อัตลักษณ์และการฟื้นฟูสกุลช่างพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน[1]

received 9 JUL 2021 **revised** 7 DEC 2021 **accepted** 9 DEC 2021

ฉัตร์ณพัฒน์ ปัญญาเพชร
อาจารย์
สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

บทคัดย่อ

งานวิจัยมีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาอัตลักษณ์หรือรูปแบบพระพุทธรูปไม้ในเขตอำเภอเมืองน่าน ศึกษาการรื้อฟื้นการสร้างพระพุทธรูปไม้สกุลช่างท้องถิ่นในอำเภอเมืองน่าน และสร้างต้นแบบพระพุทธรูปไม้จากการศึกษาอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน โดยมีขอบเขตการวิจัยที่มุ่งสำรวจพระพุทธรูปไม้ที่ถูกเก็บรักษาอยู่ในวัดและพิพิธภัณฑ์ กลุ่มช่างแกะพระไม้ และกระบวนการที่ก่อให้เกิดการรื้อฟื้นประเพณีการแกะพระไม้ในวัฒนธรรมร่วมสมัย งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับบทความต่าง ๆ ของพระไม้ในเมืองน่าน ทฤษฎีวัฒนธรรมร่วมสมัย ได้แก่ ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม แนวคิดหลังอาณานิคมและแนวคิดหลังสมัยใหม่ การเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตพระพุทธรูปไม้เพื่อจัดกลุ่มรูปแบบตามลักษณะและประติมานวิทยาเบื้องต้น ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่าง ทั้งนี้การรวบรวมข้อมูลได้สัมภาษณ์เชิงลึกผู้คนที่มีความสัมพันธ์กับการวงการแกะสลักพระไม้ในเมืองน่าน

ผลการวิจัยพบว่า พระพุทธรูปไม้อำเภอเมืองน่านมีอัตลักษณ์ลูกผสมตามแนวคิดหลังอาณานิคมและสามารถแบ่งตามหลักประติมานวิทยาได้ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างนกแขกเต้า กลุ่มพระเจ้าฟ้า กลุ่มพระทรงเครื่อง และกลุ่มวัดเชียงแข็ง ส่วนการรื้อฟื้นพระพุทธไม้ในวัฒนธรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นจากทุนวัฒนธรรมและกระแสการท่องเที่ยวในยุคหลังสมัยใหม่ที่ทำให้เกิดการผลิตซ้ำพระไม้ในคุณค่าสุนทรียะแบบหลังสมัยใหม่ และจากผลการศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มพระไม้ในอำเภอเมืองน่านสามารถนำมาจัดสร้างพระพุทธรูปไม้ได้ 4 ต้นแบบ

คำสำคัญ: พระพุทธรูปไม้, น่าน, วัฒนธรรมทางสายตา

[1]บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัย เรื่อง “อัตลักษณ์และการฟื้นฟูสกุลช่างพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน” โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ประจำปีงบประมาณ 2019 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จปี 2020

Identity and Revitalization of Wooden Buddha Image's Art Schools in Muang Nan District

Chatnabadhana Panyaphet

Lecturer,

Liberal Arts School, Mae Fah Luang University

Abstract

The objectives of this study were 1) to study the classic identities or styles of wooden Buddha image at Muang Nan District in Nan province 2) to study the revitalization practices of wooden at Muang Nan District, Nan province, and 3) to reproduce the buddha image prototypes. Scope of the research focused on exploring the Buddha images where they were kept in local temples and museum, and process of revive in the traditional merit making with construct cults of wooden Buddha images in contemporary culture. This research was documentary research about the Buddha image texts in Nan district, contemporary cultural theory; cultural capital, postcolonialism and postmodernism. A sample of case studies drawn from the observation of wooden Buddha images to categorize the styles based on appearances and basic iconography, using random sampling method in fieldwork. Moreover, the data collections were used in-dept interview with people who involve to wooden Buddha image crafting circle in Nan province.

The result of research found that the Buddha images in Muang Nan District can be divided in 4 styles: Nok Khak Tao, Phra Chao Fah, Pra Chao Song Kreng, and Wat Chiang Kaeng. These represented the cultural hybridity in postcolonialism. The revitalization practices of wooden Buddha images in contemporary culture occurred the cultural capital and tourism trend in globalization reproducing wooden Buddha images in the characteristic of postmodern aesthetic. Furthermore, the research also reproduced 4 prototypes of the classic wooden Buddha images from the study.

Keywords: Wooden buddha image, Nan, Visual culture

บทนำ

จังหวัดน่านในปัจจุบันนับว่าเป็นจังหวัดที่สามารถสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปไม้และการรื้อฟื้นประเพณีถวายพระพุทธรูปไม้เกิดขึ้นหลายวัดในอำเภอเมืองน่าน เช่น วัดหัวข่วง และวัดมหาโพธิ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการท่องเที่ยวของชุมชนที่ให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าไปสัมผัสประสบการณ์ทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ในแง่มุมวิถีชีวิตของเมืองผ่านประสบการณ์จริง เป็นการเรียนรู้ประสบการณ์มากกว่าเข้าไปดูพิพิธภัณฑ์ดูของถูกตั้งไว้ห้องสี่เหลี่ยม เรียกว่า Creative tourism ยกตัวอย่าง กรณีวัดมหาโพธิ์ ได้เปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวเข้าไปดูการสร้างพระพุทธรูป และถ้าหากนักท่องเที่ยวเป็นพุทธศาสนิกชนก็สามารถเข้าไปบูชาพระพุทธรูปไม้เพื่อถวายแก่วัดวางไว้บริเวณหน้าแท่นพระประธานในพระวิหาร แล้วค่อยนำกลับไปบูชาที่บ้านหลังจากนั้น 2 - 3 ปี หรือบางคนก็นำกลับไปเป็นของฝากให้กับเพื่อนฝูงและคนในครอบครัว ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอำเภอเมืองน่านเป็นภาพสะท้อนของทุนทางวัฒนธรรมทางสังคมศาสตร์จากประเพณีความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมา นำไปสู่กระบวนการสร้างพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่านที่สามารถรักษาการสร้างสรรค์ไว้ได้ ไม่ใช่แค่เฉพาะคนในท้องถิ่นเป็นผู้รักษา แต่เปิดโอกาสให้คนจากข้างนอกเข้ามามีส่วนร่วมในการรักษาและสร้างเอกลักษณ์พื้นถิ่น ดังที่จังหวัดต่าง ๆ ต้องค้นหาอัตลักษณ์ตัวเองเพื่อรองรับและกระตุ้นสภาพเศรษฐกิจไม่ให้หยุดนิ่งแก่คนในพื้นที่

ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปไม้เป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยอดีต การสำรวจเบื้องต้นของ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (Praichanjit, 2002, p. 2) เสนอว่า “ชาวน่านในอดีตทั้งกลุ่มชนชั้นปกครองและสามัญชนนิยมสร้างพระพุทธรูปไม้ขนาดต่าง ๆ เพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนามาเป็นเวลามากกว่า 350 ปี คือ ตั้งแต่สมัยล้านนาราว พ.ศ. 2100 ถึง พ.ศ. 2440 ทำให้จังหวัดน่านมีมรดกทางวัฒนธรรมประเภทพระพุทธรูปไม้มากที่สุดในภูมิภาคล้านนา หรือพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย”

ในช่วง พ.ศ. 2329 - 2474 สมัยรัตนโกสินทร์ มีการสร้างพระเจ้าไม้เป็นจำนวนมากทั่วพื้นที่ในเขตการปกครองของเมืองน่าน โดยมีบุคคลธรรมดาผู้มีจิตศรัทธาในพระพุทธศาสนาสามารถแกะสลักขึ้นด้วยตนเอง หรือจ้างช่างพื้นบ้านแกะสลักขึ้น เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา (Fine Arts Department, 1987, p. 86-87) ภายหลังการแกะสลักพระพุทธรูปไม้ได้เสื่อมคลายลงไปในเมืองน่านหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในมุมมองแรกสันนิษฐานว่า หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองของสยามไปสู่ความทันสมัยส่งผลให้ความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีเติบโต เอื้ออำนวยการครอบครองทรัพยากร คือ โลหะที่ใช้ในการสร้าง การหล่อสร้างพระพุทธรูปหล่อซึ่งเป็นเรื่องยากสำหรับชาวบ้านในอดีต การหล่อพระพุทธรูปโลหะถือว่าเป็นอภิสิทธิ์ของชนชั้นสูงในเมืองน่าน การสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้จึงเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้านแทน (Ongsavangchai, 2014, p. 11) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคที่เมืองน่านกำลังฟื้นฟูสภาพบ้านเมือง โลหะเป็นของหายาก การครอบครองจำเป็นต้องแจ้งให้ชนชั้นสูง (Tharat, Interview, 2019) แต่ในปัจจุบันการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้เป็นเรื่องยากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะไม้มงคลต่าง ๆ หรือไม้สักถูกตราด้วยกฎหมาย (Ongsavangchai, 2014, p. 11) และอีกแนวคิดคือ ทักษะแรงงานผลิตพระพุทธรูปไม้ในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ได้ผลตอบแทบน้อย ยากในการประกอบวิชาชีพและต้องเรียนรู้ทักษะเป็นเวลานาน (Praichanjit, 2002, p. 3)

การเรียกพระพุทธรูปไม้หรือพระเจ้าไม้ในเมืองน่านถูกมองเหมารวมว่าเป็นพระเจ้าไม้ล้านนาตามความเข้าใจทั่วไป อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปไม้บางชิ้นที่พบได้ในเมืองน่าน มีลักษณะเหมือนกับพระพุทธรูปไม้ในลาวทุกประการ หรือเป็นพระพุทธรูปสกุลล้านช้างจึงทำให้เกิดคำถามว่าหากจัดหมวดหมู่แบ่งประเภทว่าพระพุทธรูปไม้เมืองน่านเป็นพระพุทธรูปล้านนาก็ไม่ถูกต้องเสียทีเดียว ซึ่งในเบื้องต้น วิลักษณ์ ศรีป่าซาง (Sripasang, 2011, p. 39-41) ได้สำรวจพระพุทธรูปไม้ล้านนาเป็นสกุลช่าง แบ่งได้ดังนี้ 1) สกุลช่างเชียงใหม่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก แกะได้งดงามคล้ายพระพุทธรูปหล่อโลหะ 2) สกุลช่างแพร่ นิยมสร้างฐานสูงลงรักปิดทอง ส่วนมากมีการลงชาดน้อย 3) สกุลช่างน่าน มีความหลากหลายทางรูปแบบทั้งลักษณะแบบล้านช้าง ไทลื้อ และสุโขทัย รวมถึงส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น มีการตกแต่งส่วนฐานหรือซุ้ม นิยมลงชาดปิดทอง 4) สกุลช่างอื่น ๆ ไทลื้อ ไทเขิน ไทใหญ่ พม่า และล้านช้าง พบมากตามร้านขายของโบราณในภาคเหนือ

