาชนเอง จนกระทั่ง พ.ร.บ. สภาจังหวัด พ.ศ. 2498 มีผลบังคับใช้ ทำให้

ประชาชนเริ่มมีส่วนร่วมกำหนดนโยบายพัฒนาท้องถิ่น โดยเลือกสมาชิกจังหวัดจากอำเภอเข้าร่วมวางแผนจัดสรรงบประมาณ สมาชิกจังหวัดจากเมืองฝางเข้าร่วมการเลือกตั้งครั้งแรกในปี พ.ศ. 2499

3.4.3 ด้านการคมนาคม

ด้วยลักษณะภูมิประเทศที่เป็นหุบเขาที่แวดล้อมด้วยภูเขาสูงทุกทิศทาง การคมนาคมติดต่อกับบ้านเมืองข้างเคียงจึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก แต่ด้วยเหตุที่เป็นบ้านเมืองที่อุดมสมบูรณ์มาตั้งแต่โบราณจึงมีทางคมนาคมติดต่อกับเมืองสำคัญเช่นเชียงใหม่, เชียงราย หลายเส้นทางดังนี้

1) การติดต่อกับเชียงใหม่ จากบันทึกของฝรั่งเช่น นายคาร์ บ็อค นายฮอล ฮัลเลท ที่ขึ้นมาเมืองฝางระหว่าง พ.ศ.2424 และปี พ.ศ.2429 เส้นทางที่ 1 (ทางตะวันตกเฉียงแม่น้ำ) จากเชียงใหม่, ไปแมริม, เมืองแกน, เมืองพร้าว, กวนนแล, ขุนน้ำแม่ฝาง, บ้านหัวฝาย, ถ้ำดับเตา, บ้านแม่ชี-บ้านแม่สูนหลวง, จนถึงเมืองฝาง เส้นทางที่ 2 (ทางเหนือผ่านภูเขา) จากเชียงใหม่, ไปเมืองแกน, เมืองเชียงดาว, เมืองงาย, ภูเขาคอยหัวโท, บ้านทรายขาว, ถ้ำดับเตา (มาบรรจบกับเส้นทางที่ 1)

2) การติดต่อกับเมืองเชียงราย เมื่อมีการจัดตั้งมณฑลพายัพขึ้นในปี พ.ศ.2436 ฝางถูกจัดอยู่ในบริเวณเชียงใหม่ ร่วมกับเชียงราย เชียงแสน ติดต่อทางราชการจึงต้องไปยังเชียงราย โดยใช้เส้นทาง

2.1 ตามลำน้ำฝาง-แม่กก-เชียงราย โดยเส้นทางนี้คุณคาร์ล บ็อคใช้เวลา 3 วันถึงเชียงราย แต่หากกลับต้องทวนน้ำขึ้นมา เขาใช้เวลา 10 วันจึงถึงท่าตอน

2.2 เส้นทางบกจากฝาง-บ้านหลวง-บ้านก้อ-ขุนสรวย-ดอยช้าง-แม่กรณ์-เชียงราย ใช้เวลาเดินทาง รว ๆ 5 วันส่วนใหญ่จะใช้เป็นทางขนส่งไปมาจากขุนสรวย, วาวี ลงมา

2.3 เส้นทางบกเชื่อมฝางกับเชียงใหม่และเชียงรายเริ่มจากทางเดินเท้าและใช้สัตว์ลากจูง ใช้เวลาราว 6 วัน การพัฒนาถนนเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2484-2487 ทำให้รถยนต์เข้าถึงเวียงฝางได้ ต่อมาถนนฝาง-เชียงรายสร้างเป็นทางราชการ พ.ศ. 2501 และปรับเป็นลาดยาง พ.ศ. 2528 ส่งผลให้การสัญจรและการค้าขายตัว ถนนสายเชียงใหม่-ฝางจึงเป็นเส้นทางเศรษฐกิจหลักของเมืองฝาง

2.4 เส้นทางฝาง-แม่อาว-แม่จัน เชียงราย ซึ่งเป็นเส้นทางที่ใช้กันมาแต่โบราณ ทางราชการเริ่มตัดทางจาก อ.แม่อาว ไปยังบ้านท่าตอน ตั้งแต่ปี พ.ศ.2503/2504 ครั้นถึงปี พ.ศ.2521 จึงสร้างสะพานข้ามแม่น้ำกกแล้วเริ่มลุยทางจากท่าตอน เลียบแม่น้ำกก ฝั่งซ้ายไปถึงบ้านเมืองงาม แล้วตัดทางข้ามก๊วยสตายลงไปยังอำเภอแม่จัน ในปี พ.ศ.2532 ถนนสายนี้สามารถใช้สัญจรได้ตลอดสาย

3.4.4 ด้านการเกษตร

1.ยาสูบ – เริ่มส่งเสริมตั้งแต่ พ.ศ. 2490 ที่บ้านสันทราย ขยายไปบ้านแม่ใจ แม่จอน และแม่ชี ภายใน 10 ปี กลายเป็นพืชเศรษฐกิจรองจากข้าว โรงบ่มขยายถึง 120 เตา และเป็นสถานีบ่มใบยาสูบใหญ่ที่สุดของประเทศ ก่อนค่อย ๆ เสื่อมความนิยมในช่วง พ.ศ. 2510-2530

2.กระเทียม – เริ่มมีพ่อค้ารับซื้อราว พ.ศ. 2498 แหล่งปลูกหลักอยู่บ้านแม่ข่า บ้านท่า ตำบลปง และบ้านสันทราย กลายเป็นพืชเศรษฐกิจสำคัญและเป็นแหล่งใหญ่ของเชียงใหม่และภาคเหนือ

3.หอมหัวใหญ่ (หอมจีน) – เริ่มเพาะปลูกราว พ.ศ. 2507–2508 โดยนายประภาส พรพิพัฒน์ พล ผลิตขยายไปตำบลม่อนปิ่น, โป่งน้ำร้อน, สันทราย, แม่สุ่น และแม่ฮอน ปัจจุบันฝางผลิตได้ประมาณ 50 ล้านกก./ปีเพียงพอต่อการบริโภคในประเทศ

4.ข้าวโพดหวาน – เริ่มทดลองปลูกโดยโครงการหลวงที่แม่ฮอนราว พ.ศ. 2520 และขยายการผลิตเข้าสู่โรงงานอาหารเอกชน เป็นพืชเศรษฐกิจสำคัญแทนที่ยาสูบ

5.ผักต่าง ๆ – เช่น กะหล่ำปลี ผักกาดขาว เป็นพืชเสริมอาชีพปลูกข้าว ส่งออกจำหน่ายทั่วภูมิภาค เป็นแหล่งสำคัญของจังหวัดเชียงใหม่

6.ลิ้นจี่ – เริ่มทดลองปลูก พ.ศ. 2490 ติดผลสำเร็จครั้งแรก พ.ศ. 2505 และนำพันธุ์จักรพรรดิเข้าปลูก ภายหลังฝางกลายเป็นแหล่งปลูกลิ้นจี่ใหญ่ที่สุดในภาคเหนือและประเทศ

7.ส้มเขียวหวาน – เริ่มทดลองปลูก พ.ศ. 2503 และขยายพันธุ์สำเร็จ พ.ศ. 2525 โดยได้พัฒนาสายพันธุ์ “สายน้ำผึ้ง” ขยายให้เกษตรกร จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของเมืองฝาง

3.4.5 ด้านอุตสาหกรรม

1) ข้าว เป็นพืชเศรษฐกิจหลักของฝาง เนื่องจากดินอุดมสมบูรณ์และความขยันของเกษตรกร ผลิตข้าวมีปริมาณสูงและเป็นที่รู้จักในหัวเมืองอื่น ๆ การขนส่งข้าวต้องเผชิญข้อจำกัดด้านคมนาคม จึงมีการแปรรูปข้าวเปลือกเป็นข้าวสารเพื่อลดค่าใช้จ่ายในการขนส่ง ข้าวสารจึงถูกส่งไปยังตลาดต่างๆ

2) โรงสีไฟ ระหว่าง พ.ศ. 2490–2495 โรงสีไฟพลังไอน้ำเข้ามาในเมืองฝาง โดยมีโรงสีไฟสำคัญ 3 แห่ง ได้แก่ โรงสีไฟจินเส็ง โรงสีไฟเถาแก้วเอ็ก และโรงสีไฟป่าบง โรงสีเหล่านี้ดำเนินงานจนถึง พ.ศ. 2520 ก่อนที่โรงสีขนาดกลางและโรงสีชุมชนกระจายตัวเกิดขึ้น ทำให้ชาวนาส่งข้าวให้โรงสีเหล่านี้มากขึ้นเนื่องจากคุณภาพใกล้เคียงโรงสีไฟขนาดใหญ่

3) โรงงานแปรรูปผลิตภัณฑ์เกษตรอื่น ๆ หลังจากโครงการเกษตรหลวงดอยอ่างขาง พ.ศ. 2510 ส่งเสริมพืชผักต่าง ๆ เกษตรกรผลิตผลมากจนเกิดภาวะล้นตลาด โครงการหลวงจึงจัดตั้งโรงงานแปรรูปเพื่อลดการล้นตลาดและเพิ่มมูลค่าผลผลิตด้วยการบรรจุกระป๋อง ส่งเสริมการตลาด

สรุป วิวัฒนาการของเมืองฝาง สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับบริบททางเศรษฐกิจและการเมืองในแต่ละช่วงเวลา จากเดิมที่มีบทบาทเป็นเมืองหน้าด่านซึ่งมีความสำคัญด้านความมั่นคงและการปกครอง เมืองฝางได้ปรับตัวตามสถานการณ์จนพัฒนาเป็นเมืองเกษตรกรรม อันเป็นฐานเศรษฐกิจหลักของประชาชนในพื้นที่มาอย่างยาวนาน ต่อมา ภายใต้กระแสการพัฒนาและความเปลี่ยนแปลงของสังคมร่วมสมัย เมืองฝางกำลังมุ่งสู่การเป็นเมืองร่วมสมัยผ่านการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน การคมนาคม และสาธารณูปโภค ควบคู่กับการส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยเฉพาะการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและทรัพยากรท้องถิ่น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนถึงกระบวนการปรับตัวของเมืองฝางต่อพลวัตทางเศรษฐกิจและการเมือง ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนและการพัฒนาเมืองอย่างยั่งยืนในอนาคต

3.5 สรุป

การเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตเมืองฝางเกิดจากปัจจัยเชิงโครงสร้างและปัจเจกชนร่วมกัน โดยการพัฒนาทางเศรษฐกิจ การย้ายถิ่นฐาน และอิทธิพลจากโลกาภิวัตน์ ทำให้วิถีชีวิตดั้งเดิมปรับตัวไปสู่ความหลากหลายทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เทคโนโลยีและสื่อสมัยใหม่มีบทบาทสำคัญในการสร้างวิถีชีวิตใหม่ ขณะเดียวกัน ชุมชนยังคงรักษาประเพณีพื้นเมืองบางมิติ การศึกษาจึงควรเน้นวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาเมืองกับการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต เพื่อสนับสนุนการพัฒนาที่ยั่งยืนและสมดุลระหว่างเศรษฐกิจกับวัฒนธรรมพื้นถิ่น เมืองฝางในบริบทปัจจุบันเป็นตัวอย่างของความสัมพันธ์เชิงพลวัตระหว่างสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงในด้านใดด้านหนึ่งมักส่งผลกระทบต่ออีกด้านอย่างรวดเร็ว การเปิดกว้างทางเศรษฐกิจและการคมนาคมช่วยส่งเสริมการพัฒนาและความเจริญทางเศรษฐกิจของเมือง แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างความท้าทายต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม เช่น การลดบทบาทของช่างฝีมือท้องถิ่น ความสนใจของคนรุ่นใหม่ต่อศิลปกรรมดั้งเดิมลดลง และปัญหาการลักลอบขนย้ายพระพุทธรูปสำริดโบราณไปต่างประเทศ

เมืองฝางมีประวัติศาสตร์ยาวนานและคุณค่าทางวัฒนธรรมสูง ตามตำนานโยนกยะ เมืองฝางถูกสร้างครั้งแรก โดยเจ้าหลวงจันทราข หลัฐานทางโบราณคดี เช่น พระพุทธรูปสำริดที่พบตามวัดต่าง ๆ ในเขตอำเภอฝางและอำเภอแม่สาย มีจารึกพระสุเมศวรราชการสร้างอย่างชัดเจน ซึ่งสะท้อนความเจริญทางศาสนา ศิลปกรรม และโครงสร้างสังคมของเมืองในอดีต การศึกษาเมืองฝางจึงมีความสำคัญทั้งในมิติสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เพื่อทำความเข้าใจพลวัตของเมืองและสนับสนุนการพัฒนาที่ยั่งยืนควบคู่กับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

ตั้งแต่การฟื้นฟูดินแดนเมืองฝางในปี พ.ศ. 2420 จนถึง พ.ศ. 2535 พื้นที่แห่งนี้ได้พัฒนาจากป่าร้างกลายเป็นแหล่งตั้งถิ่นฐานและศูนย์กลางเศรษฐกิจเกษตรกรรม ความพากเพียรของผู้คนทั้งกลุ่มผู้บุกเบิกดั้งเดิมและผู้อพยพ มีส่วนสร้างความเจริญให้เมืองฝาง แม้เมืองจะเผชิญกับวิกฤติการณ์ทางการเมือง การสูญเสียเขตแดน และเหตุการณ์ความขัดแย้ง เช่น สนธิสัญญาเชียงใหม่ พ.ศ. 2435 การพยายามครอบครองโดยอังกฤษ และกบฏเงี้ยวเมืองแพร่ พ.ศ. 2445 แต่เมืองฝางก็สามารถพัฒนาในด้านการปกครอง การคมนาคม การเกษตร และอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง เมืองฝางเปลี่ยนผ่านจากชุมชนจารีตในหุบเขา เป็นฐานเศรษฐกิจเกษตรอุตสาหกรรมที่สำคัญ ปัจจัยสนับสนุนสำคัญ ได้แก่ ระบบภาษี ถนนลาดยาง การค้า และนวัตกรรมเกษตร โดยเฉพาะส้มและลิ้นจี่ที่สร้างชื่อเสียงระดับประเทศ ความร่วมมือและความมุ่งมั่นของประชาชนเป็นรากฐานสำคัญของความเจริญรุ่งเรืองในปัจจุบัน และให้บทเรียนทางประวัติศาสตร์สำหรับการพัฒนาเมืองอย่างยั่งยืนในอนาคต พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเสียสละ ความสามัคคี และความมุ่งมั่นของประชาชนในพื้นที่ ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่นำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองฝาง และเป็นบทเรียนทางประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่าสำหรับการพัฒนาเมืองในอนาคต

บทที่ 4

บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

งานวิจัยเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” การวิเคราะห์ในบทนี้อาศัยข้อมูลจากภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกช่างฝีมือ พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้นำชุมชน รวมทั้งการสังเกตการณ์ในพิธีกรรม งานบุญ และกิจกรรมชุมชน เพื่อให้เห็นภาพเชิงประจักษ์ว่าพุทธสุนทรียศาสตร์มิได้เป็นเพียงวัตถุทางศิลปกรรม แต่ยังคงดำรงอยู่ในทุกมิติของวิถีชีวิตชุมชน มีรายละเอียดดังนี้ 1) หลักการและกระบวนการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง 2) มิติรูปแบบพุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชน 3) มิติพิธีกรรมสุนทรียะกับการปฏิบัติทางวัฒนธรรม 4) มิติชุมชนและเครือข่ายชีวิตทางสังคม 5) มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการบูรณาการ ตามรายละเอียด ดังนี้

4.1 หลักการและกระบวนการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง

การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง เป็นกระบวนการเชื่อมโยงระหว่าง “ความงามเชิงพุทธ” ที่ปรากฏในศิลปกรรม กับ “ความหมายเชิงชีวิต” ที่ดำรงอยู่ในวิถีคิด ความเชื่อ พิธีกรรม และความสัมพันธ์ของผู้คนในชุมชน กล่าวอีกนัยหนึ่ง พุทธสุนทรียศาสตร์มิได้ทำหน้าที่เพียงสร้างความซาบซึ้งทางศิลปะ แต่ยังทำหน้าที่เป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมจิตสำนึก สร้างอัตลักษณ์ร่วม และธำรงความต่อเนื่องของชุมชนในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ในเชิงแนวคิด “การบูรณาการ” พุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางมิใช่เพียงการนำศิลปกรรมมาใช้ประโยชน์ในมิติร่วมสมัยเท่านั้น หากหมายถึงกระบวนการผสมผสานองค์ความรู้ด้านพุทธสุนทรียศาสตร์เข้ากับวิถีชีวิตจริงของชุมชน ทั้งในด้านศาสนา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อให้คุณค่าดั้งเดิมของศิลปกรรมยังคงดำรงอยู่ พร้อมทั้งเกิดนวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่เหมาะสมกับบริบทปัจจุบัน

ดังนั้น หลักการสำคัญของการบูรณาการในบริบทเมืองฝาง จึงตั้งอยู่บนฐานคิด 3 ประการ คือ ประการแรก การมองศิลปกรรมเป็นสื่อกลางของหลักธรรมและอุดมคติทางจิตวิญญาณ ประการที่สอง การมองวิถีชีวิตชุมชนเป็นพื้นที่ของการปฏิบัติและการให้ความหมายต่อศิลปกรรม และประการที่สาม การมองความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม และชุมชนในฐานะระบบวัฒนธรรมที่ต้อง

อาศัยการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง จึงจะสามารถธำรงอัตลักษณ์และคุณค่าของชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยไว้ได้อย่างยั่งยืน

4.1.1 ฐานคิดจากพุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองฝาง

ฐานคิดจากพุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองฝาง ตั้งอยู่บนความเข้าใจว่า ศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาไม่ได้เป็นเพียงผลผลิตเชิงช่างหรือวัตถุแห่งความงาม หากเป็นโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่บรรจุโลกทัศน์ คติธรรม และอุดมคติแห่งชีวิตอันดีงามไว้ภายในอย่างลุ่มลึก พุทธศิลป์จึงมีฐานะเป็นทั้ง “รูปแบบทางศิลปะ” และ “ภาษาทางจิตวิญญาณ” ที่สื่อความหมายแก่ผู้คนในชุมชนได้พร้อมกัน

ศิลปกรรมล้านนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและสะท้อนอัตลักษณ์ของพื้นที่อย่างชัดเจน สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 5 ว่า “พุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง สะท้อนผ่านความงดงามด้านจิตใจในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวสูง การหล่อหลอมจิตใจผู้คนทำให้สะท้อนถึงความศรัทธาที่ผสมผสานอิทธิพลล้านนา ซึ่งผูกพันกับวิถีชีวิตชุมชนมาตั้งแต่อดีต การสร้างสรรค์ศิลปะ และความเชื่อท้องถิ่นที่สืบทอดมา โดยเฉพาะความงดงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง “ความงดงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นเสมือนสัญลักษณ์เฉพาะตัวของพระพุทธรูป พระพุทธรูปสกุลช่างนี้” เพื่อสะท้อนถึงการแสดงออกทางจิตใจและอุดมคติทางพระพุทธศาสนา อย่างแรงกล้า โดยเฉพาะท่าทางของพระพุทธรูปมักจะเน้นความสงบ เยือกเย็น และเชื่อมโยงกับหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ทั้งในด้านรูปแบบองค์พระ ลักษณะพระพักตร์ พระเนตร พระศอ และรายละเอียดทางช่าง ซึ่งไม่เพียงแสดงความสามารถเชิงศิลป์ แต่ยังสะท้อนอุดมคติของความสงบ ความประณีต ความสมดุล และความศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นแก่นสำคัญของพุทธสุนทรียศาสตร์ในบริบทเมืองฝาง

เมื่อพิจารณาในเชิงพุทธปรัชญา ความงามของศิลปกรรมมิได้มีค่าในตัวเองอย่างตายตัว แต่มีความสำคัญเพราะเป็นอุปายที่นำจิตใจให้เข้าถึงธรรม กล่าวคือ ความงามในพระพุทธรูปมิใช่ความงามเพื่อกระตุ้นความยึดติด หากเป็นความงามที่ชี้ไปสู่ความสงบ ความสัจรวม และความตระหนักรู้ถึงสภาวะภายใน สอดคล้องกับหลักที่ว่า “จิตที่ฝึกดีแล้วนำสุขมาให้” ซึ่งช่วยอธิบายได้ว่าเหตุใดพุทธศิลป์จึงมีพลังในการกล่อมเกล้าจิตใจของผู้คน มิใช่เพียงในระดับการมองเห็น แต่ในระดับการรับรู้และการดำเนินชีวิต ในบริบทเมืองฝาง พุทธสุนทรียศาสตร์จึงทำหน้าที่อย่างน้อย 3 ประการ คือ ประการแรก เป็นฐานของศรัทธา เพราะศิลปกรรมทำให้ธรรมะกลายเป็นสิ่งที่ผู้คนเข้าถึงได้ผ่านรูปแบบที่จับต้องและมองเห็นได้ ประการที่สอง เป็นฐานของอัตลักษณ์ เพราะศิลปกรรมสกุลช่างฝางทำให้ชุมชนรับรู้ผ่านวัฒนธรรมของตนเอง ประการที่สาม เป็นฐานของการถ่ายทอด เพราะความงามที่บรรจุความหมายทางพุทธศาสนาก่อให้เกิดการสืบสานผ่านการบูชา การเรียนรู้ การอนุรักษ์ในระดับชุมชน

กล่าวโดยสรุป ฐานคิดจากพุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองฝาง คือ การมองผ่านงานศิลปกรรมในฐานะ “รูปธรรมของธรรม” ซึ่งทำหน้าที่หล่อหลอมศรัทธา ค่านิยม และจิตสำนึกของ

ผู้คน ทั้งยังเป็นพลังเชิงวัฒนธรรมที่เชื่อมอดีตกับปัจจุบัน และเชื่อมความงามภายนอกเข้ากับการพัฒนาภายในของมนุษย์

4.1.2 ฐานคิดจากวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ฐานคิดจากวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย ตั้งอยู่บนการมองชุมชนในฐานะพื้นที่ที่ศาสนา วัฒนธรรม และความสัมพันธ์ทางสังคมหลอมรวมกันอย่างเป็นองค์รวม วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางมิได้หมายถึงเพียงแบบแผนการดำเนินชีวิตประจำวัน แต่รวมถึงความเชื่อ ค่านิยม การปฏิบัติศาสนกิจ ประเพณีท้องถิ่น และการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่ชุมชนร่วมกันยอมรับและปฏิบัติสืบทอดกันมา สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 7 ว่า “ฐานคิดจากพุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองฝาง ตั้งอยู่บนความเข้าใจว่า ศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาไม่ได้เป็นเพียงผลผลิตเชิงช่างหรือวัตถุแห่งความงาม หากเป็นโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่บรรจุโลกทัศน์ คติธรรม และอุดมคติแห่งชีวิตอันดีงามไว้ภายในอย่างลุ่มลึก พุทธศิลป์จึงมีฐานะเป็นทั้ง “รูปแบบทางศิลปะ” และ “ภาษาทางจิตวิญญาณ” ที่สื่อความหมายแก่ผู้คนในชุมชนได้พร้อมกัน”

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า แม้บริบทสังคมร่วมสมัยจะนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และการรับวัฒนธรรมใหม่ แต่ชุมชนเมืองฝางยังคงรักษาโครงสร้างทางวัฒนธรรมล้านนาไว้ได้อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งผ่านภาษา คำเมือง การแต่งกาย ประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนา โดยเฉพาะบทบาทของวัดที่ยังคงเป็นศูนย์กลางของชุมชน ทั้งในด้านศาสนา การศึกษา การรวมกลุ่มทางสังคม และการธำรงประเพณีสำคัญของท้องถิ่น

