จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่น : ศรัทธาและความเชื่อจากรูปแบบศิลปะพระพุทธเจ้าทรงเครื่องเรื่องพระพุทธประวัติ[1]

Local mural painting: Faith and beliefs from styles of crowned Buddha Image in Life of the Buddha

นงนุช ภู่มาลี[2]
Nongnuch Phoomalee

[1] บทความนี้ปรับปรุงเนื้อหาบางส่วนจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “จิตกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง” ตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทคัดย่อ

ภาพจิตรกรรมพื้นถิ่นในแถบอีสานตอนกลางนั้น มีอายุการสร้างอยู่ในช่วงราวกลาง -ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือราวรัชสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงลักษณะเฉพาะของช่างพื้นถิ่นได้นำมาจากวรรณกรรมพื้นถิ่นที่อ้างอิงการคัดลอกมาจากต้นฉบับของประเทศลาว เนื้อหาพุทธประวัติบางส่วนบางตอนที่เป็นรายละเอียดจึงสะท้อนรูปแบบศิลปะต่างไปจากจิตรกรรมทางภาคกลาง

ภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นหรือ “ฮูปแต้ม”ในเขตอีสานตอนกลางเรื่องพุทธประวัติ มักปรากฏรูปแบบเขียนไว้ในตอนหลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จออกผนวชแล้ว เช่น ตอนมารผจญ ตอนเสด็จปรินิพาน ด้วยรูปแบบศิลปะการทรงเครื่องที่เน้นเฉพาะการสวมมงกฎเป็นสำคัญ ประทับนั่งทั้งปางสมาธิและปางมารวิชัย สองลักษณะที่ได้อธิบายไว้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบศิลปะที่อิงจิตรกรรมไทยประเพณี หรือรูปแบบที่คลี่คลายเป็นพื้นถิ่น หากแต่รูปแบบทั้งสองนี้ ช่างพื้นถิ่นได้ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติกัน จนพบความนิยมแพร่หลายในสิมหลายแหล่ง รูปแบบการทรงเครื่องดังกล่าวอาจสอดคล้องเชื่อมโยงไปถึงหลักฐานกลุ่มงานพระพุทธรูปพื้นบ้าน ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 24-25 กลุ่มพระแก้วมรกตจำลองที่ซึ่งมีคติแนวคิดสำคัญในการจำลองพระแก้วมรกตที่เคยเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิคู่บ้านคู่เมืองของชาวลาว โดยการจำลองเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กอย่างแพร่หลายในภาคอีสาน ดังนั้นเป็นไปได้ที่ความเชื่อ ความศรัทธาและความระลึกถึงพระแก้วมรกตนี้ยังคงตกทอดมาสู่ผู้คนพื้นที่อีสานตอนกลางที่มีความสัมพันธ์ทางด้านเชื้อชาติกับคนลาวในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 นี้ด้วย แต่หากถ่ายทอดความศรัทธานี้ลงสู่รูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนัง

คำสำคัญ : จิตรกรรม,จิตรกรรมอีสาน,พระพุทธเจ้า,พระพุทธรูปทรงเครื่อง

Abstract

Local mural paintings in middle Isan are dated around mid-late B.D. 25 or during the reign of King Rama V of Rattanakosin period. The concepts and inspirations of mural painting that showed the unique of local artist might come from local literatures that copied from its original in Laos. Some parts of Life of the Buddha story here therefore are different from details of mural painting in Central Thailand.

The crowned Buddha in local mural painting or “Hoop Tam” in middle Isan always appearedin scenes after the ordination of the Buddha, for example, a scene of Buddha Subduing Mara or a scene of the Death of the Buddha. Thesecrowned Buddha Images wears only head dress or crown without any other royal attires and can be found in subduing mara position and meditating position and also foundin both Thai tradition and local mural painting. These two styles are popular among local artists as they are found in many Sim.

The style of crowned Buddha image may relate to group of Buddha Image late B.D. 24-25. The concept of this group was to replicate the Emerald Buddha which at that time was an important Buddha Image of Laos. These Buddha Images have been replicated in small size and were popular in Isan. It is possible that those belief, faith and remembrance have been passed on to people in middle Isan who have race relation with Laos people during B.D 25 but showed their beliefs through mural painting instead.

Keywords: Painting, Esan murals, Buddha, Crowned Buddha Image

บทนำ

บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำชีจัดว่าเป็นพื้นที่อีสานตอนกลาง ในอดีตเป็นท้องถิ่นที่ชาวลาวอพยพมาตั้งหลักแหล่งอย่างกระจายกันอยู่ โดยในระยะแรกนั้นอาศัยแหล่งชุมชนเดิมที่เคยเป็นบ้านเมืองมาแล้ว ตั้งแต่ก่อนสมัยพุทธศตวรรษที่ 18-19 เป็นแหล่งที่อยู่อาศัย (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2533) เฉพาะจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดขอนแก่น ซึ่งตามประวัติศาสตร์กล่าวถึงการอพยพเคลื่อนย้ายผู้คนเมื่อครั้งที่เดินทางเข้ามาพร้อมกลุ่มพระครูโพนสะเม็กโดยมีเจ้าแก้วมงคลและระยะเวลาต่อมาจึงแยกย้ายกันไปตั้งเป็นบ้านเป็นเมืองต่างๆ ในพื้นที่ใกล้เคียง (มหาสิลา วีระวงศ์, 2535)

