วัดพระธาตุลำปางหลวง: บทเรียนกรณีล่าสุดของการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

สุรชัย จงจิตงาม
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย
ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

การอนุรักษ์ศิลปกรรมที่วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 ลงมา จนก่อให้เกิดความเสียหายทางศิลปกรรมนั้น เป็นกรณีศึกษาถึงปัญหาในการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในด้านคุณภาพของงานอนุรักษ์ที่ไม่สามารถรักษาฝีมือช่างแต่เดิมไว้ได้ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอาจทำได้โดยการสงวนรักษางานศิลปกรรมไว้ตามสภาพเดิมให้มั่นคงแข็งแรง หรืออาจถอดงานชิ้นเดิมเก็บไว้และเขียนงานขึ้นใหม่ติดตั้งใช้งานแทนของเดิม นอกจากนั้นยังสะท้อนถึงปัญหาในการจัดการระบบอนุรักษ์ศิลปกรรมของราชการไทยในรูปแบบการจ้างเหมาบริษัทเอกชนทำให้คุณภาพในการอนุรักษ์ไม่ได้มาตรฐาน บทความนี้จึงเสนอแนวทางแก้ไขโดยที่รัฐควรใช้วิธีรับเหมาอย่างรัดกุมและปฏิบัติเองบางส่วน รวมทั้งการผลิตช่างอนุรักษ์ที่มีคุณภาพให้เพียงพอต่อการอนุรักษ์ศิลปกรรม

คำสำคัญ: การอนุรักษ์ศิลปกรรม, วัดพระธาตุลำปางหลวง, พุทธศาสนา

The Buddha Hall of Wat Bhathart-Lampang-Luang: The Case Study of Art Conservation's Problem in Thailand.

Surachai Jongjitngam
Lecturer, Division of Thai Art, Department of Thai Art, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand.

ABSTRACT

The conservation of the painting, made in 16th century, at the Buddha Hall of Bhathart-Lampang-Luang unwittingly led to its damage. This is the case study of art conservation's problem in Thailand, especially the incapability of keeping its originality. The ad hoc solution is to preserve its original conditions by detaching and placing it with the copied one. This also shows us the problem of the style of art conservation of Thai government by hiring the inefficient private company. The long- term solutions are to be careful in choosing the company and to undertake the project partially by the government agency. The government should also produce enough experts in art conservation.

Keywords: Art Conservation, Wat Prathart Lampang-Luang, Buddhism

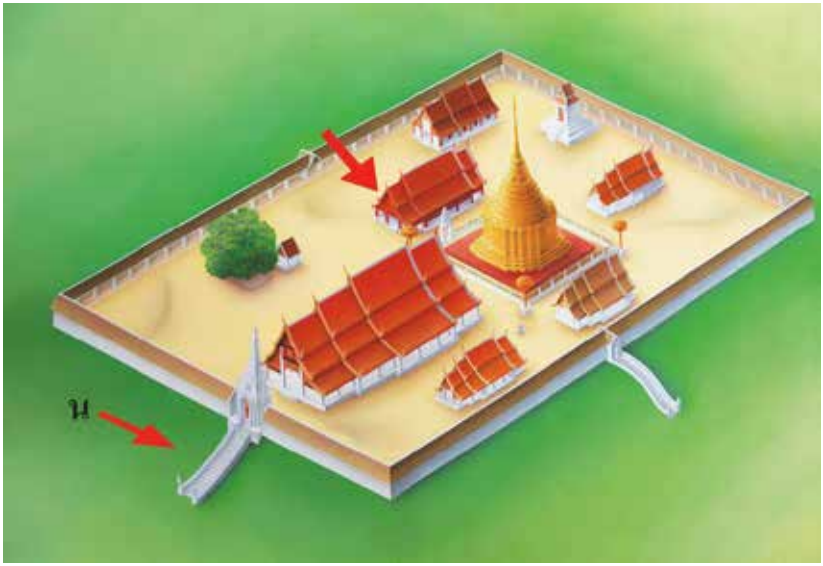
บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนมุมมองของนักวิชาการที่มีต่อการบูรณ-ปฏิสังขรณ์ วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ที่ดำเนินงานโดยระบบการรับเหมาของเอกชนภายใต้การควบคุมของกรมศิลปากร ว่าก่อให้เกิดปัญหาในการรักษาคุณค่าทางศิลปกรรมอย่างไรบ้าง ปัญหาเหล่านั้นมีที่มาจากสาเหตุใด และข้อเสนอแนวทางแก้ไขปัญหาในเบื้องต้นภายใต้บริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ปัญหาในการอนุรักษ์ศิลปกรรมดังกล่าวที่วัดพระธาตุลำปางหลวงมีความสำคัญในฐานะเป็นตัวแทนของปัญหาการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่พบเป็นจำนวนมากในสังคมไทยปัจจุบัน

1. ลายคำเทวดาที่บานประตูวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง: ความสำคัญทางศิลปกรรม

วัดพระธาตุลำปางหลวงตั้งอยู่ที่ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง หลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันมีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา โดยเจ้าหาญแต่ท้องผู้ครองเมืองลำปางในสมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1984 - 2030) ได้ก่อพระธาตุเจดีย์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1992 (สรัสวดี 2539, 7) และต่อมาสีทัตถะมหาสุรมนตรี ได้ก่อขยายองค์พระธาตุให้ใหญ่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2039 และหล่อพระเจ้าล้านทอง พระประธานในวิหารหลวงเมื่อ พ.ศ. 2046 (พรรณเพ็ญและคณะ 2547, 19) อาคารสำคัญในวัดนี้ ได้แก่ วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม และวิหารหลวงมีอายุการสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 21 แม้องค์ประกอบของวิหารดังกล่าวจะมีการบูรณปฏิสังขรณ์มาโดยตลอด (วรลัญจก์ 2544, 78 - 143) แต่ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของวิหารล้านนาไว้ได้ เช่น ลักษณะอาคารโถงที่มีผนังเปิดโล่ง

ในวิหารน้ำแต้มและวิหารหลวง กล่าวเฉพาะลายคำรูปเทวดาพนมมือที่ประตูวิหารพระพุทธที่เสียหายจากการบูรณะในครั้งนี้คงเป็นงานในคราวปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมในภายหลังราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 24[1]



ภาพวาดมุมสูงของวัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง
วิหารพระพุทธตั้งอยู่ทางทิศใต้ของพระธาตุเจดีย์ (อาคารที่มีศรชี้)
(ภาพโดย: ธนัตถ์ จงจิตงาม, ธนพล ฉายสวัสดิ์)

1 เทวดาบานประตูวิหารพระพุทธที่มีรูปกายเพรียว ศิราภรณ์สั้น และทรงภูษายาวดูคล้ายคลึงกับตัวภาพบุคคลประดับเชิงเสาในวิหารพระพุทธที่มีการศึกษาว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2345 ตามที่ระบุไว้ในจารึกที่เชิงเสาในวิหาร และยังมีลักษณะคล้ายกับตัวภาพที่เชิงเสาในวิหารน้ำแต้มซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมพม่าด้วย (จิรศักดิ์ 2540, 115) ประกอบกับพบว่า การสร้างซุ้มประตูโขงทางเข้าวิหารและอุโบสถในศิลปะล้านนาเป็นที่นิยมมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซุ้มโขง และบานประตูวิหารพระพุทธจึงควรสร้างหรือปฏิสังขรณ์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ด้วย (วรลัญจก์ 2544, 111 - 112) แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากฝาผนังไม้ด้านหน้าวิหารได้บดบังลายคำที่เสาคู่หน้า ฉะนั้น ซุ้มประตูโขงและฝาผนังไม้ด้านหน้าทั้งหมดของวิหารพระพุทธจึงตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นว่าอาจจะทำขึ้นคนละช่วงเวลากับสร้างลายคำที่ประดับเสา แต่เนื่องจากไม่สามารถวิเคราะห์ทางศิลปกรรมได้โดยละเอียดในบทความนี้ ผู้เขียนจึงกำหนดอายุบานประตูวิหารพระพุทธและลายคำเชิงเสาในวิหารน้ำแต้มอย่างกว้างในเบื้องต้นว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 22 - 24

ลวดลายที่บานประตูวิหารพระพุทธสภาพปัจจุบันก่อนการปฏิสังขรณ์จนเสียหายครั้งล่าสุดนี้ยังคงอยู่ในสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เพราะลายคำที่ประตูแห่งนี้เพิ่งได้รับสงวนรักษา (Preservation) ไว้เป็นอย่างดีเมื่อ พ.ศ. 2545 ด้วยการอนุรักษ์ของฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมของกรมศิลปากรเองโดยไม่ได้ใช้ช่างรับเหมาจากบริษัทเอกชน[2] ลายคำบานประตูวิหารพระพุทธเป็นลายคำที่สร้างลวดลายขึ้นมาโดยเทคนิคการใช้วัตถุปลายแหลมขูดขีดให้เป็นตัวภาพและลวดลายบนผิวทองคำเปลวอันคล้ายกับเทคนิคการทำลวดลายในงานเครื่องเขินที่พบในพม่าด้วย พม่าเรียกเทคนิคเช่นนี้ว่า **ยุน** (Yun) เทคนิคเช่นนี้พบในล้านนามาก่อนที่จะแพร่หลายไปยังพม่าด้วย (Fraser-Lu 1994, 222 - 223) โดยนอกจากที่วิหารพระพุทธแล้วยังปรากฏที่เชิงเสาภายในวิหารน้ำแต้มในวัดเดียวกันด้วย

