จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

โดย

นายพงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

โดย
นายพงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

LOCAL MURAL PAINTING IN UPPER ISAN REGION DURING THE 24TH - 25TH BUDDHIST CENTURIES

By

MR. Phongsak AKARAWATTHANAKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25
โดย	พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

58107805 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง, พื้นถิ่น, อีสานตอนบน

นาย พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล: จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

งานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 มุ่งเน้นวิเคราะห์เรื่องราว รูปแบบ เทคนิค และการแสดงออกทางเชิงช่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยทำการวิจัยจากวัดที่ยังเหลืองานจิตรกรรมฝาผนังให้ศึกษาได้ ดังนี้ วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย วัดโพธิ์ค้ำ วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ และวัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ผลของงานวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานแถบอื่นๆ แสดงถึงการได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีผสมกับงานพื้นถิ่น จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ที่แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมากกว่างานพื้นถิ่น ได้แก่ งานจิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย วัดโพธิ์ค้ำ และวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ในขณะที่จิตรกรรมปลายพุทธศตวรรษที่ 25 แสดงลักษณะพื้นถิ่นมากกว่า ได้แก่ จิตรกรรมภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ. เลย วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ และวัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ. มุกดาหาร

การนำเสนอเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน นิยมแสดงเนื้อหาทั้งเรื่องแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไป บางเรื่องเป็นเรื่องที่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี เช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป ทศชาติ รามเกียรติ์ เป็นต้น นอกจากนี้ รูปแบบและเทคนิคทางช่างก็ยัง แสดงการได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี เช่นการเขียนภาพบุคคลแบบนาฏลักษณ์ สถาปัตยกรรมแบบเหมือนจริง มีการทำแผนผังและการแบ่งภาพในงานจิตรกรรมอย่างเป็นระบบ

งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนแสดงภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้าน และสะท้อนเหตุการณ์ประเพณี ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น เช่นภาพการคลอดลูก ประเพณีสู่ขวัญ ปรากฏภาพบุคคลแต่งกายแบบฝรั่ง และสิ่งของที่เกี่ยวกับสาธารณูปโภคและพาหนะในการเดินทางที่เป็นของใหม่ ณ ขณะนั้น เช่น ไฟฟ้า รถไฟ จักรยาน และเครื่องบิน เป็นต้น อย่างไรก็ตามงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนยังคงแสดงออกถึงความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องพญานาค เช่น พุทธประวัติตอนปราบนาคนันทโปนันทะ หรือแสดงภาพเมืองพญานาคผู้รักษาถาดของพระพุทธเจ้า เป็นต้น

58107805 : Major (ART HISTORY)
Keyword : MURAL PAINTING, LOCAL, NORTHERN ISAN

MR. PHONGSAK AKARAWATTHANAKUL : LOCAL MURAL PAINTING IN UPPER ISAN REGION DURING THE 24TH - 25TH BUDDHIST CENTURIES THESIS ADVISOR : PROFESSOR SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D.

The study of Local Mural Painting in upper Isan region during 24th – 25th Buddhist Centuries focuses on analyzing its stories, concepts, techniques and the presentation methods. The result shows that local mural painting in upper Isan region was influenced and inspired by Thai traditional painting and mix with unique style of upper Isan painting.

Mural painting inside vihara at Wat Phochai Napheung, Loei province, is the most important example of the mural painting in the 24th Buddhist Century which shows the blending between local style of painting and traditional one. The layout of painting comes from the same concept of traditional painting and also presents the life style of Laos and Siam people and communities. The stories in painting are not popular at that moment such as Life of Buddha : The Victory over Nanthopananda Naga or the story of the Past Buddhas. The important result from this study is that the mural painting inside vihara at Wat Phochai Napheung may be designed to support the sermons of the last great incarnation of the Buddha since the mural painting shows the complete story half of the wall inside vihara.

In the 25th Buddhist Century, the mural painting in upper Isan region was still influenced and inspired by traditional painting in concept, presentation methods, style and technique. The obvious evidence is the appearance of the story of the last great ten lives of the Buddha, Ramayana and Suriwong which are not generally popular in Isan. Moreover, the main characters in mural painting still show traditional postures, unique technique of Northern Isan and real architectures including real vehicles which were used at that time such as bicycle, train and airplane. These paintings can be found at mural painting outside vihara at Wat Phochai Napheung, Loei province and Wat Putthasima, Nakhon Phanom province. Moreover, the mural painting during the 25th Buddhist century shows the improvement in style of upper Isan region at Khong river in Nakhon Phanom and Mukdahan provinces.

กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาค้นคว้าจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าประเด็นต่างๆ ที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์แก่งานวิชาการท้องถิ่นต่อไป

ขอกราบขอบพระคุณ ศาตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม ที่กรุณาให้โอกาสในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ และศาตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและแนะแนวทางการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และขอขอบคุณอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่านที่กรุณาประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและด้านอื่นๆ ให้กับผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ศาตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล อาจารย์ผู้สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มต้นเรียนศิลปะและทำให้เข้าใจความเป็นมนุษย์มากขึ้น

ขอบคุณพี่ น้อง ร่วมรุ่นปริญญาเอก พี่จูน พี่เบิ้ม พี่ญา พี่เจี๊ยบ ตี๋ ทราย เจต ที่ให้ทั้งคำปรึกษาแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นและช่วยเหลือด้านต่างๆ ทั้งนี้ ขอขอบคุณคุณขนิษฐา สวัสดิรักษ์ ที่ได้สละเวลาช่วยตรวจพิสูจน์อักษรวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

เหนือสิ่งอื่นใด ความสำเร็จในการศึกษาครั้งนี้เกิดขึ้นได้ด้วยแรงใจของครอบครัว คุณแม่ผ่องเพ็ญ แซ่อึ้ง ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.พิณรัตน์ อัครวัฒนากุล และพี่ๆ ทุกคน ที่ช่วยเหลือและสนับสนุนการศึกษาตลอดมาที่สำคัญ ขออุทิศความดีแด่ คุณพ่อหุย อัครวัฒนากุล และนายวิฑูรย์ อัครวัฒนากุล ผู้เฝ้าดูความสำเร็จครั้งนี้อยู่ในสรวงสวรรค์

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงที่มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีได้สนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ศึกษาต่อระดับดุษฎีบัณฑิต ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นตั้งใจยิ่งที่จะนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้มาถ่ายทอดแก่ศิษย์ให้มีความรู้และคุณธรรมจริยธรรมทางวิชาการสืบไป

พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 4

ขั้นตอนการศึกษา 4

ข้อตกลงเบื้องต้น 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 ข้อมูลทั่วไปและงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 6

ความเป็นมาของภาคอีสาน 6

ภูมิประเทศแหล่งที่ตั้ง 6

ภาพรวมประวัติศาสตร์อีสาน 7

พัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์ของอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 8

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชากร 11

พุทธศาสนา วัฒนธรรมและประเพณี 13
พุทธศาสนา 13
วัฒนธรรมและประเพณี 15
ศิลปกรรม 16
ประเด็นปัญหาและการศึกษาที่ผ่านมาในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน 22
บทที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน 25
ตำแหน่งของเนื้อหาเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 26
จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย 26
จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม 29
จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม 29
จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม 30
จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร 30
จิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร 31
จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย 37
จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย 37
เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง 38
พุทธประวัติ 38
จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย 39
จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา และวัดโพธิ์ค้ำ 61
วิเคราะห์การแสดงออกจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ 64
จิตรกรรมตอนทรงออกผนวช เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ และตอนตัดพระเมาลี 64
จิตรกรรมตอนมารผจญ 70
พระมาลัย 83

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม..... 84
จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย..... 89
พระเวสสันดร..... 95
การวางผัง..... 98
การแสดงออกของภาพเล่าเรื่อง..... 101
จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดโพธิ์ชัยนาพึง..... 105
จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์..... 110
ทศชาติ..... 113
แผนผังเรื่องราวทศชาติ..... 117
การแสดงออกเรื่องทศชาติ..... 122
อดีตพุทธเจ้า..... 129
วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน..... 143
เรื่องสุริวงศ์..... 143
เรื่องสังข์สินไซ..... 148
เรื่องรามเกียรติ์..... 154
รอยพระบาทและเจดีย์..... 173
สรุปประเด็นสำคัญเรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง..... 182
ลักษณะรูปแบบจิตรกรรม..... 183
เทคนิคจิตรกรรม..... 184
การลำดับภาพ..... 184
องค์ประกอบภาพ..... 191
การใช้สีหรือโทนสี..... 197
รูปแบบจิตรกรรม..... 206
ภาพบุคคลหรือตัวภาพ..... 206

ภาพสถาปัตยกรรม 220
ภาพธรรมชาติ 226
สรุปประเด็นสำคัญลักษณะจิตรกรรม 233
สรุปประเด็นสำคัญจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 235
บทที่ 4 บทวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 236
ลักษณะสำคัญในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน 236
เรื่องราวที่นิยมนำมาเขียน 236
จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ 237
จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย 250
จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร 253
จิตรกรรมเรื่องทศชาติ 259
จิตรกรรมนิทานพื้นบ้าน 264
จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ 267
เทคนิคการเขียนและรูปแบบจิตรกรรม 272
เทคนิคการเขียน 272
การจัดองค์ประกอบภาพ 276
การใช้สีในการเขียนภาพ 283
รูปแบบจิตรกรรม 289
การเขียนภาพจับ 289
ภาพเกี้ยวพาราสี 299
ภาพบุคคลไว้หนวด 311
ภาพแบบอย่างศิลปะจีน 320
ภาพสถาปัตยกรรม 332
ภาพสัตว์มงคล 335

ภาพธรรมชาติ 338
ภาพสิ่งของและสาธารณูปโภค 343
สรุปลักษณะสำคัญจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 353
การแสดงออกภาพสะท้อนสังคม คติความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 354
ภาพสะท้อนสังคม 355
ภาพสะท้อนสังคมไทย 355
ภาพสะท้อนสังคมลาวล้านช้าง 366
คติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี 374
นาค: ภาพสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ 378
วัฒนธรรมประเพณี 383
ภาพทำบุญตักบาตร 384
ภาพการสู่ขวัญ 387
ภาพการเป่าแคน 389
ภาพคลอดลูก 392
จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนกับความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ 396
บทที่ 5 บทสรุป 405
การนำเสนอเรื่องราวจิตรกรรม 405
รูปแบบและเทคนิคทางช่าง 407
การแสดงออกภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณี และคติความเชื่อ 408
ภาคผนวก 411
รายการอ้างอิง 453
ประวัติผู้เขียน 461

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงออกตัวภาพรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี และวัดโพธิ์ค้ำกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ภาคกลาง..... 167

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงภูมิศาสตร์อีสานตอนบน 6

ภาพที่ 2 เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมวัดพระธาตุศรีสองรัก อ.ด่านซ้าย จ.เลย..... 18

ภาพที่ 3 เจดีย์ทรงปราสาท วัดเทพพล อ.เมือง จ.หนองคาย..... 18

ภาพที่ 4 เจดีย์พื้นถิ่นอีสาน วัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย..... 19

ภาพที่ 5 ตัวอย่างสิมญวนในอีสาน 21

ภาพที่ 6 วิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 21

ภาพที่ 7 สิมวัดโพสี บ้านเหมืองแพร่ แขวงไชยบุรี สปป.ลาว..... 22

ภาพที่ 8 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย..... 27

ภาพที่ 9 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย..... 28

ภาพที่ 10 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังผนังวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 32

ภาพที่ 11 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 33

ภาพที่ 12 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 34

ภาพที่ 13 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร..... 35

ภาพที่ 14 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 36

ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าสิมวัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย..... 37

ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณ อ.เชียงคาน จ.เลย..... 38

ภาพที่ 17 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึง 39

ภาพที่ 18 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติด้านข้างขวาพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึง 40

ภาพที่ 19 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวชภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง..... 41

ภาพที่ 20 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำแด่พระพุทธเจ้าภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย..... 41

ภาพที่ 21 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 42

ภาพที่ 22 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 42

ภาพที่ 23 ภาพนายฉันนะและม้ากัณฐกะที่ประตูเพื่อค่อยเจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 43

ภาพที่ 24 พุทธประวัติตอนทรงออกผนวช ปรินิพพาน ถวายพระเพลิงในจิตรกรรมฝาผนัง แบบไทยประเพณีและแบบพื้นถิ่น 45

ภาพที่ 25 พุทธประวัติตอนออกผนวช ไม่ปรากฏมหาภิเนษกรมณ์แต่กลับปรากฏภาพพระพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาติโมกข์ ปรินิพพาน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธเจ้า 46

ภาพที่ 26 ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าเห็นพระบาทซ้ำแรกจากหีบพระศพ จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 47

ภาพที่ 27 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานภายในวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 48

ภาพที่ 28 ก. ผนังที่ 3 พุทธประวัติตอน มารผจญ หมู่บ้านชฎิล ข. ผนังที่ 4 พุทธประวัติตอน มารผจญ ป่าเลไลยก์ ค. ผนังที่ 5 พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพระพุทธเจ้าปราบนาคนันโทปนันทะ 49

ภาพที่ 29 ก. ข. ภาพที่มีการกล่าวเป็นตอนมารผจญ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 51

ภาพที่ 30 ตัวอย่างภาพมารผจญในจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไป 51

ภาพที่ 31 ภาพนักบวชหรือดาบสทำกิจวัตรต่างๆ ปรากฏในเรื่องพุทธประวัติผนังที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 52

ภาพที่ 32 สันนิษฐานว่าเป็นตอนชฎิล 3 พี่น้องในเรื่องพุทธประวัติผนังที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 52

ภาพที่ 33 ภาพคนเลี้ยงช้าง เลี้ยงม้า คนหุงหาอาหาร คนปรนนิบัติพระภิกษุในเรื่องพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 53

ภาพที่ 34 จิตรกรรมฝาผนังแสดงตอนต่างๆ ในพุทธประวัติ ผนังที่ 5 ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 54

ภาพที่ 35 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบพญานาคนันโทปนันทะ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 56

ภาพที่ 36 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ 57

ภาพที่ 37 ภาพพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นนาคปราบนาคนันโทปนันทะ ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 58

ภาพที่ 38 ภาพพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นนาคปราบนาคนันโทปนันทะ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ 58

ภาพที่ 39 ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 59

ภาพที่ 40 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวช มหาภิเนษกรมณ์และตัดพระเมาลี วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 62

ภาพที่ 41 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวชมหาภิเนษกรมณ์และมารผจญ วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 62

ภาพที่ 42 ผังแสดงจิตรกรรมพุทธประวัติตอนต่างๆ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 63

ภาพที่ 43 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 65

ภาพที่ 44 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 65

ภาพที่ 45 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชเพิ่มตอนอภิเษกสมรส วัดโพธิ์ค้ำ 66

ภาพที่ 46 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลีวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 67

ภาพที่ 47 ก. จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ข. จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 67

ภาพที่ 48 ภาพแสดงนายฉันนะแบกเครื่องศิราภรณ์กลับวัง 69

ภาพที่ 49 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลีวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 70

ภาพที่ 50 ก. ภาพมารผจญวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ข. ภาพมารผจญวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 71

ภาพที่ 51 การเปรียบเทียบแผนผังการวางตำแหน่งภาพมารผจญในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีและจิตรกรรมวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 72

ภาพที่ 52 ภาพมารผจญด้านหลังพระประธานวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 73

ภาพที่ 53 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนต่างๆ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 73

ภาพที่ 54 พุทธประวัติตอนเหตุการณ์หลังการตรัสรู้และเสวยมุติสุข 7 สัปดาห์ จิตรกรรมฝาผนังวัดชุมพลนิกายาราม เน้นฉากธรรมชาติ ทิวทัศน์อย่างสมจริง..... 74

ภาพที่ 55 ฉากนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสและนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผง จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 75

ภาพที่ 56 พระพุทธเจ้าทรงนำถาดของนางสุชาดาลอยแม่น้ำ จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 76

ภาพที่ 57 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 77

ภาพที่ 58 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดคงคาราม จ.ราชบุรี..... 77

ภาพที่ 59 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดบูรพ์ จ.นครราชสีมา 78

ภาพที่ 60 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปวัดขนอนเหนือ จ.พระนครศรีอยุธยา 78

ภาพที่ 61 ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ พระนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบพระบาทพุทธองค์ จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 79

ภาพที่ 62 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 80

ภาพที่ 63 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าภัตตาหารบ้านนายจุนนะ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 80

ภาพที่ 64 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำแด่พระพุทธเจ้า วัดโพธิ์ค้ำ..... 81

ภาพที่ 65 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน วัดโพธิ์ค้ำ..... 81

ภาพที่ 66 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสาริกธาตุ วัดโพธิ์ค้ำ..... 82

ภาพที่ 67 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 85

ภาพที่ 68 ตัวอย่างภาพไตรภูมิด้านหลังพระประธานในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี..... 85

ภาพที่ 69 ตัวอย่างจิตรกรรมหลังชั้นไหว้พระหรือตู้พระแผงไม้ด้านหลังเขียนเจดีย์จุฬามณี 88

ภาพที่ 70 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย แสดงภาพเจดีย์จุฬามณีและวิมานพระอินทร์ พระศรีอริยเมตไตรยกับพระมาลัยกำลังสนทนากัน วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 88

ภาพที่ 71 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยวัดป่าเรไร อ.บรบือ จ.มหาสารคาม 89

ภาพที่ 72 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังที่ 1 เขียนภาพชายยากจนถวายดอกไม้แก่พระมาลัย 90

ภาพที่ 73 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังที่ 1 ภาพพระมาลัยท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 90

ภาพที่ 74 ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพพระมาลัยกับเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 91

ภาพที่ 75 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยตอนชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัย วัดโพธิ์ชัยนาพึง 92

ภาพที่ 76 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย แสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศ มีภาพผู้คนนั่งเรือสำเภาอยู่ด้านล่าง วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 92

ภาพที่ 77 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังด้านหน้าพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย94

ภาพที่ 78 จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย สันนิษฐานว่าเขียนเรื่องพระเวสสันดรปัจจุบันลบเลือนไปมาก 98

ภาพที่ 79 ผังแสดงเรื่องพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 99

ภาพที่ 80 ผังแสดงเรื่องพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดศรีมหาโพธิ์ 100

ภาพที่ 81 การนำเสนอเนื้อหาเรื่องพระเวสสันดร มีภาพธรรมชาติ สัตว์นานาชนิด ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 101

ภาพที่ 82 การนำเสนอเนื้อหาจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร จิตรกรรมด้านในสิม วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 102

ภาพที่ 83 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนชูชกขอกัณหาชาลี ชูชกหลอกพรานเจตบุตรบอกทางไปเขาวงกต ชูชกเข้าหาอัจจุตฤาษี ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 103

ภาพที่ 84 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนนางผุสดีพระมารดาพระโพธิสัตว์พระเวสสันดร ขอพรสิบประการ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 103

ภาพที่ 85 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนพระเวสสันดรให้ทานและบำเพ็ญเพียรเขาวงกต ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย 104

ภาพที่ 86 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรแสดงเนื้อหาเต็มพื้นที่ของผนัง ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 104
ภาพที่ 87 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์ทศพร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 106
ภาพที่ 88 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์หิมพานต์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 107
ภาพที่ 89 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์ทานกัณฑ์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 107
ภาพที่ 90 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์มหาราช ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 108
ภาพที่ 91 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรกัณฑ์ชูชกซึ่งเป็นตอนออกป่า ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 108
ภาพที่ 92 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ 109
ภาพที่ 93 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี 110
ภาพที่ 94 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์ทศพร วัดศรีมหาโพธิ์ 111
ภาพที่ 95 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์ทาน วัดศรีมหาโพธิ์ 111
ภาพที่ 96 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนชูชกท้องแตกตาย วัดศรีมหาโพธิ์ 112
ภาพที่ 97 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องสุวรรณสาม วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 116
ภาพที่ 98 เรื่องเนมิราชจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย อ.หล่มสัก จ.เพชรบูรณ์ 116
ภาพที่ 99 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี 118
ภาพที่ 100 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 119
ภาพที่ 101 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 120
ภาพที่ 102 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีคูณเมือง 121
ภาพที่ 103 ภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรเหนือยอดปราสาทในเรื่องพระเตมีย์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 123
ภาพที่ 104 ก. เมขลากับรามสูรในเรื่องเนมีราช จิตรกรรมฝาผนัง วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ข. เมขลากับรามสูรในเรื่องเนมีราช จิตรกรรมฝาผนัง วัดนายโรง กรุงเทพฯ 123
ภาพที่ 105 เมขลากับรามสูรในเรื่องมโหสถ จิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย 124
ภาพที่ 106 ฉากที่ปรากฏเมขลากับรามสูรในเจดีย์จุฬามณี 124

ภาพที่ 107 ภาพเมขลากับรามสูรในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 125

ภาพที่ 108 ภาพมณีเมขลากับรามสูร เรื่องเตมีย์ในสิม วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 126

ภาพที่ 109 จิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร..... 127

ภาพที่ 110 จิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดศรีคูณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย 128

ภาพที่ 111 จิตรกรรมอดีตพุทธปางสมาธิผนังด้านหน้าพระประธาน ในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 131

ภาพที่ 112 ก.จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 3 ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย ข. จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 4 ค. จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 5..... 132

ภาพที่ 113 ก. อดีตพุทธปางมารวิชัย 3 องค์ ผนังด้านหลังพระประธานภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง ข. อดีตพุทธปางมารวิชัย ผนังด้านหลังพระประธานภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง 133

ภาพที่ 114 จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าปางเปิดโลกผนังที่ 2 ด้านในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย..... 133

ภาพที่ 115 ก. อดีตพุทธปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ผนังที่ 3 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง ข. อดีตพุทธปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ผนังที่ 4 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง..... 134

ภาพที่ 116 ก. อดีตพุทธปางไสย์ยาสน์ ผนังที่ 3 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง ข. อดีตพุทธปางไสย์ยาสน์ ผนังที่ 4 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง 135

ภาพที่ 117 ผังแสดงตำแหน่งจิตรกรรมอดีตพุทธ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 136

ภาพที่ 118 ภาพอดีตพุทธในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยา วัดช่องนนทรี. 137

ภาพที่ 119 ภาพอดีตพุทธในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 วัดประตูสาร 137

ภาพที่ 120 จิตรกรรมอดีตพุทธ วัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา..... 139

ภาพที่ 121 อดีตพุทธ ในงานศิลปกรรมที่ สปป.ลาว..... 139

ภาพที่ 122 ภาพอดีตพุทธด้านหลังพระประธานศิลปะล้านนา..... 140

ภาพที่ 123 ลายฟอกคำภาพอดีตพุทธในสิมเมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว 141

ภาพที่ 124 จิตรกรรมอดีตพุทธที่ปรากฏภาพเจดีย์และรอยพระบาท ผนังด้านหลังพระประธานในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย..... 143

ภาพที่ 125 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 146

ภาพที่ 126 จิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 147

ภาพที่ 127 ภาพจับรามเกียรติ์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 147
ภาพที่ 128 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดไชยศรี จ.ขอนแก่น 150
ภาพที่ 129 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 151
ภาพที่ 130 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช ผนังด้านนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย..... 152
ภาพที่ 131 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 152
ภาพที่ 132 รูปแบบการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดไชยศรี จ.ขอนแก่น 153
ภาพที่ 133 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 154
ภาพที่ 134 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 155
ภาพที่ 135 ภาพจับเรื่องรามเกียรติ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 156
ภาพที่ 136 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในกรอบกระจกอุโบสถ 161
ภาพที่ 137 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดบวรสถานสุทธาวาส กรุงเทพฯ..... 161
ภาพที่ 138 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม กรุงเทพฯ 162
ภาพที่ 139 จารึกกำกับใต้ภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี 163
ภาพที่ 140 ภาพสลักเรื่องรามเกียรติ์กำแพงแก้วอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม..... 163
ภาพที่ 141 พระรามสู้กับตรีเศียร พระรามสู้กับทศกัณฐ์ในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 164
ภาพที่ 142 หนุมานจับกุมภกรรณในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี 165
ภาพที่ 143 พระรามรบกับทศกัณฐ์ในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี..... 165
ภาพที่ 144 ฉากทหารทศกัณฐ์แต่งกายแบบสมจริงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม..... 166
ภาพที่ 145 ฉากทหารแต่งกายแบบสมจริงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม กรุงเทพฯ..... 166
ภาพที่ 146 เปรียบเทียบจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ทางภาคกลางกับวัดหัวเวียงรังษี..... 167
ภาพที่ 147 การเปลี่ยนแปลงตัวละครรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 171
ภาพที่ 148 ตัวละครพระรามชาดก และพระลักพระลามในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน..... 172

ภาพที่ 149 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ด้านหลังพระประธานในวิหาร 173
ภาพที่ 150 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ 175
ภาพที่ 151 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาทวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 175
ภาพที่ 152 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 176
ภาพที่ 153 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท 5 แห่ง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 176
ภาพที่ 154 จิตรกรรมเรื่องเจดีย์ในวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 178
ภาพที่ 155 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์กับภาพอดีตพุทธเจ้าด้านหลังพระประธานในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 180
ภาพที่ 156 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ปรากฏยักษ์และครุฑแบกด้านหลังพระประธาน ในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 180
ภาพที่ 157 จิตรกรรมรอยพระบาท 4 แห่ง ด้านหลังพระประธาน วัดหน้าพระธาตุ 181
ภาพที่ 158 จิตรกรรมรอยพระบาทที่ไม้คอสองศาลาการเปรียญ วัดภูเขาลาด จ.นครราชสีมา 181
ภาพที่ 159 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 185
ภาพที่ 160 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 186
ภาพที่ 161 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 188
ภาพที่ 162 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 189
ภาพที่ 163 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 190
ภาพที่ 164 การแบ่งภาพเส้นสินเทา จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 192
ภาพที่ 165 การแบ่งภาพเส้นสินเทาจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 193
ภาพที่ 166 การแบ่งภาพเส้นสินเทาจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหาร วัดทุ่งศรีเมือง 193
ภาพที่ 167 การแบ่งภาพเส้นสินเทาเพื่อให้เกิดมิติระยะใกล้ - ไกล ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 194
ภาพที่ 168 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 195
ภาพที่ 169 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 195
ภาพที่ 170 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 196

ภาพที่ 171 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 196

ภาพที่ 172 พื้นฉากหลังเน้นสีครามในฉากพุทธประวัติ อดีตพุทธ พระมาลัย จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 197

ภาพที่ 173 พื้นฉากหลังเน้นสีแดงในเรื่องพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 198

ภาพที่ 174 พื้นฉากหลังสีขาวหรือปล่อยโล่งในเรื่องพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 198

ภาพที่ 175 การใช้โทนสีเข้มในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 199

ภาพที่ 176 การใช้โทนสีแสดงถึงความสงบศักดิ์สิทธิ์ผนังด้านหน้าพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง 200

ภาพที่ 177 การใช้โทนสีขาวเน้นตัวภาพเป็นหลักผนังด้านขวาพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง 201

ภาพที่ 178 เทคนิคการใช้โทนสีพื้นหลังขาวในจิตรกรรมอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 203

ภาพที่ 179 เทคนิคการใช้สีเน้นตัวภาพ จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี 204

ภาพที่ 180 เทคนิคการปิดทองตัวพระนางในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี 204

ภาพที่ 181 การแทนค่าสีในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 205

ภาพที่ 182 การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 205

ภาพที่ 183 ตัวพระตัวนาง เทวดานางฟ้า พระพุทธเจ้า พระสาวก ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 207

ภาพที่ 184 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 208

ภาพที่ 185 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง . 208

ภาพที่ 186 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนัง 209

ภาพที่ 187 รูปแบบตัวพระตัวนาง จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง 210

ภาพที่ 188 รูปแบบพระพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 210

ภาพที่ 189 ตัวอย่าง ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานกลาง 211

ภาพที่ 190 พระแก้วมรกตประดิษฐานในอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ 211

ภาพที่ 191 พระศรีอริยเมตไตรยทรงเครื่องศิราภรณ์ปรากฏที่ สปป.ลาว 212

ภาพที่ 192 พระพุทธเจ้าในรูปทรงเครื่องแบบกษัตริย์ปรากฏในเรื่องพระยาชมพูบดี จิตรกรรมวัดป่ารวก เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว 212

ภาพที่ 193 พระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ วัดโพธิ์ชัยนาพึง 214

ภาพที่ 194 ตัวภาพแบบอุดมคติจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบน 215

ภาพที่ 195 เปรียบเทียบตัวพระตัวนางกับภาพกากจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบน 216

ภาพที่ 196 ตัวพระตัวนางและภาพกาก ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ 217

ภาพที่ 197 ตัวพระตัวนางและภาพกาก ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ 217

ภาพที่ 198 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 218

ภาพที่ 199 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร 218

ภาพที่ 200 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 219

ภาพที่ 201 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 220

ภาพที่ 202 รูปแบบภาพกากแสดงถึงสถานะตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 220

ภาพที่ 203 สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 221

ภาพที่ 204 สถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี 222

ภาพที่ 205 ก. สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ข. สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 223

ภาพที่ 206 ก. สถาปัตยกรรมเหมือนจริงในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ข. ตัวอย่างสถาปัตยกรรมแบบอย่างตะวันตกในอีสานริมฝั่งแม่น้ำโขง จ.หนองคาย 224

ภาพที่ 207 สถาปัตยกรรมเหมือนจริงประเภทศาลาโรงธรรม ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 225

ภาพที่ 208 ตัวอย่างสถาปัตยกรรมสิมพื้นถิ่นอีสาน 225

ภาพที่ 209 สถาปัตยกรรมประเภทบ้านเรือน ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ 226

ภาพที่ 210 สถาปัตยกรรมประเภทปราสาท ศาลาในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ 226

ภาพที่ 211 ธรรมชาติต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน 227

ภาพที่ 212 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี....228
ภาพที่ 213 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา....228
ภาพที่ 214 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์....229
ภาพที่ 215 ตัวอย่างธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน....231
ภาพที่ 216 ตัวอย่างธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี....232
ภาพที่ 217 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ....238
ภาพที่ 218 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนนาคนันโทปนันทะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ....239
ภาพที่ 219 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนเสด็จมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์....239
ภาพที่ 220 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนชฎิล 3 พี่น้อง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ....240
ภาพที่ 221 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดคงคาราม จ.ราชบุรี....241
ภาพที่ 222 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ประทับป่าเลไลย์ วัดประตูสาร....241
ภาพที่ 223 ผังจิตรกรรมพุทธประวัติตอนชฎิล 3 พี่น้อง, ปราบนาคนันทโปนันทะ, ป่าเลไลย์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย....242
ภาพที่ 224 จิตรกรรมพุทธประวัติ วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี....243
ภาพที่ 225 ผนังด้านข้างพระประธานเขียนพุทธประวัติตอนต่างๆ....244
ภาพที่ 226 พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหารย์ พิมพาพิลาป เสด็จลงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์....245
ภาพที่ 227 ผังจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย พุทธประวัติ สุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม....245
ภาพที่ 228 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในสิมวัดโพธาราม จ. มหาสารคาม....246
ภาพที่ 229 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติเป็นตอนที่พุทธองค์เทศนาตามสถานที่ต่างๆ หลังการตรัสรู้ ภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม....246
ภาพที่ 230 จิตรกรรมพุทธประวัติภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม....247
ภาพที่ 231 จิตรกรรมพุทธประวัติ ตอน ยมกปาฏิหาริย์ พิมพาพิลาป เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ. นครพนม....248
ภาพที่ 232 ผังแสดงตำแหน่งจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย....249

ภาพที่ 233 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 251

ภาพที่ 234 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย ภายในสิม วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 251

ภาพที่ 235 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรยและ พระอินทร์ ภายในสิมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 251

ภาพที่ 236 ก. แสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ. เลย ข. แสดงภาพพระมาลัยนมัสการเจดีย์จุฬามณี 252

ภาพที่ 237 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยแสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ด้านหลังพระประธาน ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 253

ภาพที่ 238 ก. จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในสิมวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 254

ภาพที่ 239 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในสิม วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 255

ภาพที่ 240 การจัดองค์ประกอบจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร 255

ภาพที่ 241 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม 256

ภาพที่ 242 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิม วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม 256

ภาพที่ 243 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม 257

ภาพที่ 244 ผังแสดงการแบ่งเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 258

ภาพที่ 245 ผังแสดงการแบ่งเรื่องพระเวสสันดร ภายในสิมวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 259

ภาพที่ 246 จิตรกรรมแบบไทยประเพณี เรื่องทศชาติ ตอนพระเตมียราชแสดงอิทธิฤทธิ์ยกราชรถ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ 261

ภาพที่ 247 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องมโหสถชาดก วัดนายโรง กรุงเทพฯ 261

ภาพที่ 248 ก. จิตรกรรมเรื่องมโหสถ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ข. จิตรกรรมเรื่องเนมิราช วัดพุทธสีมา จ.นครพนม ค. จิตรกรรมเรื่องเตมียราช วัดศรีคูณเมือง จ.เลย (เขียนใหม่) 262

ภาพที่ 249 จิตรกรรมเรื่องเตมียราชปรากฏภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูร 263

ภาพที่ 250 จิตรกรรมเรื่องเตมียราชปรากฏภาพเครื่องบิน ภายในสิม วัดพุทธสีมา จ.นครพนม .263

ภาพที่ 251 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชย ภายในสิมวัดพุทธสีมา จ.นครพนม 264

ภาพที่ 252 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช ภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย....265

ภาพที่ 253 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช ภายนอกสิมวัดไชยศรี จ.ขอนแก่น....265

ภาพที่ 254 จิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ ภายในสิม วัดพุทธสีมา จ.นครพนม....266

ภาพที่ 255 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ภายในสิม วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม....267

ภาพที่ 256 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม....268

ภาพที่ 257 จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม ภายนอกสิมวัดสระบัวแก้ว จ. ขอนแก่น....268

ภาพที่ 258 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดใหญ่เทพนิมิตร จ.พระนครศรีอยุธยา....269

ภาพที่ 259 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดป่าแค เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว....270

ภาพที่ 260 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ระเบียงคต พระราชวังจตุรมุข กรุงพนมเปญ....270

ภาพที่ 261 ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ กล่องยาสูบซิกาแรต....272

ภาพที่ 262 ก. จารึกอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. จารึกอักษรไทยในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม....273

ภาพที่ 263 จารึกกำกับใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา....274

ภาพที่ 264 ก. จารึกกำกับอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม ข. จารึกกำกับอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม....274

ภาพที่ 265 ก. จารึกอักษรไทยกำกับใต้ภาพในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ข. จารึกอักษรไทยในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม ค. จารึกอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย....275

ภาพที่ 266 ดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์ วัดหัวเวียงรังษี....276

ภาพที่ 267 ดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม....277

ภาพที่ 268 ภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 277

ภาพที่ 269 ก. ดอกไม้ร่วงและช่อลายดอกไม้ในฉากเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา ตอนปลาย ตัวอย่างวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ข. ดอกไม้ร่วงในฉากมารผจญ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นตัวอย่าง วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี....279

ภาพที่ 270 ก. ลายช่อดอกไม้ในฉากอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ข. ดอกไม้ร่วงในฉากเรื่องพระเวสสันดรเป็นตอนเสด็จกลับเข้าเมือง ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 280

ภาพที่ 271 ก. ดอกไม้ร่วงในฉากพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม ข. ดอกไม้ร่วงในฉากพระรามรบกับทศกัณฑ์ จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 281

ภาพที่ 272 ลายช่อดอกไม้สลับกับภาพอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 282

ภาพที่ 273 ลายช่อดอกไม้สลับกับเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี 282

ภาพที่ 274 การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนัง ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย 284

ภาพที่ 275 การแทนค่าสีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 285

ภาพที่ 276 ตัวอย่างการใช้สีจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลาง วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม 285

ภาพที่ 277 ก. การใช้สีกรมท่า สีเขียว ฯลฯ ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม ข. การใช้สีกรมท่า น้ำเงิน น้ำตาล แดง ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 286

ภาพที่ 278 การใช้สีเทาในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 287

ภาพที่ 279 การใช้สีกรมท่าในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 287

ภาพที่ 280 การใช้สีส้มในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา จ.นครพนม 288

ภาพที่ 281 การใช้สีน้ำตาลในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 288

ภาพที่ 282 ก. ภาพจับรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ข. ภาพจับรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 291

ภาพที่ 283 ภาพจับรามเกียรติ์ผนังหน้าเสา ภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 291

ภาพที่ 284 ภาพจับรามเกียรติ์ ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 291

ภาพที่ 285 ก. จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม ข. จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม วัดสระบัวแก้ว จ.ขอนแก่น 292

ภาพที่ 286 รูปแบบภาพรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 293

ภาพที่ 287 ตัวอย่างภาพจับรามเกียรติ์ที่บานหน้าต่างอุโบสถ วัดโพธิ์บางโอ จ.นนทบุรี 293
ภาพที่ 288 ภาพจับรามเกียรติ์ในกรอบกระจกในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามวรมหาวิหาร 294
ภาพที่ 289 ภาพตัวละครรามเกียรติ์กล่องยาสูบซิกาแรต 294
ภาพที่ 290 ลักษณะภาพจับรามเกียรติ์วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 295
ภาพที่ 291 ลักษณะภาพจับรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 296
ภาพที่ 292 ภาพจับรามเกียรติ์บนผนังหน้าเสาภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 296
ภาพที่ 293 ภาพจับรามเกียรติ์บนกรอบกระจกในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามวรมหาวิหาร 297
ภาพที่ 294 ภาพจับรามเกียรติ์บนผนังหน้าเสาในสิม วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม คล้ายกับภาพจับรามเกียรติ์บนกรอบกระจกวัดสุทัศน์ฯ กรุงเทพฯ 297
ภาพที่ 295 การจัดองค์ประกอบภาพจับรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 298
ภาพที่ 296 ตัวอย่างภาพจับรามเกียรติ์บนกล่องยาสูบซิกาแรต 299
ภาพที่ 297 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง 300
ภาพที่ 298 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 300
ภาพที่ 299 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 301
ภาพที่ 300 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังสี จ.นครพนม 301
ภาพที่ 301 ตัวอย่างภาพกามิกศิลป์ในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 302
ภาพที่ 302 ตัวอย่างภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 302
ภาพที่ 303 ภาพกามิกศิลป์ในฉากชาวบ้าน จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 303
ภาพที่ 304 ภาพกามิกศิลป์ในฉากสัตว์ จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 303
ภาพที่ 305 ภาพเกี้ยวพาราสีในฉากหญิงสาวกับชายหนุ่มในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตัวอย่างวัดมัชฌิมมาวิทยาราม จ.ขอนแก่น 304
ภาพที่ 306 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 305
ภาพที่ 307 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 305
ภาพที่ 308 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 306

ภาพที่ 309 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม 306
ภาพที่ 310 ฉากหนุมานเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉา จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์..... 307
ภาพที่ 311 ภาพหนุมานเกี้ยวพาราสีสุพรรณมัจฉาภาพสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ กำแพงแก้วอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ 307
ภาพที่ 312 ก. ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ข. ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม 308
ภาพที่ 313 ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม 309
ภาพที่ 314 ภาพเกี้ยวพาราสีตัวพระกับนางกินรีในเรื่องลักษณวงศ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม . 310
ภาพที่ 315 ภาพเกี้ยวพาราสีตัวพระกับนางกินรีในเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ 310
ภาพที่ 316 ภาพเกี้ยวพาราตัวพระกับกินรีในเรื่องสุธน - มโนราห์ วัดพุทธสีมา จ.นครพนม 311
ภาพที่ 317 ภาพข้าราชการไว้หนวด ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 312
ภาพที่ 318 ภาพข้าราชการไว้หนวด ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม..... 312
ภาพที่ 319 ภาพข้าราชการไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร..... 313
ภาพที่ 320 ตัวอย่างภาพข้าราชการไม่มีหนวดในจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม.. 313
ภาพที่ 321 ภาพข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลาง วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม..... 314
ภาพที่ 322 ตัวอย่างภาพเจ้านาย ข้าราชการไว้หนวดในสมัยรัชกาลที่ 5..... 315
ภาพที่ 323 ภาพข้าราชการ ขุนนางไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามฯ กรุงเทพฯ 316
ภาพที่ 324 บานประตูสลักไม้ภาพทหารยืนเฝ้าบนบานประตูในบรมพระมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ 317
ภาพที่ 325 บานประตูสลักภาพทหารไว้หนวด วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ..... 317
ภาพที่ 326 ภาพทหารไว้หนวดยืนเฝ้าประตูวังในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ... 318
ภาพที่ 327 ภาพทหารยืนเฝ้ายามในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม..... 318
ภาพที่ 328 ภาพทหารไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 319

ภาพที่ 329 ภาพหอจดหมายสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพบันทึกกับ เจ้านายข้าราชการ เมืองนครพนมเมื่อครั้งเสด็จอีสาน 319

ภาพที่ 330 ภาพบันทึกกรมหลวงสรรพศาสตรศุภกิจและกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม เป็นภาพหน้าปกงานพระราชทานเพลิงศพฯ 320

ภาพที่ 331 ภาพปราสาทแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 321

ภาพที่ 332 ศาลา โรงเลี้ยงสัตว์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 321

ภาพที่ 333 ภาพสัตว์แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน 322

ภาพที่ 334 ภาพแบบอย่างศิลปะจีน ต้นไม้ เขามอ ก้อนเมฆ ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน . 323

ภาพที่ 335 ก้อนเมฆแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี 324

ภาพที่ 336 ภาพโขดหิน ต้นไม้ ในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 324

ภาพที่ 337 ก. ภาพโขดหิน ภูเขา ต้นไม้แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดพุทธสีมา ข. ภาพโขดหิน ภูเขา ต้นไม้แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ 325

ภาพที่ 338 ภาพสลักทวารบาลจีนบนบานประตู ในพระบรมมหาราชวัง 326

ภาพที่ 339 สถาปัตยกรรมจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามฯ กรุงเทพฯ 327

ภาพที่ 340 ตัวอย่างภาพสลักทวารบาลจีนบนบานประตูสิม ใน จ.นครพนม 327

ภาพที่ 341 ลวดลายศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาเพดานวัดปทุมคงคา จ.นครราชสีมา 328

ภาพที่ 342 ภาพสถาปัตยกรรมจีนในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 329

ภาพที่ 343 สถาปัตยกรรมจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 329

ภาพที่ 344 ภาพชาวจีนค้าขายในจิตรกรรมฝาผนังภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม 330

ภาพที่ 345 มังกรแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม 330

ภาพที่ 346 ค้างคาวแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดยางทวงวรราม จ.มหาสารคาม .. 331

ภาพที่ 347 ค้างคาว นก แบบอย่างศิลปะจีน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ 331

ภาพที่ 348 ภาพถ่ายเก่าหอแจกปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง ที่วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 332

ภาพที่ 349 ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบอย่างจีน ในจิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดหัวเวียงรังษี 333

ภาพที่ 350 สถาปัตยกรรมแบบอย่างจีนในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ 333

ภาพที่ 351 สถาปัตยกรรมแบบอย่างจีนในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร 334

ภาพที่ 352 สถาปัตยกรรมจีน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ 334

ภาพที่ 353 ภาพกองทัพมารปรากฏสิงโตจีนในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 335

ภาพที่ 354 สิงโตจีนในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามฯ กรุงเทพฯ 336

ภาพที่ 355 สิงโตจีนในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะของหนุมาน 336

ภาพที่ 356 สิงโตจีนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ 337

ภาพที่ 357 กิเลนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 337

ภาพที่ 358 กิเลนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 338

ภาพที่ 359 กิเลนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 339

ภาพที่ 360 ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี 340

ภาพที่ 361 ภาพภูเขาต้นไม้ โขดหินในจิตรกรรมฝาผนังหอแจกที่วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี . 340

ภาพที่ 362 ก. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ข. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม ค. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม 341

ภาพที่ 363 งานประดับไม้ในสถาปัตยกรรมวัดพระธาตุพนมแกะสลักลวดลายศิลปะจีน ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุพนม จ.นครพนม 342

ภาพที่ 364 โคมแก้ว โคมระย้าประดับในสถาปัตยกรรมปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพฯ 344

ภาพที่ 365 หอนาฬิกาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ 345

ภาพที่ 366 ก. จักรยาน ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระธาตุจอมปิง จ.ลำปาง ข. รถยนต์ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระธาตุจอมปิง จ.ลำปาง 345

ภาพที่ 367 เรือสำเภา เรือพาย นาฬิกาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในอีสาน 346

ภาพที่ 368 หอนาฬิกาในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ 347

ภาพที่ 369 หอนาฬิกาในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ 347

ภาพที่ 370 โคมไฟในสถาปัตยกรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 348

ภาพที่ 371 ก. โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม ข. โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม 349

ภาพที่ 372 โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวรารามฯ กรุงเทพฯ 350

ภาพที่ 373 ก. จักรยานในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. รถไฟในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 350

ภาพที่ 374 ก. นาฬิกาแขวนในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. เรือกระแซงในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 351

ภาพที่ 375 เรือกระแซงในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 352

ภาพที่ 376 เรือสำเภาในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 352

ภาพที่ 377 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องธุรบัณฑิต วัดหัวเวียงรังษี 356

ภาพที่ 378 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 356

ภาพที่ 379 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดพุทธสีมา จ.นครพนม 357

ภาพที่ 380 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร .. 357

ภาพที่ 381 ภาพสะท้อนสังคมในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 358

ภาพที่ 382 การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายข้าราชสำนัก จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 359

ภาพที่ 383 ตัวอย่าง การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในจิตรกรรมฝาผนัง แสดงให้เห็นถึงแบบแผนประเพณี วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 359

ภาพที่ 384 ก. การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในราชสำนักในจิตรกรรมฝาผนังวัดล่องคูณ ข. การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในราชสำนักในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่ารวก เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว 360

ภาพที่ 385 ก. การแสดงออกธรรมเนียมราชสำนักสยามในจิตรกรรมฝาผนังเบื้องหน้าพระประธานภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. การแสดงออกธรรมเนียมราชสำนักสยามในจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 361

ภาพที่ 386 การแสดงออกภาพขุนนางและข้าราชการ สมัยรัชกาลที่ 5 จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 362

ภาพที่ 387 ก. การแสดงออกภาพสาวชาววังและชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม ข. ภาพถ่ายเก่าการแต่งกายหญิงสาวชาวลาว สมัยรัชกาลที่ 5 363

ภาพที่ 388 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง 364

ภาพที่ 389 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 364

ภาพที่ 390 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 365

ภาพที่ 391 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม 365

ภาพที่ 392 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร 366

ภาพที่ 393 ภาพสะท้อนสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย .. 367

ภาพที่ 394 ภาพหญิงลาวชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 368

ภาพที่ 395 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ 368

ภาพที่ 396 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร 369

ภาพที่ 397 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี 369

ภาพที่ 398 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย จ.เพชรบูรณ์ 370

ภาพที่ 399 ภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา 370

ภาพที่ 400 ภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี 371

ภาพที่ 401 ก. การแสดงออกภาพหญิงชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย ข. ภาพถ่ายเก่าสังคมชาวลาวหลวงพระบาง สปป.ลาว สันนิษฐานว่าการแต่งกายชาวเมืองเลยในอดีตมีลักษณะใกล้เคียงกับชาวหลวงพระบาง 372

ภาพที่ 402 การแสดงออกภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ... 373

ภาพที่ 403 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์ลอยถาดลงแม่น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 375

ภาพที่ 404 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 375

ภาพที่ 405 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 376

ภาพที่ 406 ตัวอย่างการแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร 377

ภาพที่ 407 ตัวอย่างการแสดงออกภาพทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ 377

ภาพที่ 408 ตัวอย่างงานประดับกรอบซุ้มหน้าต่างรูปนาคในงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน 379

ภาพที่ 409 การแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องพญานาคในจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 379

ภาพที่ 410 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์ลอยถาดลงแม่น้ำ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม 380

ภาพที่ 411 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม 380

ภาพที่ 412 ตัวอย่าง งานประดับพญานาคบนราวบันไดสิมอีสาน 381

ภาพที่ 413 ตัวอย่าง งานประดับพญานาคบนราวบันไดสิม วัดกลางพระแก้ว จ.สกลนคร 382

ภาพที่ 414 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดพุทธสีมา จ.นครพนม ... 383

ภาพที่ 415 ตัวอย่างการแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ.ขอนแก่น 383

ภาพที่ 416 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ .. 385

ภาพที่ 417 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนัง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ 385

ภาพที่ 418 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนัง วัดเสนาราม พระนครศรีอยุธยา 386

ภาพที่ 419 การทำบุญตักบาตรของบุคคลคล้ายขุนนาง หรือข้าราชการ จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ. เลย 386

ภาพที่ 420 การแสดงออกภาพพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง 387

ภาพที่ 421 การแสดงออกภาพพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน วัดป่าเรไรย์ 388

ภาพที่ 422 การแสดงออกภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนังภายนนอกวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย 389

ภาพที่ 423 การแสดงออกภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา จ.นครพนม 390

ภาพที่ 424 การแสดงออกภาพหญิงสูงศักดิ์ถือแคนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร 390

ภาพที่ 425 ภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย จ. เพชรบูรณ์ 391
ภาพที่ 426 การแสดงออกภาพเป่าหนุ่มชาววังในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ 392
ภาพที่ 427 การแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง..... 393
ภาพที่ 428 การแสดงออกภาพคลอดลูก 394
ภาพที่ 429 การแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามฯ กรุงเทพฯ .. 394
ภาพที่ 430 ภาพการแพทย์และสถานพยาบาลแบบตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนัง วัดบรมนิวาสราช
วรวิหาร กรุงเทพฯ 395

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statement and significance of the problem)

จิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานเป็นงานศิลปกรรมประเภทหนึ่งที่เกิดจากแรงศรัทธาของชาวบ้าน ปรากฏภายในอุโบสถ (สิม) หอแจก (ศาลาการเปรียญ) และวิหาร ทั้งภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและแสดงภาพวิถีชีวิตของผู้คนที่สะท้อนอัตลักษณ์พื้นถิ่นอีสานซึ่งชาวบ้านนิยมเรียกว่า “ฮูบแต้ม”[1] จิตรกรรมฝาผนังภาคอีสานส่วนมากแสดงฝีมือช่างพื้นบ้านที่ไม่ยึดถือแบบแผนประเพณีมากนัก

นักวิชาการมากมายสนใจศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน เช่น อาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ที่ได้ศึกษารูปแบบศิลปกรรมและลักษณะทางเชิงช่างรวมทั้งด้านประวัติศาสตร์ และจำแนกจิตรกรรมฝาผนังอีสานออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ 1) อิทธิพลรัตนโกสินทร์ 2) วัฒนธรรมผสมล้านช้างและกรุงเทพฯ 3) แบบพื้นบ้าน[2] งานศึกษาของอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร นับว่าเป็นตัวอย่างสำคัญที่ทำให้การค้นคว้าเกี่ยวกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีความน่าสนใจมากขึ้น งานวิจัยในระยะต่อมามุ่งเน้นศึกษาเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยยึดถือทฤษฎีของอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร เป็นหลัก โดยเฉพาะการแบ่งกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่พบว่ากลุ่มที่ได้อิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้างและกรุงเทพฯ คือ ช่างมาจากฝั่งลาวและช่างบางกลุ่มได้อิทธิพลมาจากกรุงเทพฯ[3] กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวปรากฏในเขตอีสานตอนบนก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งเป็นกลุ่มช่างแถบจังหวัดเลย มีอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้าง[4] สำหรับพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯ ช่างกลุ่มนี้อาจเคยอยู่

---

[1] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทย** (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2555), 12.

[2] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2532), 38.

[3] เรื่องเดียวกัน, 39.

[4] เรื่องเดียวกัน, 116.

กรุงเทพฯ มาก่อน คือกลุ่มของหลวงชาญอักษรซึ่งเป็นช่างร่วมงานกับพระครูวิโรจน์รัตโนบล ซึ่งเขียนจิตรกรรมฝาผนังแถบจังหวัดนครพนม[5]

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพรวมจิตรกรรมฝาผนังอีสานระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างและกรุงเทพฯ แต่ก็มีบางประเด็นยังเป็นปัญหาที่หาข้อสรุปไม่ได้ว่างานช่างหรือรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานแสดงลักษณะเฉพาะวัฒนธรรมล้านช้างหรือได้อิทธิพลกรุงเทพฯ ดังนั้นจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในเขตอีสานตอนบนทั้ง 8 จังหวัด[6] ซึ่งอดีตเป็นพื้นที่ร่วมสมัยวัฒนธรรมล้านช้างมาก่อน แม้มีคำกล่าวว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างแต่ก็ยังไม่ได้รับการตรวจสอบข้อเท็จจริงแต่อย่างใด ในปัจจุบันการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะจะช่วยอธิบายเรื่องรูปแบบ เทคนิค การตีความเรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งไม่จำเพาะเจาะจงในภาคอีสานแต่ยังมีการศึกษาครอบคลุมถึงสปป. ลาว จากงานวิจัยของศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้เสนอแนวคิดใหม่ว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ได้อิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ผสมล้านช้างกลุ่มนี้ เป็นช่างในอีสานและลาวที่มีลักษณะการเขียนแบบพื้นบ้านแต่ได้แนวคิดมาจากกรุงเทพฯ ปรากฏแถบริมฝั่งแม่น้ำโขง[7] ในที่นี้ตั้งข้อสังเกตว่าการศึกษาครั้งนั้นเน้นเฉพาะแหล่งจิตรกรรมสำคัญๆแต่ ไม่ได้กล่าวถึงแหล่งจิตรกรรมฝาผนังอื่นๆ ที่ปรากฏในท้องถิ่นอีสานตอนบนของประเทศไทยและสปป.ลาวแต่อย่างใด

สำหรับงานวิจัยเรื่อง ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทยของรองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล[8] เป็นการศึกษาภาพรวมทั้งหมดในภาคอีสานและในสปป.ลาว ทำให้เห็นพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แต่งานวิจัยดังกล่าวยังไม่มีการตรวจสอบข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการตีความเรื่องราวและการแสดงออกภาพสังคมชาวอีสานซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ช่วยอธิบายแนวคิดของช่างและอาจสะท้อนให้เห็นว่าชาวอีสานมีวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มาจากล้านช้าง

---

[5] เรื่องเดียวกัน, 139.

[6] จังหวัดเลย หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนคร นครพนม มุกดาหาร (ผู้วิจัย)

[7] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง, 2555), 274.

[8] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทย**, 325-333.

จากตัวอย่างการศึกษาที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นภาพรวมการแบ่งกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่ประเด็นเรื่องกลุ่มอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้าง-กรุงเทพฯ ก็ยังไม่ได้มีการศึกษาถึงรายละเอียดว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมล้านช้างหรืออิทธิพลจากกรุงเทพฯ และได้รับการสืบทอดงานช่างหรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยนี้ ต้องการศึกษาในหลายๆมิติที่มากกว่าศึกษาเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพื่อตอบประเด็นเกี่ยวกับอิทธิพลที่มีต่องานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน โดยมุ่งเน้นวิเคราะห์เรื่องราว รูปแบบ เทคนิคทางช่างและการแสดงออกภาพวิถีชีวิตเปรียบกับงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 นอกจากนั้นยังวิเคราะห์หลักฐานด้านประวัติศาสตร์ที่อาจทำให้ทราบถึงที่มาที่ไปของคนแถบอีสานตอนบน และศึกษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของผู้คนในบริเวณดังกล่าว ซึ่งอาจเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่สามารถช่วยอธิบายได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอย่างไร ผลของการศึกษาในครั้งนี้นำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and Objective)

1. เพื่อศึกษาเรื่องราว รูปแบบและเทคนิคในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25

2. เพื่อศึกษาแนวคิดและการแสดงออกด้านวิถีชีวิตในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนว่ามีความเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมล้านช้างหรือกรุงเทพฯทางใดบ้าง ที่ต่างไปจากจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25

3. เพื่อให้ทราบถึงที่มาและพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะพื้นถิ่นอีสานตอนบน

3. สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25 อาจได้อิทธิพลและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณีทางภาคกลาง ที่พบว่าในขณะนั้นยังมีอิทธิพลกับงานพื้นถิ่นอีสาน ขณะเดียวกันแนวคิดช่างอีสานตอนบนได้สะท้อนภาพสังคมที่มีความเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรม

ดั้งเดิมคือวัฒนธรรมล้านช้าง ซึ่งช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 อีสานตอนบนของประเทศไทยยังมีความสัมพันธ์กับสปป.ลาวอยู่

นอกจากงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีแนวโน้มว่าอาจได้อิทธิพลและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีแล้ว การแสดงออกภาพสังคมยังสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวอีสานตอนบนที่มีลักษณะเฉพาะ ทำให้จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีรูปแบบและลักษณะที่ต่างไปจากงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสาน

4. ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

4.1 ศึกษาเรื่องราว รูปแบบ และเทคนิค ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 โดยเก็บข้อมูลพื้นที่ 8 จังหวัด ได้แก่ เลย หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร ซึ่งปัจจุบันพบแหล่งจิตรกรรมฝาผนังเพียง 3 จังหวัด ปรากฏ 6 แหล่ง คือ วัดโพธิ์ชัยนาพึง วัดมหาธาตุ วัดศรีคูณเมือง จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ วัดลัฏฐิกวัน จังหวัดมุกดาหาร

4.2 ศึกษาแนวคิดช่างกับการแสดงออกภาพสังคมในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนควบคู่กับหลักฐานด้านประวัติศาสตร์ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study)

5.1 ศึกษา ทบทวน เอกสารงานวิจัยที่ผ่านมาเกี่ยวกับภาคอีสานตอนบนในงานจิตรกรรมฝาผนัง

5.2 ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนและแหล่งศิลปกรรมอื่นๆ และแนวคิดใหม่ๆของนักวิชาการในปัจจุบัน

5.3 วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาแนวคิดและเหตุผล โดยเรียบเรียงข้อมูลทั้งหมดเพื่ออธิบายประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

5.4 สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษา

6. ข้อตกลงเบื้องต้น

6.1 อีสานตอนบน หมายถึง พื้นที่บริเวณตอนบนของภาคตะวันออกเฉียงเหนือในประเทศไทยมี 8 จังหวัด ได้แก่ เลย หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร

6.2 เนื่องจากงานวิจัยครั้งนี้มีศัพท์เฉพาะที่เป็นภาษาท้องถิ่นอีสาน ศัพท์บางคำจำเป็นต้องใช้คำจำเพาะสำหรับการอธิบายประเด็นต่างๆ เช่น คำว่า “ฮูบแต้ม” งานวิจัยนี้ขอใช้คำว่าจิตรกรรมฝาผนัง และ คำว่า “อุโบสถ” เรียกว่า สิม

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

7.1 ทำให้ทราบถึงที่มา พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน และแสดงความแตกต่างกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

7.2 ทำให้ทราบถึงเอกลักษณ์เฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

7.3 สามารถนำองค์ความรู้จากงานวิจัยไปต่อยอดความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นอีสานเพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

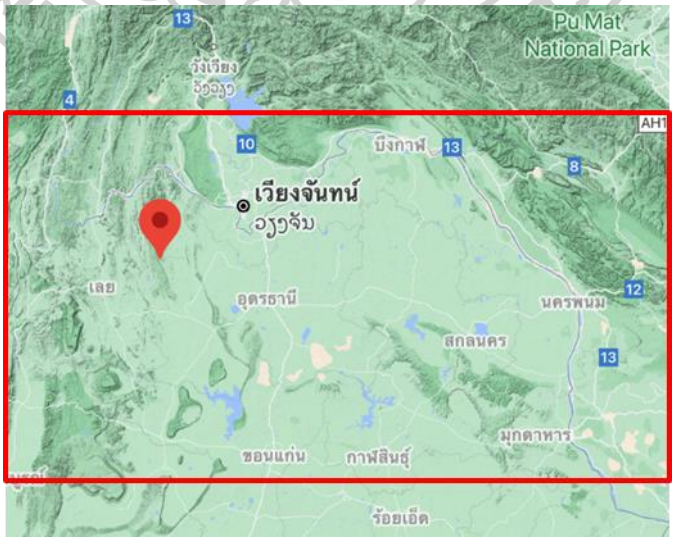
บทที่ 2
ข้อมูลทั่วไปและงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

1. ความเป็นมาของภาคอีสาน

1.1 ภูมิประเทศแหล่งที่ตั้ง

ภาคอีสานเป็นพื้นที่ราบสูงอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ด้านทิศตะวันตกติดกับภาคกลางมีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเขาดงพระยาเย็นเป็นเขตแบ่งกั้น ด้านทิศใต้ติดกับประเทศกัมพูชาและด้านทิศเหนือติดกับสปป.ลาว ลักษณะภูมิประเทศภาคอีสานเป็นพื้นที่ราบลุ่มสลับกับแนวเทือกเขามีอาณาบริเวณกว้าง ปัจจุบันแบ่งเขตพื้นที่อีสานออกเป็นสามส่วน คือ อีสานตอนบน อีสานตอนกลางและอีสานตอนล่าง

อีสานตอนบนครอบคลุมบริเวณเทือกเขาภูพานซึ่งเรียกว่าแอ่งสกลนครมีแม่น้ำสายหลัก คือ แม่น้ำสงคราม และยังมีแม่น้ำสาขา เช่น แม่น้ำก่ำ แม่น้ำอูน แม่น้ำเหือง แม่น้ำเลย ทั้งหมดไหลลงสู่แม่น้ำโขง อีสานตอนบนมีพื้นที่ทั้งหมด 53,804 ตารางกิโลเมตร ปัจจุบันครอบคลุมพื้นที่ 8 จังหวัดด้วยกันคือ จังหวัดเลย หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนคร นครพนมและมุกดาหาร (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงภูมิศาสตร์อีสานตอนบน

ที่มา : แผนที่ https://www.google.com/maps เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2564

1.2 ภาพรวมประวัติศาสตร์อีสาน

ภาคอีสานเป็นพื้นที่ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน ปรากฏหลักฐานมากมายที่บ่งชี้ว่าพื้นที่นี้มีมนุษย์อาศัยมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ตัวอย่างที่พบ เช่น ภาชนะดินเผาเครื่องประดับกับโครงกระดูกมนุษย์ที่แหล่งโบราณสถานบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี และแหล่งภาพเขียนสีที่อุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี การที่พบภาชนะดินเผาหรือเครื่องประดับตลอดจนภาพเขียนสีบนผนังเพิงผาอาจสะท้อนเรื่องของความเชื่อพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนก่อนสมัยประวัติศาสตร์ ล่วงเลยเข้าสู่ยุคสมัยประวัติศาสตร์ของภาคอีสานที่ความเชื่อเรื่องศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง[9]

เมื่ออีสานเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยประวัติศาสตร์ ได้รับวัฒนธรรมทางศาสนาเข้ามาคือศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ สันนิษฐานว่าพุทธศาสนาในภาคอีสานอาจเริ่มต้นในช่วงทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านเทือกเขาเพชรบูรณ์หรือที่ราบแอ่งโคราช ก่อนแพร่หลายในบริเวณที่ราบแอ่งสกลนคร[10] มีการพบหลักฐานวัฒนธรรมการปักใบเสมา เช่น การปักใบเสมาบริเวณศาสนสถานหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี นอกจากนี้ยังพบพระพุทธรูปและจารึกที่แพร่กระจายไปทั่วภาคอีสานจำนวนมาก

ในเวลาต่อมาวัฒนธรรมเขมรมีความเข้มแข็งมากขึ้นและแผ่อิทธิพลมาสู่พื้นที่ภาคอีสาน ดังเห็นได้จากการมีศาสนสถานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ฮินดูควบคู่ไปกับศาสนสถานทางพุทธศาสนา หลังจากนั้นวัฒนธรรมทวารวดีค่อยๆหมดความนิยมลงไปจนเหลือแต่วัฒนธรรมเขมรในภาคอีสาน มีการพบสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมรอยู่มากมาย ตัวอย่างเช่น ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ พระธาตุนารายณ์เจงเวง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร อิทธิพลเขมรได้แพร่ไปทั่วภาคอีสานและภาคกลางของประเทศไทย หลังจากวัฒนธรรมเขมรเสื่อมลง อาณาจักรสุโขทัยและอยุธยามีอิทธิพลมากขึ้นและแผ่ครอบคลุมภาคกลางและภาคเหนือของไทย[11] ในช่วงเวลาดังกล่าว ภาคอีสานถูกปกครองโดยอาณาจักรล้านช้างหรือสปป.ลาวในปัจจุบัน และมีอาณาเขตถึงจังหวัดนครราชสีมา

---

[9] พิสิฐ เจริญวงศ์, **มรดกบ้านเชียง** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530), 15.

[10] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ.2000** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนสามลดา, 2549), 7.

[11] เรื่องเดียวกัน, 226.

จากหลักฐานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชระบุว่านครราชสีมาคือเมืองหน้าด่านในสมัยนั้น[12] อาณาจักรล้านช้างได้ปกครองพื้นที่ภาคอีสานเป็นระยะเวลายาวนาน ต่อมาเมื่ออาณาจักรล้านช้างเริ่มเสื่อมอำนาจลงประกอบกับอิทธิพลกรุงเทพฯ เริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญกับภูมิภาคต่างๆ นับตั้งแต่การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 และได้ปฏิรูปการปกครองใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ภาพรวมของเมืองต่างๆ ในภาคอีสานมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

1.3 พัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์ของอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

อีสานตอนบนเป็นพื้นที่ส่วนหนึ่งของภาคอีสานและติดกับฝั่งสปป.ลาว มีแม่น้ำโขงเป็นเขตแบ่งกั้น ซึ่งในอดีตอีสานตอนบนก็คือดินแดนล้านช้างนั่นเอง ในการทำวิจัยครั้งนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องกล่าวถึงพัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์อีสานตอนบนเพื่อให้ทราบถึงที่มาและประเด็นปัญหาเกี่ยวกับสังคมความเป็นอยู่ของผู้คนแถบนี้ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งอาจเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่เป็นภาพสะท้อนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

อีสานตอนบนก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 มีความเกี่ยวโยงในสมัยอาณาจักรล้านช้างนับตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ่มปกครองหลวงพระบางซึ่งเป็นศูนย์กลางอำนาจของล้านช้าง การปกครองสมัยพระเจ้าฟ้างุ่มได้กระจายอำนาจถึงเมืองร้อยเอ็ดทำให้บรรดาหัวเมืองในภาคอีสานอยู่ภายใต้การปกครองล้านช้างเรื่อยมา[13] ระยะต่อมาจึงปรากฏเมืองสำคัญๆ ในเขตอีสานตอนบนซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับกษัตริย์ล้านช้าง เช่น สมัยพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วหนีภัยสงครามและอพยพราษฎรมายังเมืองเชียงคาน (อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย) ด้วยเกิดเหตุวุ่นวายในราชสำนักของเมืองหลวงพระบางและเกิดสงครามกับกองทัพญวน พระองค์พร้อมราชวงศ์จึงได้อพยพหนีภัยสงครามมาที่เชียงคานและประทับที่นั่นจนเสด็จสวรรคต[14]

นอกจากเมืองเชียงคานยังมีหัวเมืองอื่นๆ ในเขตอีสานตอนบนที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ล้านช้าง ดังปรากฏในพงศาวดารที่กล่าวถึงกษัตริย์ล้านช้างส่งพระราชโอรสหรือพระราชวงศ์มาเป็นเจ้าเมือง เช่น เมืองปากห้วยหลวง (อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย) เมืองหนองหานหลวง (จังหวัดสกลนคร) เมืองด่านซ้าย (อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย) เป็นต้น

---

[12] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ศิลปะอีสาน : จากวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงปัจจุบันโดยสังเขป** (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2559), 175.

[13] สีลา วีระวงส์, **ประวัติศาสตร์ลาว** (กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์จำกัด, 2540), 51.

[14] เรื่องเดียวกัน, 71.

จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชปกครองหลวงพระบางแล้วย้ายราชธานีมาที่เวียงจันทน์มีนามใหม่ว่า “นครจันทบุรีศรีสัตนาคนหุตอุตมราชธานี” เขตปกครองเวียงจันทน์มีอาณาบริเวณถึงอำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย เวียงคุก ปัจจุบันคือเขตอำเภอเมืองจังหวัดหนองคาย และเมืองปากห้วยหลวงเป็นเมืองลูกหลวงของเวียงจันทน์ ปัจจุบันคืออำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย[15] พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชทรงสร้างธาตุเจดีย์ศรีสองรักร่วมกับกษัตริย์กรุงศรีอยุธยาพร้อมจารึกปีที่สร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์ปักปันเขตแดนระหว่างล้านช้างกับกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานด้านจารึกที่วัดถ้ำสุวรรณคูหา อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู ซึ่งสันนิษฐานว่าพระองค์เป็นผู้สร้างศาสนสถานแห่งนี้ พระองค์ยังได้บูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุบังพวน อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย พระธาตุพนม อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม อาจกล่าวได้ว่าอาณาจักรล้านช้างในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชมีความเจริญรุ่งเรืองและแผ่ขยายขอบเขตการปกครองอย่างกว้างขวาง จากหลักฐานจารึกที่เกี่ยวข้องกับพระองค์ที่ปรากฏบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงเขตอีสานตอนบนของประเทศไทย[16]

นับตั้งแต่สมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช อาณาจักรล้านช้างรุ่งเรืองเรื่อยมาจนถึงสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช ซึ่งเป็นกษัตริย์ล้านช้างที่ปกครองยาวนานที่สุด และอาณาจักรล้านช้างเริ่มเป็นที่รู้จักของชาวตะวันตกที่กล่าวถึงเวียงจันทน์ว่าเป็นราชธานีที่มีความรุ่งเรือง มีกำแพงล้อมรอบเมือง[17] นอกจากนั้น ในพงศาวดารยังกล่าวถึงการปกครองในสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราชโดยกำหนดขอบเขตล้านช้างจากแขวงหัวพันแดนเวียดนามวกลงมาถึงแก่งหลี่ผีและฝั่งซ้ายเขตติดกับกรุงศรีอยุธยา[18] หลังจากพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราชสวรรคตไม่มีพระโอรสสืบราชบัลลังก์จึงเกิดความวุ่นวายในราชวงศ์ เกิดการแย่งชิงราชบัลลังก์ที่เวียงจันทน์ศูนย์กลางอำนาจของล้านช้าง ทำให้พระราชธิดาของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราชต้องอพยพหนีไปทางตอนใต้ของอาณาจักรล้านช้างและ

---

[15] สีลา วีระวงส์, **ประวัติศาสตร์ลาว**, 92.

[16] ธวัช ปุณโณทก, **ศิลาจารึกอีสานสมัยไทย - ลาว** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พินอักษรกิจ, 2530), 55.

[17] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **พงศาวดารประเทศลาว** (กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม.ป.ป.), 66.

[18] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี, **ประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 9** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545), 116.

ได้ทรงตั้งอาณาจักรใหม่ คือ อาณาจักรจำปาศักดิ์ ซึ่งเป็นรัฐอิสระที่แยกตัวออกจากเวียงจันทน์ โดยการชี้นำของพระครูโพนสะเม็ก พระเถระผู้มีบทบาทสำคัญกับการตั้งอาณาจักรจำปาศักดิ์

ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2 พระองค์ตีเวียงจันทน์แล้วครองราชย์เป็นกษัตริย์ล้านช้าง ในสมัยพระองค์ได้ทำศึกกับหลวงพระบางซึ่งในขณะนั้นปกครองโดยพระเจ้ากิงศราช เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้หลวงพระบางและเวียงจันทน์แบ่งเขตปกครองเป็นสองฝ่ายคือเขตปกครองเวียงจันทน์มีอาณาเขตจากปากแม่น้ำเหืองถึงเชียงคานจนถึงแก่งหลี่ผี และเขตปกครองหลวงพระบางมีอาณาเขตเหนือแม่น้ำเหืองขึ้นไป ในขณะที่จำปาศักดิ์เป็นรัฐอิสระแต่อยู่ในเขตปกครองล้านช้างมาก่อน ในสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2 เวียงจันทน์ก็ยังเกิดความวุ่นวายทางการเมืองทำให้เวียงจันทน์อ่อนแอลงจากศูนย์กลางอำนาจล้านช้าง หลวงพระบางและจำปาศักดิ์ต่างเป็นอิสระไม่ขึ้นตรงกับเวียงจันทน์ มีสาเหตุมาจากความขัดแย้งของราชวงศ์รวมถึงเหล่าขุนนางข้าราชการจึงทำให้อาณาจักรล้านช้างแบ่งเป็น 3 ฝ่าย ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ล้านช้างทั้ง 3 อาณาจักรอยู่ภายใต้ปกครองของไทยนับตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 5 รวมเป็นเวลา 114 ปี และเป็นช่วงเวลาพื้นที่อีสานตอนบนอยู่ในการปกครองของไทยเช่นเดียวกัน

ตลอดระยะเวลาที่ไทยปกครองล้านช้างทั้ง 3 อาณาจักรรวมถึงภาคอีสาน บ้านเมืองในเขตอีสานยังติดต่อสัมพันธ์กับลาวทั้ง 3 อาณาจักร โดยเฉพาะเขตอีสานตอนบนมีความสัมพันธ์กับเวียงจันทน์และหลวงพระบาง เนื่องจากเมืองต่างๆยังเป็นเมืองขอบข่ายล้านช้าง เช่น เมืองหนองคาย เมืองเชียงคาน เมืองนครพนม เมืองหนองบัวลำภู เป็นต้น แต่หลังจากเจ้าอนุวงศ์แพ้สงครามที่เวียงจันทน์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุปราบขบถเวียงจันทน์ กล่าวถึงการเดินทัพผ่านหัวเมืองเล็กเมืองใหญ่ในภาคอีสานและมีเมืองที่ปรากฏในเขตอีสานตอนบน ได้แก่ หนองบัวลำภู หนองหารหลวง หนองหานน้อย สกลนคร นครพนม มุกดาหาร ด่านซ้าย เวียงคุก[19] จากหลักฐานนี้ทำให้ภาพรวมของเมืองต่างๆ ในภาคอีสานตอนบนมีความชัดเจนมากขึ้น

จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาค พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ รวบรวมหัวเมืองต่างๆ ของภาคอีสานให้มีการปกครองแบบมณฑล ได้แก่ มณฑลอุบล มณฑลอีสาน มณฑลอุดร โดยมณฑลต่างๆมีเมืองอยู่ในเขตปกครองตนเอง สำหรับอีสานตอนบนคือมณฑลอุดรมีเมืองที่อยู่ในเขตปกครองประกอบด้วย หนองคาย อุดรธานี ขอนแก่น เลย นครพนม สกลนคร ซึ่งบางเมืองถูกยุบเป็นเมืองขนาดเล็กมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ 3 การปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 มา

---

[19] **จดหมายเหตุปราบขบถเวียงจันทน์** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพรรณธนากร, 2469. พิมพ์ในงานพระกฐินพระราชทานสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุขและเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ณ วัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง), 68-76.

จากสาเหตุการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกซึ่งเริ่มปรากฏมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และในราว พ.ศ. 2436 ไทยเสียดินแดนฝั่งลาวให้กับฝรั่งเศส ทำให้เขตอีสานตอนบนถูกตัดขาดกับราชอาณาจักรลาวโดยมีแม่น้ำโขงเป็นเขตกั้นพรมแดน[20]

การปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังสืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 7 จนมีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองส่วนภูมิภาคอีสาน โดยยกเลิกการปกครองระบบเทศาภิบาลมณฑลและมีการจัดระเบียบหัวเมืองใหม่โดยแบ่งเป็น จังหวัด อำเภอ ตำบลและหมู่บ้าน สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน[21] เขตอีสานตอนบนประกอบไปด้วยจังหวัดเลย หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย สกลนคร นครพนม มุกดาหาร และบึงกาฬ ซึ่งบึงกาฬเป็นจังหวัดที่แยกจากจังหวัดหนองคายในปี พ.ศ. 2554

กล่าวโดยรวม พัฒนาการด้านประวัติศาสตร์อีสานตอนบนมีความชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 เห็นได้จากการตั้งถิ่นฐานของผู้คนอย่างถาวรหลังจากการแบ่งดินแดนออกจากฝั่งสปป.ลาว ขณะที่ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 ผู้คนยังมีความสัมพันธ์กับสปป.ลาวซึ่งก็เป็นพื้นที่ในวัฒนธรรมเดียวกันนั่นเอง ซึ่งการแบ่งดินแดนอย่างชัดเจนนี้มีสาเหตุประการสำคัญคือกรณีพิพาทกับฝรั่งเศส

1.4 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชากร

ก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าประชากรที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอีสานตอนบนส่วนมากเป็นชาวหลวงพระบาง เวียงจันทน์ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นผลจากภัยสงคราม เห็นได้จากเมืองต่างๆ ในอีสานตอนบนเป็นเมืองที่มีมาแล้วในสมัยล้านช้าง เช่น สมัยพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วตั้งเมืองเชียงคาน เนื่องจากเกิดความวุ่นวายในเมืองหลวงพระบาง พระวอพระตาหนีภัยสงครามจากเวียงจันทน์มาตั้งเมืองหนองบัวลำภู เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าก่อนพุทธศตวรรษที่ 24 มีการอพยพผู้คนตลอดเวลาอันเนื่องมาจากอาณาจักรล้านช้างเกิดปัญหาความขัดแย้งของราชวงศ์ในอาณาจักรเองหรือภัยจากพม่า

---

[20] เติม วิภาคพจน์กิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542), 103.

[21] หมายรับสั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ พระราชทานเปลี่ยนคำว่า “เมือง” เรียกว่า “จังหวัด” ในการบริหารราชการแผ่นดิน.หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ร.6 เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวหนังสือเลขที่ 82712/93 วันที่ 13 กันยายน พุทธศักราช 2458 อ้างถึงใน นันทนา กปิลกาญจน์, **การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : พ.ศ.2453-2468** (กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์, 2540), 40.

เวียดนามและไทยที่พยายามแทรกแซงเพื่อให้ล้านช้างตกเป็นประเทศราชของตนเอง โดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 3 กรณีศึกเจ้าอนุวงศ์มีการเกณฑ์คนลาวเข้ามาฝั่งไทยจำนวนมากโดยเฉพาะแถบอีสานตอนบน สมัยรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่าประชากรเขตอีสานตอนบนมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เช่น จีน ญวน พวน ภูไท พม่า ไททรงดำ เป็นต้น

ในบันทึกสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพเมื่อครั้งเสด็จตรวจราชการมณฑลอุดรและมณฑลอีสานตรัสไว้ว่า “**นับตั้งแต่เข้าเขตมณฑลอุดร ราษฎรตั้งถิ่นฐานมาช้านาน ชาวบ้านเหล่านี้ครัวหนึ่งก็มีบ้านอยู่แห่งหนึ่งมีเหย้าเรือนพอกันอยู่ และมียุ้งฉางข้าวเก็บไว้พอกินปี 1 ในลานบ้านปลูกพริกมะเขือข่าตะไคร้สำหรับต้มแกง นอกบ้านมีสวนผลไม้ เช่น กล้วย อ้อย หมาก มะพร้าว สำหรับเลี้ยงไหม ต่อเขตสวนออกไปถึงทุ่งนา ต่างมีเนื้อนาและโคกระบือพอทำได้ข้าวกินทุกครัวเรือน ถึงฤดูทำนาชายหญิงทั้งเด็กผู้ใหญ่ช่วยกันทำนา สิ้นฤดูทำนาชายไปเที่ยวหาของขายหญิงอยู่บ้านเลี้ยงไหมและทอผ้าเครื่องนุ่งห่ม**”[22] จากบันทึกทำให้เห็นภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอีสานตอนบนสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ส่วนใหญ่เป็นสังคมเกษตรกรรมเป็นหลัก และพบว่าคนญวน จีน พม่า เป็นกลุ่มที่เข้ามาทำการค้าขายโดยรับซื้อของจากชาวบ้านหรือนำสินค้ามาแลกเปลี่ยน อาจกล่าวได้ว่าประชากรอีสานตอนบนในสมัยรัชกาลที่ 5 มีชีวิตความเป็นอยู่ที่มั่นคง มีการเดินทางด้วยพาหนะต่างๆ เช่น รถไฟ เรือยนต์ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี แม้ว่าชีวิตความเป็นอยู่ผู้คนแถบอีสานอีสานตอนบนมีความมั่นคงขึ้น แต่ยังพบว่าบางพื้นที่มีการโยกย้ายผู้คนเพื่อหลีกเลี่ยงกบฏจีนฮ่อและจากการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส ซึ่งจากเหตุการณ์นี้ฝรั่งเศสสามารถยึดครองดินแดนลาวได้ทั้งหมด ทำให้พื้นที่ส่วนหนึ่งแถบลุ่มแม่น้ำเหืองระหว่างเมืองเลยกับเมืองไชยบุรี สปป.ลาว ถูกตัดขาดจากกัน ส่วนแถบหนองคายจนถึงมุกดาหารมีการย้ายถิ่นจากฝั่งขวาของแม่น้ำโขง เช่น กรณีย้ายเมืองหนองคายมาตั้งเป็นเมืองอุดรธานี หรือการรวบรวมเมืองเล็กๆ แล้วจัดตั้งเป็นเมืองใหญ่ ได้แก่ เมืองสกลนคร นครพนม มุกดาหาร เหตุผลก็เพื่อให้ง่ายต่อการควบคุมและดูแลประชากรที่อาศัยบริเวณแถบนี้ได้อย่างทั่วถึง

บริเวณแถบภาคอีสานตอนบนถูกผลกระทบจากภัยสงครามอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีผลกระทบเป็นอย่างมาก ที่เห็นได้ชัดคือปัญหาด้านเศรษฐกิจ และสาธารณสุข ปัญหาที่เกิดจากการที่ประชากรอีสานไม่ได้รับการช่วยเหลือจากทางการเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดกบฏผีบุญอีสาน ในงานวิจัยของศาสตราจารย์สุวิทย์ ธีรศาศวัต

---

[22] มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิสกุล, **จดหมายเหตุ เสด็จตรวจราชการมณฑลนครราชสีมามณฑลอุดรและมณฑลร้อยเอ็ดของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ** (กรุงเทพฯ: บริษัทวัชรินทร์การพิมพ์, 2538), 76.

ได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นกับประชากรอีสานช่วง พ.ศ. 2444-2483 และได้นำเสนอไว้ว่ากบฏผีบุญกลุ่มนี้เป็นกลุ่มปลุกกระแสชาวบ้านให้ต่อต้านรัฐบาลในเรื่องการเก็บภาษี และปัญหาด้านต่างๆที่ไม่ได้รับการแก้ไข โดยใช้วิธีการสร้างความเชื่อต่างๆ ที่มาในรูปแบบหมอลำ ผู้วิเศษสามารถเสกหินเป็นทอง หรือความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรยเป็นกระแสผู้มีบุญไม่จำเพาะชาวอีสานเท่านั้นแต่เกิดกระแสทั่วทั้งไทยในสมัยนั้น จากสถิติประชากรอีสานที่เพิ่มขึ้นเป็นจำนวน 4,952,292 คน พบว่าปัญหาอันดับหนึ่งที่เกิดช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ด้านสาธารณสุข เกี่ยวกับโรคระบาด และการควบคุมกำเนิดของประชากรอีสาน[23]

จากประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าความเป็นอยู่ของประชากรอีสานช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 แม้มีความมั่นคงแต่ยังมีปัญหาคือการไม่ได้รับการดูแลจากรัฐบาลอย่างทั่วถึง ชีวิตความเป็นอยู่ของประชากรอีสานตอนบนนับว่าเป็นสังคมชนบทที่อยู่ห่างไกลจากรัฐ โดยเฉพาะการคมนาคมที่ยังไม่ได้รับความสะดวกแม้มีเส้นทางรถไฟแล้วแต่ส่วนใหญ่ผู้คนแถบนี้ใช้การเดินทางด้วยเรือและเกวียนเป็นหลัก จากบันทึกของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพครั้งเสด็จตรวจราชการแถบอีสาน ต้องนั่งรถไฟจากกรุงเทพฯมาลงนครราชสีมาแล้วเดินทางด้วยเกวียนจนถึงหนองคายแล้วขึ้นเรือยนต์ล่องแม่น้ำโขงไปยังนครพนมต่อจากนั้น เดินทางด้วยเรือไปยังมุกดาหาร จากมุกดาหารถึงเมืองยโสธรด้วยเกวียน สำหรับจังหวัดเลยใช้การเดินทางด้วยเกวียนทางเดียว

2. พุทธศาสนา วัฒนธรรมและประเพณี

2.1 พุทธศาสนา

ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คนแถบอีสานตอนบนเป็นเช่นเดียวกับคนในพื้นถิ่นอีสานทั่วไป นับตั้งแต่อาณาจักรล้านช้างครอบครองพื้นที่ภาคอีสานทั้งหมด อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่าผู้คนที่อาศัยอยู่บริเวณแถบสองฝั่งแม่น้ำโขงมีความเชื่อมั่นและศรัทธาในพุทธศาสนา เห็นได้จากความเชื่อที่ว่าพระพุทธองค์เคยเสด็จมายังลุ่มแม่น้ำโขงเมื่อครั้งพุทธกาลจากการอ้างถึงตำนานอุรังคธาตุ[24] หลังจากพระองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้วได้มีการนำพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐานไว้ตามสถานที่ต่างๆ บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงก็ปรากฏพระธาตุเจดีย์สำคัญๆ เช่น พระธาตุบังพวน อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย พระธาตุโพนจิกเวียงงัว อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย และ

---

[23] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2** (ขอนแก่น: หจก.คลังนานาวิทยา, 2557), 253.

[24] พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, **ตำนาน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2555), 147.

พระธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เป็นต้น ซึ่งพระธาตุเจดีย์แต่ละแห่งมีประวัติเกี่ยวโยงกับตำนานอุงรังคธาตุ นอกจากนี้ ตำนานอุรังคธาตุในภาคของตำนานนิทานปรัมปราคติยังการกล่าวถึงกษัตริย์ล้านช้างปกครองเมืองที่อยู่ในเขตอีสานตอนบนมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมักกล่าวถึงการบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุพนมเพื่อค้ำชูพระพุทธศาสนาในดินแดนล้านช้าง[25] จึงเป็นภาพสะท้อนคติความเชื่อของผู้คนในเขตอีสานตอนบนที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาในวัฒนธรรมล้านช้างก่อนพุทธศตวรรษที่ 24 และสืบเนื่องกันมาในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

เมื่ออาณาจักรไทยปกครองแทนอาณาจักรล้านช้าง พระพุทธศาสนายังเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของผู้คนในเขตอีสานตอนบนดังจะเห็นได้จากมีการสร้างศาสนสถานให้เป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชุมชน เช่น สมัยรัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯให้เจ้าเมืองกาฬสินธุ์พร้อมราษฎรจำนวนหนึ่งไปตั้งถิ่นฐานใกล้กับพระธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เพื่อดูแลรักษาองค์พระธาตุเชิงชุม ซึ่งในเวลาต่อมาพระธาตุเชิงชุม กลายเป็นพระธาตุสำคัญในภาคอีสานตอนบนอีกแห่งหนึ่งนอกเหนือจากพระธาตุพนมที่เป็นศูนย์กลางความศรัทธาของผู้คนสองฝั่งแม่น้ำโขง[26] การตั้งชุมชนเพื่อรักษาศาสนสถานสะท้อนให้ถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คนในเขตอีสานตอนบน และต่อมาวัดจึงกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปวิทยาการต่างๆ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีการปฏิรูปการปกครองสงฆ์ให้เป็นระเบียบยิ่งขึ้น มีการจัดระบบคณะสงฆ์ใหม่ ตั้งฝ่ายธรรมยุตินิกายเพิ่มจากฝ่ายมหานิกายเดิม จึงเกิดการกระจายอำนาจสงฆ์จากส่วนกลางไปยังส่วนภูมิภาคต่างๆ สำหรับภาคอีสานมีการตั้งวัดธรรมยุตินิกายแห่งแรกที่จังหวัดอุบลราชธานีและต่อมาได้กระจายไปตามเมืองต่างๆ วัดธรรมยุตินิกายแห่งแรกในเขตอีสานตอนบน คือ วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู[27] และต่อมายังมีอีกหลายวัดสังกัดธรรมยุติกาย คือ วัดหัวเวียงรังษี อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดในเขตอีสานตอนบนจึงกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชนที่มีทั้งฝ่ายมหานิกายและธรรมยุตินิกาย พระสงฆ์เป็นผู้มีบทบาทสำคัญกับชุมชนที่นอกจากสั่งสอนพระธรรมให้กับชาวบ้านแล้วยังสอนด้านปริยัติธรรมให้ลูกหลานของชาวบ้านอีกด้วย ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังที่ถ่ายทอดเรื่องราวบนผนังอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญฯลฯ ยังเป็นส่วนหนึ่งที่สอนเรื่องพระพุทธศาสนานอกจากการฟังธรรมเทศนาจากพระสงฆ์แล้ว

---

[25] เรื่องเดียวกัน, 155.

[26] เติม วิภาคย์พจนกิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน**, 244.

[27] เรื่องเดียวกัน, 494.

2.2 วัฒนธรรมและประเพณี

สังคมอีสานตอนบนส่วนใหญ่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมมาจากฝั่งลาวซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เช่น ชาวลาวพวน ชาวภูไท ชาวลาวหลวงพระบาง ชาวลาวเวียงจันทน์ เป็นต้น[28] ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าสังคมอีสานตอนบนยังมีวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิมซึ่งผู้คนส่วนใหญ่ย้ายถิ่นฐานมาจากหลวงพระบาง เวียงจันทน์ จึงทำให้วัฒนธรรมและประเพณีแต่ละท้องถิ่นในเขตอีสานตอนบนนั้นมีลักษณะแตกต่างกันออกไป ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมประเพณีของชาวจังหวัดเลยที่มีการแต่งกายและสำเนียงการพูดคล้ายกับชาวหลวงพระบาง สปป.ลาว[29] สำหรับประเพณีของชาวเมืองเลยคืองานบุญหลวงอันเป็นประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมในงานบุญเทศน์มหาชาติหรือบุญผะเหวด แต่ประเพณีบุญหลวงของชาวเมืองเลยจะมีลักษณะพิเศษคือ คนร่วมงานแห่อัญเชิญพระเวสสันดรเข้าเมืองจะสวมหน้ากากและแต่งกายให้ดูน่ากลัวหรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่าผีตาโขน และเกี่ยวเนื่องไปถึงการเลี้ยงผีปู่ตาก่อนฤดูทำนาซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมของชาวจังหวัดเลยที่ยึดถือปฏิบัติกันมาช้านาน[30] นอกจากนี้ยังมีเทศกาลออกพรรษาซึ่งเป็นประเพณีที่ชาวอีสานตอนบนให้ความสำคัญเนื่องจากเป็นพิธีทางพระพุทธศาสนาและมีพิธีที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพญานาคซึ่งเป็นความเชื่อของผู้คนริมฝั่งแม่น้ำโขงว่านาคคือผู้พิทักษ์ปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนา[31] หลักฐานที่บ่งชี้ว่าพื้นถิ่นอีสานตอนบนมีความเชื่อเรื่องพญานาค คือ งานศิลปกรรมประเภทต่างๆ เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังที่พบบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงมักแสดงภาพที่มีองค์ประกอบเกี่ยวกับนาคที่นอกเหนือจากการเขียนเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา งานประดับสถาปัตยกรรมสิม วิหาร ต้องมีพญานาคเกี่ยวข้องเสมอ ซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีที่กล่าวมาข้างต้นยังสืบเนื่องต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 25 ประเพณีต่างๆ ที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาก็ดีหรือพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อของชาวบ้านก็ดี สิ่งสำคัญคือการให้ทานเป็นพื้นฐานความเชื่อของสังคมไทยซึ่งเชื่อว่าการให้ทานสะสมบุญบารมีเพื่อไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรยและเป็นที่มาของงานบุญเทศน์มหาชาติ

วัฒนธรรมและประเพณีของผู้คนในเขตอีสานตอนบนที่ยึดถือปฏิบัติกันมาช้านานก็เป็นไปตามแบบอย่างเดียวกับผู้คนในพื้นถิ่นอีสานทั่วไป เป็นที่น่าสังเกตว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 25

---

[28] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 1** (ขอนแก่น: หจก.คลังนานาวิทยา, 2557), 200.

[29] เติม วิภาคย์พจนกิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน**, 270.

[30] ปาริชาต เรืองวิเศษ, **สารคดี** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2539), 192.

[31] พิเชฐ สายพันธ์, **วัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชนอีสานเหนือ** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2560), 22.

วัฒนธรรมจากกรุงเทพเข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตผู้คนในภาคอีสานแต่ขณะเดียวกันผู้คนก็ยังยึดถือจารีตประเพณีดั้งเดิมเรื่องความเชื่อเช่น ฮีตสิบสองคองสิบสี่ กล่าวคือ ครองธรรม 14 อย่างที่เป็นแนวทางปฏิบัติระหว่างผู้ปกครองกับผู้อยู่ใต้ปกครอง เพื่อบ้านเมืองมีความร่มเย็นเป็นสุข จากการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ของราษฎรอีสานที่เริ่มต้นงานประเพณีเดือน 5 จนถึงเดือน 4[32] เป็นเรื่องบุญประเพณีตามความเชื่อของชาวบ้าน นอกจากนั้นยังแฝงด้วยความสนุกรื่นเริง ดังจะเห็นได้ว่างานบุญประเพณีแต่ละช่วงฤดูกาลของแต่ละเดือนมีการละเล่น คนหนุ่มสาวมาเกี้ยวพาราสีกัน

ประเด็นที่น่าสนใจคือมีการนำกฎหมายมาใช้ลงโทษผู้กระทำผิดโดยเฉพาะเรื่องชู้สาว เพิ่มเติมจากธรรมเนียมเดิมคือการปรับสินไหม การผิดลูกเมียผู้อื่นหรือผู้ชายล่วงเกินหญิงสาวที่มิใช่ภรรยาตนต้องถูกลงโทษด้วยการปรับสินไหมด้วยเงินพร้อมดอกไม้ธูปเทียนขอขมาพ่อแม่ฝ่ายหญิง แม้ว่าจะชอบพอกัน หรือบทลงโทษการลักขโมย นับว่าเป็นบทลงโทษตามกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับจารีตประเพณีดั้งเดิมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

3. ศิลปกรรม

จากการศึกษางานศิลปกรรมอีสานตอนบนพบว่าสถาปัตยกรรมประเภท เจดีย์ สิม วิหาร หอแจก ปรากฏลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสาน ในงานวิจัยนี้ขอกล่าวเฉพาะที่มาของเจดีย์ สิมและวิหาร ซึ่งอาจเป็นข้อสนับสนุนประเด็นวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ดังนี้

3.1 เจดีย์

ก่อนพุทธศตวรรณที่ 25 เจดีย์อีสานมีลักษณะของศิลปะล้านช้าง ลักษณะที่โดดเด่น คือ องค์ระฆังบัวเหลี่ยม ฐานประดับบัวปลายงอน ซึ่งแบ่งรูปแบบเจดีย์เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

1. เจดีย์ทรงระฆังบัวเหลี่ยม

รูปแบบเจดีย์ประเภทนี้พบได้ทั่วไปในภาคอีสานและ สปป.ลาว ความโดดเด่นของเจดีย์คือมีผังสี่เหลี่ยม นับจากส่วนฐานขึ้นไปจนถึงส่วนยอดต้องปรับเปลี่ยนตามผังเจดีย์ รูปแบบเจดีย์ทรงระฆังบัวเหลี่ยม ประกอบด้วยฐานเขียงซ้อนกัน 3 ชั้น ถัดไปเป็นฐานบัวเข่าพรหมต่อด้วยฐานลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆังบัวเหลี่ยม ประดับกาบที่มุมเจดีย์ จากองค์ระฆังจนถึง

---

[32] การนับเดือนตามประเพณีโบราณของไทยเริ่มเดือน 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1 (เดือนอ้าย), 2 (เดือนยี่), เดือน3, เดือน 4 (ผู้วิจัย)

ปล้องไฉนและปลียอดรูปทรงกรวย ประดับฐานแต่ละชั้นด้วยปลายเส้นลวดแต่ละเส้นสะบัดปลายงอนหรือเรียกบัวปลายงอน[33] ตัวอย่างเช่น พระธาตุเจดีย์ศรีสองรัก จังหวัดเลย กลุ่มเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมวัดถ้ำสุวรรณคูหา จังหวัดหนองบัวลำภู เป็นต้น (ภาพที่ 2)

2. เจดีย์ทรงปราสาท

รูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทมีลักษณะสำคัญคือ เรือนธาตุเจาะช่องจระนำไว้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปที่ทำจากปูนปั้น ส่วนองค์ระฆังเป็นบัวเหลี่ยมไปจนถึงปลียอด ตัวอย่างเช่น เจดีย์วัดพระธาตุบังพวน เจดีย์วัดเทพพล จังหวัดหนองคาย เจดีย์วัดพระธาตุพนม เจดีย์ทรงปราสาทเป็นธาตุเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยล้านช้างที่ปัจจุบันอยู่ในเขตอีสานตอนบน (ภาพที่ 3)

เจดีย์ในอีสานมีพัฒนาการนับแต่ตั้งพุทธศตวรรษที่ 22-24 จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 25 เจดีย์มีลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นแต่ยังคงอัตลักษณ์ศิลปะล้านช้าง[34] โดยส่วนมากประวัติการสร้างจะเกี่ยวโยงกับเจดีย์พระธาตุพนมซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาท ตัวอย่างเช่น เจดีย์วัดพระธาตุท่าอุเทน จังหวัดนครพนม เจดีย์วัดพระธาตุบาทบัวบก จังหวัดอุดรธานี เจดีย์วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย เป็นต้น การเกิดความนิยมการสร้างเจดีย์จำลองแบบพระธาตุพนมอาจเนื่องมาจากเจดีย์พระธาตุพนมเป็นเจดีย์ที่มีความสำคัญกับอีสานและลาว ประชาชนในพื้นที่มีความศรัทธาในเรื่องการสักการะพระบรมสารีกธาตุอยู่แล้วจึงทำให้ความนิยมสร้างเจดีย์แบบพระธาตุในอีสาน นอกจากนั้น เจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมวัดพระธาตุศรีสองรักยังเป็นต้นแบบให้กับเจดีย์พื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 อีกด้วย จะเห็นได้ว่าเจดีย์พื้นถิ่นอีสานหลายแห่งนิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังบัวเหลี่ยมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น เจดีย์วัดสาวสุวรรณ เจดีย์พระธาตุเขียวครอม จังหวัดหนองคาย เจดีย์วัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย (ภาพที่ 4)

---

[33] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, 62.

[34] เรื่องเดียวกัน, 50.

ภาพที่ 2 เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมวัดพระธาตุศรีสองรัก อ.ด่านซ้าย จ.เลย

ภาพที่ 3 เจดีย์ทรงปราสาท วัดเทพพล อ.เมือง จ.หนองคาย

ภาพที่ 4 เจดีย์พื้นถิ่นอีสาน วัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย

3.2 สิม

รูปแบบสิมที่ปรากฏในเขตอีสานตอนบนคล้ายกับสิมที่พบโดยทั่วไปในภาคอีสาน ซึ่งระยะแรกจะมีรูปแบบศิลปะล้านช้างมาก่อน[35] ลักษณะโดดเด่นของสิมแบบศิลปะล้านช้าง คือ มีเสาด้านหน้าหรือเสาหานสองคู่ ประดับรวงผึ้ง ฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ตัวอย่างเช่น สิมวัดพระเหล่าเทพนิมิตร อำเภอพนา จังหวัดอำนาจเจริญ สิมวัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร สิมวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นต้น นอกจากนั้นยังพบสิมที่มีรูปแบบการสืบทอดศิลปะล้านช้างที่มีลักษณะพิเศษคือ ฐานยกสูงประดับลูกแก้วอกไก่ มีขนาดเล็ก โดยกลุ่มรูปแบบสิมดังกล่าวนิยมสร้างในเขตอีสานตอนกลาง อย่างไรก็ดี รูปแบบสิมในภาคอีสานได้มีพัฒนาการทางด้านช่างพื้นถิ่นจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะที่เรียกว่าสิมแบบฝีมือช่างญวน รูปแบบสิมลักษณะดังกล่าวเรียกภาษาพื้นถิ่นว่า “สิมญวน”[36] ซึ่งมีลักษณะโดดเด่นคือ นิยมทำมุขด้านหน้าและประดับวงโค้งระหว่างเสาและกรอบหน้าจั่วของช่องหน้าต่างและประตู (ภาพที่ 5)

---

[35] ชวลิต อธิปัตยกุล, **สิมญวน : ความโยงใยพัฒนาการจากที่มา ที่ไป และสิ้นสุดในห้วงมิติเวลาบนภาคอีสานของประเทศไทย** (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2556), 30.

[36] เรื่องเดียวกัน, 32.