จากการศึกษาหลักฐานทางด้านเอกสารเกี่ยวกับประวัติการตั้งวัดเฉพาะของสิมพื้นถิ่นในเขตอีสานตอนกลางที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังตัวอย่างศึกษาอยู่จำนวนหนึ่ง เอกสารข้อมูลกล่าวถึงอายุของศาสนสถานแหล่งนี้มีความเก่าแก่ที่สุดอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 และกลุ่มศาสนสถานประเภทสิมพื้นถิ่นดังกล่าวเกือบทั้งหมดที่มีประวัติการสร้างชัดเจนอยู่ในช่วงราวกลาง-ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือราวรัชสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ลงมาแล้ว เช่น วัดจักรวาลภูมิพินิจ จังหวัดร้อยเอ็ด สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2442, วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2464 และวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2475 เป็นต้น จากข้อมูลสามารถสรุปได้ถึงช่างเขียนจิตรกรรมอีสานบริเวณพื้นที่อีสานตอนกลางนี้มีลักษณะ “ช่างพื้นบ้านแท้”

เนื้อเรื่องที่นำมาเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลางหรือฮูปแต้มนี้ จากการสรุปข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่านิยมเขียนเรื่องราววรรณกรรมทางศาสนา เช่น พุทธประวัติ พระมาลัย อดีตพุทธ ส่วนวรรณกรรมพื้นบ้านได้แก่ สินไซ ส่วนเรื่องพระลามพระลัก และปาจิตต์ อรพิม เฉพาะเรื่องพุทธประวัตินิยมเขียนมากในลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งในตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ มารวิชัยปริวัตต์ และมหาปรินิพพานสูตรปริวัตต์

วรรณกรรมศาสนาเรื่องปฐมสมโพธิกถาฉบับท้องถิ่นอีสาน

ลักษณะของวรรณกรรมอีสานนั้นเป็นวรรณกรรมชาวบ้าน ผู้อ่านและผู้สร้างมีวัดเป็นศูนย์กลางเก็บรักษาและเผยแพร่ วรรณกรรมอีสานจึงมีความเฉพาะตัวทางด้าน รูปแบบ และเนื้อหา ภาษาสำนวนโวหาร ที่มุ่งเน้นคุณค่าได้แก่ ความงาม ความเชื่อ จริยธรรม(ธวัช ปุณโนทก, 2522) โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมในท้องถิ่นนั้นย่อมมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชุมชน เพราะชาวบ้านทั้งหลายจะรับรู้เข้าใจวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ได้จากผู้มีความรู้ที่จำกัดกลุ่มอยู่ในหมู่ผู้นำเช่น พระภิกษุหรือผู้ผ่านการบวชเรียนนำมาเทศน์หรือสวดในงานพิธีต่าง ๆ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2538)

สำหรับเรื่องพุทธประวัติในงานจิตรกรรมอีสาน อาจมีผู้ศึกษาบางท่านเคยตั้งข้อสังเกตว่าคนอีสานนั้นน่าจะเข้าใจเรื่องพุทธประวัติจากฉบับภาคกลาง ดังนั้นจึงขัดแย้งกับหลักฐานที่พบ และสามารถอธิบายได้ว่า พุทธประวัติแบบคัมภีร์ปฐมสมโพธิ์ปรากฏแพร่หลายอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทยที่มีจำนวนไม่น้อย เนื่องมาจากคัดลอกสืบทอดมาแต่ครั้งโบราณทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาบาลี โดยเฉพาะข้อมูลที่ได้จากการสำรวจวรรณกรรมและคัมภีร์ใบลานในเขตภาคอีสานโดยวิทยาลัยครูมหาสารคามและมหาวิทยาลัยขอนแก่น สำรวจวรรณกรรมและคัมภีร์วรรณกรรมและคัมภีร์ใบลานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปรากฏว่ามีคัมภีร์ใบลานชื่อ “ปฐมสมโพธิ” แพร่หลายอยู่ตามวัดต่าง ๆ มีทั้งฉบับสมบูรณ์และฉบับชำรุดเสียหาย ล้วนมีข้อมูลระบุที่มาการคัดลอกจากต้นฉบับประเทศลาว จุดประสงค์ของการจารหนังสือปฐมสมโพธิ คือ ผู้สร้างและผู้จารต้องการสร้างไว้เพื่อเป็นสมบัติแก่พุทธศาสนาด้วยความเชื่อว่าจะได้อานิสงส์บุญมาก และเป็นหนทางไปสู่นิพพาน ตลอดจนอุทิศส่วนกุศลที่ได้นั้นให้แก่ผู้ล่วงลับ อันได้แก่ พ่อแม่ ครูอาจารย์ และถือว่าคัมภีร์ปฐมสมโพธิเป็นหนังสืออันสูงส่ง ผู้ใดได้มีโอกาสได้ศึกษา ได้อ่านเรืองราวเกี่ยวกับพุทธประวัติจะถือว่าได้กุศลด้วยกันทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังใช้เทศนาในวันสำคัญทางพุทธศาสนาและยังใช้เป็นตำราสอนภิกษุด้วย (จรรยา คงเจริญ, 2532) ตัวอย่างเช่น

- ปฐมสมโพธิฉบับวัดใหม่ทองสว่าง จังหวัดอุบลราชธานี จารขึ้นในปี พ.ศ. 2489 เสร็จในปี 2490 คัมภีร์ฉบับนี้ได้คัดลอกมาจากต้นฉบับเดิมซึ่งคัดลอกมาจาก