2 ผู้เขียนได้เห็นขั้นตอนในขณะทำการอนุรักษ์เมื่อ พ.ศ. 2545 ด้วยตนเอง จึงทราบว่าบานประตูดังกล่าวอนุรักษ์โดยการนำของคุณภัทรุตม์ สายะเสวี ช่างอนุรักษ์ของทางราชการที่มีฝีมือและความประณีตในการทำงานสูง จากการที่ผู้เขียนเคยร่วมงานอนุรักษ์กับคุณภัทรุตม์ในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโมงค์ วัดอุโมงค์ (สวนพุทธธรรม) จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2543 จึงทราบว่า กรมศิลปากรมีช่างอนุรักษ์ที่มีความสามารถสูงซึ่งน่าจะได้รับการสนับสนุนให้ได้ทำงานเฉพาะทางที่บริษัทรับเหมาไม่ชำนาญโดยตรง โดยไม่จำเป็นต้องจ้างบริษัทรับเหมาที่ไม่มีช่างที่เชี่ยวชาญมาทำงาน (ในงานอนุรักษ์หลายแห่งท้ายที่สุดในทางปฏิบัติบริษัทรับเหมาก็ต้องจ้างคนของทางราชการไปทำงานอีกทอดหนึ่งอยู่ดี เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วกรมศิลปากรจึงควรปฏิบัติงานเฉพาะทางในบางจุดที่มีกระบวนการทางเทคนิคที่ซับซ้อนเองโดยไม่ควรใช้งบประมาณแผ่นดินไปจ้างเหมางานอีกทอด)

วิหารพระพุทธตั้งอยู่ทางทิศใต้ของพระธาตุเจดีย์

ลายคำเทคนิคขูดลายเส้นที่ใช้ตกแต่งในฐานะองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมเช่นนี้ปรากฏชัดเจนเฉพาะในศิลปะล้านนาในพื้นที่จังหวัดลำปางเท่านั้น อีกทั้งลายคำเทวดาที่ประตูวิหารพระพุทธยังเป็นลายคำเทคนิคการขูดลายเส้นที่มีขนาดใหญ่ราวสองเมตรเศษที่งดงามอยู่ในสภาพสมบูรณ์ที่สุดเพียงชิ้นเดียวที่เหลือหลักฐานในปัจจุบัน ปัจจุบันเทคนิคเช่นนี้หลงเหลืออยู่เพียงในการทำเครื่องเขิน

เท่านั้นไม่ปรากฏเทคนิคนี้สืบทอดในการสร้างลายคำสำหรับตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของศิลปะล้านนา ต่างจากลายคำที่ทำด้วยเทคนิคฉลุกระดาษปิดทองและลายรดน้ำซึ่งยังมีการทำอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

ลายคำเทคนิคขูดเส้นที่เสาวิหารน้ำแต้ม ด้านขวาเป็นลายโบราณ ฝีมือประณีต ด้านซ้ายเป็นลายที่ซ่อมโดยช่างรุ่นใหม่ฝีมือหยาบ นอกจากจะขาดความกลมกลืนกับช่างฝีมือโบราณที่อยู่ข้างเคียงแล้ว ยังมีความผิดพลาดทางเทคนิค คือ ทำขึ้นด้วยเทคนิคฉลุกระดาษปิดทองมิได้ใช้เทคนิคการขูดลายเส้นตามฝีมือเดิม

ความสำคัญทางวิชาการดังกล่าวเป็นความรู้เบื้องต้นอันสำคัญยิ่ง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานอนุรักษ์จะต้องรู้เป็นอันดับแรกก่อนเริ่มวางแผนอนุรักษ์ เพราะการรู้ว่าองค์ประกอบส่วนใดของอาคารมีความสำคัญอย่างไร ส่วนใดบ้างที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมทางศิลปกรรมและสำคัญที่สุด ส่วนใดที่มีการซ่อมเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด ความรู้เช่นนี้ย่อมทำให้สามารถกำหนดรูปแบบรายการการบูรณะได้แม่นยำว่า ส่วนใด

จะต้องอนุรักษ์โดยวิธีการสงวนรักษา (Preservation) ไว้ตามสภาพเดิม ส่วนใดที่สามารถอนุรักษ์ด้วยการบูรณปฏิสังขรณ์ (Restoration) โดยการเปลี่ยนส่วนที่ชำรุดออกไปใหม่ได้ รวมทั้งสามารถเลือกใช้วัสดุและเทคนิคในการอนุรักษ์ได้อย่างเหมาะสมโดยมีข้อบกพร่องน้อยที่สุด

บานประตูวิหารพระพุทธวัดพระธาตุลำปางหลวง ก่อนการอนุรักษ์ครั้งล่าสุด ตกแต่งด้วยลายคำที่ใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดเป็นเส้นขนาดเล็กให้เป็นรูปเทวดาพนมมือขนาดใหญ่ลงบนผิวทองคำเปลว อันเป็นเทคนิคที่ต่างจากลายรดน้ำและการฉลุกระดาษปิดทอง เทคนิคพิเศษเช่นนี้พบเฉพาะในศิลปะล้านนาที่เมืองลำปางและไม่มีการสืบทอดแล้วในปัจจุบัน

ลายคำรูปเทวดาบานประตูวิหารพระพุทธหลังการอนุรักษ์ด้วยการทาสีน้ำมันทับและปิดทองใหม่ทั้งหมดจนไม่เหลือฝีมือช่างโบราณแต่เดิมล่าสุดกรมศิลปากรได้ทำการแก้ไขโดยล้างสีน้ำมันที่ทาทับใหม่ออกแล้ว

2. ความเสียหายเชิงกายภาพของศิลปกรรมจากการอนุรักษ์ทวารบาลลายคำ วิหารพระพุทธและวิหารน้ำแต้ม

ความเสียหายที่เกิดขึ้นในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระธาตุลำปางหลวง ตามที่ปรากฏเป็นข่าวในสื่อมวลชนเมื่อปลายเดือนมีนาคม พ.ศ. 2555 คือ บริษัทรับเหมาเอกชนที่ได้รับการคัดเลือกจากกรมศิลปากรให้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์วิหารพระพุทธซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของพระธาตุเจดีย์ได้ใช้สีน้ำมันทาทับบานประตูวิหารที่ตกแต่งด้วยภาพลายคำรูปเทวดายืนพนมมือทั้ง 2 บาน แล้วเขียนลวดลายเทวดาองค์ใหม่ในเค้าโครงเดิมทับลงไปบนงานโบราณ (ข่าวสด 24 มีนาคม 2555, 1) ทำให้ได้ผลงานในสภาพที่ใหม่เอี่ยมสีสันสดใสดุจเพิ่งสร้างเสร็จและคงเค้าโครงเดิมของลวดลายอย่างหยาบๆ เท่านั้น

นอกจากนั้น ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน การบูรณปฏิสังขรณ์วิหารน้ำแต้มที่ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพระธาตุเจดีย์ สภาพของวิหารโดยรวมหลังการบูรณปฏิสังขรณ์ดูคล้ายกับอาคารใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ (ข่าวสด 26 มีนาคม 2555, 1) ส่วนเสาภายในวิหารได้ถูกซ่อมโดยทำลายคำรูปเทวดาทับลงไปบนลวดลายเดิมที่ลบเลือนด้วยฝีมือที่หยาบ อีกทั้งยังก่อให้เกิดความสับสนเชิงเทคนิค คือ ไม่ได้ใช้เทคนิคการขูดลายเส้นแบบโบราณ แต่กลับใช้เทคนิคฉลุกระดาษปิดทองแทนและลวดลายที่ทำขึ้นใหม่ก็อยู่ในสภาพที่ไม่กลมกลืนกับลวดลายโบราณที่มีอยู่เดิม (ข่าวสด 30 มีนาคม 2555, 1) ความเสียหายดังกล่าวล่าสุดกรมศิลปากรได้แก้ไขโดยการเช็ดสีน้ำมันและลวดลายที่ทำใหม่ด้วยฝีมือหยาบที่บานประตูวิหารพระพุทธและเสาวิหารน้ำแต้มออกไป คงเหลือไว้แต่ลวดลายโบราณก่อนการบูรณปฏิสังขรณ์ตามสภาพเดิม (ข่าวสด 29 มีนาคม 2555, 1)

วิหารน้ำแต้มเป็นที่รับรู้ในวงวิชาการว่าเป็นอาคารที่ยังรักษาสภาพดั้งเดิมของวิหารล้านนาที่มีอายุกว่า 500 ปีไว้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุดเพียงแห่งเดียว ด้วยรูปทรงของวิหารโถงที่ปราศจากผนัง คราบดำของผิวกระเบื้องดินขอที่มุงหลังคาและสีขาวของผิวปูนที่ตามสภาพที่ดูคล้ำมีความงดงามในฐานะเป็นร่องรอยที่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนานของโบราณสถาน

วิหารน้ำแต้มในปัจจุบันเมื่อได้รับการบูรณะใหม่โดยผ่านระบบการรับเหมามีสภาพที่ไม่ต่างจากอาคารใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ แม้ว่าในสมัยโบราณจะมีการเปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคาและก่อฉาบเสากับผนังมาหลายครั้งในรอบหลายร้อยปีที่ผ่านมา แต่การอนุรักษ์ที่ดีควรที่จะต้องรักษาบรรยากาศและอายุของความเป็นอาคารโบราณไว้ไม่ให้มีความใหม่และแข็งกระด้างเช่นนี้ เพราะในการอนุรักษ์ศิลปกรรมสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมากพอ ๆ กับโครงสร้างและความแข็งแรง คือ คุณค่าทางศิลปกรรม

3. พุทธศาสนา: แนวคิดหลักของการบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถานในอดีตของสังคมไทย และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

วัฒนธรรมไทยเมื่อศาสนสถาน เช่น อุโบสถ วิหาร และศาสนวัตถุ อาทิ เมื่อเพระพุทธรูปชำรุดลงก็จะทำการปฏิสังขรณ์ให้อยู่ในสภาพที่มั่นคง แข็งแรง สะดวกต่อการปฏิบัติศาสนกิจเป็นหลัก โดยไม่คำนึงว่าจะต้องรักษารูปแบบเดิมของศิลปกรรมไว้แต่อย่างใด ซึ่งมีทั้งการรื้อลงเพื่อสร้างใหม่หรือต่อเติมส่วนที่ชำรุดให้บริบูรณ์หรือก่อครอบทับด้วยรูปทรงที่ต่างจากเดิมก็เป็นสิ่งที่พุทธศาสนิกชนปฏิบัติมาช้านาน เช่น เจดีย์วัดอาทิต้นแก้ว เมืองเชียงแสน จากสภาพที่หักพังลงจึงทำให้ทราบว่า เจดีย์องค์นอกอันเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาที่มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 21 นั้น ได้ก่อสร้างครอบทับเจดีย์ทรงปราสาทยอดอิทธิพลศิลปะสุโขทัยที่มีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (ศักดิ์ชัย 2551, 77 - 79) เห็นได้ว่าเป็นการก่อครอบทับโดยที่ไม่ได้ใช้รูปแบบศิลปะของเจดีย์องค์เดิมเลย หรือพระธาตุลำปางหลวงองค์ที่ปรากฏในปัจจุบันก็เป็นรูปแบบที่สีทัตถะมหาสุรมนตรีได้ก่อขยายครอบทับองค์พระธาตุแต่เดิมให้ใหญ่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2039 (พรรณเพ็ญ และคณะ 2547, 19) หากเป็นศาสนวัตถุ เช่น พระพุทธรูป เมื่อหักพังลงพุทธศาสนิกชนก็ย่อมปฏิสังขรณ์ให้กลับมาอยู่ในสภาพที่เต็มองค์บริบูรณ์ ดังปรากฏในจารึกวัดศรีชุม สมัยสุโขทัย ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณี ได้ปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปที่ชำรุดเศียรขาด พระกรขาด ให้บริบูรณ์ ความว่า

