



โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน

Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha : Documentation,
Education and Training to Revitalize Traditional Decorative Arts and Building Crafts
in Buddhist Temples of Asia, Nan Project

ลวดลายพุทธศิลป์น่าน

Nan Buddhist Art and Decorative Craft Designs



ผู้เขียน :

ผศ.เจียรชาย อักษรดิษฐ์
รศ. ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์
อ.ภาณุพงษ์ เลาสสม

ที่ปรึกษา :

ดร. ม.ร.ว.รุจยา อาภากร

โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน

**Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha : Documentation, Education and Training to Revitalize
Traditional Decorative Arts and Building Crafts in Buddhist Temples of Asia, Nan Project**

ผศ.เรีัยรชาย อักษรดิษฐ์
รศ. ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์
อ.ภาณุพงษ์ เลาหสม

ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



มูลนิธิพระครูพุทธมนต์โชติคุณ
(ชาติยศ โชติธมฺโม)
กองทุนตันติศิรินทร์

ewn DASTA

หนังสือ	ลวดลายพุทธศิลป์น่าน
ISBN	978-974-232-292-2
ผู้เขียน	ผศ.เรีัยรชาย อักษรดิษฐ์ และคณะ
พิมพ์ครั้งที่ ๑	กรกฎาคม ๒๕๕๑ จำนวนการพิมพ์ ๑,๐๐๐ เล่ม
พิมพ์ครั้งที่ ๒	เมษายน ๒๕๖๑ จำนวนการพิมพ์ ๑,๐๐๐ เล่ม

ที่ปรึกษา	<p>พระธรรมนันโทโสภณ เจ้าคณะจังหวัดน่าน</p> <p>พระครูสิริธรรมภาณี เจ้าคณะอำเภอเมืองน่าน</p> <p>พระครูพิทักษ์เจติยานันท์ เจ้าคณะตำบลเวียงใต้ เขต ๑</p> <p>พระครูวิสุทธีนันทกิจ เจ้าอาวาสวัดศรีพันต้น</p> <p>พระครูปลัดนันท์วัฒน์ เลขานุการเจ้าคณะจังหวัดน่าน</p> <p>พระคงศิลป์ ภาทุทราวุธโร อาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดนิโครธาราม</p> <p>ดร. ม.ร.ว.รุจยา อาภากร ที่ปรึกษาโครงการ</p> <p>นายรินทร์ เหล่าอารยะ นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน</p> <p>นายแพทย์บุญยงค์ วงศ์รักมิตร ประธานมูลนิธิพระครูพุทธมนต์โชติคุณ (ชัติยศ โชติธมโม)</p> <p>นายแพทย์คณิต ตันตติริวิทย์ กองทุนตันตติริวิทย์ ผู้อำนวยการโรงพยาบาลน่าน</p> <p>Dr.Richard Engelhardt ที่ปรึกษาด้านวัฒนธรรมภูมิภาคเอเชียและแปซิฟิก (UNESCO)</p> <p>นางมณฑิรา หรยางกูร อุณากุล เจ้าหน้าที่ประจำองค์การ UNESCO</p> <p>นายทวีศักดิ์ สีหราช อดีตผู้อำนวยการสถานศึกษาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน</p> <p>นายคเชนทร์ มะโนใจ ผู้อำนวยการสถานศึกษาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน</p> <p>ม.ร.ว.กัญญาสวสดี สุขสวัสดิ์ ผู้อำนวยการศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนกาญจนาภิเษก (วิทยาลัยในวัง)</p>
-----------	---

ผศ.วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อาจารย์สืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
นางบุษกร จินะเจริญ อดีตหัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน
นายวุฒิชัย โลหะโชติ เลขาธิการประชาคมน่าน

ภาพประกอบ นายสรารัฐ รูปิน นายโชคชัย รัตมีนิล นายธีรวัฒน์ แก้วแดง

ศิลปกรรม นายฐาปนกรณ์ เครือระยา นางสาวจุฑารัตน์ ขำศิริ
นางสาวฐาปนีย์ เครือระยา นายเนติ พิเคราะห์
นางสาววารญา พลภาณุมาศ นางสาวคัทลียา ฝาเรือนดี

ออกแบบ/จัดรูปเล่ม นายฐาปนกรณ์ เครือระยา นางสาวอริศรา พุเต็มวงศ์

พิสูจน์อักษร นางสาวชุตินา ชุณหะชา

จำนวน ๓๔๔ หน้า

สนับสนุนการจัดพิมพ์โดย องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน)

พิมพ์ที่ หจก.อิงค์เบอร์รี่

๖/๔-๕ ถ.รังษีเกษม ต.ในเวียง อ.เมืองน่าน จ.น่าน ๕๕๐๐๐ โทรศัพท์ ๐๕๔ ๗๗๔ ๘๗๗, ๐๘ ๗๕๑๒ ๓๐๘๗

คำนำ

ในนามขององค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน) หรือ อพท. ผมมีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้ดำเนินการจัดพิมพ์หนังสือที่ทรงคุณค่าและมีความสำคัญต่อมรดกทางศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะมรดกทางพุทธศิลป์ของจังหวัดน่าน คือหนังสือ “ลวดลายพุทธศิลป์น่าน” เป็นครั้งที่ ๒ ซึ่งไม่เพียงแต่จะให้องค์ความรู้ด้านวิชาการแก่ท้องถิ่นและชาติด้านเมือง ยังก่อให้เกิดคุณูปการด้านการท่องเที่ยวให้แก่จังหวัดน่าน เพราะลวดลายพุทธศิลป์เหล่านี้จัดเป็นประเด็นศิลปที่บ่งบอกถึงความเป็นอารยธรรมและพัฒนาการประวัติศาสตร์และสังคมของคนเมืองน่านได้เป็นอย่างดี องค์ความรู้ในหนังสือเล่มนี้ยังจะเป็นประโยชน์ให้เกิดขึ้นแก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจใฝ่รู้ทั่วไป ลวดลายพุทธศิลป์ที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ยังจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเป็นต้นแบบที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานกระจายรายได้ไปชุมชนเพิ่มมากขึ้น

สำหรับการจัดพิมพ์ครั้งที่ ๒ นี้ผมขอขอบคุณคณาจารย์ของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และอาจารย์สมเจตน์ วัฒนเกษม ที่ให้ความกรุณาเป็นบรรณาธิการและปรับปรุงเนื้อหาสาระให้เหมาะสมและบริบูรณ์ จนทำให้หนังสือเล่มนี้แล้วเสร็จตามวัตถุประสงค์ อพท. เชื่อมั่นว่าหนังสือลวดลายพุทธศิลป์น่านเล่มนี้จะมีส่วนทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการผลิตสินค้าของที่ระลึกต่างๆ อีกทั้งส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนให้กับจังหวัดน่านสืบต่อไป

พันเอก



(นาพิโกติภักดิ์ แสงสนิท)

ผู้อำนวยการ อพท.

คำนิยม

ในนามประธานมูลนิธิพุทธรมนต์โชติคุณ มีความยินดีที่ได้มีส่วนร่วมในการจัดพิมพ์หนังสือที่มีคุณค่าและความสำคัญยิ่งของมรดกพุทธศิลป์นานโดยตรง ได้แก่หนังสือ “กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์นาน” และหนังสือ “ลวดลายพุทธศิลป์นาน” ซึ่งจะมีประโยชน์อย่างสูงในด้านวิชาการให้แก่ชาติด้านเมือง อีกทั้งเป็นข้อมูลที่ศึกษาเพิ่มเติมขึ้นมาใหม่ ซึ่งใช้เวลาศึกษาค้นคว้าและดำเนินการตามขั้นตอนซึ่งใช้เวลากว่า สามปี จึงถือได้ว่าหนังสือทั้งสองเล่มนี้เป็นข้อมูลหลักและองค์ความรู้เกี่ยวกับงานช่างพื้นถิ่นดั้งเดิมและพุทธศิลปกรรมด้านต่างๆ ของจังหวัดน่าน ได้เป็นอย่างดี และจะยังประโยชน์ให้แก่ นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจใฝ่รู้ทั่วไปที่จะศึกษาค้นคว้า แสวงหาความรู้เกี่ยวกับน่านคดีศึกษาจังหวัดน่านในส่วนของมรดกทางพุทธศิลปกรรมอย่างแพร่หลายและขยายวงอย่างกว้างขวางสืบต่อไป

ข้าพเจ้าเชื่อมั่นว่าหนังสือทั้งสองเล่มนี้ จะมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการอนุรักษ์ พื้นฟู และสืบทอดมรดกพุทธศิลป์นานอย่างยั่งยืนต่อไปในอนาคต ข้าพเจ้าขอขอบคุณ องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) มูลนิธิมรดกโลกนอร์ดิก ของรัฐบาลประเทศนอร์เวย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคนที่ทำให้เกิด “โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน” ซึ่งเป็นโครงการที่มีคุณประโยชน์สูงสุดต่อการศึกษา การสร้างจิตสำนึก และการสร้างช่างฝีมือโดยเฉพาะให้เกิดขึ้นกับคณะสงฆ์ของจังหวัดน่าน คุณประโยชน์ดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะแต่จังหวัดน่านเท่านั้น ยังเกิดขึ้นกับมนุษยชาติโดยรวมอีกด้วย หากมีโครงการที่ดีเยี่ยมนี้เกิดขึ้นอีกในอนาคต ทางมูลนิธิถือเป็นเกียรติและยินดีที่จะให้การสนับสนุนในทุกทางอย่างเต็มความสามารถในโอกาสต่อไป



(นายแพทย์บุญยงค์ วงศ์รักมิตร)
ประธานมูลนิธิพุทธรมนต์โชติคุณ

คำนิยม

ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเกียรติและภาคภูมิใจที่ได้มีส่วนร่วมในโครงการ“การอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน” ได้ทราบถึงกระบวนการทำงาน และความมุ่งมั่นของคณะทำงาน ที่ได้เสียสละ ทั้งเวลาและร่างกาย แรงใจในการปฏิบัติงานซึ่งเป็นลักษณะ ประชาอาสา มีความเป็นจิตสาธารณะสูง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้โครงการฯ ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ทุกประการ โดยเฉพาะ ข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร เกี่ยวกับมรดกพุทธศิลปะในจังหวัดน่าน ซึ่งโครงการฯ ได้ดำเนินการจัดพิมพ์เป็นหนังสือเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาของชาติด้านเมืองในด้านการมรดกวิธีการผลิตงานดั้งเดิมของช่างพื้นถิ่นและพุทธศิลปะของเมืองน่านได้เป็นอย่างดี หนังสือ “กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์น่าน” และหนังสือ “ลวดลายพุทธศิลป์น่าน” ทั้งสองเล่มนี้ ยังจะเป็นหลักฐานสำคัญให้แก่จังหวัดน่าน ในด้านประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐาน และการพัฒนาเป็นนครรัฐที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง อีกทางหนึ่งด้วย

ในนามของกองทุนข้าพเจ้าขอขอบคุณองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) มูลนิธิมรดกโลก นอร์ติค ของรัฐบาลประเทศนอร์เวย์ ที่สนับสนุนด้านงบประมาณ ขอขอบคุณ ดร. ม.ร.ว.รุจยา อาภากร ที่กรุณาให้เกียรติเป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อโครงการของจังหวัดน่าน และคณะทำงานทุกท่านที่มีส่วนผลักดันให้โครงการนี้ประสบความสำเร็จด้วยดี หากมีโครงการลักษณะเยี่ยงนี้เกิดขึ้นอีกในอนาคต ข้าพเจ้ายินดีให้การสนับสนุนเต็มกำลังความสามารถและยินดีเข้าร่วมเป็นคณะทำงานเพื่อยังประโยชน์ให้กับส่วนรวมสืบไป



(นายแพทย์คณิต ตันติศิริวิทย์)
ประธานกองทุนตันติศิริวิทย์

คำนิยม

หนังสือ “กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์น่าน” และหนังสือ “ลวดลายพุทธศิลป์น่าน” เป็นผลสำเร็จมาจากโครงการ “การอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน” โดยความร่วมมือระหว่างองค์การศึกษาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) จังหวัดน่านและคณะสงฆ์จังหวัดน่าน ซึ่งได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากมูลนิธิมรดกโลกนอร์ดิก ของรัฐบาลประเทศนอร์เวย์ คณะทำงานของโครงการฯ ได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลตามหลักวิชาการ มุ่งเน้นในสามสาขาวิชา ได้แก่ งานปูนปั้นสด งานแกะสลักไม้ และงานลงรักปิดทอง ซึ่งสอดคล้องกับหลักสูตรการอบรมแปดร้อยชั่วโมงให้แก่คณะผู้เข้าอบรมตามโครงการฯ ข้าพเจ้าเชื่อมั่นว่าหนังสือเล่มนี้จะมีคุณประโยชน์และมีคุณค่าต่อการศึกษาเกี่ยวกับมรดกพุทธศิลป์ทั้งสามด้านของจังหวัดน่าน อีกทั้งมีคุณูปการต่อการศึกษาด้านศิลปกรรมท้องถิ่นของชาติ สร้างองค์ความรู้ให้เกิดแก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจทั่วไป และจะเป็นแบบอย่างที่ดี หรือเป็นคู่มือของช่างในการบูรณปฏิสังขรณ์ วัดและโบราณสถานต่างๆ ของจังหวัดน่าน ที่จะมีขึ้นในอนาคตโดยรักษารูปแบบของศิลปกรรมและประเพณีปฏิบัติแบบดั้งเดิมของสกุลช่างน่านให้คงไว้เพื่อการอนุรักษ์ ฟื้นฟูปกป้องรักษามรดกทางพุทธศิลป์ของจังหวัดน่านให้คงอยู่อย่างยั่งยืนสืบต่อไป องค์การบริหารส่วนจังหวัดน่านถือเป็นหน้าที่และต้องให้การสนับสนุนทั้งด้านงบประมาณและบุคลากรให้กับโครงการที่มุ่งเน้นอนุรักษ์ ฟื้นฟู สงวนรักษาศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่ดีงามของท้องถิ่น ดังเช่นการสนับสนุนงบประมาณเพื่อดำเนินการจัดพิมพ์หนังสือด้านวิชาการที่มีคุณประโยชน์ในครั้งนี้ ในนามของประชาชนชาวจังหวัดน่าน ต้องขอขอบคุณองค์การศึกษาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) มูลนิธิมรดกโลกนอร์ดิก ของรัฐบาลประเทศนอร์เวย์ หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดน่าน โรงเรียนสตรีศรีน่าน ศูนย์ศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน ประชาคมน่าน คณะทำงานของโครงการฯ ทุกท่าน โดยเฉพาะครูสมเจตน์ วิมลเกษม ผู้ประสานงานและเลขานุการของโครงการฯ ซึ่งมีส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้โครงการนี้ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ทุกประการ

(นายนิรินทร์ เหล่าอารยะ)

นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน

คำนำจากที่ปรึกษา

องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) มีความเชื่ออยู่ว่า การพัฒนาทางเศรษฐกิจหรือสังคมต้องมีรากฐานอยู่บนวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่น เนื่องจากประเทศส่วนใหญ่ในเอเชียยึดศาสนาเป็นหลักในการดำรงชีวิต ศาสนสถาน ผู้รู้และผู้ปฏิบัติในศาสนสถานเหล่านั้น จึงเป็นศูนย์กลางของชุมชน ความเสื่อมโทรมทางด้านความรู้ในพระธรรม คำสอน อาคารสถาน ศาสนวัตถุและสิ่งแวดล้อมโดยรวมจะนำไปสู่ความถดถอยทางปัญญาจิตสำนึก และกำลังใจในการที่จะพัฒนาชุมชนให้สามารถเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ของสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ได้

ด้วยเหตุผลเหล่านี้ องค์การยูเนสโกจึงได้ร่วมมือกับมูลนิธิมรดกโลกนอร์ดิก (Nordic World Heritage Foundation) โดยการสนับสนุนจากรัฐบาลนอร์เวย์ ในการจัดตั้งโครงการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปปะติมากรรมและสถาปัตยกรรมงานช่างในวัดพุทธในเอเชีย ด้วยการรวบรวมบันทึกองค์ความรู้ ให้การศึกษาและฝึกอบรม (Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha: Documentation, Education and Training to Revitalize Traditional Decorative Arts and Building Crafts in the Buddhist Temples of Asia Project) โดยมีประเทศที่นับถือพุทธศาสนาอยู่ในโครงการทั้งหมด ๘ ประเทศ ในประเทศไทย จังหวัดน่านได้รับการคัดเลือกให้เข้าอยู่ในโครงการ ใน พ.ศ. ๒๕๔๘ ด้วยเหตุผลที่ทราบกันอยู่โดยทั่วไปว่า น่านมีมรดกทางพุทธศิลป์ที่งดงามหาที่เปรียบมิได้ ชาวน่านมีความภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรม และมีความกระตือรือร้นสูงในการที่จะดูแลรักษามรดกเหล่านี้ไว้ เพื่อคนรุ่นหลังและให้เป็นสมบัติของประเทศชาติสืบต่อไป

หนังสือ ลวดลายพุทธศิลป์น่านนี้เป็นผลงานการค้นคว้าจากรูปแบบและลวดลายของงานพุทธศิลป์ใน ๑๔ วัดสำคัญของจังหวัดน่าน ซึ่งเป็นองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมที่โดดเด่น ๓ ประเภท คือ งานปูนปั้น งานแกะสลักไม้ และงานลงรักปิดทอง ลวดลายส่วนใหญ่ได้รับการเลือกเฟ้นเป็นพิเศษ และจัดได้ว่ามีลักษณะเฉพาะ แตกต่างจากที่อื่น เนื่องจากน่านเป็นชุมชนใกล้เคียงแม่น้ำโขง และมีความสัมพันธ์ทางการเมืองกับสุโขทัยและกรุงเทพฯ การออกแบบทางพุทธศิลป์จึงสะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่พบในลุ่มแม่น้ำโขง มีความเชื่อมโยงกับศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยลื้อในสิบสองปันนา กลุ่มลาวต่างๆ กลุ่มล้านนา เชียงใหม่ เชียงแสน ตลอดจนลวดลายศิลปะอินเดีย จีน ลังกา พม่า เชียงตุง สุโขทัย และรัตนโกสินทร์ เช่นเดียวกับที่อื่นๆ ลายพุทธศิลป์น่านบ่งบอกถึงความเชื่อในระบบจักรวาลตามคติโบราณ ผ่างด้วยความหมายที่สะท้อนหลักธรรมคำสอน พุทธปรัชญา และแนวความคิดของช่างผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมในท้องถิ่น

พุทธสถานในจังหวัดน่านจึงเป็นชุมทรัพย์ที่สำคัญของงานสร้างสรรค์ โดยชาวพุทธที่เปี่ยมด้วยศรัทธาตามประเพณีที่ปลูกฝังกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ ชุมทรัพย์เหล่านี้ยังอยู่ในสภาพที่ดี เหมาะกับการเป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าทางประวัติพุทธศิลป์และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา หวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นผู้นำทางไปสู่การเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของพุทธศิลป์ในประเทศไทย โดยผ่านมรดกทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมทั้งดงามของน่าน หวังว่าชาวน่านโดยเฉพาะเยาวชนและครูบาอาจารย์จะได้ติดตามศึกษาสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างทิ้งไว้และช่วยกันดูแลให้อยู่อย่างถาวรปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวงชั่วลูกชั่วหลาน

(ดร. ม.ร.ว.รุจยา อาภากร)

ที่ปรึกษา

โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน

Foreword

This publication in the Thai language entitled Nan Buddhist Art and Decorative Craft Designs is the result of a compilation by a research team during the years 2005-2007 under the UNESCO project 'Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha: Documentation, Education and Training to Revitalize Traditional Decorative Arts and Building Crafts in the Temples of Asia. Under the supervision of Associate Professor M. L Surasawadi Sooksawasdi, Dean of the Fine Arts Faculty, Chiang Mai University, and Thianchai Aksorndit, and assisted by Sarawut Roopin, Neti Phikhro, Chokechai Rasamichote, Thirawat Kaeodaeng and Thapakorn Kruaraya who were involved in photographing the architecture and decorative designs found in 14 temples in 7 districts that had been selected for their uniqueness in design and style. They are:

1. Wat Nong Daeng, Chiang Klang District
2. Wat Ton Laeng, Pua District
3. Wat Rong Ngae, Pua District
4. Wat Beng Sakat, Pua District
5. Wat Nong Bua, Tha Wang Pha District
6. Wat Thra That Chang Kham, Mueang District
7. Wat Phumin, Mueang District
8. Wat Ku Kham, Mueang District
9. Wat Hua Khuang, Mueang District
10. Wat Phaya Wat, Mueang District
11. Wat Phra That Chae Haeng, Phu Phiang District
12. Wat Bun Yun, Wiang Sa District
13. Wat Na Wai, Na Mun District
14. Wat Don Mun, Na Mun District

Over 400 photographs were taken from these temples. They were turned into line drawings by a computer programme showing the distinctive patterns and motifs from the photographs by a technical team of graduate students, mainly from Chiang Mai University's Faculty of Fine Arts, involving Chokechai Rasamichote, Neti Phikhro, Thapakorn Kruaraya, Jutharud Khomsiri, Thapanee Kruaraya and Kattaeeya Faruandee Both the photographs and drawings are considered the main output of the Project's documentation efforts. They are however confined only to the 3 types of crafts found in the temples and covered by the project, that is to say lime plaster molding, wood carving, stencil decorations and lacquer/gold gilding.

For a better understanding of the designs, the geographical, historical, religious and cultural contexts of Nan province are provided in the first three chapters of this book. Nan has long been inhabited since the Paleolithic age, but the real link with the present inhabitants is traced to the 14th century when Tai-speaking peoples were settling down in northern mainland Southeast Asia and the influence of Theravada Buddhism was spreading into present-day Thailand, Myanmar, Lao PDR and Cambodia. Nan became a Buddhist centre with strong cultural and artistic links to Sukhothai, Chiang Mai, Chiang Saen, Xishuangbanna (Yunnan) and northern Lao PDR. Many temples and Buddha images have survived through the centuries, including Wat Chae Haeng, Wat Si Bunruang, Wat Phaya Phu, Wat Chang Kham and Wat Suan Tan. In these temples Theravada Buddhist traditions are expressed in architecture, architectural decorations, Buddha images, temple artifacts, palm-leaf manuscripts, palm-leaf manuscript chests and repositories, mural paintings, stucco and wooden sculptures. There were continuous creative activities, supported by villagers, merchants, high officials, princes, princesses and supreme rulers, through the centuries down to the time of the 63 and last ruler of Nan, Chao Mahaphrom Surathada (1918-1941). There was no hesitation in employing good craftsmen regardless of their ethnicity and style as long as they produced works that contained Buddhist symbolic values and traditions, or innovative creations that blended with the recognized motifs and forms.

The result is a mixed field of Buddhist decorative designs on temple walls, doors, roof components, ceilings, wooden posts, altars, pulpits, manuscript chests that depended largely on popular motifs of vines, flowers, deities, mythical animals, Buddha and disciple figures. Many of these designs are shared by the Tai Yuan of northern Thailand, Tai Lu of Yunnan, Laos, Shans, and central Thai.

The writers, researchers and computer artists that reproduce these designs hope that this book will be studied not so much by art teachers and students but by members of the Sangha and Nan people themselves, who can explore the temples nearer to them and learn more about the background, symbols and significance of artistic motifs so that they will appreciate their value and the need to look after them better. They will be able to link “arts and crafts” with the way of life, ethnic identity, the social and aesthetic aspects of the Buddhist religion and their own social and cultural environment.

This book could not have been completed without the assistance and support of the Nan Sangha, particularly the 14 temples; the academic and technical support of Chiang Mai University Faculty of Fine Arts and Chiang Mai University Library; Nan Non-formal Education Centre, the Local Unit for Natural and Cultural Environment Conservation (LUNCEC), Satrisinan School, and Nan National Museum.

Nan Provincial Administration Organization is to be congratulated on their foresight in seeing that studying and preserving Nan Buddhist heritage are parts of their mandate. Nan citizens will undoubtedly benefit from the generous support the Organization has provided in the publication of this book which will remain a monument of their dedicated service to the people of Nan province.

Dr. M.R.Rujaya Abhakorn

Mentor

Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha Project,
Nan, Thailand

คำนำคณะผู้เขียน

หนังสือ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน เล่มนี้เป็นการรวบรวมประมวลรูปแบบและลวดลายของงานศิลปกรรม อันเนื่องจากการดำเนินโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมดั้งเดิมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน **Cultural Survival and Revival in the Buddhist Sangha : Documentation, Education and Training to Revitalize Traditional Decorative Arts and Building Crafts in Buddhist Temples of Asia, Nan Project**

ภายใต้การสนับสนุนจากองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) มูลนิธิมรดกโลกนอร์ดิค ของรัฐบาลนอร์เวย์ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๔๘-๒๕๕๑, ร่วมกับคณะสงฆ์จังหวัดน่าน คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ น่าน หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและศิลปกรรมน่าน โรงเรียนสตรีศรีน่าน และศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน

การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและลวดลายในงานพุทธศิลป์น่านจากการศึกษาค้นคว้าและการสำรวจภาคสนามไปในพื้นที่จังหวัดน่าน เพื่อนำมาประมวลจำแนกถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของรูปแบบและลวดลายจากงานช่างแขนงต่างๆ สำหรับใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาและการอนุรักษ์ตลอดจนสืบสานเอกลักษณ์งานพุทธศิลป์ที่เป็นแบบแผนของเมืองน่านต่อไป หนังสือเล่มนี้สำเร็จได้ ด้วยความร่วมมือและความอนุเคราะห์จากหน่วยงานและบุคคลหลายฝ่าย นับแต่องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) กองทุนมรดกโลกนอร์ดิค ของรัฐบาลประเทศนอร์เวย์ ซึ่งให้การสนับสนุนการศึกษาและเรียบเรียงองค์ความรู้ของรูปแบบ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน โดยได้รับการอนุเคราะห์เป็นอย่างดีจากคณะอำนวยการและส่งเสริมการศึกษาวิจัยฝ่ายสงฆ์ พระธรรมนันท์โสภณ เจ้าคณะจังหวัดน่าน พระครูสิริธรรมภาณี เจ้าคณะอำเภอเมืองน่าน พระครูพิทักษ์เจติยานันท์ เจ้าคณะตำบลเวียงใต้ เขต ๑ พระครูวิสุทธินันทกิจ เจ้าอาวาสวัดศรีพันต้น พระครูปลัดนันท์วัฒน์ เลขานุการเจ้าคณะจังหวัดน่าน พระคณศิลป์ ภทฺทราวุฑุ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดนิโครธาราม

ขอขอบคุณฝ่ายชมราวาส ที่ปรึกษาคณะกรรมการดำเนินงานโครงการฯ และผู้มีส่วนร่วม ดร. ม.ร.ว.รฐยา อาภากรที่ปรึกษาโครงการฯ คุณทวีศักดิ์ สีหราช อดีตผู้อำนวยการสถานศึกษาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน คุณคเชนทร์ มะโนใจ ผู้อำนวยการสถานศึกษา ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน ม.ร.ว.ภิญโญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนกาญจนาภิเษก (วิทยาลัยในวัง)

ขอขอบคุณ คุณบุษกร จินะเจริญ อดีตหัวหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน และเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่านทุกท่าน คุณสรารัฐ รูปิน ผู้ประสานงาน นายฐาปกรณ์ เครือระยา นางสาวฐาปณีย์ เครือระยา นางสาวจุฑารัตน์ ขำศิริ นายเนติ พิเคราะห์ นางสาววารญา พลภาณุมาศ และนางสาวคัทลียา ฝาเรือนดี ทีมงานคัดลอกลายเส้น หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมโรงเรียนสตรีศรีน่าน คุณวุฒิชัย โลหะโชติ เลขานุการประชาคมน่าน คุณนิภาพรรณ สวนคำทอง คุณกรรณิการ์ ฆะปัญญา คุณภักพงษ์ สีหราช คุณดวงนภา พุทธบัวถา คุณยุทธนา สมจริง พี่น้อย-พี่หนาน คณะครูและเจ้าหน้าที่ประจำศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่านทุกท่าน

ส่วนการจัดพิมพ์เพื่อการเผยแพร่ได้รับการสนับสนุนจาก

๑. องค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน โดยนายนรินทร์ เหล่าอารยะ นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน สนับสนุนการพิมพ์รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๒๕๐,๐๐๐ บาท (สองแสนห้าหมื่นบาทถ้วน)

๒. มูลนิธิพระครูพุทธมนต์โชติคุณ (ชติยศ โชติธมฺโม) โดยนายแพทย์บุญยงค์ วงศ์รักมิตร สนับสนุนการพิมพ์รวมเป็นเงิน ๕๐,๐๐๐ บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน)

๓. กองทุนตันติศิริวิทย์ โดยนายแพทย์คณิต ตันติศิริวิทย์ สนับสนุนการพิมพ์รวมเป็นเงิน ๕๐,๐๐๐ บาท (ห้าหมื่นบาทถ้วน)

คณะผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณในความเมตตาจากคณะสงฆ์จังหวัดน่านเจ้าคณะอำเภอ เจ้าคณะตำบล เจ้าอาวาสวัดต่างๆ ในจังหวัดน่าน คณะกรรมการโครงการฯ ช่างผู้ให้ข้อมูลและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านและบุคคลที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ โอกาสนี้เป็นอย่างสูง ที่ได้ร่วมกันสร้างองค์ความรู้ภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่นให้เป็นที่ประจักษ์ และมอบองค์ความรู้ให้เป็นวิทยาทาน

การสนับสนุนการพิมพ์ครั้งนี้ ได้ดำเนินการไปพร้อมๆ กับหนังสือกรรมวิธีการดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์น่านและบัญชีศิลปกรรมในพุทธศาสนสถานจังหวัดน่าน ทางคณะผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้เป็นอย่างสูง

คณะผู้เขียน

สารบัญ

	หน้า
บทนำ	๒
บทที่ ๑ ภูมิศาสตร์และการตั้งถิ่นฐาน	๕
การตั้งถิ่นฐาน	๘
น่านในสมัยก่อนประวัติศาสตร์	๙
ประวัติศาสตร์การปกครองและเจ้าผู้ครองนคร	๑๓
ลำดับเจ้าผู้ครองนคร เจ้าเมือง และเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพงศาวดาร	๒๐
บทที่ ๒ ภูมิหลังของรูปแบบศิลปกรรมทางศาสนาในเมืองน่าน	๓๕
น่าน ยุคก่อนประวัติศาสตร์	๓๖
น่าน ยุคประวัติศาสตร์	๓๖
การกำหนดพื้นที่กับรูปแบบงานศิลปกรรมเมืองน่าน	๔๑
รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในเมืองน่าน	๕๓
ศิลปกรรมแบบล้านนา	๕๓
ศิลปกรรมล้านนาผสมสยาม	๕๗
ศิลปกรรมล้านนาผสมไทลื้อ	๖๗
ศิลปกรรมไทลื้อ	๖๘
ศิลปกรรมสยามผสมพม่า	๗๒
ศิลปกรรมล้านช้าง	๗๕
ศิลปกรรมแบบน่านบริสุทธิ์	๗๘

บทที่ ๓ ลายพุทธศิลป์น่าน

ประเภทลวดลายพุทธศิลป์

รูปแบบลวดลายพุทธศิลป์น่าน

๑. งานปูนปั้น

๑.๑ ลวดลายสัตว์

๑.๒ ลวดลายพันธุ์พฤกษา

๑.๓ รูปบุคคล

๑.๔ ลวดลายปูนปั้นประดับกระจก และงานสมุฏกรักประดับกระจก

๒. งานไม้แกะสลัก

๓. งานลงรักปิดทอง

๑๐๕

๑๐๖

๑๐๖

๑๐๖

๑๑๐

๑๓๔

๑๔๖

๑๕๙

๑๖๕

๒๑๖

บทที่ ๔ วิเคราะห์รูปแบบและลวดลายพุทธศิลป์น่าน

คติความเชื่อ รูปแบบ ความหมายและสัญลักษณ์

๑. ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายเครือดอก

๒. ลวดลายบุคคล

๓. ลวดลายประเภทสัตว์

๔. ลวดลายประดิษฐ์

๕. ลวดลายสัญลักษณ์มงคล

๒๕๓

๒๕๗

๒๖๓

๒๗๕

๓๐๕

๓๐๙

บทที่ ๕ สรุป

บทสรุป

บรรณานุกรม

๓๑๙

๓๒๐

๓๒๔



บทนำ

เมืองน่าน ดินแดนชาวสุททางปากตะวันตกของล้านนา ที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมของตนเองมาอย่างยาวนาน โดยได้มีปัจจัยที่เกื้อหนุนให้ก่อเกิดเป็นวิถีชีวิตและรูปแบบการสร้างงานศิลปกรรมทั้งดงาม อันได้กลายมาเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและมีการสืบสานอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังได้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นไปกว่าพื้นที่อื่นๆ ในบริเวณใกล้เคียง

โดยเฉพาะในงานพุทธศิลป์ของเมืองน่านแล้ว นับได้ว่าเป็นผลงานที่มีลักษณะพิเศษในด้านแบบแผนและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่จะประกอบด้วยงานศิลปะที่โดดเด่น ๓ ประเภทคือ งานปูนปั้น งานไม้แกะสลัก และงานปิดทอง อันเกิดจากพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยหลักนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา โดยได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ทางด้านการเมือง การปกครอง การเศรษฐกิจ และการศาสนา ระหว่างรัฐทั้งใกล้และไกลในอดีต ยังผลให้เกิดมีการผสมผสานวัฒนธรรมส่งผ่านทางรูปแบบงานศิลปกรรม โดยเฉพาะในประเภทพุทธศิลป์ที่ได้มีความหลากหลายของรูปแบบและอิทธิพลที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของเมืองน่านตั้งแต่เหนือจรดใต้

จากการเรียบเรียงเรื่องพุทธศิลป์น่านดังกล่าว ได้นำเสนอเรื่องราวตามลำดับบทต่างๆ ดังต่อไปนี้

บทนำ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์และขอบเขตของการศึกษา

บทที่ ๑ ภูมิศาสตร์และการตั้งถิ่นฐาน เป็นการนำเสนอลักษณะทางกายภาพทางภูมิศาสตร์และปัจจัยในการเกิดพัฒนาการของชุมชนและสังคมเมืองน่าน นับตั้งแต่ยุคก่อนสมัยประวัติศาสตร์ กระทั่งได้เข้าสู่สังคมเมืองน่านในช่วงสมัยประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กับระบบการเมืองการปกครองในลักษณะของการเป็นรัฐจารีต

บทที่ ๒ ภูมิหลังของรูปแบบศิลปกรรมทางศาสนาในเมืองน่าน เป็นการกล่าวถึงพัฒนาการของวัฒนธรรมและหลักฐานวัตถุที่ปรากฏขึ้นโดยฝีมือมนุษย์ในเขตพื้นที่เมืองน่านนับตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงยุคประวัติศาสตร์ ซึ่งได้ปรากฏถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองน่านกับรัฐใกล้เคียง ตลอดจนถึงความสัมพันธ์ทางด้านชาติพันธุ์ที่ส่งอิทธิพลต่องานศิลปกรรมของเมืองน่านในแต่ละยุคสมัย รวมถึงการกำหนดพื้นที่ในการศึกษางานพุทธศิลป์น่าน อันได้สัมพันธ์กับรูปแบบงานศิลปกรรมของเมืองน่านได้ ๓ เขต คือ ศิลปกรรมในพื้นที่น่านตอนบน ศิลปกรรมในพื้นที่น่านตอนกลาง และศิลปกรรมในพื้นที่น่านตอนล่าง

บทที่ ๓ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน เป็นการนำเสนอถึงรูปแบบและลวดลายของงานพุทธศิลป์น่านจากการศึกษาค้นคว้าแบบแผนของงานศิลปกรรมที่เป็นองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมเป็นหลัก โดยได้จำเพาะในการศึกษาจากงานศิลปกรรม ๓ ประเภท คือ งานปูนปั้น งานไม้ แกะสลัก และงานลวดรักปิดทองประดับหรือลายคำ

บทที่ ๔ วิเคราะห์รูปแบบและลวดลายพุทธศิลป์น่าน ในบทนี้ได้กล่าวถึงรูปแบบและความหมายของลวดลายพุทธศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในงานประดับตกแต่งศาสนสถานที่สำคัญของเมืองน่าน โดยการตีความจากเนื้อหาคำสอน คติความเชื่อทางพุทธศาสนาและแนวความคิดของช่างฝีมือผู้สร้างงานในท้องถิ่น อันได้นำไปสู่รูปแบบที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของงานพุทธศิลป์น่าน

บทที่ ๕ บทสรุป เป็นการสรุปผลการศึกษาและประมวลภาพโดยรวมของความเป็นเอกลักษณ์ในงานพุทธศิลป์น่าน ซึ่งถือได้ว่าเป็นความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องในมิติของประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรม โดยอาจกล่าวได้ว่าปัจจัยที่ส่งผลให้งานพุทธศิลป์น่านมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งได้มีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

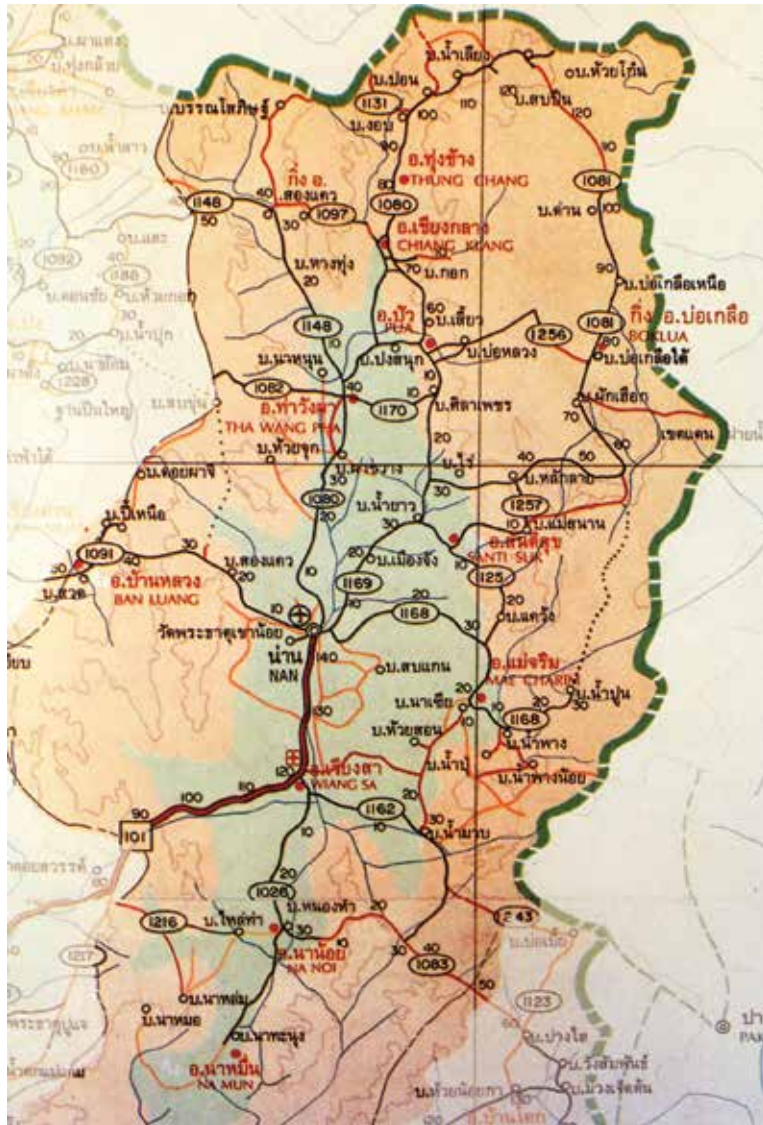
- ความหลากหลายของระดับงานฝีมือ
- วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ที่โดดเด่น
- อิทธิพลศิลปะที่เข้ามาผสมผสาน
- การแสดงออกเฉพาะตัวของงานศิลปะท้องถิ่น

ซึ่งงานศิลปกรรมเหล่านี้ ต่างก็ได้ทำหน้าที่นอกเหนือไปจากเป็นเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมตามแบบแผนและองค์ประกอบของมันโดยตรงแล้ว ยังได้บอกเล่าสะท้อนถึงภูมิปัญญา แนวความคิด และเหตุการณ์บ้านเมืองในยามที่ตัวชิ้นงานเหล่านั้นได้ปรากฏอยู่อันเป็นส่วนหนึ่งบนเส้นทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอย่างน่าสนใจจึงเป็นที่คาดหวังเอาไว้ว่าองค์ความรู้จากการศึกษาเรียบเรียงงานพุทธศิลป์น่านในครั้งนี้ โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาของพื้นที่เมืองน่านจะช่วยทำให้เกิดประโยชน์ในเรื่องของการศึกษาและความรู้ความเข้าใจในสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมท้องถิ่น อันจะได้เป็นการสืบสานและอนุรักษ์มรดกและภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่านี้เอาไว้สืบไป



บทที่ ๑

ภูมิศาสตร์และการตั้งถิ่นฐาน



สภาพทางภูมิศาสตร์

จังหวัดน่านตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของภาคเหนือ บริเวณเส้นรุ้งที่ ๑๘ องศา ๔๖ ลิปดา ๓๐ ฟลิปดา เส้นแวงที่ ๑๐๐ องศา ๔๖ ลิปดา ๔๔ ฟลิปดา ตะวันออก บนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำน่าน มีพื้นที่เขตปกครองปัจจุบันรวมทั้งสิ้น ๑๑,๖๙๔ ตารางกิโลเมตร ทิศเหนือและทิศตะวันออกจรดพรมแดนประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทิศใต้ติดต่อกับเขตจังหวัดแพร่ และจังหวัดอุตรดิตถ์ ทิศตะวันตกติดกับเขตจังหวัดพะเยา อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางหลวงแผ่นดินเป็นระยะทางประมาณ ๖๕๐ กิโลเมตร

สภาพพื้นที่ของจังหวัดส่วนใหญ่เป็นภูเขาและป่าไม้ คิดเป็นอัตราส่วน ๔ : ๑ ของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ราบมักเป็นที่ราบแคบๆ ขนานกับลำน้ำในหุบเขา โดยมีเทือกเขาผีปันน้ำและเทือกเขาหลวงพระบางรายล้อมอยู่โดยรอบ ภูเขาที่สำคัญในเทือกเขาทั้งสองนี้ ได้แก่ ดอยหลวง ดอยวาว ดอยผาจิ ดอยหลง ดอยภูแหะ และดอยขุนน้ำน่าน เป็นต้น ความสูงโดยเฉลี่ยของยอดเขาเหล่านี้ อยู่ระหว่าง ๑,๐๐๐-๒,๐๐๐ เมตร เหนือระดับทะเลปานกลาง

พื้นที่ราบที่ใช้เป็นแหล่งทำการเกษตรกรรมหลักของจังหวัดที่มีขนาดใหญ่ที่สุดคือที่ราบที่ขนานกับแม่น้ำน่านเป็นแนวยาว เริ่มต้นจากอำเภอยางชุมน้อยถึงอำเภอท่าลี่และอำเภอเมืองน่านถึงอำเภอเวียงสา โดยมีเทือกเขาขุนห้วยผายกกันแบ่งที่ราบออกเป็นสองส่วน พื้นที่ด้านทิศใต้จะลาดต่ำกว่าทางทิศเหนือ ความสูงของที่ราบริมฝั่งแม่น้ำน่านบริเวณที่ตั้งตัวจังหวัดประมาณ

๒๐๑ เมตร เหนือระดับทะเลปานกลาง นอกจากนี้ยังมีที่ราบแคบๆ ที่เกิดจากการทับถมของตะกอนจากลำน้ำสาขาแม่น้ำน่านกระจายกันอยู่ โดยทั่วไปในหุบเขาอีกหลายแห่ง

แหล่งน้ำทางธรรมชาติที่ชาวเมืองน่านใช้ทำการเกษตรกรรม ได้แก่ ลำธารและแม่น้ำ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากเทือกเขาสูงที่รายล้อมอยู่ โดยรอบที่ราบหลายสายด้วยกัน ที่สำคัญได้แก่

แม่น้ำน่าน มีต้นกำเนิดจากดอยขุนน้ำน่าน และลำธารน้ำหลายสายในหุบเขาด้านทิศตะวันออกของอำเภอบัว แล้วไหลมารวมกันเป็นต้นแม่น้ำที่เทือกเขากิ่งศาลา ผ่านอำเภอกู่ช้างลงมาทางใต้ตัวจังหวัดน่าน อุดรดิตถ์ พิษณุโลก พิจิตร ไปรวมกับแม่น้ำยมที่อำเภอชุมแสง จังหวัดนครสวรรค์ ก่อนที่จะไหลมารวมกับแม่น้ำปิงเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่ตำบลปากน้ำโพ อำเภอเมืองฯ จังหวัดนครสวรรค์ มีความยาวรวมทั้งสิ้น ๖๒๗ กิโลเมตร

ลำน้ำสา	เกิดจากลำธารน้ำในเทือกเขาเขตอำเภอเวียงสา ไหลมาบรรจบกับแม่น้ำน่านที่ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา
ลำน้ำว้า	เกิดจากลำน้ำในเทือกเขาจอม อำเภอบัว ไหลผ่านอำเภอแม่จริม ไปบรรจบกับแม่น้ำน่านที่ตำบลขี้ อำเภอยางตลาด
ลำน้ำสมุน	เกิดจากลำธารน้ำในเทือกเขาผาจิ ไหลผ่านตำบลลี้มตองและไชยสถาน ไปบรรจบกับแม่น้ำน่านที่ตำบลตู๋ใต้
ลำน้ำแหง	เกิดจากลำธารน้ำในเทือกเขาแปะช้าง ไหลผ่านที่ราบอำเภอนาน้อย ย้อนขึ้นไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือบรรจบกับแม่น้ำน่านที่บ้านปากน้ำแหง อำเภอเวียงสา
ลำน้ำและ	เกิดจากลำธารน้ำในเทือกเขาเขตอำเภอกู่ช้าง ไหลมาบรรจบกับแม่น้ำน่านที่บ้านมอญ อำเภอบัว
ลำน้ำบัว	เกิดจากลำธารน้ำในเทือกเขาทางทิศตะวันออกของอำเภอบัว ไหลมาบรรจบกับแม่น้ำน่านที่บ้านสบบัว

การตั้งถิ่นฐาน

พื้นที่เขตจังหวัดน่านปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์มาช้านานแล้ว เนื่องจากได้ค้นพบหลักฐานเครื่องมือเครื่องใช้ของคนก่อนประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยหินเก่าและสมัยหินกลาง (ราว ๒๐๐,๐๐๐-๗,๐๐๐ ปี) สมัยหินใหม่ (ราว ๕,๐๐๐-๓,๐๐๐ ปี) เรื่อยลงมาถึงยุคโลหะ (ราว ๒,๐๐๐-๑,๓๐๐ ปี) ตามบริเวณที่ลาดไหล่เขาและที่ราบใกล้กับลำน้ำหลายสายด้วยกัน เช่น ที่ราบทางตอนบนแถบอำเภอบัว ที่ราบทางตอนล่างในเขตอำเภอเมืองน่าน และอำเภอนาน้อย ฯลฯ อย่างไรก็ตามหลักฐานที่พบก็ยังไม่เพียงพอที่จะกล่าวได้ว่ากลุ่มคนก่อนประวัติศาสตร์ผู้เข้าอยู่อาศัยในพื้นที่ของจังหวัดน่านระยะแรกนี้ได้รวมตัวกันเข้าเป็นกลุ่มสังคมขนาดใหญ่ มีพัฒนาการอย่างสืบเนื่องจนก้าวเข้าสู่ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์

การตั้งถิ่นฐานของชุมชนสมัยประวัติศาสตร์ จากหลักฐานทางตำนานและพงศาวดารพอจะอนุมานได้ว่าเริ่มต้นขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ โดยกลุ่มชนชาวไทยกลุ่มหนึ่งภายใต้การนำของพระยาภูคาได้ครอบครองพื้นที่ราบทางตอนบน ต่อมาเจ้าขุนฟองเจ้าผู้ครองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน จึงได้สร้างเมืองบัวหรือ “วรนคร” ขึ้น ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เพื่อเป็นศูนย์กลางการปกครองหัวเมืองและหมู่บ้านเล็กๆ ที่กระจายกันอยู่ตามบริเวณที่ราบใกล้เคียง ล่วงมาถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เจ้าพระยาการเมืองจึงได้ย้ายเมืองลงมาตั้งใหม่ในบริเวณที่ราบตอนล่าง ระยะแรกตั้งมั่นอยู่ที่เวียงภูเพียงแซ่แห่งทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน บริเวณที่ตั้งขององค์พระธาตุแช่แห้งภายหลังเกิดความแห้งแล้ง ขาดแคลนน้ำ พระยาผากองโอรสพระยาการเมืองจึงย้ายมาตั้งเมืองน่านขึ้นทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำน่าน เมื่อปี พ.ศ. ๑๙๑๑ และใช้เมืองน่านเป็นศูนย์กลางการปกครองหัวเมืองในเขตนครรัฐนี้แทนเมืองบัว การอยู่อาศัยของประชาชนในเมืองน่านแม้ว่าจะมีการอพยพโยกย้ายละทิ้งตัวเมืองไปเป็นครั้งคราวเพราะภัยจากสงครามและภัยธรรมชาติ เมืองน่านก็ยังคงมีผู้คนอยู่อาศัยสืบเนื่องกันลงมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ประชากรชาวจังหวัดน่านในปัจจุบันมีจำนวนทั้งสิ้น ๔๒๕,๑๖๘ คน ส่วนใหญ่เป็นชาวไทยเหนือหรือคนเมือง นอกจากนี้ยังมีชาวไทยกลุ่มอื่นรวมทั้งชาวเขาคืออยู่ตามที่ราบและที่เทือกเขาสูงอีกเป็นจำนวนมาก อาทิ ไทยลื้อ แม้ว เยาวี๋ ขมุ ถิ่น และผิวดองเหลือง ประชาชนร้อยละ ๙๐ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ผลผลิตทางการเกษตรกรรมที่สำคัญ ได้แก่ ข้าวนาดำ ข้าวไร่ ยาสูบ ข้าวโพด ถั่ว ส้ม ลำไย เป็นต้น นอกจากนั้นเป็นการปศุสัตว์

จังหวัดน่านแบ่งการปกครองตามลักษณะการบริหารราชการส่วนภูมิภาคออกเป็น ๑๕ อำเภอ คือ อำเภอเมืองน่าน อำเภอเวียงสา อำเภอนาน้อย อำเภอท่าวังผา อำเภอปัว อำเภอเชียงกลาง อำเภอทุ่งช้าง อำเภอแม่จริม อำเภอบ้านหลวง อำเภอภูเพียง อำเภอนาหมื่น อำเภอสันติสุข อำเภอสองแคว อำเภอเฉลิมพระเกียรติ และอำเภอบ่อเกลือ

น่านในสมัยก่อนประวัติศาสตร์

สภาพพื้นที่ของจังหวัดน่านซึ่งประกอบด้วยป่าเขาสลับกับที่ราบแคบๆ ระหว่างภูเขาและที่ราบใหญ่ขนานไปตามแม่น้ำน่านในปัจจุบัน คงไม่แตกต่างไปจากอดีตเมื่อประมาณหมื่นปีที่แล้วมากเท่าใดนัก ลักษณะภูมิประเทศเช่นนี้เหมาะสมอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ สมัยก่อนประวัติศาสตร์ นับตั้งแต่เมื่อครั้งยังอาศัยอยู่บนพื้นที่สูงดำรงชีวิตอยู่ด้วยการล่าสัตว์และเก็บพืชผักผลไม้เป็นอาหารเรื่อยลงมา จนกระทั่งรู้จักเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ และอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน อาศัยอยู่ตามพื้นที่ราบที่เหมาะสมแก่การทำการเกษตรกรรม ดังปรากฏหลักฐาน เครื่องมือเครื่องใช้ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือหินกระจายอยู่ทั่วไปตามบริเวณดังกล่าว

หลักฐานและการสำรวจ

นับตั้งแต่เริ่มมีการสำรวจค้นหาร่องรอยของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕ เป็นต้นมา ได้เคยมีการสำรวจ พบเครื่องมือหินบ้างแล้วแต่เป็นรายงานจากการสำรวจของนักธรณีวิทยา กล่าวว่าพบเครื่องมือหินของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ทางทิศ ตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองน่าน ห่างออกไปประมาณ ๑๒ กิโลเมตร และทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอำเภอเมืองน่าน อยู่บริเวณระหว่าง ลุ่มน้ำสะเนียนและลุ่มน้ำแม่เปี้ยเป้า และจากรายงานของนักโบราณคดีเมื่อประมาณสิบปีมาแล้วกล่าวว่า พบเครื่องมือสำริดอายุราว ๒,๙๐๐-๒,๗๐๐ ปี และมีการตั้งสมมติฐานว่ายุคโลหะคงจะมีการแพร่กระจายเข้าสู่ประเทศไทยโดยผ่านทางจังหวัดน่านอีกทางหนึ่ง อย่างไรก็ตามก็ยังไม่มีการกล่าว ถึงเครื่องมือในยุคหินแต่อย่างใด

จนกระทั่งในระหว่าง ปี พ.ศ. ๒๕๒๔-๒๕๒๕ นายสุรศักดิ์ ศรีสำออง ภัณฑารักษ์ และคณะสำรวจจากกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ได้ทำการรวบรวมข้อมูลทางวิชาการและศิลปะโบราณวัตถุที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และชาติพันธุ์วิทยา เพื่อดำเนิน การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน ครั้งนั้นสำรวจพบเครื่องมือหินกะเทาะอย่างหายากๆ ทำจากหินกรวด ที่ตำบลเชียงของ อำเภอนาน้อย

รวมทั้งพบเครื่องมือหินกะเทาะและหินขัดตามแนวเขาในบริเวณบ้านคูใต้ บ้านเชียงราย ตำบลคูใต้ อำเภอเมืองน่าน และบริเวณบ้านปางสีเสียด ตำบลน้ำปั้ว อำเภอเวียงสา กระจายอยู่ตามพื้นที่บนเขาตั้งแต่ยอดเนินจนถึงลาดเชิงเขาเป็นจำนวนมาก จึงเก็บรวบรวมทำการศึกษาและจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน และให้คำบรรยายว่าเป็นเครื่องมือหินของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ อายุราว ๑๐,๐๐๐ ถึง ๓,๐๐๐ กว่าปีมาแล้ว แหล่งที่พบเครื่องมือหินดังกล่าวเป็นแหล่งผลิตเครื่องมือหินขนาดใหญ่ จนเรียกได้ว่าเป็นแหล่งอุตสาหกรรมผลิต**เครื่องมือ (Industrial Site)**

ต่อมาโครงการโบราณคดีในประเทศไทย (ภาคเหนือ) กองโบราณคดี กรมศิลปากร ได้ทำการสำรวจเพิ่มเติมในปี พ.ศ. ๒๕๒๗ พบเครื่องมือหินอีกเป็นจำนวนมากในบริเวณเดียวกันและบริเวณบ้านวังม่วง ต.น้ำปั้ว และห้วยพ้องข่อย ต.อ่าวนาโหลย อ.เวียงสา จากรายงานการสำรวจสรุปว่า เครื่องมือหินส่วนใหญ่ทำจากหินชนวนชนิดเดียวกับหินธรรมชาติของเนินเขา จัดเป็นเครื่องมือหินของมนุษย์ที่เริ่มรู้จักทำการกิจกรรมในสมัยหินใหม่ มีอายุราว ๕,๐๐๐-๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ซึ่งสามารถจัดแบ่งกลุ่มได้หลายแบบด้วยกัน นอกจากนี้ยังสันนิษฐานว่า แหล่งผลิตเครื่องมือบางแหล่งอาจเป็นที่อยู่อาศัยในสมัยนั้นด้วย

ในระยะหลังมีประชาชนผู้สนใจเล็งเห็นถึงประโยชน์ของการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน ได้นำเครื่องมือหินที่เก็บสะสมไว้มามอบให้แก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน เพื่อจัดแสดงเพิ่มเติม บางส่วนได้จากดอยภูตอก บ้านทุ่งผิง ดอยวัดวังคีรี ต.น้ำปั้ว ในเขตอำเภอเวียงสา บ้านหาดเกิด ต.เมืองจันท์ บริเวณหน้าค่ายสุริยพงษ์ ต.ในเวียง อ.เมืองน่าน บ้านพรหม ต.หมอเมือง อ.แม่จริม และบริเวณภูเขานาใน ต.เชียงคาน อ.เชียงกลาง เป็นต้น

ลักษณะเครื่องมือเครื่องใช้

เครื่องมือหิน เป็นหลักฐานที่พบมากที่สุด สามารถกำหนดอายุสมัยและจำแนกรูปแบบออกได้เป็น ๒ กลุ่มด้วยกัน คือ

๑. เครื่องมือหินกะเทาะแบบหยาบ ๆ ในสมัยหินเก่า (Palaeolithic Period) และสมัยหินกลาง (Mesolithic Period) เป็นเครื่องมือหินระยะแรก ๆ ที่มนุษย์ทำขึ้นไว้ใช้เป็นอาวุธล่าสัตว์และหาอาหาร นิยมเรียกว่า **“ขวานหินกะเทาะ”** ส่วนใหญ่ทำจากหินกรวดประเภทควอร์ตไซต์ สักรวพบเพียงเล็กน้อยจากบริเวณเสาหิน บ้านน้ำหก ต.เชียงของ อ.น่าน้อย และบ้านคูใต้ ต.คูใต้ อ.เมืองน่าน บางชิ้นอาจกำหนดอายุได้ราว ๒๐๐,๐๐๐-๗,๐๐๐ ปีมาแล้ว

๒. เครื่องมือหินกะเทาะที่พัฒนาเทคนิคและรูปแบบมากขึ้นในสมัยหินกลางตอนปลาย (Late Mesolithic Period) และต่อเนื่องไปจนถึง เครื่องมือหินขัดในสมัยหินใหม่ (Neolithic Period) จัดเป็นกลุ่มของเครื่องมือหินที่พบมากที่สุดตั้งแต่บริเวณบ้านดู่ใต้ ตามแนวเขาแก้ว เขาเต่า เขาชมพู่ ดอยบ่อแก้ว ดอยปู่แก้ว ตลอดไปถึงดอยภูทอก และแนวเขาอื่นๆ ในเขตบ้านทุ่งผิง ต.น้ำบัว อ.เวียงสา ซึ่งเป็นแนวเขาที่ตั้งอยู่กลาง ที่ราบด้านทิศตะวันตกของแม่น้ำน่าน ลักษณะของเครื่องมือที่เป็นขวานหินกะเทาะส่วนใหญ่ทำจากหินชนวน บางส่วนทำจากหินทรายชนิด Quartzetic Sandstone ซึ่งกะเทาะแต่งขอบคมได้ประณีตขึ้นจนพัฒนาเทคนิคจากการกะเทาะเป็นการขัดฝนผิวและขอบคม เรียกว่า “ขวานหินขัด” นอกจากจะพบในเขต อ.เมืองน่าน และ อ.เวียงสาแล้วยังพบที่ อ.แม่จริม และ อ.เชียงกลางอีกด้วย เครื่องมือหินระยะก้าวหน้าทางเทคนิคนี้ น่าจะกำหนด อายุได้ราว ๕,๐๐๐-๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว มีลักษณะที่เด่นชัดสามารถจำแนกได้ ดังนี้

๒.๑ เครื่องมือหินกะเทาะรูปไข่และรูปค่อนข้างสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าโค้งนูนกว่าด้านหลังซึ่งเรียบแบน ขนาดใหญ่โดยเฉลี่ยกว้างประมาณ ๖ ซม. ยาว ๑๔ ซม. และหนา ๒.๕ ซม. กะเทาะรอบด้าน รอยกะเทาะค่อนข้างหยาบ ส่วนขนาดเล็กโดยเฉลี่ยกว้าง ๓ ซม. ยาว ๗ ซม. หนา ๑.๘ ซม. กะเทาะรอบด้านและแต่งขอบคมได้ประณีตกว่ามาก เริ่มที่กะเทาะส่วนบนให้มีป้า เครื่องมือหินในกลุ่มนี้มีปริมาณ ที่พบมากที่สุด

๒.๒ เครื่องมือหินกะเทาะแบบขวานนั้น มีรูปแบบคล้ายกับเครื่องมือหินในแบบที่กล่าวมาแล้ว แต่มีลักษณะพิเศษที่แตกต่าง กันไป คือ ส่วนบนของเครื่องมือจะกะเทาะให้แตกตรงและค่อนข้างเรียบ ขอบคม ด้านล่างมีทั้งโค้งและเหลี่ยม รูปร่างสั้นอย่างเห็นได้ชัด

๒.๓ ขวานหินขัดทั้งชนิดมีป้าและไม่มีป้า ขัดแต่งผิวเรียบทุกส่วน บางชิ้นมีลักษณะที่เห็นได้ชัดว่าเป็นขวานหินกะเทาะ ที่เพิ่งจะเริ่มมีการขัดฝนผิวและขอบคมบางส่วน เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนและพัฒนาการของเทคนิคการทำเครื่องมือหิน จากแบบของการกะเทาะที่ทำกันมาแล้วเป็นเวลานานนับแสนปี มาเป็นการขัดฝนที่ประณีตและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

๒.๔ เครื่องมือหินในลักษณะอื่นๆ เช่น เครื่องมือหินกะเทาะรูปกลมแบน รูปสี่เหลี่ยมเรียบบางคล้ายใบมีด ทำจากหินชนวน เครื่องมือหินรูปกลมเจาะรูตรงกลาง และเครื่องมือหินที่ทำจากสะเก็ดหินขนาดเล็ก

๒.๕ เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตเครื่องมือหิน ได้แก่ ค้อนหินที่ใช้ในการทุบกะเทาะแต่งคม และหินลับที่มีร่องรอยการขัดฝน ซึ่งอาจใช้ลับผิวและคมของเครื่องมือ

เป็นที่น่าสังเกตว่าเครื่องมือหินที่พบมีเป็นจำนวนมากที่ยังทำไม่เสร็จเพราะยังไม่ได้แต่งขอบคมเพื่อนำไปใช้งาน ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า “**โกลนขวานหิน**” นอกจากโกลนขวานหินที่พบมากแล้ว ยังพบแกนหิน สะเก็ดหิน และเครื่องมือหินที่ชำรุดในขณะผลิต กระจายอยู่อย่างหนาแน่นในบริเวณที่พบเครื่องมือหินนั้น เป็นหลักฐานที่ชี้ชัดว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องมือหินที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย

เครื่องมือโลหะ

เท่าที่มีการสำรวจจนถึงปัจจุบันนี้ยังไม่มี การค้นพบแหล่งโบราณคดียุคโลหะ นอกจากการค้นพบพู่หรือมีดสำริดและเครื่องมือเครื่องใช้โลหะบางส่วนได้จากทางตอนใต้ของจังหวัด จึงไม่สามารถกล่าวถึงยุคโลหะได้มากนัก

ลักษณะสังคมและการดำรงชีวิต

จากหลักฐานที่มีการสำรวจและค้นพบในปัจจุบัน อาจสันนิษฐานถึงลักษณะสังคมและการดำรงชีวิตของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ในจังหวัดน่านได้โดยสังเขป ดังนี้

มนุษย์กลุ่มแรกที่ปรากฏว่าอาศัยอยู่ในพื้นที่บางส่วนของบริเวณลุ่มแม่น้ำแหง เขตอำเภอนาน้อยและบริเวณที่ราบริมฝั่งแม่น้ำน่าน เขตอำเภอเมืองน่าน รู้จักเพาะเหาะเครื่องมือหินอย่างหยาบๆ ใช้เป็นอาวุธและเครื่องมือในการดำรงชีวิตโดยใช้ความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งอาหารจากธรรมชาติ ลำสัตว์ เก็บพืชผักจากป่าเป็นอาหาร พักพิงอยู่ตามบริเวณที่ลาดเนินใกล้กับแหล่งน้ำ ต่อมาจึงได้พัฒนาการทำเครื่องมือหินที่มีลักษณะกะเหาะประดิษฐ์ขึ้นจนกระทั่งขัดฝนให้เรียบคม กระจายกันอยู่ตามที่ราบเชิงเขาและใกล้แหล่งน้ำมากกว่าแต่ก่อนกลายเป็นกลุ่มชนที่เริ่มทำการเพาะปลูกบนที่ราบตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานเป็นระยะเวลานาน มีการแพร่ขยายชุมชนเพื่อแสวงหาหลักแหล่งที่เหมาะสมต่อการทำเกษตรกรรมและเลี้ยงสัตว์ ดังได้พบเครื่องมือหินของคนในระยะนี้หลายพื้นที่ด้วยกัน เช่น อำเภอเมืองน่าน อำเภอเวียงสา อำเภอเชียงกลาง อำเภอบัว และอำเภอแม่จริม ฯลฯ

เมื่อพัฒนาการก้าวหน้าเข้าสู่การดำรงชีวิตแบบเกษตรกรรมแล้ว การติดต่อแลกเปลี่ยนกับชุมชนอื่นน่าจะเกิดขึ้น แต่สภาพภูมิประเทศของจังหวัดน่านซึ่งถูกปิดกั้นจากภายนอกด้วยเทือกเขาสูงและป่าทึบ ทำให้การรู้จักใช้เทคโนโลยีก้าวหน้าไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาขึ้นด้วยตนเองหรือการรับเข้ามาจากภายนอก เช่น การใช้โลหะหรือการโลหะกรรม เพื่อช่วยให้การดำรงชีวิตดีขึ้นกว่ายุคหินเกิดขึ้นอย่างเชื่องช้า

อาจเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในเขตจังหวัดน่านก้าวเข้าสู่ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ค่อนข้างช้ากว่าภูมิภาคอื่น ๆ

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวนี้เป็นสมมติฐานที่ตั้งขึ้นจากข้อมูลที่พบในปัจจุบันเท่านั้น เนื่องจากขณะนี้การสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์บริเวณจังหวัดน่านยังไม่กว้างขวางและครอบคลุมพื้นที่เท่าที่ควร หากได้ดำเนินการอย่างต่อเนื่องและเป็นไปตามขั้นตอนทางวิชาการอย่างแท้จริงแล้ว ในภาคหน้าอาจได้พบหลักฐานของมนุษย์รุ่นแรกๆ ตามบริเวณเทือกเขาและที่ราบชั้นบันไดของแม่น้ำเก่า เช่น แม่น่าน หรือพบร่องรอยของชุมชนเกษตรกรรมซึ่งมีหลักฐานมากเพียงพอที่จะใช้เป็นคำตอบในเรื่องการพัฒนาเข้าสู่สังคมเมืองและยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ในจังหวัดน่านก็เป็นได้ จึงควรที่จะดำเนินการศึกษาค้นคว้าหาความกระจ่างกันอย่างจริงจังต่อไป

ประวัติศาสตร์การปกครองและเจ้าผู้ครองนคร

เมืองน่านหรือ “**นันทบุรี**” เป็นนครรัฐของกลุ่มชนชาวไทยที่รวมตัวกันก่อตั้งขึ้นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่าน ในหุบเขาภาคเหนือทางตะวันออก ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกันกับการรวบรวมตัวก่อตั้งนครรัฐหรือแคว้นของกลุ่มชนชาวไทยผู้อาศัยอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำกกและแม่น้ำอิง ทางตอนบนของภาคเหนือ ฐานะของเมืองน่านเป็นเพียงนครรัฐเล็กๆ ที่มีเขตปกครองไม่กว้างขวางนัก เนื่องด้วยสภาพภูมิประเทศถูกปิดล้อมด้วยเทือกเขาสูงและป่าทึบ ที่ราบสำหรับทำการเกษตรมีอยู่จำกัดไม่เพียงพอต่อการเพาะปลูกพืชสำหรับเลี้ยงผู้คนเป็นจำนวนมากได้ ทำให้มีผู้คนอาศัยอยู่น้อย เมื่ออาณาจักรหรือแคว้นใดที่อยู่ข้างเคียงมีอำนาจมากยิ่งขึ้นก็มักเข้ามามีอิทธิพลทางการเมืองและการปกครองเหนือเมืองน่านเสมอมา ทำให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อการปกครองภายในนครรัฐแห่งนี้ ซึ่งบางครั้งก็ตกอยู่ในสภาพหัวเมืองประเทศราช แต่บางครั้งก็เปลี่ยนไปเป็นหัวเมืองภายในอาณาจักรที่ผู้ยึดครองเข้ามามีอำนาจจัดการปกครองโดยตรงด้วยการส่งขุนนางมาปกครองสับเปลี่ยนกันไป ตราบจนกระทั่งมีการยกเลิกการปกครองโดยระบบเจ้าผู้ครองนคร หลังจากเจ้ามหาพรหมสุรธาดาถึงแก่พิราลัยเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔

เรื่องราวประวัติศาสตร์ของเมืองน่านตามที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางด้านเอกสารและศิลาจารึก อาจแบ่งลำดับเหตุการณ์และเรื่องราวความเป็นมาได้ ๔ ช่วงระยะเวลาด้วยกัน คือ

สร้างเมืองปัวและเมืองน่าน (ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ พ.ศ. ๑๙๙๒)

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ชาวไทยกลุ่มหนึ่ง ภายใต้การนำของพญาภูคาได้ครอบครองพื้นที่ราบทางตอนบนของจังหวัดน่าน และตั้งศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เมืองย่าง ต่อมาเจ้าขุนฟองราชบุตรบุญธรรมของพญาภูคาได้นำกำลังไปตั้งเมืองปัวขึ้นอีกเมืองหนึ่งที่บริเวณที่ราบแถบตำบลศิลาเพชร อำเภอปัว เมื่อบ้านเมืองเริ่มมั่นคงเป็นปึกแผ่นพญาภูคาเมืองแห่งแคว้นพะเยาได้เริ่มแผ่ขยายอำนาจของพระองค์เข้ามาในพื้นที่แถบนี้โดยยึดครองเมืองปัวไว้ชั่วคราวหนึ่ง ภายหลังจากเจ้าขุนฟองถึงแก่พิราลัยแล้วเมืองปัวได้เริ่มเข้าไปมีความสัมพันธ์กับกรุงสุโขทัย ซึ่งอาจมีสาเหตุจากการถ่วงดุลอำนาจเพื่อรักษาอิสรภาพไว้จากอำนาจเมืองพะเยา โดยอาศัยความคุ้มครองจากกรุงสุโขทัย ระหว่างรัชกาลของพ่อขุนรามคำแหง ดังปรากฏชื่อของเมืองปัวอยู่ในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ร่วมกับหัวเมืองอื่นๆ ในเขตอาณาจักรสุโขทัย

ล่วงมาถึงปี พ.ศ. ๑๙๐๒ เจ้าพญาการเมืองได้ย้ายลงมาสร้างเมืองใหม่บริเวณที่ราบทางตอนล่าง ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน ล้อมเจดีย์พระธาตุแช่แห้ง ซึ่งพระองค์นำพระธาตุและพระพิมพ์จากกรุงสุโขทัยบรรจุไว้ การย้ายเมืองครั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้คนในที่ราบทางตอนบนเริ่มอยู่อาศัยกันหนาแน่นขึ้น เป็นโอกาสที่จะขยายอาณาเขตของนครรัฐให้กว้างขวางออกไปจนจรดเขตนครรัฐแพร่ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ อีกทั้งชัยภูมิที่ตั้งอยู่ในระยะทางที่สะดวกต่อการติดต่อระหว่างหัวเมืองในเขตปกครองของตน พญาการเมืองจึงอาศัยการสร้างพระธาตุเป็นมูลเหตุในการอพยพผู้คนบางส่วนลงมาตั้งเมืองใหม่ขึ้นทางตอนล่าง ต่อมาบริเวณเมืองภูเพียงแช่แห้งเกิดความแห้งแล้งกันดารน้ำ พญาผากองโอรสเจ้าพระยาการเมืองจึงได้ย้ายมาสร้างเมืองน่านขึ้นทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำน่าน ในบริเวณที่ตั้งของจังหวัดน่านปัจจุบันเมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๑

ชื่อของเมืองน่านปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๘ ซึ่งจารึกขึ้นระหว่างรัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๒ ราวปี พ.ศ. ๑๙๑๕ มีความตอนหนึ่งว่า “ **เบื่องเหนือหน่าน...ถึ...เจ้าพระยาผากองเจ้าเมืองหน่าน เมืองพลัว** ” นอกจากความสัมพันธ์ทางการปกครองแล้ว เจ้าผู้ครองนครน่านยังมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับกษัตริย์กรุงสุโขทัยอีกทางหนึ่งด้วย ดังปรากฏตามในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๔๕ และหลักที่ ๖๔ (วัดพระธาตุช้างค้ำ) กล่าวถึงการกระทำสัตย์สาบานระหว่างปู่พระยา (พญาผากอง) และหลาน (พระมหาธรรมราชาที่ ๒) ในปี พ.ศ. ๑๙๓๕ เพื่อช่วยเหลือกันเมื่อเกิดสงครามและก่อนหน้านั้นเจ้าพระยาผากองเคยยกกองทัพจากเมืองน่าน มาช่วยพระมหาธรรมราชาที่ ๒ รบกับสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพ้อแก้ว) เพื่อป้องกันเมืองกำแพงเพชร เมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๙ แต่ไม่สามารถต้านทานกำลังทัพจากกรุงศรีอยุธยาได้ ขณะเดียวกันกรุงศรีอยุธยาพยายามตัดกำลังสุโขทัยทางด้านเหนือหลายครั้ง โดยการส่งขุนนางมาลอบปลงพระชนม์เจ้าผู้ครองนครรัฐปัว-น่านถึงสององค์ด้วยกัน คือ เจ้าพญาการเมืองและเจ้าคำตัน แต่ก็ไม่สามารถทำลายความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ลงได้ตราบนานกระทั่งกรุงสุโขทัยถูกผนวกเข้ากับกรุงศรีอยุธยา ใน พ.ศ. ๑๙๘๑

เมืองน่านขึ้นกับอาณาจักรล้านนา (พ.ศ. ๑๙๙๓-๒๑๐๑)

ในปี พ.ศ. ๑๙๙๓ พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์นครเชียงใหม่ได้ยกกองทัพมาตีเมืองน่านและผนวกเข้าไว้ในอาณาจักรล้านนา ระยะแรกเมืองน่านมีฐานะเป็นเมืองประเทศราช แต่หลังจากที่พระยาผาแสงเจ้าผู้ครองนครราชวงศ์ภูคองศ์สุดท้ายถึงแก่พิราลัย ฐานะของเมืองน่านกลับกลายเป็นหัวเมืองในราชอาณาจักรเขตของอาณาจักรล้านนา มหากษัตริย์ผู้ครองนครเชียงใหม่ได้จัดส่งเจ้าเมืองที่อยู่ในเขตปกครองของพระองค์ผลัดเปลี่ยนกันมาปกครองเมืองน่าน นับแต่หมื่นสร้อยเชียงของเมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๕ เป็นต้นมา จนถึงพระยาพลเทพฤๅชัย

ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๙๖-๒๑๐๑ พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองยกกองทัพมาตีเมืองเชียงใหม่ ครั้นนั้นพระเมกุฎิพระเจ้าเชียงใหม่ไม่สามารถต้านทานกำลังพม่า จึงยอมอ่อนน้อมเป็นประเทศราช พระยาพลเทพฤๅชัยเจ้าเมืองน่านได้หนีไปพึ่งเมืองหลวงพระบาง

เมืองน่านตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า (พ.ศ. ๒๑๐๓-๒๓๒๘)

หลังจากพระยาพลเทพฤๅชัยหนีไปเมืองหลวงพระบางแล้ว พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองโปรดให้พระยาหน่อคำเสถียรชัยสงครามมาเป็นเจ้าเมืองน่านแทน ตลอดช่วงระยะเวลา ๒๐๐ ปีเศษ ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๐๓-๒๓๒๘ หัวเมืองล้านนาทั้งมวลตกอยู่ในความระส่ำระสายเพราะเกิดศึกสงครามกับพม่าและกรุงศรีอยุธยาอยู่เนืองๆ เมื่อพระนางวิสุทธิเทวีเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่เชื้อสายราชวงศ์มังรายองค์สุดท้ายถึงแก่พิราลัย พระเจ้าหงสาวดีจึงส่งมังนรธาขอมาครองเชียงใหม่ เพื่อปกครองหัวเมืองล้านนาโดยตรงในปี พ.ศ. ๒๑๒๒ เมืองน่านต้องขึ้นตรงต่อการปกครองของพม่าที่เมืองเชียงใหม่ด้วย เจ้าเมืองน่านได้พยายามแข็งเมืองต่อพม่าหลายครั้งแต่ไม่เป็นผลสำเร็จ เป็นต้นว่าปี พ.ศ. ๒๑๔๖ เจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ถูกจับไปประหารที่เชียงใหม่ และ พ.ศ. ๒๑๖๖ เจ้าอุ่นเมืองหนีลงไปพึ่งกรุงศรีอยุธยา

ในปี พ.ศ. ๒๑๖๗ พระเจ้าสุทโธทรมราชาได้ยกกองทัพมาตีเมืองน่านและกวาดต้อนผู้คนไปไว้ที่เมืองหงสาวดี จากนั้นได้มีการโยกย้ายสับเปลี่ยนเจ้าเมืองในเขตล้านนาเข้ามาปกครองเมืองน่านอีกครั้ง นอกจากเมืองน่านจะต้องทำศึกสงครามเพราะการแข็งเมืองต่อพม่าแล้วระยะหลังต้องรับศึกจากทางใต้หรือกรุงศรีอยุธยาอีกทางหนึ่งด้วย เช่น ปี พ.ศ. ๒๒๐๕ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงส่งกองทัพมาตีเมืองและจับตัวพระยาแหลมมุกเจ้าเมืองลงไปยังกรุงศรีอยุธยา

ล่วงมาถึง พ.ศ. ๒๒๔๖ พระเมืองราชาเจ้าเมืองน่านแข็งเมืองต่อพม่า พระเจ้ากรุงอังวะจึงส่งกองทัพจากเชียงใหม่มาปราบปรามเมืองน่านเสียหายอย่างหนัก ผู้คนต่างหลบหนีละทิ้งบ้านเรือนเข้าไปหลบซ่อนตามป่าเขา เมืองถูกทิ้งร้างไปถึง ๕ ปี เจ้าฟ้าเมืองคองและ

เจ้าฟ้าเมียวซาขุนนางพม่าได้เข้ามารวบรวมไพร่พลตั้งบ้านเรือนขึ้นใหม่ และให้ปกครองดูแลเมืองน่านมิให้ก่อการกระด้างกระเดื่องได้อีกต่อไป เมื่อเจ้าฟ้าเมียวซาถึงแก่พิราลัย พระยานาхва (น้อยอินทร์) ผู้รักษาเมืองซึ่งเป็นชาวน่านได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระเจ้ากรุงอังวะ อนุญาตให้พระยาหลวงดินมหวางค์ เจ้าเมืองเชียงใหม่มาเป็นเจ้าเมืองน่าน ในปี พ.ศ. ๒๒๖๙ เมืองน่านจึงกลับมีเจ้าผู้ครองนครโดยการสืบเชื้อสายลำดับราชวงศ์อีกครั้งหนึ่งเรียกว่า **“ราชวงศ์หลวงดินมหวางค์”** (บรรพบุรุษต้นสายสกุล ณ น่าน)

ในปี พ.ศ. ๒๓๐๓ พระเจ้าอลองพญาปกครองทพมาตีกรุงศรีอยุธยา แต่เกิดเหตุป่วนใหญ่แตกถูกพระองค์ประหารหนักต้องยกทัพกลับ และเสด็จสวรรคตกลางทาง พวกหัวเมืองล้านนาได้โอกาสจึงพากันแข็งเมืองต่อพม่า เมื่อพระเจ้ามังลอกเสวยราชสมบัติจึงทรงส่งอภัยคามณีเป็นแม่ทัพมาตีเมืองเชียงใหม่และหัวเมืองอื่นๆ เจ้าอริยวงศ์เจ้าเมืองน่านต้องยอมหันไปอ่อนน้อมกับพม่าดังเดิม เมื่อปราบปรามหัวเมืองล้านนาได้ราบคาบแล้วพระเจ้ามังลอกทรงตั้งอภัยคามณีเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๐๖ พระเจ้ามังระได้เสวยราชย์อภัยคามณีไปเข้าเฝ้าที่เมืองอังวะ เจ้านายท้าวพระยาในหัวเมืองล้านนาได้กำลังสนับสนุนจากเมืองหลวงพระบางพากันแข็งเมือง พระเจ้ามังระจึงให้เนเมียวสีหบดีเป็นแม่ทัพนำกำลังร่วมกับกองทัพอภัยคามณียกมาปราบปรามอีกครั้ง จากนั้นในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ อภัยคามณีได้เตรียมกองทัพเพื่อมาตีกรุงศรีอยุธยาโดยได้ระดมไพร่พลจากหัวเมืองล้านนา เจ้าอริยวงศ์มอบหมายให้เจ้านายอำมย์ผู้เป็นหลานคุมกำลังพลเมืองน่านมาสมทบกับกองทัพพม่า

เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีกอบกู้เอกราชของกรุงศรีอยุธยาจากพม่าได้แล้ว หัวเมืองล้านนาพม่ายังคงยึดครองอยู่ จึงทรงยกกองทัพขึ้นมาตีเมืองเชียงใหม่ถึง ๒ ครั้งด้วยกัน ครั้งแรกไม่สำเร็จ ส่วนครั้งหลังยกขึ้นมาในปี พ.ศ. ๒๓๑๗ พระยาจำบ้านเมืองเชียงใหม่ พระยาการิละเจ้าเมืองลำปางได้หันมาสวามิภักดิ์กับฝ่ายไทย นำกำลังผู้คนเข้ามาสมทบตีเมืองเชียงใหม่ ส่วนทางเมืองน่านซึ่งยังสวามิภักดิ์ต่อพม่าได้มอบให้เจ้าน้อยวิฑูร ดำแหน่งเจ้านาхваเกณฑ์พลมาช่วยพม่าป้องกันเมืองเชียงใหม่ โปมะยวงเจ้าเมืองเชียงใหม่สู้กำลังกองทัพไทยไม่ได้จึงทิ้งเมืองไปตั้งมั่นอยู่ที่เมืองเชียงแสน ส่วนเจ้าน้อยวิฑูรถูกกองทัพไทยจับกุม

หลังจากที่ตีเมืองเชียงใหม่ได้แล้ว สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้เจ้าพระยาจักรี (รัชกาลที่ ๑) อยู่จัดการปกครองหัวเมืองล้านนา ครั้งนั้นได้เกลี้ยกล่อมเจ้าเมืองน่านให้สวามิภักดิ์กับฝ่ายไทย และให้เจ้าน้อยวิฑูรกลับไปปกครองเมืองน่าน