เวียงจันท์อีกทีหนึ่ง (จรรยา คงเจริญ, 2532)

ส่วนในพื้นที่แถบอีสานกลางเองก็พบตัวอย่างหลักฐานการจารคัมภีร์ใบลานปฐมสมโพธิอย่างแพร่หลายเช่นเดียวกัน ขอยกตัวอย่างเฉพาะที่ระบุช่วงเวลาการจาร เช่น

- ปฐมสมโพธิฉบับวัดโพธาราม จังหวัดร้อยเอ็ด จารขึ้นเมือปี พ.ศ. 2456
- ปฐมสมโพธิฉบับวัดปทุมวนาราม จังหวัดมหาสารคาม จารขึ้นเมือปี พ.ศ. 2470 (โครงการอนุรักษ์ใบลานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553)

นอกจากนี้มีบางส่วนของเนื้อหาพุทธประวัติในบท “สังกาส” สำหรับใช้เทศน์ในงานบุญผะเหวดในหนังสือ “ลำมหาชาติ” ได้คัดลอกจากต้นฉบับหลวงจากอาณาจักรล้านช้างเมื่อ พ.ศ. 2504 (ธวัช ปุณโนทก, 2522) ซึ่งนิยมแถบบริเวณจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดใกล้เคียง

ภาพพุทธประวัติในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานกลาง

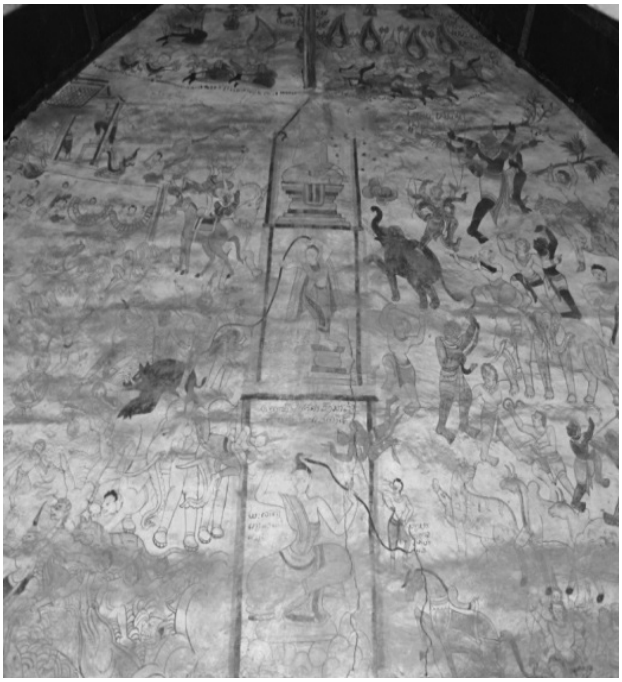
ดังที่กล่าวมาว่าจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนกลางนี้พบว่านิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติมากในตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ มารวิชัยปริวัตต์ และมหาปรินิพพานสูตรปริวัตต์นั้น

ตำแหน่งที่เขียนภาพพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอาจดูเหมือนไม่มีเป็นกฎเกณฑ์อะไรบ่งชี้อย่างแน่ชัด มีทั้งเขียนที่ตำแหน่งผนังภายในหรือภายนอก มีบ้างที่ตำแหน่งภาพอาจแสดงถึงความสำคัญ สอดคล้องสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทยประเพณีคือ ตำแหน่งด้านหน้าพระประธาน เขียนพุทธประวัติตอนมารผจญ เช่น ผนังด้านหน้าสิมวัดบ้านขอนแก่นเหนือ วัดจักรวาลภูมิพินิจ (ภาพที่ 1-2) แต่ด้วยที่ต้นแบบของจิตรกรรมทางภาคกลางระเบียบนี้ได้หมดความนิยมไปตั้งแต่ราวสมัยรัชกาลที่ 3 แล้ว ซึ่งในศิลปะลาวนั้น จิรศักดิ์ เดชวงญา กล่าวว่า ภาพจิตรกรรมที่เขียนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานจะพบในกลุ่มหลวงพระบางเป็นงานคลี่คลายจากระยะแรกจากกลุ่มอิทธิพลรัตนโกสินทร์ ราวครึ่งหลัง พุทธศตวรรษที่

25 อธิบายว่าเป็นเสมือนตัวแบ่งคั่นระหว่างพื้นที่ของโลกภายนอกและภายในที่เป็นพุทธประวัติและเชื่อว่าอีสานคงได้รับอิทธิพลการเขียนเช่นนี้อย่างศิลปะลาวด้วย ดังพบตัวอย่างการวาดที่ผนังหุ้มกลองหน้ากับวัดที่มีประวัติเกี่ยวข้องกับชาวลาวหรือเป็นถิ่นอาศัยชาวลาว เช่น วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น(สันติ เล็กสุขุม, 2536) (ภาพที่ 3)