ในเชิงวิเคราะห์ วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางจึงมีลักษณะเป็น “วิถีชีวิตเชิงวัฒนธรรม” มากกว่าวิถีชีวิตในเชิงปัจเจก กล่าวคือ การดำเนินชีวิตของผู้คนยังคงยึดโยงอยู่กับโครงสร้างความสัมพันธ์แบบชุมชน มีวัดเป็นแกนกลาง มีประเพณีเป็นกลไกสร้างความต่อเนื่อง และมีศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นทั้งสัญลักษณ์และสื่อกลางของความเป็นชุมชน สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 12 ว่า “ความเชื่อ และวิถีชุมชน ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นว่าพุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางมิได้จำกัดอยู่เพียงในงานศิลปกรรมหรือรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น หากแต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตและจิตสำนึกของชุมชน การสร้างพระพุทธรูปของชาวฝางในอดีตนั้น จึงเป็นการแสดงออกถึงความอ่อนน้อม ทางรูปแบบควบคู่กับพลังแห่งศรัทธา อันทรงคุณค่าเป็นความงดงามทางด้านจิตใจตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งมุ่งเน้นความสงบ ความเรียบง่าย และการหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณ” พระพุทธรูปในพื้นที่อำเภอฝาง แม่อาฮ และไชยปราการเป็นศูนย์รวมศรัทธาและเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชนมาอย่างยาวนาน มิได้เป็นเพียงวัตถุทางศาสนา หากยังสะท้อนความเชื่อ อัตลักษณ์ทางจิตวิญญาณของท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม ปัญหาการโจรกรรมและการลักลอบค้าพระพุทธรูปในปัจจุบันสะท้อนถึงความเปราะบางของมรดกศิลปวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลกระทบต่อคุณค่าทางประวัติศาสตร์และจิตใจของชุมชนโดยตรง ในด้านประวัติศาสตร์ บทบาทของ

พระพุทธศาสนาในฐานะรากฐานความคิดของสังคมโบราณ ประกอบกับสถานะของเมืองฝางที่เคยเป็นเมืองลูกหลวงและเมืองขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสานทางศิลปวัฒนธรรม กระบวนการดังกล่าวก่อให้เกิด “พุทธสุนทรียศาสตร์เฉพาะถิ่น” ที่ผสมผสานความงามทางรูปแบบเข้ากับคุณค่าทางศรัทธา และยังคงหล่อหลอมวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของชุมชนมาจนถึงปัจจุบันด้วยเหตุนี้ ศิลปกรรมจึงมิได้ตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยว หากดำรงอยู่ภายในวิถีชีวิตที่มีการใช้จริง รับรู้จริง และให้คุณค่าจริง

เมื่อพิจารณาในกรอบพุทธศาสนา วิถีชีวิตเช่นนี้สอดคล้องกับหลัก “สังคหวัตถุ” คือหลักการสงเคราะห์และยึดเหนี่ยวน้ำใจคนในสังคม ได้แก่ ทาน ปิยวาจา อตถจริยา และสมานัตตตา ซึ่งสามารถมองเห็นได้ผ่านการร่วมแรงร่วมใจในงานบุญ การดูแลวัดวาอาราม การร่วมกันจัดประเพณี และการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน ทั้งหมดนี้สะท้อนว่า วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางมิได้ขับเคลื่อนด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจเพียงด้านเดียว แต่ขับเคลื่อนด้วยทุนทางศรัทธาและทุนทางวัฒนธรรมควบคู่กันไป

ดังนั้น ฐานคิดจากวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย จึงเป็นฐานคิดที่ยืนยันว่า ชุมชนยังคงมีศักยภาพในการให้ความหมายต่อศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนา และสามารถทำให้ศิลปกรรมเหล่านั้นยังมีชีวิตอยู่ในบริบทปัจจุบัน ผ่านการปฏิบัติ การบูชา การสืบทอด และการประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสมกับเงื่อนไขของสังคมร่วมสมัย

4.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม ชุมชน และการสืบทอดทางวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม ชุมชน และการสืบทอดทางวัฒนธรรมในเมืองฝาง มีลักษณะเป็นความสัมพันธ์เชิงระบบ มิใช่ความสัมพันธ์แบบแยกส่วน กล่าวคือ ศิลปกรรมทำหน้าที่เป็นรูปธรรมของคตินิยมเชื่อ พิธีกรรมทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งการปฏิบัติและการให้ความหมาย ชุมชนทำหน้าที่เป็นผู้รับช่วงและผู้ธำรงคุณค่า ส่วนการสืบทอดทางวัฒนธรรมทำหน้าที่เชื่อมทั้งสามองค์ประกอบเข้าด้วยกันให้คงอยู่ต่อไปในกาลเวลา

ในบริบทนี้ ศิลปกรรมมิได้มีคุณค่าเพียงในฐานะวัตถุโบราณหรือผลงานเชิงช่าง หากมีคุณค่าเพราะถูกบรรจุอยู่ในพิธีกรรมและชีวิตชุมชน เช่น พระพุทธรูป วิหาร เจดีย์ และองค์ประกอบทางศิลป์ต่าง ๆ ล้วนมีบทบาทในงานบุญ ประเพณี และกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งทำให้ผู้คนมิได้เพียง “เห็น” ศิลปกรรม แต่ได้ “มีส่วนร่วม” กับศิลปกรรมผ่านพิธีกรรมและการปฏิบัติจริง สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 10 ว่า “วิถีชุมชนของเมืองฝาง สะท้อนให้เห็นว่าพุทธสุนทรียศาสตร์มิได้จำกัดอยู่เพียงงานศิลปกรรม แต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิต พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาและจิตสำนึกของผู้คน โดยการสร้างพระพุทธรูปเป็นการผสมผสานความงามทางรูปแบบเข้ากับพลังศรัทธาและหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง จึงมีบทบาทเป็นศูนย์รวมจิตใจและตัวแทนอัตลักษณ์ของชุมชนมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตาม ปัญหาการโจรกรรมสะท้อนถึงความเปราะบางของมรดกวัฒนธรรม ขณะที่บริบททางประวัติศาสตร์และการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้ก่อให้เกิดพุทธ

สุนทรียศาสตร์เฉพาะถิ่น ซึ่งยังคงหล่อหลอมวิถีชีวิตของชุมชนจนถึงปัจจุบันจึงเกิดการซึมซับความหมายทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง

พิธีกรรมในที่นี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นกลไกที่แปรเปลี่ยนคุณค่าของศิลปกรรมจากมิติแห่งความงามไปสู่มิติแห่งการดำรงชีวิต กล่าวคือ เมื่อศิลปกรรมถูกนำเข้าสู่วิธีกรรม ความงามย่อมไม่ใช่เพียงเรื่องของรูปทรงหรือรายละเอียดทางช่าง แต่กลายเป็นสื่อของศรัทธา ความทรงจำร่วม และการหล่อหลอมจิตสำนึกของคนในชุมชน พิธีกรรมจึงทำให้ศิลปกรรมมีพลังทางสังคม ขณะที่ศิลปกรรมก็ทำให้พิธีกรรมมีมิติทางสุนทรียะและความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น

ในอีกด้านหนึ่ง ชุมชนคือกลไกสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์ดังกล่าวดำรงอยู่ได้จริง เพราะการสืบทอดทางวัฒนธรรมมิได้เกิดจากตัววัตถุศิลปกรรมเพียงลำพัง แต่เกิดจากการที่ชุมชนให้คุณค่าร่วมกันรักษา และส่งต่อความหมายจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ไม่ว่าจะผ่านคำบอกเล่า การปฏิบัติซ้ำในพิธีกรรม การเรียนรู้จากวัดและครอบครัว ตลอดจนการอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ ๆ สิ่งนี้ทำให้เมืองฝางยังคงรักษาอัตลักษณ์ล้านนาไว้ได้ แม้จะเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมร่วมสมัยอยู่ตลอดเวลา

อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ดังกล่าวก็มิได้ปราศจากความท้าทาย เพราะผลการวิจัยสะท้อนว่าศิลปกรรมเมืองฝางยังเผชิญปัญหาจากการบูรณะหรือการสร้างใหม่ที่ขาดความเข้าใจในบริบทดั้งเดิม อันอาจทำให้ศิลปกรรมคงเหลือเพียงความงามภายนอก แต่สูญเสียมิติแห่งความหมาย ความศักดิ์สิทธิ์ และความยั่งยืนทางวัฒนธรรมในระยะยาว สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 7 ว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม ชุมชน และการสืบทอดทางวัฒนธรรมในเมืองฝาง” มีลักษณะเป็นความสัมพันธ์เชิงระบบ ไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบแยกส่วน คือ ศิลปกรรมทำหน้าที่เป็นรูปธรรมของคติความเชื่อ พิธีกรรมทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งการปฏิบัติและการให้ความหมาย ชุมชนทำหน้าที่เป็นผู้รับช่วงและผู้ธำรงคุณค่า ส่วนการสืบทอดทางวัฒนธรรมทำหน้าที่เชื่อมโยงทั้งสามองค์ประกอบเข้าด้วยกันให้คงอยู่ต่อไปในกาลเวลา “อิทธิพลด้านจิตใจ ด้านจริยธรรม ด้านความเชื่อ” ทำให้เกิดจากการผสมผสานพุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝาง สะท้อนให้เห็นถึงการหลอมรวมความเชื่อดั้งเดิม เกี่ยวกับสิ่งลี้ลับเข้ากับพระพุทธศาสนาอย่างกลมกลืน ทำให้เกิดสุนทรียภาพทางความเชื่อที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต บริบททางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองฝางในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ การสืบทอดทางวัฒนธรรมจึงไม่ควรหมายถึงเพียงการรักษารูปแบบภายนอก แต่ต้องรวมถึงการรักษา “ระบบความหมาย” ที่ศิลปกรรมสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและชีวิตชุมชนด้วย

ในมิติพุทธธรรม ความสัมพันธ์เช่นนี้อาจอธิบายได้ผ่านหลัก “ปฏิจจสมุปบาท” ในเชิงวัฒนธรรม คือสิ่งต่าง ๆ มิได้ดำรงอยู่โดยลำพัง หากอาศัยกันและกันเกิดขึ้น ศิลปกรรมย่อมมีความหมายเพราะมีพิธีกรรมรองรับ พิธีกรรมย่อมทรงพลังเพราะมีชุมชนร่วมปฏิบัติ และชุมชนย่อมธำรงอัตลักษณ์ได้เพราะมีระบบการสืบทอดทางวัฒนธรรมคอยรองรับ ความเข้าใจเช่นนี้ทำให้เห็นว่า

การอนุรักษ์ศิลปกรรมเมืองฝางอย่างแท้จริง จำเป็นต้องอนุรักษ์ทั้งวัตถุ พิธีกรรม ความทรงจำ และเครือข่ายความสัมพันธ์ของชุมชนไปพร้อมกัน

กล่าวโดยสรุป ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม ชุมชน และการสืบทอดทางวัฒนธรรมในเมืองฝาง เป็นความสัมพันธ์แบบเกื้อหนุนซึ่งกันและกันในลักษณะองค์รวม ศิลปกรรมให้รูปธรรมแก่ความศรัทธา พิธีกรรมให้ชีวิตแก่ศิลปกรรม ชุมชนให้ความต่อเนื่องแก่พิธีกรรม การสืบทอดทางวัฒนธรรมทำให้ทั้งหมดนี้ดำรงอยู่ได้ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยอย่างมีพลังและมีความหมาย

4.2 มิติรูปแบบพุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชน

มิติรูปแบบพุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชน มีลักษณะเป็นงานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่มีความเป็นมาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์อย่างมีนัยยะสำคัญหลายกลุ่มส่งผลให้พุทธศิลปกรรมล้านนามีคุณค่าอย่างสูง ทั้งในด้านหลักปรัชญาและแนวคิดต่างในการสร้างสรรค์รวมถึงหลักความงามทางสุนทรียศาสตร์อันก่อให้เกิดอิทธิพลทางศิลปกรรมแก่การสร้างพุทธศิลป์ที่สำคัญอย่างมากมายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทั้งในอดีตและปัจจุบันอย่างเป็นรูปธรรม โดยจะเห็นได้ว่าพุทธศิลปกรรมล้านนานั้นเป็นทั้งต้นแบบของงานพุทธศิลป์ และมีมากมายที่งานพุทธศิลปกรรมล้านนา กลายเป็นงานศิลปกรรมคู่บ้านคู่เมือง ที่ทั้งงดงามและศักดิ์สิทธิ์ สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 9 ว่า อิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางส่งผลให้พระพุทธรูปมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน โดยแทบทุกครัวเรือนต่างแสวงหาพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้เพื่อการบูชา ทั้งพระพุทธรูปโบราณ เช่น พระพุทธรูปสกุลช่างฝาง และพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคปัจจุบัน การมีพระพุทธรูปประจำบ้านจึงกลายเป็นค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคม หากบ้านใดไม่มีพระพุทธรูป มักถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ขาดหายไปและไม่สอดคล้องกับวิถีปฏิบัติของชุมชนโดยรวม

ในบริบทนี้ พุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง การพัฒนาของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ส่งผลให้งานศิลปกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปกรรมอันเนื่องกับพระพุทธศาสนา แสดงลำดับขั้นต่าง ๆ ของแนวทางศิลปะตามยุคสมัย ที่ปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามแนวคิดของช่างในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่เริ่มยุคสมัยงานศิลปะ “แบบประเพณีนิยม” และปรับเปลี่ยนไปเป็น “แบบราชนิยม” และเมื่อกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มมีบทบาทมากขึ้นทำให้มีอิทธิพลต่องานศิลปะ เปลี่ยนไปเป็นแนว “สัจนิยม” ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะร่วมสมัยและศิลปะสมัยใหม่

กล่าวโดยสรุป พุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง ไม่สามารถแยกออกจากกันได้เพราะว่าพุทธศิลป์เป็นเสมือน "เปลือก" ที่ห่อหุ้ม "แก่น" (ธรรมะ) เอาไว้ เมื่อชุมชนสัมผัสกับรูปแบบเหล่านี้ซ้ำๆ ผ่านการมองเห็น การกราบไหว้ การสักการบูชา และการใช้งานพื้นที่ งานพุทธศิลป์

เหล่านี้จะค่อย ๆ กล่อมเกลา พฤติกรรม ค่านิยม และรสนิยมทางวัฒนธรรม จนกลายเป็น "วิถีชีวิต" ที่แยกขาดจากกันไม่ได้

4.2.1 รูปแบบพุทธศิลป์ในฐานะสื่อความหมายทางพระพุทธศาสนา

รูปแบบพุทธศิลป์ในฐานะสื่อความหมายทางพระพุทธศาสนา สะท้อนผ่านพุทธสุนทรียศาสตร์ ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง ความมั่งคั่งด้านจิตใจในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวสูง ได้แก่ พระพักตร์เรียว พระเนตรขนาดใหญ่ พระศอยาว และสังฆาฏิแผ่นใหญ่ปลายตัด การหล่อหลอมจิตใจผู้คนให้สะท้อนถึงความศรัทธาที่ผสมผสานอิทธิพลล้านนา ซึ่งผูกพันกับวิถีชีวิตชุมชนมาตั้งแต่อดีต การสร้างสรรค์ศิลปะ และความเชื่อท้องถิ่นที่สืบทอดมา โดยเฉพาะความมั่งคั่งทางพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง โดยเปลี่ยนความงามทางศิลปะ (พุทธศิลป์) ให้เป็นเครื่องมือพัฒนาจิตใจ ก่อให้เกิดความร่มเย็น ความศรัทธา และเป็นศูนย์รวมจิตใจชุมชน สะท้อนหลักธรรม ความไม่เที่ยง และความเมตตาผ่านรูปเคารพ รวมถึงส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนผ่านการท่องเที่ยวสอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 11 ว่า “ความมั่งคั่งของศิลปกรรมเมืองฝางจึงมีได้อยู่ที่เส้นสายหรือรูปร่างของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางนี่เท่านั้น” แต่เป็นความงามที่สัมผัสได้ด้วยใจ ด้วยแรงศรัทธา และด้วยปัญญาของบรรพบุรุษทุกท่าน ที่ให้เห็นถึงความมั่งคั่งที่กลั่นกรองมาจากพลังศิลป์แห่งธรรม ความเชื่อ และการดำรงชีวิตร่วมกันของคนในสังคมเมืองฝางได้อย่างยั่งยืน แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบ่งเป็นสองมิติ ได้แก่ เชิงปรัชญาที่เน้นอารมณ์และประสบการณ์ภายใน และเชิงวิทยาศาสตร์ที่เน้นเหตุผลและโครงสร้าง โดยสุนทรียภาพที่แท้จริงเกิดจากการผสมผสานทั้งสองด้านอย่างสมดุล พุทธศิลป์ในเมืองฝางจึงสะท้อนการบูรณาการระหว่างสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์อย่างกลมกลืน

พุทธศิลป์ในเมืองฝาง มีรากฐานจากศิลปะล้านนา ผสมผสานอิทธิพลจากพม่าและไทยภาคกลาง กล่าวคือ มีการผสมผสานอิทธิพลของสกุลช่างต่าง ๆ ผ่านรูปแบบพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง และสถาปัตยกรรมวัด จิตรกรรมฝาผนัง ลวดลายตกแต่งของเมืองฝาง ซึ่งล้วนสะท้อนความงาม ความศักดิ์สิทธิ์ ตามคติความเชื่อทางศาสนาพุทธศิลป์ ในการทำหน้าที่เป็นสื่อความหมายหลายด้าน เพื่อถ่ายทอดหลักธรรมคำสอน สื่อความเชื่อเรื่องจักรวาล แสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝาง และสร้างความศรัทธาแก่ผู้คน นอกจากนี้พุทธศิลป์ยังมีบทบาทสำคัญในสังคมเมืองฝาง โดยเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศาสนา ใช้ในพิธีกรรม เป็นศูนย์รวมจิตใจ ความสามัคคีของชุมชน

กล่าวโดยสรุป พุทธศิลป์ในพื้นที่ เมืองฝาง เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนา ที่สะท้อนผ่านคติ ความเชื่อ ความศรัทธา และแนวคิดทางพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง โดยไม่ได้เป็นเพียงงานศิลปะเพื่อความงาม แต่ทำหน้าที่เป็น “สื่อความหมาย” ที่ถ่ายทอดหลักธรรม คติ ความเชื่อ อัตลักษณ์ของชุมชน พุทธศิลป์จึงเป็นมากกว่างานศิลปะ แต่เป็น “ภาษาทางวัฒนธรรม” ที่ถ่ายทอดพระพุทธศาสนา

อย่างเป็นรูปธรรม ผ่านรูปแบบ สัญลักษณ์ และเรื่องราวต่าง ๆ ทำให้ผู้คนสามารถเข้าใจหลักธรรมได้ โดยไม่ต้องอาศัยตัวอักษร และยังคงสืบทอดอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนาอย่างต่อเนื่อง

4.2.2 คุณค่าความงาม อัตลักษณ์ และความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมเมืองฝาง

คุณค่าความงาม อัตลักษณ์ และความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปกรรมเมืองฝาง ของสุนทรียศาสตร์ว่า ด้วยเรื่องคุณค่าวิทยา ร่วมกับหลักทฤษฎีตรรกศาสตร์ และจริยศาสตร์ เพื่อค้นหาคุณค่าพื้นฐานของ มนุษย์ 3 ประการ คือ ความจริง ความดี และความงาม ซึ่งส่วนมากเมื่อเราได้ยินคำว่า “สุนทรียภาพ” ก็มักจะตีความหมายในเรื่องความงามเป็นหลัก ความงามนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่งในการ สร้างสรรค์งานศิลปะทุกประเภท การเข้าใจและซาบซึ้งในเรื่องความงามมีความจำเป็นอย่างยิ่ง โดย อาศัยประสบการณ์ของแต่ละบุคคล สอดคล้องกับ ความงาม เป็นคำที่ยากจะอธิบายหรือให้ ความหมายที่เจาะจงครอบคลุมได้อย่างสมบูรณ์ แต่ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพราะทำให้ชีวิตสดชื่นรื่นรมย์มนุษย์อาศัยความรู้สึกจากการรับรู้ในเรื่องความสวยงามแล้วกำหนด หรือเป็นผู้ให้คุณค่าแกสิ่งนั้นว่าเป็นความงาม ความงามทางศิลปะนั้นเป็นการรับรู้แบบหนึ่ง ซึ่งการรับรู้ สามารถเกิดขึ้นได้หลายรูปแบบ เช่น การมองเห็นทางตา การได้ยินทางหู การรับรู้กลิ่น รสชาติ การ กิน ดื่ม และการสัมผัส เป็นต้น สุนทรียภาพอาจเกิดจากสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น การมองเห็นทิวทัศน์ ในสถานที่ท่องเที่ยวที่สวยงาม ความงาม

คุณค่าของการสร้างพระพุทธรูปปฏิมาสำริด มีอิทธิพลของพระพุทธศาสนาชัดเจนมาก ถึงแม้ว่า จะผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมก็ตาม ในกระบวนการสร้างพระพุทธรูปปฏิมาเป็นการประสาน ร่วมมือ กันของคนในสังคมเป็นกลุ่มเป็นก้อน เป็นการรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา ทำให้ สังคมมีความรู้สึกถึงความเป็นพวกพ้องเป็นหมู่เหล่าและร่วมกันรักษาพื้นที่ธรรมทาง พระพุทธศาสนา ไว้เป็นมรดกของคนในสังคม ให้ยาวนานที่สุด เป็นขบวนการของประชาสังคมเชิงพุทธ ที่จะสามารถ รักษาความมั่นคงของพระพุทธศาสนา การถ่ายทอดพระธรรมคำสอน และบันทึกคุณค่าทาง ประวัติศาสตร์รวมถึงคุณค่าทางพุทธศิลป์และศิลปะอันเป็นแรงบันดาลใจในงานศิลปะวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและสร้างฐานคุณค่าทางเศรษฐกิจในสังคม

จากข้อมูลการวิจัยพบว่า ศิลปกรรมเมืองฝางสะท้อนคุณค่าความงามจากรูปแบบที่เรียบง่าย แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะ อันเกิดจากการพัฒนาบนรากฐานของพุทธศิลป์จากล้านนาที่ส่งอิทธิพลสู่เมือง ฝาง และถูกปรับผสมจนเกิดอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่ชัดเจน ในด้านความศักดิ์สิทธิ์ การสร้างพระพุทธรูปปฏิมาสำริดเป็นผลจากศรัทธาในพระพุทธศาสนา และก่อให้เกิดพิธีกรรมที่ผสมผสานพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อดั้งเดิม ทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชุมชน เสริมความมั่นคงทางจิตใจ และสืบทอด ค่านิยมทางศาสนาและวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุป ศิลปกรรมเมืองฝางจึงมีคุณค่าทั้งด้านสุนทรียภาพ อัตลักษณ์ และความ ศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมวิถีชีวิต และส่งอิทธิพลต่อศิลปะสาขาอื่นอย่าง

กว้างขวางจนเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง ศิลปกรรมเมืองฝางมีคุณค่าด้านความงามจากรูปแบบที่เรียบง่ายแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะ สะท้อนรสนิยมทางสุนทรียศาสตร์ของท้องถิ่น อัตลักษณ์โดดเด่นผ่านลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูป งานช่างที่ผสมผสานพุทธศิลป์ล้านนากับฝีมือช่างพื้นบ้าน อีกทั้งยังมีความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะสื่อกลางแห่งศรัทธา ที่ยึดโยงความเชื่อและจิตใจของชุมชนอย่างมั่นคง

4.2.3 อิทธิพลของรูปแบบพุทธศิลป์ต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชน

อิทธิพลของรูปแบบพุทธศิลป์มีผลต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชนเมืองฝางเป็นอย่างมาก โดยพุทธศิลป์ช่วยถ่ายทอดความหมายทางธรรมะผ่านรูปแบบที่จับต้องได้ ทำให้ผู้คนเกิดความเลื่อมใสและเข้าถึงคำสอนได้ง่ายขึ้น รูปลักษณะของพระพุทธรูปในแต่ละยุคยังสะท้อนค่านิยมของสังคมล้านนา เช่น ความสงบ ความเมตตา และความสมดุล นอกจากนี้ พุทธศิลป์ยังมีบทบาทในการหล่อหลอมการรับรู้ของชุมชนเมืองฝางให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์และความสำคัญของพระพุทธรูปศาสนา อีกทั้งยังช่วยสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และเชื่อมโยงผู้คนในชุมชนเมืองฝางให้มีความรู้สึกร่วมและศรัทธาไปในทิศทางเดียวกัน

