รูปแบบทางศิลปะของพุทธปฏิมากรรมสำริด ศิลปะล้านช้างในอีสาน

The Lan Xang Art Forms of Bronze Buddhist Sculptures in Isaan

วิจิตร วินทะไชย[1]
Vijit Vintachai

[1] อาจารย์ประจำสายวิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง การศึกษาพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน ซึ่งมีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการบูรณาการวิธีการศึกษาตามเงื่อนไขและข้อมูลที่มีความแตกต่างกันดังนี้ วิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ การศึกษาภาคสนาม การศึกษาวิจัยเอกสาร เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพถ่าย จากการวิเคราะห์และจำแนกรูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน 3 แนวทาง คือ จากพุทธศิลป์ จากฝีมือเชิงช่างและจากการแสดงปาง ผลการวิจัยพบว่า พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานส่วนใหญ่ถูกเคลื่อนย้ายมาอยู่ในระหว่างสมัยศิลปะล้านช้างตอนต้นช่วงกลางถึงสมัยศิลปะล้านช้างตอนหลังช่วงปลาย จากพุทธศิลป์สามารถจำแนกได้ 5 กลุ่ม คือ อิทธิพลทางศิลปะสุโขทัย อิทธิพลทางศิลปะล้านนาอิทธิพลทางศิลปะอยุธยา ศิลปะล้านช้างบริสุทธิ์และอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์และรูปแบบพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง จากการวิเคราะห์ฝีมือเชิงช่างโดยใช้รูปทรง สัดส่วน ความละเอียดขององค์ประกอบอื่นขององค์พระ ซึ่งโดยภาพรวมแล้วสามารถแบ่งรูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานจากฝีมือเชิงช่างและสุนทรียภาพออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนักกับกลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน และพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างที่พบจำแนกการแสดงปางต่างๆได้ 11 ปาง ดังนี้ ปางมารวิชัย 396 องค์ ปางสมาธิ 26 องค์ ปางห้ามสมุทร 20 องค์ ปางห้ามญาติ 6 องค์ ปางทรงพิจารณาธรรม 2 องค์ ปางถวายเนตร 1 องค์ ปางยืน 6 องค์ ปางลีลา 1 องค์ ปางนาคปรก 2 องค์ พระสังกัจจายน์ 5 องค์และพระศรีอาริย์หรือพระสาวก 3 องค์

คำสำคัญ : รูปแบบทางศิลปะ พุทธปฏิมากรรมสำริด ศิลปะล้านช้างในอีสาน

Abstract

This article is part of the research on The Buddhist Bronze Sculptures Lan Xang Art in Isaan with the objectives to analyze the artistic form of the Bronze Buddhist sculptures Lan Xang Art in Isaan through qualitative research. This study is an integrated study according to the following different conditions and information: historical art methods, field study, and studying the documents. The research tools are questionnaire, observation forms, and interviews. The data collected were compiled, analyzed, and resented using descriptive analysis in combination with photos. As for the result of the study, from the analysis and the categorizations of the Lan Xang Buddhist sculpture forms in Isaan put the sculptures into three different sources: from Buddhist arts, from the work of the sculptors, and the postures of the Buddha images. It was found that most of the Buddhist sculptures were moved in during the beginning to the later period of the Lan Xang. This can be further categorized into 5 different types: Buddhist arts, which consist of the Sukhothai art influence, Lanna art influence, Ayutthaya art influence, pure Lan Xang art influence, and Rattanakosin art influence. From the analysis of the Lan Xang art according to the style of that the sculptors used, the shapes, and the detail of the rest of the sculptors, the bronze Buddhist sculptures can be categorized into 2 types which are the sculptures done by the royal sculptors or sculptors from the palace and the local sculptors or the sculptors from outside of the palace. The Lan Xang bronze Buddhist sculptures can also be categorized into 11 types according to their postures: 396 Bhumisparsa

mudra posture, 26 Dhyana postures, 20 Preventing calamities postures, 6 preventing quarrel posture, 2 in pensive thoughts posture, 1 gazing at Bodhi tree posture, 6 standing postures, 1 walking posture, 2 Buddha shelter by Naga posture, 5 smiling Buddha and 3 images of the disciples.

Keywords: Artistic form, Bronze Buddhist sculptures, Lan Xang art in Isaan

บทนำ

พุทธปฏิมากรรมเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นหลังจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานล่วงแล้วเกือบ 700 ปี จึงไม่มีผู้ใดเคยเห็นพระพุทธเจ้าองค์ที่แท้จริง พุทธปฏิมากรรมจึงเป็นภาพในมโนคติของผู้สร้างซึ่งในช่วงเวลาที่เกิดพุทธปฏิมากรรมนั้น คัมภีร์ต่างๆ ได้เกิดขึ้นมามากมายโดยเฉพาะที่เป็นคำ อธิบายของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเกี่ยวกับพุทธภาวะ รวมทั้งคติความเชื่อเดิมเกี่ยวกับลักษณะของมหาบุรุษที่ตกทอดกันมาในสังคมของชาวอินเดียโบราณล้วนเป็นตัวกำหนดสำคัญต่อรูปแบบของพระพุทธปฏิมากรรมทั้งสิ้น (ไขศรี ศรีอรุณ, 2546) พุทธปฏิมากรรมถือได้ว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเป็นถาวรวัตถุในพุทธศาสนา จัดอยู่ในประเภทอุเทสิกเจดีย์ ได้แก่สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึก ซึ่งพุทธศาสนิกชนเห็นพ้องกันว่าเหมาะสมในการใช้เป็นที่ระลึกถึงพระพุทธองค์ได้ เช่น พุทธบัลลังก์ พระพุทธบาท พระสถูป และพระพุทธรูป (ดำรงราชานุภาพ, 2518)การที่จะสร้างพุทธปฏิมากรรมขึ้นแทนพระองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่ายเพียงแต่คุณสมบัติในด้านความงามอย่างเดียวหาเป็นการเพียงพอไม่ เพราะว่าในขณะเดียวกันรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคตินั้นจะต้องถ่ายทอดให้รู้ซึ้งถึงแก่นสารแห่งพระธรรมของพระพุทธองค์ด้วย ย่อมเป็นความจริงที่ว่าพระธรรมของพระพุทธองค์เองที่ดลบันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น (ศิลป์ พีระศรี, 2526) การสร้างพระพุทธรูปนั้นมิได้ยึดรูปตัวจริงของพระพุทธองค์เป็นหลัก หากสร้างขึ้นตามอุดมคติของศิลปินผู้ซึ่งซาบซึ้งใน