เทคนิคกลวิธีการเขียนรายละเอียดตัวภาพ ของแต่ละฉากนั้น โดยรวมอาจเทียบได้กับแบบแผนการวาดพุทธประวัติในจิตรกรรมไทยประเพณี แต่ลักษณะเฉพาะของช่างเขียนพื้นถิ่นจะถือเอาความเข้าใจโครงสร้างเนื้อหาโดยรวม เน้นฉากและสถานที่เป็นสำคัญโดยอาจมีภาพหลายตอนร่วมภาพสถานที่เดียวกัน และเน้นตัวละครหลักสำคัญของเรื่อง ส่วนตัวละครรองประกอบเรื่องนั้น บางแหล่งช่างอาจเขียนองค์ประกอบไว้อย่างครบถ้วน หรือบางทีอาจเพิ่มเติม ขณะที่บางที่ก็ลดทอนลงได้ เช่น ตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ในคืนเสด็จออกบวช ท้าวจตุโลกบาลประจำเท้าม้ากัณฐกะอาจเขียนไม่ครบทั้งสี่ ตอนมารวิชัยปริวัตต์กองทัพพญามารอาจมีเพียงพญามาร และกองทัพเหล่ามารเพียง 4-5 ตน ธิดาพญามารอาจมีจำนวนตั้งแต่ 2-4 ตน เป็นต้น ซึ่งเมื่อทำการศึกษาตรวจสอบภาพจิตรกรรมในเรื่องพุทธประวัติตอนที่กล่าวมา รูปแบบศิลปะสำคัญที่ปรากฏในตอนต่าง ๆ และมักนิยมพบมากในจิตรกรรมอีสาน คือ ภาพธิดาพญามารสามตน ทั้งตอนสาว และตอนคนแก่หลังค่อม ภาพนายฉันนะแบกเครื่องแต่งกายกลับวัง ทั้งหมดกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ว่าได้สะท้อนถึงค่านิยมที่สัมพันธ์สอดคล้องระหว่างภาพเล่าเรื่องบนฝาผนังสิมพื้นถิ่น และวรรณกรรมพุทธประวัติของท้องถิ่นชัดเจน แต่หากมีข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกหนึ่ง คือ กลุ่มภาพพระพุทธเจ้าในเรื่องพุทธประวัติหลังจากออกบวชหลายภาพ เขียนแสดงรูปแบบศิลปะต่างไปจากจิตรกรรมไทย คือ ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องประดับ

ภาพที่ 1 วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด



ภาพที่ 2 วัดจักรวาลภูมิพินิจ จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 3 วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพที่ 4 พระแก้วบุษราคัม วัดศรีอุบลรัตนาราม

ที่มา: ไกด์อุบล, พระแก้วบุษราคัม วัดศรีอุบลรัตนาราม, เข้าถึงเมื่อ 14 กันยายน 2558, เข้าถึงได้จาก http://guideubon.com/news/view.php?t=18&s_id=54&d_id=54&page=2&start=1

รูปแบบศิลปะภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในภาพพุทธประวัติ

ภาพพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ถือเป็นกลุ่มภาพเล่าเรื่องที่มีความสำคัญมาก ช่างพื้นถิ่นจะเขียนรูปแบบ ตรงตามเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ อย่างตรงไปตรงมา ไม่มีแทรกเสริมจินตนาการส่วนตัว อิงรูปแบบตัวภาพจิตรกรรมไทยประเพณี แสดงท่าทางที่เป็นนาฏลักษณ์ ไม่แสดงอารมณ์ การตกแต่งและระบายสีพระวรกายและเครื่องนุ่งห่ม ย่อมมีลักษณะเฉพาะจำแนกความแตกต่างจากภาพบุคคลกลุ่มอื่นอย่างชัดเจน พบบ้างกับบางภาพที่ช่างพื้นถิ่นอาจแสดงความไม่เข้าใจ เช่น รูปแบบการครองจีวรที่สลับข้าง(ภาพที่ 13) ภาพพระโพธิสัตว์ทรงครองจีวรแล้วในตอนตัดพระโมฬีของที่วัดบ้านยางและวัดจักรวาลภูมิพินิจนั้น แต่ภาพเช่นนี้ก็พบมีเพียงส่วนเล็กน้อย จึงถือว่าน่าจะเป็นความคลาดเคลื่อนหรือเข้าใจผิดได้ของช่างเขียนเกี่ยวกับเนื้อความของพุทธประวัติ (ภาพที่ 5) ส่วนภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องจากข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดที่กล่าวผ่านมามักพบเขียนแสดงไว้มีรูปแบบดังนี้

ภาพที่ 5 พระโพธิสัตว์ครองจีวร ตอนตัดพระโมฬี วัดยางทวง จังหวัดมหาสารคาม

พระพุทธเจ้าประทับนั่งทั้งปางสมาธิและปางมารวิชัย ทรงเครื่องประดับมงกุฎ ส่วนเครื่องประดับอื่น ๆ มีบ้างในบางรูป และมักสวมใส่เครื่องประดับน้อยชิ้น

เช่น กรองศอ ทองกร พาหุรัด แต่ไม่เน้นเท่าเครื่องประดับพระเศียร เขียนไว้ในพุทธประวัติหลายตอน ตัวอย่างเช่น วัดบ้านขอนแก่นเหนือ วัดจักรวาลภูมิพินิจ วัดโพธาราม วัดบ้านยาง วัดป่าเรย์ไรย์ วัดตาลเรือง โดยอาจแยกเป็นสองลักษณะดังนี้ คือ