> "...สืบค้นหาเอาพระพุทธรูปหินเก่าแก่แต่บูราด้วยไกล ชั่วสองสามคืน เอามาประดิษฐานไว้ในพระมหาพิหาร ลางแห่งได้คอได้ตน ลางแห่งได้ผมได้แขนได้อก ลางแห่งได้หัวตกไกล แลสี่คนหาม เอามาจึงได้ ลางแห่งได้แข้งได้ขา ลางแห่งได้มือได้ตีน ย่อมพระหินอันใหญ่ ชักมาด้วยล้อด้วยเกวียน เข็นเข้าในมหาพิหาร เอามาต่อติดประกิดด้วยปูน มีรูปโฉมพรรณ อันงามพิจิตร..." (ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย 2547, 115)

แม้แต่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325 - 2352) เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 - 2394) ได้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ก็ล้วนซ่อมแปลงรูปแบบเดิมจนเปลี่ยนไปแทบทั้งสิ้น เช่น พระอุโบสถได้รื้อเปลี่ยนเครื่องบนใหม่ และระเบียงรอบพระอุโบสถที่ปรากฏจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เขียนเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 ก็ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ลบทิ้งเขียนใหม่ทั้งหมด (คณะกรรมการอำนวยการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง 2525, 34 - 35)

การที่พุทธศาสนิกชนปฏิสังขรณ์ศาสนสถานและศาสนวัตถุให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์งดงามและไม่อยู่ในสภาพที่ชำรุดนั้นก็เป็นแนวคิดบนพื้นฐานของพุทธศาสนาดังกล่าวตามลำดับ คือ แนวคิดเรื่องไตรลักษณ์ มองสรรพสิ่งทั้งปวงว่าเป็นอนิจจัง ไม่เที่ยงแท้ มีสภาพแปรเปลี่ยนไปตลอดเวลา โดยเฉพาะพระภิกษุผู้ใช้สอยศาสนสถาน และเสนาสนะภายในวัดก็พึงระลึกว่าอย่าไปยึดติด ดังบทสวดมนต์**ปัจจเวก** ความตอนหนึ่งว่า

> "...ยถาปฺจยํ ปวตฺตมานํ ธาตุมตฺตเมเวตํ ยทิทํ เสนาสนํ ตทุปภฺุชโก จ ปุคฺคโล ธาตุมตฺโก นิสฺสตฺโต นิชฺชีโว สฺุญโญ..." แปลว่า "...เสนาสนะนี้เป็นไปตามปัจจัยสักแต่ว่าธาตุ ถึงบุคคลผู้เข้าไปใช้สอยเสนาสนะนั้น สักแต่ว่าธาตุ มิใช่สัตว์ มิใช่ชีวิต สักแต่ว่าธาตุ เป็นของว่างเปล่า..." (พระราชเวที 2532, 33)

ด้วยแนวคิดนี้เสนาสนะทั้งปวงอันรวมถึงอุโบสถและวิหารจึงเป็น "อนัตตา"[3] ที่ปราศจากตัวตนที่มนุษย์พึงจะต้องไปยึดติดให้คงอยู่ในสภาพเดิม ฉะนั้น เมื่อศาสนสถานชำรุดจึงไม่ควรที่พุทธศาสนิกชนจะต้องฝืนความเป็นไตรลักษณ์ด้วยการรักษาเสนาสนะให้คงอยู่ในสภาพเดิม

นอกจากนั้นแล้ว แนวคิดเรื่องบุญกิริยาและอานิสงส์ของพุทธศาสนายังเน้นย้ำถึงผลบุญอันเกิดจากการสร้างศาสนสถานหรือปฏิสังขรณ์ศาสนวัตถุที่ชำรุดให้กลับมามี

3 เนื้อหาในตัวบทสวดมนต์แสดงทัศนะชัดเจนว่า ศาสนสถานที่มนุษย์ใช้สอยนั้นไม่มีตัวตนที่แท้จริง เป็นเพียง "ธาตุ" ต่างๆ ที่มาประชุมรวมกัน และคำว่า "เป็นของว่างเปล่า" ก็บ่งชี้ชัดเจนถึงการเน้นย้ำว่า ศาสนสถานที่ใช้สอยนั้นมีความเป็น "อนัตตา" หรือไม่มีตัวตน โดย "อนัตตา" ก็คือ หลักข้อที่สามของกฎไตรลักษณ์

สภาพเต็มบริบูรณ์ ดังจันทเสนชาดกในปัญญาสชาดก อันเป็นชาดกท้องถิ่นล้านนา พระโพธิสัตว์ได้เกิดเป็นคนยากจนได้ทำบุญโดยการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปที่พระเศียร พระกรรณ และพระบาทหักชำรุดให้กลับมาอยู่ในสภาพบริบูรณ์ ความว่า "จึงเอาดินเหนียวมาขยำทำการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปนั้น ให้ที่ชำรุดหักพังทั้งปวงเต็มบริบูรณ์" ผลบุญเช่นนั้นก็ทำให้ได้จุติเป็นเทวดามีวิมานอยู่บนเทวโลก *(ปัญญาสชาดก เล่ม 1* 2552, 510 - 520)

แนวคิดเช่นนั้นในพุทธศาสนาล้วนเป็นการสนับสนุนให้พุทธศาสนิกชนสร้างหรือปฏิสังขรณ์ศาสนสถานขึ้นใหม่ให้มีสภาพที่เต็มบริบูรณ์ ทั้งนี้ ก็มีเป้าหมายเพื่อการสั่งสมบุญในทางพระพุทธศาสนาและเป็นเครื่องประกาศบุญบารมีทางการเมืองของชนชั้นปกครองในอดีต อนึ่ง จากข้อมูลที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าไม่พบคัมภีร์ทางศาสนาหรือจารึกใดๆ ที่ระบุว่าพุทธศาสนิกชนในอดีตปฏิสังขรณ์ศาสนสถานโดยมีเป้าหมายเพื่อการอนุรักษ์มรดกทางศิลปกรรมไว้ให้ลูกหลานเลย

แนวคิดและวิธีปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนเช่นนี้ยังคงทำสืบทอดเรื่อยมา แม้แต่ครูบาศรีวิชัย (พ.ศ. 2421 - 2481) นักบุญแห่งล้านนาเมื่อปฏิสังขรณ์ศาสนสถานต่างๆ ก็ยังคงปฏิบัติตามจารีตของพุทธศาสนาดังที่กล่าวมา เช่น การปฏิสังขรณ์วิหารวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่จนแล้วเสร็จและฉลองเมื่อ พ.ศ. 2469 และวิหารวัดสวนดอก เมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2474 ก็ล้วนเป็นการปฏิสังขรณ์โดยการรื้ออาคารเดิมและสร้างอาคารในรูปแบบใหม่โดยไม่รักษารูปแบบของอาคารหลังเดิมไว้เลย ทั้งนี้ ก็มีเป้าหมายเพื่อเป็นผลบุญในทางพระศาสนาเป็นสำคัญ

การปฏิสังขรณ์ศาสนสถานด้วยแนวคิดและวิธีปฏิบัติของครูบาศรีวิชัย เมื่อความทราบถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงเติบโตมาในโลกทัศน์ที่ต่างจากครูบาศรีวิชัย เพราะทรงผ่านการศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกซึ่งมีโลกทัศน์ที่เห็นคุณค่าของอาคารโบราณในแง่ของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (สมชาติ 2540, 85; สุรสวัสดิ์, 2542, 12 - 20) ทรงชี้ให้เห็นความสำคัญของศาสนสถานในฐานะ

หลักฐานที่แสดงถึงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของบ้านเมืองในอดีต[4] หากซ่อมแปลงขึ้นใหม่จนไม่เหลือเค้าเดิมดังที่ครูบาศรีวิชัยทำย่อมหมดหลักฐานที่จะตรวจสอบกับพงศาวดารได้ พระองค์จึงทรงวิจารณ์การกระทำของครูบาศรีวิชัยว่าไม่เหมาะสม ควรบูรณะเสนาสนะต่างๆ โดยรักษารูปแบบเดิมไว้ไม่ให้หักพังก็เพียงพอ (ดำรงราชานุภาพและนริศรานุวัดติวงศ์ 2504, 245 - 246)

กรอบแนวคิดเช่นนี้ของชนชั้นนำสยามที่สั่งสมมาได้พัฒนามาเป็นพระราชบัญญัติว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พ.ศ. 2477 ได้ทำให้อาคารโบราณภายในวัดกลายเป็น "โบราณสถาน" และ "ศิลปกรรม" ไปด้วย ดังความว่า

> "...โบราณสถานหมายความว่า อสังหาริมทรัพย์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือซากปรักหักพังแห่งอสังหาริมทรัพย์ซึ่งมีอายุหรือลักษณะแห่งการก่อสร้าง หรือความจริงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์อันมีอยู่ในสิ่งนั้น เป็นประโยชน์ในทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี หรือศิลปกรรม..." (สมชาติ 2540, 85)