หลักธรรมของพระองค์ท่านอย่างแท้จริงแล้วถึงเนรมิตพระพุทธรูปขึ้นให้ตรงกับมโนภาพ (เขียน ยิ้มศิริ, 2521) พระพุทธปฏิมากรรมเป็นสื่อศรัทธาที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนระลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยคำนึงถึงคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ ซึ่งแต่ละกลุ่มชนต่างก็พยายามตีความตามทัศนคติที่แตกต่างกันไปประกอบกับการได้รับแรงบันดาลใจในรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ก่อนหน้ากับทั้งศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีเข้ามาจึงยังผลให้เกิดการแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับคติความงามของตน ทำให้เกิดเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปที่มีลักษณะเปลี่ยนแปลกแตกต่างกันไป แต่ทั้งนี้พระพุทธปฏิมาก็ยังคงได้รับการสืบทอดและแสดงถึงลักษณะของมหาบุรุษที่สูงส่งกว่ามนุษย์ปุถุชนอย่างชัดเจน (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2513)

พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างเริ่มกำเนิดราวพุทธศตวรรษที่ 19 โดยมีศิลปะเขมรแบบสมัยหลังบายนหรือแบบพระบางเป็นต้นแบบผสมผสานกับศิลปะสุโขทัยและล้านนา ซึ่งล้านช้างคุ้นเคยอยู่ก่อนที่ศิลปะขอมจะแพร่เข้ามา ซึ่งสุโขทัยและล้านนาเปรียบเหมือนบ้านพี่เมืองน้องกับล้านช้างคือลาวเคยตกเป็นเมืองขึ้นของสุโขทัยมีการไปมาหาสู่กันเสมอ รวมทั้งล้านช้างได้เมืองปัว มาเป็นเมืองขึ้นและในบั้นปลายชีวิตพระเจ้าฟ้างุ้มยังได้ไปพักอาศัยอยู่กับพระยาคำตันเจ้าเมืองน่าน ซึ่งเป็นดินแดนที่อุดมไปด้วยศิลปะสุโขทัยและล้านนา อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ศิลปะสุโขทัยและล้านนาแทรกซึมอยู่ในศิลปะพระพุทธรูปล้านช้างมากขึ้น (สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, 2543)พุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างได้แพร่หลายในภาคอีสานของประเทศไทยปัจจุบันเพราะภาคอีสานเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านช้างมาก่อนและก่อนฝรั่งเศสจะเข้าปกครองอาณาจักรล้านช้างก็เคยอยู่ภายใต้ปกครองของไทยทำให้พบพุทธปฏิมากรรมที่มีลักษณะเป็นแบบศิลปะล้านช้างอยู่มากในอีสาน การจัดหมวดหมู่หรือรูปแบบพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างในอีสานถูกเรียกว่าศิลปะเชียงแสนอีสานหรือเชียงแสน ทำให้เกิดการสับสนในการศึกษาพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างซึ่งถือเป็นปัญหาในการที่จะศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะล้านช้าง ในบรรดาหลักฐานศิลปะล้านช้างในอีสานพุทธปฏิมากรรมถือเป็นหลักฐานที่สำคัญมากจากประเด็นปัญหาที่กล่าวมาข้างต้นจึงเห็นเป็นส่วนสำคัญที่ควรได้รับการศึกษาเพื่อ

ความเข้าใจในรูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานมากยิ่งขึ้น อันจะเกิดประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้าง และจะได้เป็นแนวทางหรือเป็นข้อคิดเห็นบางประการต่อความรู้ทางด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะของวัฒนธรรมล้านช้างในโอกาสต่อไป

การศึกษาเกี่ยวกับพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยตรงไม่มากนัก มีเอกสารและบทความที่นำมาเสนอในบางแง่มุมเท่านั้น และก็เป็นจำนวนน้อยมาก ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอพิจารณาเป็นแนวคิดประกอบดังต่อไปนี้ สงวน รอดบุญ (2526) ได้กล่าวถึงลักษณะพระพุทธรูปลาวนั้น ในยุคล้านช้างตอนต้น มีพระรัศมีเป็นเปลวแข็งกระด้าง ประดับแก้ว และเพชรพลอยมากขึ้น พระศกเป็นวงก้นหอยเล็กแบบหนามขนุน ส่วนมากมักมีไรพระศก พระขนงโก่งยกขอบสูง มีความคมชัดสมัยแรกหัวพระขนงติดชิดกัน สมัยหลังห่างออกเหมือนของคนธรรมดา พระนาสิกโด่ง ปลายพระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์ยิ้มเล็กน้อย บางองค์น้อยบางองค์นิยมฝังนากไว้ที่พระโอษฐ์ พระกรรณมีการประดิษฐ์แบบม้วนแบบอิสระ และมีอิทธิพลต่อการพัฒนารูปแบบในสมัยปลายล้านช้างต่อมา นิยม วงศ์พงษ์คำ และคณะ (2544) ได้ทำการศึกษาพระไม้อีสาน 19 จังหวัด ในด้านประวัติความเป็นมา พระพุทธรูปไม้ของชาวอีสานคงจะมีลักษณะคล้ายกับพระไม้ในลาวเพราะผู้คนทั้งสองฝั่งเป็นคนกลุ่มเดียวกันและคงจะได้เริ่มสร้างพระไม้ในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้มและนิยมสร้างพระประทับนั่งมากกว่าประทับยืน และสร้างเพื่อเป็นพุทธบูชาและสะเดาะเคราะห์โดยช่างผู้สร้างแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มช่างพื้นเมืองและช่างหลวง อธิการ สุขศรี (2550) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาพุทธศิลป์ในจังหวัดมหาสารคาม จากการศึกษาพบว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 ยุค ได้แก่ ยุคทวารวดี ลพบุรี และยุคอิทธิพลล้านช้าง ซึ่งแต่ละยุคปรากฏพุทธศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง พบว่าอิทธิพลล้านช้าง มี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มพระพุทธรูปสำริดและพระพุทธรูปไม้ นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงปรัชญาธรรมที่แฝงอยู่ในงานพุทธศิลป์ในเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย จากเอกสารที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอมาเป็นลำดับนั้น ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาทั้งในด้านกรอบแนวคิด ทฤษฎี และการวิเคราะห์รูปแบบ เพื่อให้ง่ายต่อการทำการศึกษาจึงมีการรวบรวมวรรณกรรม

การศึกษาวิจัย วิทยานิพนธ์ ตลอดจนบทความต่างๆ ที่เกี่ยวกับพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างและก็สมัยต่างๆรวมถึงประวัติความเป็นมาการกำเนิดพระพุทธรูปตลอดจนแนวคิดปรัชญาที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการศึกษาให้เห็นรูปแบบทางศิลปะของพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างในอีสานตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