หากพิจารณารูปแบบสิมในเขตอีสานตอนบนก่อน พ.ศ 2400 จะพบรูปแบบศิลปะล้านช้าง เช่น วัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร เป็นต้น ในช่วง พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา นิยมสร้างอุโบสถแบบฝีมือช่างญวน เช่น วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ และวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เป็นต้น อนึ่ง ยังพบการสร้างวิหารแบบวัฒนธรรมล้านช้างที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย กล่าวคือ ตัวอาคารมีขนาดใหญ่ทำฐานสูง ซึ่งพบแห่งเดียวในเขตอีสานตอนบน อย่างไรก็ตาม การสร้างสิมอีสานพบว่ามีขนาดพอเหมาะหรือพื้นผนังกว้างมากพอซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่างนิยมเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังเข้าไปด้วย

3.3 วิหาร

กรณีการศึกษาสถาปัตยกรรมประเภทวิหารในภาคอีสานพบว่าไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก ปรากฏหลักฐานเพียงแห่งเดียวคือวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งน่าจะมีอายุช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 คือ รูปแบบวิหารเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นผสมผสานกับวัฒนธรรมล้านช้างคือมีโครงสร้างอาคารขนาดใหญ่ประดับฐานบัวปลายงอนมีเสาพาไลเครื่องมุงหลังคาเทิบเดียว (สันนิษฐานว่าหลังคาได้ผ่านการบูรณะแล้ว)[37] (ภาพที่ 6) ตัวอาคารมีประตูทางเข้าด้านหน้าและด้านข้าง ประดับสัตว์ที่ประตูทางเข้าด้านหน้า เมื่อพิจารณารูปแบบวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงพบวิหารลักษณะเดียวกันที่เมืองไชยบุรี สปป.ลาว แต่เป็นสิม เช่น สิมวัดแท่นโบราณราม หรือสิมวัดโพสี (ภาพที่ 7) การที่วิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย มีลักษณะตัวอาคารเป็นแบบพื้นถิ่นผสมผสานวัฒนธรรมล้านช้างซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับสิมที่เมืองไชยบุรี สปป.ลาว ก็อาจเป็นไปได้ว่าเป็นการสืบทอดรูปแบบของช่างแถบนี้ที่พบว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 บริเวณแถบเมืองเลยและเมืองไชยบุรียังอยู่ในความดูแลของสยาม อาจสรุปได้ว่าวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย มีลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสานที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมล้านช้าง และที่สำคัญวัดแห่งนี้ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในและภายนอกวิหารด้วย

---

[37] กรมศิลปากร, **โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วนในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529), 37.

ภาพที่ 5 ตัวอย่างสิมญวนในอีสาน

ภาพที่ 6 วิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 7 สิมวัดโพสี บ้านเหมืองแพร่ แขวงไชยบุรี สปป.ลาว

4. ประเด็นปัญหาและการศึกษาที่ผ่านมาในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน

เพื่อทำความเข้าใจเบื้องต้นก่อนศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ปัจจุบันมีวัดจำนวนมากที่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 แต่วัดที่ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังเหลืออยู่ไม่กี่แห่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร จิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และจิตรกรรมฝาผนังวัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร อย่างไรก็ดี มีจิตรกรรมที่หลงเหลือสำหรับศึกษาได้จริงมีเพียง 6 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และจิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

จากการตรวจสอบเบื้องต้นเกี่ยวกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบว่า รูปแบบเทคนิคและเรื่องราวการแสดงออกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านสะท้อนแนวคิดช่างพื้นถิ่นที่อาจได้แรงบันดาล

จากจิตรกรรมไทยประเพณี ขณะเดียวกันยังปรากฏรูปแบบพื้นบ้านที่มีความนิยมเช่นเดียวกันกับงานพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไป

ที่ผ่านมา ประเด็นปัญหางานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนคือยังไม่ได้รับการตรวจสอบข้อเท็จจริง แม้มีการศึกษาประเด็นที่กล่าวว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเป็นกลุ่มที่ได้อิทธิพลผสมวัฒนธรรมล้านช้างและกรุงเทพฯคือ ช่างอีสานตอนบนมีชาวลาวและช่างพื้นถิ่นที่เคยอยู่กรุงเทพฯมาก่อน โดยประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งในการจัดกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังอีสานว่าเป็นกลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง-กรุงเทพฯ[38] อย่างไรก็ตาม ไม่พบหลักฐานชัดเจนว่าช่างกลุ่มใดเขียนวัดแห่งใดบ้างในอีสานตอนบน เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่ได้จากการบอกเล่าต่อกันมาและการสัมภาษณ์ นอกจากนี้ ยังไม่ปรากฏจารึกใดๆ ที่กล่าวถึงนามผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังในวัดหลายแห่ง

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่กล่าวถึงช่างเขียนเช่นวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ว่าภาพภายในวิหารเป็นการเขียนโดยช่างจากสิงห์บุรีและนครราชสีมาร่วมเขียนกับช่างชาวบ้าน ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 ส่วนภายนอกวิหารเป็นช่างกลุ่มใหญ่ซึ่งมีชาวลาวเช่นเดียวกันแต่เขียนช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 หรือ พ.ศ. 2450[39] ซึ่งที่ตั้งของวัดโพธิ์ชัยนาพึงเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของผู้คนที่อพยพมาจากลาว รูปแบบการเขียนจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในและภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงล้วนแสดงให้เห็นถึงงานช่างพื้นถิ่น แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารปรากฏภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติที่มีการศึกษามากมายและตีความกันว่าเป็นตอนมารผจญหรือเรื่องพระมาลัยเขียนร่วมกับภาพอดีตพุทธ นอกจากนั้น ยังมีหลายประเด็นเกี่ยวกับจิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงที่ยังไม่รับการศึกษาอย่างแท้จริง เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารที่มีการปรากฏภาพรถไฟ ซึ่งประเด็นนี้ยังไม่ได้รับการศึกษาเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่มีอายุใกล้เคียงกัน ซึ่งอาจเป็นข้อสนับสนุนข้อสันนิษฐานได้ว่าช่างเขียนภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงเขียนภาพรถไฟหรือภาพเกี่ยวสาธารณูปโภคสะท้อนเหตุการณ์เกี่ยวกับสังคมในขณะนั้นก็เป็นได้ ดังนั้นแนวทางการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึงจำเป็นต้องวิเคราะห์การแสดงออกภาพสะท้อนสังคมเพื่อเป็นข้อสนับสนุนหลักฐานประวัติศาสตร์อีกทางหนึ่ง

สำหรับวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา กล่าวกันว่าจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 3 แห่งเป็นฝีมือของหลวงชาญอักษรและลูกศิษย์ ซึ่งช่างกลุ่มนี้มีรูปแบบและเทคนิคจิตรกรรมรวมถึงเรื่องราวสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลจากจิตรกรรมไทยประเพณี จึงเป็นที่มาของประเด็นที่ว่ากลุ่มหลวงชาญอักษรเป็นกลุ่มช่างที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างผสมกับกรุงเทพฯ ด้วยสาเหตุ

---

[38] ไพโรจน์ สโมสร,**จิตรกรรมอีสาน**, 38.

[39] เรื่องเดียวกัน, 140.

ที่ว่ามีช่างชาวลาวร่วมเขียนด้วย[40] อย่างไรก็ตามประเด็นที่กล่าวถึงช่างหลวงชาญอักษรเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมายังเป็นปัญหาการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เนื่องจากไม่พบหลักฐานด้านจารึกระบุนามผู้เขียน แม้ว่าช่างกลุ่มนี้นิยมเขียนเรื่องราวทศชาติ และรามเกียรติ์ ซึ่งแสดงให้เห็นรูปแบบอย่างช่างไทยโบราณ แต่ยังไม่มีการตรวจสอบถึงที่มาว่าช่างได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมไทยประเพณีแท้จริงหรือไม่ อย่างไร

สำหรับวัดศรีมหาโพธิ์และวัดลัฏฐิกวันแสดงให้เห็นฝีมือช่างพื้นบ้านซึ่งที่ผ่านมายังเป็นประเด็นการรวมเรื่องราว รูปแบบและเทคนิค ที่ยังไม่ได้วิเคราะห์เช่นเดียวกัน ที่สำคัญไม่พบหลักฐานว่าเป็นช่างกลุ่มใด

การศึกษางานจิตรกรรมอีสานที่ผ่านมาพบว่ามีลักษณะเฉพาะทางเชิงช่างที่ปรากฏทั้งฝีมือช่างพื้นถิ่นที่ได้อิทธิพลจิตรกรรมแบบไทยประเพณีจากภาคกลางและฝีมือช่างพื้นถิ่นแท้ งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานจึงอาจแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1. กลุ่มอิทธิพลผสมวัฒนธรรมล้านช้าง - กรุงเทพฯ
2. กลุ่มพื้นบ้าน
3. กลุ่มอิทธิพลรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ)

โดยเฉพาะกลุ่มอิทธิพลผสมวัฒนธรรมล้านช้าง-กรุงเทพฯ ที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในเขตอีสานตอนบนจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องวิเคราะห์เรื่องราว รูปแบบและเทคนิคกับแนวคิดการแสดงออกภาพสังคม พร้อมกับศึกษารูปแบบและเทคนิคงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานกลางหรือจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยที่มีอายุใกล้เคียงกันเพื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในงานจิตรกรรมฝาผนังระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ว่ามีลักษณะเหมือนหรือต่างกันอย่างไร และรูปแบบใดที่เป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน ซึ่งจะนำมาวิเคราะห์อย่างละเอียดในบทต่อไป

---

[40] เรื่องเดียวกัน, 122.

บทที่ 3
จิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน

แม้ขอบเขตการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีพื้นที่ 8 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเลย หนองบัวลำภู หนองคาย สกลนคร นครพนม มุกดาหารและบึงกาฬ และพบตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 9 แห่ง คือ วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ วัดลัฏฐิกวัน วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร วัดมหาธาตุ วัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แต่ปัจจุบันปรากฏวัดที่สามารถศึกษาจิตรกรรมฝาผนังได้แก่ วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร วัดมหาธาตุ วัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย มีทั้งหมด 8 แห่งด้วยกัน

จากการตรวจสอบประวัติจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 8 แห่งที่กล่าวมาข้างต้น พบว่ามีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ลักษณะจิตรกรรมเป็นแบบพื้นถิ่นแต่ยังแสดงให้เห็นการได้อิทธิพลจากจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลาง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในและภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งจิตรกรรมที่วัดนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการพัฒนางานช่างพื้นถิ่นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 และพุทธศตวรรษที่ 25 เนื่องจากจิตรกรรมภายในและภายนอกวิหารเขียนคนละช่วงเวลากัน จิตรกรรมภายในวิหารพบเทคนิคการแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทาและภาพอดีตพุทธ ซึ่งเป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลาง และไม่เป็นที่นิยมในอีสานในช่วงเวลานั้น

แม้ว่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 งานจิตรกรรมแบบประเพณีภาคกลางไม่เป็นที่นิยมในอีสานแต่ช่างพื้นถิ่นทางอีสานตอนบนมีการนำรูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีมาใช้เช่นการนำเรื่องทศชาติชาดก หรือรามเกียรติ์มาเขียน มีการนำลักษณะศิลปกรรมเช่นรูปแบบและเทคนิคการเขียนแบบประเพณีมาใช้ เช่น การเขียนตัวภาพบุคคลสำคัญของเรื่องมีท่วงท่าแบบนาฏลักษณ์ มีการแบ่งภาพเป็นช่องๆ เช่นจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และจิตรกรรมภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

จากงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ที่เหลืออยู่สามารถนำไปศึกษาพัฒนาการทางงานช่าง การแสดงออกทางศิลปกรรม ลักษณะศิลปกรรม รวมถึง

ชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนแถบอีสานตอนบนที่สะท้อนผ่านงานจิตรกรรม อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์ประเด็นต่างๆเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนจำเป็นที่จะต้องศึกษาข้อมูลให้ครบถ้วนเพราะจิตรกรรมแต่ละแห่งมีรายละเอียดไม่เหมือนกัน เพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาและลักษะทางศิลปกรรมของจิตรกรรมอีสานตอนบนให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

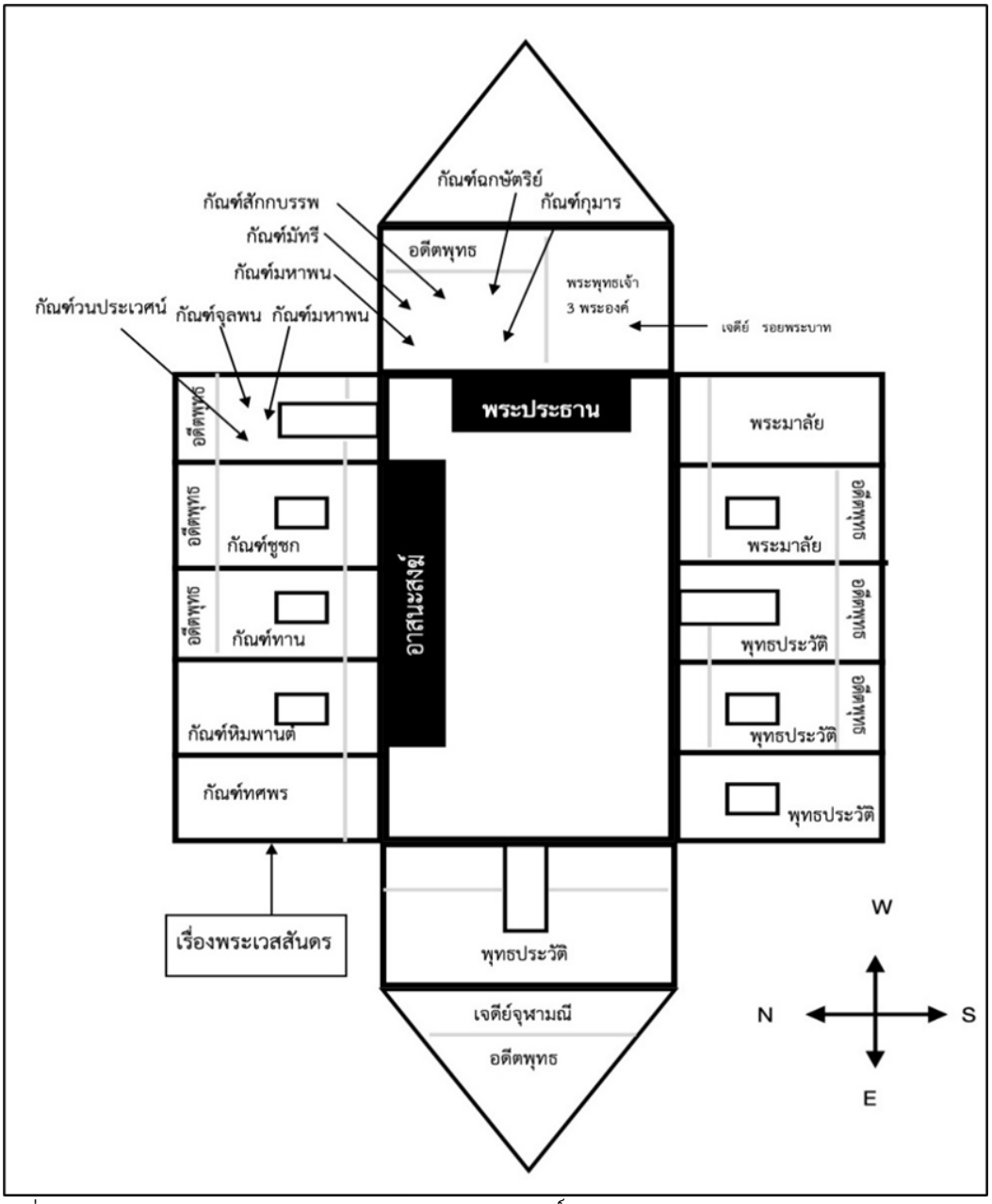
1. ตำแหน่งของเนื้อหาเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

1.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

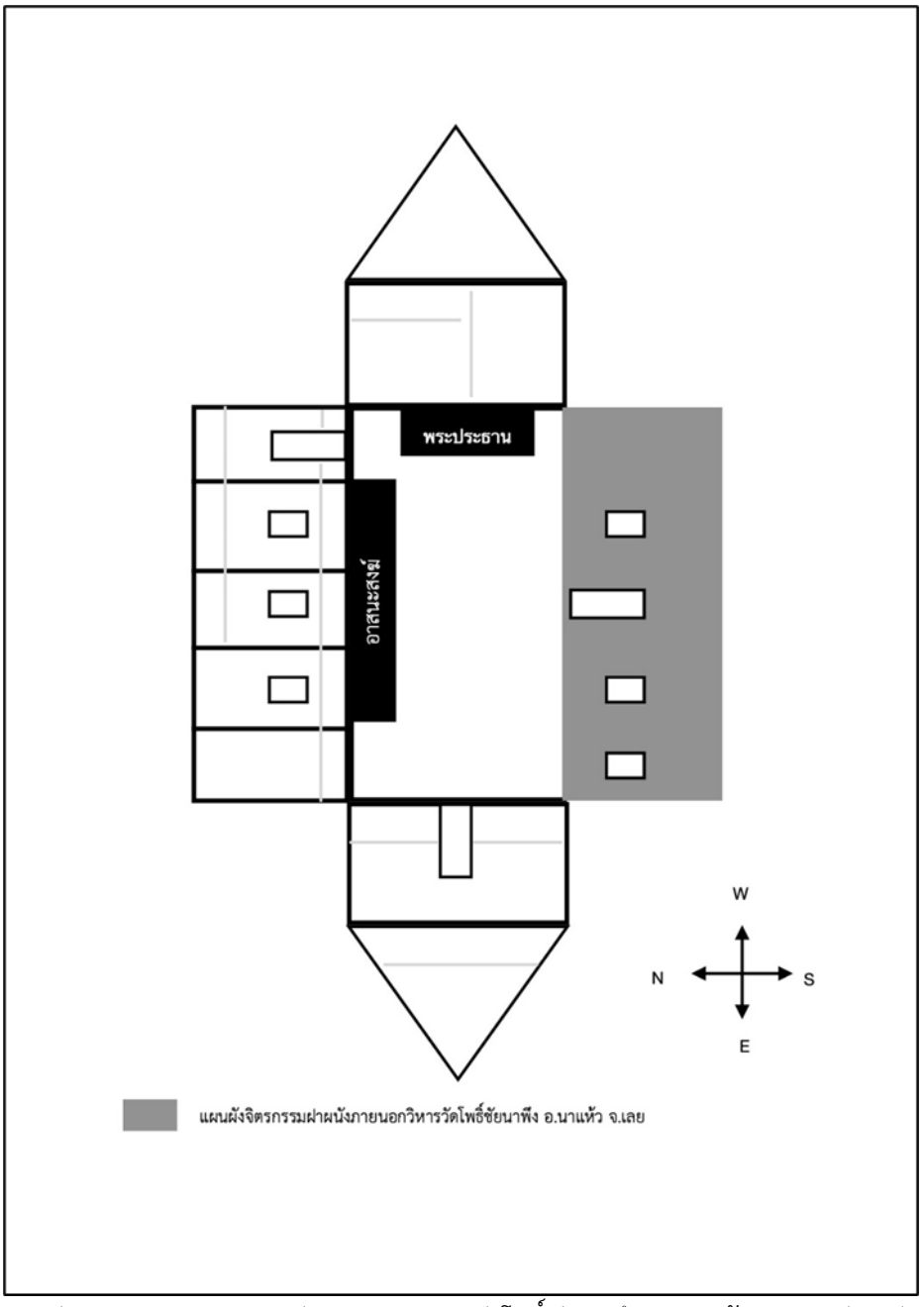
ปรากฏที่วิหารซึ่งมีโครงสร้างเป็นแบบพื้นถิ่นอีสานผสมกับวัฒนธรรมล้านช้าง จิตรกรรมฝาผนังเขียนทั้งภายในและภายนอกวิหาร สำหรับภายในวิหารแสดงเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย พระเวสสันดรและอดีตพุทธ โดยมีการวางแผนผังดังนี้

ผนังด้านหน้าพระประธาน เขียนเรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ พระมาลัย
ผนังด้านขวา (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องพระมาลัย พุทธประวัติ
ผนังด้านซ้าย (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนัง
ผนังด้านหลังพระประธานครึ่งซ้าย (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องพระเวสสันดร ส่วนครึ่งขวาเป็นภาพพระพุทธ เจ้า 3 พระองค์ รอยพระพุทธบาท และเจดีย์ (ภาพที่ 8)

ผนังภายนอกวิหารปรากฏจิตรกรรมด้านทิศใต้ซึ่งปัจจุบันลบเลือนมากแล้ว เท่าที่หลงเหลืออยู่สามารถวิเคราะห์ได้ว่าคือเรื่องสังข์สินไช การออกแบบแผนผังจิตรกรรมภายในวิหารจะเห็นได้ชัดกว่าภายนอกวิหาร และจิตรกรรมที่วัดนี้น่าจะเน้นเรื่องพระเวสสันดรเป็นหลัก (ภาพที่ 9)



ภาพที่ 8 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 9 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังลบเลือนไปมาก

1.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

เขียนภายในสิม เป็นเรื่องทศชาติชาดก พุทธประวัติตอนออกผนวช และเรื่องรามเกียรติ์ โดยมีแผนผังดังนี้

ผนังด้านหลังพระประธานครึ่งขวา (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องพระเตมีย์ และมหาชนก ส่วนครึ่งซ้ายเขียนเรื่องรามเกียรติ์ตอนจบ

ผนังด้านหน้าพระประธาน เขียนเรื่องทศชาติ เวสสันดร พุทธประวัติตอนออกผนวชและเรื่องรามเกียรติ์

ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องทศชาติ ได้แก่ เนมิราช สุวรรณสาม ภูริทัต จันทกุมาร พรหมนารท วิธุรบัณฑิต

ผนังหน้าเสาด้านขวาพระประธานเขียนภาพกินรี

ผนังด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนรามเกียรติ์ทั้งผนัง

ผนังหน้าเสาด้านซ้ายเขียนภาพจับเรื่องรามเกียรติ์

การออกแบบผังภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี เป็นการวางเรื่องจิตรกรรมไปตามผนังระหว่างเสา ไล่เรียงตามลำดับ จิตรกรรมเขียนไว้เหนือกรอบด้านบนหน้าต่าง เน้นเรื่องทศชาติและรามเกียรติ์เป็นหลัก (ภาพที่ 10)

1.3 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

เขียนภายในสิมเต็มทุกผนัง แสดงเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน สุริวงศ์ พระมาลัย และภาพจับรามเกียรติ์โดยมีการลำดับเรื่องราวดังนี้

ผนังด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องพระมาลัย ผนังซีกขวาเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธเจ้า

ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องพุทธประวัติทั้งผนัง

ผนังด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องสุริวงศ์

ผนังด้านหน้าพระประธาน เขียนพุทธประวัติ ภาพจับรามเกียรติ์และสุริวงศ์

ข้อสังเกตในการออกแบบผังจิตรกรรมในสิมวัดโพธิ์ค้ำ คือมีการแสดงรายละเอียดทั้ง 3 เรื่อง คือ พุทธประวัติ พระมาลัย สุริวงศ์ ไปตามความยาวของผนัง โดยใช้กรอบลวดลายก้ามปูแบ่งเรื่องแต่ละเรื่อง และใช้ภาพธรรมชาติ เช่น โขดหิน ต้นไม้เป็นตัวคั่นระหว่างตอนของแต่ละเรื่อง (ภาพที่ 11)

1.4 จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

เขียนด้านในสิม แสดงเรื่องทศชาติ เรื่องสังข์สินไชและพุทธประวัติตอนออกผนวช มารผจญ ซึ่งมีการออกแบบแผนผังเรื่องราวดังนี้

ผนังด้านหลังพระประธาน เขียนเรื่องพระพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะ และมารผจญ เรื่องสังข์สินไช

ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องทศชาติ และเรื่องสังข์สินไช

ผนังด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่องทศชาติ และเรื่องสังข์สินไช

ผนังด้านหน้าพระประธาน เขียนเรื่องทศชาติ

มีการใช้กรอบลวดลายก้ามปูแบ่งเรื่องออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนบนเขียนพุทธประวัติ และทศชาติ ส่วนล่างเขียนเรื่องสังข์สินไชทั้งผนัง มีการใช้ภาพธรรมชาติ โขดหิน ต้นไม้ รวมถึงสถาปัตยกรรม เป็นการแบ่งตอน (ภาพที่ 12)

1.5 จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

ด้วยรูปแบบสิมมีขนาดเล็กและรเป็นสิมโปร่ง งานจิตรกรรมมีเรื่องเดียว คือพระเวสสันดร มีการลำดับเนื้อหาดังนี้

ผนังด้านหลังพระประธานเขียนกัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ วนประเวศน์ ทานกัณฑ์

ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียน กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์มหาราช นครกัณฑ์

ผนังด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียน กัณฑ์สักบรรพ จุลพน มหาพน ชูชก กุมาร มัทรี

การออกแบบแผนผังจิตรกรรมวัดนี้มีลักษณะอัดแน่น การแบ่งตอนใช้เส้นแบ่งตอนเป็นลำดับชั้นเขียนทุกพื้นที่ของผนังสิม (ภาพที่ 13)

1.6 จิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

สิมมีลักษณะโปร่งไม่มีผนัง จิตรกรรมถูกเขียนไว้ที่ผนังเสาซึ่งเขียนเรื่องเดียว คือ ทศชาติ โดยแบ่งเรื่องทศชาติเป็นเรื่องๆ ตามพื้นที่หน้าเสาด้านในสิมดังนี้

ด้านหลังพระประธาน เขียนเรื่อง เนมีราช มโหสถ ภูริทัต เวสสันดร

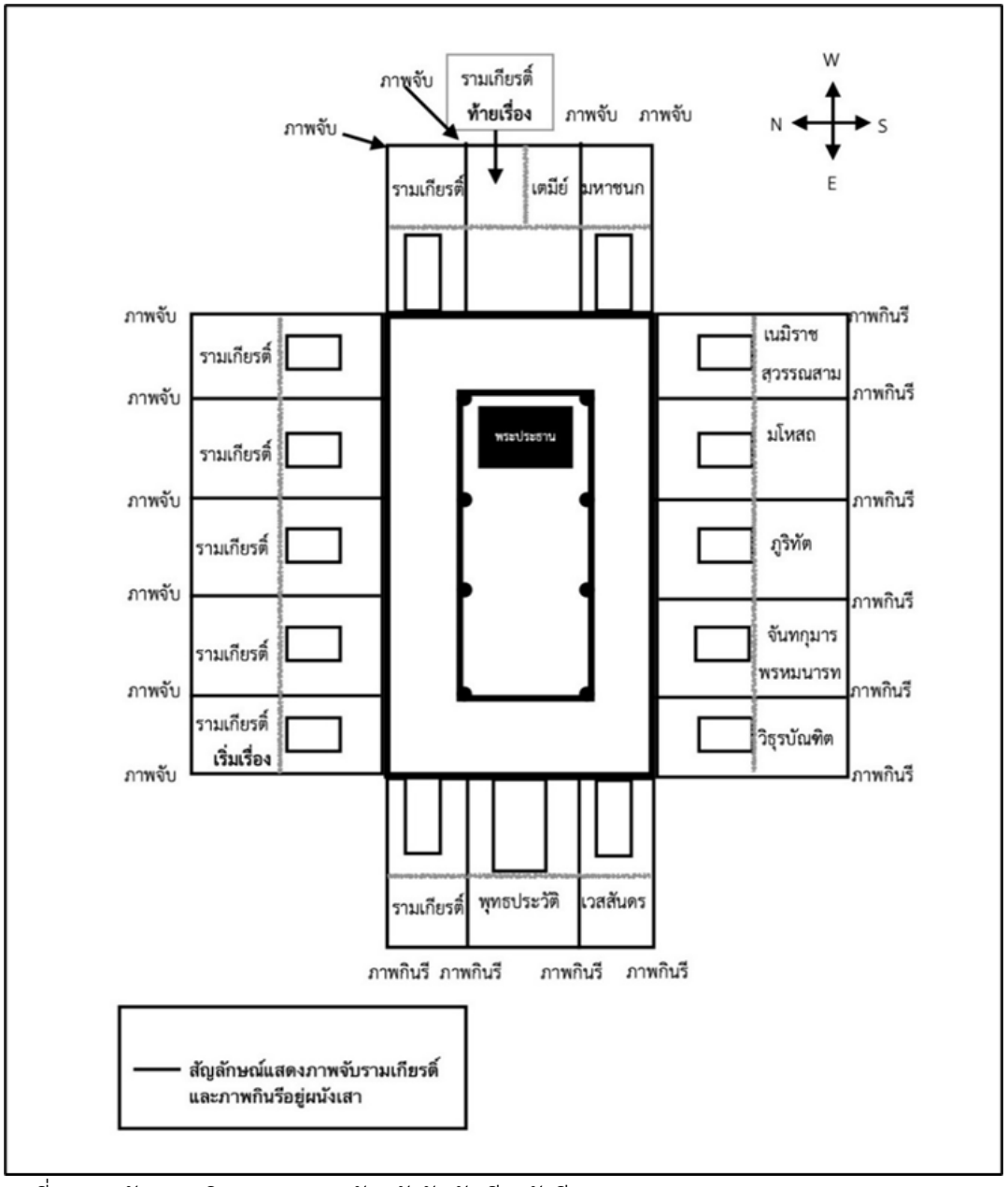
เสาด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนเรื่อง สุวรรณสาม มหาชนก

เสาด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนจันทกุมาร พรหมนารท

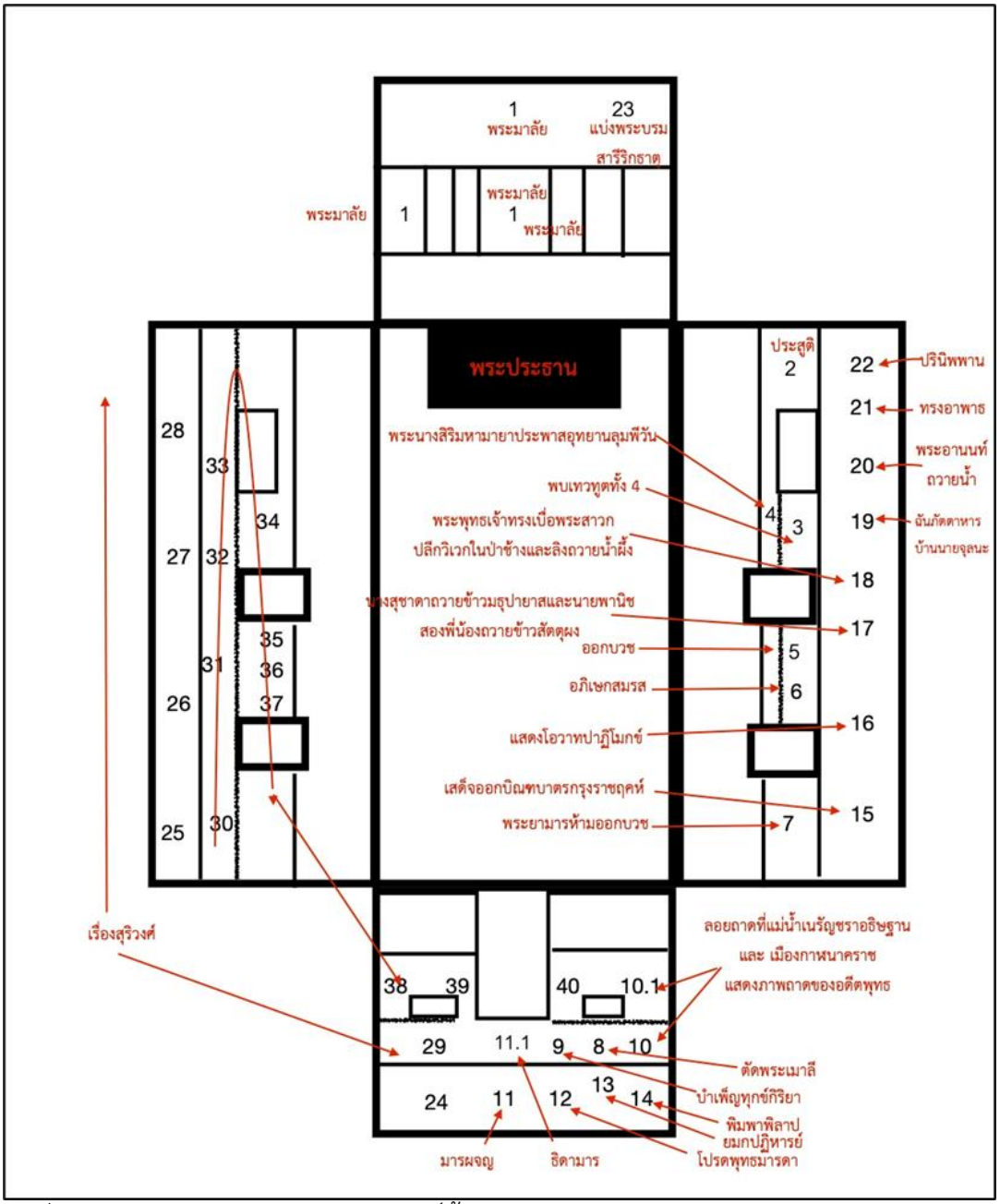
เสาด้านหน้าพระประธาน เขียนวิทูรบัณฑิต เตมีย์ราช (ภาพที่ 14)

การลำดับเรื่องจะเริ่มจากด้านหน้าพระประธานไล่เรียงตามลำดับแต่ละชาติในเรื่องทศชาติ แต่มีการสลับพื้นที่การเขียนคือ เรื่องภูริทัตถูกเขียนไว้ด้านหลังพระประธานและวิทูรย์บัณฑิตถูกเขียนไว้ด้านหน้าพระประธาน สันนิษฐานว่าเพื่อให้มีพื้นที่เขียนเรื่องพระเวสสันดรที่ด้านหลังพระประธานแทนที่เรื่องพระเวสสันดรจะอยู่ด้านหน้าพระประธานแทนที่เรื่องวิธุรบัณฑิต ซึ่งจะเป็นประเด็นวิเคราะห์ต่อไป

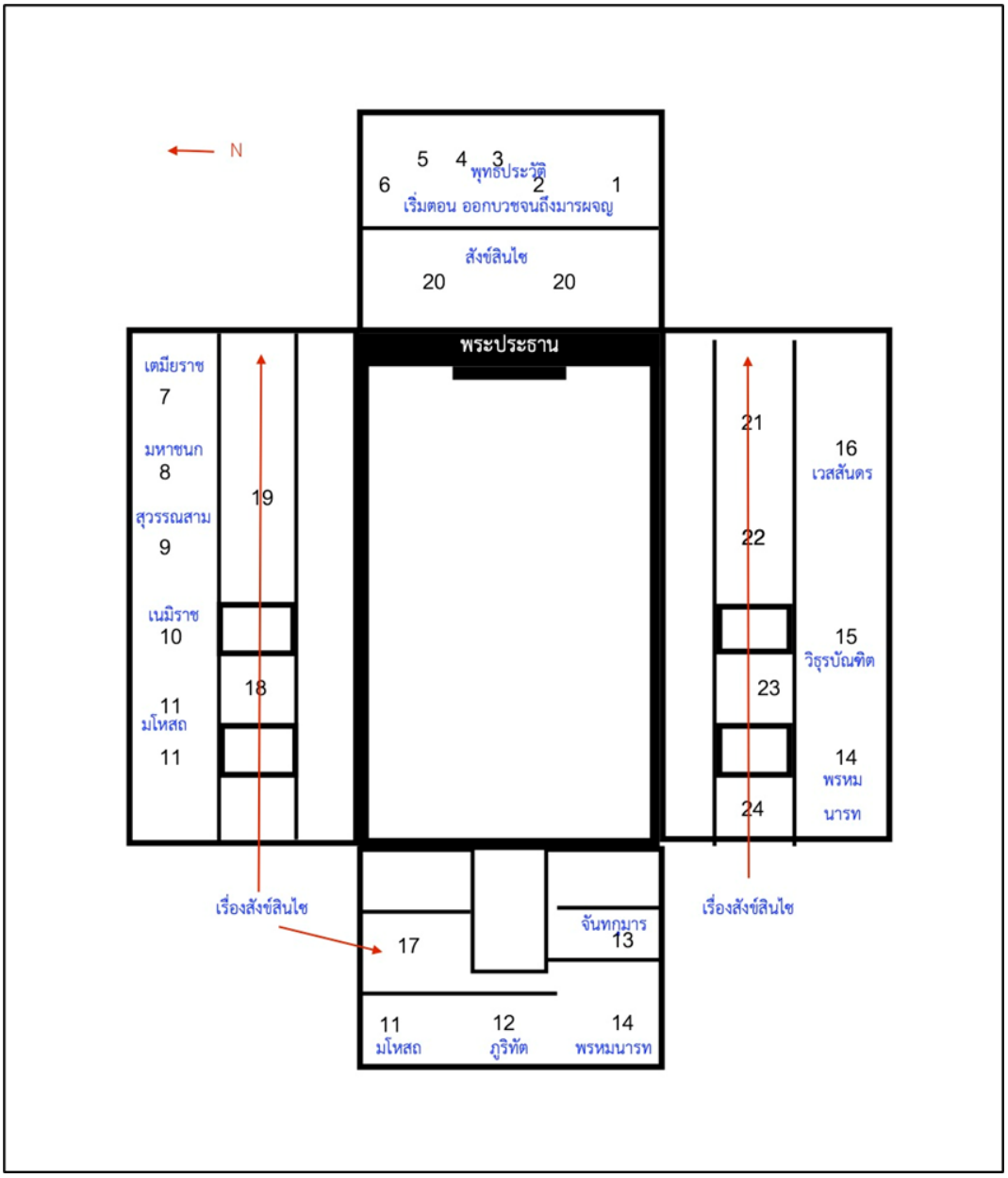
มหาวิทยาลัยศิลปากร



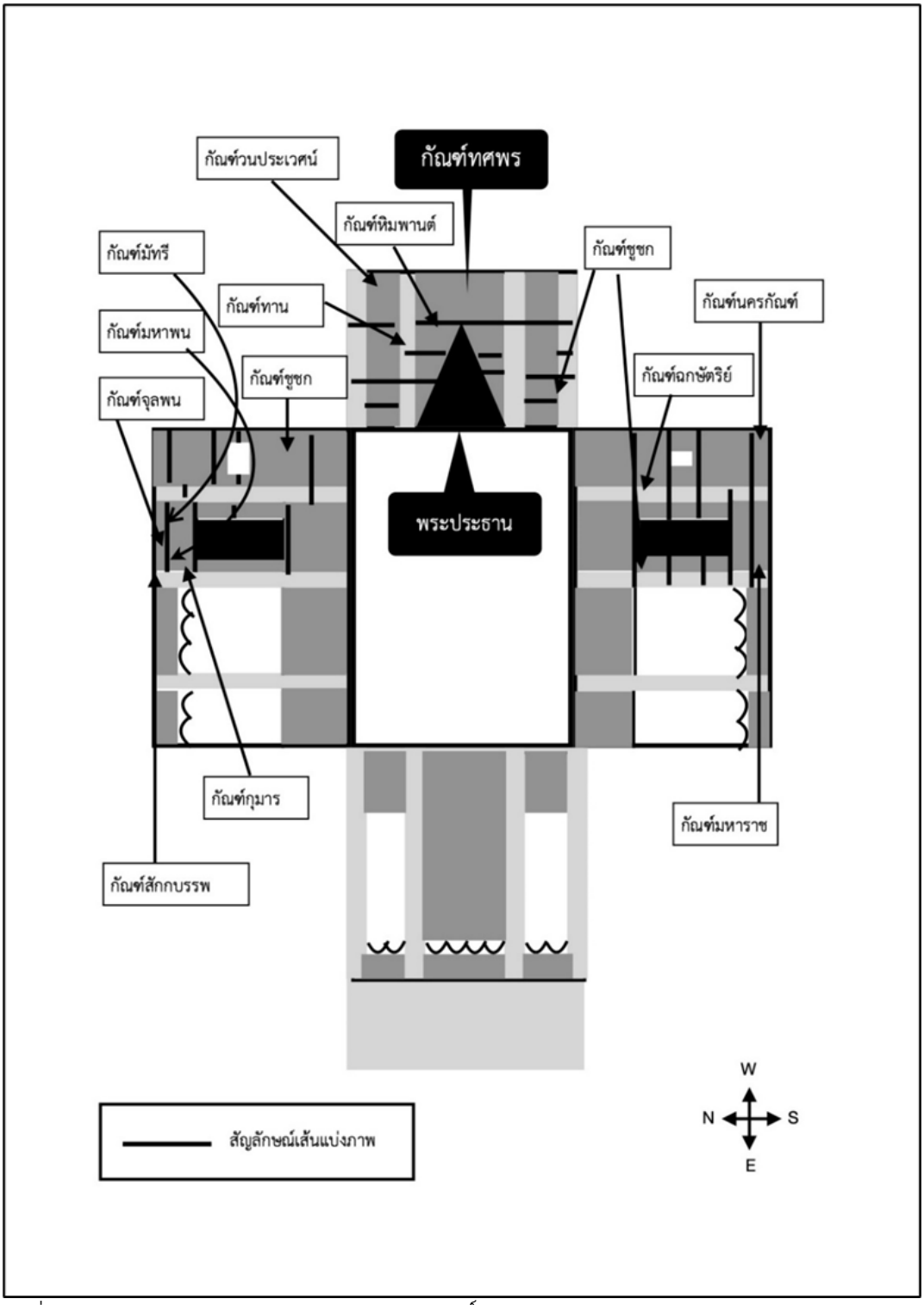
ภาพที่ 10 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังผนังวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



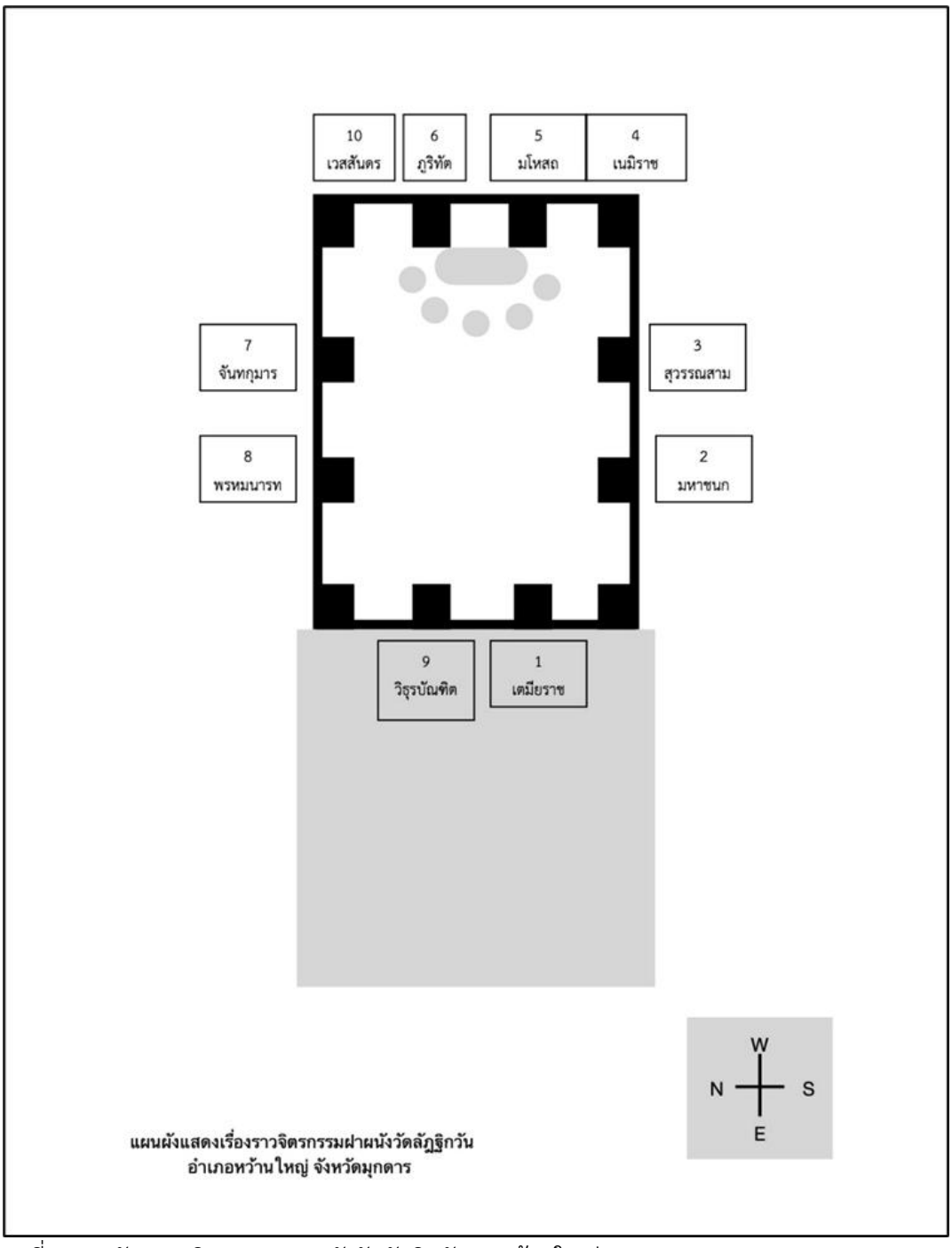
ภาพที่ 11 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 12 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 13 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร



ภาพที่ 14 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

1.7 จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

จิตรกรรมอยู่บนกรอบผนังด้านหน้าสิม ปัจจุบันลบเลือนไปมาก ที่ยังพอศึกษาได้คือบนสุดของจิตรกรรมแสดงภาพเจดีย์จุฬามณีมีพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรย ถัดลงมาเป็นภาพพระอาทิตย์ พระจันทร์ สันนิษฐานว่าสื่อถึงสวรรค์ ตอนล่างสุดเขียนเรื่องพระเวสสันดร มีการใช้พื้นสีของฉากหลังเป็นการแบ่งเรื่อง ไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่าเขียนเรื่องพระเวสสันดรครบทุกกัณฑ์หรือไม่เนื่องจากจิตรกรรมลบเลือนมาก (ภาพที่ 15)

ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าสิมวัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย

1.8 จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

ปัจจุบันจิตรกรรมมีการเขียนขึ้นใหม่แสดงเรื่องทศชาติชาดกและเจดีย์จุฬามณี มีการพบหลักฐานภาพถ่ายเก่าสิมวัดศรีเมือง ที่พบว่ามีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้ที่ด้านหน้าสิม แต่ไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นเรื่องอะไร (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณ อ.เชียงคาน จ.เลย

2. เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง

จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พบว่าเรื่องที่ใช้เขียนในงานจิตรกรรมมีทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติ พระเวสสันดร พระมาลัย อดีตพุทธนิทานพื้นบ้าน เช่น สังข์สินไซ สุริวงศ์ และรามเกียรติ์ รวมถึงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา อาทิเช่น รอยพระบาท เจดีย์จุฬามณี อาจจะเนื่องจากข้อจำกัดเรื่องพื้นที่งานจิตรกรรมส่วนใหญ่จึงแสดงเรื่องราวเฉพาะบางฉากบางตอน มีงานจิตรกรรมที่แสดงเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบอยู่เพียงไม่กี่เรื่อง และไม่กี่วัด เช่น วัดที่แสดงจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรได้ครบทั้ง 13 กัณฑ์ คือจิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ส่วนเรื่องทศชาติมีเพียงจิตรกรรมที่วัดหัวเวียงรังษี และวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ที่แสดงเรื่องอดีตชาติของพระพุทธเจ้าครบทั้ง 10 ชาติ และที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แสดงเรื่องราวพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพานเรื่องราวต่างๆ ที่นำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมในอีสานตอนบน สามารถวิเคราะห์รายละเอียดได้ดังนี้

2.1 พุทธประวัติ

จิตรกรรมในอีสานตอนบนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏเรื่องพุทธประวัติในวัด 4 แห่งด้วยกัน ได้แก่ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม การนำเสนอเนื้อหาพุทธประวัติเลือกแสดงเฉพาะตอน

สำคัญ เช่น ตอนประสูติ ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์หรือออกผนวช มารผจญ ยกเว้นที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ที่เรื่องราวพุทธประวัติที่ถูกนำมาเขียนตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ถือเป็นจิตรกรรมที่เก่าสุดในอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 มีรายละเอียดงานจิตรกรรมดังนี้

ด้านหน้าพระประธานเป็นตอนทรงออกผนวช พระอานนท์ถวายน้ำก่อนปรินิพพาน เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า และตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ (ภาพที่ 17)

ภาพที่ 17 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ผนังด้านข้างขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) ในผนังที่ 3 ตอนมารผจญ หมู่บ้านชฎิล และผนังที่ 4 ตอนมารผจญ ป่าเลไลยก์ ผนังที่ 5 เสวยวิมุติสุข 7 สัปดาห์ เสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธเจ้าปราบนาคนันโทปนันทะ จิตรกรรมส่วนอื่นๆ ไม่สามารถตีความได้ชัดเจน เนื่องจากลบเลือนไปมาก (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติด้านข้างขวาพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

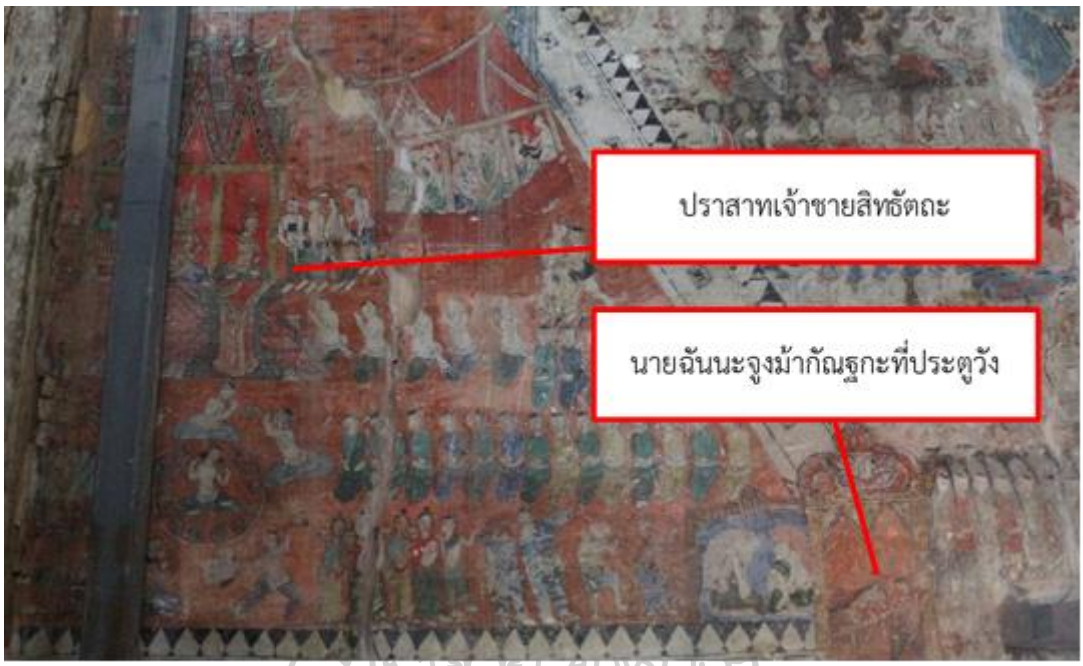
ภาพเล่าเรื่องที่ผนังด้านหน้าพระประธาน

ตอนออกผนวช แสดงภาพเจ้าชายสิทธัตถะและนางพิมพาพร้อมด้วยข้าราชบริพารอยู่ในปราสาทล้อมรอบด้วยกำแพงเมือง มีภาพนายฉันนะกำลังจูงม้ากัณฐกะตรงซุ้มประตูเมือง (ภาพที่ 19)

ตอนพระอานนท์ถวายน้ำพระพุทธเจ้า แสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับในป่า พระอานนท์กำลังถือบาตรถวายน้ำแด่พุทธองค์ (ภาพที่ 20)

ตอนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับไสยาสน์ใต้ต้นมุจลินทร์ แวดล้อมด้วยพระสาวก เหล่าเทวดานาฟ้ากำลังเหาะลงมา (ภาพที่ 21)

ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าแสดงภาพพระกัสสปะกำลังถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า แวดล้อมด้วยพระสาวก พร้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้า (ภาพที่ 22)



ภาพที่ 19 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวชภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 20 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำแด่พระพุทธเจ้าภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 21 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 22 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุแสดงภาพปราสาทพระราชวังมีขบวนทหารและการเล่นดนตรีในกำแพงวังที่เมืองกุสินารา และในผนังเดียวกันพบภาพพระพุทธเจ้าเสมือนลอยบนอากาศมีเหล่าเทพชุมนุม พระอินทร์และพระสาวก เป็นที่น่าสังเกตว่าในภาพพระอานนท์ถวายน้ำแด่พระพุทธเจ้าปรากฏภาพพระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่พระสาวกซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นตอนแสดงโอวาทปาติโมกข์ และยังมีภาพพระพุทธเจ้าแสดงธรรมอีกภาพหนึ่งที่สันนิษฐานว่าอาจเป็นตอนแสดงธรรมครั้งสุดท้ายก่อนปรินิพพาน

รูปแบบการนำเสนอและการเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวช ตอนถวายพระเพลิงและตอนแบ่งพระบรมสาริกธาตุในตำแหน่งด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีความแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีและพื้นถิ่นอีสานที่ส่วนมากช่างจะเขียนตามธรรมเนียมนิยม กล่าวคือ พุทธประวัติตอนออกผนวชโดยมากนิยมเขียนภาพเจ้าชายสิทธัตถะยืนอำลานางพิมพาและพระราหุลที่กำลังนอนหลับในปราสาทแวดล้อมไปด้วยเหล่านางสนม ขณะที่นายฉันนะเตรียมม้ากัณฐกะที่หน้าประตูเมืองแล้ว ต่อด้วยเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มีท้าวจตุโลกบาลรองรับเท้าม้ากัณฐกะที่นำพระโพธิสัตว์ลอยไปกลางอากาศ โดยมีนายฉันนะยึดหางม้าติดตามไป มีพญาวัสสวดีมารยืนขวางเจ้าชายสิทธัตถะไม่ให้ออกผนวชซึ่งในฉากดังกล่าวในจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธานภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงไม่ปรากฏตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ แต่แสดงภาพลักษณะเป็นภาพปราสาทของเจ้าชายสิทธัตถะและเป็นภาพนายฉันนะจูงมาค่อยที่ประตูวัง (ภาพที่ 23)

ภาพที่ 23 ภาพนายฉันนะและม้ากัณฐกะที่ประตูเพื่อค่อยเจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

พุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงนิยมเขียนภาพหีบพระศพตั้งบนจิตกาธาน โดยที่พระบาทของพระพุทธเจ้าทั้งสองข้างชำแรกออกมาจากหีบพระศพ พระกัสสปะแสดงความนอบน้อมด้วยการเอาศีรษะแตะที่พระบาทของพระพุทธเจ้าที่ชำแรกออกมา มีพระสาวกองค์อื่นๆ เหล่ากษัตริย์เหล่าเทวดาแสดงความอาลัย

พุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ นิยมเขียนเป็นภาพโทณพราหมณ์แบ่งพระธาตุในปราสาทแล้วแอบนำพระอัฐิธาตุของพุทธองค์ซ่อนไว้ในมวยผม พระอินทร์เห็นจึงลงมาขโมยพระอัฐิธาตุจากมวยผมโทณพราหมณ์แล้วนำไปไว้ที่เจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

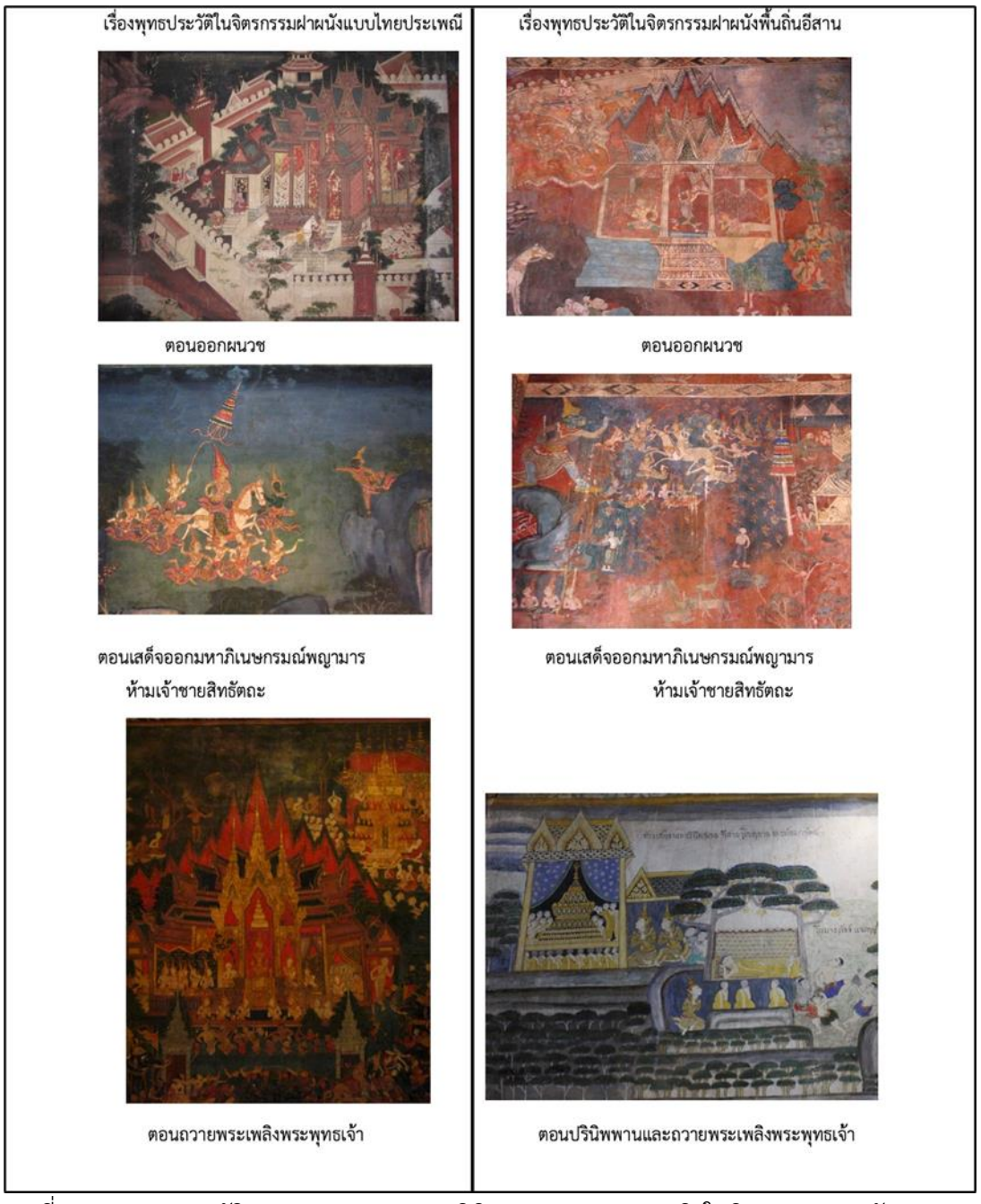
อาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติทั้ง 3 ตอนที่กล่าวมาข้างต้นเขียนตามรายละเอียดที่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ตามปริเฉทที่ 6 มหาภินิกขมนปริวรรต ปริเฉทที่ 26 มหานิพพานสูตรปริวรรต ปริเฉท 27 ธาตุวิภัชนปริวรรต[41]

อย่างไรก็ดี การนำเสนอและการเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวช ตอนถวายพระเพลิงและตอนแบ่งพระบรมสาริกธาตุที่ด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีความแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีและพื้นถิ่นอีสาน (ภาพที่ 24) ดังนี้

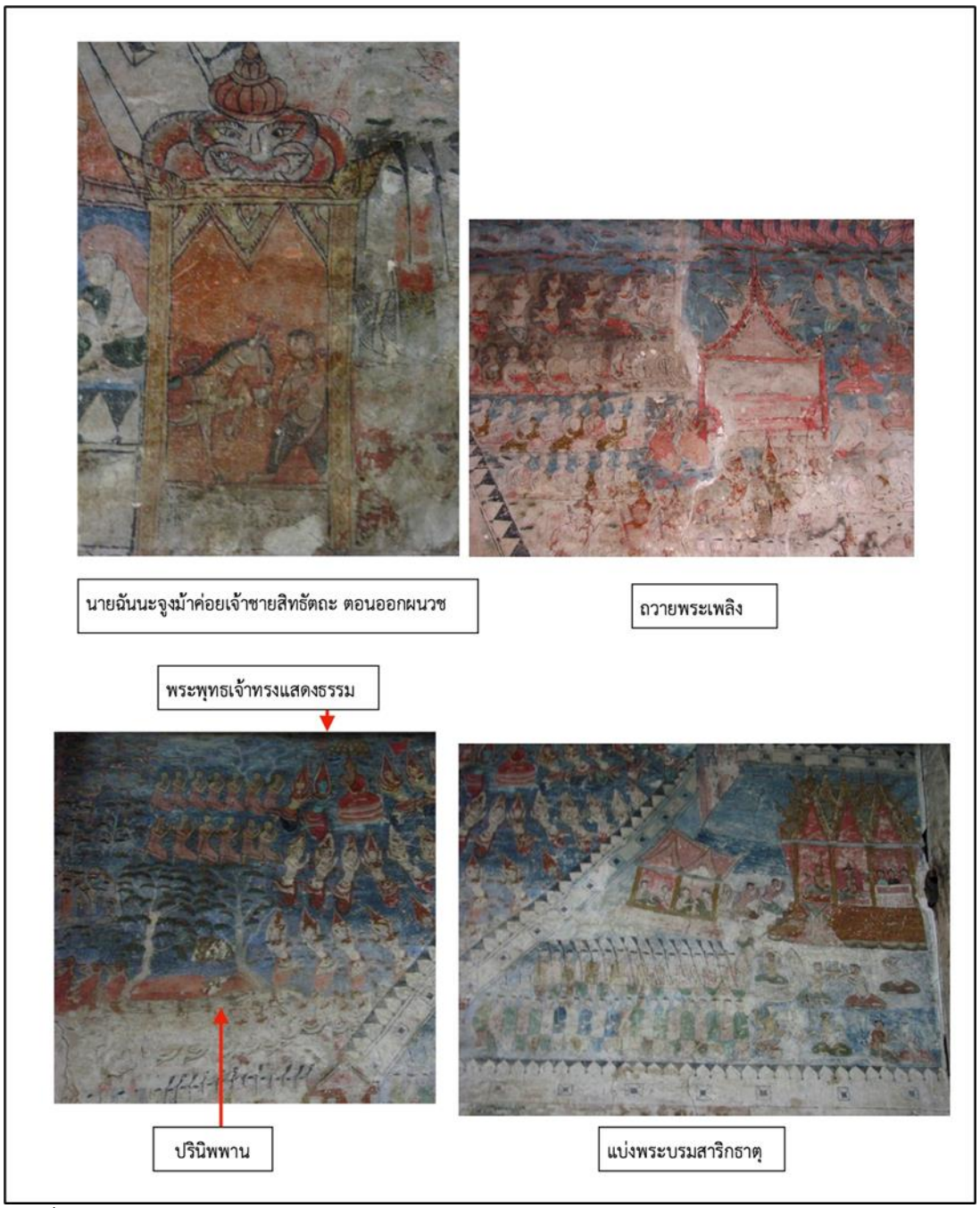
ตอนออกผนวชปรากฏเฉพาะฉากนายฉันนะจูงม้ากัณฐกะตรงซุ้มประตูเมืองและแสดงบรรยากาศเมืองกบิลพัสดุ์ ไม่ปรากฏภาพตอนออกมหาภิเนษกรมณ์แต่กลับเขียนตอนแสดงธรรมแก่พระสาวกและโอวาทปาติโมกข์ และเป็นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน (ภาพที่ 25) ภาพตอนถวายพระเพลิงเขียนเป็นหีบพระศพมีพระบาทชำแรกออกจากหีบพระศพ (ภาพที่ 26) แต่ไม่มีจิตกาธานเหมือนภาพถวายพระเพลิงในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่นิยมเขียนเมรุประดับเครื่องสูงที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงเขียนหีบพระศพวางในศาลาหลังคาซ้อนชั้น เพื่อสื่อให้เห็นว่าเป็นพระเมรุที่ใช้ในการถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า สังเกตได้จากภาพพระกัสสปะนั่งพนมมือกราบพระบาทที่ชำแรกจากหีบพระศพ

---

[41] ดูรายละเอียดใน ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชี่ยงจงเจริญ, 2519), 80-457.



ภาพที่ 24 พุทธประวัติตอนทรงออกผนวช ปรินิพพาน ถวายพระเพลิงในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีและแบบพื้นถิ่น



ภาพที่ 25 พุทธประวัติตอนออกผนวช ไม่ปรากฏมหาภิเนษกรมณ์แต่กลับปรากฏภาพพระพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาติโมกข์ ปรินิพพาน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 26 ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าเห็นพระบาทซ้ำแรกจากหีบพระศพ
จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

สำหรับตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ปรากฏภาพปราสาทแสดงถึงเมืองกุสินาราและขบวนทหารซึ่งเข้าใจว่าเป็นตอนที่กษัตริย์และพราหมณ์เมืองต่างๆ ทั้ง 7 เมืองมาขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธองค์ ภาพเล่าเรื่องตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุพระพุทธเจ้าที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงไม่ปรากฏภาพพระอินทร์เสด็จลงมาขโมยพระอัฐิธาตุที่มวยผมของโทณพราหมณ์ อย่างไรก็ดีพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสาริกธาตุไม่สามารถศึกษารายละเอียดได้มากนัก เพราะจิตรกรรมลบเลือนไปมาก

นอกจากนี้ วัดโพธิ์ชัยนาพึงยังมีการนำเรื่องราวพุทธประวัติตอนที่ไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานในพุทธศตวรรษที่ 24 มาแสดงงานในจิตรกรรม คือพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน (ภาพที่ 27) ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าช่างมีความเป็นช่างพื้นถิ่นสูง ไม่เคร่งครัดในรูปแบบการเขียนแบบไทยประเพณี และได้เลือกเฉพาะตอนที่ตนเห็นว่าสำคัญมาเขียน ภาพพุทธประวัติด้านหน้าพระประธานจึงมีลักษณะแตกต่างจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี เช่น ตอนทรงออกผนวชเขียนบรรยากาศเมืองกบิลพัสดุ์และแสดงภาพนายฉันนะจูงม้าออกจากเมือง ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าแสดงภาพพระเมรุที่ดูสมถะเรียบง่าย รวมถึงตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุที่เลือกจะแสดงบรรยากาศเมืองกุสินาราและขบวนทหารแทนภาพพระอินทร์เหาะลงมาขโมยพระธาตุจากมวยผม เป็นที่น่าสังเกตว่าช่างที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง

ให้พื้นที่ภาพตอนพระพุทธเจ้าแสดงธรรมมากกว่าตอนอื่นๆ ซึ่งการเขียนตอนพระพุทธเจ้าแสดงธรรมก็เป็นส่วนหนึ่งในเนื้อเรื่องปฐมสมโพธิกถา และยังสะท้อนให้เห็นว่าช่างพื้นถิ่นเน้นเรื่องราวที่เขียนมากกว่าที่จะเคร่งครัดรูปแบบการเขียนแบบประเพณี

ภาพที่ 27 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานภายในวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

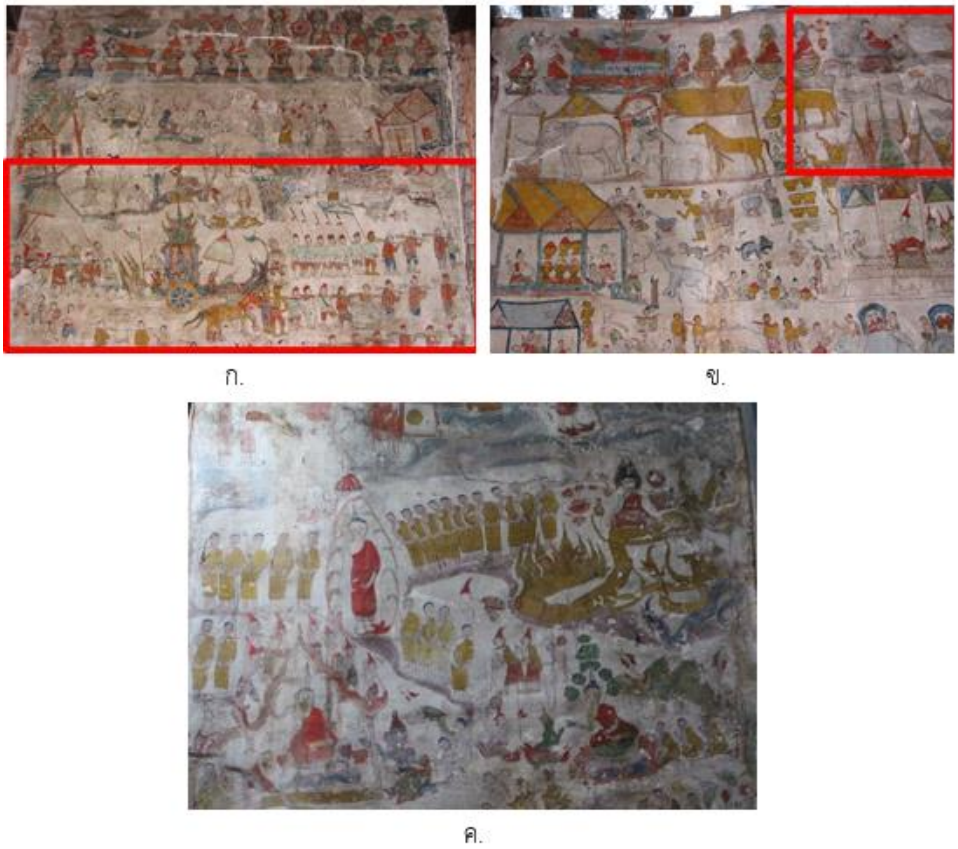
<u>จิตรกรรมด้านขวาพระประธาน</u>

จิตรกรรมด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) วัดโพธิ์ชัยนาพึง ผนังที่ 3 เป็นพุทธประวัติตอน มารผจญ หมู่บ้านชฎิล ผนังที่ 4 เป็นพุทธประวัติตอน มารผจญ ป่าเลไลยก์ ผนังที่ 5 เป็นตอนเสวยวิมุติสุข 7 สัปดาห์ เสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และพระพุทธเจ้าปราบนาคนันโทปนันทะ (ภาพที่ 28 ก. ข. ค.)

ด้านบนสุดของผนังที่ 3 เขียนอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ 10 องค์และปางไสยาสน์ 1 องค์ ถัดลงมาแสดงภาพหมู่บ้านคล้ายกับสำนักดาบส ล่างสุดของผนังเขียนขบวนทหารมีคนชั้นสูงนั่งบนราชรถ

ด้านบนสุดของผนังที่ 4 เขียนอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ 5 องค์ พระพุทธเจ้าปางไสยาสน์ 1 องค์ มีพระสาวกขนาบทั้ง 2 ข้าง ตรงมุมภาพเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทมีช้างถวายดอกบัว ถัดมาแสดงองค์ประกอบภาพผู้คนเลี้ยงม้า เลี้ยงช้างและบุคคลกำลังปรนนิบัติพระภิกษุ ล่างสุดเขียนเป็นขบวนทหารมีคนถือปืน คนหาบช้าง คนหาบควาย คนถืองู เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม พุทธประวัติที่แสดงในผนังที่ 3 และผนังที่ 4 วัดโพธิ์ชัยนาพึงยังเป็นประเด็นปัญหาว่าเป็นตอนมารผจญหรือไม่ จากการตรวจสอบประเด็นต่างๆ ที่กล่าวถึงจิตรกรรมวัดโพธิ์ชัยนาพึงส่วนมากได้ยึดแนวทางของอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ที่กล่าวถึงจิตรกรรมพุทธประวัติด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงว่าเขียนตอนมารผจญที่แตกต่างไปจากแห่งอื่นๆ มีคนถืองู ดาบ แต่งกายคล้ายแขก พญาวัสสวดีมารนั่งราชรถ[42] แต่ไม่มีงานค้นคว้าวิจัยด้านใดยืนยันได้ว่าจิตรกรรมพุทธประวัติที่ผนังที่ 3 และ 4 วัดโพธิ์ชัยนาพึงเป็นภาพมารผจญหรือไม่ เพราะไม่มีส่วนใดที่บ่งบอกว่าเป็นตอนมารผจญเลย ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่าการนำเสนอพุทธประวัติในผนังที่ 3 และผนังที่ 4 ที่กล่าวมาข้างต้น อาจเป็นการแสดงเหตุการณ์หลังจากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าแล้ว



ภาพที่ 28 ก. ผนังที่ 3 พุทธประวัติตอน มารผจญ หมู่บ้านชฎิล
ข. ผนังที่ 4 พุทธประวัติตอน มารผจญ ป่าเลไลยก์
ค. ผนังที่ 5 พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพระพุทธเจ้าปราบนาคนันโทปนันทะ

[42] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน**, 44.

หากพิจารณาเนื้อหาพุทธประวัติตอนมารผจญที่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระโพธิสัตว์หรือเจ้าชายสิทธัตถะประทับนั่งบนโพธิบัลลังก์บำเพ็ญเพียรเพื่อการตรัสรู้ ระหว่างนั้นพญาวัสสวดีมารยกพลเหล่ามารเข้ามาขัดขวางมิให้พระองค์ตรัสรู้ พระองค์ทรงวางนิ้วชี้แตะที่พื้นธรณีเพื่อบอกพระแม่ธรณีให้เป็นพยานในการบำเพ็ญเพียรของพระองค์ พระแม่ธรณีจึงบีบน้ำจากมวยผมพัดพาจนเหล่ามารแตกพ่าย[43] หลังจากนั้นพุทธองค์จึงตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

จากงานวิจัยของอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ที่กล่าวว่าภาพที่ผนัง 3 และ 4 เป็นภาพมารผจญ (ภาพที่ 29 ก. ข.) อาจเป็นไปได้ว่าอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ได้ตีความเฉพาะภาพขบวนคนถืออาวุธปืน ดาบ คนถืองู การแต่งกายและสีผิวกายมีลักษณะแตกต่างกัน แต่ไม่ได้ตีความองค์ประกอบภาพรวมถึงเนื้อหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติทั้งหมดในจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง และอาจเป็นการเสนอแนวคิดไว้เบื้องต้นเท่านั้น เมื่อตรวจสอบเนื้อหาตอนมารผจญในปฐมสมโพธิกถากับรูปแบบการเขียนแสดงขบวนทัพที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง พบว่ามีความใกล้เคียงกับเนื้อหาตอนที่กล่าวถึงทัพเหล่ามารเข้าไปขัดขวางพุทธองค์ไม่ให้ตรัสรู้ เหล่ามารแสดงรูปกายต่างกันมีทั้งรูปอมนุษย์และสัตว์ชนิดต่างๆ[44] ดังนั้นหากเป็นตอนมารผจญจริง แต่ด้วยความเป็นพื้นถิ่นช่างเขียนอาจเลือกเฉพาะตอนทัพพญามารมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งการแสดงออกของงานจิตรกรรมเช่นนี้มีรูปแบบที่แตกต่างจากภาพพุทธประวัติแบบประเพณี นอกจากนี้แผนผังการวางตำแหน่งภาพมารผจญแบบไทยประเพณีตามประติมานวิทยาคือเขียนไว้ด้านหน้าพระประธาน ซึ่งปรากฏรูปแบบเดียวกันที่วัดอื่นๆ ในภาคอีสาน (ภาพที่ 30) แต่ที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงวางตำแหน่งภาพตอนมารผจญไว้ด้านข้างของพระประธาน ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าช่างพื้นถิ่นวัดโพธิ์ชัยนาพึงไม่เคร่งครัดรูปแบบการเขียนจิตรกรรมแต่ยึดเนื้อหาการเล่าเรื่องเป็นหลัก

เมื่อวิเคราะห์ภาพอื่นๆ ในผนังที่ 3 และผนังที่ 4 พบว่า ผนังที่ 3 แสดงภาพดาบสพำนักในป่าทำกิจวัตรต่างๆ (ภาพที่ 31) จึงนำไปตรวจสอบกับเนื้อหาพุทธประวัติในปฐมสมโพธิกถา พบว่ามีความคล้ายคลึงกับพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานชฎิล 3 พี่น้อง[45] การเขียนจิตรกรรมแสดงภาพคนแต่งกายแบบฤาษีหรือพระดาบส นั่งบ้างยืนบ้างสนทนากันอยู่รอบๆ อาศรม บางคนแสดงอิทธิฤทธิ์บูชาไฟ หรือยืนห้ามเสือกับสิงห์วิวาทกัน (ภาพที่ 32) ซึ่งการแสดงภาพจิตรกรรมนี้มีความใกล้เคียงกับเนื้อหาในปฐมสมโพธิกถาที่เล่าถึงชฎิล 3 พี่น้องที่เป็นนักบวชมีอิทธิฤทธิ์เป็นเจ้าลัทธิบูชาไฟ อาศัยอยู่อุรุเวลาประเทศ ชฎิลทั้ง 3 นั้นมีบริวารคนละพวกพำนักแยกกันเป็น 3 ตำบล

---

[43] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 196.

[44] เรื่องเดียวกัน, 176.

[45] เรื่องเดียวกัน, 263.

ใกล้แม่น้ำเนรัญชรา พระพุทธเจ้าทรงแสดงอภินิหารให้ชฎิลดูแล้วแสดงธรรมจนกระทั่งชฎิลเลื่อมใสศรัทธาบรรพชาเป็นพระสาวกจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์[46]

ก. ข.

ภาพที่ 29 ก. ข. ภาพที่มีการกล่าวเป็นตอนมารผจญ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

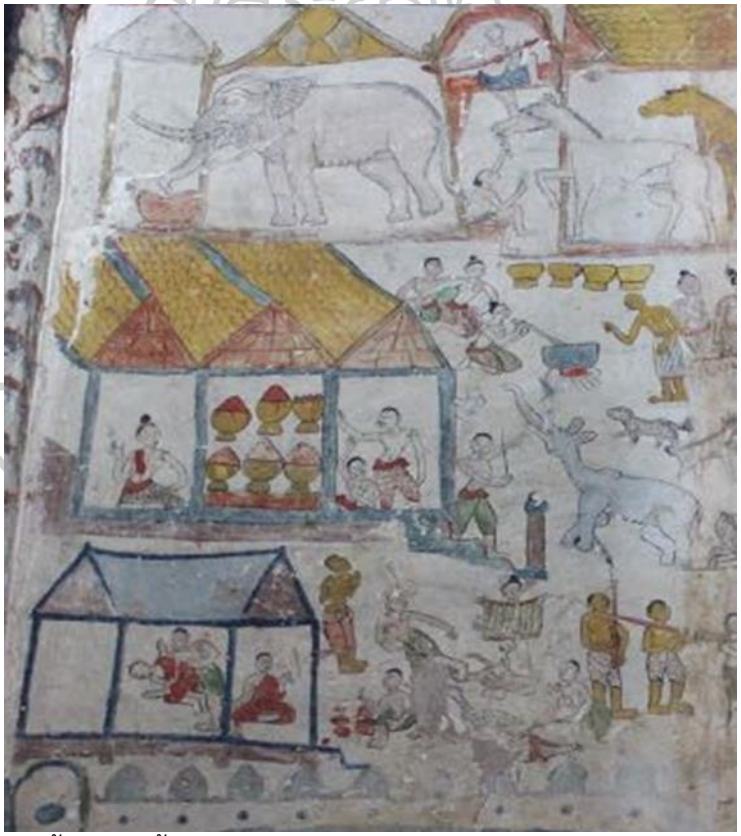
ภาพที่ 30 ตัวอย่างภาพมารผจญในจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไป

[46] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 267.

ภาพที่ 31 ภาพนักบวชหรือดาบสทำกิจวัตรต่างๆ ปรากฏในเรื่องพุทธประวัติผนังที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 32 สันนิษฐานว่าเป็นตอนชฎิล 3 พี่น้องในเรื่องพุทธประวัติผนังที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ผนังที่ 4 ด้านล่างของผนังแสดงภาพคนเลี้ยงช้าง เลี้ยงม้า คนหุงหาอาหาร คนปรนนิบัติพระภิกษุในศาลา และเขียนแสดงภาพคนชั้นสูงในปราสาท ขณะที่ด้านบนเขียนพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทมีช้างถวายดอกบัว (ภาพที่ 33) องค์ประกอบภาพต่างๆในผนังที่ 4 นี้ สอดคล้องกับเนื้อหาพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าจำพรรษาในป่าเลไลยก์ ซึ่งในปฐมสมโพธิกถากล่าวถึงตอนนี้ไว้เพียงสั้นๆ ว่าในพรรษาที่ 10 พระองค์ได้เสวยวิเวกวิหารในปาลิไลยวัน มีช้างพญากุญชรชาติอันชื่อว่าปาลิไลยหัตถีคอยปรนนิบัติ ทรงประทับจำพรรษาที่ต้นรัง ในปฐมสมโพธิกถาไม่ได้กล่าวถึงลิงถวายรวงผึ้ง[47] ซึ่งสอดรับภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทมีพญากุญชรคือช้างถวายดอกบัวที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงซึ่งไม่ปรากฏภาพลิงถวายรวงผึ้งเช่นเดียวกัน จากองค์ประกอบโดยรวมของผนังที่ 4 สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงถึงสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จผ่านก่อนเข้าเสวยวิเวกวิหารในวนสถานปาลิไลยวัน



ภาพที่ 33 ภาพคนเลี้ยงช้าง เลี้ยงม้า คนหุงหาอาหาร คนปรนนิบัติพระภิกษุในเรื่องพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

[47] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 416.

ผนังที่ 5 ปรากฏภาพพุทธประวัติหลายตอนแสดงอยู่ในผนังนี้ และส่วนใหญ่เป็นพุทธประวัติที่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมเท่าใดนักในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน มีรายละเอียดดังนี้

ด้านบนสุดของผนัง เป็นภาพพระพุทธเจ้าพิจารณาธรรม มีบุคคลหัวเป็นสัตว์หรือยักษ์ ซึ่งอาจเป็นธิดานาค 3 ตนมาล่อลวงพระพุทธเจ้า

ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนมีรัศมีล้อมรอบ มีเทวดากางฉัตรอยู่ด้านบน ด้านข้างมีพระสาวก ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพุทธประวัติตอนเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนพญานาคซึ่งน่าจะเป็นตอนปราบพญานาคนันโทปนันทะ

ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในศาลามีพญามารถวายสิ่งของ มีพระสาวกนั่งเรียงแถวเบื้องหน้าพระพุทธเจ้า สันนิษฐานว่าเป็นตอนพญานาคนันโทปนันทะมาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์มีพระอินทร์ถวายหญ้าให้แก่พุทธองค์ (ภาพที่ 34)

ภาพที่ 34 จิตรกรรมฝาผนังแสดงตอนต่างๆ ในพุทธประวัติ ผนังที่ 5
ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

การแสดงเรื่องราวพุทธประวัติที่น่าสนใจในผนังที่ 5 นี้ คือตอนปราบพญานาคนันโทปนันทะ (ภาพที่ 35) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระโมคคัลลานะพระสาวกพระพุทธเจ้า จากการตรวจสอบในปฐมสมโพธิกถา ไม่ปรากฏเนื้อความว่ามีการเล่าถึงพญานาคนันโทปนันทะในปฐมสมโพธิกถามีเพียงรายละเอียดตอนเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากเทศนาโปรดพระมารดา มีเหล่าเทวดาพร้อมพระสาวกมาคอยรับเสด็จ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการเปิดโลกสวรรค์มนุษย์และนรก และเล่าถึงประวัติพระโมคคัลานะ แต่ไม่มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระโมคคัลลานะปราบนาคนันโทปนันทะที่คิดทำร้ายพระพุทธเจ้า[48]

เรื่องของพญานาคนันโทปนันทะมีปรากฏในคัมภีร์วิสุทธิมรรคและพระไตรปิฎกหมวดสุตันตปิฎก สังยุตนิกาย สถาวรรค กล่าวถึงเหตุการณ์พญานาคนันโทปนันทะผู้เป็นมิจฉาทิฏฐิไม่เลื่อมใสในพระรัตนตรัยคิดทำร้ายพระพุทธเจ้า พระองค์จึงทรงให้พระโมคคัลลานะผู้มีฤทธิ์ปราบพญานาคนันโทปนันทะด้วยการแปลงกายเป็นนาค เอาขนดขดพันขนดของพญานาคนันโทปนันทะแล้วพันรอบเขาสิเนรุ จากนั้นพระโมคคัลลานะแปลงกายเป็นครุฑเพื่อจับนาค พญานาคนันโทปนันทะจึงยอมแพ้และแปลงกายเป็นมาณพน้อยเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าและขอบรรพชา เหตุการณ์นี้มีกล่าวไว้ในคัมภีร์วิสุทธิมรรคตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดอนาถบิณฑิกเศรษฐี อนาถบิณฑิกเอ่ยถามเรื่องที่พระองค์เสด็จมาล่าช้า พระองค์จึงตรัสเรื่องพระโมคคัลลานะปราบพญานาคนันโทปนันทะให้อนาถบิณฑิกเศรษฐีฟัง[49] นอกจากนั้นเรื่องพระโมคคัลลานะยังปรากฏในเรื่องนันทโปนันทสูตรคำหลวงซึ่งเป็นคัมภีร์ที่แปลมาจากพระบาฬีนนโทปนนทสูตรของพระพุทธสิริเถระพบในบทสวดพาหุง ซึ่งเป็นการกล่าวถึงการที่พระพุทธเจ้าทรงให้พระโมคคัลลานะไปปราบพญานาคนันโทปนันทะเช่นเดียวกัน[50]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[48] ปรมานุชิตโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 285.

[49] ดูรายละเอียดใน สมเด็จพระพุทฒาจารย์, **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2554), 683-685.

[50] พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล, "การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 36.

ภาพที่ 35 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบพญานาคนันโทปนันทะ
ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

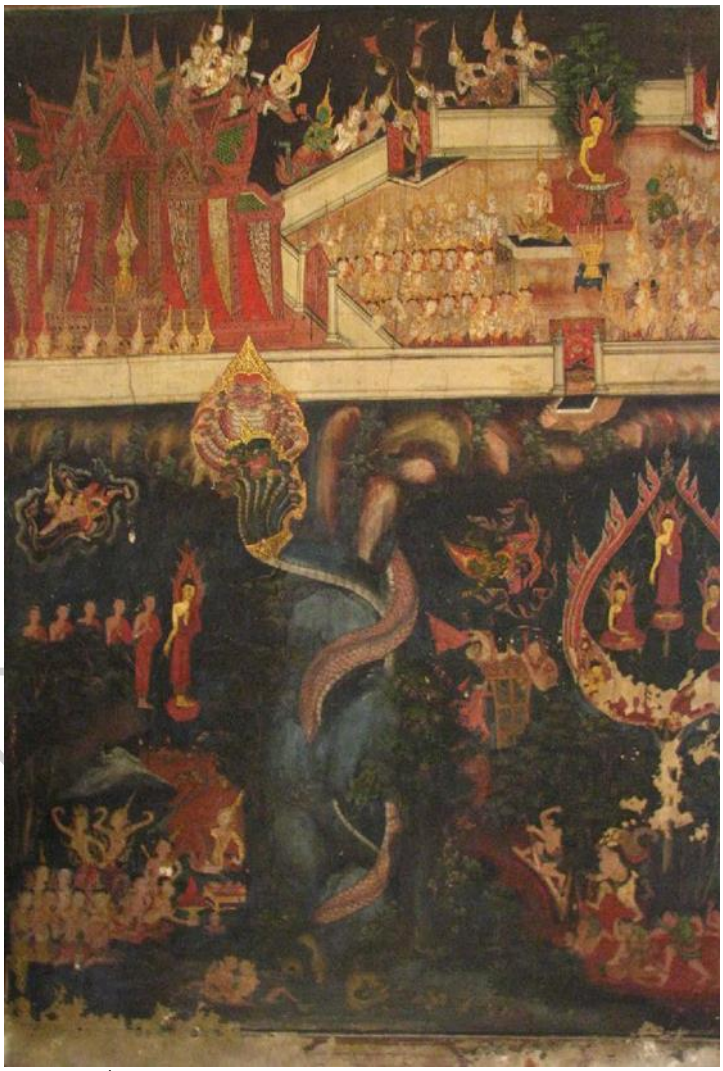
จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะเป็นตอนที่ไม่ค่อยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังเท่าใดนัก จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นๆ ในพื้นถิ่นอีสานที่มีการเขียนเรื่องพุทธประวัติในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ไม่ปรากฏว่ามีการเขียนตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะ แต่พบจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะในจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร[51] ซึ่งแสดงเรื่องราวอย่างละเอียด เริ่มตั้งแต่ที่พญานาคนันโทปนันทะพร้อมเหล่านางนาคทั้งหลายอยู่ในรูปกายมนุษย์ พญานาคนันโทปนันทะแปลงร่างจากมนุษย์เป็นนาคแล้วเอาตัวพันรอบเขาสิเนรุขณะพระพุทธเจ้าเทศนาพร้อมพระสาวก พระโมคคัลลานะแปลงเป็นนาคทับร่างพญานาคนันโทปนันทะ พระโมคคัลลานะแปลงเป็นครุฑจับพญานาคนันโทปนันทะ (ภาพที่ 36)

จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์แสดงเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพานและยังมีรายละเอียดเหตุการณ์ต่างๆเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา อย่างไรก็ตาม มีประเด็นศึกษาว่าจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ไม่ได้

---

[51] กรมศิลปากร, **พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2515), 64.

เขียนตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเพียงอย่างเดียว ยังมีการนำเสนอเกี่ยวกับบารมีของพระพุทธเจ้าในด้านปาฏิหาริย์เพื่อสั่งสอนทั้งมนุษย์และยักษ์มารถึง 8 ครั้ง [52] ซึ่งปรากฏตอนปราบพญานาคนันโทปนันทะด้วย สำหรับตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะในจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เขียนรวมกับตอนยมกปาฏิหาริย์และตอนเสด็จกลับจากการเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งตรงตามเนื้อเรื่องในปฐมสมโพธิกถา[53]



ภาพที่ 36 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าปราบพญานาคนันโทปนันทะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

---

[52] พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล, "การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา," ง.

[53] ปรมานุชิตโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 378-406.

จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าปราบนาคนันโทปนันทะด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนนาคเจ็ดเศียรขนาดใหญ่ มีนาคสามตัวขนาบข้างด้านล่างเขียนนาคสีเหลืองส่วนอีกตัวเป็นนาคตัวเล็กสีคราม สันนิษฐานว่านาคเจ็ดเศียรก็คือนาคนันโทปนันทะส่วนนาคสามตัวด้านล่างเป็นนาคบริวาร (ภาพที่ 37) สำหรับนาคสีครามเข้าใจว่าเป็นพระโมคคัลลานะแปลงกาย ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กรุงเทพฯ ที่เขียนนาคนันโทปนันทะเป็นนาคสีครามและพระโมคัลลานะแปลงเป็นนาคสีดินแดงขนาดใหญ่ทับนาคนันโทปนันทะขณะพันลำตัวกับเขาสิเนรุ (ภาพที่ 38)

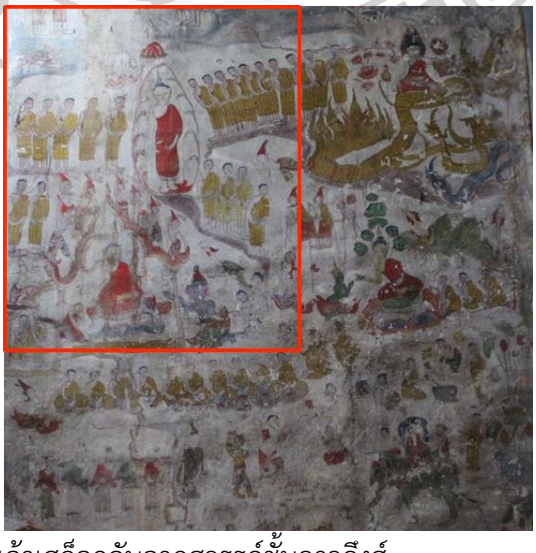
ภาพที่ 37 ภาพพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นนาคปราบนาคนันโทปนันทะด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 38 ภาพพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นนาคปราบนาคนันโทปนันทะจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

การนำเสนอเรื่องนาคนันโทปนันทะที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงมีลักษณะแตกต่างกับพุทธประวัติตอนปราบนาคนันโทปนันทะที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ คือ ช่างในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนนาคนันโทปนันทะที่มีเจ็ดเศียร นาคไม่ได้เอาลำตัวพันกับเขาสิเนรุแต่เขียนคล้ายกับว่านาคลอยอยู่ในอากาศ และพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นนาคที่มีตัวสีครามอยู่ด้านล่าง ส่วนภาพพระโมคคัลลานะแปลงเป็นครุฑไม่แน่ชัดว่ามีหรือไม่ แต่พบภาพสัตว์รูปร่างคล้ายนกยูงอยู่ใกล้กับพระโมคคัลลานะที่แปลงเป็นนาค จึงไม่ขอลงความเห็นว่าเป็นฉากพระโมคคัลลานะแปลงร่างเป็นครุฑ

ในผนังที่ 5 นอกเหนือจากงานจิตรกรรมตอนนาคนันโทปนันทะยังปรากฏภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในศาลามีพญามารกำลังถวายสิ่งของแก่พุทธองค์ และมีเหล่าพระสาวกนั่งฉันภัตตาหารอยู่เบื้องหน้าศาลาที่พระองค์ประทับ เมื่อเปรียบเทียบเรื่องราวกับการนำเสนอภาพเล่าเรื่องสันนิษฐานว่าจิตรกรรมตอนนี้คือตอนที่พญานาคนันโทปนันทะตอนแสดงกายเป็นมนุษย์เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ซึ่งช่างอาจตีความพญานาคนันโทปนันทะตอนแปลงกายเป็นมาณพหนุ่มมาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าว่าอาจจะอยู่ในรูปมนุษย์หรือเหล่ามารก็เป็นไปได้

สำหรับตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน เบื้องหน้ามีพระสาวกยืนเรียงแถว มีการเขียนเส้นหยักที่ดูเหมือนเป็นขั้นบันไดแต่ว่าช่างไม่ได้เขียนภาพบันไดเงินทอง แก้วดังที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่ง ที่สำคัญปรากฏภาพเทวดาถือฉัตรอยู่เหนือพระเศียรพระพุทธเจ้า ซึ่งลักษณะองค์ประกอบเช่นนี้อาจเป็นไปได้ว่านี่คือตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 39)



ภาพที่ 39 ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

หากพิจารณาภาพรวมองค์ประกอบเรื่องราวทั้งหมดในผนังที่ 5 พบว่าเนื้อเรื่องที่นำมาเขียนมีความเกี่ยวพันและต่อเนื่องกันตามเนื้อเรื่องในปฐมสมโพธิกถา คือ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กระทำยมกปาฏิหาริย์ มีการกล่าวถึงพระโมคคัลลานะ แต่รายละเอียดตอนปราบนาคนันโทปนันทะนำมาจากคัมภีร์วิสุทธิมรรคและสุตตันตปิฎกในพระไตรปิฎก และเป็นไปได้ว่าน่าจะนำมาจากคัมภีร์วิสุทธิมรรคมากกว่าสุตตันตปิฎกเนื่องจากสุตตันตปิฎกกล่าวถึงนาคนันโทปนันทะเพียงเล็กน้อย แต่ในคัมภีร์วิสุทธิมรรคกล่าวถึงตั้งแต่พระพุทธเจ้าเสด็จไปเมืองเชตวันเพื่อเทศนาโปรดอนาถบิณฑิกเศรษฐีแล้วเล่าถึงพระโมคคัลลานะปราบนาคนันโทปนันทะจนพญานาคเปลี่ยนใจหันมาเลื่อมใสพุทธศาสนา[54]

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เรื่องราวพุทธประวัติในอีสานตอนบนปรากฏเพียงแห่งเดียวคือจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในผนังที่ 3 ผนังที่ 4 และผนังที่ 5 สันนิษฐานว่าช่างมีเจตนาแสดงเนื้อหาเป็นภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกันซึ่งล้วนเป็นเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว นอกจากนี้ช่างต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าโดยเลือกตอนปราบนาคนันโทปนันทะมาแสดงในงานจิตรกรรม เรื่องราวที่นำมาเขียนมีทั้งจากปฐมสมโพธิกถาและจากคัมภีร์วิสุทธิมรรคซึ่งเป็นคัมภีร์ที่แต่งขึ้นหลังพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว และเป็นเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงการแสดงธรรมในสถานที่ต่างๆ ของพระพุทธเจ้าที่ไม่ได้กล่าวไว้ในปฐมสมโพธิกถาแต่ปรากฏในพระไตรปิฎกหรือคัมภีร์เกี่ยวกับธรรมบท

ถ้าหากพิจารณาเนื้อหาเรื่องราวพุทธประวัติในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานพุทธศตวรรษที่ 24 ที่นำมาเขียนในงานจิตรกรรมส่วนมากปรากฏเฉพาะตอนสำคัญซึ่งเป็นเนื้อหานำไปสู่เรื่องราวหลักๆ ที่แสดงภายในสิม ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางที่ปรากฏในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเป็นการเอาเรื่องเกี่ยวพระวินัยสงฆ์มาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังมากขึ้น ดังจะเห็นได้ชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 4[55] จึงสันนิษฐานได้ว่าการนำเรื่องพุทธประวัติมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจมีวัตถุประสงค์เขียนพุทธประวัติเพื่อเน้นเรื่องธรรมวินัยโดยหยิบยกเนื้อหาพุทธประวัติบางช่วงบางตอนมานำเสนอโดยเฉพาะเหตุการณ์หลังการตรัสรู้ เช่น ตอนปราบนาคนันโทปนันทะ เสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

---

[54] สมเด็จพระพุทฒาจารย์, **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, 683-685.

[55] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2560), 223.