จากข้อมูลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์สำคัญที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน คือ ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของพระพุทธรูปโบราณของชุมชนเมืองฝาง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากพระพุทธรูปสำริดในสกุลช่างอื่น ๆ เช่น สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างลุ่มแม่น้ำอิง สกุลช่างล้านช้าง โดยพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีลักษณะเด่น ได้แก่ การสร้างพระวรกายให้มีลักษณะแบน นิ้วพระหัตถ์ยาวและมีขนาดใกล้เคียงกัน และฐานบัวที่มีความสูงเด่นชัด ลักษณะดังกล่าวสะท้อนรสนิยมทางสุนทรียศาสตร์และคติความเชื่อเฉพาะถิ่น อันเป็นผลจากการผสมผสานระหว่างพุทธศิลป์ล้านนาและฝีมือช่างท้องถิ่น พระพุทธรูปเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นในหลากหลายรูปแบบ ทั้งจากช่างฝีมือทั่วไปและช่างฝีมือในเมืองฝางเอง แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและความต่อเนื่องของอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมในพื้นที่จนถึงปัจจุบัน พระพุทธรูปเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นในหลากหลายรูปแบบ ทั้งโดยช่างทั่วไป (ช่างชาวบ้าน) และช่างในเมืองฝาง (ช่างหลวง) แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ผ่านงานพุทธศิลป์ท้องถิ่น และการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของเมืองฝางให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม รูปแบบพุทธศิลป์มีอิทธิพลต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชน โดยช่วยถ่ายทอดความเชื่อและสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกัน สำหรับเมืองฝาง พระพุทธรูปโบราณมีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น พระวรกายแบน นิ้วพระหัตถ์ยาว และฐานบัวสูง สะท้อนคติความเชื่อท้องถิ่น และการผสมผสานพุทธศิลป์ล้านนากับฝีมือช่างพื้นบ้าน อีกทั้งการสร้างโดยทั้งช่างชาวบ้านและช่างหลวง แสดงถึงการสืบทอดและพัฒนาอัตลักษณ์ศิลปกรรมของชุมชน พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางจึงมีอิทธิพลต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชนอย่างลึกซึ้ง โดยเกิดจากการผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมเรื่องสิ่งลี้ลับเข้ากับพระพุทธรูปอย่างกลมกลืน ทำให้ชุมชนปรับเปลี่ยนจากการบนบานสิ่งเหนือธรรมชาติ มาเป็นการเคารพบูชาพระพุทธรูปแทน โดยยังคงรักษาความเชื่อพื้นถิ่นไว้

กล่าวโดยสรุป พุทธศิลป์มีอิทธิพลต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชน โดยช่วยหล่อหลอมความเชื่อ ความศรัทธา และสร้างอัตลักษณ์ร่วมกัน ในขณะเดียวกัน พระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างชาวบ้านและช่างหลวงในเมืองฝาง ทำให้พระพุทธรูปกลายเป็นศูนย์กลางของศรัทธา และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต จนเกิดเป็นค่านิยมที่แทบทุกครัวเรือนต้องมีพระพุทธรูปประดิษฐานในบ้าน ซึ่งถือเป็นบรรทัดฐานสำคัญของชุมชนในปัจจุบัน สะท้อนถึงการสืบทอดและพัฒนาอัตลักษณ์ศิลปกรรมท้องถิ่นในอดีต ที่ปรากฏให้เห็นมาจนถึงปัจจุบัน

4.3 มิติพิธีกรรมสุนทรียะกับการปฏิบัติทางวัฒนธรรม

การศึกษา มิติพิธีกรรมสุนทรียะ ในบริบทของเมืองฝาง เป็นการมองลึกลงไปว่า “ความงาม” และ “ความเลื่อมใส” ถูกชักจูงเข้ากับการปฏิบัติทางวัฒนธรรมจนกลายเป็นเนื้อเดียวกัน โดยเฉพาะในกลุ่มน้ำฝางที่มีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ล้านนาที่เข้มแข็ง จึงทำให้สุนทรียะไม่สามารถแยกขาดจากจริยศาสตร์ได้ การปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่สวຍงามจึงเท่ากับการเป็นประพจน์ดีปฏิบัติชอบและมีศรัทธา มิตินี้เองที่ช่วยให้ชุมชนเมืองฝางยังคงความเหนียวแน่นท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ เพราะสุนทรียะเหล่านี้ทำหน้าที่เป็น “กาวใจ” ที่มองไม่เห็นแต่สัมผัสได้ผ่านทุกองค์ประกอบของพิธีกรรม สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 8 ว่า พุทธสุนทรียศาสตร์อันว่าด้วยความงามทางพระพุทธศาสนาช่วยสร้างความเป็นตัวตนทางวัฒนธรรมให้ชุมชน โดยทำให้ชุมชนเมืองฝางมีค่านิยมร่วมกัน ความสงบ ความเรียบง่าย ความเคารพต่อพระพุทธศาสนา ซึ่งสะท้อนผ่านงานศิลปกรรม ของวัด ประเพณี และวิถีชีวิต จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนเมืองฝาง ความภาคภูมิใจในพระพุทธรูปสกุลช่างฝางในฐานะอัตลักษณ์เฉพาะ ไม่ได้เป็นเพียงวัตถุโบราณ หากแต่เป็นจิตวิญญาณร่วมที่สะท้อนประวัติศาสตร์ คติความเชื่อ และศรัทธาที่สืบทอดอย่างต่อเนื่อง พิธีกรรมและการปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปดังกล่าวสามารถอธิบายได้ในฐานะ “สุนทรียะเชิงปฏิบัติ” ซึ่งเป็นกระบวนการที่ความงามทางศิลปะผสมผสานเข้ากับประสบการณ์ทางจิตวิญญาณ ผ่านการบูชา การประกอบพิธีกรรม และการมีส่วนร่วมของชุมชน อันส่งผลให้ศิลปกรรมมิได้ดำรงอยู่เพียงในมิติรูปแบบแต่มีชีวิตอยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง

ส่วนพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นเสมือน “ภาษาทางวัฒนธรรม” ที่ชุมชนใช้สื่อสารตัวตนของตนเองมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผ่านรูปแบบของพุทธศิลป์ใน โบราณสถาน วัดวาอาราม พระพุทธรูป เจดีย์ วิหาร ตลอดจนประเพณีและวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพราะฉะนั้นพุทธสุนทรียศาสตร์จึงมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมและธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองฝาง ไม่เพียงแต่สะท้อนรากเหง้าและความเชื่อความศรัทธา หากยังเป็นพลังที่ทำให้อัตลักษณ์ดังกล่าวดำรงอยู่และงอกงามอย่างต่อเนื่องในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

4.3.1 พิธีกรรมและประเพณีในฐานะพื้นที่ของพุทธสุนทรียศาสตร์

พิธีกรรมและประเพณีในฐานะพื้นที่ของพุทธสุนทรียศาสตร์ ถือเป็นอัตลักษณ์ในชุมชนเมือง ฝาง ชุมชนเมืองฝางภาคภูมิใจในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครในล้านนา พระพุทธรูปเหล่านี้ไม่ใช่เป็นเพียงแค่วัตถุโบราณ แต่เป็น “จิตวิญญาณร่วม” ที่สื่อถึงประวัติศาสตร์ คติ ความเชื่อ และศรัทธาที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ

การศึกษาพบว่า เมืองฝาง มีพิธีกรรมและประเพณีทำหน้าที่เป็นพื้นที่ของพุทธสุนทรียศาสตร์ อย่างชัดเจน เพราะเป็นเวทีที่ผสมผสานความงามทางศิลปะเข้ากับศรัทธาและความเชื่อทางพุทธศาสนา ทั้งการจัดวางพระพุทธรูป การประดับตกแต่งเครื่องประกอบพิธี ดนตรีสวดมนต์ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ล้วนสะท้อนความหมายทางธรรมะและรสนิยมทางสุนทรียศาสตร์ของชุมชน พิธีกรรมเหล่านี้ยังเป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดอัตลักษณ์ท้องถิ่น สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 2 ว่า “ความเจริญของแต่ละยุคสมัย มีลักษณะแตกต่างกัน และถือได้ว่าแต่ละยุคต่าง ก็เป็น “ยุคทอง” ของตนเองเช่นกัน สำหรับพุทธศาสนาในล้านนาเมืองฝางนั้น อดีตมีความรุ่งเรืองอย่างมาก เห็นได้ชัดจากงานสถาปัตยกรรมโบราณทั้งดงและทรงคุณค่า เมื่อมาถึงยุคปัจจุบัน แม้พุทธศาสนาอาจไม่รุ่งเรืองในรูปแบบสถาปัตยกรรมเช่นเดิม แต่กลับพัฒนาไปสู่งานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยแทน ทั้งนี้ พุทธศาสนายังคงมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมและสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับชุมชนมาจนถึงปัจจุบัน” ถ้ายทอดค่านิยมรื้อฟื้นด้านความเชื่อ และความศรัทธา พร้อมกับเสริมความมั่นคงทางจิตใจให้พุทธศาสนิกชนในเมืองฝาง ช่วยทำให้งานพุทธศิลป์ พิธีกรรม ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตในเมืองฝางหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวอย่างมีความหมายและงดงามเฉพาะถิ่น

กล่าวโดยสรุป พุทธสุนทรียศาสตร์มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดอัตลักษณ์และหล่อหลอมความเป็นตัวตนทางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองฝาง งานพุทธศิลป์มิได้เป็นเพียงวัตถุทางศิลปกรรม หากเป็นพื้นที่เชื่อมโยงผู้คนกับบรรพบุรุษ ประวัติศาสตร์ และคุณค่าร่วมของชุมชน การสร้างและการดูแลพระพุทธรูปจึงเป็นกระบวนการทางจิตใจที่แฝงด้วยความเคารพ ศรัทธา และความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่น และพุทธสุนทรียศาสตร์ยังทำหน้าที่สร้างค่านิยมร่วม เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย ความเมตตา และความเคารพต่อพระพุทธรูป ซึ่งสะท้อนผ่านศิลปกรรม วัด ประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชนมาอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปสกุลช่างฝางไม่เพียงสะท้อนความงามทางรูปแบบ หากยังเป็นตัวแทนของพุทธสุนทรียศาสตร์แบบล้านนาที่พัฒนาอย่างลุ่มลึก และกลายเป็นรากฐานของคุณค่าเชิงอัตลักษณ์ของภูมิภาคมาจนถึงปัจจุบัน

4.3.2 การถ่ายทอดความหมายและคุณค่าทางจิตวิญญาณผ่านพิธีกรรม

พิธีกรรมในเมืองฝางสะท้อน ความหมายเชิงจิตวิญญาณ โดยแสดงถึงความสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์กับโลกวิญญาณ ผ่านพิธีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีเกษตร และพิธีทางศาสนาที่ผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นกับพุทธศาสนา การถ่ายทอดคุณค่าเกิดจาก การปฏิบัติร่วมกัน

ผ่านสัญลักษณ์ เครื่องหมาย บทบาทผู้นำพิธี และการมีส่วนร่วมของชุมชน ตัวอย่างเช่น ประเพณีสืบชะตาเมือง งานบุญเกี่ยวกับการเกษตร และพิธีส่งเสริมคุณธรรม พิธีกรรมเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการ รักษาความเชื่อ ศีลธรรม ความสามัคคี และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน

จากข้อมูลการวิจัยพบว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝาง ยังคงถ่ายทอดความหมายและคุณค่าทางจิตวิญญาณผ่านพิธีกรรมมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น เนื่องจากการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนากระแสหลัก กับ ความเชื่อล้านนาดั้งเดิม และ จิตวิญญาณลุ่มน้ำฝาง ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน กระบวนการถ่ายทอดเหล่านี้ทำงานผ่านกลไกทางสุนทรียศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางมีบทบาทสำคัญในการสืบสานอัตลักษณ์ชุมชนผ่าน “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ลุ่มน้ำฝาง” โดยเชื่อมโยงพิธีกรรมกับตำนานและวิบุรุษทางวัฒนธรรม เพื่อถ่ายทอดคุณค่าความกตัญญูและการปกป้องบ้านเมือง พิธีบูชาเสาอินทขิลช่วยสร้างความเป็นหนึ่งเดียวและความมั่นคงทางจิตใจ ขณะที่สถาปัตยกรรมวัดแบบล้านนาส่งเสริมบรรยากาศสงบและศรัทธา สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 14 ว่า การตั้งหิ้งพระและการจัดห้องพระภายในครัวเรือนเป็นรูปแบบหนึ่งของการถ่ายทอดความหมายทางพุทธศาสนาผ่านพิธีกรรมในชีวิตประจำวัน สะท้อนบทบาทของพระพุทธรูปในฐานะศูนย์รวมศรัทธาและเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชนเมืองฝางอย่างชัดเจน ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงถึงอิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อจิตใจ จริยธรรม และระบบความเชื่อของชุมชน ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างความเชื่อพื้นถิ่นกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา จนก่อให้เกิดการเปลี่ยนผ่านจากการนับถือสิ่งเหนือธรรมชาติไปสู่การเคารพบูชาพระพุทธรูปมา ทั้งนี้ การมีพระพุทธรูปประจำบ้านและพื้นที่ประกอบพิธีกรรมได้กลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคม และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตประจำวัน ส่งผลให้พระพุทธรูปมิได้เป็นเพียงงานศิลปกรรม แต่เป็นกลไกสำคัญในการหล่อหลอมจิตสำนึกและดำรงศรัทธาของชุมชนอย่างต่อเนื่อง

ในด้านสุนทรียภาพ “ตุง” และเครื่องสักการะ สวยดอกและขันแก้ว ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางจิตวิญญาณ สะท้อนความไม่เที่ยงและการเตรียมจิตใจให้ประณีตก่อนเข้าพิธีกรรม ระบบความเชื่อเรื่อง “ซิด” และจารีต เป็นกลไกจัดระเบียบทางสังคมและจิตใจ โดยพิธีสืบชะตาและการแสดงพื้นบ้าน เช่น ฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเจิง ช่วยปลูกฝังคุณค่าการเคารพธรรมชาติ ความสามัคคี และความงดงามผ่านการใช้มีส่วนร่วม นอกจากนี้ พลังของภาษาและ “คำธรรม” เช่น การสวด การเวนทาน และการฟังธรรมมหาชาติ ยังช่วยสร้างสภาวะทางอารมณ์ที่ลึกซึ้ง ทำให้ผู้คนซึมซับหลักธรรมเรื่องการเสียสละและคุณค่าทางจริยธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กล่าวโดยสรุป พุทธสุนทรียศาสตร์ปรากฏชัดในประเพณีและวิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝาง ทั้งในพิธีกรรม งานบุญ และกิจวัตรประจำวัน เช่น การจัดหิ้งพระ การถวายทาน การไหว้ และการใช้ภาษาสุภาพ สะท้อนความงามเชิงจริยธรรมที่เน้น ความอ่อนน้อม เมตตา และศรัทธา พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางเป็นตัวแทนของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่หล่อหลอมจิตใจและอัตลักษณ์ของชุมชน แม้

เผชิญกระแสวัตถุนิยมในยุคโลกาภิวัตน์ ความมั่งคั่งทางเชิงพุทธสุนทรียศาสตร์จึงยังคงแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันและพิธีกรรมอย่างยั่งยืน

4.3.3 บทบาทของพิธีกรรมต่อการธำรงวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง

บทบาทของพิธีกรรมต่อการธำรงวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง นำไปสู่การพัฒนาพุทธสุนทรียศาสตร์ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย สามารถทำได้โดยการผสานแนวคิดพุทธธรรมเข้ากับเทคนิคและวัสดุสมัยใหม่ เพื่อสร้างผลงานที่สื่อถึงคุณค่าทางจิตวิญญาณและความงามในบริบทปัจจุบัน แนวทางนี้รวมถึงการสำรวจประเด็นทางสังคม การเมือง หรืออารมณ์ ผ่านมุมมองของพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดการตีความใหม่และสะท้อนความจริงของสังคมร่วมสมัย แนวทางการพัฒนาแม้จะเป็นความท้าทายและควรนำความหมายทางธรรมมาเป็นแนวคิดหลัก แทนการเน้นเพียงรูปลักษณ์ที่สวยงาม แต่ขาดความหมายและจิตวิญญาณ แต่การพัฒนาถือเป็นหนทางสำคัญในการทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงคงอยู่ในอดีต แต่มีบทบาทจริงในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เช่น การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและการพัฒนาสินค้าชุมชน

จากการวิจัยพบว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ในยุคอดีตสะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา ซึ่งได้สืบทอดอิทธิพลมาจนถึงยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ความต่อเนื่องดังกล่าวเกิดขึ้นจากความเจริญของชุมชนและความสามัคคีของผู้คนที่ร่วมกันธำรงรักษาศาสนาไว้ โดยอาศัยพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลาง ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูป พุทธศิลป์ หรือวัดวาอาราม การดำรงอยู่ของวัดวาอารามจำนวนมาก ไม่กลายเป็นวัดร้างหรือพังทลายลง แสดงให้เห็นถึงพลังศรัทธาและความร่วมมือของชุมชนที่สืบเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ชุมชนยังสามารถรักษาพระพุทธศาสนาและขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องไว้ได้อย่างมั่นคง แม้ว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมและความงดงามทางพุทธศิลป์จะมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ไปตามยุคสมัย

กล่าวโดยสรุป การสร้างและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองฝางมีรากฐานจากพระพุทธศาสนาในการหล่อหลอมวิถีชีวิต ความเชื่อ และระบบคุณค่าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความเป็นเอกภาพและความเข้มแข็งทางสังคมอย่างต่อเนื่อง อัตลักษณ์ดังกล่าวได้รับการสืบทอดผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 8 ว่า “บทบาทและความงดงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ของชุมชนเมืองฝางตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีรากฐานอยู่บนความศรัทธา ความเมตตา และความอ่อนน้อมถ่อมตน โดยมีพระพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลางในการยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คน การกราบไหว้สักการะพระพุทธรูปประจำวัดและพระประธานในวิหาร โดยเฉพาะพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง จึงมีบทบาทสำคัญทั้งในมิติศิลปกรรมและจิตวิญญาณ ทำหน้าที่เป็นทั้งสัญลักษณ์แห่งความงามทางพุทธศิลป์ ซึ่งมีบทบาทในการหล่อหลอมวิถีชีวิตและจิตสำนึกของชุมชนเมืองฝางอย่างต่อเนื่อง แม้ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ

กระแสโลกาภิวัตน์ พุทธสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวยังคงเป็นรากฐานสำคัญในการยึดเหนี่ยวจิตใจ และสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนได้อย่างมั่นคงและยั่งยืน”

ขณะเดียวกัน แนวคิดการอนุรักษ์ได้ปรับสู่กรอบเชิงพลวัต โดยมุ่งประยุกต์ใช้พุทธสุนทรียศาสตร์และคุณค่าดั้งเดิมให้สอดคล้องกับบริบทสมัยใหม่ ผ่านสื่อและรูปแบบร่วมสมัย อาทิ ศิลปะ การออกแบบ และสื่อดิจิทัล ทั้งนี้ยังคงรักษาแก่นสารของหลักธรรม อันได้แก่ ความสงบ ความเรียบง่าย และปัญญาไว้เป็นแกนกลาง ซึ่งถือเป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการสืบทอดและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้มีความยั่งยืนและมีนัยสำคัญในบริบทสังคมปัจจุบันและอนาคต

4.4 มิติชุมชนและเครือข่ายชีวิตทางสังคม

4.4.1 วัด บ้าน และชุมชนในฐานะเครือข่ายทางวัฒนธรรม

วัด บ้าน และชุมชนทำหน้าที่เป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมในเมืองฝาง ทำหน้าที่เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่น วัดเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและพิธีกรรม ถ่ายทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ให้กับชุมชน เมืองฝางได้เป็นอย่างดี บ้านและชุมชนรอบวัดมีบทบาทสนับสนุนการจัดสร้างศิลปกรรมและร่วมพิธีกรรม ทำให้ค่านิยม ศรัทธา และขนบธรรมเนียมถูกสืบทอดและหล่อหลอมอัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

ในบริบทของเมืองฝาง วัด บ้าน และชุมชน ทำหน้าที่เป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่น วัดไม่เพียงเป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจ แต่ยังเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ ศิลปะ และพิธีกรรมที่สะท้อนพุทธสุนทรียศาสตร์ บ้านและชุมชนรอบวัดมีบทบาทในการสนับสนุนและรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น การร่วมงานบุญ การสืบทอดพิธีกรรม และการสร้างพระพุทธรูป เครือข่ายทางวัฒนธรรมนี้ช่วยหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมืองฝาง ทำให้ศรัทธา ความเชื่อ และวิถีชีวิตทางสังคมถูกสอดประสานกันอย่างเป็นระบบ ส่งผลให้ชุมชนเมืองฝาง มีความเข้มแข็งทั้งทางจิตใจและทางสังคม อีกทั้งยังเป็นช่องทางในการถ่ายทอดศิลปะ พิธีกรรม และค่านิยมสืบต่อไป

อย่างไรก็ตาม ชุมชนเมืองฝางแข็งแรงได้ก็ด้วยว่า “วัด บ้าน และชุมชน” ทำหน้าที่เชื่อมโยงกันในการสร้างและถ่ายทอดทุนทางวัฒนธรรม วัด เป็นศูนย์กลางทั้งด้านศิลปะและจิตใจ ทำหน้าที่เป็นแหล่งสร้างสรรค์งานช่าง ถ่ายทอดภูมิปัญญา และขัดเกลาจิตใจผ่านพิธีกรรม บ้าน เพื่อเป็นพื้นที่บ่มเพาะพื้นฐาน ถ่ายทอดทักษะฝีมือและปลูกฝังค่านิยมทางวัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน ชุมชน เป็นพื้นที่รวมพลัง นำทุนจากบ้านและวัดมาแสดงออกผ่านงานประเพณีและกิจกรรมร่วมกัน รวมถึงพัฒนาเป็นเศรษฐกิจชุมชนของเมืองฝางต่อไป

กล่าวโดยสรุป วัด บ้าน และชุมชนในเมืองฝางทำหน้าที่เป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างใกล้ชิด วัดเป็นศูนย์กลางทางศาสนา พิธีกรรม และพุทธสุนทรียศาสตร์ ขณะที่บ้านและชุมชนรอบวัดสนับสนุนการสร้างศิลปกรรม ร่วมพิธีกรรม และสืบทอดขนบธรรมเนียม ทำให้

เครือข่ายนี้ช่วยหล่อหลอมอัตลักษณ์ท้องถิ่น ความเชื่อ และความศรัทธา ผ่านวิถีชีวิตในบริบทสังคม ล้านนา ร่วมสมัย ให้คงอยู่และต่อเนื่องสืบไปถึงคนรุ่นหลัง

4.4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชน

ความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชนในเมืองฝาง เป็นโครงข่ายเชิงสังคมที่มีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดศิลปะ วัฒนธรรม และศรัทธาทางพุทธศาสนา พระสงฆ์ขึ้นนำด้านศาสนาและพิธีกรรม ช่างฝีมือสร้างงานศิลปกรรมตามแนวคิดและความต้องการของชุมชน ผู้นำชุมชนประสานงานและสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรม ขณะที่ประชาชนมีส่วนร่วมทั้งด้านแรงงาน ศรัทธา และการรักษาขนบธรรมเนียม สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 5 ว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชนในเมืองฝาง สะท้อนความเป็นเอกภาพทางวัฒนธรรมและศาสนา โดยพระสงฆ์ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางทางจิตใจและผู้ถ่ายทอดธรรมะ ช่างฝีมือสร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อและค่านิยม ผู้นำชุมชนสนับสนุนการจัดพิธีกรรมและรักษาประเพณี ส่วนประชาชนมีส่วนร่วมในการบูชาสืบทอดพิธีกรรม พระพุทธศาสนา และวัฒนธรรมยังคงแทรกซึมในชีวิตประจำวัน และพิธีกรรมสำคัญตลอดปี เช่น ปอยหลวง สิบชะตา อบรมสมโภชพระพุทธรูป ปีใหม่เมือง ตานก่วยสลาก ยี่เป็ง ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งและต่อเนื่อง ภายใต้อิทธิพลของพุทธสุนทรียศาสตร์ พระพุทธรูปทั้งโบราณสกุลช่างฝาง และยุคใหม่มีบทบาทสำคัญในครัวเรือนและชุมชน กลายเป็นค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคม สะท้อนศูนย์รวมศรัทธาและอัตลักษณ์ชุมชนเมืองฝางอย่างชัดเจน” เครือข่ายเชิงสังคมนี้ช่วยหล่อหลอมอัตลักษณ์ท้องถิ่น พุทธสุนทรียศาสตร์ และความเข้มแข็งทางสังคมของเมืองฝางอย่างยั่งยืน