นับแต่นั้นมาอาคารโบราณภายในวัดจึงไม่ได้เป็นเพียง "ศาสนสถาน" แต่ยังเป็น "โบราณสถาน" และ "ศิลปกรรม" ไปพร้อมๆ กันด้วย หากพิจารณาตามตัวบทกฎหมายแล้วย่อมเห็นชัดเจนว่า ตัวบทกฎหมายให้ความสำคัญกับความเป็น "โบราณสถาน" และ "ศิลปกรรม" เป็นอันดับแรก มากกว่าคุณค่าในฐานะ "ศาสนสถาน" และในพระราชบัญญัติฉบับเดียวกันยังได้ระบุให้กรมศิลปากรทำบัญชีโบราณสถานที่มีอยู่ในประเทศ (สมชาติ 2540, 85) มีข้อสังเกตว่า แม้ว่าจังหวัดลำปางจะ

---

4 แนวคิดในการเห็นคุณค่าของอาคารโบราณในด้านประวัติศาสตร์และศิลปกรรมดังกล่าวของกลุ่มชนชั้นนำเช่นนี้ แม้จะเป็นแนวคิดที่ใหม่มากในสังคมไทยขณะนั้น แต่เป็นแนวคิดที่มีพัฒนาการในสังคมตะวันตกมานานแล้ว กล่าวโดยสังเขปอย่างน้อยผู้คนในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ (Renaissance) คริสตศวรรษที่ 15 - 16 (ราวพุทธศตวรรษที่ 20 - 21) ก็เห็นคุณค่าของศิลปกรรมโรมันที่ตกทอดมาถึงยุคตนว่ามีคุณค่าต่อการเรียนรู้อดีต ซึ่งรากฐานแนวคิดเช่นต่อมาได้พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นหลักการอนุรักษ์ในคริสตศวรรษที่ 19 - 20 (ราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25) จนเกิดกฎบัตรเวนิส (Venice Charter) เมื่อ ค.ศ. 1967 (พ.ศ. 2507)

อยู่ไกลจากกรุงเทพมหานครในสมัยนั้นมากแต่รัฐบาลที่กรุงเทพมหานครกลับเล็งเห็นความสำคัญของโบราณสถานในวัดพระธาตุลำปางหลวง เห็นได้จากการเป็นศาสนสถานในกลุ่มแรกที่ได้รับการประกาศให้ขึ้นทะเบียนโบราณสถานภายหลังประกาศใช้กฎหมายฉบับนี้ได้เพียงปีเดียว โดยให้ขึ้นทะเบียนวิหารพระพุทธและวิหารน้ำแต้มเป็นโบราณสถานของประเทศพร้อมๆ กับโบราณสถานอีกหลายแห่งในวัดพระธาตุลำปางหลวง ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 52 ตอนที่ 75 ลงวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2478 (กรมศิลปากร 2525, 159 - 160)

พระราชบัญญัติว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พ.ศ. 2477 ได้ผ่านการแก้ไขปรับปรุงจนมาเป็นพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 (สมชาติ 2540, 88) ดังนั้น ด้วยบทบัญญัติในหมวด 1 มาตรา 10 ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 ซึ่งกล่าวว่า “ห้ามมิให้ผู้ใดซ่อมแซม แก้ไข เปลี่ยนแปลง รื้อถอน ต่อเติม ทำลาย เคลื่อนย้ายโบราณสถานหรือส่วนต่างๆ ของโบราณสถาน” (พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลป-วัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 2555, ออนไลน์) โดยกำหนดบทลงโทษไว้ใน หมวด 5 มาตรา 32 ว่า

> “ผู้ใดบุกรุกโบราณสถาน หรือทำให้เสียหาย ทำลาย ทำให้เสื่อมค่าหรือทำให้ไร้ประโยชน์ ซึ่งโบราณสถานต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินเจ็ดปี หรือปรับไม่เกินเจ็ดแสนบาท หรือทั้งจำทั้งปรับถ้าการกระทำความผิดตามวรรคหนึ่งเป็นการกระทำต่อโบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วผู้กระทำต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินสิบปี หรือปรับไม่เกินหนึ่งล้านบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ”

(พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 แก้ไขเพิ่มเติมโดย พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 2555, ออนไลน์)

โดยแนวทางและวิธีปฏิบัติในการอนุรักษ์นั้น ในระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. 2528 ข้อ 11 กล่าวว่า "การอนุรักษ์ชิ้นส่วนที่มีคุณค่าเยี่ยมยอดทางจิตรกรรม ประติมากรรม และโบราณวัตถุซึ่งติดหรืออยู่ประจำโบราณสถานนั้นๆ ทำได้แต่เพียงการสงวนรักษา หรือเพิ่มความมั่นคงแข็งขึ้นเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อคุณค่าของเดิมให้ปรากฏเด่นชัดมากที่สุด" แม้ในระเบียบข้อนั้นจะมีข้อยกเว้นว่า "ยกเว้นปูชนียวัตถุที่มีการเคารพบูชาสืบเนื่องมาโดยตลอด และได้รับการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการแล้ว" (ระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. 2528 2555, ออนไลน์) ก็ตาม แต่เห็นได้ว่า ระเบียบนั้นมีความรัดกุมในระดับหนึ่งที่กำหนดว่า หากจะกระทำการใดๆ ที่เสี่ยงต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรมอย่างสำคัญต้องได้รับการถกเถียงและพิจารณาอย่างรอบคอบ ด้วยเหตุนี้ ในกรณีการอนุรักษ์บานประตูวิหารพระพุทธ บริษัทรับเหมาและหน่วยงานราชการจึงไม่สามารถอ้างแบบง่ายๆ เพื่อแก้ตัวว่า ที่ต้องเขียนบานประตูวิหารขึ้นใหม่นั้นเป็นความต้องการของทางวัด เนื่องจากวัดยังคงเป็นศาสนสถานที่ยังใช้สอยอยู่จะปล่อยให้ชำรุดมิได้ (เห็นได้ชัดเจนว่า ในกรณีวัดพระธาตุลำปางหลวงไม่ได้ผ่านการประชุมปรึกษาหารืออย่างรัดกุมเพียงพอ)

ระเบียบที่กรมศิลปากรยึดถือปฏิบัติอยู่ในปัจจุบันเช่นนั้นก็เป็นสิ่งที่เป็นไปตามกฎบัตรการอนุรักษ์ที่ถือปฏิบัติกันเป็นสากลในปัจจุบัน เช่น กฎบัตรเวนิส (Venice Charter) (สมชาติ 2540, 88 และสุรสวัสดิ์ 2542, 21 - 24)

เมื่อสังคมไทยได้ก้าวผ่านอดีตมาสู่ยุคปัจจุบัน ในบริบทที่อ้างอิงกับกฎหมายและหลักการอนุรักษ์ของสากล เพราะฉะนั้นความหมายและคุณค่าของศาสนสถานจึงมี

ฐานะเป็นโบราณสถานและงานศิลปกรรมก็เป็นคุณค่าในฐานะมรดกของมนุษยชาติที่สังคมไทยในยุคปัจจุบันไม่สามารถปฏิเสธได้เช่นเดียวกัน ฉะนั้น จึงไม่สามารถทำการบูรณปฏิสังขรณ์อาคารโบราณภายในวัดเมื่อชำรุดลงโดยการรื้อสร้างใหม่ หากจิตรกรรมฝาผนังหรือลายคำชำรุดลงก็ไม่สามารถลบทิ้งและเขียนใหม่ได้ดังที่เคยปฏิบัติมาตามจารีตและวิถีทางปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนที่เป็นมาในอดีตทั้งๆ ที่สิ่งที่วัดสั่งให้บริษัทรับเหมาทำโดยการเขียนสีและทำลายคำที่ประตูวิหารพระพุทธขึ้นใหม่ (โดยใช้ช่างของบริษัทที่รับเหมางานจากกรมศิลปากรซึ่งบริษัทก็น่าจะทราบดีว่าเป็นสิ่งที่**ผิดกฎหมายและขัดต่อระเบียบการอนุรักษ์ขั้นร้ายแรง)** จะเป็นการทำตามจารีตของพุทธศาสนาที่ปฏิบัติมาช้านานซึ่งพุทธศาสนิกชนมักอยากให้ศาสนาสถานภายหลังการบูรณปฏิสังขรณ์อยู่ในสภาพที่ดูใหม่ แต่ด้วยหลักการอนุรักษ์สากลและกฎหมายในปัจจุบันงานศิลปกรรมเมื่ออนุรักษ์เสร็จแล้วโดยเฉพาะในส่วนที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และศิลปกรรมสูงมักถูกอนุรักษ์โดยการสงวนรักษา (Preservation) ไว้ตามสภาพเดิมให้มากที่สุดและหลีกเลี่ยงการต่อเติมหากไม่จำเป็น (ระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. 2528 2555, ออนไลน์) ผลงานหลังการอนุรักษ์เช่นนี้บ่อยครั้งจึงมักอยู่ในสภาพที่ดูไม่ใหม่ ดุจงานที่เพิ่งสร้างเสร็จ

ปัญหา คือ จะทำอย่างไรในกรณีวัดยังมีพระสงฆ์จำพรรษา และโบราณสถานในวัดยังคงใช้ประกอบศาสนกิจ (Living monument) เมื่อบูรณปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จทางวัดก็ได้ศาสนสถานในสภาพที่ใหม่และสมบูรณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังสามารถรักษาสภาพดั้งเดิมขององค์ประกอบลวดลายประดับต่างๆ เช่น ปูนปั้นและลายคำไว้ได้ตามมาตรฐานการอนุรักษ์สากล

ในบทความนี้จะเสนอแนวทางการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และข้อเสนอเชิงนโยบายเพื่อแก้ปัญหาในระยะยาวตามลำดับ ดังนี้

4. แนวทางปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า

แม้ว่าแนวทางที่เสนอนี้จะใช้ในกรณีการอนุรักษ์บานประตูลายคำที่วิหารพระพุทธวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งหน่วยราชการที่เกี่ยวข้องได้ดำเนินการแก้ไขไปแล้ว แต่ก็สามารถนำไปปรับใช้ในกรณีอื่นได้เพราะปัจจุบันยังเกิดปัญหาที่คล้ายคลึงกันอยู่เป็นจำนวนมาก