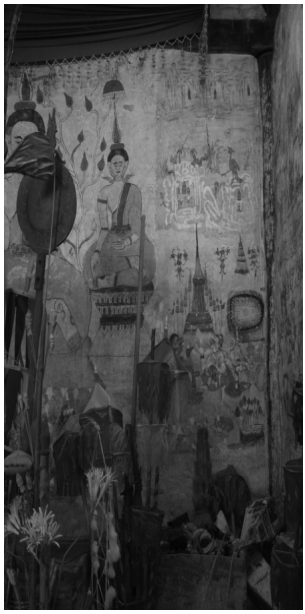
กลุ่มที่ 1 พระองค์ทรงสวมชฎามงกฎแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มียอดแหลม ประดับกรรเจียกจร ช่างพื้นบ้านอาจมีกลวิธีตัดเส้นสร้างลวดลายกนกประดับเป็นเค้าโครงแบบคร่าว ๆ ลดทอนรายละเอียดที่เป็นลวดลายประดับลง บางภาพอาจทำแค่ระบายสีเหลืองเรียบ ตัดเส้นสีเข้ม พอให้เป็นเข้าใจว่าเป็นเครื่องประดับส่วนพระเศียรมีสีทอง ส่วนพระวรกายอาจเขียนเครื่องประดับเล็กน้อย และไม่ได้พบเขียนไว้สม่ำเสมอ เช่น กรองศอ ข้อพระกร (ภาพที่ 6-9)

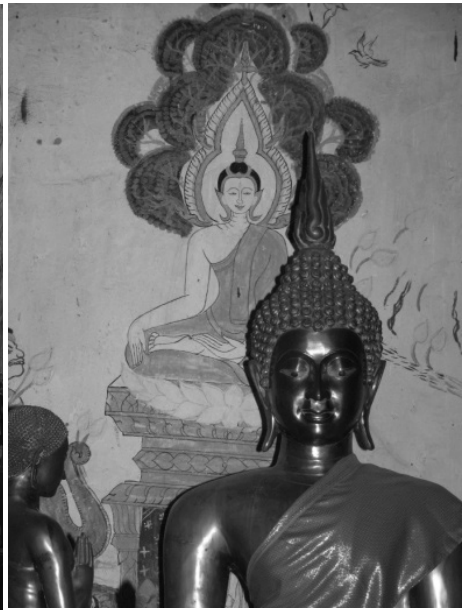
ภาพที่ 6 ภาพพระพุทธเจ้า วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 7 ภาพพระพุทธเจ้า วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 8 วัดจักรวาลภูมิพินิจ จังหวัดร้อยเอ็ด **ภาพที่ 9** วัดตาลเรือง จังหวัดมหาสารคาม

กลุ่มที่ 2 พระเศียรเขียนเป็นรัศมีแหลม ถัดลงมาด้านล่างช่างเขียนเป็นกระพุ่มก้อนนูนคล้ายอุษณีษะ หรือคล้ายมุ่นผมเพราะช่างระบายด้วยสีดำหรือสีคราม ครอบพระเศียรคล้ายเครื่องประดับเป็นเส้นแถบ และเขียนกรอบพระพักตร์เป็นกะบังหน้า ทั้งหมดระบายด้วยสีเหลือง ส่วนพระกรรณทรงประดับกรรเจียกจร บางภาพเขียนกรองศอ สวมทองกรหลายเส้น พบทั้งประทับนั่งและยืน รูปแบบนี้คล้ายกับเครื่องประดับ ของอดีตพุทธที่วัดประตูชัยที่จะกล่าวต่อไป รวมทั้งกลุ่มบุคคลตัวพระตัวนาง กลุ่มกษัตริย์ เช่นที่ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม น่าจะเป็นรูปแบบพื้นถิ่นหนึ่งที่พบเฉพาะงานจิตรกรรมมีความคลี่คลายไปมากกว่า (ภาพที่ 9,11,13)





ภาพที่ 10 วัดโพธิ์ชัย จังหวัดเลย **ภาพที่ 11** วัดอุดมประชาราษฎร์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 12 วัดป่าเรย์ไรย์ จังหวัดมหาสารคาม **ภาพที่ 13** วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม

ซึ่งทั้งสองแบบที่กล่าวมาต่างถือได้ว่าเป็นลักษณะการสวมเครื่องประดับหรือทรงเครื่อง ซึ่งยังจะพบความนิยมมากกับจิตรกรรมฝาผนังสิมพื้นถิ่นอีสานในแหล่งอื่น ๆ ด้วย เช่น วัดโพธิ์ชัยนาแห้ว จังหวัดเลย, วัดอุดมประชาราษฎร์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (ภาพที่ 11) เป็นต้น ดังนั้นเบื้องต้นจึงเชื่อได้ว่ารูปแบบดังกล่าวนั้นย่อมไม่ใช่มาจากความเข้าใจผิด หรือการคิดออกแบบเพิ่มเติมของช่างเขียนพื้นถิ่นเอง แต่น่าจะเป็นระเบียบหรือแนวคิดที่ช่างพื้นถิ่นนำมาปฏิบัติต่อกัน จะแตกต่างกันที่ทักษะความชำนาญ ความเข้าใจ ด้วยวิธีการลดทอนการเขียนลวดลายประดับเท่านั้น ซึ่งจะไม่พบจิตรกรรมรูปแบบเดียวกันนี้กับวัฒนธรรมใกล้เคียงเช่น ในจิตรกรรมฝาผนังศิลปะลาว

สำหรับความเชื่อหรือแนวคิดเกี่ยวกับพระพุทธรูปสวมเครื่องประดับพระเศียร ประทับนั่งปางมารวิชัย ปางสมาธินี้ ปรากฏมาแล้วอย่างน้อยตัวอย่างที่วัดบ้านขอนแก่นเหนือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีอายุการสร้างราว ปี พ.ศ.2428 ไม่มีหลักฐานอื่นที่แน่ชัดยืนยัน แต่รูปแบบศิลปะดังกล่าวทำนึกถึงพระพุทธรูปขนาดเล็ก ประทับนั่งสมาธิ หรือปางมารวิชัยเช่นเดียวกัน มีรูปแบบเครื่องประดับทองครอบพระเศียร