ต่อมาเจ้าน้อยวิฑูรไม่ตั้งมั่นอยู่ในสัจจะ พระยาการิละเจ้าผู้ครองนครลำปางจึงนำกำลังไปควบคุมตัวและครอบครัวส่งมายังกรุงธนบุรี ในปี พ.ศ. ๒๓๒๑ เป็นเหตุให้เมืองน่านขาดผู้นำ กองทัพพม่าจากเมืองเชียงแสนได้ยกกำลังมากวาดต้อนผู้คนในเมืองน่านไปไว้ที่เมืองเชียงแสน

เมืองน่านถูกทิ้งร้างเป็นครั้งที่ ๒ เป็นเวลาถึง ๒๓ ปี

นับแต่ปี พ.ศ. ๒๓๒๒ เป็นต้นมา เมืองน่านตกอยู่ในความวุ่นวายดังปรากฏความในพงศาวดารเมืองน่านตอนหนึ่งว่า **“ในกาลยามนั้น เมืองลำนนาไทยก็บ่มั่นบ่เที่ยง สักบ้าน สักเมืองแล ดังเมืองน่านเราเป็นอันเปล่าห่างสูญหาท้าวพระยาบ่ได้แล”** เจ้านายเชื้อสายราชวงศ์หลวงดีนมหาวงศ์ที่ยังหลงเหลืออยู่ตามบ้านเล็กเมืองน้อยในเขตเมืองน่านและเมืองข้างเคียง ต่างแตกความสามัคคีแบ่งแยกออกจากกัน หันไปเข้าข้างพม่าบ้างไทยบ้าง ประกอบกับระยะนี้สถานการณ์ในกรุงธนบุรีไม่เรียบร้อยมีการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินและสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี ส่วนทางฝ่ายพม่านั้นไปมายุ่งวุ่นก็ยังคงคุมกำลังตั้งมั่นอยู่ที่เชียงใหม่

ในปี พ.ศ. ๒๓๒๖ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงแต่งตั้งเจ้านานจันทปโชติขึ้นเป็นพระยามงคลวรยศ ให้มาครองเมืองน่านขณะนั้นบ้านเมืองรกร้างว่างเปล่า พระยามงคลวรยศจึงตั้งมั่นอยู่ที่บ้านท่าปลา ฝ่ายพม่าได้แต่งตั้งเจ้าอัครวรปัญญาเป็นเจ้าเมืองน่าน ในปีต่อมาเช่นกัน เจ้าอัครวรปัญญาตั้งมั่นอยู่ที่เมืองเทิง ส่วนเจ้าสุมนอยู่ที่เวียงสา (อำเภอเวียงสา)

หลังจากเมืองเชียงใหม่ถูกกำลังหัวเมืองฝ่ายเหนือตีในปี พ.ศ. ๒๓๒๙ แล้ว เจ้าอัครวรปัญญาได้นำครอบครัวขวานานและชาวเมืองเทิง ย้ายลงมาอยู่ที่บ้านดัดในเขตเมืองน่าน ต่อมาได้เกิดวิวาทกับเจ้าสุมนผู้เป็นน้า พระยามงคลวรยศจึงได้ไกลเกลี้ยให้สมัครสมานสามัคคีแล้วยกเมืองน่านให้เจ้าอัครวรปัญญาขึ้นครอง

เมืองน่านขึ้นกับกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๓๑-๒๔๗๔)

ในปี พ.ศ. ๒๓๓๑ เจ้าอัครวรปัญญาได้ลงมาเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ณ กรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมา จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าอัครวรปัญญาเป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน และแต่งตั้งเจ้าสุมนขึ้นเป็นเจ้าพระยาหอหน้าให้กลับขึ้นมาครองเมือง ล่วงมาถึงปี พ.ศ. ๒๓๔๓ เจ้าอัครวรปัญญาได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตย้ายจากบ้านดัด กลับไปตั้งที่เมืองน่าน ซึ่งถูกทิ้งร้างไว้พร้อมทั้งได้ก่อสร้างกำแพงและบูรณะตัวเมืองขึ้นใหม่ ต่อมาเกิดอุทกภัยตัวเมืองน่านเจ้าสุมนเทวราชเจ้าผู้ครองนครในเวลานั้น ได้ย้ายเมืองไปตั้งบนที่ดอนบริเวณดงพระเนตรช้างทางตอนเหนือของเมืองน่านเรียกว่า **“เมืองเวียงเหนือ”** จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๓๘๙ แม่น้ำน่านเปลี่ยนเส้นทางแนวลำน้ำถอยห่างจากตัวกำแพงเมืองเก่าไปมากแล้ว เจ้านันทวรฤทธิเดชได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวย้ายเมืองกลับไปตั้งยังที่เดิม

นับแต่เจ้าอัครวรปัญญาขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมากรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อน่านมีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศราช เจ้าผู้ครองนครมีอำนาจสิทธิเด็ดขาดในการปกครองพลเมือง การขึ้นครองนครแม้ว่าจะต้องได้รับความเห็นชอบจากกรุงรัตนโกสินทร์ แต่โดยทางปฏิบัติแล้วพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ในเมืองน่านเลือกตัวเจ้านายผู้มีอาวุโสเป็นเจ้าผู้ครองนครตนเอง มิได้ทรงยุ่งเกี่ยวกับกิจการภายใน

เจ้าผู้ครองน่านในชั้นหลังทุกองค์ต่างปฏิบัติหน้าที่ราชการด้วยความเที่ยงธรรม มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี ได้ช่วยราชการบ้านเมืองสำคัญๆ หลายครั้งด้วยกัน เช่น ช่วยราชการสงครามเมืองเชียงแสนในรัชกาลที่ ๑ปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์ในรัชกาลที่ ๓ ช่วยราชการสงครามเมืองเชียงตุงในรัชกาลที่ ๔ และ ๕ ฯลฯ นอกจากนี้ยังได้ทะนุบำรุงกิจการพระพุทธศาสนาในเมืองน่านซ่อมแซมวัดวาอารามต่างๆ อยู่เป็นนิจ ทำให้เมืองน่านกลับคืนสู่สันติสุขร่มเย็นต่างจากระยะที่ผ่านมา

สมัยที่เจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชเป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแก้ไขวิธีการปกครองแผ่นดินขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. ๒๔๓๕ โดยแบ่งการปกครองหัวเมืองออกเป็นมณฑลเทศาภิบาล ได้ทรงส่งข้าราชการผู้ใหญ่ที่ไว้วางพระราชหฤทัยจากกรุงเทพฯ เป็นผู้แทนต่างพระเนตรพระกรรณ มากำกับดูแลการบริหารบ้านเมืองของเจ้าผู้ครองนคร เรียกชื่อตามตำแหน่งทำเนียบว่า **“ข้าหลวงประจำเมือง”** และทรงแต่งตั้งเจ้านายบุตรหลานของเจ้าผู้ครองนคร ให้เป็นเจ้าศักดินาชั้นสัญญาบัตรลดหลั่นกันลงไป เป็นกรรมการพิเศษช่วยเหลือการบริหารงานของเจ้าผู้ครองนคร คือ

- | | | |
|----------------------|-----------------------|-------------------|
| ๑. เจ้าอุปราชา | ๒. เจ้าราชวงศ์ | ๓. เจ้าบุรีรัตน์ |
| ๔. เจ้าสุริยวงศ์ | ๕. เจ้าราชภาติวงศ์ | ๖. เจ้าราชภาตินัย |
| ๗. เจ้าราชดน้อย | ๘. เจ้าราชสัมพันธวงศ์ | ๙. เจ้าราชบุตร |
| ๑๐. เจ้าประพันธ์พงษ์ | ๑๑. เจ้าไชยสงคราม | ๑๒. เจ้าราชญาติ |
| ๑๓. เจ้าวรญาติ | | |

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๖ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่าเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ เจ้าผู้ครองนครน่าน ได้ประกอบคุณงามความดีแก่ราชการบ้านเมือง เป็นที่รักใคร่นับถือของเจ้านาย ท้าวพระยา และพลเมือง โดยทั่วไปจึงมีพระบรมราชโองการให้สถาปนาเลื่อนยศฐานันดรศักดิ์ขึ้นเป็น **“พระเจ้านครน่าน”** มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า **“พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช กุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุรมหาราชวงศาธิบดี สุริยจาริราชอนุวรักษ์ วิบูลยศักดิ์กิติไพศาล ภูบาลบพิตรสถิตย์ ณ นันทราชวงษ์”**

เมื่อพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชถึงแก่อสัญกรรม เจ้ามหาพรหมสุรธาดา (เจ้าอนุราช) ได้ขึ้นครองเมืองน่าน ในสมัยนี้อำนาจของเจ้าผู้ครองนครลดน้อยลง ทางกรุงเทพฯ ได้จัดส่งข้าราชการ เช่น ผู้ช่วยผู้ว่าราชการจังหวัด คลังจังหวัด และสรรพากรจังหวัด ฯลฯ มาประจำหน่วยงานที่เรียกกันว่า “**เค้านามหลวง**” ส่วนตัวเจ้าผู้ครองนครได้กำหนดรายได้เป็นอัตราเงินเดือน ส่วนอากรต่างๆ ต้องเก็บเข้าท้องพระคลังทั้งสิ้น เมื่อเจ้ามหาพรหมสุรธาดาถึงแก่อสัญกรรมในปี พ.ศ. ๒๔๗๔ ตำแหน่งเจ้าผู้ครองนครถูกยุบเลิกแต่นั้นมา

ลำดับเจ้าผู้ครองนคร เจ้าเมือง และเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพงสาวดาร

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
ราชวงศ์สุทิดา (วงศ์เชื้อกาวไทยเมืองน่าน)			
๑	เจ้าพญาภูคา	กลางพุทธศตวรรษ ที่ ๑๘	พญาภูคา เป็นปฐมของราชวงศ์สุทิดา มีอาณาเขตครอบครองเมืองย่าง สันนิษฐานว่าเมืองนี้ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอท่าวังผา ทรงมีราชบุตรบุญธรรมสองพระองค์ คือ ขุนนุ่น และขุนฟอง ต่อมาโปรดให้ขุนนุ่นไปสร้างและครองเมืองหลวงพระบาง และให้ขุนฟองไปสร้างเมืองวรรณคร
๒	เจ้าขุนฟอง ต้นราชวงศ์สุทิดา		ขุนฟองบุตรบุญธรรมเจ้าพญาภูคาได้ไปสร้างและครองเมืองวรรณครหรือเมืองบัว (พบหลักฐานชุมชนโบราณที่บ้านบัว บ้านสวนดอก บ้านศาลา บ้านทุ่งกวาว)
๓	เจ้าแก้วเกื่อน		หลานปู่พญาภูคา บุตรเจ้าขุนฟอง ครองเมืองย่าง
๔	นางพญาแม่ท้าวคำปิ่น		ชายาเจ้าแก้วเกื่อนรักษาเมืองบัวแทนเจ้าแก้วเกื่อนช่วงที่พญางำเมืองยกทัพมาตีเมืองบัว
๕	พญาผานอง	๑๘๖๕-๑๘๙๔	บุตรเจ้าแก้วเกื่อนซึ่งเมืองบัวสืบจากพญางำเมือง (รวม ๓๐ ปี)
๖	เจ้าขุนใส	๑๘๙๔-๑๘๙๖	บุตรพญาผานอง (รวม ๓ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๗	พญาครานเมือง (สะกดตามการออกเสียง บ้างอ่านพญาครานเมือง พญากานเมือง ในที่นี้ หมายถึงบุคคลเดียวกัน)	๑๘๙๖-๑๙๐๑	สร้างพระธาตุแช่แห้งเพื่อบรรจุพระธาตุ ๗ องค์ พระพิมพ์ทอง ๒๐ องค์ พระพิมพ์ เงิน ๒๐ องค์ ซึ่งพระมหาธรรมราชาลิไทแห่งกรุงสุโขทัยมอบให้ สันนิษฐานภายหลัง ว่าสาเหตุการย้ายเมืองอาจเพราะเวียงกุเพียงแช่แห้งตั้งอยู่ ณ ที่สะดวกต่อการติดต่อกับ สุโขทัย และสภาพภาคหน้าจะเป็นศูนย์กลางนครรัฐน่านซึ่งแผ่ไปถึงแพร่ พะเยา อุตรดิตถ์ (รวม ๖ ปี)
๑	เมืองกุเพียงแช่แห้ง พญาครานเมือง	๑๙๐๒-๑๙๐๖	ย้ายศูนย์กลางนครรัฐจากวรรณครมาสร้างเมืองที่เวียงกุเพียงแช่แห้ง ต่อมาถูกลอบ ปลงพระชนม์ ใน พ.ศ. ๑๙๐๖ โดยขุนนางจากเมืองอื่น (รวม ๕ ปี)
๒	พญาผากอง	๑๙๐๖-๑๙๑๑ ย้ายเมืองน่าน มาเวียงน่าน ครองอยู่ถึง พ.ศ. ๑๙๓๑	พญาผากองซึ่งเป็นบุตรครองเมืองสืบต่อมา พบว่าเวียงพระธาตุแช่แห้ง ไม่สามารถรองรับผู้คนได้มาก ด้วยเหตุผลทางการเมือง พ.ศ. ๑๙๑๑ จึงย้ายเมืองมา พักตะวันออกของแม่น้ำ รวมเวลาซึ่งเวียงกุเพียงแช่แห้ง เป็นศูนย์กลางนครรัฐ ๑๐ ปี (รวม ๖ ปี)



ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
ยุคเมืองน่าน			
๑	พญาผากอง	๑๙๑๑-๑๙๓๑	ย้ายเมืองจากเวียงภูเพียงแช่แห้งมาบ้านห้วยไคร้ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองน่านปัจจุบัน ศูนย์กลางของนครน่านยุคนั้นน่าจะอยู่ใกล้วัดพญาวัต พ.ศ. ๑๙๑๘ ยกทัพมาช่วย พระมหาธรรมราชาที่ ๒
๒	เจ้าคำตัน (บุตรพญาผากอง)	๑๙๓๖-๑๙๔๑	ถูกขุนนางจากเมืองอื่นลอบปลงพระชนม์
๓	เจ้าศรีจันทะ	๑๙๔๑-๑๙๔๒	บุตรเจ้าคำตัน ครองเมืองได้ ๑ ปี ถูกพญาเถระและพญาอุ่นเมืองจากเมืองแพร่จับ ประหาร
๔	พญาเถระ	๑๙๔๒	จากเมืองแพร่ครองเมืองน่านได้ ๖ เดือนพิราลัย
๕	พญาอุ่นเมือง	๑๙๔๒-๑๙๔๓	น้องพญาเถระครองเมืองได้ ๑ ปี ถูกเจ้าหุง อนุชาเจ้าศรีจันทะซึ่งเคยหนีไปพึ่งสุโขทัย ยึดคืน
๖	เจ้าหุง	๑๙๔๓-๑๙๕๐	ยึดเมืองน่านคืนมาจากที่เคยถูกพญาแพร่ครอง (รวม ๘ ปี)
๗	เจ้าภูแข็ง หรือ ปู่แข็ง บุตรเจ้าหุง	๑๙๕๐-๑๙๖๐ (บ้างว่า ๑๙๕๙)	สร้างวัดพระธาตุช้างค้ำ พระนางประทุมมา มเหสีสร้างวัดพระธาตุเขาน้อย และวัดสวนตาล (รวม ๑๑ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๘	เจ้าพันตัน	๑๙๖๐-๑๙๖๙	ครองเมืองระหว่าง พ.ศ. ๑๙๖๐-๑๙๖๙ (รวม ๑๐ ปี)
๙	เจ้าจ้าวพารผาสุม	๑๙๖๙	สร้างกำแพงเมืองจากซุงทั้งท่อน ใช้เวลาสร้าง ๘ ปี และสร้างพระพุทธรูปสำริด ๕ องค์ เมื่อราว พ.ศ. ๑๙๖๙-๑๙๗๐ (รวม ๘ ปี)
๑๐	เจ้าอินตะแก่นท้าว	๑๙๗๖	ครองเมืองนานได้ ๓ เดือนเจ้าแบ่งและเจ้าหอพรหม ผู้เป็นน้องยืตอำนาจ เจ้าอินตะแก่นท้าวหลบหนีไปทางบ้านเตาไหแข้งเสียง (สันนิษฐานว่า คือ บ้านบ่อสวก) แล้วไปพึ่งสุโขทัยจนได้กลับมาครองเมืองอีกครั้งใน พ.ศ. ๑๙๗๘-๑๙๙๓ (รวม ๑ ปี)
๑๑	เจ้าแบ่ง	๑๙๗๗-๑๙๗๘	ครองเมืองระหว่างเจ้าอินตะแก่นท้าวหนีไปพึ่งสุโขทัย
๑๒	เจ้าอินตะแก่นท้าว (บุตรเจ้าจ้าวพารผาสุม)	๑๙๗๘-๑๙๙๓ ๑๙๙๓	ยืตอำนาจปราบเจ้าแบ่งแล้วครองนครน่านต่อพระเจ้าติโลกราชยกทัพจากเชียงใหม่มาตีนครน่านและเชื่อว่าได้ปฏิสังขรณ์พระเจ้าทองทิพย์ซึ่งเป็นพระพุทธรูปหล่อสำริดปางมารวิชัย หน้าตัก ๑๐ ฟุต ซึ่งจัดว่าใหญ่ที่สุดในล้านนา คงสร้างมาก่อนหน้านั้นแล้ว นครน่านจำต้องขึ้นต่อล้านนา
เมืองน่านขึ้นกับอาณาจักรล้านนา			
๑๓	เจ้าผาแสง (บุตรเจ้าแบ่ง)	๑๙๙๓-๒๐๐๔	เจ้าองค์สุดท้ายแห่งวงศ์ภูคา เจ้าครองนครจากราชวงศ์ภูคา รวม ๑๔ พระองค์ บางองค์ได้ขึ้นครองนครน่านมากกว่า ๑ ครั้ง ต่อจากนั้นกษัตริย์เชียงใหม่ อาณาจักรล้านนาตั้งขุนนางมาครองนครน่านสืบต่อมาอีก ๑๘ คน ขุนนางซึ่งครองนครน่านเมื่อครบวาระแล้วถูกโยกย้ายไปครองเมืองอื่นในล้านนา ในระยะนั้นมีศึกสงครามซึ่งผู้ครองนครน่านต้องร่วมรบ ผู้ชนะศึกจะถูกปูนบำเหน็จ ส่วนผู้ที่ไม่ตั้งใจปฏิบัติราชการบางท่านถูกปลด บ้างถูกประหารเพราะทำผิดก็มี (รวม ๑๒ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
ตำแหน่งเจ้าเมืองแต่งตั้งโดยกษัตริย์ล้านนา			
๑๔	หมื่นสร้อยเชียงของ	๒๐๐๕-๒๐๐๙	โยกย้ายจากนครน่านไปครองเมืองฝาง (รวม ๕ ปี)
๑๕	หมื่นน้อยใน	๒๐๐๙-๒๐๑๑	พระเจ้าติโลกราชสังหารเพราะทำผิดอาญา (รวม ๓ ปี)
๑๖	หมื่นขวาเผ่าบาจาย	๒๐๑๒-๒๐๑๖	ถึงแก่กรรมที่น่าน (รวม ๗ ปี)
๑๗	หมื่นคำ	๒๐๑๖-๒๐๑๘	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองฝาง (รวม ๓ ปี)
๑๘	ท้าวขาก่าน (ย้ายมาจากฝาง)	๒๐๑๙-๒๐๒๓	พ.ศ. ๒๐๑๙ บุกพระธาตุแช่แห้งแห่งพมของมีค่า พระเจ้าติโลกราชให้ไว้ที่เดิม รบชนะญวนซึ่งมาตีนครน่าน จึงถูกโยกย้ายไปครองเชียงราย (รวม ๕ ปี)
๑๙	ท้าวอ้ายยวม	๒๐๒๔-๒๐๒๘	พ.ศ. ๒๐๒๔ เสริมองค์พระธาตุแช่แห้ง ถึงแก่กรรมที่น่าน ท้าวเมืองผู้ถูกครองต่อ (รวม ๕ ปี)
๒๐	ท้าวเมือง	๒๐๒๘-๒๐๓๒	แต่ถูกปลดต่อมา (รวม ๕ ปี)
๒๑	หมื่นโม่งเชียงเรือ	๒๐๓๒	ครองเมือง ๖ เดือน
๒๒	ท้าวบุญแฝง (ครั้งที่ ๑)	๒๐๓๒-๒๐๓๙	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองเชียงแสน (รวม ๘ ปี)
๒๓	หมื่นดินเชียง	๒๐๓๙-๒๐๔๐	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองเชียงแสน (รวม ๑๐ เดือน)
๒๔	ท้าวบุญแฝง (ครั้งที่ ๒)	๒๐๔๐-๒๐๕๐	ย้ายกลับจากเชียงแสนมาน่าน (รวม ๑๐ ปี)
๒๕	หมื่นสามล้าน	๒๐๕๐-๒๐๕๒	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองฝาง (รวม ๓ ปี)
๒๖	เจ้าเมืองแพสร้อย	๒๐๕๓-๒๐๕๖	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองลำปาง (รวม ๔ ปี)
๒๗	หมื่นท้าวบุญฝาง	๒๐๕๖-๒๐๕๘	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองเทิง (รวม ๓ ปี)
๒๘	เจ้าเมืองฝาง	๒๐๕๙	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองพะเยา (รวม ๑๐ เดือน)
๒๙	พญาค่ายอดฟ้า (ครั้งที่ ๑)	๒๐๕๙	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองพะเยา (รวม ๓ เดือน)
๓๐	พญาหน่อเชียงแสน	๒๐๖๐-๒๐๖๒	โยกย้ายจากน่านไปครองเมืองพะเยา (รวม ๓ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๓๑	พญาค้ายอดฟ้า (ครั้งที่ ๒)	๒๐๖๒-๒๐๖๙	ย้ายกลับจากพะเยามาครองนครน่าน สร้างพระเจ้าล้านทองและบูรณะวัดพระธาตุแช่แห้ง (รวม ๘ ปี)
๓๒	เจ้าแสนสงคราม	๒๐๖๙	เจ้าเมืองลำปางครองน่านเพียง ๑ เดือน
๓๓	พญาค้ายอดฟ้า (ครั้งที่ ๓)	๒๐๖๙-๒๐๗๐	เป็นขุนนางผู้เก่งกล้าได้รับความดีความชอบเลื่อนเป็น เจ้าพญาแสนสงคราม ไปราชการสงครามและถึงแก่กรรมที่เชียงใหม่ (รวม ๑ ปี)
๓๔	เจ้าพญาพลเทพฤาชัย 	๒๐๗๐-๒๑๐๑	ครองนครน่านต่อเนื่องยาวนาน ๓๒ ปี ในสถานะเทียบเท่ากับเจ้าผู้ครองนครน่าน ดังปรากฏนามในศิลาจารึกหลักที่ ๗๒ ว่า “ศรีบริพัตรพลเทพฤาชัย” ปฏิสังขรณ์วัดพระธาตุช้างค้ำซึ่งถูกทิ้งร้างกว่าร้อยปี (บ้างเชื่อว่าสร้างวัดนี้) พ.ศ. ๒๑๐๑ พระเจ้าบุเรงนองตีเชียงใหม่ได้ เจ้าพญาพลเทพฤาชัยจึงหลบหนีภัยไปล้านช้างสิ้นสุทธะยะเวลาซึ่งเชียงใหม่มีอิทธิพลเหนือนครน่านต่อเนื่อง นับพระเจ้าติโลกราชตีน่าน พ.ศ. ๑๙๙๓ จนบุเรงนองชนะเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๒๑๐๑ รวม ๑๐๘ ปี ต่อจากนั้นพมามีอำนาจเหนือการปกครองน่านระหว่าง พ.ศ. ๒๑๐๓-๒๓๑๗ นาน ๒๑๔ ปี รวมเวลาซึ่งเชียงใหม่มีอิทธิพลต่อการปกครองน่าน ๑๐๘ ปี (พ.ศ. ๑๙๙๓-๒๑๐๑) ต่อจากนั้นพมามีอิทธิพลต่อน่าน ๒๑๔ ปี (พ.ศ. ๒๑๐๓-๒๓๑๗)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
เมืองน่านขึ้นกับพม่า			
๓๕	พญาหน่อคำเสถียรไชย-สงคราม	๒๑๐๓-๒๑๓๔	บูรณะพระธาตุแช่แห้งใน พ.ศ. ๒๑๒๓ (รวม ๓๒ ปี) (วัดภูมินทร์สร้างในสมัยผู้ครองนครสองท่านนี้)
๓๖	เจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ (ครั้งที่ ๑)	๒๑๓๔-๒๑๔๐	สร้างวัดดอนแท่นที่เมืองพ้อ เขต อ.เวียงสา พ.ศ. ๒๑๔๐ สู้รบกับมังนรธาข่อ โอรสขุนนางที่ปากงั่ว แต่แพ้ต้องหนีไปหลวงพระบาง (รวม ๗ ปี)
๓๗	พญาแขก	๒๑๔๐-๒๑๔๓	รักษาเมืองช่วงเจ้าเจตบุตรฯ หนีไปหลวงพระบาง (รวม ๓ ปี)
๓๘	เจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ (ครั้งที่ ๒)	๒๑๔๓-๒๑๔๖	เจ้าเจตบุตรฯ นำกำลังมายึดนครน่านคืน ต่อมา พ.ศ. ๒๑๔๖ เจ้าศรีสองเมือง ผู้น้องเป็นขบถสมคบพม่าจับตัวเจ้าเจตบุตรฯ ไปประหารที่เชียงใหม่ (รวม ๔ ปี)
๓๙	เจ้าศรีสองเมือง หรือ พญาพลศึกชัยชัยสงคราม	๒๑๔๖-๒๑๕๘	ครองนครน่านแล้วถูกเชิญไปครองเชียงใหม่ ต่อมาถูกพม่าจับตัวไปหงสาวดี (รวม ๑๓ ปี)
๔๐	เจ้าอุ่นเมือง	๒๑๕๘-๒๑๖๘	น้องเจ้าศรีสองเมือง ต่อมาหนีพม่าไปหลวงพระบาง (รวม ๑๐ ปี)
๔๑	พญาหลวงเมืองนคร	๒๑๖๘-๒๑๘๑	เป็นเจ้าเมืองลำปางผู้ยกทัพมาตีน่าน พ.ศ. ๒๑๗๒ ได้บูรณะพระธาตุแช่แห้ง และพระหลวงวัดภูคำ (รวม ๑๔ ปี)
๔๒	เจ้าพญาเชียงราย	๒๑๘๑-๒๑๙๑	ครองนครน่าน ๑๑ ปี จนถึงแก่กรรมที่น่าน (รวม ๑๑ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๔๓	เจ้าพญาแหลมมุ่ม	๒๑๙๒-๒๒๐๕	เจ้าเมืองเชียงของซึ่งมาครองนครน่าน ได้สู้รบกับทัพศรีอยุธยาซึ่งยกทัพมาตี แล้วถูกจับตัวไปอยุธยา (รวม ๑๔ ปี)
๔๔	พญายอดใจ	๒๒๐๘-๒๒๓๐	เป็นน้องพญาแหลมมุ่มได้ครองนครน่านต่อมา (รวม ๒๓ ปี)
๔๕	พระเมืองราชา	๒๒๓๒-๒๒๔๖	แข็งข้อต่อพม่าทำให้พม่ายกทัพมาตีน่านและเผาน่าน พระเมืองราชาหนีไป ล้านช้างและลงไปพึ่งกรุงศรีอยุธยา ตัวเมืองน่านจึงถูกทิ้งร้างอีกครั้ง (รวม ๑๕ ปี)
๔๖	พญาซ้าย (น้อยอินทร์)	๒๒๕๐-๒๒๕๑	เดิมชื่อน้อยอินทร์สมคบพม่า พม่าจึงให้ดูแลตัวเมือง (เวียงน่าน) ซึ่งถูกทิ้งร้าง (รวม ๑ ปี)
ขุนนางพม่าครองเมือง			
๔๗	เจ้าฟ้าเมืองคอง (เจี้ยว)	๒๒๕๑-๒๒๕๗	เป็นขุนนางพม่ามารวบรวมผู้คนเพื่อสร้างบ้านแปงเมืองในนครน่านขึ้นอีกครั้ง (รวม ๗ ปี)
๔๘	เจ้าฟ้าเมียวซา (พม่า)	๒๒๕๗-๒๒๕๙	เป็นขุนนางพม่าซึ่งบูรณะพระธาตุแช่แห้ง ใน พ.ศ. ๒๒๕๗ และสร้างวัดภูเก้า พ.ศ. ๒๒๕๙ (รวม ๓ ปี)
๔๙	พระนาขวา (น้อยอินทร์)	ก่อน พ.ศ. ๒๒๖๙	น้อยอินทร์ไปสมคบพม่าเดิมมียศเป็นพญาซ้าย ต่อมาเลื่อนเป็นพระนาขวา รักษาเมืองระหว่างไม่มีเจ้านายดูแลมานาน จึงเชิญเจ้าพญาตั้น เจ้าเมืองเชียงใหม่ มาเป็นเจ้าครองนครน่าน

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
ราชวงศ์หลวงตีน (มหาวงศ์)			
๕๐	พญาหลวงตีนมหาวงศ์ ต้นราชวงศ์หลวงตีน (มหาวงศ์)	๒๒๖๙-๒๒๙๔	น่านร้างมานานหาผู้จะครองเมืองมิได้ พระนาชาวาเซียญเจ้าพญาหลวงตีนมหาวงศ์ จากเชียงใหม่มาครอง โดยต้องขอความเห็นชอบจากเจ้ากรุงอังวะก่อน (รวม ๓ ปี)
๕๑	เจ้าอริยวงศ์ (หวันท็อก) (บุตรพญาหลวงตีน)	๒๒๙๗-๒๓๑๑	พยายามแข็งข้อต่อพม่าแต่ไม่สำเร็จ จึงจำต้องส่งกำลังพลน่านไปรวมกับหัวเมือง ฝ่ายเหนือในบัญชาของเนเมียวสีหบดีไปตีกรุงศรีอยุธยาจนเสียกรุง (รวม ๑๕ ปี)
๕๒	เจ้านายอ้าย	๒๓๑๑-๒๓๑๒	หลานเจ้าอริยวงศ์ครองเมืองเพียง ๗ เดือน ต่อมาเจ้าหนานมโนน้องชายได้ครอง เมืองต่อ
๕๓	เจ้าหนานมโน	๒๓๑๒-๒๓๑๗	ส่งเจ้าน้อยวิฑูรผู้เป็นบุตรไปช่วยเชียงใหม่จากทัพกรุงธนบุรี แต่เจ้าน้อยวิฑูรถูก จับกุมที่เชียงใหม่ (รวม ๖ ปี)
๕๔	เจ้าน้อยวิฑูร	๒๓๑๗-๒๓๒๑	หลังจากถูกทัพกรุงธนบุรีจับที่เชียงใหม่ก็ขออยู่ในอำนาจของกรุงธนบุรี แต่ต่อมา ไม่ตั้งอยู่ในสัจจะจึงถูกจับส่งไปกรุงธนบุรี เวียงน่านจึงร้าง ๒๓ ปี (รวม ๕ ปี)
๕๕	เจ้ามงคลวรยศ	๒๓๒๖-๒๓๒๙	เวียงน่านถูกทั้งร้างจึงตั้งเมืองที่ อ.ท่าปลา จ.อุตรดิตถ์ ต่อมารัชกาลที่ ๑ แห่ง ราชวงศ์จักรีให้ไปครองนครน่าน ตนสละให้เจ้าอัตถวรปัญโญ ผู้เป็นหลานไปครอง นครน่านแทน นับเป็นการยอมอยู่ใต้อำนาจรัฐสยามโดยสมบูรณ์ (รวม ๔ ปี)

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
เมืองน่านมาขึ้นกับกรุงรัตนโกสินทร์			
๕๖	เจ้าอัตถวรปัญโญ (หลานเจ้ามงคลวรยศ)	๒๓๒๙-๒๓๕๓ (รวม ๒๕ ปี)	<p>แสดงความจงรักภักดีต่อรัชกาลที่ ๑ แห่งราชวงศ์จักรีเป็นอย่างยิ่ง นับแต่เป็นเมืองประเทศราช ต่อมาใน พ.ศ. ๒๓๓๑ ได้นำกองทัพจากเมืองน่าน เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน หลวงพระบาง ไปตีเมืองเชียงแสนคืนจากพม่าได้สำเร็จ ความดีความชอบครั้งนี้ได้รับสถาปนาเป็น “เจ้าฟ้าเมืองน่าน” ในปี พ.ศ. ๒๓๕๓ ได้ลงมาร่วมพระราชพิธีบรมศพรัชกาลที่ ๑ และได้ประพวจนถึงพิราลัยที่กรุงเทพฯ</p> <p>เจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญทรงมีศรัทธาทะนุบำรุงพุทธศาสนาในเมืองน่าน ดังนี้</p> <ul style="list-style-type: none"> - พ.ศ. ๒๓๓๒ บูรณะวัดพระธาตุแช่แห้ง - พ.ศ. ๒๓๓๖ สร้างพระปางมารวิชัยสำริดที่วัดศรีบุญเรืองและสร้างวัดบุญยืนที่ อ.เวียงสา - พ.ศ. ๒๓๔๐ สันนิษฐานว่า บ้านบุญยืน อ.เวียงสา น่าจะเป็นศูนย์กลางนครน่านระยะหนึ่ง ช่วงที่เวียงน่านร้างก่อนเจ้าอัตถวรปัญโญจะย้ายเมืองกลับไปเวียงน่าน ณ ที่ตั้งเมืองน่านปัจจุบัน ใน พ.ศ. ๒๓๔๓-๒๓๔๔
๕๗	เจ้าสุมนเทวราช (น้องเจ้าอัตถวรปัญโญ)	๒๓๕๓-๒๓๖๘ (รวม ๑๕ ปี)	<ul style="list-style-type: none"> - พ.ศ. ๒๓๕๓ ยกทัพตีเมืองลำ เมืองพง เชียงแข้ง ภูคา แล้วกวาดต้อนผู้คนมาน่าน นำพญาหัวเมืองเข้าเฝ้ารัชกาลที่ ๒ - พ.ศ. ๒๓๕๙ นำช้างเผือกถวายรัชกาลที่ ๒ - พ.ศ. ๒๓๖๐ นำท่อมเวียงน่านเสียหายมากจึงย้ายเมืองไปเวียงเหนือ ศูนย์กลางนครรัฐน่านอยู่ที่เวียงเหนือ ๓๖ ปี จนเจ้านันทวรฤทธิเดชย้ายเวียงกลับมาเวียงใต้ - พ.ศ. ๒๓๖๔ สถาปนาเจ้าอาวาสวัดพญาวัตเป็นมหาสังฆราชาปกครองคณะสงฆ์

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๕๘	เจ้าสมนเทวราช (ประวัติต่อจากหน้าก่อนนี้)	๒๓๕๓-๒๓๖๘	<ul style="list-style-type: none"> - พ.ศ. ๒๓๖๔-๒๓๖๖ สร้างวัดสภารศและหล่อพระพุทธรูปสำริด ชื่อ พระอัฐพัส - พ.ศ. ๒๓๖๗ มาร่วมพิธีพระบรมศพรัชกาลที่ ๒ เกิดประชวรถึงแก่พิราลัยที่กรุงเทพฯ รัชกาลที่ ๓ ให้ปลงศพที่วัดแจ้ง หมายเหตุ พิราลัย (ตาย) ใช้กับสมเด็จพระยา ในที่นี้นำมาใช้กับผู้ครองนคร เอกสารบางเล่มใช้คำว่า อนิจกรรม
๕๙	เจ้ามหายศ	๒๓๖๘-๒๓๗๘ (รวม ๑๑ ปี)	<ul style="list-style-type: none"> - พ.ศ. ๒๓๖๙ เกณฑ์พลน่านไปร่วมปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์ที่เวียงจันทน์ - พ.ศ. ๒๓๗๐ น่านถูกเกณฑ์ไพร่พลไปรักษาเมืองหลวงพระบางซึ่งขณะนั้นอยู่ในอาณาจักรสยาม
๕๙	เจ้าอชิตวงศ์	๒๓๗๙	ครองเมืองได้ ๗ เดือน ก็ประชวรถึงแก่พิราลัยขณะมาเฝ้ารัชกาลที่ ๓
๖๐	เจ้ามawangศ์	๒๓๘๑-๒๓๙๔ (รวม ๑๔ ปี)	สร้างพระวิหารวัดสภารศ พ.ศ. ๒๓๘๑ สร้างวัดพระเกิดและบูรณะวิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง

ถนนในเขตเทศบาลเมืองน่านตั้งชื่อตามนามของเจ้าครองนครน่านหลายองค์ อาทิ ถนนมหายศ เป็นถนนที่ยาวที่สุดในเขตเทศบาล ตั้งแต่ริมแม่น้ำน่านด้านใต้กาดแลงขึ้นไปทางเหนือถึงมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา น่าน และถนนสมนเทวราชซึ่งมีความยาวเป็นลำดับสอง

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๖๑	เจ้าอนันตวรฤทธิเดช (โอรสเจ้าฟ้าอภัยธรปัญญา)	๒๓๙๕-๒๔๓๔ (รวม ๓๙ ปี)	<ul style="list-style-type: none"> - พ.ศ. ๒๓๙๖ รัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าอนันตวรฤทธิเดช ยกทัพไปตีสิบสองปันนาและเชียงรุ้ง พอทัพไปถึงเจ้าเมืองเชียงรุ้งขอสวามิภักดิ์ต่อรัตนโกสินทร์จึงไม่เสียเลือดเนื้อ - พ.ศ. ๒๓๙๗-๒๓๙๘ นำนายทัพไปช่วยทัพของกรมหลวงวงศาธิราชตีเมืองเชียงตุง - พ.ศ. ๒๓๙๘ แม่น้ำน่านเปลี่ยนเส้นทางห่างแนวกำแพงเวียงใต้ซึ่งถูกน้ำท่วมสมัยเจ้าสุนทรวรราชจนต้องย้ายเมืองมาเวียงเหนือ พอน้ำเบี่ยงทางไปเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ย้ายเมืองจากเวียงเหนือมาเวียงใต้ตามเดิม แล้วซ่อมกำแพงเมือง - พ.ศ. ๒๔๐๐-๒๔๓๔ บูรณะวัดพระธาตุแช่แห้ง วัดภูมินทร์ วัดพญาภู และวัดในเวียงใต้หลายวัด รวมทั้งได้คัดลอกพระคัมภีร์อีกมากมาย
	<div data-bbox="287 724 565 1116" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="595 782 1172 1069" data-label="Text"> <p>จิตรกรรมวัดภูมินทร์ ภาพผู้ครองนครน่าน เคยมีผู้ให้คำอธิบายว่าเป็นภาพของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช แต่ต่อมานักวิชาการหลายท่านได้ให้ความคิดเห็นที่น่าจะเป็นภาพของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช เพราะในช่วงที่บูรณะวัดภูมินทร์เจ้าอนันตวรฤทธิเดช ทรงมีอายุมากกว่าในภาพ</p> </div> <div data-bbox="1315 720 1654 1127" data-label="Image"> </div>		

ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๖๒	พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ (ตันสกุล ณ น่าน)	๒๔๓๖-๒๔๖๑ (รวม ๒๕ ปี)	<p>โอรสเจ้านันทวรฤทธิเดชฯ ประสูติ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๗๔ พิราลัย เมื่อ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๑ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับเปลี่ยนการปกครองหัวเมืองโดยโปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์กำกับดูแลการบริหารของผู้ครองนครต่างพระเนตรพระกรรณ</p> <p>- พ.ศ. ๒๔๔๖ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯ สถาปนาเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ ขึ้นเป็น “พระเจ้านครน่าน” มีนามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า “พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช กุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุรมหาราชวงศาธิบดี สุริยจารีราชานุภาวรักษ์ วิบุลยศักดิ์กิติไพศาล ภูบาลบพิตรสถิตย์ ณ นันทราชวงษ์” ทรงเป็นพระเจ้านครน่านองค์แรกและองค์เดียวแห่งราชวงศ์หลวงต๋น (มหาวงศ์)</p> <p>- พ.ศ. ๒๔๔๖ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอคำ อาคารทรงไทยผสมตะวันตกเป็นวังที่พำนักและเป็นที่ว่าการราชการ ทรงมีพระชายา ๗ คน โอรสธิดารวมทั้งสิ้น ๔๓ คน</p>



ได้รับพระราชทานตราปฐมจุลจอมเกล้า พ.ศ. ๒๔๔๖



ที่	เจ้าผู้ครองนคร	พ.ศ. (โดยประมาณ)	เหตุการณ์หรือศิลปกรรมสำคัญ
๖๓	<p>มหาอำมาตย์โทและ นายพลตรีเจ้ามหาพรหม สุรธาดาย เจ้าผู้ครองนคร น่านองค์สุดท้าย</p> 	<p>๒๔๖๑-๒๔๗๔ (รวม ๑๓ ปี)</p>	<p>การปกครองหัวเมืองเป็นมณฑลเทศาภิบาล โดยกรุงเทพฯ ส่งข้าหลวงประจำเมือง มากำกับดูแลการบริหารของเจ้าผู้ครองนคร ทำให้อำนาจของผู้ครองนครลดลงมาก ถูกกำหนดรายได้เป็นอัตราเงินเดือน มหาอำมาตย์โทและนายพลตรีเจ้ามหาพรหม สุรธาดาย ถึงแก่พิราลัยใน พ.ศ. ๒๔๗๔ ทางกรุงเทพฯ มิได้แต่งตั้งผู้ใดเป็น เจ้าผู้ครองนครน่านอีก การสืบทอด ผู้ครองนครจึงสิ้นสุดตั้งแต่นั้นมา</p>  

ภูมิหลังของรูปแบบศิลปกรรมทางศาสนาในเมืองน่าน

น่าน ยุคก่อนประวัติศาสตร์

ศิลปกรรมและเครื่องมือเครื่องใช้ ที่แสดงถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวน่านพบเครื่องสำริดอายุราว ๒,๙๐๐-๒,๗๐๐ ปี และมีการตั้งสมมติฐานว่ายุคโลหะในอุษาคเนย์ อันมีแหล่งผลิตที่สำคัญของวัฒนธรรมดองซอนในเวียดนามคงจะมีการแพร่กระจายเข้าสู่ประเทศไทย โดยผ่านทางพื้นที่ของน่านอีกทางหนึ่ง หลักฐานที่พบ ได้แก่ กลองมโหระทึกสำริด อีกทั้งแหล่งผลิตเครื่องมือหินขนาดใหญ่บริเวณดอยภูซาง ต.บ่อสวก อ.เมืองน่าน อีกทั้งมีการค้นพบแหล่งภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ถ้ำในบริเวณพื้นที่ อ.เวียงสา เป็นต้น



ที่ราบลุ่มเมืองบัว-น้ำข่าง

น่าน ยุคประวัติศาสตร์

พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙

พงศาวดารเมืองน่าน พื้นเมืองน่าน และตำนานพระธาตุแช่แห้ง ได้กล่าวถึงการกำเนิดของเมืองน่านนับตั้งแต่พระยาภูคา ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ภูคาสถาปนาเมืองบัว ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ อย่างไรก็ตาม เรายังไม่พบหลักฐานทางต้นวัตถุที่มีอายุเก่าขึ้นไปถึงยุคนั้น นอกจากหลักฐานทางโบราณคดีกายภาพที่ปรากฏเป็นแนวคันดินของชุมชนเมืองโบราณ ซึ่งคาดว่าเป็นตำแหน่งที่ตั้งของเมืองบัวหรือ “**วรนคร**” อยู่ในตัวอำเภอปัจจุบันเพียงบางส่วนเท่านั้น สำหรับหลักฐานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมอื่นๆ ในยุคสมัยดังกล่าวก็ ได้แก่ ศาสนสถานที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์สืบมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นหลักฐานต่างๆ จึงได้ถูกเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปจากเดิมตามยุคสมัยเรื่อยมา จึงนับได้ว่าหลักฐานที่หลงเหลือถึงความมีตัวตนของเมืองน่านยุคแรก ปรากฏอยู่เพียงในเอกสารเท่านั้น

พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑

วัดพระธาตุแช่แห้ง ศาสนสถานที่สำคัญของชาวเมืองน่านโดยมีหลักฐานการสร้างนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในรัชสมัยของพระยาการเมืองกษัตริย์แห่งราชวงศ์ภูคาภายใต้การสนับสนุนจากพระยาไทแห่งแคว้นสุโขทัย หลักฐานที่สำคัญนั้นได้แก่ องค์พระธาตุที่ประดิษฐานมานับตั้งแต่ราวปี พ.ศ. ๑๘๘๙ แต่รูปแบบนั้นได้มีการซ่อมบูรณปฏิสังขรณ์มาอย่างต่อเนื่องโดยตลอด หลักฐานรูปแบบของงานศิลปกรรมจึงมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

วัดพระธาตุช้างค้ำ ศาสนสถานกลางเมืองในคติการสร้างเวียงพระธาตุหรือการสถาปนาพระธาตุองค์สำคัญเป็นศูนย์กลางของเมืองช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ โดยมีหลักฐานการสร้างในรัชสมัยของพระยาภูเข่ง หรือภูแข็งแห่งราชวงศ์ภูคา ราวปี พ.ศ. ๑๙๔๙ ซึ่งช่วงระยะเวลาดังกล่าวยังได้ปรากฏถึงความสัมพันธ์ระหว่างน่านกับแคว้นสุโขทัยอยู่ ดังได้ปรากฏถึงงานศิลปกรรมที่รับอิทธิพลจากสุโขทัยในพุทธศิลป์น่านยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปสำริดประทับยืนทั้ง ๕ องค์และรูปแบบองค์พระธาตุช้างค้ำ ตลอดจนถึงลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มอุบมุงที่ได้แสดงถึงศิลปะสุโขทัยอยู่อย่างชัดเจน

พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓

วัดภูมินทร์ ศาสนสถานที่มีแบบแผนการสร้างด้วยลักษณะพิเศษโดยมีคติการสร้างจากการผสมผสานของรูปแบบทั้งวิหารอุโบสถและพระธาตุเจดีย์ ซึ่งรวมอยู่เป็นอาคารเดียวกันจากหลักฐานประวัติการสร้างนั้น เจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ (เจ้าเซษฐบุตร) เป็นผู้สร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. ๒๑๔๖



วัดพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน



เจดีย์ล้านนาฐานช้างล้อมอิทธิพลลังกาที่ผ่านมาทางสุโขทัย

๓๘ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



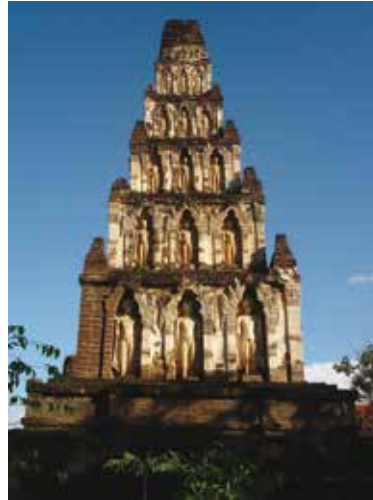
ปูนปั้นประดับอุบมุง หรือ เจดีย์คฤห์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร



พระพุทธรูปสำริดอิทธิพลศิลปะสุโขทัย
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร



วัดพญาวัด ศาสนสถานที่ไม่ปรากฏหลักฐานการแรกสร้างชัดเจน หากได้มีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ซึ่งบ่งบอกถึงรูปแบบเทคนิคการก่อสร้างของตัวพระธาตุเจดีย์ที่มีรูปทรงเช่นเดียวกันกับเจดีย์กุฎ วัดจามเทวี ที่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยศรีสุโขทัย แต่เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบถึงรายละเอียดของเทคนิค วิธีการก่อสร้างพบว่ามีแตกต่างกันอย่างชัดเจนในเรื่องของเทคนิควิธีการก่อเรียงอิฐ ระหว่างแบบแผนสมัยศรีสุโขทัย ที่ซุ้มโขงมีการเรียงอิฐแบบสันเหลี่ยม (Corbel) ของเจดีย์กุฎกับเจดีย์วัดพญาวัดที่มีเทคนิคการเรียงอิฐแบบกลีบส้ม (Arch) โดยสันนิษฐานว่าพระธาตุเจดีย์วัดพญาวัดเป็นการสร้างตามรูปแบบของเจดีย์สมัยศรีสุโขทัยหากแต่ระยะเวลาที่สร้างนั้น น่าจะอยู่ในยุคหลังลงมาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อันเป็นความนิยมแพร่หลายของการใช้เทคนิคก่อเรียงอิฐที่ปรากฏเป็นซุ้มโขงในล้านนาเมื่อราวสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑



เปรียบเทียบเจดีย์กุฎวัดจามเทวี ลำพูน และเจดีย์วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน

พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๕

ช่วงฟื้นฟูของเหล่าบรรดาบ้านเมืองต่างๆ ภายหลังจากล้นนาโดยทั่วไปก็ล้วนได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ารวม ๒๐๐ กว่าปี ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ในยุคดังกล่าวนี้อิทธิพลทางศิลปกรรมที่ปรากฏดูเหมือนว่ายังคงสืบทอดเป็นลักษณะของรูปแบบของล้นนามาอย่างต่อเนื่องจากอดีตเมื่อครั้งที่ล้นนายังรุ่งเรืองด้วยศิลปวิทยาการต่างๆ

จวบจนกระทั่งในบรรดาหัวเมืองสำคัญในล้นนา ได้เกิดมีการฟื้นฟูสภาพสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง ภายใต้อิทธิพลจากสยาม อีกทั้งนโยบายการกวาดต้อนเหล่าบรรดาผู้คนมาจากหลายๆ ถิ่นฐานและชาติพันธุ์ อาทิ ไทลื้อ ไทเขิน และไทลาว เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการฟื้นฟูบ้านเมืองและสังคม การสร้างงานศิลปกรรมในช่วงสมัยดังกล่าวนี้จึงแสดงถึงอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกที่ติดตามและเข้ามาพร้อมๆ กับผู้คนเหล่านั้น ทั้งอิทธิพลที่ล้นนาโดยเฉพาะที่เมืองน่านได้รับจากสยามจากความสัมพันธ์ทางการเมือง ไทลื้อจากความสัมพันธ์ทางการปกครอง ศิลปกรรมจึงจากความสัมพันธ์ทางการค้าทางไกล เป็นต้น

ดังจะเห็นได้ว่างานศิลปกรรมหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ลงมา ได้ปรากฏถึงอิทธิพลของศิลปะรูปแบบจากกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ ก่อนข้างชัดเจน ด้วยลักษณะของการผสมผสานเข้ากับแบบแผนดั้งเดิมอันเป็นศิลปกรรมล้นนาขึ้นในยุคนี้

การกำหนดพื้นที่กับรูปแบบงานศิลปกรรมเมืองน่าน

ศิลปกรรมในพื้นที่น่านตอนบน

วัดหนองแดง

เป็นสถาปัตยกรรมไทลื้ออีกแห่งที่มีความสวยงามและโดดเด่น เมื่อมองแต่ไกลจะเห็นซ้อฟ้าที่สง่างามและแปลกตาแทนที่จะเป็นรูปหงส์อย่างวัดทั่วๆ ไป โดยทำเป็นรูปนกหัสดีลิงค์มีหงอนและวงงางสวยงาม อีกทั้งลวดลายดอกประจำยามประดับกระจกที่หน้าบัน สะท้อนลวดแสงวาววับจับตา ตัวหลังคาเป็นผืนใหญ่สูงปูดด้วยแป้นเกล็ด โดยช่วงบนคลุมทรงจั่วในส่วนครึ่งล่างตัดลาดลงและมีความชันมากทั้ง ๔ ด้านเพื่อให้ช่วยระบายอากาศภายในได้อย่างสะดวกและให้น้ำฝนที่ตกลงมานั้นไหลลงสู่พื้นดินได้อย่างรวดเร็ว ภายใต้นั้นยังบุด้วยผ้าเพดาน

อีกชั้นหนึ่ง ตัวอาคารเตี้ยภายในมิดทึบเหมือนกับวิหารไทลื้อที่อื่นๆ แต่ไม่มืดอึดเนื่องด้วยหลังคาสูงทำให้อากาศหมุนเวียนได้ดี แสงที่ลอดสอดส่องเข้ามานั้นมีเพียงทางหน้าต่างที่เจาะเป็นช่องและทางประตูไม่สว่างมากนัก แต่แสงเพียงแค่นี้กลับช่วยขับเน้นองค์พระประธานและนาครบัลลังก์ให้องอาจยิ่งใหญ่ หากเป็นแสงจากวิทยาศาสตร์แล้วก็ไม่สามารถทำให้ภาพที่ออกมางดงามเท่าเทียมได้ นาครบัลลังก์นั้นเป็นฐานชุกชีที่มีนาคสองตัวเกล็ดสีเขียวเข้มหงอนสีแดงฉานเลื้อยจากด้านหลังองค์พระประธานอ้อมมาชูคอดอยู่คนละฟากของพระพุทธรูปราวกับระแวงระว่างภัยและปกป้องรักษาพุทธศาสนาให้พ้นจากอันตรายทั้งหลาย นอกจากนี้ยังเป็นเสมือนความศรัทธาและวัณธรรมของผู้คน ๒ กลุ่ม คือ ทั้งไทลื้อ และไทพวนที่ร่วมแรงกันสร้างวัดหนองแดงขึ้นมาในปี พ.ศ. ๒๓๓๐ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๓๖๕

วัดต้นแหลง

ตั้งอยู่ที่ บ้านต้นแหลง ตำบลไชยวัฒนา อำเภอบัว ห่างจากตัวอำเภوبرะมาณ ๒ กิโลเมตร มาตามทาง น่าน-ทุ่งช้างสายเก่า อยู่ใกล้กับลำน้ำบัว และลำน้ำขาว การที่อยู่ใกล้แหล่งน้ำนี้ก็ทำให้มีการย้ายวัดหลายครั้งในเมื่ออดีตเพื่อหนีน้ำท่วมแล้วก็กลับมาตั้งในใจกลางหมู่บ้านจนถึงปัจจุบัน ซึ่งในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรมีใจความว่าสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๙๐ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๔๗๐ แต่ในบางตำนานเล่าว่าสร้างมาเก่าแก่กว่านั้นอีก (ก่อนที่จะมีการย้ายเนื่องจากน้ำท่วม) โดยสร้างขึ้นเมื่อวันที่ ๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๑๒๗ และได้มีการบูรณะกันมาหลายครั้งหลายครา เช่น ในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ ที่ได้มีการสร้างพระประธานองค์ใหญ่

ตัวอาคารวิหารเตี้ยแอ่ เจาะช่องหน้าต่างเล็กๆ แคบๆ ทำให้ภายในวิหารมืดทึบ ซึ่งหากดูถึงถิ่นฐานที่ชาวไทลื้อจากมานั้นเป็นพื้นที่ที่มีอากาศเย็น การทำให้ภายในมืดทึบจึงช่วยกันความหนาวเย็นจากภายนอกได้ และประตูที่เปิดกว้างด้านหน้ากับภายในที่ค่อนข้างมืดทึบยามที่แสงอาทิตย์สาดส่องผ่านเข้าไปในวิหารแล้วจับต้องยังตำแหน่งขององค์พระประธาน ทำให้แลดูมลึงเมลืองสวงามจับใจน้อมนำมาซึ่งศรัทธาในพระพุทธรศาสนา

หลังคามุงด้วยแป้นเกล็ดหรือกระเบื้องไม้ ทรงคุ่ม หล่นลดกันลงมา ๓ ชั้น ด้านหน้าบันประดับด้วยไม้โปร่งทำเป็นรัศมีแฉกและแผ่นโลหะสีขาวยที่ประดับเรียงเป็นแถวไตรัศมีนั้น ดูโดดเด่นเห็นแต่ไกล โดยวัดต้นแหลงนี้เป็นแหล่งรวมใจของชาวบ้านที่ยินยัดสุ่ฟ้ากราฝนมาจนถึงปัจจุบันถึงแม้ว่าตัววิหารจะเหลือเพียงสิ่งเดียวที่แสดงถึงร่องรอยของวัณธรรมไทลื้อในท่ามกลางลักษณะของการกลืนกลายเป็นคนเมืองไปเสียสิ้น

วัดพระธาตุเบ็งสกัด

วัดพระธาตุเบ็งสกัดหรือ วัดเบ็งสกัด เป็นพระอารามชนิดพระวิหาร ตั้งอยู่เลขที่ ๒ บ้านแก้ม หมู่ที่ ๕ ตำบลปัว อำเภอปัว จังหวัดน่าน มีที่ดินตั้งวัดเนื้อที่ ๑๒ ไร่ ๓ งาน ๕ ตารางวา และที่ธรณีสงฆ์จำนวน ๑ แปลง เนื้อที่ ๒ ไร่ ๓ งาน ๖ ตารางวา สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ชื่อของวัด “พระธาตุเบ็งสกัด” หมายถึง สิ่งมหัศจรรย์ที่เกิดจากบ่อดิน ซึ่งเวลาใช้ไม้แหลงไปแล้วจะขาดเป็นท่อนๆ เหมือนมีอะไรมาบั่นให้ขาด โดยสิ่งนั้นคนโบราณเรียกว่า “ปากยन्द” อันเกิดขึ้นด้วยเวทมนตร์และกลไกพิเศษสำหรับใช้ปกป้องสิ่งสำคัญมีค่าที่บรรจุหรือเก็บรักษาเอาไว้ให้แทนหน้าที่ของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีแสงเกิดขึ้นในครั้งที่มีการเฉลิมฉลองพระธาตุแห่งนี้อีกด้วย ชาวบ้านจึงให้ชื่อว่า “พระธาตุเบ็งสกัด” ดังกล่าว

นอกจากนี้ตามประวัติวัดที่แจ้งไว้ในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร มีใจความว่าวัดพระธาตุเบ็งสกัดสร้างขึ้นเมื่อวันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๑๐ ต่อมาได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ โดยอ้างตามข้อความที่ปรากฏในแผ่นศิลา จารด้วยภาษาขอมโบราณ ซึ่งผู้ชำนาญทางภาษาได้แปลและคัดลอกเป็นภาษาพื้นเมืองใส่ไว้ในใบลาน (ปัจจุบันแผ่นศิลาเกิดการแตกสลายและใบลานถูกปลวกกินจนหายไปแล้ว) ซึ่งมีใจความที่เกี่ยวกับประวัติของวัดพระธาตุเบ็งสกัดว่าพระยาภูคาต้องการที่จะสร้างเมืองใหม่ให้บุตรบุญธรรมทั้งสองของพระองค์ได้ปกครอง

ดังนั้นในปี พ.ศ. ๑๘๗๕ จึงให้คนไปแสวงหาสถานที่อันเหมาะแก่การสร้างเมืองทางทิศตะวันตกของเมืองย่าง จนได้พบบริเวณแห่งหนึ่งเป็นชัยภูมิอันเหมาะอยู่ห่างจากเมืองย่างประมาณ ๖ กิโลเมตร สามารถขุดคูคลองและก่อกำแพงโดยรอบเพื่อป้องกันข้าศึกได้พระยาภูคาที่ทรงพอพระทัย จึงโปรดให้สร้างบ้านเมืองใหม่ขึ้น ณ ที่นั้น โดยขุดคูคลองก่อกำแพงล้อมรอบเมือง แล้วแต่งตั้งให้ขุนฟองเป็นผู้ครองเมืองพร้อมกับขนานนามเมืองใหม่ว่า “**เมืองวรรณคร**” ซึ่งหมายถึง “**เมืองดี**” (ปัจจุบันนี้เป็นสถานที่ตั้งที่ว่าการอำเภอปัว) จากนั้นพระยาภูคาได้เกิดพระราชศรัทธาอย่างแรงกล้าในพุทธศาสนา ใครจะได้พระธาตุของพระพุทธเจ้ามาบรรจุพระธาตุเจดีย์ไว้ที่เมืองใหม่เพื่อสักการบูชาจึงให้คนไปหาสถานที่อันเหมาะแก่การสร้างเจดีย์อีก

เมื่อชาวเมืองวรรณครไปพบบริเวณแห่งหนึ่ง อยู่ห่างจากตัวเมืองใหม่ไปประมาณ ๒๐๐ เมตร เป็นลานกว้างพื้นดินเกลี้ยงเกลาและมีบ่ออยู่ตรงกลางกว้างขนาด ๑ เมตรครึ่ง ปากบ่อไม่มีหญ้าขึ้นเลยที่สำคัญคือเมื่อนำไม้แหลงไปในบ่อนั้น ไม้จะขาดเป็นท่อนๆ เหลือเพียงปลายที่จับอยู่เท่านั้น เมื่อกระทำเช่นนี้อีกหลายครั้งก็ยิ่งได้ผลเช่นเดิม ชาวเมืองจึงนำความกราบทูลให้พญาภูคาทรงทราบ ครั้นพระองค์เห็นว่าเป็นเช่นนั้นจริง จึงทรงให้ชาวเมืองทำการแผ้วถางบริเวณรอบๆ บ่อนั้น แล้วปั้นก้อนอิฐเพื่อก่อพระเจดีย์ครอบบ่อไว้

การวางผังวิหารและพระธาตุเจดีย์คือ วางตามแนวแกนทิศโดยหันด้านหน้าพระวิหารไปทางทิศตะวันออก องค์พระธาตุวางเรียงต่อแนวแกนวิหารซึ่งผังพื้นรอบบริเวณองค์พระธาตุจะเว้นทางเดินรอบองค์พระธาตุประมาณ ๔ เมตร โดยรอบปริมาตรผังวิหารวางตามยาวแบ่งเป็นสองตอน ตอนหน้าวิหารเป็นมุขหน้าโถงโล่งๆ ขึ้นจากบันไดหน้ามาจะถึงโถงมุขหน้าซึ่งพาเข้าไปสู่ภายในตัววิหาร อันประกอบด้วยเสารายเรียงกันสองแถวตรงสู่แท่นฐานชุกชีซึ่งตั้งเด่นอยู่ตรงกลาง ด้านซ้ายมือเป็นอาสน์สงฆ์ก่อสูงแนวตั้งทำชั้นลดหลั่นคล้ายกับเป็นที่วางอันเป็นลักษณะพิเศษของช่างไทลื้อ ประตูด้านหน้าวิหารมีขนาดใหญ่มีซุ้มโขงประตูเป็นลวดลายรูปปูนปั้นศิลปะผสมระหว่างเก่ากับใหม่ นอกจากนี้ยังมีลายแกะสลักไม้ที่บานประตูหน้าซึ่งเป็นลายดอกและเครือเถาประกอบกับรูปสัตว์หิมพานต์ อนึ่ง วิหารหลังนี้ยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปพระประธานของวัดด้วย สำหรับลักษณะขององค์เจดีย์ คือ มีฐานระฆังคว่ำเป็นมุมแปดเหลี่ยมลดหลั่นกันเป็นชั้นๆ ไม่มีลวดลายซึ่งเป็นลักษณะของเจดีย์ทรงที่นิยมในเขตพะเยา

วัดหนองบัว

เป็นวัดเก่าแก่ประจำหมู่บ้านหนองบัว ที่ตั้งของวัด คือเลขที่ ๑๐๖ ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน อยู่ห่างจากตัวจังหวัดไปประมาณ ๔๒ กิโลเมตร มีที่ดินตั้งวัดเนื้อที่ ๔ ไร่ ๑ งาน ๙๐ ตารางวา และมีที่ธรณีสงฆ์จำนวน ๑ แปลง เนื้อที่ ๑ ไร่ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ตามประวัติที่แจ้งไว้กับกรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ กล่าวว่าวัดหนองบัวสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๑๕ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ คุรุบาทหลวงสุนันทะได้ย้ายวัดมายังที่ตั้งแห่งใหม่ ณ ที่อยู่ปัจจุบันนี้ อนึ่ง วัดหนองบัวได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๗๑ โดยมีเขตวิสุงคามสีมากว้าง ๘ เมตร ยาว ๑๔ เมตร แต่บางข้อมูลกล่าวว่าวัดหนองบัวสร้างขึ้นราวๆ พ.ศ. ๒๔๐๕ ในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้าเมืองน่าน

ประวัติของวัดหนองบัวจากบทความ **“จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว”** โดย สน สีสมาตรัง มีรายละเอียดดังนี้ คือเดิมวัดแห่งนี้ตั้งอยู่ริมหนองบัวหรือ **“หนองหยิบ”** ซึ่งอยู่ห่างจากที่ตั้งวัดในปัจจุบันไปทางทิศตะวันตกเป็นระยะทางประมาณ ๕๐๐ เมตร ปัจจุบันในบริเวณที่ตั้งวัดเดิมไม่มีซากโบราณสถานวัดใดๆหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นด้วยไม้จึงได้ผุพังไปตามกาลเวลา คงอยู่เพียงองค์พระธาตุหนองบัวที่ตั้งอยู่บนเนินดินสูงและได้รับการบูรณะมาเป็นเวลาหลายครั้ง จนกระทั่งมีสภาพเป็นเจดีย์รูปแปดเหลี่ยมก่ออิฐถือปูนและมีงานนั้สการพระธาตุเป็นประจำทุกปี

วิหารซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมล้านนา ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลป์มากขึ้นหนึ่ง เพราะเท่าที่มีการสำรวจดูงานสถาปัตยกรรมในเขตเมืองน่าน พบว่ามีพระวิหารที่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนาอันสมบูรณ์ ปราศจากอิทธิพลของสถาปัตยกรรมของกรุงเทพฯ มีอยู่เพียง ๒ แห่งคือ พระวิหารวัดพระธาตุแช่แห้งและพระวิหารของวัดหนองบัวซึ่งแห่งหลังมีความสมบูรณ์กว่า เพราะได้รับการต่อเติมน้อยมาก

สำหรับปูชนียวัตถุของวัด คือ พระประธานซึ่งเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นลงรักปิดทอง ปางมารวิชัย สร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๕ สิ่งสำคัญของวัดที่ได้ขึ้นทะเบียน ได้แก่ วิหารทรงพื้นบ้านล้านนาและพระอุโบสถซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างนอกจากบันทึกของเจ้าอาวาสที่ได้จากคำบอกเล่าสืบต่อกันมาว่า พระสุนันท์หรือครูบาหลวงเป็นผู้ริเริ่มสร้างวิหาร โดยย้ายวัดจากที่เดิมซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของหมู่บ้านมายังที่อยู่ปัจจุบันดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้นและได้ทำการก่อสร้างวิหารขึ้น โดยรูปทรงของวิหารเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา หลังคามุงกระเบื้องดินขอลาดต่ำลงมามากหลังคาซ้อนกัน ๒ ชั้นดับ ด้านหน้ามีมุขยื่นออกมา หลังคามุขชั้นบนอยู่ตรงกับระดับชั้นปีกนกของอาคารใหญ่ ข้างประตูหน้ามีสิงห์ปูนปั้นแบบงดงามและจากผนังด้านใต้ชั้นปีกนกยังมีมุขหลังคาจั่วชั้นเดียวยื่นออกมา จึงดูเหมือนกับว่าวิหารหลังนี้มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้นและคลุมต่ำเกือบถึงพื้น นอกจากนี้ข้อฟ้าปูนปั้นของวิหารซึ่งถ้าดูเผินๆ จะเห็นว่ามีรูปทรงเดียวกันหมดซึ่งจริงๆ แล้วช่างตั้งใจจะให้ต่างกัน

สำหรับสภาพของวัดหนองบัวแห่งใหม่ในระยะแรกๆ คือตัววัดตั้งอยู่บนเนินดินที่ปรับแต่งแล้วมีความสูงประมาณ ๑ เมตร ก่อกำแพงอิฐไม่โอบกบาล้อมรอบทั้ง ๔ ด้าน เนื้อที่ภายในกำแพงวัดแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ครึ่งหนึ่งทางด้านทิศใต้ มีพระวิหาร ๑ หลัง ซึ่งเป็นหลังเดียวกับปัจจุบัน มีขนาดกว้าง ๑๐ เมตร ยาว ๑๙ เมตร และมีมุข คือมุขด้านตะวันออกและมุขด้านเหนือผนังก่ออิฐสอปูนหลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาแผ่นบางแต่เนื้อแกร่งและไม่เคลือบสี ภายในพระวิหารมีพระพุทธรูปพระประธานขนาดหน้าตักกว้าง ๙ ศอก ก่อด้วยอิฐสอปูนลงรักปิดทองทั้งองค์ โดยในระยะแรกผนังยังไม่มีการฉาบผนัง เนื้อที่ด้านเหนือเป็นเขตสังฆาวาส สร้างกุฏิเรือนไม้ชั้นเดียวไม่ทราบแน่ชัดว่ามีจำนวนกี่หลัง

ภายในวิหารยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นถิ่นอันงดงามเรื่อง **“จันทาคารชาดก”** และ **“พุทธประวัติ”** ซึ่งใช้เทคนิคสีฝุ่นผสมกาว คาดว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยฝีมือของช่างชาวไทลื้อเมืองน่าน ที่มีแบบอย่างทางศิลปะและความสมบูรณ์ของภาพมีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดภูมินทร์ สังเกตได้ว่าช่างเขียนให้ความสำคัญกับเรื่อง **“จันทาคารชาดก”** มากกว่าพุทธประวัติเพราะใช้พื้นที่เขียนภาพเรื่องนี้เกือบหมดพระวิหาร ปัจจุบันภาพเขียนบางส่วนซึ่งอยู่ด้านล่างลบเลือนไปเกือบหมดเหลือเพียงเส้นรางๆ ระดับที่อยู่เหนือขึ้นไปยังมีความสมบูรณ์ ด้านที่ชำรุดมากคือผนังด้านเหนือเนื่องจากได้รับผลกระทบจากความชื้น น้ำฝนที่รั่ว ปูนที่หมดอายุ และการซ่อมแซมขยายหน้าต่างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๙

การบูรณะซ่อมแซมพระวิหารมีขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๙ โดยพระจันทร์สุริโย ได้ดัดแปลงประติมากรรมเสียใหม่ นอกจากนี้พระครูมานิตบุญการ ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมว่า นายเทพผู้เป็นบิดาของท่านเล่าว่า เมื่อนายเทพอายุได้ ๒๕ ปี ตรงกับ พ.ศ. ๒๔๑๐ ท่านได้สึกจากพระภิกษุมารับราชการและได้ติดตามกองทัพของเจ้านันทยศไปรบกับเมืองพวน เมื่อกองทัพยกไปประชิดเมืองพวนได้แล้วเจ้าเมืองพวนยอมอ่อนน้อมให้ในครั้งนั้น นายเทพได้ขอช่างเขียนลาวพวนมาคนหนึ่งชื่อว่า “ทิดบัวผัน” ต่อจากนั้นช่างคนนี้ได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหนองบัว เรื่อง “**จันทาคารชาดก**” โดยมีพระภิกษุของวัดหนองบัวชื่อ “**แสนพิจิตร**” “**แสนเทพ**” และ “**นายเทพ**” เป็นผู้ช่วยเขียนจนแล้วเสร็จทิดบัวผันจึงได้รับอนุญาตให้เดินทางกลับบ้านที่เมืองพวน

เหตุการณ์ในตอนนี้มีเรื่องเล่าแทรกเล็กน้อยว่าขณะที่ทิดบัวผัน พระภิกษุแสนพิจิตร และนายเทพ ได้ร่วมกันเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่นั้นทางวัดภูมินทร์ซึ่งตั้งอยู่ในตัวเมืองน่าน กำลังซ่อมภาพเขียนเดิม พร้อมกับเขียนภาพเพิ่มเติมให้เต็มผนังพระอุโบสถแต่ก็ไม่เสร็จสมบูรณ์เสียที จึงได้ว่าจ้างช่างชาวม่าน (พม่า) ให้มาเขียนต่อจนสมบูรณ์ เมื่อทางวัดภูมินทร์ทราบว่ามีช่างลาวพวนมาเขียนภาพอยู่ที่วัดหนองบัวก็อยากได้ตัวช่างลาวพวนคนนี้ไปช่วยเขียนภาพให้ที่วัดด้วยแต่คิดว่าทิดบัวผันยังทำงานที่วัดหนองบัวไม่เสร็จ อนึ่งช่างชาวม่านเกิดสนใจอยากศึกษาฝีมือของทิดบัวผัน จึงเดินทางมาดูการเขียนและเมื่อหยิบพู่กันจุ่มสีเพื่อจะลงเขียนภาพดูปรากฏว่าพู่กันเกิดกระเด็นหลุดออกจากมือ เหมือนกับมีคนมาปิด เชื่อกันว่าเป็นเพราะช่างเขียนครูต่างกัน เมื่อจะมีการฝึกครู ฝึกช่างจึงไม่อนุญาตให้เลียนแบบ

สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว ในส่วนที่ท่านพระครูมานิตบุญการได้พบเห็นนั้น ท่านได้เล่าว่าเมื่อครั้งที่ท่านมีอายุได้ ๑๒ ปี เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๙ ท่านได้บวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดหนองบัวขณะนั้นตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ภาพจิตรกรรมเหล่านั้นก็มีอยู่แล้วและสภาพทั่วไปยังสมบูรณ์ดี ท่านพระครูกล่าวว่ากลุ่มช่างเขาเขียนมานานแล้ว แต่จะเป็นปีใดท่านไม่ได้สืบถามไว้ อนึ่งมีข้อสันนิษฐานว่าเขียนระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๑๐ อันเป็นปีที่นายเทพรับราชการทหารกับเจ้าเมืองน่านและคงเป็นช่วงเวลาก่อนปี พ.ศ. ๒๔๔๙ เล็กน้อย ซึ่งเป็นปีที่พระครูมานิตบุญการบวชเป็นสามเณร ณ วัดหนองบัว

สำหรับโบสถ์ที่ใช้ทำสังฆกรรมนั้น เป็นอุโบสถน้ำสร้างอยู่ริมแม่น้ำน่านหน้าวัด มีโครงสร้างเป็นไม้ยกพื้นสูงจากน้ำประมาณเสมอกับระดับพื้นดิน นอกจากนี้ยังมีแผ่นกระดานทอดจากฝั่งไปสู่อุโบสถน้ำแต่ปลายกระดานจะไม่จดกับตัวอาคารโบสถ์น้ำ โดยห่างกันประมาณให้ก้าวข้ามได้ อนึ่ง ขนาดของอุโบสถใหญ่พอที่จุพระภิกษุได้จำนวน ๒๑ รูปเวลาที่ทำสังฆกรรมตามพุทธบัญญัติเท่านั้น ภายหลังอุโบสถน้ำหลังนี้ถูกรื้อถอนลงมาและชาวบ้านสร้างอุโบสถบกแทน เข้าใจว่าได้แบบอย่างมาจากโบสถ์ของภาคกลางที่แพร่หลายเข้ามา หลังจากสมัยของพระสุนัทรแล้วเจ้าอาวาสวัดหนองบัวรูปอื่นๆ ได้ทำการซ่อมแซมดูแลวัดหนองบัวมาโดยลำดับ

ศิลปกรรมในพื้นที่นันทอนกลาง

วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร

มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป คือ วัดช้างค้ำ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร และวัดหลวงกลางเวียง วัดนี้ตั้งอยู่กลางใจเมืองในเขตเทศบาลเมืองน่าน เลขที่ ๑๓ ถนนสุริยพงษ์ บ้านช้างค้ำ ตำบลในเวียง อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน ตรงข้ามวัดเป็นเทศบาลเมืองน่านและศาลจังหวัดน่าน ปัจจุบันสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย

ตามประวัติที่แจ้งไว้กล่าวว่าวัดพระธาตุช้างค้ำสร้างเมื่อ พ.ศ. ๑๙๔๖ แต่พงศาวดารน่าน ชื่อ “พระยาภูแข่ง” หรือ “ภูแข็ง” เป็นผู้สร้างขึ้นเมื่อจุลศักราช ๗๖๘ ตรงกับ พ.ศ. ๑๙๔๙ เดิมวัดนี้เป็นวัดหลวงประจำเมืองที่เจ้าเมืองใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีสำคัญของบ้านเมือง นอกจากนี้วัดช้างค้ำยังตั้งอยู่กลางใจเมืองด้วย จึงมีชื่อเรียกวัดนี้ว่า “วัดหลวง” บ้าง “วัดหลวงกลางเวียง” บ้างรวมถึงชื่อ “วัดหลวงกลางเมือง”

สำหรับชื่อ “วัดช้างค้ำ” หรือ “พระธาตุช้างค้ำ” ที่เรียกกันในปัจจุบันนี้ สืบเนื่องมาจากที่วัดมีพุทธรเจดีย์หรือพระธาตุหลวง ก่อเป็นรูปช้างล้อม สันฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสยกฐานสูง ก่ออิฐถือปูนปั้นเป็นรูปช้างครึ่งตัวโผล่หน้าออกมารอบองค์พระเจดีย์ จึงเรียกกันว่า “วัดช้างค้ำ” สืบมาและชื่อดังกล่าวเพ็งจะมาเรียกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้ ยังมีตำนานการสร้างวัดช้างค้ำวรวิหารเพิ่มเติมในลักษณะของมุขปาฐะอีกว่า เมื่อครั้งที่กองทัพพม่ายกมาหมายจะยึดเอานครน่านเป็นเมืองออกนั้น เจ้าผู้ครองนครน่านเห็นว่าศึกครั้งนี้เกินกำลังที่จะรับได้จึงใช้อุบายขอทำศึกด้วยธรรมะ คือ ให้แข่งขันกันสร้างพระเจดีย์ โดยเริ่มทำการก่อสร้างตั้งแต่เวลาพระอาทิตย์ตกดินจนถึงเช้าวันรุ่งขึ้น หากฝ่ายใดสร้างเสร็จและยกฉัตรพระเจดีย์ขึ้นก่อนก็จะเป็นผู้ชนะ ฝ่ายนครน่านใช้ไม้ไผ่สานสังเวียนขนาดใหญ่ร้อยลวดหลั่นกันเป็นชั้นๆ ให้มีรูปลักษณะเหมือนองค์พระเจดีย์ และระดมทั้งกำลังคน กำลังช้างชนดินกรวด ทราบ ทัพบกลงไปในสังเวียนแล้วใช้ผ้าขาวห่มมองดูแต่ไกลเหมือนองค์เจดีย์ ก่อนรุ่งเช้าเพียงเล็กน้อยทางนครน่านก็ยกยอดฉัตรขึ้นสำเร็จ ทางฝ่ายพม่าสร้างเจดีย์เสร็จทีหลังจึงยอมแพ้เลิกทัพกลับไป

เจ้าผู้ครองนครเห็นว่าเพื่อเป็นอนุสรณ์ในชัยชนะครั้งนั้น จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระเจดีย์ของจริงขึ้นพร้อมกับสร้างวัดขึ้น ณ บริเวณที่ก่อสร้างพระเจดีย์เทียมแข่งกับพม่านั้นเอง โดยที่รอบฐานของพระเจดีย์ชั้นที่ ๒ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างรูปปั้นช้างเป็นสัญลักษณ์ว่าช้างมีส่วนสำคัญในการคำจุนให้พระองค์ได้รับชัยชนะ (ตำนานดังกล่าวไม่มีปรากฏในพงศาวดารหรือจดหมายเหตุใดๆ) นับแต่นั้นเป็นต้นมาวัดพระธาตุช้างค้ำก็ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าผู้ครองนครอย่างสืบเนื่องกันมาโดยตลอด ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา จนกระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

วัดภูมินทร์

ตั้งอยู่ในอำเภอเมืองน่าน ใกล้กับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน เป็นวัดที่มีลักษณะแปลกกว่าวัดอื่นๆ กล่าวคือตัวโบสถ์และวิหารสร้างเป็นอาคารหลังเดียวกัน ประตูไม้ทั้งสี่ทิศแกะสลักลวดลายงดงามโดยฝีมือช่างล้านนาไทย นอกจากนี้ฝาผนังภายในวิหารยังมีจิตรกรรมฝาผนังแสดงถึงชีวิตและวัฒนธรรมของยุคสมัยที่ผ่านมา ตามพงศาวดารของเมืองน่านวัดภูมินทร์สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๑๓๙ โดยพระเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์เจ้าผู้ครองนครน่าน ได้สร้างขึ้นหลังจากที่ครองนครน่านมาได้ ๖ ปี มีปรากฏในคัมภีร์เมืองเหนือว่า เดิมชื่อ **“วัดพรหมมินทร์”** ซึ่งเป็นชื่อของ **“เจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์”** ผู้สร้างวัด แต่ตอนหลังชื่อวัดได้เพี้ยนไปจากเดิมเป็นวัดภูมินทร์ดังกล่าว

ความงดงามและองค์ประกอบของวัดภูมินทร์ที่รูปแบบไม่เหมือนใคร เป็นหนึ่งเดียวในเมืองไทย คือ การเป็นพระอุโบสถทรงจตุรมุข พระประธานจตุรพักตร์ นาคสะดุ้งขนาดใหญ่ที่มีพระอุโบสถเทินไว้กลางลำตัวนาคชานน ๓ ตรงใจกลางพระอุโบสถและพระวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ๔ องค์ หันพระพักตร์ออกด้านประตูทั้งสี่ทิศ หันเบื้องพระปฤษฎางค์ (หลัง) ชนกันประทับนั่งบนฐานชุกชี เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยทั้งสิ้น ผู้ที่ไปชมความงามของพระอุโบสถนี้ ไม่ว่าขึ้นบันไดไปทางทิศไหนจะพบพระพักตร์พระพุทธรูปอยู่ทุกด้าน

วัดภูมินทร์ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๐ หลังจากก่อสร้างมาได้ ๒๗๑ ปี โดยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชเจ้าผู้ครองนครน่านโปรดให้ซ่อมแซมครั้งใหญ่ แล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๘ ใช้เวลาซ่อมแซมนานถึง ๘ ปี กรมศิลปากรสันนิษฐานว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังคงจะวาดในสมัยที่ซ่อมแซมครั้งใหญ่นี้ สำหรับช่างผู้วาดนั้นไม่ปรากฏประวัติทราบแต่ว่าเป็นศิลปกรรมแบบชาวไทลื้อ งานจิตรกรรมฝาผนังแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะคือ แสดงเรื่องชาดก วิถีชีวิตตำนานพื้นบ้าน และความเป็นอยู่ของชาวน่านในอดีต ได้แก่ การแต่งกายคล้ายผ้าชิ้นลายเอกลักษณ์ของท้องถิ่นน่าน การทอผ้าด้วยกี่ทอมือ การติดต่อซื้อขายกับชาวต่างชาติซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเลื่องชื่อไปทั่วประเทศ

นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ บานประตูแกะสลักทั้งสี่ทิศแกะสลักถึง ๓ ชั้นบนไม้สักทองแผ่นเดียวขนาดใหญ่ ความหนาของไม้ประมาณ ๔ นิ้วสลักลวดลายเครือเถาที่มีทั้งดอกและผลระย้าย้อยรวมทั้งสัตว์นานาชนิดน่าชม