- 1) พระสงฆ์ ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางทางศาสนาและจิตวิญญาณ กำกับพิธีกรรม ถ่ายทอดธรรมะ และให้คำแนะนำทางศีลธรรมแก่ชุมชน
- 2) ช่างฝีมือ สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ เช่น พระพุทธรูป โบราณวัตถุ และเครื่องประกอบพิธีกรรม โดยรับแนวคิดและความต้องการจากพระสงฆ์และชุมชน
- 3) ผู้นำชุมชน ประสานงานและสนับสนุนการจัดสร้างศิลปกรรม พิธีกรรม และงานบุญ เพื่อรักษาอัตลักษณ์และความร่วมมือภายในชุมชน
- 4) ประชาชน มีบทบาทในการสนับสนุนศรัทธา ร่วมพิธีกรรม และสืบทอดขนบธรรมเนียม ทำให้ศิลปะและวัฒนธรรมเกิดการหล่อหลอมและคงอยู่ต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์นี้จึงเป็นระบบแบบพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันทำให้ศิลปกรรม พิธีกรรม และวิถีชีวิตทางพุทธศาสนาในเมืองฝาง จึงมีลักษณะเป็นระบบวัฒนธรรมที่มีความต่อเนื่องไม่ขาดตอน และสามารถรักษาอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นของเมืองฝาง ไว้ได้อย่างมั่นคง ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคปัจจุบัน

กล่าวโดยสรุป ความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชนในชุมชนเป็นระบบพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ช่วยหล่อหลอมอัตลักษณ์ พุทธสุนทรียศาสตร์ และความเข้มแข็งทางสังคม โดยพระสงฆ์ชี้นำด้านศาสนา ช่างฝีมือสร้างงานศิลปกรรม ผู้นำสนับสนุนกิจกรรม และประชาชนมีส่วนร่วมด้านแรงงาน ศรัทธา และขนบธรรมเนียม

4.4.3 การมีส่วนร่วมของชุมชนในการสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์

การมีส่วนร่วมของชุมชนในการสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปกรรมพิธีกรรม และวิถีชีวิตทางพุทธศาสนาในเมืองฝางคงอยู่ สะท้อนให้เห็นว่าพุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางมิได้จำกัดอยู่เพียงในงานศิลปกรรมหรือรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น หากแต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตและจิตสำนึกของชุมชน การสร้างพระพุทธรูปของเมืองฝางในอดีตนั้น จึงเป็นการแสดงออกถึงความอ่อนน้อม ทางรูปแบบควบคุมกับพลังแห่งศรัทธา อันทรงคุณค่าเป็นความงดงามทางด้านจิตใจตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งมุ่งเน้นความสงบ ความเรียบง่าย และการหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณเพื่อสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

- 1) การสนับสนุนและร่วมมือทางวัตถุ ชุมชนมีส่วนร่วมในการจัดสร้างพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง และสถาปัตยกรรมล้านนา และเครื่องประกอบพิธีกรรม ทั้งในด้านแรงงาน เงินทุน และวัสดุ ทำให้เกิดงานศิลปกรรมที่สะท้อนรสนิยมและอัตลักษณ์ท้องถิ่น
- 2) การเข้าร่วมพิธีกรรมและประเพณี การร่วมงานบุญเป็นประจำ การสวดมนต์ และการจัดกิจกรรมทางศาสนาส่งเสริมการรับรู้สุนทรียศาสตร์ทางศาสนา และทำให้ประเพณีเหล่านี้มีชีวิตและเชื่อมโยงคนในชุมชนเมืองฝาง
- 3) การถ่ายทอดองค์ความรู้และฝีมือ ชุมชนมีบทบาทในการสืบทอดทักษะช่างฝีมือและความรู้ด้านศิลปกรรมสู่รุ่นต่อไป ทั้งด้านการสร้างพระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง การจัดวัด การจัดพิธีกรรม และการตกแต่งศาสนสถาน
- 4) การรักษาอัตลักษณ์และค่านิยม การมีส่วนร่วมทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์สะท้อนค่านิยม ความศรัทธา และความเชื่อของชุมชนได้อย่างแท้จริง สร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน

จากข้อมูลการวิจัยพบว่า การมีส่วนร่วมของชุมชนในเมืองฝาง ถือเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังฝังรากลึกอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนอย่างยั่งยืน ชุมชนมีส่วนร่วมทั้งด้านแรงงาน การสนับสนุนทรัพยากร และการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้ศิลปกรรมและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาสามารถสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อไปอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ การมีส่วนร่วมยังสร้างความสัมพันธ์เชิงสังคมระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชน ทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ท้องถิ่น เป็นแรงเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมที่ทำให้ชุมชนเมืองฝางมีความเข้มแข็ง ทั้งทางจิตใจและสังคม

กล่าวโดยสรุป ชุมชนเมืองฝาง มีส่วนร่วมอย่างเข้มข้นในการสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ โดยมีบทบาททั้งทางวัตถุ จิตใจ และสังคม ชุมชนสนับสนุนการสร้างพระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และการตกแต่งวัด ร่วมพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ รวมถึงถ่ายทอดทักษะฝีมือและความรู้ด้านศิลปกรรมสู่คนรุ่นต่อไป การมีส่วนร่วมเหล่านี้ช่วยหล่อหลอมอัตลักษณ์ท้องถิ่น ศรัทธา และค่านิยมทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และต่อเนื่องอย่างยั่งยืน

4.5 มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการบูรณาการ

มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมในรูปแบบ Generative Cultural Sustainability (G) สำหรับเมืองฝาง ไม่ใช่เพียงการอนุรักษ์ของเก่าให้คงสภาพเดิม แต่คือการทำให้วัฒนธรรมล้านนาในลุ่มน้ำฝางสามารถ “งอกงาม” และปรับตัวเข้ากับยุคสมัยใหม่ได้อย่างมีพลัง ความยั่งยืนทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์/งอกงาม คือการมองว่าวัฒนธรรมไม่ใช่สมบัติโบราณที่ต้องเก็บรักษาไว้ในตู้กระจก แต่เป็น “สิ่งมีชีวิต” ที่สามารถเติบโต ปรับตัว และสร้างคุณค่าใหม่ๆ ให้กับสังคมได้ตลอดเวลา ในบริบทของเมืองฝางและการบูรณาการเครือข่าย วัด บ้าน ชุมชน มิติความยั่งยืนแบบ Generative นี้โดยสามารถแบ่งออกเป็น 5 องค์ประกอบสำคัญ ดังนี้

1) การสืบทอดและสร้างสรรค์ภูมิปัญญา หัวใจสำคัญคือการเปลี่ยนจากการจำเป็นการสร้าง โดยอาศัยรากฐานทางศิลปกรรมลุ่มน้ำฝาง

1.1 การจัดการองค์ความรู้ รวบรวมหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น รูปแบบพระพุทธรูป ศิลปะฝาง หรือโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่น มาจัดทำเป็นฐานข้อมูลดิจิทัล

1.2 การสร้างสรรค์ใหม่ สนับสนุนให้ศิลปินหรือช่างท้องถิ่นนำวลิตและเทคนิคโบราณมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นแฟชั่น เครื่องแต่งกาย หรือของใช้ในชีวิตประจำวัน

2) การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิต ความยั่งยืนจะเกิดขึ้นเมื่อคุณค่าทางจิตวิญญาณเชื่อมโยงกับความสวยงามในเชิงประจักษ์

2.1 พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต การออกแบบศาสนสถานหรืออาคารสาธารณะในเมืองฝาง ให้ความสำคัญกับความสงบ เรียบง่าย และความประณีตตามแบบแผนล้านนา เพื่อให้คนในชุมชนรู้สึกถึงความภาคภูมิใจและใช้ประโยชน์ได้จริง

2.2 จริยธรรมนำสุนทรีย์ ใช้กิจกรรมทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาจิตใจและสร้างความสามัคคีในชุมชนเมืองฝางที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์

3) พลวัตทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ วัฒนธรรมจะยั่งยืนได้ต้องสร้างรายได้ให้กับคนในพื้นที่

3.1 การท่องเที่ยวเชิงคุณค่า พัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวที่เน้นการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ลุ่มน้ำฝาง มากกว่าการท่องเที่ยวเชิงปริมาณ

3.2 สินค้าทางวัฒนธรรม ส่งเสริมการออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นที่สะท้อนอัตลักษณ์เมือง ฝาง แต่ตอบโจทย์ตลาดสากล เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่เห็นโอกาสในการประกอบอาชีพในบ้านเกิด

4) การมีส่วนร่วมและการสร้างเครือข่าย การสร้างความยั่งยืนไม่ใช่หน้าที่ของใครคนใดคนหนึ่ง แต่คือการ “บูรณาการ” ทุกภาคส่วน

4.1 เครือข่ายช่างและปราชญ์ชาวบ้าน การสร้างพื้นที่พบปะระหว่างช่างฝีมือรุ่นเก่ากับนักออกแบบรุ่นใหม่ เพื่อถ่ายทอดทักษะและไอเดีย

4.2 พลังชุมชน สนับสนุนให้โรงเรียนและสถาบันการศึกษาในพื้นที่บรรจุหลักสูตรท้องถิ่น ศึกษา เพื่อปลูกฝังความรักในรากเหง้าอย่างเข้าใจ

5) การปรับตัวต่อบริบทโลก การทำให้วัฒนธรรมเมืองฝางมีความ สากลในขณะที่ยังคงจิตวิญญาณเดิม

5.1 เทคโนโลยีสื่อสาร ใช้สื่อดิจิทัลและ AI ในการนำเสนอเรื่องราวของเมืองฝางให้เข้าถึงคนทั่วโลก (เช่น การจำลองสถาปัตยกรรม 3 มิติ หรือการใช้ภาพสร้างสรรค์เพื่อเล่าเรื่องตำนานท้องถิ่น)

5.2 ความยั่งยืนด้านสิ่งแวดล้อม เชื่อมโยงวัฒนธรรมการดูแลรักษาป่าต้นน้ำและเกษตรกรรม พื้นถิ่น เข้ากับแนวคิด Green Economy เพื่อความสมดุลของระบบนิเวศ

บทสรุป การบูรณาการในมิตินี้จะช่วยให้เมืองฝางไม่ได้เป็นเพียง "พิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิต" แต่เป็น "พื้นที่สร้างสรรค์ที่เติบโตได้" ซึ่งความยั่งยืนประเภทนี้จะช่วยแก้ปัญหาการขาดความสนใจจากคนรุ่นใหม่ และทำให้มรดกทางวัฒนธรรมกลายเป็นสินทรัพย์ที่มีมูลค่าและคุณค่าในเวลาเดียวกัน

4.5.1 การสร้างและธำรงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองฝาง

การสร้างและธำรงอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝางในยุคปัจจุบัน จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการที่สมดุลระหว่าง “รากเหง้าประวัติศาสตร์” สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์รายที่ 2 ว่า “ในมิติของการสร้างและธำรงอัตลักษณ์ชุมชนเมืองฝาง การสร้างพระพุทธรูปจำนวนมากมิได้สะท้อนเพียงความศรัทธา หากยังมีนัยยะเชิงสัญลักษณ์ในฐานะตัวแทนอำนาจและความชอบธรรมของพระมหากษัตริย์ในฐานะองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ในฐานะช่างหรือผู้สร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม การสร้างพระพุทธรูปปฏิมากรทั้งในอดีตและปัจจุบันตั้งอยู่บนคตินิยมที่สืบทอดมาแต่โบราณ โดยมุ่งถ่ายทอดหลักธรรมคำสอนให้ชนรุ่นหลังใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตผ่านรูปแบบและความหมายที่แฝงอยู่ในองค์พระ ขณะเดียวกัน ความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรและที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของเมืองฝาง ซึ่งเป็นจุดเชื่อมโยงเส้นทางคมนาคมและการค้าระหว่างหัวเมืองสำคัญ เช่น เชียงแสน เชียงราย และเชียงใหม่ ได้เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้พุทธศิลป์และอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝางพัฒนาและดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง” และการปรับตัวเชิงร่วมสมัยเพื่อให้คนในพื้นที่โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งและมองเห็นมูลค่าของอัตลักษณ์นั้น โดยสามารถขับเคลื่อนผ่านกลยุทธ์สำคัญ ดังนี้

1) การฟื้นฟูและนิยามใหม่ของ “ศิลปกรรมลุ่มน้ำฝาง” อัตลักษณ์ที่แข็งแกร่งต้องเริ่มจากการมี “ชุดข้อมูล” ที่ชัดเจนและเป็นเอกลักษณ์

1.1 อัตลักษณ์ของช่าง ดึงจุดเด่นของศิลปะพุทธบูชาลุ่มน้ำฝาง เช่น พุทธลักษณะของพระพุทธรูปไม้หรือสำริดที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (สายตาลงต่ำ พระพักตร์สงบ) มาเป็นสัญลักษณ์ของงานพุทธศิลป์เมืองฝาง

1.2 นิยามสถาปัตยกรรม การส่งเสริมอาคารที่เป็น “สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นประยุกต์” ที่ใช้ระบบโครงสร้างดั้งเดิม เช่น การเข้าไม้แบบโบราณ หรือการใช้หลังคาแป้นเกล็ดในอาคารสมัยใหม่ เพื่อสร้าง Visual Identity ให้แก่เมือง

2) การสร้าง “พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต” อัตลักษณ์จะคงอยู่ได้ต้องถูกใช้งานในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่แค่ตั้งโชว์ในพิพิธภัณฑ์

2.1 ย่านวัฒนธรรม พัฒนาพื้นที่บริเวณวัดสำคัญหรือตลาดเก่าให้เป็นถนนสายวัฒนธรรมที่คนในชุมชนนำสินค้า อาหารพื้นเมือง และงานหัตถกรรมมาแลกเปลี่ยนกัน

2.2 สนับสนุนภาพในวิถีชีวิต สนับสนุนการแต่งกายพื้นเมืองประยุกต์ในวาระต่างๆ และการจัดเทศกาลที่สะท้อนความเชื่อท้องถิ่น (เช่น งานบอยหรืองานทำบุญเมือง) ให้มีรูปแบบที่น่าสนใจและดึงดูดคนนอกพื้นที่

3) การใช้เทคโนโลยีและสื่อนวัตกรรม เพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงและ “ชำระ” อัตลักษณ์ไว้ได้อย่างยั่งยืน

3.1 Digital Archive การทำคลังข้อมูลดิจิทัลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองฝาง ทั้งในรูปแบบวิดีโอ สารคดีสั้น หรือคลังภาพถ่ายเก่า เพื่อให้ง่ายต่อการสืบค้น

3.2 AI & Design นำเทคโนโลยี AI มาช่วยในการออกแบบลวดลายผ้าหรือเครื่องแต่งกายล้านนาฟิวชั่น เพื่อสร้างกระแสในโลกโซเชียลและทำให้ “ความเป็นฝาง” กลายเป็นความเท่

4) กระบวนการสืบทอดแบบ “บวร” การเชื่อมโยง บ้าน วัด โรงเรียน และส่วนราชการ ให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน

4.1 หลักสูตรท้องถิ่น บรรจุเรื่องราวของเจ้าฝาง หรือประวัติศาสตร์ลุ่มน้ำฝางลงในหลักสูตรสถานศึกษา เพื่อให้เด็กและเยาวชนเกิดความภาคภูมิใจในถิ่นกำเนิด

4.2 ปรากฏณ์พบเยาวชน สร้างพื้นที่การเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ช่างฝีมืออาวุโสได้ถ่ายทอดทักษะให้แก่คนรุ่นใหม่ผ่านเวิร์กช็อปที่จับต้องได้จริง

5) การพัฒนาเศรษฐกิจฐานวัฒนธรรม เมื่ออัตลักษณ์สร้างรายได้ชุมชนจะร่วมกันรักษาไว้อย่างเต็มใจ

5.1 Branding เมืองฝาง พัฒนาตราสินค้าชุมชนที่ใช้ลวดลายหรือสัญลักษณ์จากงานศิลปกรรมลุ่มน้ำฝาง เพื่อเพิ่มมูลค่าให้สินค้าเกษตรและงานฝีมือ

5.2 การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ แทนที่จะขายแค่ความสวยงาม แต่ให้ขาย "ประสบการณ์" เช่น การเรียนรู้วิถีชีวิตล้านนาในลุ่มน้ำฝาง ซึ่งจะช่วยกระจายรายได้สู่ฐานรากอย่างแท้จริง

กล่าวโดยสรุป การดำรงอัตลักษณ์เมืองฝาง เป็นการประสานอดีตกับปัจจุบัน เพื่อให้วัฒนธรรมมีชีวิต มีความหมาย และส่งต่อได้อย่างยั่งยืน เป็นทั้งสะพานเชื่อมความภูมิใจและฐานทางจิตวิญญาณของชุมชนการดำรงอัตลักษณ์เมืองฝางมิใช่การแข่งแข่งอดีต แต่เป็นการสืบทอดและปรับใช้ของบรรพบุรุษ เข้ากับ วิถีชีวิตร่วมสมัย ผ่านพิธีกรรม งานบุญ ศิลปกรรม และวิถีชีวิตประจำวัน กระบวนการนี้สร้างความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม ทำให้ชุมชนสามารถปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลง พร้อมส่งต่อความภูมิใจ จิตสำนึกทางศิลปกรรม และเอกลักษณ์ของตนให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้สืบทอด

4.5.2 การสืบทอดมรดกทางพุทธศิลป์และวัฒนธรรมในบริบทร่วมสมัย

การสืบทอดมรดกทางพุทธศิลป์และวัฒนธรรมของวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทร่วมสมัย ไม่ใช่เพียงการรักษา “รูปแบบ” ตั้งเดิมเอาไว้ในพิพิธภัณฑ์ แต่คือการทำให้ “จิตวิญญาณ” และ “สุนทรียศาสตร์” สามารถดำเนินต่อไปได้ในวิถีชีวิตปัจจุบัน สอดคล้องกับความเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์ รายที่ 6 ว่า “การพัฒนาการนำพุทธสุนทรียศาสตร์ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยสามารถทำได้โดยการ ผสานแนวคิดพุทธธรรมเข้ากับเทคนิคและวัสดุสมัยใหม่ เพื่อสร้างผลงานที่สื่อถึงคุณค่าทางจิตวิญญาณ และความงามในบริบทปัจจุบัน แนวทางนี้รวมถึงการสำรวจประเด็นทางสังคม การเมือง หรืออารมณ์ ผ่านมุมมองของพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดการตีความใหม่และสะท้อนความจริงของสังคมร่วมสมัย แนวทางการพัฒนาแม้จะเป็นความท้าทาย และควรนำความหมายทางธรรมมาเป็นแนวคิดหลัก แทนการเน้นเพียงรูปลักษณ์ที่สวยงาม แต่ขาดความหมายและจิตวิญญาณ แต่การพัฒนานี้ถือเป็นหนทางสำคัญในการทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงคงอยู่ในอดีต แต่มีบทบาทจริงในเศรษฐกิจสร้างสรรค์” โดยมีกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนดังนี้

1) การเปลี่ยนสถานะจาก “วัตถุบูชา” สู่แรงบันดาลใจเชิงสร้างสรรค์

ในอดีตพุทธศิลป์มักจำกัดอยู่ในพื้นที่ทางศาสนา แต่ในบริบทร่วมสมัย เราสามารถนำองค์ประกอบเหล่านั้นมาปรับใช้ได้หลากหลายขึ้น

1.1 สุนทรียศาสตร์ในงานออกแบบ น้ำตีสวน เส้นสาย หรือลวดลายจากพุทธศิลป์ท้องถิ่น (เช่น ศิลปะลุ่มน้ำฝางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว) มาปรับใช้ในงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ การออกแบบภายใน หรือแม้แต่กราฟิกดีไซน์

1.2 แฟชั่นและเครื่องแต่งกาย การนำลวดลายผ้าทอโบราณหรือสีสันทาจิตรกรรมฝาผนังมาตีความใหม่ในรูปแบบแฟชั่นร่วมสมัยที่สวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน แต่ยังคงกลิ่นอายของรากเหง้าวัฒนธรรม

2) การสืบทอดผ่านเทคโนโลยีและนวัตกรรม

เทคโนโลยีช่วยให้การสืบทอดมีประสิทธิภาพและเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้ง่ายขึ้น

2.1 การจัดเก็บข้อมูลแบบดิจิทัล การใช้ 3D Scanning เพื่อบันทึกโครงสร้างพระพุทธรูปหรือโบราณสถานสำคัญ ช่วยให้สามารถศึกษาและบูรณะได้อย่างแม่นยำ รวมถึงการทำ Virtual Museum ที่เปิดโอกาสให้คนทั่วโลกเข้าชมได้

2.2 Generative Art การใช้ AI หรือเทคโนโลยีดิจิทัลสร้างสรรค์งานศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพุทธศิลป์ เพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่ ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อมโยงกับหลักธรรมหรือความงามทางพุทธศาสนาในรูปแบบที่ตื่นตาตื่นใจ

3) การสร้างความหมายใหม่ในวิถีชีวิต การทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นส่วนหนึ่งของไลฟ์สไตล์

3.1 พื้นที่สร้างสรรค์ เปลี่ยนวัดหรือแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมให้เป็นพื้นที่เรียนรู้ ที่มีกิจกรรมร่วมสมัย เช่น เวิร์กช็อปงานช่างศิลป์พื้นถิ่นสำหรับเยาวชน หรือคาเฟ่ที่สอดแทรกงานศิลปกรรมท้องถิ่น

3.2 พุทธศิลป์กับสุขภาพ เชื่อมโยงความสงบและสุนทรียภาพของพุทธศิลป์เข้ากับแนวคิดการดูแลสุขภาพจิต ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมเมืองปัจจุบันกำลังแสวงหา

4) การสืบทอดผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนความยั่งยืนที่แท้จริงเกิดจากคนในพื้นที่รู้สึกถึงความเป็นเจ้าของ

4.1 การสร้างเครือข่ายช่างศิลป์ ส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดทักษะจากชั้นครูสู่คนรุ่นใหม่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่สนุกและเห็นช่องทางในการประกอบอาชีพ

4.2 เศรษฐกิจสร้างสรรค์ พัฒนาผลิตภัณฑ์วัฒนธรรม ที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่มีคุณภาพระดับสากล เพื่อให้มรดกทางวัฒนธรรมสามารถหล่อเลี้ยงชีวิตของคนในชุมชนได้จริง

กล่าวโดยสรุป การสืบทอดมรดกทางพุทธศิลป์และวัฒนธรรมร่วมสมัย คือการ “รักษาแก่น และ ปรับเปลี่ยนกระพี้” โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นสะพานเชื่อมระหว่างอดีตกับอนาคต เพื่อให้มรดกเหล่านี้ไม่เป็นเพียงสมบัติของบรรพบุรุษ แต่เป็นสมบัติที่มีชีวิตของคนปัจจุบัน

4.5.3 เงื่อนไข ปัจจัยสนับสนุน และความท้าทายต่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรม

เงื่อนไข ปัจจัยสนับสนุน และความท้าทายต่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรม กล่าวคือ ความยั่งยืนของวัฒนธรรมเมืองฝางจะเกิดขึ้นได้ เมื่อ “เงื่อนไข” ด้านการรับรู้คุณค่าและการเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจได้รับการหนุนเสริมด้วย “ปัจจัยสนับสนุน” โดยเฉพาะพลังของคนรุ่นใหม่ควบคู่กับโครงสร้างจากภาครัฐ จึงจะทำให้วัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้อย่างมีชีวิตและสร้างอนาคตให้กับชุมชนได้จริง จำเป็นต้องมองผ่านระบบนิเวศที่เชื่อมโยงระหว่างผู้คนพื้นที่ และกระแสโลก เพื่อให้มรดกกลุ่มนี้ฝางไม่เพียงแต่คงอยู่ แต่สามารถเติบโตได้อย่างมีพลัง