ชฎิล 3 พี่น้อง อย่างไรก็ดีกล่าวได้ว่าจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติปรากฏในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 นิยมตอนเหตุการณ์หลังการณ์ตรัสรู้ทั้งในภาคกลางและพื้นถิ่นอีสานเช่นเดียวกัน

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา และวัดโพธิ์ค้ำ

ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา และวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมาเลือกเขียนเฉพาะตอนสำคัญ คือ ตอนทรงออกผนวช เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มารผจญ ส่วนวัดโพธิ์ค้ำเขียนพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน แผนผังจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติทั้ง 3 แห่งมีลักษณะแตกต่างกันตามรายละเอียดดังนี้

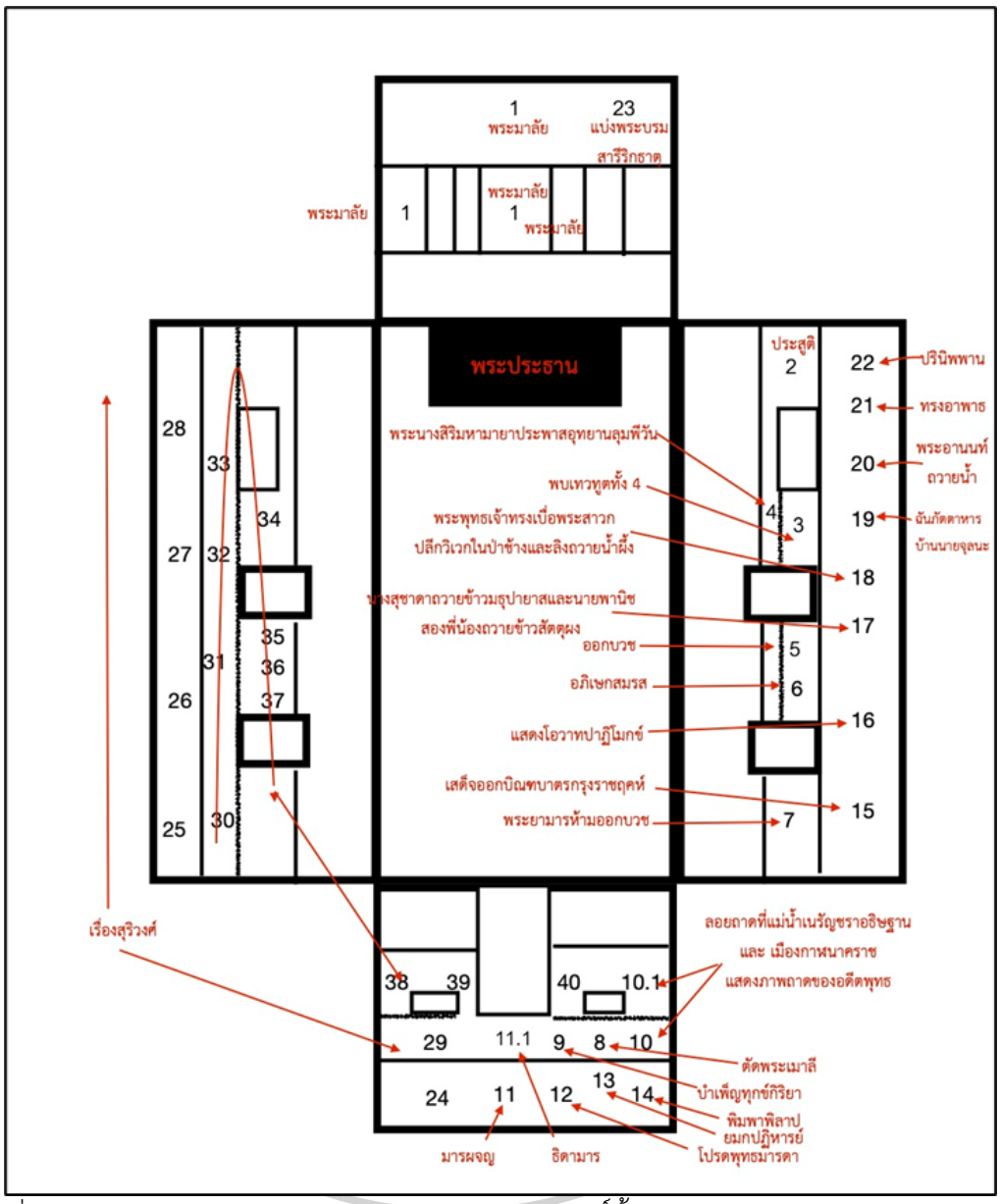
วัดหัวเวียงรังษีเขียนพุทธประวัติตอนออกผนวช มหาภิเนษกรมณ์และตัดพระเมาลีที่ผนังด้านหน้าพระประธาน วัดนี้มีภาพจิตรกรรมหลักคือ ทศชาติและรามเกียรติ์ (ภาพที่ 40)

วัดพุทธสีมาเขียนตอนออกผนวช มหาภิเนษกรมณ์ และมารผจญไว้ด้านหลังพระประธาน วัดนี้มีภาพจิตรกรรมหลักคือทศชาติและเรื่องสังข์สินไช (ภาพที่ 41)

วัดโพธิ์ค้ำเริ่มจากตอนประสูติไปจนถึงปรินิพพานในผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนมารผจญ ธิดามาร เสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากโปรดพุทธมารดา พิมพาพิลาป ยมกปาฏิหาริย์ และตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุเขียนไว้ที่มุมขวาผนังด้านหลังพระประธาน นอกจากนี้ยังเขียนพุทธประวัติเรื่องเสด็จเมืองราชคฤห์ พระพุทธเจ้าแสดงปาฏิโมกข์ครั้งแรก นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส 2 พี่น้องถวายข้าวสตุผง พระพุทธเจ้าเสด็จเข้าป่าเลลิไลยมีช้างลิงปรนนิบัติ พระพุทธเจ้าฉันอาหารบ้านนายจุลนะ พระอานนท์ถวายน้ำ พระพุทธเจ้าอาพาธ และโกมารภัจจ์ถวายการรักษา ซึ่งเป็นเรื่องพุทธประวัติที่ไม่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังในพุทธศตวรรษที่ 25 เท่าใดนัก (ภาพที่ 42)

ภาพที่ 40 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวช มหาภิเนษกรมณ์และตัดพระเมาลี วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 41 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนออกผนวชมหาภิเนษกรมณ์และมารผจญ วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 42 ผังแสดงจิตรกรรมพุทธประวัติตอนต่างๆ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

รูปแบบการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ปรากฏเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่ง ดังนั้นประเด็นศึกษาจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่หัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จึงใช้แนวทางการวิเคราะห์การแสดงออกของภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ที่มีรายละเอียดของเนื้อหาต่างกันแม้ว่าจะเขียนพุทธประวัติตอนเดียวกัน

วิเคราะห์การแสดงออกจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ

โดยทั่วไป จิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่ได้รับอิทธิพลจากทางภาคกลางช่างจะเคร่งครัดระเบียบแบบแผนการแสดงออกจิตรกรรมพุทธประวัติที่สอดรับกับเนื้อหาปฐมสมโพธิกถาอย่างชัดเจน แต่จิตรกรรมพุทธประวัติที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม มีลักษณะแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไปและจิตรกรรมแต่ละแห่งก็มีการแสดงออกที่แตกต่างกัน ดังมีรายละเอียดดังนี้

จิตรกรรมตอนทรงออกผนวช เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ และตอนตัดพระเมาลี

ภาพเล่าเรื่องจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนทรงออกผนวชโดยทั่วไปเป็นภาพเจ้าชายสิทธัตถะอำลาพระนางพิมพากับพระราหุลขณะบรรทมในปราสาท นายฉันนะเตรียมม้ากัณฐกะคอยที่ประตูเมือง เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์มีท้าวจตุโลกบาลรองรับเท้าม้ากัณฐกะทั้งสี่ขา พระอินทร์นำขบวนลอยไปกลางอากาศ พญาวัสสวดีมารห้ามไม่ให้เจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช เจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเมาลีด้วยพระขรรค์ที่ริมแม่น้ำเนรัญชรา นายฉันนะและม้ากัณฐกะแสดงอาการเศร้าโศก อย่างไรก็ดี การแสดงออกตอนทรงออกผนวชในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำมีรูปแบบการเขียนที่แตกต่างออกไปดังนี้

วัดหัวเวียงรังษีเขียนเป็นภาพเจ้าชายสิทธัตถะกำลังย่างก้าวออกจากปราสาทขณะพระนางพิมพากับพระราหุลกำลังบรรทมอยู่แท่นบรรทม เจ้าชายสิทธัตถะประทับนั่งบนม้ากัณฐกะมีนายฉันนะวิ่งตามหลัง บนสุดของผนังแสดงเป็นภาพพระอินทร์พร้อมกับเหล่านางฟ้าเหาะมาทางอากาศ ตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ แสดงภาพท้าวจตุโลกบาลรองรับเท้าม้ากัณฐกะทั้งสี่ขา นายฉันนะจับหางม้า มีพระอินทร์นำขบวน ปรากฏพญาวัสสวดีมารห้ามขบวนเจ้าชายสิทธัตถะไม่ให้ออกบวช แล้วจบที่ฉากเจ้าชายสิทธัตถะตัดพระเมาลี มีนายฉันนะนั่งพนมมืออยู่ด้านข้าง ส่วนม้ากัณฐกะนอนอยู่เบื้องหน้า (ภาพที่ 43)

วัดพุทธสีมา เขียนลักษณะคล้ายกัน คือ เจ้าชายสิทธัตถะยืนอำลาพระนางพิมพากับพระราหุลขณะบรรทมอยู่ในปราสาท แต่ปรากฏภาพพระเจ้าสุทโทธนะพระราชบิดานั่งตรงมุขปราสาท ขณะเจ้าชายสิทธัตถะนั่งม้ากัณฐกะออกจากเมืองแล้วอำลาพระเจ้าสุทโทธนะด้วย ตอนมหาภิเนษกรมณ์มีท้าวจตุโลกบาลรองรับเท้าม้ากัณฐกะโดยมีพระอินทร์จูงม้ากัณฐกะ เหนือขึ้นไปเป็นพญาวัสสวดีมารห้ามไม่ให้ออกผนวช ในตอนตัดพระเมาลีปรากฏมีพระอินทร์มาคอยรับเส้นพระเกศา สังเกตว่าตอนนี้มีการเขียนมงกุฎวางไว้ด้านข้างม้ากัณฐกะซึ่งนอนอยู่เบื้องหน้าแต่ไม่ปรากฏภาพนายฉันนะ (ภาพที่ 44)

ภาพที่ 43 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 44 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

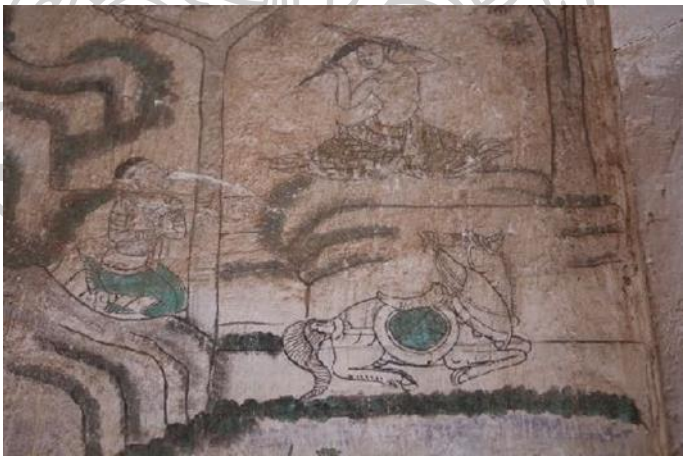
การแสดงออกภาพเจ้าชายสิทธัตถะอำลาพระนางพิมพากับพระราหุลจิตรกรรมที่วัดพุทธสีมาปรากฏฉากพระองค์อำลาพระเจ้าสุทโธทนะพระบิดาที่ปราสาท แต่ภาพดังกล่าวกลับไม่ปรากฏในวัดโพธิ์ค้ำและวัดหัวเวียงรังษี เรื่องราวที่เจ้าชายสิทธัตถะอำลาพระเจ้าสุทโธทนะปรากฏในปฐมสมโพธิกถาเช่นกัน อาจเป็นไปได้ว่าช่างที่วัดพุทธสีมาได้แสดงเนื้อหาอย่างละเอียดตามเนื้อเรื่องในปฐมสมโพธิกถา ขณะที่วัดโพธิ์ค้ำและวัดหัวเวียงรังษีกลับไม่แสดงฉากดังกล่าว โดยเฉพาะวัดโพธิ์ค้ำที่กลับแสดงภาพตอนทรงออกผนวชเป็นภาพเจ้าชายสิทธัตถะศึกษาศิลปวิทยาการต่างๆ และตอนอภิเษกสมรสกับนางพิมพา ต่อด้วยตอนมหาภิเนษกรมณ์จนถึงตอนตัดพระเมาลี (ภาพที่ 45)

ที่วัดโพธิ์ค้ำ จิตรกรรมตอนตัดพระเมาลีแสดงรายละเอียดที่แตกต่างไปจากวัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษี คือมีภาพพระพรหมถือเครื่องบริขารลงมาขณะที่เจ้าชายสิทธัตถะตัดพระเมาลี ซึ่งในฉากนี้ยังปรากฏภาพตัวพระนั่งพนมมือฝั่งเดียวกับพระพรหม (ภาพที่ 46) และตรงข้ามก็แสดงภาพตัวพระนั่งใกล้กับเครื่องอัฐบริขารและมงกุฎ ถัดไปเป็นนายฉันนะกับม้ากัณฐกะแสดงอาการโศกเศร้า ซึ่งการแสดงออกของภาพตอนตัดพระเมาลีที่วัดโพธิ์ค้ำแตกต่างจากวัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษีที่เขียนเป็นพระอินทร์ตั้งแต่เริ่มเหตุการณ์ออกมหาภิเนษกรมณ์จนถึงตอนตัดพระเมาลี (ภาพที่ 47 ก. ข.)

ภาพที่ 45 จิตรกรรมพุทธประวัติทรงออกผนวชเพิ่มตอนอภิเษกสมรส
วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 46 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลีวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ก.



ข.

ภาพที่ 47 ก. จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ข. จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

จากประเด็นดังกล่าว ได้ตรวจสอบเนื้อหาในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส พบว่ามีการเล่าถึงพระอินทร์มารับเส้นพระเกศาไปไว้บนเจดีย์จุฬามณี ส่วนพระพรหมคือพระสหายเจ้าชายสิทธัตถะในอดีตชาติในครั้งที่พระมหากัสสปะเป็นพระพุทธเจ้า พระพรหมจึงนำอัฐบริขารทั้ง 8 มาถวายแด่พระโพธิสัตว์หรือเจ้าชายสิทธัตถะนั่นเอง[56] นอกจากนี้ยังพบเนื้อหาแบบเดียวกันในปฐมสมโพธิกถาฉบับล้านช้างว่า “...พรหมบ่ช้า ทะยานล่วงเวหา นำอัฏบริขาร ขาบถวายจอมเจ้า...”[57] หมายถึงพระพรหมนำอัฏบริขารถวายแด่เจ้าชายสิทธัตถะ เมื่อพิจารณาเนื้อหากับการแสดงออกตอนตัดพระเมาลีในจิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำอาจเป็นไปได้ว่าช่างเลือกตอนพระพรหมนำอัฏบริขารถวายแด่เจ้าชายสิทธัตถะมาเขียนในงานจิตรกรรมแทนภาพพระอินทร์เสด็จลงมารับเส้นพระเกศาดังปรากฏที่วัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษีที่แสดงภาพพระอินทร์ตั้งแต่ตอนทรงเริ่มออกผนวชจนกระทั่งพระอินทร์เสด็จลงมารับเส้นพระเกศา

นอกจากนี้ ในตอนตัดพระเมาลียังมีประเด็นให้ศึกษาเพิ่มเติม คือ ปรากฏเครื่องศิราภรณ์และนายฉันนะแบกเครื่องศิราภรณ์กลับวัง นายฉันนะกับม้ากัณฐกะโศกเศร้าจนสิ้นชีพ ในงานวิจัยของนงนุช ภูมาลี ได้อธิบายตอนนายฉันนะแบกเครื่องศิราภรณ์กลับเมืองกบิลพัสดุ์ว่าปรากฏในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งโดยเฉพาะอีสานกลาง และตรงกับตอนมหาภินิกขมนปริวรรตปริเฉทที่ 6[58] ในปฐมสมโพธิกถาเนื้อหาอธิบายความว่า เจ้าชายสิทธัตถะรับสั่งให้นายฉันนะเอาเครื่องประดับกับม้ากัณฐกะกลับพระนคร แล้วก็เปลื้องอาภรณ์ออกจากพระองค์เอาชายภูษาห่อเข้าแล้วส่งให้นายฉันนะ การแสดงออกตอนเจ้าชายสิทธัตถะตัดพระเมาลีและเขียนนายฉันนะแบกเครื่องศิราภรณ์เดินกลับวังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีทางภาคกลางและจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสาน[59] (ภาพที่ 48 และภาพที่ 49)

การแสดงออกภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนทรงออกผนวชที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ เมื่อวิเคราะห์ด้านเนื้อหากับปฐมสมโพธิกถาพบว่าการแสดงออกภาพเจ้าชายสิทธัตถะทรงออกผนวชในตอนมหาภิเนษกรมณ์ของวัดทั้ง 3 แห่งเป็นการเล่าเรื่องในตอน

---

[56] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 144.

[57] พระมหาชนะ ธมฺมโช, **โคลงสารปถทสมโพธิ ฉบับล้านช้าง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมสภา, 2542), 82.

[58] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), 527.

[59] เรื่องเดียวกัน, 528.

เดียวกันทั้งหมด แต่จิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ มีรูปแบบการเขียนที่แตกต่างกัน แม้ว่าเรื่องราวตอนออกผนวชในปฐมสมโพธิกถาบรรยายไว้อย่างชัดเจนแต่รูปแบบการแสดงออกงานจิตรกรรมขึ้นอยู่กับช่างแต่ละคนว่าจะเลือกเนื้อหาส่วนใดมาเขียน ที่เห็นได้ชัดเจนคือช่างที่วัดโพธิ์ค้ำเลือกที่จะเขียนภาพพระพรหมถวายเครื่องอัฏบริขารแด่เจ้าชายสิทธัตถะในตอนตัดพระเมาลีแทนภาพพระอินทร์

ภาพที่ 48 ภาพแสดงนายฉันนะแบกเครื่องศิราภรณ์กลับวังในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติพื้นถิ่นอีสาน

ภาพที่ 49 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลีวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

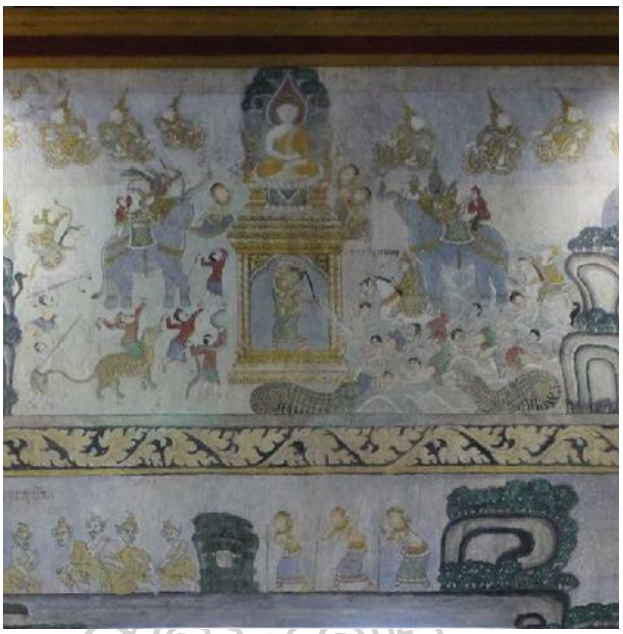
จิตรกรรมตอนมารผจญ

จิตรกรรมตอนมารผจญซึ่งปรากฏที่วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำมีรูปแบบการเขียนจิตรกรรมที่คล้ายกันคือ ภาพพญาวัสสวดีมารพร้อมพลพรรคยกทัพโจมตีพระโพธิสัตว์เพื่อไม่ให้ตรัสรู้ โดยแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิบนโพธิบัลลังก์ ด้านล่างมีพระแม่ธรณีกำลังบีบมวยผมเพื่อหลั่งทักษิโณทกใส่เหล่ามารจนแตกพ่าย (ภาพที่ 50 ก. ข.) ภาพมารผจญจะอยู่ที่ผนังฝั่งตรงข้ามพระประธาน หรือเรียกว่าผนังสกัดหน้า รูปแบบการเขียนเช่นนี้เขียนสืบทอดกันมายาวนานซึ่งได้วิเคราะห์ไปแล้วในประเด็นมารผจญจากจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

เมื่อวิเคราะห์การแสดงออกภาพมารผจญในจิตรกรรมพุทธประวัติวัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พบว่าภาพมารผจญมีลักษณะแตกต่างกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานอื่นๆกล่าวคือ พุทธประวัติตอนมารผจญวัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำเขียนไว้ด้านในสิมเหมือนกัน แต่การวางตำแหน่งต่างกัน ที่วัดโพธิ์ค้ำเขียนไว้บนผนังด้านหน้าพระประธานเช่นเดียวจิตรกรรมแบบประเพณีโบราณทางภาคกลาง[60] (ภาพที่ 51) แต่ที่วัดพุทธสีมาเขียนไว้ที่ด้านหลังพระประธาน ซึ่งโดยทั่วไปจิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญพื้นถิ่นอีสานนิยมเขียนตามแบบประเพณีดั้งเดิม แต่มีการเพิ่มภาพมารในรูปหญิงวัยสาวสามคนมายั่วยวนพระพุทธเจ้า

---

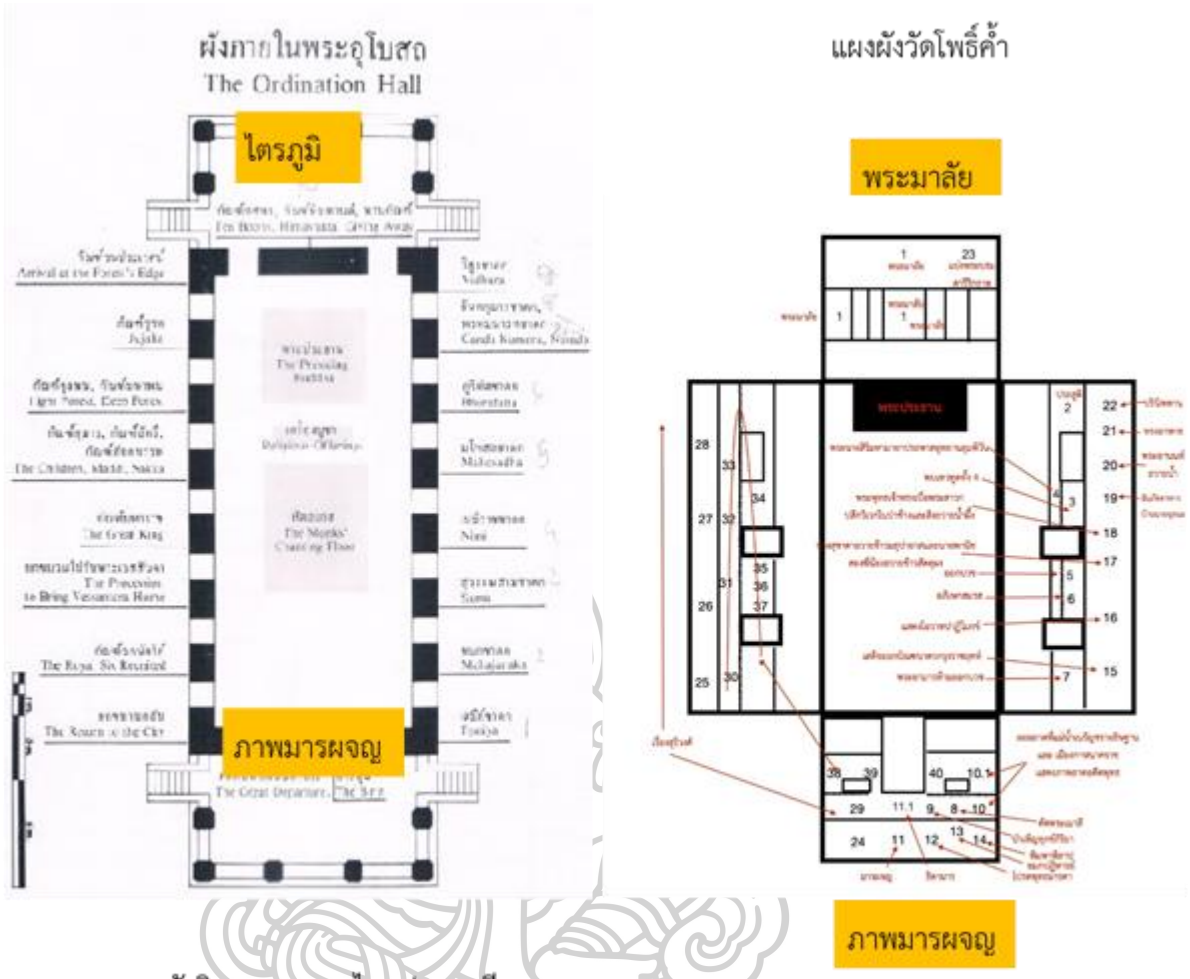
[60] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 - 24** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 111.



ก.

ข.

ภาพที่ 50 ก. ภาพมารผจญวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม
ข. ภาพมารผจญวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

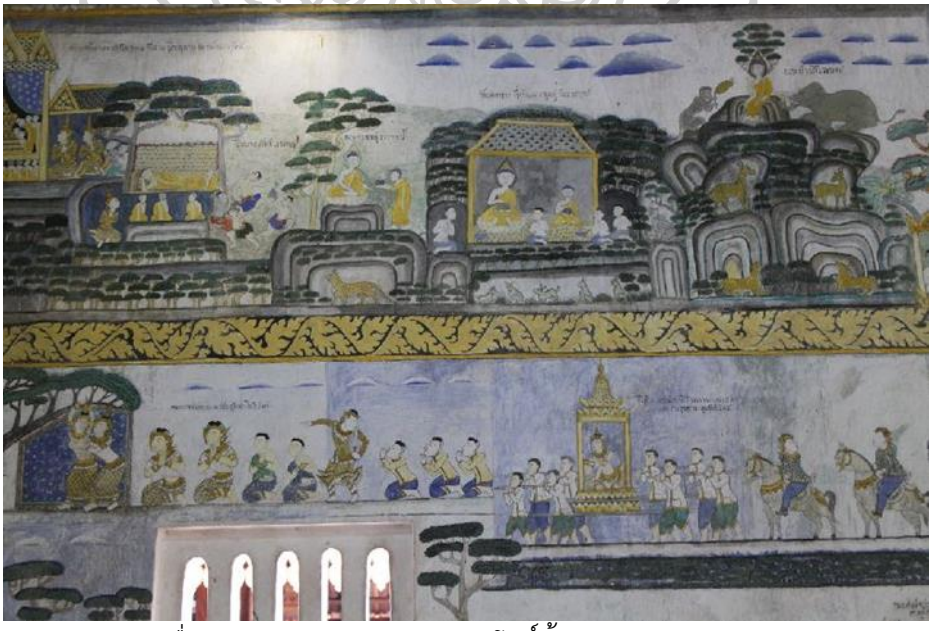


ภาพที่ 51 การเปรียบเทียบแผนผังการวางตำแหน่งภาพมารผจญในจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และจิตรกรรมวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมตอนมารผจญของอีสานตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ช่างวัดโพธิ์ค้ำมีเจตนาวางตำแหน่งภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธานเพื่อให้เหลือพื้นที่ให้กับการเขียนพุทธประวัติตอนอื่นๆ ซึ่งแตกต่างกับวัดพุทธสีมาที่แสดงภาพมารผจญไว้ด้านหลังพระประธานและจบในผนังเดียว (ภาพที่ 52) นอกจากนี้ยังสังเกตว่าที่วัดพุทธสีมาปรากฏจิตรกรรมพุทธประวัติที่ผนังเดียวด้านเดียวเท่านั้น อาจสันนิษฐานว่าการแสดงจิตรกรรมพุทธประวัติเป็นเหมือนบทนำไปสู่เรื่องราวอื่นๆ ภายในสิม การวางตำแหน่งลักษณะดังกล่าวปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษีเช่นเดียวกัน แต่ที่วัดหัวเวียงรังษีเลือกตอนออกผนวชแล้วจบในตอนตัดพระเมาลี อาจกล่าวได้ว่าการวางตำแหน่งเรื่องพุทธประวัติช่างอีสานตอนบนไม่ยึดตามแบบประเพณีเท่าใดนัก

ที่วัดโพธิ์ค้ำแสดงเรื่องราวพุทธประวัติที่ไม่ค่อยนิยมนำมาเขียนเท่าใดนักในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น พิมพาพิลาป ป่าเลไลยก์ พระชีวโกมารภัจจ์ถวายการรักษาพระพุทธเจ้าก่อนปรินิพพานเป็นต้น สังเกตว่าได้ว่าเหตุการณ์เหล่านี้ล้วนเป็นตอนหลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วทั้งสิ้น จึงนำมาวิเคราะห์ว่าเพราะเหตุใดช่างจึงเลือกตอนเหล่านี้มาเขียนจิตรกรรม (ภาพที่ 53)

ภาพที่ 52 ภาพมารผจญด้านหลังพระประธานวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 53 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนต่างๆ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ปฐมสมโพธิกถาบรรยายถึงเรื่องหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าว่าพระองค์ทรงพิจารณาธรรม 7 สัปดาห์ โดยสัปดาห์สุดท้ายมีนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผงแด่พระพุทธเจ้า และหลังจากพระพุทธเจ้าทรงพิจารณาธรรม 7 สัปดาห์ก็ได้แสดงธรรมเทศนาให้ทั้งเทวดาและมนุษย์[61] เหตุการณ์หลังพระพุทธเจ้าตรัสรู้ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและในสมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติมีการแสดงออกที่เปลี่ยนแปลงไป งานวิจัยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ได้อธิบายว่าจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับเรื่องพระพุทธเจ้ามีการนำเสนอเนื้อหาเน้นความเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ซึ่งเนื้อหาพุทธประวัติเชิงอุดมคติและอิทธิปาฏิหาริย์ที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ไม่เป็นที่นิยมแล้ว[62] สังเกตได้จากภาพเล่าเรื่องพระพุทธเจ้าในตอนต่างๆมีความสมจริงและการนำเสนอเนื้อหายังเน้นเรื่องพระวินัยสงฆ์อีกด้วย (ภาพที่ 54) แนวความคิดดังกล่าวคงแพร่หลายไปตามภูมิภาคต่างๆ แต่ด้วยความเป็นช่างพื้นถิ่นการแสดงออกยังเป็นแบบอุดมคติ

ภาพที่ 54 พุทธประวัติตอนเหตุการณ์หลังการตรัสรู้และเสวยมุติสุข 7 สัปดาห์
จิตรกรรมฝาผนังวัดชุมพลนิกายาราม เน้นฉากธรรมชาติ ทิวทัศน์อย่างสมจริง

---

[61] ดูรายละเอียดใน ปรมานุชิตโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 208-214.

[62] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, 229.

การนำเสนอเนื้อหาพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำสะท้อนแนวคิดช่างในการเลือกเหตุการณ์หลังพระพุทธเจ้าตรัสรู้ ได้แก่ ตอนพิมพาพิลาป พระพุทธเจ้าประทับป่าเลไลยก์ เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังโปรดพุทธมารดา ยมกปาฏิหาริย์ เสด็จเมืองราชคฤห์ แสดงปาฏิโมกข์ครั้งแรก ซึ่งเป็นเหตุการณ์พุทธประวัติที่ช่างพื้นถิ่นอีสานไม่ค่อยนิยมเขียนจิตรกรรม

การแสดงออกในงานจิตรกรรมถึงเหตุการณ์ต่างๆหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าที่วัดโพธิ์ค้ำดังที่กล่าวข้างต้น เป็นไปตามประติมานวิทยาพุทธประวัติแต่มีการลดทอนให้เหลือเฉพาะฉากสำคัญ หรือนำตอนที่ไม่ต่อเนื่องกันมาไว้ในฉากเดียวกัน เช่น ตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสช่างวัดโพธิ์ค้ำเขียนไว้ในฉากเดียวกับนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผง (ภาพที่ 55) แทนการเขียนภาพนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสในฉากเดียวกับพระพุทธเจ้าทรงนำถาดของนางสุชาดาลอยแม่น้ำ และตอนพระพุทธเจ้าทรงนำถาดของนางสุชาดานำข้าวมธุปายาสถวายลอยแม่น้ำช่างได้นำไปเขียนไว้ใกล้กับตอนตัดพระเมาลี (ภาพที่ 56)

การที่ช่างวัดโพธิ์ค้ำเขียนตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสไว้ในฉากเดียวกับนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผง อาจเป็นไปได้ว่าเนื่องจากมีการแสดงออกรูปแบบจิตรกรรมใกล้เคียงกัน ภาพที่ปรากฏเป็นภาพพระพุทธเจ้าปางมารวิชัยประทับนั่งบนโขดหิน ตรงกลางระหว่างภาพเป็นนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผง อีกฝั่งแสดงภาพนางสุชาดากับนางสนมถวายข้าวมธุปายาส การแสดงออกภาพลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่ใดเลย

ภาพที่ 55 ฉากนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสและนายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุผง จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

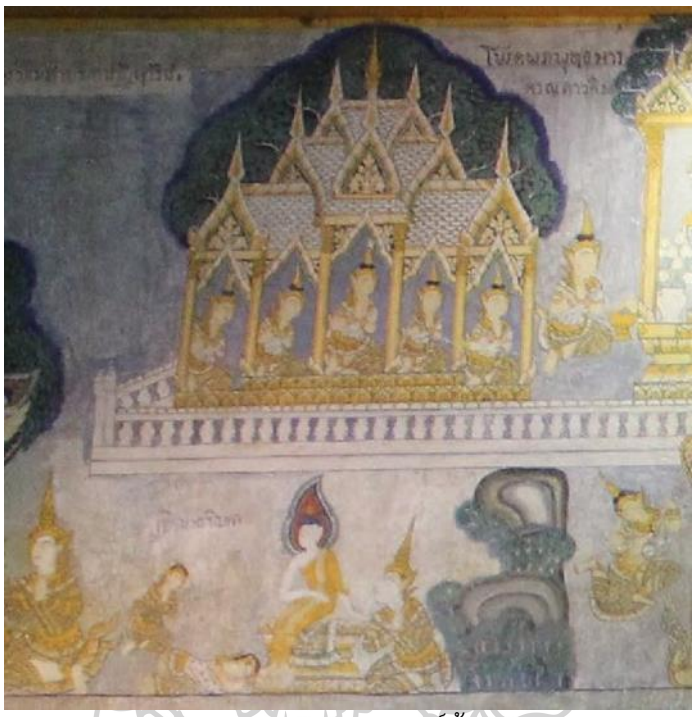
ภาพที่ 56 พระพุทธเจ้าทรงนำถาดของนางสุชาดาลอยแม่น้ำ
จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ตอนพิมพาพิลาปที่วัดโพธิ์ค้ำเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์พระนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบพระบาทพุทธองค์ ซึ่งในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีทางภาคกลางมักเขียนเป็นภาพนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบและนำมวยผมเช็ดพระบาทพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 57) พระพุทธเจ้าในตอนพิมพาพิลาปในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีพบทั้งประทับยืนและประทับนั่ง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพระนางพิมพาก้มกราบและนำมวยผมเช็ดพระบาทพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 58) จิตรกรรมบนศาลาการเปรียญวัดบูรพ์ จังหวัดนครราชสีมา เขียนบนคอสองแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงประทับนั่งในปราสาทพระนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบและนำมวยเช็ดพระบาทพระพุทธเจ้า และยังแสดงภาพพระเจ้าสุทโธนะด้วย[63] (ภาพที่ 59) นอกจากนี้ยังพบพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปจิตรกรรมฝาผนังวัดขนอนเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[64] (ภาพที่ 60)

---

[63] **จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปบนคอสองในศาลาการเปรียญวัดบูรพ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา**, เข้าถึงเมื่อ 19 มีนาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://pantip.com/topic/38747334.

[64] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2 วรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด), 14.

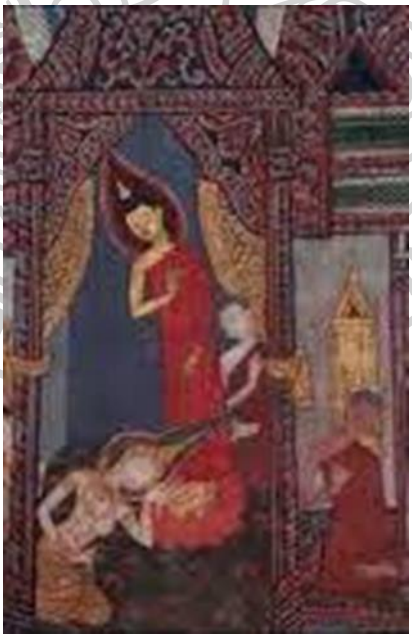


ภาพที่ 57 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 58 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดคงคาราม จ.ราชบุรี

ที่มา: เชน เพชรรัตน์

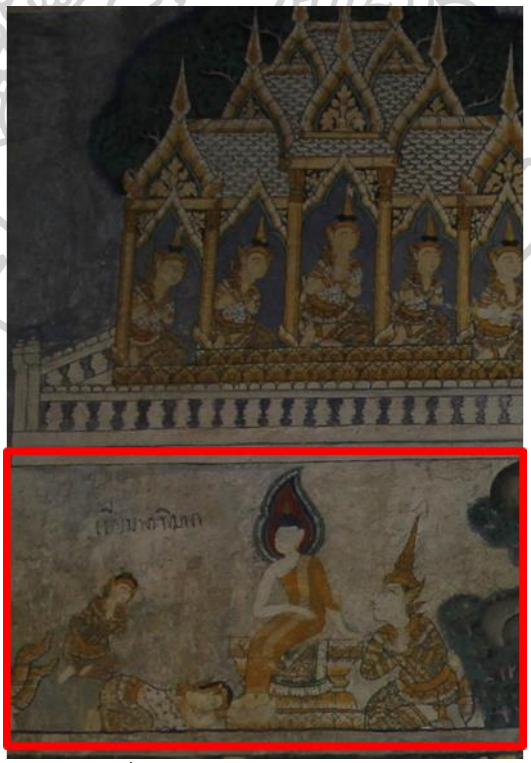
ภาพที่ 59 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดบูรพ์ จ.นครราชสีมา
ที่มา: **นครราชสีมา ... วัดบูรพ์**, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://pantip.com/topic/38747334.



ภาพที่ 60 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปวัดขนอนเหนือ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: **วัดขนอน ด่านอากรสมัยอยุธยา**, เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2563,
เข้าถึงได้จาก https://www.faiththaistory.com/kanon-nue-ayutthaya.

สำหรับจิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ พระนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบพระบาทพุทธองค์ พระราหุลนั่งข้างพระนางพิมพา มีพระเจ้าสุทโธทนะประทับอยู่ใกล้ๆ (ภาพที่ 61) ภาพเล่าเรื่องที่วัดโพธิ์ค้ำนี้คล้ายกับจิตรกรรมพุทธประวัติวัดบูรพ์ จังหวัดนครราชสีมา แต่ที่วัดบูรพ์แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในปราสาท ขณะที่วัดโพธิ์ค้ำแสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์เท่านั้น

จากการตรวจสอบจิตรกรรมพระพุทธประวัติในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่ง พบว่าไม่ค่อยนิยมเขียนพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป เช่นเดียวกับตอนพระพุทธเจ้าเข้าป่าเลไลยก์ ซึ่งปรากฏอย่างละเอียดที่วัดโพธิ์ค้ำ (ภาพที่ 62) เริ่มตั้งแต่เล่าเรื่องเมืองเชตวันแล้วเป็นตอนพระพุทธเจ้าเข้าป่าเลไลยก์มีพญาช้างและลิงคอยปรนนิบัติ ตอนพระพุทธเจ้าฉันอาหารบ้านนายจุนนะ (ภาพที่ 63) พระพุทธเจ้าอาพาธพระอานนท์ถวายน้ำ (ภาพที่ 64) ในฉากนี้ยังแสดงภาพชีวกโกมารภัจจ์รักษาพุทธองค์ พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน (ภาพที่ 65) ตอนถวายพระเพลิงและจบด้วยตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุของกษัตริย์เมืองต่างๆ แต่ไม่ปรากฏภาพพระอินทร์เสด็จลงมาขโมยพระธาตุในเส้นผมของโทณพราหมณ์ (ภาพที่ 66)

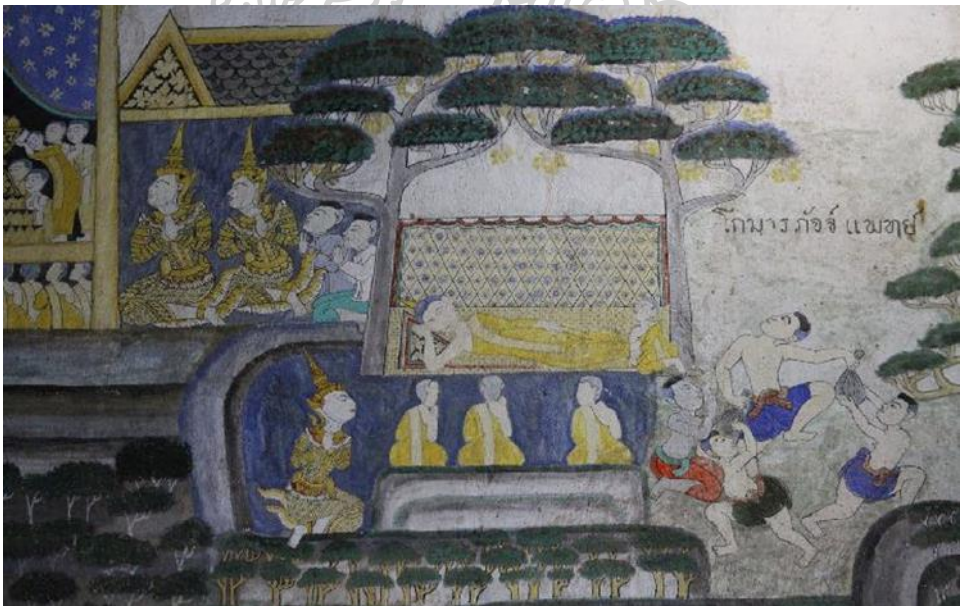


ภาพที่ 61 ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ พระนางพิมพาแสดงท่าก้มกราบพระบาทพุทธองค์ จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 62 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 63 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าภัตตาหารบ้านนายจุนนะ
วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 64 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระอานนท์ถวายน้ำแด่พระพุทธเจ้า
วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 65 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน
วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 66 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสาริกธาตุ
วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

อาจกล่าวได้ว่าในการเขียนภาพจิตรกรรม ช่างวัดโพธิ์ค้ำลดรายละเอียดของเนื้อหาเช่นไม่ปรากฏภาพเหล่าเทวดาในตอนปรินิพพาน ตอนถวายพระเพลิงเขียนเป็นศาลายกพื้นไม่ซ้อนชั้นหลังคามีม่านกั้น ส่วนหีบพระศพมีลวดลายประดับ บนยอดหีบพระศพประดับตรีศูล ตอนถวายพระเพลิงปรากฏเพียงกองทัพกษัตริย์เมืองต่างๆมารอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ การที่ช่างวัดโพธิ์ค้ำลดรายละเอียดของเรื่องราวพุทธประวัติแต่ละตอนอาจเป็นเพราะข้อจำกัดด้านพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมเนื่องจากสิมวัดโพธิ์ค้ำมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก

ประเด็นสำคัญที่น่าสังเกตคือช่างเลือกเหตุการณ์หลังพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วมาแสดงและส่วนมากเป็นตอนพระพุทธเจ้าแสดงธรรมเทศนา เช่น ตอนพิมพาพิลาป พระพุทธเจ้าประทับป่าเลไลยก์เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังเทศนาโปรดพุทธมารดา ยมกปาฏิหาริย์ เป็นต้น อาจเป็นไปได้ว่าช่างที่วัดโพธิ์ค้ำต้องการสะท้อนเรื่องพุทธประวัติเกี่ยวกับธรรมวินัยและอาจได้แนวคิดจากจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เน้นการแสดงออกอย่างเป็นเหตุเป็นผล อย่างไรก็ดีการแสดงออกเรื่องราวพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำมีแนวโน้มว่าช่างต้องการนำเสนอเรื่องพุทธประวัติสะท้อนทั้งโลกธรรมและโลกุตระธรรมสังเกตได้จากการวางตำแหน่งภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธานอันเป็นการสื่อถึงการหลุดพ้นจากโลกิยะ ตอนประสูติจนถึงปรินิพพาน ตอนพระพุทธเจ้าประทับป่าเลไลย์ พระพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาฏิโมกข์เขียนไว้ด้านข้างขวาพระประธานสื่อถึงการ

เกิดขึ้นได้และเสื่อมสลายได้ ที่สำคัญอาจเกี่ยวกับเรื่องวินัยสงฆ์ด้วย สังเกตได้ว่าพุทธประวัติตอนดังกล่าวเป็นเหตุการณ์หลังการตรัสรู้และพุทธประวัติบางตอนได้ปรากฏในพระไตรปิกฎ[65]

อาจกล่าวได้ว่าการแสดงออกในงานจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติที่วัดโพธิ์ค้ำมีจุดประสงค์ต่างจากวัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษี ที่ 2 วัดนี้จะเลือกเฉพาะพุทธประวัติบางตอนมาเขียน และสังเกตได้ว่าวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมามีการนำเสนอคล้ายกันคือเลือกตอนต้นๆ ในพุทธประวัติมาเขียนเพื่อที่จะนำไปสู่เรื่องราวอื่นๆ ต่อไป

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติในอีสานตอนบน สรุปได้ว่าจิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ถือเป็นตัวอย่างเดียวในพุทธศตวรรษที่ 24 และกลุ่มจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำล้วนเป็นงานช่างพื้นถิ่นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 การนำเสนอเรื่องพุทธประวัติมีการนำเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องพุทธประวัติแต่เน้นตอนหลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วมาเขียน ซึ่งเมื่อตรวจสอบแล้วพบว่ามีปรากฏทั้งในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาและเรื่องธรรมวินัยที่อยู่พระไตรปิฎก และมีการนำเหตุการณ์พุทธประวัติบางตอนที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถามาเขียนด้วย

2.2 พระมาลัย

พระมาลัยเป็นพระเถระผู้มีอิทธิฤทธิ์ฌานสมาบัติจนเป็นพระอรหันต์ปรากฏในคัมภีร์มาลัยสูตรที่มีการแต่งขึ้นหลายสำนวนด้วยกัน เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระมาลัยท่องเที่ยวไปสวรรค์และนรกได้พบพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นที่ประดิษฐานเจดีย์จุฬามณี พระศรีอริยเมตไตรยเล่าความแก่พระมาลัยว่าผู้ใดใคร่จะพบพระองค์ก็ให้เร่งรีบปฏิบัติแต่ความดี ทำบุญกุศล อย่ากระทำบาปเพราะคนทำบาปอย่างใดไว้จะได้รับผลกรรมตอบสนองอย่างน่าเวทนา และให้ฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ให้จบในวันเดียวก็จะได้พบพระองค์ จากนั้นพระศรีอริยเมตไตรยก็กราบไหว้บูชาพระเจดีย์จุฬามณีเสร็จแล้วกลับไปยังดุสิตวิมานพร้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้าซึ่งเป็นบริวาร พระมาลัยก็ลาพระอินทร์แล้วกลับเมืองมนุษย์ เมื่อถึงเมืองลังกาก็เที่ยวบอกข่าวแก่ชาวเมืองให้สร้างบุญกุศลตามที่พระศรีอริยเมตไตรยรับสั่งมา[66]

---

[65] สุชีพ ปุญญานุภาพ, **พระไตรปิกฎฉบับประชาชน** (กรุงเทพฯ: มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2528), 212.

[66] สรุปความจาก เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย** (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2553), 15- 22.

เรื่องพระมาลัยพบหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่องพระมาลัยปรากฏในไตรภูมิโลกสัณฐานและหนังสือไตรภูมิวินิจฉัยกถา[67] นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาเรื่องพระมาลัยทางภาคกลางคลายความนิยมลงไป แต่มีการแต่งเรื่องพระมาลัยเป็นนิทานธรรม ธรรมกถึกหรือพระมาลัยสำนวนเทศน์ [68] ความนิยมเรื่องพระมาลัยจึงขยายออกไปตามภูมิภาคต่างๆเป็นวงกว้าง ในภาคอีสานได้รับความนิยมในงานบุญเทศน์มหาชาติที่มีการเทศน์เรื่องที่เรียกว่ามาลัยหมื่นมาลัยแสนก่อนแล้วจึงเทศน์เรื่องพระเวสสันดร เรื่องพระมาลัยยังส่งอิทธิพลไปถึงงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน มักพบวัดที่เขียนจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรต้องมีเรื่องพระมาลัยปรากฏอยู่ด้วยเสมอ

จากการตรวจสอบ จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานตอนบนปัจจุบันปรากฏ 2 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยทั้ง 2 แห่งนี้มีอายุต่างกัน มีรูปแบบการนำเสนอและการกำหนดตำแหน่งที่ต่างกัน

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยที่วัดโพธิ์ค้ำ ปรากฏที่ด้านหลังพระประธาน ด้านบนสุดของผนังเป็นภาพพระมาลัยสนทนากับพระศรีอริยเมตไตรย ถัดลงมาคือเจดีย์จุฬามณีและภาพพระมาลัยสนทนากับพระอินทร์ในปราสาท ด้านล่างของผนังเป็นตอนชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัย และตอนพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ภาพที่ 67) เมื่อพิจารณาผังแสดงจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยที่วัดโพธิ์ค้ำ พบว่ามีความแตกต่างจากที่อื่นคือโดยทั่วไปจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานนิยมเขียนเรื่องพระมาลัยรวมกับพระเวสสันดร แต่ที่วัดโพธิ์ค้ำกลับเขียนเรื่องพระมาลัยรวมกับเรื่องพุทธประวัติและเรื่องสุริวงศ์ และที่สำคัญคือแสดงรายละเอียดเนื้อหาครบถ้วนตั้งแต่ชายยากจนถวายดอกบัวแด่พระมาลัยเพื่อนำไปบูชาเจดีย์จุฬามณี พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์ จนถึงพระมาลัยโปรดสัตว์ในนรกภูมิ

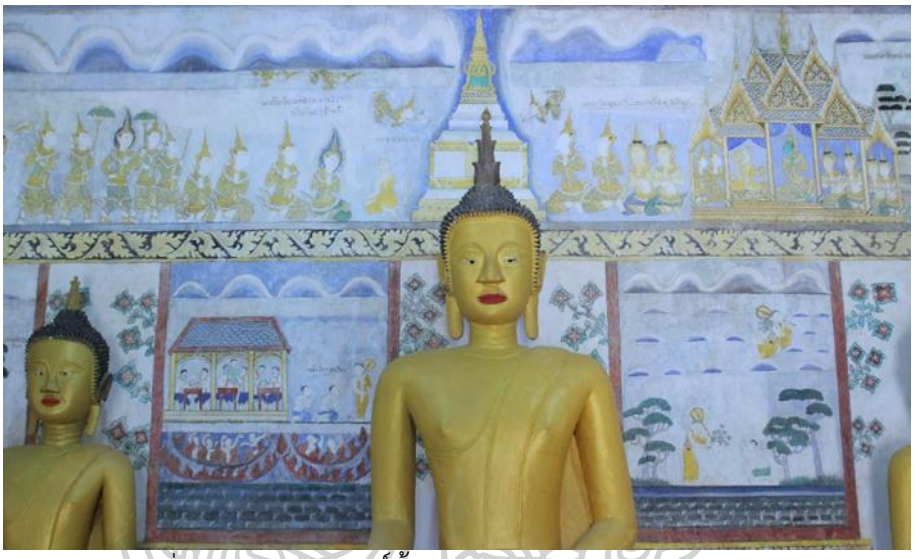
การที่ช่างวัดโพธิ์ค้ำได้นำเรื่องพระมาลัยมาเขียนร่วมกับเรื่องหลักที่ไม่ใช่เรื่องพระเวสสันดร สันนิษฐานว่าช่างอาจจะต้องการนำเรื่องพระมาลัยมาเขียนไว้แทนเรื่องไตรภูมิ เพราะการวางแผนผังภาพจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ค้ำเป็นไปตามแบบอย่างงานเขียนแบบไทยประเพณี คือผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังด้านหลังพระประธานควรจะเป็นเรื่องไตรภูมิ

---

[67] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 99.

[68] เรื่องเดียวกัน, 35.

แต่อาจด้วยข้อจำกัดหลายอย่างเช่นการสื่อความหมายของไตรภูมิมีความซับซ้อนเกินที่คนทั่วไปจะเข้าใจโดยง่าย และข้อจำกัดด้านพื้นที่เพราะการเขียนเรื่องไตรภูมิต้องมีพื้นที่มากพอ ช่างจึงเลือกเขียนเรื่องพระมาลัยแทนเพราะเรื่องพระมาลัยมีการสื่อสารกับผู้คนแบบง่ายๆในการแสดงให้เห็นถึงนรกสวรรค์ ซึ่งเนื้อหาของไตรภูมิก็ปรากฏการเล่าเรื่องพระมาลัยลงไปโปรดสัตว์นรกและตอนพระมาลัยไปสวรรค์ ดังจะเห็นได้จากภาพพระมาลัยบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นที่ประดิษฐานเจดีย์จุฬามณีและพระมาลัยโปรดสัตว์นรกในขุมต่างๆ ในภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 68)



ภาพที่ 67 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 68 ตัวอย่างภาพไตรภูมิด้านหลังพระประธานในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี

แนวคิดการวางตำแหน่งภาพไตรภูมิที่ผนังด้านหลังพระประธานและภาพมารผจญไว้ที่ผนังด้านหน้าพระประธาน เป็นแบบแผนที่นิยมในงานจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลางมาตั้งแต่ครั้งอยุธยา แต่แนวความคิดดังกล่าวค่อยๆลดน้อยลงไปในสมัยรัชกาลที่ 4 หลังจากตั้งธรรมยุตินิกายที่มีแนวทางปฏิบัติมุ่งให้พระสงฆ์เคร่งครัดธรรมวินัยเพื่อให้ประชาชนเกิดความศรัทธาตามพระไตรปิฎก[69] อาจกล่าวได้ว่าสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านพุทธศาสนาจากพื้นฐานความเชื่อเรื่องในอุดมคติกลายเป็นความเชื่อที่มีพื้นฐานจากความเป็นเหตุเป็นผลตามหลักวิทยาศาสตร์ สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่จะเห็นได้ชัดเจนจากการที่พระองค์ทรงเน้นเรื่องการเรียนธรรมวินัยจากเดิมที่นิยมเทศน์สั่งสอนทำนองแหล่เป็นหลัก จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การเทศน์เรื่องพระมาลัยไม่ได้รับความนิยมทางภาคกลางอีกต่อไป[70]

สำหรับด้านศิลปกรรม พบว่าเรื่องพระมาลัยนิยมเขียนไว้ที่หลังชั้นไหว้พระตามบ้านเรือนผู้มีฐานันดรศักดิ์ เจ้านายข้าราชการ คหบดี งานวิจัยเรื่องพระมาลัยของเด่นดาว ศิลปานนท์ได้อธิบายประเด็นที่น่าสนใจไว้ว่าจิตรกรรมอุดหลังชั้นไหว้พระที่ทำขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นของเก่าแก่ที่ใช้กันต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จิตรกรรมอุดหลังชั้นไว้พระนิยมเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีพร้อมด้วยภาพพระมาลัยกับพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์[71] ซึ่งงานวิจัยนี้อ้างถึงบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และพระยาอนุมานราชธนโต้ตอบกันเรื่องเจดีย์จุฬามณีที่ด้านหลังอุดชั้นไหว้พระว่าเหตุใดจึงเขียนเจดีย์จุฬามณีไม่เขียนเจดีย์อื่นๆ ทรงมีพระวินิจฉัยตรงกันว่า ผู้ดีชาวไทยแต่ก่อนมีหิ้งหรือห้องพระไว้สำหรับบูชาทุกบ้านเรือน ข้างหลังหิ้งมักเขียนรูปเจดีย์จุฬามณีอุดหลังไว้เพื่อต้องการไหว้พระศรีอริยเมตไตรยเพราะพระมาลัยขึ้นไปไหว้เจดีย์จุฬามณีและได้พบกับพระศรีอริยเมตไตรย พาให้คนอยากไปพบพระศรีอาริยเมตไตรย บ้างจึงมีรูปเจดีย์จุฬามณีไว้บูชา[72] (ภาพที่ 69) ภาพดังกล่าวเขียนขึ้นตามคติการบูชาพระเจดีย์ เพราะเจดีย์อื่นๆ ในโลกมนุษย์ บุคคลได้ทำการสักการะแล้ว ส่วนเจดีย์จุฬามณียังไม่มีใครได้บูชา สอดคล้องกับเรื่องราวในคัมภีร์มาลัยเทวสูตรที่กล่าวว่าพระมาลัยได้รับดอกบัว 8 ดอกจากชายยากจน ชายยากจนผู้นี้ได้เล่าว่าเจดีย์องค์อื่นๆ ได้บูชามาแล้ว 7 ครั้งส่วนเจดีย์จุฬามณียังไม่เคยได้บูชา

---

[69] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย,** 34.

[70] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 26.

[71] เรื่องเดียวกัน, 47.

[72] เรื่องเดียวกัน, 48.

พระมาลัยจึงเสด็จไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นเหตุให้ได้พบพระศรีอริยเมตไตรยที่เสด็จลงมาบูชาพระเกศธาตุในเจดีย์จุฬามณี[73] มีหลักฐานจากภาพเจดีย์จุฬามณีกับภาพไตรภูมิที่อุดหลังหิ้งพระว่านิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แล้ว และภายหลังรัชกาลที่ 5 โปรดให้ทบทวนเรื่องพระมาลัยใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการรับรู้ของคนชนชั้นเดิม[74] จากประเด็นงานวิจัยดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่าเรื่องพระมาลัยยังนิยมอยู่ในสังคมไทย แต่ปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งเห็นได้จากเรื่องอยู่ในสมุดพับหรือหนังสือผูกเป็นต้น

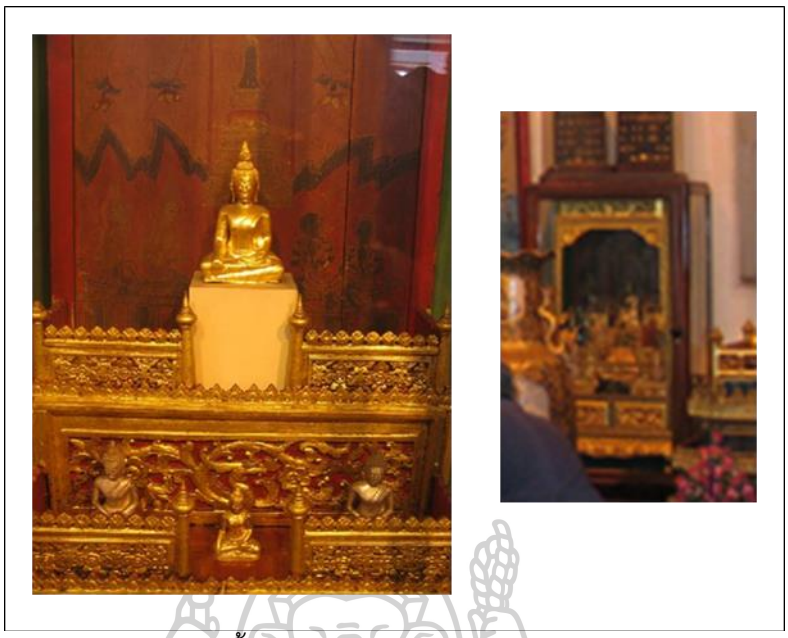
แนวคิดของช่างวัดโพธิ์ค้ำที่เขียนเรื่องพระมาลัยไว้หลังพระประธานสิมวัดโพธิ์ค้ำอาจต้องการเขียนเรื่องพระมาลัยแทนภาพไตรภูมิสังเกตจากการวางตำแหน่งไว้ด้านหลังพระประธานมีลักษณะการวางแผนผังคล้ายกับงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งคือ การที่ช่างพื้นถิ่นแสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยเริ่มตั้งแต่ชายยากจนถวายดอกบัว 8 ดอกให้แก่พระมาลัยเพื่อนำไปบูชาเจดีย์จุฬามณีจนได้พบพระศรีอริยเมตไตรยอาจเป็นแนวคิดที่คล้ายกับการเขียนจิตรกรรมอุดหลังชั้นพระที่สื่อถึงการได้ไหว้พระศรีอริยเมตไตรยที่ยังเป็นที่นิยมมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5

การแสดงออกของภาพเล่าเรื่องพระมาลัยที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม มีความสอดคล้องกับคัมภีร์มาลัยเทวสูตร แต่ไม่สามารถกล่าวได้ชัดเจนว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำนำเรื่องมาจากคัมภีร์ดังกล่าว อย่างไรก็ดีช่างวัดโพธิ์ค้ำเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีมีสีเขียวตามที่บรรยายไว้ในคัมภีร์มาลัยเทวสูตรว่าเจดีย์จุฬามณีมีสีเขียวทำจากอินทนิลมณีหรือแก้วเขียว เจดีย์อยู่กลางผนังตรงกับพระประธาน มีภาพพระมาลัยกำลังสนทนากับพระศรีอริยเมตไตรยที่เสด็จมาพร้อมเทวดานางฟ้าบริวาร ตรงกันข้ามเป็นภาพพระอินทร์ประทับในปราสาท (ภาพที่ 70) การแสดงภาพดังกล่าวเท่ากับว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำเจตนาให้เจดีย์จุฬามณีอยู่ตำแหน่งเดียวกับพระประธาน ซึ่งเป็นแนวคิดที่คล้ายกับแนวคิดการเขียนเจดีย์จุฬามณีอุดหลังชั้นพระของทางภาคกลาง นอกจากนี้การเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีไว้ที่อุดหลังชั้นวางพระซึ่งก็น่าจะเป็นสัญลักษณ์ถึงภาพไตรภูมิเช่นเดียวกัน

---

[73] ศรีเงิน ป. [นามแฝง], **ฎีกามาลัยสูตร เล่ม 1** (ม.ป.พ., 2471), 43.

[74] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 51.



ภาพที่ 69 ตัวอย่างจิตรกรรมหลังชั้นไหว้พระหรือตู้พระแผงไม้ด้านหลังเขียนเจดีย์จุฬามณี
ที่มา: **พาเที่ยวชมของดีที่ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์**, เข้าถึงเมื่อ 9 เมษยน 2563, เข้าถึงได้จาก http://mblog.manager.co.th/leknuaon/th-109164.

ภาพที่ 70 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย แสดงภาพเจดีย์จุฬามณีและวิมานพระอินทร์ พระศรีอริยเมตไตรยกับพระมาลัยกำลังสนทนากัน วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

จากการศึกษาข้างต้น มีความเป็นไปได้ทั้ง 2 ข้อสันนิษฐานคือ ช่างพื้นถิ่นนำเสนอเรื่องพระมาลัยแทนภาพไตรภูมิโดยสันนิษฐานจากการวางแผนผังจิตรกรรมแบบไทยประเพณี หรือการแสดงภาพเล่าเรื่องพระมาลัยไว้ที่ด้านหลังพระประธานนี้เป็นแนวความคิดคล้ายกับจิตรกรรมอุดหลังชั้นวางพระที่นิยมเขียนภาพจุฬามณี พระมาลัย พระศรีอริยเมตไตรย และพระอินทร์ ซึ่งสื่อถึงภาพไตรภูมิ

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่อื่นๆ พบว่ามักเขียนภาพพระมาลัยไว้ด้านนอกสิม เช่น จิตรกรรมพระมาลัยในวัดป่าเรไร อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 71) เขียนเรื่องพระมาลัยแสดงเนื้อหาครบถ้วนตั้งแต่ชายยากจนถวายดอกบัวพระมาลัย พระมาลัยไปสักการะเจดีย์จุฬามณีและโปรดสัตว์นรก แต่ที่วัดป่าเรไรเขียนพระมาลัยคู่กับเรื่องพระเวสสันดรอันเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับงานเทศน์มหาชาติหรือบุญผะเหวด ขณะที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เขียนเรื่องพระมาลัยไว้ด้านในสิม และวางตำแหน่งไว้ด้านหลังพระประธาน ผนังด้านตรงข้ามเป็นภาพมารผจญ

ภาพที่ 71 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยวัดป่าเรไร อ.บรบือ จ.มหาสารคาม

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัย วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงปรากฏ 2 ตำแหน่ง คือ ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) และด้านหน้าพระประธาน สำหรับผนังด้านขวาพระประธานเขียนในผนังที่ 1 และผนังที่ 2 ซึ่งแสดงเนื้อหาชายยากจนถวายดอกไม้แก่พระมาลัย และตอนพระมาลัยท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ เพื่อบอกให้มนุษย์กระทำความดี (ภาพที่ 72) ผนังที่ 2 ด้านบนสุดของผนังเขียนอดีตพุทธแสดงลักษณะปางเปิดโลกยืนเรียงแถว ส่วนเรื่องพระมาลัยแสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศพร้อมกับเหล่าเทวดา ถัดลงมาด้านล่างเป็นภาพมหาสมุทรมีผู้คนนั่งบนเรือสำเภา (ภาพที่ 73) ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพ

พระมาลัยเสด็จไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์ พระศรีอริยเมตไตรยและเจดีย์อยู่กึ่งกลางภาพ รูปแบบการเขียนจิตรกรรมเช่นนี้เป็นภาพเล่าเรื่องพระมาลัยที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี (ภาพที่ 74)

ภาพที่ 72 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังที่ 1 เขียนภาพชายยากจนถวายดอกไม้แก่พระมาลัย ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 73 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังที่ 1 ภาพพระมาลัยท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 74 ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพพระมาลัยกับเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

<u>จิตรกรรมพระมาลัยวัดโพธิ์ชัยนาพึง ผนังด้านข้างขวาพระประธาน</u>

จิตรกรรมพระมาลัยที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงผนังด้านข้างพระประธานพบในผนังที่ 1 และผนังที่ 2 ผนังที่ 1 เริ่มตั้งแต่ตอนชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัยและพระมาลัยท่องเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ตอนพระมาลัยขึ้นไปสวรรค์ไหว้บูชาเจดีย์จุฬามณีพบพระศรีอาริยเมตไตรยและพระอินทร์ (ภาพที่ 75) ที่กล่าวว่าเป็นตอนชายยากจนถวายดอกบัวแด่พระมาลัย เพราะพิจารณาจากภาพบุคคลกำลังยื่นสิ่งของให้กับพระสงฆ์และรายละเอียดอื่นๆที่เป็นองค์ประกอบของฉาก ภาพบุคคลที่กำลังยื่นดอกบัวก็คือชายยากจนส่วนพระสงฆ์ถือตาลปัตรก็อาจหมายถึงพระมาลัย แต่ด้วยความเป็นช่างพื้นถิ่นจึงไม่เคร่งครัดรูปแบบจิตรกรรมเท่าใดนัก

ส่วนผนังที่ 2 แสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศ มีภาพผู้คนนั่งเรือสำเภา อาจตีความถึงตอนพระมาลัยลงมาจากสวรรค์มาบอกให้โลกมนุษย์กระทำความดีเพื่อเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย (ภาพที่ 76)

ภาพที่ 75 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยตอนชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัย วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 76 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย แสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศ มีภาพผู้คนนั่งเรือสำเภาอยู่ด้านล่าง วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

<u>จิตรกรรมพระมาลัยวัดโพธิ์ชัยนาพึง ด้านหน้าพระประธาน</u>

จิตรกรรมพระมาลัยที่ปรากฏที่ผนังด้านหน้าพระประธานเป็นภาพเล่าเรื่องพระมาลัยขึ้นไปสวรรค์พบพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์ มีเจดีย์จุฬามณีอยู่กึ่งกลาง แนวคิดการนำเสนอภาพพระมาลัยเช่นนี้สอดคล้องกับฉากเทวโลกในเรื่องไตรภูมิ และเป็นแนวคิดเดียวกันกับการแสดงภาพเจดีย์จุฬามณีมีพระมาลัยพบพระศรีอริยเมไตรยกับพระอินทร์ในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศตวรรษที่ 24 ที่ยังปรากฏการเขียนตามแบบประเพณีนิยมอยู่ในภาคกลางตามวัดหลายๆ แห่งรอบนอกกรุงเทพฯ ที่นิยมเขียนไว้ด้านหลังพระประธาน สำหรับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานก็พบภาพเจดีย์จุฬามณีมีพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอริยเมตไตรยบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประเด็นดังกล่าว ยุทธนาวรากร แสงอร่าม อธิบายไว้ในงานวิจัยพื้นถิ่นอีสานในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานีว่าการปรากฏภาพพระมาลัยและเจดีย์จุฬามณีเป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณีงานบุญผะเหวดอีสานที่เรียกว่า มาลัยหมื่นมาลัยแสน เป็นเรื่องที่มาจากพระมาลัยสูตรในภาคกลางซึ่งใช้เรียกจำนวนเทวดาที่เป็นบริวาร ก่อนการเทศน์มหาชาติจะต้องอ่านมาลัยหมื่นมาลัยแสนก่อน เนื้อหาเล่าถึงพระมาลัยได้สนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรยแล้วจึงให้แจ้งกับมนุษย์ว่าผู้ใดอยากไปเกิดในยุคของพระองค์ให้ฟังเทศน์มหาเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ จบภายในวันเดียว [75]

ภาพพระมาลัยด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง เขียนไว้ตำแหน่งด้านหน้าพระประธาน ด้านบนสุดของผนังเขียนภาพอดีตพุทธ ถัดลงมาเขียนภาพพระมาลัยเสด็จขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์แล้วได้พบพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์ ด้านล่างเขียนพุทธประวัติ การลำดับเรื่องราวเป็นไปตามเรื่องมาลัยหมื่นมาลัยแสน (ภาพที่ 77) ซึ่งในประเด็นดังกล่าวมีความเห็นสอดคล้องกับงานวิจัยของยุทธนาวรากร แสงอร่าม ที่กล่าวว่าจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยพื้นถิ่นอีสานมีความเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องมาลัยหมื่นมาลัยแสน นอกจากนี้ยังพบภาพพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ ที่ผนังด้านข้างซ้ายพระประธานก็สอดรับการงานเทศน์มหาชาติอีสานที่นิยมเล่าเรื่องมาลัยหมื่นมาลัยแสนก่อนเทศน์เรื่องพระเวสสันดร

สำหรับประเด็นการแยกเรื่องพระมาลัยตอนชายยากจนถวายดอกบัวและพระมาลัยเสด็จไปโปรดสัตว์ตามที่ต่างๆ ไว้ที่ผนังด้านข้างขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) ในผนังที่ 1 และผนังที่ 2 ไม่นำไปรวมกับเรื่องพระมาลัยที่ผนังด้านหน้าพระประธาน อาจเป็นการนำเสนอหลังจากการเล่าเรื่องพระเวสสันดรเพราะผนังตรงข้ามแสดงเรื่องพระเวสสันดร ดังนั้นช่างจึงเลือกเรื่อง

---

[75] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 74.

พระมาลัยตอนต้นเรื่องคือชายยากจนถวายดอกบัวและเลือกตอนพระมาลัยลงมาสวรรค์เขียนที่ผนังด้านข้างพระประธาน

ข้อสันนิษฐานประการหนึ่งคือช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจจะกำหนดไว้แล้วว่าเรื่องที่นำมาเขียนในงานจิตรกรรมด้านหน้าพระประธานจะเป็นเรื่องราวที่นำเข้าเรื่องพระเวสสันดร จึงกำหนดให้ผนังด้านหน้าเขียนเรื่องพระมาลัยไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้พบพระอินทร์และพระศรีอริยเมตไตรย และพระศรีอาริยเมตไตรยได้ตรัสถึงการได้ฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดร ก่อนที่พระมาลัยจะลงมายังโลกมนุษย์เพื่อเล่าเรื่องที่พระศรีอาริยเมตไตรยได้กล่าวไว้ ซึ่งเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์มาลัยสูตรดังได้วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้น ดังนั้นจึงอาจมีความเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงเลือกตอนพระมาลัยกลับลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากฟังพระศรีอริยเมตไตรยเล่าถึงการสร้างบารมีเพื่อให้ได้เกิดในศาสนาของพระองค์ ซึ่งกล่าวไว้ในคัมภีร์มาลัย ช่างจึงเลือกตอนชายยากจนถวายดอกบัวและพระมาลัยเดินทางไปตามสถานที่ต่างๆมาแสดงเพื่อบอกให้คนกระทำความดี ในภาพจิตรกรรมดังกล่าวยังมีภาพพระมาลัยเหาะอยู่กลางมหาสมุทร มีผู้คนนั่งบนเรือสำเภา ซึ่งสอดรับกับเนื้อหาที่กล่าวถึงเรื่องหลังจากพระมาลัยกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อถึงเมืองลังกาก็บอกข่าวแก่ชาวเมืองให้สร้างบุญกุศลตามที่พระศรีอริยเมตไตรยรับสั่งมา นอกจากนี้ เรื่องพระมาลัยยังไปปรากฏในวรรณคดีลาวจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องพระมาลัยมีอิทธิพลทั้งต่อประเทศไทยและสปป.ลาว[76]

ภาพที่ 77 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยผนังด้านหน้าพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

[76] ชฎาลักษณ์ สรรพานิช, "พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), 18.

สรุปภาพรวมจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานตอนบน พบงานจิตรกรรมปรากฏ 2 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม การนำเสนอเรื่องราวพระมาลัยจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจเกี่ยวข้องกับเรื่องเทศน์มหาชาติซึ่งปรากฏหลักฐานชัดเจนจากแผนผังที่เขียนร่วมกับเรื่องพระเวสสันดร ทั้งยังสอดรับกับแนวคิดในงานจิตรกรรมทางภาคกลางและพื้นถิ่นอีสานที่สืบทอดจิตรกรรมแบบอุดมคติในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24

สำหรับวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครมพนม พบว่าเรื่องพระมาลัยปรากฏที่ผนังด้านหลังพระประธาน เรื่องพระมาลัยจึงอาจแทนสัญลักษณ์เรื่องไตรภูมิด้วยเหตุที่ว่าเรื่องไตรภูมิเป็นเนื้อหาที่เข้าใจยากสำหรับสังคมท้องถิ่นแต่เรื่องพระมาลัยเป็นเนื้อหาที่เข้าใจง่ายกว่าเพราะเป็นเรื่องที่คนทั่วไปรับรู้อยู่แล้ว จึงเป็นเหตุผลที่ช่างวัดโพธิ์ค้ำเลือกเรื่องพระมาลัยโดยแสดงเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เนื่องจากวัดนี้แสดงแผนผังเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านที่ไม่ใช่เรื่องพระเวสสันดรซึ่งไม่ค่อยปรากฏในจิตรกรรมพื้นถิ่นพุทธศตวรรษที่ 25 เท่าใดนัก

2.3 พระเวสสันดร

พระเวสสันดรเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าโคตมโดยเนื้อเรื่องพระเวสสันดรเล่าถึงการบำเพ็ญเพียรทานบารมีชาติสุดท้ายของพระโพธิ์สัตว์ก่อนเป็นพระโคตมพุทธเจ้า เรื่องพระเวสสันดรเป็นชาดกอยู่ในเรื่องนิบาตชาดก มหานิบาตชาดกรวมอยู่ใน 547 เรื่อง 10 เรื่องสุดท้ายเป็นทศชาติชาดก[77] แต่เรื่องพระเวสสันดรได้แยกจากเรื่องทศชาติ พระเวสสันดรเป็นมหาชาติอันยิ่งใหญ่จึงมีการแต่งเรื่องพระเวสสันดรหลายสำนวนเพื่อใช้ในการเทศนา[78]

สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏหลักฐานงานจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรมาแล้วอย่างช้าสุดคือสมัยอยุธยาตอนปลายสืบเนื่องมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบหลักฐานเรื่องพระเวสสันดรเขียนครบทุกกัณฑ์ ตัวอย่างสำคัญคือที่วัดสุวรรณาราม

---

[77] ชาญคณิต อาวรณ์, "จิตรกรรมกับประวัติศาสตร์สังคมล้านนา" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 11.

[78] กรมศิลปากร, **เทศน์มหาชาติ** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางมรรคา คำนวณ (ละมูล ปิ่นแสง) ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ กรุงเทพมหานคร 2 เมษายน 2516), 7.

กรุงเทพฯ[79] เรื่องพระเวสสันดรแพร่หลายไปทั่วทุกภาคของประเทศไทย ในภาคอีสานนิยมเขียนเป็นผ้าผะเหวด (ในภาษาอีสานหมายถึงการวาดภาพพระเวสสันดรบนผ้าพื้นยาวใช้ในงานบุญเทศน์มหาชาติ) นอกจากนั้นจิตรกรรมฝาผนังภาคอีสานยังปรากฏการเขียนเรื่องพระเวสสันดรร่วมกับเรื่องพระมาลัย ซึ่งเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับงานประเพณีที่ก่อนการเทศน์มหาชาติจะต้องฟังเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนก่อน ตามที่กล่าวไว้ในบทพระมาลัยข้างต้น

จากการตรวจสอบเรื่องราวพระเวสสันดรในคัมภีร์หรือหนังสือผูกสำนวนต่างๆ เท่าที่ปรากฏในภาคอีสานพบว่าเรื่องพระเวสสันดรที่ใช้กับงานเทศน์มหาชาติได้แต่งขึ้นหลายสำนวนด้วยกัน ซึ่งตั้งข้อสังเกตว่าในหนังสือเทศน์มหาชาติอีสาน ก่อนดำเนินเรื่องพระเวสสันดรจะกล่าวถึงมาลัยหมื่นมาลัยแสนแล้วต่อด้วยบทสังกาศ[80] มีงานค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องพระเวสสันดรหลายประเด็นในแง่ภาษาศาสตร์หรือด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่การแต่งเรื่องพระเวสสันดรเกิดจากคติความเชื่อในการให้ทานบารมี

ในพื้นถิ่นอีสานปรากฏเรื่องพระเวสสันดรในคัมภีร์ใบลานเกี่ยวกับเทศน์มหาชาติที่มีอยู่หลายฉบับด้วยกันเช่น เทศน์มหาชาติสำนวนอีสานของกรมศิลปากรที่คัดจากคัมภีร์ใบลาน และจากการตรวจสอบ ยังมีฉบับวัดกลางโคกค้อ จังหวัดกาฬสินธุ์ แต่เรื่องพระเวสสันดรฉบับวัดกลางโคกค้ออาจได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง เพราะมีการใช้อักษรธรรมที่มาจากภาคกลาง[81] หากพิจารณาอายุการจารใบลานฉบับวัดกลางโคกค้ออาจอายุไม่เก่าไปกว่าพ.ศ. 2400[82] แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือการเทศน์พระเวสสันดรสั้นลง นิยมเทศน์เฉพาะกัณฑ์กุมาร มัทรี ชูชก มากกว่ากัณฑ์อื่นๆ และมีความนิยมเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนแทน[83] อย่างไรก็ดี เมื่อเปรียบเทียบพระเวสสันดรฉบับวัดกลางโคกค้อกับพระเวสสันดรในเทศน์มหาชาติสำนวนอีสานที่มาจากคัมภีร์ใบลาน พบว่าเรื่องราวพระเวสสันดรจากมหาชาติสำนวนอีสานใช้ภาษาหรืออักษรเป็นสำนวนท้องถิ่นอีสานทั้งหมด ตัวอย่างเช่น

---

[79] เมืองโบราณ, **หนังสือ : ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดสุวรรณาราม** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2525), 12.

[80] กรมศิลปากร, **มหาชาติสำนวนอีสาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2531), 5.

[81] อณุภา อัศวปิยานนท์, "การศึกษามหาเวสสันดรชาดกฉบับท้องถิ่นอีสาน จากต้นฉบับวัดกลางโคกค้อ จังหวัดกาฬสินธุ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528), 294.

[82] เรื่องเดียวกัน, 211.

[83] เรื่องเดียวกัน, 213.

“... ดูฮาสัปปุริสะทั้งหลาย อสฺสโน อันว่าอาศรมบทศาลาฐานะอันวิเศษแห่งพระเวสสันตระธัมมิกะธรรมิกรัสสี สิ้นหนทางไกลมีประมาณท่อใด ชูชโกปิสวนดังชิณพราหมณ์ผู้หีนะชาติ ท่อฮู้เข้าลุอำนาจแห่งมาตุคาม...”[84]

ในขณะที่ฉบับวัดกลางโค้กค้อ มีการใช้ภาษาอีสานน้อยกว่า ตัวอย่างเช่น

“... ดูรา ท้าวพระยาทั้งหลาย เครื่องบูชาแขกอันเจ้าทั้งหลาย หากตั้งแจกหลายประการอันมีผักแลหัวเป็นเด้า อันเจ้าทั้งหลายหากตกแต่งแล้วแล...”[85]

ฉบับภาคกลาง

“... อันว่าพราหมณ์ทั้งหลายหนุ่มๆ ในบ้านนั้นสิชุมชายจะมาก ทั้งผู้ดีแลผู้ยากนี่ก็หนักหนา...”[86]

จากข้อสังเกตการใช้สำนวนภาษาทำให้เห็นข้อแตกต่างเรื่องพระเวสสันดรฉบับต่างๆ ว่าเรื่องพระเวสสันดรสำนวนอีสานของกรมศิลปากรอาจเก่ากว่าฉบับวัดกลางโคกค้อ แม้ว่าฉบับวัดกลางโคกค้อมีการใช้ภาษาอีสานแต่ปรากฏเฉพาะบางคำเท่านั้นเมื่อเทียบกับมหาชาติสำนวนอีสานใช้ภาษาพื้นถิ่นอีสานมากกว่า ประเด็นการศึกษาที่มาของเรื่องราวพระเวสสันดรจะเป็นแนวทางการวิเคราะห์อีกประการหนึ่งเพื่อสนับสนุนว่าการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรอีสานตอนบนน่าจะมาจากเรื่องพระเวสสันดรฉบับสำนวนภาคภาคกลางหรือฉบับสำนวนอีสาน

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรในอีสานตอนบนปรากฏ 3 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และจิตรกรรมด้านหน้าสิมวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย อนึ่ง ปัจจุบันจิตรกรรมด้านหน้าสิมวัดมหาธาตุลบเลือนไปมาก จากหลักฐานที่เหลืออยู่สามารถบอกได้เพียงว่าจิตรกรรมแสดงเรื่องพระเวสสันดรแต่ไม่สามารถทำการศึกษารายละเอียดได้ว่าการนำเสนอจิตรกรรมเขียนตอนใดบ้างจึงขอยกเว้นไม่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้ (ภาพที่ 78)

---

[84] กรมศิลปากร, **มหาชาติสำนวนอีสาน**, 141.

[85] อณุภา อัศวปิยานนท์, "การศึกษามหาเวสสันดรชาดกฉบับท้องถิ่นอีสาน จากต้นฉบับวัดกลางโคกค้อ จังหวัดกาฬสินธุ์," 162.

[86] กรมศิลปากร, **เทศน์มหาชาติ**, 102.

ภาพที่ 78 จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ อ.เชียงคาน จ.เลย
สันนิษฐานว่าเขียนเรื่องพระเวสสันดร ปัจจุบันลบเลือนไปมาก

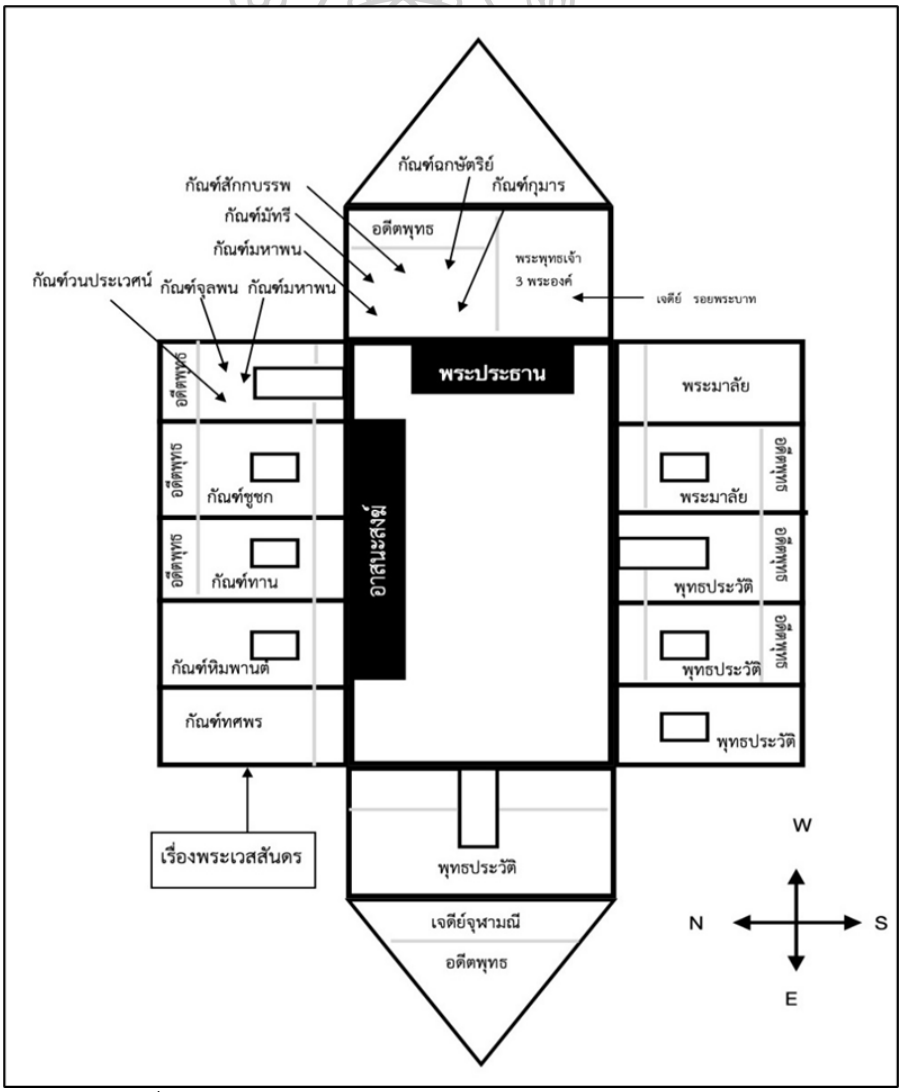
การนำเสนอจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร แสดงเนื้อหาครบทุกตอนและไล่เรียงลำดับเนื้อหาตั้งแต่เรื่องต้นจนจบเรื่องตามลำดับอย่างสมบูรณ์ จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรทั้ง 2 แห่งแม้มีอายุห่างกันแต่การนำเสนอเนื้อหาและการแสดงออกมีความคล้ายคลึงกัน เช่น ตอนชูชกปีนต้นไม้หนีสุนัขของพรานเจตบุตร ชูชกใช้เถาวัลย์จูงกัณหาชาลีออกจากป่า เป็นต้น นอกจากนี้ยังสังเกตว่า จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงแสดงเนื้อหาที่มีองค์ประกอบมากกว่าวัดศรีมหาโพธิ์ การศึกษาประเด็นจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงและวัดศรีมหาโพธิ์ที่เขียนไว้ด้านสิมจะใช้แนวทางการวิเคราะห์การแสดงออกของภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรดังต่อไปนี้

การวางผัง

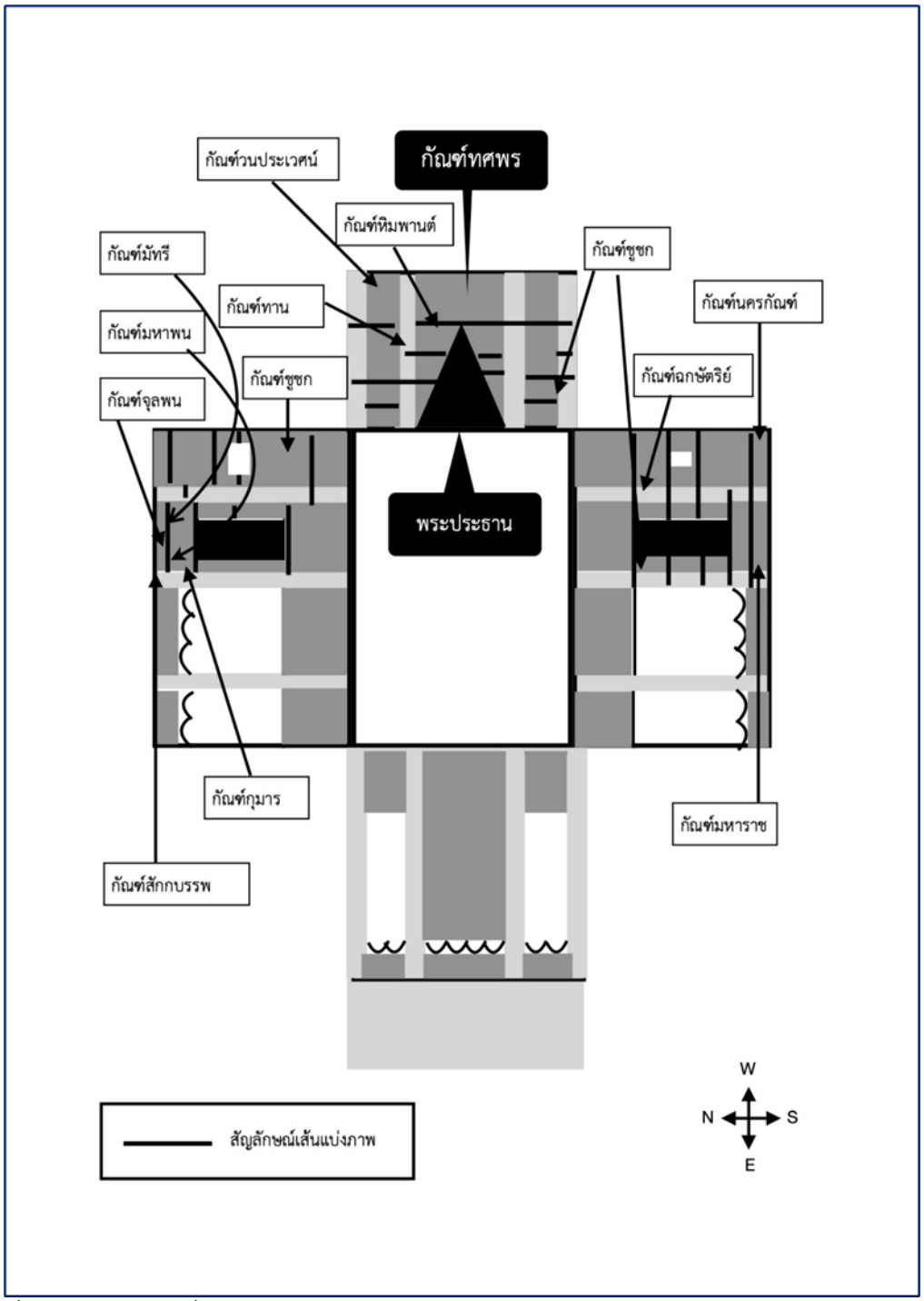
วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงเขียนที่ผนังด้านซ้ายพระประธานทั้งผนัง (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) โดยแบ่งเป็นตอนๆ ไปตามผนังระหว่างเสาวิหาร เริ่มจากผนังทางด้านหน้าพระประธานเขียนกัณฑ์ทศพร หิมพานต์ ทานกัณฑ์ แต่กัณฑ์วนประเวศน์ จุลพน มหาพน เขียนรวมกันในผนังที่ 5 ส่วนด้านหลังพระประธาน

ครึ่งซ้ายเขียนกัณฑ์มหาพน กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์มหาราชเขียนผนังเดียวกันไม่ปรากฏนครกัณฑ์ (ภาพที่ 79)

วัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรเขียนไว้ด้านในสิม เริ่มเรื่องผนังด้านหลังพระประธานเป็นกัณฑ์ทศพรเวียนทางด้านซ้ายพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) และจบเรื่องในผนังด้านขวาพระประธานเป็นนครกัณฑ์ งานจิตรกรรมที่วัดศรีมหาโพธิ์มีเฉพาะเรื่องพระเวสสันดรเท่านั้น สันนิษฐานว่าอาจด้วยเรื่องเงื่อนไขพื้นที่ เพราะสิมวัดศรีมหาโพธิ์มีขนาดเล็ก อีกทั้งก่อผนังเพียง 3 ด้านจึงไม่เหลือพื้นที่ผนังมากพอที่จะเขียนจิตรกรรมซึ่งแตกต่างจากวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ที่มีพื้นที่มากพอที่จะเขียนเรื่องราวที่นอกเหนือจากเรื่องพระเวสสันดรได้เพราะโครงสร้างวิหารวิหารมีขนาดใหญ่ (ภาพที่ 80)



ภาพที่ 79 ผังแสดงเรื่องพระเวสสันดร
จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 80 ผังแสดงเรื่องพระเวสสันดร
จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

การแสดงออกของภาพเล่าเรื่อง

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าการนำเสนอเรื่องราวพระเวสสันดรจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงแสดงองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องมากกว่าวัดศรีมหาโพธิ์ กล่าวคือ จิตรกรรมพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงเน้นการแสดงออกบรรยากาศ ผู้คน ปราสาทพระราชวัง ปรากฏในกัณฑ์ทศพร หิมพานต์ ทานกัณฑ์ มหาราช ภาพพระเวสสันดรบำเพ็ญเพียรในป่า ชูชกขอกัณหาชาลีปรากฏในกัณฑ์สักกบรรพ มัทรี มหาพน จุลพน เน้นภาพธรรมชาติ สัตว์นานาชนิด (ภาพที่ 81) สำหรับวัดศรีมหาโพธิ์แสดงเฉพาะเนื้อหาสำคัญหรือฉากเด่นๆ เท่านั้น ไม่เน้นการแสดงออกของภาพธรรมชาติหรือสถาปัตยกรรม เป็นที่น่าสังเกตว่าวัดศรีมหาโพธิ์ให้ความสำคัญกับตอนบริจาคทานและเรื่องราวเกี่ยวกับชูชก คือมีการวาดภาพเล่าเรื่องตั้งแต่ชูชกได้นางอมิตตดาเป็นเมียจนถึงชูชกตายแล้วยังแสดงภาพเกี่ยวกับการทำศพเผาศพชูชกอีกด้วย (ภาพที่ 82)

ภาพที่ 81 การนำเสนอเนื้อหาเรื่องพระเวสสันดร มีภาพธรรมชาติ สัตว์นานาชนิด ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 82 การนำเสนอเนื้อหาจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร
จิตรกรรมด้านในสิม วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงไม่ปรากฏภาพเล่าเรื่องชูชกท้องแตกตายหรือทำพิธีศพชูชกและบ้านเรือนของชูชกกับนางอมิตตดา แต่ปรากฏภาพชูชกขอกัณหาชาลี ชูชกหลอกพรานเจตบุตรบอกทางไปเขาวงกต ชูชกเข้าหาอัจจุตฤาษี (ภาพที่ 83) และเน้นภาพเหตุการณ์อดีตชาติของนางผุสดีผู้เป็นมเหสีของพระอินทร์ก่อนที่มาเกิดเป็นพระมารดาพระเวสสันดร (ภาพที่ 84) การให้ทานของพระเวสสันดรจนถึงพระเวสสันดรบำเพ็ญบารมีในเขาวงกต (ภาพที่ 85) ซึ่งการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องเหล่านี้ช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงได้วางตำแหน่งไว้ที่ผนังด้านข้างพระประธานทั้งหมด การแสดงออกของภาพแต่ละผนังเน้นบรรยากาศเมือง รวมถึงการแสดงภาพปราสาทพระราชวังของพระเจ้าสัญชัยและเมืองของพระเวสสันดรในกัณฑ์ทศพรกัณฑ์หิมพานต์ และทานกัณฑ์ สำหรับเนื้อหาการบริจาคทานพบว่าแสดงเฉพาะตอนพระเวสสันดรบริจาคช้างปัจจัยนาคให้แก่พราหมณ์ทั้งแปด ไม่ปรากฏภาพพระเวสสันดรบริจาคข้าวของเครื่องใช้ ม้า ราชรถ ส่วนการแสดงออกภาพพระเวสสันดรบำเพ็ญเพียรในป่าเขาวงกตเขียนไว้ด้านหลังเน้นบรรยากาศธรรมชาติป่าไม้ สัตว์นานาชนิด มากกว่าเน้นเนื้อหาหลักของเรื่องพระเวสสันดร อาจสันนิษฐานว่าช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงพยายามแสดงองค์ประกอบภาพแต่ละเนื้อหาของเรื่องพระเวสสันดรให้เต็มพื้นที่ของผนัง (ภาพที่ 86)

ภาพที่ 83 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนชูชกขอกัณหาชาลี ชูชกหลอกพรานเจตบุตรบอกทางไปเขาวงกต ชูชกเข้าหาอัจจุตฤาษี ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 84 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนนางผุสดีพระมารดาพระโพธิสัตว์พระเวสสันดรขอพรสิบประการ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 85 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนพระเวสสันดรให้ทานและบำเพ็ญเพียรเขาวงกต ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

ภาพที่ 86 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรแสดงเนื้อหาเต็มพื้นที่ของผนัง ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดโพธิ์ชัยนาพึง

ผนังที่ 1 เขียนกัณฑ์ทศพร บนสุดของผนังแสดงภาพนางผุสดีขอพรพระอินทร์ ถัดลงมาแสดงภาพเมืองพระเจ้าสัญชัย ด้านล่างเขียนภาพขบวนทหารกำลังเข้าเมืองและขบวนเรือสำเภา การแสดงออกของภาพผนังดังกล่าวสันนิษฐานว่าช่างพื้นถิ่นต้องการบรรยายบ้านเมืองของพระเจ้าสัญชัยว่ามีผู้คน ข้าราชบริพาร ขบวนทหาร ขบวนเรือสำเภา ซึ่งแสดงให้ถึงความรุ่งเรืองของเมืองสีพี (ภาพที่ 87)

ผนังที่ 2 แสดงบรรยากาศการให้ทานของพระเวสสันดร แสดงภาพปราสาทพระราชวังมีโรงช้างปัจจัยนาคและภาพพระเวสสันดรนั่งราชรถออกบริจาคทาน (ภาพที่ 88)

ผนังที่ 3 แสดงภาพพระเวสสันดรบริจาคช้างปัจจัยนาคให้กับพราหมณ์ทั้ง 8 จากนั้นพราหมณ์ทั้ง 8 นั่งหลังช้างปัจจัยนาคกลับเมือง บนสุดของผนังเขียนตอนพระเวสสันดรเดินไปเข้าป่าเขาวงกต พระอินทร์ให้พระวิษณุกรรมสร้างศาลาบำเพ็ญเพียรแก่พระเวสสันดร (ภาพที่ 89)

ผนังที่ 4 แสดงภาพเล่าถึงเมืองสีพีของพระเจ้าสัญชัยและชูชกขอกัณหาชาลี กัณหาชาลีแอบซ่อนในสระบัว นางมัทรีเดินออกจากป่าเจอราชสีห์ เสือเหลือง เสือโคร่งนอนขวางทาง อัจจุตฤาษีบอกทางชูชกไปเขาวงกต ชูชกใช้เถาวัลย์ลากจูงกัณหาชาลีออกจากป่า ล่างสุดแสดงภาพพระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหาชาลีนั่งราชรถ ปรากฏภาพพระอินทร์เสด็จ ถัดมาเป็นภาพข้าราชบริพารคล้ายกับนั่งรับเสด็จ มีขบวนหญิงสาวยืนเรียงแถวหน้ากำแพงเมือง การแสดงภาพดังกล่าวเข้าใจว่าเป็นตอนพระเวสสันดรเสด็จกลับเมืองตอนกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ 90)

ผนังที่ 5 ภาพบางส่วนลบเลือนเท่าที่ศึกษาปรากฏภาพชูชกโดนสุนัขพรานเจตบุตรไล่กัดจนต้องปีนต้นไม้ ถัดลงมาเขียนเป็นหญิงสาวยืนหาบตระกร้า และกลุ่มผู้หญิงแสดงท่าทางเหมือนกับต่อว่าหญิงสาวหาบตระกร้า การแสดงออกของภาพดังกล่าวเข้าใจว่าเป็นตอนนางอมิตดาถูกนางพราหมณีต่อว่า นางอมิตตดาจึงให้ชูชกไปขอบุตรกับพระเวสสันดร ซึ่งปรากฏในกัณฑ์ชูชกและกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ 91)

จากการแสดงออกของเรื่องพระเวสสันดรทั้ง 5 ผนังที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง อาจกล่าวได้ว่าช่างได้เน้นแสดงองค์ประกอบของภาพมากกว่าเนื้อหาหลัก ซึ่งวิธีการดังกล่าวคล้ายกับจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลางและจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่ได้รับอิทธิพลรัตนโกสินทร์

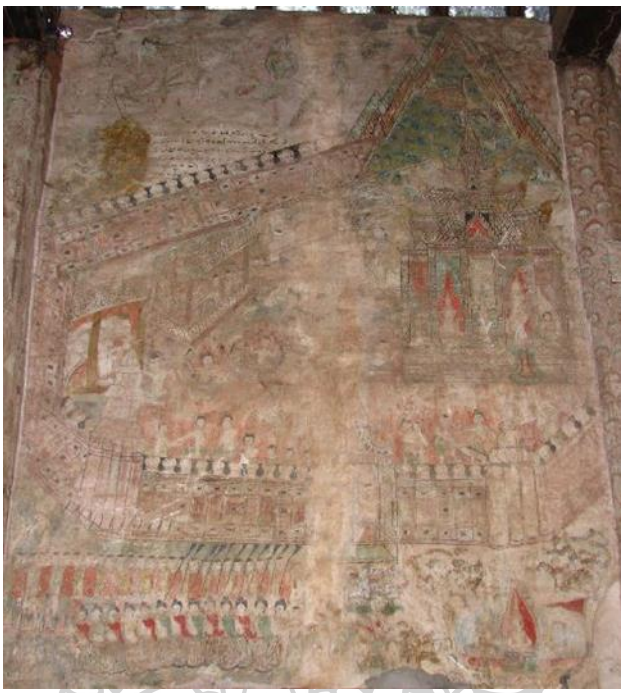
แนวคิดการแสดงออกที่เน้นการแสดงองค์ประกอบของภาพมากกว่าเนื้อหาหลัก ปรากฏหลักฐานมาแล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอย่างที่ชัดเจนคือจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นวัดทีมีจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรครบทุกตอน ประเด็นสำคัญคือการเน้นองค์ประกอบของภาพในตอนนั้นๆเป็นหลักโดยสอดแทรกเหตุการณ์ต่างๆ ที่มีอยู่จริงในสังคม

โดยเฉพาะการแสดงออกของฉากเล่าเรื่องชูชกที่แสดงถึงบรรยายการบ้านเรือนวิถีชีวิตความเป็นอยู่สมัยนั้นได้เป็นอย่างดี [87] ซึ่งช่างหลวงให้รายละเอียดสะท้อนสังคมชาวบ้านมากกว่าเน้นการเล่าเนื้อหาหลักของเรื่องราว[88] จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ จึงเป็นตัวอย่างสำคัญกับการเขียนจิตรกรรมแนวสมจริงและสืบทอดกันเรื่อยมาจนเป็นแบบแผนประเพณี (ภาพที่ 90)

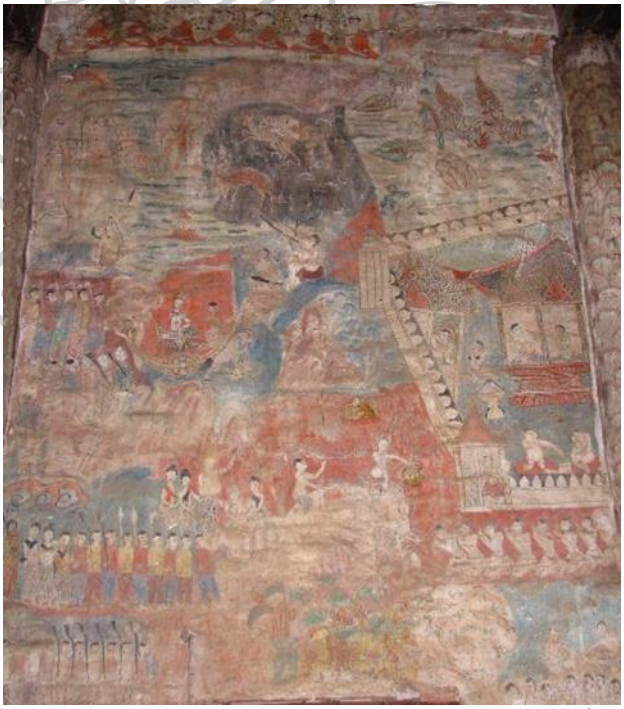
ภาพที่ 87 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์ทศพร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

[87] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2548), 100.

[88] เรื่องเดียวกัน, 119.