วัดหัวข่วง

ตั้งอยู่ที่ตำบลเวียงใน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน สร้างด้วยศิลปะแบบล้านนาอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ และมีจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงามภายในพระวิหาร วัดหัวข่วงมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยเป็นพระประธาน ลักษณะทั่วไปคล้ายคลึงกับพระเจ้าทองทิพย์ที่ประดิษฐานอยู่ที่วัดสวนตาล โดยเฉพาะพระพักตร์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลผสมระหว่างศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา ส่วนชายจีวรที่ยาวมาจรดบันพระองค์แลดูสั้นกว่าปกติ อาจจะเป็นเพราะการยึดส่วนบันพระองค์ให้สูงขึ้นรับกับพระวรกายที่เพรียวบาง พระพุทธรูปองค์นี้สันนิษฐานว่าคงมีอายุระหว่างครั้งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๑

เจดีย์วัดหัวข่วง ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปราสาทหรือทรงเรือนธาตุ อิทธิพลศิลปะล้านนา ฐานล่างทำเป็นหน้ากระดานสี่เหลี่ยมรับฐานบัวลูกแก้ว ๒ ชั้น มีชั้นหน้ากระดานคั่นกลาง ฐานบัวลูกแก้วชั้นบนย่อเก็จรับกับเรือนธาตุไปจรดชั้นบัวถลาใต้องค์ระฆัง ส่วนเรือนธาตุมีซุ้มทิศหรือซุ้มจะนำด้านละซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยสำริด โดยที่มุมผนังทั้งสองข้างปั้นเป็นรูปเทวดาทรงเครื่องยืนพนมมือ

เหนือชั้นอัสดงตอนสุดเรือนธาตุเป็นชั้นบัวถลาซ้อนกัน ๓ ชั้น องค์ระฆังมีขนาดเล็กไม่มีบัลลังก์ ลักษณะของรูปทรงโดยส่วนรวมคล้ายคลึงกับเจดีย์วัดโลกโมฬี อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสร้างขึ้นช่วงรัชกาลพระเมืองเกษเกล้า หรือราวภายหลังจากปี พ.ศ. ๒๐๗๑ ลงมา แต่ส่วนฐานล่างและชั้นบัวถลาของเจดีย์องค์นี้ยืดยาวขึ้น ทำให้มีลักษณะเรียวสูงกว่าแสดงถึงพัฒนาการทางรูปแบบที่ช่างเมืองน่านดัดแปลงนำมาใช้ในระยะหลัง ซึ่งคงมีอายุไม่เก่าไปกว่าครั้งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๑

หอไตร ส่วนใหญ่ปลูกไว้บนบกเป็นอาคารทรงสูงได้ทุนโปร่งหรือก่อทึบ ส่วนใหญ่จะทำบันไดไว้ในตัวอาคารแต่บางแห่งใช้บันไดพาตขึ้นทางด้านนอก รูปทรงโดยทั่วไปคล้ายคลึงกับอุโบสถหรือวิหารแต่มีขนาดเล็ก เช่น หอไตรวัดภูมินทร์ วัดนาปัง วัดข่วง และวัดทุ่งน้อย ซึ่งมีลักษณะพิเศษเนื่องจากการมีกลลวดลายที่ฝาด้านนอก ส่วนหลังคาเดิมคงเป็นหลังคาจั่วมีชั้นลดแบบปั้นหยา แต่ในปัจจุบันได้รับการซ่อมแซมขึ้นใหม่ทำให้รูปทรงของอาคารหลังเดิมสูญหายไป

วัดพระธาตุแช่แห้ง

เป็นปูชนียสถานที่สำคัญที่สุดของเมืองน่าน ตั้งอยู่ที่บ้านหนองเต่า หมู่ที่ ๓ ตำบลผายแก้ว อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน มีที่ดินตั้งวัดเนื้อที่ ๘๒ ไร่ ๓ งานกับอีกประมาณ ๗๐ ตารางวา และที่ธรณีสงฆ์จำนวน ๔ แปลง เนื้อที่ ๘ ไร่ ๒ งาน ๕๕ ตารางวา ต่อมาได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๓ โดยมีเขตวิสุงคามสีมา กว้าง ๘ เมตร ยาว ๑๕ เมตร ปัจจุบันสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย

ประวัติการสร้างวัดพระธาตุแช่แห้ง คือ ในสมัยที่พระยาการเมืองเจ้าผู้ครองเมืองวรรณคร (ปัจจุบันคือ อำเภอปัว จังหวัดน่าน) ลำดับที่ ๕ เมื่อ จ.ศ. ๗๑๕-๗๒๕ ตรงกับปี พ.ศ. ๑๘๙๖-๑๙๐๖ ทรงมีสัมพันธไมตรีอยู่กับกรุงสุโขทัย อีกทั้งทรงเป็นผู้ที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และเห็นว่าพระพุทธศาสนาในสุโขทัยมีความรุ่งเรือง พระองค์จึงอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุเจ้า พระพิมพ์ทองคำและพระพิมพ์เงินจากเจ้าเมืองสุโขทัยมาอย่างละ ๒๐ องค์ เพื่อนำมาประดิษฐานไว้ที่เจดีย์บนดอยภูเพียงแช่แห้ง (วัดพระธาตุแช่แห้งในปัจจุบัน) เมื่อปี พ.ศ. ๑๘๙๖ แต่ในปีต่อมามีการอพยพย้ายเมืองขึ้นในรัชกาลพระยาการเมือง จึงมาตั้งเมืองใหม่ที่ดอยภูเพียงแช่แห้งจนสิ้นพระชนม์ ในปี พ.ศ. ๑๙๐๒

จากนั้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๑๙ ท้าวขาก่าน ได้รับการแต่งตั้งจากพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์แห่งล้านนาให้เป็นผู้ครองเมืองน่านจนถึง พ.ศ. ๒๐๒๑ ตลอดระยะเวลาที่ได้ครองเมืองอยู่นั้น ท้าวขาก่านได้บูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุแช่แห้งอยู่อย่างสม่ำเสมอ

ต่อจากนั้น พระเจ้าติโลกราชทรงพิจารณาแต่งตั้งให้ท้าวขาปับเป็นผู้ครองเมืองน่านแทนท้าวขาก่านที่ต้องไปครองเมืองเชียงรายได้ตลอดเวลาที่ครองเมืองอยู่นั้นท้าวขาปับก็ได้บูรณะและปฏิสังขรณ์พระธาตุแช่แห้งที่ทำค้างอยู่ โดยเสริมองค์เจดีย์ซึ่งเดิมสูงเพียง ๑๘ วาให้เป็น ๒๗ วาและขยายฐานเดิมที่กว้างเพียง ๗ วา เป็น ๑๐ วา บูองค์พระเจดีย์ด้วยทองจังโกเหลืองอร่ามทั้งองค์ รวมทั้งก่อสร้างวิหารและพระอุโบสถล้อมรอบจนเสร็จเรียบร้อยเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๒๒ นับแต่นั้นเป็นต้นมาพระธาตุแช่แห้งก็ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าผู้ครองเมืองน่านมาโดยตลอด

นับจากสมัยท้าวอ้ายยาม สมัยเจ้าศรีสองเมือง มาจนถึงสมัยพระเจ้าสุริยพงษ์ในปี พ.ศ. ๒๔๕๑ ได้มีการนำเอาแผ่นทองเหลืองมาหุ้มองค์พระเจดีย์หมดทั้งองค์แล้วปิดด้วยทองคำเปลว จากนั้นได้สร้างพระวิหารคู่กับพระธาตุอีก ๑ หลัง อีกทั้งได้สร้างกำแพงพร้อมด้วยระเบียงล้อมรอบพระธาตุทั้ง ๔ ด้าน (ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้บางตำนานกล่าวว่าท้าวขาปับเป็นผู้ปฏิสังขรณ์เจดีย์และก่อสร้างวิหารตลอดจนอุโบสถล้อมรอบเจดีย์นั้นจนสำเร็จสมบูรณ์ในปี พ.ศ. ๒๐๒๒) ครั้นถึงปี พ.ศ. ๒๔๘๖ แผ่นทองเหลืองที่หุ้มองค์เจดีย์ถูกแกะออกไปขายแล้วโบกปูนแทน จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ทางวัดจึงได้หาแผ่นทองเหลืองมาหุ้มใหม่และทำการบูรณะพระธาตุแช่แห้งเรื่อยมาดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ปัจจุบันนี้องค์พระธาตุแช่แห้ง ได้รับการปฏิสังขรณ์ให้เป็นสถูปรูปเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อเก็จแบบศิลปะล้านนา สูงประมาณ ๕๕.๕ เมตร ฐานกว้างด้านละ ๒๒.๕ เมตร ภายนอกขององค์พระธาตุหุ้มด้วยแผ่นทองเหลืองลงรักปิดทอง มีสถูปจำลอง (จุลเจดีย์) ทั้ง ๔ มุมของฐาน ถัดลงมาที่พื้นมีฉัตรประดับทั้ง ๔ มุม องค์พระธาตุมีกำแพงล้อมรอบอยู่ชั้นใน และมีระเบียงล้อมรอบชั้นนอกกว้าง ๕๗ เมตร ยาว ๘๐ เมตร องค์พระธาตุมีประตูทางเข้า ๔ ทาง

อาคารเสนาสนะของวัดพระธาตุแช่แห้ง ประกอบด้วยอุโบสถ ศาลาการเปรียญ และกุฏิสงฆ์ โบราณสถานและปูชนียสถานของวัดพระธาตุแช่แห้งที่สำคัญๆ นอกจากองค์พระธาตุที่ได้กล่าวถึงข้างต้นแล้วยังมีพระวิหารขนาดใหญ่ ซึ่งมีลักษณะพิเศษคือเหนือประตูทางเข้าจะมีลวดลายปูนปั้นเป็นรูปนาคเกี้ยว ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของศิลปกรรมเมืองน่านที่นิยมนำเส้นลายของรูปลำตัวนาคมาใช้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในทางรูปแบบศิลปกรรม หลังคาประดับด้วยตัวนาคยาวจากด้านหน้าจดด้านหลัง ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปทันทูและหลวงพ่อบึงกัจจายน์ รวมถึงพระอุโบสถซึ่งก่อสร้างด้วยอิฐสอปูนและมีโครงสร้างของหลังคาเป็นไม้ทั้งหมด อีกทั้งวิหารพระนอน (วิหารพระพุทธรูปปางไสยาสน์องค์ใหญ่) ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๕๐ ตลอดจนศาลของท้าวขาก่าน ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน (ผู้สร้างพระธาตุแช่แห้ง) และเสื่ออารักษ์ของวัดพระธาตุแช่แห้ง

วัดพญาวัต

ตั้งอยู่ที่บ้านพญาวัต ตำบลคูใต้ อำเภอเมืองน่าน ตามเส้นทางหลวงหมายเลข ๑๐๑ ก่อนข้ามสะพานเข้าเมืองน่าน มีทางแยกซ้ายมือเข้าทางหลวงหมายเลข ๑๐๒๕ เข้าไปประมาณ ๓๐๐ เมตร แต่เดิมบริเวณที่ตั้งวัดเป็นเขตศูนย์กลางเมืองน่าน ในสมัยที่ย้ายเมืองจากเวียงภูเพียงแช่แห้งมาตั้งอยู่ริมฝั่งตะวันตกของแม่น้ำน่าน สถูปเจดีย์สร้างด้วยศิลาแลงในสมัยราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่รูปทรงและลักษณะคล้าย “**พระเจดีย์กู่กุด**” หรือ “**สุวรรณจังโกฏิ**” วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน เป็นทรงขัณฑ์สี่เหลี่ยมซ้อนกัน ๕ ชั้น แต่ละชั้นประดิษฐานพระพุทธรูปยืน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยดังพบที่สถูปเจดีย์วัดมหาธาตุจังหวัดสุโขทัย ยอดขัณฑ์ก่ออิฐวงโค้งเป็นรูปแบบการก่อสร้างสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งนครเชียงใหม่ แสดงให้เห็นว่ามีการบูรณะในสมัยนั้น ซึ่งเป็นสมัยที่อิทธิพลของศิลปะเชียงใหม่ได้เข้ามาแทนที่ศิลปะสุโขทัยแล้ว

ในพระอุโบสถประดิษฐาน “พระเจ้าฝนแสนห่า” ซึ่งชาวเมืองน่านเคยนำมาแห่ขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล นอกจากนั้นยังมีธรรมาสันแคะสลักฝีมือช่างพื้นเมืองน่านที่เก่าที่สุดเท่าที่เคยพบ โดยมีผู้สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยเจ้าอัตถวรปัญโญ เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ศิลปกรรมในพื้นที่นันทอนล่าง

วัดบุญยืน

ตั้งอยู่อำเภอเวียงสา พระอุโบสถวัดนี้ดังมากโดยแต่เดิมนั้นคือ พระวิหารหลวง สำหรับงานศิลปะที่ดังมานั้นอยู่บริเวณบานประตูแกะสลักจากไม้สักเป็นรูปพระอินทร์ประทับช้างเจ็ดเศียรและพระพรหมประทับบนดอกบัว อันเป็นเทวดาสูงสุดที่ปกป้องรักษาพุทธศาสนา ส่วนหลังคาลดหลั่นด้วยโครงสร้างไม้ต่างใหม่ คันทวยลวดลายสลักไม้ ๑๒ ราศี

จากเอกสารโบราณระบุถึง ณ จุดที่ตั้ง อ.เวียงสา นั้น เดิมเรียกว่า **“เวียงป้อ”** ตามนามของผู้ครองนคร คือ **“พระยาป้อ”** พร้อมกันนี้ท่านได้สร้างสำนักสงฆ์บุญณะขึ้นด้วย ตั้งอยู่ที่ตลาดสดในปัจจุบันนี้ (ที่ดินธรณีสงฆ์วัดบุญยืน) แต่จะสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ไหนไม่ปรากฏบันทึกใดๆ ต่อมาศรัทธาวิไลได้พิจารณาเห็นว่าพื้นที่ตั้งของวัดคับแคบไป ในปี พ.ศ. ๒๓๒๙ (จุลศักราช ๑๑๔๗) จึงได้ย้ายวัดมาตั้งติดกับแม่น้ำสาตรงปากแม่น้ำสาบรรจบกับแม่น้ำน่าน ที่แห่งนี้มีป่าไม้สักดงมากจึงได้ตัดต้นสักมาสร้างวัดและได้เปลี่ยนชื่อเป็น **“วัดป่าสักงาม”** โดยมีสถานภาพเป็นสำนักสงฆ์ชั่วคราวอยู่ ๑๐ ปี ขณะเดียวกันชื่อเมืองก็เปลี่ยนเป็น **“เวียงสา”**

ครั้นถึงสมัยเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ ๕๖ เจ้าฟ้าอัครวรปัญญา ทรงมีจิตศรัทธาร่วมกับข้าราชการบริพารสร้างวิหารขึ้นเมื่อจุลศักราช ๑๑๕๙ โดยมีเจ้าราชวงศ์เชียงของเป็นผู้แกะสลักบานประตูใหญ่ ส่วนพระประธานเป็นพระพุทธรูปปางเปิดโลกประดิษฐานในพระอุโบสถที่สร้างใหม่ดังกล่าวและเสาปูนปั้นขนาดใหญ่สลักลวดลายสวยงาม

พระประธานในอุโบสถของวัดพุทธศาสนาในเมืองไทย ส่วนใหญ่จะเป็นพระปางสมาธิบ้างมารวิชัยบ้าง แต่สำหรับพระประธานในพระอุโบสถของ วัดบุญยืน อ.เวียงสา จ.น่าน เป็นพระประธานยืนปางเปิดโลกที่น่าสนใจมาก โดยพระประธานยืนองค์นี้เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นสูง ๘ ศอก ประทับในซุ้มเรือนแก้วบนฐานชุกชีที่ประดับด้วยลวดลายสวยงามแบบล้านนา ด้วยเหตุที่มีการสร้างพระประธานปางเปิดโลก (ยืน) จึงได้มีการเปลี่ยนชื่อวัดเป็น **“วัดบุญยืน”** เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๓ (จุลศักราช ๑๑๖๒) ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๔๕ ได้สร้างเจดีย์ทรงปราสาทที่หลังพระอุโบสถ

นอกจากนี้ยังมีหีบธรรม์ศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๘ โดยพระเถรทิพพาลังการและเจ้าฟ้าอัครวรปัญญาเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ ๕๖ สร้างจากไม้สักกลึงปิดทองกว้าง ๘๐ ซม. สูง ๑๒๒.๕ ซม. ลวดลายที่ประดับเป็นภาพจากชาดกเรื่อง **“สิริจุฑามณีชาดก”** แสดงการบำเพ็ญภาวนาของพระเจ้าสิริจุฑามณี ในคัมภีร์ปัญญาสชาดกล้านนาหนึ่งในห้าสิบเรื่องที่รจนาขึ้นโดยพระเถระชาวเชียงใหม่ในราว

พุทธศตวรรษที่ ๒๑ ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างจากไม้สักทรงเครื่องประดับและร่วมฉัตร โดยโบราณวัตถุสองชิ้นนี้ได้ถูกนำไปจัดแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน

วัดนาหวาย

วัดนาหวาย ตามตำนานมุขปาฐะของเมืองน่านกล่าวว่าเป็นวัดโบราณสร้างมาตั้งแต่สมัยท้าวขาก่านขุนนางที่พญาติโลกราช ส่งมาเป็นเจ้าเมืองน่าน โดยมี **“หมื่นหิน”** เจ้าเมืองหินเป็นผู้นำสร้างอารามขึ้น ตัววัดตั้งอยู่ที่ทิศใต้สุดของนครน่าน ชื่อว่า **“วัดดอนภูคำ”** เมืองหินตั้งเป็นอารามชั่วคราว ภายหลังได้สร้างพระเจ้าหลวงขึ้นเป็นพระประธาน ชื่อว่า **“พระเจ้าหลวงเมืองหิน”** หรือ **“เสลารัฐะมุณี”**

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๑๖๗ เจ้าฟ้าสุทธาจากพม่ามารุกรานเมืองหินทำให้ผู้คนแตกตื่นย้ายที่อยู่บ้านเรือนกันมาก วัดแห่งนี้เลยขาดผู้คนอุปถัมภ์บำรุงตลอดเรื่อย ๆ มา จนถึงปี พ.ศ. ๒๓๒๒ วัดนี้ถูกทิ้งร้างเนื่องจากชาวบ้านถูกกวาดต้อนไปอยู่ที่อื่น มีเหลืออยู่ ๑๒ หลังคาเรือน จึงยุบวัดนี้ไปรวมกับวัดเปียงจันต์ หรือวัดพงษ์ ซึ่งเหลือเพียงวัดเดียวในเมืองหินจนถึงปี พ.ศ. ๒๓๒๙ ได้มีชาวบ้านกลุ่มหนึ่งอพยพมาจากบ้านนาเหนือ เมืองเทิง และบ้านตาลชุม เข้ามาอยู่ในหมู่บ้านนี้ทำให้มีผู้คนมากขึ้นจึงได้แยกตัวออกจากวัดพงษ์มาตั้งวัดใหม่อีกครั้ง

รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในเมืองน่าน

ศิลปกรรมแบบล้านนา

อิทธิพลศิลปะล้านนา

หลักฐานที่แสดงถึงความเป็นรัฐอิสระของเมืองน่านได้สิ้นสุดลงและได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ต่อเมื่อพญาติโลกราช แห่งนครเชียงใหม่ ได้ทำการขยายอำนาจเข้ามาสู่เมืองแพร่และเมืองน่านในช่วงราวปี พ.ศ. ๑๙๙๓ เป็นต้นมา ส่งผลให้น่านรับการควบคุมภายใต้อำนาจการดูแลจากศูนย์กลางในเวลานั้นคือ นครเชียงใหม่ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวนี้อบรมคลุมช่วงระยะเวลาถึง ๑๐๘ ปี จึงได้สิ้นสุดลงเนื่องจากหัวเมืองล้านนาต่างก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพม่าในราวปี พ.ศ. ๒๑๐๑



เจดีย์ทรงกลมฐานสูงแบบล้านนา (ภาพซ้าย) ที่ส่งอิทธิพลมาสู่พระธาตุแช่แห้ง (ภาพขวา) และที่อื่นๆ ในเมืงน่าน



เจดีย์ทรงปราสาท (ภาพซ้าย) ที่ล้านนาส่งอิทธิพลให้แก่พระธาตุเจดีย์วัดหัวขวง (ภาพขวา)

ดังนั้นในระหว่างที่น่านได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลศิลปะแบบเชียงใหม่เข้ามาผสมผสาน จากเดิมที่มีความเป็นศิลปะท้องถิ่นซึ่งรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยอยู่ก่อนแล้ว โดยเข้าใจว่าผู้ปกครองซึ่งเป็นขุนนางที่ศูนย์กลางส่งเข้ามาประจำที่เมืองน่าน หากเมื่อมีการส่งเสริมงานทางด้านพุทธศาสนา คงต้องมีการนำรูปแบบการสร้างงานด้วยศิลปะล้านนามาสู่ท้องถิ่นของเมืองน่านด้วย เนื่องจากเราจะพบว่ารูปแบบของงานศิลปกรรม มักจะมีการเปลี่ยนแปลงอันเนื่องมาจากผู้นำหรือชนชั้นปกครองในเบื้องต้นอยู่ก่อนเสมอ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์น่านเวลานั้นคงมีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะท้องถิ่น สุโขทัย และล้านนา

การกำหนดว่าแบบแผนและเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมล้านนานั้น โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาในเบื้องต้น จำเป็นที่จะต้องพิจารณาถึงรูปแบบการจัดวางผังองค์ประกอบที่สำคัญ อันเป็นลักษณะเด่นขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมล้านนาที่ค่อนข้างจะชัดเจน ก็คือการจัดวางแผนผังของศาสนสถานอันประกอบด้วยวิหารและพระธาตุเจดีย์ตั้งอยู่ในแกนเดียวกัน โดยเฉพาะแนวแกนจากตะวันออกสู่ตะวันตกเสมอ หรืออย่างน้อยอาจมีการปรับเปลี่ยนทิศทางการจัดวางเป็นแนวแกนเหนือใต้ หากแต่จะมีตำแหน่งของวิหารตั้งอยู่แนวเดียวกันกับพระธาตุเจดีย์เสมอ ซึ่งจะพบอยู่ในพื้นที่ของเมืองน่านด้วยเช่นเดียวกัน อาทิ วัดพระธาตุช้างค้ำ วัดพญาภู วัดกู่คำ วัดหัวข่วง เป็นต้น



ผังพื้นที่แนวแกนทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตก
วัดเบ็งสากัด อ.ปัว

สำหรับตัวรูปแบบของวิหารล้านนาที่ชัดเจนได้มีการจำแนกออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ รูปแบบวิหารโถง และรูปแบบวิหารทึบ โดยเฉพาะแบบหลังนี้จะมีปรากฏอยู่ทั่วไปในล้านนา เนื่องจากมีลักษณะที่ค่อนข้างจะมิดชิดง่ายต่อการเฝ้าระวังรักษาความปลอดภัย ต่อสิ่งสำคัญมีค่าที่ประดิษฐานอยู่ภายในวิหาร เช่น พระพุทธรูป พระพิมพ์ พระสารีริกธาตุ ตลอดจนเครื่องใช้ในพิธีกรรมต่างๆ มากมาย ดังนั้นรูปแบบวิหารทรงทึบจึงเป็นที่นิยมแพร่หลายมากกว่าวิหารแบบโถงโล่ง

โดยเอกลักษณ์ที่สังเกตได้ง่ายอีกประการหนึ่งของวิหารล้านนานั้น ก็คือ ตัวโครงสร้างของหลังคาที่มีการซ้อนชั้นด้วยลักษณะของการลดด้านหน้า ๓ ชั้น และลดด้านหลัง ๒ ชั้น ขณะเดียวกันก็มักจะนิยมลดความลาดชันและแผ่พื้นที่หลังคาออกทั้งสองข้าง เป็น ๒ ขุด หรือ ๒ ดับเสมอ

ศิลปกรรมล้านนาผสมสยาม

อิทธิพลศิลปะสยาม

เนื่องจากการผลักดันอิทธิพลอำนาจพม่าให้ออกไปจากดินแดนล้านนา หัวเมืองสำคัญต่างๆ แถบนี้จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายสยาม ซึ่งในภายหลังจึงได้กลายเป็นความสัมพันธ์ทางการเมือง การปกครอง อีกทั้งทางด้านเศรษฐกิจที่ซับซ้อนและลึกซึ้ง อันได้นำมาสู่การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะในบรรดากลุ่มชนชั้นปกครองและคหบดีในท้องถิ่นมักเป็นผู้นำและริเริ่มในการสนับสนุนให้เกิดค่านิยมที่จะใช้ศิลปะแบบสยามเข้ามาสู่การสร้างงานในท้องถิ่นยุคที่มีการฟื้นฟู

การจัดผังพื้นที่ในแนวแกนทิศเหนือสู่ทิศใต้



วัดพระธาตุช้างค้ำ



วัดหัวข่วง

ดังนั้นเราจะเห็นว่าวัดหลวงหรือวัดที่ได้รับการอุปถัมภ์โดยเจ้านายนั้น มักจะมีรายละเอียดของการตกแต่งด้วยลวดลายที่แสดงถึงรูปแบบงานศิลปะสยามในแขนงต่างๆ ถึงแม้ว่ารูปแบบโครงสร้างหรือองค์ประกอบที่ยังคงมีลักษณะของงานศิลปกรรมท้องถิ่นอยู่ หากแต่ในรายละเอียดนั้นมักมีรูปแบบของงานอิทธิพลจากภาคกลางมาปรากฏอยู่ ซึ่งพื้นที่สำคัญก็คือ ตัวเมืองน่านอันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้มีการใช้รูปแบบงานศิลปกรรมภาคกลางมาตกแต่งสถาปัตยกรรมวัดหลวงในเวียงหลายแห่ง เช่น วัดช้างค้ำ วัดหัวข่วง และวัดภูมินทร์

จากหลักฐานจารึกเขาแก้ว จุลศักราชได้ ๑๒๖๘ พ.ศ. ๒๔๔๖ มีการกล่าวถึงงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานั้น ที่ได้ปรากฏถึงรูปแบบของอิทธิพลศิลปะภาคกลางผสมผสานอยู่โดยฝีมือช่างทั้งพระสงฆ์และฆราวาสในท้องถิ่น ดังที่พระวิหารวัดเขาน้อย ปี พ.ศ. ๒๔๔๗ หอไตรวัดพระธาตุช้างค้ำ ปี พ.ศ. ๒๔๕๓ สร้างโดย “**พระสมุห์อิน**” วัดหัวข่วง วิหารวัดสวนหอม ปี พ.ศ. ๒๔๕๕ โดย “**น้อยทะ**” กุฏิวัดพระธาตุแช่แห้ง ปี พ.ศ. ๒๔๕๗ โดย นานกันและน้อยทะ นอกจากนี้ยังปรากฏถึงช่างฝีมือจากต่างถิ่นและเชื้อชาติ ได้แก่ หอไตรวัดพระธาตุแช่แห้งโดย “**จีนอ้าว จีนซาง**” และอุโบสถวัดพระธาตุแช่แห้ง ปี พ.ศ. ๒๔๕๓ โดย “**จีนเลียด**”

โดยงานศิลปกรรมดังกล่าวที่ปรากฏได้แก่ ซ่อฟ้า ปั้นลม คันทวย และซุ้มประตู นอกจากนี้ในส่วนของลวดลายที่ปรากฏ ได้แก่ ลายประจำยามก้ามปู ลายช่อกระหนก ลายกรวยเชิง ลายทวารบาล ลายเทพนม รูปแบบเทวดา รูปแบบสาหร่าย รวงผึ้ง และครุฑ เป็นต้น



หน้าบันและลวดลายประดับอิทธิพลศิลปะแบบรัตนโกสินทร์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร

ลักษณะการผสมผสานของรูปแบบทางศิลปกรรมระหว่างล้านนา กับ สยาม ในที่นี้ เป็นการกำหนดด้วยแบบแผนการจัดวางองค์ประกอบ รวมถึงรายละเอียดของการตกแต่งส่วนประดับทางสถาปัตยกรรม กล่าวคือในแบบแผนการจัดวางองค์ประกอบนั้น ยังคงเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมล้านนาอยู่ หากแต่รายละเอียดที่ใช้ตกแต่งตัวงานสถาปัตยกรรมนั้น ได้ปรากฏถึงการนำเอาลวดลายอิทธิพลจากสยามเข้ามาผสมผสาน โดยมีข้อสังเกตว่าเป็นวัดที่ปรากฏหลักฐานถึงการบูรณะโดยเจ้าผู้ครองนคร ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นผู้นำเอาศิลปะแบบสยามมาสร้างงานผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่น อาจเปรียบได้กับว่าศิลปะแบบสยามนั้นเป็นเสมือนวัฒนธรรมหลวงและสถาปัตยกรรมล้านนานั้นเป็นศิลปะท้องถิ่น

จากหลักฐานการบูรณะวิหารหลวงวัดพระธาตุช้างค้ำในปี พ.ศ. ๒๔๕๕ มีการปรับโครงสร้างเครื่องหลังคาและต่อหน้ามุขวิหารหลวงออกมาอีก ๑ ห้อง (ช่วงเสา) โดยได้ระบุเอาไว้อย่างชัดเจนว่า **“...ในศกเดียวกันนี้ปฏิสังขรณ์พระวิหารใหญ่วัดช้างค้ำ ๑ หลัง เปลี่ยนเครื่องบนไม้สักแลต่อหน้ามุขออก ๑ ห้อง รวมเป็น ๘ ห้อง ทำตามรูปเดิมเป็นแต่หน้ามุขแลเปลี่ยนเครื่องบนหลังคามุงกระเบื้องดิน ประดับตกแต่งเสาในวิหารแลเพดานกับหน้าจั่วทั้ง ๒ ข้างทำเป็นลวดลายลงรักปิดทองแลประดับแก้วสีต่าง ๆ กับซ่อมฐานพระประธานแลธรรมาส์ลงรักปิดทองกับปิดทองพระประธานในพระวิหารนี้ แลมีการทำบุญฉลองเป็นการใหญ่โตครีกครั้นมาก สิ้นเงิน ๑๒๔๑๙ บาท ๘๕ สตางค์ พระสมุห์อินวัดหัวข่วงเป็นสลา...”**

จากหลักฐานที่ปรากฏในปัจจุบันนี้ เราจะพบว่าวิหารหลวงวัดพระธาตุช้างค้ำในส่วนของหน้าบันของมุขที่ต่อเติมออกมานั้น มีรูปแบบ และลักษณะการตกแต่งเป็นอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ หากแต่โครงสร้างหน้าบันเดิมที่อยู่ตำแหน่งเหนือประตูทางเข้านั้น ยังได้ปรากฏให้เห็นถึงโครงสร้างมาต่างใหม่ อันเคยได้เป็นส่วนหนึ่งของหน้าบันชุดเดิมของวิหารหลวงหลังนี้้อยู่อย่างชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าช่างฝีมือในท้องถิ่นได้มีความรู้และความสามารถทางศิลปะได้หลากหลายรูปแบบ การนำมาใช้อาจขึ้นอยู่กับความเหมาะสมที่ช่างเหล่านี้จะเลือกนำมาใช้ หรืออยู่กับเจ้าครุฑผู้สนับสนุน โดยเฉพาะชนชั้นปกครองในการสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถานในแต่ละครั้ง

ดังนั้นแนวความคิดดังกล่าวนี้อาจจะสะท้อนถึงโลกทัศน์ของชนชั้นปกครอง ที่ต้องการแสดงถึงความทันสมัยของการรับเอาอิทธิพลวัฒนธรรมจากส่วนกลางมาปรับใช้ให้เข้ากับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังเราจะพบหลักฐานการสร้างงานในลักษณะดังกล่าวในพื้นที่ของย่านตอนกลาง อันเป็นศูนย์กลางของการปกครองในท้องถิ่นและที่สำคัญก็คือ ชนชั้นปกครองและคหบดีมักเป็นผู้อุปถัมภ์ให้เกิดการสร้างงานลักษณะดังกล่าวนี้ ได้แก่

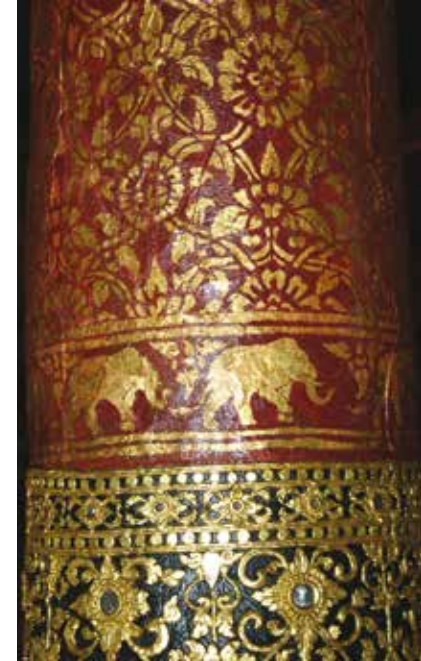


วิหารและอุโบสถ วัดภูมินทร์

วิหารและอุโบสถ วัดภูมินทร์

ศาสนสถานที่มีรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมเป็นเอกลักษณ์ ทั้งทางด้านโครงสร้างและองค์ประกอบส่วนที่ประดับตกแต่งโดดเด่น รวมถึงแนวความคิดในเรื่องความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้มีปรากฏอยู่อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือในด้านของการเป็นสถาปัตยกรรมอันเนื่องในคติความเชื่อที่สะท้อนออกมาในรูปแบบการผสมผสานระหว่างแนวคิดเรื่องวิหาร อุโบสถ และพระธาตุเจดีย์รวมอยู่บนผืนพื้นเดียวกัน ตลอดจนโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและรายละเอียดของส่วนประดับที่ผสมผสานกันระหว่างศิลปะล้านนากับรัตนโกสินทร์ไม่ว่าจะเป็นงานปูนปั้นปิดทองประดับกระจก งานไม้แกะสลัก งานจิตรกรรม และงานปิดทองล่องชาด ดังปรากฏในหลักฐานการบูรณะในปี พ.ศ. ๒๔๑๗ ดังนี้

“...รวมสิ่งของทั้งมวลท่านได้สร้างแบ่งพระวิหารหลวง
ภูมินทรที่นั่น เหล็กเสียง สามหมื่น ทองเสียงหกพัน
ปลายหนึ่งร้อย แก้วเสียงสามแสนสามหมื่นสองพัน
คำปิวเสียงห้าหมื่นสี่พันเจ็ดร้อย รักเสียง ๓๕ ใ้ ปลาย
๑๖ บอก หางเสียง ๑๘ ห่อ น้ำมัน(ผ) สม สะท่ายเสียง
๒๐ ใ้ น้ำอ้อยเสียงตื้อหกแสนห้าหมื่น ปูนเสียง ๒ ตื้อ
สี่ล้านสามแสนสี่หมื่น จ้างช่างเลื่อยไม้เงินตราเสียง
๕ ชั่ง เงินแถบเสียง ๓๐๐ แถบแล...”



บานประตูไม้แกะสลักและลายคำ ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดภูมินทร์



วิหารวัดบุญยืน

ศาสนสถานี่แรกสร้างขึ้นโดยไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน หากได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญโดยเจ้าอัครวรปัญญาเมื่อราวปี พ.ศ. ๒๓๔๐ จากหลักฐานที่ปรากฏเราจะพบว่าการก่อสร้างและเสริมต่อจากการบูรณะมาหลายยุคหลายสมัย อีกทั้งยังได้มีการผูกพัทธสีมาปรับเปลี่ยนหน้าที่จากวิหารเป็นอุโบสถสำหรับประกอบสังฆกรรม ที่นอกเหนือไปจากการประกอบศาสนพิธีทั่วไปอีกด้วย โดยสามารถจำแนกแยกแยะได้จากรูปแบบและลักษณะของฝีมือ ลวดลาย เทคนิค ตลอดจนจากวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังปรากฏคติการสร้างพระยืนปางเปิดโลก อันเป็นคตินิยมในการสร้างที่สืบเนื่องนับตั้งแต่สมัยล้านนามาก่อนแล้วจวบจนกระทั่งเข้าสู่ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ คติการสร้างพระยืนปางเปิดโลกเป็นพระประธานก็ยังได้ปรากฏอยู่ ดังจากหลักฐานวัดบุญยืนแห่งนี้

พระยืนปางเปิดโลกและซุ้มโขงปูนปั้นภายในวิหารวัดบุญยืน อ.เวียงสา



สำหรับรายละเอียดของการตกแต่งที่ปรากฏถึงอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ ในงาน
ระดับพระดาบหนประตูไม้แกะสลักเป็นรูปเทวดาทวารบาล ที่มีรูปแบบการแต่งกายตามแบบ
อย่างของเทวดาในศิลปะแบบอยุธยาต่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ ดังพบจากลักษณะของเครื่อง
ศิราภรณ์และพัสดราภรณ์ต่างๆ



พระอินทร์และพระพรหม บานประตูวิหารวัดบุญยืน อิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์

วิหารวัดหัวข่วง

ศาสนสถานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในเรื่องตัวตนของเมือง อันเป็นแบบแผนชัดเจนในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่มีคตินิยมการสร้างวัดหัวข่วงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเมืองสำคัญในล้านนา เช่น เชียงใหม่ ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน รวมถึงเมืองเชียงใหม่และเมืองยอง ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลคติการสร้างวัดหัวข่วงเอาไว้ใกล้กับศูนย์กลางการปกครองของเมือง ดังนั้นรูปแบบการผสมผสานของงานศิลปกรรม จึงได้ปรากฏอยู่จากความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับสยามในยุคสมัยฟื้นฟู สำหรับองค์ประกอบนั้นยังคงรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนาอยู่ ที่มีการสร้างวิหารตั้งอยู่แกนเดียวกันกับพระธาตุเจดีย์แบบล้านนา โดยที่รายละเอียดของวิหารมีการผสมผสานของลวดลายจากอิทธิพลภาคกลางมาให้ปรากฏ เช่น ส่วนไม้แกะสลักประดับหน้าบันวิหารที่เป็นลายเฟื้องและอุบะ

โดยเฉพาะวัดแห่งนี้มีพระสงฆ์ที่มีฝีมือเชิงช่างอย่างสูง คือ “**พระสมุห์อิน**” ที่ได้สร้างงานในลักษณะของการรับเอารูปแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ มาใช้ในงานศิลปกรรมของเมืองน่าน ในยุคนั้นได้แก่ วิหารวัดหัวข่วง วิหารวัดพระธาตุเขาน้อย หน้าบันวิหารและหอไตรวัดช้างค้ำ เป็นต้น



หน้าบันและสาหร่ายรวงผึ้ง อิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์
วัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน

วิหารวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร

ศาสนสถานที่ยังเปรียบเสมือนเป็นศูนย์กลางของเมืองน่าน โดยหากจะยึดถือองค์พระธาตุเจดีย์เป็นหลัก เช่น คติการจัดองค์ประกอบของเมืองภายใต้วัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาท เช่น เมืองลำพูน เมืองลำปาง เมืองเชียงใหม่ เมืองเชียงแสน เมืองเชียงตุง เมืองศรีสัตนาคนหุตเมืองสุโขทัย ฯลฯ

สำหรับรายละเอียดนั้นอาจมีความแตกต่างกันไป เนื่องจากการปรับเปลี่ยนและการรับอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาผสมผสานเช่นเดียวกันกับวัดพระธาตุช้างค้ำแห่งนี้ตัวรูปทรงของพระธาตุเจดีย์เป็นทรงช้างล้อมตามอย่างคติลังกา ในส่วนชั้นบัวถลา ๓ ชั้นที่รองรับองค์ระฆังที่เป็นอิทธิพลรูปแบบของการสร้างเจดีย์ทรงกลมที่น่านรับเข้ามาจากทางสุโขทัย

แต่สำหรับตัววิหารนั้นโครงสร้างยังคงอยู่ในแบบแผนของสถาปัตยกรรมล้านนาอยู่ด้วยชั้นหลังคาลดด้านหน้า ๓ ชั้นด้านหลังลด ๒ ชั้นในส่วนรายละเอียดนั้นตกแต่งด้วยงานประติมากรรมปูนปั้นและไม้แกะสลักอิทธิพลศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ โดย **“พระสมุห์อิน”** วัดหัวข่วงเป็นสล่า ซึ่งลวดลายที่ปรากฏได้แก่ ลายปูนปั้นประดับเสาวิหารด้วยลวดลายก้านแย่งและลายกรุยเชิงทางด้านงานไม้แกะสลักประดับชายคาปีกนก มีการใช้รูปแบบของคันทวยรูปนาคมารองรับน้ำหนักด้วยรูปทรงแบบลำตัวนาคที่โปร่งค้ำรับชายคาอยู่ ซึ่งแตกต่างไปจากลักษณะของคันทวยหรือหูช้างแบบล้านนา ที่จะมีรูปแบบเป็นไม้แกะสลักในรูปทรงสามเหลี่ยมมุมฉาก ที่มีลวดลายบรรจุอยู่เต็มพื้นที่ทั้งรูปภาพของนาคที่เรียกว่า **“นาคทัณฑ์”** หรือ **“นาคชะตั้น”** และลวดลายชุดสัตว์ประจำปีเกิดตลอดจนรูปภาพสัตว์อื่นๆ เทวดาและยักษ์ เป็นต้น



วิหารหลวงวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหารก่อนการบูรณะ

พระธาตุวัดสวนตาล

จากเดิมที่เคยปรากฏหลักฐานของงานศิลปกรรมอิทธิพลแบบสุโขทัย ด้วยรูปทรงของเจดีย์ยอดดอกบัวตูมหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ ดังหลักฐานจากภาพถ่ายเก่าเมื่อราว ๑๐๐ ปีเศษ ต่อมาเมื่อเมืองน่านได้ถูกรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางอย่างสมบูรณ์ การเข้ามาของอิทธิพลสยามได้ปรากฏอยู่ในสังคมเมืองน่านแทบทุกด้าน สำหรับงานสถาปัตยกรรมก็เช่นเดียวกันรูปแบบวิหารก็มีการเปลี่ยนแปลงไปรวมถึงรูปแบบเจดีย์ทรงเดิมของวัดสวนตาลก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนโฉมจากศิลปะสุโขทัยเป็นทรงปราสาทสมัยรัตนโกสินทร์อันมีรูปแบบคล้ายกันกับปราสาทวัดอรุณราชวราราม



พระธาตุวัดสวนตาลรูปแบบปราสาทรัตนโกสินทร์
ภายหลังการบูรณะจากรูปแบบสุโขทัย

ศิลปกรรมล้านนาผสมไทลื้อ

วัดหนองบัว

ศาสนสถานที่น่าทึ่งถึงการผสมผสานของรูปแบบศิลปกรรมระหว่างล้านนากับไทลื้อ โดยประวัติการสร้างระบุไว้ว่าเป็นการย้ายที่ตั้งของวัดจากเดิมทางทิศตะวันตกของหมู่บ้านมาอยู่ ณ บริเวณปัจจุบันในราวปี พ.ศ. ๒๓๐๐ ดังนั้นรูปแบบวิหารจึงมีลักษณะการผสมผสานของศิลปกรรมล้านนาผสมไทลื้อ เนื่องจากเจ้าผู้ครองนครน่านเป็นเจ้าศรัทธาในการสร้าง ยังผลให้เปลี่ยนรูปแบบจากวิหารรูปทรงไทลื้อมาเป็นลักษณะทรงแบบล้านนา หากแต่ก็ยังได้มีรายละเอียดบางส่วนที่สำคัญแสดงอิทธิพลศิลปะไทลื้ออยู่ ก็คือ ซ่อฟ้าปูนปั้นรูปนกหัสติลิงค์



วิหารวัดหนองบัว ศิลปะล้านนาผสมไทลื้อ

ด้วยเหตุที่ชาวไทลื้อบ้านหนองบัว ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานเนิ่นนานนับตั้งแต่เมื่อครั้งที่เมืองน่านมีการฟื้นฟูบ้านเมือง โดยเมื่อครั้งแรกสร้างชุมชนนั้นสันนิษฐานว่า ได้มีการใช้รูปแบบศิลปกรรมไทลื้ออย่างเต็มรูปแบบในการสร้างวิหารหลังเดิม ก่อนที่จะมีการบูรณะและปรับเปลี่ยนมาเป็นรูปแบบที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ โดยเฉพาะการสร้างศาสนสถานประเภทวิหาร ที่เป็นเอกลักษณ์เด่นชัดต่อเมื่อมีการโยกย้ายทำเลที่ตั้งอีกครั้ง กอปรกับมีเจ้าผู้ครองนครน่านทรงได้เป็นผู้อุปถัมภ์ในการก่อสร้างครั้งนั้น การปรับเปลี่ยนของงานศิลปกรรมในลักษณะผสมผสานจึงเกิดขึ้นในลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเป็นแบบแผนวิหารล้านนาอันเปรียบเสมือนเป็นวัฒนธรรมหลวม หากแต่รายละเอียดการตกแต่งส่วนสำคัญบางอย่างยังสื่อแสดงถึงความเป็นวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ชาวไทลื้ออันเปรียบเสมือนวัฒนธรรมท้องถิ่นอยู่ เช่น

งานประติมากรรมปูนปั้นช่อฟ้าประดับเครื่องหลังคายังคงทำเป็นรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในคติความเชื่อของชาวไทลื้อ ก็คือ **“นกหัสดีลิงค์”** อันเป็นความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมวัฒนธรรมไทลื้อทั้งในสิบสองปันนา เขตยูนนาน ในประเทศจีน และไทลื้อในรัฐฉานของพม่า รวมถึงในล้านนาอีกด้วย



วิหารทรงไทลื้อ วัดลาหมื่น สิบสองปันนา

ศิลปกรรมไทลื้อ อิทธิพลศิลปะไทลื้อ

นับจากการฟื้นฟูบ้านเมืองของเหล่าบรรดาหัวเมืองฝ่ายเหนือในล้านนา ที่ได้ผลักดันอิทธิพลอำนาจพม่าให้ออกไปจากดินแดนตนเองได้สำเร็จ ขณะเดียวกันก็ต้องเร่งสร้างความเป็นปึกแผ่นของสังคมในแต่ละหัวเมืองให้มั่นคง จึงจำเป็นต้องมีการนำพาและกวาดต้อนผู้คนจากภายนอก เข้ามาร่วมสร้างและบูรณะบ้านเมืองให้รุ่งเรืองกลับคืนมาอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นกลุ่มชนสำคัญที่ได้ถูกนำพาเข้ามาสู่ดินแดนหัวเมืองล้านนาในเวลานั้นก็คือ กลุ่มชนชาวไทลื้อและชาวไทเขิน ซึ่งหากจะจัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์แล้ว ก็คือ กลุ่มไทลื้อทั้งสิ้นนั่นเอง เพียงแต่ได้มีการนิยามหรือเรียกตนเองตามถิ่นที่อยู่อาศัยดั้งเดิม เช่น ชาวไทเขิน ชาวยอง ก็หมายถึงชนชาวไทลื้อที่มีถิ่นฐานอยู่ลุ่มแม่น้ำเขิน หรือน้ำชีน และเมืองยอง ฯลฯ

โดยเฉพาะตัวงานศิลปกรรมแล้วนั้น ยังมีความเป็นเอกลักษณ์ร่วมกันของกลุ่มชนชาวไทยลื้อ ไม่ว่าจะเป็นเมืองไหนก็ตามทั้งโครงสร้างและองค์ประกอบ แต่จะมีเพียงรายละเอียดของงานศิลปกรรมนั้นที่มีลักษณะแตกต่างกัน ดังนั้นเมื่อมีการเคลื่อนย้ายผู้คนเข้าสู่ดินแดนหัวเมืองล้านนาที่สำคัญ อาทิ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และเมืองน่าน ก็ย่อมที่จะมีการสร้างงานศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตนขึ้นมาในชุมชนที่ถูกกำหนดขึ้น นอกจากการตั้งชื่อชุมชนของตนตามชื่อบ้านเมืองหรือถิ่นฐานดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ เช่น บ้านเมืองเล็น บ้านเชียงแข็ง บ้านซอน บ้านเชียงยีน ฯลฯ

สำหรับงานศิลปกรรมที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยลื้อ ที่ยังคงสืบเนื่องรูปแบบเอาไว้ค่อนข้างมาก ได้แก่ สิ่งทอและงานสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะผ้าทอ เช่น ตุ่ง ที่ใช้ในพิธีกรรมและอาคารที่เป็นศาสนสถาน ได้แก่ วิหาร ซึ่งในบรรดากลุ่มเมืองล้านนาที่มีการเคลื่อนย้ายผู้คนชาวไทยลื้อลงมาตั้งถิ่นฐานนั้น พบว่าพื้นที่ของเมืองน่านเป็นแหล่งที่รักษางานศิลปกรรมของชาวไทยลื้อเอาไว้ค่อนข้างมาก ทั้งนี้หากจะพิจารณาถึงประวัติศาสตร์การปกครองและวัฒนธรรมแล้ว จะพบว่าแต่เดิมนั้นเมืองน่านได้มีพื้นที่ครอบคลุมขึ้นไปถึงเมืองเชียงของ เทิง เชียงคำ และเชียงม่วน ซึ่งก็เป็นพื้นที่ที่มีการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวไทยลื้อในยุคสมัยฟื้นฟูด้วยกันทั้งสิ้น

ดังนั้นในการแบ่งเขตการปกครองในปัจจุบัน อาจทำให้เราแบ่งแยกพื้นที่ออกไปตามเขตการปกครองใหม่ จึงเหลือพื้นที่ในการพิจารณาอยู่เพียงแค่เขตอำเภอทางตอนเหนือของเมืองน่าน เช่น พง์ช้าง เชียงกลาง บัว และท่าวังผา ฯลฯ อีกประการหนึ่งหากจะนับเอาตัวสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปแบบของไทลื้อ โดยเฉพาะรูปแบบวิหารที่เป็นเอกลักษณ์นั้น ได้แก่ วิหารวัดดอนมูล วิหารวัดตันแหลง วิหารวัดหนองแดง เท่านั้น แต่ถ้าหากจะพิจารณาถึงตัวงานศิลปกรรมที่ผสมผสานและปรากฏอยู่ร่วมกับงานศิลปกรรมล้านนาแล้ว เราสามารถมองเห็นชิ้นงานในรายละเอียดบางจุดที่ปรากฏอยู่เนื่องจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบส่วนใหญ่จากการบูรณะเมื่อไม่นานมานี้ เช่น แท่นแก้วรูปแบบที่มีนาโคบอยู่บนฐานพระประธาน วัดสวนตาล อำเภอเมืองน่าน ธรรมาสันและเครื่องประดับหลังคาวิหารและอุโบสถ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา ฯลฯ



จั่วหน้าแหบวิหารทรงไทลื้อ สิบสองปันนา



วิหารวัดดอนมูล อ.ท่าวังผา



วิหารวัดหนองแดง อ.ท่าวังผา

วิหารวัดดอนมูล วัดต้นแหลง และวัดหนองแดง

ศาสนสถานที่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทลื้อที่ชัดเจน เอกลักษณะที่โดดเด่นของสถาปัตยกรรมไทลื้อ โดยเฉพาะรูปทรงของวิหารไทลื้อนั้นมีลักษณะของอาคารที่มีจั่วหลังคาซ้อนข้างลาดชัน แต่มีการต่อปีกนกชายคาลาดคลุมออกมาทั้งสองด้าน ซึ่งจะแตกต่างไปจากโครงสร้างจั่วหลังคาของแบบล้านนาทั่วไปที่เป็นเพียงการซ้อนของจั่วแบบลดด้านหน้า ๓ ชั้นและลดด้านหลัง ๒ ชั้น ส่วนด้านข้างจะลดระดับเป็นชุดๆ ละ ๒ ชั้น

สำหรับการประดับหน้าจั่ว ด้วยช่อฟ้ารูปนกหัสดีลิงค์นั้น ยังคงมีปรากฏอยู่ เช่น ช่อฟ้าไม้แกะสลักวิหารวัดหนองแดง หรือช่อฟ้าปูนปั้นวิหารวัดหนองบัวและวิหารวัดดอนมูล โดยขณะที่ช่อฟ้าไม้แกะสลัก วิหารวัดต้นแหลงนั้น สันนิษฐานว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบช่อฟ้าในรูปลักษณะของหงส์ตั้งเช่นวิหารล้านนาทั่วไป ที่ต่างก็ได้ปรับเปลี่ยนมาจากการได้รับอิทธิพลจากสยามมาอีกชั้นหนึ่งแล้ว

โดยส่วนใหญ่จะปรากฏหลักฐานอยู่ในบริเวณน่านทางตอนบน อันเป็นที่ตั้งถิ่นฐานประชากรชาวไทลื้อ ซึ่งอยู่อาศัยอย่างหนาแน่นและยังคงเอกลักษณ์ทางด้านงานศิลปกรรม ทั้งงานหัตถกรรมสิ่งทอ หรือแม้แต่งานสถาปัตยกรรมทางศาสนา ถึงแม้ปัจจุบันจะหลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่แห่ง แต่ก็ยังปรากฏถึงร่องรอยของประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและกลุ่มชาติพันธุ์ได้อย่างชัดเจน นับตั้งแต่วิหารวัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง วิหารต้นแหลง อำเภอบัว และวิหารวัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา ปัจจุบันต่างยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นสถาปัตยกรรมไทลื้อเอาไว้เป็นอย่างดี



วิหารวัดตันแหลง อ.ปัว

ศิลปกรรมสยามผสมพม่า

อิทธิพลศิลปะพม่า-ไทใหญ่

แม้ว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะระบุเอาไว้ว่า ล้านนาได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพม่ารวมระยะเวลาที่ยาวนานถึง ๒๐๐ ปีเศษ หากแต่หลักฐานทางด้านงานศิลปกรรมที่หลงเหลือและปรากฏให้ศึกษางานศิลปกรรมยุคนี้ส่วนใหญ่จะอยู่ในพื้นที่เชียงใหม่และลำปาง โดยเฉพาะงานประเภทปูนปั้นที่หลงเหลืออยู่ตามวัดต่าง ๆ เช่น กุฏิพระเจ้าวัดยางหลวง อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ชุมโขงประตูดัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ฯลฯ

สำหรับหลักฐานงานศิลปกรรมพม่าที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่เมืองน่านนั้น ยังไม่พบชิ้นงานที่มีอายุเก่าแก่ขึ้นไปถึงยุคพม่าปกครอง อาจเนื่องจากสาเหตุที่มีการซ่อมแซมบูรณะกันมาอย่างต่อเนื่องจึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจนไม่หลงเหลือให้ได้ศึกษา ดังกรณีการรื้อวัดพม่าในบริเวณพื้นที่ทางตอนเหนือของวัดสวนตาล เป็นต้น แต่ในส่วนที่ยังปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ เป็นงานที่สร้างขึ้นมาในยุคหลังจากมีการฟื้นฟูบ้านเมืองโดยชาวล้านนาและการเข้ามาติดต่อกับชาวยุโรปถึงการเข้ามาทำป่าไม้ของชาวพม่าและไทใหญ่ช่วงร้อยกว่าปีมานี้ ดังปรากฏถึงรูปแบบงานศิลปกรรมพม่าอยู่บ้าง เช่น พระธาตุวัดค่อวัง ฯลฯ

โดยเฉพาะในช่วงสมัยที่มีชาวพม่า-ไทใหญ่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองน่าน กระทั่งได้มีความมั่นคงในสถานภาพทางสังคมจึงได้มีศรัทธาที่จะสร้างงานเอาไว้ในพุทธศาสนา การสร้างงานจึงเป็นไปตามความประสงค์ของผู้อุปถัมภ์ ดังกรณี **“พม่าคำปุก”** คหบดีชาวไทใหญ่ และภริยาชาวเมืองน่านเป็นเจ้าศรัทธาในการสร้างพระประธานวิหารวัดกู่คำ และพระประธานอุโบสถวัดพญาภู ในปี พ.ศ. ๒๔๕๙ ที่มีรูปแบบงานศิลปกรรมพม่าสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้นี้ยังมีปรากฏถึงการเคลื่อนย้ายงานศิลปกรรมจากวัดอื่นมาประกอบ ในการตกแต่งวัดที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น ลวดลายประดับเพดานวิหารวัดกู่คำ หรือการว่าจ้างช่างผู้มีฝีมือในการสร้างงานศิลปกรรมแบบพม่าเข้ามา เช่น ช่างจากลำพูน มาก่อพระธาตุขเวดากองจำลองที่วัดพระธาตุแช่แห้ง ในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยพงษ์ ฯลฯ

จากเอกสารจารึกเขาแก้ว ได้ระบุถึงการสร้างงานแบบศิลปะพม่าในเมืองน่านซึ่งได้ปรากฏถึงสล่าหรือช่างที่มีความรู้ทั้งเป็นชาวพม่าเอง เช่น **“หม่องยั้ง”** และกระทั่งเป็นชาวล้านนา โดยเฉพาะชาวล้านนาที่มีความรู้ทางด้านศิลปะพม่า ผู้ที่ทำการบูรณะพระธาตุแช่แห้งน้อย โดยก่อสร้างเป็นพระธาตุตะโก้งจำลอง ที่วัดพระธาตุแช่แห้งนั้นก็คือ **“น้อยยอด”** ชาวล้านนาที่มีฐานะเป็นลูกเขยของแสนหลวงราชสมภารขุนนางผู้ใหญ่ของเมืองน่าน

วิหารวัดกุคำ

ศาสนสถานที่มีลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างโครงสร้างงานศิลปกรรมแบบสยามกับงานตกแต่งภายในด้วยศิลปกรรมแบบพม่าไทใหญ่ อันเกิดจากการเข้ามาของอิทธิพลภายนอกเข้าสู่สังคมเมืองน่านเมื่อราว ๑๐๐ กว่าปีก่อน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจ ภายใต้คติความเชื่อทางพุทธศาสนาอันเป็นความศรัทธาเดียวกันถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันของเชื้อชาติสังคมและวัฒนธรรม



วิหารวัดกุคำที่โครงสร้างเป็นแบบสถาปัตยกรรมภาคกลางแต่ภายในประดับด้วยศิลปะแบบพม่าและไทใหญ่



พระประธานอิทธิพลศิลปะพม่าแบบมณฑลพายัพ วัดกุฎีคำ อ.เมืองน่าน

โดยวิหารวัดกุฎีคำเป็นตัวอย่างแห่งหนึ่งที่แสดง ปรากฏออกมาด้วยลักษณะของรูปแบบและอิทธิพลศิลปกรรม อันมีโครงสร้างเป็นลักษณะของงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ หากแต่ในการตกแต่งภายในตลอดรวมถึงสิ่งสำคัญขององค์ประกอบ ก็คือ พระประธานกลับได้ปรากฏถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปกรรมแบบพม่า ทั้งงานปฏิมากรรมปูนปั้น ที่มีพุทธลักษณะของสกุลช่างมณฑลพายัพ ตลอดจนงานไม้แกะสลักโลหะฉลุ และงานประดับกระจกของดาวเพดานล้วนแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะพม่าทั้งสิ้น

เนื่องจากหลักฐานการก่อสร้าง ได้ปรากฏถึงเจ้าศรัทธาผู้อุปถัมภ์นั้นเป็นคหบดีชาวไทใหญ่ ที่เดินทางเข้ามาดำเนินกิจการทางด้านสัมปทานป่าไม้ให้แก่เจ้าผู้ครองนครน่าน ประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่บ้านนาโดยเฉพาะหัวเมืองสำคัญ ต่างก็ได้ถูกสยามเข้ามাজัดระบบการปกครองรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ดังนั้นจึงส่งอิทธิพลและเกิดค่านิยมในการที่ท้องถิ่นเริ่มหันมารับอิทธิพลงานศิลปกรรมแบบรัตนโกสินทร์ เข้ามาปรับและผสมผสานกับศิลปะอื่นในท้องถิ่นดังเช่นในกรณีของวัดกุฎีคำแห่งนี้

ศิลปกรรมล้านช้าง

อิทธิพลศิลปะล้านช้าง

หลักฐานความสัมพันธ์ระหว่างน่านกับล้านช้างได้ปรากฏขึ้นมานับตั้งแต่การเริ่มก่อตั้งราชวงศ์สุโขทัยมาแล้ว นับตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ที่พระยาภูคาได้เคลื่อนย้ายผู้คนลงมาจากเมืองหลวงภูคา เข้ามาตั้งบ้านแปงเมืองยังบริเวณเมืองย่างและที่เมืองบัวหรือวรรณครในเวลาต่อมา นอกจากนี้ความสัมพันธ์ระหว่างน่านกับล้านช้างนั้นยังได้ปรากฏอยู่กันมาโดยตลอด เช่น กรณีที่พระเจ้าฟ้ารุ่งมลิภัยสงครามยังเมืองน่านจนกระทั่งสวรรคต ณ ที่นี้ หรือจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ยุคต่อมาราว ปี พ.ศ. ๒๑๐๑ เมื่อพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่าแผ่ขยายอำนาจเข้ามาสู่ล้านนาได้สำเร็จ พระยาพลเทพฯช่วยผู้ครองเมืองน่านได้ลี้ภัยไปพึ่งยังล้านช้าง อีกทั้งเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ ในปี พ.ศ. ๒๑๔๐ และเจ้าอุ่นเมือง ในปี พ.ศ. ๒๑๖๗ เจ้าผู้ครองเมืองน่านองค์ต่อมาก็ได้ลี้ภัยไปยังล้านช้างเช่นเดียวกัน



วิหารวัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ดังนั้นจึงมีข้อสันนิษฐานได้ว่า นอกจากความสัมพันธ์ทางการเมืองและเครือญาติระหว่างน่านกับล้านช้างแล้ว ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของน่านยังต้องมีความสัมพันธ์กันอยู่ไม่มากนักน้อย ที่ได้มีวิถีชีวิตของผู้คนที่ดำเนินไปคล้ายคลึงนอกเหนือไปจากดินแดนที่ติดต่อกันนั้น เห็นได้จากรูปแบบงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องในพุทธศาสนาได้มีลักษณะร่วมกันของทั้งสองวัฒนธรรมเห็นได้จากหลักฐานที่เป็นงานศิลปกรรมประเภทสถาปัตยกรรมดังจะพบว่าวิหารน้อยหรือวิหารจำลองวัดน้ำลัด อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนครที่มีความคล้ายคลึงกันกับวิหารวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง แม้ว่าจะเป็นการเปรียบเทียบกันระหว่างงานสถาปัตยกรรมจริงกับงานจำลองที่มีขนาดเล็กกว่ามากก็ตาม หากเมื่อได้พิจารณาถึงรูปทรงและสัดส่วนแล้วจะพบว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมากแตกต่างกันก็เพียงขนาดเท่านั้น



วิหารน้อยวัดน้ำลัด อ.วานรนิวาส ที่รูปทรงมีลักษณะใกล้เคียงกับวิหารวัดเชียงทอง



ศิลปกรรมแบบน่านบริสุทธิ์

ในลักษณะความโดดเด่นของงานศิลปกรรมแบบน่านที่มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากงานศิลปกรรมแห่งอื่นๆ เราสามารถจัดให้งานศิลปกรรมดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นท้องถิ่นและเอกลักษณ์ของน่านได้โดยอาจเป็นในลักษณะของงานสถาปัตยกรรมในเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบโครงสร้างและผังพื้น นอกจากนี้อาจพิจารณาจากรายละเอียดของลวดลายที่ประดับตกแต่งเฉพาะในบางจุด เช่น งานประติมากรรมลวดลายปูนปั้น งานไม้แกะสลัก งานจิตรกรรม และลวดลายปิดทองล่องชาด ฯลฯ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่ไม่ปรากฏพบอยู่ในงานศิลปกรรมแห่งอื่นๆ ดังนั้นสิ่งดังกล่าวจึงจะถือว่าเป็นงานศิลปกรรมแบบน่านบริสุทธิ์ที่ได้แสดงออกเป็นแบบฉบับของตัวเอง

โดยนอกจากนี้งานช่างศิลป์ของเมืองน่านที่ปรากฏอยู่ในเอกสารพบว่ามีนามของ “พระยาสรพช่วง” ซึ่งเป็นช่างฝีมือชั้นหนึ่งของราชสำนักเมืองน่านรับหน้าที่แม่กองควบคุมดูแลการสร้างงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญ สำหรับผลงานที่ยังหลงเหลือและปรากฏอยู่ตราบถึงปัจจุบัน ก็คือ บานประติมากรรมวัดพญาภู และหีบพระธรรมและวิหารหลวงวัดบุญยืน

“...จุลศักราช ๑๑๖๐ ตัว ปีเบิกขง้านั้นก็ยั้งอยู่สร้างวัดบุญยืนที่นั่น ท่านก็หื้อ “หมื่นสัพช่วง” เปนสล่าตัดไม้วิหารหลังนั้นแล.” และ

“...อาชญาหลวงอัตถวรปัญโญท่านก็ได้ก่อแรกสร้างพุทธรูปเจ้าองค์ยี่น ยังวัดบุญยืนที่นั่น เถิงเดือน ๗ ขึ้น ๕ ค่ำเม็งวันพุธ ไทยเต่าไจ้ ฤกษ์ได้ ๒๔ ตัว ชื่อมหาธนฤกษ์ก็แล้ว ดิดคำเสี่ยง ๔๔๕๐ ใบแลฯ...”

“...ในศักราชเดียนี่(พ.ศ.๒๓๖๒) อาชญาเจ้าหลวงท่านก็มาเล็งหันยังพระวิหารหลวงแซ่แห่งเปอันหลุดต่ำเสียแล้ว ท่านก็ได้พาเอาขัติยวงษาแลเสนาอามาตย์กระทำหยดยาสร้างแปงกายบนมีแปแลแป้นแนบ กายลุนได้ก่อฝาพนั๊กแวดรอบพระวิหารแลเล็กสร้างติดตอมยังพระพุทธรูปเจ้าองค์หลวง ทารักปิดคำใหม่ั้นแล บ่เท่าแต่้นท่านก็ได้สร้างแปงฉัตรหลวง ๔ ใบ กระทำแล้วด้วยไม้แก่น มุงแป้น หุ้มด้วยแผ่นทองแดง เสี่ยงทองแดงหนัก ๑๒๐,๐๐๐ แล ต้องด้วยดอกประดับด้วยแก้ว แลใส่รักหางติดด้วยสุวรรณคำแดง แลติดด้วยข้ายใบไรแลหล่อมะเด็งหลวง ๒ ลูก...”

“...ครั้นบริวรรณ์แล้วในจุลศักราช ๑๒๔๕ ตัวปีนั้นสิ่งเดียวท่านก็ข้าสร้างยังหอพระธรรมเจ้าหลัก ๑ แปงมณฑปมุงด้วยแผ่นหินประดับแล้วด้วยแก้วแลหางรักติดคำ ฝากระดานภายในแต่มีรูปพระพุทธรเจ้าหนึ่งแท่นแลประจิตรรจนาดึงาม ก่อกำแพงแวดแล้วก่อสาธูปกุมภกันท์ ๒ ตัว ใตดอก ๑ ไห รูปสิงโต ๒ ตัวตั้งเหนือกำแพงทางวันออกไว้ที่แจ้งคุ้มแก้ว ฝากวันออกแจ้งใต้หั้นแล...” หน้า ๑๑๕

ประเภทสถาปัตยกรรม

วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง

มีรูปแบบที่น่าสนใจของการจัดวางองค์ประกอบระหว่างพระธาตุเจดีย์ที่ตั้งขนานกันของทิศเหนือกับทิศใต้ โดยมีได้ตั้งอยู่บนแกนเดียวกันดังเช่นแบบแผนล้านนาทั่วไป อีกทั้งตัววิหารและพระประธานก็หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งเป็นการจัดวางผังพื้นที่แตกต่างไปจากแบบแผนสถาปัตยกรรมทางศาสนาในล้านนา สำหรับเอกลักษณ์ของงานประดับวิหารหลังนี้ก็คือ งานปูนปั้นรูปนาคประดับซุ้มประตูที่เป็นนาค ๘ ตัว สอดเกี่ยวกันอยู่ในรูปทรงพื้นที่สามเหลี่ยม โดยมีการสอดแทรกด้วยดอกบัวตูม ๗ ดอก

นอกจากนี้งานปูนปั้นประดับวิหารแห่งนี้ ยังได้ใช้สัญลักษณ์รูปนาคมาประดับตกแต่งเครื่องหลังคาทั้งช่อฟ้าและปั้นลมอีกด้วย โดยเฉพาะในซุ้มของช่อฟ้านั้น เครื่องหลังคามีการปั้นเป็นรูปนาคทอดลำตัวไปตามแนวสันหลังคา โดยการใช้หางของนาคช่อฟ้าที่ทอดเข้าหากันยังจุดกึ่งกลาง แล้วใช้ปลายหางนั้นเกี่ยวกระหวัดเป็นปวงอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางสันหลังคา อันได้เคยเป็นตำแหน่งที่ตั้งอยู่ของปราสาทเพ็ญบนสันหลังคาวิหารล้านนาทั่วไป ซึ่งก็นับว่าเป็นการใช้รูปแบบของนาคมาสอดคล้องกระหวัดกันทั้งซุ้มของซุ้มประตู ช่อฟ้า และสันหลังคา



วิหารหลวง วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



วิหารและอุโบสถ วัดกวมินทร์

ความโดดเด่นของสถาปัตยกรรมวัดกวมินทร์ได้มีลักษณะการผสมผสานกันของวิหาร อุโบสถ และพระธาตุเจดีย์เอาไว้ ณ พื้นที่เดียวกัน ยังผลให้รูปแบบของตัวสถาปัตยกรรมนั้นมีผังพื้นเป็นรูปกากบาท โดยแกนทิศตะวันออกไปตะวันตกเป็นพื้นที่ของวิหาร ส่วนแกนทิศเหนือถึงทิศใต้เป็นพื้นที่ของอุโบสถ อันมีลำตัวนาคนูปันทอดขนานรับน้ำหนักรองรับพื้นที่ของอุโบสถเอาไว้ อันเป็นคติการสร้างอุโบสถกลางน้ำที่เรียกว่า **“อุทกสีมา”** สำหรับพระธาตุเจดีย์นั้นตั้งอยู่ ณ ศูนย์กลางพื้นที่ของสถาปัตยกรรมหลังนี้ โดยภายในวิหารและอุโบสถนั้นเป็นที่ประดิษฐานพระประธานหันพระปฤษฎางค์ (หลัง) ชนกัน ๔ องค์ หันพระพักตร์ออกไปยังทิศทั้งสี่ อันเนื่องในคติความเชื่อในเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัป ที่ได้อุบัติผ่านไปแล้ว ๔ พระองค์ที่ยังคงเหลืออีก ๑ องค์ คือ พระศรีอริยเมตตรัย ในอนาคต ซึ่งจุดกึ่งกลางของที่ตั้งพระธาตุเจดีย์นั้นเป็นเสารับน้ำหนักจุดตัดของโครงสร้างหลังคากากบาท ซึ่งมีฉัตรของเจดีย์นั้นทะลุจุดตัดของสันหลังคาวิหารและอุโบสถขึ้นไปด้านบน

นาคนูปันรองรับอุโบสถ วัดกวมินทร์ อ.เมืองน่าน



วิหารน้อยวัดนาหวาย อ.นาหมื่น



วิหารวัดนาหวาย

วิหารวัดนาหวาย เป็นสถาปัตยกรรมขนาดเล็กที่มีความโดดเด่นของการประดับตกแต่งจากงานไม้แกะสลัก ซึ่งหลังคาประกอบด้วยชุดซ้อฟ้าและปั้นลมทั้งด้านหน้าและด้านหลัง โดยมีลวดลายที่น่าสนใจของไม้แกะสลักชุดดังกล่าว โดยเฉพาะลวดลายหางวันและซ้อกระหนกตัวหลักที่จะมีโกกสายของซ้อกระหนกขนาดเล็กประกอบอยู่ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากแบบแผนองค์ประกอบของซ้อฟ้าและปั้นลมแบบทั่วไป อันแสดงถึงการริเริ่มสร้างสรรค์งานศิลปะของช่างฝีมือได้อย่างโดดเด่นและชัดเจน



ประเภทจิตรกรรมและลายประดับคำ

จิตรกรรมวัดหนองบัว วัดภูมินทร์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร

งานจิตรกรรมเขียนประดับฝาผนัง แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาทั้งสองแห่งที่สำคัญของเมืองน่านถือได้ว่าในทางวิชาการด้านศิลปะของล้านนาจัดให้อยู่ในกลุ่มสกุลช่างเมืองน่าน ที่มีความโดดเด่นของการแสดงถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่นค่อนข้างสูงโดยนอกเหนือไปจากงานจิตรกรรมฝาผนังในล้านนาจะได้มีการจัดจำแนกเป็นกลุ่มสกุลช่างเชียงใหม่ ลำปาง พม่า และไทใหญ่แล้ว สำหรับจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเมืองน่าน นับว่าได้เป็นกลุ่มสกุลช่างที่มีเอกลักษณ์ของการแสดงเรื่องราวและองค์ประกอบทางศิลปะ ที่สามารถจัดจำแนกเป็นกลุ่มที่สำคัญในงานจิตรกรรมล้านนา โดยเฉพาะงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ที่แสดงเรื่องราวชาดกนอกนิบาต เรื่อง **“เจ้าคัทธนกุมาร”** และเรื่อง **“เหมมืราชชาดก”** อันเป็นหนึ่งในทศชาติชาดกหรือมหานิบาตชาดก

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดหนองบัว เล่าเรื่องราวของชาดกนอกนิบาต เรื่อง **“จันทดาธชาดก”** และ อดีตพุทธะ นอกจากนี้ยังมีปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นๆ ในลักษณะเดียวกันอีกในท้องถิ่นเมืองน่าน เช่น ฝาผนังวิหารวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร ที่ยังพอหลงเหลือร่องรอยให้ศึกษาและเชื่อมโยงถึงรูปแบบศิลปะหรือแม้แต่จิตรกรรมเรื่อง **“มัลลย์โปรตโลก”** บริเวณผนังด้านหลังพระประธานวัดหนองแดง

นอกจากนี้ในท้องถิ่นใกล้เคียง ยังได้ปรากฏอิทธิพลของการสร้างงานจิตรกรรมในกลุ่มสกุลช่างเมืองน่าน เช่น จิตรกรรมฝาผนังไม้ เรื่อง **“เจ้าก่ำกาดำ”** และ **“แสงเมืองหลวงเก่า”** ในวิหารวัดเวียงต้า อ.ลอง จ.แพร่ ที่มีการรับอิทธิพลงานจิตรกรรมจากเมืองน่าน ทั้งในลักษณะและรูปแบบของศิลปะเมืองน่านอยู่อย่างชัดเจน

ความโดดเด่นของงานศิลปกรรมประเภทงานจิตรกรรมเขียนสีสกุลช่างเมืองน่านนั้น อยู่ที่โครงสร้างหรือองค์ประกอบของการจัดวางภาพในการเล่าเรื่องและโทนสีที่เป็นเอกลักษณ์ของสีคู่ตรงข้าม เช่น ส้มแดงกับสีครามน้ำเงิน ฯลฯ สำหรับรายละเอียดนั้นได้สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งแสดงถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มชนในสังคมเมืองน่านทั้งกลุ่มไทวน ไทลื้อ สยาม พม่า ไทใหญ่ ชาวตะวันตก และชนกลุ่มน้อยอื่นๆ อาทิ ยางหรือกระเหรี่ยง และขมุ เป็นต้น โดยศิลปินได้จำแนกและถ่ายทอดให้ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนและแม่นยำ ทั้งลักษณะรูปพรรณสัณฐานรวมถึงวัฒนธรรมการแต่งกาย



จิตรกรรมวัดภูมินทร์ที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในล้านนา

จิตรกรรมฝาผนังหลังพระประธานวัดหนองบัว
แถวบนเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งเรียงกัน ๔ องค์
แถวล่างเป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง
ซึ่งองค์ประกอบภาพโดยรวม มีความสัมพันธ์กับขนาดผนังและพระประธาน



ประเภทลวดลายปิดทอง

ลายปิดทองล่องชาดของล้านนานั้น เป็นการใช้เทคนิคการปรุหรือฉลุกระดาษเป็นแบบ แล้วทำการทาร์กปิดทองคำเปลวลงบนพื้นผิวที่เตรียมไว้ จากนั้นจึงดึงเอากระดาษต้นแบบออกจึงเกิดเป็นลวดลายซ้ำๆ กันอย่างต่อเนื่องหรือเป็นองค์ประกอบใหม่ๆ ได้เรื่อยๆ ตามแต่ช่างผู้สร้างงานจะออกแบบเอาไว้ได้อย่างไร ซึ่งเราจะพบเทคนิคดังกล่าวในกลุ่มวัฒนธรรมไทลื้อ ไทใหญ่ ไทเขิน ไทยวน และไทลาว โดยงานศิลปะประเภทนี้มักปรากฏอยู่ภายในอาคาร เช่น โครงสร้างของวิหาร ได้แก่ ฝ้าย้อย แฉกคอสอง ช่อ คาน และเสา นอกจากนี้ก็จะเป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมต่างๆ อาทิ ธรรมาสัน หีบธัมม์ ไม้ประทับใบลาน ชันดอก เป็นต้น

สำหรับลวดลายที่มักปรากฏเป็นงานปิดทองนี้ มักจะเป็นจำพวกลวดลายประดิษฐ์ พันธุ์พฤกษา สัตว์ เทวดา อติตพุทธ และลวดลายหม้อดอก หรือ **“หม้อปฺรณมฺภูะ”** ซึ่งมักจะเป็นลวดลายที่ซ้ำๆ และต่อเนื่องกันได้โดยใช้แบบชิ้นเดียวกันนั้นจัดวางองค์ประกอบต่อไปเรื่อยๆ แต่ในส่วนรายละเอียดนั้นมักจะไม่เท่ากับเทคนิคแบบลายรดน้ำ เนื่องจากข้อจำกัดของการสร้างแบบจากการปรุหรือฉลุกระดาษ ไม่สามารถทำได้ละเอียดมากเท่ากับการเขียนลายและกันด้วยน้ำยาหรรดาล

ผลที่ได้จากการใช้เทคนิคปิดทองแบบปรุหรือฉลุกระดาษ จึงเน้นองค์ประกอบรูปแบบ รูปทรง และโครงสร้าง ที่มีขนาดใหญ่มองเห็นในระยะไกลและสะท้อนแสงให้วาววับที่มีความสว่างเข้ามาตกกระทบสู่ภายในวิหาร ให้เกิดบรรยากาศที่มลังเมโล่งนำเข้าสู่ภาวะสงบนิ่งและนำเลื่อมใสศรัทธาได้เป็นอย่างดี

ลวดลายคำหม้อดอกวัดพระธาตุแช่แห้ง วัดหนองแดง

ลายหม้อปฺรณมฺภูะ หรือ **“ลายหม้อดอก”** สัญลักษณ์ความอุดมสมบูรณ์และชีวิตที่เจริญงอกงาม ที่ปรากฏในฝาผนังและแฉกคอสองของศาสนสถานล้านนาทั่วไปมักเป็นการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น นอกจากนั้นยังแพร่กระจายและปรากฏอยู่ในรัฐฉานสิบสองปันนาและล้านช้าง เป็นต้น

สำหรับลายหม้อดอกที่วัดพระธาตุแช่แห้งนี้ ช่างได้ออกแบบไว้เฉพาะตัวหม้อที่มีพันธุ์พฤกษาชูช่อขึ้นมาจากปากหม้อเพียงหนึ่งช่วงของลาย แต่ในการประดับลงบนพื้นที่ว่างเป็นฝาผนังที่มีขนาดความสูงเกินกว่าแบบที่มี จึงมีการแก้ปัญหาด้วยการซ้อนและซ้ำลวดลายช่อพันธุ์พฤกษานั้นขึ้นไปอีกครั้งหนึ่ง ยังผลให้เกิดการสมดุลกันของลวดลายและพื้นที่ทั้งหมดได้เป็นอย่างดีซึ่งเป็นเทคนิคที่มักปรากฏอยู่ในการสร้างงานประเภทดังกล่าวนี้เสมอ



ภาพลายหม้อดอกปทุมวงษ์ ในวิหารน้อย วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง

ลวดลายเสาวิหารวัดภูมินทร์

งานปิดทองประดับเสาวิหารวัดภูมินทร์ นับได้ว่าเป็นผลงานช่างหลวงที่มีความชำนาญในการออกแบบลวดลาย ด้วยการนำเอาศิลปะท้องถิ่นมาผสมผสานกับศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ได้อย่างลงตัวและสวยงาม

โดยการออกแบบนั้นจะยึดแบบแผนลัทธิอย่างเคร่งครัดด้วยการกำหนดคู่เสาศาสำหรับตกแต่งลวดลายลงไป ซึ่งจะทำให้เสาแต่ละคู่นั้นมีลวดลายที่แตกต่างกันไป หากมองในบรรยากาศโดยรวมแล้วก็จะสามารถเห็นความกลมกลืนกันของลวดลายทั้งหมดได้เป็นอย่างดี



ลวดลายปิดทองประดับเสาวิหารวัดภูมินทร์ที่ออกแบบแต่ละคู่ไม่ซ้ำกัน

ลวดลายเสาวิหารวัดร่องแก

ลวดลายปิดทองประดับเสาวิหารวัดร่องแก มีความโดดเด่นในลักษณะของอิทธิพลศิลปะจีนผสมผสานอยู่ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างพื้นเมืองที่มีความรู้ในเรื่องลวดลายศิลปะจีนอยู่พอสมควร ลักษณะงานที่ออกมาจึงเป็นการผสมผสานของรูปแบบที่น่าสนใจและยังปรากฏถึงลวดลายดังกล่าวอยู่ในงานลักษณะเดียวกันนี้ในวัดใกล้เคียง เช่น วัดบ้านเฮี้ย อีกด้วย จากพื้นที่ตั้งใกล้เคียงกันช่างจึงสามารถใช้รูปแบบของที่มีอยู่นำไปสร้างงานที่คล้ายคลึงกัน ดังเห็นได้จากลวดลายเสาวิหาร วัดร่องแกและหีบธัมม์ วัดบ้านเฮี้ย โดยช่างได้นำเอารูปแบบของลวดลายที่มีอยู่มาจัดองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ อาทิ ลายมังกร ดอกไม้ นก เป็นต้น



เสาวิหารวัดร่องแกอิทธิพลศิลปะจีนโดยฝีมือช่างพื้นเมือง



ประเภทลายปูนปั้น

งานปูนปั้นเป็นงานประติมากรรม ที่ทำหน้าที่ประดับตกแต่งตัวสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะในล้านนาแล้วมักปรากฏอยู่ตามศาสนสถาน ประเภทวิหาร พระธาตุ เจดีย์ ชุ่มโขง เป็นต้น ขณะที่ภาษาล้านนาเรียกว่า **“สตายจิ้น”** ซึ่งมีส่วนผสมของปูนขาวผสมน้ำมันมะหุ้ง น้ำอ้อยหรือกาวหนังควาย นอกจากนี้ยังมีส่วนผสมของน้ำมันตังอิ้วแทนแล้วแต่สูตรของช่างในแต่ละกลุ่มและแต่ละพื้นที่