วัตถุประสงค์

1) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปะของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรคือ ผู้ให้ข้อมูลด้านพุทธปฏิมากรรมใน 7 จังหวัดที่เป็นพื้นที่ทำการวิจัยผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพุทธปฏิมากรรมแบ่งออกเป็น กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือกลุ่มบุคคลที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพุทธ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมารูปแบบพุทธลักษณะ ประติมานวิทยาของพุทธปฏิมาโดยการเจาะจงเพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์เป็นผลการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คือ กลุ่มตัวอย่างพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างในอีสาน 7 จังหวัด ที่เฉพาะพื้นที่จังหวัดที่ติดกับแม่น้ำโขง ดังนี้ จังหวัดเลย จังหวัดหนองคาย จังหวัดบึงกาฬ จังหวัดนครพนม จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยนำกรอบแนวคิดและจุดมุ่งหมายการวิจัยมาจัดทำเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธี

สอบถามหรือสัมภาษณ์ผู้รู้ในชุมชนหรือที่ต่างๆที่ปรากฏมีพระพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้าง ด้วยแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์และเครื่องบันทึกเสียงใช้ในการรวบรวมข้อมูลโดยการสนทนา สอบถามปากเปล่าโดยมีการบันทึกข้อมูลในแบบสัมภาษณ์การสัมภาษณ์ จากผู้รู้ จากบุคคลตามที่กล่าวมาแล้วโดยจุดสนใจอยู่ที่รูปแบบพุทธลักษณะและประวัติความเป็นมาเพื่อให้ได้รูปแบบพุทธปฏิมากรรมที่เกิดจากการศึกษาวิจัยและใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล ด้วยการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูป กล้องบันทึกภาพ การร่างภาพลายเส้นด้วยสมุดร่างภาพ แบบบันทึกข้อมูลพุทธปฏิมากรรม

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1. เก็บข้อมูลด้านเอกสาร เป็นเอกสาร และงานวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลป์ในด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบ พุทธลักษณะและประติมานวิทยาและปรัชญาธรรม ตลอดจนความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยกำหนดการรวบรวมข้อมูลเชิงประจักษ์ในภาคสนาม โดยการสังเกตสัมภาษณ์ และบันทึกข้อมูลโดยผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลและดำเนินการจัดทำข้อมูลตามแนวความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ การเก็บรวบรวมข้อมูลจะดำเนินการดังนี้

2.1 บันทึกรูปประเภทพุทธปฏิมากรรมที่ค้นพบในพื้นที่เป้าหมายโดยบันทึกขนาด ลักษณะ รูปทรง โดยจัดทำแผนผังสถานที่พบ โดยหาข้อสังเกตบางประการ เพื่อเป็นข้อคิดในการหาข้องสังเกตบางประการมาประมวลเป็นภาพรวม

2.2 การบันทึกข้อมูล ใช้แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ จากการทำการบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก บางกรณีใช้เครื่องบันมึกเสียงช่วยบันทึกข้อมูล ใช้กล้องถ่ายรูปในการบันทึกภาพ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีประวัติศาสตร์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดทางประติมานวิทยา แนวคิดมหาปุริสลักษณะ ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้คือ วิเคราะห์รูปแบบของพุทธศิลป์โดยจัดกลุ่มของพุทธศิลป์ ฝีมือเชิงช่างและการแสดงปาง โดยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์(Descriptive Analysis) และใช้เป็นข้อมูลสรุปผลการวิจัย

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย ในเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรมสรุปประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์(Descriptive Analysis) ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยนำเสนอข้อมูลเป็น ดังนี้การเขียนพรรณนาประวัติความเป็นมา รูปแบบ พุทธโดยนำข้อมูลที่ได้จากการการศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่วิจัย 7 จังหวัด

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์รูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน

จากการลงพื้นที่สำรวจพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง ใน 7 จังหวัดภาคอีสานที่มีพื้นที่ติดแม่น้ำโขง ข้อมูลภาคสนามพบพระพุทธปฏิมากรรมสำริดล้านช้าง ทั้งหมด จำนวน 468 องค์ โดยแยกเป็นจังหวัดต่างๆได้จำนวน ดังนี้ จังหวัดเลยพบจำนวน 77 องค์ จังหวัดหนองคาย พบจำนวน 92 องค์ จังหวัดบึงกาฬ พบจำนวน 15 องค์ จังหวัดนครพนม พบจำนวน 172 องค์ จังหวัดมุกดาหาร พบจำนวน 7 องค์ จังหวัดอำนาจเจริญ พบจำนวน 6 องค์ และจังหวัดอุบลราชธานี พบจำนวน 99 องค์ โดยมีขนาดคละกันไป จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบด้วยขนาดสัดส่วนความสูงแล้วพบว่าพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานแบ่งขนาดเป็นกลุ่ม 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มขนาดใหญ่ คือ มีความสูงตั้งแต่ 151 เซนติเมตรขึ้นไป พบ 94 องค์ กลุ่ม

ขนาดกลาง คือ มีความสูงระหว่าง 51 เซนติเมตรถึง 150 เซนติเมตร พบ 125 องค์ และกลุ่มขนาดเล็ก คือ มีความสูงระหว่าง 5 เซนติเมตรถึง 50 เซนติเมตร พบ 249 องค์ โดยส่วนใหญ่จะมีขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ตามลำดับ เหตุที่มีขนาดเล็กและกลางเป็นจำนวนมากอาจเนื่องมาจากความง่ายในการเคลื่อนย้ายจึงทำให้พระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างมีการย้ายเข้ามาในพื้นที่อีสานจำนวนมาก มีความหลากหลายของรูปแบบและพุทธลักษณะที่แตกต่างกัน

การศึกษาพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานมีประเด็นศึกษาที่สำคัญ คือ รูปแบบและลักษณะที่พบจากหลักฐานพุทธปฏิมากรรม การจำแนกรูปแบบและลักษณะพุทธปฏิมากรรม ผู้วิจัยได้ยึดแนวการวิเคราะห์ที่นักวิชาการรุ่นก่อนๆได้ทำการศึกษาไว้แล้วเป็นหลักในการวิเคราะห์โดยการจำแนกรูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างที่พบในอีสานจาก 3 แนวทางคือ จากพุทธศิลป์จากฝีมือเชิงช่างกับจากการแสดงปาง ผลการวิจัย จากการวิเคราะห์รูปแบบพุทธปฏิมากรรม พบว่าเป็นพุทธปฏิมากรรมที่เคลื่อนย้ายมาหรือหล่อขึ้นในระหว่างสมัยศิลปะล้านช้างตอนต้นช่วงกลางปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงสมัยศิลปะล้านช้างตอนหลังช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 มีทั้งการเคลื่อนย้ายมาจากอาณาจักรล้านช้างฝั่งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและสร้างขึ้นในอีสาน รูปแบบพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างจากการวิเคราะห์พุทธศิลป์ที่พบสามารถจำแนกได้ 5 กลุ่ม ด้วยกันคือ อิทธิพลทางศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา ศิลปะอยุธยา ศิลปะล้านช้างบริสุทธิ์ และอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์และรูปแบบพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างจากการวิเคราะห์ฝีมือเชิงช่างโดยใช้รูปทรง สัดส่วน พุทธลักษณะที่ปรากฏ รายละเอียดขององค์ประกอบขององค์พระ ซึ่งโดยภาพรวมแล้วสามารถแบ่งรูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานจากฝีมือเชิงช่างออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนักกับกลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน และพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างที่พบสามารถจำแนกการแสดงปางต่างๆได้ 11 ปาง แยกดังนี้ ปางมารวิชัย 396 องค์ ปางสมาธิ 26 องค์ ปางห้ามสมุทร 20 องค์ ปางห้ามญาติ 6 องค์ ปางทรงพิจารณาชราธรรม

2 องค์ ปางถวายเนตร 1 องค์ ปางประทับยืน 6 องค์ ปางลีลา 1 องค์ ปางนาคปรก 2 องค์ พระสังกัจจายน์ 5 องค์และพระศรีอาริย์หรือพระสาวก 3 องค์

4.1 รูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานจากพุทธศิลป์

รูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานที่วิเคราะห์จากพุทธศิลป์ ได้ผลวิจัยโดยวิเคราะห์จากลักษณะสำคัญของพุทธปฏิมากรรมเปรียบเทียบกับกลุ่มพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ศิลปะล้านนา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยาและศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งจำแนกกลุ่มรูปแบบได้ 5 กลุ่ม ดังนี้

ภาพที่ 1 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะสุโขทัย

1. กลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 1) จากหลักฐานพุทธปฏิมากรรมที่แสดงให้เห็นคือมีพุทธลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะสุโขทัยคือพระพักตร์ค่อนข้างเป็นรูปไข่ รัศมีรูปเปลว ชายสังฆาฏิยาวถึงพระนาภี พระวรกายไม่เรียว พระพักตร์ค่อนข้างอวบ พระหนุเป็นปมเป็นลักษณะของทางล้านนาผสมร่วมอยู่ด้วย พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์และพระโอษฐ์จะกว้างกว่าพระพุทธรูปหมวดใหญ่สมัยสุโขทัย ปลายสังฆาฏิที่ยาวลงมาจรดพระนาภีมักแผ่กว้างออก แต่ก็มีบางองค์ที่ทำสังฆาฏิเป็นแผ่นเล็กกว่าพระพุทธรูปหมวดใหญ่ ส่วนในกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร บางครั้งพบว่ามีสังฆาฏิสั้นมาก (อยู่บริเวณพระอังสา) หากเป็นกลุ่มพระพุทธรูปลีลา มักมีขอบชายจีวรที่ตกลงเป็นเส้นทแยง

2. กลุ่มพุทธประติมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะล้านนา (ภาพที่ 2) จากหลักฐานพุทธปฏิมากรรมที่แสดงให้เห็นคือมีพุทธลักษณะเป็นพุทธปฏิมากรรมปางนั่งขัดสมาธิในปางมารวิชัยส่วนแบบอื่นมีน้อย มีลักษณะพระวรกายอวบอัดค่อนข้างอ้วน พระเกศมาลา (ผม) เป็นตุ่มกลมนั่งขัดสมาธิเพชรหรือสมาธิราบก็มีพระอุระ (อก) นูน พระพักตร์ (ใบหน้า) กลม พระขนงโก่ง พระนาสิก (จมูก) งุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) เล็กบาง พระหนุ (คาง) เป็นปม เส้นพระเกศาใหญ่เป็นตุ่มกลมหรือเป็นก้นหอยไม่มีไรพระเกศา เชิงสังฆาฏิสั้นเหนือถัน (เต้านม) แท่นดอกบัวรองมีทั้งบัวหงายและบัวคว่ำมีกลีบแซมและมีเกสรเหมือนพุทธปฏิมากรรมในศิลปะล้านนาสมัยพระเมืองแก้วพระพุทธรูปล้านช้างที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 ในระยะแรกยังคงลักษณะที่สืบทอดมาจากพุทธรูปศิลปะล้านนา คือมีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปล้านนาโดยเฉพาะสกุลช่างเชียงราย เชียงของ น่านและแพร่ แต่ก็มีส่วนสำคัญที่แตกต่างจากพระพุทธรูปล้านนา คือพระพุทธลักษณะมีพระพักตร์เล็กพระนลาฏแคบพระขนงโก่งมากพระเนตรเล็กและปลายชี้ขึ้นทรงแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อยพระหนุเป็นปมเกือบเป็นวงกลมพระโอษฐ์ พระเนตรและพระนาสิกมีเส้นที่เน้นเป็นร่องลึกนิ้วพระหัตถ์เล็ก เรียวและยาวเสมอกัน ซึ่งพุทธปฏิมากรรมที่พบจะมีทั้งอิทธิพลพระเชียงแสนรุ่นที่สองและสามแต่พบรูปแบบเชียงแสนสามเป็นส่วนใหญ่ คือมีลักษณะพระเกศส่วนบนลักษณะเป็นเปลวเพลิง สังฆาฏิยาวจรดนาภี และประทับนั่งขัดสมาธิราบ

ภาพที่ 2 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะล้านนา

3. กลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะอยุธยา (ภาพที่ 3) พระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนต้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ แบบอู่ทองรุ่นที่สอง ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร มีอายุตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 กับ แบบอู่ทองรุ่นที่สาม ซึ่งเกิดจากการผสมผสานกับศิลปะสุโขทัย มีอายุราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ต่อมาพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่สาม นี้ ได้ส่งอิทธิพลให้แก่พระพุทธรูปล้านช้างจำนวนหนึ่งด้วย จากหลักฐานพุทธปฏิมากรรมที่แสดงให้เห็นคือมีพุทธลักษณะโดยรวมที่สำคัญได้แก่ พระพักตร์รูปไข่ สีพระพักตร์ถมึงทึง ขมวดพระเกศาเล็ก มีไรพระศก (แนวที่ปรากฏอยู่ระหว่างพระนลาฏและขมวดพระเกศา) พระรัศมีเป็นเปลวสูงอย่างมาก ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง พระชงฆ์เป็นสัน ประทับนั่งเหนือฐานที่เว้าเป็นร่องเหมือนพุทธปฏิมากรรมในศิลปะอยุธยา