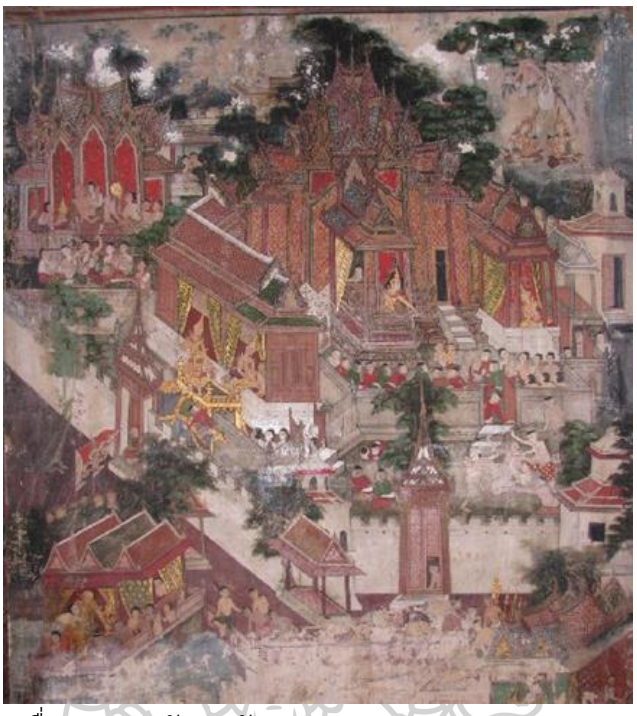
ภาพที่ 88 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์หิมพานต์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 89 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์ทานกัณฑ์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 90 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์มหาราช ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 91 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรกัณฑ์ชูชกซึ่งเป็นตอนออกป่า
ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 92 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

ในภาคอีสานก็ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเวสสันดรที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบประเพณี เช่นที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี และวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา โดยเฉพาะวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ได้เขียนเรื่องพระเวสสันดรด้านในสิมแสดงครบทุกตอนในผนังด้านขวาพระประธาน (ภาพที่ 93) และการแสดงออกของเรื่องราวพระเวสสันดรแต่ละตอนมีการนำเสนอองค์ประกอบอัดแน่นและเน้นเฉพาะเนื้อหาหลัก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี คือเน้นการแสดงออกองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องบรรยายกาศเมือง ผู้คน ธรรมชาติมากกว่าการเน้นเนื้อหาหลัก ช่างที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงไม่ได้เจาะจงการแสดงออกเนื้อหาในตอนใดตอนหนึ่งแต่เป็นการนำเสนอภาพรวมของเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนัง ดังนั้นการที่ช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงกำหนดเขียนเรื่องพะเวสสันดรไว้เต็มผนังด้านข้างแนวคิดดังกล่าวอาจสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบประเพณีก็เป็นได้

ภาพที่ 93 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดนครพนม มีอายุห่างกันกับวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย สังเกตว่าการแสดงออกของเรื่องพระเวสสันดรเน้นเฉพาะเนื้อหาหลักที่สำคัญ และเน้นเรื่องการบริจาคทาน สังเกตว่าช่างวัดศรีมหาโพธิ์เลือกวาดทานกัณฑ์ไว้ด้านหลังพระประธาน ในผนังดังกล่าวเริ่มตั้งแต่กัณฑ์ทศพรหิมพานต์ และวนประเวศน์ซึ่งเลือกเฉพาะฉากเด่นๆในเนื้อหาแต่ละตอนเช่น มีภาพพระนางผุสดีรับพรจากพระอินทร์ประทับนั่งในปราสาทวิมานกับมเหสีอีกองค์ มีนางฟ้าขับกล่อมดนตรี ถัดมาเป็นที่ประทับพระวิษณุกรรมกับมเหสี (ภาพที่ 94) ในขณะที่ กัณฑ์ทานกลับแสดงรายละเอียดเล่าเนื้อหาตั้งแต่พระเวสสันดรบริจาคช้างปัจจัยนาคแก่พราหมณ์ พราหมณ์ทั้ง 8 นั่งหลังช้างปัจจัยนาคกลับเมือง พระเวสสันดรออกจากเมือง ระหว่างทางพราหมณ์ทั้งหลายมาขอราชรถ ม้า เครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ในการแสดงออกของภาพดังกล่าวเขียนเป็นภาพพระเวสสันดรนั่งราชรถออกจากเมือง พราหมณ์สองตนขอราชรถ พราหมณ์ 4 ตนขอม้า และแสดงตอนพระเวสสันดร และพระนางมัทรีอุ้มกัณหาชาลีเดินทางเข้าไปเขาวงกต (ภาพที่ 95) ส่วนเรื่องชูชกมีภาพเล่าเรื่องตั้งแต่บ้านชูชกกับอมิตตดา ชูชกกำลังเดินทางไปเขาวงกตเพื่อขอกัณหาชาลีกับพระเวสสันดร จนถึงตอนชูชกท้องแตกตายแล้วการเผาศพชูชก (ภาพที่ 96)

ภาพที่ 94 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์ทศพร
วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 95 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนกัณฑ์ทาน
วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 96 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรตอนชูชกท้องแตกตาย
วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

การเล่าเรื่องชูชกในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรเป็นเนื้อหาที่นิยมมากในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ประเด็นดังกล่าวได้มีการอธิบายไว้ในงานวิจัยที่มีความเห็นตรงกันว่า เรื่องราวชูชกในเรื่องพระเวสสันดรในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานช่างพื้นถิ่นนิยมนำมาเขียนมากกว่าตอนอื่นๆ อาจเป็นเพราะว่าเนื้อหาชูชกเป็นเรื่องที่เล่าถึงการดำเนินชีวิตของชาวบ้านที่มีอยู่จริงตามชนบทอีสาน เป็นเรื่องราวที่ชาวบ้านเข้าใจง่ายมากกว่าตอนอื่นๆ ในเรื่องพระเวสสันดร การที่ช่างวัดศรีมหาโพธิ์แสดงภาพเล่าเรื่องชูชกและแสดงภาพชูชกตายแล้วนำศพไปเผา สะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมการทำศพในสังคมชนบทอีสานที่ต้องมีพระสงฆ์มาสวดและการเผาศพด้วยกองฟืน เป็นต้น นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นการมีส่วนร่วมของผู้คนในงานศพอีกด้วย จากการศึกษางานจิตรกรรมแถบอีสานตอนกลางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าช่างพื้นถิ่นนิยมนำเนื้อหาเกี่ยวกับชูชกมาเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องและยังสอดแทรกประเพณีของชาวอีสานในตอนที่เกี่ยวกับชูชกเมื่อเทียบกับกัณฑ์อื่นๆ ของเรื่องพระเวสสันดร

การที่ช่างวัดศรีมหาโพธิ์เน้นเรื่องการให้ทานพระเวสสันดรและเรื่องราวของชูชกรวมถึงตอนทำศพชูชก อาจเป็นไปได้ว่าเพื่อให้คนหมั่นทำบุญบริจาคทรัพย์อีกทั้งยังสอนเรื่องการปลงสังขารด้วย สังเกตได้ว่าช่างวัดศรีมหาโพธิ์ได้วางตำแหน่งกัณฑ์หิมพานต์ และทานกัณฑ์อยู่ในตำแหน่งที่คนดูง่าย คือผนังด้านหลังพระประธาน และเขียนภาพตอนทำศพชูชกไว้บนผนังด้านขวาประธานที่เป็น

ตำแหน่งที่ใกล้และเห็นได้ง่ายเวลาผู้คนกราบพระประธานในสิม สำหรับประเด็นการแสดงออกของเรื่องราวพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์เน้นเฉพาะฉากเด่นของเรื่อง สันนิษฐานว่าการเน้นเนื้อหาสำคัญของเรื่องไม่แสดงองค์ประกอบเนื้อหาอื่นๆ อาจเป็นเพราะเงื่อนไขพื้นที่เขียนจิตรกรรมไม่มากพอ

เมื่อวิเคราะห์จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรที่ปรากฏตัวอย่างทั้ง 2 แห่ง คือ จิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ทำให้ทราบว่าการเขียนเรื่องพระเวสสันดรมีจุดประสงค์ต่างกัน คือ จิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เป็นการนำเสนอเรื่องราวพระเวสสันดรเน้นการให้ผู้คนมาฟังเทศน์มหาชาติมากกว่า สังเกตได้ว่าการนำเสนอเนื้อหาไม่เน้นตอนใดตอนหนึ่งในเรื่องพระเวสสันดร ที่สำคัญจิตรกรรมเขียนด้านในวิหารซึ่งผู้คนสามารถเข้าไปฟังธรรมได้อยู่แล้ว และการนำเสนอเรื่องพระเวสสันดรก็สอดรับกับการเทศน์มหาชาติเพราะจิตรกรรมเขียนเรื่องพระมาลัยไว้ด้วยจึงมีแนวโน้มความเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดโพธิ์ชัยนาพึงเกี่ยวกับประเพณีงานบุญเทศน์มหาชาติ

สำหรับจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร เน้นเรื่องการให้ทานของพระเวสสันดรและเรื่องเกี่ยวกับชูชก ดังนั้นจุดประสงค์ช่างวัดศรีมหาโพธิ์อาจต้องการเล่าถึงอานิสงส์ของการให้ทานเป็นหลักอีกทั้งสอดรับกับการเทศน์พระเวสสันดรที่ระยะหลังนิยมเทศน์กัณฑ์ชูชก มัทรี มากกว่ากัณฑ์อื่นๆ และด้วยเงื่อนไขข้อจำกัดด้านพื้นที่ของผนังสิมจึงเป็นสาเหตุอีกประการหนึ่งที่ช่างพื้นถิ่นไม่สามารถเขียนเรื่องอื่นๆเพิ่มเติมได้เช่นเรื่องพระมาลัย

สำหรับประเด็นเรื่องที่มาของพระเวสสันดรในงานจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 2 แห่ง ไม่สามารถทราบได้แน่ชัดว่ามาจากสำนวนฉบับใดของภาคอีสาน เนื่องจากระยะหลังการแต่งคัมภีร์ใบลานเกี่ยวกับนิทานธรรมหรือเรื่องราวทางพุทธศาสนานิยมแยกเรื่องเป็นเอกเทศ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นจะเริ่มต้นด้วยการเล่าถึงพระพุทธเจ้าโคตมเสมอ แต่ที่ชัดเจนคือ จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เป็นการนำเสนอพระเวสสันดรในเทศน์มหาชาติสำนวนอีสาน และเนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 2 แห่งมีอายุห่างกันทำให้ทราบว่าจิตรกรรมอีสานตอนบนยังคงนิยมเรื่องพระเวสสันดรตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 ต่อเนื่องมาถึงพุทธศตวรรษที่ 25

2.4 ทศชาติ

เป็นเรื่องราวกล่าวถึงการบำเพ็ญเพียรบารมีทั้ง 10 ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์เพื่อบรรลุพระโพธิญาณมาจุติเป็นพระพุทธเจ้าศากยะมุนี เรื่องทศชาติปรากฏในคัมภีร์ขุททกนิกายพระสุตตันตปิฎกหมวดพระไตรปิฎกว่าด้วยการบำเพ็ญเพียรบารมีของพระโพธิสัตว์ใน 10 ชาติ

สุดท้าย[89] เรื่องทศชาตินิยมนำมาสร้างงานศิลปกรรมและส่วนมากปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิและงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และลดความนิยมลงในสมัยรัชกาลที่ 4

จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 พบว่าไม่นิยมเขียนเรื่องทศชาติเท่าใดนัก แต่กลับพบในจิตรกรรมฝาผนังแถบริมฝั่งแม่น้ำโขงอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 ได้แก่ วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย โดยเฉพาะจิตรกรรมเรื่องทศชาติที่วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นฝีมือหลวงชาญอักษรและลูกศิษย์ จิตรกรรมเรื่องทศชาติทั้ง 4 แห่ง มีการนำเสนอเนื้อหาทศชาติคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง จึงเป็นประเด็นคำถามว่าจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติที่พบมากแถบบริเวณอีสานตอนบนริมฝั่งแม่น้ำโขงเป็นแนวคิดที่ช่างพื้นถิ่นได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีภาคกลาง หรือเป็นแนวคิดของช่างพื้นถิ่นเองที่เกิดจากการฟังเทศน์ทศชาติที่กลับมานิยมอีกครั้ง

ก่อนศึกษาประเด็นจิตรกรรมเรื่องทศชาติจากวัดทั้ง 4 แห่ง ต้องศึกษาทำความเข้าใจภาพรวมของจิตรกรรมเรื่องทศชาติทางภาคกลางและจิตรกรรมแหล่งอื่นๆ เพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์จิตรกรรมทศชาติในอีสานตอนบนว่ามีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร อีกทั้งนำเนื้อหามาจากคัมภีร์ใดหรือเป็นเรื่องนิทานชาดกแต่งขึ้นภายหลัง

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า จิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและส่วนมากเป็นงานช่างหลวง มีประเด็นการกล่าวถึงสาเหตุที่ช่างอยุธยานำเรื่องทศชาติมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังอาจเป็นเพราะเนื้อหาเรื่องราวชาดกมีจำนวนมากถึง 550 นิบาตชาดก จึงอาจเป็นเรื่องยากสำหรับการเขียนเนื้อเรื่องราวในโบสถ์หรือวิหารให้ครบทั้ง 550 ชาติ ช่างจึงนำเฉพาะเรื่อง10 ชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้ามาเขียน หรือเรียกว่ามหานิบาตชาดก เรื่องทศชาติจึงเป็นที่นิยมสมัยอยุธยาตอนปลาย[90] จิตรกรรมเรื่องทศชาติสมัยอยุธยาตอนปลายนิยมเขียนไว้บนผนังสกัดด้านข้างอุโบสถ และเข้าใจว่าจิตรกรรมหลายแห่งเขียนลักษณะเดียวกันจน

---

[89] ทศชาติหรือพระเจ้าสิบชาติ ได้แก่ เตมียชาดก มหาชนก สุวรรณสาม เนมิราช มโหสถ ภูริทัต จันทกุมาร พรหมนารท วิธุรบัณฑิต เวสสันดร

[90] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 22.

กลายเป็นแบบแผนประเพณี [91] ระเบียบแบบแผนดังกล่าวสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สังเกตได้ว่าการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องทศชาติแสดงเนื้อหาครบทั้ง 10 เรื่อง โดยเลือกเฉพาะฉากเด่นของแต่ละเรื่องมีลักษณะซ้ำๆ กัน ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการแสดงองค์ประกอบเรื่องราวมากขึ้นแต่ก็ยังนำเสนอเฉพาะฉากเด่นของเรื่อง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ซึ่งนำเสนอเรื่องทศชาติครบทั้ง 10 เรื่อง

ความโดดเด่นของจิตรกรรมวัดสุวรรณารามนอกจากแสดงเนื้อหาหลักช่างยังสอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านหรือเหตุการณ์เกิดขึ้นจริงในสังคมสมัยนั้น อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมปรัมปราคติคลี่คลายเป็นแนวสมจริงมากขึ้นซึ่งปรากฏในหลายๆ ฉากในจิตรกรรมเรื่องทศชาติในวัดสุวรรณาราม[92] จิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติยังปรากฏในวัดหลายๆ แห่งในกรุงเทพฯ รวมถึงวัดรอบนอกและตามภูมิภาค ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 97) จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านนาทราย อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ (ภาพที่ 98) จิตรกรรมฝาผนังทั้ง 2 แห่งนี้แสดงถึงการรับอิทธิพลจากภาคกลางอย่างชัดเจน[93] อย่างไรก็ดีแม้ว่าจิตรกรรมเรื่องทศชาติยังเขียนตามรูปแบบจิตรกรรมทางภาคกลางแต่มีการแสดงให้เห็นความเป็นงานพื้นถิ่น เช่น ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านนาทราย อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ เขียนภาพพระเตมีย์เป็นรูปนักบวชแสดงสถานะเป็นพระโพธิสัตว์ไม่ใช่ภาพตัวพระแบบกษัตริย์ หรือภาพรามสูรกับนางเมขลาในฉากมโหสถ เป็นต้น[94] ซึ่งรูปแบบศิลปกรรมและการแสดงเรื่องทศชาติที่กล่าวมาข้างต้นแตกต่างจากรูปแบบในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[91] เรื่องเดียวกัน, 28.

[92] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 91

[93] มณฑล ประภากรเกียรติ, "ศิลปกรรมสะท้อนความเป็นชุมชนลาวในเขตอำเภอหล่มสักและอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 214.

[94] เรื่องเดียวกัน, 159.

ภาพที่ 97 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องสุวรรณสาม วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 98 เรื่องเนมิราชจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย อ.หล่มสัก จ.เพชรบูรณ์

จากการตรวจสอบจิตรกรรมอีสานที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าเรื่องทศชาติไม่เป็นที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังเท่าใดนัก และมีการนำเสนอและรูปแบบการเขียนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลาง จิตรกรรมเรื่องทศชาติในอีสานปรากฏเฉพาะเขตอีสานตอนบนบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง ดังนั้นการศึกษาประเด็นจิตรกรรมเรื่องทศชาติอีสานตอนบนจึงใช้วิธีวิเคราะห์แผนผังเรื่องราวและการแสดงออกของเรื่องทศชาติเพื่อเป็นแนวทางประเด็นวิเคราะห์ต่อไป

แผนผังเรื่องราวทศชาติ

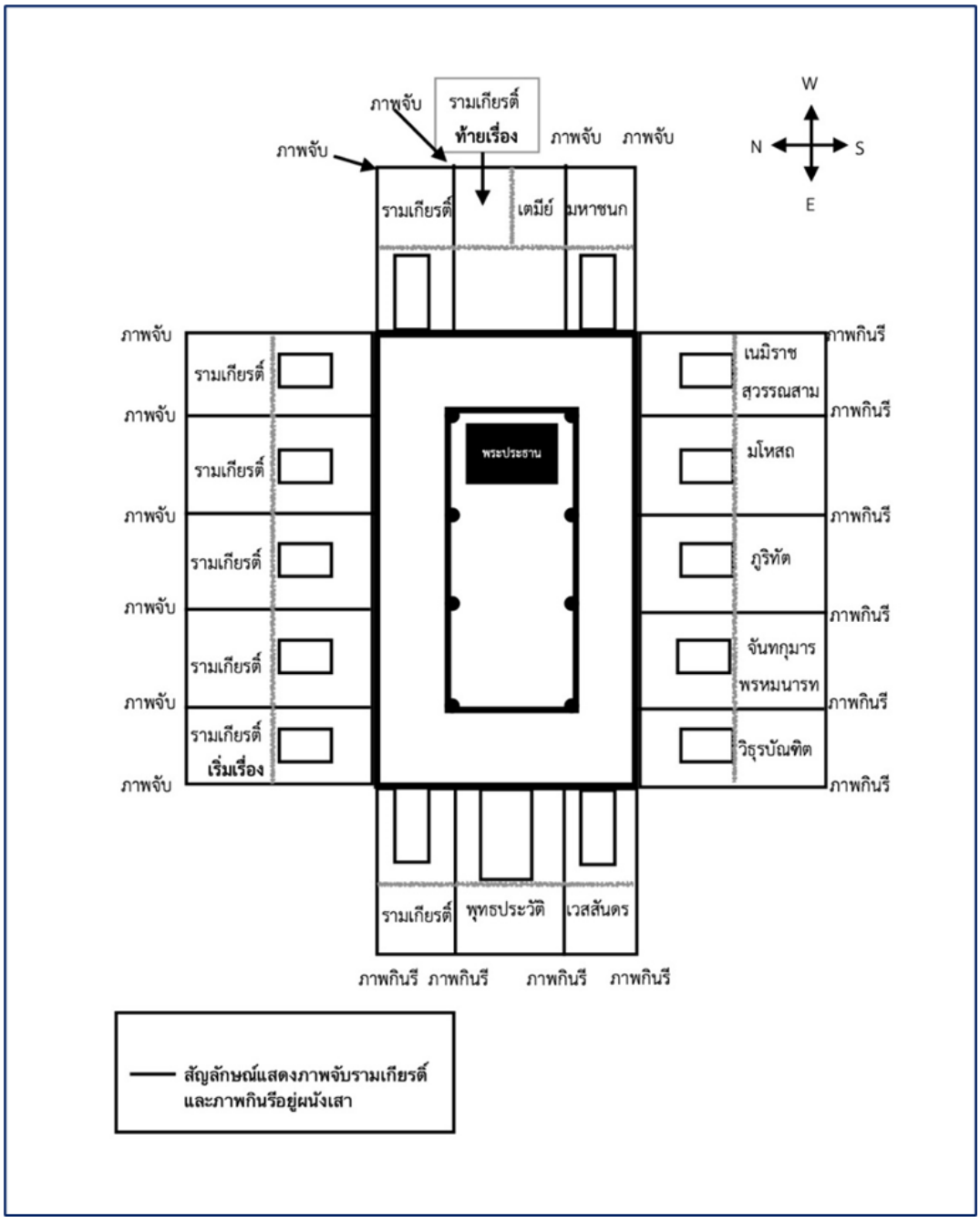
จากการศึกษาแผนผังเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย พบว่ามีการวางตำแหน่งการเขียนภาพที่แตกต่างกันออกไป ไม่กำหนดว่าเริ่มเรื่องจากผนังใดก่อน ดังนี้

วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เขียนไว้ด้านในสิม เริ่มเรื่องทศชาติด้านหลังพระประธานและจบเรื่องที่ผนังด้านตรงข้าม (ภาพที่ 99)

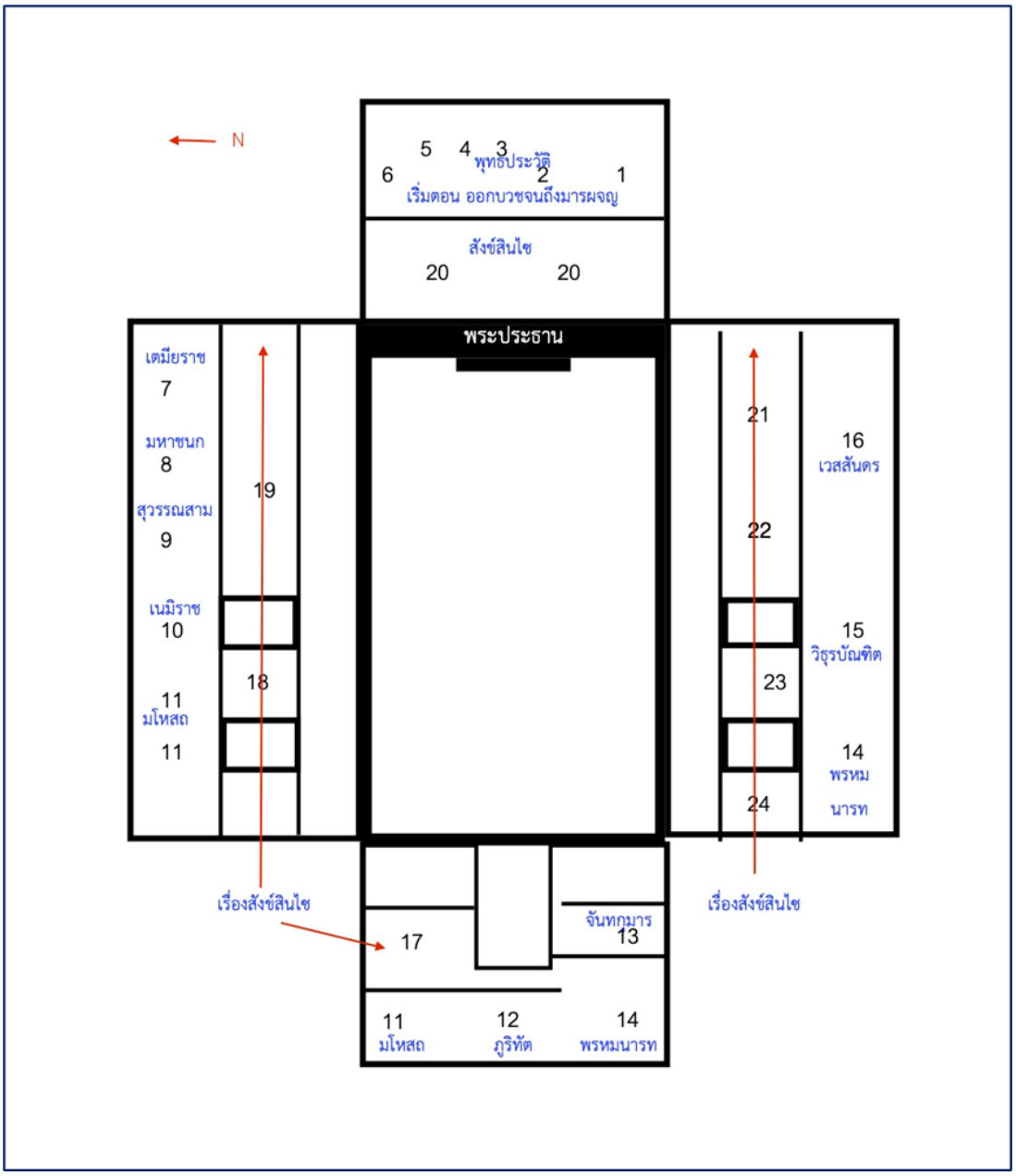
วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เขียนไว้ด้านในสิม เริ่มเรื่องทศชาติด้านข้างพระประธานและจบเรื่องที่ผนังด้านตรงข้าม (ภาพที่ 100)

วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร เขียนไว้ผนังหน้าเสาและผนังพระประธาน เริ่มต้นจากเสาด้านซ้ายนับจากผนังพระประธาน (ภาพที่ 101)

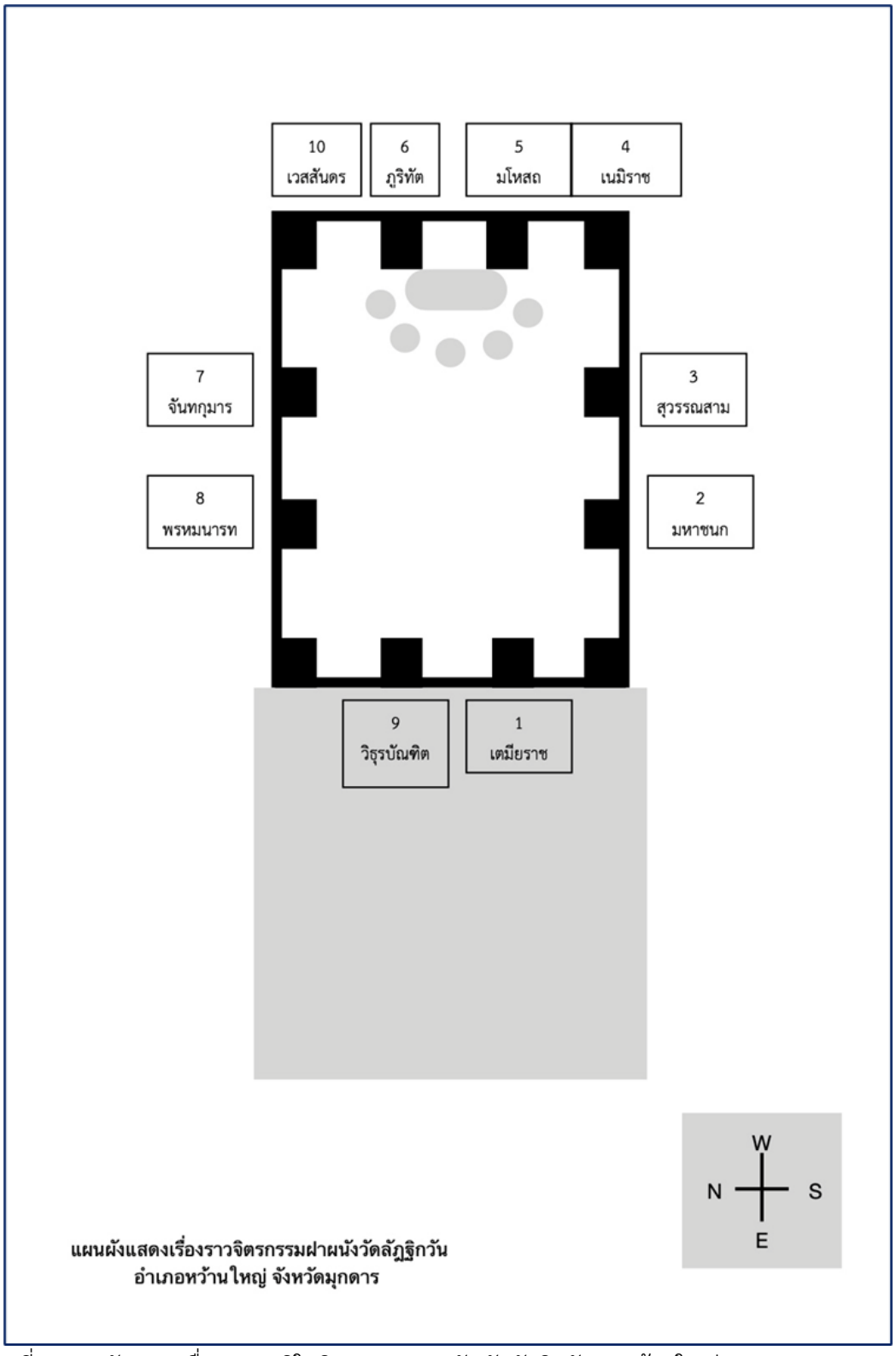
วัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เขียนผนังด้านหน้าสิมเพียงด้านเดียว (ภาพที่ 102)



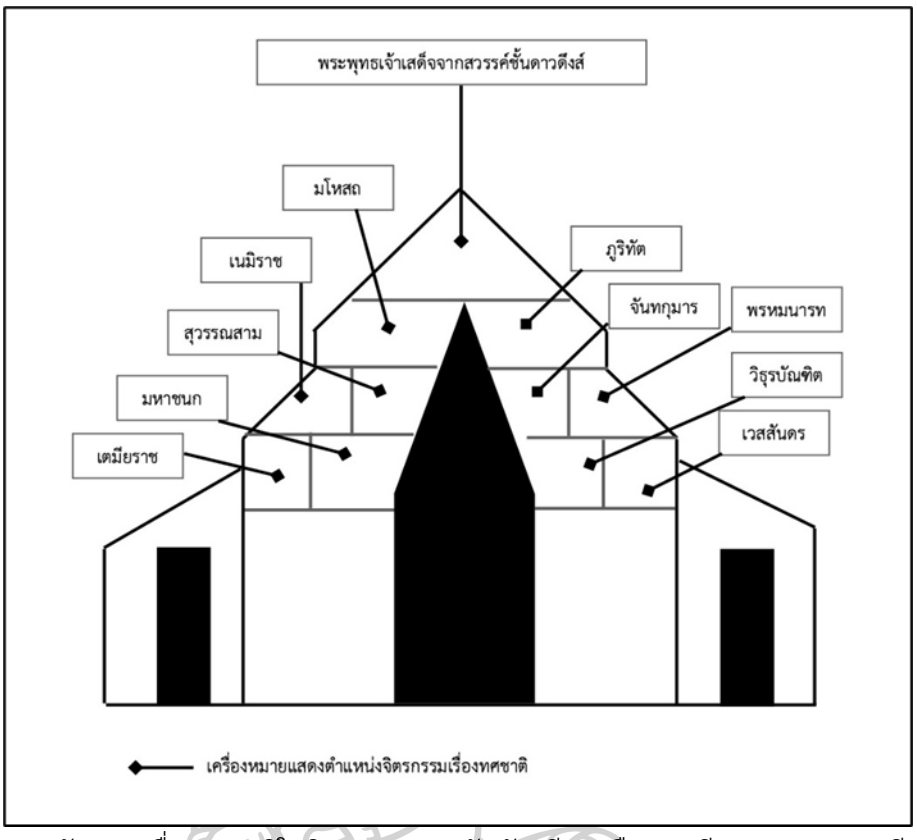
ภาพที่ 99 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 100 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 101 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร



ภาพที่ 102 ผังแสดงเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีคูณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย (เชียนใหม่)

จากแผนผังเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร จะเห็นว่าภาพจิตรกรรมปรากฏที่ผนังหน้าเสาและผนังพระประธาน ด้วยข้อจำกัดของสิมที่มีลักษณะแบบสิมโปร่งซึ่งแตกต่างจากสิมของวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ที่มีรูปแบบเป็นสิมทึบมีผนัง ทำให้มีเนื้อที่มากพอให้เขียนจิตรกรรมฝาผนังด้านในสิม ช่างเขียนจึงเลือกพื้นที่หน้าเสาเขียนจิตรกรรมและส่วนผนังพระประธาน สำหรับแผนผังจิตรกรรมเรื่องทศชาติที่วัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เขียนผนังด้านหน้าสิม ซึ่งได้ถูกลบแล้วกลับมาเขียนใหม่ตามแบบเดิม อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมเรื่องทศชาติที่วัดศรีคูณเมืองเขียนด้านนอกสิมและไม่ได้อยู่ในรูปแผนผังเช่นเดียวกับจิตรกรรมในวัดทั้ง 3 แห่งที่กล่าวมาข้างต้นเพราะการเขียนจิตรกรรมเรื่องทศชาติวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ปรากฏเพียงผนังด้านหน้าสิมผนังเดียว

การที่ช่างอีสานตอนบนเลือกเรื่องทศชาติมาเขียนอาจมาเนื่องจากเรื่องทศชาติมีการแยกเนื้อหาออกเป็นตอนๆ จึงง่ายต่อการกำหนดแผนผัง เทคนิคการวางแผนผังดังกล่าวปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี ตัวอย่างสำคัญคือการวางแผนผังทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ช่างชั้นครูได้ลำดับ

เรื่องราวทศชาติไปตามผนังสกัดระหว่างช่วงเสาซึ่งการวางแผนผังดังกล่าวได้การกระทำกันเป็นแบบแผนสืบทอดกันมา สำหรับแผนผังจิตรกรรมเรื่องทศชาติอีสานตอนบนที่เห็นว่ามีแบบแผนชัดเจน คือ จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี และจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ส่วนจิตรกรรมเรื่องทศชาติวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ไม่มีการลำดับเรื่องใดมาก่อนมาหลังอาจด้วยเงื่อนไขข้อจำกัดด้านพื้นที่ สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ที่มีพื้นที่ให้เขียนจิตรกรรมแค่ผนังด้านหน้าสิมทำให้ช่างต้องตีกรอบสี่เหลี่ยมเพื่อจัดลำดับเรื่องทศชาติ

จากการศึกษาพบว่าแผนผังจิตรกรรมเรื่องทศชาติในอีสานตอนบนมีลักษณะต่างกันไปตามเงื่อนไขพื้นที่ของผนังจิตรกรรม แต่การลำดับเรื่องทศชาติมีลักษณะเหมือนกันคือเริ่มด้วยเรื่องพระเตมีย์ไล่เรียงไปตามผนังจนถึงพระเวสสันดรเป็นเรื่องสุดท้าย จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีแสดงแผนผังที่มีแบบแผนมากที่สุด โดยใช้พื้นที่ผนังระหว่างเสาเริ่มเรื่องพระเตมีย์นับจากผนังด้านหลังพระประธานจนถึงผนังด้านหน้าพระประธานเป็นเรื่องสุดท้ายคือพระเวสสันดร ซึ่งแตกต่างจากทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมาที่เขียนเวียนรอบผนังด้านในสิม เนื่องจากโครงสร้างสิมมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับสิมวัดหัวเวียงรังษีที่มีพื้นที่เขียนจิตรกรรมมากว่าเพราะตัวอาคารสิมมีขนาดใหญ่กว่า

การแสดงออกเรื่องทศชาติ

สำหรับการแสดงออกจิตรกรรมเรื่องทศชาติของวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย พบว่าการนำเสนอเรื่องทศชาติช่างเลือกเฉพาะตอนสำคัญๆ มาเขียนเหมือนกัน เช่น เรื่องพระเตมีย์แสดงตอนนายสารถีนำพระเตมีย์ไปฝังดิน ในขณะที่นายสารถีกับทหารกำลังขุดหลุมฝังพระเตมีย์ พระเตมีย์แสดงอิทธิฤทธิ์ยกราชรถ นางเมขลาช่วยพระมหาชนกกลางมหาสมุทร เป็นต้น

อย่างไรก็ดี สังเกตว่ายังมีบางฉากที่ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในเรื่องทศชาติ ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังคือจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ปรากฏภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรเหนือยอดปราสาทในเรื่องพระเตมีราชย์ (ภาพที่ 103) จากการตรวจสอบภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรกับจิตรกรรมฝาผนังจากแหล่งอื่นๆ พบภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องทศชาติเช่นเดียวกัน เช่นปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามในเรื่องเนมีราช วัดนายโรง กรุงเทพฯ ในเรื่องเนมีราช (ภาพที่ 104 ก. ข.) ส่วนภูมิภาคอื่นๆปรากฏในเรื่องมโหสถ

ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านนาทราย อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ (ภาพที่ 105) และปรากฏในฉากเจดีย์จุฬามณีจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 106)

เมื่อพิจารณาภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรที่ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องทศชาติแต่ละแห่งที่กล่าวมาข้างต้น มีข้อสังเกตว่าภาพนางเมขลากับรามสูรปรากฏเสมอในจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องสวรรค์หรือเรื่องไตรภูมิ เช่นในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีในไตรภูมิด้านหลังพระประธานในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 107)

ภาพที่ 103 ภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรเหนือยอดปราสาทในเรื่องพระเตมีย์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ก. ข.

ภาพที่ 104 ก. เมขลากับรามสูรในเรื่องเนมีราช จิตรกรรมฝาผนัง วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ
ข. เมขลากับรามสูรในเรื่องเนมีราช จิตรกรรมฝาผนัง วัดนายโรง กรุงเทพฯ

ภาพที่ 105 เมขลากับรามสูรในเรื่องมโหสถ
จิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย อ.หล่มสัก จ.เพชรบูรณ์

ภาพที่ 106 ฉากที่ปรากฏเมขลากับรามสูรในเจดีย์จุฬามณี
จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 107 ภาพเมขลากับรามสูรในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เพื่อให้ประเด็นดังกล่าวมีความกระจ่างชัดจึงได้ตรวจสอบเนื้อเรื่องพระเตมีย์ในคัมภีร์ต่างๆ หรือเรื่องทศชาติที่แต่งเป็นบทธรรมกถึกพระเจ้าสิบชาติฉบับพิสดาร[95] ก็ไม่พบว่าเรื่องพระเตมีย์กล่าวถึงเมขลากับรามสูรแต่อย่างใดและเนื้อหาแต่ละเรื่องในทศชาติจะกล่าวไว้เพียงย่นย่อเท่านั้น แต่พบว่านางเมขลากับรามสูรปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์และนิทานพื้นบ้านคือเรื่องรามเกียรติ์มีการเล่าถึงเมขลาในตอนกำเนิดรามเกียรติ์ว่าลอยลงมารักษาผอบ[96] ตัวละครรามสูรปรากฏในตอนพระรามรบชนะรามสูร นอกจากนั้นเรื่องเมขลาล่อแก้วรามสูรยังปรากฏในนิทานพื้นบ้านทางภาคกลางอีกด้วย[97] จากการตรวจสอบประเด็นต่างๆ เกี่ยวกับนางเมขลาล่อแก้วรามสูร พบว่าส่วนมากเกี่ยวข้องกับสวรรค์หรือเรื่องดินฟ้าอากาศ ที่สำคัญจิตรกรรมตอนนางเมขลาล่อแก้วรามสูรปรากฏในจิตรกรรมเรื่องทศชาติมาแล้ว อันมีตัวอย่างสำคัญ คือ นางเมขลาล่อแก้วรามสูรในเรื่องเนมีราช จิตรกรรม

---

[95] ดูรายละเอียดใน แสงฉาย อนงคาราม, **พระเจ้าสิบชาติ** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ส.ธรรมภักดี, 2539), 5.

[96] นิดดา หงษ์วิวัฒน์, **รามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: H.P.GROUP CO., LTD., 2547), 43.

[97] ชื่อรามสูรมีอยู่ในบทละครและวรรณกรรม, นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้ากรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, สาส์นสมเด็จ, เล่ม 10 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), 77.

วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ และจิตรกรรมทศชาติในเรื่องเนมีราชวัดนายโรง กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นหลักฐานค่อนข้างชัดเจนว่าภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูรอาจสื่อถึงการเกี่ยวข้องกับสวรรค์

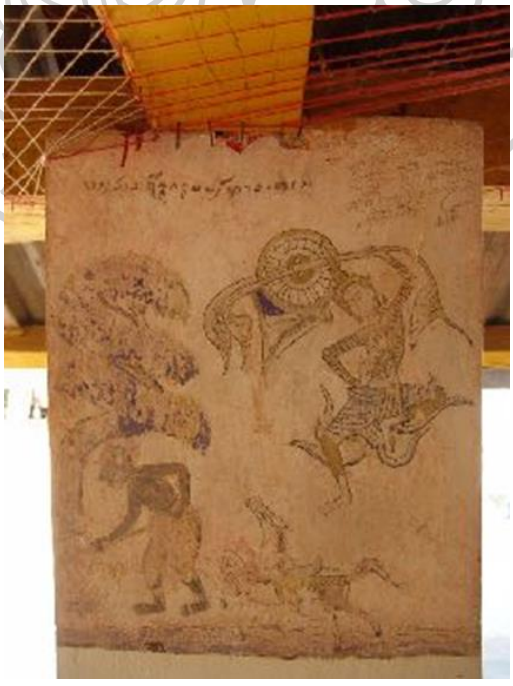
ภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรในเรื่องพระเตมีย์ราชที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมอาจเกี่ยวข้องกับสวรรค์ สังเกตได้จากตำแหน่งภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูรอยู่เหนือยอดปราสาทที่กล่าวถึงการจุติพระโพธิสัตว์เตมีย์ในปราสาทนางจันทราเทวี เมื่อเปรียบเทียบกับฉากนางเมขลาล่อแก้วรามสูรในเรื่องพระเตมีย์จิตรกรรมวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 108) อาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดพุทธสีมานำแบบมาจากวัดหัวเวียงรังษีและอาจเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน สันนิษฐานได้จากลักษณะการแสดงออกของฉากพระเตมีย์หรือเรื่องอื่นๆในเรื่องทศชาติจิตรกรรมวัดพุทธสีมาแสดงถึงความเป็นพื้นถิ่นอยู่มาก เช่น ตำแหน่งฉากเมขลากับรามสูรปรากฏเครื่องบิน และหากไม่สังเกตก็จะเข้าใจว่าช่างเขียนไม่ได้แบ่งเรื่องออกจากกัน เพราะใช้วิธีการแบ่งภาพด้วยต้นไม้ โขดหินหรือสถาปัตยกรรมเช่น ปราสาทราชวัง อาคารบ้านเรือน

การแสดงออกเรื่องทศชาติในจิตรกรรมวัดพุทธสีมาให้ความสำคัญกับเรื่องเนมีราชและมโหสถแต่ในเรื่องอื่นๆ จะแสดงเฉพาะเนื้อหาสำคัญ สำหรับจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี เรื่องสุวรรณสามกลับเขียนเฉพาะสุวรรณสามถูกธนู อย่างไรก็ดีจิตรกรรมทศชาติวัดหัวเวียงรังษีมีระเบียบแบบแผนมากกว่าจิตรกรรมวัดพุทธสีมา ฉากต่างๆ เน้นธรรมชาติมากกว่าการเล่าเรื่องทศชาติ

ภาพที่ 108 ภาพมณีเมขลากับรามสูร เรื่องเตมีย์ในสิม วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 109) และจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย (ภาพที่ 110) มีลักษณะคล้ายกันคือเขียนเฉพาะฉากสำคัญที่แสดงองค์ประกอบของฉากไม่มาก เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ช่างเขียนได้ตีกรอบเป็นช่องๆ เพื่อแบ่งเรื่องออกจากกัน การแสดงออกของฉากแต่ละเรื่องก็จะเขียนเฉพาะตอนสำคัญเท่านั้นซึ่งคล้ายกับจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี ที่มีการแบ่งเรื่องด้วยการตีกรอบเส้นแต่เขียนไปตามความยาวของผนัง แตกต่างกับวัดศรีคูณเมืองที่ตีกรอบเส้นสี่เหลี่ยมเป็นตารางเนื่องจากเรื่องทศชาติแสดงเพียงผนังด้านหน้าสิมผนังเดียว สำหรับฉากทศชาติจิตรกรรมวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ด้วยข้อจำกัดพื้นที่การเขียนจิตรกรรมช่างเขียนไม่สามารถแสดงองค์ประกอบของเรื่องได้มากนัก จึงเลือกเฉพาะตอนที่มีตัวละครสำคัญเป็นการนำแสดงรูปแบบตัวละครเหมือนกันกับที่ปรากฏในเรื่องทศชาติในที่อื่นๆ มาเขียนเท่านั้น

การแสดงออกของฉากต่างๆ ในเรื่องทศชาติจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ปรากฏทั้ง 4 แห่งแสดงให้เห็นถึงแนวคิดช่างพื้นถิ่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกของเรื่องทศชาติให้เข้ากับสภาพแวดล้อมพื้นถิ่นนั้นๆ สังเกตได้จากภาพเครื่องบิน ภาพเมขลาล่อแก้วรามสูรที่ปรากฏในจิตรกรรม นอกจากนี้จิตรกรรมเรื่องทศชาติยังแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างพื้นถิ่นที่ถ่ายทอดเรื่องราวและการแสดงออกที่ยังได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบประเพณีโบราณทางภาคกลาง



ภาพที่ 109 จิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 110 จิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดศรีคูณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย

จากการวิเคราะห์แผนผังและการแสดงออกจิตรกรรมทศชาติทั้ง 4 แห่ง พบว่าจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีมีแบบแผนในการนำเสนอเรื่องราวมากกว่าวัดอื่นๆ อาจเป็นไปได้ว่ากลุ่มช่างหลวงชาญอักษรนำรูปแบบการแสดงออกเรื่องทศชาติที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมแบบประเพณีโบราณภาคกลางโดยช่างชั้นครูมาแล้ว เช่นการเลือกฉากสำคัญในเรื่องทศชาติมาเขียน ได้แก่ พระเตมีย์ยกราชรถ นางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกกลางมหาสมุทรตอนเรือสำเภาล่ม สุวรรณสามถูกธนูพระเจ้าปิลยักขราช พระเนมีราชนั่งราชรถไปสวรรค์นรกภูมิ มโหสถห้ามทัพพระเจ้าจุลมณี นายพรานจับภูริทัตบนจอมปลวก พระอินทร์ทำลายพิธีบูชายันต์จันทกุมาร

สำหรับจิตรกรรมทศชาติวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร เป็นการเขียนตามแบบช่างโบราณและจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นภาพเขียนใหม่

ประเด็นนางเมขลาล่อแก้วรามสูรปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระเตมีราชย์ที่วัดหัวเวียงรังษีอาจยังไม่อาจสรุปได้ชัดเจนว่าเป็นประเด็นเรื่องคติความเชื่อหรือการแสดงออกรูปแบบศิลปกรรมในงานจิตรกรรม แต่จิตรกรรมฝาผนังหลายๆแห่งนิยมเขียนภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูรเช่นเดียวกัน และสังเกตว่าองค์ประกอบภาพจิตรกรรมทศชาติเน้นภาพวิถีชาวบ้านหรือภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงในสมัยนั้น เช่น เครื่องบิน ทหารแต่งเครื่องแบบสากลยืนรักษาการที่หน้าประตู เป็นต้น

อย่างไรก็ดี จิตรกรรมเรื่องทศชาติในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ไม่นิยมในภาคอีสานเท่าใดนัก[98] ดังนั้นประเด็นที่มาของเรื่องราวและการแสดงออกจิตรกรรมทศชาติอีสานตอนบนอาจสรุปได้ว่าได้อิทธิพลมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณทางภาคกลาง ที่มาของเรื่องราวทศชาติพื้นถิ่นอีสาน อาจสันนิษฐานว่าช่วงหลังได้มีการแยกเรื่องราวทศชาติออกเป็นเรื่องๆ จารลงในใบลานไว้สำหรับเทศน์ ดังนั้นระยะหลังจะเห็นว่ามีการนำเรื่องทศชาติมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมแต่เขียนเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ตัวอย่างเช่น เรื่องมโหสถในจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งก็สอดรับกับหนังสือผูกที่แยกเรื่องทศชาติออกเป็นเรื่องๆ นั่นเอง

2.5 อดีตพุทธเจ้า

อดีตพระพุทธเจ้า หมายถึง พระพุทธเจ้าซึ่งเคยเสด็จอุบัติมาแล้วก่อนหน้าพระพุทธเจ้าโคตมะ คัมภีร์ต่างๆ กล่าวว่าในแต่ละกัลป์จะมีอดีตพระพุทธเจ้าอุบัติขึ้นไม่เท่ากันโดยที่แต่ละพระองค์มีประวัติและพระจริยวัตรคล้ายคลึงกัน ซึ่งปรากฏในพุทธศาสนาทั้งฝ่ายมหายานและฝ่ายเถรวาท โดยทั้งฝ่ายเถรวาทและฝ่ายมหายานต่างกล่าวถึงจำนวนของอดีตพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้ก่อนหน้าพระโคตมพุทธเจ้าว่ามีจำนวนมหาศาลมากกว่าเม็ดทราย ในคัมภีร์พุทธวงศ์อธิบายถึงจำนวนพระอดีตพุทธเจ้าระบุพระนามแต่ละองค์รวมถึงประวัติทั้งหมด 27 องค์และองค์ปัจจุบันคือพระโคตมพุทธเจ้า 1 พระองค์ รวมทั้งหมด 28 องค์ แต่ในพระสุตตันปิกฎกล่าวเพียง 25 องค์[99] เป็นที่ทราบกันดีว่าในจำนวน 25 องค์ยังแยกเป็น 5 องค์คือ กกุสันโธ โกนาคมโน กัสสโป โคตโม ศรีอริยเมตไตรโย พระพุทธเจ้าโคตโมก็คือพระโคตมพุทธเจ้า และพระพุทธเจ้าพระองค์ที่ 5 อริยเมตไตรโย คือพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งเป็นอนาคตพุทธเจ้า อาจกล่าวได้ว่าอดีตพุทธเจ้าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคติความเชื่อที่ว่าพระพุทธเจ้ามิได้มีแค่พระองค์เดียว

เรื่องอดีตพุทธเจ้าจึงมีอิทธิพลกับงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏลักษณะเชิงสัญลักษณ์ คือแสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งหลายๆองค์เรียงกันแสดงปางมารวิชัยหรือปางสมาธิ ปรากฏ

---

[98] ประมวลผลวิเคราะห์ ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทย**, 18-112.

[99] ดูรายละเอียดใน กรมการศาสนา, **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 11 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 25 อปทาน พุทธวงศ์ จริยาปิฎก** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2525), 1-369.

หลักฐานตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ภาพอดีตพุทธค่อยๆ ลดความนิยมและมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไป ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแสดงเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติอดีตพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ซึ่งเน้นจริยวัตร และการบำเพ็ญเพียร ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธในวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ หรือวัดบวรสถานสุทธาวาส (วัดพระแก้ววังหน้า) กรุงเทพฯ สังเกตได้ว่าภาพเล่าเรื่องจิตรกรรมอดีตพุทธลักษณะนี้ส่วนมากปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังรอบนอกกรุงเทพฯ ยังคงเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าเชิงสัญลักษณ์คือประทับนั่งเรียงกันหลายๆ องค์และนิยมเขียนไว้บนสุดของผนัง นอกจากนี้ในภาคอีสานก็ปรากฏการเขียนภาพอดีตพุทธเช่นเดียวกันซึ่งยังคงแสดงออกเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา โดยแสดงภาพอดีตพุทธเจ้าประทับนั่งบัลลังก์ลักษณะเรียงแถวปรากฏตอนบนสุดของผนังด้านในสิม จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพอดีตพุทธในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานอาจเป็นคตินิยมที่สืบทอดมาจากภาคกลางช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งได้ยกตัวอย่างมาข้างต้น

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอดีตพุทธในอีสานตอนบนปรากฏเพียงแห่งเดียวเท่านั้น คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งช่างพื้นถิ่นได้นำเสนอเป็นภาพอดีตพุทธเชิงสัญลักษณ์แสดงลักษณะปางสมาธิ ปางมารวิชัยประทับนั่งบนบัลลังก์และปางเปิดโลก มีทั้งประทับเรียงแถวยาวและเป็นลำดับชั้น ปรากฏดังนี้

1) อดีตพุทธปางสมาธิ กรอบหน้าจั่ว ผนังด้านหน้าพระประธาน (ภาพที่ 111) ผนังด้านซ้ายพระประธาน ผนังที่ 3 ผนังที่ 4 และผนังที่ 5 (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) (ภาพที่ 112 ก. ข. ค.)

2) อดีตพุทธปางมารวิชัย ผนังด้านหลังพระประธาน (ภาพที่ 113)

3) อดีตพุทธปางมารวิชัยประทับนั่งบนบัลลังก์ ผนังด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 2 ผนังที่ 3 และผนังที่ 4 (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) (ภาพที่ 114)

4) อดีตพุทธปางเปิดโลก ผนังด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 2 ผนังที่ 3 และผนังที่ 4 (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) (ภาพที่ 115 ก. ข.)

5) อดีตพุทธปางไสยาสน์ ผนังด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 3 และผนังที่ 4 (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) (ภาพที่ 116)

ภาพที่ 111 จิตรกรรมอดีตพุทธปางสมาธิผนังด้านหน้าพระประธาน
ในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ก.

ข.

ค.

ภาพที่ 112 ก.จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 3 ด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย
ข. จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 4
ค. จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าผนังที่ 5

ก.

ข.

ภาพที่ 113 ก. อดีตพุทธปางมารวิชัย 3 องค์ ผนังด้านหลังพระประธานภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง
ข. อดีตพุทธปางมารวิชัย ผนังด้านหลังพระประธานภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง

ภาพที่ 114 จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าปางเปิดโลกผนังที่ 2 ด้านในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ก.

ข.

ภาพที่ 115 ก. อดีตพุทธปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ผนังที่ 3 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง
ข. อดีตพุทธปางมารวิชัยประทับนั่งบัลลังก์ผนังที่ 4 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง

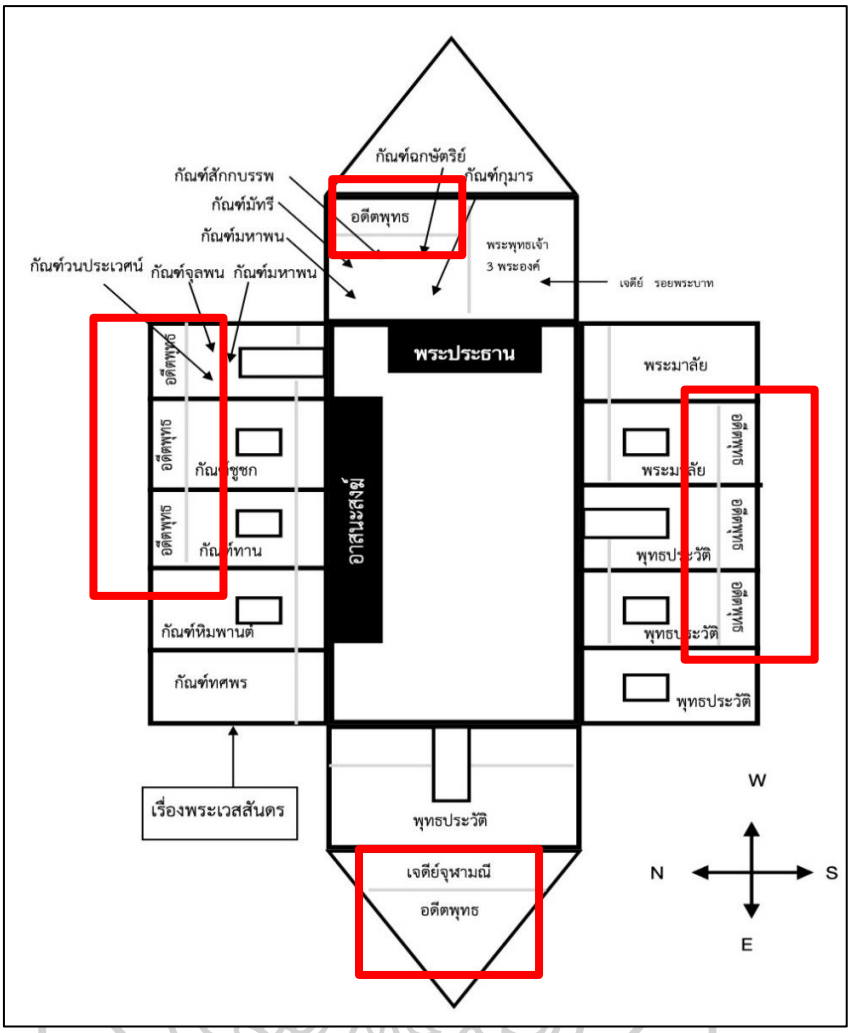
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ก.

ข.

ภาพที่ 116 ก. อดีตพุทธปางไสย์ยาสน์ ผนังที่ 3 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง
ข. อดีตพุทธปางไสย์ยาสน์ ผนังที่ 4 ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง

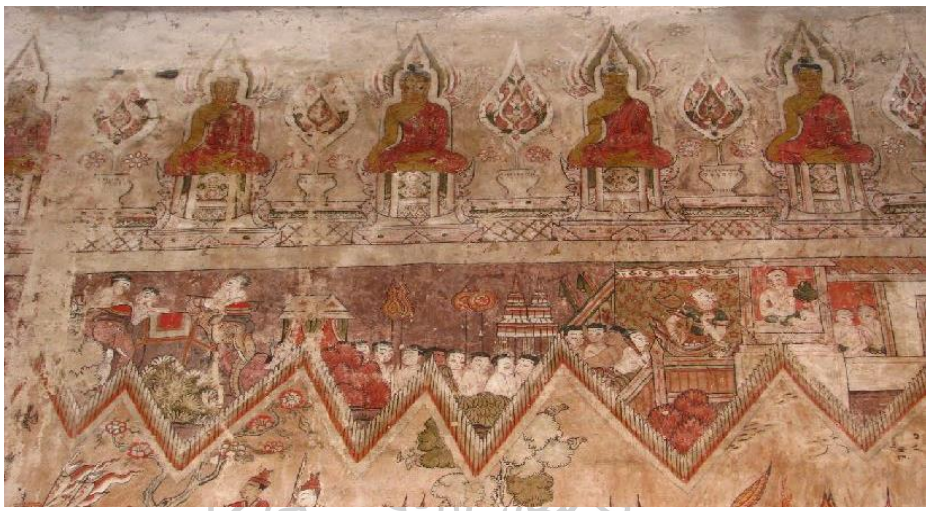
ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ผนังด้านขวาพระประธาน ผนังที่ 2 ผนังที่ 3 และผนังที่ 4 มีการเขียนภาพอดีตพุทธร่วมกับเรื่องพระเวสสันดร และผนังที่ 4 เขียนภาพอดีตพุทธปางไสยาสน์และพระสาวกนั่งซ้ายขวา (ภาพที่ 117)



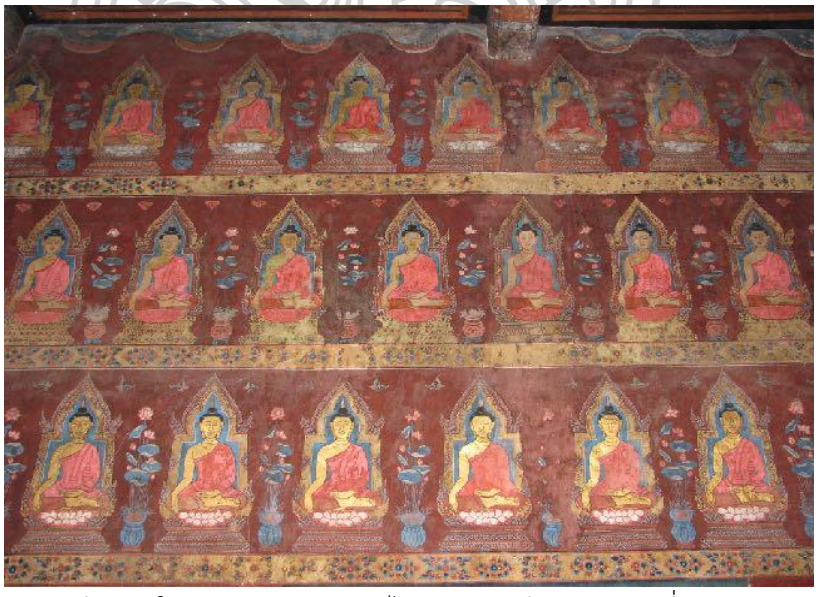
ภาพที่ 117 ผังแสดงตำแหน่งจิตรกรรมอดีตพุทธ
ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพอดีตพุทธเจ้าที่ปรากฏด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีลักษณะคล้ายกับในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง กล่าวคือ ภาพอดีตพุทธจิตรกรรมแบบไทยประเพณีแสดงลักษณะเป็นภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัยหรือปางสมาธิประทับนั่งบัลลังก์ ซึ่งการแสดงออกภาพอดีตพุทธเจ้าจะเขียนตรงตามคติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้าว่ามีจำนวน 25 องค์ หรือ 27 องค์ และในอดีตพุทธในภัทรกัปป์ จำนวน 5 องค์ ซึ่งปรากฏหลักฐานชัดเจนในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา โดยระยะแรกพบภาพอดีตพุทธภายในกรุปรางค์ วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ (ภาพที่ 118) ภาพอดีตพุทธเจ้าประทับนั่งบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์นิยมเขียนไว้บนสุดของผนังอุโบสถ และจากนั้นก็กลายเป็นแบบแผนประเพณีที่นิยมเขียนเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งการนับจำนวนอดีตพุทธเจ้ามีมากกว่า 27 องค์ แต่จิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่งเขียนอดีตพุทธเพียง 5 องค์ สอดรับกับเรื่องพระพุทธเจ้าใน

ภัทรกัลป์ในคัมภีร์พุทธวงศ์ แต่การวางตำแหน่งภาพอดีตพุทธไม่เขียนไว้ด้านบนสุดของผนังอีกต่อไป แต่กลับเขียนไว้ด้านหลังพระประธาน ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 119)



ภาพที่ 118 ภาพอดีตพุทธในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยา วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ



ภาพที่ 119 ภาพอดีตพุทธในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี

สันนิษฐานได้ว่ารูปแบบการเขียนจิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าในงานจิตรกรรมฝา ผนังสมัยรัชกาลที่ 4 อาจเป็นตัวอย่างให้กับงานช่างพื้นถิ่นอีสาน เช่นที่ วัดหน้าพระธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 120) ปรากฏภาพอดีตพุทธเจ้าปางสมาธิหรือปางมารวิชัยนั่งบนบัลลังก์เรียงแถวสลับกับแจกันดอกบัวและเชิงเทียน มีโต๊ะและฉัตร เครื่องตั้งอย่างจีน ฉากหลังเขียนดอกไม้ร่วง ภาพอดีตพุทธเจ้าเขียนไว้บนสุดของผนังด้านในสิม อย่างไรก็ดี ระเบียบการวางภาพอดีตพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุพบไม่มากนักในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่งที่มีอายุไล่เลี่ยกัน นอกจากนี้ยังพบภาพอดีตพุทธเจ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศลาว แต่ส่วนมากทำลายฟอกคำเป็นภาพอดีตพุทธเจ้าด้านในสิม (ภาพที่ 121)

จิตรรมกรรมอดีตพุทธด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ปรากฏลักษณะแตกต่างกับจิตรกรรมแบบประเพณีทางภาคกลางในสมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวคือจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงแสดงภาพอดีตพุทธเจ้าจำนวนมาก โดยเฉพาะผนังด้านหน้าพระประธานที่มีมากกว่า 100 องค์ และผนังอื่นๆ เขียนลักษณะการจัดวางเรียงแถวคล้ายกับจิตรกรรมแบบประเพณีโบราณทางภาคกลางที่นิยมเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าประทับเรียงในแถว ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบว่าวัดเขตกรุงเทพฯ ไม่นิยมภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงในแถวแล้วแต่ยังพบได้ตามวัดรอบนอกพระนคร[100] นอกจากนั้น จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนายังพึงมีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าของทางล้านนา (ภาพที่ 122) ซึ่งได้ตั้งข้อสังเกตไว้อีกแนวทางหนึ่งว่า การนำเสนอจิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย อาจได้อิทธิพลมาจากจิตรกรรมแบบไทยประพณีทางภาคกลางหรืออิทธิพลศิลปะล้านนาโดยส่งมาผ่านมายังศิลปะลาวล้านช้างในด้านคติความเชื่อและรูปแบบการนำเสนอภาพอดีตพุทธเจ้า

---

[100] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 194.

ภาพที่ 120 จิตรกรรมอดีตพุทธ วัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 121 อดีตพุทธ ในงานศิลปกรรมที่ สปป.ลาว

ภาพที่ 122 ภาพอดีตพุทธด้านหลังพระประธานศิลปะล้านนา

งานวิจัยของ จิรศักดิ์ เดชวงค์ญา กล่าวว่าภาพอดีตพุทธมักปรากฏในลายฟอกคำในวิหารและสิมเมืองหลวงพระบาง ประเทศลาว แม้ว่าลายฟอกคำจะทำขึ้นใหม่แต่การนำเสนอภาพอดีตพุทธเจ้าและเทคนิควิธีคล้ายกับลายฟอกคำล้านนาหรือลายคำลักษณะเชิงสัญลักษณ์เช่นเดียวกัน ซึ่งภาพอดีตพุทธในเมืองหลวงพระบาง ประเทศลาว ปรากฏที่ด้านหลังพระประธานและบางส่วนทำเทคนิคพระพิมพ์องค์เล็กๆ ปิดผนังเรียงกันเป็นแถว[101] (ภาพที่ 123) ประเด็นวิจัยของศาตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้อธิบายประเด็นภาพอดีตพุทธเจ้าในศิลปะล้านนาไว้ว่าความนิยมเรื่องอดีตพุทธอิทธิพลศิลปะพุกามแพร่หลายในสมัยล้านนา สุโขทัยและอยุธยา[102] ซึ่งในประเด็นดังกล่าวสันนิษฐานว่าความนิยมภาพอดีตพุทธแพร่หลายในอาณาจักรล้านช้างมีศูนย์กลางที่หลวงพระบาง ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ซึ่งเป็นช่วงที่ล้านช้างยังมีความสัมพันธ์กับล้านนาอยู่ เห็นได้จากงานศิลปกรรมหลายประเภทในล้านช้างมีอิทธิพลศิลปะล้านนา แม้ว่าช่วงเวลา

---

[101] จีรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ความสัมพันธ์ล้านนาล้านช้าง : กรณีศึกษาศิลปกรรมในเมืองเชียงใหม่และหลวงพระบาง** (เชียงใหม่: โรงพิมพ์นพบุรี, 2544), 147.

[102] สันติ เล็กสุขุมและกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, 11.

ล่วงเลยถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ศิลปกรรมล้านช้างจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยอยู่มากแล้วก็ตาม[103] แต่คติความเชื่อเกี่ยวกับอดีตพุทธเจ้ายังคงเห็นได้จากลายฟอกคำเป็นภาพอดีตพุทธทำขึ้นภายในสิมหรือวิหาร นอกจากนี้ยังสังเกตว่าภาพอดีตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมศิลปะล้านช้างมีจำนวนมากกว่า 28 องค์ ซึ่งไม่สอดคล้องกับจำนวนอดีตพุทธเจ้าในคัมภีร์

ภาพที่ 123 ลายฟอกคำภาพอดีตพุทธในสิมเมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว

เมื่อพิจารณาจิตรกรรมอดีตพุทธด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย พบว่ามีความใกล้เคียงกับภาพอดีตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมในสปป.ลาว ซึ่งวัดหลายๆ แห่งเขียนภาพอดีตพุทธไว้ด้านในสิมหรือวิหารโดยเฉพาะที่เมืองหลวงพระบาง จิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย อาจได้รับอิทธิพลคติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าจากลาว แต่ในขณะเดียวกัน มีความเป็นไปได้ว่ารูปแบบการนำเสนอภาพอดีตพุทธเจ้าและการจัดวางตำแหน่งได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี เพราะการเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงในแถวปรากฏหลักฐานมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลายและแนวคิดนี้ปรากฏอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 สำหรับคติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้าที่ปรากฏจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว

[103] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, 309.

จังหวัดเลย สันนิษฐานว่าการนำเสนอภาพอดีตพุทธเจ้าไม่เกี่ยวข้องกับคัมภีร์โดยตรงอย่างที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีอดีตที่ผ่านมา

ในประเด็นดังกล่าวรองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล เสนอแนวคิดที่น่าสนใจว่าการที่จิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานได้เขียนภาพอดีตพุทธไว้ด้านในสิมอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นคติความเชื่อเกี่ยวกับงานบุญประเพณีเทศน์มหาชาติของชาวอีสาน ว่าก่อนฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรต้องได้ฟังเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนก่อนแล้วต่อด้วยเทศน์สังกาศ จึงได้ฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรจนจบกัณฑ์ ในบทเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนมีการอธิบายความตอนหนึ่งว่า พระมาลัยตรัสถามพระอินทร์เรื่องอดีตพุทธเจ้ามีกี่พระองค์ พระองค์ใดจะอุบัติขึ้นหลังพระพุทธเจ้าโคตม ซึ่งมีกล่าวไว้ชัดเจนในหนังสือใบลานเทศน์มหาชาติสำนวนอีสาน[104] ผู้วิจัยจึงมีความเห็นสอดคล้องกับประเด็นดังกล่าวเมื่อพิจารณาจากการนำเสนอภาพอดีตพุทธและการจัดตำแหน่งภาพอดีตพุทธรวมถึงการนับจำนวนที่มีมากกว่า 28 องค์

ทั้งนี้ได้ตั้งข้อสังเกตว่าภาพอดีตพุทธ 3 องค์ ที่ผนังครึ่งซีกซ้ายด้านหลังพระประธานมีขนาดไม่เท่ากันและมีภาพรอยพระบาทและเจดีย์มียักษ์กับครุฑแบกอยู่ด้านข้าง สันนิษฐานว่าช่างพยายามเขียนภาพอดีตพุทธเจ้า 5 พระองค์ แต่ด้วยพื้นที่ไม่มากพอให้เขียนภาพพระพุทธเจ้าอีก 2 พระองค์ในแง่มุมมองการจัดวางภาพ (ภาพที่ 124) ดังนั้นช่างพื้นถิ่นจึงเลือกนำเสนอภาพรอยพระบาทและเจดีย์แทนการเขียนภาพพระพุทธเจ้า ซึ่งคตินิยมการเขียนรอยพระบาทและเจดีย์ก็สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนพุทธองค์เช่นเดียวกัน และจะเป็นประเด็นวิเคราะห์หัวข้อต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[104] กรมศิลปากร, **มหาชาติสำนวนอีสาน**, 3.

ภาพที่ 124 จิตรกรรมอดีตพุทธที่ปรากฏภาพเจดีย์และรอยพระบาท
ผนังด้านหลังพระประธานในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

จากการวิเคราะห์ภาพอดีตพุทธจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย สันนิษฐานว่าการนำเสนอภาพอดีตพุทธมีที่มาจากหนังสือเทศน์มหาชาติสำนวนอีสานมากกว่าจะนำมาจากคัมภีร์ต่างๆ ที่กล่าวถึงจำนวนอดีตพุทธเจ้า นอกจากนี้ในหนังสือเทศน์มหาชาติสำนวนอีสานไม่ได้กล่าวถึงจำนวนอดีตพุทธเช่นเดียวกัน อาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจไม่ได้ตีความหมายของภาพอดีตพุทธที่มาจากคัมภีร์อย่างลึกซึ้ง เมื่อเทียบกับหนังสือเทศน์มหาชาติสำนวนอีสานที่มีการอธิบายหรือบรรยายเข้าใจง่ายกว่าและเป็นเรื่องที่ชาวบ้านคุ้นเคยอยู่แล้ว ในด้านการนำเสนอรูปแบบจิตรกรรมช่างพื้นถิ่นจึงเลือกแสดงเป็นภาพอดีตพุทธเชิงสัญลักษณ์ดังที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีอดีตที่ผ่านมา

2.6 วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน

เรื่องสุริวงศ์

จากการศึกษา พบจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ในอีสานตอนบนเพียงแห่งเดียวเท่านั้นคือวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และไม่พบการเขียนเรื่องสุริวงศ์ในจิตรกรรมพื้นถิ่นที่อีสานที่อื่นแต่อย่างใด

สุริวงศ์เป็นโอรสพระยาพรหมทัตและนางพิมพา ต่อมาพระยาพรหมทัตได้นางยักษ์ตนหนึ่งเป็นชายาซึ่งนางยักษ์ตนนี้แปลงร่างเป็นหญิงสาวมาหลงรักพระยาพรหมทัต นางพิมพาและสุริวงศ์

ได้ถูกพระยาพรหมทัตกล่าวโทษให้ประหารชีวิต พระอินทร์จึงลงมาช่วยทั้งสองแม่ลูกให้ไปอยู่ป่า มียักษ์ทศกัณฑ์มาลักพาตัวนางพิมพากลับไปยังเมืองตนเอง แต่เมื่อไปอยู่เมืองยักษ์ทศกัณฑ์ไม่สามารถแตะต้องนางพิมพาได้ สุริวงศ์ตื่นขึ้นมาไม่เจอมารดาของตนจึงออกติดตามเข้าไปในป่า ไปพบฤาษีตนหนึ่งแล้วได้เรียนวิชาต่างๆจนมีความรู้ความสามารถมากมาย สุริวงศ์รักกับนางบัวแก้วไกรสอนลูกบุญธรรมของพระฤาษี พอวิชาแกร่งกล้า สุริวงศ์ได้เดินทางตามหามารดาตนเอง เมื่อถึงเมืองยักษ์สุริวงศ์รบกับยักษ์จนชนะและได้ปกครองเมือง ต่อมาเมื่อทราบข่าวว่าฤาษีป่วยสุริวงศ์จึงได้พานางบัวแก้วไกรสอนออกเดินทางไปเยี่ยม ระหว่างทางสุริวงศ์ได้นางกินรีมาเป็นภรรยาเพิ่มอีก นางบัวแก้วไกรสอนทราบข่าวจึงหนีไปบวชเป็นพราหมณ์จนตาย พระอินทร์ทราบข่าวจึงลงมารับศพนางบัวแก้วไกรสอนไปชุบชีวิตกลับคืนมา

จากการศึกษาจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ที่วัดโพธิ์ค้ำ เนื้อเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับยักษ์ มนุษย์และเทวดา ซึ่งเล่าถึงการพลัดพราก แย่งชิงคนรักและการคบชู้ เค้าโครงเรื่องสุริวงศ์คล้ายกับเรื่องรามเกียรติ์ที่มีการกล่าวถึงยักษ์ทศกัณฐ์ชิงนางสีดาซึ่งเป็นมเหสีของพระรามจนเกิดศึกช่วงชิงนางสีดา มีหนุมานเป็นตัวละครดำเนินเรื่องจนจบ อย่างไรก็ดี งานค้นคว้าด้านวรรณคดีไทยกรณีเปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องสุริยวงศ์พบว่าเป็นเรื่องราวที่เคยนิยมในภาคอีสานภาคเหนือและใน สปป. ลาว ปรากฏในคัมภีร์ใบลานหรือหนังสือผูกที่นิยมนำมาเล่าเรื่องในงานบุญประเพณีต่างๆ เค้าโครงเรื่องสุริยวงศ์อาจมีต้นเค้ามาจากปัญญาสชาดก โดยนำเนื้อหาของเรื่องต่างๆ ของปัญญาสชาดกและเนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์มาผสมกันแล้วผูกเรื่องขึ้นใหม่ ซึ่งอาจเป็นเรื่องที่มาจากนิทานมุขปาฐะมาก่อนต่อมาจึงเป็นนิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับเรื่องจักรๆวงศ์ๆ[105] จากประเด็นที่กล่าวข้างต้นมีความเป็นไปได้ว่าเรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ มีความเป็นนิทานพื้นบ้านมากกว่าเรื่องราวชาดกนอกนิบาตซึ่งมีความนิยมในท้องถิ่นอีสานจนแต่งเป็นกลอนหมอลำ เรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับนิทานธรรมเน้นการสั่งสอนศีลธรรมในเรื่องชู้สาว การสั่งสอนบุตรสอนสตรี

จิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนเรื่องศีลธรรมการประพฤติผิดในกาม ปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ เรื่องจุลปทุมชาดกอันเป็นชาดกนอกนิบาต เนื้อเรื่องกล่าวถึงมเหสีจุลปทุมคบชู้กับโจรป่า ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา และจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในชุมชนลาวทางภาคกลาง[106] การตีความเรื่อง

---

[105] สุรีย์รัตน์ หาญคำ, "“สุริวงศ์”วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2527), 438.

[106] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, 270.

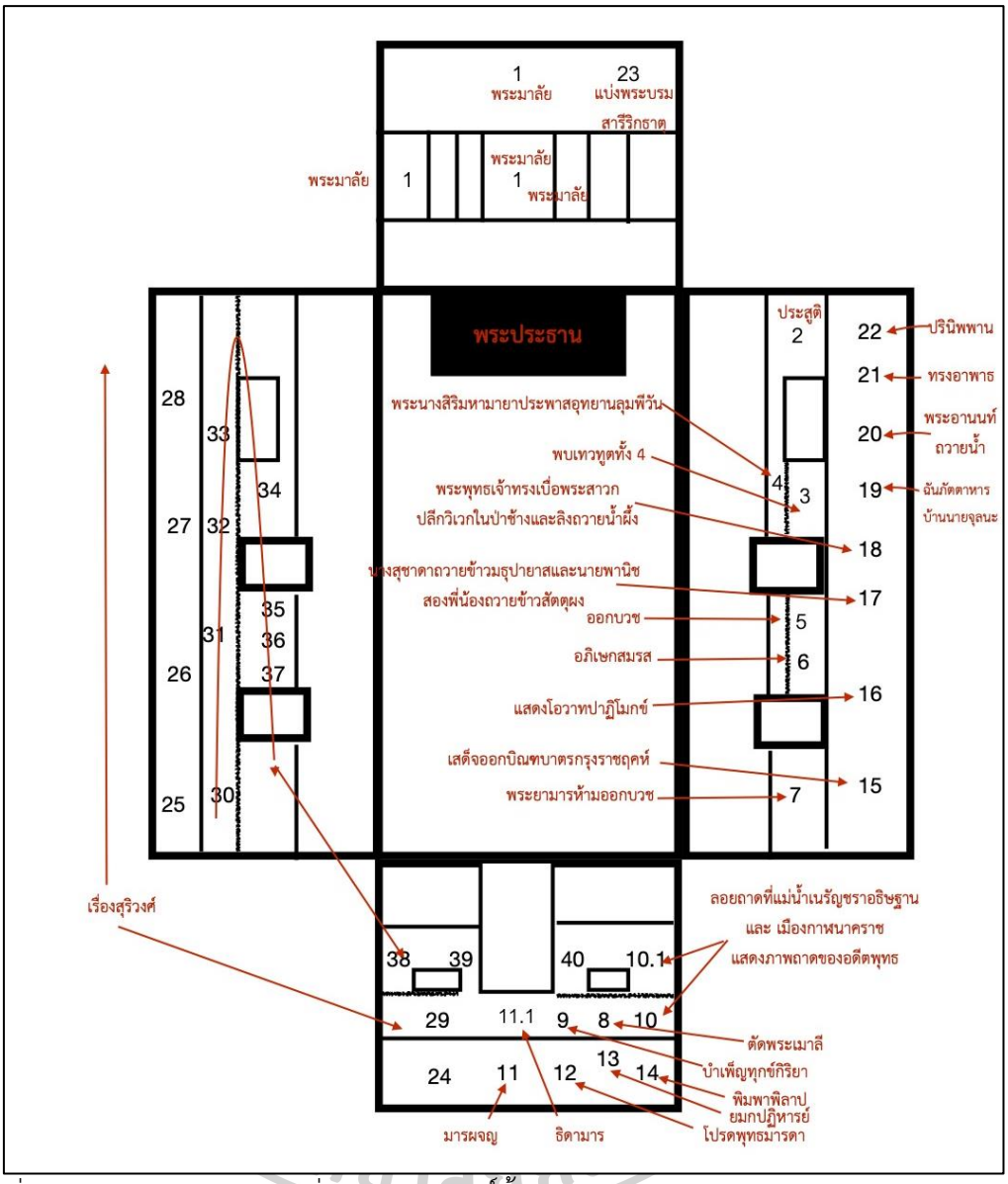
จุลปทุมชาดกสะท้อนแนวคิดเรื่องศีลธรรมความซื่อสัตย์ เรื่องการครองเรือนของสามีภรรยา[107] เมื่อพิจารณาประเด็นเนื้อเรื่องจุลปทุมชาดกกับเรื่องสุริวงศ์พบว่ามีเนื้อหาคล้ายกัน แต่ตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องจุลปทุมจัดอยู่ในเรื่องชาดกแต่เรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องนิทานธรรม

การวางผังจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เขียนร่วมกับเรื่องพุทธประวัติและพระมาลัย (ภาพที่ 125) เรื่องสุริวงศ์เขียนไว้ที่ผนังด้านขวาและผนังด้านหน้าซีกขวาของพระประธานโดยเล่าเนื้อหาจนจบเรื่อง จากข้อสันนิษฐานว่าเหตุใดเรื่องสุริวงศ์จึงถูกนำมาเขียนร่วมกับเรื่องพุทธประวัติและเรื่องพระมาลัยโดยที่ไม่เลือกเรื่องทศชาติหรือเรื่องพระเวสสันดรอย่างที่เคยปรากฏจิตรกรรมฝาผนังที่วัดอื่นๆ สาเหตุอาจเป็นเพราะว่าการออกแบบผังจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เป็นเรื่องราวพุทธประวัติและพระมาลัยเป็นหลักอีกทั้งเนื้อหาพุทธประวัติเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยตรง สำหรับเรื่องพระมาลัยได้แสดงเนื้อหาเล่าถึงชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัยเพื่อจะได้อานิสงฆ์จากการที่พระมาลัยขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีและพบพระศรีอริยเมตไตรยด้วย เป็นเรื่องผลบุญจากการทำความดีจะได้เป็นเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย หรืออีกประการหนึ่งเรื่องพระมาลัยเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องไตรภูมิ คือ เรื่องนรกสวรรค์เพราะเนื้อหาเรื่องพระมาลัยเกี่ยวข้องกับสวรรค์และนรกอยู่แล้ว การที่ช่างเขียนเลือกเรื่องสุริวงศ์ในตำแหน่งผนังด้านข้างขวาพระประธานอาจมีแนวความคิดเช่นเดียวกับการเขียนเรื่องพระมาลัยด้านหลังพระประธานแทนภาพไตรภูมิเพื่อสอดรับกับภาพมารผจญด้านหน้าพระประธานประเด็นดังกล่าวได้วิเคราะห์มาแล้วในหัวข้อพุทธประวัติฉากมารผจญ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[107] วรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์, "จุลปทุมชาดก: ข้อสังเกตบางเกี่ยวกับบทบาทและความนิยมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังรัชที่กาลที่ 4," **เมืองโบราณ** 33, 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2550.): 66.

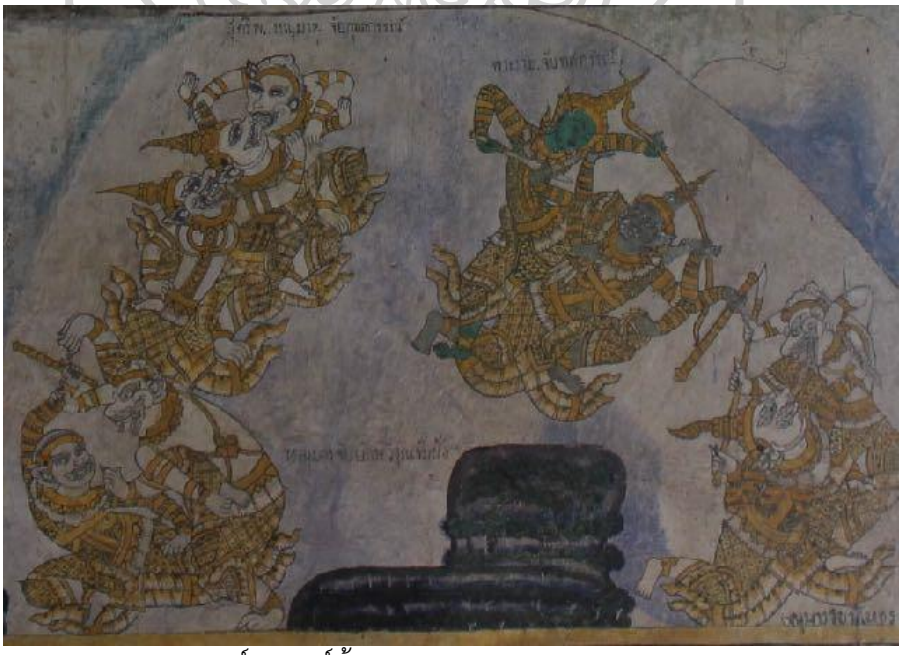


ภาพที่ 125 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

อาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำเลือกเรื่องสุริยวงศ์เพราะการดำเนินเรื่องราวไม่มีเนื้อหาแบ่งเป็นตอนหากเทียบกับเรื่องทศชาติและพระเวสสันดรที่การแสดงเนื้อหามักจะแบ่งออกเป็นตอนๆ แตกต่างจากเรื่องสุริวงศ์ที่สามารถย่นย่อเนื้อเรื่องได้ (ภาพที่ 126) หรืออาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำต้องนำเสนอเรื่องใหม่ๆที่ไม่ซ้ำกับที่อื่นๆ และข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งคือ เนื่องจากเรื่องสุริวงศ์มีโครงเรื่องคล้ายกับรามเกียรติ์ภาคกลางดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำได้แรงบันดาลใจมาจากหลวงชาญอักษรเนื่องจากช่างวัดโพธิ์ค้ำซึ่งกล่าวกันว่าวัดนี้เป็นลูกศิษย์หลวงชาญอักษรที่อาจเคยเห็นจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษีมาแล้ว ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัดโพธิ์ค้ำปรากฏภาพจับรามเกียรติ์ (ภาพที่ 127) แต่ช่างวัดโพธิ์ค้ำไม่เขียนรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวแต่กลับเลือกเรื่องสุริวงศ์ นอกจากนี้

เรื่องสุริวงศ์ยังเป็นนิทานธรรมปรากฏในหนังสือผูกใช้สำหรับเทศนา เป็นเนื้อหาเข้าใจง่ายกว่าเรื่องรามเกียรติ์จึงอาจเป็นสาเหตุอีกประการหนึ่งที่ช่างวัดโพธิ์ค้ำนำเสนอเรื่องสุริวงศ์มาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 126 จิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 127 ภาพจับรามเกียรติ์ วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

เรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องสอนศีลธรรม แสดงให้เห็นโทษของกามคุณ หากพิจารณาเปรียบเทียบกับเรื่องไตรภูมิที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับโลกมนุษย์ กามภูมิ อรูปภูมิ จนถึงการเล่าเรื่องนรกภูมิ[108] เรื่องไตรภูมิจึงถูกแทนที่ด้วยเรื่องพระมาลัย ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวการกระทำความดีอันเป็นหลักพุทธศาสนา ซึ่งประเด็นดังกล่าวได้วิเคราะห์มาแล้วในเรื่องพระมาลัย จึงเป็นข้อสนับสนุนแนวทางหนึ่งที่ช่างเขียนเลือกเรื่อง สุริวงศ์มาเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ และอาจเป็นแนวคิดใหม่ที่ช่างเขียนต้องการสะท้อนเรื่องกามคุณในการเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านแทนการเขียนกามภูมิในเรื่องไตรภูมิ

อาจสรุปได้ว่าเรื่องสุริวงศ์มีความนิยมอย่างกว้างขวาง ถูกเผยแพร่ทั้งในหนังสือผูกไว้ใช้เทศน์ในโอกาสต่างๆ นำมาเป็นกลอนหมอลำเพื่อให้คนรับรู้และเข้าถึงมากกว่าการอ่าน อีกทั้งเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆที่ผู้คนชอบอยู่แล้ว จึงเป็นเหตุผลที่ช่างเขียนเลือกเรื่องสุริวงศ์มานำเสนอผ่านงานจิตรกรรมพื้นถิ่น ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวสุริวงศ์น่าจะเป็นเรื่องนิยมในท้องถิ่นเนื่องจากปรากฏหลักฐานหนังสือผูกเรื่องสุริวงศ์ในอีสานจำนวนมาก[109] กล่าวได้ว่ากลุ่มช่างวัดโพธิ์ค้ำมีระเบียบแบบแผนในการวางผังเรื่องราวและการเลือกเรื่องราวมาเขียนจิตรกรรมด้านในสิม นอกจากนี้กลุ่มช่างซึ่งเป็นลูกศิษย์ของหลวงชาญอักษรอาจจะเห็นว่ากลุ่มช่างหลวงชาญอักษรมีระเบียบแบบแผนในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงการเลือกเรื่องมาเขียน สังเกตได้จากการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่ค่อยซ้ำกันเท่าใดนัก

เรื่องสังข์สินไซ

สังข์สินไซเป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันโดยทั่วไปนิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังและแต่งเป็นกลอนหมอลำกันแพร่หลายในอีสานและ สปป.ลาว เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระยากุศราชปกครองนครเปงจาลมีน้องสาวชื่อนางสุมณฑาต่อมานางสุมณฑาถูกยักษ์กุมภัณฑ์จับไปยังเมืองตัวเอง พระยากุศราชเสียใจจึงออกบวชแล้วไปพบธิดาทั้ง 8 ของนันทะเศรษฐี ต่อมาพระยากุศราชได้ธิดาทั้ง 8 เป็นมเหสี ในจำนวนมเหสีทั้ง 8 นี้ มี 3 คนมีพระโอรสไม่เหมือนมนุษย์ทั่วไป คือ คนแรกมีหัวเป็นช้างชื่อ สีโห คนที่ 2 เป็นมนุษย์ชื่อว่าสินไซ และคนที่ 3 ตัวเป็นหอยชื่อสังข์ทอง ภายหลังสินไซ สีโห และสังข์ทองได้ออกเดินทางไปตามหานางสุมณฑากลับมายังเมือง ระหว่างทางสินไซกับน้องๆ เจอด่านงูซวง จึงฆ่างูซวงรวมถึงยักษ์กุมภัณฑ์ตาย เมื่อทั้ง 3 พี่น้องพานางสุมณฑากลับถึงเมืองก็ถูกกลั่นแกล้งจากพี่น้องทั้ง 6 คน สุดท้ายสินไซได้ครองเมืองและยักษ์กุมภัณฑ์ถูกชุบชีวิตกลับคืนมา

---

[108] เสฐียร โกเศศ, **เล่าเรื่องไตรภูมิ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, 2544), 109.

[109] ปิยะฉัตร ปีตะวรรณ, **การสำรวจใบลานวัดในเขตจังหวัดภาคอีสาน ภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี** (เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.), 244.

จึงสู่ขอนางสุมณฑาจากสินไซทั้งสองก็ครองเมืองอย่างเป็นสุข เรื่องสังข์สินไชเป็นนิทานพื้นบ้านที่นิยมในอีสานซึ่งจะเห็นในหนังสือผูกและบทกลอนลำที่ใช้ในงานเทศน์พิธีหรืองานบุญต่างๆ ทั้งเป็นบทในการแสดงหมอลำอีสาน นอกจากนี้เรื่องสังข์สินไชยังปรากฏในบทละครนอกสมัยรัชกาลที่ 2[110] และเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่บานแผละอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ[111] นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องวรรณคดีที่นิยมในท้องถิ่นลาวอีกด้วย

มีงานค้นคว้าเกี่ยวกับที่มาของเรื่องสังข์สินไช อาจมีความเป็นไปได้ว่าเค้าเรื่องสังข์สินไชมาจากชาดกหลายๆ เรื่องหรือดัดแปลงมาจากปัญญาสชาดก และพบว่าภาคใต้ เขมร พม่า ลาว ปรากฏเรื่องสังข์สินไชแต่การใช้ชื่อเรื่องแตกต่างกัน อาจเป็นไปได้ว่าที่มาของเรื่องสังข์สินไชมีพัฒนาการมาจากทางล้านนาและส่งอิทธิพลให้กับล้านช้างและภายหลังเป็นที่นิยมแพร่หลายในอีสาน[112] อย่างไรก็ดีประเด็นดังกล่าวเป็นการเน้นย้ำว่าเรื่องสังข์สินไชได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จะเห็นว่าช่างพื้นถิ่นอีสานนิยมนำเสนอเรื่องสังข์สินไชมาเขียนงานจิตรกรรมฝาผนัง พบมากในอีสานกลาง ตัวอย่างเช่น วัดไชยศรี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ที่วัดแห่งนี้เขียนเรื่องสังข์สินไชเพียงเรื่องเดียว (ภาพที่ 128) เป็นที่ทราบกันดีว่าวัดไชยศรีสร้างโดยชาวบ้านสาวะถีซึ่งเป็นหมู่บ้านหมอลำ จึงอาจกล่าวได้ว่าการเขียนจิตรกรรมเกิดจากการนำเรื่องราวนิทานท้องถิ่นที่ได้รับความนิยมมาเขียนงานจิตรกรรมนั่นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[110] นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **บทละครนอกเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2540), 3.

[111] ฐานิยา ปิ่นจินดา, "ปัญญาสชาดกและวรรณคดีนิทานจากจิตรกรรมที่บานแผละหน้าต่างพระอุโบสถ วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 68.

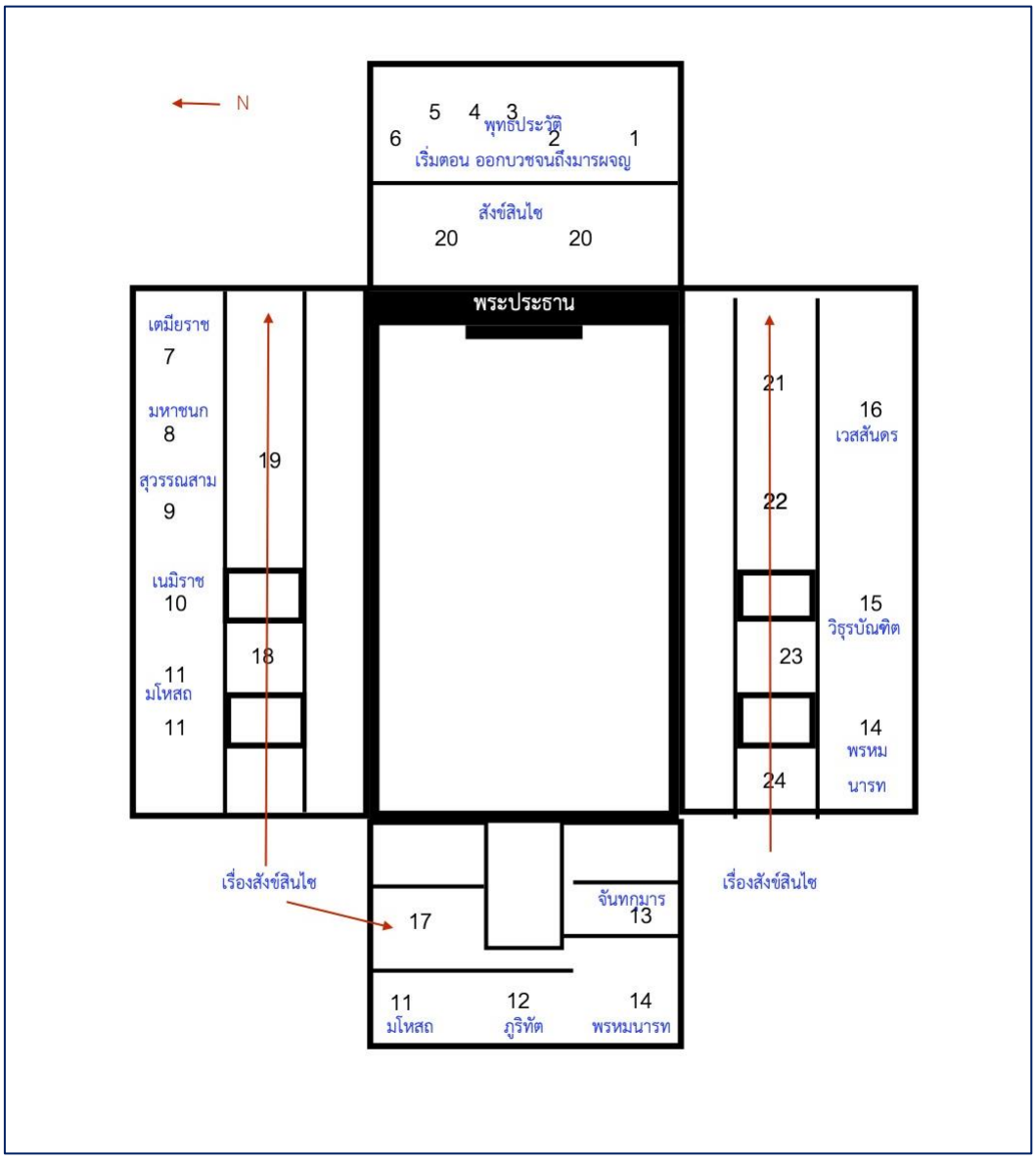
[112] นัทธ์หทัย วราเฉลิม, **สะกดรอยสินไซ** (กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นท์ติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด, 2557), 14.

ภาพที่ 128 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดไชยศรี จ.ขอนแก่น

สำหรับอีสานตอนบนปรากฏจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช 2 แห่งเท่านั้น คือ จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหารวัดหัวเวียงรังษี อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เขียนร่วมกับทศชาติและพุทธประวัติ เรื่องสังข์สินไชได้แสดงเนื้อหาจนจบเรื่อง (ภาพที่ 129) ขณะที่จิตรกรรมบนผนังด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ปรากฏเพียงฉากเดียว คือ สังข์สินไชออกป่า ทั้งนี้จิตรกรรมลบเลือนไปมากจึงไม่สามารถวิเคราะห์รายละเอียดได้มากนัก (ภาพที่ 130) ในรายงานนี้จึงมุ่งไปที่งานจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เพราะมีประเด็นให้วิเคราะห์มากกว่าจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แสดงเนื้อหาทั้ง 3 ผนังตามลำดับ (ภาพที่ 131) เนื้อเรื่องเริ่มต้นจากผนังด้านหลังพระประธานและดำเนินเรื่องเป็นฉากๆ ตามผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่อายุใกล้เคียงกันที่ปรากฏเรื่องสังข์สินไช ตัวอย่างสำคัญที่วัดไชยศรี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น การนำเสนอเรื่องสังข์สินไชวัดนี้ไม่ลำดับเนื้อหาใดมาก่อน จึงอาจกล่าวว่าเป็นความนิยมช่างพื้นถิ่นอีสานกลาง[113] (ภาพที่ 131)

[113] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง," 477.



ภาพที่ 129 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 130 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ ผนังด้านนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

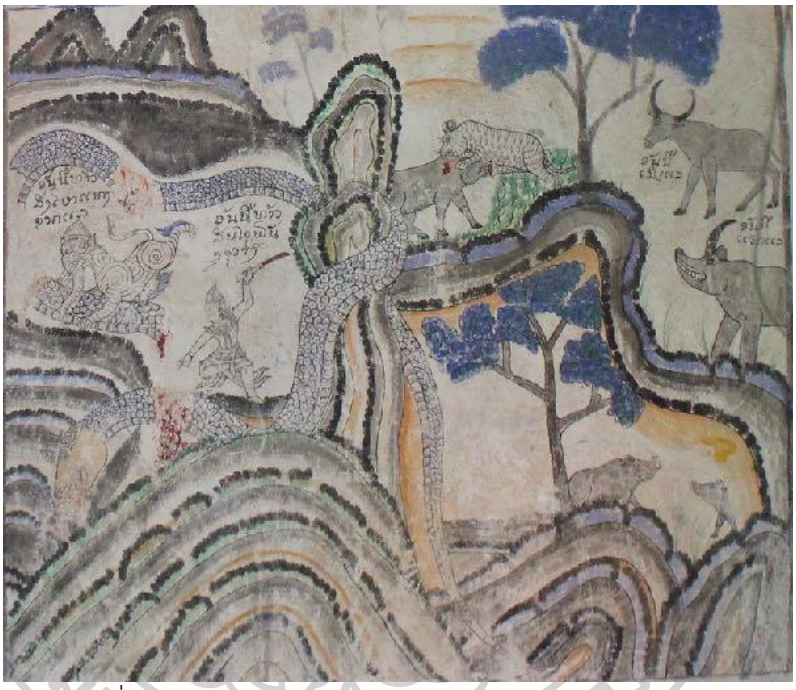
ภาพที่ 131 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 132 รูปแบบการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ วัดไชยศรี จ.ขอนแก่น

ลักษณะการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 133) ดูง่ายกว่าวัดไชยศรี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น กล่าวคือ การดำเนินเรื่องราวสังข์สินไซวัดพุทธสีมาเขียนตามเนื้อหาโดยเริ่มเรื่องเขียนที่ด้านหลังพระประธานและดำเนินเรื่องจากด้านซ้ายพระประธานเวียนจนถึงผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) สังเกตได้ว่าการดำเนินเรื่องเน้นเนื้อหาที่เล่าถึงการเดินทางสังข์สินไซกับน้องๆ เพื่อออกตามหานางสุมณฑา เมื่อพิจารณาการดำเนินเรื่องสังข์สินไซในจิตรกรรมวัดพุทธสีมา พบว่ามีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่ปรากฏในหนังสือผูกที่พบโดยทั่วไปในอีสาน สังเกตได้ว่าช่างเขียนวัดพุทธสีมายังให้ความสำคัญการลำดับเรื่องราวเห็นได้จากเน้นเนื้อหาการเดินป่าของสังข์สินไซกับบรรดาน้องๆ ที่ออกตามหานางสุมณฑา การที่ช่างเขียนเลือกวิธีการนำเสนอเนื้อหาการผจญภัยหรือเดินป่าของสังข์สินไซ ไปเจอสิงสาราสัตว์และเกิดการต่อสู้กัน เพราะเป็นเนื้อหาที่ดูง่าย และขณะเดียวกันช่างเขียนวัดพุทธสีมาอาจคุ้นชินกับการเขียนจิตรกรรมด้านในสิม ด้วยกลุ่มช่างเขียนเป็นกลุ่มช่างที่เคยร่วมงานกับหลวงชาญอักษร แต่กลุ่มช่างเขียนที่วัดพุทธสีมาอาจเป็นช่างพื้นถิ่น ที่สำคัญมีประวัติกล่าวถึงช่างลาวมาเขียนร่วมด้วย[114] ดังนั้นจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม

[114] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน**, 139.