ดังนั้นลวดลายปูนปั้น จึงนับว่าเป็นงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสอดคล้องกับรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมอย่างหนึ่งที่ทรงคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลป์ อีกทั้งยังแสดงถึงภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของชุมชน นอกจากนี้ ลวดลายปูนปั้นมีความต่อเนื่องเป็นวิวัฒนาการ ที่นับได้ว่ามีเอกภาพเฉพาะตัวของกลุ่มช่างในแต่ละช่วงเวลาและมีการคลี่คลายที่น่าสนใจศึกษา นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมอีกด้วย

งานปูนปั้นข้อฟ้าและลวดลายประดับซุ้มประตูวิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง

เป็นงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวของการออกแบบงานปูนปั้นประดับซุ้มประตู ด้วยรูปแบบที่โดดเด่นจากการใช้ภาคเกี้ยวมาเป็นลวดลายประดับ อันได้มีความแตกต่างไปจากลักษณะและแบบแผนของการสร้างงานประเภทซุ่มโขงประตูโดยทั่วๆ ไปในศิลปกรรมล้านนา ซึ่งมักประกอบด้วยเสาขอมปากแล โดยตัวซุ่มสามเหลี่ยมก็ต้องเป็นแบบซุ่มหงส์และหางวันรับช่วงของชั้นและเรือนยอดที่สูงขึ้นไป

แต่สำหรับซุ่มประตูงานปูนปั้นวิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อีกทั้งข้อฟ้าและสันหลังคาแห่งนี้ได้มีการออกแบบด้วยการใช้รูปนาคมาสร้างงานให้เข้าชุดกัน โดยในส่วนของซุ่มประตูเป็นการใช้ภาคจำนวน ๘ ตัว มาผูกปลายสอดสานเกี่ยวกันและแทรกด้วยดอกบัวตูมอีก ๗ ดอกทั้งหมดนี้อยู่ในรูปทรงของสามเหลี่ยม ซึ่งอาจเรียกลวดลายดังกล่าวนี้ว่า **“อิฐนาคบาทกัสดตบงข”** อันเป็นรูปแบบพิเศษเฉพาะของศิลปกรรมเมืองน่านแห่งนี้ก็ว่าได้

ในส่วนของงานปูนปั้นข้อฟ้านาคประดับจั่วและสันหลังคา มีความโดดเด่นในแง่ของการออกแบบที่มีพื้นที่เป็นตัวกำหนด กล่าวคือการวางตัวของนาคอยู่บนแนวระนาบสันหลังคา สำหรับหัวของนาคทั้งสองตัวชูสูงขึ้นไปในส่วนข้อฟ้าและลำตัวนาคที่นอนทอดไปตามสันหลังคา โดยมีสันหลังของนาคตั้งขึ้นเป็นลักษณะของบรรลือและปลายหางของนาคทั้งสองตัวได้สานเกี่ยวกันเป็นยอดแหลม ณ ตำแหน่งกึ่งกลางของสันหลังคานั้น ได้เป็นตำแหน่งของปราสาทเพ็ญ อันเป็นเครื่องประดับสันหลังคาในงานศิลปกรรมล้านนาอย่างเป็นแบบแผน

ลวดลายนาคเกี้ยว หรือ “อัฐนาคบาทกัสัตตบงกช” ปูนปั้นประดับ
ซุ้มประตูวิหาร วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลวดลายปูนปั้นซุ้มโขงพระเจ้า วัดพญาวัด

ซุ้มโขงพระเจ้า เป็นงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในเมืองน่านเพียงไม่กี่แห่ง ซึ่งอดีตเข้าใจว่าน่าจะมีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก หากแต่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในยุคสมัยหลังๆ เสียเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันจึงหลงเหลืออยู่น้อยเมื่อเทียบกับพื้นที่อื่นๆ ในล้านนา ดังนั้นซุ้มโขงพระเจ้าวัดพญาวัดนับได้ว่าเป็นงานศิลปกรรมประเภทซุ้มโขง ที่มีสภาพสมบูรณ์แห่งหนึ่งถึงแม้ว่าในส่วนของฐานล่าง ได้รับการบูรณะซ่อมแซมด้วยการฉาบปูนทับลวดลายปูนปั้นและประดับกระจกสีแบบสมัยใหม่ไปแล้วก็ตาม

สำหรับงานปูนปั้นส่วนที่หลงเหลืออยู่นั้น อยู่ในส่วนของตัวเรือนซุ้มโขงที่ยังคงสภาพรูปแบบและลวดลายที่ประดับตกแต่งอยู่ อันประกอบไปด้วยเสาขอมปากแล ซุ้มหางวันและกาบตั้ง ซึ่งมีองค์ประกอบของลวดลายทั้งพันธุ์พฤกษาจำพวกดอกกลอยและเครือเถา สัตว์จำพวกมอมและเทวดาพนมยี่นขนาบ



กู๋ หรือโขงพระเจ้า
ประดิษฐานพระประธานวัดพญาวัด อ.เมืองน่าน



ลวดลายปูนปั้นเทวดา ประดับกู่พระเจ้า วัดพญาวัต อ.เมืองน่าน



ลายมอมปูนปั้นประดับซุ้มโขง วัดพญาวัต อ.เมืองน่าน

ลวดลายปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน

ในหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์ ที่กล่าวถึงการกำหนดอายุช่วงเวลาก่อสร้างวิหารวัดบุญยืนนั้นอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ อันถือได้ว่าเป็นยุคที่กำลังมีการฟื้นฟูบ้านเมืองภายหลังจากการผลักดันอิทธิพลอำนาจพม่า โดยวัดบุญยืนแห่งนี้ได้มีการอุปถัมภ์จากเจ้านายผู้ปกครองเมืองน่านเอาไว้อย่างชัดเจน ซึ่งแสดงถึงการแสดงออกของงานฝีมือช่างหลวงในช่วงเวลานั้น ที่ได้สะท้อนให้เห็นสภาพของการพยายามรื้อฟื้นศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ ตามสภาพจะเอื้ออำนวย โดยได้รวมไปถึงทักษะและฝีมือของงานช่างพื้นเมืองที่ต้องมีการพยายามถ่ายทอดออกมาเท่าที่จะจัดสรรช่างฝีมือมาได้

ลักษณะของงานศิลปกรรมดังกล่าว จึงมีลักษณะของการแสดงออกที่เรียบง่ายไม่ละเอียดยับยั้งจนเท่าที่งานช่างหลวงควรจะเป็นครั้งที่บ้านเมืองสุขสงบ และทักษะในเชิงช่างสูงส่งดังงานที่ปรากฏอยู่ในยุคล้านนารุ่งเรืองเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑



ลวดลายกาบดินเสापูนปั้น
ประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ลวดลายกรอบช่องแว่นปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ลวดลายกาบดินเผาปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา

ลวดลายปูนปั้นเครื่องประดับหลังคาวิหารวัดหนองบัวและดอนมูล

ลักษณะโดดเด่นของงานปูนปั้นเครื่องประดับหลังคาวิหารแบบศิลปะไทลื้อไม่ว่าจะอยู่ในพื้นที่แห่งไหน มักจะยึดถือแบบแผนที่เคร่งครัด อยู่เสมอ กล่าวคือได้มีการประดับในส่วนของจั่วหลังคาวิหารด้วยงานประติมากรรมประเภทเครื่องปั้นดินเผา ไม่แกะสลักและงานปูนปั้นด้วยรูปแบบของนกหัสดีลิงค์ อันสะท้อนถึงโลกทัศน์และความศรัทธาของชาวไทลื้อที่สะท้อนปรากฏออกมาผ่านงานศิลปกรรมที่แตกต่างไปจากกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างชัดเจน



ลวดลายปูนปั้นเครื่องประดับหลังคาวิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

ดังที่เราจะพบว่าในพื้นที่น่านทางตอนบนนั้น ได้มีวัฒนธรรมไทลื้อปรากฏอยู่ นอกเหนือไปจากผู้คนและสำเนียงเสียงพูดแล้ว ยังได้มีงานศิลปกรรมที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมดังกล่าว โดยเฉพาะวิหารรูปแบบอิทธิพลไทลื้อที่วัดหนองบัวและวัดดอนมูล นอกจากจะได้มีการประดับเครื่องหลังคาบริเวณเหนือจั่วด้วยประติมากรรมปูนปั้นรูปนกหัสติลิงค์แล้ว ยังได้มีการสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ กิन्नร กิन्नรี และเทวดาประดับบริเวณสันตะเข้ของหลังคาวิหารอีกด้วย



ลวดลายปูนปั้นเครื่องประดับหลังคาวิหารวัดดอนมูล อ.ท่าวังผา

ประเภทลายไม้แกะสลัก

ลวดลายแกะสลักหีบธัมมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน

ภาพแกะสลักนูนต่ำประดับหีบธัมมวัดบุญยืน อำเภอเวียงสา ที่ถูกจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน ที่อายุการสร้างระบุเอาไว้ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ แสดงภาพชาดกตอนสำคัญในเรื่อง “สิริจุทามณีชาดก” ซึ่งเป็นหนึ่งในปัญญาสชาดกทั้ง ๕๐ เรื่องที่ได้มีผู้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นโดยพระเถระแห่งนครเชียงใหม่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ โดยเนื้อเรื่องกล่าวถึงพระโพธิสัตว์ตั้งปณิธานจะบริจาคร่างกายครึ่งหนึ่งของตนเองเป็นทาน ในความตั้งใจของพระโพธิสัตว์ได้ล่วงรู้ไปถึงพระอินทร์ จึงแปลงกายเป็นพราหมณ์พิการครึ่งซีกมาขอรับบริจาคทาน ร่างกายอีกครึ่งหนึ่งนั้น โดยได้เชิญให้อสูรเป็นผู้ทำหน้าที่เลื่อยผ่าสรีระออกเป็น ๒ ซีก บริจาคให้พราหมณ์แปลงผู้นั้นไป แต่สุดท้ายก็ได้รับการมอบคืนกลับดังเดิม



หีบธัมมประดับด้านนอกด้วยเรื่องสิริจุทามณีชาดก จากวัดบุญยืน

ลวดลายไม้ฉลุธรรมาสน์วัดพญาวัต

ภาพฉลุไม้ประดับธรรมาสน์วัดพญาวัต เป็นภาพที่ออกแบบให้เข้ากับเนื้อหาของตัววัด โดยเป็นภาพเทวดาเป่าสังข์และคนประโคมเครื่องดนตรีประเภทกังสดาลและปี่เป่าประกอบด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านหนึ่งนั้นเป็นภาพเทวดาพนมมือช่อดอกไม้ทิพย์ประทับยืนเหนือพญาลวง ซึ่งหมายความว่า เป็นการแสดงถึงการป่าวประกาศพระธรรมคำสอนให้ขจรขจายทั่วทุกสารทิศ พร้อมทั้งมีเหล่าทวยเทพมาแซ่ซ้องสาธุการ



ภาพเทวดาไม้แกะสลักประดับธรรมาสน์ วัดพญาวัต อ.เมืองน่าน



ลวดลายไม้แกะสลักประดับธรรมาสันภาพนักดนตรี
และลวดลายดอกบัว วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน

ลวดลายไม้แกะสลักหน้าบันวิหารและอุโบสถวัดหนองบัว

มีลักษณะของการวางลวดลายเป็นเครือพันธุ์พฤกษา แกะสลักจากไม้เนื้ออ่อน โดยมีการสร้างความสมมาตรของลวดลายทั้งซ้ายขวา ภายในกรอบสามเหลี่ยมของจั่วหน้าบันของทั้งอุโบสถและวิหารที่รวมถึงจั่วเล็กของมุขด้านข้างสำหรับพระสงฆ์เดินเข้าออกภายในวิหารเพื่อประกอบศาสนกิจ



ลวดลายไม้แกะสลักหน้าบันจั่วด้านหน้า วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลวดลายซ้อฟ้าอุโบสถ วัดนาหวาย อ.นาหมื่น

ซ้อฟ้าและปั้นลมไม้แกะสลักอุโบสถวัดนาหวาย

จัดได้ว่ามีความโดดเด่นของรูปทรงและลวดลายซึ่งตัวซ้อฟ้ามีรูปทรงตามลักษณะของซ้อฟ้าทั่วไป แต่ในรายละเอียดนั้นจะสอดแทรกกิ้งหรือตาเล็ก ๆ ที่ผลิออกมาอยู่ด้านขอบข้างอย่างเป็นจังหวะๆ ของปั้นลมและซ้อฟ้า



ลวดลายหางวันปั้นลมอุโบสถ วัดนาหวาย อ.นาหมื่น



พระพุทธรูปไม้แกะสลัก เอกลักษณ์ที่พระเมาสีรูปแบบเฉพาะ
ของวัดนาหวาย (ซ้าย) และพระพุทธรูปลักษณะทั่วไป (ขวา)

พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดนาหวาย

เป็นพระพุทธรูปไม้แกะสลัก ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปะท้องถิ่น
ค่อนข้างสูง เนื่องจากการแสดงออกที่โดยเฉพาะตัวในส่วนยอดพระเมาสีขององค์
พระช่างได้สร้างสรรค์เป็นรูปเปลวระเบิด ที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทั่วไปที่มัก
จะสร้างพระเมาสีเป็นยอดเปลวไล่เรียงให้เรียวขึ้นไปตรงๆ โดยช่างผู้สร้างงานได้ใช้
พระพุทธรูปโลหะที่ประดิษฐานอยู่ที่วัดแห่งนี้ เป็นแบบในการแกะสลักพระพุทธรูปไม้
ซึ่งเมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าวเป็นจำนวนมาก จึงเป็นรูปแบบเฉพาะ
ที่ปรากฏอยู่ที่วัดแห่งนี้



พระพุทธรูปไม้แกะสลักวัดนาหวาย อ.นาหมื่น

ลวดลายข้อฟ้าวัดหนองแดง

เอกลักษณ์สำคัญของสถาปัตยกรรมไทลื้อ ที่ปรากฏในรูปแบบของศาสนสถาน โดยเฉพาะวิหารนั้นสิ่งที่แสดงถึงวัฒนธรรมไทลื้ออย่างชัดเจน ก็คือ ข้อฟ้าทำเป็นรูปนกหัสติลิงค์ หรือ **“นกงาโจง”** ซึ่งได้มีการใช้เทคนิคในการทำเป็นเครื่องปั้นดินเผา งานปูนปั้นหรืองานไม้แกะสลักสำหรับข้อฟ้ารูปนกหัสติลิงค์วัดหนองแดงแกะสลักจากไม้อันเป็นรูปแบบเฉพาะของเครื่องประดับหลังคาวิหารไทลื้อแห่งนี้ ถึงแม้ว่ามีการเปลี่ยนชิ้นงานอันเกิดจากการบูรณะมาหลายครั้งหากแต่ก็ยังคงรูปลักษณะแบบเดิมมาโดยตลอด



ข้อฟ้าวัดหนองแดง อ.เชียงกลาง



บทที่ ๓

ลายพุทธศิลป์หน้า

ประเภทลวดลายพุทธศิลป์น่าน

งานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ได้มีองค์ประกอบกันอยู่หลากหลายแขนงของงานทางด้านทัศนศิลป์ ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม นอกจากนี้แล้วยังมีงานประณีตศิลป์แขนงอื่นๆ ที่ปลีกย่อยโดยเราสามารถจำแนกออกไปตามงานช่าง เช่น งานสิ่งทอและเย็บปักถักร้อย งานโลหะ งานกระดาษ งานเครื่องรัก งานปิดทอง งานประดับมุก ฯลฯ ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่จะรังสรรค์ขึ้นมา ก็เพื่อสนองต่อความเชื่อและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาด้วยกันทั้งสิ้น สำหรับงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่ปรากฏในเมืองน่าน อันได้ถูกทำการศึกษารวบรวมขึ้นมาครั้งนี้ได้หยิบยกและเลือกสรรเฉพาะงานศิลปกรรมที่โดดเด่นของท้องถิ่น ที่สะท้อนถึงมิติความสัมพันธ์ทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม วัฒนธรรมวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ อันได้มีการก่อกำเนิดตลอดจนถึงพัฒนาการ การสืบสานและการเปลี่ยนแปลง ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ส่งผลให้งานศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาของเมืองน่านหรือที่เรียกว่า **“พุทธศิลป์น่าน”** นั้น ได้มีความหลากหลายของรูปแบบ อันสะท้อนถึงแต่ละช่วงเวลาและอิทธิพลของศิลปะจากภายนอกที่ได้เข้ามามีบทบาทในพัฒนาการของรูปแบบงานพุทธศิลป์น่าน โดยให้มีความแตกต่างไปจากพื้นที่ใกล้เคียงที่ได้ปรากฏมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งในการศึกษารวบรวมงานพุทธศิลป์ในที่นี้ได้จำแนกออกได้เป็น ๓ ประเภท ดังนี้

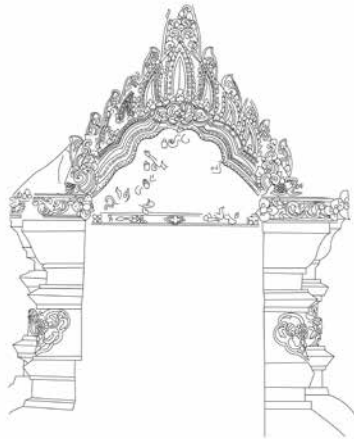
๑. งานปูนปั้น
๒. งานไม้แกะสลัก
๓. งานลงรักปิดทอง

รูปแบบลวดลายพุทธศิลป์น่าน

๑. งานปูนปั้น

งานปูนปั้นถือได้ว่าเป็นงานศิลปะแขนงประติมากรรม ที่มีความคงทนรองลงมาจากงานสถาปัตยกรรมประเภทงานก่ออิฐถือปูน อาจเนื่องจากวัสดุหลักที่นำมาสร้างงานนั้น ได้แก่ ปูน อันเป็นอนินทรีย์วัตถุจึงมีการเสื่อมสลายและได้รับการเปลี่ยนแปลงจากสภาพแวดล้อม ซ้ำกว่างานประเภทเครื่องไม้ ซึ่งเป็นอินทรีย์วัตถุที่มีการย่อยสลายลงได้เองตามระยะเวลาและอายุ ดังเราจะพบหลักฐานทางด้านงานศิลปกรรมหลงเหลือให้ศึกษาถึงความงดงามของฝีมือเชิงช่างในอดีตอันยาวไกล ก็มักจะเป็นงานจำพวกที่สร้างจากอนินทรีย์วัตถุเสียเป็นส่วนใหญ่ดังในการ

ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์และโบราณคดี สิ่ง que แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองเมื่อครั้งอดีตนั้นก็ล้วนแล้วแต่เป็นงานศิลปกรรมประเภท หิน ศิลาลง อิฐ และปูนทั้งสิ้น โดยทักษะในการสร้างงานประเภทปูนปั้นมีความน่าสนใจอยู่มาก ทั้งในแง่ของสูตรในการคิดค้นส่วนผสมสิ่งต่างๆ อันที่จะทำให้ปูนมีคุณสมบัติแข็งแรงและคงทนต่อสภาวะการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม อีกทั้งเอื้อต่อการสร้างสรรค์และจินตนาการของช่างฝีมือ ด้วยคุณสมบัติของปูนที่มีส่วนผสมพิเศษประกอบกับโครงสร้างที่เสริมความแข็งแรง ดังนั้นงานปูนปั้นจึงได้รับการสืบทอดด้วยภูมิปัญญาในแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไป ที่นอกเหนือไปจากรูปแบบการแสดงออกของงานในด้านทัศนศิลป์ โดยงานปูนปั้นที่หลงเหลือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีในประเทศไทย ได้มีรูปแบบและองค์ประกอบของเนื้อปูนอันมีส่วนผสมที่แตกต่างกัน สำหรับในงานพุทธศิลป์น่านก็เช่นเดียวกัน งานปูนปั้นก็ได้มีส่วนผสมที่อาจแตกต่างไปจากแห่งอื่นๆ บ้าง แต่สำหรับการแสดงออกของศิลปะก็ยังมีความเหมือนและแตกต่าง อันได้สะท้อนถึงพัฒนาการของรูปแบบดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จากหลักฐานที่ปรากฏถึงงานปูนปั้นในเมืองน่าน มีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ได้แก่ งานปูนปั้นที่ประดับอยู่กับอุบมุง หรือ เจดีย์ทรงคฤห์ บริเวณทิศตะวันออกขององค์พระธาตุช้างค้ำ ที่ถือกันว่ามีความงดงามของฝีมือช่างท้องถิ่นที่มีลักษณะของการสร้างงานในยุคนั้น ดังที่ได้ปรากฏอยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกันกับความรุ่งเรืองของศิลปวิทยาตามเมืองสำคัญในล้านนา



งานปูนปั้นอุบมุง หรือ เจดีย์คฤห์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



พระธาตุวัดหัวขวง อ.เมืองน่าน

๑๐๘ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



ซุ้มโขงประจำทิศที่ประกอบด้วยเสาขอมปากแลขนานอยู่สองข้างและลายปูนปั้นประดับ
พระธาตุวัดหัวขวง อ.เมืองน่าน

ความโดดเด่นของงานปูนปั้นล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ นั้น อยู่ที่ลักษณะของการยกตัวของลวดลายให้หนุนลอยขึ้นมาจากพื้นระนาบ เนื่องด้วยเทคนิคและทักษะที่ช่างฝีมือในยุคนั้นมีความชำนาญค่อนข้างสูง ดังที่ได้มีการกำหนดให้ช่วงระยะเวลาดังกล่าวถือเป็นยุคทองหรือความรุ่งเรืองด้านงานช่างเจริญถึงขีดสูงสุดในล้านนา ซึ่งก็ได้มีลักษณะคล้ายคลึงกันโดยทั่วไปนับตั้งแต่เมืองเชียงใหม่อันเป็นศูนย์กลางรวมจนถึงเมืองลำปาง เมืองเชียงใหม่ เมืองแพร่ และเมืองน่าน เป็นต้น โดยได้หลงเหลืองานปูนปั้นในช่วงนั้นให้ศึกษา เช่น ภาพเทวดา วัดเจ็ดยอด วัดร้างต่างๆ ในเวียงกุมกาม ชุ่มโขงประตูประธาตุลาลำปางหลวง ฯลฯ

ภายหลังจากที่อาณาจักรล้านนาตกอยู่ภายใต้อิทธิพลอำนาจการปกครองของพม่าร่วมสองร้อยปีเศษ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔ ช่วงเวลาดังกล่าวถือว่าเป็นยุคเสื่อมทางด้านศิลปวิทยาในล้านนาก็ว่าได้ ด้วยเหตุที่ว่าบ้านเมืองได้ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของพม่า ประกอบกับการเคลื่อนย้ายผู้คนไปตามนโยบายของผู้ปกครอง โดยเฉพาะช่างฝีมือมักจะถูกกวาดต้อนไปเป็นแรงงานสำหรับผลิตผลงานตามที่ต้องการ ยังผลให้บุคลากรฝีมือดีที่จะผลิตงานขึ้นในท้องถิ่นลดน้อยลงไปเป็นอย่างมาก

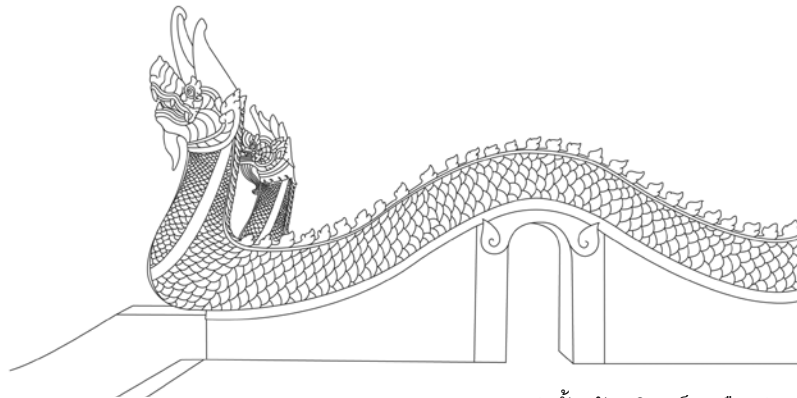
จวบจนกระทั่งมีการฟื้นฟูบ้านเมืองภายหลังมีการพยายาม **“ฟื้นฟูบ้าน”** ลงได้สำเร็จในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ หากแต่ช่างฝีมือเวลานั้นได้มีข้อจำกัดในการสร้างงานแขนงต่างๆ โดยเฉพาะงานฝีมือที่จำเป็นต้องใช้ทักษะและความละเอียดค่อนข้างสูง ผลงานที่ปรากฏออกมาจึงมีความแตกต่างไปจากฝีมือของช่างในยุคที่บ้านเมืองรุ่งเรืองอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้ว่าแบบแผนในเรื่องโครงสร้างหรือไวยากรณ์ของเรื่ององค์ประกอบต่างๆ ทางศิลปกรรมยังคงอยู่และได้รับการถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้มาอย่างต่อเนื่องก็ตาม แต่ทักษะของตัวช่างผู้สร้างงานได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยสาเหตุที่ได้กล่าวเอาไว้ข้างต้น ยังผลให้งานศิลปกรรมในล้านนาทั่วไปช่วงนี้มีลักษณะแผ่วเบาไม่มีพลังในการแสดงออกเมื่อเทียบกับงานในยุครุ่งเรืองที่ผ่านไปร่วมสองร้อยกว่าปีมานั้น ดังจะเห็นได้จากงานปูนปั้นที่วัดปราสาท เมืองเชียงใหม่ วัดโหลหิน เมืองลำปาง วัดพระธาตุแช่แห้ง และวัดบุญยืน เมืองน่าน เป็นต้น

นอกจากนี้ เมื่อต่างมีการฟื้นฟูบ้านเมืองให้กลับคืนสภาพเดิมให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ตามศักยภาพของบ้านเมืองต่างๆ ในล้านนา ย่อมที่จะได้ปรากฏถึงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นมีค่อนข้างสูงในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ โดยปัจจัยหนึ่งที่เอื้อต่อการเกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวก็คือการเคลื่อนย้ายผู้คนจากต่างถิ่นทั้งไกลและใกล้ เข้ามาเป็นประชากรใหม่ในบ้านเมืองที่กำลังฟื้นฟูเหล่านี้ดังที่เรียกว่าเป็น **“ยุคเก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง”** ดังนั้นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นใหม่จึงย่อมที่จะแฝงด้วยลักษณะของรูปแบบและจิตวิญญาณของผู้คนจากต่างถิ่นไม่ว่าจะเป็น ไทลื้อ ไทเขิน และไทลาว ที่ต่างก็ได้มีทักษะในการสร้างงานตามแบบฉบับของตนเองอยู่ก่อนแล้ว บางครั้งยังสามารถแสดงออก

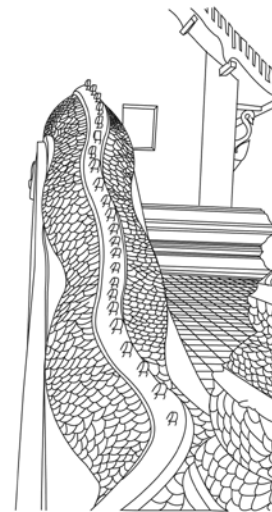
ถึงเอกลักษณ์ของรูปแบบงานศิลปะที่ตนเองเชี่ยวชาญ และยึดถือในคติความเชื่อเฉพาะกลุ่ม เช่น การทำเครื่องเซ่นไหว้ และสันป่าตอง ในเมืองเชียงใหม่ ตลอดจนรูปแบบการสร้างงานสถาปัตยกรรม เช่น วิหารชาวไทลื้อที่พะเยาและน่านมักต้องมีช่อฟ้าเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ ฯลฯ

จากการฟื้นฟูบ้านเมืองให้กลับคืนมาสู่ความสุขสงบอีกครั้ง หากแต่ยังต้องได้รับความสนับสนุนจากสยามดังนั้นการรับเอาอิทธิพลรูปแบบทางศิลปกรรมก็ย่อมมีปรากฏถึงลักษณะการแสดงออกในแบบสยามอยู่ในงานศิลปกรรมท้องถิ่น ที่แพร่กระจายจากศูนย์อำนาจการปกครองออกไปสู่พื้นที่รอบนอกที่ห่างไกล โดยเฉพาะลวดลายและแบบแผนที่ถือว่าแปลกใหม่สำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่างๆ โดยเฉพาะที่ได้ปรากฏขึ้นในงานปูนปั้นยุคนี้ ได้แก่ ลายกระหนก กรวยเชิง เฟือง อุบะ และดอกประจายาม ที่ประดับอยู่บริเวณเสาวิหารวัดพระธาตุช้างค้ำ และวัดภูมินทร์ ตลอดจนลักษณะการจัดวางตำแหน่งและท่วงท่าการแสดงออกของสัตว์บางชนิด ที่มีองค์ประกอบผิดแผกไปจากแบบแผนที่ยึดถือมาแต่เดิม เช่น กิณีปูนปั้นที่ผนังด้านหน้าวิหารวัดบุญยืน รวมถึงครุฑพ่าห์ไม้แกะสลักที่ประดับอยู่บริเวณหน้าบันวิหารวัดบุญยืนและหอไตรวัดพระธาตุช้างค้ำ ฯลฯ

๑.๑ ลวดลายสัตว์



นาคปูนปั้น วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน

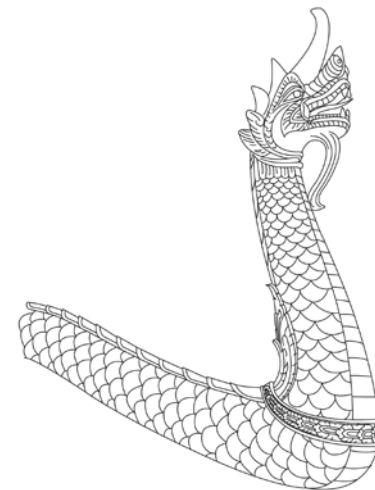


ลำตัวที่ทอดขนานรองรับอุโบสถ
วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน

นาคปูนปั้นประดับบนแท่นแก้วพระประธาน วัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน



นาคปูนปั้นหน้าบันได วัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน



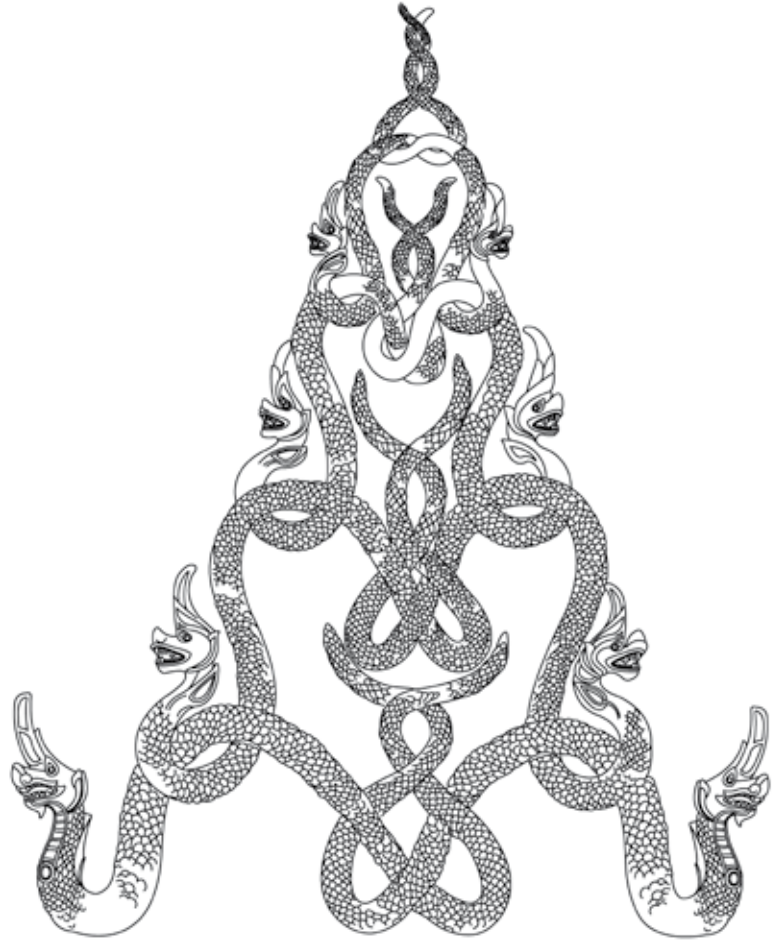


พญานาคปูนปั้น ชุ่มประตู่ทางเข้าวิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง

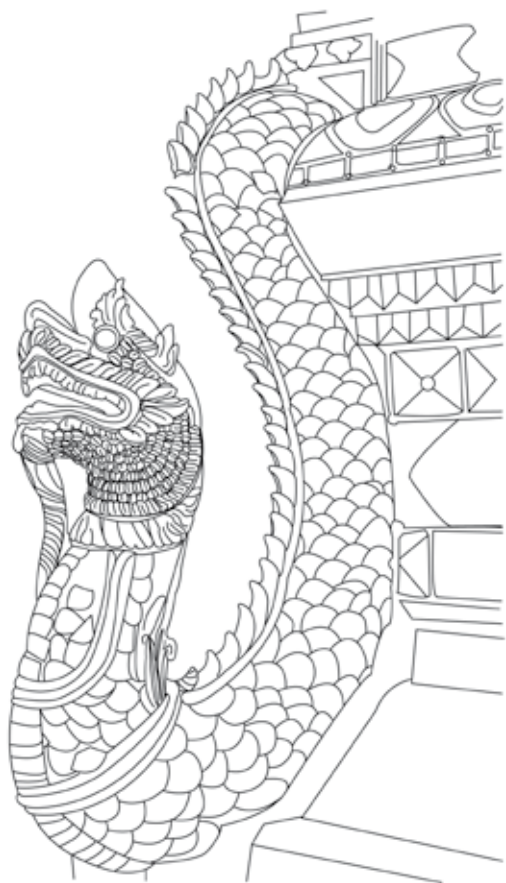


พญานาค หรือ ลายนาค เป็นลายที่นิยมนำมาประดับตกแต่ง อาคารพุทธศาสนา

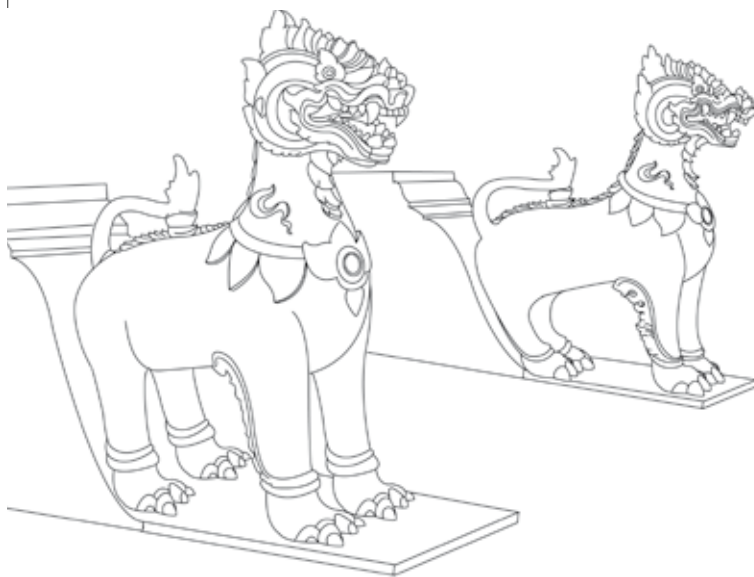
๑๑๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



นาคเกี้ยว หรือ อัฐนาคบาท ประดับชุมประตู่วิหาร วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



นาคปูนปั้นประดับฐานธรรมมาสน์ วัดกุฎคำ อ.เมืองน่าน



สิงห์ปูนปั้น หน้าวิหาร วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



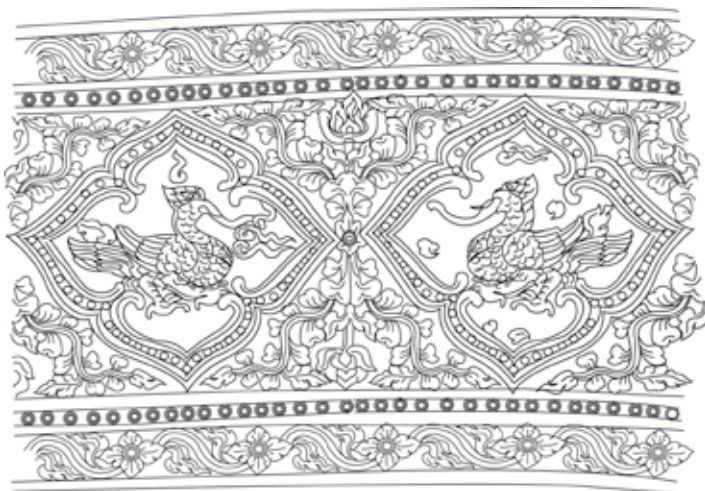
ซ่อฟ้ารูปหงส์ (บน) และนกหัสดีลิงค์ (ล่าง) ประดับจั่วหลังคา
วิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



พระคเณศ ปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายคชสีห์ เป็นสัตว์หิมพานต์อีกชนิดหนึ่ง ที่มีวงเป็นช้าง มีลำตัวเป็นราชสีห์

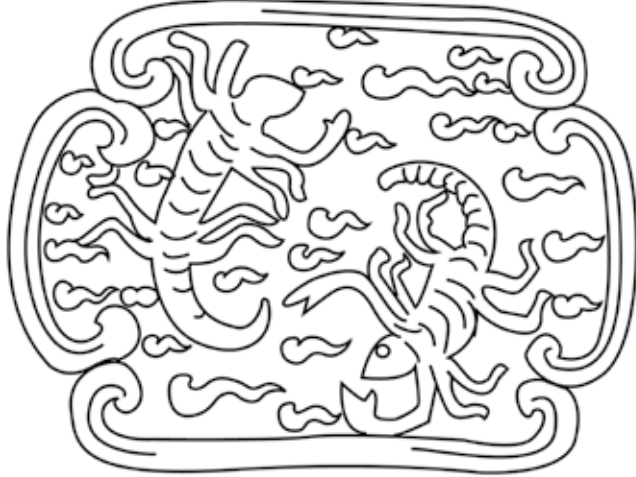


นกหัสติลิงค์ ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ครุฑยุดนาค ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา

ลายนกกระสา (บน) และลายม้า (ล่าง) ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา

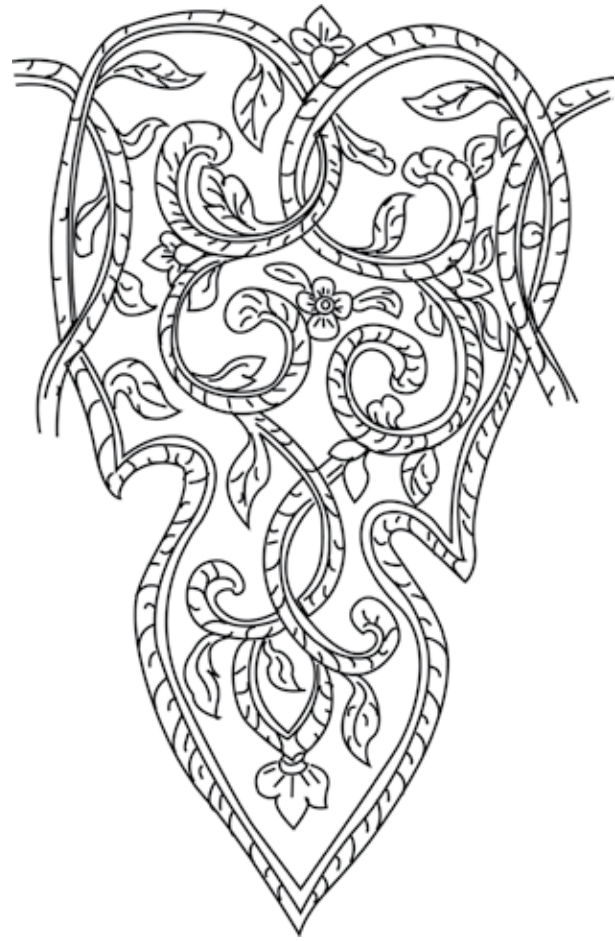


ลายแมงป่อง (บน) และลายคชสีห์ (ล่าง) ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา

ลายเทวดา (บน) และลายยักษ์ (ล่าง) ปูนปั้นประดับเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



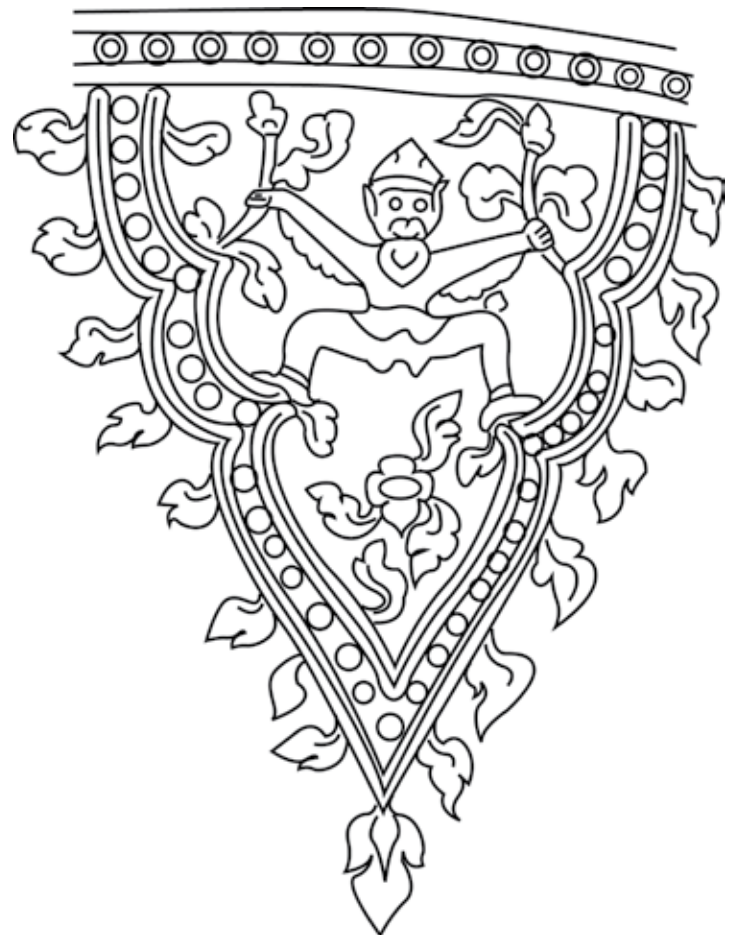
ลายนรสิงห์ (บน) และลายพรานน้ำวศร (ล่าง) ปูนปั้นประดับเสาววิหาร
วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ปูนปั้นลายเครือดอกเข็ง เสาววิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



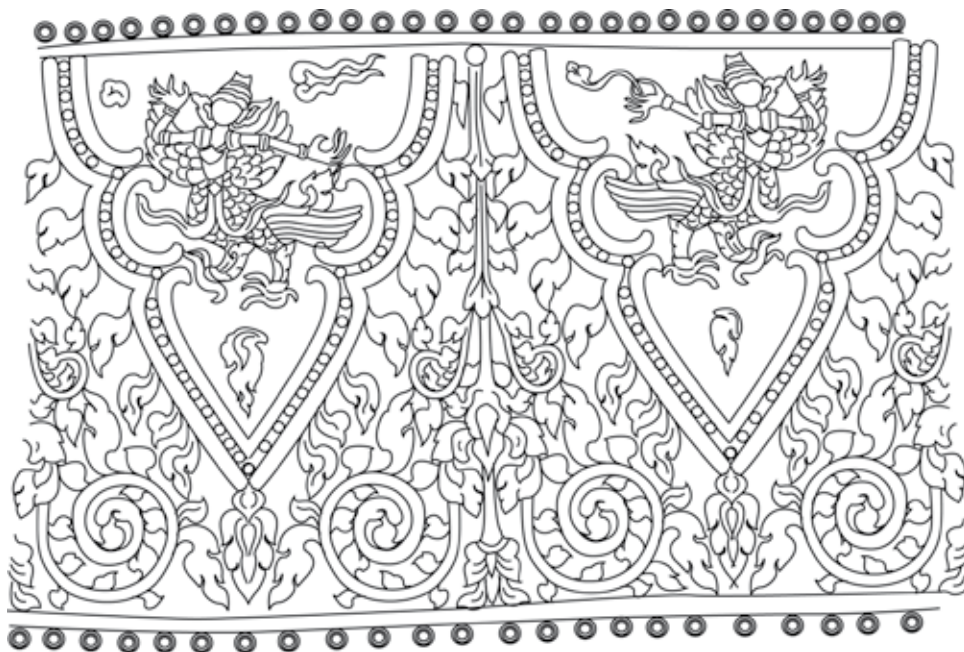
ลายครุฑ ปูนปั้นเชิงเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ลายค่างห้อยกิ่งไม้ ปูนปั้นเชิงเสาวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ปูนปั้นลายก้านขดเชิงเสาวิหาร
วัดบุญยืน อ.เวียงสา



กินรี เป็นอมมนุษย์ (ครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์) ในกิริยาร่ายรำ
ปูนปั้นกินรี วัดบุญยืน อ.เวียงสา





ลายมอม รูปปูนปั้นสัตว์ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีน ประดับซุ้มโขงพระเจ้า วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน

๑๒๒ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



มอมปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



กิเลนปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



กิเลนปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



สัตว์ผสมระหว่างวัวและปลาในจินตนาการ ปูนปั้นประดับแท่นแก้ว
วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง





ลายปูนปั้นประดับท้องไม้หน้ากระดานประกอบด้วย ลายเครือดอก ในกรอบบัวหงายหรือบัวคอเสื้อคั่นด้วยนกบิน แทนแก้ววัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายนกบินและนกแซกเต้าคู่ คั่นลายกรอบช่องแว่น ประดับแท่นแก้วพระประธาน วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายเครือดอกในกรอบบัวหงาย ปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง

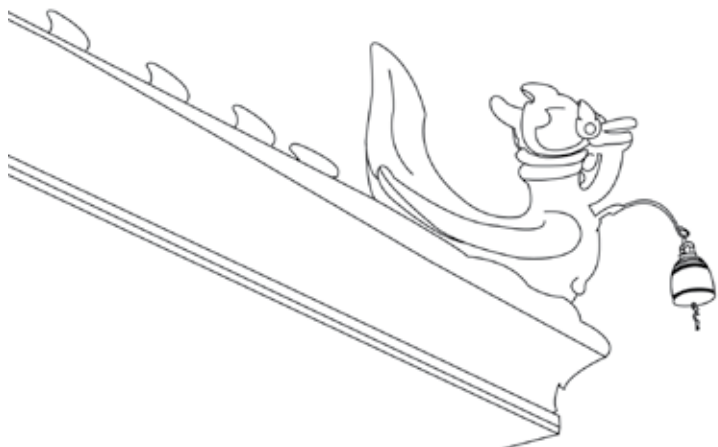
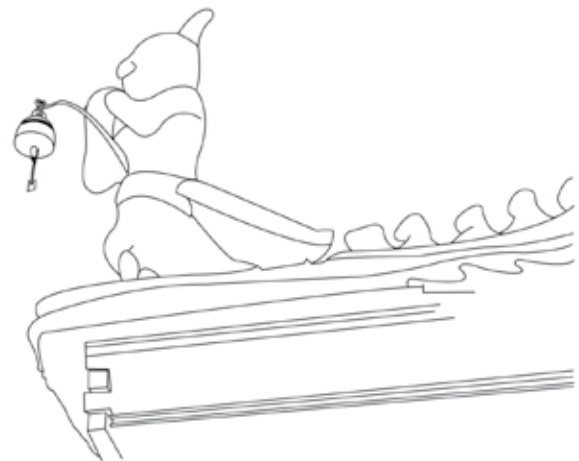
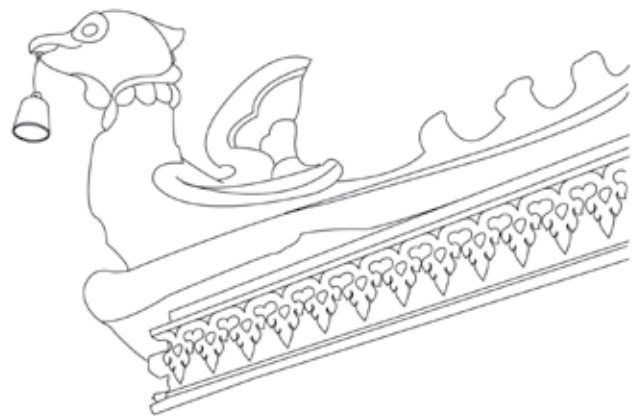
ลายเครือดอกในกรอบบัวคว่ำ ปูนปั้นประดับแท่นแก้ว วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายดอกประจายาม ปูนปั้นประดับแท่นแก้วพระประธาน
วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายหวน ก้านขด ปูนปั้นประดับแท่นแก้วพระประธาน
วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ลายปูนปั้นหงส์ (บน) นกหัสดีลิงค์ (ล่าง) ประดับสันหลังคาวิหาร วัดดอนมูล อ.ท่าวังผา

ลายปูนปั้นกิ้งกนร (บน) และหงส์ (ล่าง) ประดับสันหลังคาวิหาร วัดดอนมูล อ.ท่าวังผา



ลวดลายต่าง นก และงูกำลังคาบเขี้ยวต ปูนปั้นฐานธรรมาสน์ วัดร่องแก อ.ปัว



ปูนปั้นลายสัตว์พื้นถิ่นประดับฐานธรรมาสน์ วัดร่องแง อ.ปัว

๑๓๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ปูนปั้นลวดลายม้าในกรอบช่องแวนประดับมุขธรรมาสน์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



๑.๒ ลวดลายพันธุ์พฤกษา

ดาวเพดานลวดลายพันธุ์พฤกษานนธรรมาสน์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



๑๓๔ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



ลวดลายเครือดอกบนสังฆาฏิพระประธาน วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



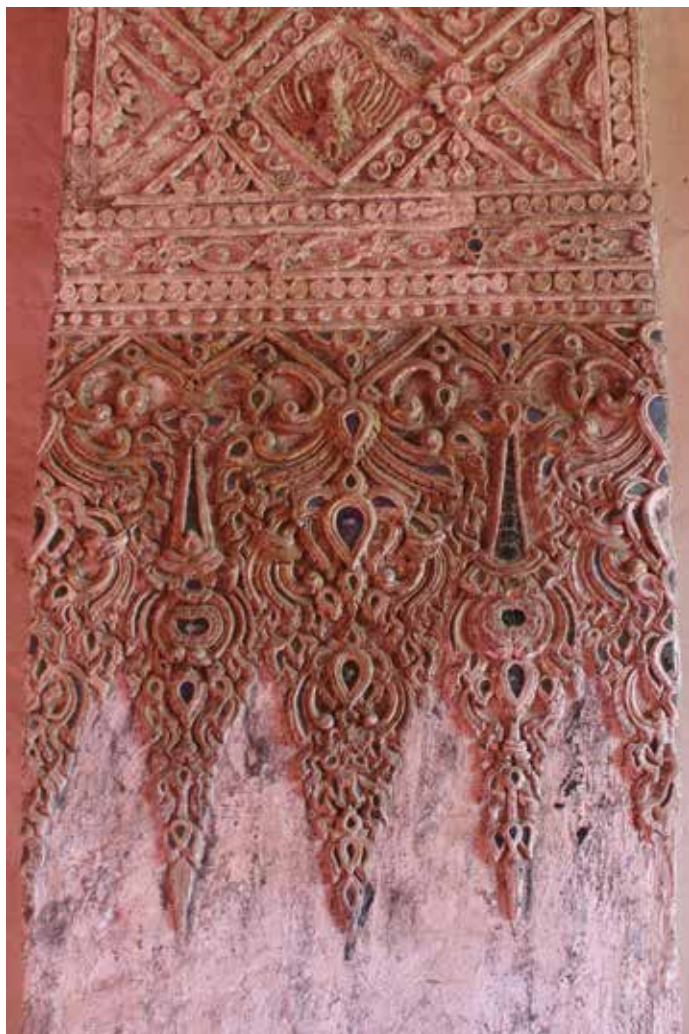
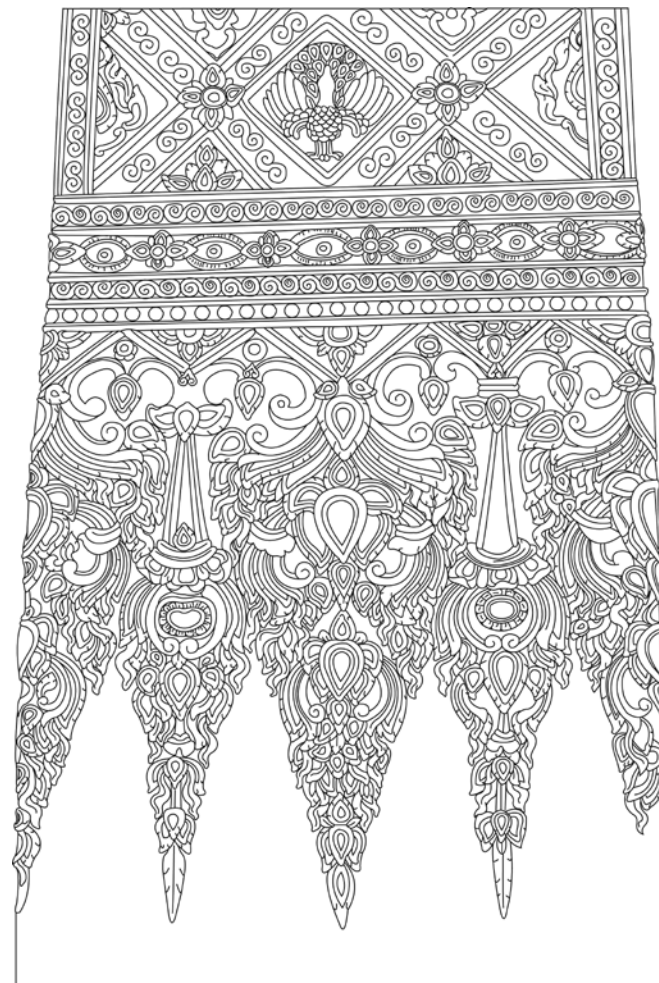
ปูนปั้น ลายเครือดอกประดับฐานอุโบมุง วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน ลวดลายเครือดอกบนฐานอุโบมุง วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน

๑๓๖ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน

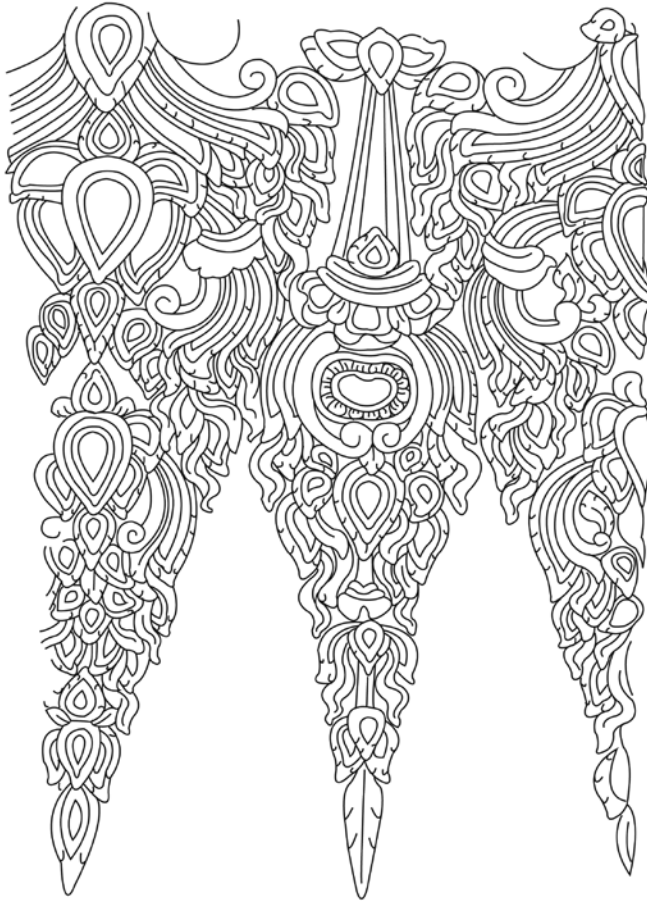


ลายปูนปั้นเสาวิหาร อิทธิพลรูปแบบงานปูนปั้นจากรัตนโกสินทร์
ซึ่งได้มีการผสมผสานลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ก้านแย่ง และลายประจำยามก้านแย่ง
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน

ลวดลายนกยูงในกรอบลายประจำยามก้านแย่ง ปูนปั้นเสาวิหาร
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลวดลายกรวยเชิง ปูนปั้นเสาวิหาร วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลวดลายกรวยเชิง ปูนปั้นเสาววิหาร วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลวดลายนกยูงในกรอบลายประจำยามก้านแย่ง (บน)

ลวดลายปอบตีนช้าง (กลาง)

วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



๑๔๐ ลวดลายพุทธศิลป์ล้าน



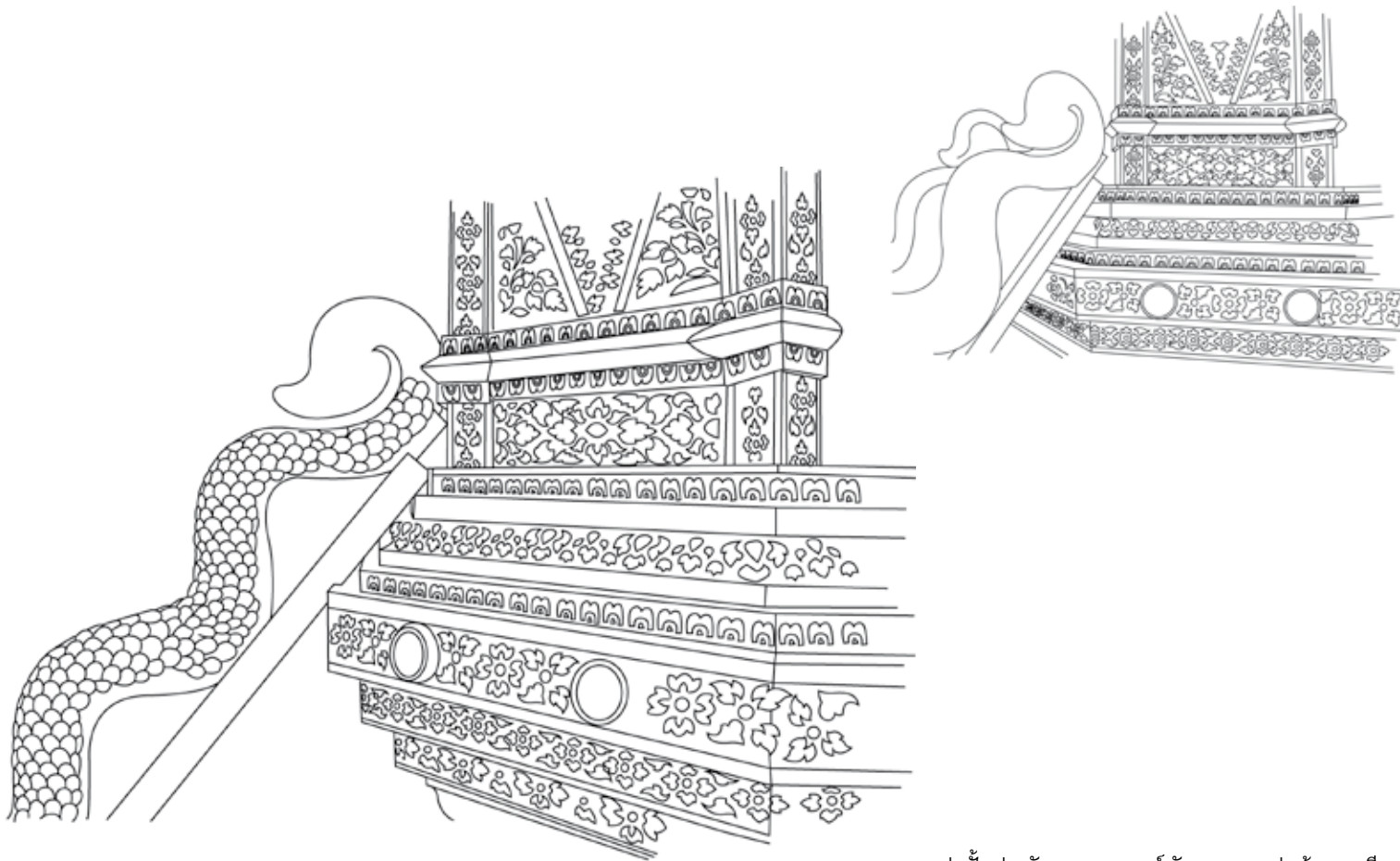
ลวดลายกรวยเชิง ปูนปั้นเสาวิหาร วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



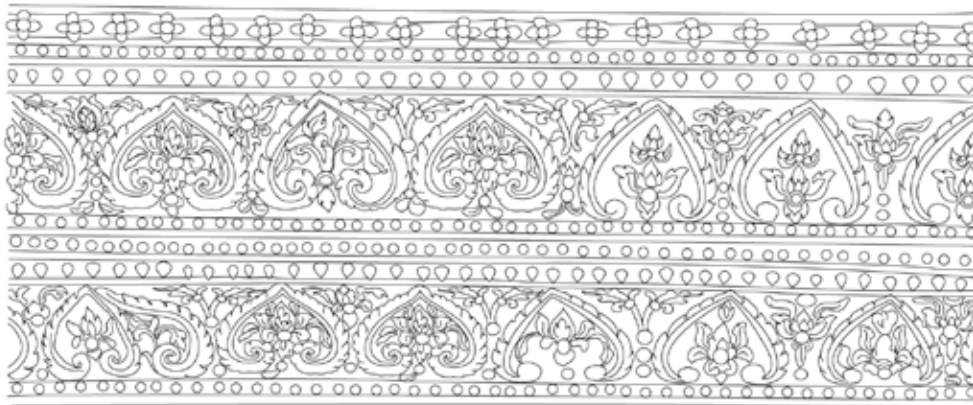
ลวดลายกรวยเชิง ปูณปั้นเสาวิหาร วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



ลวดลายกรวยเชิง ปูนปั้นเสาววิหาร วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



ลายปูนปั้นประดับฐานธรรมาสน์ วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง



ปูนปั้นลายบัวหงายหรือบัวคอเสื้อ ใต้เครื่องดอก
ประดับแท่นแก้วพระประธาน วิหารวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร
อ.เมืองน่าน



ปูนปั้นลายบัวหงายใต้เครื่องดอกสลับลายนกบิน
ประดับแท่นแก้วพระประธาน วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง
อ.ภูเพียง



ปูนปั้นลายบัวคว่ำไล่เครือดอกประดับแท่นแก้วพระประธาน วิหารวัดเบ็งสัถต์ อ.ปัว



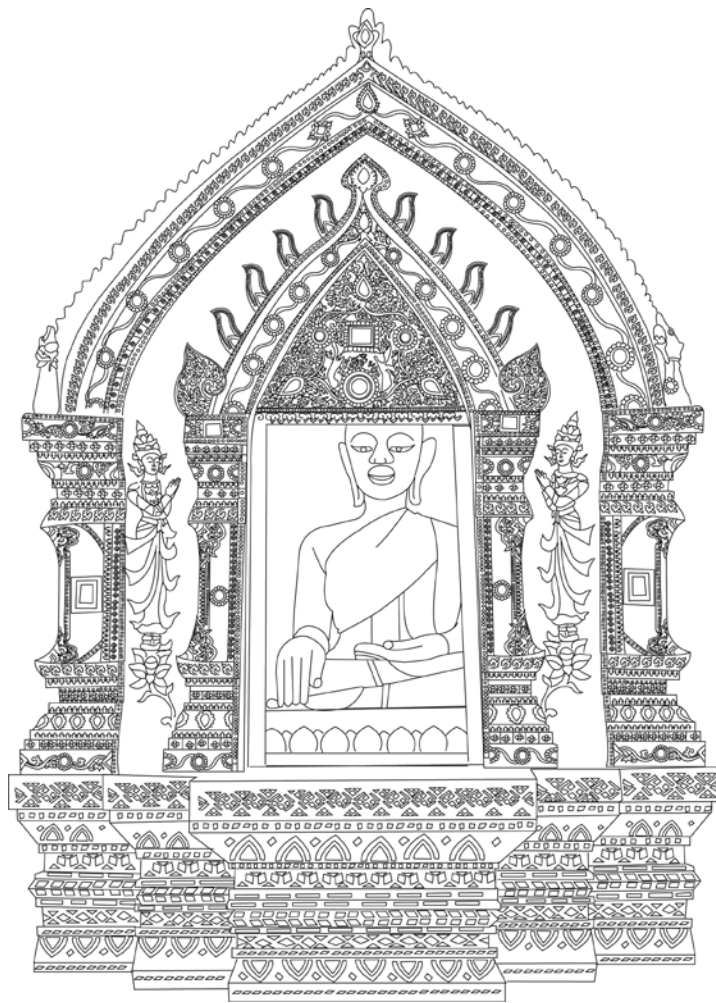
ปูนปั้นลายหม้อดอกธรรมาสณ์ วัดบุญยืน อ.เวียงสา

๑.๓ รูปบุคคล



พระอัฐฐารส และซุ้มโขงปูนปั้นพระประธาน วัดบุญยืน อ.เวียงสา

๑๔๖ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ปูนปั้นซุ้มโขงพระเจ้า วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน

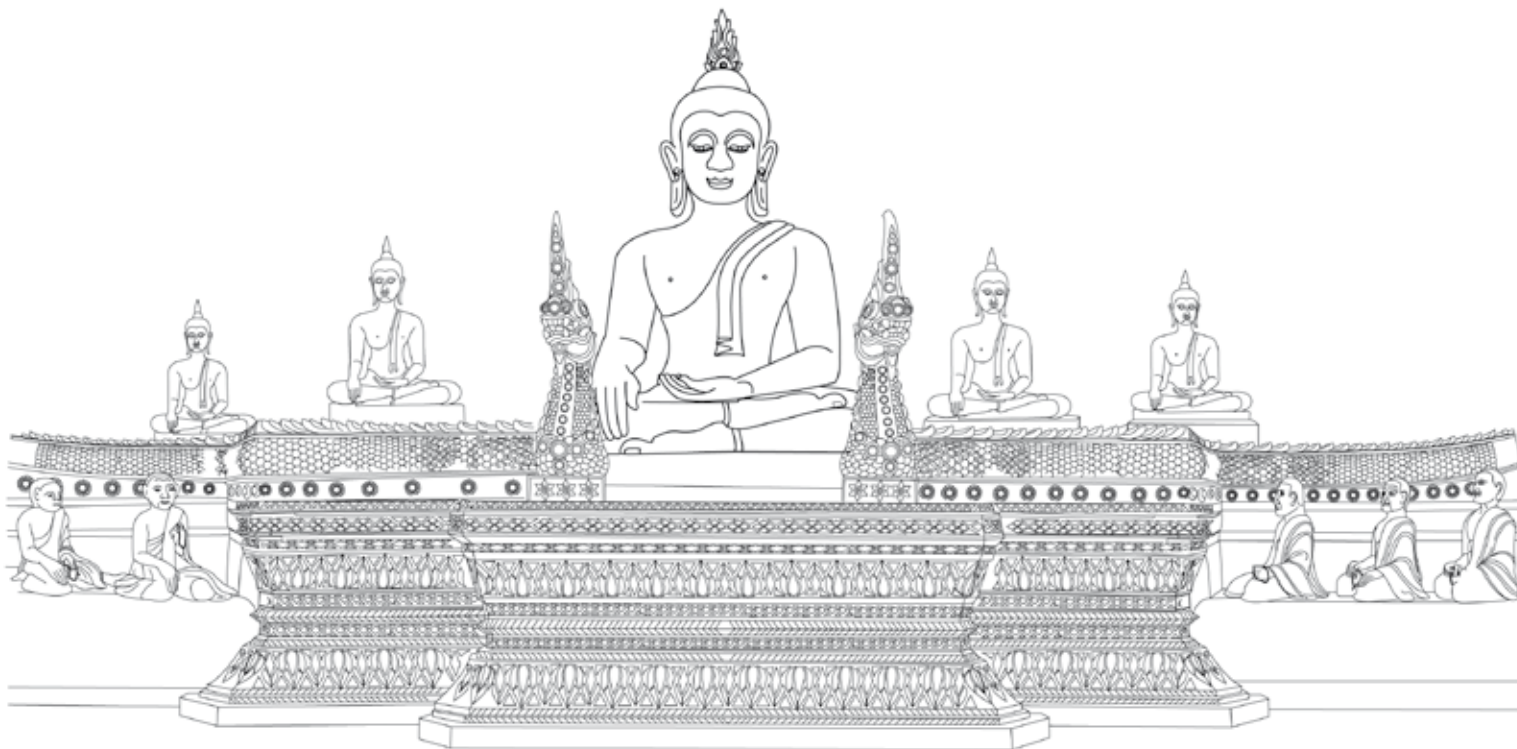


ปูนปั้นรูปเทวดาประดับข้างซุ้มโขงพระเจ้า วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน



ปูนปั้นรูปเทวดาประดับข้างซ้ายซุ้มโขงพระเจ้า วัดพญาวัต อ.เมืองน่าน

๑๔๘ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



นาคนูปน์ประดับแท่นแก้วพระประธานพร้อมพุทธสาวก วิหารวัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน



ปูนปั้นพุทธสาวก วิหารวัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน

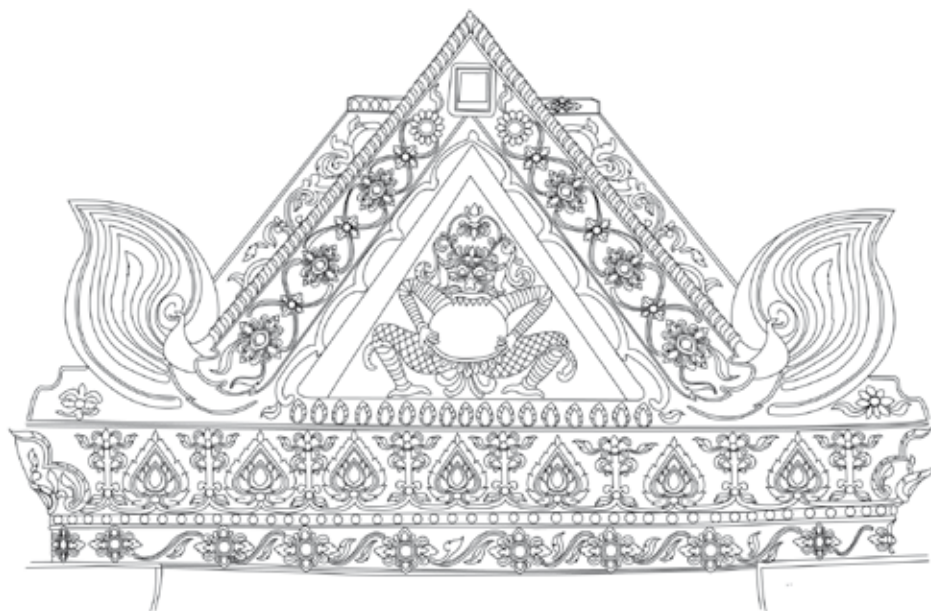


ซุ้มโขงประจำทิศและเทวดาปูนปั้นประดับสองข้างของเรือนธาตุ เจดีย์วัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน



เทวดาปูนปั้นประดับสองข้างซุ้มโขงของเรือนธาตุ เจดีย์วัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน

๑๕๒ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มโขงประตู วัดเบ็งสัถต์ อ.บัว



ลวดลายราหูอมจันทร์ปูนปั้นประดับซุ้มโขงประตู วัดเบ็งสกัต อ.ป่า

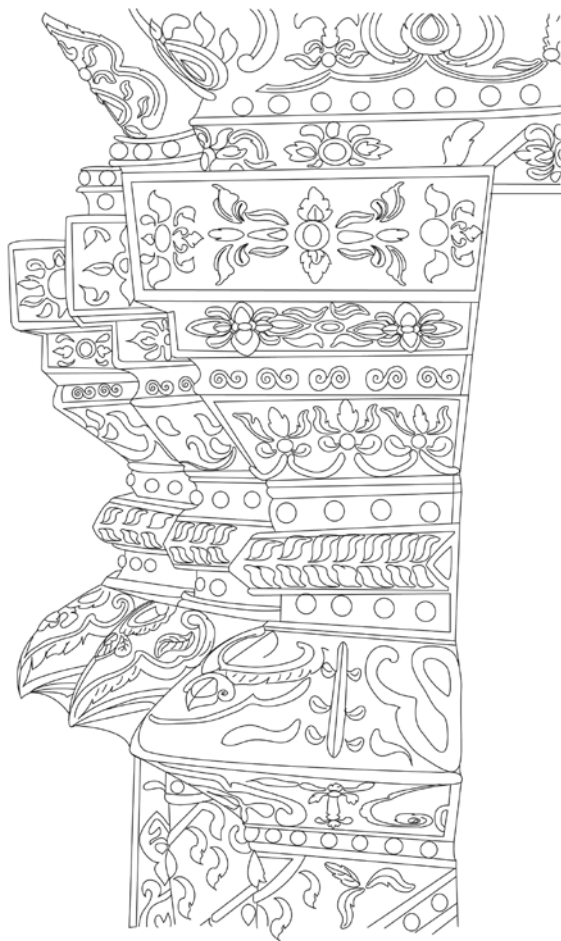
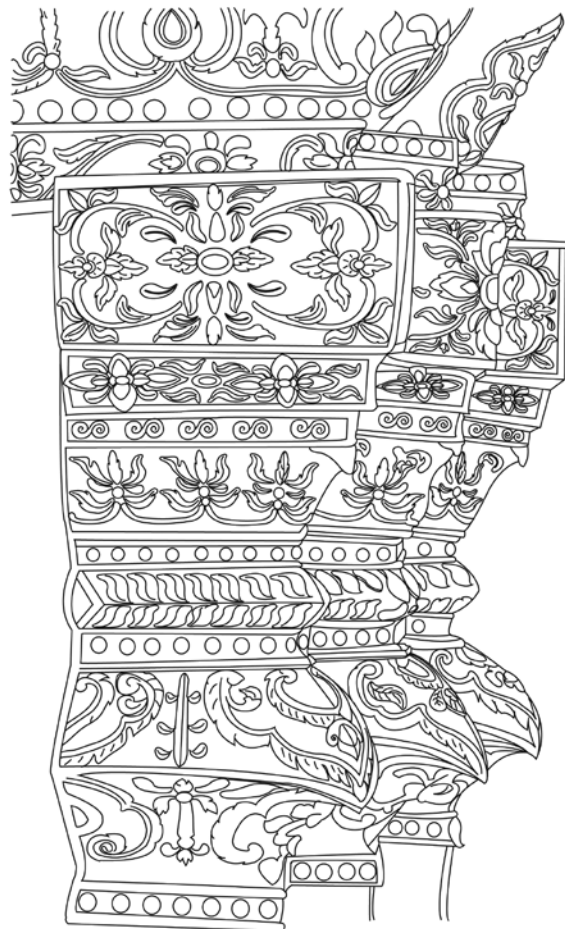
๑๕๔ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



หัวเสา วัดเบ็งสกัต

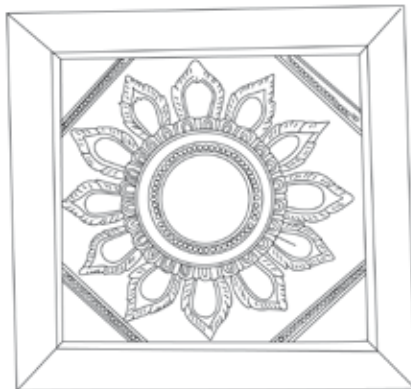
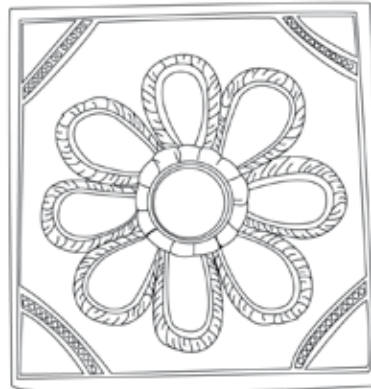
เสาขอมปากแลปูนปั้นประดับซุ้มโขงประตู วัดเบ็งสัถต์ อ.ปัว



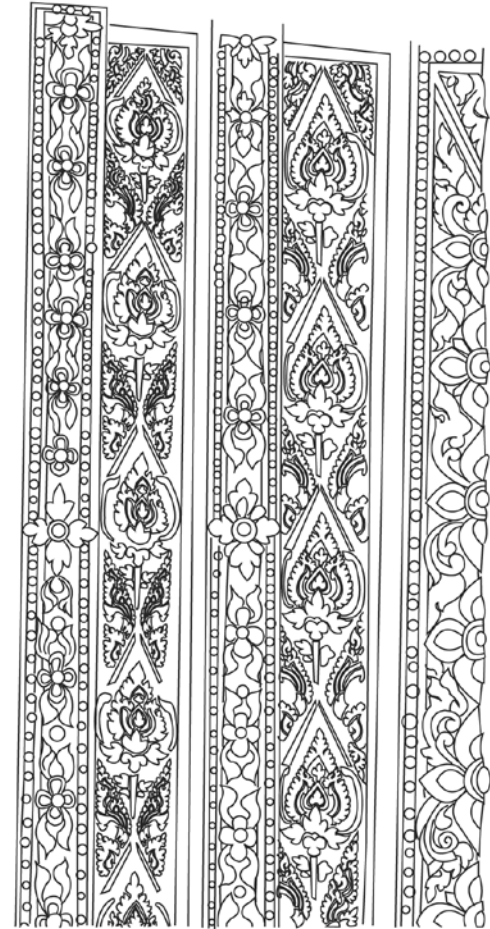


ปากแลปูนปั้นประดับซุ้มโขงประตู วัดเบ็งสกด อ.บัว

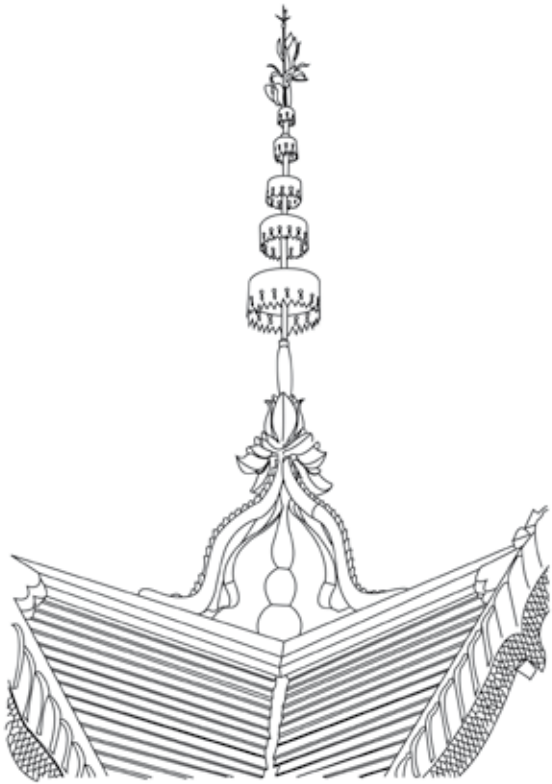
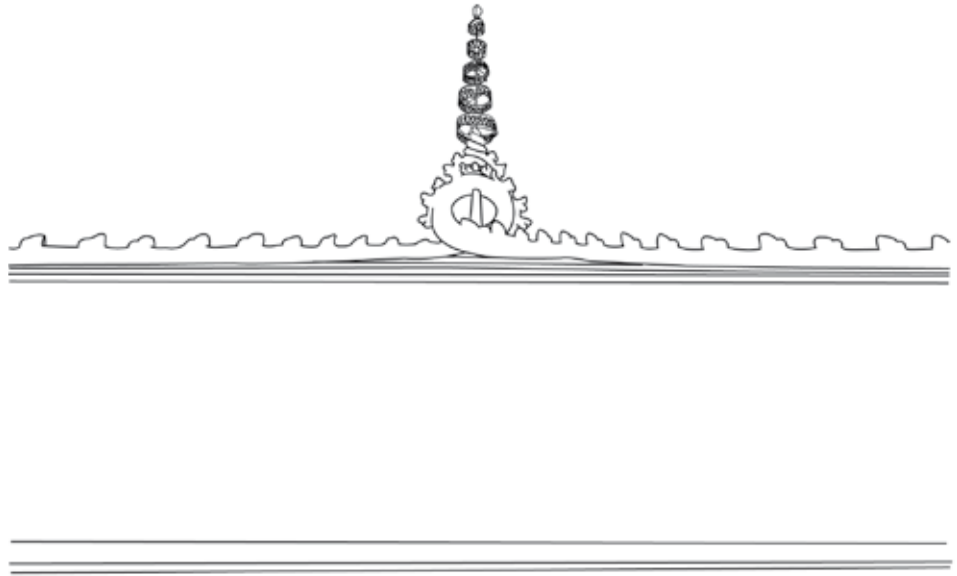
ปูนปั้น ลายดาวเพดานธรรมาสน์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ดาวเพดานปูนปั้นลายดอกดาว วัดร่องแง อ.ปัว



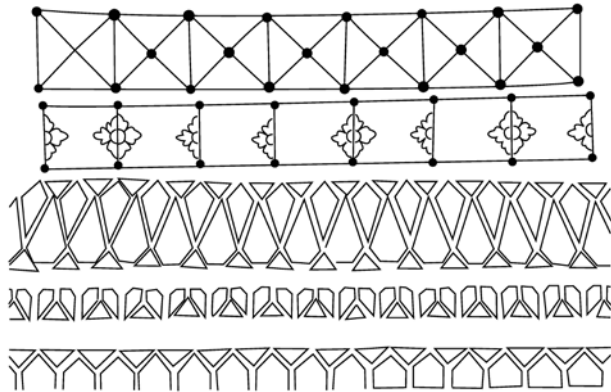
ปูนปั้นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดับเสาธรรมาสน์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