ภาพที่ 3 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลทางศิลปะอยุธยา

4. กลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างบริสุทธิ์ (ภาพที่ 4) มีรูปแบบที่ได้รับการพัฒนามาจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง รวมทั้งถือเป็นแบบแผนที่ลงตัวและสมบูรณ์ที่สุด ก่อนที่จะแพร่กระจายไปยังที่ต่างๆ จนอาจเรียกได้ว่าเป็นพระพุทธรูปล้านช้างบริสุทธิ์ โดยมีลักษณะร่วมที่สำคัญคือพระพุทธลักษณะพระพักตร์ป้อมพระนลาฏกว้างพระหนุเสี้ยมเล็กน้อยมีกรอบพระพักตร์ (ไรพระศก)

เป็นเส้นเล็กๆขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กมาก มักเรียกว่า แบบหนามขนุน โดยรวมคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองในศิลปะสมัยอยุธยาแต่มีขนาดเล็กกว่า โดยขนาดของเม็ดพระศกจะมีขนาดเล็กสุดตรงริมกรอบพระพักตร์ แล้วไล่เรียงใหญ่ขึ้นตามลำดับไปจนถึงอุษณีษะ พระรัศมีเป็นเปลวใหญ่มาก ถ้าเทียบสัดส่วนกับองค์พระพระขนงโก่ง มักทำเป็นสันยกขึ้นมาเป็นเส้นคูเหมือนการปั้นแปะลงไปพระเนตรเปิดมองตรงพระนาสิกใหญ่มาก มีสันพระนาสิกเป็นเส้นคม ปลายเล็กและโด่งแย้มพระโอษฐ์ ปลายพระโอษฐ์ทั้ง 2 ข้างตวัดขึ้น ริมพระโอษฐ์บนหนา มีเส้นขอบพระโอษฐ์ทั้งสองข้าง ถือเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปล้านช้าง อาจเรียกว่า ยิ้มแบบล้านช้าง มีร่องเหนือพระโอษฐ์ ซึ่งเชื่อมต่อลงมาจากพระนาสิก พระกรรณใหญ่ เน้นเส้นพระกรรณเป็นวงหลายชั้น พระวรกายค่อนข้างอวบอ้วน ป้อม เตี้ย ไม่สูงเพรียวเหมือนพระพุทธรูปสุโขทัยและล้านนา (บางองค์แสดงกล้ามเนื้อด้วย) พระอุระแบนเห็นเม็ดพระถันที่มีฐานรองทั้งสองข้างสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ ยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายตัดตรงเป็นลักษณะเฉพาะของพุทธปฏิมากรรมในรุ่นนี้ อย่างไรก็ตามที่ปลายสังฆาฏิก็มีการตกแต่งลวดลายเป็นแฉกแบบเขี้ยวตะขาบและลวดลายอื่นๆ ด้วย นิ้วพระหัตถ์ใหญ่ ปลายนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกันซึ่งเป็นลักษณะเด่นของพระพุทธรูปในยุคนี้เช่นกัน เป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปะล้านช้างฝีมือช่างหลวง นอกจากนั้นยังมีฝีมือช่างพื้นบ้านที่แตกต่างในรายละเอียดออกไป

ภาพที่ 4 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างบริสุทธิ์

5. กลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ 5) คือ ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นและศิลปะพื้นบ้านหลังจากที่ลาวอยู่ใต้การปกครองของสยาม ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24-25 อิทธิพลการสร้างพระพุทธรูปจากศิลปะรัตนโกสินทร์จึงปรากกฏในศิลปะลาวนั่นคือ ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปยืนปางเปิดโลกและปางห้ามสมุทร ซึ่งแม้ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจะมีความนิยมสร้างปางนี้มาก่อนหน้านี้แล้วก็ตาม แต่พบว่าในช่วงเวลานี้ยิ่งทวีความนิยมมากยิ่งขึ้นกว่าในยุคก่อนอย่างเห็นได้ชัดทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการรับอิทธิพลและแนวคิดในการสร้างามาจากกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีความนิยมในการสร้างพุทธปฏิมากรรมยืนทรงเครื่อง ที่เรียกว่า “พุทธปฏิมากรรมทรงเครื่องต้นอย่างมหาจักรพรรดิ” ซึ่งมีการสร้างก่อนเองมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว แต่มาได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีรูปแบบโดยรวมแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ แบบรัตนโกสินทร์ ได้รับคติและรูปแบบไปจากศิลปะรัตนโกสินทร์อย่างชัดเจน เชื่อว่าพุทธปฏิมากรรมบางองค์น่าจะอัญเชิญไปจากกรุงเทพมหานครและได้กลายเป็นต้นแบบที่สำคัญ ทำให้เกิดการสร้างพุทธปฏิมากรรมทรงเครื่ององค์อื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก รูปแบบของพุทธปฏิมากรรมทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิประกอบด้วยมงกุฎทรงสูง อาทิ กรรเจียกจร กุณฑล กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ชายไหว ชายแครง สิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบพุทธปฏิมากรรมทรงเครื่องแบบกรุงเทพฯ คือ มงกุฎทรงสูงอย่างมาก เป็นมงกุฎที่ครอบเฉพาะบนพระเศียร ไม่ยาวลงมาถึงส่วนหลังชายไหวและชายแครงไม่อ่อนไหวเท่าศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายนอกจากนี้พระพักตร์ของพุทธปฏิมากรรมกลุ่มหนึ่งยังมีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 3 คือพระพักตร์นิ่งอย่างหุ่นพระโอษฐ์เล็ก แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย แนวพระโอษฐ์เป็นเส้นโค้งขึ้นเล็กน้อย แบบพื้นเมือง ในเมืองหลวงพระบางได้พบพุทธปฏิมากรรมทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิจำนวนหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นฝีมือช่างเมืองหลวงพระบางที่ทำตามแบบอย่างของกรุงเทพมหานคร เนื่องจากมีลักษณะเค้าพระพักตร์แบบพื้นเมือง และมักไม่แสดง

ปางห้ามสมุทรแบบศิลปะรัตนโกสินทร์แต่นิยมปางเปิดโลกคือ การทิ้งพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างตรงลงมาข้างพระวรกาย

ภาพที่ 5 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้างอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์

4.2 รูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานจากฝีมือเชิงช่าง

รูปแบบที่ได้จากการพิจารณาฝีมือเชิงช่างพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการแบ่งรูปแบบพระพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างจากการวิเคราะห์ฝีมือเชิงช่าง โดยใช้รูปทรง สัดส่วน พุทธลักษณะที่ปรากฏ ความละเอียดขององค์ประกอบอื่นๆและสุนทรียภาพของพุทธปฏิมามากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง หากพิจารณาจากฝีมือเชิงช่างและสุนทรียภาพโดยภาพรวมแล้วสามารถแบ่งรูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนักกับกลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน ดังจะพรรณนาต่อไปนี้

พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก คือ รูปแบบของพุทธปฏิมากรรมที่ทำโดยฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก รูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกลุ่มนี้ จึงมี

สุนทรียภาพความงดงามตามคติอย่างเคร่งครัดเมื่อพิจารณาโดยรวมฝีมือจะประณีตมากกว่ากลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน เพราะปฏิมากรหรือช่างปั้นส่วนมากได้รับการฝึกอบรมถ่ายทอดอย่างเป็นระบบแบบแผนจากราชสำนัก ผลงานพุทธปฏิมากรรมจึงออกมาประณีตสวยงาม กอปรกับสามารถรับอิทธิพลจากที่อื่นและนำมาปรับเปลี่ยนผสมผสานงานระหว่างรูปแบบต่างๆอย่างกลมกลืนเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเอง พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกลุ่มนี้นิยมทำปางมารวิชัย ปางสมาธิและปางห้ามสมุทร ลักษณะของพุทธปฏิมากรรมกลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก มีลักษณะองค์พระหรือพระวรกาย หากเป็นปางประทับยืนองค์พระค่อนข้างอวบเรียวเอวคอดสะโพกผายผอมบางก็มีแต่พบน้อยพระอุระผึ่งผายไหล่กว้างดูสง่างามตามอุดมคติพระนาภีเป็นปุ่มกลมแต่ส่วนมากนิยมทำชายสังฆาฏิคลุมพระนาภีอีกชั้นหนึ่ง สำหรับปางประทับนั่งพระองค์ค่อนข้างอ้วนลำตัวตรงไม่นิยมทำเอวคอด ลักษณะของพระหัตถ์มี 2 แบบ คือ แบบอ่อนช้อยโก่งงอนสวยงามส่วนมากเป็นพระประทับยืนโดยเฉพาะปางห้ามสมุทรมักจะทำนิ้วพระหัตถ์เรียงชิดติดกันเป็นแนวตรงนิ้วพระหัตถ์ยาวเท่ากันทั้ง 4 นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือที่มักสั้นที่สุดส่วนมากจะแอ่นรับกับองค์พระสำหรับพระประทับนั่งนิยมทำปางมารวิชัยและปางสมาธินิ้วพระหัตถ์เรียงชิดติดกันนิ้วพระหัตถ์ยาวเท่ากันทั้ง 4 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือนิ้วพระบาททั้งปางประทับยืนและประทับนั่งทำเหมือนกันคือนิ้วพระบาทเรียงชิดติดกันและยาวเท่ากันทั้ง 5 นิ้ว ลักษณะพระรัศมีหรือเกตุมาลามีการทำรูปแบบที่หลากหลายทั้งขนาดและรูปทรงมีทั้งที่เป็นลักษณะเปลว กรวย ดอกบัว เป็นแท่งคล้ายยอดเจดีย์ แม้จะมีกรอบของคติในการทำอย่างเคร่งครัดแต่ก็เป็นไปตามจินตนาการของช่างแต่ละคน การประดับตกแต่งรัศมีหรือเกตุมาลาชองช่างแต่ละคนพยายามใส่ความคิดและจินตนาการลงไปอย่างเต็มที่ตามประสบการณ์และฝีมือของแต่ละคน โดยเฉพาะการทำลวดลายและการประดับประดาด้วยวัสดุต่างๆ อาจกล่าวได้ว่าพุทธประติมากรรมสำริดศิลปะล้านช้าง แม้ลักษณะองค์ประกอบอื่นๆ อาจจะคล้ายกันแต่สำหรับรัศมีหรือเกตุมาลานั้น จะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แทบจะหารูปแบบที่เหมือนกันไม่ได้ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่น่าศึกษาไม่น้อย

พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน คือ รูปแบบของพุทธปฏิมากรรมที่ทำโดยฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน รูปแบบของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกลุ่มนี้จึงดูหยาบไม่ละเอียดหรือสวยงามเท่ากลุ่มช่างหลวง การปั้นพุทธปฏิมากรรมค่อนข้างอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างพื้นบ้านมีอิสระที่จะปั้นพุทธประติมากรรมได้อย่างเสรี จึงทำให้รูปแบบของพุทธลักษณะไม่มีแบบแผนที่แน่นอนขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวเป็นสำคัญ กลุ่มช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน ยังสามารถแบ่งให้เห็นถึงพัฒนาการในแต่ละสมัยได้คือกลุ่มช่างพื้นบ้านบริสุทธิ์เป็นการสร้างสรรค์ของช่างพื้นบ้านโดยแท้ไม่มีร่องรอยที่แสดงถึงอิทธิพลช่างหลวงหรือลักษณะนิยมให้เห็นอย่างเด่นชัดหรือเข้ามาผสมผสานแต่อย่างใดกับช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้านอีกกลุ่มคือกลุ่มช่างพื้นบ้านประยุกต์ เป็นกลุ่มช่างพื้นบ้านที่มีการพัฒนาจากกลุ่มช่างพื้นบ้านบริสุทธิ์ โดยการพยายามเลียนแบบช่างหลวงหรือช่างราชสำนักฝีมือจะดีกว่าช่างพื้นบ้านบริสุทธิ์แต่ฝีมือยังคงดูหยาบไม่ละเอียดหรือสวยงามเท่าช่างหลวง ลักษณะพุทธปฏิมากรรมของกลุ่มช่างพื้นบ้านส่วนมากมีลักษณะเรียบง่ายไม่มีรายละเอียดมากหากมีลวดลายจะค่อนข้างหยาบ มีขนาดเล็กเทคนิควิธีการหล่อยังไม่สมบูรณ์ขนาดและสัดส่วนดูไม่สมส่วน รูปทรงรูปร่างไม่ซับซ้อนจะมีความงามที่ซื่อ ลักษณะของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างกลุ่มช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้านในอีสาน ลักษณะพระพักตร์ของพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างกลุ่มช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้านในอีสานสามารถที่จะแบ่งลักษณะพระพักตร์ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ พระพักตร์แบบกลม พระพักตร์แบบเหลี่ยมและพระพักตร์แบบเรียวรูปไข่สำหรับการปั้นพระเนตร พระโขนง พระนาสิก พระโอษฐ์และพระกรรณ ขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่างแต่ละคนคือไม่มีแบบตายตัวเป็นการปั้นตามความรู้สึกนึกคิดตามจินตนาการ ตามประสบการณ์ ดังนั้น ทำให้พระพักตร์มีลักษณะเรียบง่ายฝีมือค่อนข้างหยาบจะเห็นได้ชัดในพุทธปฏิมากรรมขนาดเล็กลักษณะพระกรรณส่วนมากเป็นแบบเหลี่ยมตรงไม่นิยมทำลวดลายจึงทำให้มีลักษณะแข็งที่อลักษณะการเรียงลักษณะขมวดพระเกศามีหลายรูปแบบเช่นเป็นปมก้นหอยเป็นตุ่มปมทู่ ปุ่มแหลมยาวเป็นร่องลึกหรือเรียบ