และกรรเจียก ซึ่งเป็นที่รู้จักและศรัทธามากในกลุ่มคนลาวและคนภาคอีสานมาช้านาน ก็คือ กลุ่มพระพุทธรูปจำลองพระแก้วมรกต ที่ซึ่งมีคติสำคัญเกี่ยวกับการจำลองพระแก้วมรกตที่เคยเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิคู่บ้านคู่เมืองของชาวลาว จึงมีการจำลองเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กอย่างแพร่หลาย หลักฐานตัวอย่างสำคัญที่พบในภาคอีสาน คือ พระพุทธปฏิมาบุษรัตน์ วัดมหาธาตุ เมืองยโสธร และพระแก้วบุษราคัม วัดศรีอุบล เมืองอุบลราชธานี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ม.ป.ป) (ภาพที่ 4) ซึ่งผู้คนแถบอีสานกลางนี้ดังที่กล่าวมาว่าเป็นกลุ่มคนที่มีประวัติความเป็นมาความสัมพันธ์ทางด้านเชื้อชาติกับคนลาวมาก่อน ดังนั้นเป็นไปได้ที่ความเชื่อ ความศรัทธาและความระลึกถึงนี้ยังคงสืบทอดมาสู่ผู้คนอีสานตอนกลางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 นี้ด้วย หากแต่ถ่ายทอดความศรัทธานี้ลงสู่รูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่น

ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องประทับยืนปางเปิดโลก

นอกจากพระพุทธเจ้าทรงเครื่องเรื่องพุทธประวัติแล้ว ยังพบภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องที่มีรูปแบบต่างไปจากรูปแบบที่กล่าวมาคือ กลุ่มพระพุทธเจ้าทรงเครื่องประทับยืนปางเปิดโลก เช่น วัดประตูชัย (ภาพที่ 14) จิตรกรรมของวัดบ้านประตูชัยที่มีจารึกเขียนขึ้นราว พ.ศ. 2461-2464 ระบุว่าเขียน โดย “นายสี ละมุด และนายสุ่ย สุ่มมาตย์” วาดเมื่อ พ.ศ. 2461(กรมศิลปากร, 2533) เฉพาะภาพพระพุทธเจ้าของวัดประตูชัยทั้งผนังด้านในและผนังมุขหน้าด้านนอกสิม เมื่อพิจารณาจากลักษณะการเขียนคาดว่าน่าจะเป็นช่างคนเดียวกัน และยังพบลักษณะเดียวกันนี้ที่ภาพร่างภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องที่ด้านหลังพระประธาน วัดแพงศรี ภายในจังหวัดเดียวกัน จากประวัติภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดประตูชัยเมื่อเปรียบเทียบจะมีอายุรุ่นหลังกว่าเล็กน้อยกับพระพุทธเจ้าทรงเครื่องเรื่องพุทธประวัติ (ภาพที่ 15) โดยภาพพระพุทธเจ้าดังกล่าวเป็นกลุ่มภาพมีความหมายถึง อดีตพุทธ ทั้งหมดต่างกันเพียงการแสดงพระหัตถ์ การประทับนั่งหรือยืน และจำนวน แต่ภาพทั้งหมดเขียนในรูปแบบการทรงเครื่องที่คล้ายคลึงกันมาก ซึ่งจะพบทั้ง ปางเปิดโลก ปางประทานอภัย และปางแสดงธรรม นอกจากนี้ยังพบในแหล่งอื่นๆ ด้วย เช่น วัดบ้านคำไฮ จังหวัดอุบลราชธานี แต่มีทักษะฝีมือต่างกันมาก (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 14 ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องปางเปิดโลก วัดประประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 15 ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องปางเปิดโลกวัดแพงศรี จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 16 วัดบ้านคำไฮ จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 17 พระพุทธรูปที่โรงราชรถ วัดเชียงทอง หลวงพระบาง

มีรูปแบบคือ พระเศียร ประดับด้วยรัศมีขนาดใหญ่ (สงวน รอดบุญ, 2545) พระเกศาครอบด้วยเครื่องประดับที่แถบระบายด้วยสีเหลือง และเขียนกรอบพระพักตร์เป็นกะบังหน้า ประดับกรรเจียกจร กุณฑล พระวรกายประดับด้วย กรองศอแผ่นใหญ่ ทองกร พาหุรัด ครองจีวรห่มเฉียง โดยที่มีสังฆาฏิพาดทับกรองศอยาวจรดพระนาภีเสมอ จีบหน้านางขนาดใหญ่ อยู่ในแนวเดียวกันกับสังฆาฏิ โดยเฉพาะรัดประคดนอกจากจะเป็นแผ่นขนาดใหญ่แล้ว ยังเน้นการตกแต่งเป็นลวดลายกนกและสวมรองพระบาท

จะเห็นได้ว่าการเขียนรูปแบบ เครื่องประดับครอบพระเกศา รัดประคดและเน้นการเขียนทองกรหรือสวมพาหุรัดเป็นเส้นจำนวนมากนั้น โดยเฉพาะรัดประคดคล้ายคลึงกับการเขียนรูปแบบพระพุทธเจ้าประทับนั่งในกลุ่มแรกที่กล่าวมาด้วย เช่น วัดจักรวาลภูมิพินิจ (ภาพที่ 8)