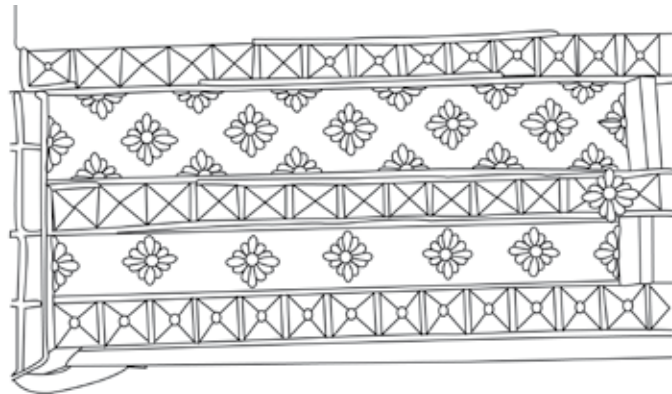
หางนกเี่ยวประดับจัดสรรหลังคาริหารวัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน และวัดดอนมูล อ.ท่าวังผา

๑๕๘ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน

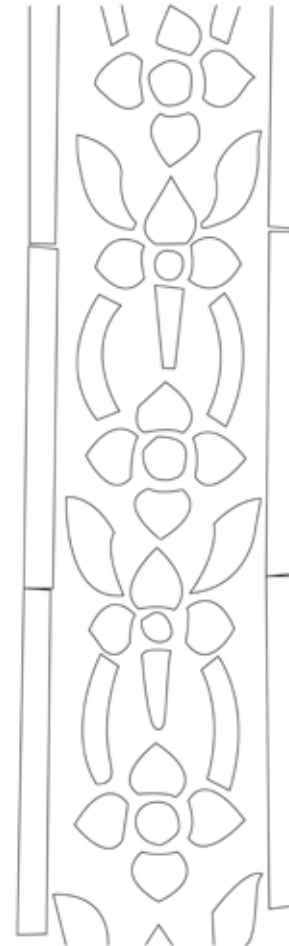
๑.๔ ลวดลายปูนปั้นประดับกระจก และงานสมุกรักประดับกระจก



งานสมุกรักประดับกระจก บนนธรรมาสน์ วัดกุฎคำ อ.เมืองน่าน



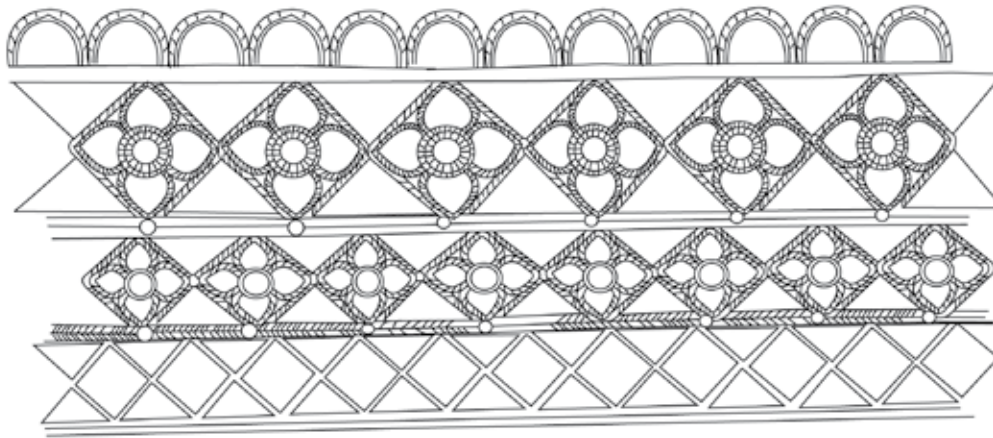
ลายดอกประจํายามประดับกระจก แท่นแก้วพระประธานวัดกุฎคำ อ.เมืองน่าน



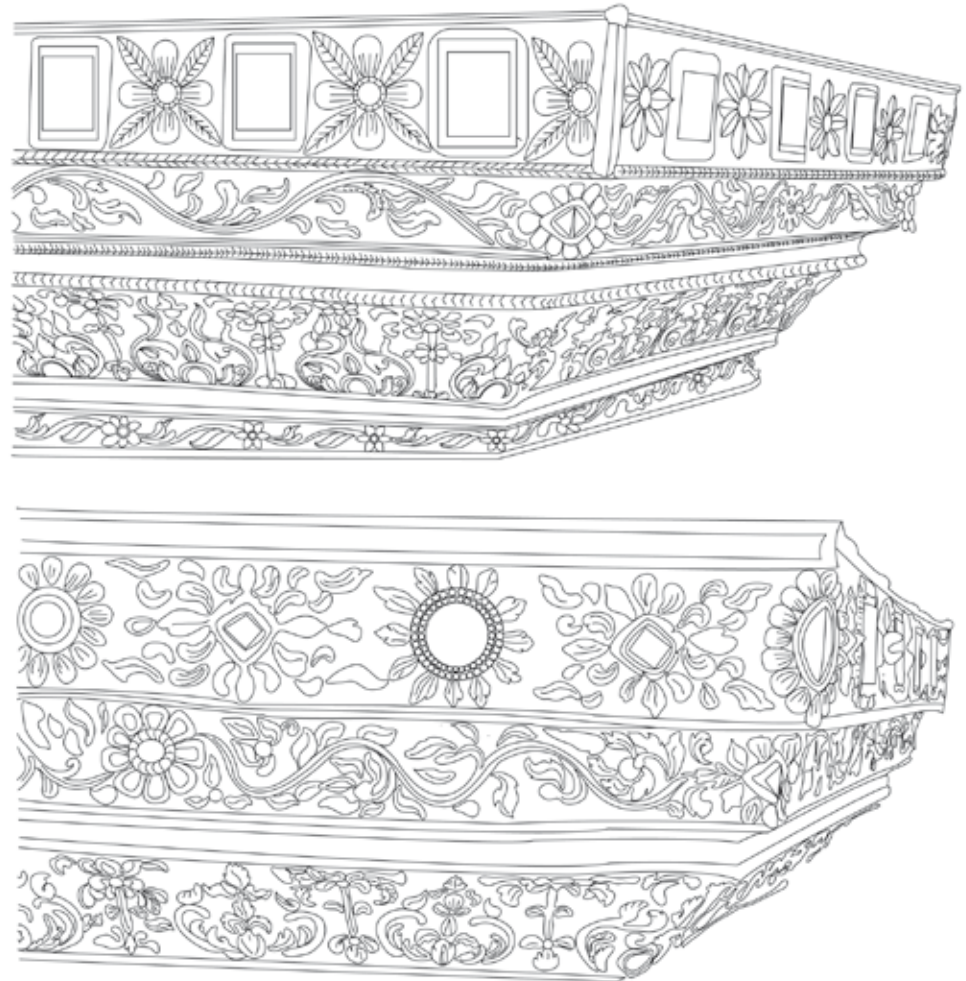
ลายประดับกระจกเสาซุ้มประตูวิหาร วัดบุญยืน อ.เวียงสา



งานสมุกรักประดับกระจกลายดอกประจำยามฐานแท่นแก้ว
วัดต้นแหลง อ.ปัว



ลายดอกประจำยาม งานสมุกรักประดับกระจกลายฐานแท่นแก้ว
วัดต้นแหลง อ.ปัว

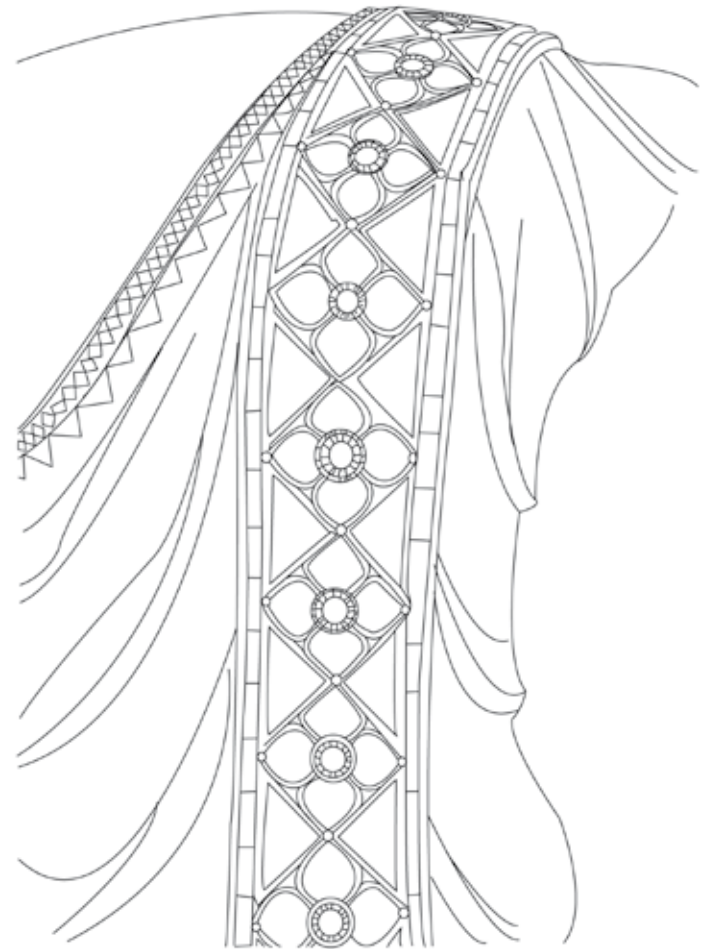


แท่นแก้ว วัดเบ็งสัถ อ.บัว

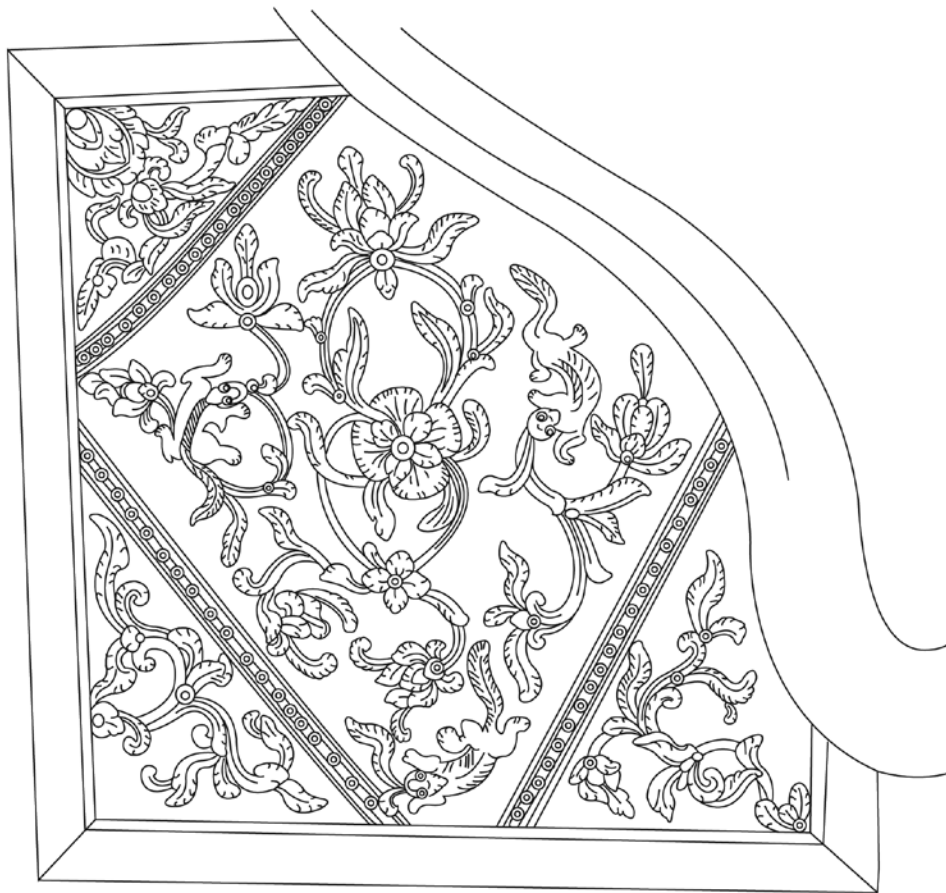


งานสมุกระกประดับกระจากสังฆาฏิ พระประธาน วัดต้นแหลง อ.ปัว

๑๖๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



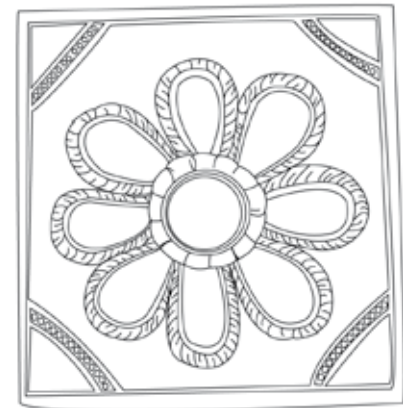
ลายดอกประจำยามงานสมุกระกประดับกระจากสังฆาฏิพระประธาน



ลายสมุกรัก ประดับบันไดแก้ว วัดร่องแก อ.ปัว



งานสมุกรักประดับกระจกสีตติภณห์ วัดร่องแก อ.ปัว



ลายดอกสมุกรักประดับกระจกบนเสด็จตติภณห์



งานสมุกรักประดับสัตตภัณฑ์ วัดร่องแก่ง อ.บัว



งานสมุกรักพิมพ์ลายบนธรรมาสัน วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลวดลายมองานสมุกรักประดับสัตตภัณฑ์ วัดร่องแก่ง อ.บัว



ลวดลายประดิษฐ์พันธุ์พฤกษา งานสมุกรักโดยใช้เทคนิคพิมพ์ลาย

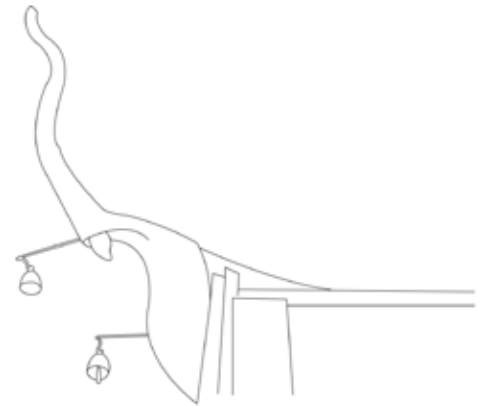
๒. งานไม้แกะสลัก

ช่อฟ้าวัดนาหวาย อ.นาหมื่น



ลวดลายประดิษฐ์ช่อฟ้าวัดนาหวาย

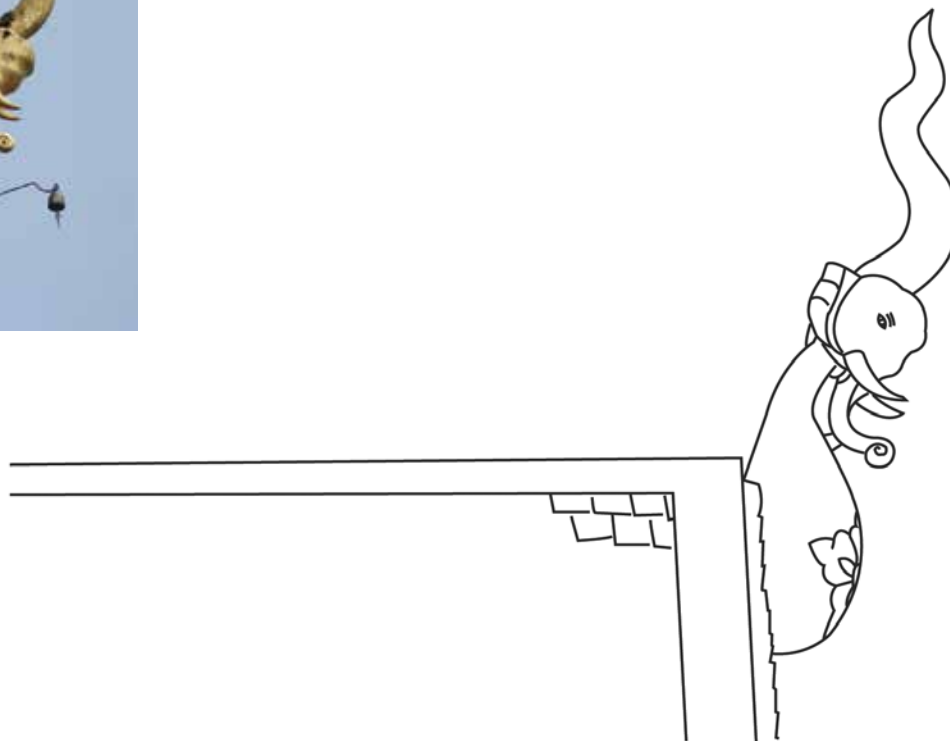
ช่อฟ้าวัดตันแหลง อ.ปัว



ลวดลายช่อฟ้าวัดตันแหลง อ.ปัว



ข้อฟ้าวิหารวัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



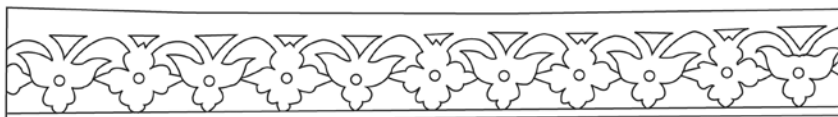
ข้อฟ้าไม้แกะสลักลายนกหัสติสิงคบนสันหลังคาวิหารวัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



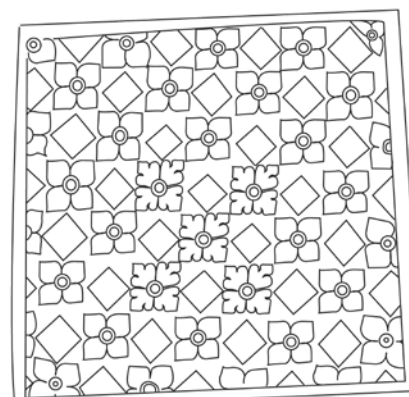
แป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) หลังคาวิหารวัดนาหวาย อ.นาหมื่น



งานไม้แกะสลักแผงแล ประดับวิหารวัดนาหวาย อ.นาหมื่น



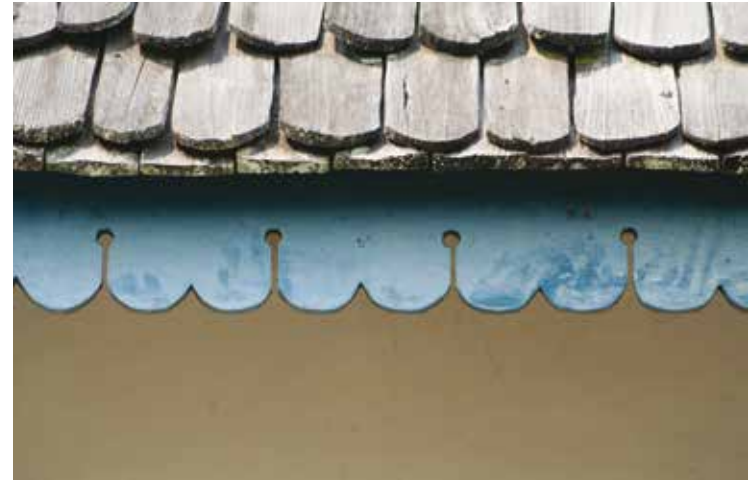
ลายแป้นน้ำย้อย (เชิงชาย)



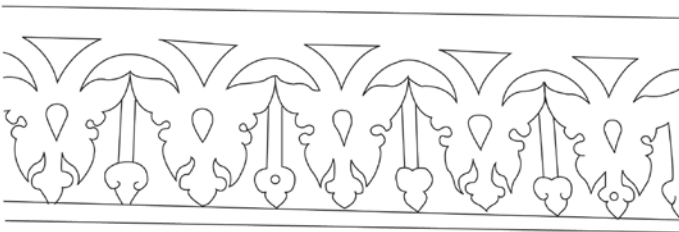
ลวดลายแผงแลคอสอง



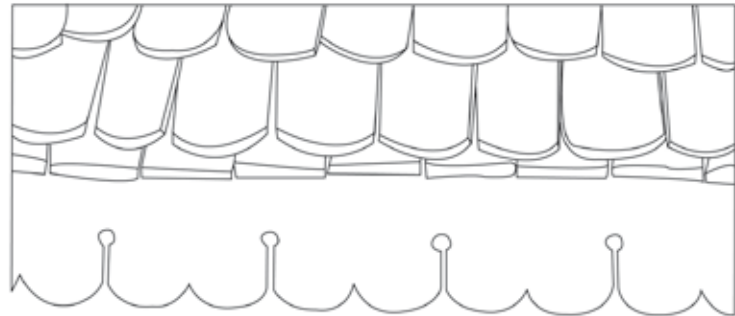
แป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) หลังคารวิหารวัดนาหวาย อ.นาหมื่น



แป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) วิหารวัดตันตงหลวง อ.ป่า



ลายแป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) วัดนาหวาย อ.นาหมื่น



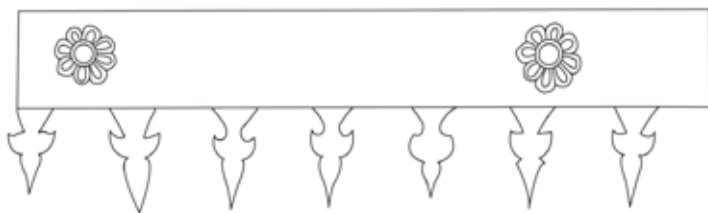
ลวดลายเชิงชายบัวคว่ำ หรือ “แป้นน้ำย้อย” วิหารวัดตันตงหลวง อ.ป่า



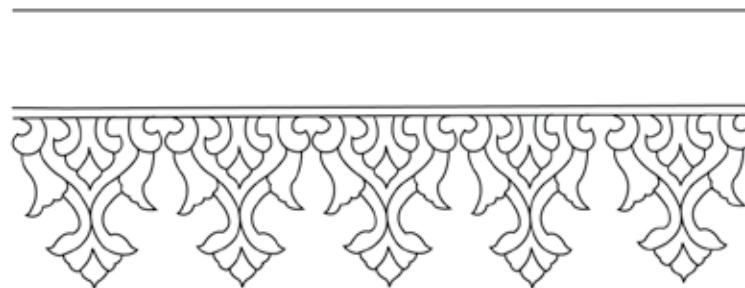
แป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) วิหารวัดตันต্แห่ง อ.ป่า



แป้นน้ำย้อย (เชิงชาย) วิหารวัดหนองแดง อ.เชียงกลาง



ลวดลายเชิงชายดอกประดิมฐ์ หรือ “แป้นน้ำย้อย” วิหารวัดตันต্แห่ง อ.ป่า



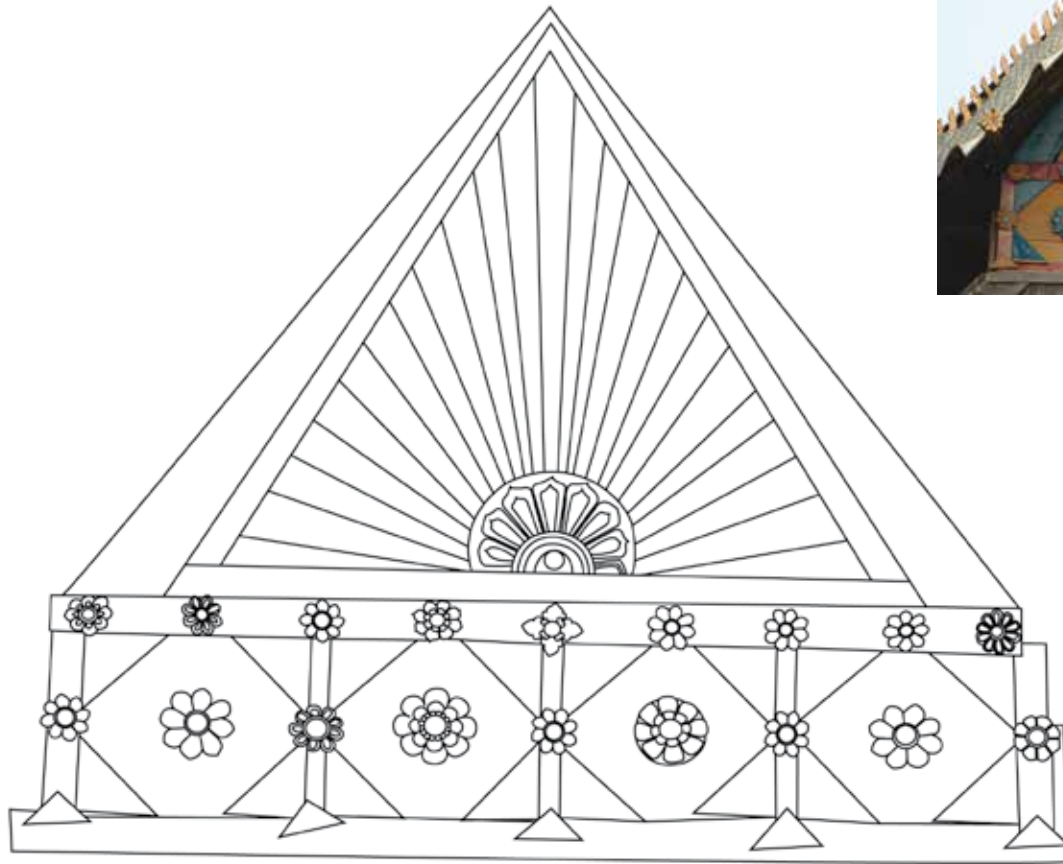
ลวดลายเชิงชายดอกประดิมฐ์ หรือ “แป้นน้ำย้อย” วิหารวัดหนองแดง อ.เชียงกลาง



หน้าบันวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



หน้าบัน หรือหน้าแหลม ลวดลายสัตว์มาประกอบอยู่กับลวดลายพันธุ์พฤกษา



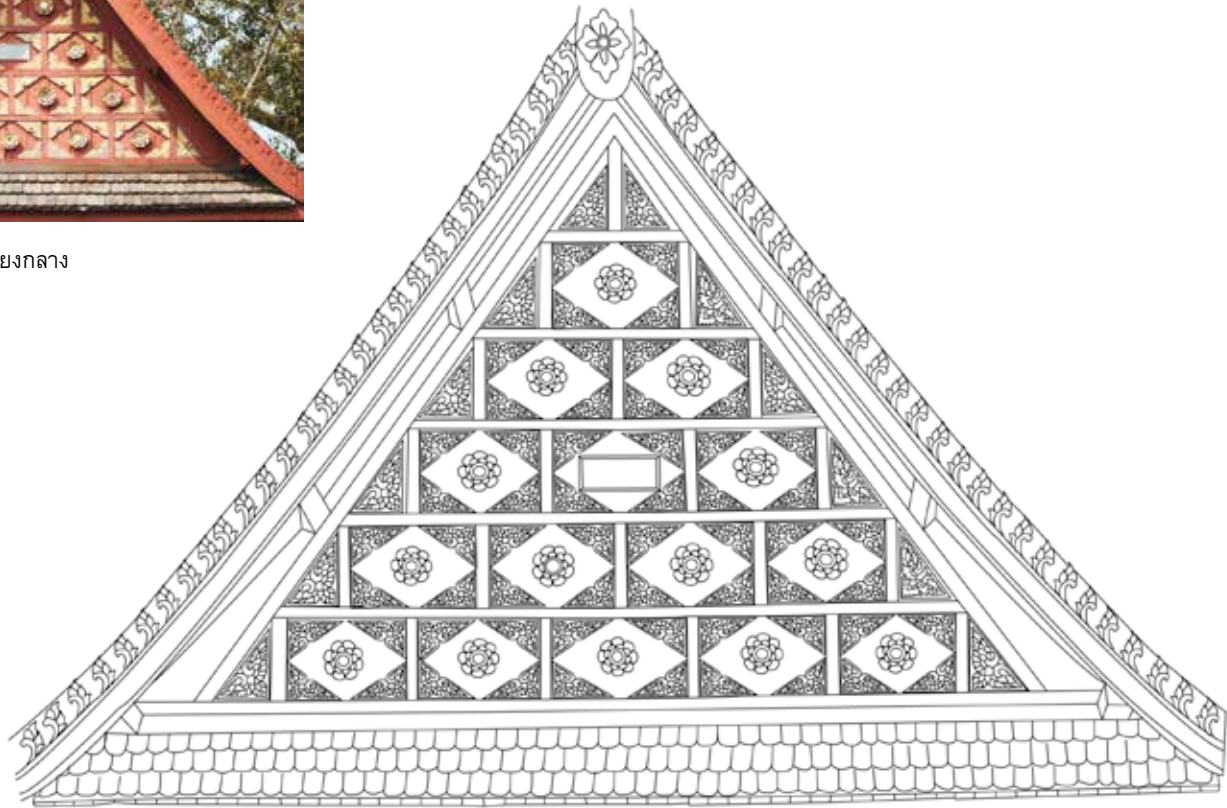
หน้าบันประดับด้วยลายช่องและดอกกลอย โดยมีรัศมีดวงอาทิตย์



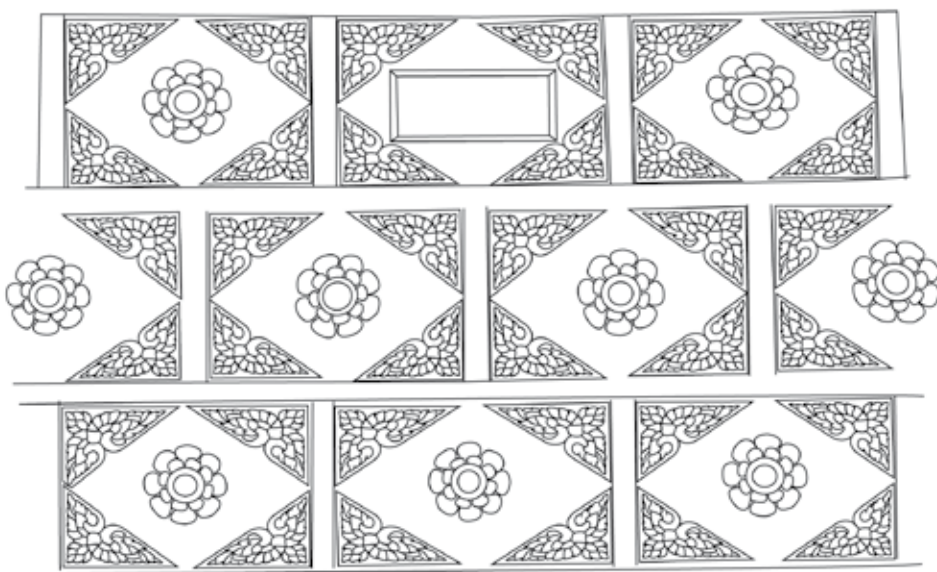
หน้าบันวิหาร วัดตันแหลง อ.ป่า



หน้าบันวิหาร วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



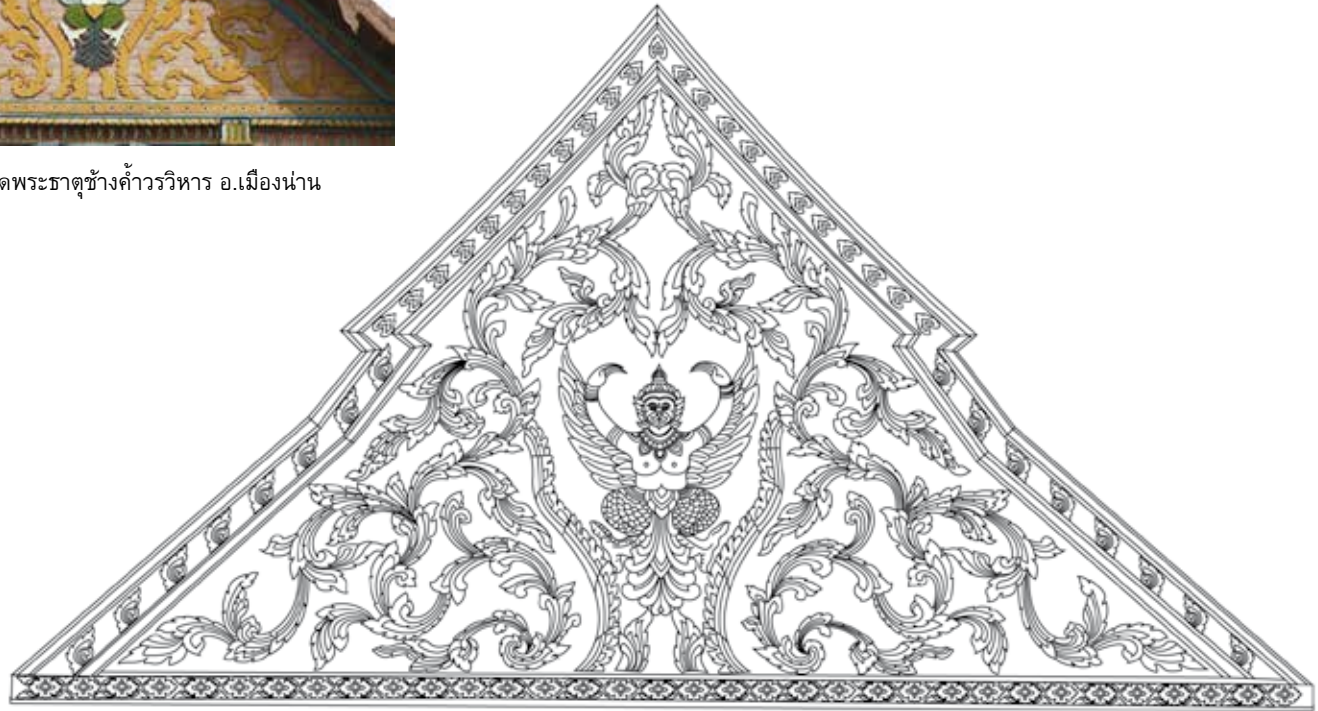
ลวดลายปางและดอกไม้แกะสลักประดับช่องหน้าบันวิหาร วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลวดลายปางและดอกไม้แกะสลักประดับช่องหน้าต่างนันทาร
วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



หน้าบันหอไตรปิฎก วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



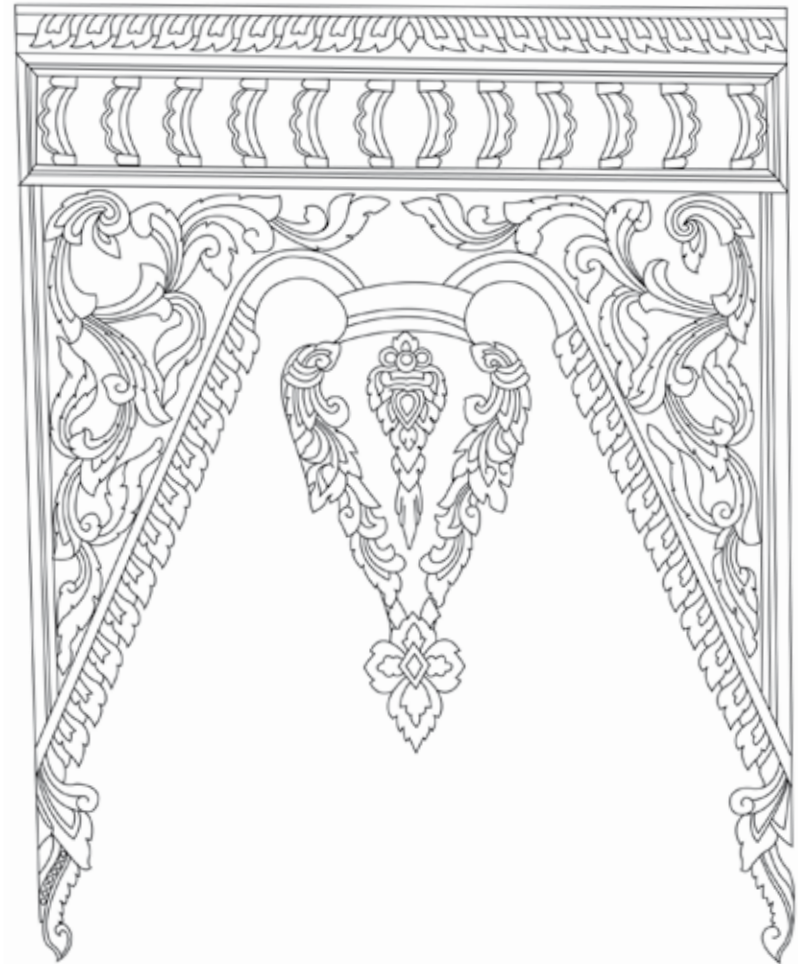
ลวดลายครุฑ ประดับร่วมกับลายพันธุ์พฤกษา



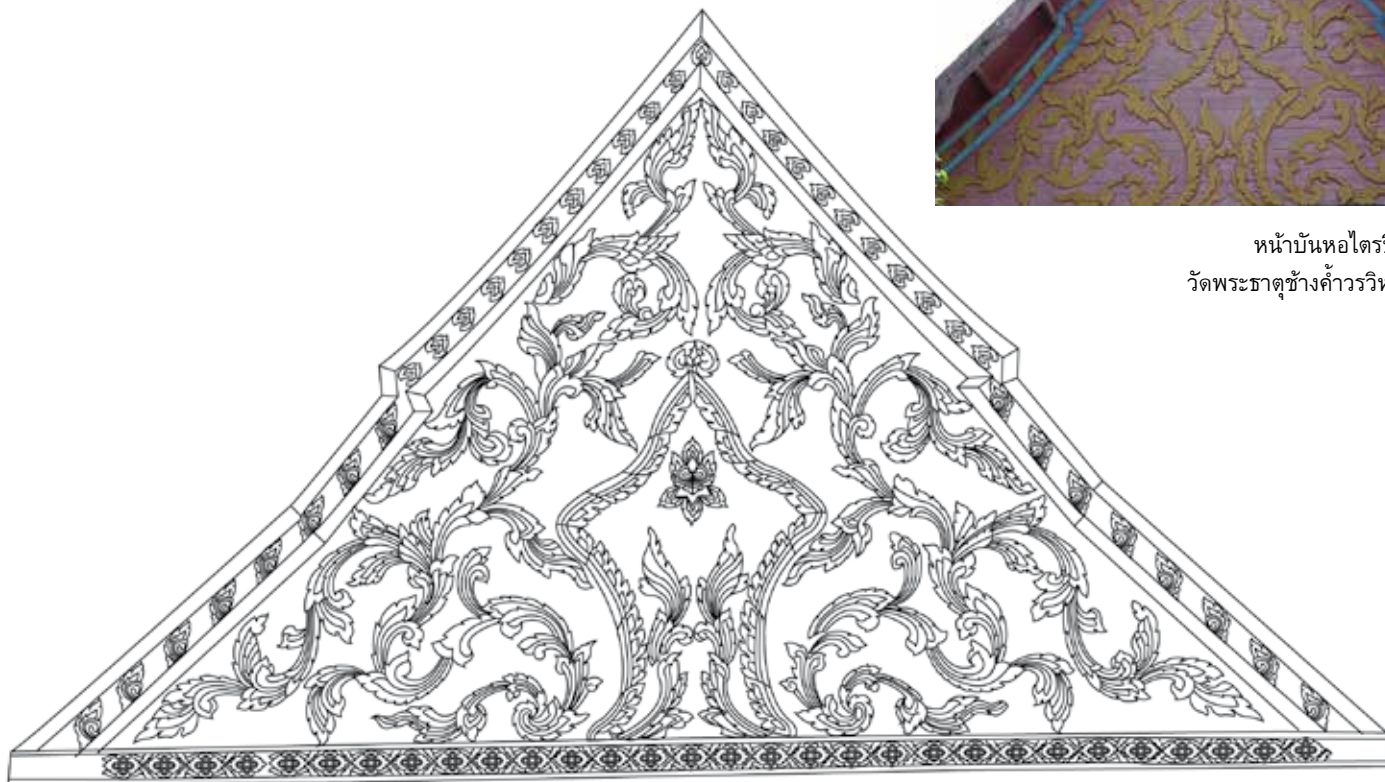
ลวดลายครุฑประดับสำหรับวางผึ้ง หน้าบันหอไตรปิฎก
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



สาหร่ายรวงผึ้ง หน้าบันหอไตรปิฎก
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน

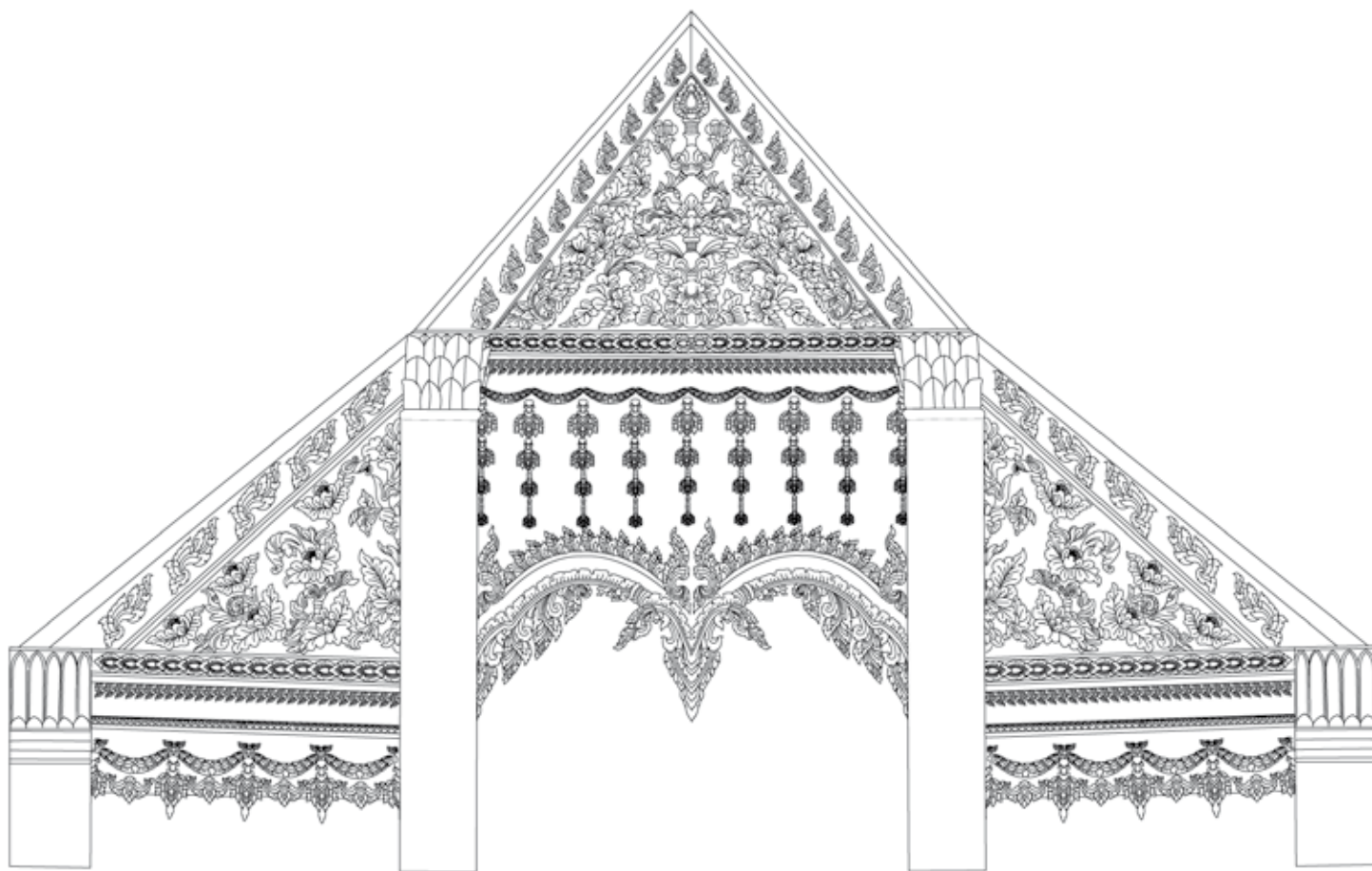


ลวดลายสาหร่ายรวงผึ้ง หน้าบันหอไตรปิฎก

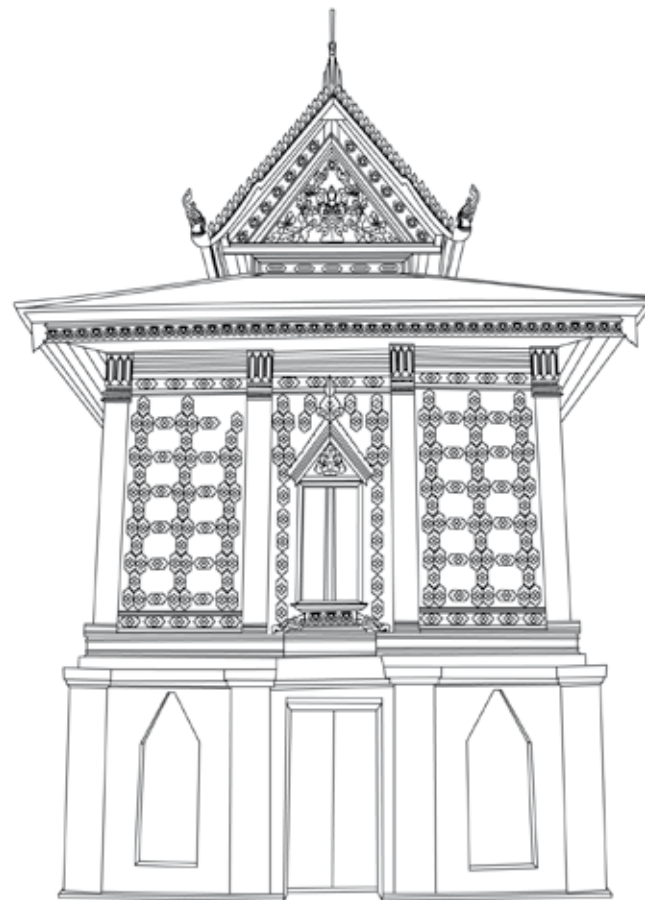


หน้าบันหอไตรปิฎก (ด้านหลัง)
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน

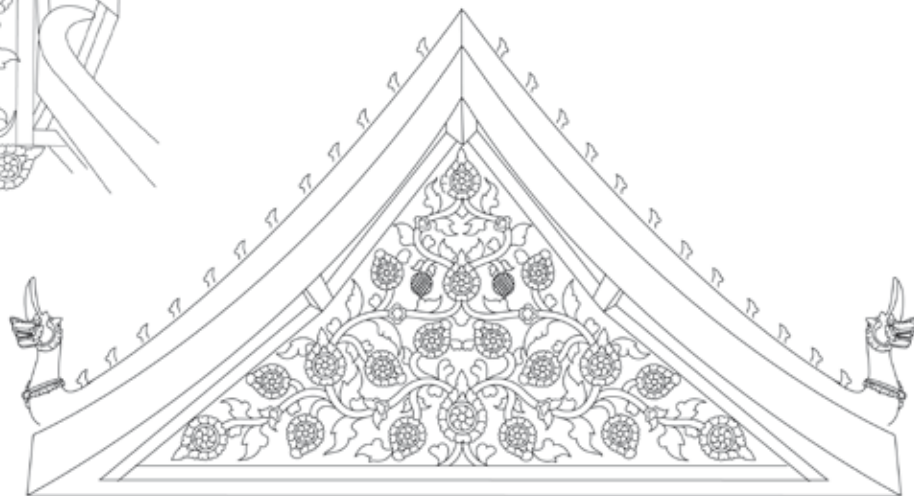
ลวดลายพันธุ์พฤกษา หน้าบันหอไตรปิฎกด้านหลัง วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลายหน้าบันและปีกนกชายขวาที่ประกอบด้วยเฟืองอุบะและพันธุ์พฤกษา
 วิหารวัดหัวข่วง อ.เมืองน่าน



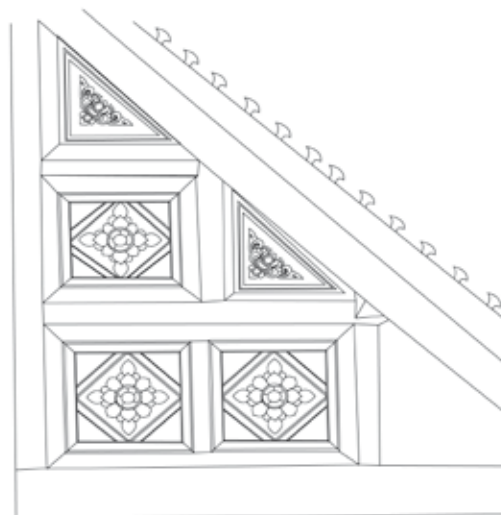
หอไตรวัดหัวขวง อ.เมืองน่าน



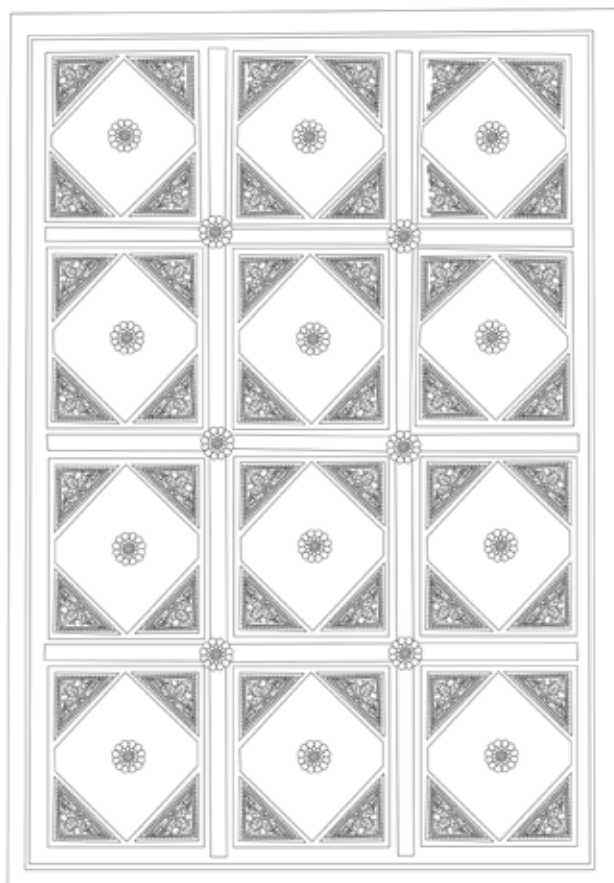
หน้าบันวิหาร (บน) และอุโบสถ (ขวา) วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลายปูนปั้นประดับเหนือซุ้มประตูอุโบสถ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

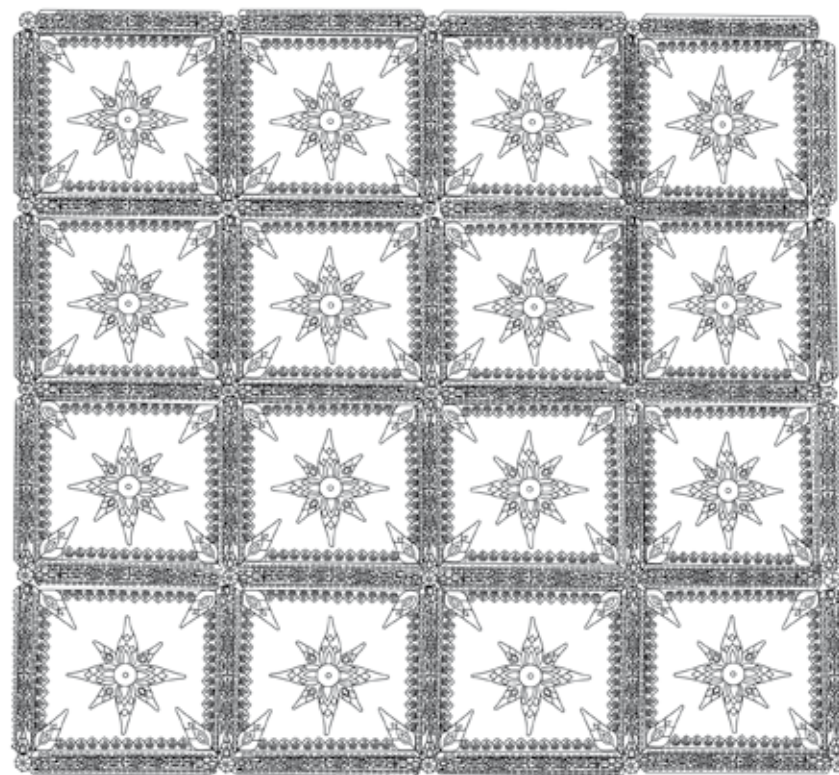


ลายปางอุตปัทม หลังคาวิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

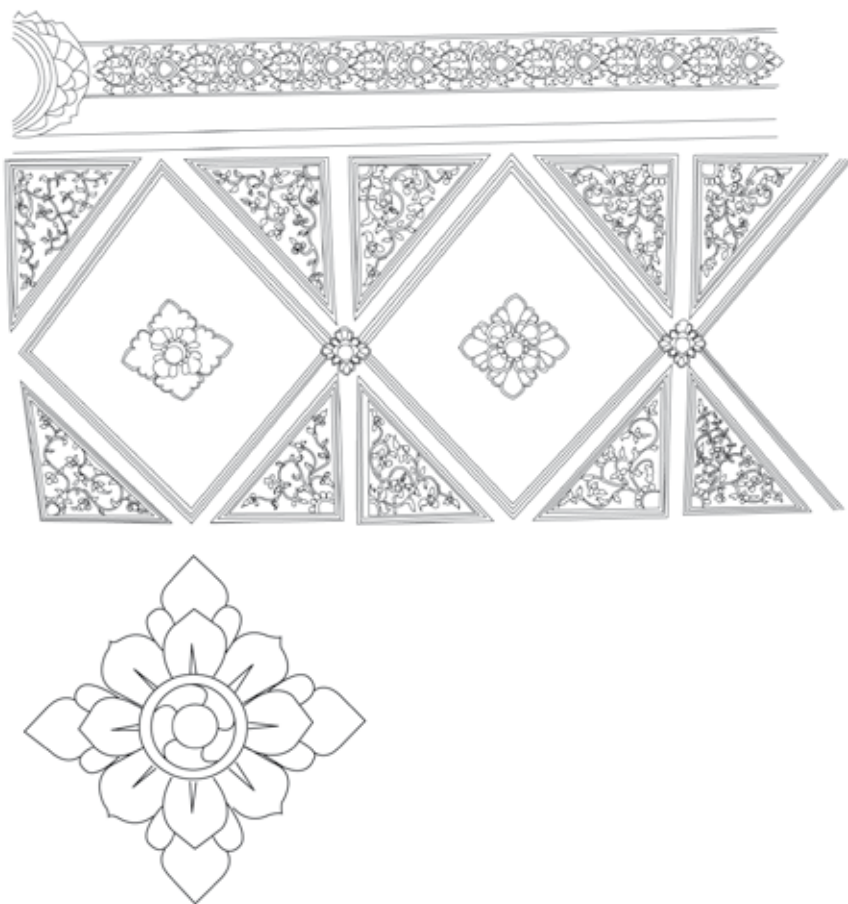


ดาวเพดาน และลายปางประดับเพดาน วัดเบ็ญสภัต อ.ป่า

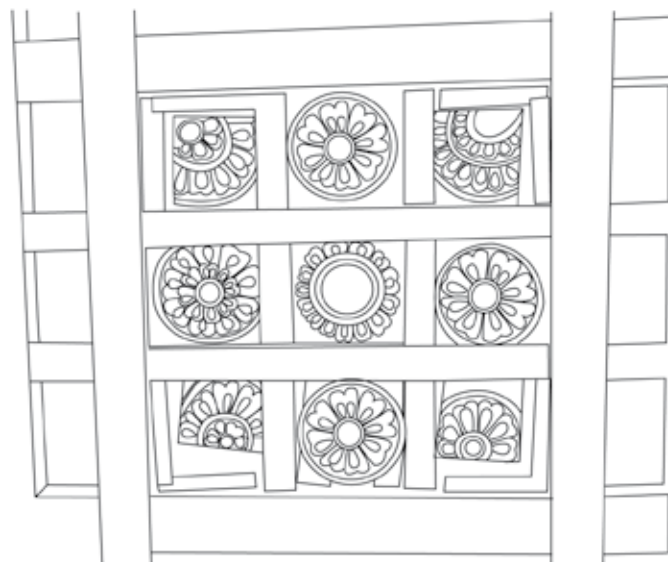
๑๘๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



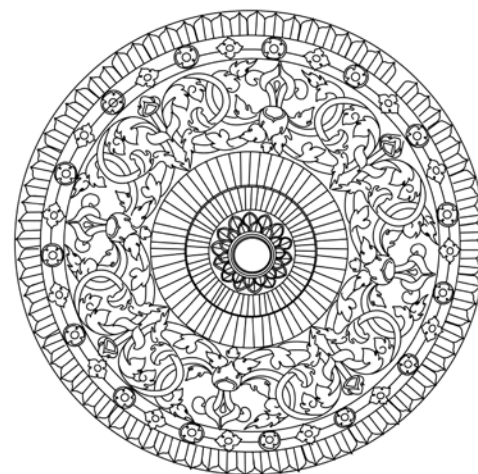
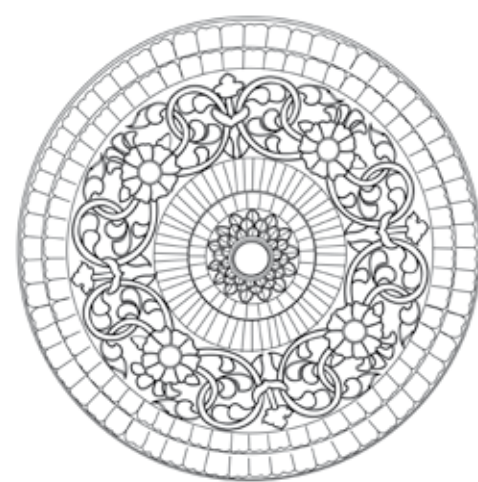
ลายดาวเพดาน วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



ลายดาวเพดานและลายปางประดับเพดาน วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

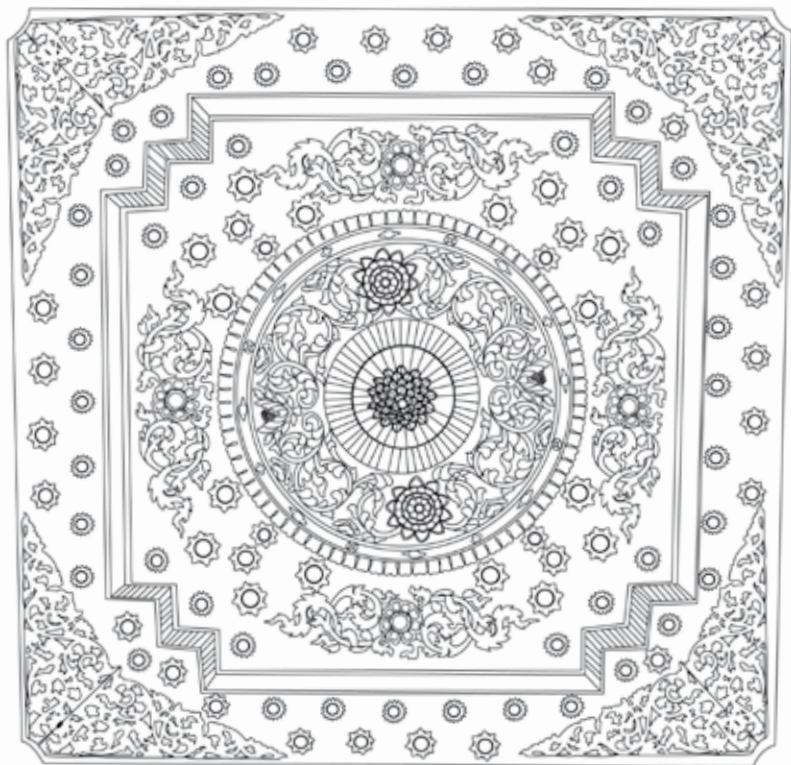


ดาวเพดานธรรมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

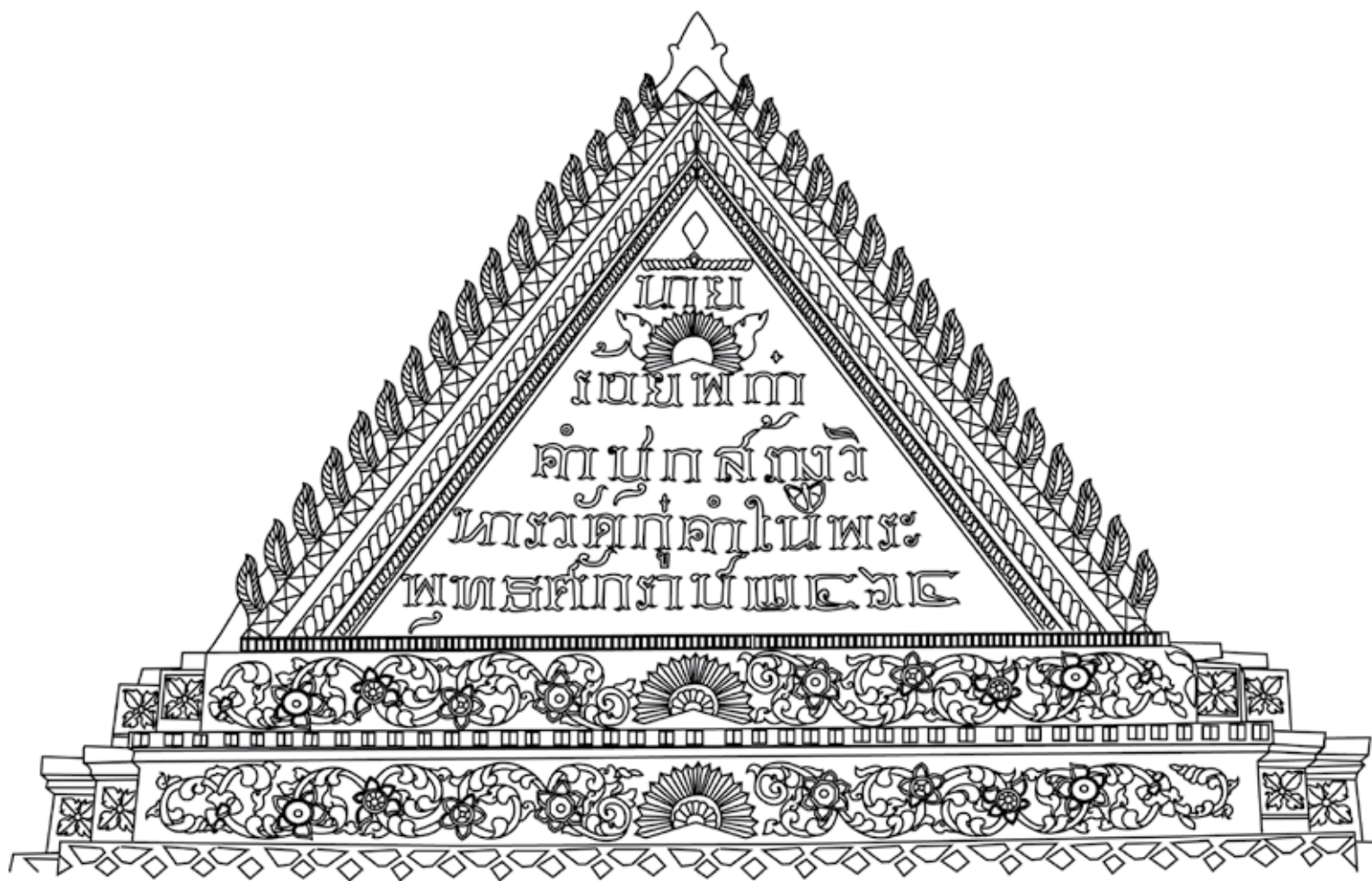


ลายดาวเพดานอิทธิพลศิลปะพม่า ประดับวิหารวัดกุคำ อ.เมืองน่าน

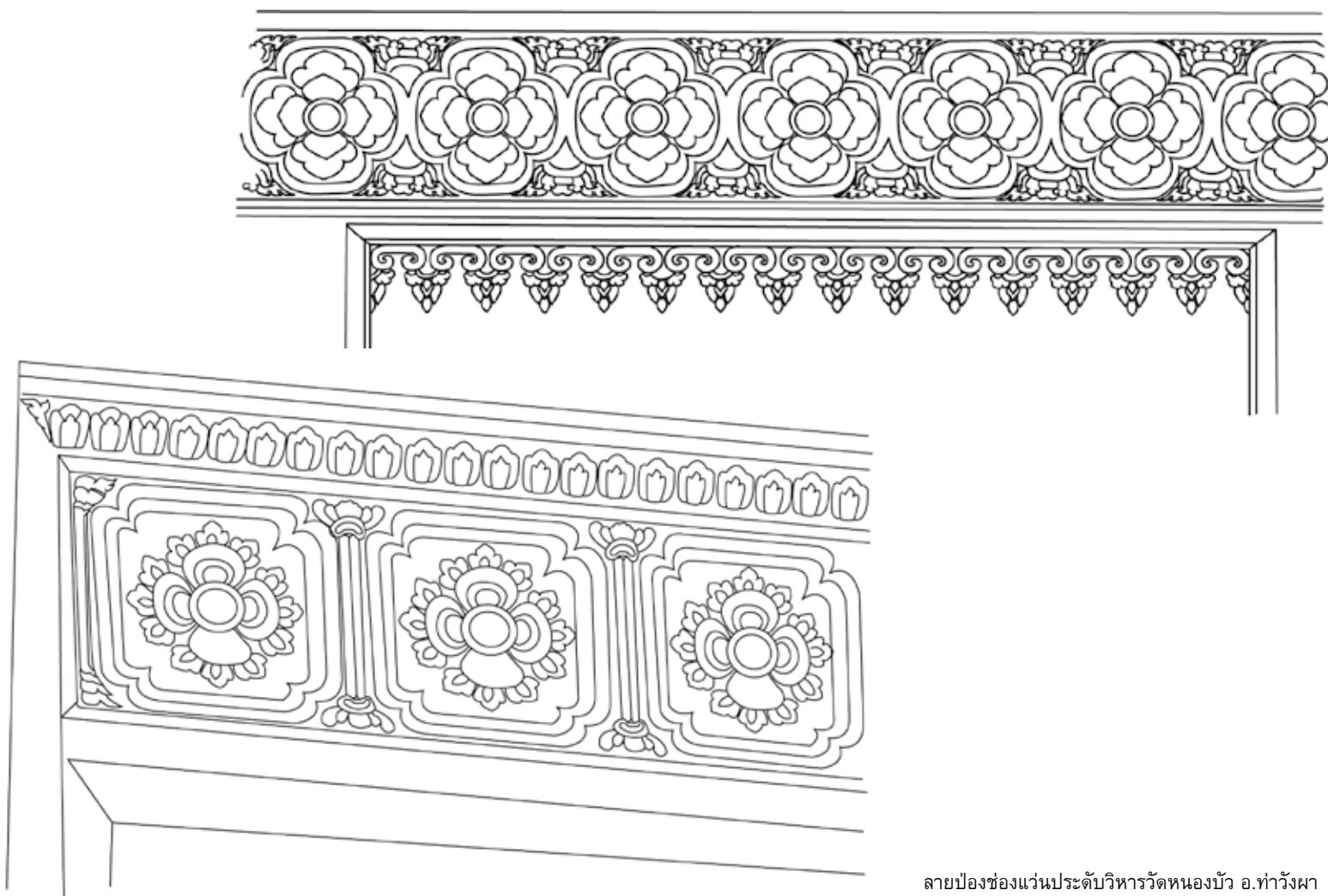
๑๘๔ ลวดลายพุทธศิลป์น่าน



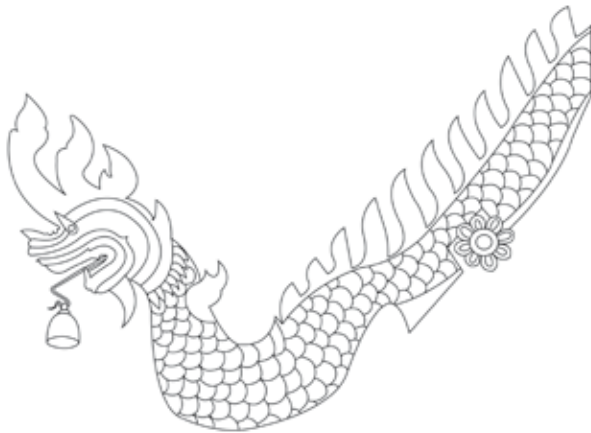
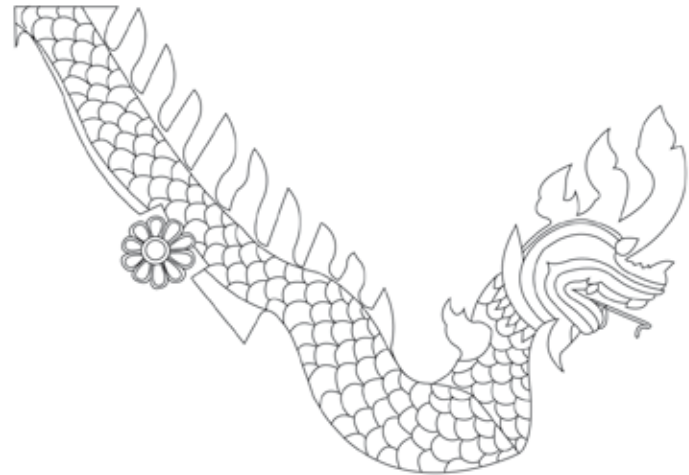
ลายดาวเพดานในกรอบช่องแวนอิทธิพลศิลปะพม่า ประดับวิหารวัดกุฎ้ำ อ.เมืองน่าน



ลายเครือดอกศิลปะแบบพม่าประดับซุ้มประตูวิหารวัดกุคำ อ.เมืองน่าน

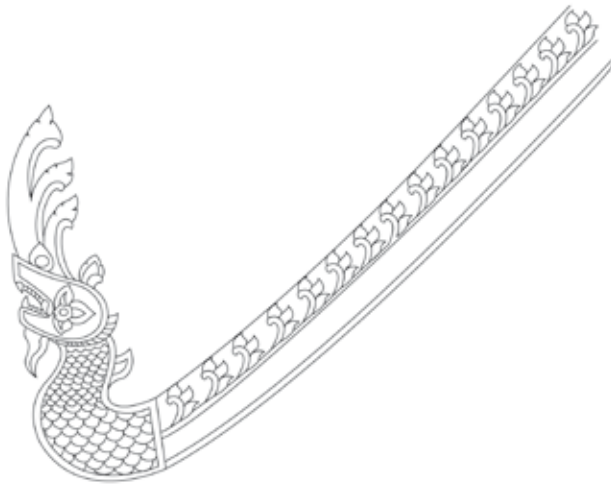


ลายป่องช่องแฉ้นประดับวิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลวดลายปั้นลมไม้แกะสลักเป็นลำตัวนาคทอดขนานตามโครงสร้างหลังคาวิหารด้านซ้าย วัดต้นแหลง อ.ปัว

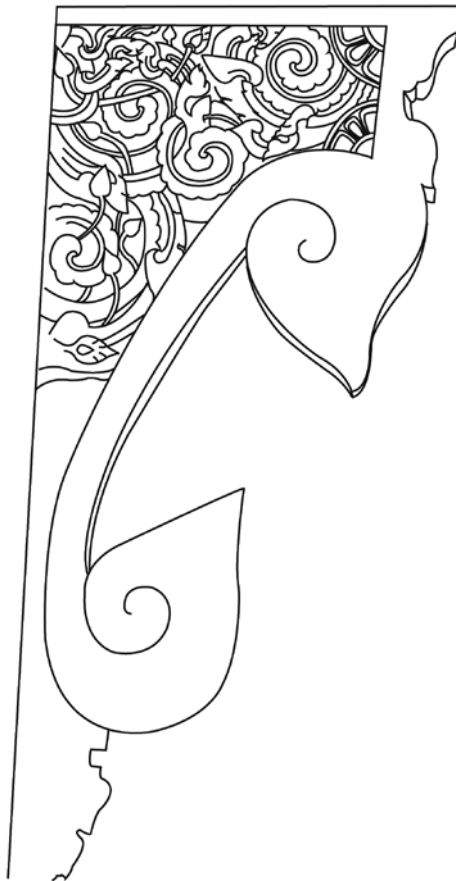
๑๘๘ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ลวดลายปั้นลมไม้แกะสลักเป็นลำตัวนาคทอดขนานตามโครงสร้างหลังคาวิหารด้านซ้าย วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

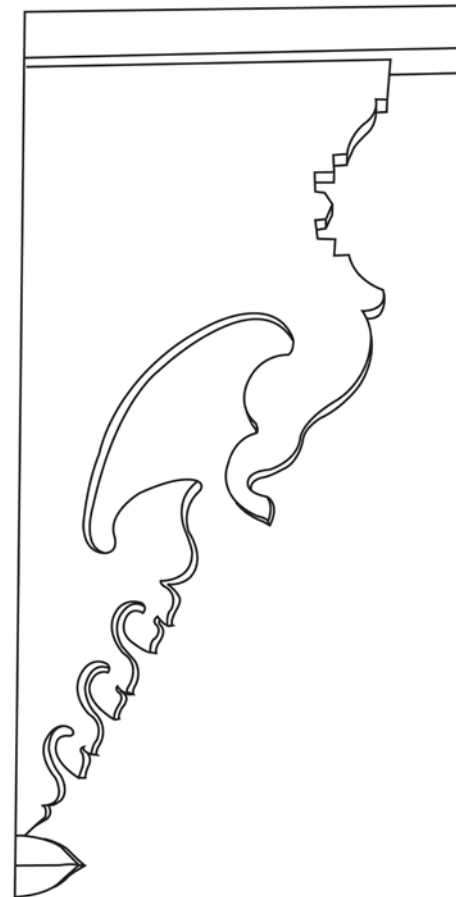


หูช้าง (คันทวย) ลายหางวันพันธุ์พญา



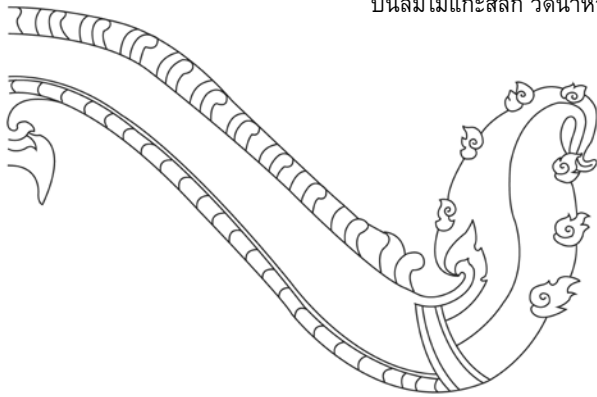
หูช้าง (คันทวย) วัดนาหวาย อ.นาหมื่น

หูช้าง (คันทวย) ไม้แกะสลัก ลวดลายประดิษฐ์





ปั้นลมไม้แกะสลัก วัดนาหวาย อ.นาหมื่น



ลวดลายปั้นลม หรือหางวัน



เสาวิหาร วัดนาหวาย อ.นาหมื่น

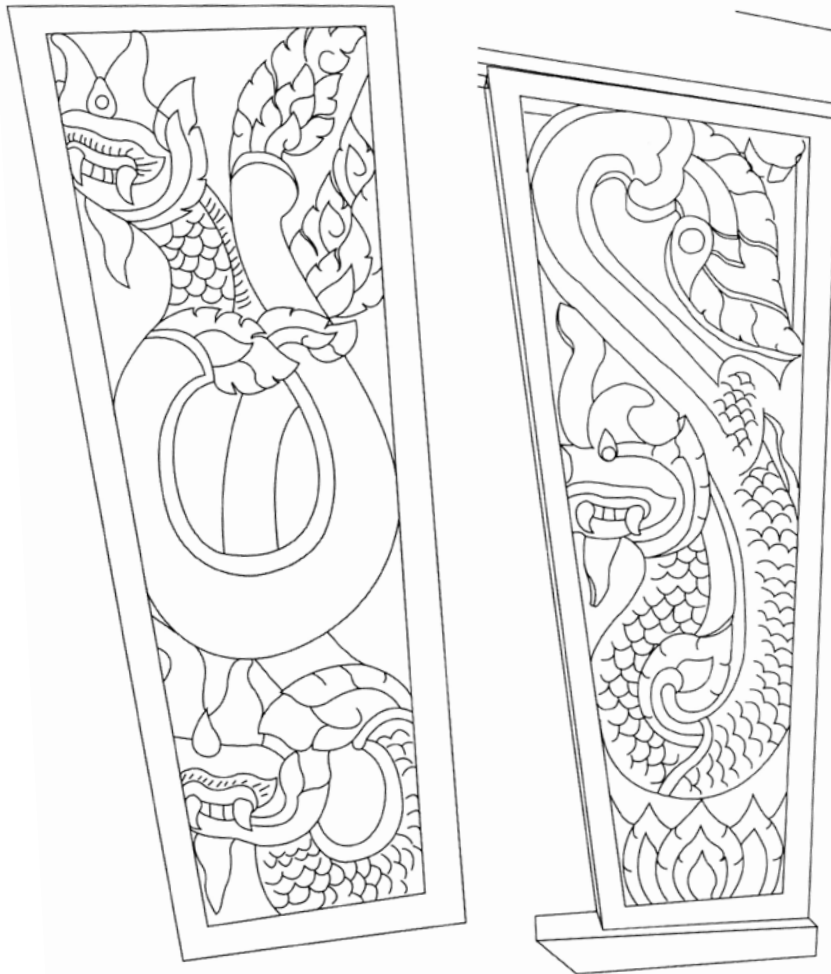


ลายบัวหัวเสาวิหาร



หูล้างไม้แกะสลักภาพยักษ์เหนียวกิ่งไม้ ประดับวิหาร
วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

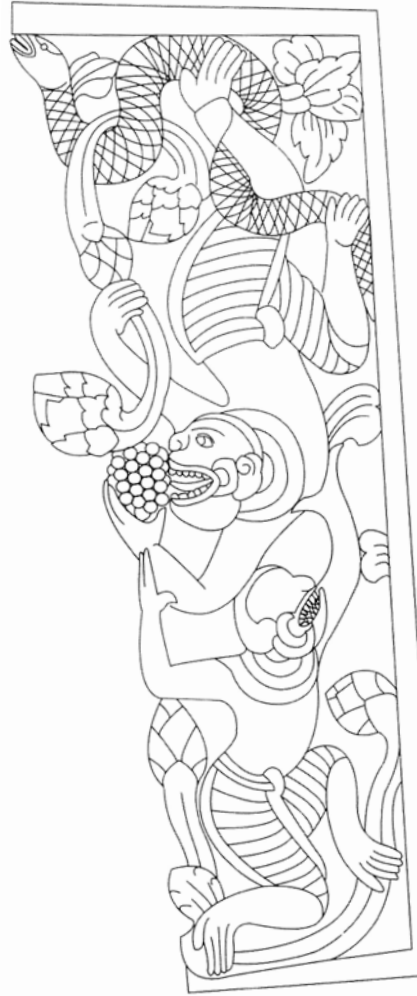


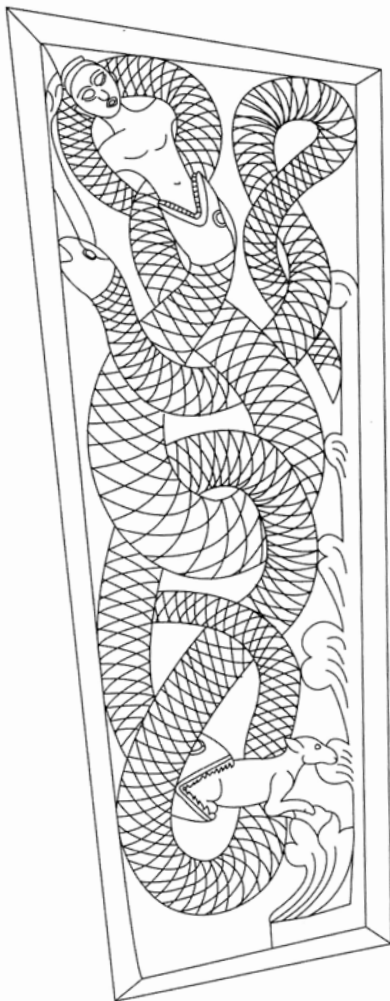
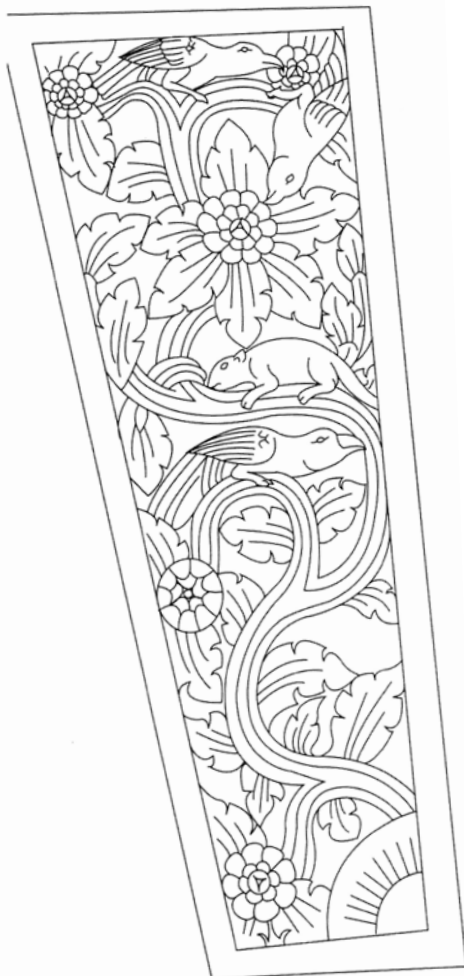


ลวดลายนาคเกี้ยวหูช้างไม้แกะสลัก ประดับวิหาร
วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

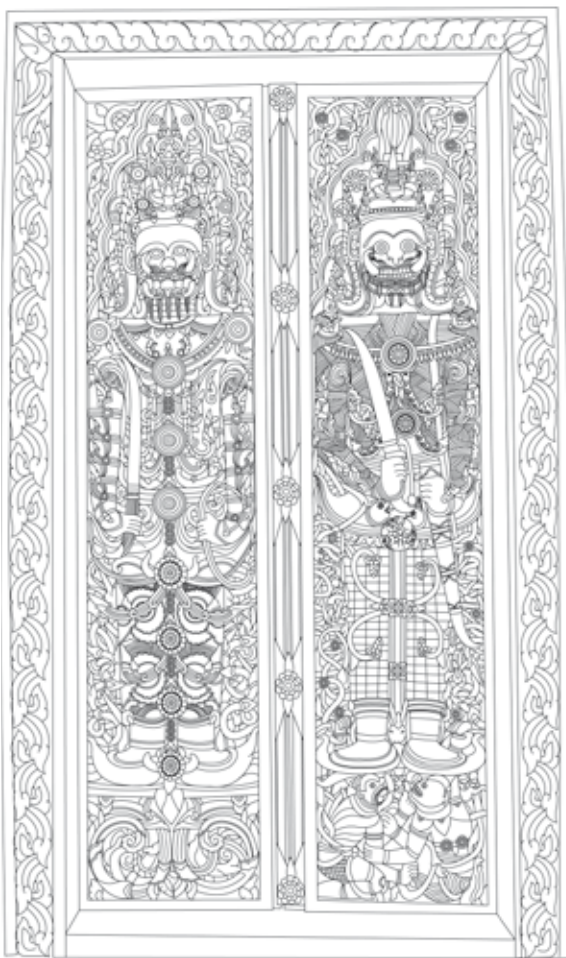


ลวดลายลิงเกี้ยว และเทวดาประดับร่วมกับลายดอกไม้
หุช้างไม้แกะสลัก ประดับวิหารวัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