เกลี้ยงที่นิยมทำส่วนมากเป็นแบบตุ่มปมทู่และแบบเรียบเกลี้ยงอาจเป็นเพราะทำง่าย ไม่ต้องปราณีต ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของช่างพื้นบ้านส่วนลักษณะเป็นปมก้นหอย หรือแบบปุ่มแหลมยาวได้รับอิทธิพลจากช่างหลวง ลักษณะพระรัศมีหรือเกตุมาลา มีลักษณะค่อนข้างหลากหลายไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแต่ลักษณะที่ปรากฏชัดเจนจะมี 2 ลักษณะ คือ แบบทรงสูงแหลมและแบบทรงต่ำทู่ลักษณะคล้ายดอกบัวตูมในพระเกตุมาลาแบบทรงสูงแหลมนั้นจะดูพิเศษและน่าสนใจก็เพราะเห็นความหลากหลายและความอิสระของช่างที่จะจินตนาการรูปแบบได้อย่างหลากหลายบางครั้งดูคลายกับส่วนจอมพานบายศรีหรือขันหมากเบ็ง ลักษณะนิ้วพระหัตถ์ลักษณะนิ้วพระหัตถ์ส่วนมากที่พบเรียงชิดติดกันมีความยาวเท่ากันทั้งสี่นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ จากการอภิปรายผลพบว่าสอดคล้องกับ สงวน รอดบุญ (2526) และ นิยม วงศ์พงษ์คำ และคณะ (2544) ว่าช่างผู้สร้างแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มช่างพื้นเมืองและช่างหลวง

4.3 รูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานจากพุทธลักษณะปางต่างๆ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานสามารถจำแนกรูปแบบโดยทำการจัดตามการแสดงปางต่างๆ ได้เป็น 11 ปาง แยกเป็นปางต่างได้ดังนี้ ปางมารวิชัย 396 องค์ ปางสมาธิ 26 องค์ ปางห้ามสมุทร 20 องค์ ปางห้ามญาติ 6 องค์ ปางทรงพิจารณาธรรม 2 องค์ ปางถวายเนตร 1 องค์ ปางยืน 6 องค์ ปางลีลา 1 องค์ ปางนาคปรก 2 องค์ พระสังกัจจายน์ 5 องค์และพระศรีอาริย์หรือพระสาวก 3 องค์ มีรายละเอียดพุทธลักษณะ ดังนี้

1. ปางมารวิชัย พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางมารวิชัย มีพุทธลักษณะทำเป็นรูปพระประทับนั่งขัดสมาธิบนบันลังก์พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลาพระหัตถ์ขวาวางคว่ำลงที่พระชานุ(เข่า)นิ้วชี้พระแม่ธรณีคล้ายกับเป็นพยานในการเอาชนะแก่มารผจญบางครั้งเรียกปางสะดุ้งมาร ปางมารวิชัยนี้นับเป็นปางที่สำคัญที่สุดและเป็นปางที่นิยมทำมากที่สุด

2. ปางสมาธิ พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางสมาธิมีสองลักษณะคือสมาธิราบกับสมาธิเพชร ลักษณะสมาธิราบเป็นปางที่อยู่ในอิริยาบถ

นั่งขัดสมาธิราบ นั่งลำพระองค์ตั้งตรง พระบาท (เท้า) ทั้งสองซ้อนกัน โดยพระบาทขวาซ้อนทับอยู่บนพระบาทซ้าย พระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนหงายกันบนพระเพลา (ตัก) โดยวางพระหัตถ์ขวาซ้อนหงายอยู่บนพระหัตถ์ซ้ายส่วนมากพระหัตถ์ขวาจะวางทับพระหัตถ์ซ้ายแต่บางครั้งก็สลับกันและลักษณะสมาธิเพชรเป็นปางที่อยู่ในอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิไขว้พระชงฆ์(แข้ง)หงายฝ่าพระบาททั้งสองข้าง ฝ่าพระหัตถ์วางหงายซ้อนกันบนพระเพลา(ตัก)พระหัตถ์ขวาทับบนพระหัตถ์ซ้ายคือเป็นพระพุทธรูปในอิริยาบถประทับนั่งสมาธิโดยใช้ข้อพระบาททั้งสองข้างขัดกัน พบมากเป็นอันดับสองรองจากปางมารวิชัย

3. ปางทรงพิจารณาชราธรรม พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางทรงพิจารณาชราธรรม ลักษณะของพุทธปฏิมากรรมปางนี้ทำเป็นพระพุทธประติมากรรมประทับนั่งพระหัตถ์ซ้ายและขวาวางทับบนพระชานุ (เข่า) ทั้งสองข้าง บางตำราเรียกปางแสดงชราธรรมพุทธปฏิมากรรมปางนี้ บางครั้งทำเป็นพุทธปฏิมากรรมนั่งห้อยพระบาทก็มี

4. ปางประทับยืน พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางประทับยืน ลักษณะของพุทธปฏิมากรรมทำเป็นพุทธปฏิมากรรมยืนห้อยพระหัตถ์ทั้งสองข้างแนบติดกับองค์พระในท่าปกติ หรืออยู่ในท่าสงบนิ่งบางครั้งเรียกว่าปางเมตตาการุณ

5. ปางห้ามสมุทร พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางห้ามสมุทรเป็นพุทธปฏิมากรรมอยู่ในอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองแบบตั้งขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าเสมอพระอุระ(อก) เป็นกิริยาห้าม บางแบบเป็นพระทรงเครื่อง

6. ปางห้ามญาติ พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางห้ามญาติ พุทธปฏิมากรรมอยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงแนบพระวรกายตามปกติ พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ(อก) แบฝ่าพระหัตถ์ตั้งขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าเป็นกิริยาทรงห้าม

7. ปางถวายเนตร พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางถวายเนตร พุทธปฏิมากรรมอยู่ในอิริยาบถยืน ลืมพระเนตรทั้งสองเพ่งไปข้างหน้า

พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานกันอยู่ข้างหน้าระหว่างพระเพลา(ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนเหลื่อมอยู่บนพระหัตถ์ซ้าย อยู่ในอาการสังวรทอดพระเนตรต้นพระศรีมหาโพธิ์