1) เงื่อนไขพื้นฐาน คือ ข้อกำหนดเบื้องต้นที่ต้องมีเพื่อให้วัฒนธรรมไปต่อได้

1.1 ความสมบูรณ์ของทุนวัฒนธรรม เมืองฝางมีรากฐานที่แข็งแกร่ง ทั้งประวัติศาสตร์เจ้าฝาง พระพุทธรูปศิลปะฝางที่มีเอกลักษณ์ และความหลากหลายทางชาติพันธุ์ (ไทยใหญ่, ม้ง, ลาหู่ ฯลฯ)

1.2 การยอมรับความหลากหลาย เงื่อนไขสำคัญคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน โดยไม่ทำให้อัตลักษณ์ใด้อัตลักษณ์หนึ่งกลืนกินส่วนที่เหลือ

1.3 ความตระหนักรู้ในระดับฐานราก ชุมชนต้องรู้สึกว่าวัฒนธรรมคือ "สินทรัพย์" ไม่ใช่ "ภาระ" และมีความเต็มใจที่จะถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

2) ปัจจัยสนับสนุน คือ ตัวช่วยที่เร่งให้เกิดความยั่งยืนในเชิงบวก

2.1 นโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การเปลี่ยนทุนทางวัฒนธรรมให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ เช่น การพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ลุ่มน้ำฝาง

2.2 สถาบันการศึกษาและภาคีเครือข่าย การมีส่วนร่วมของมหาวิทยาลัยและโรงเรียนในพื้นที่ในการทำวิจัยและบรรจุ “ฝางศึกษา” เข้าสู่หลักสูตร เพื่อสร้าง “นักวัฒนธรรมรุ่นเยาว์”

2.3 โครงสร้างพื้นฐานดิจิทัล การใช้เทคโนโลยีช่วยในการจัดเก็บและเผยแพร่ เช่น การทำฐานข้อมูลมรดกทางวัฒนธรรมแบบดิจิทัล เพื่อให้เข้าถึงง่ายและเป็นสากล

2.4 การสนับสนุนจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น งบประมาณและการจัดกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ (เช่น งานเทศกาลบอยหลวงหรือประเพณีท้องถิ่น) ที่มีความต่อเนื่องและเป็นระบบ

3) ความท้าทาย คืออุปสรรคที่ต้องบริหารจัดการเพื่อไม่ให้วัฒนธรรมเสื่อมถอย

3.1 การหลั่งไหลของวัฒนธรรมกระแสหลัก สื่อโซเชียลและไลฟ์สไตล์แบบเมืองหลวงอาจทำให้คนรุ่นใหม่ในฝางมองว่าวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเรื่องล้าสมัย

3.2 การขัดกันของผลประโยชน์ ความท้าทายในการรักษาสมดุลระหว่างการขาย "ภาพลักษณ์" เพื่อการท่องเที่ยว กับการรักษา "แก่นแท้" ของพิธีกรรมและความเชื่อ

3.3 ช่องว่างระหว่างวัย ปัญหาความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนระหว่างปราชญ์ชาวบ้านรุ่นเก่าที่เน้นความดั้งเดิม กับคนรุ่นใหม่ที่ต้องการความแปลกใหม่และร่วมสมัย การย้ายถิ่นฐาน การที่คนวัยทำงานย้ายออกจากพื้นที่เพื่อไปหางานในเมืองใหญ่ ทำให้ขาดช่วงผู้ที่จะมาสืบทอดภูมิปัญญาเฉพาะทาง (เช่น งานช่างพุทธศิลป์สกุลช่างฝาง) สรุปลิงยุคศาสตร์ เพื่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรมในเมืองฝาง แนวทาง สืบสาน รักษา และต่อยอด ดังนี้

ตารางที่ 4.1 บทสรุปเชิงยุทธศาสตร์ เพื่อให้เกิดความยั่งยืนทางวัฒนธรรมในเมืองผาง

ลำดับ	มิติ	แนวทางดำเนินการ
1	สืบสาน	จัดทำคลังความรู้ดิจิทัลและระบบฐานข้อมูลช่างฝีมือ
2	รักษา	คุ้มครองเขตพื้นที่เมืองเก่าและโบราณสถานอย่างเป็นรูปธรรม
3	ต่อยอด	ใช้ความคิดสร้างสรรค์ มาประยุกต์พุทธศิลป์เข้ากับสินค้าและบริการสมัยใหม่

กล่าวโดยสรุป ความยั่งยืนของวัฒนธรรมไม่ได้ขึ้นกับคุณค่าทางจิตวิญญาณเพียงอย่างเดียว แต่ต้องเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจและคุณภาพชีวิต วัฒนธรรมจะคงอยู่ได้เมื่อสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ สร้างอาชีพ และยกระดับชุมชนได้ เมืองผางจึงมีความท้าทายในการเปลี่ยน “ทุนทางวัฒนธรรม” ให้เป็น “ทุนทางอนาคต” โดยทำให้คนรุ่นใหม่เห็นว่าการอนุรักษ์วัฒนธรรมคือโอกาสไม่ใช่ภาระ ปัจจัยสนับสนุนสำคัญ ได้แก่ ภาครัฐ ตลาดและสื่อ เครือข่ายชุมชน และระบบการศึกษา ซึ่งช่วยให้วัฒนธรรมดำรงอยู่และสนับสนุนการพัฒนาเมืองในอนาคต

4.6 สรุป

โครงสร้างใหม่นี้สอดคล้องกับกรอบแนวคิดมากกว่า เพราะกรอบแนวคิดของงานไม่ได้ต้องการเพียงบรรยายว่า “พุทธสุนทรียศาสตร์มีอิทธิพลอะไรบ้าง” แต่ต้องการแสดง กระบวนการบูรณาการ จากฐานข้อมูลในบทที่ 2 และบทที่ 3 ไปสู่ องค์ความรู้ใหม่ อย่างเป็นระบบ ฐานคิดพุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองผางมองศิลปะเป็น “รูปธรรมของธรรม” ที่หล่อหลอมศรัทธาและจิตสำนึก พร้อมเชื่อมความงามภายนอกกับการพัฒนาภายในของมนุษย์ ขณะเดียวกัน วิถีชุมชนล้านนาร่วมสมัยยังคงมีบทบาทให้ความหมายและต่อชีวิตแก่ศิลปกรรมผ่านการปฏิบัติและการสืบทอดความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม และชุมชนจึงเป็นองค์รวมที่เกี่ยวพันกัน ทำให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดำรงอยู่อย่างมีพลังและร่วมสมัย

พุทธศิลป์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองผางเป็นความสัมพันธ์ที่แยกไม่ออก โดยพุทธศิลป์ทำหน้าที่เป็น “รูปธรรมของธรรม” ที่ค่อย ๆ หล่อหลอมศรัทธา ค่านิยม และพฤติกรรมผ่านการปฏิบัติในชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังเป็น “ภาษาทางวัฒนธรรม” ที่ถ่ายทอดหลักธรรมและอัตลักษณ์ล้านนาอย่างเป็นรูปธรรม ศิลปกรรมจึงมีคุณค่าทั้งด้านสุนทรียภาพ อัตลักษณ์ และความศักดิ์สิทธิ์ พร้อมทั้งมีบทบาทสำคัญในการยึดโยงชุมชนและสืบทอดวิถีชีวิตอย่างต่อเนื่องในบริบทร่วมสมัย

พุทธสุนทรียศาสตร์เป็นกลไกสำคัญในการหล่อหลอมอัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชุมชนเมืองผาง โดยพุทธศิลป์ทำหน้าที่เป็นพื้นที่เชื่อมโยงผู้คนกับประวัติศาสตร์ ความทรงจำ และคุณค่าร่วม พร้อมทั้งปลูกฝังค่านิยมทางจริยธรรม เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย และความเมตตา ผ่านศิลปกรรม

พิธีกรรม และชีวิตประจำวัน อัตลักษณ์ดังกล่าวได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง แม้ในบริบทสมัยใหม่ ผ่านการประยุกต์ใช้รูปแบบร่วมสมัย โดยยังคงรักษาแก่นของหลักธรรมไว้เป็นศูนย์กลาง อันนำไปสู่ความยั่งยืนทางวัฒนธรรมและความเข้มแข็งของชุมชนในระยะยาว

วัด บ้าน และชุมชนเมืองฝางทำงานร่วมกันเป็นเครือข่ายวัฒนธรรมแบบองค์รวม โดยวัดเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและพุทธสุนทรียศาสตร์ ขณะที่บ้านและชุมชนสนับสนุนและสืบทอดศิลปกรรมและพิธีกรรม ความร่วมมือระหว่างพระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำ และประชาชนหล่อหลอมอัตลักษณ์ศรัทธา และความเข้มแข็งของชุมชน การธำรงอัตลักษณ์เมืองฝางเป็นกระบวนการที่บูรณาการอดีตกับปัจจุบัน โดยยึดหลัก “รักษาแก่นและปรับรูปแบบ” ทำให้วัฒนธรรมเป็นมรดกมีชีวิต เชื่อมโยงคุณค่าทางจิตวิญญาณกับมิติทางเศรษฐกิจและสังคม เปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่มีส่วนร่วม และสนับสนุนความยั่งยืนของอัตลักษณ์และการพัฒนาชุมชน



บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย” ในบทนี้มีรายละเอียดในประเด็น มีวัตถุประสงค์ 4 ประการ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง 2) เพื่อศึกษาวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย 3) เพื่อบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย 4) เพื่อนำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้ทำการแยกแยะข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่และทำการวิเคราะห์เชิงพรรณนาด้วยวิธีการบรรยายและอภิปราย นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เชื่อมโยงกับแนวความคิดทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.1 สรุปผล

1) พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง

พุทธสุนทรียศาสตร์ (Buddhist Aesthetics) เป็นแนวคิดเชิงปรัชญาที่อธิบายความงามตามทัศนะของพระพุทธศาสนา ซึ่งมีได้มุ่งเน้นเพียงรูปลักษณ์ภายนอก หากแต่เป็นความงามที่มีสสารัตถะแห่งธรรมเป็นแก่นสำคัญ ความสงบ ความว่าง ความสมถะ และความเรียบง่ายจึงเป็นอุดมคติของความงามในพุทธศิลป์ โดยมีเป้าหมายเพื่อชี้้นำจิตใจไปสู่สมาธิ ปัญญา และการเข้าถึงธรรม มากกว่าการสร้างภาพลพิตพิไลทางประสาทสัมผัส พระพุทธรูปและพุทธศิลป์สะท้อนคุณค่าดังกล่าวผ่านลักษณะเชิงสัญลักษณ์ เช่น มหาบุรุษลักษณะ อาทิ อุณาโลม อุชณิษะ สังฆาฏี อริยาบถขัดสมาธิ และพระพักตร์ที่แฝงด้วยเมตตา ซึ่งล้วนสื่อถึงพระปัญญาและพระเมตตาธรรมของพระพุทธองค์

พุทธศาสนศิลป์จึงหมายถึงการประยุกต์หลักคำสอนทางพุทธศาสนากับความงามของศิลปะและธรรมชาติ ทั้งในมิติของสิ่งแวดล้อมและมิติของธรรมะ พุทธสุนทรียศาสตร์เกิดจากการจัดระบบแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์บนพื้นฐานพระธรรมคำสอนในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมุ่งอธิบายความจริงของโลกและชีวิตตามพุทธปรัชญาเถรวาท โดยมีแก่นสำคัญคือความเข้าใจเรื่องทุกข์และการดับทุกข์ ความงามในทัศนะนี้จึงสัมพันธ์กับการปฏิบัติและการฝึกฝนตนเพื่อการหลุดพ้น พุทธสุนทรียศาสตร์แบ่งระดับความงามออกเป็นโลกียวิสัยและโลกุตรวิสัย รวมถึงความงามภายนอกและความงามภายใน ซึ่งสัมพันธ์กับสมมุติสัจจะและปรมาตตสัจจะ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะอาศัยหลักพุทธธรรมเป็นเกณฑ์ ทั้งในสิ่งที่ป็นรูปธรรมและนามธรรม ดังนั้น ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์จึงมิใช่เพียง

คุณลักษณะของวัตถุนิลปะ สอดคล้องกับพระมหาอุดม ปัญญาโณ (อรรถศาสตร์ศรี) ที่ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา” ว่า สุนทรียศาสตร์ตะวันตก ยังเป็นปัญหาที่ยังหาคำตอบอย่างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ซึ่งแตกต่างจาก สุนทรียศาสตร์ตะวันออก พุทธสุนทรียศาสตร์ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความงามในพระพุทธศาสนา ไม่ได้ มุ่งเน้นเพียงรูปลักษณ์ภายนอก เป็นความงามที่แฝงด้วยสัจจะแห่งธรรม ความสงบ ความว่าง ความ สมณะ อันเป็นอุดมคติของชาวพุทธ ความงามในพุทธศิลป์จึงไม่ใช่เพียงเพื่อความเพลิดเพลินทางตา แต่ นำจิตไปสู่สมาธิ ปัญญา และการเข้าถึงธรรม

หากแต่เป็นพลังทางจิตใจที่โน้มน้าวให้เกิดความปิติ ความอิ่มเอม และการน้อมนำจิตสู่หนทาง แห่งกุศลธรรม อันเป็นเป้าหมายสูงสุดของพุทธสุนทรียศาสตร์พระพุทธศาสนาอธิบายแนวคิดเรื่อง ความงามในสองมิติ ได้แก่ ความงามในมิติทางธรรม และความงามในมิติทางโลก โดยความงามในมิติ ทางธรรมเป็นความงามของธรรมะหรือความจริง อันเกิดจากคุณสมบัติของธรรมและปรากฏแก่ผู้ที่มี ญาณ ส่วนความงามในมิติทางโลกเป็นความงามทางวัตถุ ซึ่งเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติของ วัตถุกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ถูกปรุงแต่งด้วยกิเลส ทำให้การรับรู้ความงามแตกต่างกันไปตาม จริตของแต่ละบุคคล

พระพุทธศาสนายังมีอิทธิพลอย่างสำคัญต่อศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมล้านนาและ สังคมไทยโดยรวม โดยก่อให้เกิดทัศนคติและค่านิยมด้านความงามที่ยึดโยงกับความเชื่อและศรัทธา ตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ แนวคิดเรื่องความงามมิได้ถูกนำเสนออย่างโดดเดี่ยว หากแต่สัมพันธ์กับความจริง (Reality) และความดี (Goodness) โดยมีธรรมะเป็นแกนหลัก ซึ่ง สะท้อนให้เห็นว่าสุนทรียภาพในพระพุทธศาสนามีความหมายกว้าง ครอบคลุมทั้งมิติทางจิตใจและ ความเป็นธรรมชาติของสรรพสิ่ง พระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีรูปแบบการสร้างที่สอดคล้องกับศิลปะ ล้านนาโดยทั่วไป ได้แก่ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ขัดสมาธิราบ และพระพุทธรูปยืน โดยนิยมมาก ที่สุดคือพระพุทธรูปขัดสมาธิราบปางมารวิชัย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะสกุลช่างสุโขทัย และถ่ายทอด ต่อผ่านสกุลช่างเชียงใหม่ในฐานะสกุลช่างหลวง ก่อนแพร่ขยายสู่เมืองฝางและพื้นที่ใกล้เคียง ส่งผลให้ รูปแบบองค์ประกอบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปสกุลช่างฝางมีความใกล้เคียงกับสกุลช่างเชียงใหม่ อย่างชัดเจน พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางยังสะท้อนคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาผสมผสานกับ ความเชื่อท้องถิ่นล้านนา โดยมีรากฐานจากความศรัทธาในพระรัตนตรัย และความพยายามสร้าง สัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธรูปเจ้าภายหลังการปรินิพพาน ซึ่งนำไปสู่การเกิดเจดีย์ 4 ประเภท ได้แก่ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์

พระพุทธรูปจึงมิได้เป็นเพียงศิลปวัตถุ หากแต่มีสถานะเป็นศูนย์รวมศรัทธาและเป็นเสมือน “เจ้าบ้านเจ้าเมือง” ที่คุ้มครองชุมชน ความเชื่อและศรัทธาดังกล่าวเป็นแรงผลักดันให้เกิดการสร้าง พระพุทธรูปในล้านนาอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับพัชรวรรณ บัวอ่วม ที่ศึกษาเรื่อง “พระพุทธรูป

สำริดสกุลช่างฝางในอำเภอฝางและอำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่”ว่า การศึกษารูปแบบของ พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง สามารถแยกได้ เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกพระพุทธรูปได้รับอิทธิพล จากสกุลช่างหลวง กลุ่มที่สองพระพุทธรูปมีรูปแบบเป็นท้องถิ่น รับอิทธิพลทางศิลปกรรมของ พระพุทธรูปมีผลมาจากความสัมพันธ์ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม กับเมืองใกล้เคียง จึงเป็น กลไกสำคัญในเวลาต่อมา ด้านการสืบทอดคติ ความเชื่อ และมรดกทางวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน อย่างยั่งยืนและประเพณี วัฒนธรรมเมืองฝาง เช่น พิธีกรรมอบรมสมโภชพระพุทธรูป ประเพณีปอย หลวง ประเพณีสืบทอด ประเพณีตานข้าวสาก ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีตานหลวงไฟพระเจ้า ประเพณียี่เป็ง เป็นต้น ถือเป็นประเพณีวัฒนธรรมอันสำคัญในท้องถิ่นเมืองฝาง และพิธีกรรมอบรม สมโภชพระพุทธรูป หรือพิธีพุทธาภิเษก มีรากฐานทางประวัติศาสตร์มายาวนาน ถือเป็นพิธีกรรม สำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปที่ได้สร้างขึ้นมาแล้วด้วยทองสัมฤทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ สำเร็จ ครบถ้วน ทุกประการ

2) วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

การเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตเมืองฝางเกิดจากปัจจัยเชิงโครงสร้างและปัจจัยชนร่วมกัน โดย การพัฒนาทางเศรษฐกิจ การย้ายถิ่นฐาน และอิทธิพลจากโลกาภิวัตน์ ทำให้วิถีชีวิตดั้งเดิมปรับตัวไปสู่ ความหลากหลายทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เทคโนโลยีและสื่อสมัยใหม่มีบทบาทสำคัญ ในการสร้างวิถีชีวิตใหม่ ขณะเดียวกัน ชุมชนยังคงรักษาประเพณีพื้นเมืองบางมิติ การศึกษาจึงควรเน้น วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาเมืองกับการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต เพื่อสนับสนุนการพัฒนาที่ ยั่งยืนและสมดุลระหว่างเศรษฐกิจกับวัฒนธรรมพื้นถิ่น สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่ศึกษาเรื่อง “สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต” ว่าชีวิตที่ถูกทางครองธรรมและประณีตงดงาม ย่อมเป็นชีวิตที่มีสุนทรียะ เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิริยาต่อความงามทั้งหลาย ปัจจุบันเมืองฝางเป็นตัวอย่างที่ “สุนทรียะ” และ “การครองธรรม” ยังมีบทบาทสำคัญผ่านวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติและวัฒนธรรม

เมืองฝางในบริบทปัจจุบันเป็นตัวอย่างของความสัมพันธ์เชิงพลวัตระหว่างสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงในด้านใดด้านหนึ่งมักส่งผลต่ออีกด้านอย่างรวดเร็ว การเปิดกว้างทาง เศรษฐกิจและการคมนาคมช่วยส่งเสริมการพัฒนาและความเจริญทางเศรษฐกิจของเมือง แต่ใน ขณะเดียวกันก็สร้างความท้าทายต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม เช่น การลดบทบาทของช่างฝีมือท้องถิ่น ความสนใจของคนรุ่นใหม่ต่อศิลปกรรมดั้งเดิมลดลง และปัญหาการลักลอบขนย้ายพระพุทธรูปสำริด โบราณไปต่างประเทศ เมืองฝางมีประวัติศาสตร์ยาวนานและคุณค่าทางวัฒนธรรมสูง พระพุทธรูป สำริดที่พบตามวัดต่าง ๆ ในเขตอำเภอฝางและอำเภอแม่อาย มีจารีกระบุศักราชการสร้างอย่างชัดเจน ซึ่งสะท้อนความเจริญทางศาสนา ศิลปกรรม และโครงสร้างสังคมของเมืองในอดีต การศึกษาเมืองฝาง จึงมีความสำคัญทั้งในมิติสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เพื่อทำความเข้าใจพลวัตของเมืองและ สนับสนุนการพัฒนาที่ยั่งยืนควบคู่กับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

ตั้งแต่การฟื้นฟูดินแดนเมืองฝางใน พื้นที่แห่งนี้ได้พัฒนาจากปารกร้างกลายเป็นแหล่งตั้งถิ่นฐานและศูนย์กลางเศรษฐกิจเกษตรกรรม ความผูกพันของผู้คนทั้งกลุ่มผู้บุกเบิกดั้งเดิมและผู้อพยพมีส่วนสร้างความเจริญให้เมืองฝาง แม้เมืองจะเผชิญกับวิกฤติการณ์ทางการเมือง การสูญเสียเขตแดน และเหตุการณ์ความขัดแย้ง เช่น สนธิสัญญาเชียงใหม่ การพยายามครอบครองโดยอังกฤษ และกบฏเงี้ยวเมืองแพร่ แต่เมืองฝางก็สามารถพัฒนาในด้านการปกครอง การคมนาคม การเกษตร และอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง เมืองฝางเปลี่ยนผ่านจากชุมชนจารีตในหุบเขา เป็นฐานเศรษฐกิจเกษตรอุตสาหกรรมที่สำคัญ ปัจจัยสนับสนุนสำคัญ ได้แก่ ระบบภาษี ถนนลาดยาง การค้า และนวัตกรรมเกษตร โดยเฉพาะส้มและลิ้นจี่ที่สร้างชื่อเสียงระดับประเทศ ความร่วมมือและความมุ่งมั่นของประชาชนเป็นรากฐานสำคัญของความเจริญรุ่งเรืองในปัจจุบัน และให้บทเรียนทางประวัติศาสตร์สำหรับการพัฒนาเมืองอย่างยั่งยืนในอนาคต พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเสียสละ ความสามัคคี และความมุ่งมั่นของประชาชนในพื้นที่ ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่นำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองฝาง และเป็นบทเรียนทางประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่าสำหรับการพัฒนาเมืองในอนาคต

3) บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

พุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย โดยเฉพาะพระพุทธรูป สกุลช่างฝาง สถาปัตยกรรม และโบราณสถานในเมืองฝาง ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณที่สะท้อนอุดมคติและหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างชัดเจน ผ่านรูปแบบทางศิลปกรรมที่เน้น ความสงบ เยือกเย็น และความงาม ความละมุนละไมของพระพักตร์และลวดลายทางพุทธศิลป์ ซึ่งมีบทบาทในการสื่อสารสภาวะทางจิตใจ อาทิ สมาธิ ความมั่นคง และการคลายจากความทุกข์ ให้แก่ผู้กราบไหว้ในระดับจิตสำนึก ในเชิงพัฒนาการทางวัฒนธรรม พุทธศาสนาในบริบทเมืองฝางได้ปรับตัวตามบริบทของแต่ละยุคสมัย จากความรุ่งเรืองในอดีตที่สะท้อนผ่านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมโบราณ สู่การสร้างสรรคในรูปแบบร่วมสมัยในปัจจุบัน สอดคล้องกับศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ศึกษาเรื่อง เรื่อง “พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย” ว่า พุทธศิลปกรรมล้านนามีความเป็นมาเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์อย่างมีนัยยะสำคัญหลายกลุ่มในเอเชีย ส่งผลให้พุทธศิลปกรรมล้านนามีคุณค่าอย่างสูงทั้งในด้านหลักปรัชญาและแนวคิดต่างในการสร้างสรรค์ รวมถึงหลักความงามทางสุนทรียศาสตร์ แม้รูปแบบภายนอกจะเปลี่ยนแปลงไป แต่บทบาทของพุทธศาสนายังคงดำรงอยู่ในฐานะรากฐานสำคัญในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของชุมชนอย่างต่อเนื่อง

ขณะเดียวกัน ศิลปกรรมพุทธในเมืองฝางมีคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ในฐานะตัวแทนของพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ โดยความงามมิได้เกิดจากความวิจิตรอลังการ หากแต่เกิดจากพลังศรัทธาที่สั่ง