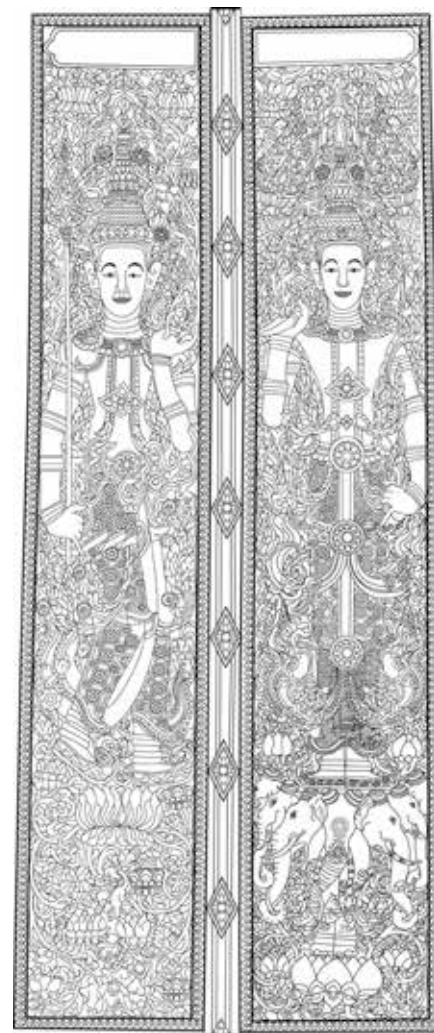


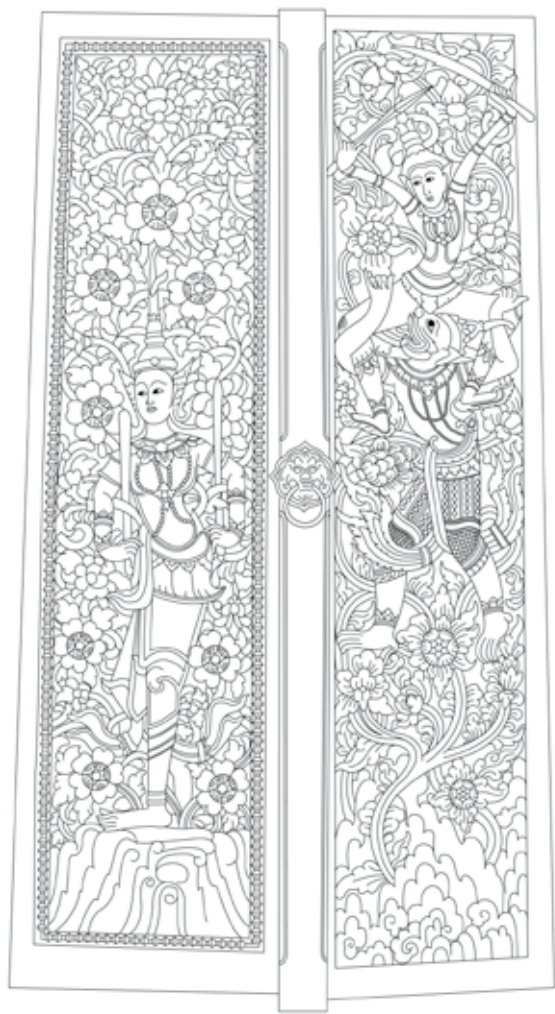
ลวดลายงูเขียวและลวดลายนกประดับร่วมกับลายช่อดอก
หูช้างไม้แกะสลัก ประดับวิหารวัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



บานประตูลวดลายทวารบาล (ยักษ์) วัดพญาภู อ.เมืองน่าน บานประตูลวดลายทวารบาล (ยักษ์) วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน

บานประตูวิหารลวดลายทวารบาล (เทวดา)
วัดบุญยืน อ.เวียงสา





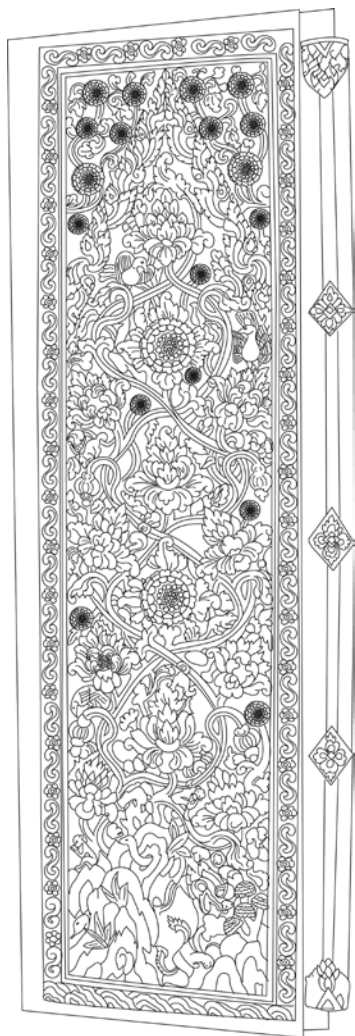
ลวดลายบานประตูวิหาร วัดเบ็งสัถ์ อ.ปัว



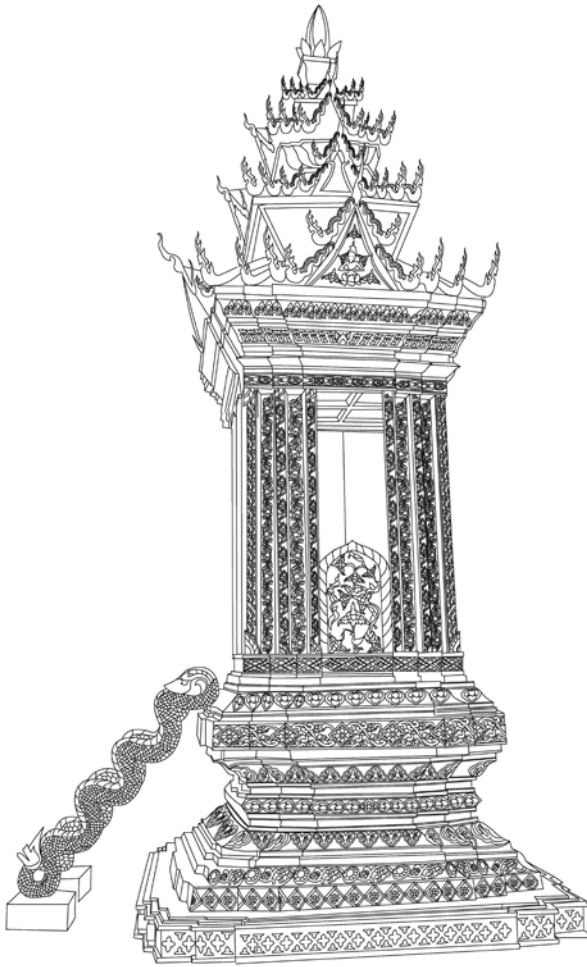
ลวดลายบานประตูวิหาร วัดเบ็งสัด อ.ปัว



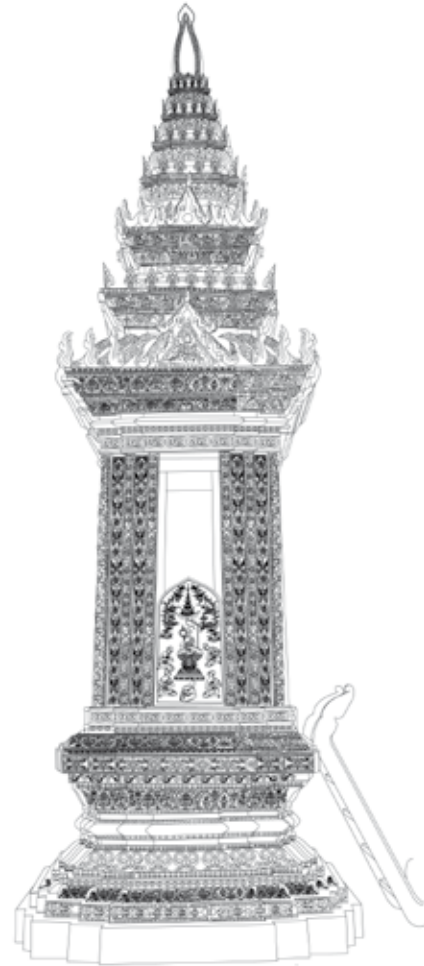
บานประตูวิหารลวดลายพันธุ์พฤกษา วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



บานประตูลวดลายเครือดอก วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



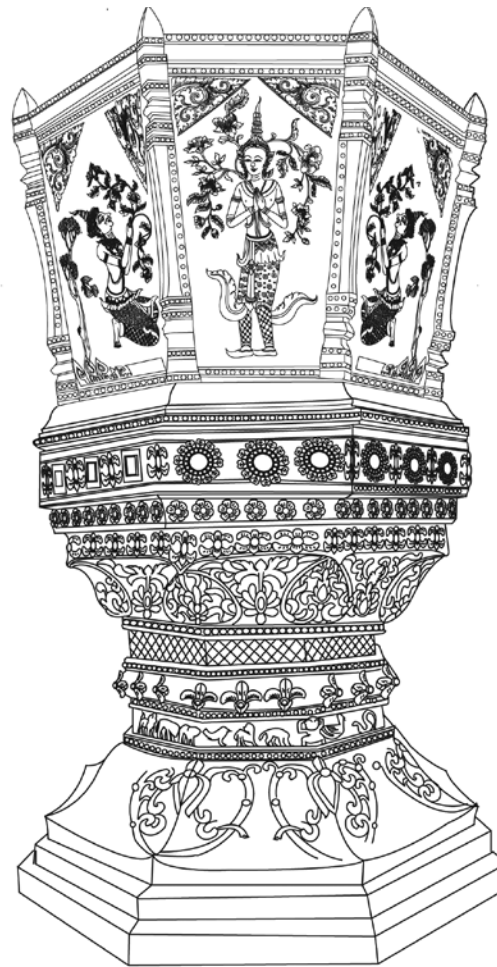
ลายเส้นธรรมาสน์ วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



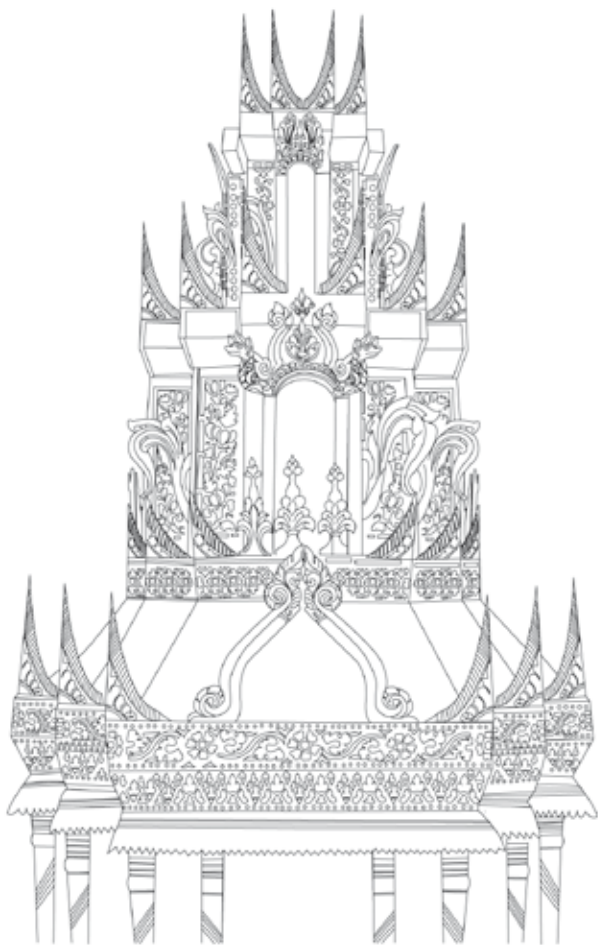
ลายเส้นธรรมาสน์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลายเส้นธรรมาสน์ วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลายเส้นธรรมาสน์ วัดร่องแก อ.ปัว



ลายเส้นธรรมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลายเส้นซุ้มบันแถลงประดับธรรมาสน์ วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน



ลายเส้นชุมปราสาทแท่นแก้ว วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลายเส้นเทวดาไม้แกะสลัก ประดับธรรมาสน์ วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน

ลายเส้นเทวดาไม้แกะสลัก ประดับธรรมาสัน
วัดพญาวัต อ.เมืองน่าน





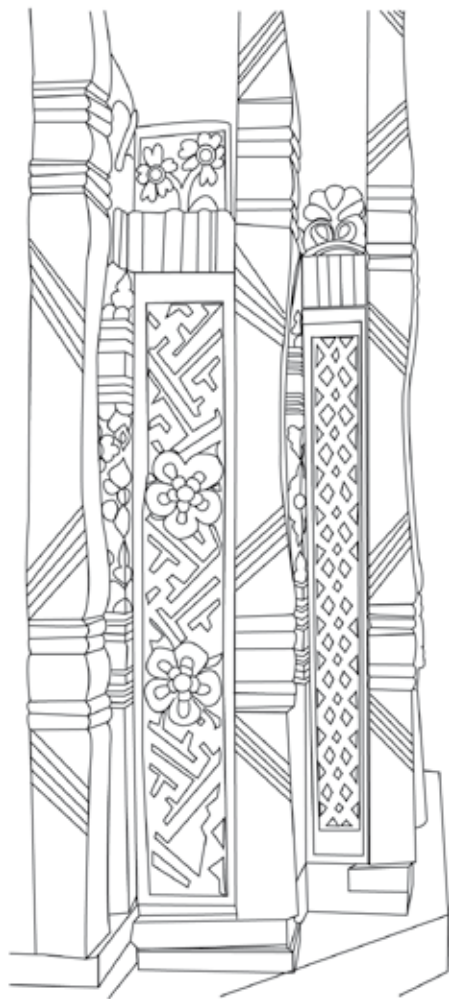
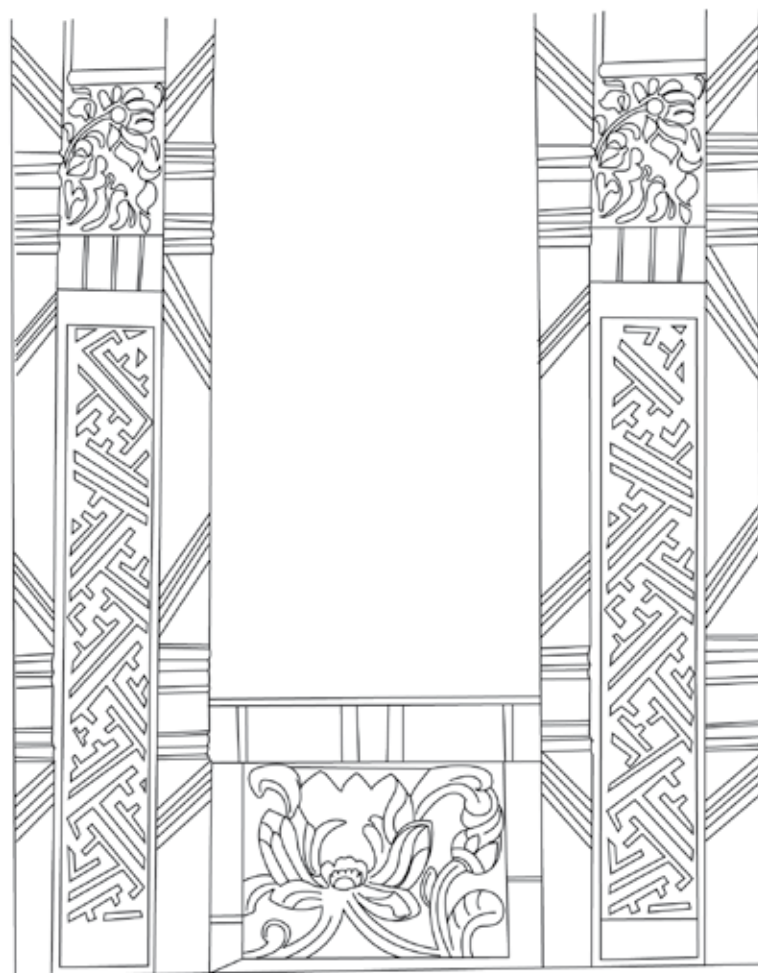
ลายเส้นพญาลงคายช่อเครือดอกรับเทวดา คนบรรเลงดนตรี และยักษ์แบกรับเทวดา งานไม้แกะสลักประดับธรรมาสน์ วัดพญาวัด อ.เมืองน่าน



ลายประแจจีนประกอบระหว่างเสาของธรรมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



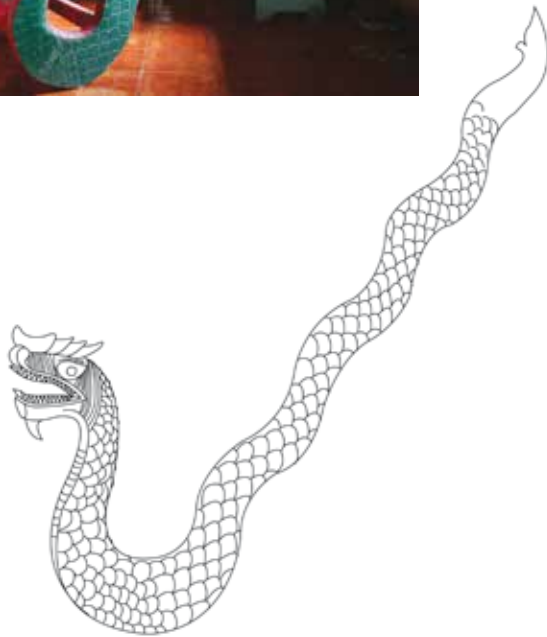
มอมไล่คาบสามตัว ลายปั้นแห่งทวารบาล วัดพญาภู อ.เมืองน่าน



ลายประจันประกอบระหว่างเสาของธรรมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลายฉลุภาพม้า วัว สิงห์ และช้าง ประกอบระหว่างเสาของธรรมมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา



ลวดลายนาคไม้แกะสลักราวบันไดทางขึ้นธรรมาสน์ วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

๒๑๐ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



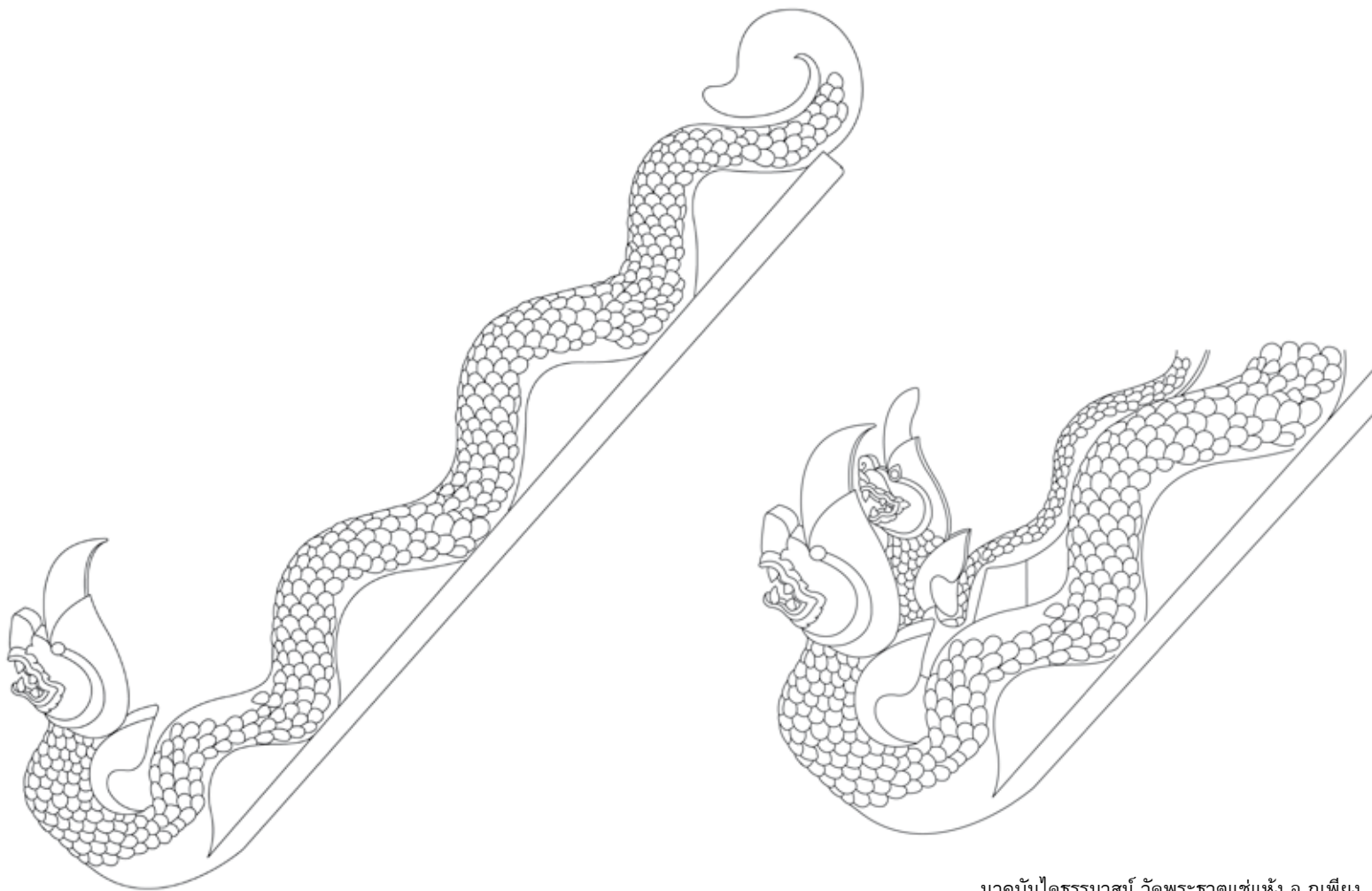
ลวดลายพญาลงไม้แกะสลักประดับบันไดแก้ว หรือสถิตภณท์ วัดร่องแก อ.ป่า



ลวดลายพญาลงไม้แกะสลักประดับบันไดแก้ว หรือสัตตภัณฑ์
วัดร่องแก อ.ป่า



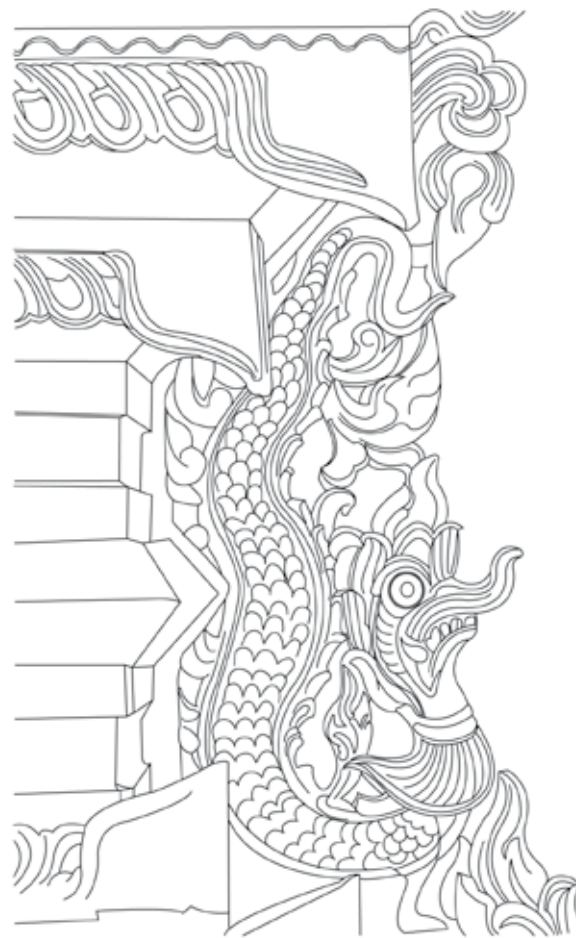
ลวดลายพญาลงไม้แกะสลักประดับบันไดแก้ว หรือสัตตภัณฑ์ วัดร่องแง อ.ปัว



นาคบันไดธรรมาสน์ วัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง

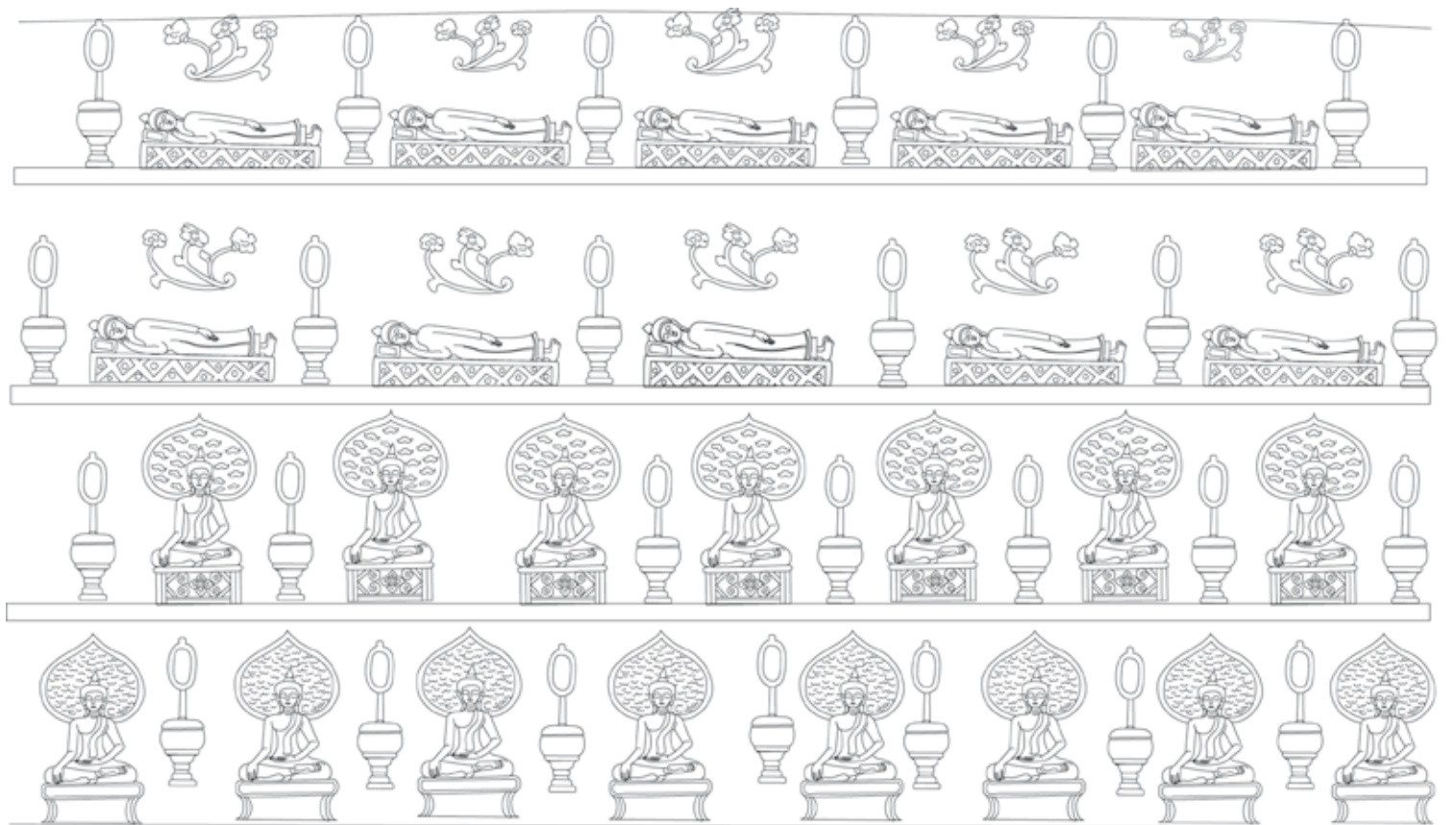


นาคเครื่องสูง วัดเบญจมบพิตร อ.บัว นาคบันไดธรรมาสน์ วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

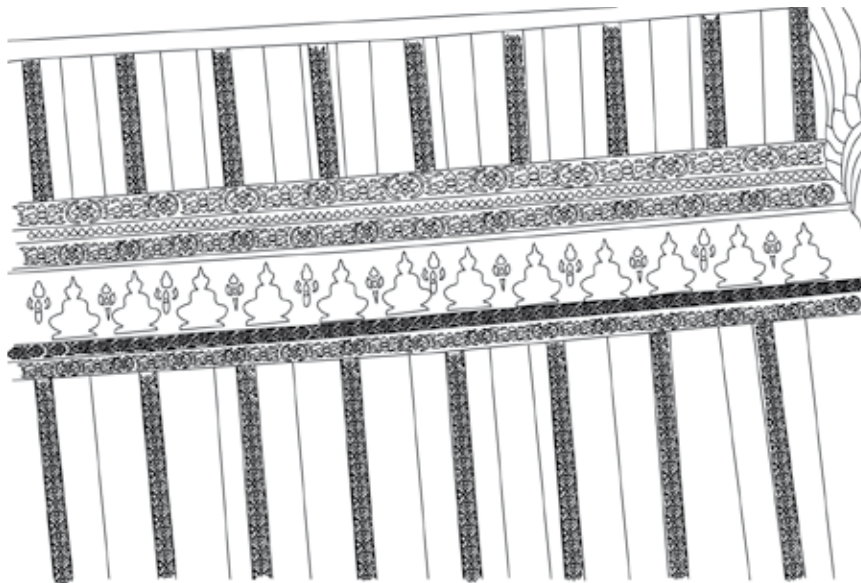


นาคฐานแท่นแก้วน้อย วัดหนองบัว อ.ท่าวังผา

๓. ลงรักปิดทอง (ลายคำล้านนา)



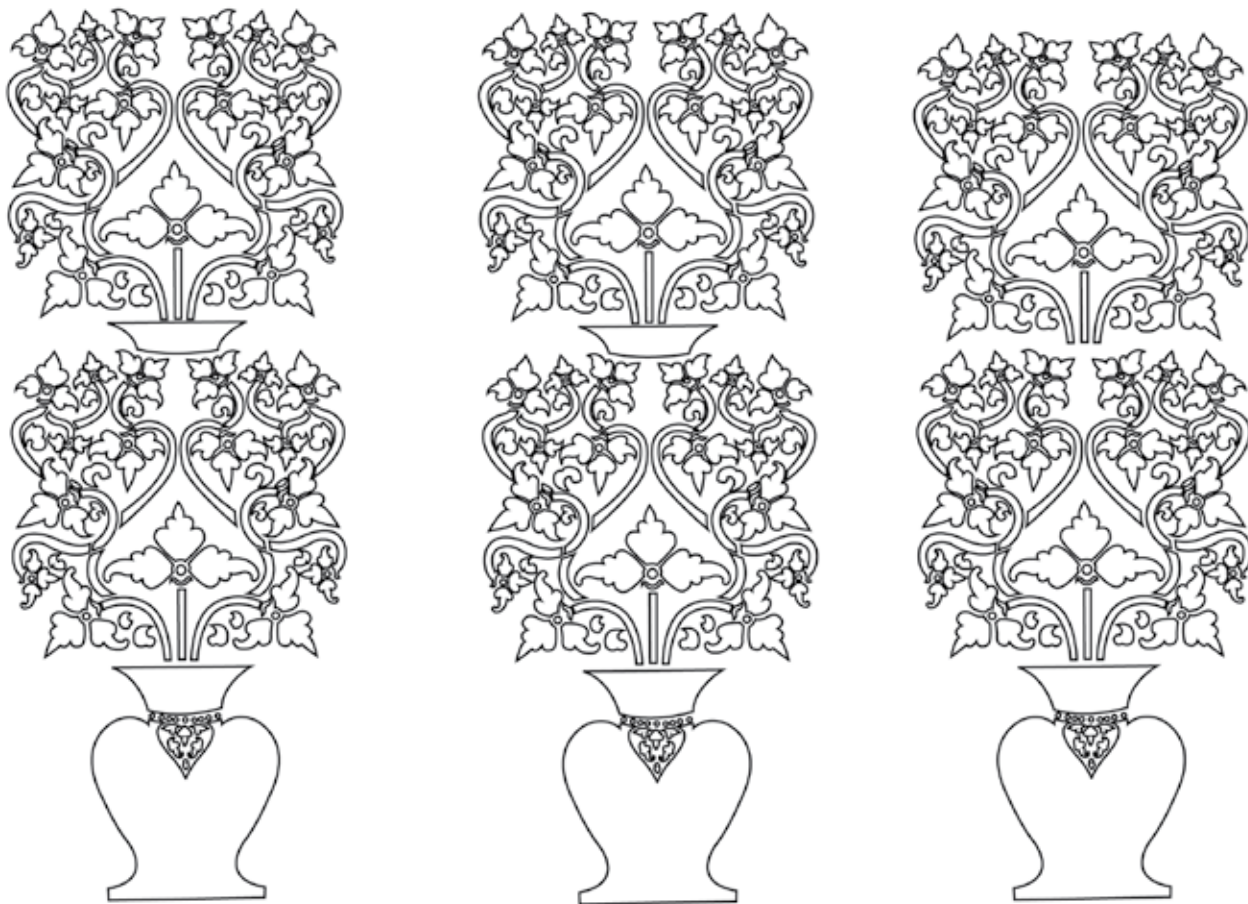
ภาพอดีตพุทธ วัดบุญยืน อ.เวียงสา



ภาพอดีตพุทธ วัดภูมินทร์ อ.เมืองน่าน



พระพุทธเจ้ากับพระสาวก ประดับฝาผนังธรรมาสน์
วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลายหม้อดอก หรือ หม้อปฐมนภะ วิหารน้อยวัดพระธาตุแช่แห้ง อ.ภูเพียง

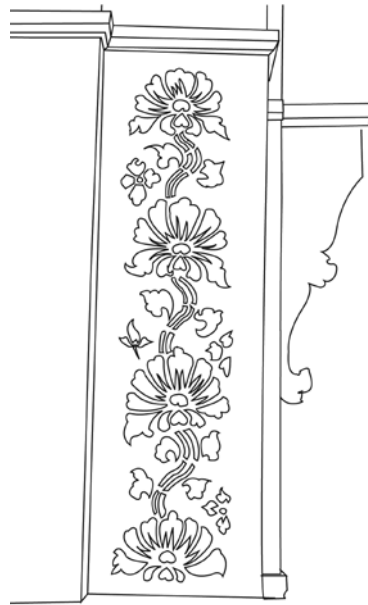
๒๑๘ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



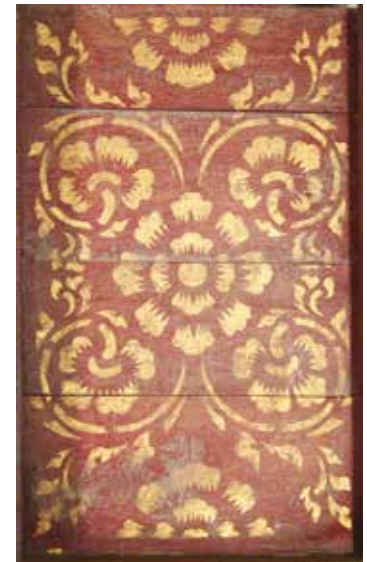
ลายหม้อดอก หรือปฐมนมูฐะ โดยการปิดทองคำเปลวบนกระดาษฉลุลาย ประดับธรรมาสน์
วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลายหม้อดอก หรือปฐมนมูฐะ โดยการปิดทองคำเปลวบนกระดาษฉลุลาย
ประดับธรรมาสน์ วัดต้นแหลง อ.ปัว



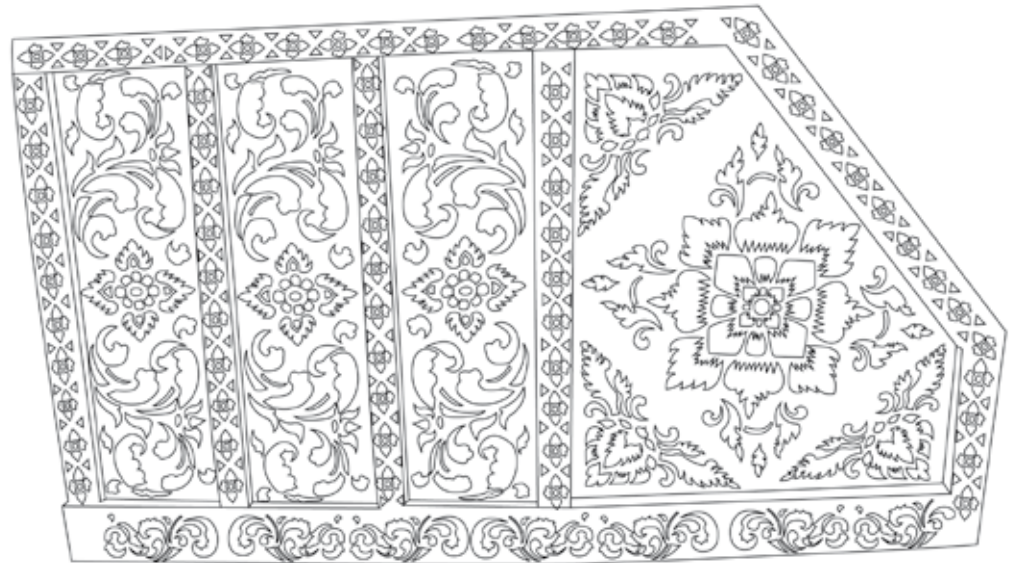
ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองคำเปลวบนกระดานลวดลายประดับธรรมาสน์
วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองคำเปลวบนกระดานลวดลายประดับธรรมาสน์
วัดต้นแหลง อ.ปัว



บันไดแก้ว หรือสัตตภัณฑ์ วัดต้นแหลง อ.บัว



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองคำเปลวบนกระดานฉลุลายประดับบันไดแก้ว หรือสัตตภัณฑ์ วัดต้นแหลง อ.บัว



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ร่วมกับลายธรรมชาติและสัตว์ ลงรักปิดทองประดับหีบขม่ม



ลายประเภทบุคคล ลวดลายยักษ์ลงรักปิดทองประดับบนหีบขม่ม

หีบขม่ม วัดต้นแหลง อ.ปัว

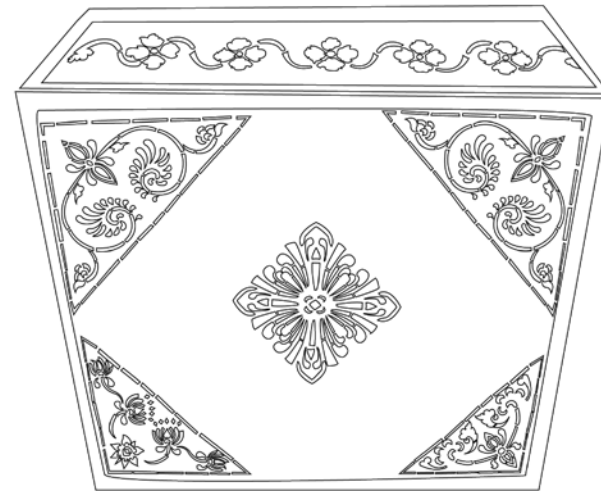
๒๒๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ลายประเพณีบุคคล ลวดลายเทวดา ลงรักปิดทองประดับบนหีบธัมม์



หีบธัมม์ วัดตันตงหลวง อ.ป่า



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ลงรักปิดทองประดับบนหีบธัมม์ วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง



ลวดลายหม้อดอก และลายดอกไม้ประดิษฐ์ ลงรักปิดทองประดับบนหีบธัมม์ วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

หีบธัมม์ วัดหนองแดง อ.เขียงกลาง

๒๒๔ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



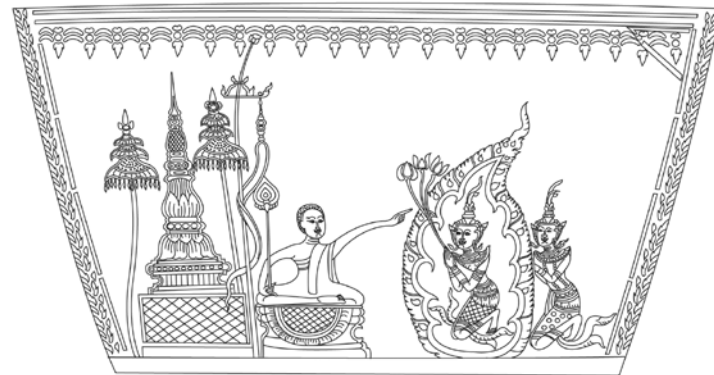
ลายปางคำ ประดับหีบรัชมม์ วัดบ้านเฮี้ย อ.ปัว



ลายมังกรตื่นปาง ประดับหีบรัชมม์ วัดร่องแง อ.ปัว

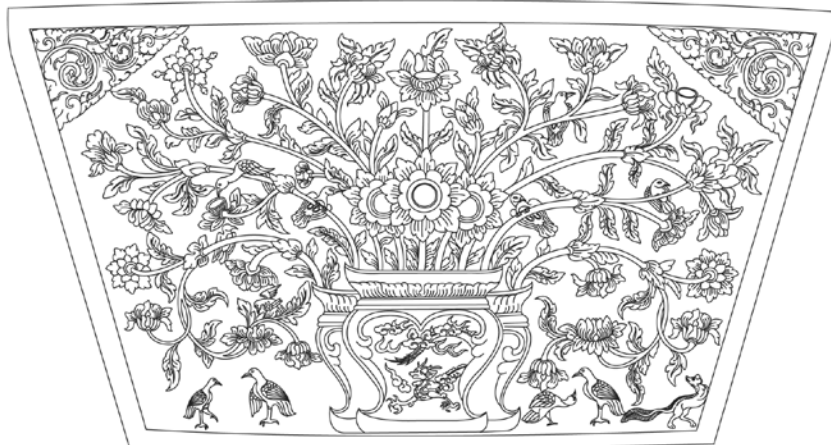


ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์เป็น “ลายปาง” ลงรักปิดทองประดับบนหีบรัชมม์

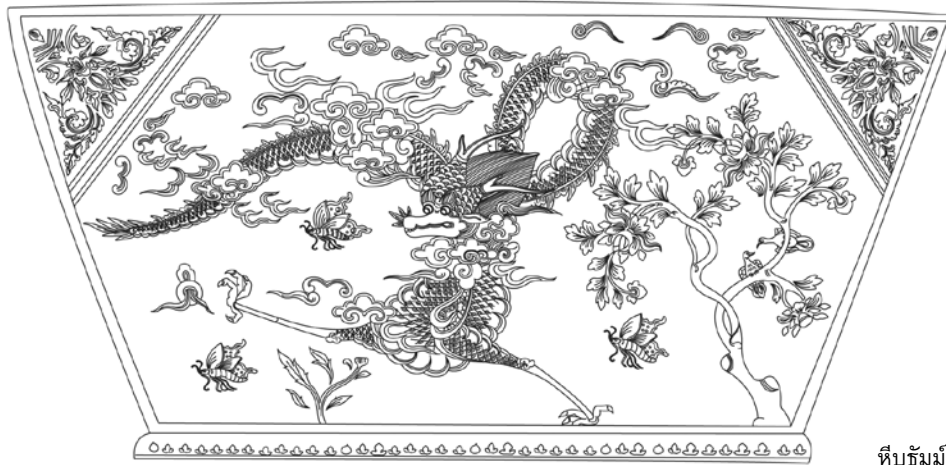


หีบธัมม์ วัดบ้านเฮี้ย อ.ปัว

๒๒๖ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



หีบธัมม์ วัดบ้านเข็ญ อ.ปัว



หีบธัมม์ วัดบ้านเหี้ย อ.ปัว



หีบธัมม์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร อ.เมืองน่าน



ลายประเภทบุคคล
 ลวดลายเทวดา ลงรักปิดทองประดับบนหีบขี้ผึ้ง วัดร่องแง อ.ปัว



เทวดาประดับธรรมาสน์ วัดร่องแก่ง อ.ปัว





เทวดาประดับธรรมาสน์ วัดร่องแก่ง อ.ป่า



เทวดาประดับหีบธัมม์ วัดร่องแก่ง อ.ป่า



ลายเส้นพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์เทวดาประดับหีบขี้ผึ้ง วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองบนกระดานฉลุลายประดับบนเสาวิหาร
วัดร่องแง อ.ปัว

๒๓๔ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ลวดลายประดิษฐ์ที่พัฒนามาจากลายกรวยเชิง ปิดทองบนกระดานฉลุลายประดับบนเสาวิหาร
วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองบนกระดาษฉลุลายประดับบนเสาวิหาร
วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายดอกไม้ประติมากรรม ปัดทองบนกระดานฉลุลาย
ประดับบนเสววิหาร วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายประติมากรรมเป็นรูปนกประดับร่วมกับพันธุ์พฤกษา
ปัดทองบนกระดานฉลุลายประดับบนเสววิหาร
วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายประติมากรรม ปิดทองบนกระดานฉลุลายประดับบนเสาวิหาร วัดร่องแง อ.บัว





ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองบนกระดานฉลุลาย
ประดับบนเสววิหาร วัดร่องแก่ง อ.ป่า

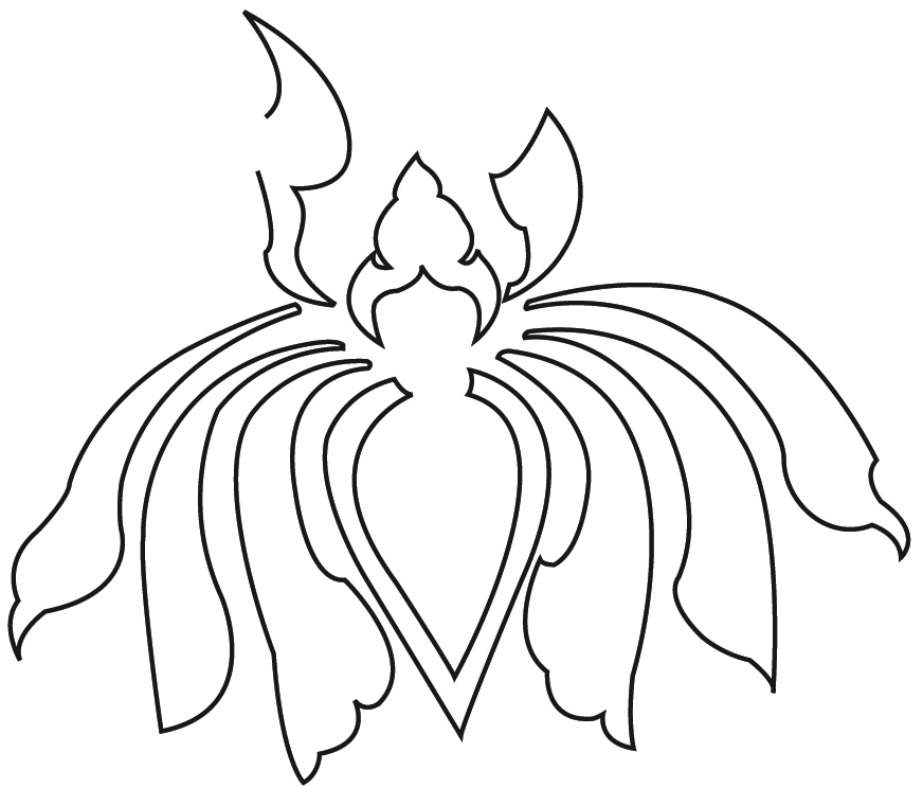


ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์ ปิดทองบนกระดาษฉลุลายประดับบนเสาวิหาร วัดร่องแก่ง อ.ป่า



ลวดลายช่อดอกไม้ประดิษฐ์ เทคนิคปิดทองบนกระดาดมุลลาย ประดับหีบธัมม์ วัดต้นแหลง อ.ปัว

๒๔๐ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ลวดลายดอกไม้ประติมากรรม ปัตทองบนกระดานลวดลาย ประดับเสาววิหาร วัดร่องแก อ.ปัว



ประเภทลวดลายธรรมชาติ
ลวดลาย “เมฆไหล” ปิดทองบนกระดานลวดลายประดับธรรมมาสน์
วัดร่องแก่ง อ.ป่า



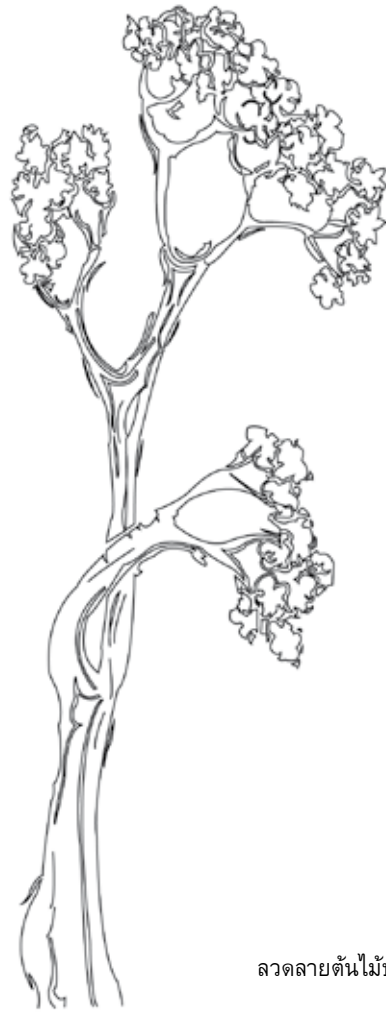
รายละเอียดของลายเมฆหัวหยู้อี เทคนิคลงรักปิดทอง ประดับเครื่องสูงวัดนาหวาย



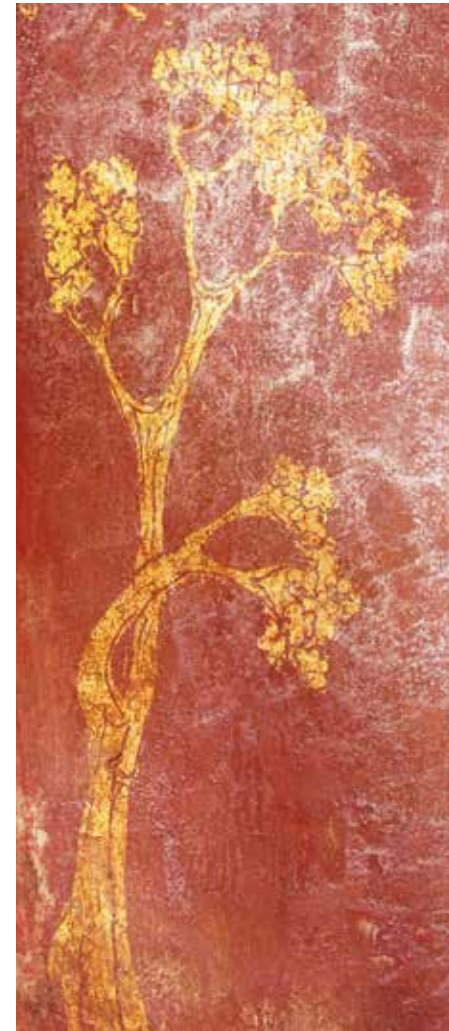


ประเภทลวดลายธรรมชาติ
 ลวดลายโซดหินและก้านดอกไม้ ลงรักปิดทองประดับบนหีบธัมม์
 วัดต้นแหลง อ.ปัว





ประเภทลวดลายธรรมชาติ
 ลวดลายต้นไม้ประดิษฐ์ ปัตทองบนกระตาดงลูลาย
 ประดับธรรมาสน์ วัดร่องแก อ.ปัว





ลวดลายประเภทสัตว์

ลวดลายกระต่าย สัญลักษณ์แห่งพระจันทร์ (ซ้าย)

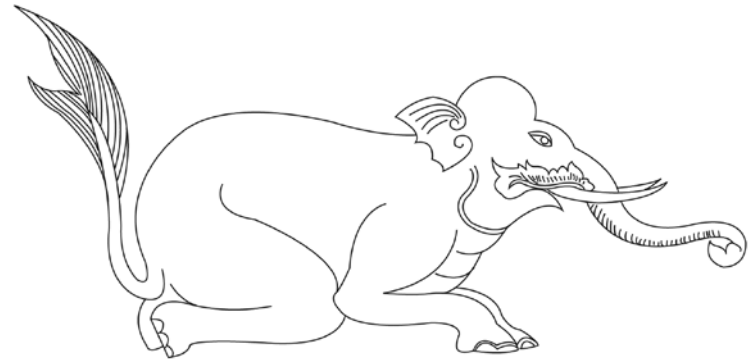
ลวดลายนกยูง สัญลักษณ์แห่งพระอาทิตย์ (ขวา)

ปิดทองบนกระดานขลุ่ยประดับเครื่องสูง

พระประธานวัดต้นแหลง อ.ปัว



ลวดลายนกยูง หรือหงส์จีน งานลงรักปิดทองประดับหีบธัมม์ วัดร่องแง อ.ปัว



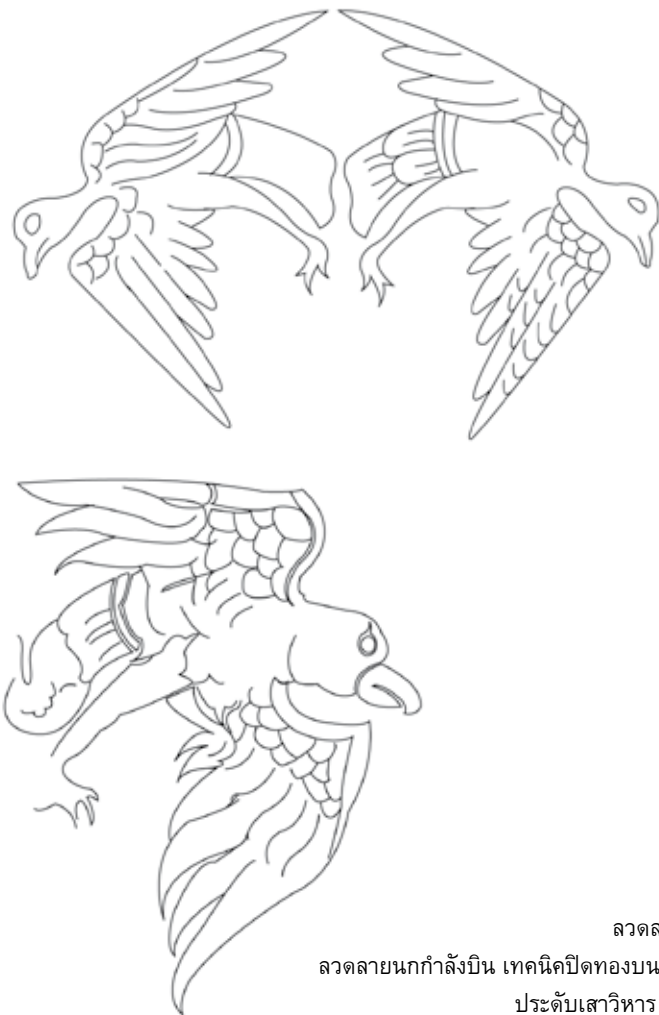
ลวดลายประเภทสัตว์
ลวดลายช้างลงรักปิดทองประดับหีบธัมม์ วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายประเภทสัตว์

ลวดลายนกเขาจับกิ่งไม้ และลวดลายฝูงปลารักปิดทองประดับหีบธัมม์
วัดต้นแหลง อ.ปัว

๒๔๘ ลวดลายพุทธศิลป์นาน

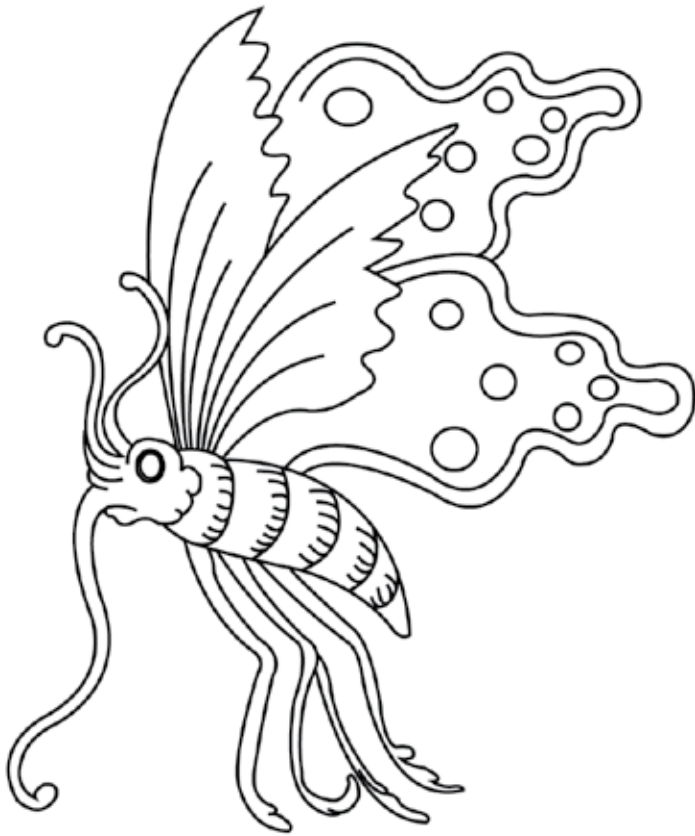


ลวดลายประเภทสัตว์
ลวดลายนกกำลังบิน เทคนิคปิดทองบนกระดาษฉลุ
ประดับเสววิหาร วัดร่องแง อ.ปัว



ลวดลายประเภทสัตว์
ลวดลายค้างคาวกำลังบิน เทคนิคปิดทองบนกระดาษฉลุลายประดับเสาวิหาร
วัดร่องแง อ.ปัว





ลวดลายประเภทสัตว์
 ลวดลายผีเสื้อ เทคนิคปิดทองบนกระดานลวดลายประดับเสาววิหาร
 วัดร่องแง อ.ปัว



ลายเครื่องสูงประดับที่บิณฑาม์ วัดร่องแก อ.บัว

วิเคราะห์รูปแบบและลวดลายพุทธศิลป์หน้า คติความเชื่อ รูปแบบ ความหมาย และสัญลักษณ์



ลายดอกบัว

ในบรรดางานศิลปกรรมทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมที่ปรากฏในเอเชียส่วนใหญ่แล้ว ช่างผู้สร้างงานล้วนต่างได้รับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางศาสนาและลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากอินเดียอันเป็นแหล่งกำเนิดของพุทธศาสนาที่เจริญสูงสุดในสมัยคุปตะ หรือในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ และสมัยหลังคุปตะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ โดยที่ในระหว่างนั้นศิลปะอินเดียได้แพร่ออกไปภายนอกอย่างกว้างขวาง ซึ่งได้แพร่กระจายออกไปทั้ง ๒ ทางก็คือทางบกได้เข้ามาทางตอนกลางของทวีปเอเชีย ประเทศจีน ทิเบต ญี่ปุ่น และพม่า ส่วนอีกทางหนึ่งนั้น ก็คือ ทางน้ำ โดยมาทางแหลมอินโดจีนและแถบหมู่เกาะอินเดีย

ในการสร้างงานศิลปะเนื่องในพุทธศาสนา ช่างมักจะทำตามแบบอย่างที่เหมาะสมหาบรรยายหรือปรากฏเอาไว้ในคัมภีร์ศาสนา พระไตรปิฎก และพุทธประวัติ อันเป็นข้อมูลสำคัญที่ช่างศิลปะอินเดียและดินแดนในแถบเอเชียได้นำไปสร้างเป็นงานพุทธศิลป์ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม นอกจากพุทธประวัติแล้วยังมีข้อมูลอื่นๆ ซึ่งได้มาจากชาดก อันเป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งที่เป็นพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ โดยการเทศนาธรรมให้บุคคลทั่วไปได้เข้าใจจึงเป็นเรื่องยาก ดังนั้นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและชาดกจึงเป็นสื่อกลางให้เกิดความซาบซึ้งและเข้าใจในพุทธศาสนายิ่งขึ้น



ลายดอกบัวประดับหน้ากระดาน
แท่นแก้วพระประธาน

คติความเชื่อในพุทธศาสนาผูกพันอยู่กับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เรื่องราวของจักรวาล ฉะนั้นงานศิลปกรรมและบทประพันธ์ จึงมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับห้วงท้องฟ้า บรรยากาศ แผ่นดิน ผืนน้ำ พืชพันธุ์ และสิ่งสารัตถ์น้อยใหญ่ โดยในความเชื่อที่มุ่งเน้นแสวงหาความ สมบูรณ์เพื่อการดำรงชีพ

สัญลักษณ์แห่งชีวิตจึงถูกกำหนดให้ถือกำเนิดมาจากน้ำ ดังจะเห็นว่า “**ดอกบัว**” จึงได้มีความหมายถึงการก่อกำเนิดแห่งชีวิตและ สรรพสิ่งในทุกรูปแบบตามความเชื่อทางพุทธศาสนา อีกทั้งในศาสนาพราหมณ์อินเดีย “**ดอกบัว**” หมายถึง การกำเนิดอันศักดิ์สิทธิ์และแสดงถึง การคงอยู่ถาวร ได้กลายมาเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาแตกย่อยออกไปอีกมากมายตามพื้นฐานทักษะทางศิลปะของแต่ละวัฒนธรรมในเวลาต่อมา

ในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๓๒ พระสูตรตันตปิฎก เล่มที่ ๒๔ ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๑ อุเทนเถราปทานที่ ๑๐ (๔๑๐) ว่าด้วย ผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัวบาน ได้ให้การอธิบายถึงการสักการบูชาด้วยดอกบัวและพันธุ์พฤกษาลอดจนลวดลายสรรพสัตว์ อันเป็นที่มาของ การตกแต่งงานศิลปกรรมทางศาสนาเอาไว้ว่า

“...ภูเขาลูกหนึ่งชื่อปทุม ตั้งอยู่ในที่ไม่ไกลต่อภูเขาคิมวันต์ เราทำอาศรมสร้างบรรณศาลาอย่างดีไว้ใกล้ภูเขাপทุมนั้น ที่ใกล้ภูเขานั้น มีแม่น้ำทำนํ้าราบเรียบนํ้ารื่นรมย์ใจ น้ำใสแจ้วเย็นจิตสนิทน้ำไหลอยู่เป็นนิตย์ ในกาลนั้น ปลาสดาด ปลากระบอก ปลาสวาย ปลาเค้าและ ปลาตะเพียน อยู่ในแม่น้ำย่อมทำแม่น้ำให้งาม ดาตาสไปด้วยต้นมะม่วง ต้นหว้า ต้นกุ่ม ต้นหมากเฒ่า ต้นราชพฤกษ์ ต้นแคฝอยย่อมทำอาศรม ของเราให้งาม ต้นปฐุ ต้นมะก้าหลวง ต้นกะทุม ต้นกาหลง ดอกกำลังบานกลิ่นหอมฟุ้งไปย่อมทำอาศรมของเราให้งาม

ต้นคำ ต้นสน ต้นกะทุม หตุตปาตาจ กำลังดอกบานกลิ่นหอมตลบอบอวลย่อมทำอาศรมของเราให้งาม ต้นสมอ ต้นมะขามป้อม ต้นมะม่วง ต้นหว้า ต้นสมอพิเภก ต้นพุทรา ต้นรูกฟ้า ต้นมะตูมมีผลมากอยู่ใกล้อาศรมของเรา ต้นอ้อย ต้นกล้วยกำลังผลิดอกออกผลใกล้อาศรม ของเรานั้น ไม่กลิ่นหอมตลบอบอวลย่อมทำให้อาศรมของเรางาม ต้นอโศกจวรี และต้นสะเดากำลังดอกบานกลิ่นหอมตลบอบอวลย่อมทำให้อาศรมของเรางาม ต้นมะนาว ต้นมะงั่ว ต้นดีหมี มีดอกบาน หอมตลบอบอวลย่อมทำให้อาศรมของเรางาม ไม้ยางทราย ต้นคณฑีเขมา และ ต้นจำปา มีดอกบานกลิ่นหอมตลบอบอวลย่อมทำให้อาศรมของเรางาม

ในที่ที่ไม่ไกลมีสระบัวมีนกจากพราดส่งเสียงร้องอยู่ ดาตาสด้วยบัวขม บัวเผื่อน บัวหลวง และอุบลมีน้ำใสแจ้วเย็นจิตสนิท มีทำนํ้าราบ เรียบนํ้ารื่นรมย์ใจน้ำใสสะอาดเสมอด้วยแก้วผลึก ย่อมทำให้อาศรมของเรางาม ในสระนั้นบัวหลวง บัวขาว บัวอุบล บัวขมและบัวเผื่อนดอกบาน สะพรั่ง ย่อมทำอาศรมของเราให้งาม ปลาสดาด ปลากระบอก ปลาสวาย ปลาเค้าและปลาตะเพียนว่ายอยู่ในสระนั้น ย่อมทำอาศรมของเราให้งาม

จะเข้ ปลาฉลาม เต่า คหาโอคหาและงูเหลือมเป็นอันมาก ย่อมทำอาศรมของเราให้งาม นกพิราบ นกเป็ดน้ำ นกจากพราก นกกาน้ำ นกต้อยตีวิด และนกสาธิกาย่อมทำอาศรมของเราให้งาม มะม่วงหอมนำดู ต้นลำเจียก ดอกกำลังบานมีกลิ่นหอมอบอวลย่อมทำอาศรมของเราให้งาม

ราชสีห์ เสือโคร่ง เสือเหลือง หมี หมาป่า หมาใน สัตว์จรรอยู่ในป่าใหญ่ ย่อมทำอาศรมของเราให้งาม ฤๅษีทั้งหลาย (เกล้าผมเป็นเชิง) สวมชฎา มีหีบเต็ม นุ่งห่มหนังสัตว์ สัตว์จรรอยู่ในป่าใหญ่ย่อมทำอาศรมของเราให้งาม บางพวกทรงหนังสือ มีปัญญา มีความประพฤติ สงบ และบริโภคอาหารแต่น้อยทั้งหมดนั้นย่อมทำอาศรมของเราให้งาม

ในกาลนั้น ฤๅษีทั้งหลายเอาหีบใส่ป่าเข้าสู่ป่า กินเหง้ามันและผลไม้อยู่อาศัย ในกาลนั้น ฤๅษีเหล่านั้นไม่ต้องนำพินมา น้ำสำหรับล้างเท้าก็ไม่ต้องนำมา ด้วยอานุภาพแห่งฤๅษีทั้งปวง พินและน้ำย่อมนำตัวมาเองฤๅษี ๘๔,๐๐๐ คน ประชุมกันอยู่ในอาศรมนั้น ทั้งหมดนี้เป็นผู้เพ่งฉวนแสวงหาประโยชน์อันสูงสุด ฤๅษีเหล่านั้นเป็นผู้มีตบะประพฤติพรหมจรรย์ตักเตือนกันและกัน เป็นผู้แน่วแน่น เหาะไปในอากาศได้ ทุกคนอยู่ในอาศรมประชุมกันทุก ๕ วัน ไม่ระส่ำระสาย มีความประพฤติสงบระงับ อภิวัตน์กันและกันแล้วจึงบ้ายหน้ากลับไปตามทิศ (ที่ตนอยู่)

ในกาลนั้น พระชินเจ้าพระนามว่า “**ปทุมุตระ**” ทรงรู้จบธรรมทั้งปวง พระองค์เสด็จอุบัติขึ้นกำจัดความมืดโดยรอบอาศรมของเรา มียักษ์ (เทวดา) ผู้มีฤทธิ์ยักข์ตนนั้นได้บอกข่าวพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระนามว่า “**ปทุมุตระ**” แก่เราว่าพระพุทธเจ้าองค์นี้พระนามว่า “**ปทุมุตระ**” เป็นมหา牟尼 เสด็จอุบัติแล้วจึงรีบไปเฝ้าพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเกิด ท่านผู้เฝ้าทุกรกัษะเราได้ฟังคำของยักข์แล้วมีใจเลื่อมใสยิ่งนัก เก็บอาศรมแล้วออกจากป่าในขณะนั้นเมื่อไฟกำลังไหม้ผ้าอยู่เราออกจากอาศรมพักอยู่กลางทางคั่นหนึ่งแล้ว เข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าพระนามว่า “**ปทุมุตระ**” ผู้ทรงรู้แจ้งโลก สมควรรับเครื่องบูชา กำลังทรงประกาศสัจจะ ๔ แสดงอมฤตบทยอยู่ เราถือดอกปทุมอันบานเต็มที่เข้าไปเฝ้าพระองค์แล้วมีจิตเลื่อมใสโสมนัสถวายบังคมพระพุทธเจ้า บุษยาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระนามว่า “**ปทุมุตระ**” แล้วเอาหนึ่งสัตว์ห่มเฉวียงป่าข้างหนึ่ง สรรเสริญพระองค์ผู้นำของโลกว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ไม่มีอาสวะ ประทับนั่งอยู่ที่นี้ด้วยพระญาณใด เราจักสรรเสริญพระญาณนั้น

ท่านทั้งหลายจงฟังเรากล่าวพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตัดกระแสสงสารแล้วทรงยังสรรพสัตว์ให้ข้ามสรรพสัตว์นั้นฟังธรรมของพระองค์แล้วย่อมข้ามกระแสตัณหาได้ พระองค์เป็นศาสดา เป็นธงชัยเป็นหลักเป็นที่ยึดหน่วง เป็นที่พึ่งและเป็นประทีปของสัตว์ทั้งหลายสูงกว่าสัตว์คณาจารย์ ผู้นำหมู่ประมาณเท่าใด ที่ท่านกล่าวไว้ในโลกพระองค์เป็นผู้มีปัญญาเลิศกว่าคณาจารย์เหล่านั้น คณาจารย์เหล่านั้นนับเป็นภายในของพระองค์ ผู้มีปัญญา ทรงยังหมู่ชนเป็นอันมากให้ข้ามพ้นด้วยพระญาณของพระองค์ หมู่ชนอาศัยการได้เฝ้าพระองค์แล้วจักทำที่สุดทุกข์ได้

ข้าแต่พระองค์ผู้มีจักขุ คันธชาติเหล่าใดเหล่าหนึ่งหอมฟุ้งไปในโลก ข้าแต่พระมหามุนีผู้เป็นนาบุญ คันธชาติเหล่านั้นที่จะเสมอด้วยกลิ่นหอมของพระองค์ไม่มี พระองค์ผู้มีจักขุ ของทรงเปลื้องกำเนิดดิรัจฉาน นรก พระองค์ทรงแสดงบทอันเป็นปัจจัยไม่ปรุงแต่ง สงบระงับ

พระพุทธเจ้าพระนามว่า “**ปทุมุตระ**” ผู้ทรงรู้แจ้งโลก สมควรกับเครื่องบูชาประทับนั่งในท่ามกลางภิกษุสงฆ์แล้ว ได้ตรัสพระคาถาเหล่านี้ว่า ผู้ใดมีความเลื่อมใสได้บูชาญาณของเรา ด้วยมือทั้งสองของตนเราจักพยากรณ์ผู้นั้น ท่านทั้งหลายจงฟังเรากล่าว ผู้นั้นจักมีนรมย์อยู่ในเทวโลกตลอด ๓ หมื่นกัลป์ จักได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิราช ๑,๐๐๐ ครั้ง

เราเป็นผู้ได้ลาภอันดีดีแล้ว เรายังพระพุทธเจ้าผู้มีวิตรามให้ทรงโปรด กำหนดอาสวะทั้งปวงแล้ว เป็นผู้ไม่มีอาสวะอยู่ เราเพากิเลสทั้งหลายแล้ว ถอนภพขึ้นได้ทั้งหมดแล้ว ตัดกิเลสเครื่องผูกมัดข้างตัดเชือกแล้ว เป็นผู้ไม่มีอาสวะอยู่ การที่เราได้มาในสำนักพระพุทธเจ้าของเรานี้ เป็นการมาดีแล้วหนอวิชา ๓ เราบรรลุแล้วโดยลำดับ พระพุทธศาสนาเราได้ทำเสร็จแล้วคุณวิเศษเหล่านี้ คือ ปฏิสัมภิทา ๔ วิโมกข์ ๘ และอภิญา ๖ เราทำให้แจ้งชัดแล้ว พระพุทธศาสนาเราได้ทำเสร็จแล้ว ดังนี้ทราบของท่านพระอุเทนเถระได้กล่าวคาถาเหล่านี้ ด้วยประการฉะนี้แล”

ดังคำที่กล่าวเอาไว้ในสูตรต้นตปิฎก ดอกบัวจึงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาที่ใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษาและสิ่งสารพัดต่าง ๆ มาเป็นองค์ประกอบ โดยได้มาปรากฏเป็นลวดลายประดับประดาอาคารและศิลปวัตถุอื่นๆ ในคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่งในจินตนาการของลวดลายเหล่านี้ มีทั้งการแรกรับอิทธิพลคติความเชื่อมาจากรากฐานวัฒนธรรมอินเดีย เมื่อเข้ามาสู่สุโขทัย อีกทั้งมีรับอิทธิพลรูปแบบมาจากอิทธิพลจีนรวมถึงการดัดแปลงและสังเกตจากสิ่งรอบตัวในท้องถิ่น จนกลายเป็นรูปแบบงานศิลปกรรมที่งดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ลายพันธุ์พฤกษา ลายเครือดอก

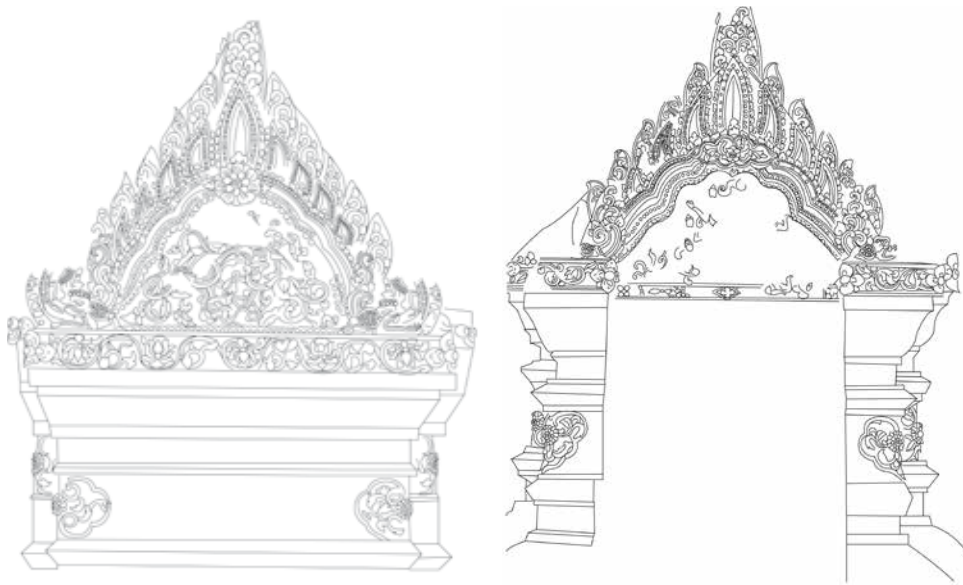
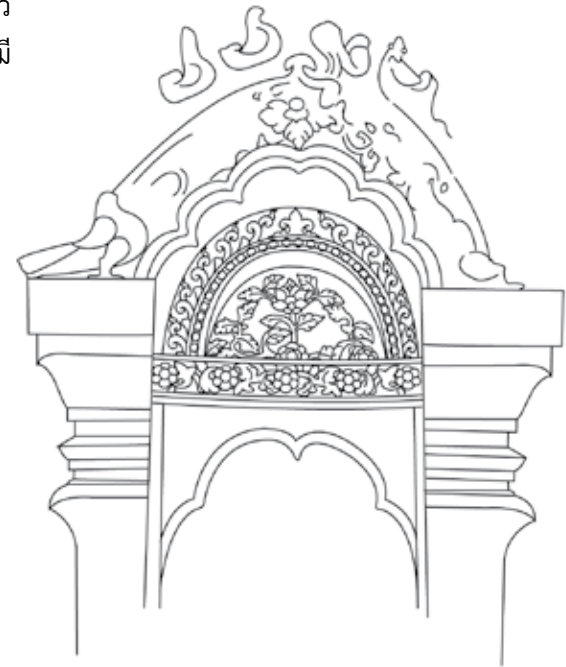
ลวดลายที่ประดับตกแต่งในงานศิลปกรรมในศาสนา ส่วนใหญ่แล้วมักจะพบว่าเป็นลวดลายประเภทดอกดวงต่างๆ ทั้งที่มีปรากฏในธรรมชาติและมีการดัดแปลงประยุกต์กลายเป็นลวดลายประดิษฐ์ แต่ก็ยังเกี่ยวเนื่องอยู่กับสิ่งที่เป็นต้นแบบหรือที่มาของการสร้างแรงบันดาลใจ ซึ่งในการสร้างงานตกแต่งบนพื้นที่ว่างในงานศิลปกรรมทั้งประเภทสถาปัตยกรรม ตลอดจนเครื่องใช้ต่างๆ เนื่องในพิธีกรรม หากจะวิเคราะห์ในเชิงหน้าที่ก็จะเห็นได้ว่าเป็นการแก้ปัญหาของพื้นที่ว่าง เพื่อทำให้เกิดมิติของลวดลายและบรรยากาศ โดยมีเนื้อหาและเรื่องราวในคติความเชื่อทางศาสนาสามารถรับโดยอาจมีการใช้หรือการกำหนดเป็นสัญลักษณ์ในทางปรัชญาเข้ามาเกี่ยวข้อง

สำหรับลายเครือดอกเป็นลวดลายที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด เนื่องจากการลดพื้นที่ว่างของพื้นผิวหรือระนาบต่างๆ ให้เกิดเป็นมิติที่ซับซ้อน สวยงามยิ่งขึ้นนับตั้งแต่ระบบโครงสร้างนับตั้งแต่เสาวิหาร ชื่อ คาน ฐานแท่นแก้ว ชุ่มโขง หน้าบัน และบานประตู นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่กับพื้นผิวของเครื่องใช้พิธีจำพวกหีบธัมม์ ปราสาท ธรรมาสน์ ไม้ประทับ สัตตภัณฑ์ บันไดแก้ว เป็นต้น โดยในความหมายของการใช้ลายเครือดอกในงานศิลปกรรม ที่มีทั้งการผสมผสานกับลายสิ่งสารัตถ์หรือแม้แต่จะเป็นเฉพาะลวดลายเครือดอกล้วนๆ ทั้งนี้ก็ย่อมหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ อันเนื่องจากคัมภีร์สูตรตันตปิฎกกล่าวเอาไว้แล้ว ยังได้หมายถึงป่าหิมพานต์อันอยู่ใกล้กับขอบเขตแดนของเหล่าทวยเทพ พระผู้เป็นเจ้าและพระนิพพานเป็นที่สิ้นสุด ในยามที่ใช้ลวดลายเครือดอกต่างๆ เหล่านี้มาตกแต่งตามโครงสร้างภายในของวิหารไม่ว่าจะเป็นต้นเสา ชื่อ คาน ฝ้าเพดาน และแท่นแก้ว เป็นต้น

ลวดลายเครือดอก หรือพันธุ์พฤกษามักนิยมทำเป็นต้นไม้ กิ่งไม้ ใบไม้พร้อมดอกต่างๆ ซึ่ง ได้แก่ ดอกกำกอก (ดอกจอก) ดอกฝ้าย ดอกบัวผุด (ทานตะวัน) ดอกขะนัต (สับปะรด) ที่เป็นดอกไม้พื้นเมือง ดอกบัว ดอกพุทธรักษา ดอกพุทธาน และดอกมณฑาที่เป็นดอกไม้มงคล ปรากฏในรอยพระพุทธรูป ส่วนดอกโบตั๋นเป็นดอกไม้มงคลในคติความเชื่อของศิลปะจีน เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นดอกไม้ที่ได้มาปรากฏอยู่ในลวดลายล้านนา บางทีอาจเป็นเพียงลายกิ่งใบล้วนๆ เช่น ใบเทศมันไปในทิศทางเดียวกัน โดยรูปแบบที่ไม่มีดอกปรากฏเรียกว่า **“ลายผักกูด”** หรือ **“ลายกำหนัด”** ที่จะมีการจัดวางลงบนพื้นที่ที่กำหนดขึ้น ทั้งที่เป็นพื้นที่สามเหลี่ยมหน้าจั่ว สามเหลี่ยมมุมฉาก สี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมคางหมู สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือที่เรียกกันว่า **“ท้องไม้หน้ากระดาน”** ทั้งในแนวตั้งและแนวนอน โดยการวางของลวดลายเครือดอกเหล่านี้มักจะทำซ้ำๆ กันอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคการสร้างงานแบบการกะสลัก ปูนปั้นปิดทองประดับกระจก และการปิดทองล่องชาด

ทางด้านวิวัฒนาการของลายเครือดอกที่พบในล้านนานั้น ได้มีปรากฏถึงพัฒนาการของรูปแบบมาแต่ละยุคสมัย ซึ่งสามารถวิเคราะห์และจำแนกได้จากสิ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานศิลปกรรม ที่อิงอยู่กับพัฒนาการของวัฒนธรรมล้านนาและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมอื่นๆ ที่เข้ามาปรากฏอยู่ในแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย นับตั้งแต่อินเดีย ลังกา จีน เขมร และพม่า ตลอดจนสุโขทัยกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สำหรับลวดลายเครือดอกที่ปรากฏในงานศิลปกรรมของเมืองน่าน โดยคาดว่ามิอาจเก่าแก่ที่สุดก็คงจะเป็นลวดลายเครือดอก หรือพันธุ์พฤกษาประดับชุ่มโขงขนาดเล็กหรือที่เรียกว่า **“อุบมุง”** หรือ **“เจดีย์คฤห์”** ที่เชื่อกันว่าเป็นสิ่งที่สร้างอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อันถือว่าเป็นยุคทองของศิลปกรรมล้านนาโดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งในเวลาเดียวกันนั้นอาณาจักรล้านนาได้ผนวกเอาเมืองน่านเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักร

แล้ว ด้วยลักษณะของลวดลายที่ยกลอยตัวสูง มีมิติสวยงามและคมชัดอันเป็นลักษณะเด่นของงานยุคทองในล้านนาที่ได้อิทธิพลมาจากลวดลายพันธุ์พฤกษา หรือเครือเถาจากศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หมิงมาอีกต่อหนึ่ง ซึ่งลวดลายที่รู้จักกันในยุคนี้ ได้แก่ ลายดอกบัว ดอกพุดตาน และดอกโบตั๋น ที่ประกอบเป็นเครือดอกบนพื้นระนาบหน้ากระดาน หรือมีกรอบที่เรียกว่า **“ป่องช่องแวน”** ล้อมรอบอยู่ เป็นต้น



ลายเครือดอกปูนปั้นประดับซุ้ม อันได้จำลองและจินตนาการมาจากเนื้อหาในพระไตรปิฎกแล้ว ได้สืบทอดและพัฒนาการรูปแบบกลายมาเป็นแบบแผน