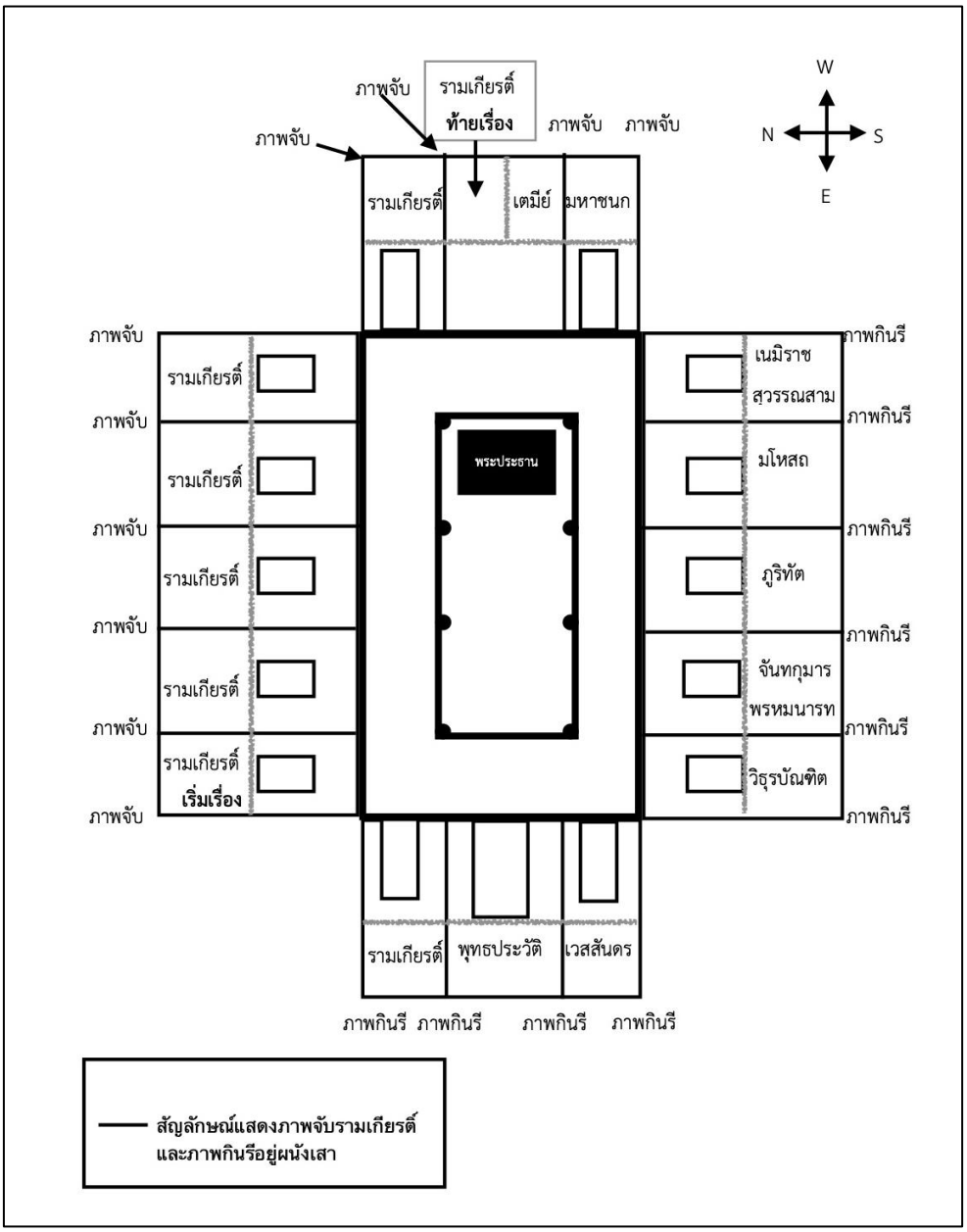
จังหวัดนครพนม เป็นฝีมือช่างพื้นถิ่นที่มีการนำเรื่องราวนิทานพื้นบ้าน ที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่นอยู่แล้วมาเขียน แต่วิธีการนำเสนอเรื่องราวยังสะท้อนแนวคิดที่มีระเบียบแบบแผนตามอย่างช่างหลวงกรุงเทพฯ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าเป็นกลุ่มช่างที่เคยร่วมงานกับหลวงชาญอักษร ทั้งนี้จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชยังคงนิยมแพร่หลาย ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แต่วิธีการนำเสนออาจต่างกัน คือ เน้นเฉพาะตอนสังข์สินไชออกป่า ซึ่งลักษณะการเขียนดังกล่าวปรากฏอีกหลายๆ แห่งในอีสาน



ภาพที่ 133 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

เรื่องรามเกียรติ์

วัดที่พบจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์คือวัดเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งเป็นการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ตามแบบอย่างของทางภาคกลาง โดยเฉพาะจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีที่แสดงเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องโดยช่างให้พื้นที่กับการเขียนเรื่องรามเกียรติ์ครึ่งผนังภายในสิม (ภาพที่ 134) สำหรับวัดโพธิ์ค้ำ ปรากฏที่ผนังสกัดด้านหน้าพระประธานแสดงภาพจับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ (ภาพที่ 135) จากการตั้งข้อสังเกตพบว่าจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานช่วงระหว่าง พ.ศ. 2400 เป็นต้นมา ปรากฏจิตรกรรมเรื่องพระลักพระลามหรือพระรามชาดกมากกว่าเรื่องรามเกียรติ์ จึงเป็นประเด็นคำถามว่าจิตรกรรมรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำได้อิทธิพลมาจากภาคกลางทั้งเรื่องราวและรูปแบบการแสดงออกหรือไม่ เนื่องจากจิตรกรรมพระลักพระลามหรือพระรามชาดกมีความนิยมในท้องถิ่นอีสานอยู่แล้ว



ภาพที่ 134 ผังแสดงจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 135 ภาพจับเรื่องรามเกียรติ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

การศึกษาจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมในประเด็นต่างๆ เบื้องต้นต้องทำความเข้าใจเนื้อหาเรื่องราวรามเกียรติ์ของทางภาคกลางเรื่องพระลักพระลาม และพระรามชาดก เพื่อศึกษาที่มาของเรื่องราวที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์รูปแบบและการแสดงออกจิตรกรรมรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี และวัดโพธิ์ค้ำ ว่าแสดงเรื่องราวรามเกียรติ์ที่มาจากภาคกลางหรือเป็นเรื่องพระลักลาม และพระรามชาดก แต่การแสดงออกรูปแบบจิตรกรรมได้อิทธิพลแรงบันดาลใจมาจากภาคกลางหรือไม่

เป็นที่ทราบกันดีว่ารามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ได้รับความนิยมแพร่หลายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับประเทศไทยเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏมาแล้วอย่างช้าสุดสมัยสุโขทัย[115] กระแสนิยมเรื่องรามเกียรติ์ขยายวงกว้างในสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏทั้งบทพระราชนิพนธ์และวรรณคดี[116] การดำเนินเรื่องราวมีตัวละครสำคัญ คือ พระราม พระลักษมณ์ หนุมาน ทศกัณฑ์และนางสีดา เนื้อเรื่องเน้นการสู้รบระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ พลพรรคพระรามมีหนุมานนำทัพรบกับฝ่ายทศกัณฐ์ เรื่องรามเกียรติ์ไม่ปรากฏเพียงบทพระราชนิพนธ์วรรณคดีเท่านั้น แต่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทยโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง เช่นจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นอกจากนั้นยังปรากฏที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

---

[115] นิยะดา เหล่าสุนทร, **พระรามชาดก** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดการพิมพ์, 2553), 13.

[116] มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค ลาดพร้าว, 2551), 147.

และวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ และอีกหลายแห่งทั้งรอบนอกกรุงเทพฯ ไปจนถึงภูมิภาคต่างๆ ของไทย

ต้นแบบจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่แสดงเนื้อหาทั้งเรื่องปรากฏที่ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดารามดั้งเดิมเป็นฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 ต่อมาคงบูรณะใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 และในสมัยรัชกาลที่ 5[117] หลังจากนั้นได้มีการบูรณะเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 9 การที่กษัตริย์แต่ละรัชกาลให้ความสำคัญกับการบูรณะจิตรกรรมรามเกียรติ์ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดารามสะท้อนให้เห็นว่ารามเกียรติ์เป็นเรื่องราวที่มีอิทธิพลกับกษัตริย์แต่ละรัชกาล ซึ่งเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อแบบสมมุติเทพ ดังจะเห็นได้ว่าเรื่องรามเกียรติ์มีความเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ตลอดมา แต่ละรัชกาลให้ความสนใจในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งด้านวรรณศิลป์ การละคร การแสดงโขน หรือโปรดให้สร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์ ในด้านวรรณศิลป์ การแต่งเรื่องรามเกียรติ์ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เข้าใจง่ายขึ้นและโครงเรื่องไม่ซับซ้อน สมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ขึ้นใหม่ คือ บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ซึ่งพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์จากฉบับเก่าในรัชกาลที่ 1 มาเรียบเรียงใหม่แล้วโปรดให้พิมพ์เผยแพร่[118] หลังจากการเผยแพร่บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ การรับรู้เรื่องรามเกียรติ์ก็กระจายไปสู่ท้องถิ่นมากขึ้น

สำหรับภาคอีสาน เรียกเรื่องรามเกียรติ์เรียกว่า พระลักพระลาม พระรามชาดก[119] โดยเรื่องพระลักพระลาม พระรามชาดก เป็นนิทานชาดกปรากฏหลายสำนวนด้วยกันมีเนื้อหาเกี่ยวกับยักษ์ ลิง และพระลักพระลามสู้รบกับยักษ์ที่มาแย่งชิงนางสีดาเช่นเดียวกัน แต่เปลี่ยนชื่อตัวละครสำคัญรวมถึงชื่อเมืองและการดำเนินเรื่องไม่ยืดยาวเหมือนรามเกียรติ์ทางภาคกลาง อย่างไรก็ดีจากการตรวจสอบเนื้อหาเรื่องพระลักพระลามและพระรามชาดกกลับพบว่ามีเนื้อหาต่างกันและชื่อตัวละครดำเนินเรื่องที่ต่างกันด้วย

การเล่าเรื่องพระลักพระลามเริ่มต้นคล้ายๆ กับรามเกียรติ์ภาคกลาง กล่าวคือ ท้าวฮาบมะนาวสวนก็คือทศกัณฐ์ได้นางสุชาดามเหสีพระอินทร์เป็นเมีย ต่อมานางสุชาดามีลูกคือนางสีดา นางสีดามีรูปโฉมงาม พระรามได้นางสีดาเป็นมเหสี ครั้นภายหลังท้าวฮาบมะนาวสวนแปลงร่างเป็นกวางทองเพื่อไปลักพานางสีดากลับวัง กำเนิดหุละมาน (หนุมาน) เกิดจากพระรามกินผลต้น

---

[117] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธากา รพิมพ์, 2548), 81.

[118] มงกุฎเจ้าเกล้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**, 3.

[119] ศรีอมรญาณ, รองอำมาตย์โท หลวง, **พระรามชาดก** (กรุงเทพฯ: แผนกการพิมพ์ ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมสุวรรณ, 2507. ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์โทหลวงศรีอมรญาณ), 1.

มณีโคตรจึงกลายเป็นลิงแล้วสมสู่กับนางแก้วแพงศรีที่กินผลต้นมณีโคตรแล้วกลายเป็นลิงเช่นกันแล้วออกลูกเป็นหุละมาน จากนั้นดำเนินเรื่องหุละมาน พระลักพระลามช่วงชิงนางสีดาจากท้าวฮาบมะนาวสวนกลับคืนมา ท้าวฮาบมะนาวสวนถูกหอกโมกศักดิ์ตาย

ในเรื่องพระรามชาดก เริ่มเรื่องกล่าวถึงท้าวราพณาศวรซึ่งก็คือทศกัณฐ์ เกิดเป็นมนุษย์พิการแขนขาสั้นมีชื่อ ลุ่นลู่ ภายหลังพระอินทร์ให้มาเกิดเมืองมนุษย์มีชื่อว่า ท้าวราพณาศวร[120] ตัวละครอื่นๆ มีชื่อเช่นเดียวกับตัวละครเรื่องรามเกียรติ์[121] การดำเนินเรื่องเริ่มต้นด้วยท้าวราพณาศวรได้นางสุชาดามเหสีพระอินทร์เป็นเมีย ครั้นต่อมานางสุชาดาขอพระอินทร์มาเกิดเป็นมนุษย์ชื่อนางสีดาซึ่งเกิดจากครรภ์นางจันทามเหสีคนแรกของท้าวราพณาศวร พระรามได้พานางสีดามาเป็นมเหสีและได้พานางสีดากลับวัง ระหว่างทางท้าวราพณาศวรแปลงเป็นกวางทองเข้าขัดขวางและได้นางสีดาพากับวัง ส่วนกำเนิดหนุมานมีเนื้อหาคล้ายกับเรื่องพระลักพระลาม คือ หนุมานหรือหุละมานเกิดจากการกินผลไม้ของพระรามและนางแพงศรี ในท้ายเรื่องพระรามถูกหอกโมกขศักดิ์ของท้าวราพณาศวร สังเกตได้ว่าเนื้อหาเรื่องพระรามชาดกมีความซับซ้อนกว่าพระลักพระลาม ซึ่งประเด็นดังกล่าวได้มีการวิเคราะห์ว่าเรื่องพระรามชาดกเป็นโครงเรื่องที่มีการแต่งขึ้นใหม่เข้าใจว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ เนื่องจากต้นเรื่องพระรามชาดกได้กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้าโคตม

อาจสรุปได้ว่าเรื่องพระลักพระลามและพระรามชาดก เป็นนิทานชาดกนอกนิบาตที่แต่งขึ้นเพื่อให้พระสงฆ์ใช้ในการเทศนา หรืออาจเรียกได้ว่ารามเกียรติ์ลาว พบในคัมภีร์ใบลาน[122] โดยรายละเอียดเนื้อหาพระลักพระลามและพระรามชาดกถูกดัดแปลงมาจากรามเกียรติ์หลายๆ ฉบับนั่นเอง ดังนั้นจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานนิยมเรื่องพระลักพระลามและพระรามชาดกมากกว่ารามเกียรติ์ทางภาคกลางโดยเฉพาะอีสานกลาง

แม้ว่าจิตรกรรมอีสานตอนกลางนิยมเรื่องพระลักพระลาม และพระรามชาดก แต่ก็ยังมีประเด็นที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าจิตรกรรมอีสานตอนกลางเขียนเรื่องพระลักพระลามหรือพระรามชาดกและมีความสับสนเรื่องพระรามชาดกกับพระลักพระลาม ประเด็นดังกล่าวได้ข้อสรุปว่าจิตรกรรมอีสานกลางเขียนเรื่องพระรามชาดกมากกว่าพระลักพระลาม โดยพิจารณาจากการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องสอดคล้องกับเนื้อหาที่ปรากฏในเรื่องพระรามชาดก ตัวอย่างเช่น วัดสระบัวแก้ว

---

[120] นิยะดา เหล่าสุนทร, **พระรามชาดก**, 18.

[121] เรื่องเดียวกัน, 46

[122] ดูรายละเอียดใน เสฐียร โกเศศ, **อุปกรณ์รามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2515), 203-231.

จังหวัดขอนแก่น และวัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม สำหรับความสับสนเรื่องพระรามชาดกกับพระลักลามได้มีการเสนอว่าพระรามชาดกเป็นเรื่องรามเกียรติ์ลาวหรือรามยณะลาวแต่ได้แต่งขึ้นใหม่โดยถอดความเป็นภาษาท้องถิ่นอีสานฉบับหลวงศรีอมรญาณ สำหรับเรื่องพระลักลามไม่ทราบแน่ชัดว่าแต่งขึ้นเมื่อใด สรุปได้ความว่าเป็นนิทานที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการเทศน์[123] ดังนั้นเรื่องพระรามชาดกจึงอาจแต่งขึ้นก่อนเรื่องพระลักพระลามที่มีต้นเค้ามาจากรามเกียรติ์

ยังมีประเด็นศึกษาด้านเนื้อหาและประติมานวิทยาเรื่องรามเกียรติ์จากงานวิจัยของ ธีระนันท์ วิชัยดิษฐ์ ที่ได้วิเคราะห์รายละเอียด ข้อแตกต่างตัวละคร และการดำเนินเรื่องราวรามเกียรติ์ในอีสานและของภาคกลางสรุปได้ว่า เรื่องรามเกียรติ์ของภาคกลางส่วนมากเกิดจากบทพระราชนิพนธ์ที่ใช้เป็นบทการแสดงโขน สำหรับเรื่องพระลักพระลามและพระรามชาดกแต่งขึ้นเพื่อใช้ในการเทศนา โดยเรื่องรามเกียรติ์ของทางภาคกลางและเรื่องพระลักพระลาม พระรามชาดกมีเนื้อหาคล้ายกัน คือ เริ่มเรื่องกำเนิดพระรามไปจนถึงพระรามคืนดีกับนางสีดาแต่ไม่ปรากฏตอนกำเนิดองคตและนางสีดาลุยไฟ[124] สำหรับประติมานวิทยาตัวละครพระลักพระลามมีลักษณะคล้ายกับตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ทางภาคกลาง[125] จากการพิจารณาประเด็นที่กล่าวมาทั้งหมดเบื้องต้นทำให้เห็นภาพชัดเจนว่าจิตรกรรมอีสานตอนกลางเขียนเรื่องพระรามชาดกมากกว่าพระลักพระลามที่ไม่ใช่เรื่องรามเกียรติ์ของทางภาคกลาง

จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมที่กล่าวว่าเป็นเรื่องรามเกียรติ์ภาคกลาง ในงานวิจัยของรองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล ได้เสนอแนวคิดว่าจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีอาจได้อิทธิพลมาจากภาคกลางและสันนิษฐานว่าหลวงชาญอักษรเป็นผู้นำรูปแบบจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาจากกรุงเทพฯ โดยให้เหตุผลว่าการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษีมีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรม

---

[123] สำรวย เย็นเฉื่อย, "รามยณะลาวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนกลาง," **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** 2, 1 (มกราคม - มิถุนายน 2553): 30.

[124] ธีระนันท์ วิชัยดิษฐ์, "การศึกษาลักษณะประติมานวิทยาตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยรัชกาลที่ 6-7" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 22-23.

[125] เรื่องเดียวกัน, 65.

รามเกียรติ์ทางภาคกลาง เช่น ภาพจับตัวละครรามเกียรติ์ การแสดงออกจิตรกรรมสอดรับโครงเรื่องรามเกียรติ์เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการนำเสนอดังกล่าวเป็นเรื่องที่ไม่คุ้นเคยเท่าใดนักกับช่างพื้นถิ่นอีสาน[126]

จากประเด็นดังกล่าวได้มีการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ พบว่าการนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบการแสดงออกของเรื่องรามเกียรติ์มีแนวโน้มว่าเป็นเรื่องรามเกียรติ์ภาคกลาง จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ภาคกลางช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ปรากฏการเขียนภาพจับรามเกียรติ์เน้นเฉพาะตัวละครสำคัญนิยมเขียนไว้ที่บานแผละหน้าต่างหรือบานหน้าต่างและบานประตูหรือกรอบกระจก เช่น จิตรกรรมรามเกียรติ์กรอบกระจกที่อุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม วรมหาวิหาร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 136) จิตรกรรมรามเกียรติ์บนบานหน้าต่างอุโบสถ วัดบวรสถานสุทธาวาส กรุงเทพฯ (ภาพที่ 137) เป็นต้น แต่ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสดารามนำเสนอเป็นเนื้อหาเรื่องราวตามโครงเรื่องรามเกียรติ์ จิตรกรรมระเบียงคตที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้รับการบูรณะเรื่อยมาและทำให้รูปแบบการเขียนเปลี่ยนไป ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจคือการนำเสนอเนื้อหาบางช่วงบางตอนของจิตรกรรมไม่ตรงกับโครงเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งตัวภาพไม่ตรงกับลักษณะทางประติมานวิทยาในเรื่องรามเกียรติ์ ประเด็นดังกล่าวเป็นผลมาจากการซ่อมบูรณะภาพรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 7[127] (ภาพที่ 138) อย่างไรก็ดี ประเด็นดังกล่าวทำให้ทราบว่าการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ในระยะหลังช่างภาคกลางไม่ได้นำเสนอรูปแบบจิตรกรรมตรงกับเนื้อหาเท่าใดนักผิดกับจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งการแสดงออกจิตรกรรมตรงกับเนื้อหาเรื่องราวรามเกียรติ์ ดังปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น

---

[126] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มอีสาน : มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2555), 333.

[127] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **รามเกียรติ์เขียนสมัยรัชกาลที่ 7** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2560), 84.

ภาพที่ 136 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในกรอบกระจกอุโบสถ
วัดสุทัศนเทพวรารามวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 137 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดบวรสถานสุทธาวาส กรุงเทพฯ

ภาพที่ 138 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม กรุงเทพฯ

จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ที่กล่าวว่าเป็นกลุ่มช่างหลวงชาญอักษรอาจได้แรงบันดาลใจมาจากกรุงเทพฯ ซึ่งประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับรองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล ที่เสนอแนวคิดว่าช่างหลวงชาญอักษรอาจนำเรื่องรามเกียรติ์มาเขียนที่วัดหัวเวียงรังษีซึ่งปรากฏเพียงตัวอย่างเดียวที่แสดงเนื้อหาครบถ้วน นอกจากนั้นยังเขียนภาพจับตัวละครเรื่องรามเกียรติ์อีกด้วย หลักฐานสำคัญที่บ่งชี้ได้ว่าจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีได้อิทธิพลมาจากภาคกลางก็คือจารึกบอกว่าเป็นเรื่องราวตอนใดและบอกชื่อตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ (ภาพที่ 139) ซึ่งจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์รวมถึงภาพจับที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางก็นิยมทำจารึกกำกับที่ภาพด้วยเพื่อบอกว่าเป็นตอนใดหรือภาพจับเป็นตัวละครใดในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ภาพจับในกรอบกระจกที่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ภาพจับสลักหินอ่อนเรื่องรามเกียรติ์ที่กำแพงแก้วพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น (ภาพที่ 140)

แม้ว่าวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ปรากฏจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์จากทางภาคกลาง แต่สังเกตว่าการแสดงออกจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์แสดงให้เห็นถึงความเป็นพื้นถิ่นอยู่บ้าง ดังนั้นแนวทางศึกษาประเด็นต่อไปจะได้วิเคราะห์การแสดงออกจิตรกรรมเพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น

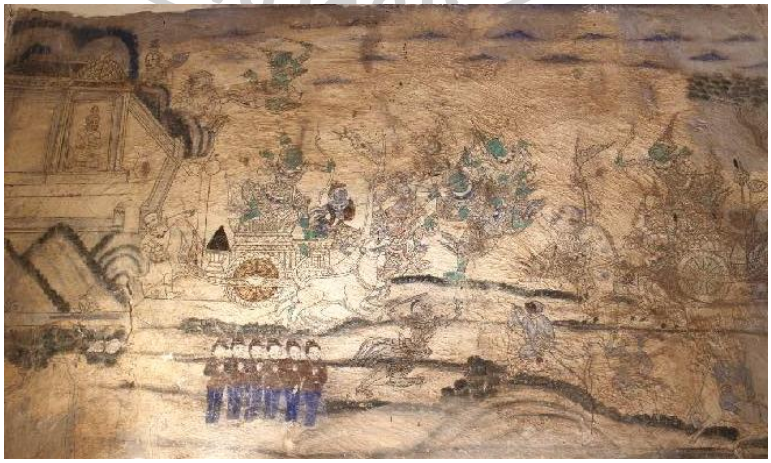
ภาพที่ 139 จารึกกำกับใต้ภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์
วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 140 ภาพสลักเรื่องรามเกียรติ์กำแพงแก้วอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

วิเคราะห์การแสดงออกจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์

จากการศึกษาการแสดงออกจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม โดยเฉพาะวัดหัวเวียงรังษีพบรูปแบบการเขียนตัวละครเป็นภาพจับ แม้ว่าภาพรวมการแสดงออกเน้นเรื่องราวเป็นหลัก เช่น พระรามสู้กับตรีเศียร พระรามสู้กับทศกัณฐ์ เป็นต้น (ภาพที่ 141) และภาพจับที่แยกออกจากเนื้อหา เช่น ภาพหนุมานจับมัจฉานุและหนุมานจับกุมภกรรณ (ภาพที่ 142)

หากมององค์ประกอบโดยรวมแต่ละฉากพบว่าบางฉากแสดงความเป็นพื้นถิ่นที่จะเห็นได้ชัดเจน คือ ฉากพระรามยกทัพสู้กับทศกัณฐ์ องค์ประกอบของฉากดังกล่าวแสดงภาพพระรามยืนบนราชรถขณะกำลังยิงศรธนู เหล่าพลพรรคหนุมารรายล้อม หนุมานชูกล่องดวงใจ หนุมานเหาะบนอากาศ ทศกัณฐ์ยืนบนราชรถแสดงกิริยากำลังเศร้าอาจหมายถึงท่าทางที่บ่งบอกว่าทศกัณฐ์พ่ายแพ้แก่พระราม (ภาพที่ 143) ในส่วนทัพทศกัณฐ์ สังเกตว่าภาพเหล่าทหารฝ่ายทศกัณฐ์ช่างวัดหัวเวียงรังษีไม่เขียนเป็นตัวยักษ์ แต่กลับเขียนเป็นคนแต่งเครื่องแบบทหารแบบสมจริงแต่ใบหน้ายังแสดงเป็นหน้ายักษ์เพื่อบอกว่าเป็นทหารฝ่ายทศกัณฐ์ (ภาพที่ 144) การแสดงออกของภาพทหารฝ่ายยักษ์ทศกัณฐ์ยังปรากฏในหลายฉากที่มีการยกทัพสู้รบกัน จากประเด็นดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ทางภาคกลางที่ปรากฏการเขียนภาพทหาร ขุนนางแบบสมจริง เช่น จิตรกรรมรามเกียรติ์ที่ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 145) การที่ช่างวัดหัวเวียงรังษีเขียนทหารฝ่ายยักษ์ทศกัณฐ์เป็นภาพคนแต่งเครื่องแบบทหารสมจริงซึ่งอาจเป็นมีแนวคิดเช่นเดียวกับช่างภาคกลาง ซึ่งสอดคล้องกับข้อสังเกตที่ว่านับจากรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การแสดงออกงานจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีความสมจริงมากขึ้น อย่างไรก็ดี ที่วัดหัวเวียงรังษียังแสดงภาพแบบอุดมคติมากกว่าภาคกลาง มีองค์ประกอบภาพและรูปแบบการเขียนตัวภาพในเรื่องรามเกียรติ์ยังแสดงความเป็นพื้นถิ่นอยู่ (ภาพที่ 146)



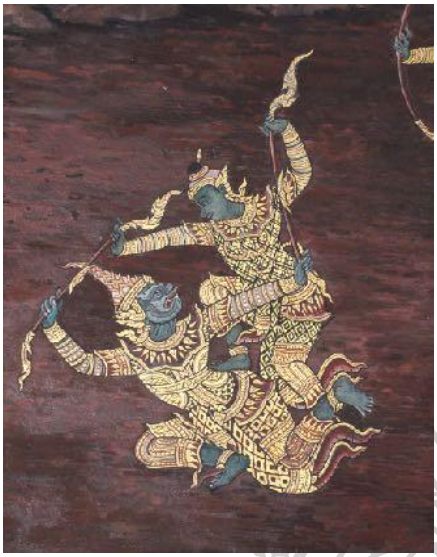
ภาพที่ 141 พระรามสู้กับตรีเศียร พระรามสู้กับทศกัณฐ์ในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 142 หนุมานจับกุมภกรรณในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์
วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 143 พระรามรบกับทศกัณฐ์ในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์
วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 144 ฉากทหารทศกัณฐ์แต่งกายแบบสมจริงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 145 ฉากทหารแต่งกายแบบสมจริงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม กรุงเทพฯ



ตัวอย่างภาคกลาง

ตัวอย่างวัดหัวเวียงรังษี

ภาพที่ 146 เปรียบเทียบจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ทางภาคกลางกับวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

การแสดงออกของตัวภาพรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำสังเกตว่ามีการใช้สีน้อยและส่วนมากเน้นการเขียนเส้นตัวภาพเป็นสำคัญ การใช้สีตัวภาพรามเกียรติ์คล้ายคลึงกับภาพรามเกียรติ์ทางภาคกลาง ในที่นี้ จึงได้จัดทำตารางเปรียบเทียบการแสดงออกตัวภาพรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ภาคกลางดังนี้ (ตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงออกตัวภาพรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี และวัดโพธิ์ค้ำกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ภาคกลาง

ตัวละคร	**วัดหัวเวียงรังษี**	**วัดโพธิ์ค้ำ**	**รามเกียรติ์ภาคกลาง**
พระราม	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดชัย อาวุธธนู เมื่อแสดงอิทธิฤทธิ์มี 4 พระกร อาวุธ พระขรรค์ ธนู สังข์	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดชัย อาวุธพระขรรค์ คันศรธนู	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดชัย อาวุธธนู เมื่อแสดงอิทธิฤทธิ์มี 4 พระกร อาวุธ ตรี จักร สังข์ คฑา

พระลักษณ์	กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดชัย อาวุธพระขรรค์		กายสีทอง สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดชัย อาวุธพระขรรค์ หรือธนู
นางสีดา	กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎนาง		กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎนาง
หนุมาน	กายสีขาว ปากอ้า สวมเครื่องศิราภรณ์ หัวโล้น บางครั้งสวมมงกุฎยอดชัย อาวุธพระขรรค์		กายสีขาว ปากอ้า สวมเครื่องศิราภรณ์ หัวโล้น บางครั้งสวมมงกุฎยอดชัย อาวุธตรีเพชร
องคต	กายสีเขียว ปากหุบ สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดปัด อาวุธพระขรรค์		กายสีเขียว ปากหุบ สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎสามกลีบ อาวุธพระขรรค์
สุครีพ	กายสีขาว ปากอ้า สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดปัด อาวุธพระขรรค์		กายสีแดงเสน สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดปัด อาวุธพระขรรค์
ทศกัณฐ์	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดปัด มี 6 กร อาวุธพระขรรค์ จักร ธนู หอก	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎชัย 3 ชั้น มี 6 กร อาวุธพระขรรค์ จักร กระบอง ตรี	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎชัย 3 ชั้น มี 10 กร อาวุธพระขรรค์ จักร ธนู หอก ตรี คฑา ง้าว พะเนิน (ค้อนใหญ่) โตมร เกาทัณฑ์ บางครั้ง มีอาวุธธนู จักร พระ ขรรค์

มารีศ	กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎ 3 กลีบ อาวุธ พระขรรค์		กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎ 3 กลีบ อาวุธ กระบอง
วิรุณจำบัง		กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎหางไก่ อาวุธกระบอง	กายสีมอหมึก (ดำ) สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎหางไก่ อาวุธกระบอง
มโหทร		กายสีขาว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดกระหนก เป็นอาวุธหอก	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎน้ำเต้า เป็นยักษ์เสนา
กุมภกรรณ	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ คล้ายมงกุฎยอดกระหนก อาวุธหอก	กายสีขาว หัวโล้น สวมเครื่องศิราภรณ์ อาวุธกระบอง	กายสีเขียว หัวโล้น สวมเครื่องศิราภรณ์ อาวุธกระบอง
อินทรชิต	กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดปัด อาวุธหอก		กายสีเขียว สวมเครื่องศิราภรณ์ มงกุฎยอดกาบไผ่ อาวุธหอก

จากการเปรียบเทียบการแสดงออกของตัวภาพรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำกับจิตรกรรมรามเกียรติ์ทางภาคกลางทำให้ทราบว่าช่างวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำไม่ได้เคร่งครัดในการเขียนตามหลักประติมานวิทยาในการแสดงออกของตัวบุคคลในเรื่องรามเกียรติ์แบบภาคกลาง ซึ่งอาจเพราะมีความเข้าใจคลาดเคลื่อน สังเกตได้จากการให้สีประจำกาย อาวุธที่ใช้ มงกุฎที่สวม ฯลฯ ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่ง คือ เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์มีความซับซ้อน การแสดงออกของตัวละครบางตัวจะเปลี่ยนไปตามบริบทของเนื้อหาอาจทำให้ช่างวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำเกิดความสับสนในการเขียนตัวภาพรามเกียรติ์ก็เป็นได้ หรืออีกประการหนึ่งคือช่างไม่ต้องการเขียนตามอย่างของทางภาคกลางอย่างเคร่งครัดโดยลดตัดทอนลักษณะการแสดงออกตัวละครบางตัวเพื่อให้ดูง่ายยิ่งขึ้น เช่น ทศกัณฐ์แสดง 6 กร กุมกรรณกายสีขาว เป็นต้น (ภาพที่ 147)

จากการวิเคราะจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ที่ได้ตั้งข้อสังเกตและตั้งคำถามว่าช่างพื้นถิ่นทั้ง 2 แห่งนำเรื่องราวและรูปแบบรามเกียรติ์มาจากภาคกลางหรือไม่ หลังจากวิเคราะห์เรื่องราวและการแสดงออกจิตรกรรมรามเกียรติ์เบื้องต้นสรุปได้ว่าจิตรกรรมรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีช่างอาจได้แรงบันดาลใจมาจากภาคกลางหรือจากกรุงเทพฯ ทั้งเรื่องราวและรูปแบบการแสดงออกของตัวภาพรามเกียรติ์ แม้ว่าจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานช่วงเวลาใกล้เคียงกับวัดหัวเวียงรังษี และวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม โดยเฉพาะอีสานตอนกลางนิยมเขียนเรื่องพระรามชาดก (ภาพที่ 148)

รามเกียรติ์ภาคกลางอันเป็นวรรณกรรมชั้นสูงแต่ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาดังสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าพิมพ์หนังสือรามเกียรติ์เผยแพร่จนเป็นหนังสือตำราเรียน แม้ว่าเรื่องรามเกียรติ์อยู่ในสังคมไทยมาช้านานแต่คนท้องถิ่นยากที่เข้าใจเนื้อหาเรื่องราวรามเกียรติ์ของทางภาคกลาง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่มีการเอาโครงเรื่องเรื่องรามเกียรติ์มาแต่งใหม่ให้เข้ากับบริบทท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้ว่าพื้นถิ่นอีสานส่วนมากนิยมเรื่องพระรามชาดก และพระลักลาม เป็นเรื่องราวที่นำมาเทศนาจนกระทั่งช่างนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่สิม ในขณะที่ช่างพื้นถิ่นอีสานตอนบนกลับเลือกเรื่องรามเกียรติ์ทางภาคกลางมาเขียนในสิมทั้งที่เนื้อหาเรื่องราวมีความซับซ้อนอีกทั้งตัวละครมีจำนวนมาก ซึ่งเป็นเรื่องไม่คุ้นเคยกับช่างพื้นถิ่นแน่นอน ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าหลวงชาญอักษรเป็นผู้นำเรื่องราวและรูปแบบการเขียนเรื่องรามเกียรติ์ภาคกลางมาเขียนที่วัดหัวเวียงรังษี และสันนิษฐานช่างพื้นถิ่นวัดโพธิ์ค้ำอาจได้แรงบันดาลใจจากหลวงชาญอักษร แต่ที่วัดโพธิ์ค้ำเลือกแสดงเฉพาะภาพจับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

วัดหัวเวียงรังษี

วัดโพธิ์ค้ำ

ภาพที่ 147 การเปลี่ยนแปลงตัวละครรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

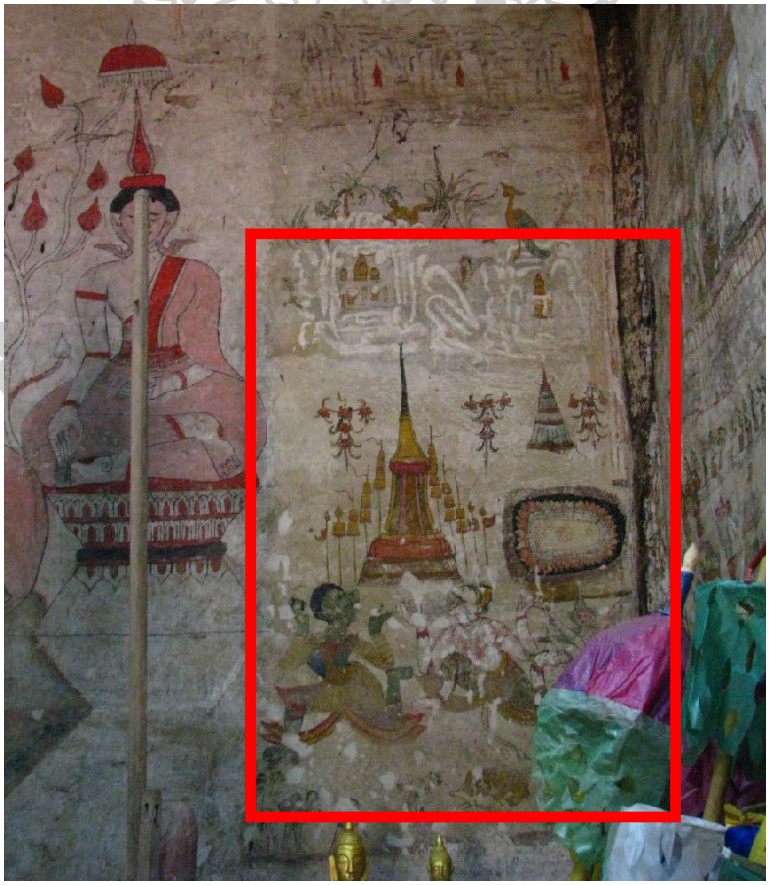
วัดป่าเรไร จังหวัดมหาสารคาม

วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น

ภาพที่ 148 ตัวละครพระรามชาดก และพระลักพระลามในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน

รอยพระบาทและเจดีย์

นอกจากเรื่องราวหลักๆ ที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนยังปรากฏการเขียนเรื่องรอยพุทธบาทและเจดีย์แทรกอยู่กับเรื่องราวหลักๆ ซึ่งปรากฏเพียงแห่งเดียวที่ผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ปรากฏในตำแหน่งด้านหลังพระประธานในส่วนผนังครึ่งซีกขวา (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) เขียนรวมกับภาพพระพุทธเจ้า 3 องค์ (ภาพที่ 149) ซึ่งอาจหมายถึงภาพอดีตพุทธ อย่างไรก็ดีได้ตั้งข้อสังเกตภาพรอยพระบาทและเจดีย์ที่ปรากฏตำแหน่งด้านหลังพระประธานว่าอาจไม่ใช่การนำเสนอเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรอยพระบาทและเจดีย์โดยตรง กล่าวคือ รอยพระบาทที่ประดิษฐานสถานที่ 5 แห่ง ส่วนเจดีย์อาจไม่ได้หมายถึงเจดีย์จุฬามณี โดยเบื้องต้นประเด็นศึกษาครั้งนี้ได้สันนิษฐานว่าเป็นการนำเสนอรอยพระบาทและเจดีย์ในลักษณะเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการนำเสนอเป็นเรื่องราว ซึ่งมีประเด็นวิเคราะห์ดังนี้



ภาพที่ 149 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ด้านหลังพระประธานในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

เรื่องราวเกี่ยวกับรอยพระบาทและเจดีย์ คือ สัญลักษณ์แทนรูปเคารพพระพุทธเจ้า เป็นคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาครั้งพุทธกาลและมีมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน เรื่องราวรอยพระบาทเป็นคติความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเคยประทับหรือเสด็จมาในสถานที่ต่างๆ แล้วประทับรอยพระบาทไว้จึงเป็นที่มาของการบูชารอยพระบาท ปรากฏแพร่หลายแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในประเทศไทยพบหลักฐานเก่าสุดราวพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นรอยพระบาทคู่ที่เป็นที่ทราบกันดีแล้ว[128] ระยะเวลาต่อมาความเชื่อเรื่องบูชารอยพระบาทเกิดจากอิทธิพลพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์เผยแผ่เข้ามายังประเทศไทยในสมัยสุโขทัย ปรากฏรอยพระบาทประดิษฐานบนภูเขาที่เป็นการจำลองเขาสุมนกูฏจากเกาะลังกา[129] ความเชื่อดังกล่าวสืบทอดมาในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏการจำลองรอยพระบาทเป็นงานศิลปกรรมประเภทต่างๆ อาทิ การจำลองรอยพระบาทสลักภาพสัญลักษณ์ 108 มงคล จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท 5 แห่ง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมเรื่องพระเถระเดินทางไปนมัสการรอยพระบาทที่ลังกาปรากฏที่ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 150) จิตรกรรมรอยพระบาทวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 151) จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท 5 แห่งในสิมวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 152) ทั้งนี้สันนิษฐานว่ายังปรากฏอีกหลายๆ แห่งที่ยังไม่ได้มีการศึกษา

จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นเรื่องราวเกี่ยวกับรอยพระบาทในงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏหลักฐานนับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งสังเกตได้ว่าจิตรกรรมเรื่องรอยพระบาทในช่วงเวลาดังกล่าวได้เขียนตามคติความเชื่อการบูชารอยพระบาทที่เกาะลังกาปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหลายๆ ฉบับที่มักแสดงภาพเจติยสถานสถานที่ควรบูชาที่เกาะลังกาหนึ่งในนั้นก็คือรอยพระพุทธบาท 5 แห่ง มูลเหตุเกิดจากพระภิกษุในดินแดนไทยเดินทางจาริกยังเกาะลังกาเพื่อบูชาเจติยสถานสำคัญ คือ บูชารอยพระบาทดังที่กล่าวมาข้างต้น[130]ความเชื่อเรื่องรอยพระบาทจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งกับพุทธศาสนิกชน โดยเฉพาะรอยพระบาทในจิตรกรรมฝาผนังได้แสดงเรื่องราวการบูชารอยพระบาททั้ง 5 แห่ง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่สิมวัดหน้าพระธาตุ

---

[128] นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2533), 36.

[129] เรื่องเดียวกัน, 37.

[130] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ความคิด ความหมาย ความเชื่อ ของการจาริกยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 79.

อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ที่มีการเขียนเรื่องราวการบูชารอยพระบาท 5 แห่งด้วย[131] (ภาพที่ 153)

ภาพที่ 150 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท ตำหนักพุทธโฆษาจารย์
วัดพุทไธศวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 151 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาทวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

---

[131] พวงชมภู หนึ่งสวัสดิ์, "ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526), 27-31.

ภาพที่ 152 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 153 จิตรกรรมเรื่องรอยพระบาท 5 แห่ง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

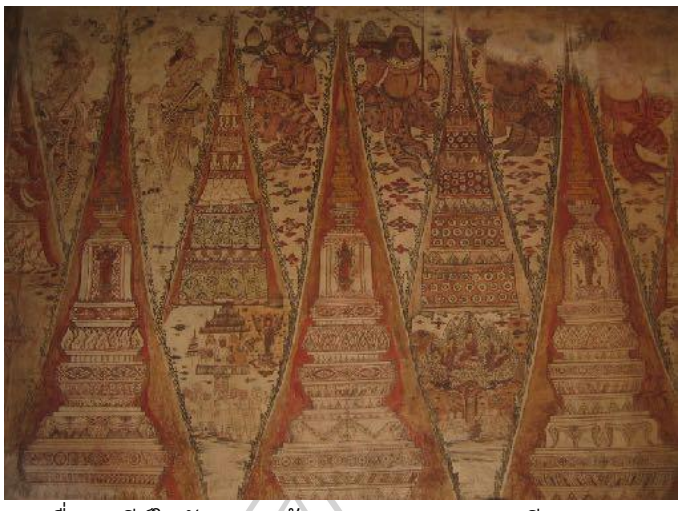
สำหรับเจดีย์นั้น ในตำนานพระพุทธเจดีย์ของบทพระราชนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอธิบายไว้ว่า เจดีย์ในพระพุทธศาสนา ตำรากำหนดไว้ต่างกันมี 4 ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ อุเทสิกเจดีย์[132] ซึ่งปรากฏในคัมภีร์มหาปรินิพพานสูตรและมิลินทปัญหา ในพุทธประวัติได้กล่าวถึงเจดีย์บรรจุพระเกศธาตุที่พระอินทร์สร้างขึ้นบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตอนเจ้าชายสิทธัตถะตัดเส้นพระเกศา พระอินทร์ทรงรับมวยพระเกศาไปบรรจุไว้ในเจดีย์จุฬามณี อีกตอนหนึ่งคือ หลังถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าได้มีการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์แคว้นต่างๆ พระอินทร์เสด็จลงมานำพระบรมอัฐิจากมวยผมของโทณพราหมณ์ไปบรรจุไว้พระเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เจดีย์จึงถือเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าที่รวมอยู่กับอุเทสิกเจดีย์ ในงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏการเขียนเจดีย์ในไตรภูมิเป็นเจดีย์จุฬามณีหรือเจดีย์เกี่ยวกับเรื่องพระมาลัยขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีซึ่งก็คือเจดีย์เดียวกัน

ในงานจิตรกรรมฝาผนังเท่าที่ปรากฏการเขียนเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาปรากฏมาแล้วในสมัยอยุธยาที่เห็นได้ชัด คือ ภาพเจดีย์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี เขียนลักษณะเป็นเจดีย์เรียงแถว (ภาพที่ 154) ในรายงานวิจัยของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุมและกมล ฉายาวัฒนะ ได้ลงความเห็นว่า เจดีย์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชบุรี ซึ่งเป็นฝีมือช่างอยุธยาตอนปลายเป็นการเขียนเจดีย์เรียงแถวสลับกับเทพพนมอาจหมายถึงอดีตพุทธหรือการบูชาสถูปเจดีย์อันสำคัญอันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า[133] ดังนั้นหลักฐานการเขียนภาพเจดีย์ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีปรากฏมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลายที่นิยมเขียนเจดีย์เรียงแถวบนสุดของผนังอุโบสถ แต่อีกลักษณะหนึ่งเขียนเป็นเจดีย์จุฬามณี ปรากฏเสมอในภาพไตรภูมิ

---

[132] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ตำนานพระพุทธเจดีย์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2469), 4.

[133] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**, 57.



ภาพที่ 154 จิตรกรรมเรื่องเจดีย์ในวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

เมื่อพิจารณาเรื่องรอยพระบาทและเจดีย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ก่อนหน้านี้ว่าการเขียนรอยพระบาทและเจดีย์ผนังด้านหลังพระประธานเป็นการนำเสนอลักษณะเชิงสัญลักษณ์มากกว่าแสดงเรื่องราว กล่าวคือ ภาพรอยพระบาทและเจดีย์แสดงรวมกับภาพพระพุทธเจ้า 3 องค์ (ภาพที่ 155) ภาพรอยพระบาทและเจดีย์ไม่มีองค์ประกอบส่วนใดบ่งชี้ว่าเป็นการบูชารอยพระบาท 5 แห่งหรือบ่งบอกว่าเจดีย์นี้คือเจดีย์จุฬามณี การที่ช่างพื้นถิ่นเขียนรอยพระบาทและเจดีย์อาจสื่อความหมายแทนสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า สังเกตได้จากรูปแบบการเขียนรอยพระบาทแสดงรอยนิ้วเท้ามีกงจักรอยู่กลางฝ่าพระบาท รอบพระบาทเขียนกลีบบัวซ้อนกันและรูปแบบเจดีย์มีลักษณะทรงระฆังสี่เหลี่ยมประดับฐานสิงห์นอกจากนั้นยังเขียนฉัตรประดับทั้งรอยพระบาทและเจดีย์ด้านล่างมียักษ์ หนุมานแบกรอยพระบาทและครุฑแบกเจดีย์ไว้ (ภาพที่ 156)

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่งที่มีการเขียนรอยบาทและเจดีย์ที่มีอายุใกล้เคียง คือ จิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา การเขียนรอยพระบาทในสิมวัดหน้าพระธาตุแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นรอยพระบาทประดิษฐาน 5 แห่ง (ภาพที่ 157) เนื่องจากปรากฏภาพรอยพระบาทประดิษฐานในมณฑปหรือภาพรอยพระบาทประดิษฐานบนภูเขาที่หมายถึงเขาสุมนกูฏ เป็นต้น ทั้งนี้การเขียนรอยพระบาทจิตรกรรมบางแห่งแสดงเพียงรอยพระบาทเดียวแต่จะเขียนองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้รู้ว่าเป็นรอยพระบาทหนึ่งในจำนวน 5 แห่ง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมรอยพระบาทที่ไม้คอสองศาลาการเปรียญวัดภูเขาลาด จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 158) ที่แสดงภาพรอยพระบาทในน้ำซึ่งอาจหมายถึงรอยพระบาทริมแม่น้ำนัมมทานทีสังเกตว่ามีสัตว์ล้อมรอบรอยพระบาท

การนำเสนอจิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์คู่กันจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ปรากฏลักษณะเช่นเดียวกับการเขียนรอยพระบาทและเจดีย์ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ที่เขียนภาพรอยพระบาทและเจดีย์คู่กัน ในปคระเด็นดังกล่าวได้มีการวิเคราะห์แล้วว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับคติการบูชารอยพระบาทจากลังกาที่กล่าวในอรรถกถาปุณโณวาทสูตร เป็นส่วนหนึ่งของคัมภีร์ปปัญจสูทนี อรรถกถามัชฌิมนิกาย[134] ทั้งนี้การแสดงออกรอยพระบาทและเจดีย์จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธารามเขียนลักษณะรอยพระบาทประดิษฐานบนแท่นบัลลังก์ด้านบนประดับฉัตรมีเหล่าเทวดาและอมนุษย์อาศัยในน้ำเพื่อบ่งว่าเป็นรอยพระบาทประดิษฐานริมแม่น้ำ อย่างไรก็ดีการนำเสนอภาพรอยพระบาทกับเจดีย์ไม่ค่อยพบในจิตรกรรมฝาผนังเท่าใดนัก

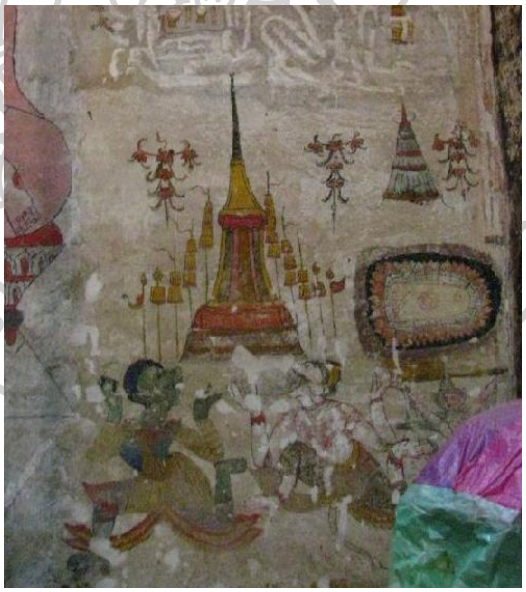
เมื่อพิจารณาภาพรอยพระบาทและเจดีย์จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงจึงมีแนวทางความเป็นไปได้มากว่าไม่ใช่การแสดงเรื่องรอยพระบาท 5 แห่งและเจดีย์ในภาพไตรภูมิ สังเกตได้จากรอยพระบาทเป็นพระบาทรอยเดียวอยู่ตำแหน่งเดียวกับภาพพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ ที่สำคัญภาพรอยพระบาทไม่มีส่วนใดแสดงองค์ประกอบที่ชี้ให้เห็นว่าเป็นรอยพระบาท 5 แห่ง อีกทั้งเจดีย์หากเป็นเจดีย์จุฬามณีต้องมีภาพปราสาทวิมานพระอินทร์และเขียนเขาพระสุเมรุดังปรากฏในเรื่องพระมาลัย แต่เจดีย์กลับเขียนครุฑแบก[135] จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ปรากฏด้านหลังพระประธานด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ทอาจเป็นสัญลักษณ์แทนภาพอดีตพระพุทธเจ้าซึ่งพื้นที่ใกล้เคียงปรากฏภาพพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ หากพิจารณาภาพรวมพื้นที่ทั้งหมด คือ ภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์และรอยพระบาทกับเจดีย์อาจเกี่ยวข้องกับเรื่องอดีตพุทธมากกว่าการนำเสนอเรื่องรอยพระบาท 5 แห่ง และเจดีย์จุฬามณี เพราะผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงส่วนหนึ่งช่างพื้นถิ่นเลือกแสดงภาพอดีตพุทธ ทั้งนี้สาเหตุประการหนึ่งที่ช่างพื้นถิ่นไม่เลือกเขียนภาพพระพุทธเจ้าอาจเป็นเงื่อนไขข้อจำกัดของพื้นที่ผนังที่ไม่เพียงพอก็เป็นไปได้

---

[134] เชษฐ์ ติงสัญชลี, "พระพุทธบาทสองรอยในจิตรกรรมที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม," **เมืองโบราณ** 28, 4 (ตุลาคม - ธันวาคม 2555): 17.

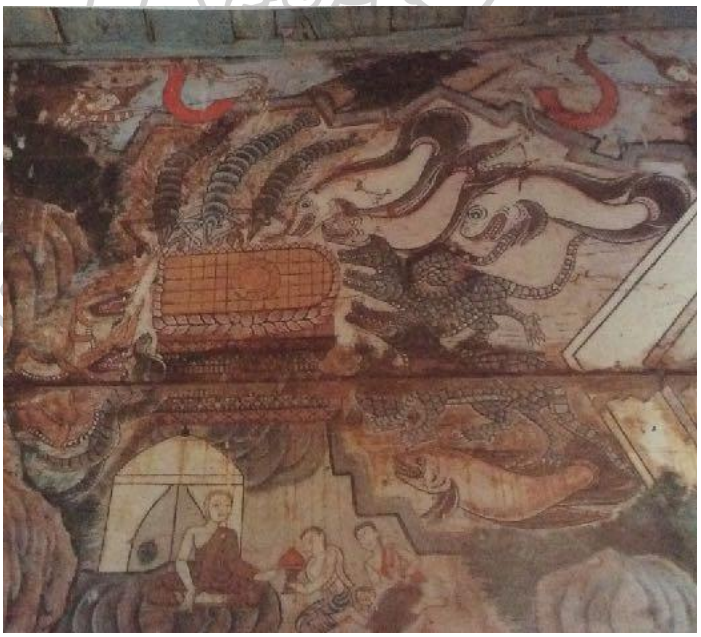
[135] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหมายของเจดีย์จุฬามณี ใน สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณศัพท์ช่างและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2553), 40.

ภาพที่ 155 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์กับภาพอดีตพุทธเจ้าด้านหลังพระประธานในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 156 จิตรกรรมรอยพระบาทและเจดีย์ปรากฏยักษ์และครุฑแบกด้านหลังพระประธาน ในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 157 จิตรกรรมรอยพระบาท 4 แห่ง ด้านหลังพระประธาน
วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา



ภาพที่ 158 จิตรกรรมรอยพระบาทที่ไม้คอสองศาลาการเปรียญ วัดภูเขาลาด จ.นครราชสีมา
ที่มา: จิตรกรรมไทยประเพณี, 18.

สรุปประเด็นสำคัญเรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง

เมื่อศึกษาเนื้อหาเรื่องราวในงานจิตกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 จากที่พบตัวอย่างจิตรกรรมทั้งหมด 8 แห่ง สามารถจัดกลุ่มเรื่องราวเป็น 3 กลุ่มดังนี้ คือ

1 เรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยตรง ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติ อดีตพุทธ พระเวสสันดร และพระมาลัย โดยเฉพาะเรื่องราวพุทธประวัติ พระเวสสันดรและเรื่องพระมาลัยได้รับความนิยมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 การนำเสนอเรื่องพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังพุทธศตวรรษที่ 24 ช่างพื้นถิ่นไม่ได้หยิบยกเนื้อหามาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาโดยตรงแต่นำเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้ามาจากคัมภีร์ต่างๆ ซึ่งปรากฏเด่นชัดในจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และในพุทธศตวรรษที่ 25 การนำเสนอเรื่องราวพุทธประวัตินำมาเขียนทั้งเรื่องปรากฏในจิตรกรรมวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แต่ขณะเดียวกัน เรื่องราวพุทธประวัติกลับเป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นเข้าสู่เรื่องราวหลักในจิตรกรรมฝาผนังปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี
และวัดพุทธสีมา อำเภอ ธาตุพนม จังหวัด นครพนม

ทั้งนี้ เรื่องอดีตพุทธ ทศชาติ เป็นเรื่องราวที่ไม่ค่อยนิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานมากนัก แต่กลับปรากฏเรื่องอดีตพุทธในงานจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย การนำเสนอเรื่องอดีตพุทธเป็นประเด็นที่น่าสนใจ คือ การนำเสนอภาพอดีตพุทธเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือ แสดงภาพอดีตพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงแถวเป็นลำดับชั้น สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดช่างที่ยังยึดคติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้าและรูปแบบจิตรกรรมอาจสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณทางภาคกลาง ระเบียบแบบแผนดังกล่าวไม่ค่อยพบในจิตรกรรมพื้นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เท่าใดนัก สำหรับเรื่องทศชาติการนำเสนอเนื้อหาครบทั้ง 10 พระชาติปรากฏเฉพาะวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอห้วานใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ซึ่งเป็นการนำเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณทางภาคกลางกลับมาเขียนใหม่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าเรื่องอดีตพุทธและเรื่องทศชาติไม่ค่อยนิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน อาจเป็นเพราะช่างพื้นถิ่นไม่คุ้นชินกลับเรื่องราวเหล่านี้เท่าใดนัก

2 กลุ่มนิทานพื้นบ้าน ได้แก่ เรื่องสังข์สินไช และสุริวงศ์ จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวสังข์สินไช สุริวงศ์ ปรากฏตัวอย่างที่วัดพุทธสีมา และวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เป็นกลุ่มจิตรกรรมราวพุทธศตวรรษที่ 25 สังเกตได้ว่าเรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องราวที่ไม่ค่อยนิยมนำมาเขียนงานจิตรกรรมแต่ปรากฏที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เค้าโครงเรื่องสุริวงศ์เป็นนิทานมุขปาฐะหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่แต่งขึ้นภายหลัง และอาจดัดแปลงมาจากโครงเรื่องรามเกียรติ์ ประเด็นที่น่าสนใจคือ ช่างวัดโพธิ์ค้ำเลือกเรื่องสุริวงศ์มาเขียนด้านในสิม

ช่างอาจมีแนวความคิดที่ไม่ต้องการนำเสนอเรื่องราวจิตรกรรมซ้ำกับที่อื่น จึงเลือกเรื่องสุริวงศ์ซึ่งอาจเป็นเรื่องใหม่ที่คนกำลังนิยมในสมัยนั้นมาเขียน ดังได้กล่าวไปแล้วว่าสุริวงศ์มีเนื้อหาคล้ายๆ กับรามเกียรติ์และเรื่องรามเกียรติ์ได้เขียนที่วัดหัวเวียงรังษีมาก่อนหน้านี้แล้ว ที่สำคัญเรื่องสุริวงศ์นำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังง่ายกว่าเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งยังเข้าถึงชาวบ้านได้ง่ายกว่า ส่วนสังข์สินไซเป็นเรื่องราวนิทานพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายในแถบอีสานอยู่แล้ว

3 วรรณกรรมภาคกลาง คือ เรื่องรามเกียรติ์ หลักฐานเป็นที่แน่ชัดว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม นำเสนอเรื่องราวรามเกียรติ์ทางภาคกลางอันเป็นวรรณกรรมชั้นสูงมาก่อน แต่ต่อมาเรื่องรามเกียรติ์ได้ถูกปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้อ่านหรือดูง่ายขึ้นดังบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้เรื่องรามเกียรติ์เป็นที่รับรู้ของผู้คนในสังคมไทย อย่างไรก็ดี รูปแบบการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์คำยังแสดงออกถึงความเป็นพื้นถิ่น เช่น การแสดงออกตัวละครรามเกียรติ์ไม่เป็นตามอย่างงานช่างหลวง มีการนำเสนอเนื้อหาบางเนื้อหาที่นอกเหนือเรื่องรามเกียรติ์แต่ถูกนำมารวมกันในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น

จากการตรวจสอบภาพรวมจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่ง ทำให้สันนิษฐานได้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่นิยมนำเสนอเรื่องราวที่ซ้ำกันและมักนำเสนอเรื่องราวที่ไม่ค่อยนิยมนำมาเขียนจิตรกรรมในที่อื่นๆ เท่าใดนัก

3. ลักษณะรูปแบบจิตรกรรม

เมื่อศึกษารูปแบบศิลปกรรมและเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 โดยภาพรวมสามารถแบ่งประเด็นศึกษาได้ดังนี้ คือ การลำดับภาพ องค์ประกอบภาพ การเขียนตัวภาพ สถาปัตยกรรม ธรรมชาติและการเขียนสี ซึ่งสังเกตได้ว่าลักษณะการเขียนจิตรกรรมของช่างอีสานตอนบนแสดงความเป็นพื้นถิ่นเป็นอย่างมาก แต่ขณะเดียวกันรูปแบบจิตรกรรมและเทคนิคทางช่างบางอย่างยังสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง เช่น เทคนิคทางเชิงช่างที่พบว่า การลำดับภาพส่วนมากใช้พื้นที่ผนังระหว่างเสาเป็นตัวแบ่งเนื้อเรื่องราว เทคนิคแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทา รูปแบบตัวภาพยังแสดงท่านาฏลักษณ์และสถาปัตยกรรมปราสาทพระราชวังยังเป็นแบบอุดมคติ

3.1 เทคนิคจิตรกรรม

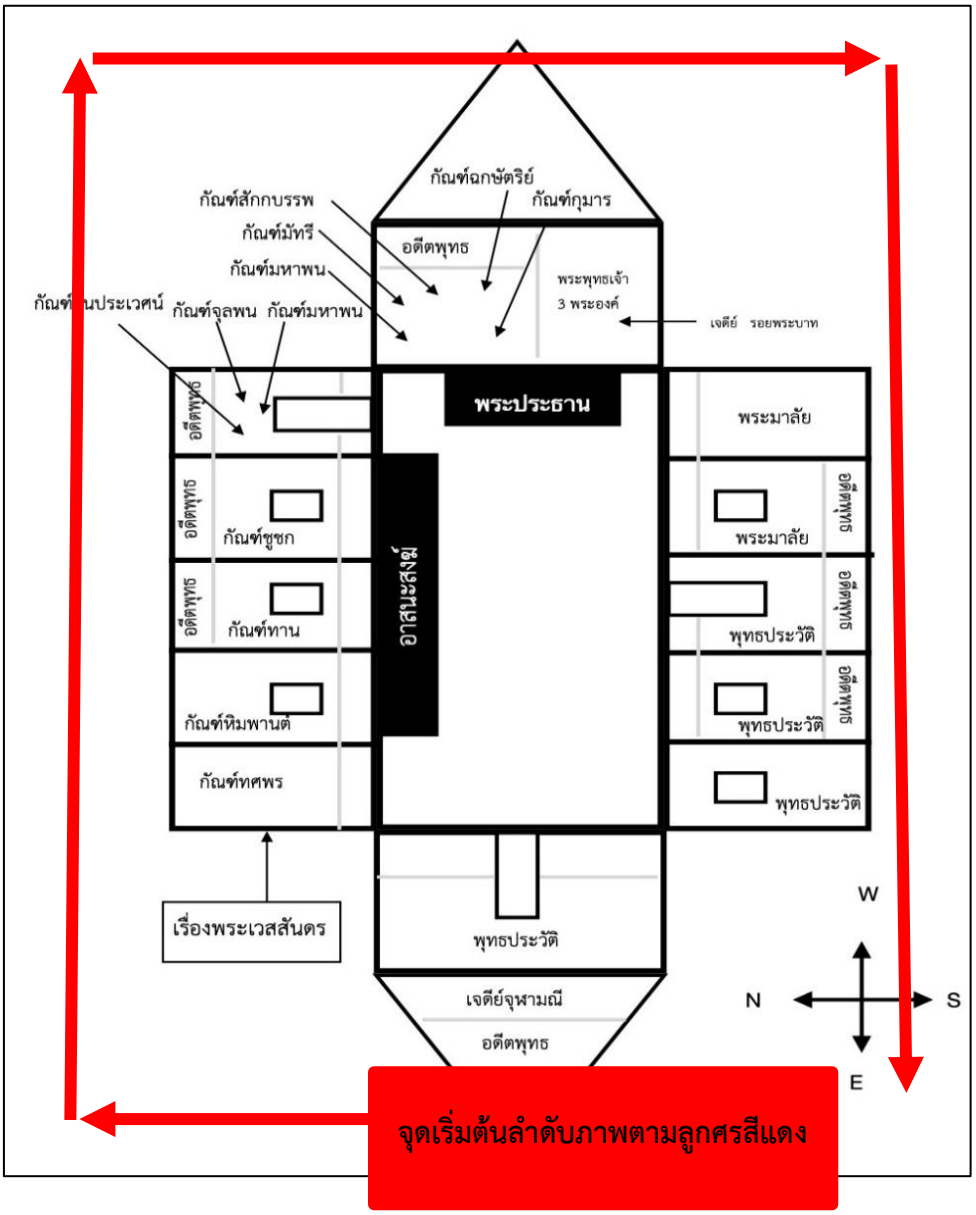
3.1.1 การลำดับภาพ

การลำดับภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏ 2 ลักษณะ คือ การลำดับภาพแบบวนขวา (ประทักษิณ) และแบบวนซ้าย (อุตราวรรต) จากการที่ได้ตรวจสอบแผนผังเรื่องราวแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

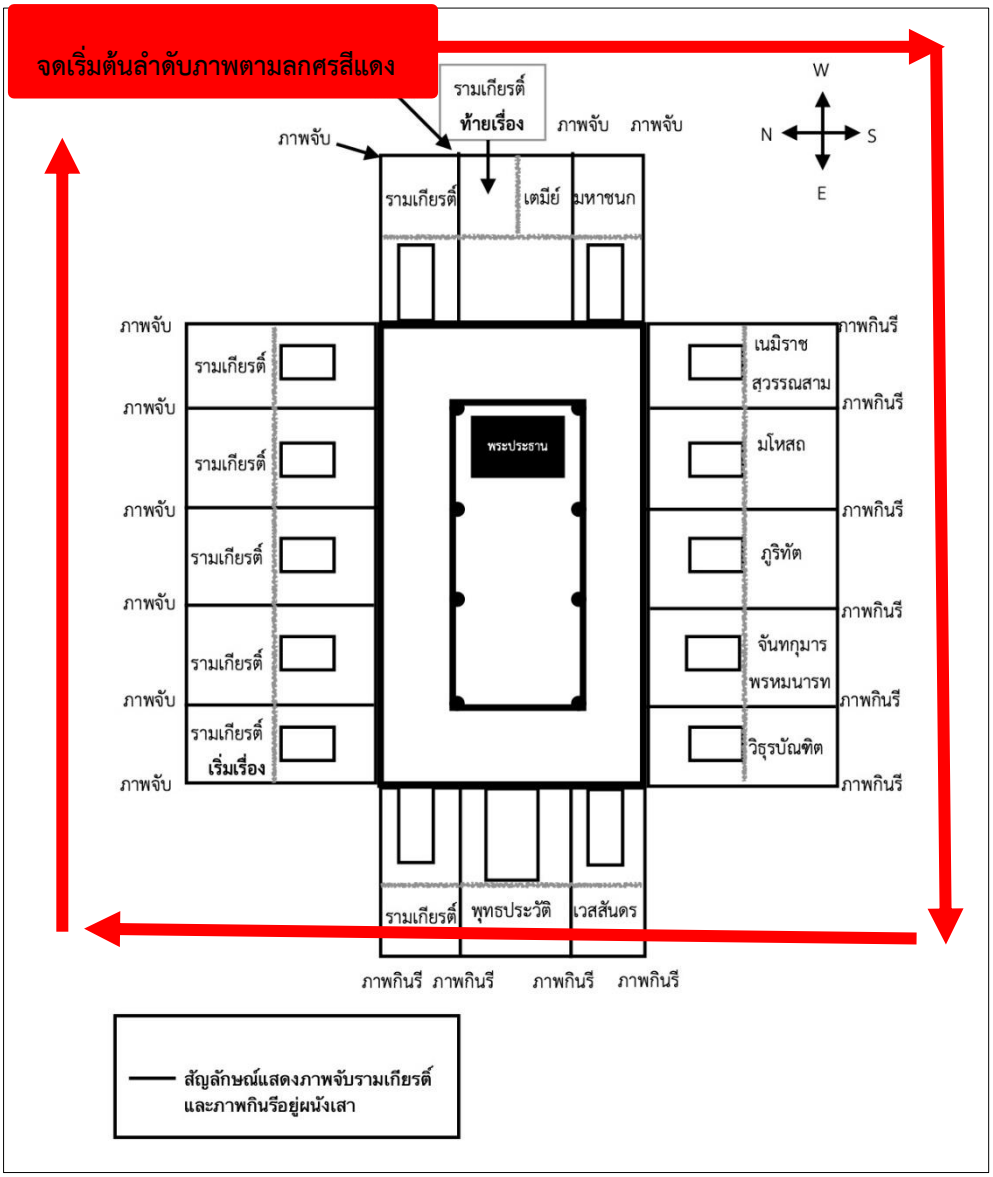
กลุ่มลำดับภาพแบบวนขวาของพระประธาน โดยทั่วไปเรียกว่า แบบประทักษิณ ปรากฏ 3 แห่ง ได้แก่ จิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย (ภาพที่ 159) จิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 160) จิตรกรรมวัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แม้ว่าช่างพื้นถิ่นทั้ง 3 แห่งจะเริ่มเรื่องในตำแหน่งที่ต่างกันแต่แผนผังการลำดับภาพจะเป็นการวนขวาของพระประธาน

การลำดับเรื่องราวจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เริ่มที่ผนังด้านหน้าพระประธานเวียนไปด้านซ้ายแล้วสิ้นสุดในผนังด้านขวาพระประธานก็คือผนังแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ (หันหน้าเข้าหาประธาน) เท่ากับว่าการลำดับภาพวนไปทางขวาของพระประธาน การลำดับภาพสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องราวโดยด้านหน้าพระประธานแสดงเรื่องอดีตพุทธ พระมาลัย พุทธประวัติ ผนังด้านซ้ายพระประธานแสดงเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนังและท้ายเรื่องเขียนไว้ผนังด้านหลังพระประธานครึ่งซีกซ้าย ส่วนผนังด้านข้างขวาพระประธานแสดงเรื่องพระมาลัยและพุทธประวัติ อย่างไรก็ดีเท่ากับว่าจิตรกรรมเริ่มต้นที่ผนังด้านหน้าพระประธานสังเกตได้จากผนังด้านข้างซ้ายพระประธานจะเริ่มเรื่องพระเวสสันดรที่ผนังแรกเบื้องหน้าพระประธาน สำหรับวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์คำจะคล้ายกัน กล่าวคือ แผนผังเรื่องราวลำดับภาพเริ่มผนังด้านหลังพระประธานวนไปผนังด้านข้างขวาและสิ้นสุดในผนังด้านซ้ายพระประธาน

การออกแบบแผนผังลำดับเรื่องราวในจิตรกรรมอีสานตอนบนที่วนขวาแนวความคิดดังกล่าวมีปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีโบราณทางภาคกลาง เทคนิคในการลำดับภาพวนขวาหรือวนประทักษิณดังกล่าวมีปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายและมีการกระทำสืบทอดกันมาเป็นแบบแผนประเพณี



ภาพที่ 159 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

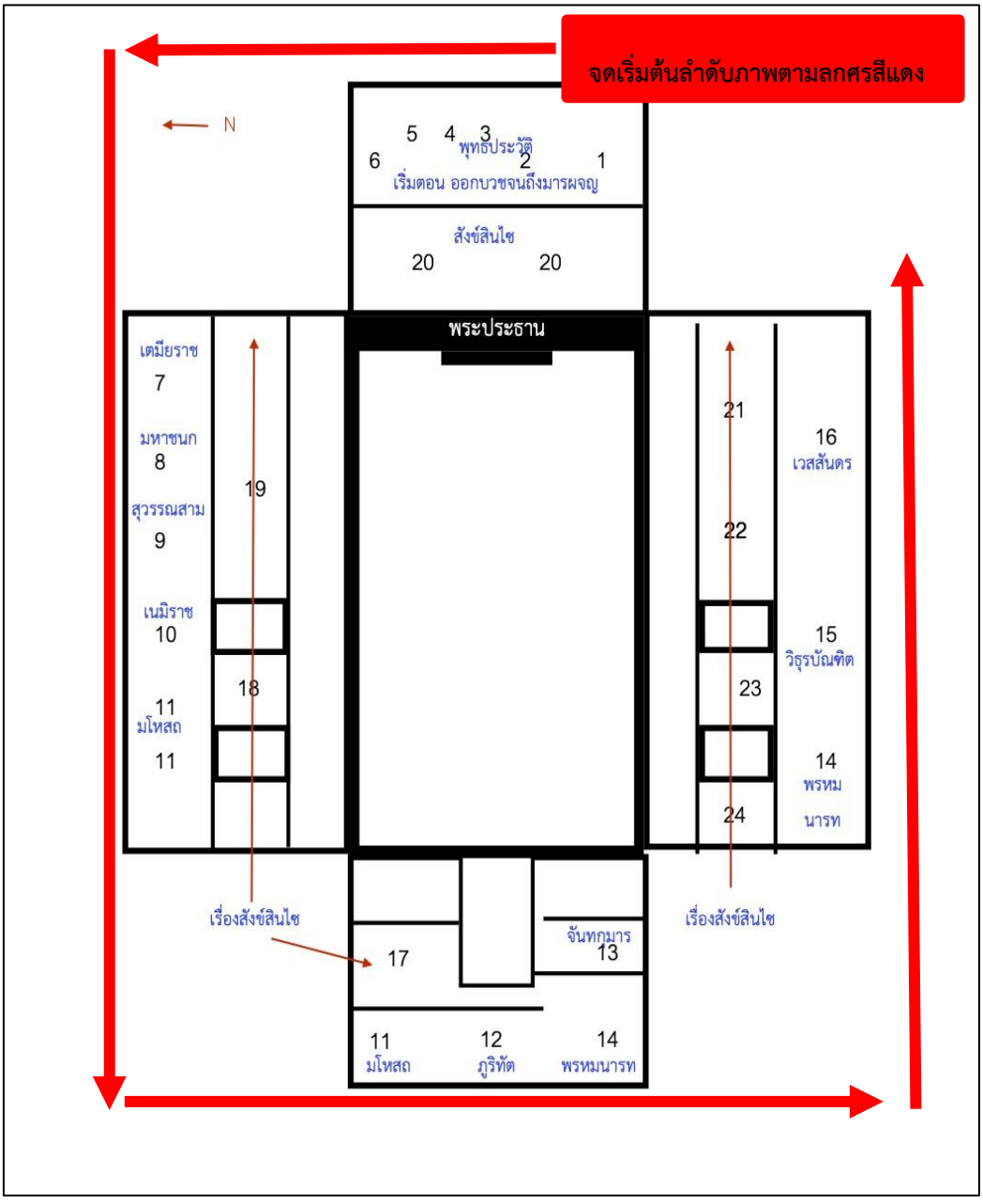


ภาพที่ 160 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

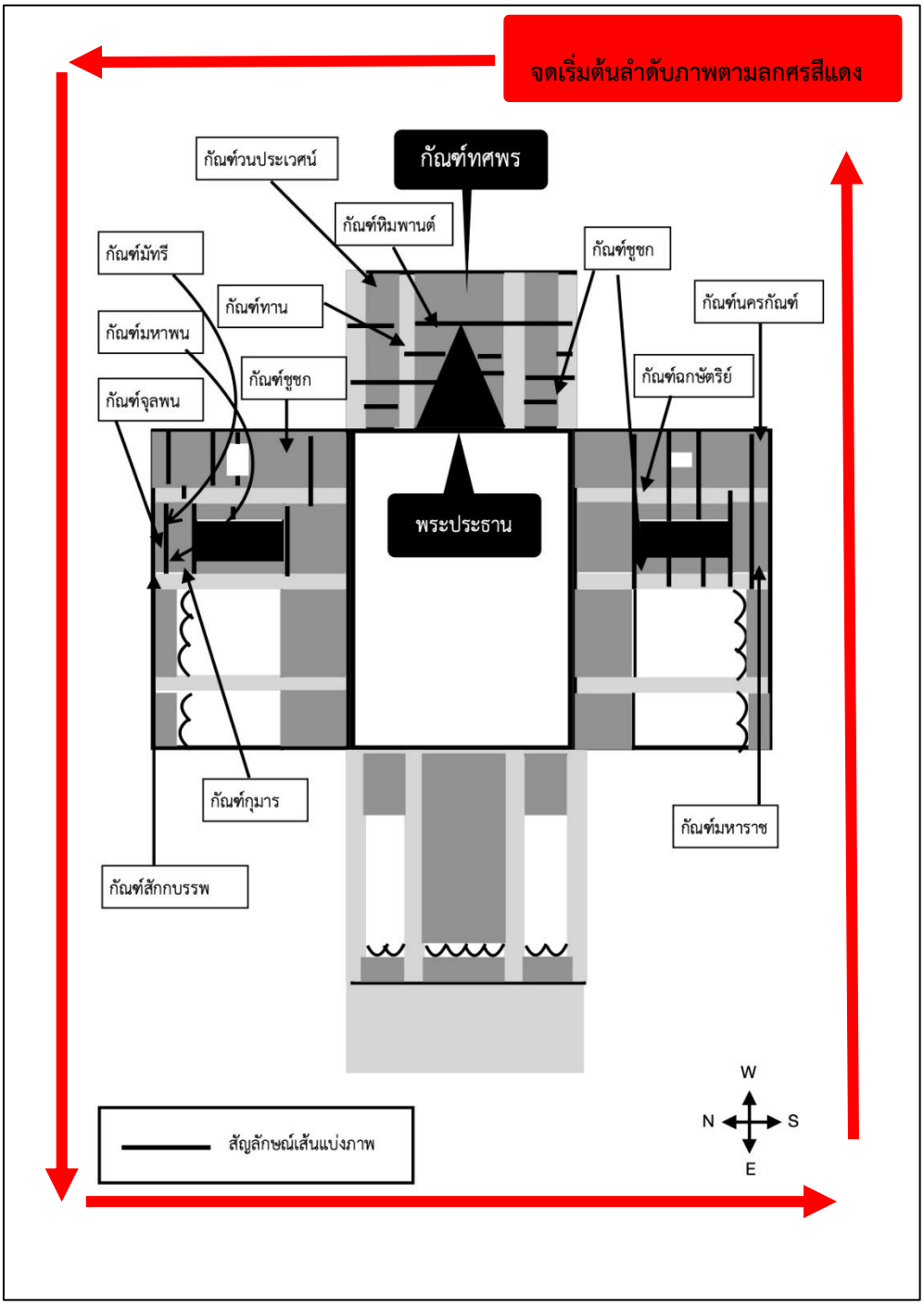
สำหรับกลุ่มลำดับภาพแบบวนซ้ายหรือแบบอุตราวรรต จิตรกรรมอีสานตอนบนปรากฏด้วยกัน 3 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 161) จิตรกรรมวัดศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 162) และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 163) โดยการลำดับภาพจิตรกรรมทั้ง 3 แห่งดังกล่าวเริ่มที่ผนังด้านหลังพระประธานและ

วนไปทางผนังด้านซ้ายพระประธานจบในผนังด้านขวาของพระประธาน ตัวอย่างชัดเจน คือ จิตรกรรมวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งเริ่มต้นจิตรกรรมด้านหลังพระประธานด้วยเรื่องพุทธประวัติและผนังด้านข้างซ้ายพระประธานแสดงเรื่องทศชาติแล้วไล่เรียงไปจนถึงผนังด้านหน้าพระประธาน ผนังด้านขวาพระประธานแสดงเรื่องพระเวสสันดรซึ่งเป็นเรื่องสุดท้ายของทศชาติ สำหรับจิตรกรรมอีก 2 แห่ง คือ วัดศรีมหาโพธิ์และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหารก็มีลักษณะคล้ายกัน เริ่มที่ผนังหลังด้านพระประธานแล้ววนไปทางด้านซ้าย ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรมทั้ง 2 แห่ง ไม่มีผนังด้วยรูปแบบสิมจัดประเภทสิมโปร่ง ดังนั้นการลำดับภาพอาจมีการสลับเนื้อหาไปมา แต่โดยภาพรวมแล้วการลำดับภาพยังวนไปทางด้านซ้าย เมื่อตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางพบว่าช่วงระยะหลังการลำดับเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังที่วนด้านซ้ายพระประธานก็ปรากฏหลายแห่ง และจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งก็มีการลำดับภาพวนซ้ายเช่นเดียวกัน

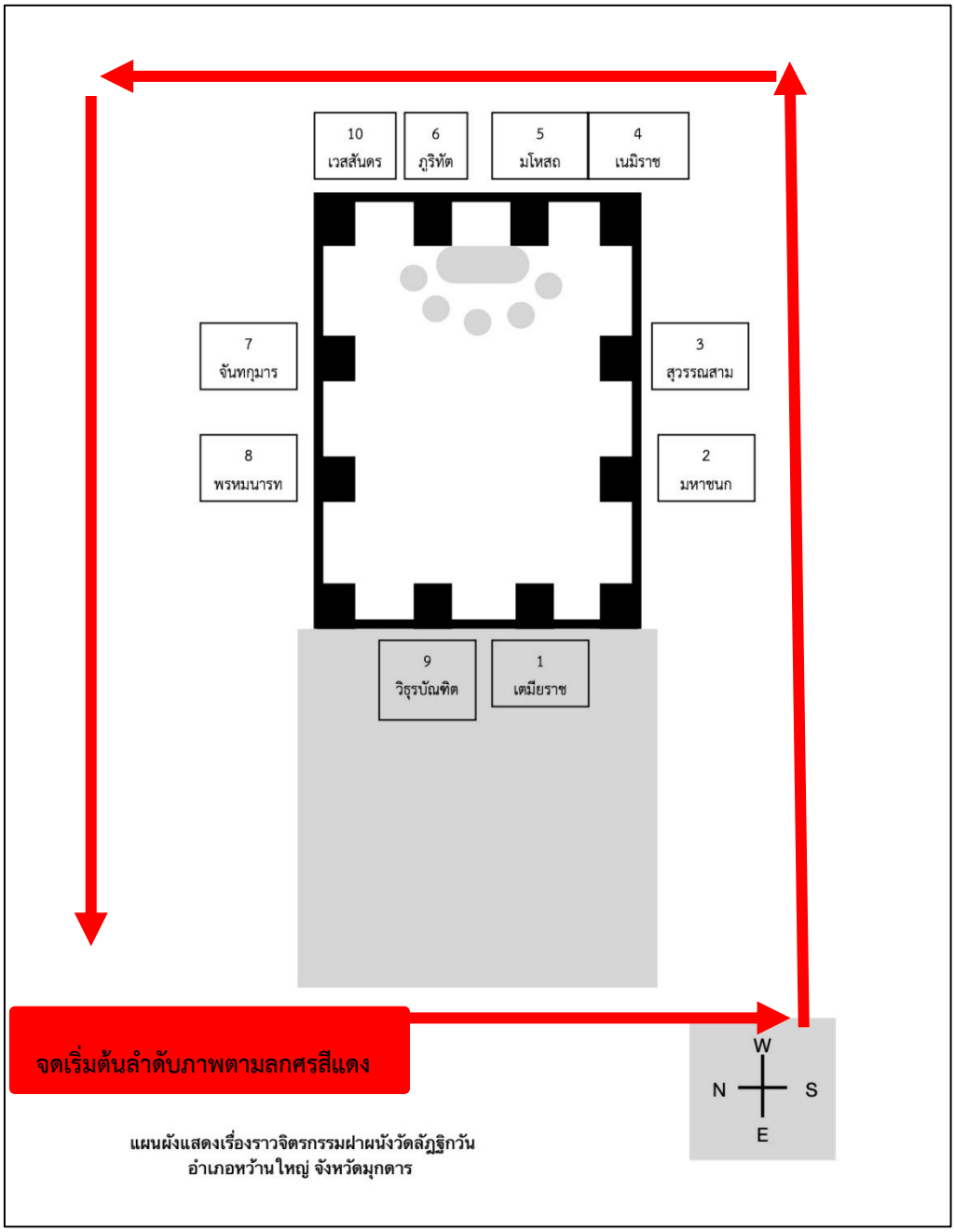
ประเด็นการลำดับภาพจิตรกรรมวนซ้ายหรืออุตราวรรตที่ปรากฏในจิตรกรรมอีสานตอนบนอาจเป็นไปได้ว่าช่างพื้นถิ่นไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องการลำดับภาพเท่าใดนัก แต่สังเกตว่าจิตรกรรมทั้ง 3 แห่ง คือ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร อาจเป็นเรื่องของเงื่อนไขข้อจำกัดพื้นที่การเขียนจิตรกรรมไม่มากพอ ส่วนคติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการลำดับภาพที่จะต้องวนขวาหรือวนซ้ายในประเด็นนี้ไม่มีข้อสรุปว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องทิศมงคลหรือไม่ซึ่งน่าจะไม่เกี่ยวข้องกับแนวคิดช่างอีสานตอนบน การลำดับภาพน่าจะมีแนวโน้มว่าขึ้นอยู่กับเงื่อนไขเรื่องพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมมากกว่าหรือให้ความสำคัญกับการเลือกเรื่องราวที่นำมาเขียนมากกว่า



ภาพที่ 161 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 162 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร



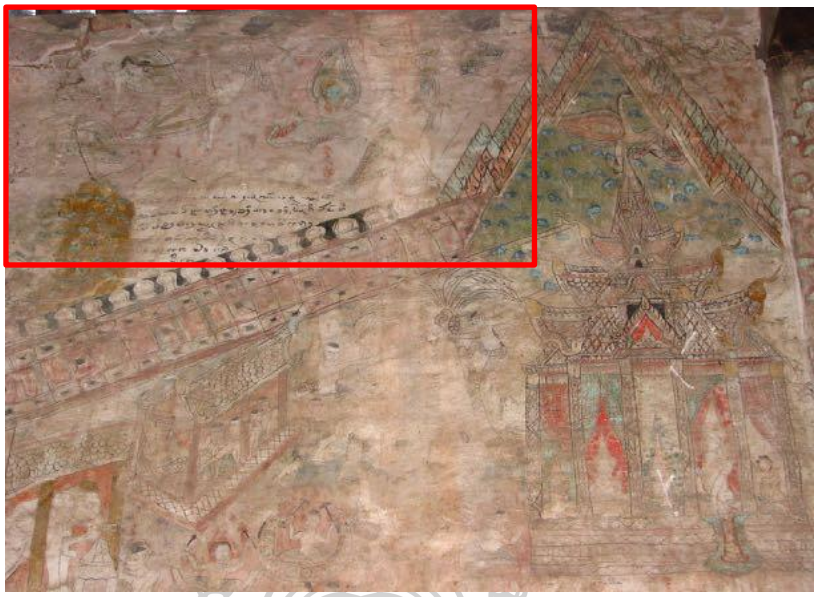
ภาพที่ 163 ผังการลำดับจิตรกรรมฝาผนัง วัดลัฏฐิกวัน อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

3.1.2 องค์ประกอบภาพ

จากข้อสังเกตการจัดองค์ประกอบภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบว่าช่างได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวอย่างชัดเจน โดยใช้พื้นที่ของผนังอาคารเป็นหลักซึ่งส่วนมากการจัดองค์ประกอบจิตรกรรมระนาบเดียวกัน กล่าวคือ ไม่มีมิติใกล้ - ไกล จะเห็นได้ว่าเทคนิคแบ่งภาพใช้กรรมวิธีแบ่งภาพด้วยฉากสถาปัตยกรรม ปราสาทพระราชวัง แนวกำแพงหรือรั้วเป็นตัวคั่นเนื้อหาเรื่องราว แต่หากเป็นเรื่องเกี่ยวกับภาพอุดมคติ คือ ฉากสวรรค์มีเทวดา นางฟ้าหรือพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ จะใช้กรรมวิธีเน้นสีขอบหรือเส้นสินเทาแบ่งภาพ กรรมวิธีการเขียนเส้นสินเทาจะมี 2 ลักษณะ คือ เส้นสินเทาแบ่งภาพและเส้นสินเทาแบ่งมิติเวลา อย่างไรก็ดี ช่างอีสานตอนบนใช้กรรมวิธีเส้นสินเทาแบ่งภาพเฉพาะเนื้อหาที่เล่าถึงพระพุทธเจ้า เทวดานางฟ้า พระอินทร์ ปรากฏตัวอย่างเพียงแห่งเดียวเท่านั้น คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย กรรมวิธีเส้นสินเทาแบ่งภาพปรากฏในเรื่องเวสสันดรในฉากที่เล่าถึงนางผุสดีขอพรสิบประการจากพระอินทร์ในกัณฑ์ทศพร และฉากเล่าเรื่องเมืองพระเวสสันดรที่เขียนเหล่าเทวดาอยู่เหนือยอดปราสาท (ภาพที่ 164) เมื่อพิจารณาองค์ประกอบภาพดังกล่าวมีความเป็นไปได้ว่าเป็นเส้นสินเทาแบ่งมิติเวลามากกว่าแบ่งภาพให้มีมิติระยะใกล้ - ไกล กรรมวิธีดังกล่าวมีนักวิชาการให้ความคิดเห็นว่าการเขียนเส้นสินเทาคั่นระหว่างฉากสวรรค์กับโลกมนุษย์เหมือนกับว่าหน้าที่เส้นสินเทาแบ่งมิติเวลา[136] ดังนั้นเส้นสินเทาที่ปรากฏในจิตรกรรมในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงจึงมีแนวโน้มว่าเป็นเส้นแบ่งมิติเวลามากกว่าการแบ่งเนื้อหาเรื่องราว

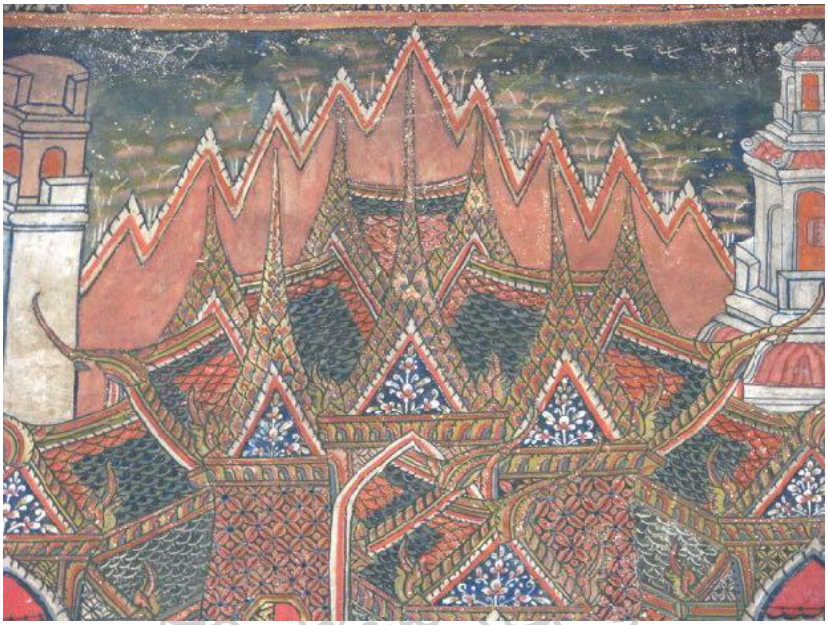
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[136] สันติ เล็กสุขุม, **ลีลาไทย เพื่อความเข้าใจความคิดของช่างไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง, 2546), 60.



ภาพที่ 164 การแบ่งภาพเส้นสินเทา จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

กรรมวิธีแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทาเสื่อมความนิยมลงในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งสอดรับกับแนวคิดการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาดังกล่าวที่มีลักษณะสมจริงมากขึ้น โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลาง แต่เมื่อตรวจสอบจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งที่มีอายุใกล้เคียงกับจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย กลับพบว่าช่างพื้นถิ่นยังใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพและปรากฏเฉพาะฉากสำคัญเท่านั้น ทั้งนี้ ตั้งข้อสังเกตว่ากรรมวิธีแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทามีลักษณะคล้ายกันคือ แบ่งมิติเวลาระยะใกล้ - ไกล แต่องค์ประกอบภาพยังต่อเนื่องกัน ตัวอย่างสำคัญเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 165) และจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ภาพที่ 166) ที่พบว่าเทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพจิตรกรรมทั้งสองแห่งนี้มีลักษณะคล้ายกัน คือ ใช้เส้นสินเทาแบ่งเฉพาะภาพสำคัญเพื่อให้ภาพมีระยะใกล้ - ไกล มักแบ่งภาพในฉากปราสาทพระราชวังกับท้องฟ้า (ภาพที่ 167) เทคนิคกรรมวิธีดังกล่าวเคยปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อเปรียบเทียบลักษณะการแบ่งภาพในจิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา และจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ที่มีหลักฐานชัดเจนว่าแนวคิดเทคนิคจิตรกรรมได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลางหรือกรุงเทพฯ



ภาพที่ 165 การแบ่งภาพเส้นสินเทาจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 166 การแบ่งภาพเส้นสินเทาจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหาร วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

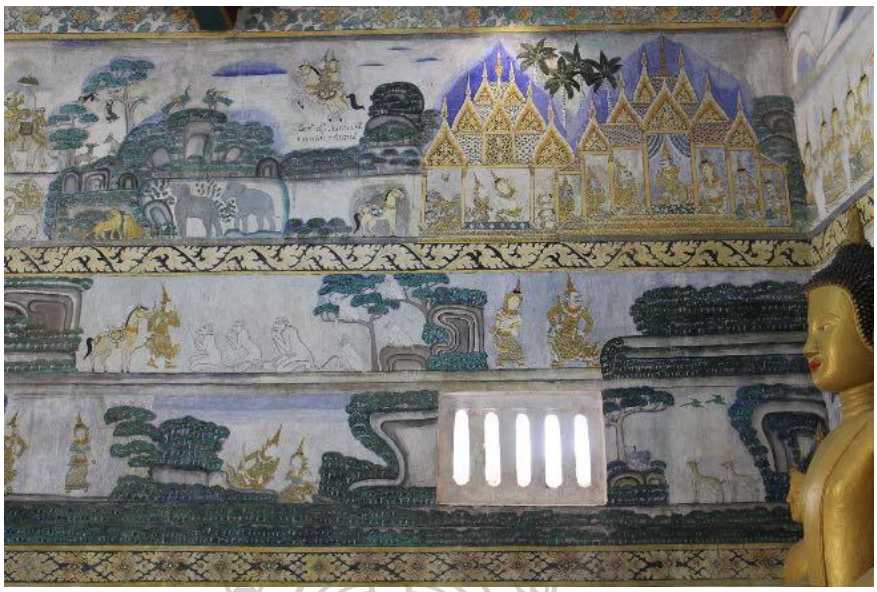
ภาพที่ 167 การแบ่งภาพเส้นสินเทาเพื่อให้เกิดมิติระยะใกล้ - ไกล ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

เมื่อพิจารณาเทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพเส้นสินเทาในจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ก็อาจเป็นไปได้ว่าช่างพื้นถิ่นคงเคยเห็นเทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทาจากจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งยังคงปรากฏเส้นสินเทาในงานจิตรกรรมฝาผนัง และอาจกล่าวได้ว่าเทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพดังกล่าวสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ

อย่างไรก็ดี ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระยะเวลาต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ปรากฏว่าช่างพื้นถิ่นใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพ ซึ่งสังเกตว่าการจัดองค์ประกอบภาพและแบ่งภาพมีเทคนิควิธี คือ การแบ่งภาพไปตามผนังระหว่างเสาโดยเขียนเส้นกรอบเป็นช่องๆ แล้วใส่ลวดลายบนเส้นกรอบที่แบ่งเป็นเรื่องๆ ไป สำหรับเทคนิคอีกวิธีหนึ่งที่คล้ายกันคือเขียนเส้นกรอบแบ่งไปตามความยาวของผนังโดยแบ่งทั้งเนื้อหาและเรื่องราวออกจากกัน เทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพเป็นเส้นกรอบเป็นช่องๆ โดยใช้เสาผนังสิมเป็นตัวคั่นเรื่อง ปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม (ภาพที่ 168) ขณะเดียวกันการแบ่งภาพด้วยเส้นกรอบไปตามความยาวของผนังสิมปรากฏในจิตรกรรมวัดพุทธสีมา (ภาพที่ 169) และวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 170) ส่วนการแบ่งภาพจิตรกรรมฝานังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดารหาร กลับเขียนเส้นแบ่งเฉพาะเนื้อหาเท่านั้น (ภาพที่ 171)

ภาพที่ 168 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 169 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



ภาพที่ 170 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 171 การแบ่งภาพในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

โดยภาพรวม งานจิตรกรรมเหล่านี้ใช้เทคนิคกรรมวิธีแบ่งภาพคล้ายกัน โดยเฉพาะการแบ่งเนื้อหา การเขียนฉากต่อเนื่องกันจะคั่นด้วยการวาดภาพธรรมชาติ เช่น แนวโขดหิน แนวต้นไม้ แนวลำธาร หรือใช้ฉากสถาปัตยกรรม เช่น แนวกำแพงปราสาทพระราชวัง แทนการใช้เส้นสินเทาที่มีมาแต่เดิม

การจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ได้ตั้งข้อสังเกตส่วนมากมีลักษณะแบบสองมิติ แม้ว่าช่างพื้นถิ่นอีสานตอนบนใช้เทคนิคการแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทาก็ดีหรือ

เทคนิควิธีแบ่งภาพด้วยฉากธรรมชาติ ฉาก สถาปัตยกรรมก็ดี แต่จิตรกรรมฝาผนังยังแสดงลักษณะองค์ประกอบภาพเท่ากันคือเป็นแบบสองมิติ ไม่มีระยะใกล้ - ไกลที่แท้จริง

3.1.3 การใช้สีหรือโทนสี

เทคนิคการเขียนสีจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนส่วนมากระบายสีเรียบเน้นตัดเส้นขอบคม สังเกตได้ว่าการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศตวรรษที่ 24 แสดงค่าหนักสีเข้มจัดอยู่ในวรรณะอุ่นเขียนสีแดงหรือดินแดง สีครามน้ำเงินเป็นหลัก ขณะเดียวกันพบการใช้สีบางเบาเป็นเทคนิคระบายพื้นฉากหลัง สีขาวหรือปล่อยพื้นหลังโล่ง ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย สังเกตว่าถ้าเป็นฉากที่เป็นเนื้อหาสาระสำคัญช่างจะระบายพื้นฉากหลังเป็นสีเข้ม เช่น ผนังด้านหน้าพระประธานแสดงเรื่องพุทธประวัติ อดีตพุทธ พระมาลัย เขียนพื้นหลังสีคราม ส่วนประกอบที่เป็นสถาปัตยกรรมปราสาทพระราชวังจะใช้สีดินแดงและสีแดงชาดโดยสัดส่วนค่าน้ำหนักสีครามมากกว่าสีอื่นๆ (ภาพที่ 172) ส่วนผนังด้านข้างซ้ายพระประธานแสดงเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนังพื้นฉากหลังสีดินแดงมากกว่าสีน้ำคราม แต่แทรกสีเขียวเข้ม เขียวตั้งแชในการเขียนตัวภาพ (ภาพที่ 173) สถาปัตยกรรม ขณะเดียวกันผนังด้านขวาพระประธานกลับระบายสีพื้นฉากหลังเป็นสีขาวหรือปล่อยพื้นที่โล่ง แต่ตัวภาพหรือสถาปัตยกรรมกับเขียนสีเหลือง แดงชาด เขียวใบเทศแล้วตัดเส้นขอบคมด้วยสีดำ (ภาพที่ 174)

ภาพที่ 172 พื้นฉากหลังเน้นสีครามในฉากพุทธประวัติ อดีตพุทธ พระมาลัย
จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 173 พื้นฉากหลังเน้นสีแดงในเรื่องพระเวสสันดร
จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 174 พื้นฉากหลังสีขาวหรือปล่อยโล่งในเรื่องพุทธประวัติ
จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

เทคนิคการใช้สีของช่างพื้นถิ่นที่เขียนจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง สังเกตว่าเทคนิควิธีการเขียนสีหรือใช้โทนสีในผนังทั้งสี่มีลักษณะแตกต่างกันเห็นได้ชัด คือ ผนังด้านหน้าพระประธานและผนังด้านข้างขวาพระประธานแสดงค่าหนักโทนสีวรรณะอุ่น ผนังตรงข้ามกลับแสดงค่าหนักโทนสีวรรณะเย็นหรือให้ค่าน้ำหนักสีเบาบาง ซึ่งการใช้โทนสีวรรณะอุ่นเน้นคู่สีแดงกับสีคราม

เป็นเทคนิคที่ปรากฏบ่อยครั้งในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสาน[137] ซึ่งสังเกตได้ว่าเทคนิคการใช้โทนสีวรรณะอุ่นเน้นสีแดงกับสีครามปรากฏในกลุ่มจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่ได้รับอิทธิพลรัตนโกสินทร์ตอนต้น เทคนิคดังกล่าวเคยปรากฏมาแล้วงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณเริ่มสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา[138] เทคนิคการใช้โทนสีดินแดงสีครามเป็นพื้นฉากหลังหรือเน้นฉากสำคัญของเรื่องจะพบเฉพาะฉากที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า บุคคลชั้นสูง การให้คุณลักษณะโทนสีดังกล่าวได้มีการตีความการใช้สีตามอารมณ์ของภาพจิตรกรรมที่พบบ่อยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น สีสวรรค์ สีศักดิ์สิทธิ์ สีอบายภูมิ ซึ่งเน้นโทนสีวรรณะอุ่น ดินแดง แดงชาด เขียวเข้ม คราม สื่อถึงความสงบเคร่งขรึมมีพลังบ่งถึงความศักดิ์สิทธิ์เป็นต้น[139] จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 นิยมใช้สีเข้มในฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธศาสนาหรือสวรรค์นรกในภาพไตรภูมิ แม้กระทั่งภาพธรรมชาติภาพสถาปัตยกรรม เป็นต้น (ภาพที่ 175)

ภาพที่ 175 การใช้โทนสีเข้มในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3

---

[137] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "**พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี**," 92.