การแบ่งมุมมองนี้ยิ่งทำให้เห็นว่าการมองสกุลช่างน่านนั้นอาจถูกจับไปรวมอยู่ในสกุลอื่น ๆ (ข้อ 4) ที่ดูกระจัดกระจาย ซึ่งถูกแบ่งจากการสร้างในพื้นที่แต่ละจังหวัด ปัญหานี้จึงกลายเป็นคำถามที่ผู้วิจัยต้องการจะศึกษาลักษณะพระพุทธรูปไม้ที่อยู่ในอำเภอเมืองน่านถึงการจัดหมวดหมู่ที่ดูคลุมเครือ และการให้เหตุผลว่าพัฒนาการศิลปะที่เกิดขึ้นในจังหวัดน่าน พบว่าส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นจากปัจจัยภายนอกมากกว่าการสร้างสรรค์ด้วยความคิดหรือแนวทางของตนเอง ในทางตรงข้ามผู้วิจัยเห็นว่าประวัติศาสตร์ทางการเมืองของน่านที่ผ่านมานั้นไม่ได้รับเพียงอิทธิพลภายนอกเท่านั้น แต่ด้วยปัจจัยทั้งหมดนี้จึงสามารถสร้างและแผ่อิทธิพลของตนเองไปถึงเขตสิบสองปันนารวมถึงอาณาจักรล้านช้างหรือประเทศที่เป็นแหล่งการสร้างพระพุทธรูปไม้เป็นจำนวนมากอีกเช่นกัน หรืออาจส่งต่อไปสู่ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปไม้ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยอีกด้วย เพราะเมืองน่านถือว่าเป็นพื้นที่อยู่ระหว่างกลาง (in-between) หรือพื้นที่เปลี่ยนผ่าน (Liminal space) บนความหลากหลายวัฒนธรรมและเป็นพื้นที่ชายแดน (Border) ในทฤษฎีหลังอาณานิค มโฮมิ บาบา (Bhabba, 1994, p. 4) เสนอว่าพื้นที่เป็นจุดรอยตัดเชื่อมต่อวัฒนธรรมหรือพื้นที่ชายแดนมีลักษณะพิเศษ เนื่องจากพื้นที่เฉพาะแห่งนี้เป็นที่เปิดโอกาสความเป็นไปได้ต่าง ๆ ซึ่งไม่ได้เป็นการยึดติดกับความเป็นชาติที่สร้างความเชื่อทางวัฒนธรรมเฉพาะหนึ่งเดียว พื้นที่ที่มีการเคลื่อนตัวหลั่งไหลทางวัฒนธรรมที่สามารถเคลื่อนย้ายไปมานี้ได้ก่อให้เกิดการสร้างลักษณะวัฒนธรรมลูกผสม (Hybrid) ถือว่าเป็นการต่อรองแนวคิดความบริสุทธิ์ของชาติอันเป็นปึกแผ่น โดยการสร้างความเป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งเป็นความคิดที่ถูกสร้างขึ้นจากการรวมเป็นรัฐชาติ

อีกทั้งความคิดปึกแผ่นของรัฐชาติไทย ส่งผลต่อนครรัฐเมืองน่านถูกเหมารวมมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา (ตะวันออก) คนภายนอกต่างถิ่นที่ไม่เคยไปสัมผัสเมืองน่านอาจเข้าใจว่ามีกลิ่นอายวัฒนธรรม เช่น เชียงใหม่ที่ถือว่าเป็นต้นฉบับความเจริญรุ่งเรืองของล้านนา หรือเป็นพื้นที่ชายขอบอารยธรรมล้านนา โดยมีฉากภูเขาแบ่งแยก ห้อมล้อม ตั้งอยู่ใกล้กับอาณาจักรล้านช้างหรือฝั่งลาวเสียมากกว่า

เนื่องด้วยความแตกต่างทางภูมิศาสตร์ สรัสวดี อ๋องกุล (Ongsakul, 2014, p. 259) ในหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนาจึงแบ่งล้านนาออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มล้านนาตะวันออก ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา ถูกผนวกรวมกันตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายตอนต้น และอีกกลุ่ม คือ ล้านนาตะวันออก ได้แก่ แพร่ น่าน ซึ่งทั้งสองแห่งต่างก็เป็นรัฐอิสระ มีราชวงศ์เป็นของตนเอง มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสุโขทัยสมัยพระเจ้าติโลกราช จึงไม่ค่อยผูกพัน

กับล้านนาเชียงใหม่ ครั้นในสมัยฟื้นฟูบ้านเมืองยุครัตนโกสินทร์เจ้าผู้ครองเมืองน่าน เมืองแพร่ เป็นคนละสายกับเจ้าเจ็ดตน ดังเช่น “ราชวงศ์เจ้าหลวงติ๋น” ที่เข้ามาสวามิภักดิ์ภายหลัง สร้างความดีความชอบให้แก่กรุงรัตนโกสินทร์ทำสงครามขับไล่พม่าออกจากเมืองเชียงแสน และกวาดต้อนผู้คนจากสิบสองปันนาเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองน่าน กระนั้นสุดท้ายในสมัยรัชกาลที่ 5 น่านถูกนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาอย่างเห็นได้ชัด หัวเมืองประเทศราชล้านนาต่างถูกรวมศูนย์อำนาจเป็นมณฑลลาวเฉียงเช่นเดียวกับเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่

จากมุมมองนี้แสดงให้เห็นว่าน่านยังมีแนวทางของตนเองในประเด็นเชิงการเมืองการปกครองน่านไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกับล้านนา (เชียงใหม่) เสมอไป จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาถึงแม้ว่าเมืองน่านถือว่าได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมล้านนาแต่ยังคงมีพื้นที่พิเศษเป็นของตัวเอง กรมศิลปากร จึงแบ่งประวัติศาสตร์ศิลปะเมืองน่าน เป็น 4 ระยะ ตามพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถรวมเป็นนครรัฐและอิทธิพลทางการเมืองดังนี้ ระยะแรกช่วงสร้างเมืองปัวและเมืองน่าน ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 – พ.ศ. 1992 ระยะสองเมืองน่านขึ้นกับอาณาจักรล้านนา พ.ศ. 1993 – 2102 ระยะที่สาม เมืองน่านตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า พ.ศ. 2103 – 2328 และ ระยะที่สี่ เมืองน่านขึ้นกับกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2331 – 2474 (Fine Arts Department, 1987, p. 73-89)

การอธิบายพุทธลักษณะพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านมักจะวิเคราะห์ในรูปแบบประติมานวิทยา (Iconography) ซึ่งเป็นวิธีการถอดรหัสความหมายของอิริยาบถที่กำลังแสดงออกเป็นพื้นฐานอิงจากพระพุทธรูปอินเดีย เช่น การเดิน การนั่ง การยืน การนอน หรือปางต่าง ๆ เช่น ปางสมาธิราบ สมาธิเพชร ปางมารวิชัย (ชนะมาร) และการอธิบายลักษณะที่คล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปะอื่นที่สร้างอิทธิพลเพื่อช่วยเทียบเคียงระยะเวลาการสร้าง มักถูกอธิบายว่าเป็นเพียงสกุลช่างพื้นเมืองที่รับอิทธิพลภายนอกมาดัดแปลงตามรสนิยม ส่วนผู้วิจัยกลับมองว่าการผสมผสานจากอิทธิพลต่าง ๆ คือ การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ที่ช่วยลดการยึดติดอัตลักษณ์ที่เที่ยงแท้แน่นอนในศิลปวัฒนธรรม

งานวิจัยอัตลักษณ์และการฟื้นฟูสกุลช่างพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน มีจุดประสงค์การศึกษา คือ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์หรือรูปแบบพระพุทธรูปไม้ในตัวอำเภอเมืองน่าน 2) เพื่อศึกษาการรื้อฟื้นการสร้างพระพุทธรูปไม้สกุลช่างท้องถิ่นในตัวอำเภอเมืองน่าน 3) เพื่อสร้างต้นแบบพระพุทธรูปไม้จากการศึกษาอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยอัตลักษณ์และการฟื้นฟูสกุลช่างพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน มีระเบียบวิธีวิจัยในเชิงคุณภาพ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การเก็บข้อมูลเชิงเอกสารจาก สิ่งพิมพ์ โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปไม้และการรื้อฟื้นประเพณีการแกะพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน

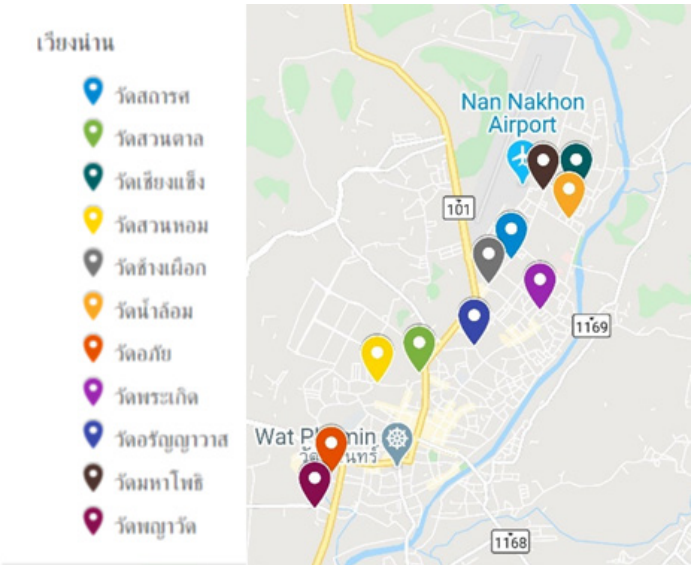
2. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การสังเกตและถ่ายภาพบันทึกข้อมูลพระพุทธรูปไม้ทั้งที่มีจารึกและไม่มีจารึก

และเลือกสุ่มพระพุทธรูปบางองค์ที่มีจารึกปีสร้างเพื่อปริวรรต ได้แก่ 1) วัดมหาโพธิ์ ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 23 องค์ 2) วัดช้างเผือก ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 1 องค์ 3) วัดอภัยทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 1 องค์ 4) วัดสถารศ ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 11 องค์ 5) วัดน้ำล้อม ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 17 องค์ 6) วัดเชียงแข็งทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 15 องค์ 7) วัดพระเกิด ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 7 องค์ 8) วัดอรัญญาวาส ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 4 องค์ 9) วัดพญาวัด ทำการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปทั้งหมด 21 องค์ 10) วัดสวนตาล ทำการเก็บข้อมูลเพระพุทธรูปทั้งหมด 23 องค์

3. การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกอย่างไม่เป็นทางการ ด้วยการอัดเสียงเพื่อถามภูมิหลังและประสบการณ์เกี่ยวกับการแกะพระพุทธรูปไม้กับกลุ่มผู้ที่มีความรู้ทางด้านพระพุทธรูปไม้ ช่างแกะพระพุทธรูปไม้ ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการอิสระ นักค้าพระพุทธรูปไม้ พระ เจ้าอาวาส และผู้นำชุมชนในอำเภอเมืองน่าน รวมถึงนักวิชาการที่เป็นผู้ดำเนินโครงการรื้อฟื้นการแกะพระพุทธรูปไม้จากทุนองค์การเพื่อการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ตลอดจนผู้เคยผ่านการอบรมโครงการแกะพระพุทธรูปไม้จากทุนดังกล่าว

4. การวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยชิ้นนี้ เริ่มจากการคัดเลือกจัดกลุ่มพระพุทธรูปไม้ต่าง ๆ โดยใช้การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ ประติมานวิทยา ช่วงอายุการสร้าง โดยดูจารึก สุนทรียภาพ สัดส่วนความงามพระพุทธรูปไม้ และใช้กรอบแนวคิดหลังอาณานิคมแนวคิดเรื่องลูกผสมในการวิเคราะห์อัตลักษณ์รูปแบบสกุลช่างในพื้นที่ศึกษาและสัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีความรู้ทางด้านพระพุทธรูปไม้ ช่างแกะพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่าน รวมถึงผู้เกี่ยวข้องในการรื้อฟื้นการแกะสลักพระพุทธรูปในเมืองน่านผ่านกรอบแนวคิดเรื่องทุนวัฒนธรรมและลักษณะสุนทรียะวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่