ลายเครือดอกประดับหน้ากระดาน



ลายบัวคอเสื้อประดับหน้ากระดาน

โดยนอกจากนี้แล้วยังมีนักวิชาการอื่นๆ ได้เสนอเอาไว้ว่าน่าจะเป็นการที่เมืองน่านได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากทางสุโขทัยอีกทางหนึ่งด้วย ทั้งในช่วงเวลานั้นหรือก่อนหน้านั้น จากความสัมพันธ์ทางการเมืองการปกครองและศาสนาระหว่างล้านนากับสุโขทัย ก่อนที่เมืองน่านจะได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในเวลาต่อมา

ในส่วนของลวดลายพันธุ์พฤกษาหรือเครือดอก ที่แสดงถึงช่วงเวลาการสร้างงานในยุคหลังนั้น สังเกตได้จากฝีมือที่มีลักษณะแตกต่างไปจากช่วงสมัยยุคทองของล้านนา ด้วยเหตุที่ฝีมือจะด้อยกว่าด้วยรูปแบบไม่สู้จะละเอียดและขาดความคมชัด ตลอดจนมิติที่ลวดลายยกตัวนูนสูงได้ไม่เท่ากับงานรุ่นก่อนๆ โดยมากที่พบมักเป็นการสร้างในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔ ได้แก่ งานปูนปั้นประดับแท่นแก้วพระประธานวัดพระธาตุแช่แห้ง ฐานแท่นแก้ววิหารวัดภูมินทร์ เสาววิหารวัดบุญยืน ซึ่งจะเป็นลวดลายที่แบนแนบกับพื้นระนาบ เช่นเดียวกันกับงานปูนปั้นรุ่นเดียวกันที่พบในพื้นที่ของเมืองลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ ในช่วงสมัยฟื้นฟูบ้านเมืองภายหลังจากการผลักดันอิทธิพลอำนาจการปกครองจากพม่า





ลายเครือดอกประดับเสววิหาร

ลายเครือดอกประดับทับชัมม์ (ซ้าย) และบานประตู (ขวา)



ลายเครือดอกประดับหน้าบัน

ลวดลายบุคคล

มนุษย์

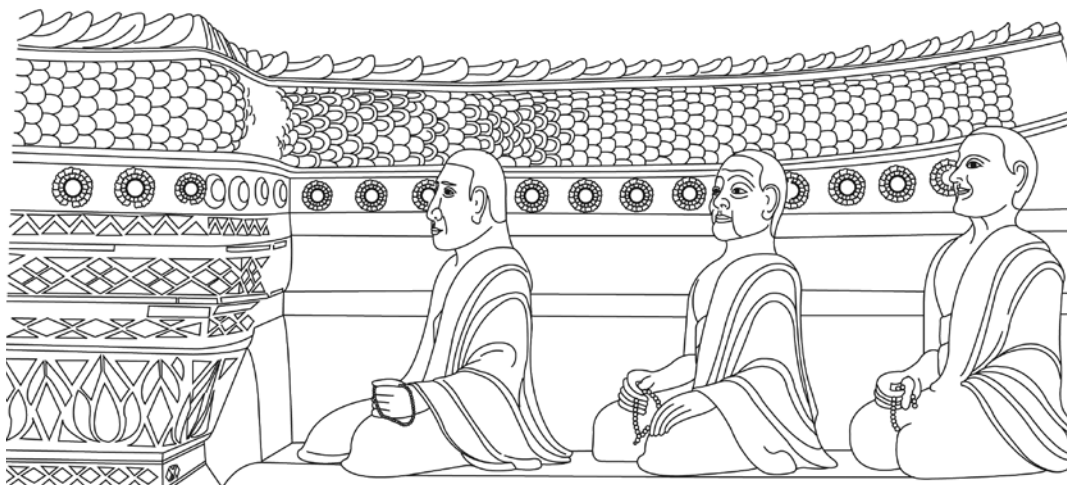
เป็นภาพบุคคลที่ใช้ประดับตกแต่งศาสนสถานและองค์ประกอบของงานศิลปกรรมที่เมืองน่าน พบว่ามีทั้งการสร้างเป็นงานประติมากรรมปูนปั้น ไม้แกะสลัก และงานลายคำ ปิดทอง โดยมักเป็นการจัดวางองค์ประกอบเสริมเนื้อหาหรือเล่าถึงเหตุการณ์ เรื่องราวที่ช่างได้รังสรรค์ขึ้น เช่น งานปฏิมากรรมปูนปั้นพระพุทธรูปปางนาคปรก หรือปฏิมุขีที่เรียงรายประดับบริเวณหน้าแท่นแก้วหรือฐานชุกชีวัดหัวขวง งานไม้แกะสลักเป็นภาพนัคนตริประโคนกึ่งสตาลและเป่าแคนอยู่บริเวณฝาผนังของธรรมาสันเือกวัดพญาวัต นอกจากนี้ ยังมีงานปิดทองคำเปลวประดับหีบธัมม์เป็นภาพเล่าเหตุการณ์ตอนที่พระมัลลย์ทอ้งสวรรค์ขึ้นดาวดึงส์ เรื่องพระพุทธรเจ้าโปรดปัญจวัคคีย์ เรื่องการเรียนการสอนธรรมะในพระศาสนาและชาดกเรื่องต่างๆ ฯลฯ



ภาพบุคคลที่ประดับอยู่ตามหีบธัมม์และธรรมาสัน



ภาพคนอมห้วม้า ในกรอบช่องแวนประดับแท่นแก้ววัดพระธาตุแช่แห้ง



ภาพพระสาวกประดับด้านล่างแท่นแก้ว
วัดหัวข่วง

อมหุษย์

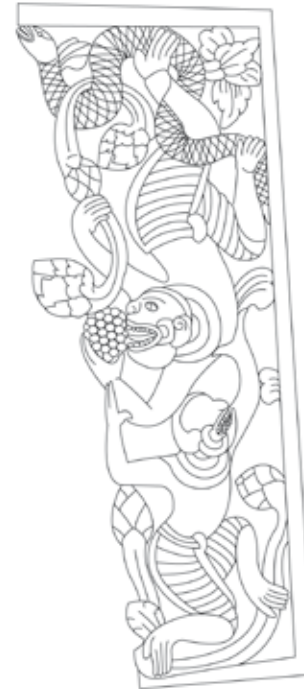
กระบี่ วานร ค่าง

รูปแบบของภาพกระบี่ วานร ค่าง ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมล้านนานั้นมักพบว่าปรากฏอยู่ในส่วนของงานประติมากรรมไม้แกะสลักประดับตัวงานสถาปัตยกรรม เช่น หน้าบัน หูช้างหรือค้ำยันของวิหาร อุโบสถ ฯลฯ โดยรูปแบบมักมีความสัมพันธ์กับพื้นที่และขนาดของตัวชิ้นงานที่จะใช้เป็นองค์ประกอบตัวอาคารเป็นหลัก เมื่อวิเคราะห์ถึงรูปแบบที่ปรากฏนั้นทำให้ทราบว่าทั้งสรีระและอากัปกริยาของเหล่ากระบี่วานรเหล่านี้ เอื้อต่อการสร้างงานขึ้นในพื้นที่และรูปทรงบังคับหรือขนาดที่จำกัด อาทิ รูปทรงสามเหลี่ยมมุมแหลม สามเหลี่ยมปลายตัด สามเหลี่ยมมุมฉาก เป็นต้น ดังได้พบจากภาพแกะสลักของหูช้าง หรือ ค้ำยันวิหารวัดหนองแดงและวัดเบ็งสัถ



ค่างเหนียวกิ่งไม้ ลายปูนปั้นประดับเสาวิหาร (ซ้าย)

และวานรจะมีการนุ่งผ้า ลายไม้แกะสลักประดับอยู่ในหูช้างหรือค้ำยัน (ขวา)



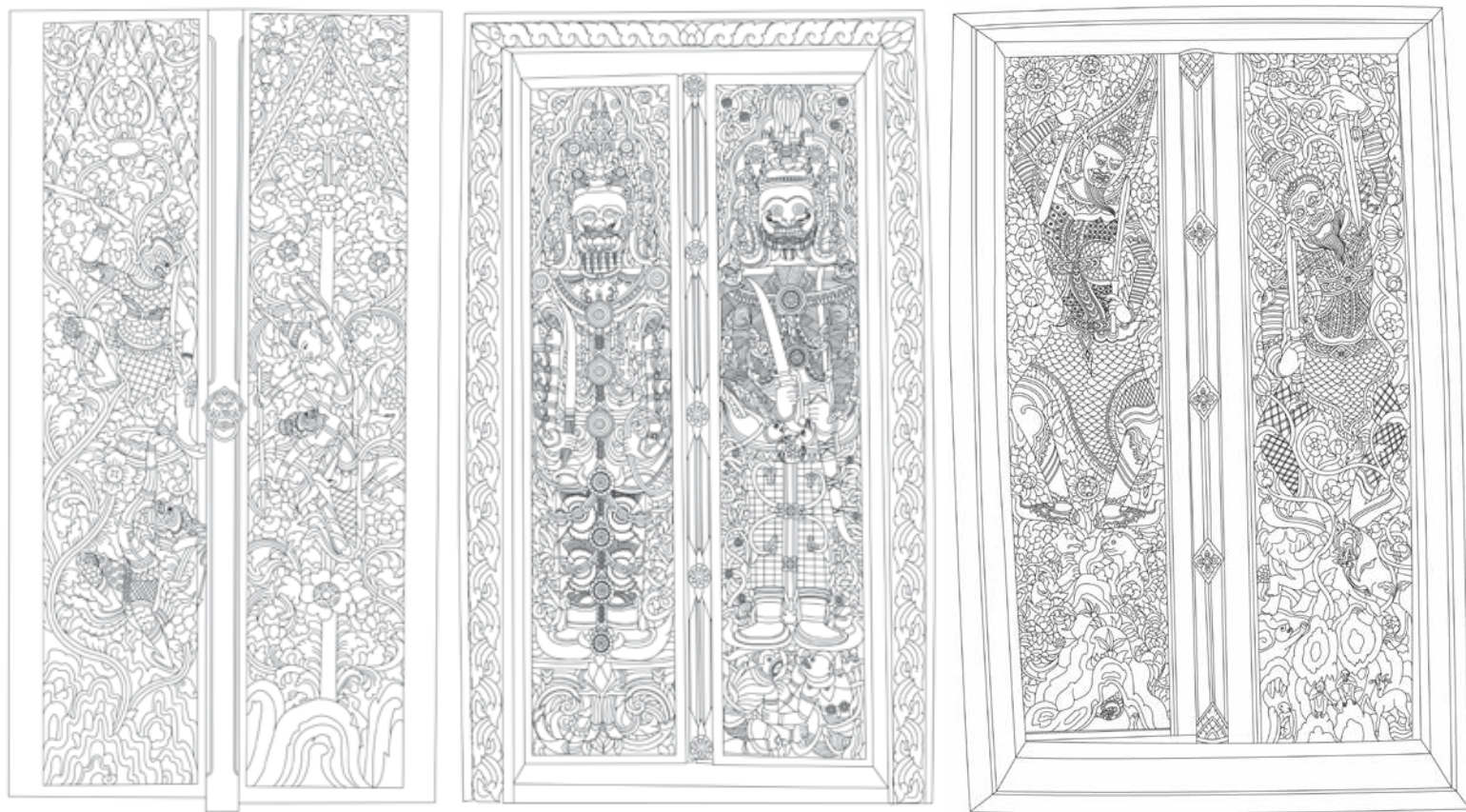
โดยแรงบันดาลใจในการเลือกนำเอารูปกระป๋วานร มาเป็นองค์ประกอบของงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในล้านนา มักเป็นที่รู้จักกันในชื่อของ “*หรมาน*” หรือ “*หนุมาน*” ทหารเอกของพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ หากแต่ในวรรณกรรมชาดกของล้านนาและดินแดนใกล้เคียงนั้นต่างรับรู้กันเป็นอย่างดีว่า “*หรมาน*” เป็นตัวเอกของเรื่อง “*พรมจักรชาดก*” และเรื่อง “*ลังกาสิบโห (หัว)*” ซึ่งก็มีเค้าโครงเรื่องราวคล้ายคลึงกันกับรามายณะหรือรามเกียรติ์ หากแต่ผิดแผกแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียดที่มีปรากฏของกลิ่นอายและบรรยากาศพื้นถิ่นมากยิ่งขึ้น

สำหรับภาพช่างในงานศิลปกรรมมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับภาพกระป๋วานร หากแต่มีการแต่งกายที่น้อยกว่าหรือแทบจะไม่มีการแต่งกาย โดยอาภรณ์จะบ่งบอกถึงสัญชาติญาณของสัตว์มากกว่ากระป๋วานรที่จะมีเครื่องแต่งกายคล้ายยักษ์หรือมนุษย์

ยักษ์

โดยยักษ์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ อันเนื่องในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาและพราหมณ์จะหมายถึง อสูร ที่มีร่างกายกำยำ เขี้ยวแหลมคม หน้าตาดุร้าย และมีพลังอำนาจ ซึ่งจะประกอบด้วยทั้งอสูรฝ่ายธรรมะและอธรรม แต่สำหรับในพุทธศาสนาแล้วมักให้ความสำคัญกับอสูรฝ่ายธรรมะเสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น ท้าวกุเวรผู้ซึ่งเป็นหนึ่งในสี่ของท้าวจตุโลกบาล หากแต่ก็มีปรากฏถึงอสูรฝ่ายอธรรมมาปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมในพุทธศาสนา แต่ก็อาจเกี่ยวเนื่องมาจากการหยิบยกเอาวรรณกรรมที่ช่างฝีมือรู้จักมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน เช่น ทศกัณฐ์หรืออสูรในเรื่องรามเกียรติ์ตลอดจนชาดกเรื่องอื่นๆ ในท้องถิ่นที่มีฤทธิ์เดชและพลังอำนาจมาทำหน้าที่ปกป้องรักษาพุทธศาสนาตามคติความเชื่อแต่เดิม

ดังนั้นเรามักจะพบภาพของ ยักษ์ หรือ อสูร ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ทั้งเป็นภาพเดี่ยวหรือเป็นองค์ประกอบหนึ่งของชิ้นงานเหล่านั้น ทั้งที่เป็นงานประติมากรรมปูนปั้น งานไม้แกะสลักและงานปิดทอง โดยนอกจากที่จะมีรูปแบบปรากฏถึงอิทธิพลภายนอกดังเช่นจากสยามแล้ว ยังปรากฏถึงอิทธิพลจากจีนที่ผ่านเข้าด้วยกันกับการรับเอาอิทธิพลสยามในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น การสร้างรูปทวารบาลที่แสดงถึงศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมผสาน ได้แก่ เชื้อวาทัง อันเป็นลักษณะของการแต่งกายในชุดเกราะนักรบของจีนถืออาวุธจำพวกง้าว หอก หรือดาบยืนอยู่บนหลังสิงห์ ดังที่ได้ปรากฏอยู่บนบานประตูด้านทิศตะวันออกของวิหารวัดภูมินทร์และบานประตูวิหารวัดพญาภู เป็นต้น



ยักษ์และเขี้ยวทางทวารบาลประดับบานประตูวิหาร วัดเบ็งสัถ์ และวัดพญา

นอกจากนี้ยังปรากฏภาพยักษ์ หรืออสูรระดับบานประตู่วิหารวัดเบ็งสกัต ซึ่งแสดงท่าทางในลักษณะการต่อสู้ันยว่าอาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวจากวรรณกรรมชาดกพื้นถิ่นที่ช่างได้หยิบยกนำมาเสนอ เป็นภาพของทวารบาลที่พยายามจะสื่อถึงอิทธิฤทธิ์และอำนาจบทบาทของผู้เฝ้ารักษาศาสนานั้นเอง

โดยคติความเชื่อของการใช้รูปอสูร หรือยักษ์มาเป็นทวารบาลนั้น กล่าวกันว่ามีปรากฏอยู่ในตำนานเทวสงคราม เมื่อครั้งที่พระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ทำสงครามกับเหล่าอสูร ครั้งนั้นเหล่าเทวดาไม่มีกำลังใจในการออกรบร่วมกับพระอินทร์ พระองค์จึงได้ทรงออกอุบายให้ทำรูปอสูรตั้งเอาไว้ที่ประตูเมืองไตรตรึงส์ เมื่อพวกอสูรเห็นเข้าจึงเข้าใจว่ายกทัพมาถึงอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วจึงพากันยกทัพกลับ จากนั้นมาจึงกลายเป็นคติความเชื่อในการทำภาพอสูรเป็นทวารบาล และได้มีการแปลงรูปเป็นเชี้ยวกางเขนในราวสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งที่สยามได้มีความนิยมในงานศิลปะแบบจีน โดยยังได้แพร่กระจายคตินิยมดังกล่าวขึ้นมาสู่หัวเมืองประเทศราชดังเช่นที่เมืองน่านอีกด้วย

ราหู

กำเนิดของพระราหู มีอยู่ ๒ ตำนานด้วยกัน คือ

๑. พระราหูถูกสร้างขึ้นมาโดยพระอิศวร หรือพระศิวะจากหวัะโลก ๑๒ หัว บดป่นเป็นผง ห่อผ้าสีทองแล้วประพรมด้วยน้ำอมฤตเสกได้เป็นพระราหู มีสีวรกายสีนิลออกไปทางทองแดง ทรงสุบรรณ (ครุฑ) เป็นพาหนะ มีวิมานสีนिलอยู่ในอากาศ ประจำอยู่ที่ตะวันตกเฉียงเหนือ (ทิศพายัพ) และแสดงถึงเศววรรคที่ ๑ (ย ร ล ว)

๒. พระราหูเป็นโอรสของท้าววิประจิตติและนางสิงหิกาหรือนางสิงหะรา เมื่อเกิดมามีกายเป็นยักษ์และมีหางเป็นนาค พระราหูเป็นเทวดานพเคราะห์ประเภทบาปเคราะห์ ให้ผลในทางลุ่มหลงมัวเมา พระราหูเป็นมิตรกับพระเสาร์และเป็นศัตรูกับพระพุธอันมีเหตุตามนิทานชาติเวร

ในอดีตชาติ พระราหูได้เกิดมาเป็นน้องร่วมท้องเดียวกันกับเทวดานพเคราะห์อีก ๒ องค์ คือ พระอาทิตย์และพระจันทร์ โดยพระราหูเกิดเป็นน้องสุดท้อง ครั้งหนึ่งพระราหูได้ร่วมทำบุญถวายพระที่มารับบิณฑบาตร่วมกับพี่ทั้ง ๒ องค์ พระอาทิตย์ตักบาตรในครั้งนั้นด้วยภาชนะทอง พระจันทร์ตักบาตรด้วยภาชนะเงิน ส่วนพระราหูตักบาตรด้วยภาชนะที่ทำมาจากกะลามะพร้าว เมื่อทั้ง ๓ พี่น้องได้มาเกิดเป็นเทวดานพเคราะห์ พระอาทิตย์จึงมีรัศมีและวรรณะเปล่งปลั่งดุจดั่งทองคำ พระจันทร์มีรัศมีและวรรณะเป็นสีขาวสว่างดุจเงิน และพระราหูมีรัศมีและวรรณะเป็นสีนिलออกไปทางทองแดง (แต่ในบางตำราก็ว่ากายของพระราหูนั้นมีสีดำบ้าง สีทองบ้าง แตกต่างกันไป)

มีเรื่องเล่าว่า เมื่อครั้งที่เหล่าเทวดาได้ทำพิธีกวนเกษียรสมุทรเพื่อให้ได้น้ำอมฤตนั้นมีทั้งเทวดาและยักษ์ทั้งหลายเข้าร่วมทำพิธี โดยมีพระราหูได้แอบอยู่ในกลีบเมฆ เมื่อทำพิธีสำเร็จพระราหูจึงรีบลอบตีม้ำอมฤตที่เกิดขึ้นนั้น พระอาทิตย์และพระจันทร์ได้เห็นเข้าจึงรีบเอาความนั้นไปทูลพระนารายณ์หรือพระวิษณุ พระนารายณ์ทราบจึงขว้างจักรตัดไปถูกกลางตัวพระราหูขาดกลายเป็นสองท่อน แต่ด้วยว่าน้ำอมฤตที่พระราหูได้ตีมานั้นไหลไปจนถึงกลางตัวพระราหูแล้วพอดี ครึ่งบนของพระราหูที่ถูกตัดออกจึงกลายเป็นอมตะส่วนครึ่งล่างนั้นได้กลายมาเป็นพระเคราะห์องค์ที่ ๙ แห่งเหล่าเทวดานพเคราะห์ซึ่งก็คือพระเกตุ จากนั้นเมื่อครั้งใดที่พระราหูได้พบเจอพระอาทิตย์หรือพระจันทร์ พระราหูก็จะจับมากลืนกินด้วยความโกรธแค้นที่เทวดาทั้งสององค์นำเรื่องไปทูลพระนารายณ์ แต่อมไว้นานเกินไปก็ต้องคายออกมาเพราะทนความร้อนและรัศมีของเทวดานพเคราะห์ทั้งสองไม่ได้ เกิดเป็นเหตุของปรากฏการณ์สุริยุปราคาและจันทรุปราคาตามคติความเชื่อของคนโบราณ



ลายปูนปั้นราหูอมจันทร์ประดับซุ้มประตูวิหาร วัดเบ็งสัท อ.ป่า

ทวยเทพ

ภาพของเหล่าทวยเทพที่ประดับตามศาสนสถาน โดยปกติแล้วย่อมหมายถึงเทวดาอารักษ์ที่คอยปกป้องรักษาพระพุทธศาสนาและอาณาเขตศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในทางพุทธศาสนามาแต่เดิมแล้ว โดยเมื่อได้มีการรับเอาเข้ามาสู่ดินแดนอื่นๆ ภายนอกชมพูทวีปรูปแบบของผู้ปกป้องพระศาสนาจึงมีการคลี่คลายตาม แต่รากฐานทางวัฒนธรรมและความเชื่อในท้องถิ่นจะสะท้อนหรือปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรมประเภททวยเทพดาในรูปแบบต่างๆ เช่น งานปูนปั้น งานไม้แกะสลัก และงานปิดทอง ฯลฯ



เทวดาพนมอัญชลีประดับตามซุ้มโขง ธรรมาสน์ และหีบธัมม์



ภาพพระคเณศในกรอบช่องแวนประดับแท่นแก้ววัดพระธาตุแช่แห้ง



เทวดาพนมอัญชลีประดับตามซุ้มโขง ธรรมาสน์ และหีบธัมม์

ในงานศิลปกรรมประเภทรูปหล่อทวยเทพที่เมืองน่าน โดยส่วนใหญ่ที่พบนั้นมักเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ลงมา จากการวิเคราะห์รูปแบบเครื่องแต่งกาย ที่ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการนุ่งพระภูษาแบบโจงกระเบนและสวมฉลองพระองค์ (เสื้อ) ที่มีอิทธิพลสยาม และอีกส่วนหนึ่งที่ยังคงรูปแบบการนุ่งพระภูษาแบบล้านนาที่นิยมนุ่งยาวกรอมเท้าและชักชายพกผ่านนุ่งอยู่ หากแต่มีการผสมผสานกับอิทธิพล เครื่องแต่งกายจากสยามก็คือ การสวมฉลองพระบาท

สำหรับรูปแบบเทวดาที่มีอายุเก่าแก่มากในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ขึ้นไปในพื้นที่ของเมืองน่านนั้น หากใช้แบบแผนการแต่งกายเข้ามาวิเคราะห์ อย่างคร่าว ๆ อาจจะพบอยู่เพียงแค่เทวดาปูนปั้นประดับข้างซุ้มโขงทั้ง ๔ ทิศของพระเจดีย์วัดหัวขวง เนื่องจากว่าเป็นเจดีย์ที่มีรูปแบบคล้ายกันกับ วัดโลกโมฬี เมืองเชียงใหม่ ที่มีนักวิชาการกำหนดอายุว่าเป็นรูปแบบที่น่าจะสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อันเป็นยุคทองของล้านนา หากแต่ระดับฝีมือของการสร้างงานระหว่างองค์พระธาตุและงานประติมากรรมประดับนั้นได้มีความแตกต่างกันอยู่ค่อนข้างมาก อาจจะด้วยเหตุ ที่งานประติมากรรมประดับที่วัดหัวขวงเป็นการสร้างโดยช่างพื้นถิ่น เมื่อเทียบกับฝีมือของช่างเมืองเชียงใหม่ที่อาจจัดได้ว่าเป็นผู้นำหรือ ศูนย์กลางของการสร้างงานในลักษณะนี้

ดังนั้น โดยส่วนใหญ่แล้วหลักฐานที่ปรากฏถึงรูปแบบเทวดาในงานศิลปกรรมที่เมืองน่าน จึงมักมีลักษณะการแสดงออกถึงความเป็น พื้นเมืองหรือท้องถิ่นค่อนข้างสูง อีกทั้งยังเป็นการผสมผสานรูปแบบอิทธิพลจากศิลปะจากแห่งอื่นๆ ในแต่ละยุคสมัยอีกด้วย ดังจะพบว่า รูปปูนปั้นเทวดาในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่ดงามนั้นปรากฏอยู่ที่ซุ้มโขงพระเจ้าวัดพญาวัด อันเป็นรูปแบบของเทวดาที่ร่วมสมัยกันกับ แห่งอื่นๆ ของยุคนี้ เช่น เมืองลำปางและเมืองเชียงใหม่ ด้วยลักษณะการแต่งกายที่ท่อนล่างนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า ชักชายพก และสวมฉลองพระบาท เชิงอน

สำหรับเทวดาไม้แกะสลักที่สันนิษฐานว่าน่าจะอยู่ในช่วงยุคสมัยเดียวกันนี้ ก็คือ ภาพเทวดาเป่าสังข์และอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ประดับ ฝาผนังธรรมาสน์วัดพญาวัด ที่มีรูปแบบของการแต่งกายแบบเดียวกันกับงานปูนปั้นรูปเทวดาประดับซุ้มโขง ซึ่งก็เชื่อว่าทั้งงานปูนปั้นซุ้มโขง และธรรมาสน์ที่วัดพญาวัดแห่งนี้ น่าจะเป็นการสร้างขึ้นมาในคราวเดียวกัน

นอกจากนี้แล้วยังมีภาพเทวดาไม้แกะสลักและปิดทองคำเปลวที่มีฝีมือแสดงออกถึงความเป็นช่างพื้นถิ่น โดยส่วนใหญ่มักปรากฏอยู่ใน งานศิลปกรรมส่วนที่เป็นเครื่องประดับอาคาร ประเภทไม้แกะสลัก เช่น บานประตู หน้าต่าง หรือค้ำยัน ตลอดจนลวดลายปิดทองประดับเครื่องใช้ ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น หีบธัมม์ และธรรมาสน์ ฯลฯ

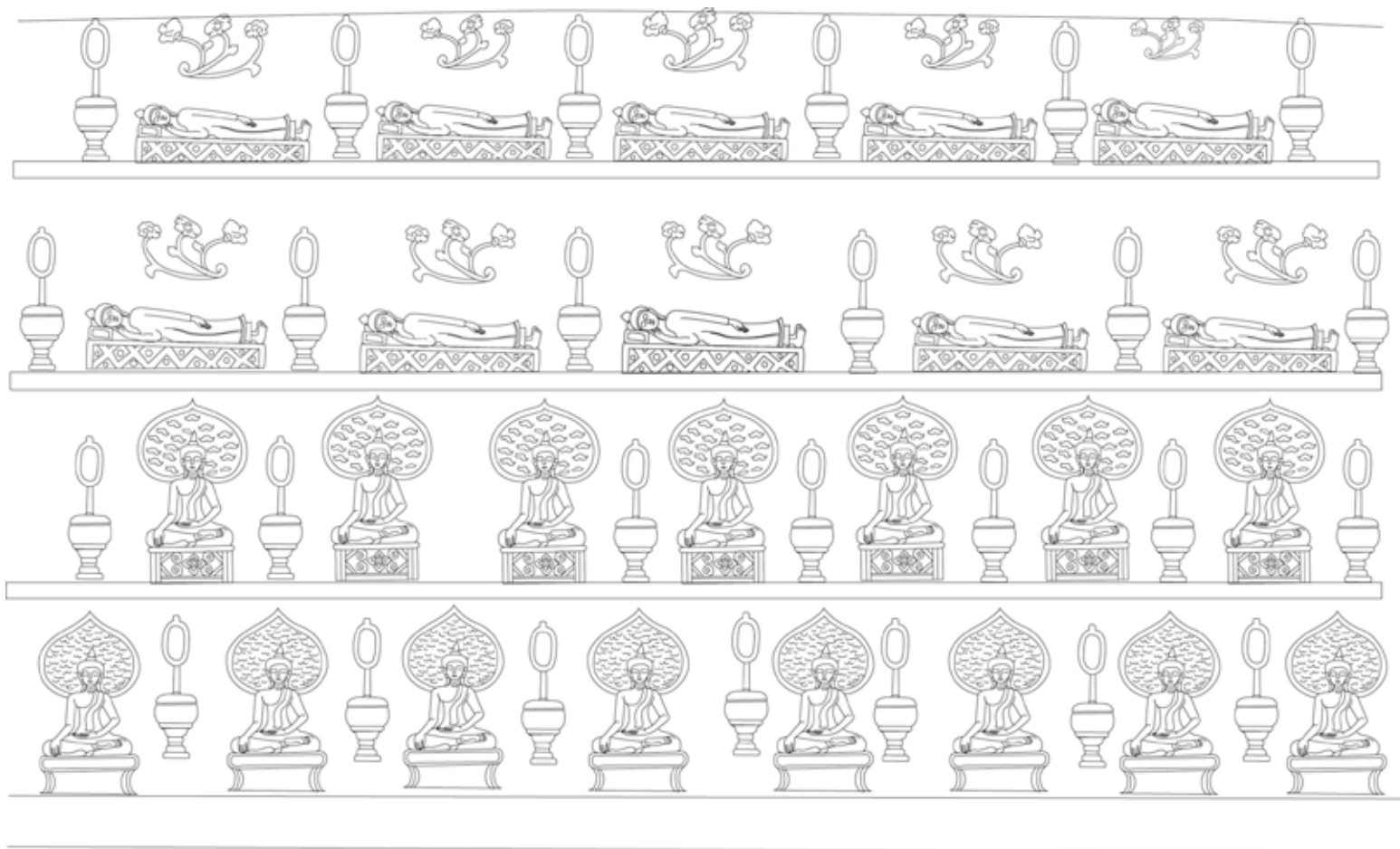
โดยงานไม้แกะสลักเทวดานั้นพบได้จากภาพทวารบาลวิหารวัดบุญยืน ที่เมื่อได้พิจารณาจากลักษณะเครื่องแต่งกายปรากฏถึงแบบแผนอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ ที่แสดงออกถึงงานฝีมือระดับช่างหลวงของเมืองน่าน อันได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองน่านกับสยามในยุคพื้นฟูราชวงศ์จักรีว่าปีที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้วยังปรากฏถึงงานช่างระดับพื้นถิ่นที่ได้รับอิทธิพลสยามอีกมากมายในเมืองน่าน เช่น ภาพแกะสลักเทวดาถือพระขรรค์บนบานประตูวิหารวัดเบ็งสัด

ส่วนงานทางด้านปิดทองภาพเทวดาประดับเครื่องใช้ในพิธีกรรม พบว่ามีรูปแบบที่บ่งบอกถึงช่วงอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ นั่นก็คือภาพเทวดาอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ทิพย์ในอิริยาบถทำยืนและทำคุกเข่า ทั้งที่ประดับอยู่ฝาผนังของธรรมาสน์และด้านนอกของหีบธัมม์ที่วัดร่องแง

อดีตพระพุทธเจ้า

เรื่องของอดีตพระพุทธเจ้าได้ปรากฏอยู่ในคติความเชื่อของพุทธศาสนา ทั้งในฝ่ายมหายานและหินยานว่าในอดีตกาลได้มีพระพุทธเจ้าบังเกิดขึ้นและทรงได้ตรัสรู้ผ่านมาแล้วเป็นจำนวนมากมายมหาศาลเปรียบเสมือนกับเม็ดทรายในมหาสมุทร โดยจำนวนของพระพุทธเจ้าในอดีตที่ผ่านมาแล้วในแต่ละช่วงก็จะมีพระพุทธเจ้าบังเกิดอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งพระพุทธเจ้าศากยโคดมองค์ปัจจุบันนี้ก็เพียงหนึ่งในห้าพระองค์ของช่วงภัทรกัปอันได้ล่วงผ่านไปแล้วเป็นลำดับที่ ๔ ที่ยังคงเหลืออีกพระองค์หนึ่งจะได้ลงมาบังเกิดเป็นพระพุทธเจ้าต่อไปก็คือ พระศรีอริยเมตตรัย ภายหลังจากพระพุทธศาสนายุคปัจจุบันสิ้นสุดลงเมื่อครบ ๕,๐๐๐ ปีไปแล้วนั่นเอง

คติในการใช้ภาพอดีตพระพุทธเจ้าประดับเอาไว้ในศาสนสถานล้านนา ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย โดยเฉพาะเป็นคติอดีตพระพุทธเจ้า ๒๘ พระองค์ที่นิยมอย่างชัดเจนในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งมักจะสร้างเป็นภาพลายคำประดับตรงบริเวณแผงคอสอง และหน้าแท่นภายในตัววิหาร สันนิษฐานว่าเป็นการสร้างขึ้นตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาวงศ์ หรือ “**มหาวังสะ**” อีกทั้งยังเป็นการเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับนิยายที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ล้านนาในช่วงนั้นก็คือ “**นิยายสีหฬ**” นั่นเอง ในการสร้างงานอันเนื่องด้วยคติความเชื่อดังกล่าวมักมีการสร้างงานศิลปกรรมด้วยการฉลุกระดาษรูปพระพุทธเจ้าปางมารวิชัยเป็นแบบแล้วทำการลงรักปิดทองลงบนพื้นผิวให้สวยงามอยู่เป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังมีการปั้นพระพุทธรูปดินดิบและดินเผาประดับตามฝาผนังที่สื่อถึงความเชื่อเรื่องของ “**อนันตพุทธ**” ที่ทรงได้บังเกิดมาแล้วอย่างคณานับมิได้เปรียบประดุจเม็ดทรายในท้องมหาสมุทร



ลายคำภาพอดีตพุทธประดับตามแผงคอสอง

สำหรับลวดลายอดีตพุทธะ หรืออนันตพุทธ ในงานศิลปกรรมเมื่อนานพบอยู่ในแผงคอสองของวิหารวัดบุญยืนที่กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔ อันเป็นงานตกแต่งเฉพาะพื้นที่บนแผงคอสองในสถาปัตยกรรมของล้านนา โดยทำเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย สลับกับบาตรและตาลปัตรเรียงรายอยู่ ๒ แถว ส่วนแถบบนสุดเป็นการทำภาพพระพุทธรูปปางไสยาสน์สลับกับบาตรและตาลปัตรตลอดทั้งแถว ซึ่งเป็นลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบที่ค่อนข้างแปลกและแตกต่างไปจากการใช้คติอดีตพุทธเจ้า หรืออนันตพุทธโดยทั่วไป

ลวดลายประเภทสัตว์

มอมหรือสิงห์มอม

มอม หรือ สิงห์มอม เป็นสัตว์หิมพานต์ รูปร่างลักษณะคล้ายแมว ลูกเสือหรือลูกสิงโต ปรากฏให้เห็นในรูปของยันต์ ที่ชายชาวล้านนาโบราณนิยมสักช่วงล่างของร่างกายบริเวณขาที่เรียก “*สักขาลาย*” “*สักขาก้อม*” หรือไม่ก็ปรากฏเป็นลวดลาย หรือรูปปั้นตามซุ้มประตูของวัดต่าง ๆ และบางแห่งมีการแกะสลักตัวมอมไว้ตามฐานแท่นแก้วชุกชี ซุ้มโขง และฐานของปราสาท เป็นต้น

ส่วนใหญ่แล้ว มอม น่าจะครึ่งสิงห์ครึ่งลิงมากกว่า เพราะมอมมักจะพบกล่าวคู่กันกับสิงห์อยู่บ่อยครั้งดังโคลงทำนองขุนเจือง ว่าไว้ดังนี้

“...แต่นั้นท้าวคาคผ้า.....ผืนด้าย

ดอกเครือของแพงมวลแม่เมือง.....ประสงคให้

ลายเจือเกี้ยวสิงห์‘มอม’.....เมี่ยงมาน

ทรงอยู่เค้าดูเข้มทบเหลียว...”

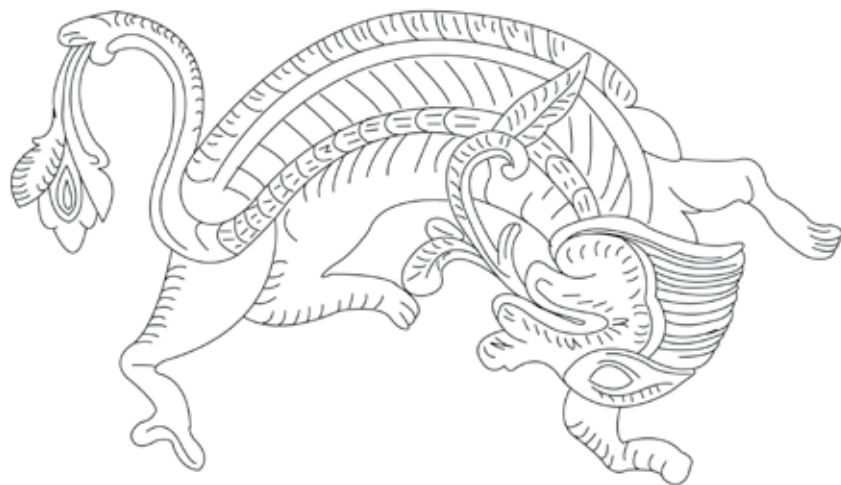
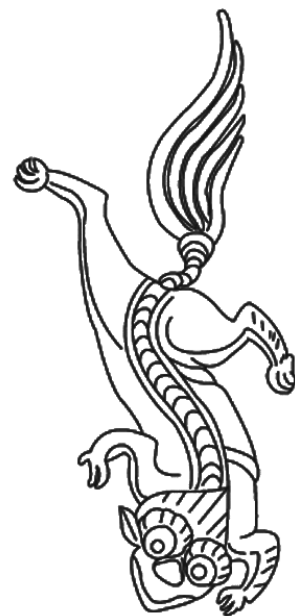
รูปมอมหรือสิงห์มอมศิลปกรรมตามโบสถ์วิหารหรือศาสนสถานในวัดมักมีรูปมอมปรากฏ โดยทั่วไปอาจเป็นภาพเขียนรูปแกะสลักหรือรูปปั้น บางแห่งมีรูปเทวดายืนอยู่บนหลังมอม ซึ่งผู้รู้หลายท่านมีความเห็นตรงกันว่าเป็นเทวดาที่ชื่อ “*ปักษุนนะ*” ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งฝน การที่มีรูปเทวดาองค์นี้ ก็เพราะมีความเชื่อว่าบ้านเมืองจะอุดมสมบูรณ์ฝนไม่ขาดฟ้า และที่ยืนบนหลังมอมอันเป็นสัตว์พาหนะของปักษุนนะเทวดาบุตร

เทพแห่งฝน จึงใช้มอมในการขอฝนต่อปชุนนะเทวบุตร ด้วยเหตุที่ว่ามอมเป็นสัตว์พาหนะของเทพเจ้าแห่งฝน ดังนั้นในเชิงปฏิบัติทางวัฒนธรรมตามความเชื่อจึงมีการนำมอมมาแห่ตามพิธีกรรมเพื่อขอให้ฝนตก ปีใดก็ตามหากเกิดภาวะฝนแล้งชาวบ้านจะนำรูปสลักมอมขึ้นใส่เสลี่ยงแล้วจัดขบวนแห่แหนไปรอบๆ หมู่บ้าน ในขบวนแห่จะมีการสาดน้ำตัวมอมให้ชุ่มตลอดเวลา

มอม เป็นสัตว์พาหนะของปชุนนะเทวบุตรเทพแห่งฝน จึงใช้มอมในการขอฝนต่อปชุนนะเทวบุตรโดยการ “แห่มอม” ซึ่งมักจะทำในช่วงเข้าฝนต้นฤดูทำนาราวเดือน ๘, ๙ หรือ ๑๐ เดือน หากยามนั้นฝนยังไม่มาก็ไม่สามารถที่จะไถนาหว่านกล้าได้จึงต้องทำพิธีขอฝน การแห่มอมก็ทำง่าย ๆ คือ นำมอมไม้แกะสลัก มาใส่ไว้ในจองอ้อย หรือกระบะที่บรรจุเครื่องไทยทานต่างๆ ก็จะนำมอมแห่ไปตามหมู่บ้านด้วยความครื้นเครง เสียงกลองเสียงฆ้องดังเป็นจังหวะสนุกสนาน เมื่อไปถึงบ้านใด ก็จะนำน้ำมาพรมใส่มอมไม้ในจองอ้อยนั้นพร้อมกับรดน้ำผู้ร่วมขบวนแห่ไปด้วย คล้ายกับเป็นการฝากสารฝากฎีกาความทุกข์ยากไปกับมอม เพื่อส่งไปยังปชุนนะเทวบุตรแล้วจะได้ประทานฝนลงมาให้ชุ่มชื้นแก่ผืนดิน

ลวดลายปูนปั้นรูปมอม สถาปนิกมักจะออกแบบตามจินตนาการของตัวเอง มอมบางตัวมีลักษณะคล้ายกับลิง บางตัวมองดูก็คล้ายแมว บางตัวก็ดูเหมือนผีผายราวดาสนีห์ แต่บางตัวอาจมองคล้ายกับกิ้งก่าหรือตุ๊กแกไปก็มี มอมที่ปั้นเต็มตัวมักนิยมประดับตามรอยต่อของคอสองบนเครื่องหลังคาและหัวบันไดศาสนสถานบางแห่ง แทนการสร้างเป็นแบบตัวเหา นาคหรือลวง นอกจากนี้ยังมีการสร้างงานได้หลากหลาย อิริยาบถ ทั้งลอยตัวหรือหนุนสูงบรรจุเอาไว้ในซุ้มหรือกรอบช่องแวน โดยที่บางกรอบทำเป็นเหมือนมองจากด้านบน บางกรอบเป็นการปั้นรูปมอมด้านข้าง และในบางลักษณะมีการปั้นเป็นมอมไล่จับกันอยู่สองตัว เป็นต้น

มอม หรือ สิ้งหมอมที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน พบเป็นงานปูนปั้นปิดทองประดับที่กรอบหน้าบันซุ้มโขงพระประธานวัดพญาวัต โดยมีลักษณะของการวางตัวภาพไล่จับวนกันอยู่สองตัว สำหรับที่วัดพญาภูเป็นการออกแบบให้มอมสามตัวไล่คาบหางกันอยู่ในกรอบรูปทรงวงกลม อีกแห่งหนึ่งที่พบเป็นภาพปูนปั้นประดับสถูปภัณฑ์หรือบันไดแก้วเชิงเทียนของวัดร่องแ่งและงานปูนปั้นของฐานซุ้มพระประธานภายในวิหารวัดพระธาตุแช่แห้งเช่นกัน



รูปมอมที่ถูกจัดวางอยู่ในกรอบพื้นที่และทำทางต่างๆ

นาค

นาค มีหลายประเภทและหลายตระกูล นาคเป็นผู้ที่ปกป้องและคำชูปุทธศาสนาตลอดมา เช่น พระยานาคที่ชื่อ “มูอลินทร์” ที่แผ่พังพานคุ้มฝนให้พระพุทธองค์ หรือ มหากาลนาคราช ที่เฝ้าถาดทองคำที่พระพุทธองค์ทรงลอยอธิษฐาน จึงมักพบรูปนาคอยู่ตามศาสนสถานต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบันไดโบสถ์ วิหาร หรือเจดีย์ นาคพันต์ บานลม เป็นต้น ตลอดถึงลวดลายปูนปั้นและรูปแต้มประดับผนังด้วย

อีกประการหนึ่ง คงไม่มีใครที่จะปฏิเสธด้วยประโยคที่ว่า “นาคไม่เกี่ยวข้องกับฝน” นาคที่มีหน้าที่ให้ลมให้ฝน ก็คือ “นาคกลางหาว” นาคที่ทำหน้าที่เฝ้าวิมานเทวดาเรียกว่า “นาคสวรรค์” นาคที่พิทักษ์รักษาแหล่งน้ำ คือ “นาคโลกบาล” และนาครักษาชุมทรัพย์ นอกจากนี้ยังจำแนกนาคออกได้อีก ๒ ประเภทใหญ่ๆ ก็คือ “ชลชนาค” หมายถึงนาคที่เกิดในน้ำ นาคพวกนี้จะสามารถเนรมิตตนได้เฉพาะในน้ำ ไม่สามารถเนรมิตตนบนบกได้และ “ถลชนาค” หมายถึงนาคที่เกิดบนบก เนรมิตตนได้แต่เฉพาะบนบก ไม่สามารถเนรมิตตนในน้ำได้ นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทนาคได้เป็น “กามรูปปีนาค” หมายถึง นาคที่เสวยกามคุณ และ “อกามรูปปีนาค” หมายถึง นาคที่ไม่เสวยกามคุณ

ในหนังสือปีใหม่ หรือหนังสือประกาศสงกรานต์ ไม่ว่าจะทางล้านนาหรือสยามก็ดี ดังจะมีการกล่าวถึงเสมอว่าปีนั้นนาคให้น้ำกี่ตัวฝนตกกี่หา ซึ่งตัวอย่างจากหนังสือปีใหม่เมืองล้านนา ประจำปีจุลศักราช ๑๓๖๖ พุทธศักราช ๒๔๔๗ ปีกาบสัน ว่าไว้ดังนี้

“ปีนี้ นาคหื้อน้ำ ๔ ตัว ฝนตก ๓๐๐ ห่า ตกในเขาสัตตปรักันท์แลมหาสมุทร ๑๔๖ ห่า ตกในป่าหิมพานต์ ๘๘ ห่า ตกในโลกมนุษย์เมืองคน ๕๖ ห่าแล” ซึ่งแต่ละปี จะมีนาคให้น้ำต่างกันไป มากบ้างน้อยบ้าง ตั้งแต่ ๒ ตัว ถึง ๘ ตัว ก็ขึ้นกับว่า ปีนั้นตรงกับปีนักษัตรใด

นอกจากที่นาคจะให้ฝนแล้ว “นาค” ยังช่วยสร้างทางน้ำให้ไหลไปโดยสะดวกอีกด้วย ดังแม่น้ำหลายๆ สายในดินแดนนี้ เช่น ที่สุทโชนาคขุดน้ำของ (โขง) และสุวรรณนาคขุดลำน้ำน่าน ฯลฯ อีกทั้งยังสามารถสร้างและทำลายบ้านเมืองให้จมหายได้ เช่น เมืองโยนกนาคพันธุ์สิงหนวัติ ฯลฯ เรื่องราวของ “นาค” ให้ฝนนั้นซึมซับเข้าไปในประเพณีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นขุดบ่อน้ำ ขุดเสาเรือน นอกจากจะบอกกล่าวแม่พระธรณีแล้วยังจะต้องบอกกล่าวไปยังนาคานาคน้ำอีกด้วย

ไม่เพียงเท่านี้ ในการแข่งขันเรือยาวประจำปีของทางเมืองน่าน จะมีการทำหัวเรือแข่งเป็นรูปนาคซึ่งมีแห่งเดียวไม่มีที่ไหนเหมือนด้วยถือว่านาคเป็นเจ้าแห่งน้ำหัวนาคชูขานอย่างสง่างามส่งรับกับลำเรือที่เรียวยาวนั้น เมื่อได้ลอยละล่องในสายน้ำ ช่างเหมือนกับนาคที่กำลังเล่นน้ำแหวกว่ายในกระแสน้ำ ประเพณีแข่งเรือนี้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีหลังเทศกาลออกพรรษาแล้วเพื่อเป็นการบูชา เพื่อระลึกถึงบุญคุณของนาคที่บันดาลให้ฝนตก ข้าวกล้าในนารองรับน้ำฝนได้เต็มที่ต่างก็ชูช่อออกรวงกันอย่างพร้อมพรั่ง

โดยนาคที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน อันถือได้ว่ามีลักษณะโดดเด่นนั้น ได้แก่ นาคปูนปั้นประดับแท่นแก้วพระประธาน



นาคในลักษณะของงานปูนปั้นและไม้สลัก



หัวเรือแข่งแกะสลักรูปนาคเมืองน่าน

วัดหนองแดง วัดต้นแหลง วัดสวนตาล และวัดหัวข่วง ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ถือได้ว่าเป็นแบบสกุลช่างเชื้อสายไทลื้อที่มีความสัมพันธ์กับท้องถิ่นเมืองน่านมาอย่างยาวนานและแน่นแฟ้น นอกจากนี้หากที่แสดงถึงความเป็นศิลปกรรมน่าน ที่แตกต่างไปจากภาคในศิลปกรรมแห่งอื่นๆ ในละแวกใกล้เคียง ได้แก่ นาคปูนปั้นที่ทอดลำตัวรองรับอุโบสถวัดภูมินทร์และนาคที่ทอดลำตัวเชื่อมเส้นทางเข้าสู่พื้นที่ของบริเวณวัดพระธาตุแช่แห้ง เมื่อครั้งก่อนที่จะมีการบูรณะดังเช่นในปัจจุบันนี้

ลวง

“ลวง” หมายถึง สัตว์อากาศในเทพนิยายชนิดหนึ่งที่มีลักษณะ “มังกร” โดยมังกรในความเชื่อของคนจีน ก็เป็นเทพที่บันดาลให้ฝนเช่นเดียวกับนาคของบ้านเราเหมือนกัน รูปลักษณะหลายอย่างของมังกร เช่น มีเขาเหมือนกวาง มีหัวคล้ายหัววัว มีลำตัวเป็นงู (นาค) มีเกล็ดเป็นปลา และมีเท้าตั้งเท้าเหยี่ยว

ซึ่งรูปร่างมังกรจีนนี้ ได้เข้ามามีบทบาทในสถาปัตยกรรมล้านนา เช่น วัดภูป่าด้อม เวียงกุมกาม เชียงใหม่ ที่เป็นรูปลักษณะแบบมังกรจีนอย่างเห็นได้ชัด ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้ถ่ายทอดผสมผสานออกมาในรูปแบบของตัว “ลวง” ที่มีลักษณะทั่วไปเหมือนนาคมีเขาเหมือนกวาง บริเวณแก้มและคางมีเคราหุ้ม บางแห่งจะมีเขาและมีปีกเพิ่มขึ้นมาจากมังกร ไม่เพียงแต่รูปลักษณะที่ได้มาจากมังกรจีนแล้ว ชื่อ “ลวง” ก็ฟังดูเหมือนว่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า “เล้ง” หรือ “หลง” ในภาษาจีน ที่แปลว่า มังกร อันมีความหมายถึงบุรุษเพศ พลังอำนาจ และความยิ่งใหญ่ อีกด้วย

ตัวลวง มักปรากฏในงานศิลปะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นลายแต้ม ตามผนังโบสถ์ วิหาร หรือปราสาท ดังความวิจิตรงดงามถึงปราสาทศพของนางมัทรี ที่ได้มีการรจนาไว้ในเวสสันดรชาดก ฉบับไม้ไผ่แจ้เรียวแดงโดยได้พรรณนาเอาไว้ว่า “...น้ำแต่มอยาดลายคำที่จักหื้อแต่มีรูปตัวดำตัวแดงอยายอยาด รูปนาคบัวบาทเกี้ยวตีนลวง ใส่ดอกพวงมอมม่าย รูปคเต้ายเต็นเพื่อนมังกร..” หรือแม้แต่ตามบันไดวิหารโบสถ์ และนาคทนต์ ก็มักจะปั้นและสลักลายเป็นรูปตัวลวงด้วยเช่นเดียวกัน

ในนิทานเรื่อง “เสี้ยวว่าวเสี้ยวหลัก” ของทางเมืองน่านกล่าวถึงลักษณะของ “ลวง” ไว้ว่า “ลวง” มีลักษณะเหมือนท่อนไม้ที่ตัดจากต้นป่าลิดไม้ หรือต้นเพกา ที่วางกันคั่นดินตรงร่องหล่อรับน้ำฝนจากชายคา ครั้นเมื่อถึงเวลากลางคืนท่อนไม้นั้นก็จะกลายเป็น “ลวง” และสยอง (ทะยานหรือเหาะ) ขึ้นบนอากาศมุ่งตรงไปยังเขาสัตตบริภัณฑ์ เพื่อไปกินหน่อเงินหน่อคำที่เขาแห่งนั้น จวบจนใกล้สว่างก็จะกลับมาเป็นขอนได้

ดังเดิม อีกทั้งเชื่อกันว่าขณะที่ตัว “ลวง” สยองขึ้นแหวกว่ายในเวหาหนกี้ยวสอตลอดต้นในหมู่เมฆ ด้วยอำนาจของ “ลวง” จะทำให้เกิดฟ้าแลบฟ้าร้อง ลักษณะการนั้นจะเรียกกันว่า “ลวงเหล่านฟ้า” หรืออาจจะแปลตามตัวว่า มังกรคะนองเมฆ

โดยปรากฏการณ์ “ลวงเหล่านฟ้า” นี้จะปรากฏในตอนกลางคืน ก็คือลักษณะที่เห็นฟ้าแลบแปลบปลาบในหมู่ก้อนเมฆในระยะไกลๆ โดยที่ไม่ได้ยินเสียงและจะเป็นสัญญาณว่า อีกไม่ช้าไม่นานฝนก็จะหยดหยาดเทลงมา

การเยื้องย่างกริดกรายของตัว “ลวง” ที่ซำแรกแหวกต้นเมฆนั้น คงซึ่งความสง่างามและสวยงามเป็นยิ่งนัก กอปรกับเกิดฟ้าแลบแปลบปลาบ ยิ่งขับช่วยเสริมให้อ่อนไหวสวยงามขึ้นเท่านั้น และการนี้ได้นำมาเปรียบเทียบกับการเดินทางของผู้หญิงที่สง่าและสวยงาม ดังบทที่ปาวกล่าวชมเชยหญิงสาวว่า

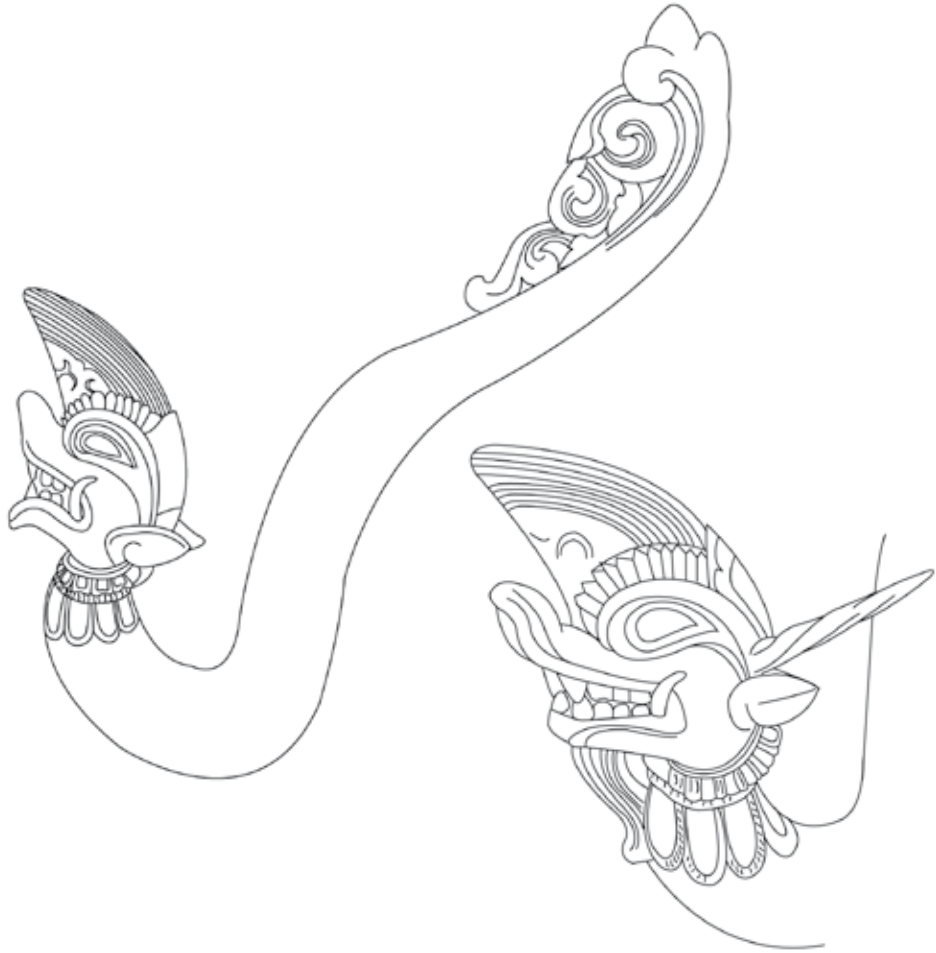
“งามเลิศล้ำ เหมือนแว่นเงาใส ยกเดินไป เหมือน ‘ลวงเหล่านฟ้า’ ”
หรืออีกบทหนึ่งว่า
“ร่างก็แก้ว แอวกี่ไหว ยกเดินไป เหมือน ‘ลวงเหล่านฟ้า’ ”

การเคลื่อนที่ของประจุไฟฟ้าระหว่างก้อนเมฆที่อัดแน่นด้วยไอน้ำ ที่พร้อมจะกลั่นตัวเป็นฝนนั้น ก่อให้เกิดพลังงานอย่างหนึ่งทำให้เกิดเป็นฟ้าแลบและฟ้าร้องได้ แต่ในธรรมชาติชอบบอกว่า เกิดจากบทเพลง “เมฆคีตา” ของวิสาขาสาลาหเทพ ที่บรรเลงไปแล้ว ก้อนเมฆก็แตกตัวก่อเกิดสายฟ้าแลบแปลบปลาบและเสียงสะเทือนเลื่อนลั่น แล้วหยดหยาดน้ำฝนก็พร่างพรมลงสู่โลกมนุษย์ และเป็นอำนาจเดียวกันนี้ก็สามารถจินตนาการออกมาเป็น “ลวง” ที่กำลังเล่นเมฆด้วยความคึกคะนอง ไม่ว่าจะเป็นแบบไหนก็ตามก็ล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสมบูรณ์แห่งน้ำที่จะเติมเต็มมาในไม่ช้า “ลวง” จึงมีส่วนในการก่อเกิดฝนด้วยอีกชนิดหนึ่ง



ลวง สัตว์ในคติความเชื่อท้องถิ่นที่มีอิทธิพลจากศิลปะจีนมาผสมผสานอยู่

๒๘๒ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



ลักษณะเด่นของลวงที่แตกต่างไปจากนาคก็คือ มีเท้า มีเขา มีหู และมีปีก

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งนาคนวล และมอม ต่างเป็นสื่อหรือตัวแทนแห่งสายฝนและความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร ที่จะบรรจบหล่อเลี้ยงและขับเคลื่อนสังขารของมนุษย์ให้หมุนไปตามวัฏฏะของมัน โดยสายฝนที่โปรยปรายหล่นจากฟ้าส่วนหนึ่งที่ได้มาเพราะคติความเชื่อในสัตว์ศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้มีส่วนช่วยในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ ดังที่เราได้เคารพนับถือในฐานะที่มีบุญคุณต่อชีวิตแต่เราไม่ได้ตั้งใจและบูชาโดยขาดเหตุผล ดังนั้นลวงที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่านได้พบในงานไม้แกะสลักประดับสถูปภัณฑ์หรือบันไดแก้วเชิงเทียนที่วัดร่องแง ธรรมาสัน วัดพญาวัต

มังกร

บทบาทของมังกรในมุมมองของชาวเอเชีย นั้น มีความแตกต่างกันกับโลกทัศน์ของชาวตะวันตก โดยวัฒนธรรมแถบตะวันตกมังกรคือสัตว์ร้าย แต่ขณะที่วัฒนธรรมตะวันออกมังกรคือเทพเจ้า เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่ใครจะลบหลู่มิได้ตามที่เห็นในภาพจิตรกรรมต่างๆ ของจีนและญี่ปุ่นต่างนำเสนอมุมมองของมังกรในความหมายเป็นสิริมงคล ตามตำนานโบราณพวกเขาเชื่อว่ามังกรคือเทพแห่งสายน้ำ ผู้หล่อเลี้ยงทุกสรรพสิ่ง ดลบันดาลความชุ่มชื้นให้แก่มวลมนุษย์ มีการบูชามังกรและการละเล่นต่างๆ ที่สื่อถึงการเคารพสักการะมังกร

มังกรหลง เป็น ๑ ในสายตระกูลที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มักอยู่ในถ้ำใต้ทะเลสาบ แม่น้ำ ลำธาร ลักษณะต่างๆ ของมังกรสายพันธุ์นี้เกิดจากการรวมเอาลักษณะต่างๆ ของบรรดาสัตว์เล็กสัตว์น้อยมาผสมเข้าด้วยกัน ๙ ชนิด ดังนี้

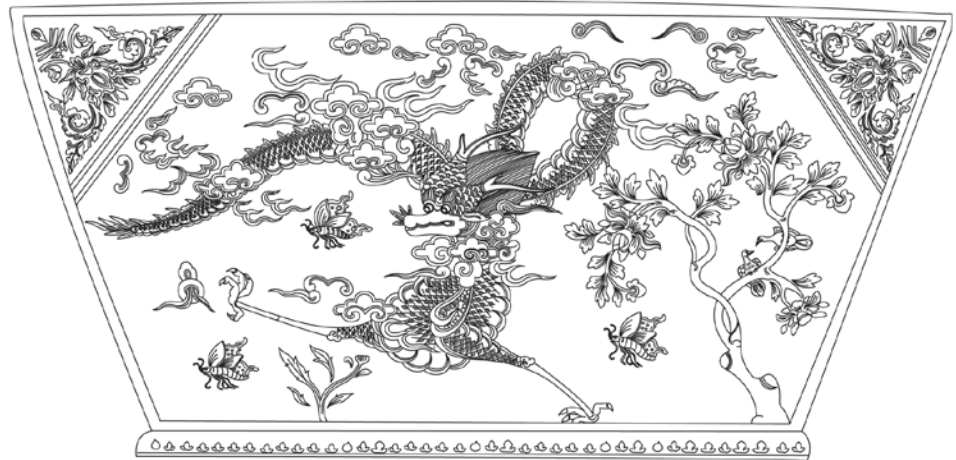
๑. ได้เขามาจากกวาง
๒. ได้หัวมาจากอูฐ
๓. ได้ดวงตามาจากปีศาจหรือกระต่าย
๔. ได้คอมาจากงู
๕. ได้ส่วนท้องมาจากหอยแครงยักษ์
๖. ได้เกล็ดมาจากพวกปลาตะเพียนหรือปลากะโห้
๗. ได้เล็บมาจากอินทรี
๘. ได้ฝ่าเท้ามาจากเสือ
๙. ได้หูมาจากวัว

๙ ชนิด ๙ ความหลากหลาย นำมารวมกันเกิดเป็นมังกรหลงขึ้น มังกรหลงมีตัวสีน้ำเงิน ดำ ขาว แดง และเหลือง มังกรตัวเมียจะพกพาไข่มังกรติดตัวไปด้วยตลอดโดยถือไข่มังกรด้วยอุ้งเท้าหน้า มันมีหนวดสัมผัสยาว มี ๔ ขา มีนิ้ว ๔ หรือ ๕ นิ้ว ซึ่งถ้ามังกรตัวไหนที่มี ๕ นิ้ว ถือว่าเป็นมังกรระดับสูงและไม่สามารถพ่นไฟได้ แต่มันจะใช้เขา ฟัน และกรงเล็บล่าเหยื่อแทน มังกรสายตระกูลนี้จะมีนิสัยเหมือนกับมังกรในตะวันตกตรงที่ว่าชอบอะไรที่เป็นเพชรนิลจินดาสมบัติล้ำค่าของที่หรูหราฟู่ฟ่า และจะหวงแหนมากเป็นพิเศษ มังกรหลงจะกินพวกปลาและนกเป็นส่วนใหญ่

๑. มังกรฟ้า (เทียนหลง) มีหน้าที่คอยรักษาความปลอดภัยและดูแลสนับสนุนปราสาทสวรรค์ พวกนี้คือ มังกรชั้นสูง
๒. มังกรจิตวิญญาณ (เซินหลง) มีหน้าที่ทำให้เกิดลมพัดและช่วยสร้างฝน
๓. มังกรโลก (ตี้หลง) มีหน้าที่ดูแลประจำแม่น้ำห้วยหนองคลองบึงและลำธารต่าง ๆ
๔. มังกรเผ่าทรพย์ (ฝูซางหลง) มีหน้าที่ดูแลทรพย์สมบัติที่ปกปิดหรือซ่อนไว้มิให้ใครลักขโมย



มังกรต้นปาง ลวดลายที่ตกแต่งตรงมุมของหีบขี้ผึ้ง



กิเลน

กิเลน (Qilin, Kylin หรือ Kirin) เป็นคำที่มาจากภาษาจีน เป็นชื่อของสัตว์ในเทพนิยายจีนตามตำนานของจีนถ้าเป็นตัวผู้เรียกว่า “กิ” ถ้าเป็นตัวเมียเรียกว่า “เลน” หรือ “กิเลน” กิเลน หรือ ม้ามังกร ชาวแต้จิ๋วเรียกว่า “ชีหลิน” มีความหมายว่า มีวาสนา และความมั่นคง กิเลนตามตำนานจีนว่ามีรูปร่างเหมือนกวาง แต่มีเขาเดียว มีหางเหมือนวัว มีหัวเป็นมังกร ดินมีกีบเหมือนม้า (บางตำราว่ามีหัวเป็นสุนัขมีลำตัวเป็นเนื้อสมัน) เกิดจากธาตุทั้งห้าคือ ดิน น้ำ ไฟ ไม้ และโลหะผสมกัน ข้อสำคัญว่ามีอายุอยู่ได้ถึงพันปีและถือว่าเป็นยอดแห่งสัตว์ทั้งหลาย เป็นสัญลักษณ์แห่งคุณงามความดี ปรากฏให้เห็นเมื่อใดก็จะเกิดผู้มีบุญมาปกครองบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุขเมื่อนั้น กิเลนเป็นหนึ่งในสี่สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งประกอบด้วย หงส์ เต่า มังกร และกิเลน

ตำนานเกี่ยวกับสัตว์ชนิดนี้มีอยู่ในประเทศอื่นด้วย เช่น ประเทศญี่ปุ่นและเกาหลี ในญี่ปุ่นเรียกสัตว์ชนิดนี้ว่า “คิริน” คือ ม้าเขาเดียวของญี่ปุ่นเป็นสัตว์เทวะที่คอยปราบปรามความชั่ว คอยปกป้องคนดี และมอบความโชคดีให้คนเหล่านั้น การได้เห็นคิรินนับว่าเป็นโชคอย่างมหาศาลในงานช่างไทยเองก็มีรูปกิเลนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ และมีรูปลักษณะต่างออกไป โดยมีถึง ๓ แบบ คือ กิเลนจีน กิเลนไทย และกิเลนปีก

พจนานุกรมจีน อธิบายกิเลนต่างออกไปว่า กิเลนมีหัวเหมือนสุนัข แต่มีกายเป็นกวาง มีหางเป็นวัว มีกีบเหมือนม้า มีขนแผงคอหลากสี ขนใต้ท้องมีสีเหลือง มีสีกาย ๕ สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน ขาว และดำ ตัวผู้มีเขา ๑ เขา ส่วนตัวเมียไร้เขา กิเลนสามารถเดินบนผิวน้ำได้ มีเรื่องเล่าว่าในสมัยราชวงศ์หมิงชาวจีนได้เห็นยีราฟเป็นครั้งแรกราวปี พ.ศ. ๑๙๕๗ จิตรกรจีนได้วาดภาพยีราฟไว้และเขียนกำกับชื่อภาพว่า “กิเลน” อาจเป็นเพราะยีราฟมีรูปร่างแปลกแถมยังมีเขาค่อนข้างอ่อนเหมือนกวางบางชนิด

ตามตำนานของไทยเราคงรู้จักกิเลนของจีนมานานแล้ว ในสมุดภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ที่ช่างโบราณได้ร่างแบบสำหรับผูกหุ่นเข้ากระบวนแห่พระบรมศพครั้งรัชกาลที่ ๓ ก็มีรูปกิเลนจีนทำหมวดยาวๆ ส่วนภาพกิเลนแบบไทยมีกระหนกและเครื่องประดับเป็นแบบไทยๆ การจัดลายประกอบผิดไปจากในสมุดภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ของโบราณนั้น บางที่มีรูปแบบแปลกไปอีกอย่างหนึ่งคือ กิเลนไทยมีสองเขา ของจีนแท้ๆ มีเขาเดียวเช่นเดียวกันกับ “คิริน” ของญี่ปุ่นอีกด้วย ในวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณีของกวีเอกสุนทรภู่ ก็มีสัตว์ประหลาดรูปร่างคล้ายกิเลนนี้ในเรื่องด้วยคือ “ม้ามังกร” หรือ “ม้าหินมังกร” นั่นเอง แม้ว่ากิเลนจะได้รับอิทธิพลจากประเทศจีนหากแต่วัดหลายแห่งในไทยก็มีกิเลนในแบบฉบับของกิเลนไทยที่แตกต่างจากแบบจีนบ้าง โดยปกติแล้วกิเลนไทยมีเขา ๒ เขา และมีกีบคู่ ต่างจากแบบดั้งเดิม



ประติมากรรมกิเลนแบบของจีน

๒๘๖ ลวดลายพุทธศิลป์นาน



กิเลนแบบศิลปกรรมไทย

ภาพกิเลนที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน พบว่ามีประดับอยู่ในองค์ประกอบของลายช่องแวนบริเวณฐานแท่นแก้วพระประธาน
ในวิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง ที่มีการออกแบบหลากหลายท่าทางและลักษณะทั้งที่แบบมีปีกและไม่มีปีก



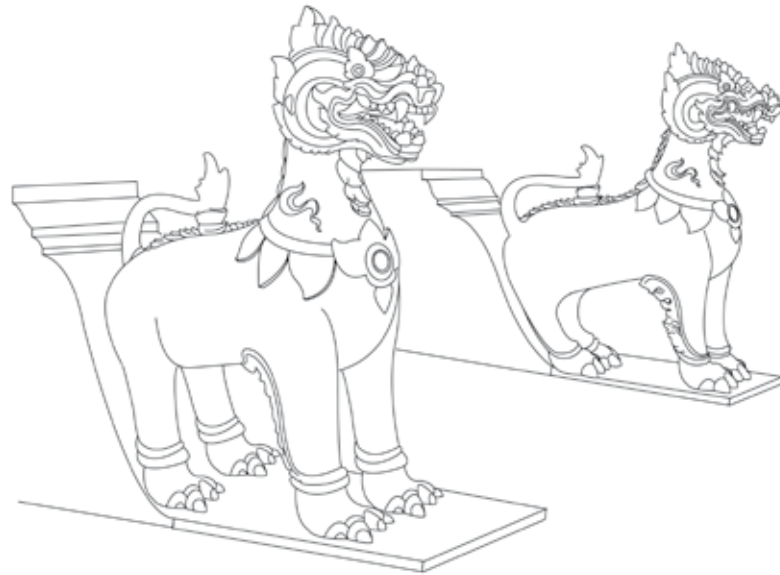
กิเลนทั้งแบบมีปีกและไม่มีปีก ในกรอบช่องแวน ฐานแท่นแก้ววัดพระธาตุแช่แห้ง

สิงห์ หรือราชสีห์

พจนานุกรมได้ให้คำอธิบายเอาไว้ว่า “สิงห์” หมายถึงสัตว์ร้ายในจำพวกสัตว์กินเนื้อ ตัวผู้มีขนสร้อยคอนิยมว่าเป็นสัตว์ใหญ่ในหมู่สัตว์ทั้งหลาย สำหรับในพุทธศาสนาเชื่อว่า “สิงห์” หรือ “ราชสีห์” เป็นเจ้าแห่งดิรัจฉานและมีสาธกบาลีในอังคุตตรอฎฐกถา ได้กล่าวถึงสิงห์ทั้ง ๔ ประเภท คือ “**บัณฑิตราชสีห์**” “**กาฬสีหะ**” “**ไกรสรราชสีห์**” และ “**ดิณสีหะ**” ส่วนสิงห์ผสมสัตว์อื่นนั้นมียู่มากมายโดยปกติสิงห์ผสมคือสัตว์ประสมที่มีลักษณะของราชสีห์กับสัตว์ประเภทอื่น สำหรับสิงห์ในตำนานหิมพานต์สามารถจำแนกออกได้เป็น ๒ ชนิดหลักๆ คือ ราชสีห์ และ สิงห์ผสม โดยที่สิงห์ผสมนั้นมียู่มากมายซึ่งสิงห์ผสมคือสัตว์ประสมที่มีลักษณะของราชสีห์กับสัตว์ประเภทอื่น โดยราชสีห์เป็นสัตว์ที่มีพลังกำลังสูงส่งจึงมักมีเรื่องราวและจินตนาการถึงการผสมพันธุ์ของสัตว์อื่นเข้ากับสิงห์ ดังนั้นสัตว์ในป่าหิมพานต์ที่ได้มีส่วนหนึ่งจะจัดอยู่ในหมวดสิงห์ ก็คงเป็นเพราะสิงห์เป็นสัตว์ที่ดูสง่าและน่าเกรงขาม

ในคติความเชื่อ ในเรื่องพลังอำนาจของสิงห์ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแล้วนั้นมีทั้งที่ปรากฏในงานวรรณกรรมและงานศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ มักจะปรากฏถึงรูปแบบของสิงห์ประดับอยู่ตามส่วนต่างๆ อย่างมากมายเนื่องจากการมีความเชื่อที่ว่าเพราะสิงห์เป็นสัตว์วิเศษที่มีพลังอำนาจเพื่อมาช่วยปกป้องรักษาศาสนสถาน

โดยลายสิงห์ หรือราชสีห์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน พบว่าเป็นลวดลายปูนปั้นประกอบอยู่ในดาวเพดานธรรมาสน์วัดพระธาตุช้างค้ำ นอกจากนี้ยังมีการใช้ในตำแหน่งช่อฟ้าร่วมอยู่กับสัตว์ชนิดอื่นๆ เช่น คชสีห์และนกหัสติลิงค์ ที่สันหลังคาหน้าจั่ววิหารวัดหนองบัวอีกด้วย



สิงห์ปูนปั้นประดับหน้าศาสนสถาน

คชสีห์

คชสีห์ เป็นสิ่งผสมที่มีกายเป็นสิ่งและมีช่วงหัวเป็นช้าง ตามตำรากล่าววว่า **“คชสีห์”** มีพลังเทียบเท่าช้างและสิงห์รวมกัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นสัตว์ที่นำเกรงขามทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ดังนั้นคชสีห์มีลักษณะคล้ายสัตว์หิมพานต์อีกชนิดหนึ่งชื่อ **“ทักทอ”**

คชสีห์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน ได้พบประดับอยู่ที่ดาวเพดาน ธรรมาสถ์วัดพระธาตุช้างค้ำ โดยเป็นองค์ประกอบหนึ่งในแปดที่อยู่ร่วมกันกับสัตว์ชนิดอื่นๆ อันได้แก่ มอม สิงห์ และม้า เป็นต้น

ทักทอ

ทักทอเป็นสัตว์ประหลาดอีกชนิดแห่งโลกหิมพานต์ มีกายท่อนล่างเป็นสิ่งส่วนหัวเป็นช้าง ผู้อ่านมักสับสนกับคชสีห์ เพราะทั้งคู่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก จุดต่างของสัตว์ทั้งสองคือ ทักทอมีเครา และผมหรือขนบนหัวตั้งไปข้างหน้า

หงส์

หงส์ในภาษาจีนเรียกว่า **“เฟิ่ง” (Feng)** หรือ **“เฟิ่งหวาง” (Feng Huang)** เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสิริมงคล ตำนานเล่าว่าหงส์เป็นราชาแห่งนกนานาพันธุ์ เป็นสัตว์ในจินตนาการและในเทพนิยายของคนโบราณ โดยมีส่วนประกอบของสัตว์หลายๆ ชนิดรวมกันเช่นเดียวกับมังกร เช่น มีหัวเป็นไก่ฟ้า มีปากเป็นนกแก้ว มีตัวเป็นเป็ดน้ำ มีปีกใหญ่ปานนกยักษ์ มีต่อมน้ำลายสองข้างใหญ่เหมือนนกนางแอ่น มีขน ๕ สีเหมือนนกยูง สูงประมาณ ๖ ฟุต เวลาร้องเสียงจะกังวานราวเสียงขลุ่ย เช่นเดียวกับวัฒนธรรมตะวันตกก็มีสัตว์ในเทพนิยายรูปร่างอย่างเดียวกับหงส์ เรียกว่า **“ฟีนิกซ์” (Phoenix)** เป็นนกสีแดงเพลิงเป็นอมตะไม่มีวันตาย



ภาพคชสีห์ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์

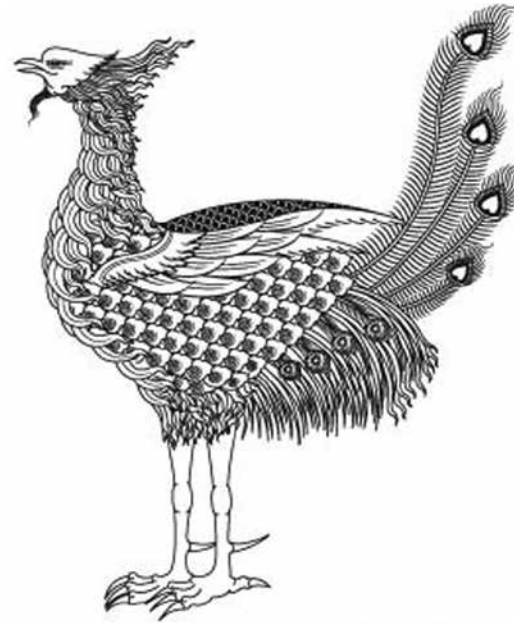


คชสีห์ในกรอบป้องกันช่องแว่น ประดับแท่นแก้ว

เชื่อกันว่าชนเผ่าโบราณสร้างหงส์กับมังกรเป็นสิ่งเคารพศักดิ์สิทธิ์คู่กันมาตั้งแต่ประมาณ ๖,๐๐๐ ปีก่อน หงส์เป็นตัวแทนฝ่าย “หยิน” (Yin) ขณะที่มังกรเป็นตัวแทนฝ่าย “หยาง” (Yang) วัฒนธรรมจีนบางครั้งจึงเรียกว่า วัฒนธรรม “หลงเฟิง” (Long Feng) ในงานชุมนุมมวอลชนหรือเทศกาลใหญ่ๆ เขามักจะสร้างหงส์และมังกรตัวใหญ่ๆ ขึ้นมาเพื่อทำให้งานคึกคักและเป็นมงคล ถ้าพูดโดยละเอียด “เฟิง” คือ หงส์ตัวผู้ “หวาง” (Huang) คือ หงส์ตัวเมีย แต่โดยทั่วไปนิยมเรียกรวมกันว่า “เฟิงหวาง” คนโบราณถือว่าเมื่อบ้านเมืองสงบสันติ จะมีนกเฟิงหวางปรากฏขึ้นให้เห็น โดยการเห็นนกเฟิงหวางบินขึ้นคู่กันบนท้องฟ้าเป็นนิมิตหมายที่ดี



หงส์ไทย



หงส์จีน



หงส์จีนที่ปรากฏอยู่ในงานประดับหีบธัมม์ วัดร่องแง อ.ปัว

หงส์ ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่าน มีทั้งรูปแบบที่เป็นหงส์ล้านนา หงส์ไทย และหงส์จีน ซึ่งในลักษณะของหงส์ล้านนานั้นพบอยู่บริเวณซุ้มโขง ประจักษ์ของพระเจดีย์วัดหัวขวง แต่ด้วยอายุและสภาพที่เก่าแก่ จึงไม่ค่อยเหลือรายละเอียดที่สมบูรณ์นัก เป็นเพียงเค้าโครงเลียนราง สำหรับหงส์แบบจีน พบอยู่ใน ลวดลายประดับของหีบธัมม์วัดร่องแง



งานลงรักปิดทองหงส์จีน

ครุฑ

ครุฑ หรือ พญาครุฑ (Garuda) เป็นสัตว์กึ่งเทพ ในตำนานปรัมปราของอินเดียปรากฏในวรรณคดีสำคัญหลายเรื่อง เช่น มหาकाพย์ มหาภารตะ เล่าว่าครุฑเป็นพี่น้องกับพญานาคและเกิดทะเลาะจนกลายเป็นศัตรูกัน นอกจากนี้ยังมีคัมภีร์ปุราณะที่ชื่อว่า **“ครุฑปุราณะ”** เป็นเรื่องเล่าของพญาครุฑ

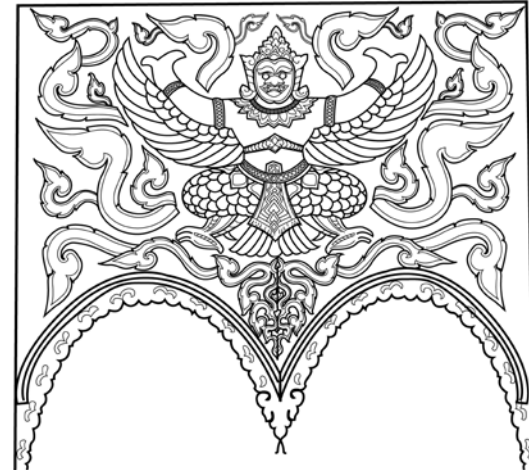
ตามคติไทยโบราณ เชื่อว่าครุฑเป็นพญาแห่งนกที่เป็นพาหนะของพระนารายณ์ ปกติอยู่ที่วิมานฉิมพลียอดต้นจันทน์เชิงเขาไกรลาส มีรูปเป็นครึ่งคนครึ่งนกอินทรีที่ได้รับพรให้เป็นอมตะไม่มีอาวุธใดทำลายลงได้ แม้กระทั่งสายฟ้าของพระอินทร์ก็ได้แต่เพียงทำให้ขนของครุฑหลุดร่วงลงมาเพียงเส้นหนึ่งเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ครุฑจึงมีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า **“สุบรรณ”** หมายถึง **“ขนิศุข”**

ครุฑเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ มีอานุภาพและพลังมหาศาล แข็งแรง สามารถบินได้รวดเร็ว ทั้งยังมีสติปัญญาเฉียบแหลมเฉลียวฉลาด อ่อนน้อมถ่อมตน และมีสัมมาคารวะน่านับถือ