แนวทางแรก ทำการอนุรักษ์ลายคำด้วยการทำความสะอาดผิวของชาด (Cinnabar) และทองคำเปลวที่ปรากฏลวดลาย ขจัดคราบสกปรกและสิ่งแปลกปลอมที่บดบังลวดลายเดิมออกโดยไม่เพิ่มเติมลวดลายที่ขาดหายไป และทำการเคลือบผิวลวดลายตามกระบวนการอนุรักษ์ ลวดลายแต่โบราณก็จะมองเห็นได้ชัดเจนและสดใสขึ้นบ้างแต่ก็ไม่ได้อยู่ในสภาพที่ใหม่เอี่ยมดุจงานสร้างใหม่ วิธีนี้แม้ภายหลังการอนุรักษ์แล้วลวดลายจะไม่อยู่ในสภาพที่ดูใหม่แต่ก็เป็นวิธีที่รักษาฝีมือช่างแต่เดิมไว้ได้ แม้ว่าลวดลายหลายหลายแห่งจะอยู่ในสภาพที่เว้าแหว่งตามสภาพที่ชำรุดอยู่ก่อน

แนวทางที่สอง ปฏิบัติตามแนวทางแรก แต่ว่าภายหลังจากทำความสะอาดลวดลายแล้วเนื่องจากลายคำประตูวิหารพระพุทธมีหลักฐานชัดเจนเพียงพอต่อการสันนิษฐานลวดลายที่ขาดหายไปได้ จึงอาจต่อเติมลวดลายส่วนที่ชำรุดให้สมบูรณ์ได้โดยต้องใช้ทองคำเปลวในการเสริมลาย และใช้วัสดุปลายแหลมขูดลายเพิ่มเติมขึ้นมา ทั้งนี้ ส่วนทองคำเปลวและลายที่เสริมใหม่จะต้องไม่ทับลวดลายเดิมและสามารถแยกความแตกต่างจากของโบราณได้ แต่ก็ยังอยู่ในสภาพที่กลมกลืนอย่างไม่ขัดแย้งกันกับลายโบราณที่อยู่ด้วยกัน ส่วนพื้นสีแดงที่ลบเลือนก็ใช้ชาดเสริมพื้นลายในส่วนที่ชำรุดได้

แนวคิดและวิธีการที่คล้ายคลึงกันนี้กรมศิลปากรมีความชำนาญและคุ้นเคยดี มักใช้เสมอในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง เช่น การอนุรักษ์จิตรกรรมในวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร (วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร กรณีตัวอย่างความช่วยเหลือทางวัฒนธรรมจากเยอรมนี 2528, 143 - 168) วิธีนี้ ภายหลังการอนุรักษ์เราก็ยังรักษาลายเส้นของลวดลายฝีมือเดิมได้เช่นเดียวกับวิธีแรก แต่จะให้จินตภาพของลวดลายในสภาพที่สมบูรณ์ได้ชัดเจนกว่าเพราะได้เห็นลวดลายในส่วนที่ขาดหายไป แต่อย่างไรก็ตามมีข้อจำกัดอยู่ว่า แม้จะเห็นลวดลายได้ชัดเจนขึ้นมากแต่จินตภาพของบานประตูที่ได้ก็มิได้อยู่ในสภาพที่ใหม่เอี่ยมเพราะทองคำเปลวและชาดอาจหมองบ้างตามกาลเวลา

แนวทางที่สาม เมื่อปฏิบัติตามแนวทางแรกแล้วเสร็จให้ถอดบานประตูโบราณทั้งสองบานออกนำไปเก็บไว้ยังที่ๆ เหมาะสม แล้วจำลองบานประตูของเดิมขึ้นใหม่ด้วยการใช้วัสดุเดิม คือ สีพื้นแดงให้ใช้ชาด วัตถุประสานทองคำเปลวกับผิวพื้นให้ใช้ยางรัก และเทคนิคที่ใช้ในการจำลองภาพก็ต้องใช้เทคนิคการขูดลายเส้นเช่นเดียวกับลวดลายโบราณด้วยฝีมือช่างและลายเส้นที่ให้ใกล้เคียงของเดิมมากที่สุด แล้วนำบานประตูลายคำอันใหม่ไปติดตั้งแทนของโบราณ

วิธีนี้ภายหลังการอนุรักษ์วัดและชุมชนผู้ใช้สอยศาสนสถานก็จะได้บานประตูที่มีลายเทวดาในสภาพที่ใหม่เอี่ยมมีสีสันสดใสอย่างเต็มที่กลมกลืนกับตัวซุ้มประตูโขงของตัววิหารที่ถูกอนุรักษ์ไว้ให้อยู่ในสภาพที่ปิดทองคำเปลวตามสภาพเดิมบนพื้นสีแดงที่สุกปลั่ง[5] ซึ่งก็เหมาะสมกับสภาพของวัดในฐานะที่เป็นศาสนสถานที่ยังคงใช้สอย (Living monument) มิใช่ซากโบราณสถานร้าง รวมทั้งยังสามารถรักษาจารีตทางพุทธศาสนาที่นิยมการสร้างของใหม่และอยากได้ศาสนาสถานที่ดูใหม่เอี่ยมไว้เพื่อ

5 น่าสังเกตว่า เสาคู่หน้าวิหารพระพุทธและในส่วนที่เป็นผิวไม้ซึ่งถูกอนุรักษ์โดยการทา “สีน้ำตาล” ด้วย “สีเคมีสมัยใหม่” ทางที่เหมาะสมควรต้องกำหนดรูปแบบรายการแต่ต้นให้ทาด้วยชาด (Cinnabar) เพราะเป็นการรักษาหลักฐานทางวัสดุที่มีมาแต่เดิม และสีชาดที่ทาใหม่ยังสอดรับกับความสุกปลั่งของทองและสีแดงของซุ้มโขงที่ถูกบูรณะให้อยู่ในสภาพที่ดูใหม่แล้วด้วย สิ่งเหล่านี้ต้องกำหนดไว้ในรูปแบบรายการการบูรณปฏิสังขรณ์ แม้ว่าจะทำให้บริษัทรับเหมาได้กำไรน้อยลงก็ตาม

สืบพระศาสนาด้วย ส่วนนักวิชาการก็ยังคงสามารถศึกษาบานประตูเดิมที่ได้สงวนรักษา (Preservation) ไว้ได้[6]

แนวทางที่สาม การสงวนรักษาผลงานโบราณไว้และจำลองลายคำขึ้นในปัจจุบันเพื่อติดตั้งแทนลายคำโบราณนั้นไม่เพียงแต่จะได้ผลงานอนุรักษ์งานศิลปกรรมในเชิงกายภาพ (Physical) อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible) เท่านั้น แต่กระบวนการฟื้นฟูการขูดลายเส้นเพื่อนำไปติดตั้งแทนบานประตูของโบราณยังเป็นโอกาสพิเศษในการฟื้นฟูเทคนิคและฝีมือช่างโบราณขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง เพราะเทคนิคการสร้างลวดลายโดยการขูดลายเส้นเช่นนี้ไม่มีการทำสืบทอดกันแล้วในปัจจุบัน กระบวนการจำลองลายคำด้วยเทคนิคโบราณขึ้นมาใหม่นี้จึงเป็นการฟื้นฟูภูมิปัญญาเชิงช่างและสร้างช่างรุ่นใหม่ที่ผลิตและสืบสานฝีมือช่างเดิมที่สูญไปแล้วขึ้นมาอีกครั้งในยุคปัจจุบันซึ่งสามารถนำเทคนิคดังกล่าวไปใช้ในบูรณปฏิสังขรณ์งานแห่งอื่น หรือแม้แต่สร้างงานศิลปะประเพณีของล้านนารุ่นใหม่ได้อีกมาก การเรียนรู้ฝีมือช่างโบราณและสร้างช่างรุ่นใหม่ที่สืบทอดงานช่างอันไม่มีการทำแล้วในปัจจุบันจึงถือว่าเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) อีกด้วย

6 ควรระบุในสัญญาและรูปแบบรายการอนุรักษ์ให้ชัดเจนถึงสถานที่เก็บรักษางานโบราณที่ถอดเก็บไว้ให้อยู่ในที่ปลอดภัยและเหมาะสม เพราะผู้เขียนเคยพบว่า ชิ้นส่วนของอาคารโบราณบางแห่งที่ถูกถอดเก็บไว้ เช่น ไม้แกะสลักหรือลายรดน้ำในที่สุดได้ไปปรากฏยังร้านค้าโบราณวัตถุริมแม่น้ำเจ้าพระยาและตลาดนัดขนาดใหญ่ย่านบางเขน กรุงเทพมหานคร

หอพระไตรปิฎกวัดระฆังโฆษิตาราม ธนบุรี สภาพอาคารภายนอกหลังการอนุรักษ์มีสภาพที่ใหม่ แต่ยังคงรักษาคุณค่าของศิลปกรรมตามฝีมือช่างดั้งเดิมไว้ได้ โดยยังมีความกลมกลืนกับผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารที่ได้ถูกรักษาไว้ตามฝีมือเดิมโดยมิได้เขียนขึ้นใหม่

แนวคิดและวิธีปฏิบัติที่เสนอในหัวข้อนี้ ตัวอย่างที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งที่ประสบผลสำเร็จ คือ การอนุรักษ์หอพระไตรปิฎกวัดระฆังโฆสิตาราม ธนบุรี อันเป็นศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 อนุรักษ์โดยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ (พ.ศ. 2453 - 2536) หอพระไตรปิฎกก่อนการอนุรักษ์อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรม โครงสร้างไม้ของอาคารบางส่วนต้องบูรณะ (Restoration) เปลี่ยนเครื่องไม้ใหม่ ส่วนบานประตูทางเข้าหอพระไตรปิฎกและซุ้มประตูไม้แกะสลักของเดิมอยู่ในสภาพที่ชำรุดมาก ก็ได้ถอดบานประตูแกะไม้และซุ้มประตูเดิมออกมาสงวนรักษา (Preservation) ไว้และได้ทำจำลองขึ้นใหม่ (Reconstruction) ให้สมบูรณ์ใช้ติดตั้งแทนของเดิม ส่วนบานหน้าต่างลายรดน้ำนั้น อาจารย์เฟื้อกล่าวว่า *"ลายหน้าต่างนี่แหละ ทุกบานไม่เหลือลวดลายเดิมอยู่เลย*