8. ปางนาคปรก พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางนาคปรก พุทธปฏิมากรรมอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิหงายพระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนบนพระเพลาพระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้าย เหมือนปางสมาธิ แต่มีพญานาคขดร่างเป็นวงกลมเป็นพุทธบัลลังก์ และแผ่พังพานปกคลุมอยู่เหนือพระเศียรบางครั้ง 3บางครั้ง 5 บางครั้ง 7 บางครั้ง 9 เศียรลำตัวนาคขดเป็นบัลลังก์บางครั้งปางนี้มีต้นจิกประกอบด้วย

9. ปางลีลา พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานปางลีลา พุทธปฏิมากรรมมีลักษณะกำลังก้าวพระบาท (ก้าวเดิน) พุทธลักษณะทรงยกพระบาทขวาจะก้าว ห้อยพระหัตถ์ขวาท่าไกว พระหัตถ์ซ้ายยกเสมอพระอุระป้องไปเบื้องหน้า เป็นกิริยาเดินพระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกส้นพระบาทขวาสูงขึ้นจากพื้น ปลายพระบาทยังจรดอยู่กับพื้น (อยู่ในพระอิริยาบถเสด็จพุทธดำเนิน) พระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ในท่าไกว พระหัตถ์ซ้าย ยกเสมอพระอุระ(อก) ตั้งฝ่าพระหัตถ์ป้องไปเบื้องหน้า บางแบบจีบนิ้วพระ

10. พระสังกัจจายน์ (ภาพที่ 6) พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานพระสังกัจจายน์ พุทธปฏิมากรรมอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิวางพระหัตถ์ทั้งสองบนพระอุทร พระวรกายอวบอ้วน พุงพลุ้ย พระพักตร์อิ่มเอิบ พระโอษฐ์แย้ม พระเศียรมีพระเกศาขมวดเป็นก้นหอย ห่มจีวรเฉียง มีสังฆาฏิพาดไหล่

ภาพที่ 6 ตัวอย่างกลุ่มพุทธประติมากรรมพระสังกัจจายน์

11. พระศรีอาริย์หรือพุทธพระสาวก (ภาพที่ 7) พุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานพระศรีอาริย์หรือพระสาวก พุทธปฏิมาประทับขัดสมาธิราบปางมารวิชัย พระเศียรไม่มีพระเมาลีและพระรัศมี ครองจีวรห่มดอง ชายจีวรพับทบเป็นแถบยาวจรดพระนาภี เหตุที่เรียกว่าพระศรีอาริยะเมตไตรยเนื่องจากทรงเป็นพระบรมโพธิสัตว์ ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต หลังจากสิ้นพระศาสนาของสมเด็จพระสมณะโคดม พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันแล้ว พระศรีอาริยเมตไตรยจึงจะเสด็จลงมาจุติในมนุษย์โลก เมื่อมีการสร้างรูปจำลองพระศรีอาริยเมตไตรยขึ้น จึงไม่มีพระเมาลีและพระรัศมี เพราะยังมิได้ตรัสรู้อนุตระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 7 ตัวอย่างกลุ่มพุทธปฏิมากรรมศรีอาริย์หรือพุทธพระสาวก

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้คือได้องค์ความรู้ทางด้านพุทธปฏิมากรรมสำริดล้านช้างในอีสาน และทราบถึงรูปแบบและลักษณะพุทธปฏิมากรรมสำริดล้านช้างในอีสาน รูปแบบและลักษณะจำแนกจากพุทธศิลป์ สามารถจำแนกได้ 5 กลุ่ม คือ อิทธิพลทางศิลปะสุโขทัย อิทธิพลทางศิลปะล้านนาอิทธิพลทางศิลปะอยุธยา ศิลปะล้านช้างอย่างแท้จริงและอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ รูปแบบจำแนกจากฝีมือเชิงช่างได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มฝีมือช่างหลวงหรือช่างราชสำนักกับกลุ่มฝีมือช่างราษฎร์หรือช่างพื้นบ้าน และที่จำแนกจากการแสดงปางได้ 11 ปาง ดังนี้ ปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางห้ามสมุทร ปางห้ามญาติ ปางทรงพิจารณาชราธรรม ปางถวายเนตร ปางประทับยืน ปางลีลา ปางนาคปรก พระสังกัจจายน์ และพระศรีอาริย์หรือพระสาวก รูปแบบและลักษณะพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสาน ที่พบอาจกล่าวได้ว่า มีรูปแบบที่หลากหลายและมีรายละเอียดที่แตกต่างกันเยอะ ทำให้ต้องใช้เวลาในการศึกษามาก และในรายละเอียดมีประเด็นให้ศึกษากันอีกมากมาย สำหรับผู้สนใจในพุทธปฏิมากรรมศิลปะล้านช้าง

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย สามารถนำไปเป็นข้อมูลสำหรับพัฒนาเป็นสื่อการเรียนการสอนด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ สถาบันการศึกษาทุกระดับที่มีการใช้หลักสูตรท้องถิ่น อีสานศึกษา โบราณคดีประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลปะ สามารถนำข้อมูลไปใช้ได้และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไปคือควรมีการวิจัยในเชิงเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในอีสานกับพุทธปฏิมากรรมสำริดศิลปะล้านช้างในของสปป.ลาว เพื่อจะได้ทราบถึงความเหมือน ความแตกต่าง และการส่งอิทธิพลต่อกัน อันสะท้อนให้เห็น ความสัมพันธ์ด้านต่างๆ ของคนในยุคนั้นได้เด่นชัดขึ้นได้

เอกสารอ้างอิง

เขียน ยิ้มศิริ. (2521). **พุทธานุสรณ์.** กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ไขศรี ศรีอรุณ. (2546). **พระพุทธรูปปางต่างๆในสยามประเทศ.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ดำรงราชานุภาพ สมเด็จฯกรมพระยา. (2518). **ตำนานพุทธเจดีย์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

นิยม วงศ์พงษ์คำ. (2545). **พระไม้อีสาน.** ขอนแก่น: ศิริภัณฑ์.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. (2540). **พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวกรองแห่งชาติสำนักนายกรัฐมนตรี.

ศิลป์ พีระศรี. (2526). **ศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สงวน รอดบุญ. (2545). **พุทธศิลปะลาว.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: วิญญูชนสายธาร.

สมเกียรติ โล่เพชรัตน์. (2543). **ประวัติศาสตร์การสร้างพระพุทธรูปล้านช้าง.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง

อธิการ สุขศรี. (2550). **การศึกษาพุทธศิลป์ในจังหวัดมหาสารคาม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.