สำหรับแนวความคิดเรื่องการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้น ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่ามีอยู่หลายประการด้วยกัน เช่น เชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงเคยเป็นเจ้าชายมาก่อนจึ่งมีศักดิ์ที่สามารถทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิได้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551) เฉพาะศิลปะไทยนั้นปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายจึงนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551) สำหรับในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนนั้นไม่ปรากฏหลักฐานคติการสร้างที่ชัดเจน อาจหมายถึงคติหลายประการ คือ คติระหว่างมหาชมพูบดีสูตร พระศรีอาริยเมตไตรย หรือรูปแบบศิลปกรรมที่มีการสืบต่อกันมาด้านการประดับตกแต่งพระพุทธรูปเพื่อให้เกิดความงดงามทางศิลปะ หรือเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายบรรพมหากษัตริย์ รูปแบบการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดินั้นมีความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551)

ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องปางเปิดโลกนั้น ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กล่าวว่ามีความนิยมมากในศิลปะลาว โดยเฉพาะช่วงรัชกาลที่ 1-3 ที่อาณาจักรลาวขึ้นกับกรุงรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ 24-25) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะลาวนี้ คือ มงกฎมีทรงสูงมากที่ครอบเฉพาะส่วนบนของพระเศียร ชายไหวชาย

แครงที่ไม่อ่อนไหวเท่าศิลปะอยุธยา พระพักตร์นิ่งอย่างหุ่น พระโอษฐ์แบนแบบเรือประทุนใกล้เคียงกับลักษณะพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 3 โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปปางเปิดโลกที่โรงราชรถวัดเชียงทอง การครองจีวรที่มีเส้นรัดประคดและผ้าจีบหน้านางเน้นขนาดใหญ่มาก บางครั้งมีการแตกแต่งลวดลายด้วย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ม.ป.ป)

นอกจากงานประติมากรรมแล้ว ที่หอไตร โรงราชรถของวัดเชียงทองยังพบงานศิลปกรรมขนาดเล็ก มีทั้งประเภทจิตรกรรมสองมิติและงานปักผ้าใส่กรอบไม้แกะสลักลวดลายไว้หลายชิ้น ขณะนี้ไม่ทราบที่มาและอายุการสร้าง เป็นรูปพระพุทธเจ้าทรงเครื่อง พระหัตถ์บางชิ้นทำปางแสดงธรรมหรือบางชิ้นทำปางเปิดโลก ประกอบด้วยสาวกเบื้องซ้ายและขวา รูปแบบศิลปะที่สำคัญคือ พระเศียรสวมมงกุฎ กระบังหน้า(ไม่ชัด) กรรเจียกจร กุณฑล พระวรกายประดับด้วย กรองศอแผ่นใหญ่ ทองกร พาหุรัด ครองจีวรโดยที่มีสังฆาฏิยาวจรดจีบหน้านางขนาดใหญ่ วาดอยู่ในแนวเดียวกันกับสังฆาฏิ โดยเฉพาะรัดประคดนอกจากจะเป็นแผ่นขนาดใหญ่แล้วยังเน้นการตกแต่งเป็นลวดลายกนกอย่างเรียบง่าย ประดับทองบาทและสวมฉลองบาท สังเกตว่าบางชิ้นไม่นิยมเขียนสวมทับทรวงและส่วนที่เป็นชายไหวชายแครงแบบพระพุทธรูปทรงเครื่อง เน้นการเขียนทองกรและพาหุรัดมีจำนวนหลายเส้น (ภาพที่ 18-19)

ภาพที่ 18 งานปักผ้า
วัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ภาพที่ 19 ภาพพระพุทธเจ้า
วัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ซึ่งรูปแบบงานศิลปะดังกล่าว เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานแล้ว มีลักษณะสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมที่เขียนพระพุทธเจ้าทรงเครื่องปางเปิดโลกหลายภาพดังตัวอย่างที่วัดบ้านประตูชัย โดยเฉพาะงานปักผ้าภาพพระพุทธเจ้าในแบบทรงเครื่อง ไม่นิยมเขียนประดับทับทรวงและส่วนที่เป็นชายไหวชายแครง แต่เน้นการเขียนรัดประคดนอกจากจะเป็นแผ่นขนาดใหญ่แล้วยังเน้นการตกแต่งเป็นลวดลายกนก แต่รูปแบบที่เป็นลักษณะต่างออกไป ควรจะเป็นเรื่องการผสมผสานรูปแบบพื้นถิ่นบางส่วนเพิ่มเติม คือ พระพุทธรูปปางเปิดโลกในจิตรกรรมอีสานตัวอย่างที่วัดประตูชัย ไม่การนิยมเขียนสวมมงกฎ แต่ช่างเขียนกรอบพระพักตร์คล้ายกะบังหน้าและมีส่วนครอบอุษณีษะหรือมุ่นผมซึ่งเป็นรูปแบบคล้ายคลึงกันกับภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในพุทธประวัติกลุ่มที่สองที่กล่าวผ่านมาก อีกทั้งประดับทองกร พาหุรัดเขียนจำนวนหลายเส้น