5. การเลือกสร้างต้นแบบพระพุทธรูปไม้ในตัวอำเภอเมืองน่านจากการศึกษาพระพุทธรูปไม้ในตัวอำเภอเมืองน่าน



ภาพที่ 1 พื้นที่เก็บข้อมูลวิจัย

Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 2020

ผลการวิจัย

1. การแบ่งรูปแบบสกุลช่างพระพุทธรูปในตัวอำเภอเมืองน่าน

งานวิจัยนี้พบฐานจารึกพระพุทธรูป ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2281 – 2466 และสามารถกำหนดรูปแบบพระพุทธรูปไม้ ได้ 4 รูปแบบหลักที่มีความชัดเจนมากที่สุดจากองค์ที่มีจารึกปีสร้างและไม่มีจารึก ดังนี้

1.1 รูปแบบสกุลช่างพระเจ้านกแขกเต้า

พระพุทธรูปไม้รูปแบบนี้ถูกพบได้อย่างแพร่หลายในวัดต่าง ๆ ของตัวเมืองน่านแพร่หลายในพื้นที่เวียงเหนือตั้งแต่บ้านหัวเวียงใต้ขึ้นไป และหลักฐานที่มีการปริวรรตแล้วสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงราวพุทธทศวรรษ 24 – 25 การเรียกสกุลชื่อช่างนี้สันนิษฐานว่ามาจาก คติการสร้างพระพุทธรูปของเมืองน่าน อ.นิยม สองสีโย ปราชญ์ชาวบ้าน ได้บันทึกคัมภีร์ใบลานตำราการสร้างพระพุทธรูปของเมืองน่านจากวัดเชียงแข็ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน กล่าวถึงส่วนพระนาสิกของพระพุทธเจ้าที่มีลักษณะคล้ายนกแขกเต้าหรือนกแก้ว (Songsriyo, Interview, 2019) ดังนั้น พระพุทธรูปไม้สกุลช่างนี้จะเห็นลักษณะเด่น คือ พระนาสิกที่มีขนาดแบนกว้างใหญ่เห็นสันชัดเจน มีพระโขนงโก่งชันมากเชื่อมต่อกับพระนาสิก เน้นเปลือกพระเนตรขนาดใหญ่ ทำให้พระเนตรมีขนาดยาวรีโปน เพื่อรับกับเปลือกพระเนตรแต่มีแววพระเนตรขนาดเล็กตรงกลางนิยมทาเป็นจุดสีดำหรือเดินเส้นให้เป็นแวว ตำแหน่งพระเนตรวางลดต่ำลงมา พระพักตร์ยาวออกเหลี่ยมโค้งเหมือนรูปฟัก พระโอษฐ์ยิ้ม ริมพระโอษฐ์หนาและพระโอษฐ์ล่างหนาเป็นพิเศษ พระศอขีดเป็นปล้องชัดเจน 3 เส้น

เม็ดพระศกทำหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับขนาดขององค์พระ ถ้าพระพุทธรูปมีขนาดเล็กมักนิยมจะใช้สมุกปั้นแปะเป็นเม็ดเล็ก ๆ หรือแหลมดูเหมือนเปลือกขนุนหรือบางองค์ก็ขีดเป็นเส้นตัดช่องเล็ก ๆ แทนลดความละเอียดประณีตบรรจงลงไปและถ้าหากเป็นองค์ใหญ่ก็จะแกะสลักด้วยไม้แหลมขนาดเรียงกันเหมือนเปลือกทุเรียน ส่วนอุษณีษะ (กระโหลกศีรษะที่ปูดออกมาตามคัมภีร์มหาปุริลักษณะ) จะนูนสูงขนาดเกือบครึ่งใบหน้าพระพักตร์ ศิรประภานิยมทำแบบเปลวไฟอิทธิศิลปะแบบสุโขทัยพบได้ตามวัดสำคัญ มีการเดินเส้นรอบฐานศิรประภา หรือบางองค์ศิรประภาทำแบบเรียบ ๆ เป็นแท่งขึ้นไปไม่มีลวดลายดูคล้ายฝักหน่อไม้ตัดปลายกุด มีการแกะเส้นพระจุไรแบ่งชัดกั้นระหว่างพระนลาฏกับพระเกศเหมือนกระบัง

พระเจ้านกแขกเต้านิยมแสดงมุทราแบบภูมิผัสสะมุทรา ทำปางมารวิชัยหรือชนะมารผจญ โดยนั่งขัดสมาธิราบมีจุดเด่นตรงพระหัตถ์ขวาที่วางบนขาข้างซ้ายปลายนิ้วไม่จรดพื้น และวางกลางหน้าแข้งแทนที่จะวางตรงริมหัวเข่า ลักษณะพระหัตถ์มีขนาดใหญ่ดูมีน้ำหนักและแข็งแรงสะท้อนถึงฝีมือสกุลช่างนี้ชัดเจน พระวรกายดูตันทึบ ครองจีวรเปิดไหล่ข้างขวา หลังพระวรกายตั้งตรง แขนซ้ายงอแทบ 90 องศา แนบพระวรกาย พระเศียรก้มลงไปเล็กน้อย และนิยมแกะบนฐานเขียง 3 แบบ 1) แบบฐาน 4 เหลี่ยม 2) แบบหน้าตัด 6 เหลี่ยม 3) ฐานบัวลูกแก้วอกไก่หน้าตัด บางองค์มีกลดประดับอยู่เหนือพระรัศมี

ภาพที่ 2 พระเจ้านกแขกเต้า วัดสวนตาล
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 18/1/2019

ภาพที่ 3 พระเจ้านกแขกเต้า วัดช้างเผือก
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 7/12/2018

1.2 รูปแบบสกุลช่างพระเจ้าฟ้า

พระพุทธรูปปางเปิดโลก คนน่านเรียกกลุ่มสกุลช่างพระพุทธรูปไม้ประทับยืนวัดพญาวัด พระพุทธรูปไม้ของวัดจึงถูกขนานนามว่า “พระเจ้าฟ้า” เพื่อใช้ขอฟ้าขอฝน และพระพุทธรูปองค์นี้เชื่อว่าเป็นต้นแบบฉบับสกุลช่างพระพุทธรูปประทับยืนตรงของเมืองน่านอันเป็นเอกลักษณ์ทั้งหมด จากต้นแบบที่มีขนาดใหญ่คาดว่าแกะจากท่อนไม้ 1 ท่อน จึงเป็นที่พบเห็นสังเกตได้โดยง่าย

สกุลช่างพระเจ้าฟ้านิยมแกะมี 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ (ประมาณ 1.50 - 2 เมตร) และขนาดเล็ก (ประมาณ 0.3 – 0.5 เมตร) มีพระพักตร์เรียวรูปทรงเม็ดขนุน พระเนตรรีเล็กแบนกับผิวพระพักตร์เพราะไม่ได้แกะลึกลงไปมาก องค์เล็กบางทีแกะพระเนตรด้วยการขีดเป็นเส้นคล้ายหลับตา พระนาสิกโด่งและปีกพระนาสิกบานออกด้านข้างมาก พระโอษฐ์หนาและเห็นเส้นพระโอษฐ์โค้งอย่างชัดเจนหรือบางองค์ก็อมยิ้ม พระกรรณยาว อุษณีษะไม่ใหญ่มากเมื่อเทียบกับพระพักตร์ เม็ดพระศกมีหลากหลายหากเป็นพระองค์ใหญ่ก็จะทำประณีตใช้ปั้นสมุกปั้นเป็นเม็ดแหลมเล็ก หากเป็นองค์เล็กก็เป็นเม็ดแบน ๆ ติดพระเศียรหรือใช้การสลักเป็นตาราง บนอุษณีษะประดับศิรประภา (เปลวไฟ) คนท้องถิ่นมองว่าเหมือนไส้ปลา เป็นคลื่นซ้อนกัน 3 - 4 ชั้น ศิรประภารูปแบบนี้คือ ลักษณะเด่นพระเจ้าฟ้า ส่วนพระศอระหงมีปล้อง 3 - 4 ปล้อง

พระวรกายผอมเพรียว พระกฤษฎีคอดทำให้พระพาหาไม่แนบพระวรกายและมีลักษณะแอ่นออกนอกพระวรกาย แต่กลับมีพระหัตถ์โค้งชิดเข้าพระอูรุดูรู้สึกถึงความอ่อนช้อยเป็นธรรมชาติ มากกว่าบางองค์มีพระพาหาและพระหัตถ์โค้งเข้าลำตัวแต่กลับรู้สึกดูแข็งทื่อ พระเจ้าฟ้าครองจีวรแนบชิดพระวรกาย โดยเปิดพระอังสาขวา ส่วนล่างแนบชัดเจนทำให้เห็นพระอูรุแนบชิดกัน ท่าประทับยืนพระเจ้าฟ้าบางองค์มีปลายพระบาทลู่เข้าหากัน รู้สึกถึงความเรียบร้อย บางองค์พระบาทประทับห่างเสมอกันเล็กน้อย ด้านหลังมีชายจีวรแผ่สยายออกด้านข้างซ้ายขวาเท่ากัน

เหมือนแผ่นกระดานมาแปะไว้กลางหลัง ส่วนส้นพระบาทยื่นออกมาเป็นปุ่มนูนชัดเจนสะท้อนคติมหาปุริลักษณะ และแกะยืนบนฐานบัวลูกแก้วอกไก่ 8 เหลี่ยม ประดับลายบัวหงาย

นอกจากนี้พระเจ้าฟ้าช่างพื้นเมืองยังแกะอิริยาบถนั่งโดยสังเกตได้จากลักษณะพระพักตร์และศิรประภาคงความเป็นเอกลักษณ์ในสกุลนี้ ส่วนฐานถูกเปลี่ยนเป็นฐานลูกแก้วอกไก่หรือฐานหน้าตัดตามที่นิยมสกุลช่างนกแขกเต้า

ภาพที่ 4 พระเจ้าฟ้า (องค์จริง) วัดพญาวัด
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 9/12/2018

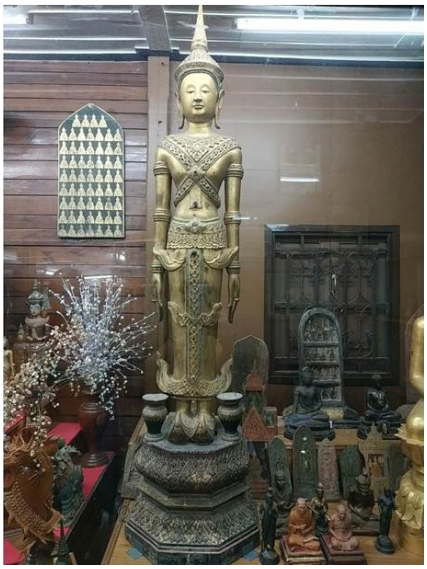
ภาพที่ 5 พระเจ้าฟ้า วัดมหาโพธิ์
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 7/12/2018