ด้วยอุทยานาภาพของพญาครุฑนี้เอง จึงได้มีการสร้างรูป **“ครุฑพ่าห์”** (หรือ **“พระครุฑพ่าห์”**) หมายถึง ครุฑซึ่งเป็นพาหนะในท่งทำทางปีกและใช้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงพระราชบัลลังก์และตราประจำแผ่นดินของไทยสืบต่อกันมาแต่สมัยอยุธยา ซึ่งพบโดยทั่วไปโดยเฉพาะตราประทับบนหัวจดหมายราชการ เรียกว่า **“ตราครุฑ”** ด้วยความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์ คือ **“สมมุติเทพ”** เป็นพระนารายณ์อวตารผู้ทรงมีครุฑเป็นพระราชพาหนะนั้นเอง ด้วยเหตุนี้พระราชพาหนะของพระมหากษัตริย์จึงประทับทรงมหาราชซึ่งเป็นธงรูปครุฑ ขณะเดียวกันยังมีเรือพระราชพิธีหลายลำที่สลักโขนเรือเป็นรูปครุฑ เช่น เรือครุฑเหินเห็จ เรือครุฑเตร็จไตรจักร และเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ ๙ ดังนั้นครุฑพอจะแบ่งออกได้เป็น ๕ ประเภท คือ

๑. ตัวเป็นคนอย่างธรรมดาทั่วๆ ไป แต่มีปีก
๒. ตัวเป็นคน หัวเป็นนก
๓. ตัวเป็นคน หัวและขาเป็นนก
๔. ตัวเป็นนก หัวเป็นคน
๕. รูปร่างเหมือนนกทั้งตัว

ครุฑที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมเมืองน่านมีลักษณะเป็นงานพื้นบ้าน โดยที่สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมชาดกเรื่องต่างๆ ในพุทธศาสนา ภาพครุฑที่พบเป็นงานปูนปั้นปิดทองประดับต้นเสาวิหารวัดบุญยืน ซึ่งมีลักษณะการวางท่าทางและองค์ประกอบที่ค่อนข้างแปลกตา ในลักษณะของการบินที่แตกต่างไปจากภาพที่คุ้นเคยของรูปครุฑโดยทั่วไปที่มักจะเป็นแบบ “ครุฑพ่าห์” หน้าตรงเสมอๆ



ครุฑแบบภาพเขียนไทย ครุฑแบบพื้นถิ่นในกรอบป้องกันช่องแวนและเชิงเสา

มนุษย์สิงห์ นรสิงห์ หรือสิงห์ไถ่บาป

นรสิงห์อวตาร การบูชาพระรามจะพ้นภัยทั้งปวง โดยตำนานนารายณ์สิบปาง กล่าวถึงว่าในกาลครั้งหนึ่งยักษ์หิรันยกคิบุ บำเพ็ญตะบะดูแลพระองค์อย่างแก่กล้าจนพระพรหม ประทานพรให้เทวดา มนุษย์ และสัตว์เดรัจฉาน เมื่อต่อสู้กับยักษ์หิรันยกคิบุจะทำร้าย ไม่ได้ด้วยอาวุธใดๆ โดยอยู่ยงคงกระพันชาติทั้งกลางวันกลางคืน ทั้งในเรือนนอกเรือน ก็ไม่ตาย โดยยักษ์หิรันยกคิบุมีบุตรชายชื่อ **“ประหลาท”** เป็นผู้มีพลังเลื่อมใส ศรัทธาบูชาพระนารายณ์อย่างมั่นคง แม้ยักษ์บิดาจะห้ามปรามและลงโทษอย่างไร ก็ไม่เปลี่ยนแปลงความคิด และพ้นภัยทั้งปวงด้วยอำนาจเทพฤทธิ์ของพระนารายณ์ ทางฝ่าย พระอินทร์จึงทูลเชิญพระนารายณ์ให้มาปราบยักษ์หิรันยกคิบุ โดยพระนารายณ์แปลงกาย เป็น **“นรสิงห์”** ผู้มีศิระเป็นสิงห์ มีร่างกายเป็นมนุษย์ ไม่เป็นทั้งมนุษย์และสัตว์ปรากฏกาย ออกจากเส้าไม้พระโรงฆ่ายักษ์หิรันยกคิบุตาย ในครั้งนี้จัดเป็นพระนารายณ์อวตารองค์ที่ ๔ ซึ่งเนื้อหามีเจตนาจะแสดงถึงการบูชาพระนารายณ์จะพ้นภัยทั้งปวง

โดยคติการใช้ลวดลายนรสิงห์มาประดับตามศาสนสถาน สันนิษฐานว่าเป็นการใช้ ลวดลายที่อันอาจหมายถึงให้เป็นผู้ปกป้องรักษาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในขณะเวลาที่เปลี่ยน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สำคัญอันผู้ที่ทำหน้าที่ช่วงเวลาดังกล่าวอาจไม่สามารถปฏิบัติ ได้ดีเท่า นรสิงห์ที่ก่อปรกับลักษณะของนรสิงห์เอื้อต่อการออกแบบในงานศิลปกรรมตาม ศาสนสถานทุกแห่งในพม่า ไม่ว่าจะเป็นวัดหรือเจดีย์มักจะพบรูปปั้นรูปสิงห์ประดับตาม ประตูวัดหรือมุมเจดีย์แทบทุกแห่ง ทำให้เกิดคำถามว่าทำไมถึงต้องมีสิงห์ เรื่องนี้มีที่มาจาก ตำนาน **“สีหพาหุ”** ในมหาวงศ์พงสาวดารลังกาที่เล่ากันว่า มีราชสีห์ตัวหนึ่งลักพา เจ้าหญิงองค์หนึ่งเข้าไปในป่า เจ้าหญิงมีพระโอรสและพระธิดาที่ยังเป็นทารกราชสีห์ก็เลี้ยงดู จนเติบโตใหญ่ ต่อมาพระโอรสพาพระมารดาและพระขนิษฐาหนีกลับพระราชวังได้ ฝ่ายราชสีห์



นรสิงห์ในกรอบช่องแวนประดับแท่นแก้ว

จึงออกจากป่ามาตามหาด้วยใจผูกพันใครขวางทางก็จะถูกกัดตาย ร้อนถึงพระโอรสต้องออกมาปราบโดยยิงลูกศรรอกปากราชสีห์ตาย แล้วได้รับการสถาปนาเป็นเจ้าผู้ครองนครแต่จะทำการใดก็ให้ติดขัด ปุโรหิตจึงทูลว่าเพราะทรงมีบาปกรรมที่ฆ่าราชสีห์ผู้มีพระคุณ เจ้าผู้ครองนครองค์นั้นจึงทรงปวารณาว่าจะสร้างรูปราชสีห์เป็นการบูชาล้างบาป โดยฝากไว้ที่ประตู่วัดหรือมุมเจดีย์จนกลายเป็นประเพณีนิยมในการปั้นรูปสิงห์สืบมา เรียกกันอีกอย่างว่า **“สิงห์ไถ่บาป”**

ชาวพม่ารับคติความเชื่อนี้มาจึงนิยมปั้นรูปสิงห์ไว้ตามพุทธสถานทุกแห่ง ต่อมาในสมัยพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองได้ยึดครองนครพิงค์เชียงใหม่และหัวเมืองอื่นๆ ในล้านนาเป็นประเทศราช ดังนั้นคติเรื่องการปั้นสิงห์ไถ่บาปจึงถ่ายทอดสู่ดินแดนล้านนาด้วย นอกจากนี้พุทธสถานบางแห่งในพม่า เช่น มหาเจดีย์ชเวดากอง ยังประดับปูนปั้นรูป **“มนุษย์สิงห์”** หรือ **“นรสิงห์”** คือมีหัวเป็นมนุษย์สวมชฎาแต่มีลำตัวเป็นสิงห์แผดตามตำนานเล่าขานว่าเมื่อครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งสมณทูตคือพระโสณะเถระกับพระอุตตระเถระเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนมอญ เมืองสะเทิม หรือ สุทรมวดี เวลานั้นเกิดมีนางยักษ์ชื่อนี้เกี้ยวจับทารกกินเป็นอาหาร ยังความเดือดร้อนทั้งราชอาณาจักรและพระมหากษัตริย์มอญ ฝ่ายสมณทูตทั้งสองจึงแสดงปาฏิหาริย์จำแลงกายเป็นมนุษย์สิงห์จนนางยักษ์นี้กลัวเลยหนีสาบสูญไป ครั้นบ้านเมืองสงบสุขพระพุทธศาสนารุ่งจำเริญ กษัตริย์มอญจึงมีพระราชดำริให้ทำรูปมนุษย์สิงห์เป็นสัญลักษณ์ป้องกันภัยอันตรายแก่ราชภูมิตั้งแต่นั้นมา

กินนรา กินรี

กินนรา กินรี เป็นอมมนุษย์จำพวกหนึ่ง ที่มีกายเป็นที่รู้จักและคุ้นเคยกันดีในลักษณะมนุษย์แต่มีท่อนล่างเป็นนก อันปรากฏอยู่ในตำนานเทพปกรณัมที่มีถิ่นอาศัยอยู่เชิงเขาไกรลาส โดยใน **“เวทยากรณ์การิกาฎีกา”** ได้กล่าวไว้ว่า กินนรเป็นสัตว์ที่น่าเกลียดแต่เหมือนคนแตกต่างกันเพียงบางอย่าง เช่น แขนทั้ง ๒ ข้างเหมือนคนแต่ฝ่ามือทั้ง ๒ ข้าง เหมือนอุ้งเท้านก ศีรษะ ใบหน้า จมูก ตา เป็นคนแต่มีริมฝีปากกว้างจรดคอ ขา ฝ่าเท้า และนิ้วเหมือนนก มีอายุ ๑,๐๐๐ ปี และใน **“ภัสลาลัยชาฎฎกถา”** กล่าวถึงประเภทของกินนร ว่ามีด้วยกัน ๗ ประเภท คือ

๑. เทวกินนรา

๒. จันทกินนรา

๓. ทูมกินนรา

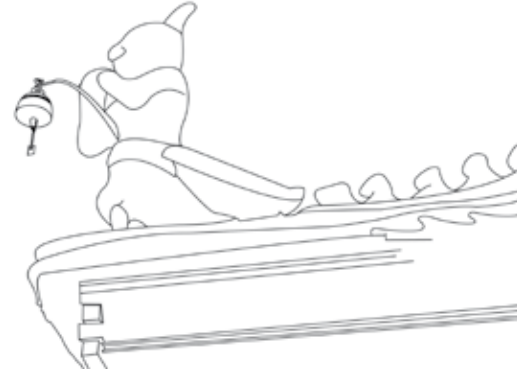
๔. พัทธมาณกินนรา

๕. โจนตกินนรา

๖. กุณกินนรา

๗. กัณณปาวูรณกินนรา

ในการปรากฏของภาพกัณเฑาะว์ กิณรีของงานศิลปกรรมล้านนา พบว่ามีความนิยมมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลงมา ซึ่งเป็นความนิยมร่วมกันกับทางฝ่ายวัฒนธรรมพม่าด้วยเช่นเดียวกัน โดยหากจะมองในแง่ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงนั้น เราจะพบว่าล้านนาได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลอำนาจของพม่าแล้ว ซึ่งเราจึงอาจสันนิษฐานว่ารูปแบบของกัณเฑาะว์ กิณรี เกิดจากความคิดร่วมสมัยและคติความเชื่อเดียวกันของทั้งพม่าและล้านนาในเวลานั้น ที่มีจุดกำเนิดทั้งจากคัมภีร์คำสอนในพุทธศาสนา หรือแม้กระทั่งวรรณกรรมชาดกต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในยุคสมัยดังกล่าว ดังเราจะพบว่าในล้านนาเองก็มีปรากฏถึงวรรณกรรมที่รู้จักกันดี ก็คือ **“ปัญญาสชาดก”** จำนวน ๕๐ เรื่อง และเชื่อว่าประพันธ์โดยพระเถระชาวล้านนาและได้ถูกเผยแพร่เข้าสู่พม่าอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา ซึ่งหนึ่งในนั้นมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกัณเฑาะว์ กิณรี ก็คือเรื่อง **“สุธนชาดก”** นั่นเอง



กัณเฑาะว์ และกัณรีปูนปั้นประดับสันหลังคา (บน) ปูนปั้นประดับเสา (ล่างซ้าย) และ ฝาผนังด้านหน้าวิหาร (ล่างขวา)

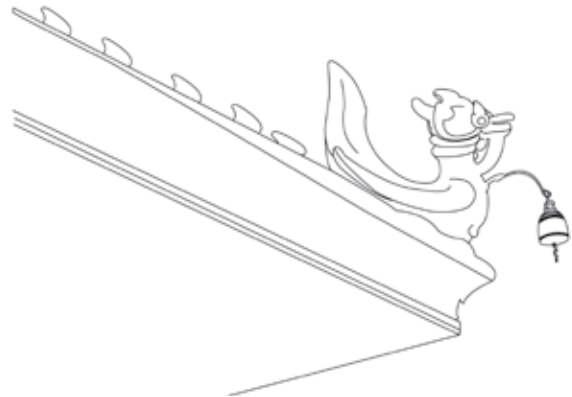
นกหัสดีลิงค์

นกหัสดีลิงค์ เป็นสัตว์ที่มีการผสมผสานกันระหว่างช้างของส่วนศีรษะกับหงส์ในส่วนของลำตัว ในตำนานมูลศาสนาและตำนานจามเทวีวงศ์กล่าวเอาไว้ว่า การสร้างเมืองลำพูนของฤๅษีวาสุเทพและสุกัณทกฤๅษี ได้ใช้ให้นกหัสดีลิงค์ที่อาศัยอยู่ดอยจิมหรือจิกผา ซึ่งอยู่เฝ้าและปรนนิบัติฤๅษีอนุสสิสในเวลานั้น โดยให้นกหัสดีลิงค์บินไปคาบเอาหอยสังข์มาจากมหาสมุทรมาให้ เพื่อใช้เป็นต้นแบบในการวางผังและสร้างเมืองลำพูน

ทางด้านหนังสือไตรภูมิ ก็ได้กล่าวเอาไว้ว่าในดินแดนอุตตรกุรุทวีป นกหัสดีลิงค์นี้จะทำหน้าที่คาบซากศพผู้เสียชีวิตไปทิ้งยังแผ่นดินอื่น เพื่อมิให้แผ่นดินอุตตรกุรุทวีปเกิดความสกปรก ยังส่งผลให้เกิดคติความเชื่อและที่มาของการสร้างปราสาทเผาศพ เป็นรูปนกหัสดีลิงค์ต่อกลุ่มชนชาวไทยบางกลุ่ม อาทิ ไทยวนล้านนาและไทลาวแถบสองฝั่งแม่น้ำโขง ที่มีคตินิยมในการสร้างเมรุปราสาทรูปนกหัสดีลิงค์ สำหรับพิธีการส่งสการศพเจ้านายชั้นสูงและพระเถระผู้ใหญ่

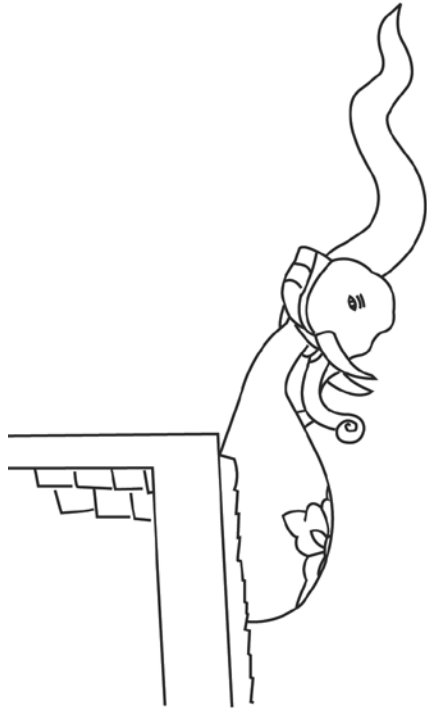
สำหรับหนังสือ **“ธัมมปทัฏฐกถา”** ได้อธิบายถึงพลังกำลังของนกหัสดีลิงค์เอาไว้ว่า **“นกเหล่านี้ย่อมทรงกำลังแห่งช้างทั้งห้า”** หมายความว่ามีความเท่ากับช้างจำนวนห้าเชือก โดยการให้รูปนกหัสดีลิงค์ในงานศิลปกรรมพบว่า มีการกระจายอยู่ตามวัฒนธรรมต่างๆ แถบอุษาคเนย์ อาทิ พุกาม ล้านนา สิบสองปันนา ล้านช้าง เป็นต้น

สำหรับในงานศิลปะล้านนานั้น พบว่ามีการปรากฏและอายุเก่าที่สุดอยู่ในงานศิลปกรรมที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ คืองานปูนปั้นที่หน้าแผนับ วิหารวัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

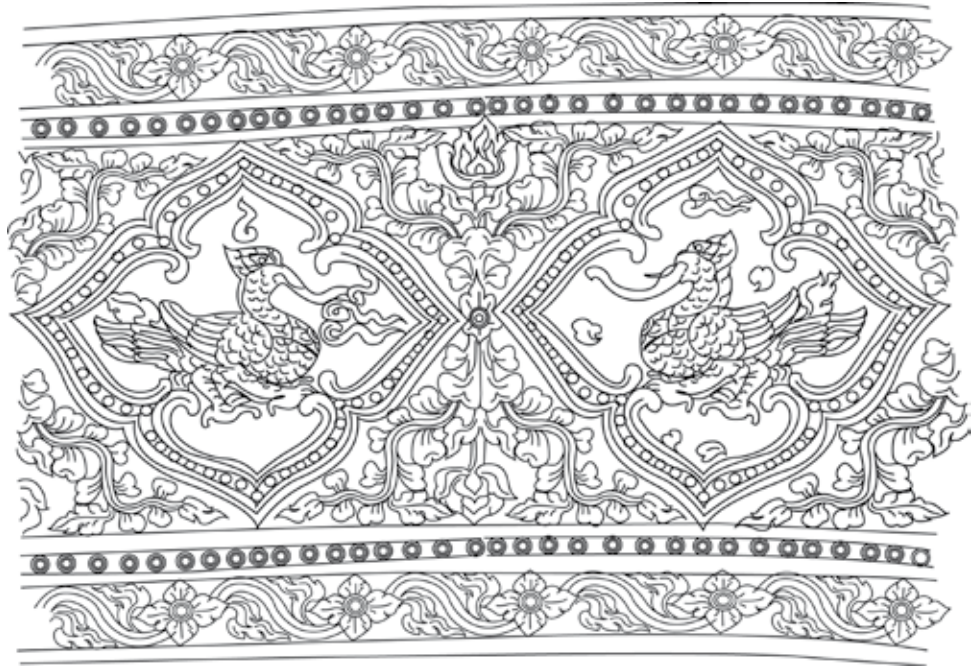


นกหัสดีลิงค์ปูนปั้นประดับหลังคา

แต่สำหรับที่เมืองน่าน พบว่ารูปนกหัสติลิงค์ถูกสร้างขึ้นเป็นงานประติมากรรม ทั้งงานไม้แกะสลักและงานปูนปั้นปิดทอง ที่กำหนดอายุได้ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นข้อฟ้าของวิหารแบบไทลื้อ เช่น วิหารวัดหนองแดง วิหารวัดหนองบัว วิหารวัดดอนมูล ฯลฯ นอกจากนี้แล้วยังพบว่ามีกรุปนกรูปนกหัสติลิงค์ประดับตกแต่งในกรอบช่องแวนของเสาวิหารวัดบุญยืนอีกด้วย



นกหัสติลิงค์ไม้แกะสลัก ประดับเป็นข้อฟ้า



นกหัสติลิงค์ปูนปั้น ในช่องช่องแวนประดับเสา

สัตว์ชนิดอื่น ๆ

มักเป็นภาพสัตว์ที่ถูกเลือกนำมาประดับตกแต่งในงานศิลปกรรม โดยอาจเป็น สัตว์จตุบาท (สี่เท้า) และทวิบาท (สองเท้า) นอกจากนี้ยังมีสัตว์ชนิดอื่นๆ ได้แก่ สัตว์ปีก สัตว์เลื้อยคลาน และแมลงต่างๆ ที่ถูกใช้ในการสร้างงานตกแต่งด้วยองค์ประกอบเกิดเป็น ลวดลายหรือเรื่องราวที่สื่อแสดงออกมาให้ปรากฏ ซึ่งอาจเป็นเรื่องราวของชีวิตสัตว์ ตามธรรมชาติ เช่น ภาพช้าง ม้า วัว ภาพงูกำลังคาบเขียด หรือ ค้างคาว นกและแมลง บินอยู่ท่ามกลางหมู่มวลพันธุ์พฤกษา ฯลฯ

นอกจากนี้ยังอาจมีแนวความคิดหรือเนื้อหาทางศาสนาเข้ามารองรับ อันจะได้จากการใช้คติความเชื่อมาผสมผสานกับการจัดวางองค์ประกอบของลวดลายศิลปกรรม จำพวกสัตว์สัญลักษณ์ ได้แก่ ภาพของกระต่ายและนกยูง หากมีการนำมาจัดวางเป็น องค์ประกอบคู่กันแล้ว ในคติความเชื่อทางศาสนาย่อมที่จะหมายถึงกระต่ายเป็นสัญลักษณ์ ของพระจันทร์ และนกยูงเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ที่จะต้องโคจรอยู่รายล้อมเขา พระสุเมรุ อันเปรียบเสมือนเป็นศูนย์กลางของจักรวาล โดยลวดลายภาพกระต่ายและนกยูง ก็มักจะปรากฏอยู่บริเวณตำแหน่งสองข้างของพระพุทธรูปประธานในวิหารของล้านนา ซึ่งอาจเป็นในลักษณะของงานประดับลายคำ หรือลวดลายปูนปั้นบนฝาผนังเบื้องหลัง พระพุทธรูป

สำหรับภาพที่พบในงานศิลปกรรมของเมืองน่าน อาจมีรูปแบบที่พิเศษโดยการ สร้างภาพของกระต่ายและนกยูงปรากฏอยู่บนบังวัน หรือ บังสุริย์ อันเป็นหนึ่งในชุด เครื่องสูงหรือเครื่องกษัตริย์ทั้งที่สองชุดที่ตั้งประดับแสดงเอาไว้สองข้างของพระประธาน ในวิหารวัดต้นแหลง อ.ปัว เป็นต้น



นกยูงลายคำ ในการประดับเครื่องสูง



กระต่ายลายคำ ในการประดับเครื่องสูง



นกยูงลายคำประดับหีบธัมม์



ม้าลวดลายไม้ฉลุประดับธรรมมาสน์ (ซ้าย) และงานปูนปั้นประดับเสาวิหาร (ขวา)



วัวลวดลายไม้ฉลุประดับธรรมมาสน์



ช้างลวดลายไม้ฉลุประดับธรรมมาสน์ (ซ้าย) และงานลายคำประดับหีบธัมม์ (ขวา)

นกแขกเต้าในธรรมชาติ

ใน “มหาสุวราชชาดก” และ “สาวิเททวารชาดก” เป็นชาดกในพุทธศาสนาที่กล่าวถึงนกแขกเต้า โดยอยู่ใน “สาริเททวารชาดก” กล่าวสอนไว้ว่า ทุกๆ คนมีความสุขเมื่อแสวงหาทรัพย์มาได้ และอีกหลายๆ คนมีความสุขกับการครอบครองแหวนทรัพย์นั้นไว้ในขณะที่อีกหลายๆ คนก็มีความสุขกับการใช้จ่ายทรัพย์นั้น แท้จริงแล้วเราจะแสวงหาความสุขจากทรัพย์สินได้ด้วยวิธีการใด ทำอย่างไรเราจึงจะได้รับความอึดกายอึดใจจากทรัพย์ของเราให้ได้มากที่สุด โดยเนื้อเรื่องกล่าวถึงนกแขกเต้าฝูงหนึ่งประมาณ ๕๐๐ ตัวอาศัยอยู่ในป่าจิวบนยอดเขาแห่งหนึ่ง เมื่อถึงเวลาหากินฝูงนกแขกเต้าต่างพากันบินไปกินข้าวสาลีในนาของชาวมคร เมื่อกินข้าวสาลีอิ่มแล้วต่างก็บินกลับรังด้วยปากเปล่าๆ ทั้งนั้น ส่วนพญานกแขกเต้าที่เป็นหัวหน้าเมื่อกินอิ่มแล้วยังต้องคาบข้าวสาลีอีก ๓ รวงกลับไปด้วย

ชาวนาเห็นก็แปลกใจจึงพยายามดักจับพญานกแขกเต้าให้ได้ ด้วยการสังเกตที่ยืนของพญานกนั้นแล้ววางบ่วงดักไว้ วันหนึ่งพญานกถูกจับได้ชาวนาจึงถามพญานกว่า “นกเอ๋ยท้องของท่านคงจะใหญ่กว่าท้องของนกอื่น เพราะเมื่อท่านกินอิ่มแล้วยังต้องคาบรวงข้าวกลับไปอีกวันละ ๓ รวงเป็นเพราะท่านมียุ่งฉางหรือเป็นเพราะเรามีเวรต่อกันมาก่อน” พญานกตอบว่า “ข้าพเจ้าไม่ได้มียุ่งฉางและเราก็ไม่มีเวรต่อกันแต่ที่คาบไป ๓ รวงนั้น รวงหนึ่งเอาไปใช้หนี้เก่า รวงหนึ่งเอาไปให้เชากู้ และอีกรวงหนึ่งเอาไปฝังไว้” ชาวนาได้ฟังก็เกิดความสงสัยจึงถามว่า “ท่านเอารวงข้าวไปใช้หนี้ใคร เอาไปให้ใครกู้ และเอาไปฝังไว้ที่ไหน”

พญานกแขกเต้าจึงตอบว่ารวงที่หนึ่งเอาไปใช้หนี้เก่า คือ เอาไปเลี้ยงดูพ่อแม่เพราะท่านแก่แล้ว และเป็นผู้มีพระคุณอย่างมากทั้งให้กำเนิดและเลี้ยงดูข้าพเจ้าจนเติบโตใหญ่ นับว่าข้าพเจ้าเป็นหนี้ท่านจึงสมควรเอาไปใช้หนี้ รวงที่สองเอาไปให้เชากู้ คือ เอาไปให้ลูกน้อยทั้งหลายที่ยังเล็กอยู่ไม่สามารถหากินเองได้ เมื่อข้าพเจ้าเลี้ยงเขาในตอนนี้อ่ไปยามข้าพเจ้าแก่เฒ่าเขาก็จะเลี้ยงตอบแทน จัดเป็นการให้เชากู้ รวงที่สามเอาไปฝังไว้ คือ เอาไปทำบุญด้วยการให้ทานกับนกที่แก่ชราจนที่พิการหรือเจ็บป่วยไม่สามารถหากินได้เท่ากับเอาไปฝังไว้เพราะบัณฑิตทั้งหลายกล่าวว่า การทำบุญเป็นการฝังขุมทรัพย์ไว้

ชาวนาฟังแล้วเกิดความเลื่อมใสว่า “นกนี้เป็นนกกตัญญูต่อพ่อแม่เป็นนกมีความเมตตาต่อลูกน้อยและเป็นนกใจบุญมีปัญญารอบคอบมองการณ์ไกล” พญานกได้อธิบายต่อไปว่า “ข้าวสาลีที่ข้าพเจ้ากินเข้าไปนั้น ก็เปรียบเหมือนเอาทิ้งลงไปในเหวที่ไม่รู้จักเต็มเพราะข้าพเจ้าต้องมากินทุกวัน วันนี้นิ่มแล้วพรุ่งนี้ก็ต้องมากินอีกกินเท่าไรก็ไม่รู้จักเต็มจะไม่กินก็ไม่ได้เพราะถ้าท้องหิวก็เป็นทุกข์” ชาวนาฟังแล้วจึงกล่าวว่า “พญานกผู้มีปัญญาที่แรกข้าพเจ้าคิดว่าท่านเป็นนกที่โง่มาก เพราะนกตัวอื่นเขาหากินเสร็จเรียบร้อยแล้ว



นกแขกเต้าตามธรรมชาติ

เขาก็ไม่เคยบออะไรไป ส่วนท่านบินมาหาหินแล้วก็ยังคาบรวงข้าวกลับไปอีกแต่พอฟังท่านแล้วจึงรู้ว่าท่านไม่ได้คาบไปเพราะความโลภ แต่คาบไปเพราะความดีคือเอาไปเลี้ยงพ่อแม่เอาไปเลี้ยงลูกน้อยและเอาไปทำบุญท่านทำดีจริง ๆ”

ชาวนามีจิตเลื่อมใสในคุณธรรมของพญานกมากจึงแก้เครื่องผูกออกจากเท้าพญานกปล่อยให้มันเป็นอิสระแล้วมอบนาข้าวสาละให้พญานกรับนาข้าวสาละไว้เพียงส่วนหนึ่งซึ่งกะคะเนแล้วว่าเพียงพอแก่บริวารจากนั้นจึงให้โอวาทแก่ชาวนามว่า **“ขอให้ท่านเป็นผู้ไม่ประมาทหมั่นสั่งสมกุศลด้วยการทำทานและเลี้ยงดูพ่อแม่ผู้แก่เฒ่าด้วยเถิด”** ชาวนามได้คิดจากข้อปฏิบัติของพญานกจึงตั้งใจทำบุญกุศลตั้งแต่นั้นมาจนตลอดชีวิตนกแขกเต้าผู้มีปัญญารู้ว่าควรบริหารจัดการทรัพย์สินอย่างไรจึงจะเกิดประโยชน์สูงสุดทั้งต่อตนเองต่อครอบครัวและต่อสังคมนับเป็นการใช้ทรัพย์สินอย่างชาญฉลาด ที่ยิ่งใช้ก็ยิ่งมีความสุขความเจริญสุขทั้งกายสุขทั้งใจสุขทั้งในปัจจุบันและอนาคต เราทุกคนเมื่อรู้จักเก็บรู้จักหาทรัพย์สินแล้ว ก็ควรจะรู้จักหาความสุขจากการใช้ทรัพย์สินอย่างถูกต้องด้วย เพราะการแสวงหาหรือครอบครองทรัพย์สินที่มีไม่อาจสร้างความสุขใจ ไม่อาจทำให้เกิดบุญกุศลได้ เทียบเท่ากับการใช้ทรัพย์สินนั้นให้เกิดคุณค่าอย่างแท้จริง



ลายนกแขกเต้าประดับฐานแท่นแก้ว



นกแขกเต้าตามธรรมชาติ

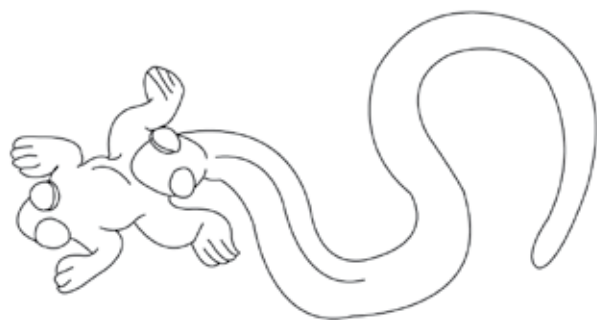
ค้างคาว



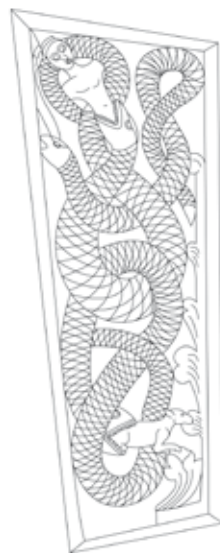
แมลง



เขียด



งู



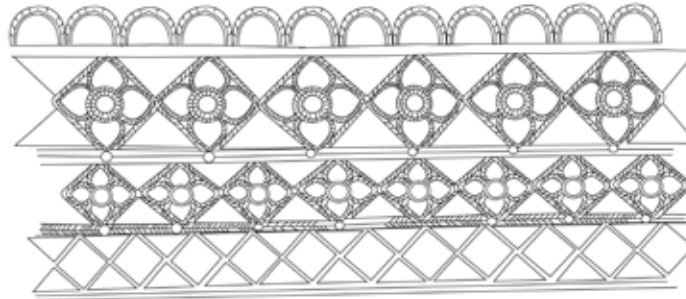
แมงป่อง



ลวดลายประติษฐ์

ลายประจายาม

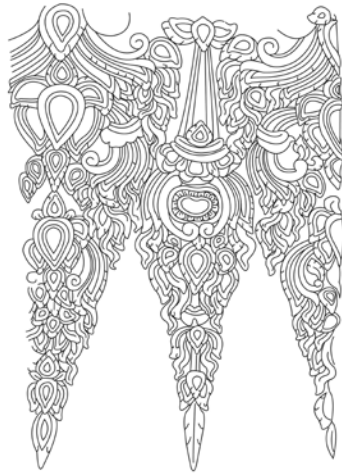
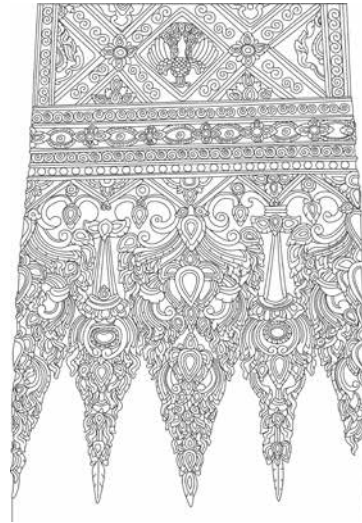
ลายประจายาม หรือ ดอกไม้สี่กลีบเป็นลวดลายพื้นฐานที่พบปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมของไทยนับตั้งแต่สมัยทวารวดีมาแล้ว ซึ่งมีที่มาจากศิลปะอินเดียในสมัยคุปตะ โดยในความหมายของดอกประจายามเกิดจากความสมดุลของทิศทางทั้งสี่ ซึ่งต่อมาก็ได้มีการพัฒนาการขึ้นด้วยการทำเป็นดอกไม้มงคลแปดกลีบตามจำนวนทิศ หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **“ดอกจัน”** ดังนั้นเมื่อมีการประติษฐ์ขึ้นมาเป็นลวดลายดอกประจายาม ถึงกับให้ความหมายของการเป็นดอกไม้สูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ลายดอกประจายามในงานเครื่องประดับของไทย ยังได้มีการกำหนดใช้เฉพาะลวดลายดังกล่าวในเครื่องประดับสำหรับกษัตริย์เท่านั้น



ลายดอกประจายาม

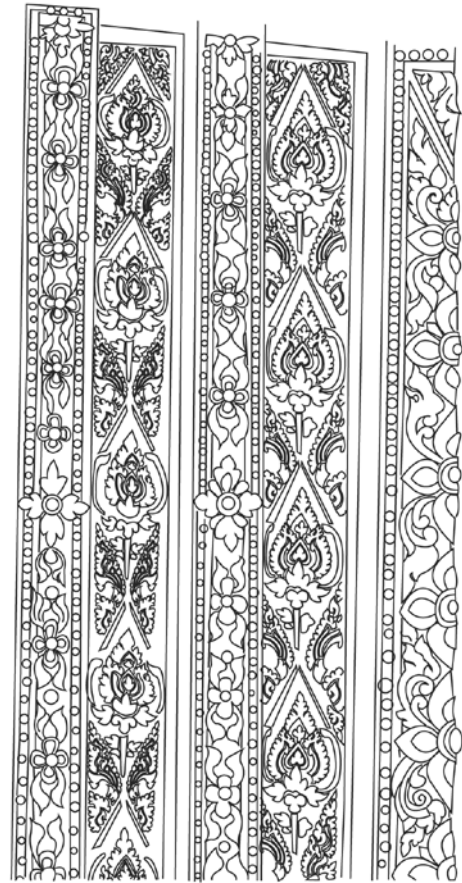
ดอกประจายามก้ามปู

ลายกรวยเชิง



ลายกรวยเชิงประดับเสาวิหารทั้งแบบเสาเหลี่ยม (บน) และแบบเสากลม (ล่าง)

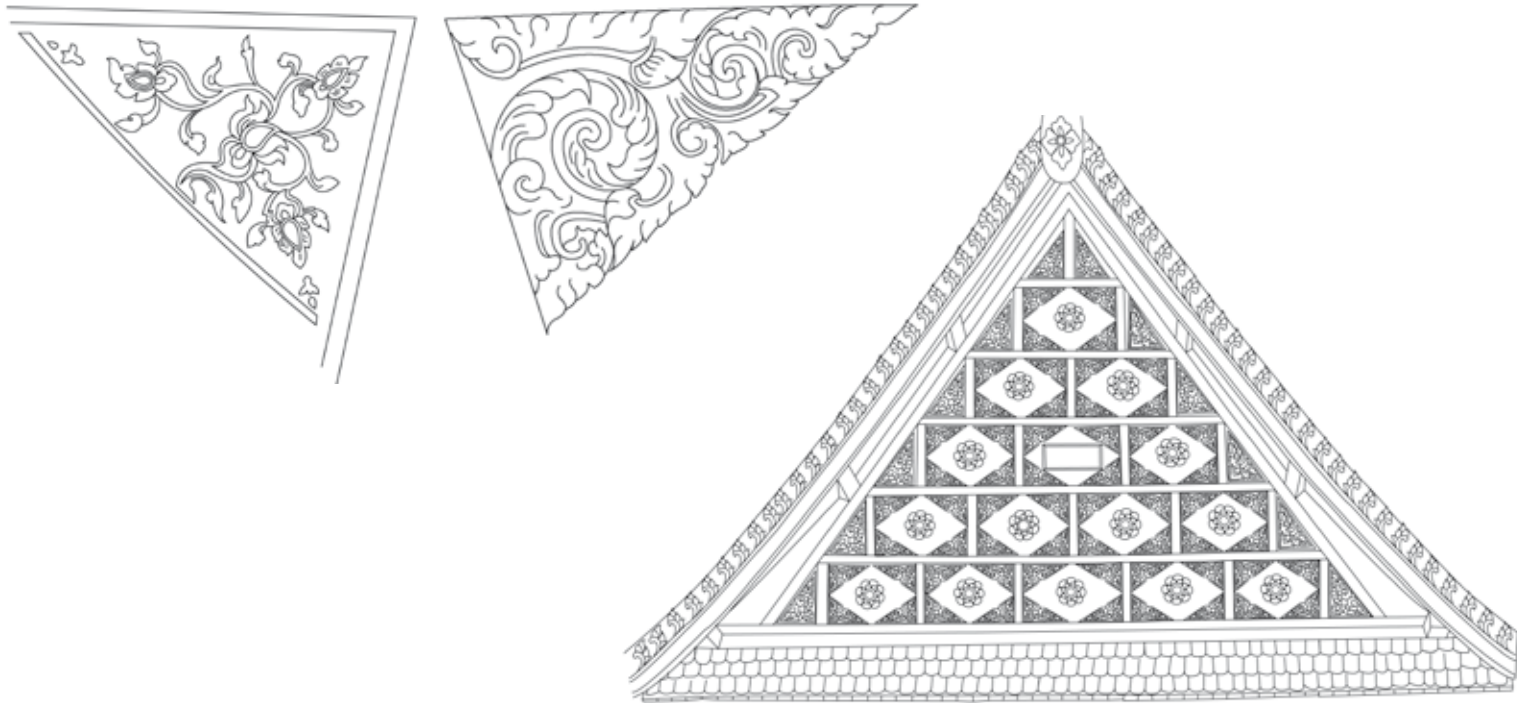
ลายก้านต่อดอก และลายกระจิ่ง



ลายกระจิ่ง ลายก้านต่อดอก หรือลายพุ่มข้าวบิณฑ์

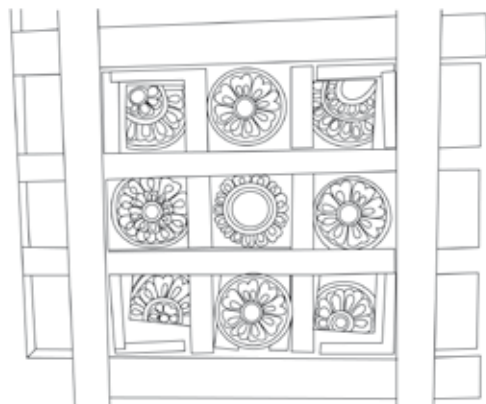
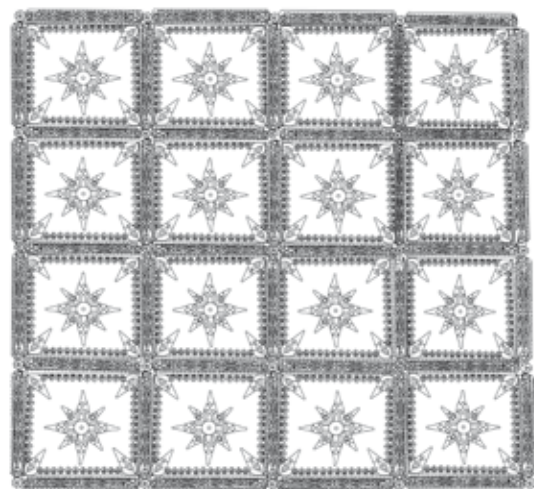
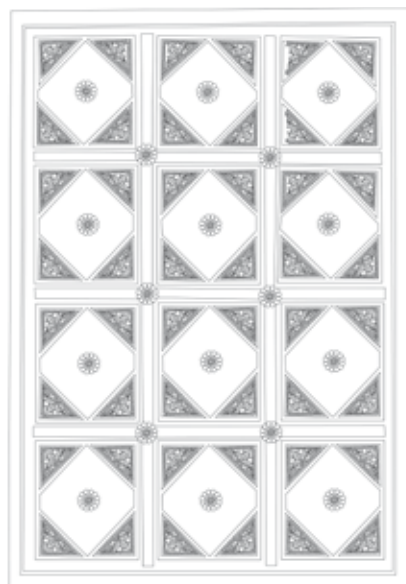
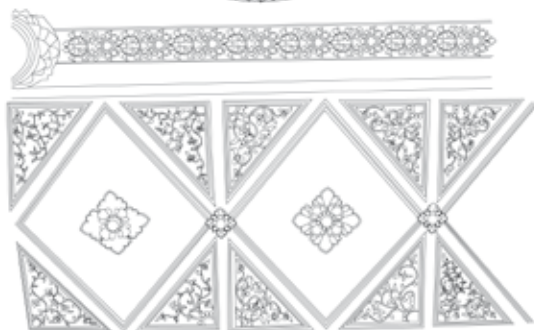
ลายบ่าง

เป็นลวดลายที่ถูกออกแบบเพื่อใช้สำหรับจัดวางไว้ในพื้นที่ตำแหน่งของมุมหนึ่งๆ โดยคำว่า “บ่าง” คือชื่อของสัตว์สี่เท้าที่คล้ายกระรอก แต่มีพังพืดที่สามารถกางแผ่ออกสำหรับโผจากกิ่งไม้ไปได้ในระยะไกล ดังนั้นจึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างศิลป์ปะติดใช้ชื่อ “บ่าง” แทนลักษณะของลวดลายที่กำหนดจัดวางเอาไว้บริเวณมุมที่มีรูปทรงสามเหลี่ยม โดยมีลวดลายมาประกอบกัน เช่น ลายเครือดอก ลายกระหนก หรือลายก้านขด ฯลฯ



ลายบ่างที่ประกอบด้วยลายเครือดอก (บนซ้าย) ลายก้านขด (บนขวา) ประดับมุมหีบธัมม์และบ่างลายกระหนกประดับหน้าบันวิหาร (ล่าง)

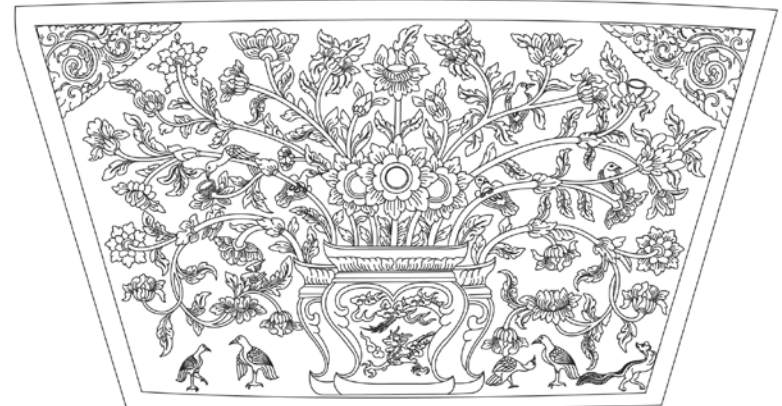
ลายดาวเพดาน



ลวดลายสัญลักษณ์มงคล

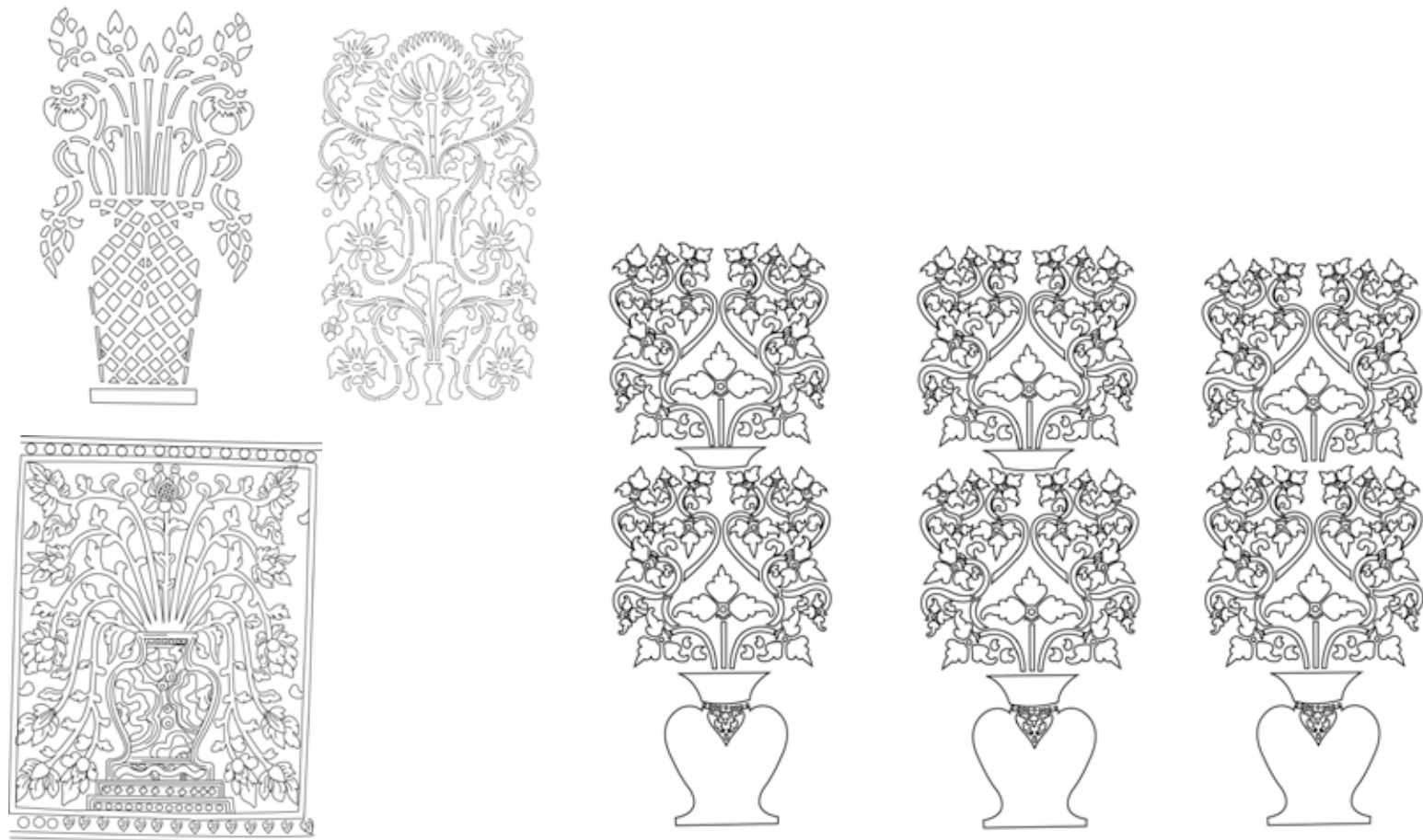
หม้อดอก หรือ ปูรณฆฏะ

ในบางคัมภีร์จะเรียกว่า **“ปูรณะกลศ”** อันมีรูปแบบของหม้อน้ำที่บรรจุน้ำเต็มเปี่ยมและได้มีกอดอกบัว หรือพันธุ์พฤกษาชูช่อต่อเครื่องอยู่อย่างซับซ้อน ดังที่เรียกว่า **“กัลปพฤกษา”** ที่เชื่อกันว่าจะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของประสบผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนา อีกทั้งได้มีคติความเชื่อที่ว่าเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และความเจริญงอกงาม โดยต้นกำเนิดของลวดลายดังกล่าวมีปรากฏมาตั้งแต่ดินแดนชมพูทวีป แล้วผ่านเข้าสู่ยังลังกาจนกระทั่งได้เข้ามาแพร่กระจายในดินแดนพุทธศาสนาเถรวาทแถบสุวรรณภูมิแห่งนี้ ดังเราจะพบว่าคัตติดังกล่าวยังคงค้างอยู่ในธรรมเนียมปฏิบัติของชาวพุทธที่เกี่ยวกับการบูชาพระพุทธรูป ด้วยการนำเอาดอกไม้ นานาพันธุ์มาบรรจุเอาไว้ในภาชนะทรงหม้อหรือแจกันตามหิ้งพระและบูชาไว้ที่แท่นหน้าพระประธานในวัดที่ชาวล้านนามักเรียกกันทั่วไปว่า **“หม้อดอก”** อันได้กลายเป็งานศิลปกรรมประเภทสองมิติ ทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรมประดับตามศาสนสถานอีกมากมายหลากหลายรูปแบบ



ลายคำและปูนปั้นภาพหม้อดอก หรือปูรณฆฏะ ระดับธรรมาสน์และหีบธัมม์

สำหรับงานศิลปกรรมที่เป็นรูปหม้อดอกของเมืองน่าน พบในลักษณะของลายปูนปั้นปิดทองและลายปิดทองบนพื้นระนาบ ดังที่พบที่ฝาผนัง
 ธรรมาสถ์วัดบุญยืน ฝาผนังวิหารน้อย วัดพระธาตุแช่แห้ง หีบธัมมวัดบ้านเอื้ย ธรรมาสถ์วัดหนองแดงและวัดต้นแหลง



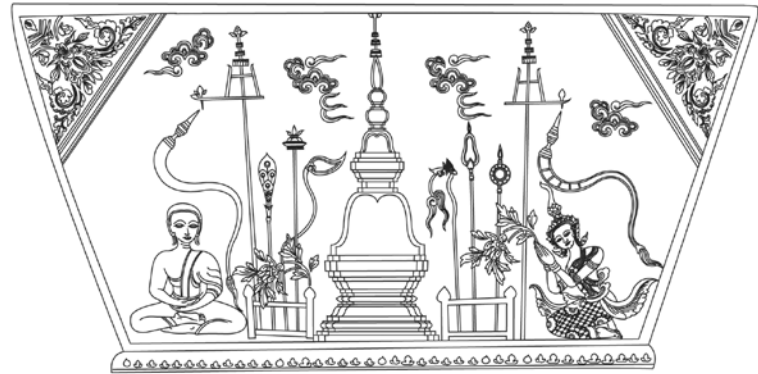
พระธาตุเกตแก้วจุฬามณี

เป็นการสร้างภาพจำลององค์พระธาตุที่สำคัญสูงสุดของพุทธศาสนาเถรวาท โดยได้ถูกปลุกฝังในมโนทัศน์ของเหล่าพุทธศาสนิกชนทั่วไป มาช้านาน อันได้ปรากฏอยู่ในเนื้อหาคำสอนหลายๆ ชุด ที่ตอกย้ำให้เกิดเป็นความเชื่อและความศรัทธาต่อองค์พระธาตุเจดีย์เกตแก้วจุฬามณี ซึ่งเป็นสถานที่ประดิษฐานพระเกศาธาตุขององค์พระบรมศาสดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ดังนั้นคติความเชื่อดังกล่าวจึงได้รับการปลุกฝังและสืบทอดอยู่ในหมู่พุทธศาสนิกชน จนได้ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรมเขียนสีและจิตรกรรมลายทองประดับพื้นผนัง ที่มักจะถูกสร้างเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ด้วยภาพพระสถูปเจดีย์ที่ประดิษฐานอยู่ท่ามกลางมวลหมู่ทวยเทพเทวดา พร้อมทั้งเครื่องสูงสักการะอยู่อย่างครบครัน ได้แก่ เสาสูงและโคม เครื่องกฤษณ์ภัณฑ์ เป็นต้น

นอกจากนี้แล้ว ยังอาจมีการจัดวางเป็นองค์ประกอบพิเศษสำหรับเป็นภาพเล่าเรื่องอันเนื่องในวรรณกรรมเรื่องสำคัญทางพุทธศาสนาเถรวาท ในล้านนา ได้แก่ **“มัลลยโผดโลก”** ที่มักจะใช้เทศนาก่อนและหลังการเทศนาเรื่อง **“เวสสันดรชาดก”** หรือ พระเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ในยามที่มีการจัดงานบุญ **“ประเพณีตั้งธรรมหลวง”** หรือ เทศน์มหาชาติ โดยอิทธิพลจากวรรณกรรมคำสอนเรื่องดังกล่าวนี้ก็ได้สะท้อนปรากฏเป็นงานศิลปกรรมรูปแบบพิเศษ ด้วยการสร้างเป็นภาพเล่าเรื่องพระมัลลยเถระได้ขึ้นไปสักการะพระธาตุเกตแก้วจุฬามณียังสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงนับได้ว่าอิทธิพลของคติความเชื่อในเรื่องของความมุ่งหวังหรือความปรารถนาที่สูงสุดนอกจากการเข้าถึงนิพพานของชาวพุทธแล้ว สิ่งที่มุ่งหวังของพุทธบริษัทนิกายเถรวาทยังต้องการที่จะได้มีโอกาสทำการสักการะต่อองค์พระธาตุเกตแก้วจุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ภายหลังที่ตนเองได้สิ้นอายุขัยไปแล้วนั่นเอง

พระธาตุเกตแก้วจุฬามณี



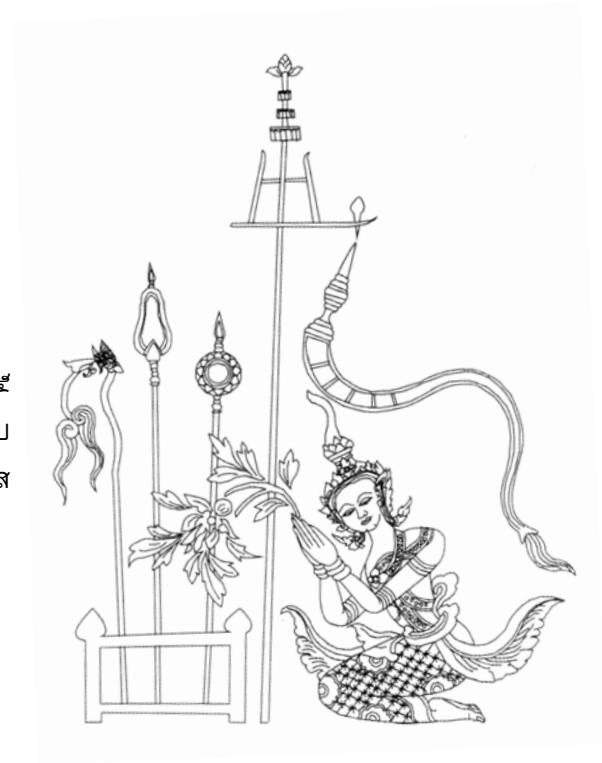
ลายคำภาพพระมาลัยนมัสการพระเกตแก้วจุฬามณีบนหีบธรรม

เครื่องสูงและเครื่องสักการะ

เครื่องสูงที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา อันหมายถึง เครื่องราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ที่จะต้องมีการอัญเชิญเครื่องราชอิสริยยศ ที่จะประกอบไปด้วย

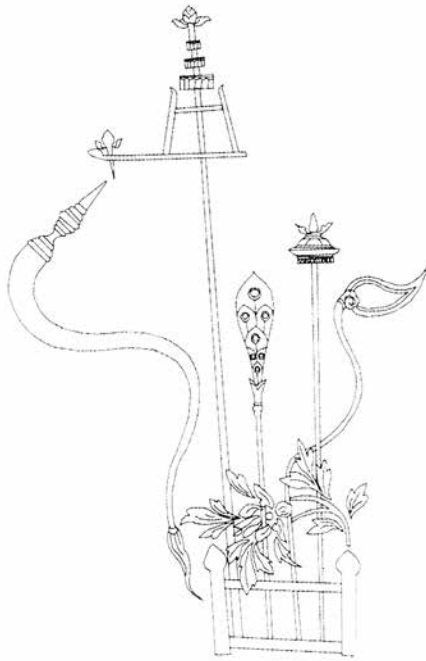
๑. ฉัตร (จ้องคำ) หรือสัปทน
๒. จามร หรือ บังสก
๓. แส้หางสัตว์
๔. ละแ หรือชฎามงกุฎ (กระจุม, หมวกจิกคำ)
๕. บังวัน หรือ บังสุรย์
๖. ปัดป้าว หรือ วิพัดโบก
๗. ดาบสรีกัญไชย หรือจ้าว ซึ่งในบางครั้งบางชุดอาจใช้ไม้เท้า หรือธารพระกร มาแทน

นอกจากนี้จำนวนของในแต่ละชุดนั้นอาจมีสิ่งของไม่เท่ากัน เช่น ชุดเครื่อง ๕ ชุดเครื่อง ๖ และชุดเครื่อง ๗ ฯลฯ เครื่องสูงเหล่านี้เป็นเครื่องเกียรติยศจะใช้ประกอบกับ อาสนะ บัลลังก์และของใช้อื่นๆ ในพิธีสวดเบิกหรืออบรมสมโภชพระพุทธรูป หรือโอกาสสำคัญในพิธีทางศาสนา โดยใช้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์แทนพระพุทธรูปเจ้าได้



ลวดลายเครื่องสูงและตุง ประดับหีบรั้ว

นอกจากนี้ยังได้มีเครื่องสักการะที่มักปรากฏอยู่ในงานพิธีทางศาสนาอีกมากมาย โดย “ตุง” ก็นับเป็นอีกสิ่งหนึ่งของเครื่องสักการะในพิธีกรรมที่จะสร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายเอาไว้กับสิ่งที่เราเคารพและศรัทธาในที่นี้หมายถึง พระพุทธเจ้า ทั้งในลักษณะของพระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์เท่านั้น เนื่องจากตุงในวัฒนธรรมล้านนามีการใช้ในหลายความหมายและมากมายของบริบท ดังเราจะพบว่าตุงนั้นถูกใช้เป็นเครื่องพิธีกรรมทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล สำหรับตุงที่ปรากฏในงานศิลปกรรมเมืองน่านนี้เป็นภาพที่มีองค์ประกอบอยู่ร่วมกันกับภาพพระธาตุเกศแก้วจุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ ที่พุทธศาสนิกชนต่างให้ความเคารพและสักการะในความเป็นคติความเชื่ออุดมคติอยู่เสมอ



ลวดลายเครื่องสูงและตุง ประดับหีบธัมม์

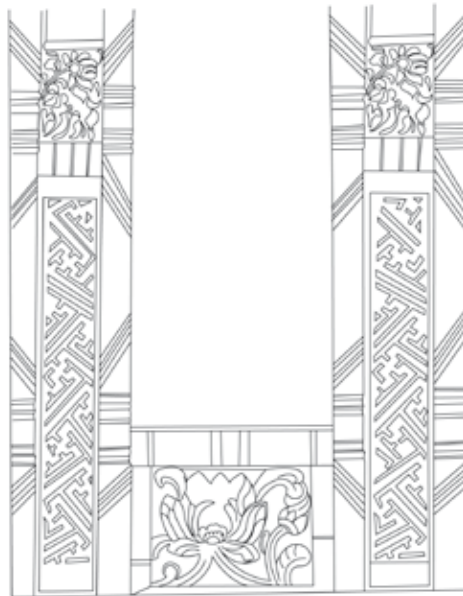
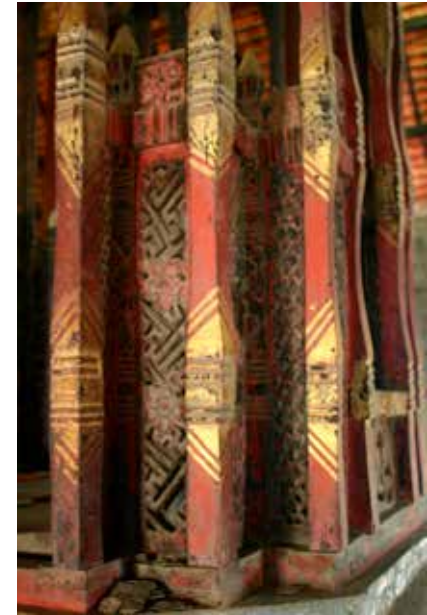


ลายสวัสดิกะ หรือ ลายอ้วนจ้อจิ้น

ลายสวัสดิกะ หรือ ลายอ้วนจ้อจิ้น เป็นลวดลายสิริมงคลที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจีน อันคำว่า **“อ้วน”** มีการออกเสียงที่พ้องกันกับความหมายของคำว่า **“หมื่น”** ซึ่งเป็นคำที่ใช้วยพรมงคลหมื่นประการตามความเชื่อของชาวจีนมาแต่โบราณ อันมีลักษณะการต่อเนื่องกันของลายสวัสดิกะหลายภาพซ้ำ ๆ กัน โดยที่จริงแล้วลวดลายดังกล่าวมีต้นกำเนิดมานับตั้งแต่วัฒนธรรมอารยันในอินเดียโบราณมาแล้วซึ่งได้แพร่กระจายเข้าไปสู่จีนพร้อมๆ กับพุทธศาสนาเมฆายาน ต่อเมื่อลวดลายดังกล่าวถูกนำมาเผยแพร่เข้าสู่วัฒนธรรมไทยกลุ่มต่างๆ จึงเรียกลวดลายดังกล่าวว่า **“ขอชะเง”** หรือ **“ประแจจีน”** ที่มักปรากฏอยู่ทั้งในงานสิ่งทอ ปิดทองคำเปลว และงานไม้แกะสลัก



ลายประแจจีน หรือ อ้วนจ้อจิ้นประดับธรรมาสัน

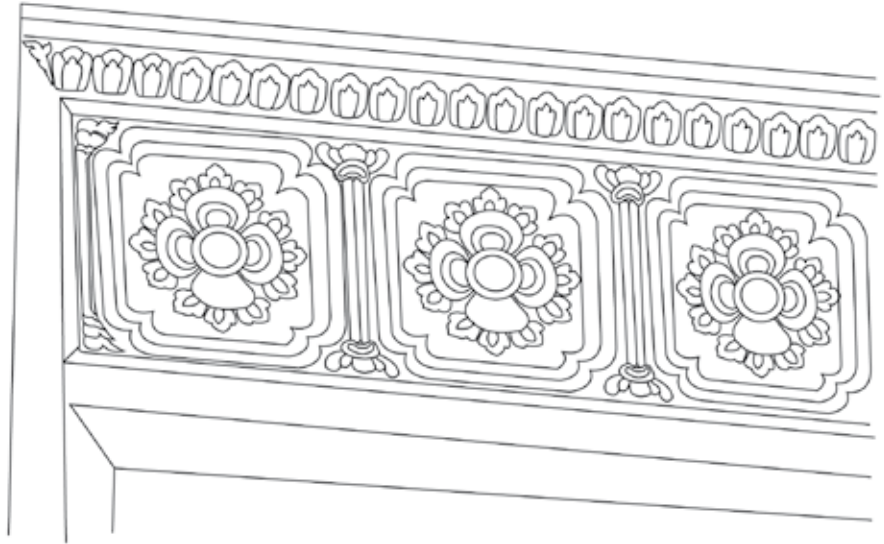


ลายประแจจีนธรรมาสันวัดหนองบัว

ลายช่องแวน หรือ ช่องกระจก

ลวดลายช่องแวน หรือ “ช่องกระจก” บางครั้งเรียก “ซุ้มจงกล” ซึ่งเป็นลวดลายมงคลของวัฒนธรรมจีน โดยในงานศิลปกรรมล้านนาเป็นการรับอิทธิพลจากศิลปะจีนที่ปรากฏมาตั้งแต่ราชวงศ์หยวนหรือหงวนในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และราชวงศ์หมิงในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ภายใต้เส้นทางการค้าโดยเฉพาะเครื่องถ้วยจากจีนในยุคดังกล่าว แล้วเราได้รับเอามาปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบของล้านนา แต่ก็ยังคงเหลือร่องรอยจากอิทธิพลจีนอยู่ค่อนข้างสูง ถึงแม้จะมีการสืบเนื่องช่วงเวลามาอย่างยาวนานจนกระทั่งถึงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

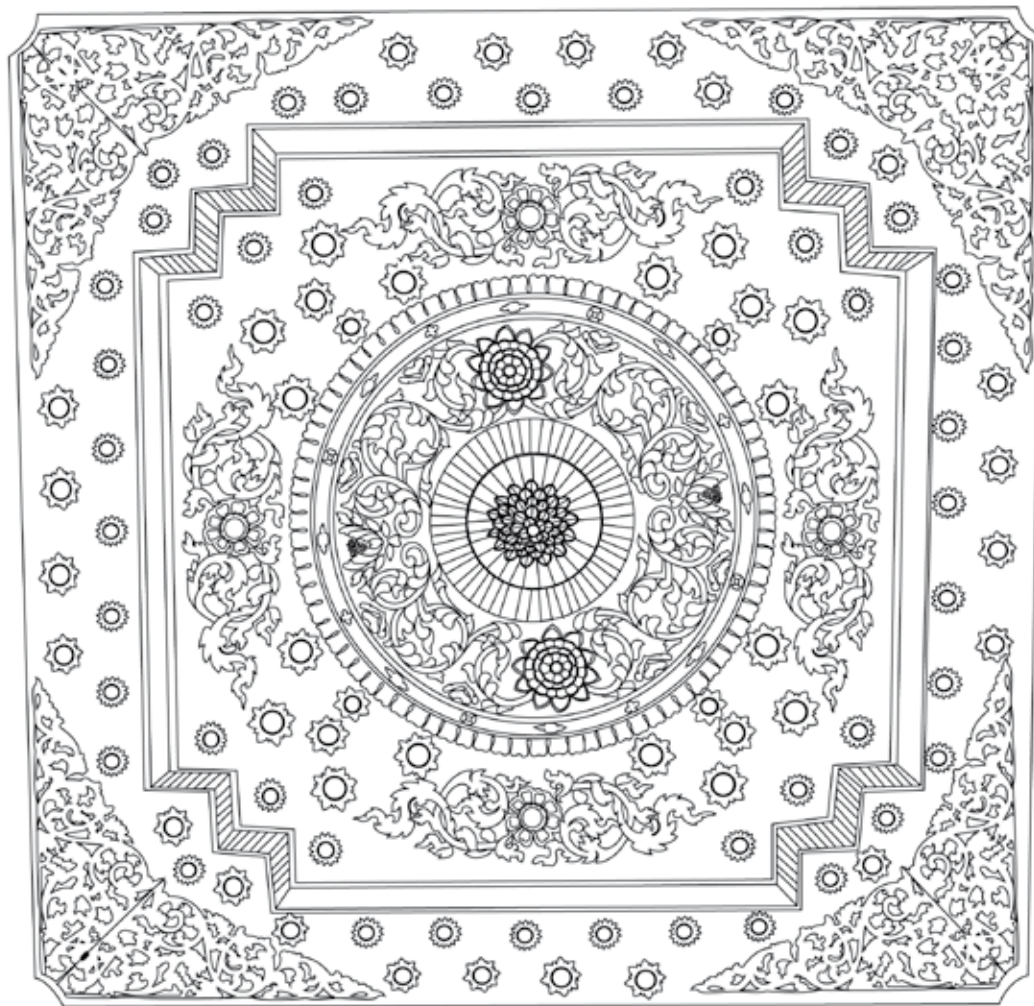
รูปแบบของลายช่องแวนเป็นการกำหนดพื้นที่ลวดลายเฉพาะจุด ที่จะเน้นให้เกิดความสวยงามและโดดเด่นกว่าลวดลายข้างเคียงโดยรอบ ซึ่งรูปแบบของกรอบช่องแวนมีอยู่หลายลักษณะ ทั้งในรูปทรงสี่เหลี่ยม หักมุมแนวนอน หรือตั้งตามปกติและแบบตะแคงมุม รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหักมุมปลายแหลม โดยลวดลายที่จะปรากฏอยู่ในกรอบช่องแวนนี้มักจะเป็นภาพสัตว์ เช่น สิงห์ มอม ครุฑ หงส์ หรือกลุ่มลายพันธุ์พฤกษา นอกจากนี้แล้วยังใช้เป็นกรอบของภาพเล่าเรื่องต่างๆ อีกด้วย



ลายช่องแวนแบบมุมมน ที่ใช้เป็นกรอบในการบรรจุลวดลายพันธุ์พฤกษา
ใช้สำหรับประดับในพื้นที่ต่างๆ ในงานศิลปกรรม



ลายช่องแวนแบบมูมม่น ที่ใช้เป็นกรอบในการบรรจุลวดลายพันธุ์พฤกษา สัตว์ และบุคคล
ใช้สำหรับประดับในพื้นที่ต่างๆ ในงานศิลปกรรม



ลายช่องแวนแบบย่อมุม

บทที่ ๕

สรุป

บทสรุป

เอกลักษณ์ของพุทธศิลป์น่าน

ในความงดงามของงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ของเมืองน่าน ย่อมได้แสดงออกถึงภูมิปัญญาผ่านงานฝีมือของช่างในท้องถิ่น โดยมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของมิติต่างๆ ทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งได้ผ่านการหล่อหลอมเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของสังคมเมืองน่าน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านชาติพันธุ์ ตลอดจนการผสมผสานกับวัฒนธรรมที่อยู่รายรอบ ด้วยเหตุปัจจัยและเงื่อนไขทางด้านการเมือง การปกครอง และการเศรษฐกิจ แต่ทั้งนี้การแสดงออกของงานศิลปกรรมที่เนื่องในความเชื่อและความศรัทธานั้น ย่อมล้วนได้อยู่ภายใต้ร่มเงา และแนวความคิดของพุทธศาสนา อันได้ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรมแบบน่านที่มีความหลากหลาย จนได้กลายมาเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของงานพุทธศิลป์น่าน ที่อาจพอกล่าวโดยสรุปถึงรูปแบบและลักษณะของงานศิลปกรรมเหล่านี้ได้ ดังนี้

ความหลากหลายของระดับงานฝีมือ

ประการแรก เป็นลักษณะการแสดงออกถึงความหลากหลายระดับของงานฝีมือในแต่ละพื้นที่ของเมืองน่าน ที่มีความน่าสนใจในเรื่องของทักษะและภูมิความรู้ ตลอดจนความเข้าใจในเชิงช่างที่แตกต่างกัน โดยอาจจะมีเงื่อนไขในการสร้างงานจากการสืบทอดภูมิปัญญาและทักษะระหว่างช่างฝีมือพื้นบ้านและช่างฝีมือชั้นสูงหรือช่างหลวง อันเป็นการปรากฏถึงรูปแบบของงานฝีมือที่แตกต่างกันในด้านความละเอียดประณีต หากแต่คุณค่าทางด้านสุนทรีย์นั้นยังคงมีความงดงามโดดเด่นแตกต่างกันของงานฝีมือจากช่างทั้งสองประเภท กล่าวคืองานฝีมือของช่างพื้นบ้านแขนงต่างๆ ที่แม้จะขาดความละเอียดและความประณีตไปบ้าง ซึ่งถือได้ว่ามีปรากฏถึงปริมาณของงานฝีมือที่มากมายในพื้นที่ หากแต่มีการแสดงออกในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกที่โดดเด่นซึ่งเป็นเสน่ห์ของงานลักษณะดังกล่าวอย่างครบถ้วน อันได้แสดงและสะท้อนออกมาจากความคิดของช่างผู้ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา เช่น ลวดลายงานปูนปั้นประดับฐานธรรมาสีวัดร่องแงและเสาวิหารวัดบุญยืน ฯลฯ แต่สำหรับงานฝีมือของช่างหลวง อาจมีความโดดเด่นในเรื่องของความเป็นแบบแผนที่เคร่งครัดและชัดเจน ตลอดจนการแสดงออกที่สงบนิ่งก็ย่อมที่จะสะท้อนให้ได้สัมผัสถึงทักษะและฝีมือที่มีการสั่งสมสืบทอดมาอย่างยาวนานและแม่นยำ งานที่ปรากฏออกมาจึงดูเหมือนว่ามีความน่าสนใจในเรื่องความวิจิตรงดงาม

โดยชิ้นงานเหล่านี้ส่วนใหญ่มักปรากฏอยู่ยังพื้นที่ศูนย์กลางการปกครองอันได้มีชนชั้นเจ้านายเป็นผู้คอยให้การอุปถัมภ์ เช่น ลวดลายปูนปั้น เสาวิหารวัดภูมินทร์ และวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร ฯลฯ

วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ที่โดดเด่น

นับจากที่เมืองน่านได้มีพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน ย่อมทำให้มีการสั่งสมองค์ความรู้และภูมิปัญญาขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นปรากฏอยู่ในแต่ละพื้นที่ของสังคมเมืองน่าน อันได้เกี่ยวข้องเชื่อมโยงอยู่กับผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานร่วมกันในแต่ละยุคสมัย ซึ่งได้มีที่มาของพัฒนาการในงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่แตกต่าง และหลากหลายตามสายของวัฒนธรรม และกลุ่มชนชาติพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นไทพวน ไทลื้อ และไทลาว โดยกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ต่างก็ได้แสดงฝีมือในการสร้างงานพุทธศิลป์ ภายใต้อาณัติและความเลื่อมใสศรัทธาในสิ่งเดียวกัน ซึ่งเราสามารถติดตามศึกษาและสัมผัสได้ในแต่ละพื้นที่ของเมืองน่าน เช่น รูปแบบวัฒนธรรมไทลื้อที่ปรากฏอยู่บริเวณน่านตอนบน วัฒนธรรมไทพวนที่ปรากฏอยู่บริเวณน่านตอนกลาง และวัฒนธรรมไทลาวที่ปรากฏอยู่บริเวณน่านตอนล่าง ฯลฯ

อิทธิพลศิลปะภายนอกที่เข้ามาผสมผสาน

การที่เมืองน่านมีความสัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียงที่รายล้อมทั้งไกลและใกล้ ดังนั้นพัฒนาการของความสัมพันธ์ในมิติทางการเมือง การปกครองและเศรษฐกิจ ย่อมเป็นผลมาจากการที่ต้องประชันกับเหตุการณ์และปัจจัยแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยได้มีการปะทะสังสรรค์ทั้งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการผสมผสานทางสังคม สิ่งที่ปรากฏขึ้นจึงได้กลายเป็นวัฒนธรรมที่มีเคยหยุดนิ่ง ดังนั้นเมืองน่านจึงนับได้ว่าเป็นพื้นที่ที่มีการสั่งสมรูปแบบศิลปกรรมที่มีความหลากหลายอันได้ตกทอดมาเป็นมรดกที่ล้ำค่า โดยเฉพาะในงานทางด้านพุทธศิลป์ของเมืองน่าน ต่างก็ได้แสดงและสะท้อนถึงอิทธิพลรูปแบบของงานฝีมือจากวัฒนธรรมภายนอกที่รายล้อมแสดงปรากฏอยู่อย่างชัดเจนและยาวนาน เช่น อิทธิพลศิลปะแบบสุโขทัย อิทธิพลศิลปะล้านนาแบบเชียงใหม่ อิทธิพลศิลปะพม่าและไทใหญ่ อิทธิพลศิลปะสยามแบบรัตนโกสินทร์ อิทธิพลศิลปะล้านช้างแบบหลวงพระบางตลอดจนอิทธิพลศิลปะจีน โดยทั้งนี้อาจเกิดจากบริบททางการเมืองการปกครอง การค้า และเศรษฐกิจ รวมถึงความสัมพันธ์ในมิติอื่นๆ ในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา

การแสดงออกเฉพาะตัวของงานศิลปะท้องถิ่น

สิ่งที่ปรากฏถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานพุทธศิลป์นั้น ไม่ว่าจะเป็นทั้งทางด้านสถาปัตยกรรมอันมีองค์ประกอบปลีกย่อยและสำคัญถึงการแสดงออกอย่างชัดเจนนั้น ถึงแม้ว่าจะประกอบไปด้วยความหลากหลายของระดับฝีมือ แตกต่างทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ การผสมผสานจากอิทธิพลศิลปะจากภายนอก สิ่งเหล่านี้ได้มีการหล่อหลอมเข้ามาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของรูปแบบงานพุทธศิลป์นั้น ที่คงความงดงามและแตกต่างไปจากศิลปกรรมในท้องถิ่นอื่นๆ อย่างชัดเจน โดยการแสดงออกเฉพาะตัวของตัวงานศิลปะท้องถิ่น ที่มีอยู่ค่อนข้างสูง ถึงแม้ว่าจะปรากฏถึงการรับเอารูปแบบและอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาใช้ในการสร้างงาน หากแต่ก็ได้มีการปรับประยุกต์รูปแบบให้เข้ากับความเหมาะสมและความนิยมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ประการสำคัญก็คือ การที่ได้คลี่คลายจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะตัวอันเป็นเสน่ห์ของงานพุทธศิลป์นั้นที่โดดเด่นงดงาม ทั้งงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม อันเป็นที่ประจักษ์อย่างกว้างขวางในวงการศึกษาศิลปกรรมไทย อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาพุทธศิลป์นั้นครั้งนี้ เป็นการนำเสนอลักษณะงานศิลปกรรมที่โดดเด่นทั้งสามประเภท ได้แก่ งานปูนปั้น งานไม้แกะสลัก และงานปิดทองคำเปลวประดับ โดยเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ปรากฏอยู่กับงานสถาปัตยกรรมในท้องถิ่นของน่าน ที่สะท้อนความคิดของช่างฝีมือพื้นบ้าน ที่ต่างได้มีทักษะและภูมิปัญญาในการแสดงออกของงานศิลปะได้เป็นอย่างดี



บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. ปัญญาสาตก. 2499. ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ภาคสอง, พระนคร : ศิลปบรรณาการ, ๒๔๙๙.

“.....”. เมืองน่าน. พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, บรรณาธิการ. หนังสือนำชมในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน ทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน จังหวัดน่าน พิมพ์ครั้งที่ ๑, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

“.....”. เมืองน่าน : โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ. สุรศักดิ์ ศรีสำอางค์, สมชาย ณ นครพนม และเทิม มีเต็ม. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

ดวงเดือน บุญยาว, โอทอง คำอินธุ, ขาย โพธิสิดา, สมชาย นิลอาธิ (แปล). แนวคิดและยึดครอง ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๐.

ชาติรี เจริญศิริ, สมเจตน์ วิมลเกษม. นครน่าน พัฒนาการแห่งนครรัฐ. กรุงเทพฯ : , ๒๕๔๙.

น. ณ ปากน้ำ. ศิลปกรรมในสยามประเทศ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๔.

“.....”. ความเป็นมาของสถาปัตยกรรมในสยามประเทศ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๙.

พงศาวดารเมืองน่าน. เชียงใหม่ : ธนุขพรินติ้ง, ๒๕๔๓. อนุสรณ์งานบำเพ็ญพระราชกุศลออกเมรุ พระราชทานเพลิงศพพระเทพนันทาจารย์ (บุญชู ธรรมสารมหาเถร) อดีตเจ้าคณะจังหวัดน่าน เจ้าอาวาสวัดพญาพระอารามหลวง ๑ เมษายน ๒๕๔๓.

พรพรรณ จันทโรจนานนท์. ฮกลกข้าว ไชยลาภอายุยืน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๓๐.

ภาณุพงษ์ เลาสสม. จิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๑.

พระสัทธัมมโชติกะ ฐัมมาจริยะ, พระ (รจน). ปรมัตถโชติกะ มหาอภิธัมมัตถสังคหฎีกา ปริเฉทที่ ๕ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสัทธัมมโชติกะ, ๒๕๒๖.

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. วิหารล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

“.....”. การศึกษาวิหารทรงปราสาทในเขตภาคเหนือ. เชียงใหม่ : คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา), ๒๕๔๒.

“.....”. แบบแผนทางศิลปกรรมของวิหารพื้นเมืองล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๔. เชียงใหม่ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (เอกสารอัดสำเนา), ๒๕๔๓.

ส. พลายน้อย (นามแฝง). เล่าเรื่องมังกร. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๓๑.

“.....”. สัตว์นิยาย. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๔๓.

“.....”. อมนุษย์นิยาย. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ จำกัด, ๒๕๓๔.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ). ท้าวสูง ท้าวเจือง วีรบุรุษสองฝั่งโขง. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๘.

สุรพล ดำริห์กุล. ข่วงเมืองและวัดหัวข่วงกับแบบแผนของเมืองในดินแดนล้านนา : รายงานการวิจัย. ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
งบประมาณแผ่นดินของ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ปีงบประมาณ ๒๕๔๔-๒๕๔๕. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. เที้ยววัด เที้ยววา ชมงานปูนปั้นล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายธาร, ๒๕๔๕.

สุรสวัสดิ์ อ่องสกุล, ปรีวรรต. พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๓๙.

เสนอ นิลเดช. ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๖.

อุดม รุ่งเรืองศรี, ปรีวรรตและชำระต้นฉบับ. เวสสันตรชาดก : ฉบับไม้ไผ่แจ้เรียวแดง. กรุงเทพฯ : โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา,
๒๕๔๕.

เว็บไซต์

www.himmapan.com/thai/index.html - 22k

www.84000.org/tipitaka/pitaka_item/v.php?B=32&A=9437 - 17k - พระไตรปิฎก เล่มที่ ๓๒ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒๔

ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๑ อุเทนเถราปทานที่ ๑๐ (๔๑๐)

www.ora.kku.ac.th/res_kku/Journal/index.asp?start=1940 - 24k - และ 202.44.204.76/cgi-bin/stshow.pl?book=27&lstart=7940&

lend=7992 - 6k - พระไตรปิฎกเล่มที่ 27 พระสุตตันตปิฎกเล่ม 19 ขุททกนิกาย ชาดก ปกิณณกนิบาตชาดก

สาลิเกทชาดก.

ลวดลาย **พุทธศิลป์** น่าน

....พุทธสถานในจังหวัดน่านเป็นชุมทรัพย์ที่สำคัญของงานสร้างสรรค์ โดยชาวพุทธที่เปี่ยมด้วยศรัทธา
ตามประเพณีที่ปลูกฝังกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ ชุมทรัพย์เหล่านี้ยังอยู่ในสภาพที่ดี
เหมาะกับการเป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าทางประวัติพุทธศิลป์และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา...

สนับสนุนโดย

องค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน
มูลนิธิพระครูพุทธมนต์โชติคุณ
(ชติยศ โชติธมโม)
กองทุนตันติศิริวิทย์