[138] เรื่องเดียวกัน, 93.

[139] ดูเพิ่มเติมใน สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, "สีโบราณของไทย," **วารสารศิลป์ พีระศรี** 3, 2 (มีนาคม 2559): 51-57.

เมื่อพิจารณาเทคนิคการใช้โทนสีจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึงที่จากการตั้งข้อสังเกตว่าผนังด้านหน้าพระประธานและผนังด้านข้างขวาพระประธานใช้โทนสีเข้มหรือวรรณะอุ่นเน้นคู่สีดินแดง - สีคราม ซึ่งการใช้พื้นฉากหลังสีครามจะปรากฏในฉากเกี่ยวกับสวรรค์ พระพุทธเจ้า ซึ่งผนังด้านหน้าพระประธานแสดงภาพอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ พระมาลัยเสด็จไปบูชาเจดีย์จุฬามณี โดยภาพผนังดังกล่าวเน้นเรื่องสวรรค์เป็นหลักรองลงมาเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า การที่ช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงเลือกใช้สีครามเป็นพื้นฉากหลังในผนังด้านหน้าพระประธานอาจจินตนาการถึงสีสวรรค์ในพุทธศาสนาที่ดูแล้วสงบศักดิ์สิทธิ์ (ภาพที่ 176) ขณะเดียวกันผนังด้านข้างซ้ายพระประธานเน้นโครงสีดินแดงในเรื่องพระเวสสันดรแต่จะสอดแทรกสีอื่นๆ ดูแล้วมีชีวิตชีวาสอดรับกับเนื้อเรื่องพระเวสสันดรที่เน้นองค์ประกอบภาพเกี่ยวกับป่า ธรรมชาติ หรือแม้ว่าจะมีฉากปราสาทพระราชวังแต่ช่างวัดโพธิ์ชัยนาพึงก็ยังสอดแทรกสีผสมกลมกลืนอย่างลงตัว

สันนิษฐานว่าลักษณะการใช้เทคนิคโทนสีวรรณะอุ่นที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง ช่างพื้นถิ่นได้แนวความคิดคล้ายกับจิตรกรรมแบบไทยประเพณี คือ การเลือกสีให้เข้ากับบริบทของเรื่องราวที่นำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง แต่ในขณะเดียวกันยังมีการใช้สีที่สะท้อนแนวความคิดแบบเป็นเอกเทศของช่างพื้นถิ่นเอง คือ ไม่ได้ใช้สีตามบริบทของเรื่องราวที่นำมาเขียน เห็นได้ชัดเจน คือ ผนังด้านข้างขวาของพระประธานที่ปล่อยพื้นฉากหลังเป็นสีขาวแต่ให้ความสำคัญกับสีในตัวภาพที่เป็นตัวเอกของเรื่องที่เห็นได้ชัด คือ ภาพพระพุทธเจ้า พระสาวก เน้นสีแดงชาด สีเหลืองเป็นหลัก (ภาพที่ 177)

ภาพที่ 176 การใช้โทนสีแสดงถึงความสงบศักดิ์สิทธิ์ผนังด้านหน้าพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 177 การใช้โทนสีขาวเน้นตัวภาพเป็นหลักผนังด้านขวาพระประธาน วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

อย่างไรก็ดี เทคนิคการใช้สีวรรณะอุ่น คือ การใช้สีเข้มเป็นพื้นฉากหลังไม่นิยมในงานพื้นถิ่นอีสานพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนก็เช่นเดียวกัน โดยพบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมาและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และวัดลัฏฐิกวัน จังหวัดมุกดาหาร ปรากฏเทคนิคการใช้สีและโทนสีคล้ายกันคือ เทคนิคการใช้สีพื้นฉากหลังเป็นสีขาวหรือปล่อยโล่ง (ภาพที่ 178) องค์ประกอบภาพ ตัวภาพ ใช้สีคราม สีเหลือง สีเขียว สีแดง แม้ว่ามีการใช้สีหลากสีแต่การเขียนสีส่วนมากจะให้ค่าน้ำหนักสีบางเบา จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เน้นพื้นฉากหลังปล่อยโล่งขณะที่องค์ประกอบภาพเน้นค่าน้ำหนักสีตัวภาพ (ภาพที่ 179) สังเกตว่าวัดนี้เน้นตัดเส้นขอบคมที่ตัวภาพเป็นหลักจึงดูเหมือนว่าจิตรกรรมเขียนไม่แล้วเสร็จ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมากลับใช้สีตัวภาพหลากสีแต่จะปล่อยพื้นฉากหลังโล่ง ดังนั้น การที่จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนแสดงค่าน้ำหนักสีบางเบาดูเหมือนว่ามีข้อจำกัดในการใช้สี และสีที่นิยมนำมาเขียนจิตรกรรมเท่าที่สังเกตคือมีสีครามกับสีเหลืองมากกว่าสีอื่นๆ

เมื่อพิจารณาจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่งก็พบเทคนิคการใช้โทนสีครามและสีเหลืองรวมถึงปล่อยพื้นฉากหลังขาวหรือโล่ง ซึ่งได้มีประเด็นเรื่องสีในจิตรกรรมอีสานหลายประเด็นด้วยกัน แต่มีความเห็นตรงกันจากนักวิชาการหลายท่านว่า สีที่นำมาเขียนจิตรกรรมอีสานส่วนมาก

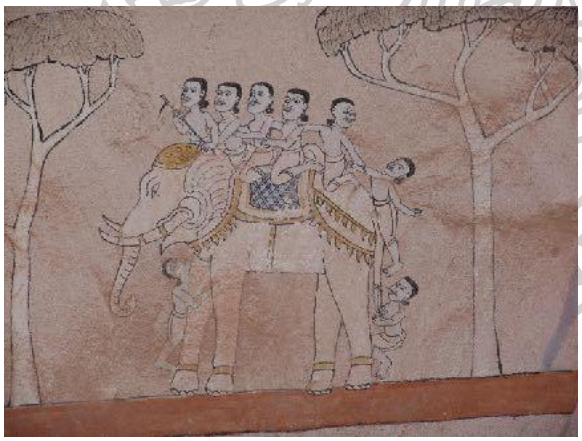
เป็นสีที่มาจากธรรมชาติ เช่น สีคราม สีเหลือง สีดำ ที่หาได้ในท้องถิ่น ส่วนสีอื่นๆ อาจต้องนำเข้ามาจากจีนหรือประเทศอื่น[140] สีประเภทดังกล่าวจึงมีราคาค่อนข้างสูงหรือไม่สามารถหาซื้อได้ง่าย ดังนั้น การใช้สีในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานจึงมีเงื่อนไขตามความยากง่ายของการจัดหาสีและเรื่องค่าใช้จ่ายซึ่งเป็นเรื่องที่ยากสำหรับช่างพื้นถิ่น เทคนิคการใช้สีหรือโทนสีในจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นเหตุผลเดียวกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานอีกหลายแห่งที่มีข้อจำกัดเรื่องการใช้สี ดังนั้น เทคนิคการใช้สีบางประเภทจึงแทนค่าสีที่เคยมีปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณที่ใช้สีทองหรือเทคนิคปิดทองคำเปลวกับการเขียนเครื่องศิราภรณ์ตัวพระ ตัวนางหรือเครื่องแต่งกายบุคคลสูงศักดิ์ เป็นต้น (ภาพที่ 180)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[140] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว - ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทย**, 312.

วัดหัวเวียงรังษี

วัดพุทธสีมา



วัดศรีมหาโพธิ์

ภาพที่ 178 เทคนิคการใช้โทนสีพื้นหลังขาวในจิตรกรรมอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 179 เทคนิคการใช้สีเน้นตัวภาพ จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 180 เทคนิคการปิดทองตัวพระนางในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี

เทคนิคการแทนค่าสี ปรากฏชัดเจนในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งมีการใช้สีเหลืองแทนค่าสีทองในการเขียนเครื่องศิราภรณ์ตัวพระ ตัวนาง ภาพพระพุทธเจ้า ตลอดจนฉากสำคัญของเรื่อง ได้แก่ ภาพปราสาทพระราชวัง ภาชนะข้าวของ

เครื่องใช้ของกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง สันนิษฐานได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำอาจได้แบบอย่างมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณทางภาคกลาง (ภาพที่ 181) แต่ด้วยเงื่อนไขเรื่องข้อจำกัดของสีดังที่กล่าวไปแล้วว่าสีบางประเภทเป็นของหายากสำหรับท้องถิ่นอีกทั้งราคาสูง ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำใช้เทคนิคการแทนค่าสีในการเขียนตัวภาพในเนื้อหาเรื่องราวซึ่งส่วนมากจิตรกรรมวัดนี้เขียนเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย สุริยวงศ์และภาพจับรามเกียรติ์ซึ่งล้วนแล้วเป็นภาพแบบอุดมคติแสดงภาพแบบตัวพระเกือบทั้งหมด แตกต่างจากจิตรกรรมวัดพุทธสีมาที่เน้นการใช้สีในองค์ประกอบภาพเป็นหลัก (ภาพที่ 182)

ภาพที่ 181 การแทนค่าสีในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 182 การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ที่วัดหัวเวียงรังษีที่ใช้สีบางเบาซึ่งอาจเนื่องมาจากเงื่อนไขของโครงสร้างผนังมีเนื้อที่มาก สังเกตได้ว่าจิตรกรรมเขียนเฉพาะเหนือขอบบนของช่องหน้าต่าง อีกทั้งโครงสร้างสิมขนาดใหญ่ หากเขียนจิตรกรรมทั้งผนังต้องใช้สีปริมาณมาก ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ว่าช่างวัดหัวเวียงรังษีต้องใช้สีอย่างประหยัด ทั้งนี้อาจมองในเรื่องข้อจำกัดงบประมาณการเขียนจิตรกรรมเพราะส่วนมากเป็นงานที่ชาวบ้านทั่วไปร่วมกับพระสงฆ์ในการเขียนจิตรกรรม ซึ่งก็อาจมีทุนไม่มากพอก็เป็นได้ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวัดศรีมหาโพธิ์และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร การเขียนจิตรกรรมฝาผนังมีข้อจำกัดเรื่องสี เรื่องทุนทรัพย์การเขียนจิตรกรรมจึงเป็นเหตุปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลถึงข้อจำกัดเรื่องเทคนิคการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนและจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานที่อยู่ในระยะเวลาใกล้เคียงกันอีกหลายแห่ง

3.2 รูปแบบจิตรกรรม

ภาพรวมการศึกษารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนด้านเทคนิคการเขียนภาพตัวบุคคล สถาปัตยกรรม ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน ท้องฟ้า ก้อนเมฆ ฯลฯ ปรากฏลักษณะเป็นแบบสองมิติ คือ ช่างอีสานตอนบนยังเขียนแบบอุดมคติ แม้ว่าบางส่วนของการแสดงออกของรูปแบบจิตรกรรมจะคลี่คลายไปในแนวสมจริงแต่ลักษณะการเขียนโดยรวมแล้วสะท้อนให้เห็นแนวความคิดของช่างอีสานตอนบนที่ยังคงการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในแบบอุดมคติ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนสรุปได้ดังนี้

ภาพบุคคลหรือตัวภาพ

ตัวภาพ คือ ภาพบุคคลแสดงสถานะบ่งถึงชั้นชน ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระสาวก พระโพธิสัตว์ ยักษ์ อมนุษย์ กษัตริย์ มเหสี นางสนม ข้าราชบริพาร ทหาร ตลอดจนชาวบ้านหรือทั่วไป เรียกว่าภาพกาก ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนจะปรากฏตัวภาพเหล่านี้ในเนื้อเรื่องโดยเฉพาะตัวภาพแบบอุดมคติที่ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบนาฏลักษณ์ เช่น กริยาแสดงท่าทางตัวพระตัวนางที่เกี่ยวข้องกับภาพเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ มเหสี อีกทั้งภาพที่เกี่ยวกับพวกอมนุษย์ ยักษ์ ลิง เป็นต้น จากการตรวจสอบรูปแบบ พบว่าจิตรกรรมด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ยังคงเขียนตัวพระตัวนางแบบนาฏลักษณ์ ปรากฏที่ผนังด้านหน้าพระประธานที่เขียนเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย อดีตพุทธเจ้า (ภาพที่ 183) และผนังด้านข้างซ้ายของพระประธานที่เขียนเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนัง ภาพเทวดานางฟ้า กษัตริย์ มเหสีที่บ่งบอกสถานะว่าเป็น พระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดีหรือพระเวสสันดร นางมัทรีตลอดจนข้าราชบริพาร นางสนม เป็นต้น (ภาพที่ 184)

และยังแสดงอิริยาบทแบบนาฏลักษณ์ แต่สังเกตว่ามีข้อแตกต่างกับงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง กล่าวคือ รูปแบบการเขียนตัวพระตัวนางไม่คำนึงถึงสัดส่วน ที่เห็นได้ชัดคือ การเขียนตัวพระตัวนางแสดงลักษณะแขนยาวใบหน้าเรียวไม่สมดุลกับการสวมมงกุฎที่มีขนาดใหญ่เกินไป การแสดงรูปแบบลักษณะดังกล่าวศาตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม อธิบายว่าการแสดงออกของตัวภาพบุคคลในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 3 แสดงให้เห็นถึงความสมจริง สังเกตได้จากการวาดถัน หย่อนยานอย่างจงใจ[141] ดังนั้นแนวคิดการเขียนตัวภาพเริ่มมีการเขียนตัวภาพเหมือนจริง การแสดงอิริยาบท กิริยาท่าทางสื่ออารมณ์ ลักษณะสัดส่วนมีเนื้อหนังบ่งถึงสรีระทางกายวิภาค[142] เมื่อพิจารณารูปแบบการเขียนตัวภาพตัวพระตัวนางในจิตรกรรมพื้นอีสานพุทธศตวรษที่ 24 ปรากฏในกลุ่มจิตรกรรมอิทธิพลรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างสำคัญ จิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 185) จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 186) ที่ยังสะท้อนถึงแนวคิดช่างที่สืบทอดรูปแบบการเขียนตัวภาพแบบนาฏลักษณ์ที่มีปริมาณการเขียนตัวพระตัวนางนาฏลักษณ์เท่ากับตัวภาพบุคคลหรือภาพกาก

ภาพที่ 183 ตัวพระตัวนาง เทวดานางฟ้า พระพุทธเจ้า พระสาวก ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

---

[141] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 99.

[142] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 242.

ภาพที่ 184 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 185 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 186 ภาพตัวพระตัวนาง ภาพกากในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนัง
วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

รูปแบบตัวภาพจิตรกรรมในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ยังคงเขียนรูปแบบตัวภาพแบบอุดมคติเช่นเดียวกับจิตรกรรมพื้นอีสานพุทธศตวรรษที่ 24 ดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น แต่ขณะเดียวกันการเขียนตัวภาพแบบอุดมคติจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงก็แสดงถึงความเป็นพื้นถิ่นมากแล้ว เช่น เขียนตัวพระนางสวมมงกุฎขนาดใหญ่กว่าใบหน้า ท่อนแขนยาว สวมเครื่องแต่งกายแบบพื้นถิ่นอีสานลาวเป็นต้น (ภาพที่ 187) สำหรับประเด็นที่น่าสนใจกับการเขียนรูปแบบภาพอุดมคติ คือ ภาพพระพุทธเจ้าแสดงลักษณะเป็นตัวพระทรงเครื่อง สวมชฎามงกุฎ รูปแบบดังกล่าวปรากฏเสมอในเรื่องพุทธประวัติและมาลัยหรือภาพอดีตพุทธ จะเห็นได้ว่าบางฉากแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนสวมรองพระบาท แต่ส่วนมากแสดงลักษณะการสวมกรรเจียกจรมากกว่า (ภาพที่ 188)

มีผู้เสนอประเด็นว่าการที่ช่างพื้นถิ่นอีสานหลายแห่ง เช่น อีสานกลางเขียนภาพพุทธเจ้าทรงเครื่อง (ภาพที่ 189) อาจเป็นแนวคิดช่างพื้นถิ่นอีสานที่นำเรื่องพระแก้วมรกตที่เป็นพระพุทธทรงเครื่องตามฤดูกาลอัญเชิญมาจากประเทศลาวมาเขียน (ภาพที่ 190) ประการที่สอง เป็นเรื่องพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งพบบ่อยในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานและลาวที่เขียนภาพ

พระศรีอริยเมตไตรยทรงเครื่องศิราภรณ์แต่พระวรกายครองจีวร (ภาพที่ 191) หรือประการที่สาม คือพระพุทธเจ้าทรงเครื่องแบบกษัตริย์ปรากฏในเรื่องพระยาชมพูบดี [143](ภาพที่ 192)

ภาพที่ 187 รูปแบบตัวพระตัวนาง
จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 188 รูปแบบพระพุทธเจ้า
จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

[143] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง," 500-505.

ภาพที่ 189 ตัวอย่าง ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานกลาง

ภาพที่ 190 พระแก้วมรกตประดิษฐานในอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/676947387717014530/

เข้าถึงเมื่อ 4 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 191 พระศรีอริยเมตไตรยทรงเครื่องศิราภรณ์ปรากฏที่ สปป.ลาว

ภาพที่ 192 พระพุทธเจ้าในรูปทรงเครื่องแบบกษัตริย์ปรากฏในเรื่องพระยาชมพูบดี จิตรกรรมวัดป่ารวก เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว

แม้ว่าเรื่องพระแก้วมรกตเป็นเรื่องที่รับรู้กันดีในท้องถิ่นอีสานแต่ในความเป็นจริงเรื่องที่ชาวบ้านจะได้เห็นองค์จริงหรือองค์จำลองนั้นเป็นไปได้ยากเนื่องจากพระแก้วมรกตเป็นปฏิมากรรมประดิษฐานตามวัดหลวงหรือวัดสำคัญในหัวเมืองหรือเกี่ยวกับราชสำนักของกษัตริย์โดยตรง จึงเป็นเรื่องที่ช่างพื้นถิ่นไม่คุ้นชินกับรูปแบบศิลปกรรมเท่าใดนัก อีกประการหนึ่งคือในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ยังไม่นิยมการบันทึกภาพ ทำให้ข้อสันนิษฐานนี้เป็นไปได้น้อยมาก สำหรับพระพุทธเจ้าทรงเครื่องที่หมายถึงพระพุทธเจ้าในเรื่องพระยาชมพูบดีซึ่งเป็นอีกหนึ่งเรื่องราวหนึ่งที่นิยมนำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง แต่สังเกตได้ว่าเรื่องพระยาชมพูบดีเป็นเรื่องราวที่ช่างหลวงนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับราชสำนัก ต่อมาได้รับความนิยมขยายเป็นวงกว้างปรากฏทั้งอีสานและ สปป.ลาว[144]

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างพระแก้วมรกตจำลอง พระพุทธเจ้าทรงเครื่องในเรื่องพระยาชมพูบดี และพระศรีอริยเมตไตรย มีความเป็นไปได้ว่าช่างพื้นถิ่นแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมฝาผนังอันสื่อถึงพระศรีอริยเมตไตรยมากกว่าเป็นการจำลองพระแก้วมรกตหรือพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในเรื่องพระยาชมพูบดี ซึ่งจากการสังเกตพบว่าภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมฝาผนังส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับเรื่องพระศรีอริยเมตไตรยหรือเรื่องพระมาลัยและช่างพื้นถิ่นมักแสดงภาพพระศรีอริยเมตไตรยในรูปแบบพระพุทธเจ้าทรงเครื่อง นอกจากนี้เรื่องพระศรีอริยเมตไตรยหรือเรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องราวที่ชาวบ้านรับรู้กันมากกว่าเรื่องพระยาชมพูบดี อย่างไรก็ดี ภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องที่ปรากฏในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีความเป็นไปได้ว่าภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องปรากฏชัดเจนที่ด้านหลังพระประธานวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจได้รับอิทธิพลมาจากฝั่งสปป.ลาว ที่พบว่าวัดต่างๆ ปรากฏพระศรีอริยเมไตรยเกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมประเภทต่างๆ (ภาพที่ 193)

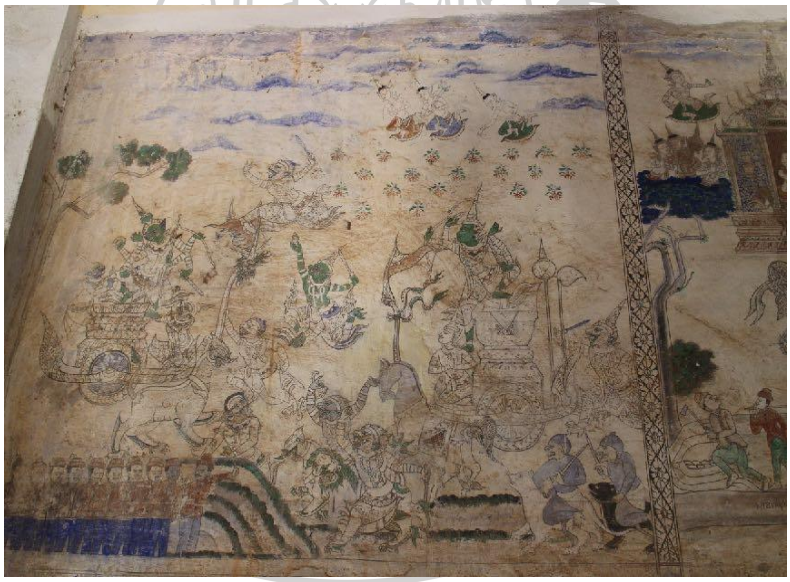
---

[144] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, เอกสารประกอบการเสวนาวิชาการจิตรกรรมฝาผนัง "ภาคกลางมองอีสาน อีสานมองภาคกลาง", ณ หอประชุม 1 อาคารเฉลิมพระเกียรติ ศูนย์การเรียนรู้พุทธศิลป์ถิ่นอีสาน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 17-18 พฤศจิกายน 2560), 22.

ภาพที่ 193 พระพุทธเจ้าทรงเครื่องในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ
วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

เมื่อตรวจสอบรูปแบบการเขียนตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 รูปแบบภาพตัวพระตัวนาง กษัตริย์ มเหสี นางสนม ยังแสดงอิริยาบทแบบนาฏลักษณ์ โดยเฉพาะตัวภาพอมนุษย์ เช่น ภาพยักษ์ ลิงในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวภาพเหล่านี้เป็นแบบอุดมคติที่มีเงื่อนไขการแสดงออกของตัวภาพแสดงอริยาบถแบบนาฏลักษณ์ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 194) อย่างไรก็ดีรูปแบบตัวภาพแสดงสถานะต่างๆ กลับพบน้อยลง เมื่อพิจารณาจากปริมาณภาพตัวพระตัวนางในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา (ภาพที่ 195) วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 196) และจิตรกรรมวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร พบว่าปรากฏเฉพาะตัวเอกของเรื่อง (ภาพที่ 197) ในขณะเดียวกันภาพบุคคลหรือภาพกากปรากฏมากกว่า ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 198) จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 199) จิตรกรรมฝาผนังนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ภาพบุคคลแสดงให้เห็นถึงวิถีวัฒนธรรมคนอีสานตอนบนสังเกตได้จากการสวมเครื่องแต่งกายพื้นถิ่น (ภาพที่ 200)

วัดโพธิ์ค้ำ



วัดหัวเวียงรังษี

ภาพที่ 194 ตัวภาพแบบอุดมคติจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25

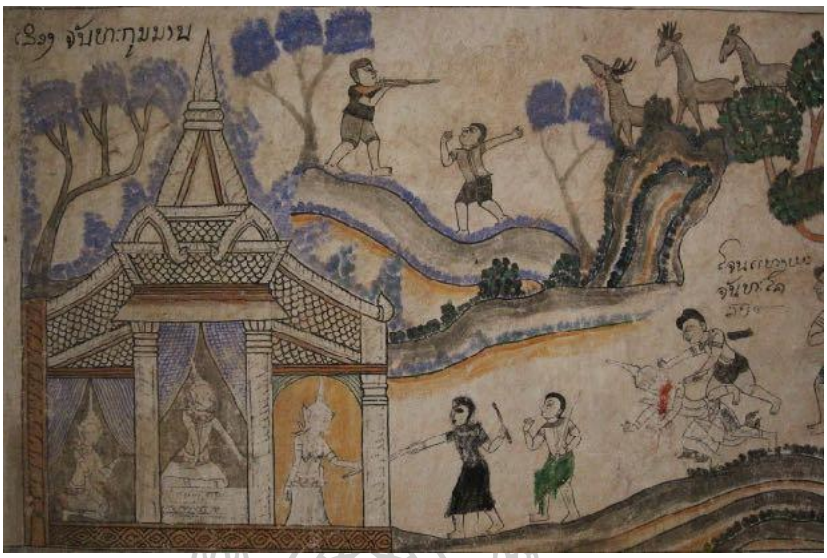
วัดหัวเวียงรังษี

วัดพุทธสีมา

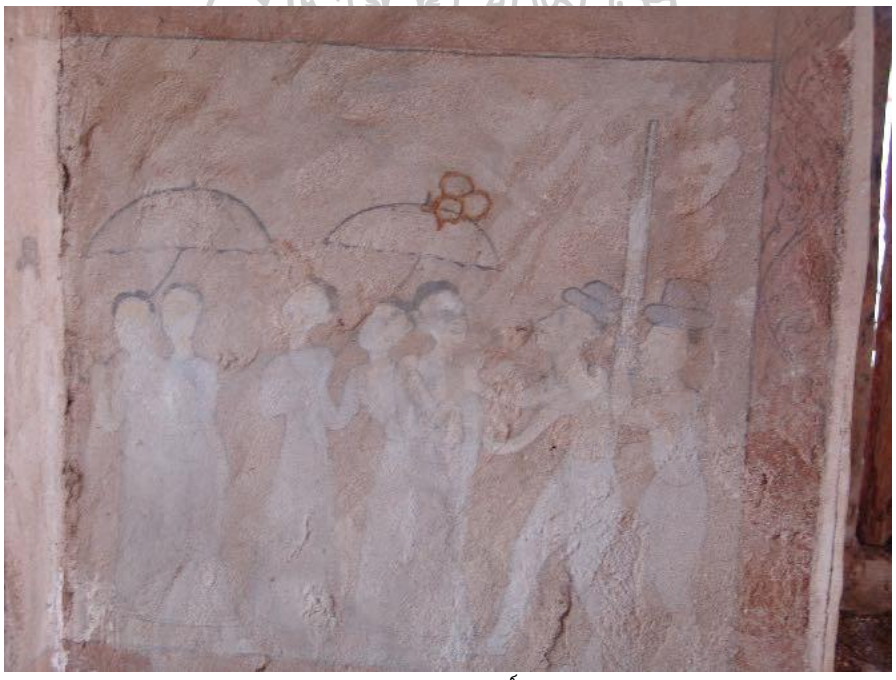
ภาพที่ 195 เปรียบเทียบตัวพระตัวนางกับภาพกากจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 196 ตัวพระตัวนางและภาพกาก
ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

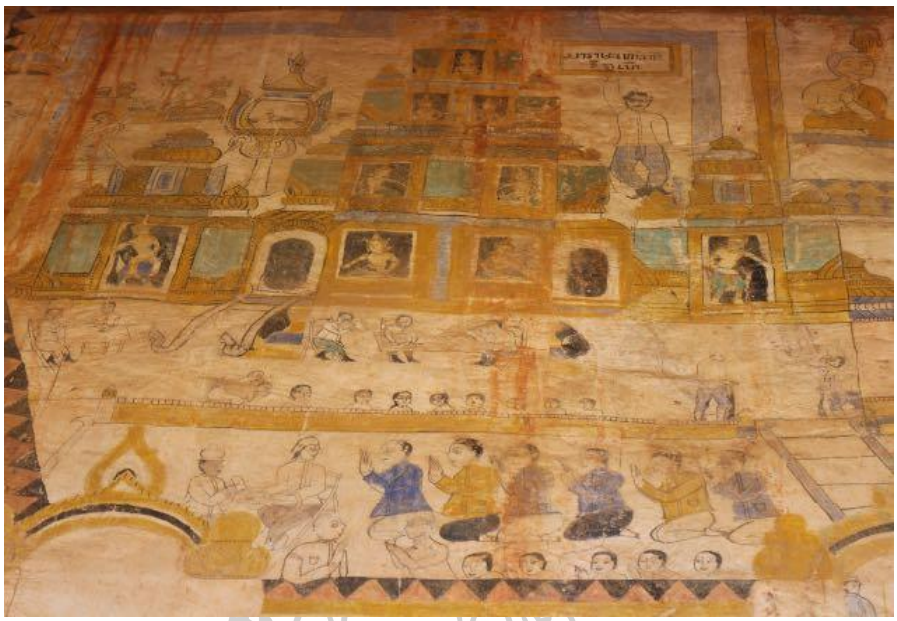
ภาพที่ 197 ตัวพระตัวนางและภาพกาก
ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร



ภาพที่ 198 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม



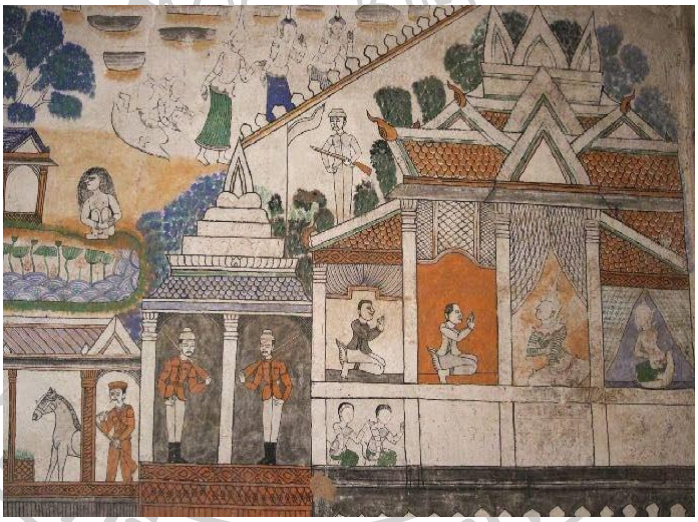
ภาพที่ 199 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร



ภาพที่ 200 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ลักษณะดังกล่าวข้างต้น ปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรมชาวอีสานลาวล้านช้าง (ภาพที่ 201) จิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ ไม่ค่อยปรากฏภาพกากเท่าใดนัก เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ ทศชาติ และเรื่องสุริวงศ์เป็นหลักซึ่งเนื้อหาส่วนมากไม่ได้กล่าวถึงชาวบ้านมากนัก แตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุ จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ปรากฏภาพกากอยู่ในเนื้อหาเรื่องราว โดยภาพรวมเป็นภาพชาวบ้านสอดแทรกกับเนื้อหาหลัก ที่แสดงวิถีชีวิตหรือสังคมชาวบ้านในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ภาพกากที่ช่างอีสานตอนบนนำมาเขียนมากที่สุด คือภาพชาวบ้านสวมเสื้อคอกระบอกนุ่งกางเกงขาสั้นหรือนุ่งผ้าเตี่ยว ภาพทหารแต่งกายแบบสากล ภาพขุนนางสวมชุดราชปะแตน เป็นต้น (ภาพที่ 202) ซึ่งรูปแบบภาพตัวกากทั้งหมดที่กล่าวมาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมาและวัดศรีมหาโพธิ์ อย่างไรก็ดี แนวคิดการเขียนภาพกากจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนดังที่กล่าวมาข้างต้น อาจเป็นความนิยมเช่นเดียวกับที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานอีกหลายๆ แห่งที่พบว่าราวพุทธศตวรรษที่ 25 ช่างพื้นถิ่นอีสานนิยมเขียนเรื่องราวท้องถิ่นอีสานสอดแทรกกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยพบมากที่สุดในเรื่องพระเวสสันดรและเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน

ภาพที่ 201 ภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย



ภาพที่ 202 รูปแบบภาพกากแสดงถึงสถานะตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พุทธศตวรรษที่ 25

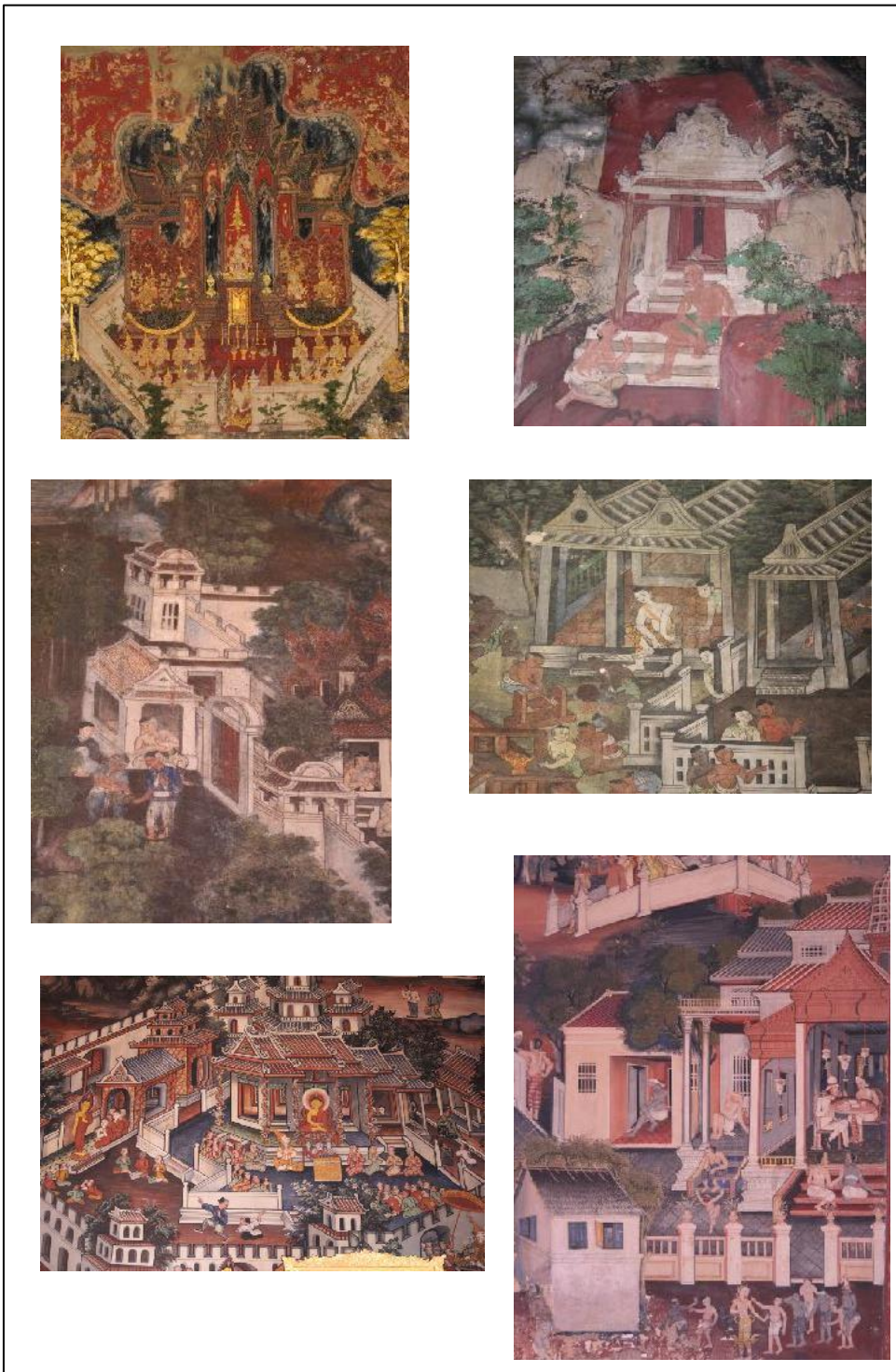
ภาพสถาปัตยกรรม

ภาพสถาปัตยกรรม เช่น ปราสาท พระราชวัง บ้านเรือน ศาลา อาคารประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 จากการตรวจสอบพบว่า มีทั้งภาพปราสาทที่มีหลังคายอด และปราสาทแบบจีน ปราสาทหลังคายอดมีลักษณะการเขียนแบบสองมิติตามแบบอย่างปราสาทในจิตรกรรมแบบประเพณี ปราสาทแบบจีนปรากฏในฉากทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี ลักษณะเป็นอาคารมุงหลังคาด้วยกระเบื้องเกล็ดปลา ตัวอาคารซ้อนชั้น

และเขียนลวดลายประดับเป็นดอกพุดตาน[145] เช่น ฉากปราสาทในเรื่องพระเนมีราช โรงเลี้ยงม้าในเรื่องพรหมนารท เป็นต้น (ภาพที่ 203) การที่ช่างวัดหัวเวียงรังษีเขียนปราสาท อาคารประเภทต่างๆ ให้มีลักษณะแบบจีนแสดงให้เห็นว่าช่างวัดหัวเวียงรังษีอาจเคยไปเห็นอาคารลักษณะนี้มาจากกรุงเทพฯ แล้วนำมาเป็นตัวอย่างในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 204)

ภาพที่ 203 สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

[145] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 176.



ภาพที่ 204 สถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี

การเขียนสถาปัตยกรรมเรื่องทศชาติในจิตรกรรมวัดพุทธสีมามีรูปแบบคล้ายกับปราสาทในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 205 ก. ข.) แต่จิตรกรรมวัดพุทธสีมามีลักษณะพื้นถิ่นมากกว่า กล่าวคือ เขียนปราสาทยอดเป็นหมู่ปราสาทที่มีซุ้มประตูหอคอยซ้อนชั้น หรือลักษณะเป็นตึกซ้อนชั้น เขียนกรอบประตูทรงโค้งคล้ายตึกแบบโคโลเนียล[146] ตัวอย่างเช่น ปราสาทในฉากเนมีราชย์ฉากมโหสถ (ภาพที่ 206 ก. ข.) ส่วนสถาปัตยกรรมอื่นๆ สังเกตได้ว่าช่างวัดพุทธสีมาได้หยิบยกสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในอีสานมาเขียน เช่น ศาลาที่ประทับปรากฏในเรื่องเตมีย์ราชที่มีลักษณะคล้ายสิม และเรื่องสุวรรณสาม ซึ่งได้เขียนลักษณะอาคารไม่มีผนัง มีคันทวยรองรับปีกนก (ภาพที่ 207) มีขนาดเล็กกะทัดรัดคล้ายกับสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในอีสานเป็นต้น (ภาพที่ 208) ทั้งนี้รูปแบบการเขียนสถาปัตยกรรมแสดงลักษณะอาคารที่มีอยู่จริงยังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 209) โดยลักษณะการเขียนสถาปัตยกรรมที่วัดแห่งนี้เน้นภาพบ้านเรือนและศาลาหลังคาคลุมซึ่งสันนิษฐานว่าช่างวัดศรีมหาโพธิ์มีเจตนาเขียนสถาปัตยกรรมให้เข้ากับบริบทของเรื่องพระเวสสันดรที่วัดแห่งนี้เขียนเพียงเรื่องเดียวและส่วนมากเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติป่าไม้ วิถีชาวบ้าน เป็นหลัก

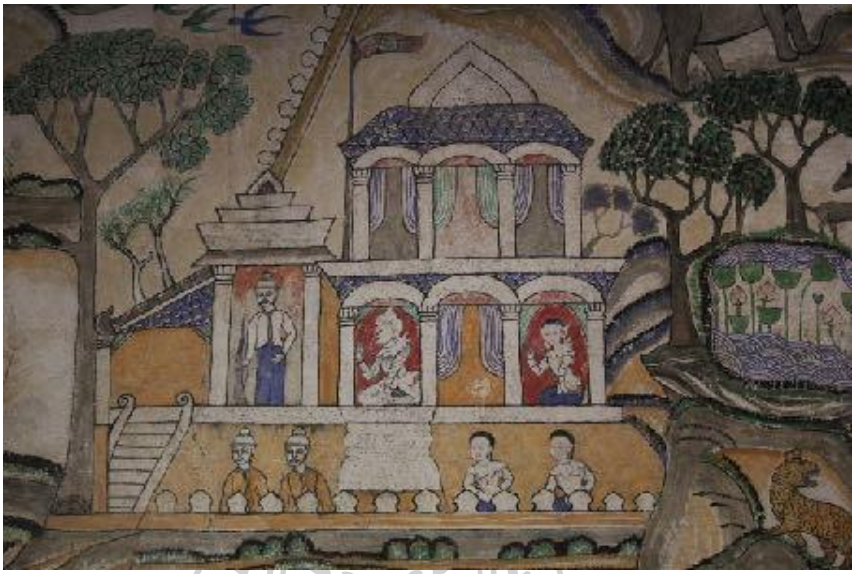
อนึ่ง ได้ตั้งข้อสังเกตว่าจิตรกรรมอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 การเขียนปราสาทอาคารหลังคาคลุมคลี่คลายเป็นงานพื้นถิ่นมากขึ้นและยังแสดงรูปแบบสองมิติ (ภาพที่ 210)

ก. ข.

ภาพที่ 205 ก. สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม
ข. สถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

---

[146]อาคารแบบโคโลเนียลหรืออาคารแบบอาณานิคมที่ได้รับอิทธิพลฝรั่งเศสซึ่งปรากฏในรูปแบบสิมอีสานที่เรียกว่าสิมญวณ, ชวลิต อธิปัตยกุล, **สิมญวณ : ความโยงใยพัฒนาการจากที่มาที่ไปและสิ้นสุดในห้วงมิติเวลาบนภาคอีสานของประเทศไทย**, 76.



ก.

ข.

ภาพที่ 206 ก. สถาปัตยกรรมเหมือนจริงในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม
ข. ตัวอย่างสถาปัตยกรรมแบบอย่างตะวันตกในอีสานริมฝั่งแม่น้ำโขง จ.หนองคาย

ภาพที่ 207 สถาปัตยกรรมเหมือนจริงประเภทศาลาโรงธรรม
ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 208 ตัวอย่างสถาปัตยกรรมสิมพื้นถิ่นอีสาน

ภาพที่ 209 สถาปัตยกรรมประเภทบ้านเรือน ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 210 สถาปัตยกรรมประเภทปราสาท ศาลาในจิตรกรรมฝาผนัง วัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

ภาพธรรมชาติ

ภาพธรรมชาติ คือ ต้นไม้ โขดหิน ก้อนเมฆ น้ำ มีลักษณะเฉพาะ เช่น การเขียนต้นไม้ให้มีลักษณะคล้ายกับไม้ดัด โขดหินมีการใช้เทคนิคการตัดเส้นซ้อนๆ กัน การเขียนน้ำตัดเส้นเป็นครึ่งวงกลมสลับซ้อนกันให้เป็นคลื่น ก้อนเมฆจะระบายสีเป็นครึ่งวงกลมสลับซ้อนกัน สังเกตว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำเขียนประณีตกว่าจิตรกรรมวัดพุทธสีมา กล่าวคือ รูปแบบต้นไม้ในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีเขียนลักษณะเป็นต้นไม้คล้ายกับต้นไม้ดัด น้ำเขียนเป็นเกลียว

คลื่น (ภาพที่ 211) แต่ต้นไม้ในจิตรกรรมวัดพุทธสีมากลับเขียนเป็นลำต้นมีกิ่งก้าน ส่วนใบไม้ทำเป็นพุ่มๆ ที่เกิดจากเทคนิคกระทุ้งและตัดเส้น (ภาพที่ 212) ซึ่งดูมีอิสระมากกว่าต้นไม้ในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ เมื่อพิจารณาภาพรวมรูปแบบต้นไม้ โขดหิน ก้อนเฆม ในจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 3 แห่ง คือ จิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 213) และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร พบว่ามีลักษณะคล้ายๆ กัน (ภาพที่ 214)

วัดหัวเวียงรังษี

วัดโพธิ์ค้ำ

วัดพุทธสีมา

ภาพที่ 211 ธรรมชาติต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน

ภาพที่ 212 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 213 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 214 ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร

อย่างไรก็ดีเมื่อตรวจสอบรูปแบบการเขียนภาพธรรมชาติในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานพุทธศตวรรษที่ 25 หลายๆ แห่ง พบว่าภาพต้นไม้เลียนแบบธรรมชาติที่มีอยู่จริงสามารถบอกชนิดต้นไม้ได้ โขดหิน ก้อนเมฆเขียนลักษณะเป็นกลุ่มเป็นก้อนขนาดเล็กระบายสีบางเบา[147] (ภาพที่ 215) จากประเด็นดังกล่าว สังเกตว่าช่างพื้นอีสานนิยมเขียนภาพธรรมชาติในแนวเส้นอิสระมากกว่าเส้นขอบบังคับที่เกิดจากการตัดเส้นขอบคมของพู่กัน กล่าวคือ ภาพธรรมชาติในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานส่วนมากช่างพื้นถิ่นนิยมแต้มสีมากกว่าใช้พู่กันตัดเส้นขอบคม ซึ่งแตกต่างกับภาพธรรมชาติในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ส่วนใหญ่ช่างพื้นถิ่นนิยมตัดเส้นพู่กันมากกว่าการแต้มสี แม้ว่าภาพธรรมชาติเช่น ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ก้อนเมฆ หรือท้องฟ้า ในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานเป็นแนวสมจริง

ถ้าหากย้อนกลับไปดูจิตรกรรมแบบไทยประเพณีรูปแบบการเขียนภาพธรรมชาติแบบสมจริงนั้นเคยปรากฏมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3[148] อาจกล่าวได้ว่าลักษณะการเขียนภาพธรรมชาติมี

---

[147] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง," 562.

[148] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 423.

การพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งได้เกิดการเขียนจิตรกรรมแนวตะวันตกช่วงระยะเวลาหนึ่งซึ่งภาพธรรมชาติเหมือนจริงทุกประการ เช่น ต้นไม้เขียนเป็นพุ่มๆ มีแสงเงา น้ำแสดงเป็นคลื่นด้วยการระบายค่าน้ำหนักสีอ่อนเข้มให้มีมิติมากขึ้น ท้องฟ้าเขียนปุยเมฆเป็นก้อน เป็นต้น (ภาพที่ 216) ซึ่งรูปแบบการเขียนในลักษณะดังกล่าวจะนิยมมากในจิตรกรรมฝาผนังรัชกาลที่ 4 - 5 ต่อมาในรัชกาลที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังกลับเขียนแบบงานตะวันตก[149] อาจกล่าวได้ว่าภาพธรรมชาติในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน แสดงลักษณะการเขียนภาพธรรมชาติคล้ายกับจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ กล่าวคือ การเขียนต้นไม้ ก้อนเมฆ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณใช้เทคนิคพู่กันตัดเส้นขอบคม เมื่อเปรียบเทียบภาพธรรมชาติในจิตรกรรมอีสานตอนบนกับจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่งพบว่าภาพธรรมชาติจิตรกรรมอีสานตอนบนมีระบบระเบียบมากกว่าภาพธรรมชาติในจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งที่มีอายุใกล้เคียงกัน มีการแสดงเส้นอิสระมากกว่าดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ดีสันนิษฐานว่าภาพธรรมชาติในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนช่างพื้นถิ่นได้แนวคิดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลาง ที่เห็นได้ชัดคือ กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม ขณะเดียวกันจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดนครพนม รูปแบบการเขียนภาพธรรมชาติมีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรมพื้นถิ่นโดยทั่วไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

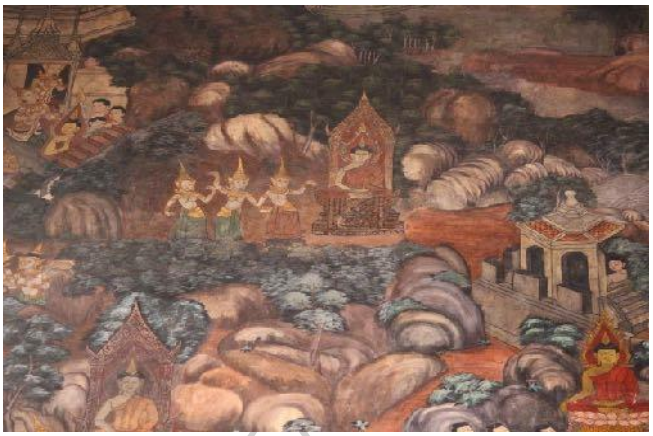
[149] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 471.

วัดป่าเรไร จังหวัดมหาสารคาม

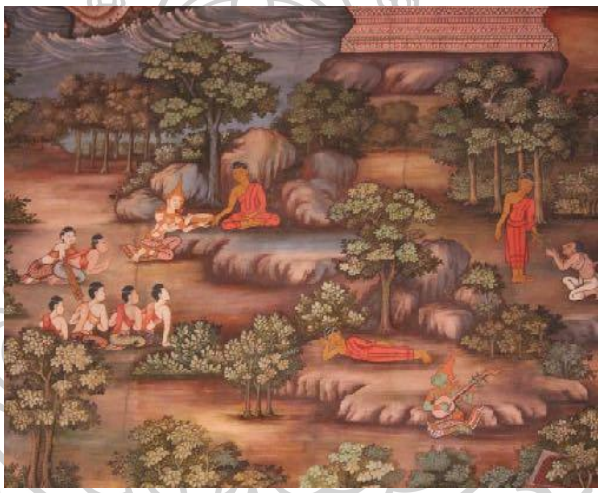
วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม

วัดมัชฉิมมาวิทยาราม จังหวัดขอนแก่น

ภาพที่ 215 ตัวอย่างธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน



วัดสุทัศน์ ฯ กรุงเทพฯ



วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ

วัดสุวรรณดาราราม พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 216 ตัวอย่างธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี

3.3 สรุปประเด็นสำคัญลักษณะจิตรกรรม

จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะ เทคนิค และรูปแบบจิตรกรรมในงานพื้นถิ่นอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ในด้านการลำดับภาพ องค์ประกอบภาพ การเขียนตัวภาพ สถาปัตยกรรม ธรรมชาติและการเขียนสี ได้ผลวิเคราะห์ดังนี้

1. การลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มจิตรกรรมเวียนแบบประทักษิณ กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังนี้มีแผนผังในการเริ่มการลำดับภาพไม่เหมือนกัน แต่ไม่ว่าจะเริ่มที่ผนังด้านใดเรื่องราวจะดำเนินเวียนไปทางด้านขวาเสมอ สันนิษฐานว่าการลำดับภาพลักษณะนี้ได้อิทธิพลจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลางปรากฏมาแล้วอย่างช้าสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การลำดับภาพเวียนแบบประทักษิณในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

กลุ่มจิตรกรรมเวียนแบบอุตราวรรต กลุ่มจิตรกรรมฝาผนังนี้มีลักษณะการลำดับภาพคล้ายกับกลุ่มแบบประทักษิณ คือไม่ว่าจะเริ่มเรื่องราวที่ผนังใดการลำดับภาพจะเวียนทางซ้าย สังเกตได้ว่าลักษณะการลำดับภาพเวียนทางซ้ายปรากฏมากในจิตรกรรมพื้นอีสาน การลำดับภาพเวียนแบบอุตราวรรตในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ วัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

ประเด็นสำคัญที่ได้จากการศึกษานี้ สังเกตได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 นิยมเขียนจิตรกรรมไว้ด้านในสิมและวิหาร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการลำดับภาพอย่างเป็นระบบระเบียบ

2. องค์ประกอบภาพ

การจัดองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนปรากฏลักษณะแบบสองมิติหรือแบบอุดมคติ โดยเฉพาะการแบ่งภาพเส้นสินเทาที่พบจิตรกรรมฝาผนังพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นเทคนิคการแบ่งภาพเพื่อคั่นระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ ปรากฏเพียงแห่งเดียวเท่านั้น คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย จึงอาจกล่าวได้ว่าเทคนิคการแบ่งภาพดังกล่าวไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไป

ในพุทธศตวรรษที่ 25 การจัดองค์ประกอบภาพนิยมเขียนเส้นกรอบเป็นช่องๆ แล้วใส่ลวดลายเทคนิควิธีการดังกล่าวใช้พื้นที่ระหว่างเสาในการเล่าเรื่องราวจิตรกรรม ขณะที่องค์ประกอบของเนื้อหาใช้เทคนิคแบ่งภาพด้วยฉากสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ เป็นหลัก เทคนิควิธีดังกล่าวปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม จิตรกรรมวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ที่วัดศรีคูณเมืองและวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย จิตรกรรมทั้ง 2 แห่งนี้เขียนเฉพาะด้านหน้าสิม การจัดองค์ประกอบภาพใช้เทคนิคแบ่งภาพเป็นช่องๆ เช่นเดียวกัน

3. การใช้สีหรือโทนสี

โดยภาพรวมการใช้สีหรือโทนสีในจิตรกรรมอีสานตอนบนมี 2 ลักษณะ คือ การเขียนโทนสีเข้มและสีเบาบางหรือสีขาวเป็นหลัก โดยจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลยปรากฏทั้ง 2 ลักษณะ โทนสีเข้มจะเน้นสีครามและดินแดงเป็นหลัก ปรากฏเฉพาะฉากสำคัญในเรื่องราวพุทธประวัติ พระมาลัยและอดีตพุทธเจ้า เทคนิคการใช้โทนสีเข้มปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างช้าสุด และโทนสีเข้มแสดงค่าน้ำหนักสีเข้มจะนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สำหรับจิตรกรรมพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าการใช้โทนสีมีค่าอ่อนลงหรือเบาบางลง แต่กลับเน้นการเขียนเส้นตัวภาพแทน โดยเฉพาะการแทนค่าสีในตัวภาพจิตรกรรม เช่น การใช้สีเหลืองแทนการปิดทองคำเปลวที่เครื่องประดับตัวภาพตัวพระตัวนาง พระพุทธเจ้า เป็นต้น ปรากฏในจิตรกรรมวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม สำหรับวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดศรีมหาโพธิ์และวัดลัฏฐิกวันปรากฏการใช้โทนสีเบาบางเน้นการตัดเส้นพู่กันเป็นหลัก

4. รูปแบบจิตรกรรม

รูปแบบการเขียนตัวภาพ สถาปัตยกรรม ธรรมชาติในจิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างพื้นถิ่นเป็นอย่างมาก โดยภาพรวมการเขียนตัวภาพตัวพระตัวนางยังแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์แต่มีความเป็นพื้นถิ่นเช่นแสดงออกในเรื่องของสัดส่วนทางกายวิภาค และการเขียนภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องเป็นต้น ลักษณะดังกล่าวพบมากที่สุดในจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ต่อมารูปแบบตัวภาพยังแสดงท่านาฏลักษณ์ ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี จิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์และพุทธประวัติ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม อาจจะด้วยเงื่อนไขเนื้อหาเรื่องราวเป็นส่วนบังคับที่ให้ตัวภาพแสดงท่านาฏลักษณ์ ระยะต่อมาการเขียนเน้นภาพกากมากขึ้นดังปรากฏในจิตรกรรมวัดพุทธสีมาและ

วัดศรีมหาโพธิ์ และคัดลอกรูปแบบตัวภาพในจิตรกรรมวัดลัฏฐิกวัน สำหรับสถาปัตยกรรมมีลักษณะเหมือนสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงปรากฏในวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา ส่วนภาพธรรมชาติพบว่ามีรูปแบบการเขียนเน้นพู่กันตัดเส้นคม ต้นไม้ น้ำเป็นเกลียวคลื่น ท้องฟ้าเป็นก้อนๆเป็นต้น ซึ่งเป็นเทคนิควิธีเดียวกับจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ ซึ่งสังเกตได้ว่ารูปแบบการเขียนสถาปัตยกรรมธรรมชาติ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม รวมถึงวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหารมีลักษณะคล้ายกัน

4. สรุปประเด็นสำคัญจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

สามารถแบ่งกลุ่มงานช่างพื้นถิ่นอีสานตอนบนเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

1) ช่างพื้นถิ่นในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง

ช่างกลุ่มนี้มีรูปแบบการเขียนที่ได้อิทธิพลจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และรูปแบบเฉพาะพื้นถิ่น

2) ช่างหลวงชาญอักษร

มีรูปแบบเฉพาะ คือ การนำเทคนิคจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทางภาคกลางมาเขียนใหม่ รวมถึงเรื่องราวในงานจิตรกรรม ช่างกลุ่มนี้มีพัฒนาการเป็นงานช่างพื้นถิ่นแท้จริง

3) ช่างพื้นถิ่นด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง

ช่างกลุ่มนี้มีลักษณะการเขียนเช่นเดียวกันงานพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่ง

4) ช่างพื้นถิ่นวัดลัฏฐิกวัน

เป็นกลุ่มที่เขียนตามแบบช่างโบราณ และแสดงความเป็นช่างพื้นบ้านแท้จริง

จากการแบ่งกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ได้ทำการศึกษาเบื้องต้นจะนำไปสู่บทวิเคราะห์แนวคิด การแสดงออกงานช่างพื้นถิ่นอีสานในบทต่อไป

บทที่ 4
บทวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

จากการศึกษาเรื่องราว รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ทำให้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังมีการแสดงออกถึงฝีมือช่างพื้นถิ่นและมีแนวโน้มว่ามีการสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีทั้งด้านรูปแบบและเทคนิค งานจิตรกรรมฝาผนังไม่มีแบบแผนที่กำหนดไว้ชัดเจนเนื่องจากไม่ได้อยู่ในแหล่งเดียวกันอีกทั้งข้อมูลทางด้านงานช่างส่วนใหญ่เป็นการบอกเล่าสืบต่อกันมา ในบทนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเปรียบเทียบกับจิตรกรรมจากแหล่งอื่นๆ เพื่อชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะแตกต่างหรือคล้ายกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานแหล่งอื่นหรือไม่อย่างไร นอกจากนี้จะมีการวิเคราะห์การแสดงออกภาพสะท้อนสังคม วัฒนธรรมประเพณี คติความเชื่อและประเด็นทางประวัติศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะโดดเด่นของจิตรกรรมอีสานตอนบน และตอบข้อสงสัยว่าเหตุใดจิตรกรรมฝาผนังจึงปรากฏน้อยมากในพื้นที่อีสานตอนบน ประเด็นสำคัญที่นำมาวิเคราะห์มีรายละเอียดดังนี้

1. ลักษณะสำคัญในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน

เมื่อศึกษาและวิเคราะห์งานจิตรกรรมอีสานตอนบนพบว่าเรื่องราวที่นำเสนอ รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรมมีความแตกต่างกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่ง จิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะสำคัญดังนี้

1.1 เรื่องราวที่นิยมนำมาเขียน

ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 พบว่าเรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนเรื่องทางพุทธศาสนาเป็นหลัก ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติ พระมาลัย พระเวสสันดร นอกจากนี้ยังพบนิทานพื้นบ้านเรื่อง สุริวงศ์ และเรื่องรามเกียรติ์อีกด้วย

แม้ว่าเรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นจะพบได้ในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานเช่นเดียวกัน แต่ส่วนมากจะแสดงเฉพาะเนื้อหาสำคัญๆเท่านั้นไม่นำเสนอทั้งเรื่อง แตกต่างกับจิตรกรรมอีสานตอนบนที่แสดงเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง นอกจากนั้นยังพบว่าการแสดงออกเรื่องราวในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนมีการเปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิมๆ เช่น จิตรกรรมพุทธประวัติตอน

พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปนิยมเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากบันไดแก้วขนาบด้วยบันไดเงินบันไดทองมีพระอินทร์พระพรหมพร้อมเหล่าเทวดานางฟ้ารับเสด็จ แต่จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนกลับแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนมีพระรัศมีรอบพระวรกาย มีเทวดาถือฉัตรเหนือพระเศียรและพระสาวกยืนล้อมรอบทั้งเบื้องหน้าและหลัง ไม่แสดงภาพบันไดที่ชัดเจนแต่เขียนลักษณะเป็นเส้นหยักลดหลั่นคล้ายกับขั้นบันได หรือในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พบว่าสีกายหรืออาวุธประจำกายตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไปอาทิ เช่น พระลักษณ์มีกายสีขาว ทศกัณฑ์มีแค่สองกร หรือเลือกที่จะเขียนเรื่องรามเกียรติ์ในขณะที่งานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานแหล่งอื่นนิยมเขียนเรื่องพระลักพระลาม นอกจากนั้นช่างอีสานตอนบนยังเลือกเขียนนิทานพื้นบ้านที่ไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานอื่นๆคือเรื่องสุริวงศ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีต้นเค้ามาจากเรื่องรามเกียรติ์ การที่ช่างเลือกเรื่องราวดังกล่าวอาจเป็นไปได้ว่าช่วงเวลาขณะนั้นแถบอีสานตอนบนนิยมฟังเทศน์หรือรับรู้ในรูปแบบตำราเรียนที่เกี่ยวกับนิทานจักรๆ วงศ์ๆ จึงเป็นที่น่าสนใจนำมาวิเคราะห์ว่าเรื่องราวในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะสำคัญอย่างไร ดังนี้

1. จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ

จิตรกรรมพุทธประวัติคือภาพเล่าเรื่องชีวประวัติพระพุทธเจ้าโคตม จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งนำเสนอตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน แต่ทางอีสานส่วนมากจะพบตอนประสูติ ออกมหาภิเนษกรมณ์และมารผจญ จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนจะนำเสนอพุทธประวัติแบบแสดงเนื้อหาทั้งเรื่องแต่เน้นเหตุการณ์หลังการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ เช่น จิตรกรรมพุทธประวัติภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และจิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จ. นครพนม มีการแสดงเนื้อหาพุทธประวัติทั้งเรื่องและที่สำคัญคือช่างได้เลือกตอนพระพุทธเจ้าเสด็จไปเทศนาสั่งสอนตามสถานที่ต่างๆ ได้แก่ ตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ป่าเลไลย์มีพญาช้างและลิงอุปัฏฐากพุทธองค์ พิมพาพิลาป ปราบนาคนันโทปนันทะ และยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งพุทธประวัติตอนที่กล่าวมาเหล่านี้ช่างอีสานทั่วไปไม่นิยมนำมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนัง

พุทธประวัติตอนดังกล่าวเป็นตอนที่นิยมในจิตรกรรมไทยประเพณีซึ่งปรากฏหลักฐานมาแล้วอย่างช้าสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมพุทธประวัติพระที่นั่งพุทธไธสวรรย์ กรุงเทพฯ ซึ่งแสดงพุทธประวัติโดยละเอียดจากคัมภีร์ปฐมโพธิกถาและคัมภีร์อื่นๆ ซึ่งปรากฏจิตรกรรมตอนยมกปาฏิหาริย์ ตอนปราบนาคนันโทปนันทะ และตอนเทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง โดยมีลักษณะงานจิตรกรรมที่สำคัญดังนี้

พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ปรากฏในปฐมสมโพธิกถาปริเฉทที่ 22 ยมกปาฏิหาริย์ปริวรรต เป็นพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าแสดงปาฏิหาริย์บนต้นมะม่วงเพื่อปราบเดียรถีย์ ลักษณะของภาพเป็นพระพุทธเจ้าแสดงอิริยาบถยืน นั่ง นอน บนต้นมะม่วง[150] (ภาพที่ 217)

ตอนปราบนาคนันโทปนันทะซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคที่มาทำร้ายพระพุทธเจ้าปรากฏในพระไตรปิฎก การแสดงออกเป็นภาพพระพุทธองค์ยืนเทศนาพญานาคนันโทปนันทะในขณะที่พญานาคเข้าทำร้ายพระพุทธเจ้า พระโมคคัลลานะแปลงเป็นนาคและครุฑเพื่อปราบพญานาค และในผนังเดียวกันนี้ (ภาพที่ 218) ด้านบนสุดยังแสดงภาพพุทธองค์เทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระอินทร์พร้อมกับเหล่าเทวดานางฟ้าเฝ้ารับเสด็จ เป็นที่น่าสังเกตว่าพุทธประวัติทั้ง 2 ตอนในผนังเดียวกันนี้เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการเทศนาสั่งสอนของพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 219)

ตอนเทศนาชฎิล 3 พี่น้อง ปรากฏในปฐมสมโพธิกถาปริเฉทที่ 15 อุรุเวลาคมนปริวรรต กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเสด็จหมู่บ้านชฎิล ตำบลอุรุเวลา ซึ่งเป็นหมู่บ้านของเหล่านักบวชผู้มีอิทธิฤทธิ์ ภายหลังพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง มีบริวารจำนวนมากเลื่อมใสศรัทธาจึงบวชเป็นพระสาวกพุทธองค์ การแสดงออกด้านจิตรกรรมเป็นภาพหมู่บ้านมีเหล่านักบวชมีผ้าโพกหัวห่มผ้าลายเสือกำลังทำกิจกรรมคล้ายกับกำลังบำเพ็ญเพียร (ภาพที่ 220)

ภาพที่ 217 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

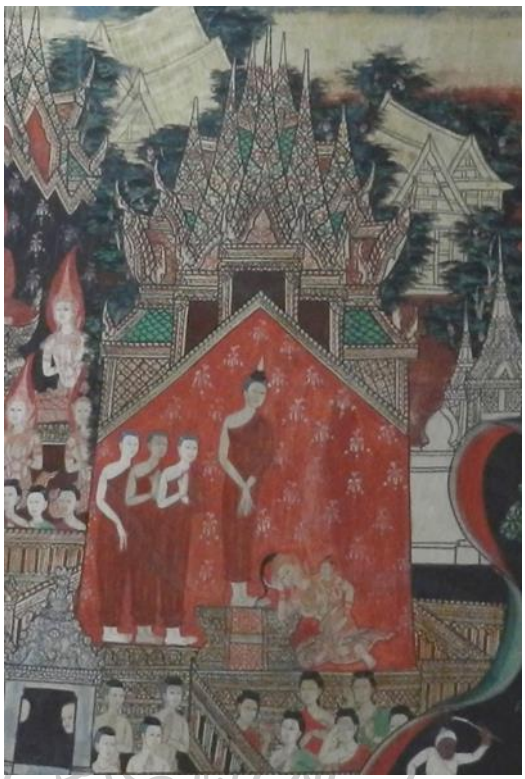
[150] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ, **ปฐมสมโพธิกถา**, 378.

ภาพที่ 218 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนนาคนันโทปนันทะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 219 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนเสด็จมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 220 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนชฎิล 3 พี่น้อง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

อย่างไรก็ดี คาดว่ามีจิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ตอนยมกปาฏิหาริย์ และตอนเทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง ในงานจิตรกรรมรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกหลายแห่งนอกจากที่พระที่นั่งพุทธไธสวรรย์ และพบพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปและตอนพุทธองค์เสด็จประทับป่าเลไลย์ในงานจิตรกรรมฝาผนังนอกราชธานี เช่น จิตรกรรมฝาผนังตอนพิมพาพิลาปที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี (ภาพที่ 221) จิตรกรรมฝาผนังตอนพุทธองค์เสด็จประทับป่าเลไลย์ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 222) ซึ่งสันนิษฐานว่าการนำเสนอเรื่องราวพุทธประวัติมีรายละเอียดเพิ่มขึ้นอาจเพราะมีพื้นที่ผนังมากพอสำหรับงานจิตรกรรม นอกจากนี้ ในช่วงรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องมารัชกาลที่ 4 มีความนิยมเขียนพุทธประวัติที่ผนังข้างในอุโบสถด้วย

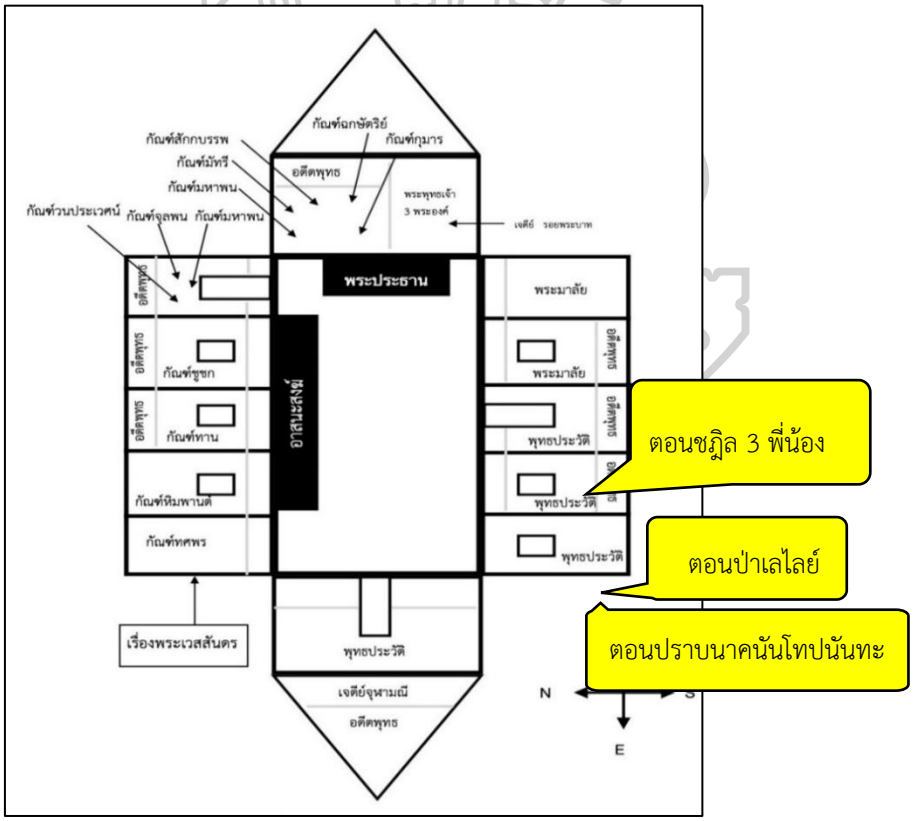


ภาพที่ 221 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป วัดคงคาราม จ.ราชบุรี
ที่มา: เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ 222 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ประทับป่าเลไลย์ วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พุทธประวัติตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ตอนยมกปาฏิหาริย์ ตอนเทศนาโรดชฎิล 3 พี่น้อง พิมพาพิลาป และตอนพระพุทธเจ้าเสด็จป่าเลไลย์ ปรากฏที่ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

วัดโพธิ์ชัยนาพึง เขียนภาพจิตรกรรมพุทธประวัติตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล ปราบนาคนันโทปนันทะ พุทธองค์เสด็จประทับป่าเลไลย์ ไว้ภายในวิหารที่ผนังด้านขวาพระประธาน (หันหน้าเข้าหาพระประธาน) (ภาพที่ 223) เมื่อตรวจสอบกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานในแหล่งอื่นๆ ที่มีอายุช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ไม่ปรากฏพุทธประวัติตอนเหล่านี้ แม้แต่จิตรกรรมฝาผนังที่มีการนำเสนอพุทธประวัติตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เช่น จิตรกรรมพุทธประวัติในวิหารวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ก็ไม่พบการแสดงภาพการเทศนาของพระพุทธเจ้าเหล่านี้ ที่วัดทุ่งศรีเมืองแสดงพุทธประวัติตอนประสูติ มหาภิเนษกรมณ์ มารผจญและตอนเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ ตอนถวายพระเพลิงพุทธองค์ และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ (ภาพที่ 224)



ภาพที่ 223 ผังจิตรกรรมพุทธประวัติตอนชฎิล 3 พี่น้อง, ปราบนาคนันทโปนันทะ, ป่าเลไลย์ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

ภาพที่ 224 จิตรกรรมพุทธประวัติ วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ช่างที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงเลือกเขียนจิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ตอนเทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง และพุทธองค์เสด็จประทับป่าเลไลย์ อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเทศนาสั่งสอนของพระพุทธเจ้าในสถานที่ต่างๆกัน ไว้ที่ผนังที่ 3, 4 และผนังที่ 5 ด้านข้างพระประธาน (ภาพที่ 225) สันนิษฐานว่าช่างอาจต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมวินัยในพระไตรปิฎก รวมไปถึงการเทศนาสั่งสอนตามพุทธประวัติที่ปรากฏในพระสูตรเช่นตอนปราบนาคนันโทปนันทะ[151] และช่างเลือกเขียนพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ปฐมเทศนา ปรินิพพานและตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไว้บนผนังด้านหน้าพระประธาน ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ล้วนเป็นพุทธประวัติที่นำไปสู่เรื่องพระเวสสันดรอันเกี่ยวเนื่องกับคัมภีร์เทศน์มหาชาติสำนวนอีสาน

จิตรกรรมพุทธประวัติภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีการแสดงเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อย่างไรก็ดี การแสดงออกของภาพเล่าเรื่องเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อาทิเช่น การแสดงออกภาพพุทธองค์ตอนเทศนาโปรดชฎิล เป็นภาพคนแต่งกายแบบนักบวชฤาษีหรือพระดาบสกำลังทำกิจกรรมรอบอาศรม บางคนแสดงการบูชาไฟ หรือตอนปราบนาคนันโทปนันทะ แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนลำตัวพญานาค ซึ่งการแสดงออกที่เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบดั้งเดิมอาจเป็นความเข้าใจส่วนตัวของช่างที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงเองก็เป็นได้

จิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำปรากฏตอนพิมพาพิลาป ยมกปาฏิหาริย์ พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 226) ซึ่งตอนดังกล่าวไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมอีสานช่วงพุทธ

---

[151] สมเด็จพระพุทฒาจารย์, **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, 683-685.

ศตวรรษที่ 25 เพราะส่วนมากจะเป็นภาพจิตรกรรมตอนออกมหาภิเนษกรมณ์หรือมารผจญ ช่างวัดโพธิ์ค้ำนำเสนอภาพพุทธประวัติอย่างละเอียดโดยใช้พื้นที่ผนังด้านในสิมแสดงภาพพุทธประวัติจนจบเรื่อง นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งนี้มีผังที่คล้ายกับผังจิตรกรรมแบบไทยประเพณี คือด้านหน้าพระประธานแสดงภาพมารผจญ แต่ผนังด้านหลังพระประธานที่วัดโพธิ์ค้ำแสดงเรื่องพระมาลัยแทนภาพไตรภูมิ ผนังด้านข้างทั้ง 2 แสดงเรื่องพุทธประวัติและนิทานเรื่องสุริวงศ์แทนชาดก (ภาพที่ 227) ลักษณะการแสดงออกเช่นนี้ทำให้จิตรกรรมที่วัดโพธิ์ค้ำแตกต่างกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งที่เขียนพุทธประวัติทั้งภายในและภายนอกหรือด้านหน้าสิม

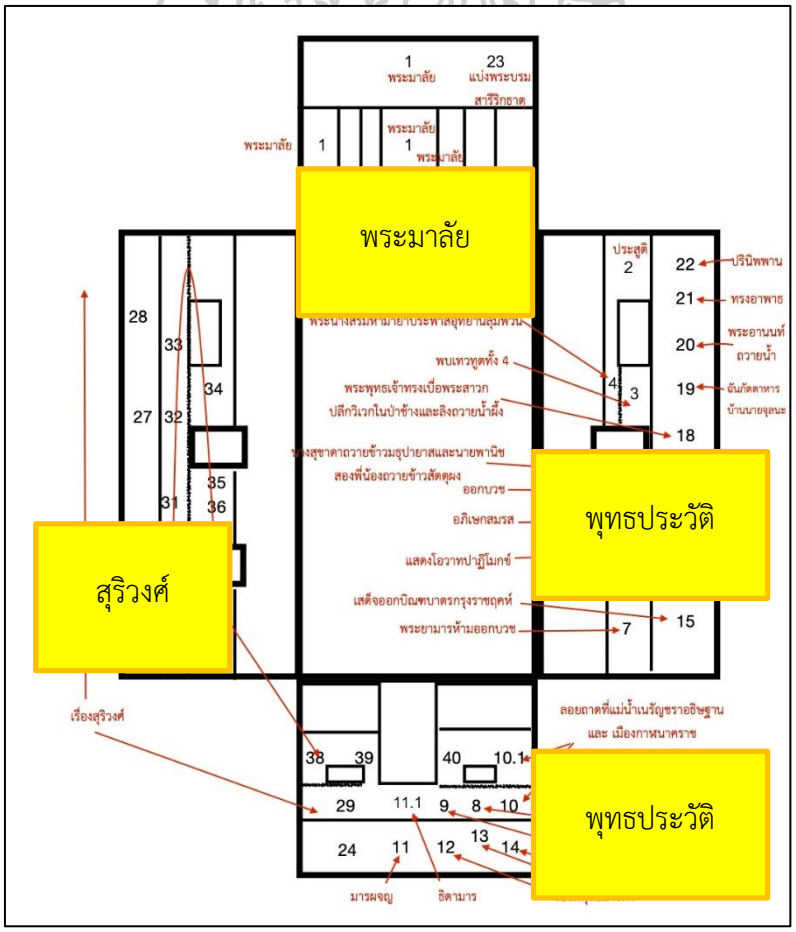
พุทธประวัติตอนชฎิล 3 พี่น้อง

พุทธประวัติตอนป่าเลไลย์

พุทธประวัติตอนนาคนันโทปนันทะ

ภาพที่ 225 ผนังด้านข้างพระประธานเขียนพุทธประวัติตอนต่างๆ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 226 พุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ พิมพาพิลาป เสด็จลงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม



ภาพที่ 227 ผังจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย พุทธประวัติ สุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพจิตรกรรมในอีสานโดยทั่วไปมักพบภาพเรื่องพระเวสสันดรหรือนิทานพื้นบ้านที่ผนังด้านนอกสิม เขียนจิตรกรรมพุทธประวัติไว้ภายในสิมและไม่แสดงรายละเอียดมากนัก เช่น จิตรกรรมวัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม วัดนี้แสดงพุทธประวัติตอนต่างๆ ไว้ภายในสิม เช่น พระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระบิดา นายพานิชสองพี่น้องถวายข้าวสัตตุก้อนสัตตุผง พระยามารทูลขอให้พระพุทธองค์นิพพาน เป็นต้น (ภาพที่ 228) ซึ่งการแสดงออกภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้นยังเป็นแบบประเพณีดั้งเดิม นอกจากนั้นยังพบจิตรกรรมพุทธประวัติลักษณะเดียวกันในอีสานกลางที่คาดว่าเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน[152] นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนตามสถานที่ต่างๆหลังการตรัสรู้เขียนไว้ภายในสิม ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมวัดโพธาราม (ภาพที่ 229) วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 230)

ภาพที่ 228 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติภายในสิมวัดโพธาราม จ. มหาสารคาม

ภาพที่ 229 จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติเป็นตอนที่พุทธองค์เทศนาตามสถานที่ต่างๆ หลังการตรัสรู้ภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

[152] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง," 491.

ภาพที่ 230 จิตรกรรมพุทธประวัติภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม

จิตรกรรมพุทธประวัติตอนยมกปาฏิหาริย์ เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พิมพาพิลาป ที่วัดโพธิ์ค้ำมีการแสดงออกภาพเล่าเรื่องที่เปลี่ยนไปและสังเกตว่าพุทธประวัติตอนดังกล่าวช่างเขียนรวมในผนังเดียวกัน ภาพเล่าเรื่องตอนพระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิในปราสาทมีนางสิริมหามายาพร้อมเทวดานั่งฟังธรรม ถัดลงมาเป็นภาพพุทธองค์ประทับยืนบนบันไดแสดงการเสด็จลงมาจากสวรรค์ เทวดานางฟ้าดีดพิณ ล่างสุดเป็นภาพพระอินทร์ถือบาตร จิตรกรรมตอนยมกปาฏิหาริย์ปรากฏเฉพาะพุทธองค์แสดงอิริยาบถยืน นั่ง นอน (ไสยาสน์) บนต้นมะม่วง มีเหล่าพระสาวกและเทวดานั่งพนมมือใต้ต้นมะม่วง เหล่าเดียรถีย์กำลังแสดงอิทธิฤทธิ์ให้พุทธองค์เห็น (ภาพที่ 231) ไม่ปรากฏภาพพระอินทร์ทำลายพิธี สำหรับตอนภาพพิมพาพิลาป แสดงลักษณะพระพุทธเจ้าประทับนั่งห้อยพระบาทบนแท่น นางพิมพาและพระราหุลกำลังก้มกราบพระบาทพระองค์ การแสดงออกของภาพพุทธประวัติตอนดังกล่าวเปลี่ยนไปจากแบบดั้งเดิมคือช่างวัดโพธิ์ค้ามีการนำเสนอเนื้อหาอย่างรวบรัดโดยแสดงเฉพาะฉากสำคัญของเรื่องโดยไม่แสดงองค์ประกอบอื่นๆเหมือนอย่างเช่นจิตรกรรมพุทธประวัติในอีสานกลางดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น

การนำจิตรกรรมพุทธประวัติตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนป่าเลไลย์ พิมพาพิลาป ปราบนาคนันโทปนันทะและยมกปาฏิหาริย์ในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนปรากฏที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงและวัดโพธิ์ค้ำที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 มาวิเคราะห์ เนื่องจากว่า แม้จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนทั้ง 2 แห่งมีอายุห่างกันแต่ช่างมีแนวคิดคล้ายกันในการนำเสนอจิตรกรรมพุทธประวัติโดยเลือกเนื้อหาเกี่ยวกับการเทศนาสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าช่างต้องการให้พุทธศาสนิกชนรับรู้ในธรรมวินัยหรือข้อปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนาจึงนำเสนอพุทธประวัติตอนดังกล่าว

ภาพที่ 231 จิตรกรรมพุทธประวัติ ตอน ยมกปาฏิหาริย์ พิมพาพิลาป เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ. นครพนม

การเขียนจิตรกรรมพุทธประวัติตอนดังกล่าวไม่มีการกำหนดตำแหน่งที่แน่นอน เช่นที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง พุทธองค์ประทับป่าเลไลย์หรือตอนปราบนาคนันโทปนันทะเขียนไว้ที่ผนังด้านข้างพระประธานภายในวิหารตรงข้ามกับที่นั่งของพระสงฆ์ (ภาพที่ 232) มีความเป็นไปได้ว่าช่างเลือกตอนดังกล่าวเพื่อให้พระสงฆ์ระลึกถึงการเทศนาสั่งสอนของพระพุทธเจ้าที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมวินัยที่พระสงฆ์ต้องปฏิบัติ ขณะเดียวกันผนังด้านข้างที่นั่งพระสงฆ์แสดงจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรทั้งผนัง ช่างอาจมีเจตนาให้ฝ่ายฆราวาสที่มาทำบุญ รับรู้เรื่องบริจาคทานเพื่อสั่งสมบุญอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดรก็เป็นไปได้

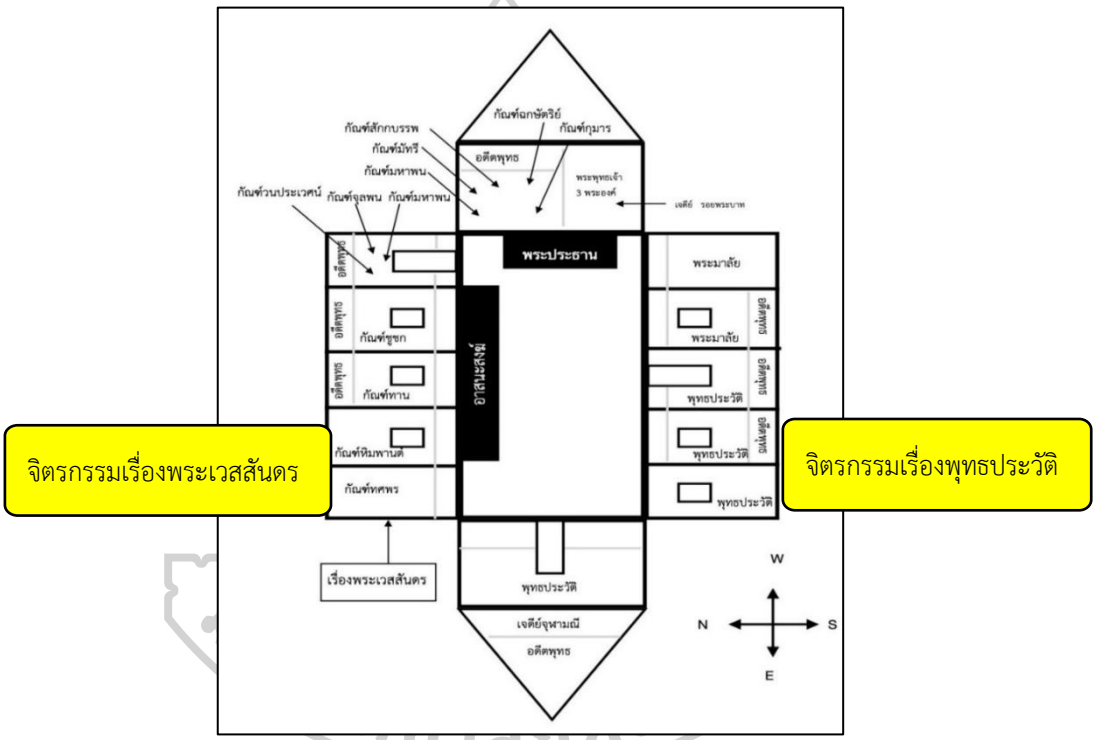
แนวคิดการออกแบบจิตรกรรมพุทธประวัติที่มุ่งเน้นเรื่องธรรมวินัยดังกล่าวปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งในขณะนั้นได้เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจิตรกรรมจากเรื่องพุทธประวัติมาให้ความสำคัญเรื่องวินัยสงฆ์[153] และแม้ว่าช่างเขียนภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจมีแนวความคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ด้วยเป็นช่างพื้นถิ่น รูปแบบการนำเสนอและการแสดงออกภาพเล่าเรื่องจึงแตกต่างไปจากประเพณีดั้งเดิม

การที่ช่างอีสานหลายแห่งไม่เลือกตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ป่าเลย์ไลย์ที่มีพญาช้างและลิงอุปัฏฐากพุทธองค์ พิมพาพิลาป ปราบนาคนันทโปนันทะและยมกปาฏิหาริย์มาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง อาจเป็นไปได้ว่าช่างอีสานไม่เข้าใจหรือไม่คุ้นชินกับเรื่องพุทธประวัติ โดยเฉพาะตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ตอนพุทธองค์เทศนา

---

[153] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, 121.

โปรดชฎิล และยมกปาฏิหาริย์ เพราะบางเรื่องไม่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา การที่ช่างนำมาเขียนได้ช่างต้องมีความรู้เรื่องคัมภีร์พระไตรปิกฎหรือพระสูตรต่างๆ และมีความเข้าใจเกี่ยวกับภาพพุทธประวัติมากพอสมควร ดังจะเห็นได้ว่าช่างอีสานไม่นิยมเขียนพุทธประวัติตอนพุทธองค์เทศนาสั่งสอนหลังตรัสรู้ และส่วนมากจะนำเสนอพุทธประวัติตอนประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพาน หรือเสนอพุทธประวัติที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงกับเรื่องการเทศน์ มหาชาติ ส่วนใหญ่ช่างที่เขียนคือชาวบ้าน การเขียนพุทธประวัติอาจได้รับการถ่ายทอดจากพระสงฆ์ และอาจคิดว่าไม่จำเป็นต้องเล่าพุทธประวัติอย่างละเอียดก็เป็นได้



ภาพที่ 232 ผังแสดงตำแหน่งจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

นอกจากนี้พื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมอาจเป็นข้อจำกัดทำให้แสดงรายละเอียดองค์ประกอบภาพได้ไม่มากเพราะส่วนมากสิมมีขนาดเล็ก จิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำแสดงเนื้อหาพุทธประวัติแบบรวบรัดโดยนำเสนอเฉพาะฉากสำคัญเนื่องจากข้อจำกัดของผนังสิมไม่มากพอที่จะแสดงองค์ประกอบอื่นๆ ซึ่งแตกต่างจัดวัดโพธิ์ชัยนาพึงที่สิมมีโครงสร้างขนาดใหญ่จึงทำให้ช่างแสดงเนื้อหาเรื่องราวได้มากกว่า สิ่งที่น่าสนใจคือการแสดงออกจิตรกรรมพุทธประวัติในอีสานตอนบนนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 มีการเปลี่ยนแปลงจากแบบประเพณีดั้งเดิมคือให้

ความสำคัญกับตอนพระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนเป็นเรื่องหลักซึ่งไปสอดคล้องกับความนิยมในการแสดงออกภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมารัชกาลที่ 5 อีกด้วย

2. จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าจิตรกรรมพระมาลัยในอีสานตอนบนพบได้ที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงและวัดโพธิ์ค้ำ การแสดงออกของช่างอีสานตอนบนเกี่ยวกับเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมฝาผนังคือการนำเสนอภาพชายยากจนถวายดอกบัว 8 ดอกแก่พระมาลัยเพื่อนำไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 233) พระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณีแล้วสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริยเมตไตรย (ภาพที่ 234) อาจเป็นความนิยมเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนังในอีสานอีกหลายแห่งที่พบว่ากระแสความนิยมเรื่องพระมาลัยยังปรากฏในงานศิลปกรรมอีสาน อย่างไรก็ดีจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานตอนบนพบว่าช่างได้นำเสนอในบริบทที่แตกต่างกัน กล่าวคือการนำเสนอจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีความเกี่ยวเนื่องกับการเทศน์มหาชาติ โดยช่างเขียนจิตรกรรมพระมาลัยไว้ผนังด้านข้างพระประธานและด้านหน้าพระประธานซึ่งวิเคราะห์มาแล้วในบทที่ 3 ดังนั้น แผนผังจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงเป็นที่แน่ชัดว่าถูกออกแบบให้สอดรับกับการเทศน์มหาชาติที่มีขึ้นภายในวิหารที่ทุกคนสามารถเข้าไปได้ทุกโอกาสทั้งฝ่ายพระสงฆ์และฆราวาส

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานที่มีอายุใกล้เคียงกับวัดโพธิ์ชัยนาพึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เช่น จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในวิหารวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี กลับพบว่าการนำเสนอเนื้อหาเรื่องพระมาลัยแตกต่างกัน ช่างที่วัดทุ่งศรีเมืองนำเสนอภาพเล่าเรื่องพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรยถัดมาเป็นภาพพระอินทร์ประทับในปราสาทมีช้างเอราวัณยืนบนเขาพระสุเมรุรองรับปราสาทพระอินทร์ ถัดลงมาปรากฏภาพช้างชูดอกบัวขาบ 2 ดอก (ภาพที่ 235) โดยประเด็นดังกล่าวมีการวิเคราะห์ว่าเป็นการอุปมาที่พระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตไตรยสั่งสมผลบุญซึ่งมีการกล่าวไว้ในเรื่องเทศน์มหาชาติอีสาน[154] จะเห็นว่าการแสดงออกจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในวิหารวัดทุ่งศรีเมืองแตกต่างกับภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงซึ่งจิตรกรรมเรื่องมาลัยปรากฏ 2 ตำแหน่ง ผนังด้านข้างแสดงองค์ประกอบหลัก คือ ภาพชายยากจนถวายดอกบัวแก่พระมาลัย พระมาลัยเหาะกลางอากาศ ผนังด้านหน้าเป็นภาพพระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 236 ก. ข.)

---

[154] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี," 28.

ภาพที่ 233 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 234 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย ภายในสิม วัดโพธิ์คำ จ.นครพนม

ภาพที่ 235 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเมตไตรยและพระอินทร์ ภายในสิมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ก. ข.

ภาพที่ 236 ก. แสดงภาพพระมาลัยเหาะกลางอากาศ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ. เลย
ข. แสดงภาพพระมาลัยนมัสการเจดีย์จุฬามณี

สำหรับวัดโพธิ์ค้ำ ช่างได้วาดจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยไว้ด้านหลังพระประธานแทนภาพไตรภูมิแบบประเพณีดั้งเดิม ภาพที่นำเสนอเริ่มต้นด้วยชายยากจนถวายดอกบัว 8 ดอก พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระศรีอาริยเมตไตรยกำลังเหาะมาบูชาเจดีย์จุฬามณี พระมาลัยลงมายังนรกภูมิ (ภาพที่ 237) ซึ่งลักษณะการแสดงออกแตกต่างกับจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ที่มักจะพบเพียงภาพพระมาลัยอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กำลังบูชาเจดีย์จุฬามณีซึ่งเป็นการนำเข้าสู่เรื่องพระเวสสันดรปรากฏในคัมภีร์เทศน์มหาชาติอีสาน แต่ที่วัดโพธิ์ค้ำช่างมีจุดประสงค์ชัดเจน คือ นำเสนอเรื่องพระมาลัยแทนภาพไตรภูมิเพราะเนื้อเรื่องหลักของจิตรกรรมแห่งนี้คือพุทธประวัติและนิทานเรื่องสุริวงศ์

อาจกล่าวได้ว่า ความนิยมจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานตอนบนมีลักษณะแตกต่างจากงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไป จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานตอนบนได้ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของงานช่างที่ยึดถือความนิยมของคนในท้องถิ่นอีสานเป็นสำคัญ ช่างนำเสนอเนื้อหามาจากคัมภีร์เทศน์มหาชาติหรือในอีสานเรียกว่ามาลัยหมื่นมาลัยแสน และสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องพระมาลัยสามารถนำมาใช้แสดงออกแทนภาพไตรภูมิ โดยที่จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในอีสานส่วนมากจะนำเสนอเป็นภาพพระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณีเพียงอย่างเดียว

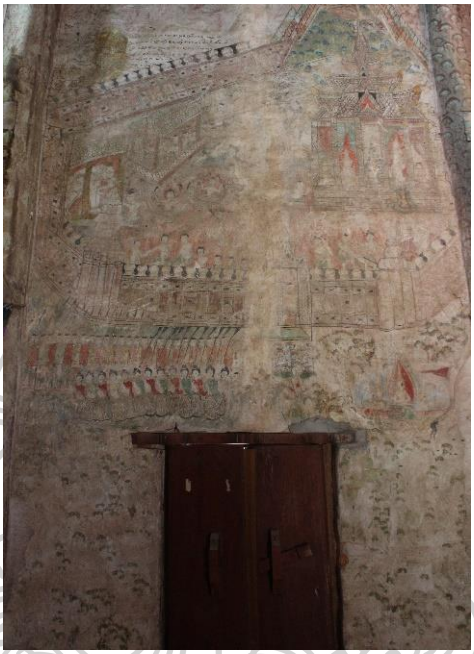
ภาพที่ 237 จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยแสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ด้านหลังพระประธาน ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

3. จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร

จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏเพียง 2 แห่ง คือ วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร การแสดงออกของงานจิตรกรรมเป็นการเล่าเรื่องอย่างละเอียดเริ่มตั้งแต่กัณฑ์ทศพรไปจนถึงนครกัณฑ์ และช่างเน้นนำเสนอเรื่องการให้ทานของพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังทั้ง 2 แห่งมีการนำเสนอเนื้อหาพระเวสสันดรที่คล้ายกันแต่การแสดงออกมีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ ช่างจะแบ่งเนื้อหาออกเป็นฉากๆ โดยใช้พื้นที่ระหว่างเสาและใช้เส้นแบ่งภาพในการแบ่งเนื้อหาและเลือกเฉพาะตอนสำคัญของเรื่อง เช่น ตอนกัณฑ์ทศพร กัณฑ์ทาน กัณฑ์มหาราชเป็นต้น หากเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องพระเวสสันดรบำเพ็ญเพียรอยู่เขาวงกตช่างมักรวมไว้ในผนังเดียวกันหรือแสดงองค์ประกอบเดียวกัน โดยเลือกเฉพาะฉากสำคัญได้แก่ กัณฑ์สักกบรรพ ฉกษัตริย์ ชูชก กัณหาชาลี มีการจารึกอักษรธรรมไว้ในฉากต่างๆ ลักษณะที่แตกต่างกันของจิตรกรรม 2 วัดนี้ คือ เรื่ององค์ประกอบภาพที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงจะแสดงรายละเอียดได้มากกว่าวัดศรีมหาโพธิ์ ซึ่งประเด็นนี้วิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่ 3 ว่าวัดศรีมหาโพธิ์มีประเด็นข้อจำกัดเรื่องขนาดสิม (ภาพที่ 238 ก.ข.)

เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรในอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 เช่นจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ที่นับว่าเป็นตัวอย่างสำคัญของจิตรกรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 (ภาพที่ 239) ช่างวัดทุ่งศรีเมืองได้นำเสนอเรื่องพระเวสสันดรทั้งเรื่องและแสดงองค์ประกอบที่อัดแน่น มีการแบ่งเนื้อหาด้วยภาพสถาปัตยกรรมและภาพธรรมชาติ ไม่เขียนภาพตามลำดับของเนื้อเรื่อง สังเกตว่าการแสดงองค์ประกอบจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร

เขียนบนพื้นระนาบเดียวกัน แม้ฉากจะต่อเนื่องกันแต่ช่างไม่ได้เขียนตามลำดับตอน (ภาพที่ 240) สันนิษฐานว่าช่างอีสานรุ่นหลังก็เขียนลักษณะแบบเดียวกันนี้คือไม่ลำดับว่าตอนใดมาก่อนมาหลังตามเนื้อเรื่อง ตัวอย่างที่พบเช่น จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดโพธาราม (ภาพที่ 241) วัดป่าเรไรย์ (ภาพที่ 242) และวัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 243)



ก.

ข.