1.3 กลุ่มช่างพระเจ้าทรงเครื่อง

พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนตรงหรือพระพุทธรูปฉลองพระองค์เป็นกลุ่มที่จัดอยู่ในศิลปะน่านยุคที่ 4 เชื่อว่ามีที่มาจากมหาชมพูบดีสูตร พระพุทธเจ้าทรงฉลองพระองค์เยี่ยงพระมหาจักรพรรดิ พระเจ้าทรงเครื่องของเมืองน่านส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ที่ถูกผสมผสานเข้ากับฝีมือช่างท้องถิ่นเครื่องทรงของพระพุทธรูปประทับยืนส่วนใหญ่ประกอบด้วย “มงกุฎยอดแหลมมีกรรเจียก กรองศอ พาหุรัด ทองพระกร ทับทรวงยืดสังวาล ปั้นเหน่งเข็มขัด ธำมรงค์ ฉลองพระบาทปลายงอนหรือไม่สวมก็มี มีชายไหวชายแครงประมาณ 3 ชั้น บ้างก็นุ่งพระภูษาเป็นผืนเดียวหรือ 3 ชั้น บางองค์เปลือยพระอังสาทั้งหมด บางองค์ครองจีวรเปลือยพระอังสาขวา ส่วนลายไทยของแต่ละองค์มีลีลาที่ต่างกัน ลายละเอียดวิจิตรงดงามขึ้นอยู่กับฝีมือของกลุ่มช่างหลวง

กลุ่มสกุลช่างพระเจ้าทรงเครื่องสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากกลุ่มพระเจ้าฟ้าส่งผลให้พระเจ้าทรงเครื่องมีพระพักตร์มนเป็นรูปไข่ พระวรกายเรียว (Phrakhraphiset Thammaphalo, Interview, 2019) ฐานนิยมตั้งบนฐานบัวแปดเหลี่ยมมีลูกแก้วคั่น และสังเกตได้จากการวางตำแหน่งพระหัตถ์ซึ่งมีพระพาหายาวมากเหมือนกันที่สะท้อนคติมหาปุริลักษณะ แต่พระพักตร์มีลักษณะยาวรีที่ดูสวยงามตามแบบจิตรกรรมไทยภาคกลางและได้สัดส่วนมากกว่าทั้งพระเนตรที่รีเล็ก พระนาสิกโด่ง ปีกพระนาสิกไม่บานพระโอษฐ์เรียวเล็กเป็นกระจับ

ภาพที่ 6 พระเจ้าทรงเครื่อง วัดมหาโพธิ์
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 7/12/2018



ภาพที่ 7 พระเจ้าทรงเครื่อง วัดพระเกิด
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 8/12/2018

1.4 รูปแบบสกุลช่างวัดเชียงแข็ง

พระเจ้าไม้กลุ่มนี้พบได้ในวัดเชียงแข็ง ในเขตตำบลเวียงเหนือ หลายองค์และวัดพระธาตุแช่แห้ง 1 องค์ (ปัจจุบันถูกนำมาจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ จังหวัดน่าน) พระพุทธรูปไม้กลุ่มนี้คาดว่าได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์ ไทลื้อ ท่าวังผา (มีลักษณะร่วมคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปสกุลวัดชนะไพรี อำเภอท่าวังผา) มีการแกะสลักที่ดูกระด้างไม่อ่อนช้อยเท่าสกุลอื่น ๆ พระเศียรใหญ่ประมาณครึ่งหนึ่งของพระเพลา อุษณีษะ มี 2 แบบ ทั้งเห็นเป็นปุ่มนูนชัดเจน และขนาดเล็กเหมือนใส่หมวก ทำให้พระเศียรสูงจรดศิรประภา ศิรประภามีหลายรูปแบบ พระพักตร์ยาวรู้สึกดุดัน พระหนุสั้น พระนาสิกเล็ก ยาวเรียวเป็นสัน พระเนตรยาวเรียว มีทั้งแกะคว้านพระเนตรและไม่แกะคว้าน พระกรรณหนาใหญ่พร้อมกับติ่งพระกรรณกางออกถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในผลงานกลุ่มช่างไทลื้อ บางองค์ก็ไม่แกะเม็ดพระศกทำให้มีพระเกศาเรียบ พระศอสั้น พระทรวงยื่นออกมาชัดเจนแลดูหนาทึบตัน ครองจีวรเปิดไหล่ข้างขวา พระเพลาแคบทำให้พระอังสาแคบตาม นิยมแกะปางมารวิชัย แต่มีประทับยืนหนึ่งองค์อยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองน่าน ซึ่งมีลักษณะร่วมกับพระวัดเชียงแข็งคือ พระเกศาด้านหลังเหมือนหางเต่าที่เป็นเอกลักษณ์เด่น และพระหัตถ์ที่โค้งเหมือนคันช้อน สัดส่วนพระพักตร์ที่คล้ายคลึงกัน นอกจากนี้พระประทับยืนองค์นี้มีการประดับแก้วบริเวณสังฆาฏิ จึงทำให้เห็นจุดร่วมกับพระวัดเชียงแข็ง อีกกลุ่มที่มีค่านิยมการประดับกระจกแก้วที่ฐาน ปั้นสมุกประดับลวดลาย ลงรักปิดทอง

พระพุทธรูปไทลื้อในวัดเชียงแข็ง สะท้อนถึงอำนาจของน่านมีอิทธิพลไปถึงเมืองเชียงแข็ง เมืองสิงห์ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมไทยลื้อ เวียงภูคา ที่ขึ้นอยู่กับน่านที่เป็นส่วนหนึ่งของสยาม จากประวัติการตั้งรกรากของชุนชนเชียงแข็งสันนิษฐานว่าอพยพมาจากกลุ่มคนไทยลื้อในยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง การเข้ามาของกลุ่มชาวไทลื้อในเมืองน่าน จนถึง พ.ศ. 2356 ที่ไม่ปรากฏว่ามีการอพยพเทครัวต่อไป สอดคล้องกับพงศาวดารเมืองน่าน ในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน กล่าวถึงการสร้างเมืองเวียงเหนือในตัวเมืองน่านโดยเจ้าสุมนเทวราชราวปี พ.ศ. 2360 มาพร้อมกับการอพยพกลุ่มคนไทลื้อในพื้นที่นี้ (Phongsāwadān Mūang Nān, 2000, p. 91-92)

ภาพที่ 8 พระเจ้าวัดเชียงแข็ง
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 8/12/2018

ภาพที่ 9 พระเจ้าวัดพระธาตุแช่งแห้ง (พิพิธภัณฑ์น่าน)
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 22/2/2019

2. การวิเคราะห์ความเป็นลูกผสมในอัตลักษณ์พระเจ้าไม้เมืองน่าน

การผสมผสานภายใต้อิทธิพลทางการเมืองที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่เป็นประเด็นในแนวคิดหลังอาณานิคมของโฮมิบาบา คือ ความเป็นพันธุ์ทางหรือลูกผสม อัตลักษณ์ลูกผสม (Hybridity) คือ การก่อร่างรับอิทธิพลมากกว่าหนึ่งแห่ง โดยที่ปกติจะมองไปถึงความสัมพันธ์ของเมืองขึ้นและเจ้าอาณานิคม ในแง่วัฒนธรรมแล้ว วัฒนธรรมลูกผสมสามารถสะท้อนถึงความร่ำรวยทางวัฒนธรรม และความเป็นพลวัต แต่ในทางตรงข้ามเป็นการกดขี่ทางวัฒนธรรม (Sangkhaphanthanon, 2016, p. 246)

โฮมิ บาบา (Bhabba, 2004) เสนอว่า การทำให้เป็นอาณานิคมไม่ใช่แค่เพียงเป็นความสัมพันธ์แบบจักรวรรดิ (Imperial contact) เพราะโลกอาณานิคมได้เปลี่ยนไปแล้ว แม้ว่าเจ้าอาณานิคมได้เข้าไปเปลี่ยนอัตลักษณ์ของผู้ตกเป็นเมืองขึ้นด้วยวาทกรรมและวิธีการต่าง ๆ ความพยายามดังกล่าวกลับผลิตสิ่งที่คล้ายคลึงหรือใหม่กว่าอัตลักษณ์ของเจ้าอาณานิคมผ่านแนวทางสุนทรียะ เช่น การเลียนแบบ (Mimicry) วัฒนธรรม ข้อกำหนด สถาบัน และคุณค่าต่าง ๆ ส่งผลให้เห็นรอยแยกต่าง ๆ (Tasai, 2019, p. 114-115) ดังนั้น โฮมิ บาบา จึงนำเสนอแนวคิดเรื่องพื้นที่อุดมคติ ซึ่งเรียกว่า พื้นที่ที่สาม (Third space) หรือ พื้นที่เปลี่ยนผ่าน (Liminal space) ว่าเป็นพื้นที่ที่ความรู้ไม่ได้ถูกสร้างเพียงจากการครอบงำวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง

การศึกษาอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้เมืองน่านบ่งบอกถึงภาพตัวแทนที่ผสมผสานกันและมีอัตลักษณ์ซับซ้อนในเชิงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมในลักษณะพื้นที่เปลี่ยนผ่านของ โฮมิ บาบา ก็ได้ เพราะในที่นี้จะเห็นถึงรูปแบบการผสมผสานที่หลากหลายในรูปแบบสกุลช่างพระพุทธรูปไม้พื้นเมืองน่าน ซึ่งเหตุปัจจัยภายใต้จากเงื่อนทางประวัติศาสตร์ การเมือง ศิลปวัฒนธรรมของเมืองน่านที่หลายครั้งคราได้เคยตกเป็นเมืองขึ้นหรือขึ้นอยู่กับอำนาจชนชาติอื่น วิลักษณ์ ศรีป่าซาง ให้ความเห็นว่า “น่านเป็นเมืองข้าสามฝั่งฟ้า น่านไม่เคยเป็นตัวของตนเอง จากสุโขทัย เชียงใหม่ หลวงพระบาง ต้องผสมผสาน เพราะมีพรมแดนแคบมาก” (Sripasang, Interview, 2019)

พระพุทธรูปเมืองน่านจึงมีความซับซ้อนของสิ่งที่เรามองเห็นในฐานะภาพตัวแทนนั้นมาจากหลากแห่งที่ได้นำความหมายบางอย่าง จากวัฒนธรรมต่างที่มาสร้างไว้ร่วมกันในพระพุทธรูป เช่น ความคิดเห็นของสราวุธ รูปิน ได้แสดงความคิดเห็นว่า

> ชาติพันธุ์กลุ่มไทลื้อได้สร้างพระพุทธรูปไม้มากกว่าหินและสำริดด้วยการลงรักปิดทอง และรูปแบบที่มาจากสองสาย คือ ไทลื้อจากลาวตอนเหนือ และไทลาวที่มาจากหลวงพระบาง มีการสืบทอดรูปแบบเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ กระจายตัวไปตามน่านตอนบน ตอนกลาง และตอนใต้ โดยที่ตอนบนเป็นกลุ่มลาวเหนือ ตอนกลางคือ ไทลื้อ (จากเชียงแข็ง - ลาวเหนือ) และทางตอนใต้ นับตั้งแต่เวียงสาไปถึงนาหมื่น เป็นกลุ่มลาวเวียงจันทร์ และหลวงพระบาง การรวบรวมผู้คนมาจากที่ต่าง ๆ ในพื้นที่ใกล้เคียงนั้น เจ้าหลวงได้วางผู้คนไปตามลำน้ำน่าน จากตอนเหนือลงไปทางตอนใต้ ทั้งนี้น่านได้รุ่งเรืองนั้นมีความสัมพันธ์กับทางสุโขทัยมาก่อนซึ่งสะท้อนผ่านเจดีย์สุโขทัย พระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ (วัดสวนตาล) และพระปางลีลา ต่อมาในช่วงระยะหลังราว 200 ปี ที่ผ่านมานั้น กลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อและลาวจากทางตอนเหนือ ตอนกลาง (หลวงพระบาง) และเวียงจันทร์ ได้ถูกกวาดต้อน อพยพย้ายมาอยู่ในน่านโดยทั้งสิ้น กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ล้วนได้ มีอิทธิพลในการสร้างพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่าน” (Rupin, Interview, 2019)

ศิรพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์ (Saksith, 2011, p. 169-170) เสนอว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบในน่านเป็นอิทธิพลของรัตนโกสินทร์ผ่านทางเมืองหลวงพระบาง มากกว่าจากรัตนโกสินทร์โดยตรง โดยสันนิษฐานว่าเป็นผลงานจากช่างหลวงที่เชิญมาจากหลวงพระบาง เพราะมีการผสมผสานรูปแบบที่หลากหลายทั้ง ทรงเครื่อง (รัตนโกสินทร์) ไทลื้อลาว (พระกรรณเป็นรูปตัวซี) ริ้วสามเส้นบนพระพักตร์ระหว่างนาสิกและพระโอษฐ์ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญจิตรกรรมฝาผนังเมืองน่าน และเทคนิคล้านนาที่ปั้นสมุกตกแต่งลวดลาย ประกอบกับในสมัยรัชกาล 1 - 3 อาณาจักรล้านช้างได้ขึ้นตรงต่อกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะเมืองหลวงพระบางถือได้ว่ามีความใกล้ชิดอย่างมากกับเจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์ได้เข้ามาอยู่ในราชสำนักไทย ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะได้รับประเพณีแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องไปจากรัตนโกสินทร์ และอีกเหตุผลหนึ่งคือเมืองน่านมีพื้นที่ติดต่อกับเมืองหลวงพระบางซึ่งง่ายต่อการติดต่อเดินทาง

ในมุมมองของผู้วิจัย ความคิดเห็นของ สราวุธ และ ศิรพงศ์ เป็นแนวคิดนำเสนอประเด็นคนพลัดถิ่น (Diaspora) ไม่ว่าจะสมัครใจหรือบังคับ ที่ช่วยเป็นผู้รื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมของเมืองน่าน เมื่อประมาณช่วง 200 กว่าปีก่อน ประกอบกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจของสยามในฐานะเจ้าอาณานิคมที่สามารถสร้างอิทธิพลรูปแบบอุดมคติในพุทธศิลปกรรมสู่ช่างหลวงและช่างพื้นเมืองในจังหวัดน่าน หรือเป็นภาพตัวแทนของการรับอุดมการณ์เจ้าอาณานิคมมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับรสนิยมของคนเมืองน่าน

นอกจากนี้วาทกรรมหลังอาณานิคมมักจะแสดงให้เห็นความแตกต่างของผู้คนในหลายระดับที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าอาณานิคมกับเมืองขึ้น อาทิ สยาม ลาว และล้านนา สะท้อนอยู่ในการกำหนดลักษณะของพระพุทธรูปให้มีแบบแผนในการสร้างที่เรียกว่า ประติมานวิทยา เกิดขึ้นในประเทศไทยช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24

เพื่อกำหนดลักษณะประวัติศาสตร์ของสยาม มาใช้ต่อสู้หลักฐานการเข้ามาตั้งครอบครองพื้นที่จัดตั้งอาณานิคมตะวันตก ซึ่งเครื่องมือที่สำคัญ ในการใช้เหตุผล คือ ประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ศิลป์ซึ่งเจ้าอาณานิคม (สยาม) ได้พยายามสร้างให้ประวัติศาสตร์ศิลป์ผูกติดกับชาติพันธุ์และมีขอบเขตชัดเจน นอกเหนือจากนั้นสยามได้สร้างระเบียบแบบแผนการสร้างพระพุทธรูปที่ชัดเจน รวมถึงการประเมินคุณค่าความงาม จัดลำดับชั้นเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่ศูนย์กลางอำนาจของสยาม จึงได้เกิดแบบแผนพระพุทธรูปมาตรฐานของท้องถิ่นกลุ่มช่างพื้นเมือง ซึ่งจำเป็นต้องถูกจัดไปอยู่ในกลุ่มพิเศษในรูปแบบทางประวัติศาสตร์ศิลป์ของน่าน เพราะไม่สามารถจะจัดหมวดหมู่ระเบียบได้จากวิธีคิดของวัฒนธรรมหลัก (Dominant culture) ในที่นี้แนวคิดหลังอาณานิคมจึงพยามเสนอการตั้งคำถามว่า ความเป็นพื้นเมืองคืออะไร โดยที่งานวิจัยพยายามเสนอการแบ่งกลุ่มอัตลักษณ์พระพุทธรูปใหม่ที่อิงจากผลงานช่างพื้นเมืองที่เรียกประเภทพุทธรูปไม้เหล่านั้น เช่น นกแขกเต้า พระเจ้าฟ้า พระเจ้าทรงเครื่อง ฯลฯ

กลุ่มช่างพระเจ้านกแขกเต้าที่มักถูกมองว่าเป็นกลุ่มช่างพื้นเมืองจากประวัติศาสตร์ศิลป์ท้องถิ่น จากผังเวลาจารึกใต้พระพุทธรูปไม้ในงานวิจัย ค้นพบว่า กลุ่มรูปแบบพระพุทธรูปนกแขกเต้าที่เก่าที่สุดในงานวิจัย (พ.ศ. 2298 ราชวงศ์หลวงติ๋นมหาวงศ์) เป็นการสืบทักษะรูปแบบไปสู่รุ่นหลังได้เด่นชัด หรือเป็นช่วงศิลปะน่านในยุคที่ 3 ซึ่งถือว่า ยุคมืดของศิลปะน่านจากการปกครองภายใต้ของพม่า แต่การแกะพระพุทธไม้รูปแบบนี้ยังส่งต่อไปถึงศิลปะน่านในยุค 4 เป็นที่นิยมแพร่หลายในวัดเมืองน่านจนถึง พ.ศ. 2423 หรือในช่วงศิลปะน่านระยะที่ 4 จึงถือว่าเป็นอัตลักษณ์ที่ยาวนานของกลุ่มพระพุทธรูปทั้งหมดที่มีการศึกษาซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีการถวายพระพุทธรูปที่ยังคงถูกรักษาไว้อยู่จากความเชื่อผลอานิสงส์และสืบต่อสกุลช่าง และอีกสกุลหนึ่ง คือ พุทธรูปไม้ พระเจ้าฟ้าถูกพิจารณาว่าเป็นกลุ่มที่รับคตินิยามของศิลปะล้านนาที่สืบเนื่องลงมาในชั้นหลังโดยฝีมือช่างพื้นเมือง เพราะฉะนั้นความเป็นพื้นเมืองในแนวคิดลูกผสมจึงทำให้เกิดการสำรวจระหว่างคำว่า ข้างใน/ข้างนอก หรือ พื้นเมือง/ไม่พื้นเมือง ซึ่งมีคุณค่าเกินกว่านิยามคู่ตรงข้าม เปรียบเสมือนความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าอาณานิคม/เมืองขึ้น ที่ถือว่าเป็นการสร้างคุณค่าอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมาและต่อรองความหมายที่กำหนดโดยสถาบัน

3. การรื้อฟื้นการสร้างพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านและหลวงพระบางในยุคโลกาภิวัตน์

การศึกษาพระพุทธรูปไม้นี้พบว่ามีการรื้อฟื้นการทำพระพุทธรูปไม้เกิดขึ้นหลัง พ.ศ. 2549 ก่อนหน้าตัวอำเภอเมืองน่าน ได้รับการประกาศให้เป็น “เขตพื้นที่เมืองเก่าน่าน เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2548 โดย คณะกรรมการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์และเมืองเก่า จึงมีการศึกษาศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่เหล่านี้อย่างเข้มข้น เพื่อเชื่อมโยงการเป็นมรดกโลกกับหลวงพระบาง ปรากฏการณ์การรื้อฟื้นที่เกิดขึ้นในเมืองน่านสัมพันธ์กับปัจจัยของเมืองหลวงพระบาง “จากกระแสการท่องเที่ยวเชิงโหยหาอดีต ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและสังคมปัจจัยจากวิกฤตอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ปัจจัยทางด้านจิตสำนึกความศรัทธาคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาและที่สำคัญคือ ปัจจัยของกระแสโลกาภิวัตน์ที่พุ่งเข้ามากระทบวัฒนธรรมท้องถิ่นของเมืองหลวงพระบาง” (Srikhaorot, 2015, p. 38) การสร้างพระพุทธรูปไม้นี้จึงถูกรับใช้ทุนที่เป็นไปตามความต้องการกระแสการท่องเที่ยว

โครงการการรื้อฟื้นพุทธรูปในเมืองน่านที่สามารถส่งผลต่อวัฒนธรรมร่วมสมัยจากการศึกษามีอยู่สองโครงการ โครงการแรก คือ การอบรมทักษะช่างการแกะสลักพระพุทธรูปไม้เมืองน่านเป็นผลสำเร็จส่วนหนึ่งของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่านขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ในปี พ.ศ. 2549 (Wimolkasem, 2008) ในรายละเอียดโครงการ ดร.สราวุธ รูปิน อาจารย์ประจำคณะวิจิตรศิลป์ สาขาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ดูแลโครงการ ให้รายละเอียดว่า

ได้รับทุนสนับสนุนจากรัฐบาลนอร์เวย์ โครงการนี้เกิดขึ้นภายใต้บริการที่เมืองหลวงพระบางได้ถูกเลือก เป็นต้นแบบเมืองเก่าและการอนุรักษ์งานช่างที่เป็นส่วนหนึ่งในการประกาศเป็นเมืองมรดก ในจังหวัดน่าน ได้มุ่งเน้นกรรมวิธีการรื้อฟื้นงานช่างท้องถิ่นหลากวิชาชีพ เช่น งานปูนปั้น แกะสลักไม้ การเขียนลวดลายประดับตกแต่ง และงานลงรักปิดทอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะงานช่างแกะไม้ เรียนรู้กระบวนการคุณค่าเดิมจากอดีตและให้ความสำคัญกับสุนทรียะเชิงช่างอีกด้วย โครงการอบรมนี้ใช้เวลาดำเนินการมีทั้งโครงการระยะสั้นและโครงการระยะยาว แก่ผู้เข้าอบรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาสถานในจังหวัดน่าน โดยเฉพาะกลุ่มพระภิกษุสงฆ์ ทำให้เกิดกลุ่มคนในเมืองน่านมีทักษะทางศิลปะสืบสานแกะพระพุทธรูปไม้ต่อที่เป็นผลลัพธ์จากโครงการนี้ (Rupin, Interview, 2019)

กรณีศึกษาในอีกโครงการที่ถือว่าทำให้เกิดการรื้อฟื้นการแกะพระพุทธไม้ในชุมชนและการถวายพระพุทธรูปให้แก่วัดที่เกิดคู่ขนานไปกับโครงการ UNESCO คือ โครงการการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางทรัพยากรด้านสถาปัตยกรรมและวัฒนธรรมเมืองน่าน ผ่านการศึกษาพัฒนาการของเมืองและกิจกรรมทางวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2557 ได้รับทุนจาก สกว. โดยระยะแรกเป็นการศึกษาสถาปัตยกรรมและฐานข้อมูลวัฒนธรรม และระยะที่สองคือ การสร้างกิจกรรมทางวัฒนธรรม (Ongsavangchai, Interview, 2014)