รูปแบบพระพุทธเจ้าทรงเครื่องของกลุ่มนี้มีแนวคิดของเรื่องอดีตพุทธจึงแตกต่างไปจากกลุ่มแรกที่เขียนเรื่องพุทธประวัติ แต่สังเกตว่ารูปแบบศิลปะการเครื่องทรงประดับมีส่วนที่สัมพันธ์สอดคล้องกันกับรูปแบบที่เขียนเรื่องพุทธประวัติแบบที่สองคือ เครื่องประดับพระเศียรและทองกรที่เขียนประดับจำนวนหลายเส้น ซึ่งทั้งหมดนั้นก็มีช่วงระยะการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังใกล้เคียงกันอยู่ในช่วงราวกลาง-ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 อาจเป็นไปได้ที่ช่างท้องถิ่นมีการรับรูปแบบศิลปะและนำปรับใช้ในช่วงเวลานี้ด้วย

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมพื้นถิ่นในแถบอีสานตอนกลางนั้น มีอายุการสร้างอยู่ในช่วงราวกลาง -ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือราวรัชสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แนวคิดหรือแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงลักษณะเฉพาะของช่างพื้นถิ่นได้นำมาจากวรรณกรรมพื้นถิ่นที่อ้างอิงการคัดลอกมาจากต้นฉบับของประเทศลาว เนื้อหาพุทธประวัติบางส่วนบางตอนที่เป็นรายละเอียดจึงสะท้อนรูปแบบศิลปะต่างไปจากจิตรกรรมทางภาคกลาง

ภาพพระพุทธรูปทรงเครื่องในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นหรือ “ฮูปแต้ม” ในเขตอีสานตอนกลางเรื่องพุทธประวัติ มักปรากฏเขียนไว้ในตอนหลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จออกผนวชแล้ว เช่น ตอนมารผจญ ตอนปรินิพาน ด้วยรูปแบบศิลปะการทรงเครื่องที่เน้นเฉพาะการสวมมงกฎเป็นสำคัญ เขียนประทับนั่งปางสมาธิและปางมารวิชัย พบได้สองลักษณะที่ได้อธิบายไว้ข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบศิลปะที่อิงจิตรกรรมไทยประเพณี หรือรูปแบบที่คลี่คลายเป็นพื้นถิ่น หากแต่รูปแบบทั้งสองนี้ ช่างพื้นถิ่นได้ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติกัน จนพบความนิยมในสิมหลายแหล่ง รูปแบบการเขียนพระพุทธเจ้าทรงเครื่องดังกล่าวอาจสอดคล้องเชื่อมโยงไปถึงหลักฐานกลุ่มพระพุทธรูปพื้นบ้าน ระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 24-25 กลุ่มพระแก้วมรกตจำลองที่ซึ่งมีคติสำคัญในการจำลองพระแก้วมรกตที่เคยเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิคู่บ้านคู่เมืองของชาวลาว โดยการจำลองเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กอย่างแพร่หลายในภาคอีสาน ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่ความเชื่อ ความศรัทธาและความระลึกถึงพระแก้วมรกตพระพุทธรูปศักดิ์สิทธินี้ยังคงสืบทอดมาสู่ผู้คนพื้นที่อีสานตอนกลางที่มีความ

สัมพันธ์ทางด้านเชื้อชาติกับคนลาวในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 นี้ด้วย แต่หากถ่ายทอดความศรัทธานี้ลงสู่รูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนัง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร.(2533).**จิตรกรรมไทยประเพณี.** กรุงเทพ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

โครงการอนุรักษ์ใบลานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, **การสำรวจรวบรวมเอกสารใบลาน** [ออนไลน์], เข้าถึงเมื่อวันที่ เมื่อ 10 สิงหาคม 2553, เข้าถึงได้จากhttp://www.bl.msu.ac.th/gps/bl.php?page=2&P=&q=%E0%C7%CA%CA%D1%B9%B4%C3&q_province=&ap=&tp=

จารุวรรณ ธรรมวัตร.(2521). **ลักษณะวรรณกรรมอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2538). **วรรณกรรมท้องถิ่น กรณีอีสานล้านช้าง.** ม.ป.ท. : ม.ป.พ..

ธวัช ปุณโณทก.(2522).**วรรณกรรมอีสาน.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

มหาสิลา วีระวงศ์.(2535).**ประวัติศาสตร์ลาว.** เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์.(2551). **งานช่างสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้า**ฯ. กรุงเทพฯ : มติชน

_____.(2551)**. ศิลปะสมัยล้านช้างที่พบในประเทศไทย (ระว่างพุทธศตวรรษที่ 19 -23)**. ม.ป.ท..

สันติ เล็กสุขุม.(2536). **รายงานสำรวจศิลปะลาวในประเทศไทย : โครงการวิจัยศิลปะลาวใน**

ประเทศไทย ปีที่ 1 สำรวจเก็บข้อมูล มี.ค.2535-ต.ค. 2536.สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เว็บไซต์

โครงการอนุรักษ์ใบลานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. **การสำรวจรวบรวมเอกสารใบลาน**.เข้าถึงเมื่อ 10 สิงหาคม 2553. เข้าถึงได้จาก http://www. bl.msu.ac.th/gps/bl.php?page=2&P=&q=%E0%C7%CA%CA%D1%B9%B4%C3&q_ province=&ap=&tp=.

วิทยานิพนธ์

จรรยา คงเจริญ. (2532). “การศึกษาเรื่องปฐมสมโพธิกถาฉบับท้องถิ่นอีสานจากต้นฉบับวัดใหม่ทองสว่าง จังหวัดอุบลราชธานี”. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.