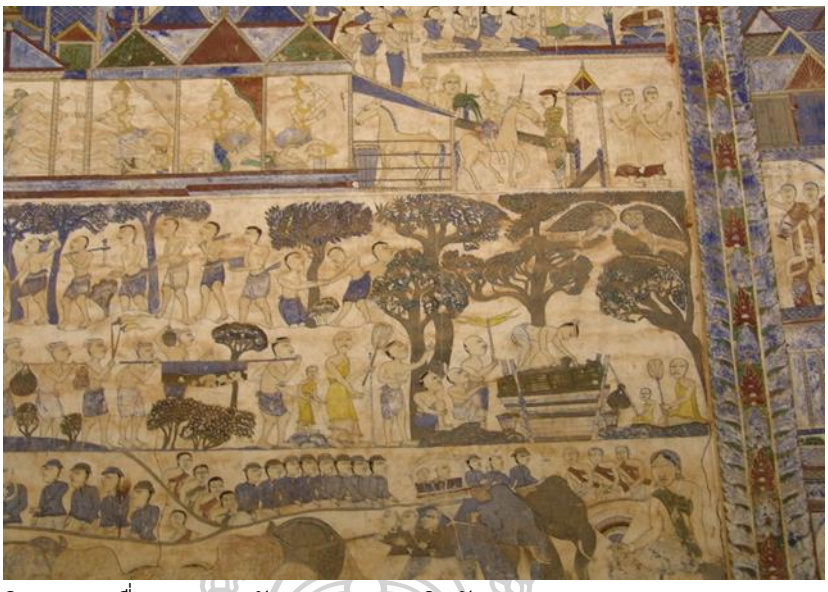
ภาพที่ 238 ก. จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย
ข. จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในสิมวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 239 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในสิม วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ภาพที่ 240 การจัดองค์ประกอบจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร
ภายในวิหารวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ภาพที่ 241 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 242 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิม วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม



ภาพที่ 243 จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

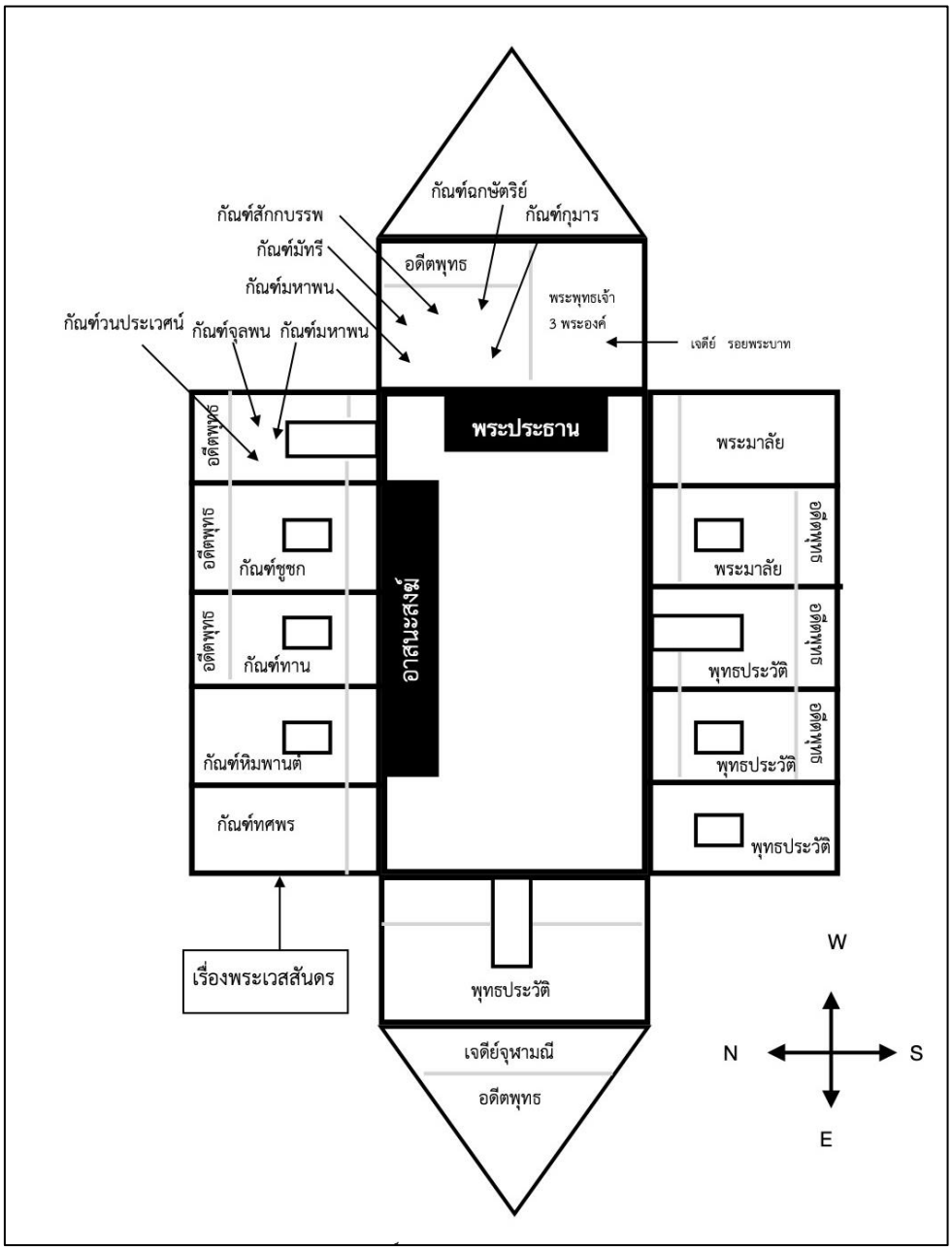
จิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร มีการลำดับเนื้อเรื่องชัดเจน โดยเฉพาะวัดโพธิ์ชัยนาพึงช่างแบ่งเนื้อหาพระเวสสันดรไว้ตามผนังระหว่างเสา (ภาพที่ 244) ซึ่งลักษณะการแสดงออกเช่นนี้สันนิษฐานว่าช่างอาจได้รับการสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และแม้ว่าวัดศรีมหาโพธิ์จะมีอายุห่างกับวัดโพธิ์ชัยนาพึงและเขียนเฉพาะเรื่องพระเวสสันดร แต่ช่างแสดงเนื้อหาตามลำดับเรื่องเช่นเดียวกัน โดยใช้เส้นกรอบต่อเนื่องกันคล้ายเส้นตารางเป็นการคั่นเรื่อง (ภาพที่ 245)

อย่างไรก็ดี แม้ว่าเรื่องพระเวสสันดรจะได้รับความนิยมในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในอีสานแต่เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ปรากฏเพียงไม่กี่แห่ง การที่พบตัวอย่างจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรน้อยมากอาจเป็นไปได้ว่ากระแสความนิยมเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังได้ปรับเปลี่ยนตามความนิยมของท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งอาจเป็นผลมาจากสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมวินัย งานบุญประเพณี และเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานแนวความคิดดังกล่าวส่งอิทธิพลต่อความนิยมของช่างพื้นถิ่นอีสาน[155] การนำเสนอเรื่องราวของจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งไม่จำเพาะเจาะจงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง มีความนิยมเขียนเรื่องพระเวสสันดรควบคู่กับเรื่องพระมาลัย พุทธประวัติ หรือเรื่องทศชาติ แม้ว่าความนิยมเรื่องพระเวสสันดรมีอยู่ในท้องถิ่นแต่ด้านศิลปกรรมช่างอาจมีข้อจำกัดกับการเลือก

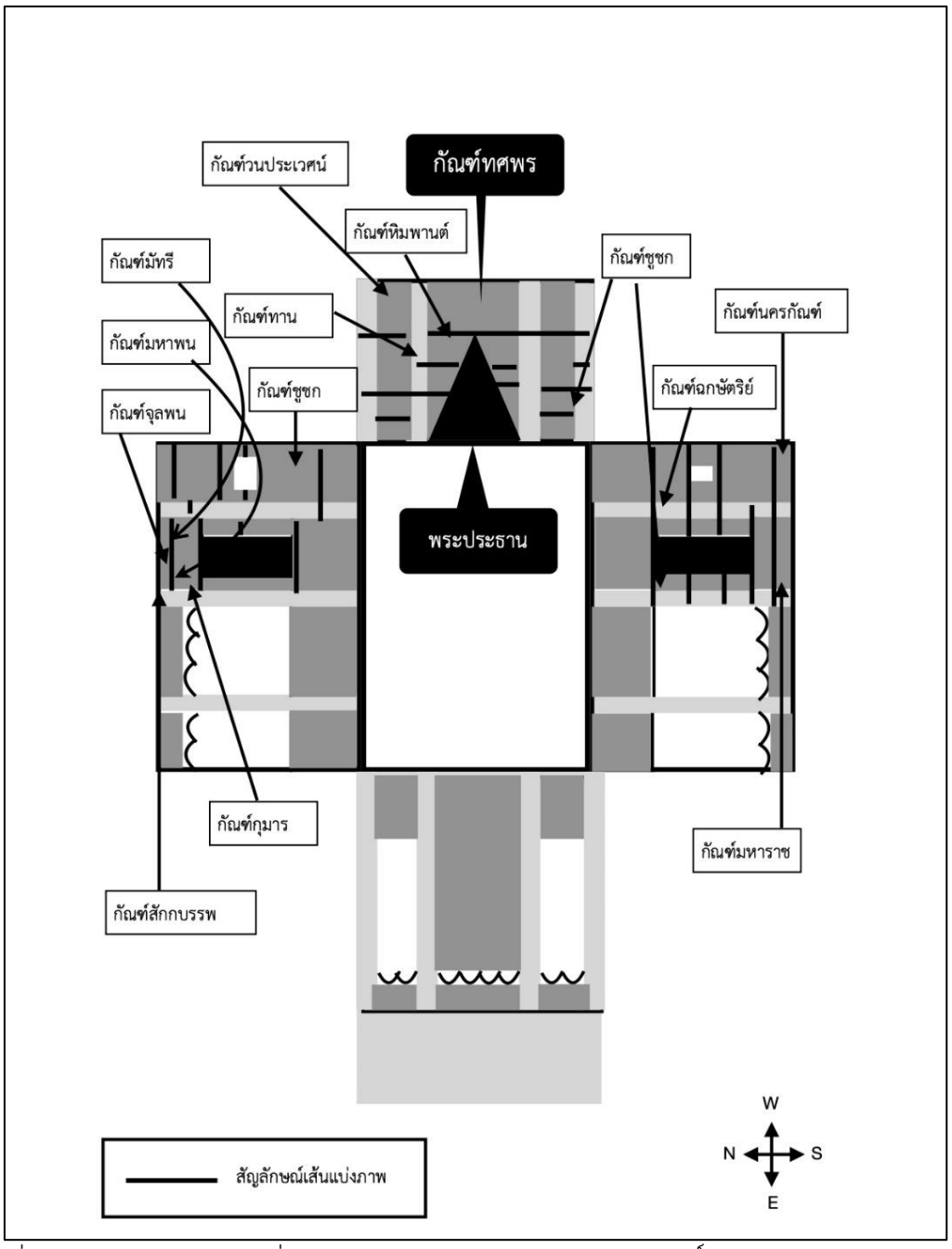
---

[155] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 470.

เรื่องราวมาเขียนจิตรกรรม อย่างไรก็ดี ยังมีหลักฐานชัดเจนว่าเรื่องพระเวสสันดรยังเป็นที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน



ภาพที่ 244 ผังแสดงการแบ่งเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย



ภาพที่ 245 ผังแสดงการแบ่งเรื่องพระเวสสันดร ภายในสิมวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

4. จิตรกรรมเรื่องทศชาติ

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเรื่องทศชาติมีรูปแบบชัดเจนว่าช่างได้แบบอย่างจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี แต่มีลักษณะบางประการที่แตกต่างกับจิตรกรรมไทยประเพณีคือการเพิ่มเนื้อหาที่ไม่ปรากฏในเรื่องทศชาติและการแสดงออกของเรื่องราวที่เน้นภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเป็นหลัก

จิตรกรรมเรื่องทศชาติเป็นเรื่องราวที่ไม่นิยมในงานพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงแม้ว่าชาวอีสานรับรู้ว่าเรื่องทศชาติคืออดีตชาติของพระพุทธเจ้าโคตมแต่นิยมเรื่องพระเวสสันดรมากกว่า ดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่า ช่างอีสานตอนบนนำเสนอเรื่องทศชาติก็เพื่อให้ชาวบ้านรับรู้ถึงการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธองค์ในสิบชาติสุดท้ายก่อนมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า แนวความคิดดังกล่าวอาจแตกต่างกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิมที่การแสดงจิตรกรรมเรื่องทศชาติเป็นเรื่องของกษัตริย์หรือราชวงศ์ตลอดจนข้าราชการบริพาร[156] เรื่องทศชาติในงานจิตรกรรมไทยประเพณีจึงยึดถือตามจารีตประเพณี (ภาพที่ 246) การนำเสนอเนื้อหาเป็นไปตามคัมภีร์ทางพุทธศาสนา เมื่อแนวคิดในการเลือกเรื่องราวมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังเปลี่ยนไป ช่างเลือกเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตคนทั่วไปมากขึ้นทำให้การนำเสนอลดลงเหลือเฉพาะฉากสำคัญหลักของเรื่องเท่านั้น ลักษณะงานจิตรกรรมเช่นนี้เริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา (ภาพที่ 247)

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมทศชาติอีสานตอนบนที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดลัฏฐิกวัน จังหวัดมุกดาหาร และวัดศรีคูณเมือง จังหวัดเลย ยังยึดถือรูปแบบภาพเล่าเรื่องทศชาติตามแบบแผนประเพณีดั้งเดิม (ภาพที่ 248 ก. ข. ค.) และมีการใส่ความเป็นพื้นถิ่นเข้าไปโดยเพิ่มองค์ประกอบภาพที่ไม่ปรากฏในเนื้อหาทศชาติ คือ มีการวาดภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูรในเรื่องพระเตมียราช ในจิตรกรรมทศชาติวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 249) และภาพเครื่องบินในจิตรกรรมทศชาติวัดพุทธสีมา (ภาพที่ 250) แม้ว่าภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูรจะเคยปรากฏในจิตรกรรมไทยประเพณีก่อนหน้านี้แต่ก็เป็นการปรากฏในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิ คือพบในเรื่องเรื่องเนมิราชและเรื่องมโหสถ ซึ่งเรื่องเนมิราชเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ไปสวรรค์และนรก ภาพนางเมขลากับรามสูรอาจเกิดจากความนิยมนิทานเรื่องรามสูรในท้องถิ่น ช่างอีสานตอนบนจึงนำภาพนางเมขลาและรามสูรมาเขียนในงานจิตรกรรมทศชาติ สำหรับภาพเครื่องบิน ช่างวัดพุทธสีมาอาจต้องการนำเสนอภาพสะท้อนเหตุการณ์เกี่ยวกับสังคมสมัยนั้น จึงทำให้เห็นว่าการแสดงออกภาพนางเมขลาและรามสูรและภาพเครื่องบินเป็นเรื่องของท้องถิ่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับภาพที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม

นอกจากนี้ ช่างอีสานยังนิยมจารึกอักษรไทยกำกับเนื้อหาในภาพ หลักฐานดังกล่าวเป็นข้อสนับสนุนว่าช่างอีสานตอนบนนำรูปแบบมาจากจิตรกรรมไทยประเพณีทางภาคกลางและเป็นเรื่องที่สังคมรับรู้อยู่แล้วว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้าโคตม แตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังในอีสานทั่วไปที่นิยมเรื่องพระเวสสันดรมากกว่าเรื่องทศชาติเนื่องจากเป็นชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์และเกี่ยวกับการบริจาคทานอันยิ่งใหญ่

---

[156] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, 251.

ภาพที่ 246 จิตรกรรมแบบไทยประเพณี เรื่องทศชาติ ตอนพระเตมียราชแสดงอิทธิฤทธิ์ยกราชรถ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 247 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องมโหสถชาดก วัดนายโรง กรุงเทพฯ

ก.

ข.

ค.

ภาพที่ 248 ก. จิตรกรรมเรื่องมโหสถ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม
ข. จิตรกรรมเรื่องเนมิราช วัดพุทธสีมา จ.นครพนม
ค. จิตรกรรมเรื่องเตมียราช วัดศรีคูณเมือง จ.เลย (เขียนใหม่)

ภาพที่ 249 จิตรกรรมเรื่องเตมียราชปรากฏภาพนางเมขลาล่อแก้วรามสูร ภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 250 จิตรกรรมเรื่องเตมียราชปรากฏภาพเครื่องบิน ภายในสิม วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

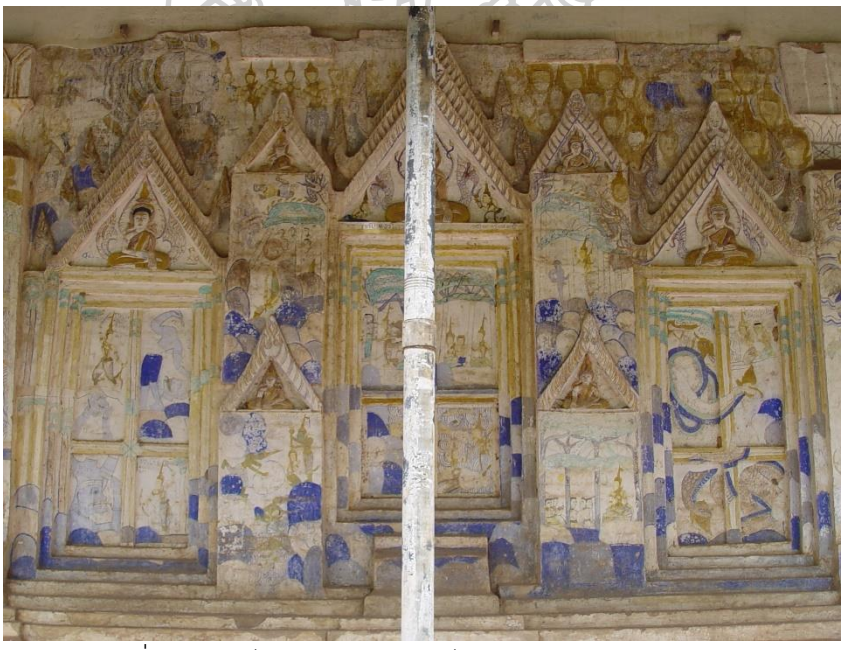
5. จิตรกรรมนิทานพื้นบ้าน

นิทานพื้นบ้านที่พบว่ามีการนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน คือ เรื่องสังข์สินไซ และสุริวงศ์ ทั้งสองเรื่องมีเค้าโครงเรื่องที่คล้ายกัน เรื่องสังข์สินไซมีเนื้อหาเกี่ยวกับคน ยักษ์ สัตว์ ป่าหิมพานต์ จุดเด่นของเรื่องสังข์สินไซคือความกตัญญูต่อบุพการี โดยสังข์สินไซกับพี่น้องทั้ง 7 คน ออกตามหาพระมารดาของตนและได้พบเจอกับเหล่ายักษ์ สัตว์นานาชนิดในป่าหิมพานต์ ส่วนเรื่องสุริวงศ์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคน เทวดา ยักษ์และสัตว์หิมพานต์เช่นกัน จุดเด่นของเรื่องคือ การพลัดพราก ศีลธรรมและการคบชู้ โดยสุริวงศ์และพระมารดาถูกขับออกเมือง แล้วเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ได้พบฤาษี ต่อมายักษ์ทศกัณฑ์ได้ลักพาพระมารดาไปยังเมืองของตน สุริวงศ์จึงออกตามหาพระมารดา ระหว่างที่ตามหาพระมารดาก็มีเรื่องราวเกี่ยวพันกับหญิงสาวมากมายทั้งคนและกินรี

ในอีสานตอนบนปรากฏจิตรกรรมสังข์สินไชที่วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 251) และวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 252) โดยจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชวัดพุทธสีมานำเสนอทั้งเรื่องและได้ลำดับภาพตามท้องเรื่องและแตกต่างกับจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไชในอีสานที่มีการลำดับเนื้อหาสลับไปมา เช่น จิตรกรรมสังข์สินไชที่วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น (ภาพที่ 253)

ภาพที่ 251 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไช ภายในสิมวัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 252 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ ภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย



ภาพที่ 253 จิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ ภายนอกสิมวัดไชยศรี จ.ขอนแก่น

เรื่องสุริวงศ์เป็นนิทานพื้นบ้านที่มีเนื้อหาดัดแปลงมาจากเรื่องรามเกียรติ์ การดำเนินเรื่องมีความซับซ้อนมากกว่านิทานพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เรื่องสังข์สินไซ การละเกด พระลักพระลาม ปรากฏเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 254) จากการตรวจสอบ

ที่มาเรื่องสุริวงศ์ปรากฏทั้งในอีสานและภาคเหนือแต่ได้รับความนิยมน้อยมาก[157] จึงเป็นประเด็นคำถามว่าทำไมช่างวัดโพธิ์ค้ำจึงเลือกเรื่องสุริวงศ์มาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ขณะที่วัดอื่นๆ เช่น วัดพุทธสีมาเขียนเรื่องสังข์สินไชซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่นอีสานอยู่แล้วจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ช่างพื้นบ้านนิยมนำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สันนิษฐานว่าสุริวงศ์เป็นเรื่องที่นิยมนำมาเทศน์ในโอกาสต่างๆ หรืออยู่ในรูปแบบนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมาแต่ตัวละครมีความใกล้เคียงกับเรื่องรามเกียรติ์ช่างจึงนำเอาเรื่องสุริวงศ์มาเป็นเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังได้

ภาพที่ 254 จิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ ภายในสิม วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

อาจสรุปได้ว่าการที่ช่างอีสานตอนบนนำเรื่องสุริวงศ์และเรื่องสังข์สินไชมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังอาจสะท้อนว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เรื่องสังข์สินไชได้รับความนิยมในท้องถิ่นอีสานอยู่แล้ว แต่ช่างอีสานตอนบนอาจต้องการนำเสนอนิทานพื้นบ้านที่เป็นเรื่องแปลกใหม่หรือเป็นความนิยมในท้องถิ่นตนเองในขณะนั้น จึงเลือกเรื่องสุริวงศ์เป็นนิทานอีกหนึ่งเรื่องมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง

[157] ประมวลผลวิเคราะห์การสำรวจใบลานในภาคอีสาน, ปิยะฉัตร ปีตะวรรณ, **การสำรวจใบลานวัดในเขตจังหวัดภาคอีสาน ภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี**, 224.

6. จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์

เรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลแถบเอเชียตะวันออกตะวันเฉียงใต้ ในด้านศิลปกรรมพบการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์หลากหลายประเภท เช่น ประติมากรรม จิตรกรรมและงานประณีตศิลป์ เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในสมัยรัชกาลที่ 6 เรื่องรามเกียรติ์ได้ถูกปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีความกระชับและน่าสนใจยิ่งขึ้นในรูปแบบวรรณคดีที่ใช้เป็นบทละครหรือตำราเรียนจึงอาจนำไปสู่กระแสนิยมเรื่องรามเกียรติ์ในระดับท้องถิ่น นอกจากนั้น เรื่องรามเกียรติ์ถูกนำเสนอในรูปแบบใหม่เช่น ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ โฆษณาสินค้าต่างๆ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าช่างอีสานรับรู้เรื่องรามเกียรติ์มาจากสื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้

จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในอีสานตอนบนปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 วัดทั้ง 2 แห่งได้นำเสนอเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงออกตัวละครเป็นแบบไทยประเพณี โดยเฉพาะวัดหัวเวียงรังษีที่กล่าวว่าเป็นฝีมือช่างหลวงชาญอักษรและลูกศิษย์ ภาพรามเกียรติ์ทั้งเรื่องถูกเขียนบนผนังภายในสิม (ภาพที่ 255) ขณะที่วัดโพธิ์ค้ำแสดงเพียงภาพจับตัวของละครในเรื่องรามเกียรติ์ (ภาพที่ 256) มีการลำดับเรื่องราว แบ่งเนื้อหาในกรอบสี่เหลี่ยมมีจารึกอักษรไทยกำกับที่ภาพเล่าเรื่อง การแสดงออกภาพจับรามเกียรติ์ในฉากต่างๆเป็นไปตามแบบประเพณีดั้งเดิม ซึ่งแตกต่างกับจิตรกรรมเรื่องพระลักพระพระลามพระรามชาดก จากแหล่งอื่นๆในอีสาน ที่ไม่มีการลำดับเนื้อหา การแสดงองค์ประกอบมีการเล่าเรื่องเป็นฉากๆ สลับไปมา ภาพจิตรกรรมมีลักษณะที่แสดงให้เห็นว่าเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน (ภาพที่ 257)

ภาพที่ 255 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ภายในสิม วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 256 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ภายในสิมวัดโพธิ์คำ จ.นครพนม

ภาพที่ 257 จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม ภายนอกสิมวัดสระบัวแก้ว จ. ขอนแก่น

จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ได้รับความนิยมในงานจิตรกรรมไทยประเพณีมาแล้วก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 และสันนิษฐานว่าเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏในท้องถิ่นหรือประเทศใกล้เคียงมาก่อนหน้านั้นแล้ว ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดใหญ่เทพนิมิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งที่ตั้งของวัดนี้เคยเป็นชุมชนลาวมาก่อน (ภาพที่ 258) และยังปรากฏในประเทศใกล้เคียงเช่นงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดป่าแค เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว (ภาพที่ 259) ซึ่งสันนิษฐานว่าได้แนวคิดมาจากจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคต วัดพระศรีรัตนศาสดารามของไทย หรือภาพรามเกียรติ์ที่ระเบียงคตในพระราชวังจตุรมุข กรุงพนมเปญ[158] ซึ่งเป็นพระราชวังหลวงประเทศกัมพูชา ซึ่งสันนิษฐานว่าได้แนวคิดมาจากไทยเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 260)

ภาพที่ 258 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดใหญ่เทพนิมิตร จ.พระนครศรีอยุธยา

[158] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **รามเกียรติ์เขียนสมัยรัชกาลที่ 7**, 28.

ภาพที่ 259 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดป่าแค เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว

ภาพที่ 260 จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ระเบียงคต พระราชวังจตุรมุข กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา

ที่มา: **เพจเฟสบุ๊ค มเหนทรบรรพต**, เข้าถึงเมื่อ 9 มกราคม 2564.

กระแสความนิยมจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นเรื่องเกี่ยวกับจารีตประเพณีของราชสำนักที่รับอิทธิพลจากจิตรกรรมไทยประเพณี[159] แต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าเรื่องรามเกียรติ์ถูกเรียบเรียงใหม่กลายเป็นนิทานพื้นบ้านคือเรื่องพระลักพระลามหรือพระรามชาดก และได้รับความนิยมมากกว่าเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นแบบประเพณีดั้งเดิม[160] อย่างไรก็ตามช่างอีสานตอนบนกลับนำเรื่องรามเกียรติ์มาเขียนที่วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำซึ่งลักษณะการเขียนสะท้อนให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากจิตรกรรมประเพณี แต่การแสดงออกด้านรูปแบบตัวภาพในเรื่องรามเกียรติ์เปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งเป็นการใส่ความเป็นพื้นถิ่นเข้าไปคือไม่ลงรายละเอียดตัวภาพและการแสดงออกด้านสีกายและอาวุธของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เปลี่ยนไป อาจเป็นไปได้ว่าช่างที่วัดโพธิ์ค้ำอาจเคยเห็นหรือรับรู้ตัวละครรามเกียรติ์ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวการโฆษณาสินค้าต่างๆ นิยมนำภาพตัวละครในวรรณคดีหลายๆ เรื่องมาเป็นตัวหลักในการโฆษณาสินค้า ตัวอย่างเช่น ภาพตัวละครรามเกียรติ์บนกล่องยาสูบซิกาแรต[161] (ภาพที่ 263) ยาสูบยี่ห้อดังกล่าวได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มผู้สูบบุหรี่ราวสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจว่า สังคมชาวอีสานขณะนั้นมีชีวิตความเป็นอยู่ที่เปลี่ยนไปจากเดิม เช่น ใช้รถยนต์สัญจรไปมาหาสู่กันจากที่เคยเดินเท้าหรือใช้เกวียน จากความนิยมของผู้สูบยาเส้นม้วนโตก็เปลี่ยนไปสูบยาซิกาแรตเป็นต้น ดังนั้นความนิยมดังกล่าวจึงอาจสะท้อนได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำอาจรับรู้ภาพรามเกียรติ์ผ่านกล่องยาสูบซิกาแรตก็เป็นได้ ซึ่งแตกต่างจากภาพรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษีที่สันนิษฐานว่าช่างอาจนำรูปแบบการเขียนแบบประเพณีมาจากเมืองหลวงทำให้มีความเคร่งครัดในแบบแผนและมีความชำนาญมากกว่าในการเขียนตัวละครและการแสดงองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์

---

[159] เรื่องเดียวกัน,26.

[160] ธีระนันท์ วิชัยดิษฐ์, "การศึกษาลักษณะประติมานวิทยาตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยรัชกาลที่ 6-7," 22.

[161] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ของดีอีสาน** (กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2549), 17.

ภาพที่ 261 ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ กล่องยาสูบซิกาแรต

ที่มา: **รูปยากะแร็ตสมัยก่อน**, เข้าถึงเมื่อ 28 ธันวาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.bloggang.com/mainblog.php?id=klongrongmoo&month=19-10-2008&group=8&gblog=4.

1.2 เทคนิคการเขียนและรูปแบบจิตรกรรม

เมื่อศึกษาเทคนิคการเขียนและรูปแบบจิตรกรรมของช่างอีสานตอนบนพบว่ามีการแสดงลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากช่างพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไป และสะท้อนเห็นให้เห็นว่าเทคนิคการเขียนและรูปแบบจิตรกรรมบางอย่างของช่างอีสานตอนบนสืบทอดมาจากจิตรกรรมไทยประเพณีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏในเรื่องราวต่างๆ ได้แก่ พุทธประวัติ ภาพอดีตพุทธ ทศชาติ พระมาลัย พระเวสสันดร สุริวงศ์ สังสินไชและรามเกียรติ์ โดยจะทำการวิเคราะห์ดังนี้

1.2.1 เทคนิคการเขียน

เทคนิคสำคัญในการเขียนจิตรกรรมที่ช่างอีสานตอนบนนิยมทำกันคือการลำดับเรื่องราวมีแบบแผนชัดเจนโดยการใช้เส้นแบ่งภาพเป็นกรอบสี่เหลี่ยมลายหน้ากระดานเป็นหลัก อีกทั้งใช้พื้นผนังระหว่างเสาเป็นตัวกำหนดในการแบ่งเรื่องราวและเนื้อหาที่สำคัญ การเริ่มเรื่องไม่กำหนดว่าจะเริ่มต้นจากผนังใดก่อน ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งคือช่างอีสานตอนบนนิยมจารึกคำบรรยายภาพทั้งอักษรธรรมและอักษรภาษาไทยในเนื้อหาเรื่องราวงานจิตรกรรมฝาผนังเกือบทุกแห่ง (ภาพที่ 262 ก. ข.) การจารึกอักษรในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนที่เป็นคำอธิบายเนื้อหาอาจเป็นขนบ

นิยมของกลุ่มช่างพื้นถิ่นซึ่งอาจได้แนวคิดสืบเนื่องต่อๆกันมา ซึ่งปรากฏมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 4[162] หากพิจารณาการจารึกข้อความภาพจิตรกรรมฝาผนังในอีสานราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ก็พบทั้งอักษรไทยและอักษรธรรมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา พบจารึกอักษรไทยกำกับใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพที่ 263) จึงสันนิษฐานว่าได้อิทธิพลจากจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 สำหรับการจารึกอักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานระยะเวลาต่อมาราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 นิยมอักษรธรรมมากกว่าอักษรไทย เช่น จิตรกรรมวัดป่าเรไรย์ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น (ภาพที่ 264 ก. ข.) ในขณะที่ช่างอีสานตอนบนกลับจารึกทั้งอักษรไทยและอักษรธรรมไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนัง งานจิตรกรรมอีสานตอนบนที่พบจารึกอักษรไทย ได้แก่ วัดหัวเวียงรังสี วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม และจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง (ภาพที่ 265 ก. ข. ค.) งานจิตรกรรมที่พบจารึกอักษรธรรมอีสานได้แก่วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ซึ่งเป็นวัดที่มีอายุช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 และจิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย นับว่าเป็นจารึกอักษรธรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นอักษรไทยน้อย[163]

ก. ข.

ภาพที่ 262 ก. จารึกอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย
ข. จารึกอักษรไทยในจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

---

[162] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, 218.

[163] สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย, "การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย" (งานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2551), 58.

ภาพที่ 263 จารึกกำกับใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ก.

ข.

ภาพที่ 264 ก. จารึกกำกับอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม
ข. จารึกกำกับอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ก.

ข.

ค.

ภาพที่ 265 ก. จารึกอักษรไทยกำกับใต้ภาพในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม
ข. จารึกอักษรไทยในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม
ค. จารึกอักษรธรรมในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

การจัดองค์ประกอบภาพ

ในด้านการจัดองค์ประกอบภาพ ช่างอีสานตอนบนจะวางเรื่องหลายๆตอนไว้ในผนังเดียวกันโดยเลือกเฉพาะเนื้อหาสำคัญของแต่ละตอน โดยใช้เส้นกรอบแบ่งเรื่องแต่ละตอน ส่วนการแบ่งเนื้อหาในเรื่องเดียวกันจะใช้ฉากสถาปัตยกรรมและฉากธรรมชาติ เมื่อพิจารณาและวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ ส่วนมากมีน้ำหนักเท่ากันทั้งหมด ไม่เน้นจุดใดจุดหนึ่ง แต่สังเกตว่าช่างพยายามใช้แนวเส้นกำแพงพระราชวังเพื่อให้ภาพมีมิติและเน้นสีเข้มเพื่อผลักระยะองค์ประกอบภาพให้มีมิติ แต่โดยรวมองค์ประกอบภาพยังแสดงลักษณะสองมิติมากกว่ามิติระยะใกล้ไกลซึ่งเน้นเฉพาะฉากสำคัญของเรื่อง

การจัดวางองค์ประกอบภาพบางส่วนช่างได้เขียนลายช่อดอกไม้หรือดอกไม้ร่วงแทรกในฉากต่างๆ เกี่ยวกับสวรรค์ จึงอาจเป็นไปได้ว่าการเขียนลายช่อดอกไม้หรือดอกไม้ร่วงในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนช่างได้แนวคิดมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี โดยตั้งข้อสันนิษฐานไว้ 2 แนวทาง ประการแรกช่างอาจต้องการแก้ปัญหาการวางองค์ประกอบภาพเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างมากเกินไป ประการที่สอง การที่ช่างนำลายช่อดอกไม้หรือดอกไม้ร่วงแทรกในฉากต่างๆของเรื่องอาจสื่อความหมายถึงสวรรค์ เนื่องจากที่วัดหัวเวียงรังษีพบภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมพุทธประวัติเช่นตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ (ภาพที่ 266) และฉากสุดท้ายของเรื่องรามเกียรติ์เป็นภาพนางฟ้าโปรยดอกไม้ (ภาพที่ 267) ส่วนลายช่อดอกไม้ปรากฏในจิตรกรรมอดีตพุทธและภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง (ภาพที่ 268)

ภาพที่ 266 ดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 267 ดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 268 ภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

การเขียนลายช่อดอกไม้และดอกไม้ร่วงปรากฏหลักฐานมาแล้วอย่างช้าสุดสมัยอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องกันมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ 269 ก. ข.) และจากการตรวจสอบลายช่อดอกไม้หรือดอกไม้ร่วงไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานพื้นถิ่นโดยเฉพาะราวพุทธศตวรรษที่ 25 การเขียนภาพดอกไม้ร่วงมักปรากฏในฉากสวรรค์ เช่น ภาพดอกไม้ร่วงในเรื่องพุทธประวัติอาทิเช่น ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มารผจญ ภาพอดีตพุทธ ศาสตราจารย์

เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ให้คำอธิบายเกี่ยวกับภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมไทยว่าเป็นเรื่องของความเป็นมงคลเนื่องจากเป็นดอกไม้ที่เหล่าเทวดานางฟ้าโปรยมาจากสวรรค์ นอกจากนั้นภาพดอกไม้ร่วงยังทำหน้าที่ลดหรือคั่นจังหวะของพื้นที่ว่างในงานจิตรกรรมไทยให้ดูเหมาะสมได้อย่างลงตัว[164]

ภาพดอกไม้ร่วงและลายช่อดอกไม้ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบในภาพอดีตพุทธและจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 270 ก. ข.) และจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี จัวหวัดนครพนม (ภาพที่ 271 ก. ข.) ภาพดอกไม้ร่วงในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษีพบว่าช่างเขียนไว้ในฉากสุดท้ายของเรื่องรามเกียรติ์และพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ซึ่งเป็นที่แน่ชัดว่าเป็นการสื่อความหมายถึงสวรรค์และความเป็นสิริมงคล คือ มีเหล่าเทวดานางฟ้าโปรยดอกไม้เพื่อความเป็นสิริมงคลในการเสด็จออกผนวชของเจ้าชายสิทธัตถะ ส่วนภาพดอกไม้ร่วงในเรื่องรามเกียรติ์เป็นฉากเหล่านางฟ้าโปรยดอกไม้แสดงความยินดีแก่ทัพพระรามที่รบชนะทศกัณฑ์ การสื่อความหมายเช่นนี้อาจเทียบได้กับภาพมารผจญในพุทธประวัติ อันจะเห็นได้ว่าหลังจากที่พระพุทธเจ้าทางชนะมารจะมีเหล่าเทวดานางฟ้าโปรยดอกไม้จากสวรรค์ อันเป็นการแสดงความยินดีและแสดงความเป็นมงคลยิ่งแห่งการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพดอกไม้ร่วงหรือลายช่อดอกไม้ในจิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าที่ผนังด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ชัยนาพึงเป็นการเขียนลายช่อดอกไม้ก้านแยกเป็นช่อๆ สลับกับภาพอดีตพุทธประทับนั่งบังลังก์เรียงแถวเป็นลำดับชั้น ระหว่างบังลังก์เขียนลายดอกไม้แทรกไว้เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 272) สันนิษฐานว่าการที่ช่างเขียนลายช่อดอกไม้และลายดอกไม้แทรกในภาพอดีตพุทธเป็นการลดช่องว่างระหว่างภาพ ซึ่งเทคนิคนี้ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ตัวอย่างเช่น ในจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี มีการวาดช่อดอกไม้ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์แทรกระหว่างภาพเทพชุมนุม ซึ่งการเขียนช่อลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์แทรกระหว่างภาพเป็นเทคนิคการการลดพื้นที่ว่างในองค์ประกอบภาพของช่างโบราณเพื่อแก้ปัญหาพื้นที่ว่างที่มากเกินไปในงานจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพที่ 273) อย่างไรก็ดี การแทรกภาพช่อดอกไม้ในภาพอดีตพุทธที่วัดโพธิ์ชัยนาพึงก็อาจเป็นสัญลักษณ์ในการบูชาอดีตพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ก็เป็นไปได้

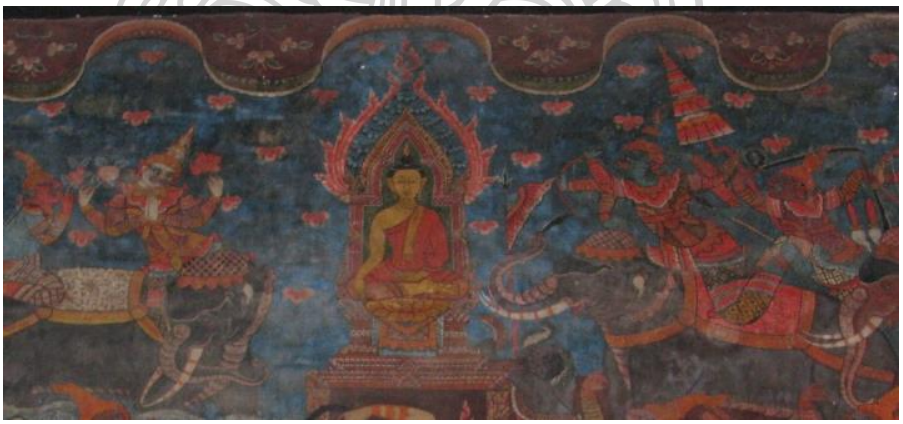
จากการวิเคราะห์ภาพลายช่อดอกไม้และดอกไม้ร่วงในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ปรากฏวัดโพธิ์ชัยนาพึงและวัดหัวเวียงรังษีที่มีอายุห่างกัน ช่างทั้ง 2 วัดนี้เขียนภาพช่อดอกไม้หรือดอกไม้ร่วงในฉากสำคัญที่เกี่ยวกับสวรรค์ซึ่งไม่พบลักษณะการเขียนเช่นนี้ในงานจิตรกรรมพื้นถิ่น

---

[164] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณศัพท์ช่างและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย**, 214.

อีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 อาจเป็นไปได้ว่าช่วงเวลานั้นจิตรกรรมฝาผนังในอีสานแสดงองค์ประกอบภาพที่อัดแน่น ไม่เหลือพื้นที่ว่างจึงไม่จำเป็นต้องใส่ภาพดอกไม้ร่วงหรือลายช่อดอกไม้แทรกเพื่อลดช่องว่าง แต่ช่างอีสานตอนบนกลับเขียนภาพดอกไม้ร่วงและลายช่อดอกไม้ในฉากสำคัญของเรื่อง จากประเด็นนี้มีความเห็นเป็น 2 แนวทาง คือ ภาพดอกไม้ร่วงสื่อถึงความเป็นสิริมงคล การถวายการบูชา หรือเป็นการการลดพื้นที่ว่างในการจัดองค์ประกอบภาพซึ่งเป็นเทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพที่ช่างอีสานตอนบนนำเทคนิคมาจากงานจิตรกรรมประเพณี

ก.



ข.

ภาพที่ 269 ก. ดอกไม้ร่วงและช่อลายดอกไม้ในฉากเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย ตัวอย่างวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี
ข. ดอกไม้ร่วงในฉากมารผจญ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นตัวอย่างวัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี

ก.

ข.

ภาพที่ 270 ก. ลายช่อดอกไม้ในฉากอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง
ข. ดอกไม้ร่วงในฉากเรื่องพระเวสสันดรเป็นตอนเสด็จกลับเข้าเมือง ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ก.

ข.

ภาพที่ 271 ก. ดอกไม้ร่วงในฉากพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ข. ดอกไม้ร่วงในฉากพระรามรบกับทศกัณฑ์ จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 272 ลายช่อดอกไม้สลับกับภาพอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธาน ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 273 ลายช่อดอกไม้สลับกับเทพชุมนุม จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

การใช้สีในการเขียนภาพ

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนนิยมเขียนพื้นหลังสีเข้มหรือพื้นหลังสีขาวและช่างจะใช้กรรมวิธีเน้นสีที่ตัวภาพ สถาปัตยกรรม และภาพธรรมชาติ เช่น สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีนำ้เงิน เป็นต้น การใช้สีลักษณะดังกล่าวปรากฏเสมอในฉากสำคัญของเรื่อง เช่น จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ อดีตพุทธ และเรื่องพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย ช่างใช้สีแดงเข้มและสีนำ้เงินเข้มเป็นพื้นหลัง ตัวภาพ ภาพสถาปัตยกรรม ภาพธรรมชาติ ใช้คู่สีตัดกันกับพื้นหลัง ได้แก่ เขียวสด (เขียวตังแช) แดงเข้ม เหลือง เพื่อให้ภาพจิตรกรรมเด่นชัดขึ้น (ภาพที่ 274)

สำหรับประเด็นเรื่องสีที่ใช้ในการจิตรกรรมอีสาน ได้มีการวิเคราะห์ไว้แล้วว่าเป็นสีที่มีคุณสมบัติเฉพาะทางงานช่างพื้นถิ่น ช่างจิตรกรรมฝาผนังอีสานส่วนใหญ่เป็นชาวบ้าน ในขณะนั้นสีเป็นสิ่งที่หายาก มีราคาแพง และมีความยากลำบากหากใช้สีที่ไม่สามารถหาได้ในพื้นที่ งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนส่วนมากช่างจึงใช้เทคนิควิธีการแทนการลงสี เช่น สีเหลืองแทนค่าสีทอง (ทองคำเปลว) ในส่วนที่เขียนเครื่องทรงตัวพระตัวนางหรือตัวละครเอกหรือเครื่องบนของภาพปราสาทเป็นต้น (ภาพที่ 275)

อย่างไรก็ดี งานวิจัยนี้ได้ทบทวนประเด็นใหม่เกี่ยวกับสีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานจากงานค้นคว้าวิจัยที่ผ่านมา โดยภาพรวมสรุปว่า สีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 มีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นของหายากสำหรับช่างชาวบ้านทำให้จิตรกรรมฝาผนังบางแห่งมีการใช้สีเพียงไม่กี่สี ส่วนใหญ่สีที่ช่างนิยมนำมาเขียนคือ เหลือง นำ้เงิน ดำ ซึ่งหาได้ในท้องถิ่นอยู่แล้ว

สำหรับสีต่างๆ เช่น เขียวตังแช ส้ม เขียว เป็นสีที่ต้องหาจากแหล่งอื่นๆ[165] จึงสันนิษฐานว่าการใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานอาจเกิดจากความชำนาญของช่างมากกว่าข้อจำกัดในการซื้อสีหรือใช้สีที่มีอยู่เฉพาะท้องถิ่น จิตรกรรมฝาผนังอีสานกลางนิยมใช้สีนำ้เงิน เหลือง ดำ เป็นหลักและแทรกสีแดง นำ้ตาล (ภาพที่ 276) แต่ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบว่าสีที่นิยมคือสีนำ้เงินกรมท่า เทา นำ้ตาล ส้ม[166] ซึ่งมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน กล่าวคือ สีนำ้เงินกรมท่า สีเทาและสีนำ้ตาลในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเป็นสีที่ถูกผสมกับสีอื่นมาแล้วและสีเหล่านี้ไม่เป็นที่นิยมในอีสานทั่วไป แต่สีนำ้เงินกรมท่าเป็นสีที่นิยมใช้เขียนเป็นฉากพื้นหลังในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ 277 ก. ข.)

---

[165] ชวลิต อธิปัตยกุล.**ฮูบแต้มอีสาน : มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน**, 185.

[166] กุลจิต เส็งนา, **อีสานพาเลท** (อุดรธานี: โรงพิมพ์ทรัพย์ภิญโญ, 2563), 19-24.

อาจกล่าวได้ว่าในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลางนิยมสีบริสุทธิ์คือไม่มีการผสมกับสีอื่น ในขณะที่งานจิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะเฉพาะคือการใช้สีน้ำเงินกรมท่า เทา น้ำตาล ส้ม และเมื่อวิเคราะห์จากปริมาณการใช้สีจะพบว่ามีการใช้สีเหล่านี้เป็นสีเฉพาะของแต่ละวัด อาทิเช่น การเน้นใช้สีเทาในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 278) สีน้ำเงินกรมท่าในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ (ภาพที่ 279) สีส้มในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา (ภาพที่ 280) และสีน้ำตาลในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 281)

จากการวิเคราะห์สีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยเปรียบเทียบคุณสมบัติสีที่ช่างแต่ละท้องถิ่นนำมาใช้แม้ภาพรวมจะพบว่าการใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานพุทธศตวรรษที่ 25 มีลักษณะคล้ายกันแต่เมื่อพิจารณารายละเอียดทำให้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานแต่ละแห่งมีการใช้สีไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่พบสีที่ไม่ค่อยนิยมในท้องถิ่น และมีข้อสันนิษฐานว่าเป็นสีที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีตามอย่างงานช่างไทยโบราณ สันนิษฐานว่าประเด็นการใช้สีอาจเกิดจากความเชี่ยวชาญของช่างแต่ละท้องถิ่นในอีสาน เมื่อวิเคราะห์ประเด็นการใช้สีของช่างอีสานตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 จึงมีความเป็นได้ว่าการใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังเกิดจากความชำนาญของช่างซึ่งสังเกตได้จากการเลือกใช้สีเพื่อให้ภาพมีจุดเด่นในงานจิตรกรรมฝาผนัง สีเหล่านี้จึงถูกใช้แทนค่าน้ำหนักเป็นหลัก

ภาพที่ 274 การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนัง ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนัง
ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย

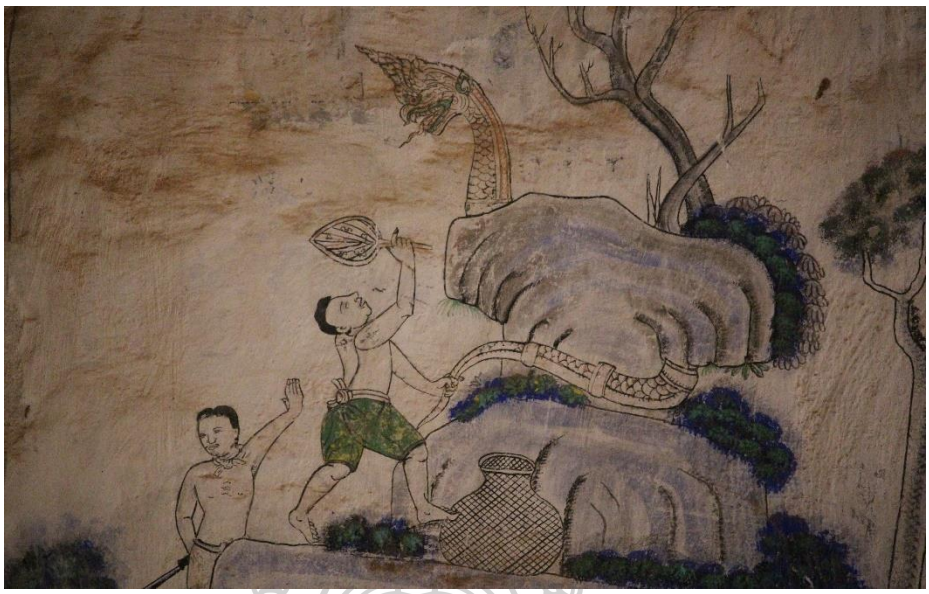
ภาพที่ 275 การแทนค่าสีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.ธาตุพนม จ.นครพนม

ภาพที่ 276 ตัวอย่างการใช้สีจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลาง วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ก.

ข.

ภาพที่ 277 ก. การใช้สีกรมท่า สีเขียว ฯลฯ ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม
ข. การใช้สีกรมท่า น้ำเงิน น้ำตาล แดง ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอย่างวัดเขียน จ.อ่างทอง



ภาพที่ 278 การใช้สีเทาในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 279 การใช้สีกรมท่าในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 280 การใช้สีส้มในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 281 การใช้สีน้ำตาลในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

1.2.2 รูปแบบจิตรกรรม

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนปรากฏลักษณะแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไป เพราะมีรูปแบบการเขียนตามแบบอย่างจิตรกรรมไทยประเพณี ดังนั้นจะเห็นได้ว่าช่างอีสานตอนบนนำเสนอรูปแบบจิตรกรรมให้เป็นไปตามเรื่องที่นิยมที่ใช้ในงานเขียนจิตรกรรมซึ่งส่วนมากเป็นเรื่องราวอุดมคติ เช่น พุทธประวัติ พระมาลัย ทศชาติ พระเวสสันดร รามเกียรติ์ สังข์สินไช สุริวงศ์ โดยเลือกเฉพาะฉากสำคัญเท่านั้นซึ่งไม่นำเสนอนอกเหนือเนื้อหาหลักมากนัก เช่น การเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์จะไม่เขียนเรื่องราวทั้งหมดแต่จะเขียนเฉพาะภาพจับของตัวละครสำคัญๆ วัดที่พบการเขียนภาพจับจากเรื่องรามเกียรติ์ คือวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร และวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย

การเขียนภาพจับ

ภาพจับรามเกียรติ์ ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่พบจารึกบอกชื่อตัวละครด้วยปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม เช่น ภาพจับหนุมานจับกุมภกรรณ พระลักษณ์จับอินทราชิต พระรามรบกับทศกัณฑ์ เป็นต้น (ภาพที่ 282 ก. ข.) ภาพจับที่วัดหัวเวียงรังษีปรากฏทั้งภาพเล่าเรื่องบนผนังสกัดและแสดงเฉพาะภาพจับตัวละครเอกในตำแหน่งหน้าเสาภายในสิม (ภาพที่ 283) ส่วนวัดโพธิ์ค้ำเขียนไว้ที่ผนังสกัดด้านหน้าพระประธาน ได้แก่ ภาพจับหนุมานจับมโหทร พระรามจับทศกัณฑ์ สุครีพและหนุมานจับกุมภกรรณ์ หนุมานจับวิรูปักษ์ (ภาพที่ 284) จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังในอีสานที่มีอายุใกล้เคียงที่เขียนเรื่องพระลักพระลาม พระรามชาดก เช่น วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม และวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น ที่ปรากฏตัวละครรามเกียรติ์ไม่พบการนำเสนอภาพจับในงานจิตรกรรมแม้ว่าเรื่องราวมีตัวละครเหมือนกัน (ภาพที่ 285 ก. ข.) จากการเปรียบเทียบรูปแบบตัวละครจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระลักพระลามของช่างอีสานกลางกับเรื่องรามเกียรติ์ของช่างอีสานตอนบนพบว่าการเขียนเรื่องรามเกียรติ์ของช่างอีสานตอนบนมีแบบแผนมากกว่า (ภาพที่ 286) และยิ่งเน้นประเด็นเรื่องรูปแบบตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ของช่างอีสานตอนบนว่ามาจากจิตรกรรมไทยประเพณี การแสดงภาพจับในงานจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์แสดงให้เห็นข้อแตกต่างอย่างชัดเจนว่าช่างพื้นบ้านแท้ๆอาจไม่คุ้นเคยกับรูปแบบการเขียนภาพจับตามอย่างจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์แบบประเพณีดั้งเดิม

หากพิจารณาและวิเคราะห์ภาพจับรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำพบว่ามีความใกล้เคียงกับภาพจับในงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ของภาคกลางที่ปรากฏหลักฐานอย่างช้าสุดสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในงานศิลปกรรมเกี่ยวกับภาพสลัก จิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพและงานประณีตศิลป์ เป็นต้น ภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ส่วนมากแสดงท่าสู้รบของตัวละครเอก (ภาพที่ 287) ซึ่งใน

หนังสือสาส์นสมเด็จมีคำวินิจฉัยเกี่ยวกับภาพจับรามเกียรติ์ 2 แนวทางว่าเป็นการแสดงฉากออกรบของตัวละครที่ได้แบบอย่างมาจากภาพจิตรกรรม กระนั้นอีกทางหนึ่งช่างได้แนวคิดมาจากโขน ในคำวินิจฉัยสมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตรัสว่า "...จะโขนเอาอย่างช่างเขียนหรือช่างเขียนเอาอย่างโขนนั้นว่ายาก เพราะเป็นของเก่ามาด้วยกัน แต่โขนเรียกว่าจับลอยหมายถึงท่าทางเหยียบซ้อนตัวนักแสดงเป็นการทำยากจริงกว่าภาพจับ..."[167] จากประเด็นข้อวินิจฉัยตีความได้ว่าภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์เป็นภาพแสดงท่ารบของตัวละครเอกโดยเลือกจากตอนต่างๆ ที่เป็นฉากเด่นของเรื่องรามเกียรติ์ งานศิลปกรรมเกี่ยวกับภาพจับรามเกียรติ์เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และพบงานจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในกรอบจกประดับเหนือขอบหน้าต่างภายในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวารามวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 288) ซึ่งล้วนเขียนภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นกรรมวิธีเขียนจิตรกรรมแนวใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนจนกระทั่งเป็นที่นิยมสืบเนื่องกันจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ยังพบเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณาสินค้าในรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการแสดงภาพจับดังและภาพตัวละครในวรรณคดีไทยหลายๆเรื่อง[168] ภาพจับรามเกียรติ์ปรากฏบนกล่องยาสูบซิกาแร็กผลิตในพ.ศ. 2455 ชุดรามเกียรติ์เป็นภาพตัวละครเดี่ยว และใน พ.ศ. 2463 เป็นภาพชุดตัวละครคู่คือภาพจับนั่นเอง [169] (ภาพที่ 289)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[167] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้ากรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, สาส์นสมเด็จ, เล่ม 22 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), 2-3.

[168] เสริม สุนทรานันท์, **รูปยาซิกาแรตไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก จำกัด มหาชน, 2540), 75.

[169] เรื่องเดียวกัน,78.

ก. ข.

ภาพที่ 282 ก. ภาพจับรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม
ข. ภาพจับรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 283 ภาพจับรามเกียรติ์ผนังหน้าเสา ภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 284 ภาพจับรามเกียรติ์ ภายในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ก.

ข.

ภาพที่ 285 ก. จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม
ข. จิตรกรรมเรื่องพระลักพระลาม วัดสระบัวแก้ว จ.ขอนแก่น

ภาพที่ 286 รูปแบบภาพรามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 287 ตัวอย่างภาพจับรามเกียรติ์ที่บานหน้าต่างอุโบสถ วัดโพธิ์บางโอ จ.นนทบุรี

ภาพที่ 288 ภาพจับรามเกียรติ์ในกรอบกระจกในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม วรมหาวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 289 ภาพตัวละครรามเกียรติ์กล่องยาสูบซิกาแรต

ที่มา: เสริม สุนทรานันท์, **รูปยาซิกาแรตไทย** (กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊ค, 2540), 77.

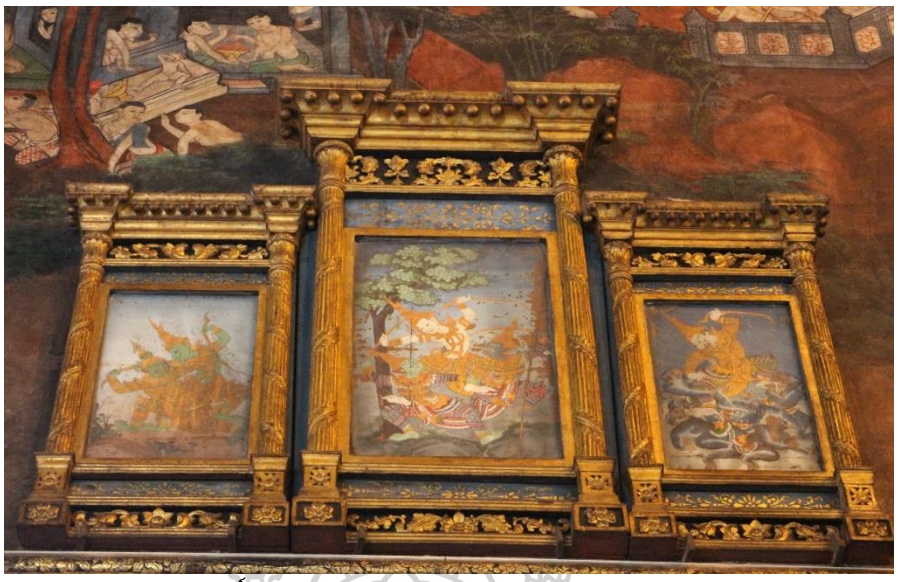
เมื่อวิเคราะห์ภาพจับรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ สังเกตได้ว่าการแสดงออกตัวละครส่วนมากเป็นฉากสู้รบกันเป็นคู่ๆ (ภาพที่ 290) การเขียนตัวละครรามเกียรติ์บางส่วนไม่ถูกต้องตามหลักประติมานวิทยาของตัวละครนั้นๆ ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นแนวคิดของช่างพื้นถิ่นเองที่ไม่ยึดติดความถูกต้องตามรูปแบบดั้งเดิม แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะการเขียน ท่วงท่าลีลาภาพจับรามเกียรติ์ แสดงให้เห็นถึงการเขียนตามแบบแผนประเพณีโบราณ การเขียนภาพจับรามเกียรติ์ของช่างวัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในเนื้องเรื่องและฝีมือที่ชำนาญโดยไม่เคร่งครัดในเรื่องประติมานวิทยาซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของช่างพื้นถิ่นโดยทั่วไป ภาพจับที่วัดหัวเวียงรังษีอาจได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม สังเกตได้จากท่วงท่าลีลาตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เทียบเคียงได้กับภาพรามเกียรติ์ฝีมือครูช่างไทย

นอกจากนั้น การแสดงออกภาพจับก็สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์แม้ไม่ได้ลงรายละเอียดเครื่องแต่งกายหรือสีตัวภาพมากนัก (ภาพที่ 291) และที่เห็นได้ชัดเจนคือช่างมีความเข้าใจบริบทตัวละครในเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดีจึงสามารถนำเสนอรูปแบบภาพจับตัวละครได้เป็นฉากๆ พร้อมจารึกบอกชื่อตัวละครด้วย และข้อสำคัญอีกประการหนึ่ง การจัดวางภาพจับรามเกียรติ์ไม่เพียงเขียนบนผนังเท่านั้นแต่ยังเขียนภาพจับไว้หน้าเสาภายในสิม (ภาพที่ 292) จึงชวนให้นึกถึงภาพจับรามเกียรติ์ในกรอบกระจกที่วัดสุทัศน์เทพวราราวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 293) เพราะภาพจับหน้าเสาด้านในสิมวัดหัวเวียงรังษีช่างเขียนภาพจับให้อยู่ในกรอบที่มีลวดลาย มีความเป็นไปได้ว่าแนวคิดช่างอีสานตอนบนอาจได้แรงบันดาลในมาจากภาพจับในกรอบกระจกวัดสุทัศนเทพวราราวรมหาวิหารจึงนำเสนอภาพจับตัวละครรามเกียรติ์เป็นคู่ๆ ที่หน้าเสาด้านในสิมวัดหัวเวียงรังษีคล้ายกับกรอบกระจก (ภาพที่ 294)

ภาพที่ 290 ลักษณะภาพจับรามเกียรติ์วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 291 ลักษณะภาพจับรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 292 ภาพจับรามเกียรติ์บนผนังหน้าเสาภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม



ภาพที่ 293 ภาพจับรามเกียรติ์บนกรอบกระจกในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม วรมหาวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 294 ภาพจับรามเกียรติ์บนผนังหน้าเสาในสิม วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม คล้ายกับภาพจับรามเกียรติ์บนกรอบกระจกวัดสุทัศน์ฯ กรุงเทพฯ

ช่างวัดโพธิ์ค้ำอาจได้แรงบันดาลใจมาจากวัดหัวเวียงรังษีเนื่องจากมีประวัติกล่าวว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำเป็นช่างกลุ่มเดียวกันกับช่างที่วัดหัวเวียงรังษี ดังนั้นรูปแบบภาพจับรามเกียรติ์วัดโพธิ์ค้ำแสดงลักษณะการเขียนตามแบบดั้งเดิมเพียงแต่เปลี่ยนแปลงสีของตัวภาพรามเกียรติ์ ภาพจับรามเกียรติ์ได้แสดงเป็นกลุ่มๆ ทำให้ดูเหมือนเป็นฉากต่อเนื่องกันและแยกตัวละครออกเป็นคู่ๆ (ภาพที่ 295) จึงมีความเป็นไปได้ว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำเขียนภาพจับตามแบบภาพตัวละครที่ปรากฏบนกล่องยาสูบซิกาแรตดังที่สันนิษฐานมาแล้วข้างต้น (ภาพที่ 296) ภาพจับที่วัดโพธิ์ค้ำไม่ลงรายละเอียดเครื่องทรงและมีสีตัวละครที่ต่างกับภาพจับรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษี และมีการใช้สีที่ค่อนข้างจำกัด จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าภาพจับรามเกียรติ์ที่วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์ค้ำมีความเป็นไปได้สองแนวทาง คืออาจได้แรงบันดาลใจมาจิตรกรรมไทยประเพณีและจากการรับรู้ผ่านสื่อโฆษณาสินค้าเป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นโดยเฉพาะยาสูบเป็นสินค้าใหม่ที่เข้ามาในอีสานในรูปแบบกล่องยาสูบ[170] สอดคล้องกับสังคมชายชาวอีสานนิยมยาสูบซิกาแรต[171]

ภาพที่ 295 การจัดองค์ประกอบภาพจับรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวในสิมวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

[170] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2**, 123.

[171] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ของดีอีสาน**, 17.

ภาพที่ 296 ตัวอย่างภาพจับรามเกียรติ์บนกล่องยาสูบซิกาแรต
ที่มา: https://sites.google.com เข้าถึงเมื่อ 28 ธันวาคม 2563

ภาพเกี้ยวพาราสี

ภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนช่างนิยมเขียนภาพชายหนุ่มเล้าโลมสาวชาววังบ้าง โอบกอดบ้าง จับถัน(นม)หรือเปิดชายผ้าชิ่นแสดงท่าทางจีบ นอกจากนี้ยังปรากฏภาพเกี้ยวพาราสีกินนรกับกินรี หรือกินรีกับมนุษย์ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม ในเรื่องพระเวสสันดร (ภาพที่ 297) ทศชาติ (ภาพที่ 298) สุริวงศ์ (ภาพที่ 299) รามเกียรติ์ (ภาพที่ 300) อย่างไรก็ดีเป็นที่น่าสังเกตว่าแนวคิดช่างอีสานตอนบนอาจได้แรงบันดาลจากจิตรกรรมไทยประเพณี เพราะรูปแบบตัวภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนแสดงท่าทางนาฏลักษณ์ จากการตรวจสอบ ภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมไทยประเพณีปรากฏตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ช่างจิตรกรรมหลายแห่งนิยมเขียนภาพเกี้ยวพาราสีหรือแม้กระทั่งภาพเชิงสังวาส ซึ่งมีคำเรียกภาพลักษณะเช่นนี้ว่า “ภาพกามิกศิลป์”[172] ช่างนิยมใช้เขียนแทรกในเรื่องราวต่างๆ สะท้อนความสมจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังและแฝงคติธรรม[173]

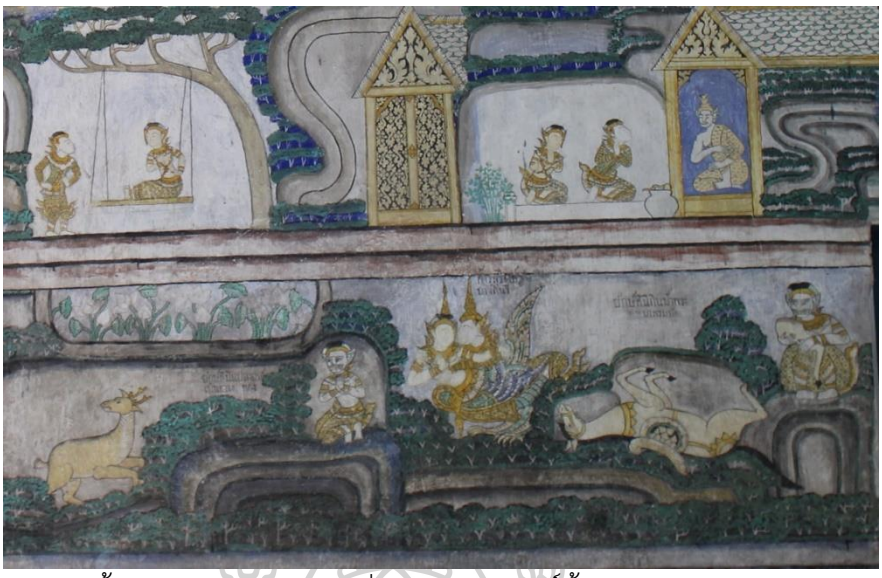
---

[172] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตสถาน, 2541), 106.

[173] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 269.

ภาพที่ 297 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 298 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

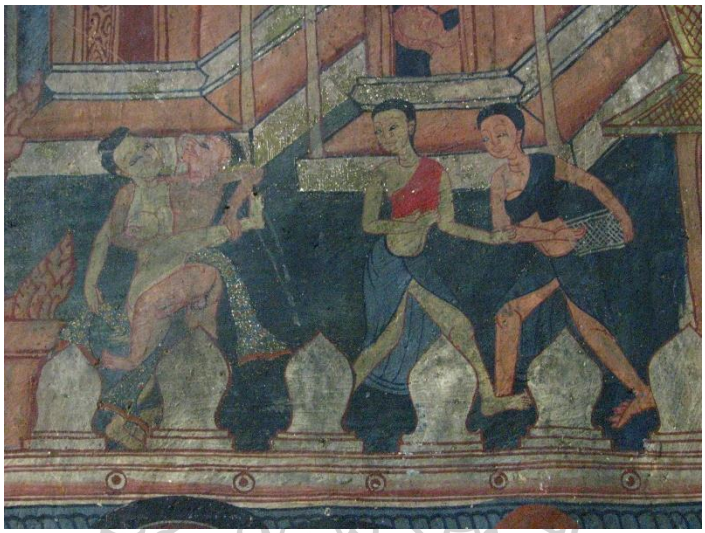


ภาพที่ 299 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 300 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังสี จ.นครพนม

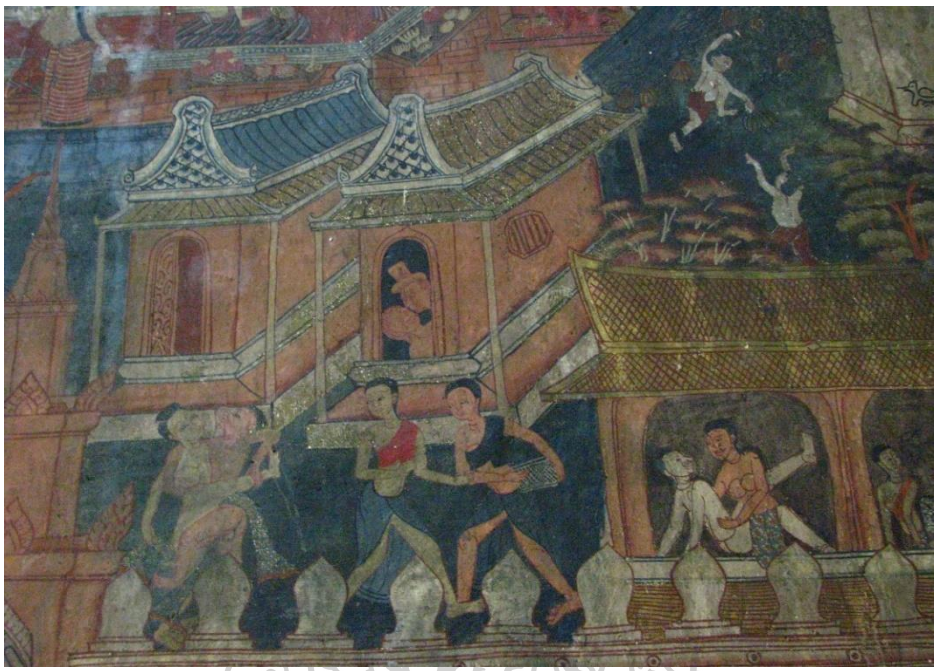
จากการตรวจสอบภาพกามิกศิลป์ในจิตรกรรมฝาผนังในอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏตัวภาพหลายลักษณะด้วยกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 301) และจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ภาพที่ 302) โดยที่จิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุแสดงภาพกามิกศิลป์มากกว่าวัดทุ่งศรีเมืองเพราะปรากฏเกือบทุกผนัง ซึ่งภาพกามิกศิลป์ในจิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุปรากฏในลักษณะต่างๆ เช่น ภาพเสพสังวาสชายหนุ่มกับชาวชาววังหรือภาพเกี้ยวพาราสี (ภาพที่ 303) ภาพสังวาสของสัตว์ เช่น ช้าง กระต่าย กระรอก เป็นต้น (ภาพที่ 304) อย่างไรก็ดี การเขียนภาพกามิกศิลป์เป็นที่นิยมของช่าง

พื้นถิ่นเรื่อยมาและในพุทธศตวรรษที่ 25 ช่างพื้นบ้านนิยมแสดงภาพการเกี้ยวพาราสีมากกว่าภาพเชิงสังวาสและปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในภาพวิถีชีวิตชาวบ้านที่มีอยู่จริงในสังคมอีสาน



ภาพที่ 301 ตัวอย่างภาพกามิกศิลป์ในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 302 ตัวอย่างภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี



ภาพที่ 303 ภาพกามิกศิลป์ในฉากชาวบ้าน จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 304 ภาพกามิกศิลป์ในฉากสัตว์ จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานก็ปรากฏภาพเชิงสังวาสและภาพเกี้ยวพาราสีแต่ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่ช่างสอดแทรกไปกับวิถีชีวิตชาวอีสาน (ภาพที่ 305) ในขณะที่ภาพเกี้ยวพาราสีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีแบบแผนมากกว่าและมีลักษณะการแสดงท่วงท่าแบบนาฏลักษณ์ เช่น ภาพชายหนุ่มจับถันสาวชาววังหรือชายหนุ่มเล้าโลมสาว ปรากฏในเรื่องพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 306) ภาพตัวพระเล้าโล้มกินรีในจิตรกรรม

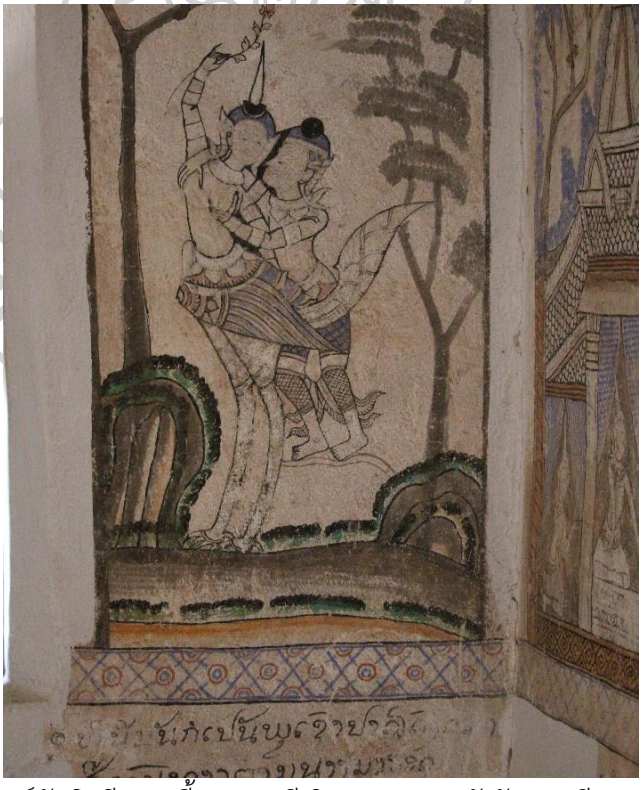
ฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 307) วัดโพธิ์ค้ำ (ภาพที่ 308) และวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 309) ภาพเกี้ยวพาราสีตัวละครรามเกียรติ์หนุมานกับสุพรรณมัจฉาในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 310) อาจกล่าวได้ว่าลักษณะภาพเกี้ยวพาราสีที่กล่าวมาข้างต้นอาจได้แบบอย่างจากจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ 311) เมื่อเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังในอีสานที่มีอายุช่วงเวลาไล่เลี่ยกันพบว่าภาพเกี้ยวพาราสีแทรกในฉากวิถีชีวิตชาวบ้านมากกว่าพบมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ (ภาพที่ 312 ก. ข.) วัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 313) และสันนิษฐานว่ายังมีอีกหลายแห่งในภาคอีสาน

ภาพที่ 305 ภาพเกี้ยวพาราสีในฉากหญิงสาวกับชายหนุ่มในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตัวอย่างวัดมัชฌิมมาวิทยาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ 306 ฉากเกี้ยวพาราสีในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 307 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 308 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม



ภาพที่ 309 ฉากมนุษย์กับกินรีภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 310 ฉากหนุมานเกี้ยวพาราสีนางสุพรรณมัจฉา จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 311 ภาพหนุมานเกี้ยวพาราสีสุพรรณมัจฉาภาพสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ กำแพงแก้วอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

ที่มา: ศิลาจารึกจำหลักเรื่องรามเกียรติ์, 202.

ก.

ข.

ภาพที่ 312 ก. ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม
ข. ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

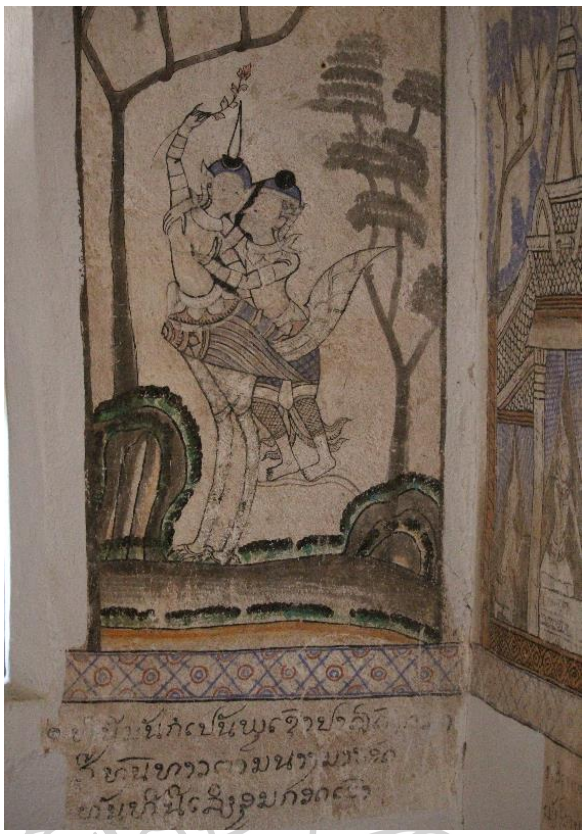
ภาพที่ 313 ภาพเกี้ยวพาราสี จิตรกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

กินรีเป็นตัวละครสำคัญในวรรณคดีไทยหลายๆ เรื่องอาทิเช่น เรื่องพระสุธน สังข์ศิลป์ชัย และเนื้อเรื่องในวรรณคดีมักกล่าวถึงการที่กินรีได้สามีเป็นมนุษย์ ภาพจิตรกรรมจึงมักปรากฏภาพตัวพระเล้าโลมกินรี เช่น วัดหัวเวียงรังษี เขียนภาพตัวพระเล้าโล้มกินรีแสดงลักษณะนาฏลักษณ์ กล่าวคือท่อนบนมีร่างเป็นมนุษย์ส่วนท่อนล่างมีปีกและขาเหมือนนกมีหางเป็นกระหนกอย่างไทย (ภาพที่ 314) จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม เรื่องสุริวงศ์ที่ได้กินรีเป็นเมีย (ภาพที่ 315) และภาพตัวพระเสพสังวาสกับกินรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีมีจารึกข้อความใต้ภาพว่าพระลักษณวงศ์เข้าหานางกินรี ซึ่งอาจเป็นเรื่องพระลักษณวงศ์ สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมาแสดงภาพตัวพระเล้าโลมกินรี และจากอักษรธรรมอธิบายใต้ภาพคาดว่ามาจากเรื่องพระสุธน-มโนห์ราห์ (ภาพที่ 316)

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพกินรีปรากฏแทบทุกผนังในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพกินรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี และวัดโพธิ์ค้ำ โดยส่วนมากรูปแบบกินรีมีลักษณะเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยประเพณี การที่ช่างอีสานตอนบนนิยมเขียนภาพตัวพระเล้าโลมกินรีก็อาจเป็นไปได้ว่าแถบอีสานตอนบนในช่วงเวลาดังกล่าวมีความนิยมเรื่องวรรณคดีไทย ช่างเขียนจึงเลือกเฉพาะภาพตัวพระเล้าโลมกินรีในวรรรคดีไทย แม้จะมีจารึกว่าเป็นเรื่องพระสุธนและลักษณวงศ์แต่ช่างวัดหัวเวียงรังษีและวัดพุทธสีมาไม่นำเสนอเป็นเรื่องราวแต่เลือกเฉพาะภาพตัวละครเอกของเรื่องมาแสดงการภาพเกี้ยวพาราสีกันเท่านั้น ขณะที่ภาพตัวพระเล้าโลมกินรีในเรื่องสุริวงศ์ช่างกลับดำเนินเนื้อหาตามท้องเรื่อง ประเด็นภาพเกี้ยวพาราสีตัวพระเล้าโลมกินรีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนอาจมาจากจิตรกรรมไทยโดยกลุ่มช่างหลวงชาญอักษรผู้มีบทบาทสำคัญกับงานช่างอีสานตอนบนแถบจ. นครพนมในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีได้แบบอย่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีและเป็นตัวอย่างให้กับช่างวัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมาในเวลาต่อมา

ภาพที่ 314 ภาพเกี้ยวพาราสีตัวพระกับนางกินรีในเรื่องลักษณวงศ์ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 315 ภาพเกี้ยวพาราสีตัวพระกับนางกินรีในเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ



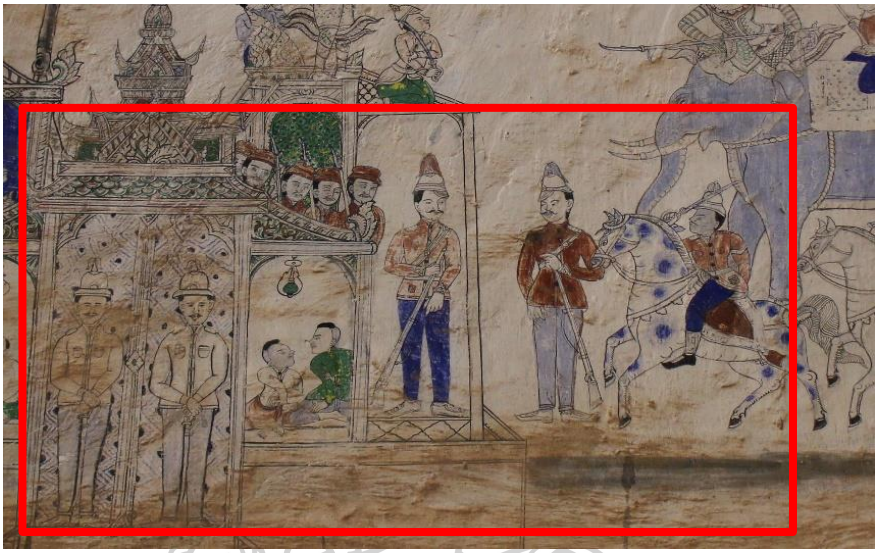
ภาพที่ 316 ภาพเกี้ยวพาราตัวพระกับกินรีในเรื่องสุธน - มโนราห์ วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพบุคคลไว้หนวด

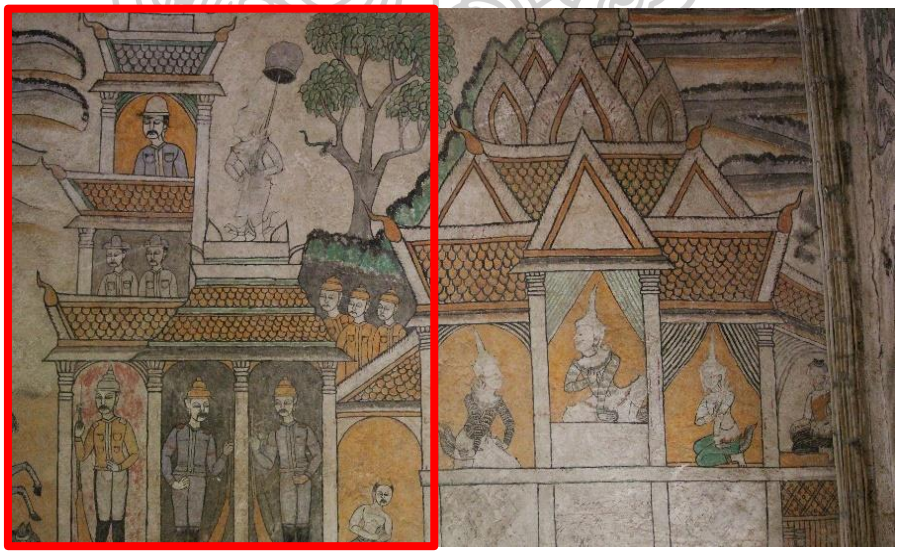
เป็นที่น่าสังเกตว่าช่างอีสานตอนบนนิยมเขียนภาพใบหน้าบุรุษไว้หนวดใส่ชุดทหาร ตำรวจหรือข้าราชการราชสำนัก แสดงลักษณะยืนเรียงแถวเห็นครึ่งตัวและมีรูปแบบตัวภาพซ้ำๆ กัน ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 317) วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 318) และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 319) รูปแบบตัวภาพทหาร ตำรวจ ข้าราชการไว้หนวด ปรากฏในเรื่องทศชาติ พระเวสสันดรภาพ เป็นภาพทหารเฝ้าหน้าประตูกำแพงพระราชวังหรือป้อมยาม ภาพขบวนทหาร ตำรวจ ข้าราชการเข้าเฝ้ากษัตริย์ เป็นต้น การเขียนภาพใบหน้าไว้หนวดของผู้ชายมีลักษณะสมจริง ซึ่งประเด็นดังกล่าวอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร สันนิษฐานไว้ว่าช่างอีสานตอนบนได้แรงบันดาลใจจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[174] ครั้งที่เจ้าเมืองได้อัญเชิญประดิษฐานไว้ที่ศาลากลางจังหวัด เป็นที่ประทับใจแก่ราษฎรในช่วงเวลานั้น จึงสันนิษฐานว่าช่างอีสานตอนบนอาจนำภาพความประทับใจนั้นมาเขียนภาพเหล่าข้าราชการทหาร ตำรวจในงานจิตรกรรมฝาผนัง เมื่อเปรียบเทียบกับภาพทหาร ตำรวจ ข้าราชการตลอดจนภาพชาย

[174] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน**, 102.

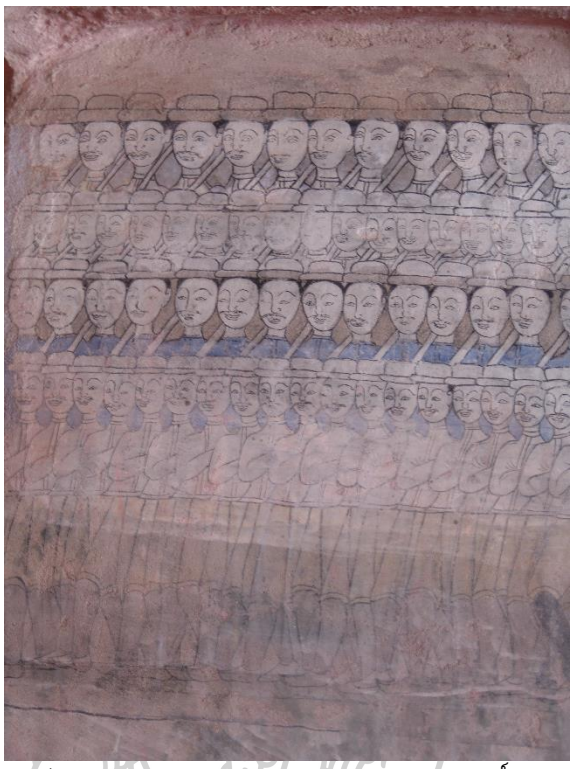
หนุ่มชาวบ้านในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานหลายแห่ง (ภาพที่ 320) ไม่พบการเขียนใบหน้าไว้หนวดแบบเดียวกันนี้แม้มีภาพขุนนางข้าราชการทหารตำรวจปรากฏในเรื่องราวต่างๆ ลักษณะที่สำคัญคือช่างอีสานตอนบนนิยมเขียนลักษณะใบหน้าตรงแล้วเขียนหนวดโค้งแหลมขณะที่ภาพทหารตำรวจในจิตรกรรมอีสานกลางนิยมเขียนใบหน้ามีหนวดสั้นตรงและใบหน้าเกลี้ยงเกลา (ภาพที่ 321)



ภาพที่ 317 ภาพข้าราชการไว้หนวด ในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม



ภาพที่ 318 ภาพข้าราชการไว้หนวด ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม



ภาพที่ 319 ภาพข้าราชการไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 320 ตัวอย่างภาพข้าราชการไม่มีหนวดในจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 321 ภาพข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังอีสานกลาง วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

อย่างไรก็ตาม จากการตรวจสอบเอกสาร พบว่าช่วง พ.ศ.2449 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เสด็จตรวจราชการจ. นครพนม โดยมีเจ้าเมืองและเหล่าข้าราชการเข้าเฝ้ารับเสด็จ มีหลักฐานภาพถ่ายเจ้าเมือง ข้าราชการขุนนาง ทหาร ตำรวจในสยาม ซึ่งล้วนแล้วแต่ไว้หนวดกันตามแฟชั่น ณ ขณะนั้น[175] (ภาพที่ 322) ซึ่งเป็นไปได้ว่าช่างวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา และวัดศรีมหาโพธิ์ อาจได้แรงบันดาลมาจากภาพเหล่าข้าราชการเฝ้ารับเสด็จสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพขณะเสด็จตรวจราชการในภาคอีสาน เพราะเมื่อเปรียบเทียบกับข้อสันนิษฐานอาจารย์ไพโรจน์ สโมสร ซึ่งกล่าวว่าภาพคนไว้หนวดได้แรงบันดาลใจมาจากภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 5 ที่ประดับไว้ในสถานที่ราชการ ในงานวิจัยนี้มีความเห็นว่าคงเป็นไปได้ยากที่ชาวบ้านจะได้ชมกันทั่วไป ต่างจากการเสด็จตรวจราชการสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่มีเหล่าทหาร ตำรวจ ข้าราชการติดตามพระองค์ ขณะเดียวกันเจ้าเมือง ข้าราชการชั้นผู้น้อยรวมถึงชาวบ้านได้เข้าเฝ้าพระองค์ด้วย ซึ่งในการเสด็จตรวจราชการครั้งนี้ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เสด็จนมัสการพระธาตุพนมแล้วถ่ายภาพร่วมกับเหล่าข้าราชการ[176] จึงสันนิษฐานว่าช่างอาจประทับใจและจดจำเหตุการณ์ครั้งนั้นและนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังโดยเลียนแบบภาพถ่ายหมู่ของเหล่าข้าราชการก็เป็นได้

---

[175] กรมศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2525), 9.

[176] มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล, **จดหมายเหตุเสด็จตรวจราชการมณฑลนครราชสีมา มณฑลอุดรและมณฑลร้อยเอ็ดของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ**, 121.

ภาพที่ 322 ตัวอย่างภาพเจ้านาย ข้าราชการไว้หนวดในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา: สมุดภาพปักปันเขตแดน ร.ศ.124

นอกจากนี้ยังมีอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งว่า ช่างอีสานตอนบนอาจได้แรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมจากกรุงเทพฯ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามฯ (ภาพที่ 323) ภาพทหารบนบานประตูในพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 324) ภาพทหารบนบานประตูกำแพงวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมารามฯ เป็นต้น (ภาพที่ 325) ซึ่งเป็นภาพทหารไว้หนวด จึงสันนิษฐานว่ารูปแบบภาพทหารเฝ้าประตูไว้หนวดที่ปรากฏในงานศิลปกรรมที่กรุงเทพฯ เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่ช่างนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนซึ่งปรากฏในวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 326) วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 327) และสันนิษฐานว่าภาพทหาร ข้าราชการไว้หนวด ในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังสี อาจเป็นต้นแบบให้กับวัดพุทธสีมาและวัดศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 328)

จากการตรวจสอบภาพบุคคลไว้หนวดในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่าภาพลักษณะเช่นนี้ปรากฏมาบ้างแล้วแต่ไม่เน้นความสำคัญกับรูปแบบตัวภาพเท่าใด จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 4 แนวคิดในการเขียนภาพเปลี่ยนไปมีการเขียนภาพในลักษณะเหมือนจริงมากขึ้น และความนิยมนี้สืบทอดมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่พบภาพข้าราชการทหาร ตำรวจไว้หนวด ซึ่งเป็นภาพสะท้อนเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ที่กล่าวกันว่าสังคมข้าราชการในขณะนั้นนิยมแฟชั่นไว้หนวดกันและตัดแต่งหวีหนวดให้โค้งดัดต่างกับชาวต่างชาติที่ไว้หนวดรกรุงรัง ดังจะเห็นได้จากภาพบันทึกประวัติศาสตร์ของข้าราชการขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งชายชาวสยามนิยมไว้หนวด (ภาพที่ 329)

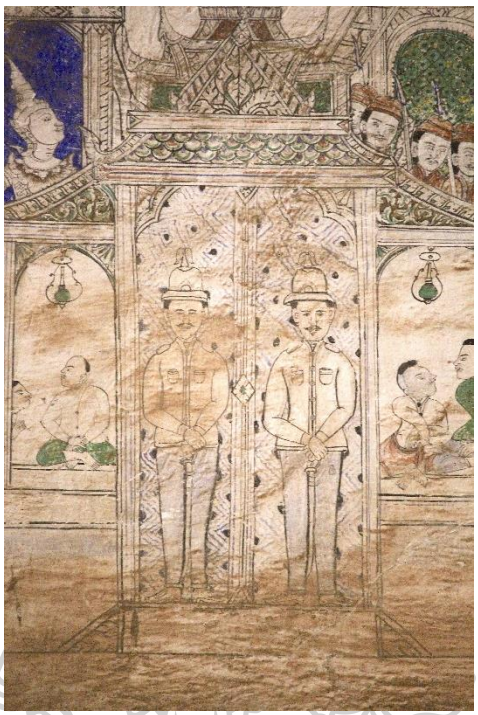
โดยภาพรวมสรุปได้ว่า ภาพบุคคลไว้หนวดในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนอาจได้แรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมที่กรุงเทพมหานคร และสันนิษฐานว่าเป็นแนวคิดของหลวงชาญอักษรที่นำมาเขียนที่วัดหัวเวียงรังษีภาพบุคคลไว้หนวดวัดหัวเวียงรังษีอาจเป็นตัวอย่างให้วัดพุทธสีมาส่งต่อรูปแบบที่วัดศรีมหาโพธิ์ หรือได้แรงบันดาลใจมาจากคราวเสด็จตรวจราชการริมฝั่งแม่น้ำโขงของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่มีหลักฐานเป็นภาพถ่ายเหล่าข้าราชการทหารตำรวจไว้หนวดเป็นแฟชั่น ภาพทหารไว้หนวดโค้งแหลมจึงปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนด้วย (ภาพที่ 330)

ภาพที่ 323 ภาพข้าราชการ ขุนนางไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามฯ กรุงเทพฯ

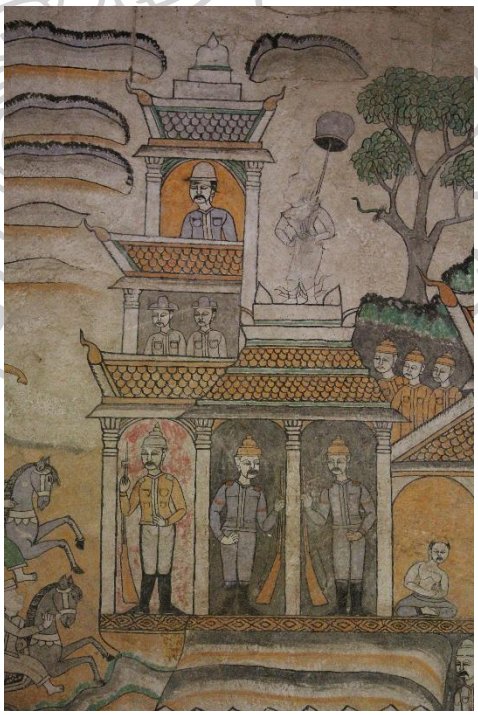
ที่มา: เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ 324 บานประตูสลักไม้ภาพทหารยืนเฝ้าบนบานประตูในบรมพระมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 325 บานประตูสลักภาพทหารไว้หนวด วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 326 ภาพทหารไว้หนวดยืนเฝ้าประตูวังในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม



ภาพที่ 327 ภาพทหารยืนเฝ้ายามในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 328 ภาพทหารไว้หนวดในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 329 ภาพหอจดหมายสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพบันทึกกับ เจ้านายข้าราชการเมืองนครพนมเมื่อครั้งเสด็จอีสาน
สังเกตว่าเจ้านายระดับต่างๆ นิยมไว้หนวด

ที่มา: www.dharma-gateway.com, เข้าถึงเมื่อ 5 มกราคม 2564.

ภาพที่ 330 ภาพบันทึกกรมหลวงสรรพศาสตรศุภกิจและกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม
เป็นภาพหน้าปกงานพระราชทานเพลิงศพฯ
สังเกตว่าพระองค์ไว้หนวดโค้งแหลม
ที่มา: เอนก นาวิกมูล, ประวัติการถ่ายรูปยุคแรกของไทย, 491.

ภาพแบบอย่างศิลปะจีน

การเขียนจิตรกรรมฝาผนังของช่างอีสานตอนบนปรากฏภาพลักษณะคล้ายศิลปะจีน ได้แก่ ภาพสถาปัตยกรรม สัตว์มงคล ธรรมชาติ ต้นไม้ โขดหิน ก้อนเฆม ซึ่งภาพลักษณะดังกล่าวเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งในเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร โดยมีลักษณะดังนี้

1. ภาพสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทประเภทยอดเดียว ทรงจตุรมุข ตัวอาคารประดับลวดลายดอกพุดตาล และภาพหมู่อาคารซ้อนชั้นลดหลั่นขึ้นไป อาคารประธานทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส หลังคาทรงกระโจม ยอดประดับหัวเม็ดคล้ายกับเก๋งจีน (ภาพที่ 331) นอกจากนั้นยังพบในอาคารประเภท อาศรม ศาลาที่พัก โรงเลี้ยงสัตว์ อีกด้วย (ภาพที่ 332)

ภาพที่ 331 ภาพปราสาทแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 332 ศาลา โรงเลี้ยงสัตว์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

2. สัตว์มงคล ได้แก่ สิงโต กิเลน ค้างคาว ผีเสื้อ นก ภาพเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์มงคลที่คนจีนนิยมนำมาประดับตามอาคารสถานที่ต่างๆในงานศิลปกรรม[177] (ภาพที่ 333)

3. ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ดัด โขดหิน ภูเขาลักษณะเขามอ ก้อนเมฆคดโค้งคล้ายเส้นฮ่อ (ภาพที่ 334)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างศิลปะจีนพบมากที่สุดในจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี ปรากฏภาพสถาปัตยกรรม สัตว์มงคล ต้นไม้ ภูเขาโขดหิน ก้อนเฆม แทรกในเรื่องทศชาติและรามเกียรติ์ เช่น ภาพหนุมานมีสัตว์พาหนะเป็นสิงโตจีนในฉากพระรามรบกับทศกัณฑ์ (ภาพที่ 335) ก้อนเมฆแบบจีนและภูเขาโขดหิน ค้างคาว ผีเสื้อ ต้นไม้ดัด (ภาพที่ 336) ปรากฏเกือบทุกฉาก สำหรับภาพแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา วัดศรีมหาโพธิ์และวัดโพธิ์ค้ำปรากฏภูเขาโขดหินมีลักษณะเขามอ ภาพค้างคาว นก กิเลน แทรกในเรื่องพระเวสสันดร ทศชาติ สุริวงศ์ (ภาพที่ 337 ก. ข.) อย่างไรก็ตาม รูปแบบการเขียนภาพแบบอย่างศิลปะจีนทั้ง 3 วัดนี้ จะแตกต่างกับวัดหัวเวียงรังษีโดยเฉพาะวัดพุทธสีมาจะมีลักษณะพื้นบ้านมากกว่า

ภาพที่ 333 ภาพสัตว์แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

---

[177] อชิรัญญ์ ไชยพจน์พานิช, "อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), 38-39.

วัดหัวเวียงรังษี

วัดโพธิ์ค้ำ

วัดพุทธสีมา

ภาพที่ 334 ภาพแบบอย่างศิลปะจีน ต้นไม้ เขามอ ก้อนเมฆ ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

ภาพที่ 335 ก้อนเมฆแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดหัวเวียงรังษี

ภาพที่ 336 ภาพโขดหิน ต้นไม้ ในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ก.

ข.

ภาพที่ 337 ก. ภาพโขดหิน ภูเขา ต้นไม้แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดพุทธสีมา

ข. ภาพโขดหิน ภูเขา ต้นไม้แบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมเรื่องสุริวงศ์ วัดโพธิ์ค้ำ

จากการตรวจสอบ จิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลศิลปะจีนในประเทศไทยปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และเป็นที่นิยมอย่างมากทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและงานประณีตศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 3[178] (ภาพที่ 338) ความนิยมศิลปะจีนในงานศิลปกรรมไทยมีเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 339) และได้ขยายเป็นวงกว้างไปสู่ความนิยมในท้องถิ่น (ภาพที่ 340) ซึ่งสอดคล้องกับการที่ชาวจีนเข้ามาทำการค้าในประเทศไทยทำให้เกิดชุมชนชาวจีนมากมายตามหัวเมืองต่างๆ[179] เป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้งานศิลปกรรมไทยผสมผสานกับศิลปะจีนหรือเรียกว่าศิลปะแบบนอกอย่างในงานศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 3[180]

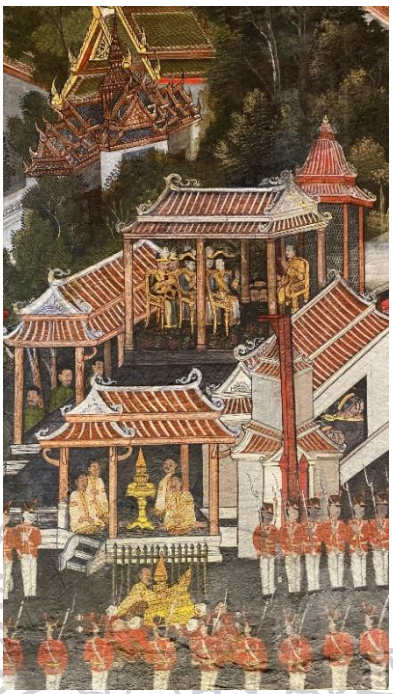
ภาพที่ 338 ภาพสลักทวารบาลจีนบนบานประตู ในพระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

---

[178] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2551), 9.

[179] สุวิทย์ ธีรศาศวัต,**ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่มที่ 2**, 94-95.

[180] ศักดิ์ชัย สายสิงห์,**พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 420.



ภาพที่ 339 สถาปัตยกรรมจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามฯ กรุงเทพฯ

ที่มา: เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ 340 ตัวอย่างภาพสลักทวารบาลจีนบนบานประตูสิม ใน จ.นครพนม

สำหรับภาคอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏอิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังที่สืบทอดมาจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[181] ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมประดับเพดานวัดปทุมคงคา จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 341) มีการเขียนลวดลายพันธ์พฤกษาแทรกสัตว์มงคลอันเป็นแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ภาพที่ 342) จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น (ภาพที่ 343) จนถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ยังคงเห็นภาพศิลปะจีนปะปนในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน ส่วนมากแสดงภาพสัตว์มงคล อาทิเช่น ค้างคาว นก มังกร ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม (ภาพที่ 344) วัดป่าเรไร (ภาพที่ 345) วัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 346) วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 347) และสันนิษฐานว่ายังมีอีกหลายแห่งซึ่งเป็นช่างพื้นบ้านที่สืบทอดรูปแบบการเขียนจากกลุ่มช่างสิงห์วงศ์วาด[182] ผู้มีบทบาทต่องานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสานช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 อีกประเด็นที่น่าสนใจคือ รูปแบบการเขียนภูเขาโขดหินเป็นลักษณะครึ่งวงกลมซ้อนๆ กัน และต้นไม้ดัด ในจิตรกรรมฝาผนังภายในหอแจก วัดทุ่งศรีเมือง (ภาพที่ 348) ที่กล่าวว่าเป็นฝีมือพระครูวิโรจน์รัตโนบล ซึ่งสันนิษฐานว่าจิตรกรรมแห่งนี้เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ปัจจุบันหอแจกถูกทุบทิ้งแล้ว[183]

ภาพที่ 341 ลวดลายศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาเพดานวัดปทุมคงคา จ.นครราชสีมา

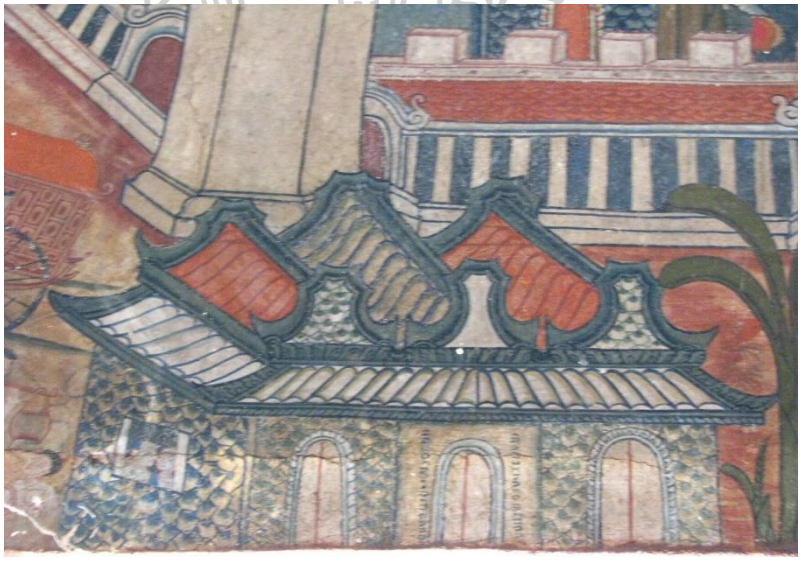
---

[181] ชวลิต อธิปัตยกุล,**ฮูบแต้มอีสาน : มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน**, 46.

[182] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง," 316.

[183] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน**, 141.

ภาพที่ 342 ภาพสถาปัตยกรรมจีนในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี



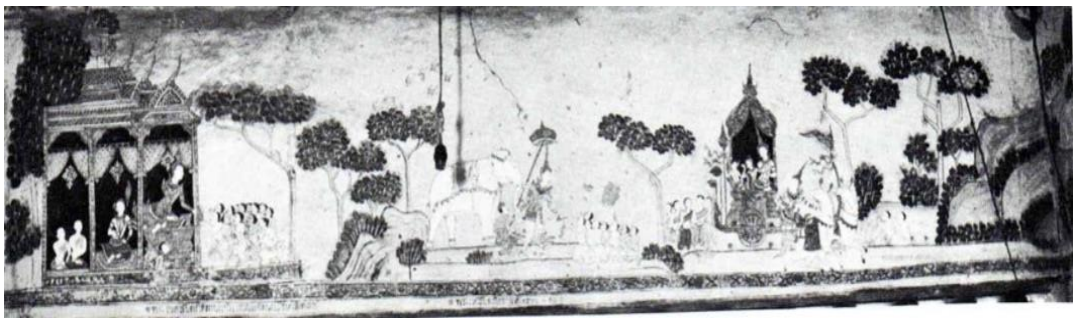
ภาพที่ 343 สถาปัตยกรรมจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 344 ภาพชาวจีนค้าขายในจิตรกรรมฝาผนังภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 345 มังกรแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 346 ค้างคาวแบบอย่างศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดยางทวงวรราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ 347 ค้างคาว นก แบบอย่างศิลปะจีน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์



ภาพที่ 348 ภาพถ่ายเก่าหอแจกปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง ที่วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี
ที่มา: ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2532), 141.