ในส่วนการสร้างกิจกรรมทางวัฒนธรรม โครงการนี้มองเห็นวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่คือ พระพุทธรูปไม้ จึงทำให้เกิดการรื้อฟื้นการแกะพระพุทธไม้ในกิจกรรม “คืนพระไม้ให้เมืองเก่าน่าน” มุ่งหวังให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการแกะสลักพระไม้และสามารถฝึกฝนด้วยตนเองในภายหลัง เกิดการพัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่องจนเชี่ยวชาญและสามารถแกะสลักพระพุทธรูปไม้องค์เล็กได้อย่างชำนาญ และโครงการต่อมา คือ “ฟื้นน่านตานพระไม้” มีการแกะสลักพระไม้ของชาวบ้านที่ผ่านการอบรม เพื่อนำผลผลิตที่ได้มาตั้งให้นักท่องเที่ยวเพื่อเช่าบูชาถวายคืนสู่วัด มิใช่เป็นการเรียนรู้เพื่อแกะสลักและหารายได้ส่วนตน รวมถึงการสร้างเศรษฐกิจหมุนเวียนในชุมชน กิจกรรมทั้งหมดจัดขึ้นที่วัดมหาโพธิ์ โครงการนี้ทำให้เกิดการต่อยอดจากสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่ง ต่อมาเกิดการสร้างศูนย์ล่องน่าน พ.ศ. 2560 เป็นซึ่งข้อมูลชุมชนที่รวบรวมเครือข่ายความร่วมมือของหน่วยงานภาครัฐและเอกชน จัดแสดงข้อมูลเชื่อมโยงวัฒนธรรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมในชุมชนเมืองน่าน

3.1 พระพุทธรูปไม้ในฐานะทุนทางวัฒนธรรม

การรื้อฟื้นพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านภายหลัง อาจกล่าวได้ว่าเป็นการรับใช้ทุนที่เกิดจากความต้องการและกระแสนิยมการท่องเที่ยวเป็นสำคัญ แต่เมืองน่านถือว่า เป็นเมืองเก่าที่มีชีวิต เพราะยังมีทุนทางวัฒนธรรมเคลื่อนตัวอยู่ตามแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมของบูร์ดิเยอ (Bourdieu, 2007, p. 79–84) ได้แก่ 1) ทุนวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ใน

ร่างกายจิตใจ (Embodied state) ทุนรูปแบบนี้จำเป็นต้องใช้ระยะเวลาฟักตัว เช่น ความรู้ ทักษะความสามารถการแกะพระพุทธรูปไม้ของช่าง หรือรสนิยมความงามในพระพุทธรูปของช่างและชาวบ้าน 2) ทุนวัฒนธรรมที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ (Objectified state) คือ ทุนที่สามารถจับต้องครอบครองได้ เช่น พระพุทธรูปไม้ของเก่าแก่ตามวัดต่าง ๆ ในเมืองน่าน ซึ่งเป็นผลงานศิลปะและศาสนสถาน และพระพุทธรูปไม้ที่แกะขึ้นมาใหม่ 3) ทุนทางวัฒนธรรมที่ถูกทำให้เป็นสถาบัน (Institutionalized state) คือทุนที่เกิดจากการยอมรับผ่านข้อตกลงกติกาจากองค์กรสถาบัน ทั้งการได้รับการเรียนรู้จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น การอบรมเรียนรู้การแกะพระพุทธรูปไม้จากหน่วยงานองค์กรที่เข้ามาฝึกฝนให้กับช่างชาวบ้านในเมืองน่านข้างต้น อนึ่งจากข้อมูลการสัมภาษณ์ของกลุ่มช่างพบว่า ช่างแกะพระพุทธรูปไม้เมืองน่านที่ผ่านการอบรมโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่านขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ถูกสร้างรสนิยมและรับอิทธิพลศิลปะล้านนาและรัตนโกสินทร์แบบสมัยใหม่ในเมืองน่านขึ้นมาใหม่จากครูปัญญา ตัญญากาศ ผู้เป็นครูช่างแกะพระไม้จากพื้นที่ภายนอก “เนื่องจากข้างในพื้นที่เมืองน่านไม่มีผู้สามารถสอนแกะสลักพระไม้ได้ในเวลานั้น” (Rupin, Interview, 2019)

3.2 สุนทรียะของพระพุทธรูปไม้เมืองน่านในวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่

เฟดริค เจมสัน (Jameson, 1991) เสนอถึงสุนทรียะในวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ถูกนำเสนอโดยมี 4 ลักษณะ ดังนี้ 1) วัฒนธรรมหลังสมัยใหม่มีลักษณะแบบผิวเผิน (Depthlessness) เนื่องจากผลผลิตทางวัฒนธรรมปัจจุบันได้ถูกตัดขาดความหมายทางสังคมและการเมือง ตรงข้ามกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่ถูกสร้างให้เห็นถึงความหมายถึงความลึกซึ้งเกินกว่าที่ตาเห็น จึงเป็นวิธีคิดท้าท้ายสังคมสมัยใหม่ซึ่งเชื่อว่าความจริงมีลักษณะตายตัว เช่น ของแท้ ของปลอม ข้างนอก ข้างใน มีความหมาย และไม่มีความหมาย เป็นต้น 2) วัฒนธรรมหลังสมัยใหม่สร้างความจริงทางประวัติศาสตร์ให้อ่อนแอลง (Weakening of historicity) จากความเชื่อว่าตัวตนมนุษย์ได้ยืนอยู่บนเส้นทางประวัติศาสตร์ที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง แต่ในประวัติศาสตร์ที่กำลังเผชิญอยู่ตรงนี้คือ ตัวแทนความคิดที่เข้าใจประวัติศาสตร์ในอดีตบนฐานความเข้าใจของคนยุคปัจจุบัน สิ่งนี้ได้นำไปสู่วัฒนธรรมโหยหาสู่อดีต (Nostalgia) เพื่อนำอดีตมาสร้างขึ้นใหม่ให้เป็นที่นิยมอีกครั้ง 3) วัฒนธรรมหลังสมัยเลิกให้ความสำคัญกับความคิดเรื่องตัวตน อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวว่ามนุษย์มีความคิดลึกซึ้งแปลกแยกจากคนอื่นวัฒนธรรม (The waning of affect) อย่างเช่นศิลปินที่มีพรสวรรค์ในด้านอารมณ์ความคิดลึกซึ้งกว่าคนปกติจะไม่มีความสำคัญอีกต่อไป ดังนั้นความเป็นปัจเจกชนจึงถูกลดลงกลายเป็นบางสิ่งในสังคมที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น 4) สุดท้ายวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่แสดงออกในลักษณะการลอกเลียนแบบ (Pastiche) แต่ไม่ได้ต้องการลอกเลียนวัฒนธรรมอื่นเพื่อจะสร้างความหมายไปสู่ผลลัพธ์บางอย่าง ดังนั้นของที่ผลิตซ้ำเลียนแบบจึงเป็นเรื่องที่ดูปกติในยุคปัจจุบัน ผลงานศิลปวัฒนธรรมสามารถหยิบยืมองค์ประกอบลักษณะรูปแบบหลากหลายบนพื้นฐานวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้ ในตนเอง

กระบวนการรื้อฟื้นพระพุทธรูปไม้ที่เกิดขึ้นในจังหวัดเมืองน่านได้สร้างผลผลิตทางวัฒนธรรมเชิงสุนทรียะ คือ พระพุทธรูปไม้ที่ไม่ได้มีความงามตามแบบคุณค่าแบบช่างสมัยก่อนภายใต้เงื่อนไขของลักษณะชีวิตและวัฒนธรรมร่วมสมัยปัจจุบัน กล่าวคือ การรื้อฟื้นพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านมีจุดเริ่มต้นมาจากการผลิตซ้ำมาคืนที่เดิมโดยไม่ได้คำนึงถึงรูปแบบความงามทางสุนทรียะที่เป็นแผนสกุลช่าง จากการศึกษาข้างต้น อย่างกรณีวัดหัวข่วงที่เจ้าอาวาสให้ช่าง

แกะไม้จากอำเภอบ้านทา ลำพูน เป็นผู้แกะสลักโดยให้นักท่องเที่ยวได้เช่าบูชาเสร็จแล้วถวายไว้บนขื่อวิหารของวัด และหยุดดำเนินการไปประมาณ พ.ศ. 2559 เพราะไม่เหลือพื้นที่วางบนขื่อ “คนมองว่า 80 เปอร์เซ็นต์ดีเป็นศิลปะบ้านเรา แต่คนบางกลุ่มมองการเอาพระมาเป็นสินค้า ต้องอธิบายว่าคนสมัยก่อนทำมาก่อนแล้ว” (Phrakhruphiset Nanthawutthi, Interview, 2019) พระพุทธรูปไม้จึงเริ่มดูเหมือนเป็นสินค้าเพื่อการท่องเที่ยวผ่านการรื้อฟื้นประเพณีถวายพระพุทธรูปไม้และการแกะสลักซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด วัฒนธรรมเพื่อขาย (Culture for sale) ที่ Ballengee-Morris (Ballengee-Morris, 2002, p. 232) เสนอว่า เป็นผลลัพธ์ของความขัดแย้งระหว่างภาพตัวแทนที่ไม่ใช่ของแท้ของผลงานศิลปะท้องถิ่น

กระบวนการทำเพื่อขายสามารถเกิดขึ้นได้จากการผลิตซ้ำรูปแบบและเผยแพร่ในตลาดค้าของเก่า ดังที่ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง นักวิชาการพระพุทธรูปไม้ (Sripasang, Interview, 2019) แสดงความคิดเห็นว่า “พอเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของเก่าทั้งหลาย ของจากน่านได้ส่งมาขายที่เชียงใหม่ เช่น ไนท์บาซาร์ เป็นคนกำหนด โดยการปรากฏออกซ้ำบ่อย ๆ ทำให้คนสามารถจำรูปแบบได้” ภาพตัวแทนที่ไม่ใช้ของแท้ของผลงานศิลปะท้องถิ่น จึงเชื่อมโยงรูปแบบความเป็นของแท้การแกะสลักพระพุทธรูปไม้เมืองน่านที่ถูกสร้างขึ้นมานานกว่า 200 ปี ในฐานะการเป็นผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นที่นำเสนอสู่ตลาดการท่องเที่ยว ซึ่งเกี่ยวข้องกับอะไรที่ผู้ซื้อต้องการจากฐานประสบการณ์และวัฒนธรรม และอะไรที่คิดว่าเป็นของแท้

คุณค่าความเก่าจึงมีนัยยะความเป็นของแท้โดยอิงจากประสบการณ์และวัฒนธรรม ในความคิดเห็น วรายุทธ ถารัตน์ อดีตนักค้าของเก่าและช่างแกะสลักไม้ที่เป็นคนท้องถิ่นในเมืองน่าน ผู้เคยอยู่ในวงการขายของเก่ามากว่า 20 ปี มองว่าการรื้อฟื้นการสร้างพระพุทธรูปในเมืองน่านนั้นไม่มีจริง เพราะมีคนทำสืบเนื่องต่อกันมาอยู่แล้ว โดยได้พูดถึงประสบการณ์สร้างของเลียนแบบพระเก่าจำหน่ายว่า “เป็นคนออกแบบเลียนแบบพระเก่าเมืองน่านเอง เลียนแบบของเก่าตั้งแต่กระบวนการโบราณทุกอย่างใช้ชาด รักจริง ทำส่งออกต่างประเทศราคาแพง ได้เงินถึงหลักล้าน แต่หยุดทำเพราะใช้เวลาและแรงงานมาก เลยกลับมาอยู่บ้าน” (Tharat, Interview, 2019)