นอกจากบานหนึ่งมีรอยนิดๆ เป็นลายกระหนก" (วันชัย 2533, 112) อาจารย์เฟื้อได้คัดลอกถอดลายเส้นออกมาจนได้เป็นภาพเทวดาถือพระขรรค์ประกอบเถาลายกระหนก แล้วนำมาเป็นต้นแบบเขียนจำลองขึ้นใหม่ในสภาพที่สมบูรณ์จนครบทุกบาน[7] โดยบานหน้าต่างอันเป็นฝีมือเดิมได้ถูกถอดเก็บรักษาไว้จำนวนหนึ่งบานด้วย

ลายรดน้ำบานหน้าต่างเดิมของหอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม ธนบุรี ได้รับการถอดเก็บรักษาไว้

ลายรดน้ำบานหน้าต่างที่เขียนขึ้นใหม่จากต้นแบบของลวดลายเดิม ผลของการอนุรักษ์เช่นนี้จึงได้ทั้งงานจำลองที่เป็นของใหม่และยังเหลือต้นฉบับงานฝีมือเดิมที่ถูกเก็บไว้ให้ศึกษาด้วย

7 อาจารย์เฟื้อได้ให้กลุ่มลูกศิษย์ที่วิทยาลัยช่างศิลป เขียนขึ้นใหม่ ภายใต้การควบคุมของอาจารย์เฟื้อ และอาจารย์แต้ม จั่นถมยา (พ.ศ. 2452 - 2542) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญงานลายรดน้ำ จนผู้ที่ผ่านการทำงานในคราวนั้นหลายคน เช่น อาจารย์สุวิทย์ แพงไพรี และอาจารย์สนั่น รัตนะ กลายเป็นผู้มีฝีมือสูงในการสร้างสรรค์ลายรดน้ำและจิตรกรรมประเพณีในปัจจุบัน แนวคิดเช่นนี้ที่ปฏิบัติ ณ หอพระไตรปิฎกวัดระฆังโฆษิตารามจึงให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) ด้วย ก่อนที่สังคมไทยจะเห็นความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในอีกหลายสิบปีต่อมา

ผลการอนุรักษ์ตามวิธีดังกล่าวทำให้ได้หอพระไตรปิฎกในสภาพภายนอกที่ดูใหม่สดใส โดยจิตรกรรมฝาผนังในหอไตรซึ่งเป็นฝีมือช่างอันล้ำค่า อาจารย์เฟื้อเลือกที่จะสงวนรักษา (Preservation) โดยการทำความสะอาดและเสริมความแข็งแรงของจิตรกรรมไว้โดยไม่ต่อเติมหรือเขียนขึ้นใหม่ แต่โดยภาพรวมแล้วภายในอาคารหลังเดียวกันส่วนที่อนุรักษ์โดยวิธีสงวนรักษา (Preservation) ก็ยังคงอยู่ได้อย่างกลมกลืนกับส่วนที่อนุรักษ์โดยวิธีการบูรณะ (Restoration) และการจำลองขึ้นใหม่ (Reconstruction) อีกทั้งอาคารหอพระไตรปิฎกในสภาพภายนอกที่ดูใหม่ยังกลมกลืนกับวิหารและอุโบสถที่อยู่ใกล้กันอันอยู่ในสภาพที่ค่อนข้างใหม่เช่นเดียวกัน

ทั้งสามแนวทางไม่มีสูตรสำเร็จว่า แนวทางใดจะดีที่สุดในการอนุรักษ์ ทั้งนี้การเลือกใช้แนวทางใดในการอนุรักษ์ศิลปกรรมย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของงานศิลปกรรมชิ้นนั้นๆ โดยในทุกแนวทางที่เลือกจะต้องมีรายงานทางวิชาการที่มีคุณภาพเป็นหลักฐานในการปฏิบัติงาน แนวทางที่เสนอไปข้างต้น พร้อมตัวอย่างดังกล่าว น่าจะเป็นทางออกที่ดีทางหนึ่งในปัจจุบันที่สามารถดำเนินการได้ทันทีสำหรับการอนุรักษ์ศิลปกรรมในกรณีของวัดที่มิใช่วัดร้าง และกลุ่มอาคารโบราณสถานเหล่านั้นพุทธศาสนิกชนยังคงใช้ประกอบศาสนกิจอยู่

5. แนวทางเสนอแนะเพื่อแก้ไขปัญหาเชิงนโยบายในระยะยาว

นอกเหนือจากการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างเร่งด่วนดังกล่าวไปแล้ว ปัญหาดังกล่าวมีที่มาในเชิงโครงสร้างที่บกพร่องขององค์กรรัฐในการบริหารจัดการทรัพยากรและงบประมาณเพื่อการอนุรักษ์ศิลปกรรม จึงเสนอแนวทางเพื่อแก้ปัญหาในเชิงโครงสร้าง ซึ่งแม้จะยากและต้องใช้เวลายาวนานแต่ก็ควรที่จะดำเนินการเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ศิลปกรรมอย่างยั่งยืนต่อไป ดังนี้

1. กรมศิลปากรและสังคมควรตรวจสอบประเมินคุณภาพของผลงานการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ดำเนินการโดยให้บริษัทเอกชนรับเหมางานอนุรักษ์ในรอบหลายสิบปีที่ผ่านมาว่า บรรลุเป้าหมายตามหลักการที่ได้มาตรฐานการอนุรักษ์สากลคุ้มค่ากับงบประมาณแผ่นดินที่หมดไปจำนวนมหาศาลหรือไม่ โดยพิจารณาประเด็นหลัก คือ การรักษาคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ และโบราณคดี

ตัวอย่างจากการอนุรักษ์วัดพระธาตุลำปางหลวงที่ปรากฏชัดว่าไม่บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ไม่ได้เป็นกรณีแรกของประเทศ แต่ปัญหาดังกล่าวได้ปรากฏอย่างซ้ำซากต่อเนื่องยาวนานทั่วประเทศ (ศรีศักร 2536, 10 - 16) เช่น กรณีการอนุรักษ์เจดีย์หลวง เมืองเชียงใหม่ที่แล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2536 ก่อให้เกิดความสับสนทางวิชาการ เช่น ปูนปั้นซุ้มจระนำด้านทิศตะวันตกที่ปั้นขึ้นใหม่มีรูปแบบและเทคนิคที่ไม่สอดคล้องกับรูปแบบปูนปั้นล้านนาในสมัยพุทธศตวรรษที่ 21 อีกทั้งสภาพโดยรวมเมื่อบูรณะแล้วแลดูแข็งกระด้าง ส่วนประกอบที่เพิ่มเติมใหม่ เช่น ช้างที่ฐานขาดความกลมกลืนกับสภาพโดยรวม (สุรสวัสดิ์ 2536, 155 - 171) การบูรณะวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2544 ก็ก่อให้เกิดความสับสนทางวิชาการและจินตภาพของโบราณสถานที่ขาดคุณค่าทางความงาม (สมชาติ 2544, 11) หรือการอนุรักษ์อุโบสถวัดพระสิงห์ เมื่อ พ.ศ. 2546 ก็มีความบกพร่องของวัสดุและเทคนิคในการอนุรักษ์ รวมทั้งช่างฝีมือที่มีคุณภาพและความประณีตต่ำ (เสียดายบูรณะแบบรับเหมาย่ำยีวัดพระสิงห์ 19 - 25 พฤษภาคม 2546, 8 - 9)

2. ภาครัฐควรทบทวน แก้ไขและปรับปรุงระบบการบูรณปฏิสังขรณ์โบราณสถานโดยการรับเหมาภายใต้ระบบราชการว่าเหมาะสมกับการปฏิบัติงานอนุรักษ์ศิลปกรรมหรือไม่ เพราะธรรมชาติของงานศิลปกรรมมีลักษณะเฉพาะตัวที่ต้องอาศัยทักษะเฉพาะทางในการทำงานที่มีความประณีตในลักษณะที่ต่างจากงานโยธา เช่น การสร้างถนน หรือทำทางเท้า อีกทั้งเกณฑ์ในการคัดเลือกบริษัทของภาครัฐไม่ได้ดูที่คุณภาพ แต่กลับกำหนดให้เอาบริษัทที่เสนอราคาต่ำที่สุด ในเมื่อเสนอได้ราคามาต่ำที่สุด ในทางปฏิบัติผู้รับเหมาจึงต้องลดต้นทุนอันเป็นรายจ่ายให้

มากที่สุดเพื่อให้เกิดกำไรสูงที่สุด จึงย่อมทำให้คุณภาพของวัสดุที่ใช้ และผู้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์ตั้งแต่ระดับคนงานจนถึงระดับช่างฝีมือมีคุณภาพต่ำ (เพ็ญสุภา 6 - 12 เมษายน 2555, 76 และ 13 - 19 เมษายน 2555, 76) ดังปรากฏหลักฐานลายคำเทวดาที่เสาวิหารน้ำแต้มและเทวดาลายคำที่ประตูวิหารพระพุทธซึ่งทำโดยช่างจากบริษัทรับเหมามีฝีมือหยาบมาก ส่วนสีที่ใช้ทาประตูและโครงสร้างภายนอกก็ใช้วัสดุราคาถูกกว่าชาดมาก รัฐและสังคมควรจึงจำเป็นต้องหาทางออกร่วมกันในการแก้ไขปรับปรุงระบบการประมูลงานรับเหมาบูรณปฏิสังขรณ์ศิลปกรรมที่ด้อยประสิทธิภาพอยู่ทั่วประเทศ

3. งานอนุรักษ์เฉพาะทางบางอย่างโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง ปูนปั้น และลายคำมีกระบวนการทำงานทางเทคนิคที่ซับซ้อน ทั้งวัสดุ อุปกรณ์ และความชำนาญที่ประณีตของฝีมือช่างที่ต้องผ่านการฝึกฝนมาอย่างดี เป็นงานเฉพาะทางที่บริษัทรับเหมาไม่มีช่างผู้เชี่ยวชาญเป็นของตนเอง งานเฉพาะทางที่อาศัยความชำนาญสูงเช่นนี้กรมศิลปากรโดยฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมควรปฏิบัติงานเอง เพราะมีช่างชำนาญงานที่มีประสบการณ์อยู่แล้ว จึงไม่ควรให้บริษัทรับเหมาทำงานเฉพาะทางส่วนนี้ ส่วนงานอื่นที่มีความประณีตน้อยและไม่ใช่ช่างเฉพาะทาง เช่น งานกรรมกรก่อสร้าง การโบกและฉาบปูนอาจให้ช่างรับเหมาปฏิบัติงานภายใต้การควบคุมของกรมศิลปากรอย่างใกล้ชิด