สมและสืบทอดมาอย่างยาวนาน พระพุทธรูปและเจดีย์ประจำท้องถิ่นจึงทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชุมชน ความศักดิ์สิทธิ์เกิดจากการกราบไหว้ การบำรุงรักษา และการมีส่วนร่วมของชาวบ้านจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ พุทธสุนทรียศาสตร์ในชุมชนเมืองฝางมิได้จำกัดอยู่เพียงในมิติของวัตถุทางศิลปะ หากแต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิต กิจกรรมประจำวัน และพิธีกรรมทางศาสนาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่การไหว้พระประจำบ้าน การจัดโต๊ะหมู่บูชา การเข้าวัดทำบุญวันพระ ไปจนถึงพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ ซึ่งช่วยเสริมสร้างความหมายทางจิตใจและหล่อหลอมจิตสำนึกทางศาสนาให้แก่คนในชุมชน โดยเฉพาะพระพุทธรูปประจำเมืองฝางซึ่งทำหน้าที่เป็น “สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จับต้องได้” และเป็นศูนย์รวมศรัทธาที่เชื่อมโยงศิลปะ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชนเข้าไว้ด้วยกันอย่างแนบแน่น สอดคล้องกับคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี ที่ศึกษาเรื่อง “เมืองและแหล่งโบราณในล้านนา” ว่า พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง เป็นตัวอย่างหนึ่งที่มีความน่าสนใจต่อการศึกษา ซึ่งพระพุทธรูปมีรูปแบบที่มีความเฉพาะของท้องถิ่น อันเป็นส่วนสำคัญในการช่วยกำหนดอายุสมัย ความสัมพันธ์ทางศิลปะระหว่างสกุลช่าง และทำให้ทราบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของเมืองฝางได้

เมืองฝาง ยังมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ยังปรากฏจากพระพุทธรูปศาสนา ซึ่งทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของวิถีชีวิต ความเชื่อ และระบบคุณค่าของชุมชน ส่งเสริมให้เกิดความเป็นเอกภาพและความเข้มแข็งทางสังคม พุทธสุนทรียศาสตร์มิได้จำกัดอยู่เพียงในพิธีกรรมหรือประเพณี หากแต่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน สะท้อนความงามเชิงจริยธรรมที่เน้นความอ่อนน้อม เมตตา และการอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูล การนำคุณค่าความงามดั้งเดิมมาปรับประยุกต์ร่วมกับงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย โดยยังคงแก่นแท้ทางพระพุทธศาสนาไว้ แต่ปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับบริบทและรสนิยมของสังคมปัจจุบัน เป็นแนวทางสำคัญที่ช่วยให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น และมีส่วนในการอนุรักษ์ สืบทอด และธำรงอัตลักษณ์ความเป็นเมืองฝางให้คงอยู่ได้อย่างมีความหมายในสังคมร่วมสมัย

4) องค์ความรู้เกี่ยวกับบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

4.1 การนำพุทธสุนทรียศาสตร์ มาประยุกต์ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยของชุมชนเมืองฝาง ปรากฏชัดผ่านการกราบไหว้และบูชาพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ซึ่งสืบทอดจากบรรพบุรุษสู่คนรุ่นหลังอย่างไรก็ตาม การประยุกต์ดังกล่าวยังขาดการเชื่อมโยงโดยตรงกับ แก่นแท้ของพุทธสุนทรียศาสตร์ ในมิติของการปฏิบัติธรรม การฟังธรรม การรักษาศีลแม้ว่าจะยังไม่ครบถ้วนในเชิงปฏิบัติ แต่พุทธสุนทรียศาสตร์ทำหน้าที่อย่างมีประสิทธิภาพในฐานะเครื่องมือทางความงาม การสื่อความหมายเชิงพุทธ ส่งเสริมการรับรู้ การเข้าถึง คุณค่าทางวัฒนธรรม จิตวิญญาณของชุมชนในบริบทสังคมร่วมสมัย

4.2 ความเชื่อ และความศรัทธา ในพุทธสุนทรียศาสตร์ มีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอม วิถีชีวิตและค่านิยม ของชุมชนเมืองฝาง ผ่านการดำรงชีวิตอย่างสำรวม อ่อนน้อม และสงบ การเคารพ พระพุทธรูปศาสนา งานบุญ และพิธีกรรมทางวัด สะท้อนให้เห็นว่าพุทธสุนทรียศาสตร์มิใช่เพียง ความ

งามเชิงรูปแบบ แต่เป็น ความงดงามทางจิตใจ ที่มีอิทธิพลต่อทัศนคติ พฤติกรรม และความสัมพันธ์ของชุมชน องค์ประกอบเหล่านี้มีส่วนสำคัญในการ อารงความเข้มแข็งของชุมชน และสืบทอด อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยให้คงอยู่และยั่งยืนต่อไป

4.3 พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางมองศิลปะเป็น “รูปธรรมของธรรม” ที่หล่อหลอม ศรัทธา ค่านิยม และวิถีชีวิต ของชุมชน ผ่านศิลปกรรม พิธีกรรม และชีวิตประจำวัน ทำให้ศิลปะมีคุณค่า ทั้งด้านสุนทรียภาพ อัตลักษณ์ และความศักดิ์สิทธิ์ วัด บ้าน และชุมชนทำงานร่วมกันเป็น เครือข่าย วัฒนธรรมแบบองค์รวม เชื่อมอดีตกับปัจจุบัน สืบทอดพุทธศิลป์และอัตลักษณ์ล้านนาอย่างต่อเนื่อง กระบวนการอารงอัตลักษณ์เมืองฝางเป็น พลวัตของการรักษาแก่นและปรับเปลี่ยน ผ่านความคิดสร้างสรรค์ ทำให้วัฒนธรรมเป็นมรดกมีชีวิต เชื่อมคุณค่าทางจิตวิญญาณกับเศรษฐกิจสังคม และสร้างความยั่งยืนให้ชุมชนในระยะยาว

4.4 การนำเสนอโมเดล (Model) บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัยกับวิถีชีวิตร่วมสมัย ในมิติต่าง ๆ เช่น 1) มิติศิลปกรรม แนวคิด ความงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณ เอกลักษณ์วัฒนธรรมล้านนา มิติศิลปกรรมสะท้อนพุทธสุนทรียศาสตร์ผ่านรูปแบบงานพุทธศิลป์และศิลปกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะด้านรูปทรง สัดส่วน และลีลาทางสุนทรียะ อันแสดงถึงอุดมคติทางพระพุทธศาสนา เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย มิติดังกล่าวที่เป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดหลักธรรมและคุณค่าทางจิตวิญญาณจากอดีตสู่ปัจจุบัน เป็นฐานสำคัญของอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของเมืองฝาง

5.2 อภิปรายผล

ความงามแห่งความว่าง ความสมณะ และความละเอียดอ่อนทางจิตวิญญาณที่สอดแทรกอยู่ในพระพุทธรูป เจดีย์ และสถาปัตยกรรม จนหล่อหลอมวิถีชีวิตของผู้นับถือเมืองฝาง และยังคงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตในสังคมล้านนาร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงเชิงสังคมและวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิดคำถามว่า พุทธสุนทรียศาสตร์นี้ยังคงรักษาความหมายเดิมหรือไม่ หรือได้ถูกกลืนไปกับกระแสวัตถุนิยม ความงดงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ของผู้คนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในเมืองฝาง เกิดจากความศรัทธา ความมีเมตตา ความอ่อนน้อมถ่อมตน ที่ได้มีพระพุทธศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ การกราบไหว้สักการะบูชาพระพุทธรูปประจำวัด นั่นก็คือ พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง

5.2.1 หลักการและกระบวนการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง

พุทธสุนทรียศาสตร์ในสังคมล้านนาไม่ได้มีบทบาทเพียงสร้างความงามทางศิลปะ แต่ยังเชื่อมโยงกับวิถีชีวิต ความเชื่อ และพิธีกรรมของผู้คน ทำหน้าที่เป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ช่วยหล่อหลอมจิตสำนึก สร้างอัตลักษณ์ร่วม และรักษาความต่อเนื่องของชุมชน แนวคิด “การบูรณาการ” ในงานวิจัยนี้ หมายถึงการผสมผสานองค์ความรู้ด้านศิลปกรรมพุทธเข้ากับชีวิตจริงของชุมชนในทุกมิติ

ทั้งศาสนา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อคงคุณค่าดั้งเดิม พร้อมทั้งต่อยอดให้เกิดนวัตกรรมที่เหมาะสมกับบริบทปัจจุบัน

พุทธสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมเมืองฝางมองว่าศิลปะทางพุทธศาสนาไม่ใช่เพียงงานช่างหรือความงามภายนอก แต่เป็นสัญลักษณ์ที่บรรจุโลกทัศน์ คติธรรม และอุดมคติชีวิต จึงทำหน้าที่เป็นทั้งรูปแบบทางศิลปะและภาษาทางจิตวิญญาณ ศิลปกรรมล้านนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝางสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านรูปแบบทั้งงดงาม สงบ ประณีต ซึ่งแสดงถึงแก่นของพุทธสุนทรียศาสตร์ในเชิงพุทธปรัชญา ความงามของศิลปกรรมเป็นอูบาย ที่น่าจิตใจเข้าถึงธรรม ไม่ใช่เพื่อยึดติด แต่เพื่อสร้างความสงบและการตระหนักรู้ภายใน จึงมีพลังในการกล่อมเกลาจิตใจและวิถีชีวิตของผู้คน วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทล้านนาร่วมสมัยมองชุมชนเป็นพื้นที่ที่ศาสนา วัฒนธรรม ความสัมพันธ์ทางสังคมหลอมรวมกัน ครอบคลุมทั้งความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี และการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม

แม้สังคมสมัยใหม่จะเปลี่ยนแปลงไป ชุมชนยังคงรักษาอัตลักษณ์ล้านนาไว้ได้ โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชีวิต ทั้งด้านศาสนา การศึกษา และกิจกรรมทางสังคม รวมถึงเป็นแกนในการสืบทอดประเพณี วิถีชีวิตของชุมชนจึงเป็น “วิถีชีวิตเชิงวัฒนธรรม” ที่ยึดโยงกับความสัมพันธ์แบบชุมชน มีประเพณีเป็นกลไกสร้างความต่อเนื่อง และมีศิลปกรรมพุทธเป็นสื่อกลางของความเป็นชุมชน ในมุมพุทธศาสนา วิถีชีวิตนี้สอดคล้องกับหลักสังคหวัตถุ ที่เน้นการเกื้อกูลกันในสังคม สะท้อนผ่านการร่วมทำบุญ ดูแลวัด และอนุรักษ์วัฒนธรรมร่วมกัน ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรม พิธีกรรม ชุมชน และการสืบทอดทางวัฒนธรรมในเมืองฝางเป็นความสัมพันธ์แบบองค์รวม ศิลปกรรมเป็นรูปธรรมของความเชื่อ พิธีกรรมเป็นพื้นที่ปฏิบัติและให้ความหมาย ชุมชนเป็นผู้รักษาและธำรงคุณค่า ส่วนการสืบทอดทางวัฒนธรรมเชื่อมทั้งสามเข้าด้วยกันให้คงอยู่ต่อเนื่องศิลปกรรมมีคุณค่าไม่เพียงแต่ความงามภายนอก แต่เพราะถูกบรรจุในพิธีกรรมและชีวิตชุมชน ทำให้ผู้คน “มีส่วนร่วม” ผ่านการปฏิบัติจริง พิธีกรรมแปรเปลี่ยนความงามให้กลายเป็นสื่อของศรัทธา ความทรงจำร่วม และการหล่อหลอมจิตสำนึก ชุมชนทำหน้าที่รักษาและส่งต่อความหมายจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งผ่านคำบอกเล่า การปฏิบัติซ้ำ การเรียนรู้ และการอนุรักษ์ในรูปแบบใหม่ ทำให้เมืองฝางยังคงอัตลักษณ์ล้านนา แม้เผชิญสังคมร่วมสมัยความสัมพันธ์นี้สอดคล้องกับหลักปฏิจจสมุปปาทในเชิงวัฒนธรรม คือสิ่งต่าง ๆ มีความหมายเพราะพึ่งพากัน ศิลปกรรมอยู่ได้เพราะพิธีกรรม พิธีกรรมทรงพลังเพราะชุมชน และชุมชนธำรงอัตลักษณ์เพราะมีระบบการสืบทอด

5.2.2 มิติรูปแบบพุทธศิลป์กับการหล่อหลอมวิถีชีวิตชุมชน

มิติรูปแบบพุทธศิลป์และวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง มีความสัมพันธ์ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะงานทางพุทธศิลป์ทำหน้าที่เป็น “เปลือก” ที่ห่อหุ้ม “แก่น” คือ ธรรมะ เมื่อชุมชนเมืองฝางได้สัมผัสผ่านการมอง การกราบไหว้ การสักการะ และการใช้งานในพื้นที่จริง ศิลปกรรมจะค่อย ๆ กล่อมเกลา พฤติกรรม ค่านิยม และรสนิยมทางวัฒนธรรม จนกลายเป็นวิถีชีวิต

รูปแบบพุทธศิลป์สกุลช่างฝาง มีอัตลักษณ์เฉพาะ เช่น พระพักตร์เรียว พระเนตรใหญ่ พระศอยาว และสังฆาฏิแผ่นใหญ่ปลายตัด สะท้อนอิทธิพลล้านนา ผสมผสานจากพม่าและไทยภาคกลาง โดยศิลปกรรมเหล่านี้ไม่เพียงงดงาม แต่เป็นสื่อความหมายทางพระพุทธศาสนา ถ่ายทอดหลักธรรม ความศรัทธา อัตลักษณ์ชุมชน และคติความเชื่อ ผ่านพระพุทธรูป วัด สถาปัตยกรรม ลวดลายตกแต่ง และจิตรกรรมฝาผนัง พุทธศิลป์ในเมืองฝางทำหน้าที่เป็นทั้งศูนย์รวมจิตใจชุมชน แหล่งเรียนรู้ทางศาสนา และส่วนหนึ่งของพิธีกรรม จึงเป็น “ภาษาทางวัฒนธรรม” ที่ถ่ายทอดพระพุทธศาสนาและอัตลักษณ์ล้านนาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ศิลปกรรมและวิถีชีวิตชุมชนหล่อหลอมกันอย่างยั่งยืนในบริบทสังคมร่วมสมัยศิลปกรรมเมืองฝางมีคุณค่าทั้งด้านสุนทรียภาพ อัตลักษณ์ และความศักดิ์สิทธิ์ โดยสะท้อนผ่านพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ผสมผสานหลักปรัชญา ตรรกศาสตร์ และจริยศาสตร์ เพื่อสร้างคุณค่าพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการ คือ ความจริง ความดี และความงาม ความงามของพุทธศิลป์ไม่ใช่เพียงความงามเชิงรูปธรรม แต่เป็นสิ่งที่หล่อหลอมวิถีชีวิตและพฤติกรรมของชุมชน ผ่านประสบการณ์การมอง การกราบไหว้ และการสักการะ

พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝาง สะท้อนศรัทธาและความร่วมมือของชุมชนในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นกลไกที่เสริมความมั่นคงของพระพุทธศาสนา สืบทอดคุณค่าทางศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี อีกทั้งส่งผลต่อเศรษฐกิจชุมชน รูปแบบพุทธศิลป์สกุลช่างฝางมีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น พระวรกายแบน นิ้วพระหัตถ์ยาว และฐานบัวสูง สะท้อนอิทธิพลล้านนา และฝีมือช่างพื้นถิ่น ผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม ทำให้พระพุทธรูปเป็นทั้งสื่อความหมายทางศาสนา และศูนย์รวมจิตใจของชุมชน พุทธศิลป์ในเมืองฝางมีอิทธิพลต่อศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชน โดยสร้างอัตลักษณ์ร่วม ทำให้ชุมชนเคารพและบูชาพระพุทธรูปเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ทั้งในบ้านและวัด เป็นสิ่งสำคัญในการสืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์และอัตลักษณ์ศิลปกรรมท้องถิ่นจากอดีตสู่ปัจจุบัน ถึงแม้ว่าวัตถุนิยมและโลกาภิวัตน์ จะทำลายความหมายของพุทธสุนทรียศาสตร์ แต่แก่นของศรัทธาและคุณค่าทางจิตวิญญาณยังคงดำรงอยู่ ผ่าน การปรับตัวของชุมชนล้านนาร่วมสมัย พุทธศิลป์ในเมืองฝางมีอิทธิพลต่อ ศรัทธา ค่านิยม และการรับรู้ของชุมชน สร้าง อัตลักษณ์ร่วม และทำให้การเคารพและบูชาพระพุทธรูปเป็นส่วนหนึ่งของ วิถีชีวิตทั้งในบ้านและวัด เป็นกลไกสำคัญในการ สืบทอดพุทธสุนทรียศาสตร์และอัตลักษณ์ศิลปกรรมท้องถิ่นจากอดีตสู่ปัจจุบัน

5.2.3 มิติพิธีกรรมสุนทรียะกับการปฏิบัติทางวัฒนธรรม

มิติพิธีกรรมสุนทรียะกับการปฏิบัติทางวัฒนธรรม เป็นอัตลักษณ์สำคัญของเมืองฝาง ความงาม และ ความเลื่อมใส ถูกถักทอเข้ากับการปฏิบัติทางวัฒนธรรมจนกลายเป็นเนื้อเดียวกัน พุทธสุนทรียศาสตร์เป็นเสมือน ภาษาทางวัฒนธรรม ที่สื่อสารอัตลักษณ์และความเชื่อของชุมชน ผ่านพระพุทธรูป วัด เจดีย์ วิหาร ประเพณี และวิถีชีวิต ทำให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเมืองฝางดำรงอยู่และงอกงามแม้สังคมเปลี่ยนแปลง พิธีกรรมและประเพณีเป็น พื้นที่สำคัญของพุทธสุนทรียศาสตร์

ผสมผสานความงามทางศิลปะกับศรัทธาและความเชื่อทางพุทธศาสนา เช่น การจัดวางพระพุทธรูป การประดับเครื่องประกอบพิธี ดนตรีสวดมนต์ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ พิธีกรรมเหล่านี้ช่วย สืบทอดอัตลักษณ์ท้องถิ่น ถ่ายทอดค่านิยมรุ่นสู่รุ่น และเสริมความมั่นคงทางจิตใจ

พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางไม่ใช่เพียงศิลปกรรม แต่เป็น ตัวแทนของจิตวิญญาณร่วม ประวัติศาสตร์ และคุณค่าของชุมชน โดยสะท้อนค่านิยม เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย ความเมตตา และความเคารพต่อพระพุทธรูป พระพุทธรูปสกุลช่างฝางจึงเป็น รากฐานของอัตลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมของภูมิภาค มาจนถึงปัจจุบัน พิธีกรรมในเมืองฝางสะท้อน ความหมายเชิงจิตวิญญาณ แสดงถึงความสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและโลกวิญญาณ ผ่านการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีเกษตร และพิธีทางศาสนา ซึ่งผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นกับพุทธศาสนา การปฏิบัติร่วมกันของชุมชน สัญลักษณ์ บทบาทผู้นำพิธี ช่วยรักษาความเชื่อ ศิลธรรม ความสามัคคี อัตลักษณ์วัฒนธรรม

พุทธสุนทรียศาสตร์ในเมืองฝางทำหน้าที่ หล่อหลอมอัตลักษณ์ชุมชน ผ่านพิธีกรรม งานบุญ และวิถีชีวิต เช่น การฟ้อนเจิง การจัดหิ้งพระ การถวายทาน และการสวดธรรม ทำให้ความงามเชิงจริยธรรม เช่น ความอ่อนน้อม เมตตา และศรัทธา แทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน แม้เผชิญกระแสวัตถุนิยมบทบาทของพิธีกรรมยังนำไปสู่การ พัฒนาพุทธสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย โดยผสมผสานแนวคิดพุทธธรรมกับเทคนิคและวัสดุใหม่ เพื่อสื่อถึงคุณค่าทางจิตวิญญาณและสะท้อนสังคมร่วมสมัย การดำรงอยู่ของวัดและพระพุทธรูปสกุลช่างฝางแสดงถึงพลังศรัทธาและความร่วมมือของชุมชน ซึ่งช่วยสืบทอดอัตลักษณ์และวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมจากอดีตถึงปัจจุบัน

5.2.4 มิติชุมชนและเครือข่ายชีวิตทางสังคม

มิติชุมชนและเครือข่ายชีวิตทางสังคม วัด บ้าน และชุมชนในเมืองฝางทำหน้าที่เป็น เครือข่ายทางวัฒนธรรม ที่เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่น วัดเป็นศูนย์กลางทางศาสนา พิธีกรรม และพุทธสุนทรียศาสตร์ บ้านเป็นพื้นที่บ่มเพาะทักษะ ฝีมือ และค่านิยม ส่วนชุมชนรวมพลังสนับสนุนงาน ประเพณีและกิจกรรมร่วมกัน เครือข่ายนี้ช่วย หล่อหลอมอัตลักษณ์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตทางสังคม ให้คงอยู่และสืบทอดต่อไป ทำให้เมืองฝางเข้มแข็งทั้งทางจิตใจและสังคม พร้อมเป็นช่องทางในการ ถ่ายทอดศิลปะ พิธีกรรม และค่านิยมสู่คนรุ่นหลังอย่างต่อเนื่อง

ความสัมพันธ์ระหว่าง พระสงฆ์ ช่างฝีมือ ผู้นำชุมชน และประชาชน เป็นเครือข่ายเชิงสังคม แบบพึ่งพาอาศัยกัน ซึ่งช่วยหล่อหลอม อัตลักษณ์ท้องถิ่น พุทธสุนทรียศาสตร์ และความเข้มแข็งทางสังคม พระสงฆ์ขึ้นาด้านศาสนาและพิธีกรรม ช่างฝีมือสร้างงานศิลปกรรม ผู้นำชุมชนสนับสนุน กิจกรรม และประชาชนมีส่วนร่วมทั้งด้านแรงงาน ศรัทธา และขนบธรรมเนียม

การมีส่วนร่วมของชุมชนในเมืองฝาง ถือเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ ไม่เพียงปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังฝังรากลึกอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนอย่างยั่งยืน ชุมชนมีส่วนร่วมทั้งด้านแรงงาน การสนับสนุนทรัพยากร และการรักษา

ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้ศิลปกรรมและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาสามารถสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อไป การมีส่วนร่วมของชุมชน ครอบคลุมทั้งทางวัตถุ จิตใจ และสังคม เช่น การสร้างพระพุทธรูป งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม การตกแต่งวัด การร่วมพิธีกรรม และประเพณี ตลอดจนการถ่ายทอดฝีมือและความรู้ให้รุ่นต่อไป ซึ่งทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ฝังรากลึกในวิถีชีวิตชุมชน และช่วยให้ศิลปกรรม พิธีกรรม และค่านิยมทางวัฒนธรรมสืบทอดอย่างยั่งยืน

5.2.5 มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการบูรณาการ

มิติความยั่งยืนทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ เมืองฝาง เป็นแนวคิดหลัก วัฒนธรรมไม่ใช่สมบัติโบราณที่ต้องเก็บรักษา แต่เป็น “สิ่งมีชีวิต” ที่สามารถเติบโต ปรับตัว และสร้างคุณค่าใหม่ให้กับสังคมได้ เมืองฝางจึงมุ่งให้วัฒนธรรมล้านนาในลุ่มน้ำฝาง “งอกงาม” ผ่านการบูรณาการระหว่างวัด บ้าน และชุมชน การสืบทอดและสร้างสรรค์ภูมิปัญญา การจัดการองค์ความรู้ รวบรวมประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม และสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเป็นฐานข้อมูลดิจิทัล การสร้างสรรค์ใหม่ สนับสนุนศิลปินท้องถิ่น นำลวดลายและเทคนิคโบราณมาประยุกต์ใช้ในแฟชั่น ของใช้ และงานออกแบบร่วมสมัย

การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิต พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต: ออกแบบศาสนสถานและอาคารสาธารณะให้สงบ เรียบง่าย และสวยงามตามแบบล้านนา จริยธรรมนำสุนทรีย: ใช้วัฒนธรรมและกิจกรรมชุมชนสร้างความสามัคคีและขัดเกลาจิตใจ พลวัตทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ท่องเที่ยวเชิงคุณค่า เน้นเรียนรู้ประวัติศาสตร์ลุ่มน้ำฝางมากกว่าปริมาณผู้เข้าชม สินค้าทางวัฒนธรรมพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นที่สะท้อนอัตลักษณ์เมืองฝาง พร้อมตอบโจทย์ตลาดสากล

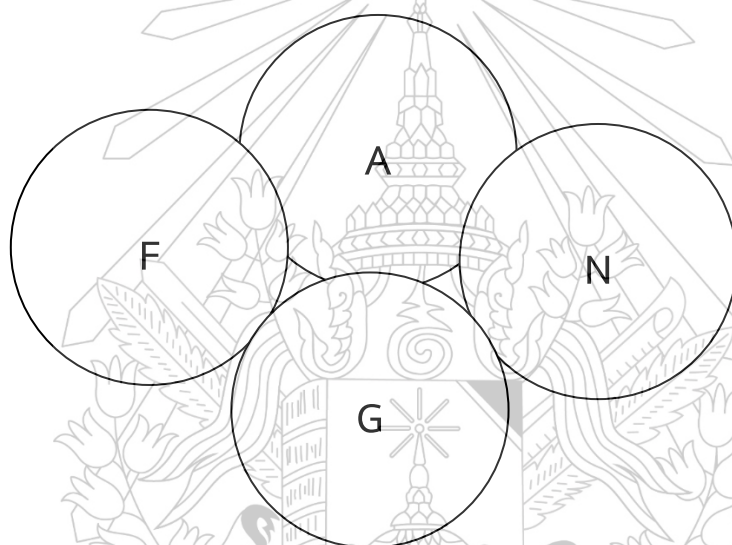
การมีส่วนร่วมและสร้างเครือข่าย เป็นการพัฒนาเมืองฝางเน้น การมีส่วนร่วมและสร้างเครือข่าย ระหว่างช่างและปราชญ์เพื่อแลกเปลี่ยนทักษะและไอเดีย พร้อมส่งเสริม พลังชุมชน ผ่านการบรรจุหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียนเพื่อปลูกฝังความรักรากเหง้า ในยุคโลกาภิวัตน์ ใช้ เทคโนโลยีดิจิทัลและ AI นำเสนอเรื่องราวของเมืองฝางให้เข้าถึงคนทั่วโลก พร้อมส่งเสริม ความยั่งยืนสิ่งแวดล้อมผ่านการเชื่อมโยงวัฒนธรรมการดูแลต้นน้ำและเกษตรกรรมพื้นถิ่นกับแนวคิด Green Economy การธำรง อัตลักษณ์ชุมชน ทำได้ด้วยการฟื้นฟูศิลปกรรมลุ่มน้ำฝาง เน้นเอกลักษณ์ช่างและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นประยุกต์ และสร้าง พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต เช่น ย่านวัฒนธรรม ตลาดเก่า และเทศกาลพื้นบ้าน รวมถึงการใช้ Digital Archive, AI & Design เพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงและสนใจ

เมืองฝางใช้ กระบวนการสืบทอดแบบ “บวร” (บ้าน-วัด-โรงเรียน-ราชการ) เพื่อเชื่อมโยงคนรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ และส่งเสริม เศรษฐกิจฐานวัฒนธรรม ผ่านการ Branding และ ท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ สร้างรายได้และคุณค่าในชุมชน พุทธศิลป์ในบริบทร่วมสมัย ถูกนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจ และประยุกต์ใน สถาปัตยกรรม แฟชั่น และกราฟิก พร้อมใช้ เทคโนโลยีและนวัตกรรม เช่น 3D Scanning, Virtual Museum, Generative Art เพื่อสร้างความหมายใหม่ในชีวิตประจำวัน พื้นที่เรียนรู้ร่วมสมัย เช่น เวิร์กช็อปและคาเฟ่ศิลปกรรม ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน และเครือข่าย

ช่างพร้อมผลิตภัณฑวัฒนธรรมสร้างรายได้ เงื่อนไขและปัจจัยสนับสนุน ได้แก่ ทุนวัฒนธรรมแข็งแกร่ง การยอมรับความหลากหลาย และตระหนักคุณค่าในระดับฐานราก รวมถึง นโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การศึกษาและเครือข่าย โครงสร้างดิจิทัล และการสนับสนุนท้องถิ่น

เพื่อความยั่งยืนทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ของเมืองฝาง จึงจำเป็นต้องมียุทธศาสตร์ การพัฒนางานพุทธศิลป์และวัฒนธรรมท้องถิ่นเชิงสร้างสรรค์ 3 ระดับ คือ สืบสาน ด้วยคลังความรู้ ดิจิทัลและฐานข้อมูลช่างฝีมือ, รักษา เมืองเก่าและโบราณสถานอย่างเป็นรูปธรรม และ ต่อยอด โดย ประยุกต์พุทธศิลป์ในสินค้าและบริการสมัยใหม่เพื่อสร้างมูลค่าและเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตร่วมสมัย ยุทธศาสตร์นี้รวมถึงความรู้ ชุมชน และความคิดสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน เพื่อสืบทอดและพัฒนามรดก วัฒนธรรมของเมืองฝางอย่างยั่งยืน.

5.3 องค์ความรู้จากการวิจัย แบบจำลอง FANG Model



ภาพที่ 5.1 องค์ความรู้จากการวิจัย แบบจำลอง FANG Model

1) F – Forms of Buddhist Art (มิตีศิลปกรรม)

หมายถึง การแสดงออกของพุทธสุนทรียศาสตร์ผ่านรูปแบบศิลปกรรมและพุทธศิลป์ล้านนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ซึ่งสะท้อนอุดมคติทางพระพุทธศาสนา เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย และความละมุนละไมทางสุนทรียภาพ ศิลปกรรมเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอด หลักธรรมและคุณค่าทางจิตวิญญาณของพระพุทธศาสนาจากอดีตสู่ปัจจุบัน และเป็นรากฐานสำคัญของอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของเมืองฝาง

2) A – Aesthetic Ritual Practice (มิติพิธีกรรม)

หมายถึง การถ่ายทอดพุทธสุนทรียศาสตร์ผ่านพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณีวัฒนธรรมล้านนา เช่น วันพระ งานปอยหลวง ประเพณีปีใหม่เมือง และการสักการะพระพุทธรูปในพิธีต่าง ๆ พิธีกรรมเหล่านี้เป็นกระบวนการหล่อหลอมจิตใจ สร้างความหมายร่วม และเสริมสร้างศรัทธาในชุมชน ทำให้พุทธสุนทรียศาสตร์ปรากฏในมิติของพฤติกรรม ความรู้สึก และจิตสำนึกทางศาสนา

3) N – Network of Community Life (มิติชุมชน)

หมายถึง บทบาทของพุทธสุนทรียศาสตร์ในฐานะพลังทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงผู้คนในชุมชนเมืองฝาง ผ่านวิถีชีวิตประจำวัน ความสัมพันธ์ทางสังคม และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของการสื่อสารคุณค่าทางสังคม เช่น ความเมตตา ความเอื้อเฟื้อ และการอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูล มิติดังนี้สะท้อนการหล่อหลอมอัตลักษณ์และความเข้มแข็งของชุมชน

4) G – Generative Cultural Sustainability (ผลลัพธ์ของโมเดล)

เมื่อทั้งสามมิติทำงานร่วมกัน จะก่อให้เกิดกระบวนการสร้างและสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้พุทธสุนทรียศาสตร์กลายเป็นพลังทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมวิถีชีวิต ค่านิยม และอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝาง พร้อมทั้งสนับสนุนการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมล้านนาให้สามารถดำรงอยู่ในบริบทสังคมร่วมสมัยได้อย่างยั่งยืน

FANG Model (Forms of Art – Aesthetic Ritual – Network of Community – Generative Cultural Sustainability) เป็นกรอบแนวคิดในการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาชุมชน วัฒนธรรม และการเรียนรู้ทางสังคมได้ในหลายระดับ ดังนี้

5.3.1 แนวทางการประยุกต์ใช้ FANG Model ด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

โมเดล FANG สามารถใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของเมืองฝาง โดยเฉพาะพุทธศิลป์ล้านนาและพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์สำคัญของพื้นที่แนวทางการดำเนินการ ได้แก่

- 1) การศึกษาวิจัยและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์ล้านนา
- 2) การจัดทำฐานข้อมูลศิลปกรรมท้องถิ่น
- 3) การพัฒนาศูนย์เรียนรู้พุทธศิลป์เมืองฝาง
- 4) การฟื้นฟูงานหัตถกรรมและภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน

การดำเนินงานดังกล่าวจะช่วยให้ศิลปกรรมล้านนาไม่ได้เป็นเพียงมรดกในเชิงวัตถุ แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของชุมชนอย่างต่อเนื่อง

5.3.2 แนวทางการประยุกต์ใช้ FANG Model ด้านการพัฒนาชุมชนอัตลักษณ์ท้องถิ่น

FANG Model สามารถใช้เป็นกรอบในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนผ่านกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม โดยให้วัดและชุมชนทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของการถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมแนวทางสำคัญ ได้แก่

- 1) การจัดกิจกรรมวัฒนธรรมและประเพณีล้านนา
- 2) การพัฒนา “ถนนวัฒนธรรมเมืองฝาง”
- 3) การสร้างพื้นที่กิจกรรมทางวัฒนธรรมในชุมชน
- 4) การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของคนรุ่นใหม่

แนวทางดังกล่าวจะช่วยให้พุทธสุนทรียศาสตร์ยังคงมีบทบาทในการหล่อหลอมความสัมพันธ์ทางสังคม และเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนเมืองฝาง

5.3.3 แนวทางการประยุกต์ใช้ FANG Model ด้านการศึกษาและการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

โมเดล FANG สามารถนำไปใช้เป็นกรอบในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมและพุทธศาสนาในระดับท้องถิ่น โดยเน้นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์และการมีส่วนร่วมของชุมชน แนวทางการดำเนินงาน เช่น

- 1) การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับพุทธศิลป์ล้านนา
- 2) การจัดกิจกรรมค่ายวัฒนธรรมสำหรับเยาวชน
- 3) การจัดเวิร์กช็อปงานศิลป์และงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
- 4) การใช้พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมเป็นพื้นที่การศึกษา

กระบวนการดังกล่าวจะช่วยให้เยาวชนและประชาชนเข้าใจคุณค่าของพุทธสุนทรียศาสตร์ และสามารถสืบทอดมรดกวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน

5.3.4 แนวทางการประยุกต์ใช้ FANG Model ด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยววัฒนธรรม

FANG Model สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของชุมชน โดยเชื่อมโยงพุทธศิลป์ล้านนา วัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ากับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม แนวทางการดำเนินการ ได้แก่

- 1) การพัฒนาผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมจากอัตลักษณ์ล้านนา
- 2) การจัดเส้นทางท่องเที่ยววัฒนธรรมเมืองฝาง
- 3) การพัฒนาพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการร่วมสมัย
- 4) การสร้างแบรนด์วัฒนธรรมเมืองฝาง

การดำเนินการดังกล่าวจะช่วยสร้างรายได้ให้กับชุมชน พร้อมทั้งส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

5.3.5 แนวทางการประยุกต์ใช้ FANG Model ด้านนโยบายและการพัฒนาสังคม

ในระดับนโยบาย โมเดล FANG สามารถใช้เป็นกรอบในการกำหนดแนวทางการพัฒนาวัฒนธรรมและชุมชนในพื้นที่ล้านนา โดยเน้นการบูรณาการศาสนา วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชุมชน แนวทางสำคัญ ได้แก่

- 1) การจัดทำนโยบายอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมท้องถิ่น
- 2) การสนับสนุนเครือข่ายวัฒนธรรมชุมชน
- 3) การพัฒนาเมืองวัฒนธรรมล้านนา
- 4) การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการวัฒนธรรม

แนวทางดังกล่าวจะช่วยให้การพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมเป็นไปอย่างสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และการปรับตัวในบริบทสังคมร่วมสมัย

สรุป การประยุกต์ใช้ FANG Model สามารถดำเนินการได้ในหลายมิติ ทั้งด้านการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาชุมชน การศึกษา เศรษฐกิจสร้างสรรค์ และการกำหนดนโยบายทางวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายสำคัญในการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตของชุมชนเมืองฝาง เพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ ความเข้มแข็งของชุมชน และความยั่งยืนของมรดกวัฒนธรรมล้านนาในบริบทสังคมร่วมสมัย

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.4.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1) จากการที่ได้ศึกษาวิจัยที่ผ่านมาผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่า ควรมีนโยบายส่งเสริมและสนับสนุนการสืบสานพุทธสุนทรียศาสตร์ในพื้นที่เมืองฝาง โดยบูรณาการกับแผนพัฒนาท้องถิ่น เช่น แผนวัฒนธรรมจังหวัด แผนท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และแผนการศึกษาท้องถิ่น เพื่อให้พุทธสุนทรียศาสตร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “แนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืน” ของเมืองฝาง และพื้นที่โดยรอบ

2) จากการที่ได้ศึกษาวิจัยที่ผ่านมาผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่า ควรมีนโยบายจัดตั้ง “ศูนย์เรียนรู้พุทธสุนทรียศาสตร์ล้านนา” ประจำอำเภอฝาง แม่อาลัย ไชยปราการ เพื่อใช้เป็นแหล่งรวบรวมองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับพุทธสุนทรียศาสตร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังล้านนา, สถาปัตยกรรมวัด, พิธีกรรมสำคัญ และงานศิลป์พื้นบ้าน พร้อมทั้งสนับสนุนให้เกิดการถ่ายทอดจากปราชญ์สู่คนรุ่นใหม่ ผ่านกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ เช่น เวิร์กช็อป, นิทรรศการ, และการแสดงศิลปวัฒนธรรม

3) จากการที่ได้ศึกษาวิจัยที่ผ่านมาผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่า ภาครัฐและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ควรมีนโยบายสนับสนุนการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ในระบบการศึกษาและเยาวชน เช่น เพิ่มเนื้อหาด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาและพุทธสุนทรียศาสตร์ในหลักสูตรท้องถิ่น ส่งเสริมกิจกรรม

ลูกเสือชาวพุทธ จัดค่ายพุทธศิลป์ หรือการเรียนรู้ผ่านวัด เพื่อสร้างความเข้าใจและความผูกพันในวิถีพุทธที่มีมิติของความงาม ไม่ใช่เพียงแค่ด้านศาสนกิจ

5.4.2 ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

การบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ ในเชิงปฏิบัติ เพื่อบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ความงามในวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง (ความงามที่นำไปสู่ความหลุดพ้นและความสงบทางจิตวิญญาณ) ในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย สามารถทำได้โดยไม่ทิ้งรากเหง้าดั้งเดิม ดังนี้

1) การปรับภูมิทัศน์เมืองให้เป็น “สุนทรียสถาน”

1.1 ผสานสถาปัตยกรรมล้านนาร่วมสมัย สนับสนุนการออกแบบอาคารสาธารณะหรือที่พักอาศัยที่ใช้สัดส่วนและองค์ประกอบศิลป์ล้านนา (เช่น หลังคาเข็ด ศิลปะการแกะสลักไม้) แต่ใช้วัสดุที่ทันสมัยและยั่งยืน

1.2 พัฒนาพื้นที่สีเขียวเพื่อการเจริญสติ เปลี่ยนพื้นที่ร้างหรือพื้นที่สาธารณะให้เป็นสวนสไตล์ “ป่าในเมือง” ที่มีการออกแบบตามคติไตรภูมิหรือสวนป่าหิมพานต์ เพื่อให้เป็นที่พักใจของชาวพุทธศาสนิกชนที่มาจากในเมือง

2) การสร้างอัตลักษณ์ผ่านงานฝีมือและศิลปกรรม

1.1 ชูชีวิตช่างฝีมือท้องถิ่น ส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะพุทธสุนทรียะในชีวิตประจำวัน เช่น งานจักสาน งานผ้าทอ จิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ธุรกิจ โดยเน้นเนื้อหาที่สะท้อนธรรมะที่เข้าถึงง่าย

1.2 เทศกาลศิลปะและธรรมะ จัดงานเทศกาลที่รวมเอา “ความงามทางพุทธศิลป์” เข้ากับนวัตกรรมใหม่ๆ เช่น การแสดงแสงสีเสียงที่บอกเล่าตำนานท้องถิ่น หรือการจัดนิทรรศการศิลปะที่ผสมผสานการทำสมาธิ เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม

3) การขับเคลื่อนวิถีชีวิตด้วยการสื่อสารเชิงสร้างสรรค์

1.1 ใช้สื่อดิจิทัลบอกเล่ารากเหง้า นำเรื่องราวของ “อานิสส์” ปรัชญาพุทธศาสนาในล้านนามาถ่ายทอดผ่านสื่อโซเชียลมีเดียในรูปแบบที่เข้าใจง่าย เพื่อให้คนรุ่นใหม่ภูมิใจในวัฒนธรรมของตน

1.2 การท่องเที่ยวเชิงวิถีพุทธ สร้างเส้นทางท่องเที่ยวที่ไม่ใช่แค่การไหว้พระ แต่เป็นการ “เรียนรู้สุนทรียะและชีวิต” โดยมีไกด์ท้องถิ่นหรือปราชญ์ชุมชนร่วมถ่ายทอดเรื่องราว

1.3 การดำเนินงานทั้งหมดต้องให้ “ชุมชนเป็นศูนย์กลาง” โดยต้องเปิดพื้นที่ให้คนเมืองฝางเข้ามามีส่วนร่วมในการออกแบบ และต้องตระหนักเสมอว่าพุทธสุนทรียศาสตร์ไม่ใช่เพียงเรื่องของอนุรักษของเก่า แต่คือการ “ดึงเอาแก่นของความสงบและความประณีต” มาปรับใช้ให้เข้ากับวิถีชีวิตที่เร่งรีบในปัจจุบัน

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรมีการทำวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวกับ “การถ่ายทอดพุทธสุนทรียศาสตร์จากฐานสู่ฐานในชุมชนเมืองฝาง” สรรวจองค์ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ เช่น ศิลปกรรมล้านนา พิธีกรรม ความงามในจิตวิญญาณของพุทธศาสนา

2) ควรมีการทำวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวกับ “การสร้างนวัตกรรมทางวัฒนธรรมโดยใช้พุทธสุนทรียศาสตร์เป็นฐานในการพัฒนาชุมชนเมือง” วิเคราะห์รูปแบบความร่วมมือระหว่างวัด หน่วยงานราชการ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และภาคประชาสังคม ผ่านกระบวนการศึกษาทาง สุนทรียศาสตร์

3) ควรมีการทำวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวกับ “การรับรู้และทัศนคติของประชาชนต่อพุทธสุนทรียศาสตร์ในชีวิตประจำวัน” เน้นความหลากหลายของทัศนคติในกลุ่มประชากรที่แตกต่างกัน และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและค่านิยมในชุมชนเมืองฝางภายใต้สภาวะสังคมร่วมสมัย เพื่อออกแบบกิจกรรมหรือมาตรการส่งเสริมพุทธสุนทรียศาสตร์ในอนาคต



บรรณานุกรม

1. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์. (2525) พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับสยามรัฐฉบับใหม่ 2525. กรุงเทพฯ :

โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์.

_____. (2534) พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด 91 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

1) หนังสือ

กรมศิลปากร. (2542). วัฒนธรรมไทย กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมศิลปากร.

_____. (2544). พระพุทธรูปปางต่างๆ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมศิลปากร.

กิตติ บุญเจือ, (2522). ปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ. (2542). สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญวัฒนา

เอ็ดดูเคชั่น จำกัด.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. (2539). พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่. เชียงใหม่ : สุริวงค์บุ๊คเซนเตอร์.

จี. ศรีนิวาสน์และคณะ. (2545). สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ.

กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

จุฑาพรรธน์ จามจุรี ผดุงชีวิต. (2550). วัฒนธรรมการสื่อสารและอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์

บริษัทแอคทีฟ พรินท์ จำกัด.

ชนะ รัตนนิติกุล. (2537). ประวัติศาสตร์เมืองฝาง – เมืองไชยปราการ. ม.ป.ท. (ที่ระลึกเนื่องในงาน
ฉลองพระ อุโบสถ วัดเทพอำนวยการ ต.เวียง อ.ฝาง จ.เชียงใหม่.

ดร.บุญ นิลเกษ. (2523). สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทรงคุณ จันท. (2549). การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. กอสนธิ์ : โรงพิมพ์ประสานการพิมพ์.

นิคม มูลิกะคามะ. (2541). ระบบวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประชาชน
จำกัด.

นวลศิริ วงศ์ทางสวัสดิ์. (2528). ชุมชนโบราณในเขตล้านนา. เชียงใหม่ : ภาควิชาภูมิศาสตร์
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประชุมพงศาวดารเล่ม 5. (2507). กรุงเทพฯ: กรุสภา.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 9 กรุสภา (ภาคที่ 12). (2507). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ประเวศ วะสี. (2547). การพัฒนาต้องเอาวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์หมอชาวบ้าน.

พระครูกลายณสิริวัฒน์. (2549). เอตทัคค์ในพระพุทธศาสนา กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราช
วิทยาลัย

พระธรรมธีรราชมหามุนี. (2548). มงคล 38 ประการ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สัมปชญูญะ.

พระมหาประภาส ปรีชาโน. (2562). มองพุทธให้เข้าใจใน 5 นาที. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อิงค์ปิยอนด์.

พระยาประชาภิจักรจักร. (2516). พงศาวดารโยนก. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คลังวิทยา.

พระสาธุเจ้าสยาม สิริปณฺญ. (2559). อริยะประเพณีล้านนา.แพร่ : ม.ป.ท.,

ไพบูลย์ ช่างเรียน. (2532). วัฒนธรรมการบริหาร. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

มณี พยอมยงค์. (2530). ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). เชียงใหม่ :

ส.ทรัพย์การพิมพ์.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). สุนทรียวิจักขณ์ในจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

เล่มที่ 8 : ปางหมุ, วัด-พระธาตุ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาร
ไทยพาณิชย์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2550. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์
แม่ค.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). สุนทรียศาสตร์ เพื่อชีวิต (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2547). พระพุทธรูปสี่หิ๊งค์ คือพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในศิลปะล้านนา.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มติชน

_____. (2551). ศิลปะเมืองเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมศิลปากร.

_____. (2553). พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย.
กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2554). พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เมืองโบราณ.

ศ.จรร สุขพานิช. (2531). อยู่ยาศึกษา: รวบรวมบทความทางวิชาการของศาสตราจารย์จรร สุขพานิช.
กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรัณย์ วงศ์คำจันทร์. (2537). ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรการพิมพ์.

ศ.สรสวดี อ่องสกุล. (2539). ประวัติศาสตร์ล้านนา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (2543). พื้นเมืองเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สงวน โชติสุขรัตน์. (2512). ไทยยวน-คนเมือง. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2515). ตำนานเมืองเหนือ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เสถียร พันธรั้ง. (2505). สารัตถะประวัติศาสตร์ไทย. พระนคร: แพร่พิทยา.

สุเชาว์ พลอยชุม และคณะ. (2545). สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

สุพัตรา สุภาพ. (2518) . สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.

กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สันติ เล็กสุขุม. (2534). ศิลปะเชียงใหม่ (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์

กรมศิลปากร.

_____. (2561). ศิลปะภาคเหนือ : ทริภุญชัย-ล้านนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เมืองโบราณ.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อและ

ขนบธรรมเนียมประเพณี. กรุงเทพฯ : ศุภสภาลาดพร้าว.

อมร โสภณวิเชษฐ์วงศ์. (2520). ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

2) บทความในหนังสือ

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. (2539). เมืองและแหล่ง

โบราณในล้านนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไเอเดียสแคร์.

ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์. (2560). อิทธิพลของวรรณคดีพุทธศาสนาอินเดีย-ลังกาและวรรณคดีพุทธศาสนา

ล้านนา ที่มีต่อการประพันธ์พระเจ้าเลียบโลก. วารสารศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัย
อุบลราชธานี.