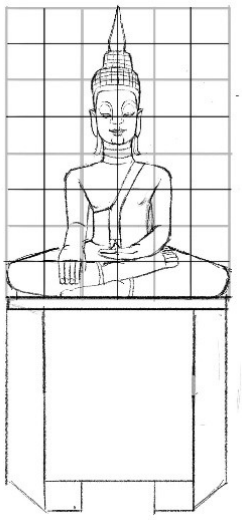
ในทางตรงข้าม การแสดงออกทางด้านความงามที่เป็นอัตลักษณ์แบบโบราณของน่านตามลักษณะฝีมือช่างพื้นบ้านในอดีตอาจไม่มีพื้นที่แสดงออกถึงความงามในวัฒนธรรมร่วมสมัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณวิทย์ อ๋องสกุล อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แสดงความคิดเห็นต่อความงามรูปแบบอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ในโครงการชุมชนวัดมหาโพธิ์ว่า “หลังจากนี้ไปไม่สนใจต้องเป็นแบบนั้น ผมเชื่อว่าหากไปยุ่งกำหนดไปทุกอย่างมันไม่มีความเป็นท้องถิ่น ถ้าคนแกะเป็นเชื่อว่าหากคนทำหน้าตักยาว หน้าตักบาน หรือสูง แปลกดี ไม่จำเป็นต้องเหมือนของเก่า ของทุกอย่างต้องร่วมสมัยมิฉะนั้นจะเป็นของซ้ำ” (Ongsavangchai, Interview, 2019)

ฉะนั้นผลผลิตจากช่างแกะพระพุทธรูปไม้ของวัดมหาโพธิ์เป็นการประกอบสร้างองค์ประกอบ ที่ซับซ้อนขึ้นมาใหม่จากการปะติดปะต่อวัฒนธรรมในของการโหยหาสู่อดีต โดยมุ่งเน้นประสบการณ์การมีส่วนร่วมของนักท่องเที่ยวข้างนอกมากกว่าการสร้างรูปแบบทางศิลปะที่เป็นอัตลักษณ์ของคนข้างในท้องถิ่นเอง ดังนั้นแนวความคิดการสร้างดั้งเดิมยังคงอยู่ แต่การจัดสร้างมาจากรูปแบบความต้องการของศรัทธา หรือคติการสร้างล้านนาที่มองไม่เห็นด้วยตายังคงอยู่ แต่รูปภายนอกขึ้นอยู่กับรสนิยมยุคปัจจุบันเปลี่ยนแปลงตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง

ภาพที่ 10 พระเจ้าไม้ในโครงการชุมชนวัดมหาโพธิ์ที่ไม่อ้างอิงต้นแบบพระไม้โบราณของน่าน
Note: From © Chatnabadhana Panyaphet 8/12/2018

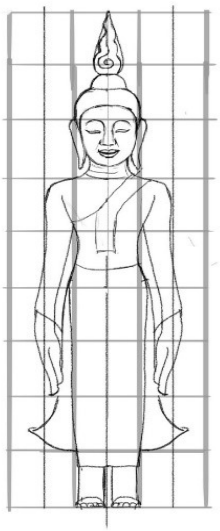
4. การทำต้นแบบพระพุทธรูปไม้

ผู้วิจัยได้สร้างต้นแบบพระพุทธรูปไม้ในอำเภอเมืองน่านด้วยการสเก็ตซ์หาสัดส่วนแล้วจึงนำมาแกะสลักเป็นของจริง ได้แก่ 1) กลุ่มนกแขกเต้า 2) กลุ่มพระเจ้าฟ้าประทับยืน 3) กลุ่มพระเจ้านั่งพื้นเมือง 4) กลุ่มพระไทลื้อวัดเชียงแข็ง-พระธาตุแช่งแห้ง ผู้วิจัยได้ศึกษาหาสัดส่วนพระพุทธรูปกลุ่มต่าง ๆ โดยใช้วิธีการตีกริดจากภาพถ่าย ทำให้ได้ภาพร่างตามที่ต้องการ



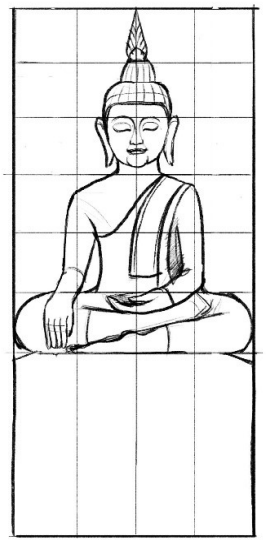
ภาพที่ 11 ต้นแบบภาพร่างสัดส่วนพระเจ้านกแขกเต้า
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 2019

ภาพที่ 12 พระเจ้านกแขกเต้า
แกะสลักโดย นายเอกพงษ์ เรือนอุ่น
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 1/4/2020



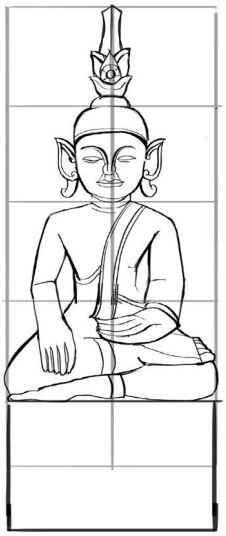
ภาพที่ 13 ต้นแบบภาพร่างสัดส่วนพระเจ้าฟ้า
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 2019

ภาพที่ 14 พระเจ้าฟ้ายืน
แกะสลักโดย พระครูผาสุกนันทวัฒน์
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 1/4/2020



ภาพที่ 15 ต้นแบบภาพร่างสัดส่วนพระเจ้านั่งพื้นเมือง
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 2019

ภาพที่ 16 พระเจ้านั่งพื้นเมือง
แกะสลักโดย พระครูผาสุกนันทวัฒน์
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 1/4/2020



ภาพที่ 17 ต้นแบบภาพร่างสัดส่วนพระเจ้าวัดเชียงแข็ง
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 2019

ภาพที่ 18 พระเจ้าวัดเชียงแข็ง
แกะสลักโดย นายเอกพงษ์ เรือนอุ่น
Note: From Chatnabadhana Panyaphet 1/4/2020

สรุปผลและอภิปราย

งานวิจัยนี้มองเห็นคุณค่าโดยคร่าวของพระพุทธรูปไม้ในในตัวอำเภอเมืองน่านเป็น 2 แนวทาง ได้แก่ เชิงอนุรักษ์นิยม คือ การมองว่าพระพุทธรูปไม้ในฐานะที่เป็นของแท้ (Authenticity) ที่ผูกติดกับวัฒนธรรม ชาติ และประเพณีในฐานะแก่นแท้และรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปคุณค่าเหล่านี้ถูกมองในฐานะทุนทางวัฒนธรรม โดยที่ถูกนำมารื้อฟื้นในโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน แต่ในอีกฝั่งงานวิจัยชิ้นนี้สนใจถึงกระบวนการรื้อฟื้นพระพุทธรูปไม้ในปัจจุบัน คือ การผลิตซ้ำที่มีลักษณะเป็นของไม่แท้อีกต่อไป (Inauthenticity) ที่เกิดขึ้นในโครงการชุมชนวัดมหาโพธิ์ การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางทรัพยากรด้านสถาปัตยกรรมและวัฒนธรรมเมืองน่าน ผ่านการศึกษาพัฒนาการของเมืองและกิจกรรมทางวัฒนธรรม ดังนั้น รูปแบบทางสุนทรียะของพระพุทธรูปไม้รูปแบบสกุลช่างพื้นเมืองดั้งเดิม ไม่ถูกให้ความสำคัญอีกต่อไป แต่สิ่งสำคัญคือ กระบวนการและกิจกรรมต่าง ๆ ลดบทบาทคุณค่ารูปแบบดั้งเดิมของสกุลช่างแกะที่สืบต่อมาก่อนหน้า และเปิดโอกาสให้ชาวบ้านทุกคนสามารถเป็นศิลปินสร้างสรรค์พระพุทธรูปไม้ในอุดมคติของตน ผู้วิจัยมองเห็นว่าการศึกษาควบคู่ไปทั้งสองวิธีคิดเพื่อเปิดประเด็นมุมมองทางวิชาการพระพุทธรูปไม้มิใช่เพียงแค่รูปแบบประวัติศาสตร์ศิลป์และทัศนศิลป์แต่เป็นวิธีศึกษาที่เชื่อมโยงไปถึงวัฒนธรรมศึกษาที่เป็นเชิงสหศาสตร์เพื่อเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนหลากหลาย สามารถจำแนกออกเป็นประเด็นหลัก ดังนี้

1. รูปแบบศิลปะและประวัติศาสตร์พื้นที่สู่วัฒนธรรมทางสายตา

การแบ่งประเภทงานศิลปะในเบื้องต้นนิยมใช้คำว่า “รูปแบบ” เพื่อเป็นตัวกำหนดลักษณะเอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัดเจน ซึ่งสามารถบ่งบอกลักษณะทางทัศนศิลป์ที่แสดงถึงลักษณะผลงานจากศิลปินผู้สร้างหรือเป็นผลงาน

บางอย่างซึ่งอาจสร้างขึ้นจากลักษณะร่วมบางอย่างเหมือนกัน เช่น ช่วงระยะเวลา สกุลช่าง สถานที่ เป็นต้น วิธีการนี้ส่วนใหญ่นักประวัติศาสตร์ศิลป์จะใช้เป็นเครื่องมือการจัดแบ่งประเภท สิ่งเหล่านี้คือ วัฒนธรรมทางสายตาที่นำเสนอมุมมองถึง ภาพ เปรียบเสมือน ภาษา แบบหนึ่งที่มีไวยากรณ์โครงสร้างในการทำความเข้าใจอย่างเป็นระบบภายใต้ชุดกฎเกณฑ์ของแต่ละศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับภาพ ทำให้เกิดการกำหนดว่าอะไรคือ สุนทรียะนำไปสู่ปรัชญาอันยิ่งใหญ่ และอะไรที่เป็นอุดมคติในความคิดเชิงสังคมวิทยาที่เป็นผู้กำหนดแบบแผนชีวิตผู้คนและระเบียบทางสังคม

การกำหนดลักษณะของพระพุทธรูปให้มีแบบแผนในการสร้างที่เรียกว่า ประติมานวิทยา เกิดขึ้นในประเทศไทยช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 เพื่อกำหนดลักษณะประวัติศาสตร์ของสยาม ซึ่งเครื่องมือที่สำคัญ ในการใช้เหตุผลโดยเฉพาะประวัติศาสตร์ศิลป์ซึ่งเจ้าอาณานิคม (สยาม) ได้พยายามสร้างให้ประวัติศาสตร์ศิลป์ผูกติดกับชาติพันธุ์และมีขอบเขตแบ่งชัด นอกเหนือจากนั้นสยามได้สร้างระเบียบแบบแผนการสร้างพระพุทธรูปที่ชัดเจนรวมถึงการประเมินคุณค่าความงามจัดลำดับชั้นเพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่ศูนย์กลางอำนาจของสยามจึงได้เกิดแบบแผนพระพุทธรูปมาตรฐานของท้องถิ่น แต่งานวิจัยนี้ต้องการนำเสนอรูปแบบที่อยู่นอกเหนือข้อจำกัดดังกล่าว และยกระดับคุณค่าความงามที่เป็นของท้องถิ่น

ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงได้กำหนดอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ท้องถิ่นจึงใช้ไวยากรณ์ภาษาศิลปะที่เป็นเกณฑ์กำหนดจุดร่วมลักษณะของพระพุทธรูปไม้จำนวนมากไว้ด้วยกัน เช่น ประติมานวิทยา ปาง อิริยาบถ สัดส่วน ฐาน ความประณีต ลวดลาย เป็นต้น และการกำหนดรูปแบบชื่อสกุลช่างต่าง ๆ นี้ มาจากสายตาช่างแกะพระพุทธรูปไม้และนักปราชญ์ในท้องถิ่น โดยสามารถแบ่งเป็น 4 รูปแบบหลัก ได้แก่ 1) นกแขกเต้า 2) พระเจ้าฟ้า 3) พระเจ้าทรงเครื่อง 4) พระเจ้าวัดเชียงแข็ง

การสำรวจพระพุทธรูปไม้ในงานวิจัยชิ้นนี้ สามารถอ่านฐานจารึกการสร้างพบว่ามีการสร้างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2281 – 2466 ในกลุ่มวัดตัวอำเภอเมืองน่านได้แก่ วัดสวนตาล วัดพญาวัด วัดช้างเผือก วัดมหาโพธิ์ วัดสถารศ วัดเชียงแข็ง วัดอรัญวาส วัดพระเกิด และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน ที่สะท้อนถึงเรื่องเวลาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์นำไปสู่การค้นพบรูปแบบหรือประติมานวิทยาของกลุ่มพระพุทธรูปไม้ในตัวเมืองน่าน อยู่ 2 แบบ คือ กลุ่มพระพุทธรูปไม้อิริยาบถนั่ง คือ ปางมารวิชัย (พบได้จำนวนมากที่สุดในประเทศไทย) กับกลุ่มพระพุทธรูปไม้อิริยาบถยืนหรือปางเปิดโลก (พระพุทธรูปไม้เมืองน่านมีการดัดแปลงพระหัตถ์ให้หันพระวรกาย ซึ่งแตกต่างจากปางเปิดโลกปกติที่นิยม หงายฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า)

2. ความเป็นลูกผสมในอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ในเมืองน่าน

การค้นพบเบื้องต้นจากการเก็บข้อมูลพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านยังสะท้อนถึงการอพยพผู้คนจากภายนอกเข้าสู่เมืองน่านเข้ามาตั้งหลักปักฐานหลายยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงประมาณพุทธศตวรรษ ที่ 23 – 24 ซึ่งสอดคล้องกับผู้สร้างพระพุทธรูปที่เป็นเจ้าเมืองจากพื้นที่ลาวเข้ามา รวมถึงการกวาดต้อนผู้คนกลับเข้ามาอยู่ในเมืองจากภัยสงครามในช่วงเจ้าอัตถวรปัญโญเป็นต้นไป จึงทำให้เกิดความหลากหลายทางรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากภายนอก

ทั้งศิลปะแบบล้านช้าง ล้านนา สุโขทัย และชาติพันธุ์ไทลื้อ (ลาว) เป็นส่วนผสมในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่พบได้ในพระพุทธรูปไม้ รวมถึงนิยามคำว่า พื้นเมือง ที่ทำให้เกิดการสำรวจปัญหาความสัมพันธ์คู่ตรงข้ามแบบเจ้าอาณานิคมและเมืองขึ้น องค์ประกอบทั้งหลายนี้สามารถสะท้อนอยู่ภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคม

3. สถาบันทางสังคมผู้กำหนดอุดมคติในการมองและสร้างพระพุทธรูปไม้

อุดมคติในการสร้างพระพุทธรูปไม้ มีที่มาจากการแสดงออกทางวัฒนธรรมของชนชั้นสูง (High art / culture) ซึ่งมักนิยมสร้างพระพุทธรูปโลหะขนาดใหญ่ประดิษฐานตามวัดต่าง ๆ ค่านิยมวัฒนธรรมนี้ถูกแพร่กระจายส่งต่อไปสู่ชาวบ้านในท้องถิ่นที่ไม่มีอำนาจในการครอบครองทรัพยากรหายาก คือ โลหะเหมือนกับชนชั้นปกครอง การแสดงออกจึงกลายมาเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กที่ใช้วัสดุจากไม้หาง่ายในท้องถิ่นและลดทอนรูปแบบศิลปะให้ง่ายตามศักยภาพของตน จึงถูกนิยามว่าเป็น “ศิลปะแบบพื้นเมือง” สุดท้ายค่านิยมการสร้างพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่านก็เสื่อมสลายไปพร้อมกับการสิ้นสุดราชวงศ์ชนชั้นปกครองท้องถิ่นจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองของสยาม และส่งผลการหยุดชะงักของประวัติศาสตร์ศิลป์เมืองน่าน พระพุทธรูปไม้เลยกลายเป็นของสะสมของหายากแก่นักสะสมของเก่าและถูกทำให้หายไปในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ภาคเหนือรวมถึงเมืองน่าน

ในยุคโลกาภิวัตน์ กระแสการสร้างเมืองมรดกโลกจากองค์กรสหประชาชาติ (UNESCO) และการให้ทุนสนับสนุนข้ามชาติจากองค์กรต่างประเทศที่เป็นผู้อุปถัมภ์รายใหม่นำไปสู่การทำงานร่วมกันของสถาบันต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมในท้องถิ่นทำให้เกิดงานวิจัยที่หลากหลายในการศึกษารื้อฟื้นพระพุทธรูปไม้ในเมืองน่าน เริ่มต้นจากงานศึกษาของ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ เรื่อง “การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน” (พ.ศ. 2545) ต่อมา “โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน” (พ.ศ. 2548 - 2550) ของ สมเจตน์ วิมลเกษม และสราวุธ รูปิน โดยได้รับทุนสนับสนุนจากองค์กรสหประชาชาติ และ โครงการ “คืนพระพุทธรูปไม้สู่เมืองเก่า” (พ.ศ. 2557) ของ ณวิทย์ อ่องแสวงชัย ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ปัจจัยเหล่านี้นำไปสู่การถอดรหัสทางวัฒนธรรม กรรมวิธีสร้างพระพุทธรูปไม้ในอดีต ที่ถูกนำกลับมาสร้างใหม่จากช่างฝีมือแกะสลักท้องถิ่นยุคหลัง โดยไม่มีความเกี่ยวข้องสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์ศิลปะเมืองน่านตามแบบกรมศิลปากร โดยให้ความสำคัญกับทักษะชาวบ้าน

หน่วยงานโครงการสถาบันสังคมผู้อุปถัมภ์กลุ่มใหม่นี้ได้เป็นผู้สร้างอัตลักษณะพระพุทธรูปไม้เมืองน่านขึ้นมาจากร่องรอยจารีตพิธีกรรมทางศาสนาอ้างอิงหลักฐานพระพุทธรูปไม้ที่ยังหลงเหลือตามวัดและพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน แต่ทว่าอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้แบบใหม่จากโครงการรื้อฟื้นทั้งหลายเหล่านี้กลับไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์พระพุทธรูปไม้ดั้งเดิม 4 แบบที่งานวิจัยชิ้นนี้ค้นพบ อย่างไรก็ตาม โครงการทั้งหมดนี้มีเป้าหมายเหมือนกันคือ การใช้พิธีกรรมทางศาสนามาเป็นตัวกลางกระตุ้นรื้อฟื้นการสร้างพระพุทธรูปไม้ให้สอดคล้องกับการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่เป็นกระแสในยุคปัจจุบัน

References

Ballengee-Morris, C. (2002). Culture for sale: Perspectives on colonialism and self-determination and the relationship to authenticity and tourism. *Studies In Art Education,* 43(3), 232-245.

Bhabha, H. (2004). *The Location of culture* (2nd ed). New York: Routledge.

Bourdieu, P. (2007). *Sētthakit Khǭng Sapsin Chœng sSanyalak [L' economie des biens symboliques]*. Edited by Prachakul, N. Translated by Sangiamphaisansuk, C. New York: Kobfai Publishing Project.

Fine Arts Department. (1987). *Mūangnān Bōrānnakhadī Prawattisāt Læ Sinlapa [Nan, archaeology, history and art]*. Bangkok: Fine Arts Department.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University.

Ongsakul, S. (2014). *Prawattisāt Lānnā [Lanna History]*. Bangkok: Amarin.

Ongsavangchai, N. Faculty of Architecture, Chiang Mai University. (2019, September 12). Interview.

Ongsavangchai, N. (2014). *KhrōngkānKānčhatkān Sapphayākǭn Thāng Sathāpattayakam Læ Watthanatham Mai Chumchon Phūa Songsœm Kānthǭngthīeo Bon Thān Watthanatham Nai Khēt Mūang Nān [The Study of Architectural and Cultural Resources in Nan Municipality Area for Encouraging Community Based Tourism]*. Bangkok: The Thailand Research Fund.

Ongsavangchai, N. (2014). Khūn Phramai Hai Mūang kao [Return The Wooden Amulet To The Old City]. *Long Nan*, 7, 10-12. https://issuu.com/longnanproject/docs/web_long_nan_apr-may_2014

Phongsāwadān Mūang Nān [Nan's Chronicle]. (2000). Chiang Mai: Thanuch Printing (Dao Publisher).

Phrakhruphiset Nanthawutthi. Hua Kuang Temple, Nan Province. (2018, December 9). Interview.

Phramahathanaphon Thammaphalo. Saeng Dao Temple, Nan Province. (2019, January 17). Interview.

Praichanjit, S. (2002). *Rāingān Kānwičhai Kānsuksā Phūra Kān'anurak Læ Fūnfū Praphēnī Kāntham Bun Dūai Kānsāng Phraphuttharūp Mai Nai Čhangwat Nān [Assessment toward reservation and revitalization of merit making with construction-cults of wooden Buddha images in Nan Province]*. Bangkok: Thammasat University.

Rupin, S. Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University. (2019, September 16). Interview.

Saksith, S. (2011). *Concept On The Building of Wooden Buddha Images During Lanna period*. (Master's thesis). Silpakorn University.

Sangkhaphanthanon, T. (2016). *Wæn Wannakhadī Thritsadī Rūamsamai [Contemporary literary theory]*. Pathum Thani: Nakhon.

Songsriyo, N. House, Nan Province. (2019, January 16). Interview.

Srikhaorot, N. (2015). Phraphuttharūp Mai: Suntharīyaphāp Læ Khwāmsamphan Kap Withī Chīwit Khonnai Mūanglūang Phra Bāng Sāthāranarat Prachāthipatai Prachāchon Lāo Thāmklāng Krasæ Lōkāphiwa [Wooden Carving Buddha Image Sculpture: Aesthetics and Relations to People's Way of Life in Luang Prabang, Lao's People DemocraticRepublic, Amidst Globalization]. *Journal of Fine and Applied Arts Khon Kaen University,* 7(2), 17-40.

Sripasang, W. (2011). *Phračhao Mailān Nā [Lanna Buddha Image]*. Chiang Mai: Srisanpunmai.

Sripasang, W. Huen Jiang Lue, Chiang Mai Province. (2019, October 5). Interview.

Tasai, C. and Phrom khunthǭng, W. (2019). Sinlapa Tūa Ton Læ Khwāmpen 'ūn Khǭsangkēt Būrangton Kīeokap Saphāwa Lūkphasom Nai Ngān Čhittrakam Thai Rūamsamai Khǭng Sinlapin Malāyū Mutsalim Čhangwat Chāidæn Phāk Tai. In Society: Society of Sociology and Anthropology (Vol. 2). Edited by Čhak Phan Khat Chum Sæng, Nungrǭisām, p. 129. Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organization). Bangkok.

Tharat, W. House, Nan Province. (2019, January 17). Interview.

Wimolkasem, S., & Rupin, S. (2008). *Kammawithī Dangdæm Nai Kānphalit Ngān Chāng Phutasin [Nan Traditional Arts an Building Crafts]*. Bangkok: Satipap Print.