4. ในขณะที่รัฐรู้ว่าประเทศขาดแคลนแพทย์ พยาบาล วิศวกร และสถาปนิกปีละเท่าใด แต่รัฐกลับไม่เคยใส่ใจเลยว่า ประเทศไทยที่อุดมด้วยศิลปกรรมเก่าแก่นั้นขาดแคลนช่างอนุรักษ์ศิลปกรรมชั้นสูงในขั้นวิกฤตเท่าใด ทั้งๆ ที่การอนุรักษ์ศิลปกรรมมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจมวลรวมของประเทศโดยตรง เพราะรัฐไทยมีรายได้สะสมนับแสนล้านบาทจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและธุรกิจอื่นที่เกี่ยวเนื่อง จากข้อมูลของสำนักงานสถิติแห่งชาติรายงานว่า

> "...การท่องเที่ยวนับเป็นอุตสาหกรรมที่สำคัญสาขาหนึ่งซึ่งทำรายได้เข้าประเทศเป็นมูลค่ามหาศาล ติดต่อกันมาเป็นเวลานานหลายปีและมีแนวโน้มสูงขึ้นเรื่อยๆ จะเห็นจากการเพิ่มขึ้นของรายได้ จาก 323.5 พันล้านบาท ในปี 2545 เป็น 547.8 พันล้านบาท และ 592.8 พันล้านบาท ในปี 2550 และ 2553 ตามลำดับ นอกจากนี้ยังส่งผลให้ธุรกิจการผลิตสินค้า และบริการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องขยายตัว..." (เที่ยวเมืองไทย ใครใครก็อยากมา 2555, ออนไลน์)

ทั้งมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นทุกปี รายได้จากอุตสาหกรรมท่องเที่ยวและธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องปฏิเสธไม่ได้ว่า แหล่งที่มาหลักของรายได้ดังกล่าวส่วนหนึ่งก็มาจากแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมด้วยและการโฆษณานโยบายหลักในการท่องเที่ยวของภาครัฐที่ผ่านมา เช่น การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยก็ล้วนให้ความสำคัญกับแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปกรรมร่วมด้วยเป็นหลักเสมอ (ประเทศไทย: ประวัติศาสตร์, สถานที่ท่องเที่ยวและกิจกรรม 2555, ออนไลน์) เพราะในระบบเศรษฐกิจระดับโลกรัฐไทยที่มีความล้าหลังย่อมไม่สามารถแข่งขันทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีกับกลุ่มประเทศอุตสาหกรรมได้ ฉะนั้น มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่จึงย่อมเป็นทรัพยากรและต้นทุนสำหรับรัฐในการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ เพราะรายได้อันมหาศาลนี้จึงทำให้รัฐมีเงินนับพันล้านบาทให้บริษัทรับเหมาไปบูรณะโบราณสถานได้อย่างต่อเนื่องในรอบหลายสิบปีที่ผ่านมา

เฉพาะการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่พระธาตุลำปางหลวงแห่งเดียวในช่วงเวลาเพียงไม่กี่ปี เช่น การบูรณะองค์พระธาตุลำปางหลวงเมื่อราว พ.ศ. 2552 ใช้งบประมาณ 15,000,000 บาท (สำนักศิลปากรที่ 7 น่าน 2553, 227 - 228) การบูรณะศาลาบาตรกุฏิพระแก้ว และหอธรรมใช้งบประมาณ 7,730,000 บาท (สำนักศิลปากรที่ 7 น่าน 2551, 119 - 120) เมื่อรวมกับงบประมาณการบูรณะวิหารน้ำแต้ม วิหารพระพุทธและวิหารหลวงที่กำลังดำเนินการอยู่ในขณะนี้ ใช้เงินงบประมาณในการอนุรักษ์จากรัฐไม่ต่ำกว่า 40 ล้านบาท เมื่อพิจารณางบประมาณในการอนุรักษ์แห่งอื่นมีการใช้จ่ายงบประมาณการอนุรักษ์ที่สูงมาก เช่น การบูรณะวัดสวนดอก เชียงใหม่

เพียงแห่งเดียว ในขณะนี้ได้งบประมาณถึง 20,980,000 บาท (ข้อมูลจากแผ่นป้ายที่วัดสวนดอก จัดทำโดยกรมศิลปากร ผู้เขียนพบเมื่อเดือนพฤษภาคม 2555) เพียงการอนุรักษ์ศิลปกรรมไม่กี่แห่งยังใช้งบประมาณมากเช่นนี้ หากรวมงบประมาณการอนุรักษ์ทุกแห่งทั่วประเทศในแต่ละปีแล้วเห็นได้ว่า รัฐย่อมมีงบประมาณเพื่อใช้จ่ายในการบูรณปฏิสังขรณ์เป็นจำนวนเงินไม่น้อยเลย

ส่วนหนึ่งของแผ่นป้ายการอนุรักษ์วิหารหลวงวัดสวนดอกที่ติดอยู่ด้านทิศตะวันตกด้านท้ายของวิหารโดยหันหลังให้กับถนน

เมื่อเป็นเช่นนี้รัฐจึงไม่มีสิทธิ์อ้างว่า “ไม่มีงบประมาณในการจ้างช่างอนุรักษ์ที่มีฝีมือดี หรือไม่มีงบประมาณในการปรับปรุงระบบการทำงานอนุรักษ์มรดกของชาติ” แต่ปัญหาอยู่ที่ราชการหรือรัฐไม่สามารถใช้หรือบริหารงบประมาณจำนวนมากนั้นได้อย่างคุ้มค่าภาษีอากรที่ได้จากประชาชนผู้เป็นเจ้าของเงินภาษีนั้น

ในเมื่อศิลปกรรมอันเป็นมรดกของชาติโดยเฉพาะแหล่งศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมดังวัดพระธาตุลำปางหลวงนี้ก็เป็นจุดหมายสำคัญของแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในภาคเหนือ ในเมื่อแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปกรรมมีส่วนที่ก่อให้เกิดรายได้แก่ประเทศและเกิดเงินหมุนเวียนในธุรกิจอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องดังกล่าว ฉะนั้น ความผิดพลาดในการอนุรักษ์ที่ปรากฏจึงไม่ได้เป็นแค่ “ความเสียหายทางศิลปกรรม” เท่านั้น แต่

ยังก่อให้เกิด "ความเสียหายทางเศรษฐกิจ" อย่างฉกรรจ์ด้วย เพราะศิลปกรรมที่อนุรักษ์ไว้ดีย่อมให้ผลทางเศรษฐกิจในการท่องเที่ยวและธุรกิจอื่นที่เกี่ยวเนื่องเป็นจำนวนเงินมหาศาล เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่านักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวล้วนต้องการมาชมศิลปกรรมเก่าแก่ที่เป็นของโบราณแท้มิใช่ของทำเทียมขึ้นใหม่ที่มีคุณภาพต่ำ

ในขณะที่มีโครงการบูรณปฏิสังขรณ์ศิลปกรรมด้วยงบประมาณสูงในแต่ละปี แต่ผลงานจำนวนมากกลับมีปัญหาที่บ่งชี้ข้อเท็จจริงว่า ประเทศไทยขาดแคลนช่างปฏิบัติงานอนุรักษ์เฉพาะทางชั้นสูงในขั้นวิกฤต ขณะนี้ทั้งประเทศมีเฉพาะแต่ส่วนกลางที่กรมศิลปากรซึ่งมีข้าราชการเพียงไม่กี่คนและลูกจ้างชั่วคราวจำนวนไม่มากนักย่อมไม่เพียงพอต่อปริมาณงานทั่วประเทศ ในเมื่อศิลปกรรมของชาติไม่ได้มีแต่เพียงคุณค่าทางความงามแต่ยังมีคุณค่าทางเศรษฐกิจด้วย ดังนั้น การให้ความสำคัญต่อการผลิตบุคลากรในการอนุรักษ์ศิลปกรรมย่อมเป็นความจำเป็นเร่งด่วนต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติโดยตรง เพราะฉะนั้นภาครัฐจึงควรมียุทธศาสตร์สนับสนุนให้สถาบันการศึกษาผลิตบุคลากรสาขาการอนุรักษ์ศิลปกรรม (Art conservation) เพื่อปฏิบัติงานเป็นช่างอนุรักษ์ศิลปกรรม (Art conservator)[8] โดยตรง และรัฐก็ไม่มีสิทธิ์อ้างว่า "ไม่มีงบประมาณเพื่อดำเนินการ" เพราะในเมื่อรัฐมีเงินสนับสนุนอย่างเหลือเฟือให้บริษัทรับเหมาไปทำงานอนุรักษ์ศิลปกรรมอย่างขาดการตรวจสอบคุณภาพ จึงไม่มีข้ออ้างใดๆ ที่จะปฏิเสธความรับผิดชอบในการสนับสนุนเพื่อแก้ไขปัญหาระบบการอนุรักษ์ศิลปกรรม

8 ความคิดที่คล้ายคลึงกันนี้ที่ผู้เขียนได้รับฟังครั้งล่าสุดและเห็นด้วยเป็นทัศนะจากรองศาสตราจารย์ ดร. กฤษณา หงษ์อุเทน คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาศิลปากร เสนอในที่ประชุม เรื่อง "การอนุรักษ์ซ่อมสงวนภาพจิตรกรรมฝาผนังจากการถูกทำลายด้วยปัจจัยของสภาพแวดล้อม" เมื่อ 29 กรกฎาคม 2554 จัดโดยมหาวิทยาศิลปากร ปัจจุบันหลักสูตรนับพันหลักสูตรในระดับอุดมศึกษาของประเทศไทยไม่มีหลักสูตรใดที่ผลิตบุคลากรสาขาการอนุรักษ์ศิลปกรรมโดยตรง แม้ว่าสาขาโบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปะไทย การจัดการศิลปกรรม และการบริหารงานวัฒนธรรมจะมีวิชาที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปกรรม แต่ก็ไม่ได้ผลิตบุคลากรที่สามารถปฏิบัติงานทางเทคนิคในการอนุรักษ์ความชำรุดของงานจิตรกรรม ไม้ ผ้า ปูนปั้นได้โดยตรง ซึ่งโครงสร้างของหลักสูตรการอนุรักษ์ศิลปกรรมมีความแตกต่างจากสาขาวิชาดังกล่าวมาก เพราะต้องอาศัยพื้นฐานทางสาขาวิทยาศาสตร์สูง

หากรัฐมีการกำหนดยุทธศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ศิลปกรรมของประเทศอย่างชัดเจน นอกจากจะสามารถสร้างบุคลากรและสถานศึกษาสำหรับผลิตบุคลากรเพื่อการอนุรักษ์ได้แล้ว ก็ย่อมที่สามารถจัดการใช้จ่ายงบประมาณเพื่อการพัฒนาช่างเทคนิคและบุคลากรที่มีฝีมือในองค์กรของตนให้มีศักยภาพมากขึ้น

5. สังคมไทยในทุกวันนี้เปลี่ยนแปลงไปจากเมื่อหลายสิบปีก่อนที่รัฐสามารถรวบอำนาจในการอนุรักษ์โบราณสถานไว้ที่กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันภาคประชาสังคมได้เริ่มบุกเบิกจนสามารถอนุรักษ์โบราณสถานได้เองอย่างมีคุณภาพ ดังเช่น กรณีการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง จนได้รับรางวัลอนุรักษ์สถาปัตยกรรมดีเด่น ประจำปี 2551 จากสมาคมสถาปนิกสยามฯ (สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ 2551) และการอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง ที่ได้รับรางวัลด้านการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิคจากองค์การยูเนสโก พ.ศ. 2551 (ปงสนุก: คนตัวเล็กกับการอนุรักษ์ 2550, 2 - 30)

รัฐควรสนับสนุนและเปิดโอกาสให้ภาคส่วนต่างๆ ของสังคม โดยเฉพาะวัด ชุมชนอันเป็นผู้ดูแล ศาสนสถานและนักวิชาการจากภายนอกหากมีศักยภาพเพียงพอควรได้มีส่วนร่วมกับกรมศิลปากรในการกำหนดรูปแบบรายการการอนุรักษ์ที่เหมาะสมร่วมกัน ในปัจจุบันรูปแบบรายการการบูรณปฏิสังขรณ์มักถูกกำหนดอย่างเบ็ดเสร็จมาจากกรมศิลปากร โบราณสถานมิใช่สมบัติของทางราชการหรือของวัดเท่านั้น แต่เป็นสมบัติร่วมของคนทั้งชาติ อีกทั้งงบประมาณที่ใช้ในการบูรณปฏิสังขรณ์ คืองบประมาณแผ่นดินที่มาจากภาษีอากรของคนทั้งชาติ

6. สรุป

ปัญหาการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่เกิดขึ้น ณ วัดพระธาตุลำปางหลวง คือ ตัวอย่างปัญหาในการอนุรักษ์ศิลปกรรมในประเทศไทยที่เกิดจากปัญหาในเชิงโครงสร้างของระบบการจัดการการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ขาดการประเมินและตรวจสอบคุณภาพจากการใช้ระบบการจ้างเหมาบริษัทเอกชนในการประมูลงานอนุรักษ์ศิลปกรรม โดยแนวทางแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า คือ งานในส่วนที่ต้องการความชำนาญเฉพาะทางสูง กรมศิลปากรควรรับทำเอง ในระยะยาวรัฐควรมียุทธศาสตร์ผลิตบุคลากรช่างอนุรักษ์โดยตรงให้เพียงพอต่อปริมาณงานการอนุรักษ์ศิลปกรรม

ทั้งนี้ การจัดทำแผนการอนุรักษ์ศิลปกรรมควรให้วัด ชุมชน และภาควิชาการมีส่วนร่วมกับกรมศิลปากรในการกำหนดรูปแบบในการบูรณปฏิสังขรณ์และสามารถตรวจสอบการทำงานของภาครัฐได้ทุกขั้นตอน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. 2525. *การขึ้นทะเบียนโบราณสถานภาคเหนือ.* กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

___. กองโบราณคดี 2532. *ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี.* กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

"สั่งแก้กลับคืนวัดลำปางหลวง." 2555. *ข่าวสด* (24 มีนาคม): หน้า 1, 16.

"รื้อวิหารน้ำแต้มเก่าแก่ มั่วอีกจุดวัดพระธาตุลำปาง." 2555. *ข่าวสด* (26 มีนาคม): หน้า 1, 14.

"กรมศิลป์ซ่อมเอง ลายคำลำปางชี้ 3 เดือนเสร็จ." 2555. *ข่าวสด* (29 มีนาคม): หน้า 1, 11.

"คอลัมน์ที่ 13 ลายคำ" 2555. *ข่าวสด* (30 มีนาคม): หน้า 6.

คณะกรรมการอำนวยการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง. 2525. *จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง: ในงานฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. 2540. "ลายคำประดับเสาวิหารพระพุทธ." *เมืองโบราณ* 23, 2 (เมษายน - มิถุนายน): 113 - 128.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา และนริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. 2504 - 2506. *สาส์นสมเด็จ.* 27 เล่ม. พระนคร: แพร่พิทยา.

"เที่ยวเมืองไทย ใครใครก็อยากมา." 2555. สำนักงานสถิติแห่งชาติ, http://service.nso.go.th/nso/nsopublish/citizen/news/news_travel.jsp, (สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2555).

ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย. 2547. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.

"ประเทศไทย: ประวัติศาสตร์ สถานที่ท่องเที่ยว และกิจกรรม." 2555. การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, http://thai.tourismthailand.org/ประเทศไทย/ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม, (สืบค้นเมื่อ 17 กรกฎาคม 2555).

ปัญญาสชาดก เล่ม 1. 2552. กรุงเทพมหานคร: อาทรการพิมพ์.

พรรณเพ็ญ เครือไทย ชัปนะ ปิ่นเงิน และศราวุธ ศรีทา. 2547. *จารึกในจังหวัดลำปาง*. เชียงใหม่: คลังข้อมูลจารึกล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

"พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลป-วัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ฉบับที่ 2 พ.ศ. 2535." 2555. สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, http://www.thai-archaeology.net/web/images/Documents/laws/law01.pdf, (สืบค้นเมื่อ 30 เมษายน 2555).

พระราชเวที. 2532. *ชุมนุมบทสวดมนต์ฉบับหลวงแปล*. กรุงเทพมหานคร: อำนวยสาส์น.

รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง เล่ม 1. 2551. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. 2555. "ทวงคืนน้ำแต้มลายคำลำปาง อนุสติกรมศิลปากรอนุรักษ์หรือทำลาย." *มติชนสุดสัปดาห์* 32, 1651 (6 - 12 เมษายน): 76 - 77.

___. 2555. “ทวงคืนน้ำแต้มลายคำลำปาง อนุสติกรมศิลปากร อนุรักษ์หรือทำลาย (จบ).” *มติชนสุดสัปดาห์* 32, 1652 (13 - 19 เมษายน): 76 - 77.

“ระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. 2528.” 2555. สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม,http://www.thai-archaeology.net/web/index.php?view=article&catid=39%3Aclaws&id=149%3A-2528&format=pdf&option=com_content&Itemid=106&lang=th, (สืบค้นเมื่อ 30 เมษายน 2555).

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. 2544. *วิหารล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร กรณีตัวอย่างความช่วยเหลือทางวัฒนธรรมจากเยอรมนี. 2528. กรุงเทพมหานคร: สถานเอกอัครราชทูตสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน และกรมศิลปากร.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. 2533. “วิญญาณขบถของชายชื่อเฟื้อ หริพิทักษ์.” *สารคดี* 6, 2 (กรกฎาคม): 102 - 114.

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2536. “การจ้างเหมาทางโบราณคดี รุ่งอรุณแห่งความวิบัติของมรดกทางวัฒนธรรม.” *เมืองโบราณ* 19, 2 (เมษายน - มิถุนายน): 10 - 16.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2551. *ศิลปะเมืองเชียงแสน*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

สมชาติ จึงสิริอารักษ์. 2540. *หลักการองค์กรและกฎหมายในการอนุรักษ์โบราณสถาน เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 262-406*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

___. 2544. “วัดกุฎีดาวหลังการบูรณะ พ.ศ. 2544.” *เมืองโบราณ* 27, 2 (เมษายน - มิถุนายน): 8 - 14.

สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. 2551. *จดหมาย เรื่อง รางวัลอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรมดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2551* ถึงเจ้าอาวาสวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง วันที่ 21 เมษายน 2551.

สลักจิต กสิกิจธำรง. 2547. *การประมาณอุปสงค์ของการท่องเที่ยววัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง.* เชียงใหม่: คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. 2536. "การบูรณะปฏิสังขรณ์พระเจดีย์หลวงครั้งล่าสุด การค้นหาแก่นสารจากความไร้แก่นสาร." *เมืองโบราณ* 19, 2 (เมษายน - มิถุนายน): 155 - 171.

___. 2542. *การอนุรักษ์ศิลปกรรม.* เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล, ผู้ปริวรรต. 2548. *ตำนานพระธาตุลำปางหลวงใน ประชุมตำนานลำปาง.* เชียงใหม่: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักศิลปากรที่ 7 น่าน. 2553. *วัดพระธาตุลำปางหลวง: การบูรณะองค์พระเจดีย์.* เชียงใหม่: ช่อฟ้าก่อสร้าง.

___. *วัดพระธาตุลำปางหลวง บูรณะระเบียงคด กุฏิพระแก้ว และหอไตร.* 2551. เชียงใหม่: ช่อฟ้าก่อสร้าง.

"เสียดายบูรณะแบบรับเหมาย่ำยีวัดพระสิงห์." 2546. *พลเมืองเหนือ 2, 80* (19-25 พฤษภาคม): 8 - 9.

Fraser-Lu, Slyvia. 1994. *Burmese Crafts Past and Present*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.