ชนิสาน นาคน้อย. (2556). พระพุทธรูปล้านนาที่มีจารึกกับการแปลความทางประวัติศาสตร์ และ

ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์
ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประทีป เพ็งตะโก. (2527). รายงานการสำรวจโบราณสถานร้าง "วัดส้มสุก" อำเภอแม่เมาะ จังหวัด

เชียงใหม่. ม.ป.ท..

वासुข ดิษยเดช และคณะ. (2527). รายงานการสำรวจเมืองโบราณ เวียงสุทโธ อำเภอฝาง จังหวัด

เชียงใหม่. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท..

พระมหาประภาส ปรีชาโน (แก้วเกตุพงษ์) และคณะ. (2562). ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย. วารสารวิชาการร้อยแก่นสาร มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไตรวิวัฒน์. (2556). รายงานการขุดค้น - ขุดแต่งทางโบราณคดี โบราณสถาน วัดสันป่าฮัก(ร้าง) ตำบลแม่สุ่น อำเภอดง จังหวัดเชียงใหม่. ม.ป.ท..

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2551). รายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการศึกษาวิจัย ประวัติศาสตร์และโบราณคดีลุ่มแม่น้ำฝาง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

3) ดุษฎีนิพนธ์ วิทยานิพนธ์และ/หรือสารนิพนธ์

กิตติยา อุทวิ. (2551). ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธรูปปฏิมาสำริดในล้านนา. วิทยานิพนธ์ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พรศิลป์ รัตนชูเดช. (2551). ศึกษาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พัชรวรรณ บัวอ่วม. (2559). พระพุทธรูปสำริดสกุลช่างฝางในอำเภอดงและอำเภอดง จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระนิติพัฒน์ อุชจาโร. (2562). วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์. วิทยานิพนธ์ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระภูเมธ สุเมโธ (พูนสุวรรณ). (2553). ความเชื่อและพฤติกรรมของชาวพุทธที่มีต่อพระเจ้าแก้วตื้อ วัดสวนดอก เชียงใหม่. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา.

บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหารังสรรค์ กิตติปัญญา. (2553). การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท.

บัณฑิตวิทยาลัย : วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาสวนทรา ธรรมจารี (สุจารี). (2550). การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาศิลปะตามทัศนะของ

พุทธทาสภิกขุ. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย :

มหาวิทยาลัย

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาอุดม ปณฺญาโก. (2547). การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์กรณีเฉพาะ

พระพุทธรูป สมัยอยุธยา. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

รอบทิศ ไวยสุศรี. 2551. การศึกษาวิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม.

วิทยานิพนธ์ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา, (บัณฑิตวิทยาลัย:

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วีรยุทธ เกิดในมงคล. (2544). การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาปรัชญา.

ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2532). พระพุทธรูปหินทราย สกุลช่างพะเยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร

มหาบัณฑิต. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2534). ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาเพลโต.

ปริญญาอักษร ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา. บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

2. ภาษาอังกฤษ

1) BOOK

A. Francis J. Kovach. (1974). Philosophy of Beauty (Oklahoma : The University of Oklahoma Press.







ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย

1. รศ.ดร.ปรุทม์ บุญศรีตัน

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 วุฒิการศึกษา ป.ธ. 9
 พุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาวิชาปรัชญา
 ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย
 อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (อ.ม.) สาขาวิชาจริยศาสตร์ศึกษา
 พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พธ.ด.) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

2. ผศ.ดร.สยาม ราชวัตร

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 วุฒิการศึกษา ป.ธ. 9
 ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย
 รัฐประศาสนศาสตรบัณฑิต (รป.บ.) สาขาบริหารรัฐกิจ
 อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (อ.ม.) สาขาศาสนาเปรียบเทียบ
 พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พธ.ด.) สาขาพระพุทธศาสนา

3. ดร.พิสิษฐ์ โครตสุโพธิ์

ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัย
 มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
 วุฒิการศึกษา ป.ธ. 9
 พุทธศาสตรบัณฑิต (ปรัชญา)
 Master of Art (Philosophy), Delhi University, India
 Doctor of Philosophy (Philosophy), SSU, Varanasi, India

ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ





มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
วิทยาเขตล้านนา

๑๐๓ วัดเจ็ดยอดหลวงวรวิหาร ถนนพระปกเกล้า
ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. ๐ ๕๓๒๗ ๐๔๗๕-๖ โทรสาร. ๐ ๕๓๔๑ ๔๗๕๒
www.lanna.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๑๕/๐๕๗๖

๒๖ มิถุนายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขออนุญาตเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย

เจริญพร ผศ.ดร.สยาม ราชวัตร

ด้วยบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณโรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ขอรับรองว่า พระรัฐพงศ์ อาจิณณธโม (ทองแปง) เป็นนักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) รหัสนักศึกษา
๖๕๓๐๕๕๐๒๑๒๐๐๓ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขต
ล้านนา

นักศึกษาผู้มีความประสงค์จะขอเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือของการทำดุษฎี
นิพนธ์ เรื่อง บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
ทั้งนี้นักศึกษาผู้นี้มีความควบคุมดูแลของ ผศ.ดร.โผน นามณี อาจารย์ที่ปรึกษา

จึงเจริญพรมหาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอเจริญพร

(พระสุนทรวิชฌเมธี, ผศ.ดร.)

รองอธิการบดี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ปฏิบัติการแทนอธิการบดี

วิทยาลัยศาสนศาสตร์ล้านนา

โทร. ๐๕๓ ๒๗๐๔๗๕-๖ ต่อ ๑๑๕



มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
วิทยาเขตล้านนา

๑๐๓ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร ถนนพระปกเกล้า
ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. ๐ ๕๓๒๗ ๐๙๗๕-๖ โทรสาร. ๐ ๕๓๔๑ ๔๗๕๒
www.lanna.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๑๕/๐๕๗๗

๒๖ มิถุนายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอบความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย

เจริญพร รศ.ดร.ปรุฑม์ บุญศรีตัน

ด้วยบัณฑิตวิทยาลัยวิชิตาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ขอรับรองว่า พระรัฐพงศ์ อาจิณณมโม (ทองแปง) เป็นนักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) รหัสนักศึกษา
๖๕๓๐๕๕๐๒๑๒๐๐๓ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขต
ล้านนา

นักศึกษาผู้มีความประสงค์จะขอเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือของการทำดุษฎี
นิพนธ์ เรื่อง บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาพร้อมสมัย
ทั้งนี้นักศึกษาผู้นี้อยู่ในความควบคุมดูแลของ ผศ.ดร.โพน นามณี อาจารย์ที่ปรึกษา

จึงเจริญพรมหาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอเจริญพร

(พระสุนทรวิชิตาณวโรรส)

(พระสุนทรวิชิตาณวโรรส, ผศ.ดร.)

รองอธิการบดี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ปฏิบัติการแทนอธิการบดี

วิทยาลัยศาสนศาสตร์ล้านนา

โทร. ๐๕๓๒๗๐๙๗๕-๖ ต่อ ๑๑๕

*ได้รับทราบ หรือ
มีข้อเสนอแนะ
มีมติให้
ดำเนินการตาม
อภท.๗๓
อภท.๗๓*



มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
วิทยาเขตล้านนา

๑๐๓ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร ถนนพระปกเกล้า
ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. ๐ ๕๓๒๗ ๐๙๗๕-๖ โทรสาร. ๐ ๕๓๘๑ ๔๗๕๒
www.lanna.mbu.ac.th

ที่ อว ๗๙๑๕/๐๕๗๕

๒๖ มิถุนายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขออนุมัติครุฑเป็นสัญลักษณ์ตรวจสอบเครื่องมือเพื่อการวิจัย
เจริญพร ดร.พิสิฐ โคตรสุโพธิ์

ด้วยบัณฑิตวิทยาลัยชีวฐานวโรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ขอรับรองว่า พระครูพิริยธรรม (ทองแปง) เป็นนักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) รหัสนักศึกษา
๖๕๓๐๕๕๐๒๑๒๐๐๓ สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขต
ล้านนา

นักศึกษาผู้มีความประสงค์จะขอเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือของการทำดุษฎี
นิพนธ์ เรื่อง บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนา ร่วมสมัย
ทั้งนี้ นักศึกษาผู้นี้ อยู่ในความควบคุมดูแลของ ผศ.ดร.ไพณ นามณี อาจารย์ที่ปรึกษา

จึงเจริญพรมมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอเจริญพร

(พระสุนทรวิชิตเมธี, ผศ.ดร.)

รองอธิการบดี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

เจริญพร
น.ส.ร.

วิทยาลัยศาสนศาสตร์ล้านนา

โทร. ๐๕๓ ๒๗๐๙๗๕-๖ ต่อ ๑๑๕



ภาคผนวก ค

ผลการแปลผลค่า (CVI) จากแบบสัมภาษณ์



ผลการแปลผลค่า (CVI) จากแบบสัมภาษณ์

คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน ที่ได้ประเมินความสอดคล้อง โดยมีเกณฑ์การให้คะแนนเพื่อหาค่า CVI ของผู้เชี่ยวชาญ โดยกำหนดเป็น 4 ระดับ ได้แก่

- 4 หมายถึง มีความสอดคล้องมาก
- 3 หมายถึง ค่อนข้างมีความสอดคล้อง
- 2 หมายถึง มีความสอดคล้องบางส่วน
- 1 หมายถึง ไม่มีความสอดคล้อง

แบบสัมภาษณ์ที่ถือว่ามีความเที่ยงตรงตามเนื้อหาในระดับดี สามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลได้ จะต้องมียุทธศาสตร์อยู่ในคะแนนระดับ 4 และ 3 เป็นต้นไป

ตอนที่ 1 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง

ข้อที่	คำสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัย	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			รวม	CVI	แปลผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1.	ท่านคิดว่า ความหมายและแนวคิดหลักการพุทธสุนทรียศาสตร์ สะท้อนผ่านศิลปกรรมเมืองฝางมีลักษณะเป็นอย่างไร	4	4	4	12	1.00	ใช้ได้
2.	ท่านคิดว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธรูปสกุลช่างฝางสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของเมืองฝางอย่างไร	3	4	4	11	1.00	ใช้ได้

ข้อที่	คำสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัย	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			รวม	CVI	แปลผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
3.	ท่านคิดว่า ความงามของพุทธ สุนทรียศาสตร์ที่สะท้อนผ่าน รูปแบบและองค์ประกอบของ เจดีย์และวิหารและ สถาปัตยกรรมพุทธศิลป์ใน โบราณสถานเมืองฝาง เป็น อย่างไร	4	4	3	11	1.00	ใช้ได้
4.	ท่านคิดว่า พิธีกรรมและ ประเพณีวัฒนธรรมเมืองฝางมี ความสัมพันธ์กับพุทธศิลปกรรม อย่างไร	4	3	4	11	1.00	ใช้ได้

ตอนที่ 2 วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ข้อที่	คำสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัย	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			รวม	CVI	แปลผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1.	ท่านคิดว่า เมืองฝางมีการ เปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิต จาก อดีตถึงปัจจุบันอย่างไร	4	4	3	11	1.00	ใช้ได้
2.	ท่านคิดว่า ลักษณะทางสังคม และเศรษฐกิจส่งผลต่อการดำรง รักษามรดกทางวัฒนธรรมของ เมืองฝางอย่างไร	4	3	4	11	1.00	ใช้ได้
3.	ท่านคิดว่า ศิลปกรรมมีบทบาท ต่อการดำรงชีวิตของชุมชนเมือง ฝางในปัจจุบันอย่างไร	4	4	4	12	1.00	ใช้ได้
4.	ท่านคิดว่าวิวัฒนาการของเมือง ฝางสะท้อนความสัมพันธ์ทาง การเมืองและเศรษฐกิจอย่างไร	4	3	4	11	1.00	ใช้ได้

ตอนที่ 3 บุรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ข้อที่	คำสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัย	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			รวม	CVI	แปลผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1.	ท่านคิดว่า อิทธิพลของความงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝาง เป็นอย่างไร	3	4	4	11	1.00	ใช้ได้
2.	ท่านคิดว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง “ความงาม” กับ “ความศักดิ์สิทธิ์” ในพุทธสุนทรียศาสตร์มีลักษณะและสะท้อนคุณค่าเชิงสัญลักษณ์อย่างไร	4	3	4	11	1.00	ใช้ได้
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย	3	4	4	11	1.00	ใช้ได้

ตอนที่ 4 อื่นๆ

ข้อที่	คำสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัย	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			รวม	CVI	แปลผล
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			
1.	ท่านคิดว่า ในปัจจุบันมีการนำพุทธสุนทรียศาสตร์มาใช้ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยหรือไม่	3	4	4	11	1.00	ใช้ได้
2.	ท่านคิดว่ามีปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธา(ความนิยม) ในพุทธสุนทรียศาสตร์(พระพุทธรูปสำริด สกุลช่างฝาง) ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางหรือไม่ อย่างไร	3	4	3	11	1.00	ใช้ได้
3.	ท่านมีข้อเสนอ หรือข้อแนะนำในด้านอื่น ๆ อย่างไร	4	4	4	12	1.00	ใช้ได้



ภาคผนวก ง
หนังสือรับรองจริยธรรมการวิจัย



ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย
เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและไบนินยอม

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย ว.๕๖๒/๒๕๖๘

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของ ข้อเสนอการวิจัยตามรายงานการแสดงด้านล่าง ได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัย ตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อข้อเสนอการวิจัย: บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
 (Integrating Buddhist Aesthetics that Influence the Way of Life of the Fang Community in the Context of Contemporary Lanna Society)

รหัสข้อเสนอการวิจัย: ดุษฎีนิพนธ์
สถาบันที่สังกัด: บัณฑิตวิทยาลัยศรีญาณวิโรฒ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
ผู้วิจัยหลัก: พระรัฐพงศ์ อาจิณณธโม (ทองแปง)

เอกสารที่พิจารณาพบทวน

- | | |
|---|-------------------------------|
| ๑. แบบเสนอโครงการวิจัย | ฉบับที่ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๘ |
| ๒. เอกสารชี้แจงข้อมูลผู้เข้าร่วมการวิจัย | ฉบับที่ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๘ |
| ๓. หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัย | ฉบับที่ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๘ |
| ๔. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล | ฉบับที่ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๘ |

(พระปัญญาวัชรบัณฑิต, รศ.ดร.)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕ กันยายน ๒๕๖๘

หมายเลขใบรับรอง: ว.๕๖๒/๒๕๖๘

วันที่ให้การรับรอง: ๕ กันยายน ๒๕๖๘

วันหมดอายุใบรับรอง: ๕ กันยายน ๒๕๖๙



มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๗๔ หมู่ ๑ ตำบลลำไทร อำเภอน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๐๐-๕ โทรสาร ๐ ๓๕๒๔ ๘๐๓๔
www.mcu.ac.th

ที่ อว ๘๐๐๗/ว.๕๖๒

๕ กันยายน ๒๕๖๘

เรื่อง รับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

เรียน พระรัฐพงศ์ อาจิณฺณธมโม (ทองแปง) / นิสิต มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ตามที่ท่านได้มีหนังสือขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย เพื่อทำการวิจัย
คุณูปนิพนธ์ในเรื่อง “บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบท
สังคมล้านนาร่วมสมัย” บัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย ได้พิจารณาเครื่องมือการวิจัยของท่าน โดยให้มี
การแก้ไขปรับปรุง/เพิ่มเติมเอกสาร ตามเอกสารแนบ

จึงเรียนมาเพื่อทราบและดำเนินการต่อไป.

เรียนมาด้วยความนับถือ


(พระปัญญาวชิรบัณฑิต, รศ.ดร.)

ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

มหามกุฏราชวิทยาลัย



แบบประเมินผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ชื่อผู้วิจัย..... พระสุรพงศ์ อาจิณณมโม (ทองแปง) สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา มมร.
สังกัด/หน่วยงาน.....

ชื่อโครงการวิจัย บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย
รหัส MCU RS.....

๑.ความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ

๑. โครงร่าง	- กรอบแนวคิดไม่ชัดเจน ไม่เห็นกระบวนการ - บทที่ ๓ ควรแสดงถึง กระบวนวิธีวิจัย มากกว่าข้อมูลพื้นที่
๒. เอกสารชี้แจงข้อมูล แก่ผู้ร่วมโครงการ	- ครบถ้วน - ควรเพิ่มรายละเอียด ในหนังสือรับรองความปลอดภัย ควรเพิ่มหัวข้อสิทธิของอาสาสมัคร เช่น สิทธิในการบอกเลิกการเข้าร่วมกิจกรรม, สิทธิในการไม่ตอบคำถาม, สิทธิในการขอให้ทำลาย ข้อมูลที่ให้ไปแล้ว เป็นต้น
๓. หนังสือแสดงเจตนา ยินยอมเข้าร่วมวิจัย	- ครบถ้วน
๔. เครื่องมือการวิจัย	- แบบสัมภาษณ์ ไม่ต้องเก็บข้อมูล ส่วนบุคคลของอาสาสมัคร และข้อมูลทั่วไปที่ไม่จำเป็น
อื่น ๆ	- ควรเพิ่ม หัวข้อ สำคัญ คือ การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และ วิธีการจัดการหรือทำลาย ข้อมูลหลังเสร็จสิ้นการวิจัย

๒.ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ความเห็นเพิ่มเติม.....

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย



ภาคผนวก จ
แบบสัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรวิทยาดิบบุรี

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง บุรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ จัดทำเพื่อศึกษาบุรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำวิจัยของนักศึกษาปริญญาปรัชญาและพุทธศาสนาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา ข้อมูลต่างๆ ที่ได้มา จะนำไปวิเคราะห์ในเชิงวิชาการ เมื่อประมวลผลเสร็จแล้ว จักไม่เปิดเผยข้อมูลส่วนบุคคลอันอาจเป็นผลกระทบแก่ผู้ตอบในอนาคต

2. แบบสัมภาษณ์นี้มีทั้งหมด 5 ส่วน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง

ส่วนที่ 3 วิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ส่วนที่ 4 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบท สังคมล้านนาร่วมสมัย

ส่วนที่ 5 อื่นๆ

3. ผู้วิจัยใคร่ขอความร่วมมือจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญทุกท่าน ได้ให้การสัมภาษณ์ในครั้งนี้อย่างครอบคลุมและครบถ้วนตรงประเด็นกับความเป็นจริงมากที่สุด และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความเมตตาอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี จึงขออนุโมทนาขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

พระรัฐพงศ์ อาจิณฺธมโม (ทองแปง)

นักศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

ประเด็นที่สัมภาษณ์ มีดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์
2. บทบาทหน้าที่.....
3. วันที่สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 พุทธสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในศิลปกรรมเมืองฝาง

2.1 ท่านคิดว่า ความหมายและแนวคิดหลักการพุทธสุนทรียศาสตร์ สะท้อนผ่านศิลปกรรมเมืองฝางมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 ท่านคิดว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธรูปสกุลช่างฝาง สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของเมืองฝางอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านคิดว่า ความงามของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่สะท้อนผ่านรูปแบบและองค์ประกอบของเจดีย์และวิหารและสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์ในโบราณสถานเมืองฝาง เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 ท่านคิดว่า พิธีกรรมและประเพณีวัฒนธรรมเมืองฝางมีความสัมพันธ์กับพุทธศิลปกรรมอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ 3 วิธีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

3.1 ท่านคิดว่า ลักษณะทางสังคมและเศรษฐกิจส่งผลต่อการดำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของเมืองฝางอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 ท่านคิดว่า เมืองฝางมีการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิต : จากอดีตถึงปัจจุบันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 ท่านคิดว่า ศิลปกรรมมีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของชุมชนเมืองฝางในปัจจุบันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

3.4 ท่านคิดว่าวิวัฒนาการของเมืองฝางสะท้อนความสัมพันธ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ 4 บูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนา
ร่วมสมัย

4.1 ท่านคิดว่า อิทธิพลของความงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4.2 ท่านคิดว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง “ความงาม” กับ “ความศักดิ์สิทธิ์” ในพุทธสุนทรียศาสตร์มีลักษณะและสะท้อนคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4.3 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับการบูรณาการพุทธสุนทรียศาสตร์กับวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางในบริบทสังคมล้านนาร่วมสมัย

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ 5 อื่นๆ

5.1 ท่านคิดว่า ในปัจจุบันมีการนำพุทธสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการสร้างสรรค์ร่วมสมัยหรือไม่

.....

.....

.....

.....

5.2 ท่านคิดว่ามีปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธา(ความนิยม)ในพุทธสุนทรียศาสตร์ (พระพุทธรูปสำริด สกulpture ฝาผนัง) ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชุมชนเมืองฝางหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

5.3.ท่านมีข้อเสนอ หรือข้อแนะนำในด้านอื่น ๆ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

พระรัฐพงศ์ อาจิณณธโม (ทองแปง)

นักศึกษาศาखाวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

วันจันทร์ที่ 15 กันยายน 2568





ภาคผนวก ฉ

บุคลากร

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ตารางที่ 2

ลำดับ	ชื่อ - สกุล	อาชีพ	หมายเหตุ
1	นายสรารุณ สาสัตย์	ช่างปั้นพระ	ช่างปั้นพระพุทธรูปปาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
2	นายทิพย์ อินทร	ช่างก่อสร้าง สถาปัตยกรรมท้องถิ่น	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
3	นายยี นามแก้ว	ช่างปั้นปูน	ตำบลท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
4	นายวิชัย น้อยแสง	ช่างไม้	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
5	พระครูวิธานธรรมโสภณ	เจ้าคณะอำเภอแม่เมาะ เจ้าอาวาสวัดแม่เมาะหลวง	ตำบลแม่เมาะ อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
6	พระครูวิจิตรกรรมโกศล	รองเจ้าคณะอำเภอฝาง เจ้าอาวาสวัดหนองยาว	ตำบลแม่สูน อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
7	พระครูวิสิฐสุตานุญ	ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดท่า ตอน (พระอารามหลวง)	ตำบลท่าตอน อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
8	พระอธิการฉลองวุฒิ จิตตวุฒโธ	เจ้าอาวาสวัดสัมสูก	ตำบลมะลิกา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
9	พระครูอดุลสีลภิตติ์	ปราชญ์แห่งล้านนา เจ้าคณะตำบลหายยา เจ้าอาวาสวัดธาตุคำ	ตำบลหายยา อำเภอเมือง เชียงใหม่ จังหวัด เชียงใหม่
10	พระมหาวรานุญน กมโล	นักวิชาการศาสนา	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
11	นายณพัฒน์นินนาท จิตนเรศอาจหาญ	นักวิชาการสภา วัฒนธรรม	อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ 3 (ต่อ)

12	นายใจคำ ตุมมาแก้ว	ที่ปรึกษาสภาวัฒนธรรม (ผู้ทรงคุณวุฒิ)	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
13	นายไตรรงค์ ปางกาง	กำนันตำบลมะลิกา	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่
14	นายคำมูล สังข์บุญ	ผู้สูงอายุ, มัคทายก	ตำบลแม่เมาะ อำเภอแม่เมาะ จังหวัด เชียงใหม่
15	นางวิจิตรา แสงศรี	เจ้าภาพงานบุญ	ตำบลแม่เมาะ อำเภอแม่เมาะ จังหวัด เชียงใหม่
16	นายปรีชา กันทะวงศ์	กรรมการผู้ดูแล โบราณสถานวัดส้มสุก	อำเภอแม่เมาะ จังหวัดเชียงใหม่



ประวัติผู้เขียนคุณิพนธ์

ชื่อ พระอธิการรัฐพงศ์ อาจิณฺณธมฺโม (ทองแปง)

วัน เดือน ปี เกิด วันอาทิตย์ที่ 19 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2539

สถานที่เกิด จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติการศึกษา : นักระรรมเอก
: ปริญญาตรี รัฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตรการปกครอง
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, 2561
: ปริญญาโท พุทธศาสนมหาบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสนา
และปรัชญา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, 2564
: ประกาศนียบัตรบัณฑิต (ป.บัณฑิต) สาขาวิชาชีพครู
วิทยาลัยเชียงราย, 2565

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดดอยแก้ว 84 หมู่ 1 ต.แม่อาว อ.แม่อาว จ.เชียงใหม่ 50280

ผลงานตีพิมพ์ -

รางวัลที่ได้รับ -