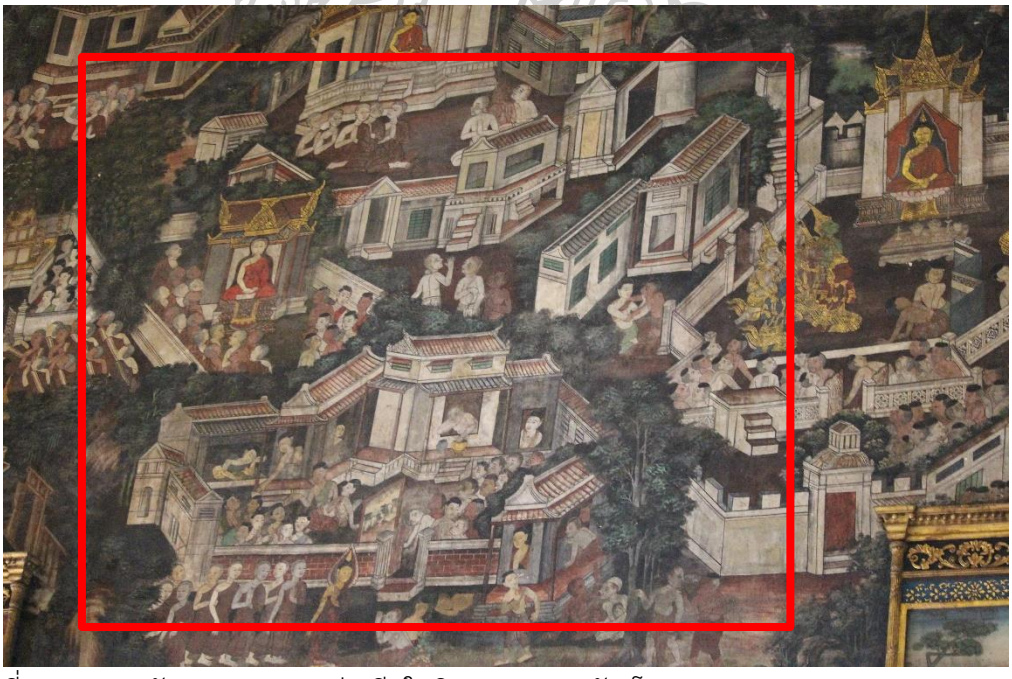
แม้ว่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏภาพศิลปะจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานอยู่บ้าง แต่เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะจีนมากกว่าช่างพื้นบ้านอีสานทั่วไป ภาพแบบอย่างศิลปะจีนในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนอาจเป็นการที่ช่างอีสานตอนบนนำแบบอย่างมาจากอิทธพลศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี ซึ่งจะวิเคราะห์อย่างละเอียดจากงานจิตรกรรมต่างๆ ดังนี้

ภาพสถาปัตยกรรม

ภาพสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีลักษณะอาคารซ้อนชั้นเป็นหมู่ปราสาท ปราสาทประธานลักษณะคล้ายกับเก๋งจีน และอาคารประเภทต่างๆ มีลักษณะหลังคาซ้อนชั้นเป็นเทิบมุงกระเบื้องลอน เช่น ปราสาท ศาลา ที่พัก ในจิตรกรรมเรื่องทศชาติวัดหัวเวียงรังษี ซึ่งลักษณะอาคารซ้อนชั้น หลังคาเป็นลวดลายแบบกระเบื้องลอน (ภาพที่ 349) เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5[184] ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์เทพวราราม (ภาพที่ 350) จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 351) และวัดราชประดิษฐาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 352)

[184] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**, 291.

ภาพที่ 349 ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบอย่างจีน ในจิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม



ภาพที่ 350 สถาปัตยกรรมแบบอย่างจีนในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 351 สถาปัตยกรรมแบบอย่างจีนในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 352 สถาปัตยกรรมจีน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ

ภาพสัตว์มงคล

ภาพสิงโต กิเลน โดยเฉพาะสิงโตจีนมักพบทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรม และมักจะพบภาพสิงโตมากกว่ากิเลน[185] ในงานจิตรกรรมแบบประเพณี นิยมเขียนแทรกในฉากต่างๆ เช่นสิงโตจีนใช้เป็นสัตว์พาหนะของเหล่ามารในภาพมารผจญ (ภาพที่ 353) ภาพสิงโตจีนในป่าหิมพานต์ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามฯ (ภาพที่ 354) และยังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง ดังที่กล่าวไปแล้วว่าที่วัดหัวเวียงรังษีพบการเขียนภาพสิงโตจีนเป็นสัตว์พาหนะของหนุมาน (ภาพที่ 355) ในฉากพระรามรบกับทศกัณฑ์ ซึ่งลักษณะของสิงโตจีนคล้ายกับสิงโตจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี (ภาพที่ 356) อย่างไรก็ตาม จากการตรวจสอบงานจิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่งที่มีอายุใกล้เคียงกับวัดหัวเวียงรังษีกลับไม่ปรากฏภาพสิงโตจีนแต่พบเป็นภาพสัตว์ประเภทอื่นๆ สันนิษฐานว่าว่าช่างวัดหัวเวียงรังษีอาจนำแบบอย่างมาจากภาพสิงโตจีนที่เคยเป็นสัตว์พาหนะในภาพมารผจญหรือสัตว์ในป่าหิมพานต์แม้กระทั่งเป็นสัตว์มงคลที่มีอยู่ในงานศิลปกรรมไทยมานำเสนอเป็นสัตว์พาหนะของหนุมานในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์วัดหัวเวียงรังษี ขณะที่ภาพกิเลนจีนซึ่งปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรวัดศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 357) ช่างอาจนำภาพกิเลนมาเขียนแทรกในฉากพระเวสสันดรตอนบำเพ็ญเพียรในเขาวงกตซึ่งเป็นป่าหิมพานต์มีทั้งสัตว์หิมพานต์และสัตว์ธรรมชาติปะปนกันไป กิเลนจีนเป็นสัตว์มงคลที่ได้รับความนิยมอยู่แล้ว (ภาพที่ 358) ช่างวัดศรีมหาโพธิ์อาจจดจำรูปแบบมาจากที่ใดที่หนึ่งเช่นเดียวกับ ภาพค้างคาว นกผีเสื้อ ก็เป็นได้

ภาพที่ 353 ภาพกองทัพมารปรากฏสิงโตจีนในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนมารผจญ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

---

[185] อชิรัญญ์ ไชยพจน์พานิช, “อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3,” 66.

ภาพที่ 354 สิงโตจีนในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามฯ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 355 สิงโตจีนในจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะของหนุมาน
วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 356 สิงโตจีนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 357 กิเลนในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 358 กิเลนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพธรรมชาติ

ภาพเขามอ ต้นไม้ดัด ก้อนเมฆ ปรากฏแทบทุกฉากในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน โดยเฉพาะจิตรกรรมวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา โดยช่างแสดงภาพภูเขา โขดหิน ทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ (ภาพที่ 359) เป็นวงโค้งลักษณะคล้ายกับเขามอในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี มีรูปแบบคล้ายกับการจำลองโขดหินตามธรรมชาติในสวน ต้นไม้ดัดเขียนลำต้นตรงคดกิ่งก้านคดเคี้ยวดูเป็นจังหวะ ส่วนก้อนเมฆเป็นริ้วคดโค้งซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีเช่นเดียวกัน ลักษณะการเขียนภูเขามอ ต้นไม้ดัด ก้อนเมฆ เป็นที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 360) และสืบทอดกันมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5[186] เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบภาพภูเขาโขดหินลักษณะเขามอ ต้นไม้ดัด จิตรกรรมฝาผนังหอแจกวัดทุ่งศรีเมือง (ภาพที่ 361) พบว่ามีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา (ภาพที่ 362 ก. ข. ค.) ยกเว้นก้อนเมฆจีนปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี

[186] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณศัพท์ช่างและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย**, 26-27.

วัดหัวเวียงรังษี

วัดโพธิ์ค้ำ

วัดพุทธสีมา

ภาพที่ 359 กิเลนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 360 ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี วัดราชสิทธาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 361 ภาพภูเขาต้นไม้ โขดหินในจิตรกรรมฝาผนังหอแจกที่วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ที่มา : (ภาพถ่ายเก่า) ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2532), 141.

ก.

ข.

ค.

ภาพที่ 362 ก. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม
ข. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม
ค. ภูเขา โขดหินเขามอเขาไม้ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม

อาจกล่าวได้ว่า การเขียนภาพธรรมชาติแบบศิลปะจีนปรากฏชัดเจนที่จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษีมากกว่าวัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา อาจเป็นไปได้ว่าช่างทั้ง 3 วัดอาจรับสืบทอดรูปแบบกันมาโดยมีตัวอย่างที่วัดหัวเวียงรังษีที่เป็นฝีมือหลวงชาญอักษร และอาจเป็นไปได้ว่ามีการนำรูปแบบการเขียนภาพธรรมชาติมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่หอแจกวัดทุ่งศรีเมือง เนื่องจากหลวงชาญอักษรเป็นลูกศิษย์พระครูวิโรจน์รัตโนบลมาก่อนจึงอาจนำรูปแบบจิตรกรรมมาเขียนที่วัดหัวเวียงรังษีด้วย ซึ่งสายสกุลช่างพระครูวิโรจน์รัตโนบลมีแนวทางการเขียนจิตรกรรมแบบประเพณีอยู่แล้ว ข้อสนับสนุนอีกประการหนึ่งคือหลักฐานด้านงานศิลปกรรมที่ปรากฏภาพสลักบานประตู เช่น คันทวย ช่อฟ้า ประดับงานสถาปัตยกรรมภายในวัดพระธาตุพนมที่พบว่าเครื่องประดับอาคารเหล่านี้มีศิลปะแบบจีน (ภาพที่ 363) และจากหลักฐานดังกล่าวทำให้เห็นภาพว่างานจิตรกรรมฝาผนังแถบนครพนมมีความนิยมในศิลปะจีนเช่นกัน

ภาพที่ 363 งานประดับไม้ในสถาปัตยกรรมวัดพระธาตุพนมแกะสลักลวดลายศิลปะจีน ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุพนม จ.นครพนม

อย่างไรก็ดี ในภาพรวมอาจสรุปได้ว่าภาพศิลปะจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนได้แรงบันดาลใจมาจากงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี และรูปแบบการเขียนไม่ว่าจะเป็นภาพสัตว์มงคล ภาพสถาปัตยกรรม หรือภาพธรรมชาติ ก็เป็นภาพศิลปะที่จีนมีลักษณะแตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานหลายแห่ง

ภาพสิ่งของและสาธารณูปโภค

การเขียนภาพสาธารณูปโภคในงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ช่างได้แสดงแนวคิดใหม่โดยนำเสนอภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตประจำวันและในสังคมมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง[187] แนวคิดดังกล่าวสืบทอดต่อเนื่องกันมากลายเป็นที่นิยมในกลุ่มช่างต่างๆ แต่ไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนักในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 โดยเฉพาะงานพื้นถิ่นอีสานที่ช่างจะเขียนภาพเกี่ยวกับวิถีชีวิตชนบทอีสานมากกว่าการนำเสนอเรื่องเทคโนโลยีสิ่งอำนวยความสะดวก คือ ยังเห็นการใช้เกวียน ช้าง ม้า เป็นพาหนะในการเดินทาง ภาพสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริง เช่น ปราสาทเป็นหลังคาซ้อนชั้นประดับช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ตัวอาคารประดับฮังผึ้ง (ภาคกลางเรียกรวงผึ้ง) ที่สำคัญมีงานประดับผ้าม่านพันเสา ซึ่งมีผู้ศึกษาก่อนหน้านี้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสานกลางและสันนิษฐานว่าสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีดั้งเดิม[188] นอกจากนั้นยังพบอาคารที่พักอาศัยเป็นเฮือนไม้ (เรือนไม้) แต่ไม่ปรากฏโคมไฟหรือตะเกียงแขวนไว้ภายในอาคาร

จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ช่วงพุทธศวรรษที่ 24 - 25 เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนไทยอันเนื่องมาจากไทยติดต่อกับต่างประเทศทำให้ต่างชาติมีทั้งชาวจีน ชาวยุโรป โดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 4[189] เป็นต้นมา จะเห็นได้ว่าภาพสังคมขณะนั้นเริ่มมีเรื่องเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยแล้ว เช่น การสัญจรใช้เรือกลไฟ รถม้า ตึกรามบ้านช่องที่เป็นแบบตะวันตกและสังเกตว่าภาพสถาปัตยกรรมจะมีโคมแก้ว โคมระย้า หรือพวงอุบะประดับตกแต่งตัวอาคารสถานที่ต่างๆ[190] (ภาพที่ 364) และมีหอนาฬิกา (ภาพที่ 365) ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมามีความเจริญทางการคมนาคมโดยเฉพาะรถไฟที่เดินทางไปสู่ภูมิต่างๆ (ภาพที่ 366 ก. ข.) และระยะต่อมาได้มีสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ เช่น เครื่องบิน จักรยานเป็นต้น[191] ดังนั้น การที่ช่างอีสานตอนบนเขียนภาพสาธารณูปโภคในงานจิตรกรรมฝาผนังอาจสะท้อนสังคมอีสานช่วงเวลาขณะนั้นที่เกิดกระแสนิยมด้านสาธานูปโภคต่างๆ ข้อสำคัญคือของบางอย่างเป็นสิ่งที่พึ่งเกิดขึ้นในประเทศไทยครั้งแรก

---

[187] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, 214.

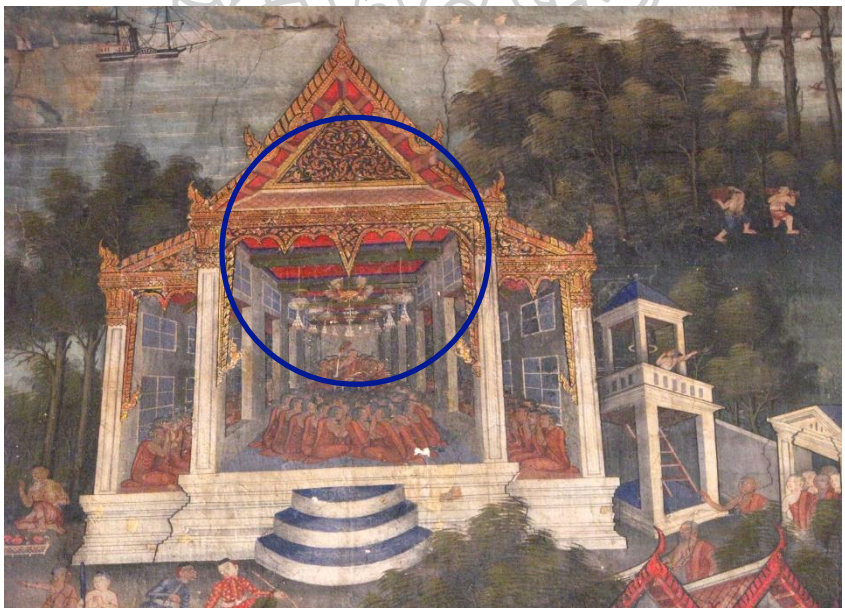
[188] นงนุช ภูมาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นถิ่นอีสานกลาง," 513.

[189] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด – วังในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, 11.

[190] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 521.

[191] เอนก นาวิกมูล, **แรกมีในสยาม ภาค 2** (กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นติ้ง, 2559), 47.

จากการตรวจสอบภาพสิ่งของเครื่องใช้และสาธารณูปโภคในงานจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งในภาคอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 พบว่าส่วนมากนิยมเขียนเรือเนื่องจากในสมัยนั้นเรือเป็นพาหนะที่ใช้ในการค้าและสัญจรของผู้คน ภาพเรือท่าปรากฏมีเรือสำเภา เรือเอี๊ยมจุ๊น เป็นต้น พบในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา งานจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ ยังปรากฏภาพนาฬิกาแขวน (ภาพที่ 367) ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกันกับภาพหอนาฬิกาในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ภาพหอนาฬิกาจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐาราม (ภาพที่ 368) วัดปทุมวราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 369) การที่พบภาพหอนาฬิกาจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัวทรงสนพระทัยเกี่ยวกับเรื่องดาราศาสตร์ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของเวลาจึงโปรดให้สร้างหอนาฬิกาใกล้พระบรมมหาราชวัง[192] ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชประสงค์กำหนดเวลาราชการใหม่เป็นมาตราสากลตามแบบอย่างอังกฤษและถือเป็นแบบอย่างมาตรฐานเดียวกันทั่วทั้งประเทศ[193]



ภาพที่ 364 โคมแก้ว โคมระย้าประดับในสถาปัตยกรรมปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพฯ

---

[192] วิไลรัตน์ ยังรอด และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัสภาพผนังพระจอมเกล้า - ขรัวอินโข่ง** (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559), 196.

[193] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 134.

ภาพที่ 365 หอนาฬิกาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ

ก.

ข.

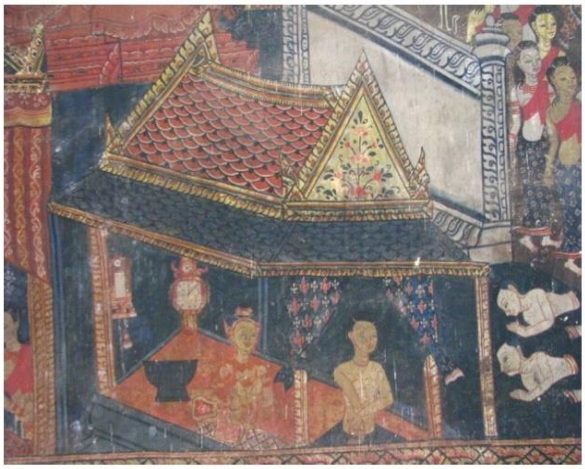
ภาพที่ 366 ก. จักรยาน ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระธาตุจอมปิง จ.ลำปาง

ข. รถยนต์ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดพระธาตุจอมปิง จ.ลำปาง

ที่มา: ผศ.ปริสุทธิ์ เลิศคชาธาร

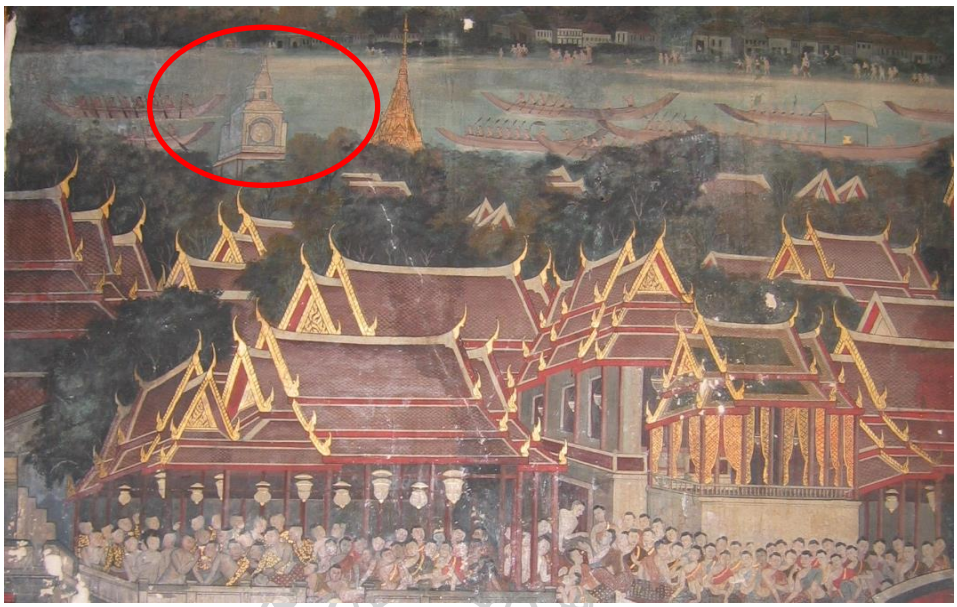
เรือสำเภา เรือพาย ในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

เรือสำเภา เรือพาย ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา



นาฬิกาแขวนในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดนครราชสีมา

ภาพที่ 367 เรือสำเภา เรือพาย นาฬิกาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในอีสาน



ภาพที่ 368 หอนาฬิกาในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ

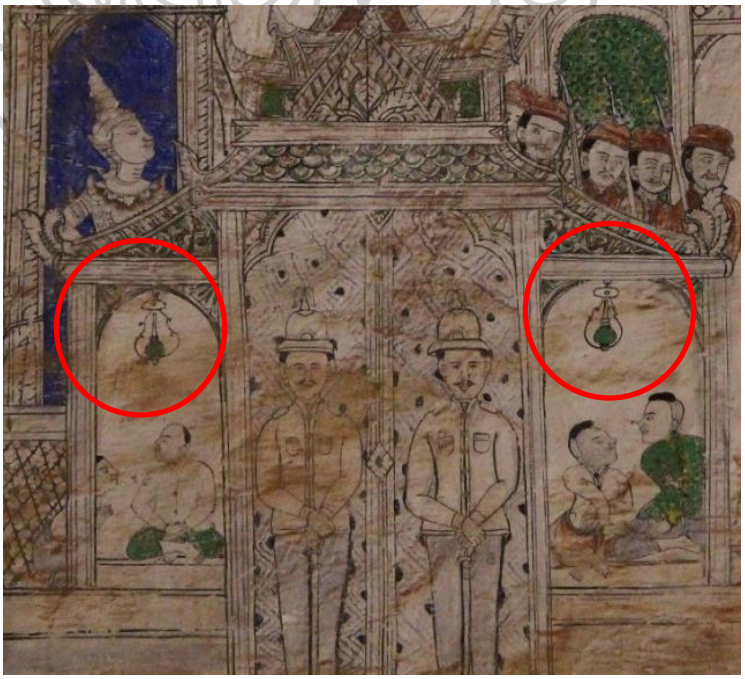
ภาพที่ 369 หอนาฬิกาในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ
ที่มา: เชน เพชรรัตน์

ในงานจิตรกรรมอีสานตอนบนพบภาพสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวันและสาธารณูปโภคต่างๆ เช่น ภาพโคมไฟหรือตะเกียง นาฬิกาแขวน เรือ เครื่องบิน รถไฟและจักรยาน ซึ่งอาจเป็นการสะท้อนแนวคิดช่างพื้นถิ่นว่าต้องการนำเสนอภาพเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และสะท้อนให้สิ่งของที่มีอยู่จริงและใช้ในชีวิตประจำวันในช่วงเวลานั้น ภาพสิ่งของและสาธารณูปโภคต่างๆ ปรากฏ

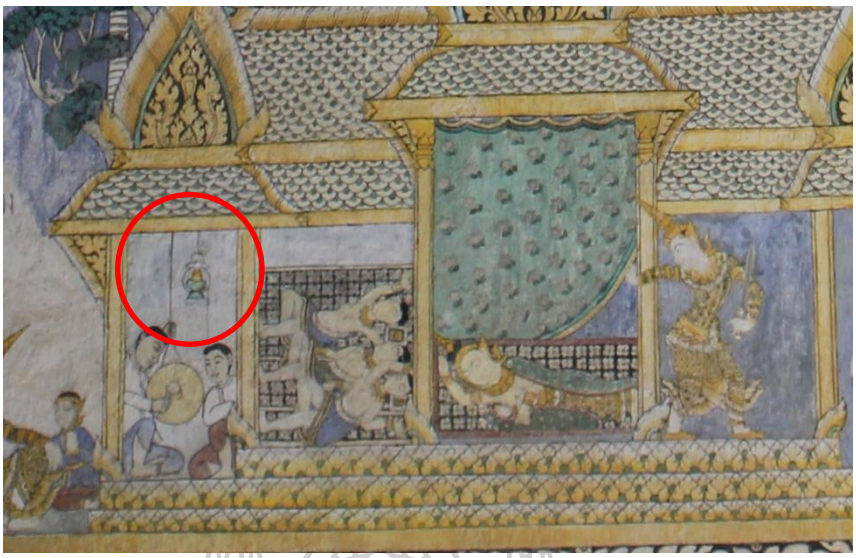
ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย

ภาพโคมไฟ ตะเกียง พบในภาพปราสาทที่ประทับของกษัตริย์ในเรื่องพุทธประวัติและเรื่องทศชาติ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 370) วัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา (ภาพที่ 371 ก. ข.) ช่างได้เขียนภาพโคมไฟที่เป็นแบบโคมแก้วแขวนไว้ที่อาคาร ซึ่งตรงกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าประชาชนเริ่มมีไฟฟ้าใช้ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 372) ช่างวัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ และวัดพุทธสีมา เขียนภาพสถาปัตยกรรมตามแบบจริงและเพื่อให้สอดรับกับสภาพบ้านเมืองช่วงเวลาขณะนั้น ได้เขียนโคมไฟแก้วแขวนที่ตัวอาคารสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจักรยาน รถไฟ นาฬิกาแขวน ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ช่างนำเสนอเป็นภาพขบวนรถไฟและภาพข้าราชการปั่นจักรยาน (ภาพที่ 373 ก. ข.) ส่วนภาพนาฬิกาแขวนอยู่ที่ศาลาที่พักของข้าราชการ ลักษณะภาพดังกล่าวสอดรับเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และสมัยรัชกาลที่ 6 ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนภาพเรือปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงทั้งภายในและภายนอกวิหาร (ภาพที่ 374 ก. ข.) ภายในวิหารช่างเขียนเรือสำเภาคล้ายกับเรือสินค้าในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรในกัณฑ์ทศพรและจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย (ภาพที่ 375) สำหรับภายนอกวิหารช่างเขียนเรือที่คล้ายเรือกระแซง (ภาพที่ 376)



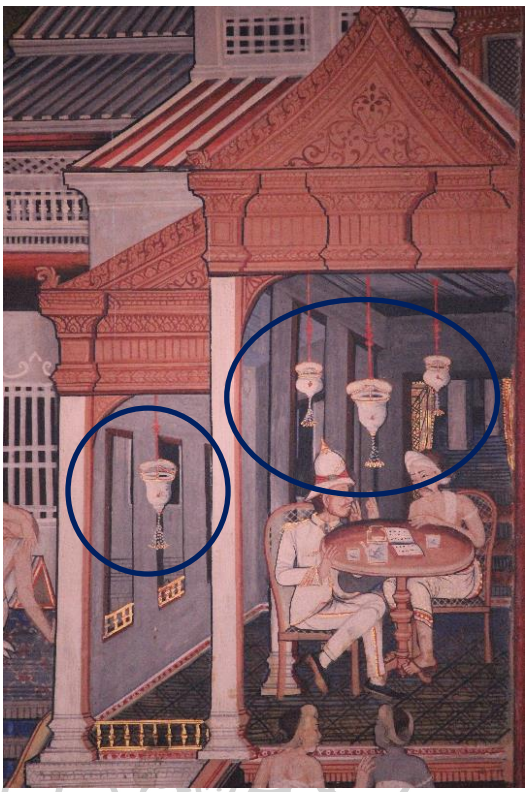
ภาพที่ 370 โคมไฟในสถาปัตยกรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม



ก.

ข.

ภาพที่ 371 ก. โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม
ข. โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม



ภาพที่ 372 โคมไฟในจิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวรารามฯ กรุงเทพฯ

ก. ข.

ภาพที่ 373 ก. จักรยานในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย
ข. รถไฟในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ก.

ข.

ภาพที่ 374 ก. นาฬิกาแขวนในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย
ข. เรือกระแซงในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 375 เรือกระแชงในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 376 เรือสำเภาในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

อาจกล่าวได้ว่าภาพเรือในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในและภายในนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงอาจสะท้อนแนวคิดช่างว่าต้องการนำเสนอภาพเหตุการณ์บ้านเมือง เพราะในช่วงเวลานั้นบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงได้ทำการค้าขายทางเรือ ดังปรากฏภาพเรือสำเภาในกัณฑ์ทศพรซึ่งเนื้อหาตอนนี้กล่าวถึงพระเวสสันดรว่าเกิดในย่านการค้า ช่างเขียนจึงนำเสนอเป็นภาพขบวนเรือสำเภาที่สะท้อนเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ขณะที่วิหารภายนอกเขียนเรือกระแซงซึ่งเป็นเรือที่นิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 การปรากฏภาพเรือลักษณะเช่นนี้สันนิษฐานว่าช่างอาจได้แรงบันดาลจากเรือขนส่งสินค้าแถบลุ่มแม่นำ้โขงและแม่น้ำเหืองอันเป็นจุดขนส่งถ่ายเทสินค้าระหว่างไทยกับสปป.ลาว

ดังนั้นรูปแบบภาพเรือที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงจึงสอดรับเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงที่ผู้คนในแถบนี้ใช้เรือคมนาคมขนส่งสินค้าเป็นหลัก[194]

กล่าวโดยรวม ภาพสิ่งของเครื่องใช้และสาธารณูปโภคที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนสะท้อนแนวคิดช่างที่ต้องการนำเสนอความเป็นจริงในสังคม แม้ว่าแนวทางการเขียนจิตรกรรมฝาผนังมีรูปแบบบางอย่างสืบทอดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีแต่ช่างอีสานตอนบนได้นำเสนอรูปแบบจิตรกรรมแนวใหม่เช่นช่างวัดหัวเวียงรังษีเขียนภาพเครื่องบิน โคมไฟ ช่างเขียนภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงนำเสนอภาพจักรยาน รถไฟ เป็นต้น

2. สรุปลักษณะสำคัญจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

ลักษณะสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 โดยวิเคราะห์จากเรื่องราวที่นิยมนำมาเขียน รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรม ปรากฏ 2 ลักษณะ คือ จิตรกรรมฝาผนังที่สืบทอดรูปแบบมาจากจิตรกรรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมฝาผนังลักษณะแบบพื้นถิ่น สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงการได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบประเพณีชัดเจนคือจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี ที่ช่างนำรูปแบบการเขียนตามแบบแผนดั้งเดิม ทั้งเรื่องราว รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรม เช่น การจัดองค์ประกอบภาพแบบอุดมคติและเขียนกรอบสี่เหลี่ยมเป็นช่องๆ การวาดลายหน้ากระดานเพื่อแบ่งเนื้อหาของเรื่อง การเขียนภาพจับตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ ภาพเกี้ยวพาราสีตัวภาพกินรีกับคน และเขียนภาพอย่างศิลปะจีน ได้แก่ ต้นไม้ดัด ก้อนเฆม ภูเขาโขดหินแบบเขามอ สถาปัตยกรรม

---

[194] เอเจียน แอมมอนิเย, **บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ. 2438**, แปลโดย ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิตร (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2539), 206.

จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงลักษณะฝีมือช่างพื้นถิ่นชัดเจนคือ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร จิตรกรรมฝาผนังที่วัดพุทธสีมามีลักษณะแบบพื้นบ้านคือไม่ยึดติดรูปแบบการเขียนตามแบบแผนประเพณี สังเกตได้จากการแสดงภาพกากมากกว่าตัวละครเอกของเรื่อง ภาพปราสาท ศาลา หรือสถาปัตยกรรมต่างๆวาดตามแบบที่มีอยู่จริงไม่ใช่ภาพแบบอุดมคติ และยังนำเรื่องสังข์สินไชซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านมาเขียนอีกด้วย ส่วนจิตรกรรมที่วัดศรีมหาโพธิ์ เน้นเขียนเรื่องพระเวสสันดรและสันนิษฐานว่ารูปแบบจิตรกรรมได้สืบทอดมาจากจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่นใน จ.นครพนม เนื่องจากมีลักษณะคล้ายกันคือแสดงภาพทหารไว้หนวดแสดงใบหน้าซ้ำๆ กัน หรือการใส่รายละเอียดของตัวละครเอก การแบ่งภาพเป็นช่องๆ เพื่อลำดับเนื้อหาตามท้องเรื่องพระเวสสันดร

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงมีลักษณะเฉพาะที่ปรากฏทั้งรูปแบบจิตรกรรมที่สืบทอดมาจากแบบประเพณีและแบบพื้นบ้านในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 รูปแบบที่สืบทอดมาจากแบบประเพณีคือการออกแบบแผนผังจิตรกรรมมีการลำดับเรื่องราวชัดเจนโดยใช้เส้นแบ่งภาพ รูปแบบจิตรกรรมนิยมเขียนภาพเกี้ยวพาราสี ภาพเรือสำเภา สถาปัตยกรรมแสดงลักษณะแบบอุดมคติ ขณะเดียวกันก็แสดงลักษณะแบบพื้นบ้านเช่นไม่เน้นจุดสนใจเนื้อหาเรื่องราวรวมถึงการจัดองค์ประกอบภาพ ตัวภาพมีขนาดไม่เท่ากัน การนำเสนอเรื่องราวมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปที่เห็นได้ชัดคือการนำเสนอพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงเทศนาสั่งสอน คือตอนปราบนาคนันทโปนันทะ ตอนพุทธองค์เสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนพุทธองค์เทศนาโปรดชฎิล 3 พี่น้อง สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ถูกออกแบบเพื่อใช้ฟังเทศน์ในโอกาสงานบุญมหาชาติเนื่องจากเน้นเรื่องพระเวสสันดรเป็นหลัก

สำหรับการใช้สี พบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดโพธิ์ค้ำและวัดศรีมหาโพธิ์มีลักษณะการใช้สีเฉพาะ คือ สีน้ำเงินกรมท่า ส้ม น้ำตาล เทา ซึ่งเป็นสีที่ปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมแบบประเพณีโบราณ การที่ใช้สีเหล่านี้มาเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังอาจมาจากความชำนาญของช่างเองและช่างที่วัดทั้ง 3 แห่งได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ

3. การแสดงออกภาพสะท้อนสังคม คติความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ช่างพื้นถิ่นได้สอดแทรกชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคม คติความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี เข้าไปกับเนื้อเรื่องหลัก อย่างไรก็ดี แม้ว่าการแสดงออกของจิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะร่วมหรือแตกต่างกับจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานด้วยกันแต่แนวคิดบางอย่างก็สะท้อนสภาพสังคม คติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีบางอย่างมาจากกรุงเทพฯ และยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมคือวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ซึ่ง

ลักษณะดังกล่าวอาจแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ช่างนำเสนอเนื้อหาร่วมกับจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย พระเวสสันดร ทศชาติ ดังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร โดยแบ่งประเด็นวิเคราะดังนี้

3.1 ภาพสะท้อนสังคม

การแสดงออกภาพสะท้อนสังคมในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเป็นเรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมจารีตชนชั้นสูงและชีวิตความเป็นอยู่ชาวบ้านในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ภาพที่ปรากฏ คือ การแต่งกาย ภาพกิจกรรมต่างๆ เช่น ธรรมเนียมราชสำนัก การออกว่าราชการของขุนนาง ภาพชาวบ้านทำกิจวัตรประจำวัน เช่น เลี้ยงสัตว์ ล่าสัตว์ เป็นต้น การแสดงออกภาพสังคมชาวอีสานตอนบนมี 2 ลักษณะ คือ ภาพสะท้อนสังคมไทย และอีสาน - ลาวล้านช้าง

3.1.1 ภาพสะท้อนสังคมไทย

การแสดงออกภาพสังคมไทยในงานวิจัยนี้ หมายถึง ภาพเกี่ยวกับสังคมของชาวสยามที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและการแต่งกายบุคคลชั้นสูงราชสำนักสยาม เช่น ธรรมเนียมการเข้าเฝ้ากษัตริย์ การออกว่าราชการ เป็นต้น จะเห็นว่าภาพเหล่านี้แทรกอยู่ในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ พระมาลัย พระเวสสันดร ประเด็นที่น่าสนใจคือการแต่งกายของเหล่าขุนนาง ข้าราชการระดับต่างๆ ธรรมเนียมราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและขนบนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา[195] ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 377) วัดโพธิ์ค้ำ (ภาพที่ 378) วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 379) วัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 380) และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 381) ซึ่งประเด็นดังกล่าวอาจเป็นข้อสนับสนุนได้ว่าช่างอีสานตอนบนได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมแบบประเพณี

[195] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 131.

ภาพที่ 377 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องธุรบัณฑิต วัดหัวเวียงรังษี

ภาพที่ 378 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมพุทธประวัติวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 379 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องทศชาติ วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 380 ภาพสะท้อนสังคมไทยในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร วัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

ภาพที่ 381 ภาพสะท้อนสังคมในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

การแสดงออกภาพขุนนาง ข้าราชการ แต่งกายแบบประเพณีโบราณปรากฏเพียงที่เดียว คือจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติและพระเวสสันดรภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง เป็นภาพขุนนางข้าราชการไม่สวมเสื้อทั้งชายและหญิง ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าซิ่นลายดอกไม้และมีการแสดงภาพการหมอบกราบขณะเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ขณะออกว่าราชการ เป็นต้น (ภาพที่ 382) เมื่อพิจารณารูปแบบการแสดงออกภาพสะท้อนสังคมจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 พบภาพขุนนางข้าราชการยังแต่งกายแบบประเพณีโบราณ (ภาพที่ 383) อีกทั้งการหมอบกราบขณะเข้าเฝ้ากษัตริย์ตอนออกว่าราชการยังสะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมตามโบราณราชประเพณี สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ในหนังสือบันทึกความทรงจำสมเด็จฯ ว่า รัชกาลที่ 4 ทรงประกาศยกเลิกประเพณีเข้าเฝ้าแบบไม่ใส่เสื้อ และให้เจ้านายและข้าราชการใส่เสื้อเข้าเฝ้า[196] ซึ่งแปลว่าธรรมเนียมดั้งเดิมของการเข้าเฝ้าของราชการ ขุนนาง จนถึงรัชกาลที่ 4 มีการหมอบกราบและไม่สวมเสื้อ อีกทั้งมีภาพนางสนม ข้ารับใช้เจ้านายฝ่ายหญิง ก็ไม่นิยมสวมเสื้อแต่ห่มสไบแทน รัชกาลที่ 4 ทรงปรับเปลี่ยนให้แต่งกายอย่างชาวตะวันตก[197] จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนัง

---

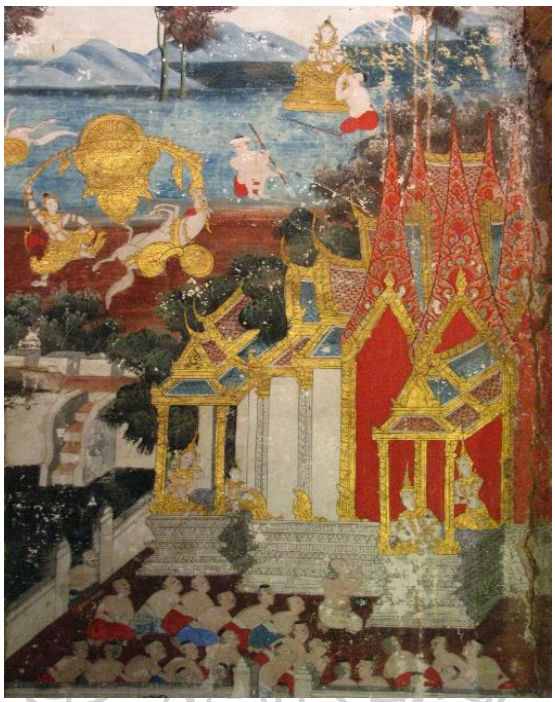
[196] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, **พระราชนิพนธ์ความทรงจำกรมพระยาดำรงราชานุภาพ** (กรุงเทพฯ: บริษัทวิชั่นฟรีเพรส จำกัด, 2561), 92.92.

[197] เอนก นาวิกมูล, **การแต่งกายของไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2532), 30.

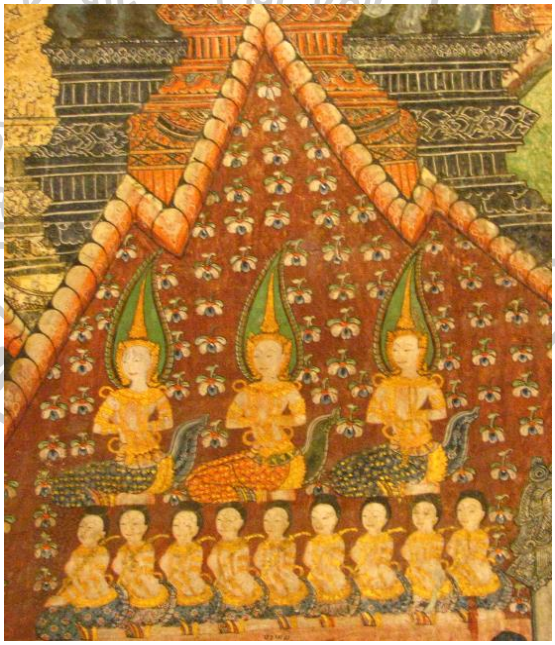
หลายแห่งในอีสานและลาวที่ใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์ชัยนาพึงโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในหลวงพระบาง สปป.ลาว เช่นจิตรกรรมฝาผนังวัดล่องคูณ วัดป่ารวก ซึ่งกลุ่มวัดดังกล่าวแสดงถึงอิทธิพลจากงานศิลปะไทย (ภาพที่ 384 ก.ข.)

ภาพที่ 382 การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายข้าราชสำนัก จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 383 ตัวอย่าง การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในจิตรกรรมฝาผนัง แสดงให้เห็นถึงแบบแผนประเพณี วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี



ก.



ข.

ภาพที่ 384 ก. การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในราชสำนักในจิตรกรรมฝาผนังวัดล่องคูณ
ข. การแสดงออกธรรมเนียมการแต่งกายในราชสำนักในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่ารวก
เมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาพสะท้อนสังคมในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ได้แสดงภาพการแต่งกายขุนนาง และข้าราชการตามขนบธรรมเนียมราชสำนักสยามปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรและเรื่องพุทธประวัติ ที่ผนังเบื้องหน้าพระประธานและผนังด้านซ้าย (หันหน้าเข้าสู่พระประธาน) อันเป็นภาพรวมสะท้อนสังคมในพุทธศตวรรษที่ 24 (ภาพที่ 385 ก. ข.)

ก.

ข.

ภาพที่ 385 ก. การแสดงออกธรรมเนียมราชสำนักสยามในจิตรกรรมฝาผนังเบื้องหน้าพระประธานภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย
ข. การแสดงออกธรรมเนียมราชสำนักสยามในจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

สำหรับภาพสะท้อนสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 สังเกตได้ว่าช่างอีสานตอนบนไม่นิยมเขียนภาพข้าราชการขุนนางเข้าเฝ้ากษัตริย์และการหมอบกราบ แต่จะเห็นภาพนั่งเข้าเฝ้าหรือยืนเฝ้าประตูวังหรือป้อมยามและภาพขบวนเสด็จ แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือภาพขุนนาง ข้าราชการ สวมชุดราชปะแตนไว้ผมรองทรงและภาพทหารตำรวจไว้หนวดอันเป็นแฟชั่นในสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 386) สำหรับฝ่ายหญิงยังห่มสไบนุ่งซิ่นลายดอกซึ่งสอดรับกับภาพจริงในสมัยรัชกาลที่ 5[198] (ภาพที่ 387 ก. ข.) ที่กล่าวถึงพระองค์ประกาศยกเลิกธรรมเนียมการหมอบกราบและโปรดให้เหล่าข้าราชการแต่งกายแบบสากล[199] ภาพสะท้อนสังคมเช่นนี้ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง (ภาพที่ 388) วัดหัวเวียงรังษี (ภาพที่ 389) วัดโพธิ์ค้ำ (ภาพที่ 390) วัดพุทธสีมา (ภาพที่ 391) และวัดศรีมหาโพธิ์ (ภาพที่ 392) ส่วนมากช่างนำเสนอในฉากขบวนเสด็จและฉากปราสาทพระราชวังปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ พระเวสสันดร เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่มีอายุใกล้เคียงกับจิตรกรรมอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 25 เช่นกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานพบว่าการแสดงออกภาพสะท้อนสังคมไทยเกี่ยวกับราชสำนักไม่ปรากฏเท่าใดนักถึงแม้ว่าปรากฏภาพข้าราชการที่แต่งกายแบบสากลแล้ว เมื่อพิจารณาภาพรวมพบภาพสะท้อนสังคมในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานนิยมภาพวิถีชาวบ้านมากกว่า แต่จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนนิยมเขียนภาพขุนนางข้าราชการทหารตำรวจมากกว่าภาพชาวบ้าน

ภาพที่ 386 การแสดงออกภาพขุนนางและข้าราชการ สมัยรัชกาลที่ 5
จิตรกรรมฝาผนัง วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

---

[198] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 11.

[199] เรื่องเดียวกัน, 7.

ก.

ข.

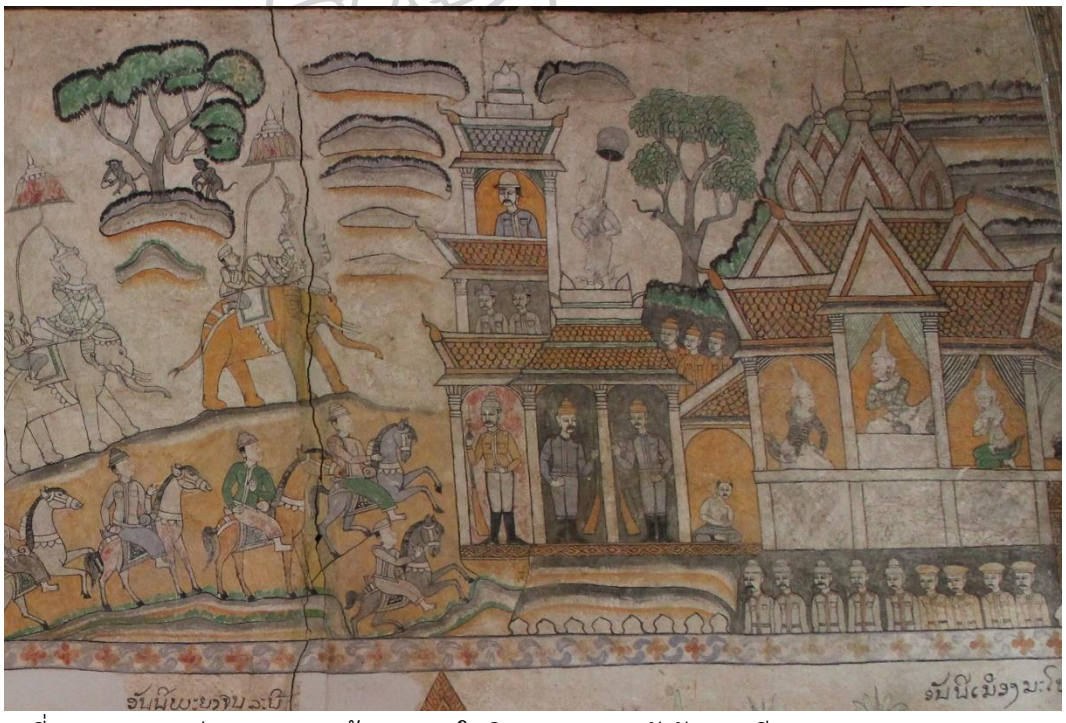
ภาพที่ 387 ก. การแสดงออกภาพสาวชาววังและชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม
ข. ภาพถ่ายเก่าการแต่งกายหญิงสาวชาวลาว สมัยรัชกาลที่ 5

ที่มา: สำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ

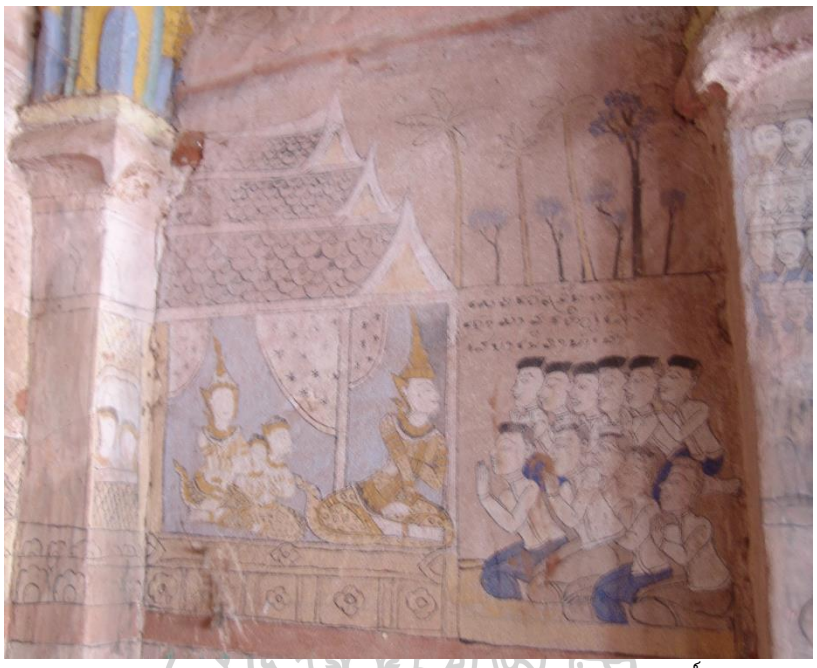
ภาพที่ 388 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 389 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

ภาพที่ 390 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม



ภาพที่ 391 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา จ.นครพนม



ภาพที่ 392 การแต่งกายขุนนางข้าราชการในจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จ.มุกดาหาร

อาจกล่าวโดยภาพรวมได้ว่า ภาพสะท้อนสังคมไทยในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ช่างอาจสะท้อนเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงในสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณจนสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณถูกยกเลิกไป สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือวัฒนธรรมการแต่งกายของเหล่าข้าราชการฝ่ายต่างๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าช่างอีสานตอนบนได้นำเสนอภาพสังคมไทยช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองสยามขณะนั้น

3.1.2 ภาพสะท้อนสังคมลาวล้านช้าง

การแสดงออกภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนปรากฏภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติผนังด้านขวาพระประธานและจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรผนังด้านซ้ายพระประธาน ช่างได้แสดงภาพกิจวัตรประจำวันของชาวบ้าน เช่น เลี้ยงสัตว์ ล่าสัตว์ ทำครัว เป็นต้น (ภาพที่ 393) ในภาพยังแสดงวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวคือ ผู้ชายไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าเตี่ยว ส่วนผู้หญิงวัยสาวบางคนห่มสไบ บางคนเปลือยอก เกล้ามวยผมไว้กลางศีรษะ มีทั้งภาพหญิงสาวชาวบ้านและสาวชาววัง (ภาพที่ 394) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นภาพวิถีชีวิตชาวลาวในแถบจังหวัดเลย ที่กล่าวกันว่าในอดีตเป็นที่อยู่อาศัยของชาวลาวหลวงพระบาง[200]

---

[200] เติม วิภาคพจย์กิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน**, 272.

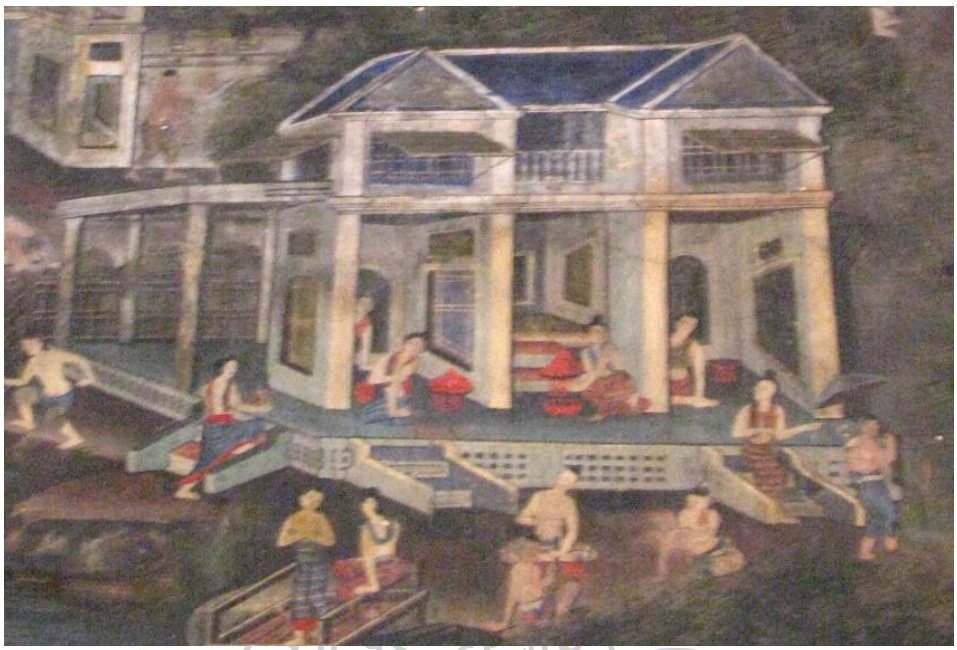
เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังสะท้อนสังคมชาวลาวช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 มักปรากฏในชุมชนที่มีชาวลาวอาศัยอยู่ เช่นวัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 395) วัดมหาพฤฒาราม (ภาพที่ 396) วัดประตูสาร (ภาพที่ 397) วัดเหล่านี้มีผู้ศึกษาวิเคราะห์แล้วว่าภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังสะท้อนให้เห็นว่าเป็นแหล่งชุมชนชาวลาว[201] นอกจากนั้นการแสดงออกภาพสังคมชาวลาวยังพบในวัดหัวเมืองที่เคยเป็นชุมชนลาวมาก่อนเช่นกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านนาทราย จังหวัดเพชรบูรณ์ (ภาพที่ 398) จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ 399) จิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น (ภาพที่ 400)

ภาพที่ 393 ภาพสะท้อนสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

[201] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ศรีธนชัย - เซียงเมียง ที่พระวิหารวัดปทุมวนาราม : นิทานไทย - ลาว และ อีสานผ่านมุมมองงานช่างจิตรกรรมในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 4, เอกสารประกอบการ เสวนาวิชาการจิตรกรรม “ภาคกลางมองอีสานอีสานมองภาคกลาง” มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่า, 2560), 30.

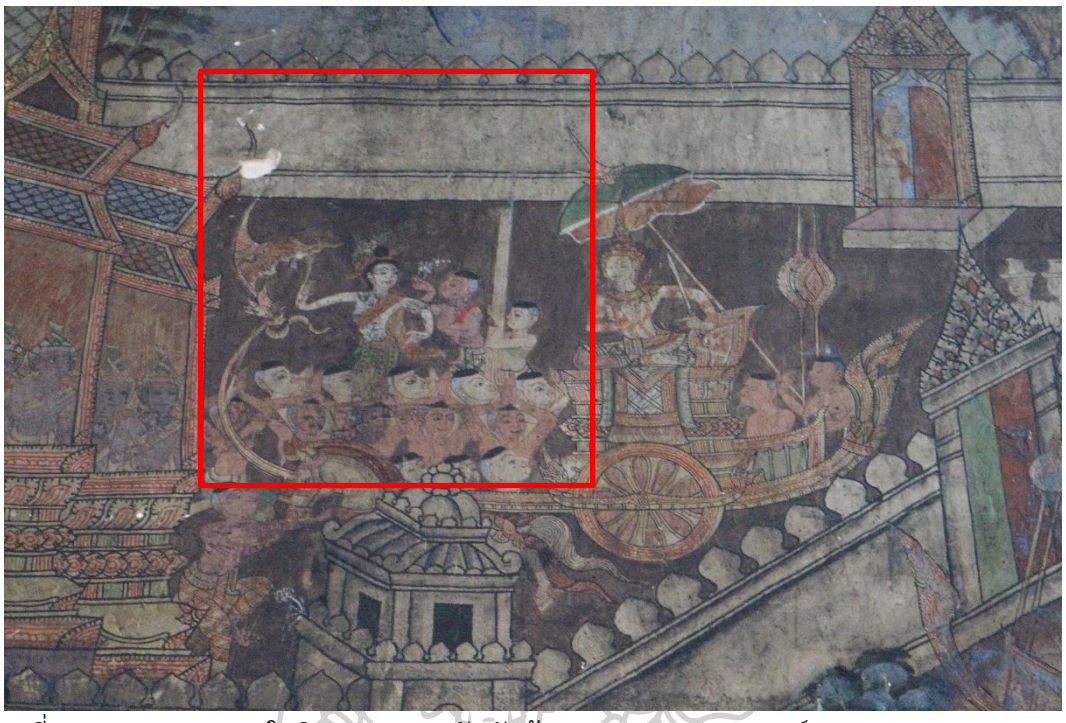
ภาพที่ 394 ภาพหญิงลาวชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 395 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ



ภาพที่ 396 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 397 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดประตูสาร จ.สุพรรณบุรี



ภาพที่ 398 ภาพชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย จ.เพชรบูรณ์

ภาพที่ 399 ภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 400 ภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนัง วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ข้อสนับสนุนอีกประการหนึ่งที่สันนิษฐานว่าการแสดงออกภาพในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงเป็นภาพชาวลาว (ภาพที่ 401 ก. ข.) คือการแสดงออกของภาพสอดคล้องกับบันทึกของชาวฝรั่งเศสที่กล่าวถึงสังคมชาวลาวในจังหวัดเลยว่า มีลักษณะผิวขาว สูงโปร่ง ผู้หญิงเกล้ามวย นุ่งซิ่นลายเส้นตรงสีดำ ใช้ผ้าสไบคลุมไหล่หรือคลุมอก หากเป็นหญิงสาวบริเวณลุ่มน้ำเหืองมีลักษณะรูปร่างเตี้ยเล็กน้อย ผิวขาว ส่วนผู้ชายตัดผมสั้น ไม่นิยมใส่เสื้อและนุ่งผ้าเตี่ยว[202] หากพิจารณาด้านภูมิศาสตร์ วัดโพธิ์ชัยนาพึงอยู่ในพื้นที่จังหวัดเลยซึ่งในอดีตคือหัวเมืองลาวหลวงพระบาง สปป. ลาว นั่นเอง เติม วิภาคย์พจกิจ กล่าวว่า ชาวเลยสืบเชื้อสายมาจากชาวลาวหลวงพระบาง และจากการตรวจสอบพงศาวดารพบว่า จังหวัดเลยเป็นเมืองที่มีมาแต่สมัยล้านช้างโดยมีกษัตริย์หลวงพระบางปกครองมีศูนย์กลางที่เมืองเชียงคาน ต่อมาเชียงคานถูกภัยสงครามและกลายเป็นเมืองขนาดเล็ก อีกทั้งช่วงฝรั่งเศสปกครองลาว มีการแบ่งดินแดนทำให้เชียงคานก็ดี ชุมชนต่างๆ แถบแม่น้ำเหืองก็ดี ถูกตัดขาดจากกัน

---

[202] พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล, **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ สังคมและศิลปวัฒนธรรมจากหล่มสัก - หลวงพระบาง** (อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่า, 2560), 214.

ก.

ข.

ภาพที่ 401 ก. การแสดงออกภาพหญิงชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ข. ภาพถ่ายเก่าสังคมชาวลาวหลวงพระบาง สปป.ลาว สันนิษฐานว่าการแต่งกายชาวเมืองเลยในอดีตมีลักษณะใกล้เคียงกับชาวหลวงพระบาง

ที่มา: สำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ

อาจสรุปได้ว่า การพบภาพสะท้อนสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงที่ปรากฏ 2 ส่วน คือ ภาพชาวลาวในจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร สะท้อนถึงสภาพสังคมของหญิงสาวชาวลาวหลวงพระบางเกี่ยวกับจารีตของราชสำนัก และอีกส่วนคือภาพวิถีชีวิตประจำวันในจิตรกรรมพุทธประวัติผนังด้านขวาพระประธานผนังที่ 4 และ 5 (ภาพที่ 402) ซึ่งสะท้อนภาพกิจวัตรของชาวบ้านซึ่งสอดคล้องกับบันทึกชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาสำรวจแถบแม่น้ำโขงและแม่น้ำเหือง ภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารจึงมีแนวโน้มว่าช่างได้สะท้อนภาพสังคมชาวลาวหลวงพระบางในพุทธศตวรรษที่ 24 หากมองภาพรวมบริเวณแถบแม่น้ำเหืองที่ยังไม่แบ่งดินแดน ช่างสะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านและภาพสาวชาววังเมืองหลวงพระบางเป็นชุมชนบ้านนาพึงที่สำคัญจิตรกรรมแบบประเพณียังมีอิทธิพลกับช่างพื้นถิ่นต่างๆ และส่งไปถึงฝั่งลาวช่วงรัชกาลที่ 4

ภาพที่ 402 การแสดงออกภาพสังคมชาวลาวในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

3.2 คติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี

ผลจากการวิเคราะห์เรื่องราวและการแสดงออกภาพสะท้อนสังคมในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนพบว่า งานจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งสะท้อนคติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีทางพุทธศาสนาเป็นหลัก และมีความเกี่ยวโยงกับประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างช้านานในสังคมชาวอีสาน เช่นความเชื่อว่าใครได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทุกกัณฑ์แล้วจะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย หรือชาวบ้านนิยมฟังเทศน์ในโอกาสต่างๆ เช่น งานศพ (งันเฮือนดี) บุญข้าวจี่ บุญบั้งไฟ บุญเข้าพรรษา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมหรือจารีตประเพณี[203] เช่น พิธีสู่ขวัญ คลอดลูก เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพสะท้อนสังคมอีสานตอนบนที่ยึดถือปฏิบัติเป็นจารีตประเพณีตามความเชื่อพื้นฐานของคนพื้นถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนได้สะท้อนความเชื่อดั้งเดิมของผู้คนในแถบนั้นคือความเชื่อเรื่องพญานาค งานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติมักพบเรื่องเกี่ยวกับพญานาค เช่น ตอนเจ้าชายสิทธัตถะทรงลอยถาดทวนกระแสน้ำแล้วถาดจมลงใต้แม่น้ำเนรัญชรา ตรงเมืองบาดาลของพญานาคราชผู้รักษาถาดพระพุทธเจ้าในอดีต (ภาพที่ 403) และตอนปราบนาคนันทโปนันทะก็เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคที่แสดงอิทธิฤทธิ์ทำร้ายพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งพระองค์เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 404) ซึ่งพุทธประวัติตอนดังกล่าวช่างอีสานทั่วไปไม่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ยังปรากฏภาพพญานาคในเรื่องภูริทัตและสังข์สินไซอีกด้วย (ภาพที่ 405) จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าช่างอีสานตอนบนอาจสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับเรื่องพญานาคโดยนำเสนอผ่านเรื่องพุทธประวัติ และนิทานพื้นบ้าน

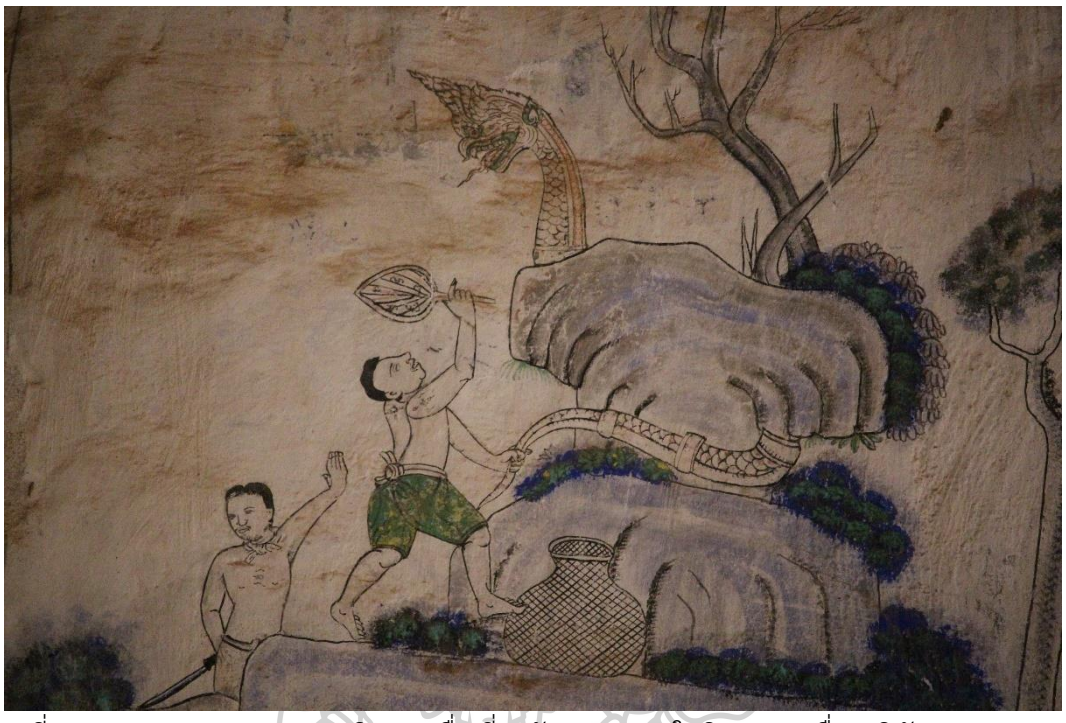
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[203] สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่มที่ 14, จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542, 645.

ภาพที่ 403 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ลอยถาดลงแม่น้ำ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

ภาพที่ 404 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย



ภาพที่ 405 การแสดงออกภาพคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค ในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่สะท้อนคติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี ปรากฏรายละเอียดดังนี้ ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องนาคในพระพุทธศาสนา ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย และวัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม ภาพสะท้อนวัฒนธรรมประเพณีการสู่ขวัญ ทำบุญตักบาตร การคลอดลูก ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 406) การทำบุญตักบาตร วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 407) ภาพสะท้อนประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ อันเป็นวิถีชีวิตอาจเป็นข้อสนับสนุนอีกประการหนึ่งที่ช่วยทำให้รูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีความชัดเจนขึ้น และตอบประเด็นคำถามว่าทำไมช่างถึงเลือกเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ พระมาลัย พระเวสสันดร สังข์สินไซ และสุริวงศ์ มาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง แม้ว่าบางเรื่องราวจะไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไปก็ตาม อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยได้เลือกจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่มีลักษณะแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานแหล่งอื่น ๆ มาวิเคราะห์ เพื่อเป็นข้อสนับสนุนงานวิจัยครั้งนี้ว่าคนอีสานตอนบนแถบริมแม่น้ำโขงมีความเชื่อเรื่องวัฒนธรรมประเพณีแบบดั้งเดิม และอาจสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้นก็เป็นได้

ภาพที่ 406 ตัวอย่างการแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 407 ตัวอย่างการแสดงออกภาพทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม

3.2.1 นาค: ภาพสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ

นาคเป็นสัตว์ในจินตนาการที่ปรากฏในนิยาย ตำนาน นิทานปรัมปราคติ เป็นสัตว์จำพวกงูมีหงอน มีอิทธิฤทธิ์ อาศัยอยู่ได้ทั้งบนบกและในน้ำ[204] คนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะในลุ่มแม่น้ำโขงให้ความนับถือมาก พญานาคมักปรากฏในตำนานการสร้างเมืองหรือเกี่ยวโยงกับพุทธศาสนาบริเวณแถบอีสาน - ลาว และยังถูกนำมาใช้กับงานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม เช่น สิมวิหาร หรืออาคารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น การใช้นาคเป็นคันทวย เป็นเครื่องประดับหน้าบันที่สลักด้วยไม้ทำเป็นตัวนาค ที่เรียกว่านาคสะดุ้ง และรูปปั้นพญานาคประดับราวบันได เป็นต้น (ภาพที่ 408)

จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีการนำเสนอเรื่องพุทธประวัติ ชาดก และนิทานพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนาค ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมพุทธประวัติตอนนาคนันทโปนันทะปรากฏภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 409) และตอนพระพุทธเจ้าลอยถาดทวนน้ำในแม่น้ำเนรัญชราแล้วถาดจมลงใต้บาดาล มีพญานาคเป็นผู้เก็บรักษาถาดนั้นไว้ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 410) และจิตรกรรมเรื่องภูริทัตชาดก วัดหัวเวียงรังษี และวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม (ภาพที่ 411)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

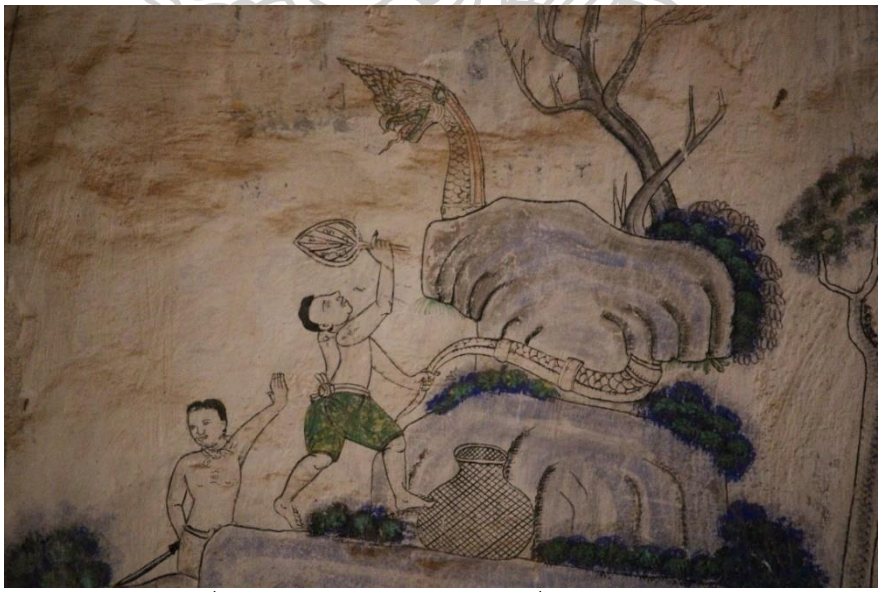
---

[204] เสฐียร โกเศศ, **เล่าเรื่องไตรภูมิ**, 26.

ภาพที่ 408 ตัวอย่างงานประดับกรอบซุ้มหน้าต่างรูปนาคในงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน

ภาพที่ 409 การแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องพญานาคในจิตรกรรมพุทธประวัติ
ตอนปราบนาคนันโทปนันทะ ภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

ภาพที่ 410 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์ลอยถาดลงแม่น้ำ วัดโพธิ์ค้ำ จ.นครพนม



ภาพที่ 411 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม

เมื่อพิจารณาและวิเคราะห์เรื่องนาคในพุทธประวัติจะพบว่านาคเป็นผู้ปกป้องพระพุทธเจ้าแต่บางครั้งก็เป็นผู้ทำร้ายพระองค์เช่นกัน ตัวอย่างเช่น พญานาคมุจลินท์คอยปกป้องพระพุทธเจ้าไม่ให้ถูกฝนขณะนั่งสมาธิใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ หลังการตรัสรู้เสวยวิมุตติสุขสัปดาห์ที่ 6

นาคเป็นผู้รักษาถาดของอดีตพระพุทธเจ้า หรือพระพุทธเจ้าก็เคยเสวยพระชาติเป็นนาคภูริทัต เป็นต้น นาคที่เป็นผู้ทำร้ายพระพุทธองค์ เช่น นาคนันทโปนันทะ เรื่องเกี่ยวกับนาคจะปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยตรง สังเกตได้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดกนิทาน มักปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับนาคเสมอ ซึ่งปรากฏหลักฐานอย่างช้าสุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย อย่างไรก็ดี นาคที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีอาจเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อในเรื่องไตรภูมิที่กล่าวถึงประเภทสัตว์ที่เกิดจากไข่ (อัณฑชะ)[205] ในเดรัจฉานภูมิและยังเกี่ยวโยงไปถึงเรื่องราวในพุทธประวัติ และชาดก ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

ประเด็นเรื่องคติความเชื่อเกี่ยวกับนาคในศิลปกรรมอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 จากงานวิจัยของรองศาตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล เรื่องนาคกับการประดับราวบันไดทางขึ้นสิม (อุโบสถ) งานวิจัยนี้มีการสำรวจงานประดับรูปนาคที่ราวบันไดสิมทั้งหมด 13 หลัง (ภาพที่ 412) โดยเฉพาะสิมแถบริมฝั่งแม่น้ำโขงมีงานประดับรูปนาคที่ราวบันได[206] (ภาพที่ 413) งานวิจัยได้สะท้อนถึงความเชื่อคนท้องถิ่นเกี่ยวกับพญานาคว่าเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดีและจิตรกรรมฝาผนังในอีสานตอนบนที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับนาคอยู่หลายแห่ง

ภาพที่ 412 ตัวอย่าง งานประดับพญานาคบนราวบันไดสิมอีสาน

---

[205] เสฐียร โกเศศ, **เล่าเรื่องไตรภูมิ**, 23.

[206] ชวลิต อธิปัตยกุล, **พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย**, 37.

ภาพที่ 413 ตัวอย่าง งานประดับพญานาคบนราวบันไดสิม วัดกลางพระแก้ว จ.สกลนคร

จิตรกรรมพุทธประวัติตอนปราบนาคนันทโปนันทะภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย แสดงภาพนาคเก้าเศียรและนาคบริวาร ซึ่งภาพนาคเก้าเศียรสันนิษฐานว่าเป็นนาคนันทโปนันทะ ซึ่งประเด็นนี้ได้วิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่ 3 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงลอยถาด วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดนครพนม นำเสนอภาพเมืองของพญากาฬนาคราชอย่างละเอียด มีภาพปราสาท พญากาฬนาคราชในร่างมนุษย์นอนเฝ้าถาดของพระพุทธเจ้าโคตมและของอดีตพระพุทธเจ้า และมีบริวารของพญานาคอีกด้วย ช่างสื่อด้วยการเขียนพญานาคราชอยู่งบนปราสาทแวดล้อมไปด้วยเหล่านางนาคที่มีหัวเป็นมนุษย์ร่างเป็นงู การแสดงออกภาพเมืองกาฬนาคราชสะท้อนให้เห็นว่าช่างวัดโพธิ์ค้ำให้ความสำคัญกับนาคอย่างมาก ซึ่งการแสดงออกของภาพนาคในเรื่องภูริทัตจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี และวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 414)

ถึงแม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานหลายแห่งจะแสดงภาพนาคเช่นเดียวกัน แต่สังเกตว่าภาพนาคเหล่านั้นไม่ใช่เนื้อหาหลัก (ภาพที่ 415) แต่เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่แทรกในเรื่องราวต่างๆ เท่านั้น แตกต่างกับช่างอีสานตอนบนที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนาคโดยตรง นอกจากนี้ สังเกตได้ว่าพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าลอยถาดหรือปราบนาคนันทโปนันทะและภูริทัต เป็นชาดกที่ไม่นิยมนำมาเขียนงานจิตรกรรมในพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ดังนั้นการที่ช่างอีสานตอนบนนำเรื่องนาคมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องราวทางพุทธศาสนาอาจสะท้อนแนวคิดว่าช่างต้องการแฝงคติความเชื่อดั้งเดิมของคนในพื้นที่ที่มีมาแต่อดีตเข้าไปในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 414 การแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมเรื่องภูริทัต วัดพุทธสีมา จ.นครพนม

ภาพที่ 415 ตัวอย่างการแสดงออกเกี่ยวกับพญานาคในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ.ขอนแก่น

3.2.2 วัฒนธรรมประเพณี

การแสดงออกของภาพวัฒนธรรมประเพณีในจิตรกรรมฝาผนังฝาผนังอีสานตอนบนปรากฏภาพเกี่ยวกับการทำบุญตักบาตร สู่ขวัญ เป่าแคน ทำคลอด ช่างอาจสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมท้องถิ่นอีสานที่ยึดถือปฏิบัติตามประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ซึ่งเป็นภาพที่แทรกในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย พระเวสสันดร สังข์สินไซ สุริวงศ์ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำและวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และ

จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร ช่างอาจต้องการนำเสนอเกี่ยวกับจารีตประเพณีและในเรื่องบาปบุญคุณโทษที่เชื่อว่าปฏิบัติดีแล้วจะทำให้สังคมมีความร่มเย็นเป็นสุข ประเด็นดังกล่าวนอกจากจะสอดรับกับกฎระเบียบ จารีตประเพณีดั้งเดิม ก็ยังอาจเกี่ยวข้องกับกฎหมายบ้านเมืองที่พบว่าสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการใช้กฎหมายจัดระเบียบหัวเมืองต่างๆ[207] ซึ่งปรากฏการแสดงออกภาพสะท้อนวัฒนธรรมประเพณีในงานจิตรกรรมฝาผนังดังนี้

3.2.2.1 ภาพทำบุญตักบาตร

การทำบุญตักบาตรถือได้ว่าเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนที่ยึดถือกันมาช้านาน การแทรกภาพการทำบุญตักบาตรในงานจิตรกรรมฝาผนังในเนื้อหาหลัก ปรากฏหลักฐานอย่างช้าสุดในสมัยรัชกาลที่ 3 สังเกตได้ว่านิยมเขียนในตอนต่างๆ ที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าออกบิณฑบาตหรือฉันภัตตาหาร (ภาพที่ 416) ต่อมาเมื่อจิตรกรรมฝาผนังมีการแสดงออกแบบสมจริง ภาพการทำบุญตักบาตรส่วนมากจะเกี่ยวกับประเพณีต่างๆ เช่น สมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนภาพประเพณีต่างๆ และการทำบุญของพุทธศาสนิกชน[208] (ภาพที่ 417) ภาพการแสดงออกดังกล่าวกระทำสืบต่อกันมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 418)

จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงภาพผู้คนกำลังตักบาตรพระภิกษุสงฆ์ หรือพระสงฆ์กำลังฉันภัตตาหาร ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย เป็นภาพพระสงฆ์ยืนเรียงแถวรับการใส่บาตร มีคนแต่งกายชุดราชปะแตนคล้ายกับขุนนาง ข้าราชการหรือผู้สูงศักดิ์ กำลังตักบาตร(ภาพที่ 419) ไม่ทราบแน่ชัดว่าเกี่ยวกับประเพณีใดเพราะจิตรกรรมฝาผนังลบเลือนไปมาก ที่วัดโพธิ์ค้ำ ปรากฏภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวกกำลังฉันภัตตาหารที่บ้านนายจุลนะ และภาพพุทธองค์ออกบิณฑบาตที่กรุงราชคฤห์ มีชาวบ้านกำลังเตรียมตักบาตร นั่งพนมมือบ้าง กำลังเดินถือภาชนะใส่อาหารบ้าง (ภาพที่ 420) ภาพการตักบาตรเหล่านี้เป็นการสะท้อนเหตุการณ์เกิดขึ้นจริง และบุคคลในภาพก็แต่งตัวแบบประเพณีนิยมและแบบสากลตามยุคสมัยในช่วงรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 การแสดงออกภาพการทำบุญตักบาตรสะท้อนให้เห็นแนวคิดของช่างว่าให้ความสำคัญกับจารีตประเพณี[209] การทำบุญเพื่อสะสมบุญไว้ให้ได้ไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมไตรย ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน

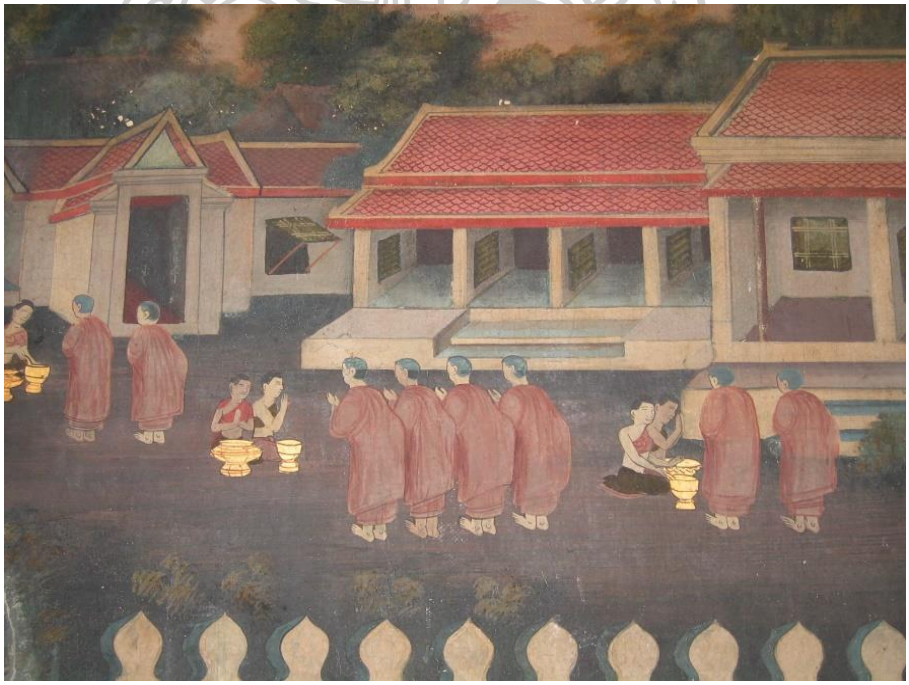
---

[207] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 6.

[208] ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 476.

[209] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 111.

ภาพที่ 416 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 417 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนัง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 418 การทำบุญตักบาตรในจิตรกรรมฝาผนัง วัดเสนาราม พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 419 การทำบุญตักบาตรของบุคคลคล้ายขุนนาง หรือข้าราชการ
จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ. เลย

ภาพที่ 420 การแสดงออกภาพพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

งานประเพณีต่างๆ ในอีสานส่วนมากจะเริ่มด้วยพิธีทางพระพุทธศาสนา โดยเริ่มจากการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดเจริญพระพุทธมนต์ จากนั้นมีพิธีตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุเพื่ออุทิศส่วนบุญส่วนกุศลแก่ญาติที่ล่วงลับและเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง อย่างไรก็ดี ภาพการทำบุญตักบาตรไม่ปรากฏมากนักในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าช่างอีสานนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับการละเล่นรื่นเริงมากกว่าภาพขนบธรรมเนียมประเพณี ขณะที่ช่างอีสานตอนบนกลับนำเสนอภาพทำบุญตักบาตรที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นประเพณีของทุกชนชั้นในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น และอาจมีความเป็นไปได้ว่าช่างอีสานตอนบนต้องการนำเสนอภาพของสังคมไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 หลังประกาศการเลิกทาส และแสดงสังคมอีสานที่ค่อยๆเปลี่ยนไปรับความเจริญมากขึ้นแต่ยังคงยึดถือจารีตประเพณีตามเดิม[210]

3.2.2.2 ภาพการสู่ขวัญ

การสู่ขวัญคือพิธีกรรมอย่างหนึ่งอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธทำเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจในการดำเนินชีวิต พิธีสู่ขวัญปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 421) แสดงเป็นภาพชาวบ้านนั่งล้อมวง มีพานบายศรี มีการ

[210] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 13.

เป่าแคนฟ้อนรำ แต่ด้วยจิตรกรรมฝาผนังลบเลือนค่อนมากจึงไม่สามารถตีความได้ว่าเป็นภาพพิธีกรรมการสู่ขวัญนาค พิธีแต่งงานบ่าวสาว รับขวัญเวลาออกเรือน หรือขึ้นบ้านใหม่[211] การแสดงออกของภาพพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อาจสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับภาพพิธีกรรมที่สร้างขวัญกำลังใจในการดำเนินชีวิตให้มีความสุข ภาพเกี่ยวกับพิธีกรรมสู่ขวัญไม่ค่อยพบในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไปมากนัก จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังอีสานหลายแห่ง พบเพียงที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม (ภาพที่ 422) เป็นภาพการทำบายศรีสู่ขวัญในฉากอภิเษกสมรสเรื่องพระลักพระลาม

ภาพที่ 421 การแสดงออกภาพพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

[211] ศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 107.

ภาพที่ 422 การแสดงออกภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

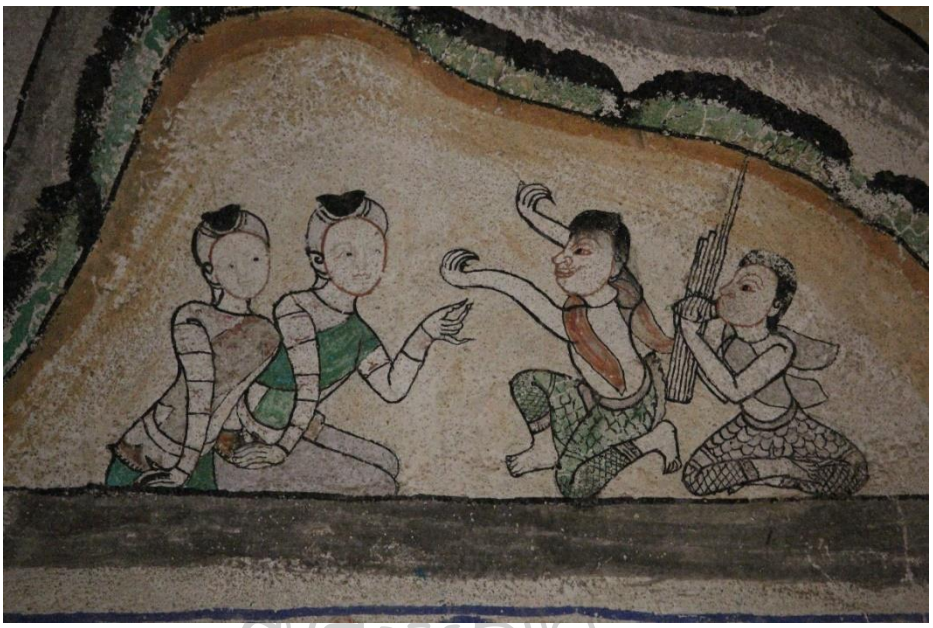
3.2.2.3 ภาพการเป่าแคน

แคน เป็นดนตรีพื้นบ้านที่ชาวอีสานนิยมนำมาเล่นในงานรื่นเริง ภาพการเป่าแคนในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนปรากฏที่วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม แสดงภาพชายหนุ่มเป่าแคนแอ่วสาว (จีบสาว) ในเรื่องเนมีราช (ภาพที่ 423) และภาพคนเป่าแคนขณะทำพิธีสู่ขวัญในจิตรกรรมเรื่องสังข์สินไซ ที่ด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 424) ซึ่งไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นพิธีสู่ขวัญในประเพณีใด เพราะจิตรกรรมลบเลือนมาก

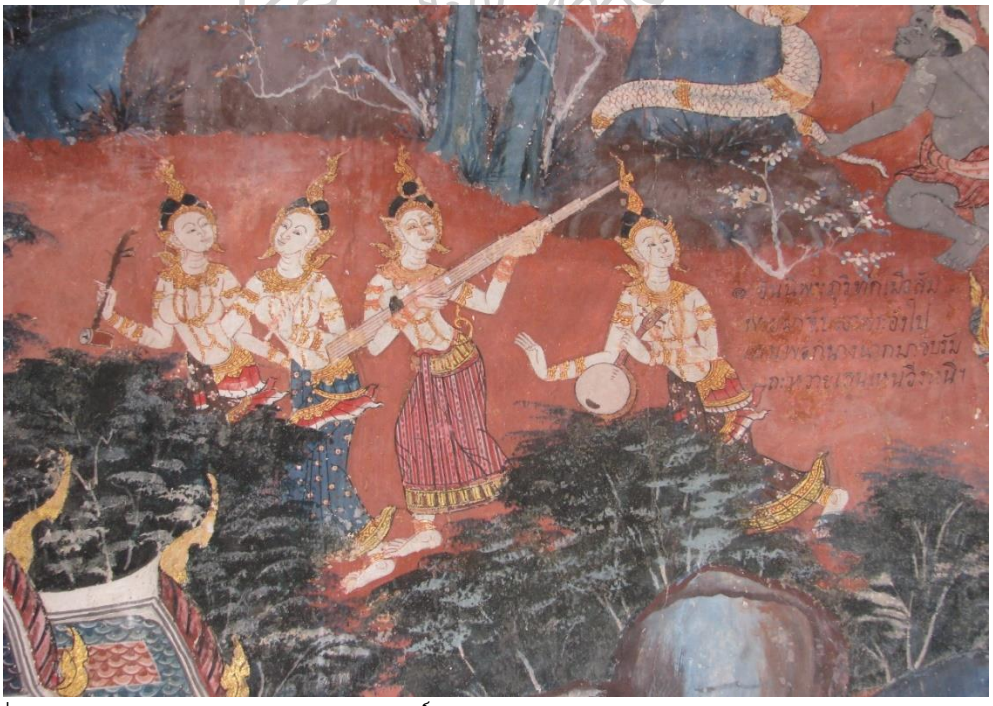
การแสดงออกของภาพชายหนุ่มเป่าแคนแอ่วสาว พบในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายๆ แห่ง และพบว่าเป็นภาพที่ช่างอีสานนิยมนำมาเขียนแทรกในเนื้อหาเรื่องราวหลัก การแสดงออกของภาพประกอบด้วย ชายกำลังเป่าแคน หรือที่เรียกว่า หมอแคน ชายหนุ่มกำลังแอ่วสาวเป็นคู่ ซึ่งพบมากในงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพลักษณะคล้ายๆ กัน การแสดงภาพเป่าแคนหนุ่มแอ่วสาวอาจสะท้อนให้เห็นจารีตประเพณีของชาวอีสานว่าเมื่อเข้าสู่วัยหนุ่มสาว พ่อแม่ต้องการให้ลูกออกเรือน พอว่างจากการทำนาหรือหลังฤดูเก็บเกี่ยว หญิงสาวก็ออกมานั่งทอผ้า ชายหนุ่มเป่าแคนขับกล่อม บางคนก็ฟ้อนรำ เป็นต้น[212]

---

[212] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ของดีอีสาน**, 21.



ภาพที่ 423 การแสดงออกภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพุทธสีมา จ.นครพนม



ภาพที่ 424 การแสดงออกภาพหญิงสูงศักดิ์ถือแคนในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร จ.สุพรรณบุรี

ภาพเป่าแคนปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งนักวิชาการต่างๆ ลงความเห็นตรงกันว่า ภาพคนเป่าแคนที่แทรกในเรื่องราวต่างๆเป็นภาพสะท้อนว่าชุมชนนั้นๆ เป็นชุมชนของคนอีสาน-ลาวมาก่อน[213] ตัวอย่างเช่น ภาพคนเป่าแคนที่จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านนาทราย จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นภาพเป่าแคนในขบวนฟ้อนรำ มีคนเล่นดนตรี กลองยาว และฉาบ (ภาพที่ 425) และจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา[214] เป็นภาพชายหนุ่มเป่าแคนแอ่วสาว (ภาพที่ 426) และยังพบในจิตรกรรมฝาผนังอีสานอีกหลายแห่งในลักษณะเดียวกันซึ่งอาจกล่าวได้ว่าภาพเป่าแคนยังคงเป็นที่นิยมต่อเนื่องกันมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 25

อย่างไรก็ดีภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนังอีสานสะท้อนถึงสังคมชาวอีสานเกี่ยวกับการละเล่นรื่นเริงในพิธีกรรมหรืองานประเพณีโอกาสต่างๆ เป็นการรับรู้ว่าเป็นลาวอีสาน[215]

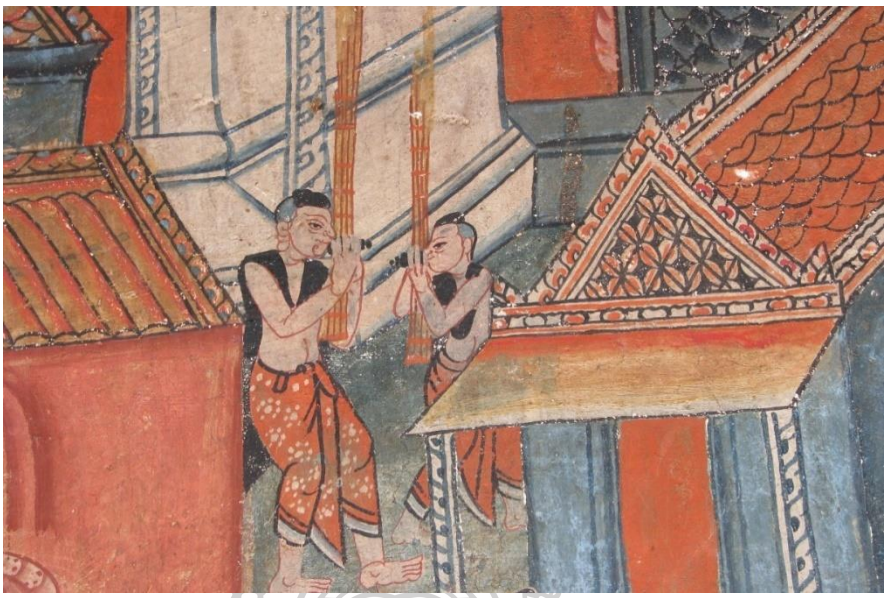
ภาพที่ 425 ภาพเป่าแคนในจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านนาทราย จ. เพชรบูรณ์

---

[213]เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 283.

[214] เรื่องเดียวกัน, 286.

[215] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, "การรับรู้เกี่ยวกับ “ลาว” ในสังคมไทย" (งานวิจัยคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต งบประมาณ 2555), 48.



ภาพที่ 426 การแสดงออกภาพเป่าหนุ่มชาววังในจิตรกรรมฝาผนัง วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา

3.2.2.4 ภาพคลอดลูก

ภาพคลอดลูกในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน ปรากฏในเรื่องสังข์สินไซ ภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย (ภาพที่ 427) สันนิษฐานว่าเป็นตอนนางสุมณฑาคลอดพระโอรสทั้ง 7 การที่ช่างนำเสนอภาพคลอดลูก สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงของสังคมชาวบ้าน งานจิตรกรรมแสดงภาพหมอตำแยกำลังใช้ผ้ารัดท้องผู้หญิงซึ่งกำลังใช้มือจับผ้าที่ผูกห้อยลงมาจากขื่อเรือน ลักษณะการคลอดลูกเช่นนี้เป็นวิธีแบบโบราณ ที่ชาวบ้านจะพึ่งหมอตำแยในการดูแลผู้หญิงตั้งแต่ตั้งครรภ์จนถึงการทำคลอด จากการตรวจสอบจิตรกรรมอีสานตอนบนและในอีสานทั้งหมดพบว่าภาพคลอดลูกของชาวบ้านไม่เป็นที่นิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ซึ่งได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ 2 ประการ คือ ประการที่หนึ่ง ช่างเขียนภาพจิตรกรรมภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงต้องการสะท้อนธรรมเนียมการคลอดลูกแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน ประการที่สอง การรับรู้ด้านสาธารณสุขทางการแพทย์ยังไม่เป็นที่นิยมในสังคมชนบทอีสานตอนบน

จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแสดงออกภาพคลอดลูกในงานจิตรกรรมไทย พบว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฯ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 428) ในตอนมารดาพระมหากัสสปะซึ่งบวชเป็นภิกษุณีกำลังคลอดลูก ในฉากแสดงภาพสมจริงเกี่ยวกับการคลอดลูก มีนางสนมกำลังตั้งเตาต้มน้ำร้อน หมอตำแยกำลังประคองทารก หรือในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นภาพสมจริงที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 429) นับว่าเป็นหลักฐานสำคัญที่บ่งชี้ว่าการคลอดลูกมีธรรมเนียมปฏิบัติมาแต่โบราณ อย่างไรก็ดีภาพคลอดลูกคาดว่าปรากฏใน

จิตรกรรมฝาผนังอีกหลายแห่งมีลักษณะคล้ายๆ กัน คือแสดงออกเป็นภาพหญิงกำลังคลอดลูกมีหมอตำแยทำหน้าที่ทำคลอดโดยให้ หญิงท้องยื่นมือจับผ้าผูกที่ห้อยมาจากขื่อบ้านเพื่อช่วยให้คลอดง่าย หมอตำแยมีหน้าที่ทำคลอดทารกจนกว่าทารกออกจากครรภ์แล้วนำวางไว้บนกระด้ง[216] แต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังเริ่มมีความสมจริงมากขึ้นจะเห็นได้ว่าการแสดงออกภาพสังคมช่วงเวลาขณะนั้นเป็นภาพบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ชาวสยามนิยมธรรมเนียมแบบตะวันตก การแสดงออกของภาพเปลี่ยนไปชัดเจน คือปรากฏภาพหมอรักษาคนไข้ในสถานพยาบาลแบบตะวันตก ที่เรียกว่าโอสถศาลา[217] ตัวอย่างเช่น ภาพการรักษาของหมอฝรั่งในจิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 430) ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าเริ่มชาวสยามเริ่มรับรู้วิธีการรักษาแบบตะวันตกและแสดงถึงความเจริญด้านสาธารณสุขนับจากรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ภาพที่ 427 การแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จ.เลย

---

[216] กรมศิลปากร, **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, 103.

[217] วิไลรัตน์ ยังรอดและธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัสภาพผนังพระจอมเกล้า - ขรัวอินโข่ง**, 90.

ภาพที่ 428 การแสดงออกภาพคลอดลูก
จิตรกรรมฝาผนัง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฯ กรุงเทพฯที่มา**: พิพิธภัณฑ์แม่**, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://mothersmuseum.org.

ภาพที่ 429 การแสดงออกภาพคลอดลูกในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามฯ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 430 ภาพการแพทย์และสถานพยาบาลแบบตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนัง
วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร กรุงเทพฯ
ที่มา: https://www.reviewpromote.com, เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2564.

ภาพคลอดลูกในจิตรกรรมภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงที่ช่างนำเสนอการคลอดแบบโบราณคล้ายกับจิตรกรรมไทยทางภาคกลาง ซึ่งเป็นวิธีคลอดลูกที่ปฏิบัติกันมาอย่างยาวนาน แม้ว่าสังคมของชาวสยามรับรู้เรื่องการแพทย์แล้วตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา แต่สังคมชนบท การพัฒนาทางการแพทย์ยังไม่เป็นที่รับรู้ของชาวบ้านมากนักและยังคงรักษาด้วยหมอพื้นบ้าน ในงานวิจัยของศาสตราจารย์สุวิทย์ ธีรศาศวัต ได้วิเคราะห์ปัญหาโรคระบาดในอีสานระหว่างพ.ศ. 2447 - 2480 ว่าพบการเพิ่มและลดของประชากรอีสานที่เกิดจากปัญหาด้านสาธารณสุข การคุมกำเนิด และโรคระบาด เช่น ไข้ทรพิษ อหิวาตกโรค และกาฬโรค เป็นต้น[218] ด้วยสาเหตุการรักษาทางแพทย์มีข้อจำกัด ทั้งในเรื่องสถานพยาบาล และบุคคลากรทางแพทย์มีน้อย อีกทั้งความห่างไกลจากชุมชนเมือง จึงอาจเป็นไปได้ว่าการแสดงออกภาพคลอดลูกอาจสะท้อนให้เห็นสังคมอีสานตอนบนว่าการรักษาทางการแพทย์และสถานพยาบาลยังไม่ได้รับความสะดวกเท่าที่ควร จึงทำให้การรักษาโรคภัยใช้วิธีทางธรรมชาติโดยหมอชาวบ้าน หรือรักษาตามความเชื่อดั้งเดิมทางไสยศาสตร์ เช่นหมอตำแยทำคลอด เป็นต้น ประเด็นนี้อาจสอดรับกับบันทึกของเอเจียน แอมอนิเย ที่บันทึกไว้ราว พ.ศ. 2438 กล่าวว่าผู้คนที่อาศัยในแถบแม่น้ำโขงแถวเชียงคาน เมืองเลย มีประเพณีการคลอดลูกแบบใช้หมอตำแยตั้งเตา เพื่อให้หญิงคลอดลูกอยู่ไฟ ทำพิธีบรวงสรวง (เข้ากรรม) ด้วยดอกไม้ธูปเทียนบูชาเทวดา

[218] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2**, 255.

แล้วออกกรรม[219] จากบันทึกนี้จะเห็นได้ว่าการคลอดลูกของชาวอีสานตอนบน หมอตำแยมีหน้าที่ทำคลอดแล้วยังเป็นผู้ทำพิธีกรรมด้วย

สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนสังคม คติความเชื่อประเพณี วัฒนธรรม ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนแต่ละแห่งมีลักษณะแตกต่างกันไป จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย มีการแสดงออกของภาพวิถีชีวิตของคนพื้นถิ่น สะท้อนสังคมชาวสยามและสังคมดั้งเดิมคือลาวล้านช้าง ปรากฏภาพการแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักสยาม และภาพวิถีชีวิตชาวบ้านที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมลาวล้านช้างซึ่งสอดรับกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 แถบบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงเมืองเลยจนถึงเมืองหลวงพระบาง สปป.ลาว ที่ขณะนั้นยังอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่างานศิลปกรรมไทยยังคงมีอิทธิพลกับงานช่างพื้นถิ่นในช่วงเวลาดังกล่าว และภาพสะท้อนสังคมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง ที่นับว่าเก่าสุดในอีสานตอนบน อาจเกิดจากที่ช่างพื้นถิ่นต้องการนำเสนอภาพวิถีชีวิตผสมผสานทั้ง 2 วัฒนธรรมก็เป็นได้

สำหรับภาพสะท้อนเกี่ยวกับความเชื่อในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พบเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคซึ่งเป็นสัตว์ในจิตนาการที่มีความเกี่ยวข้องทางพุทธศาสนาสะท้อนความเชื่อดั้งเดิมของผู้คนบริเวณแถบลุ่มแม่น้ำโขงเขตอีสานตอนบน เล่าเรื่องผ่านจิตรกรรมพุทธประวัติและชาดก

ด้านวัฒนธรรมประเพณี แม้ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะมีลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไป แต่งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์เกี่ยวกับจารีตประเพณีที่ผู้คนยึดถือปฏิบัติกันช้านาน ในขณะเดียวกัน ก็ยังสะท้อนสภาพสังคมตามความจริงในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่สังคมอีสานเริ่มรับรู้สิ่งใหม่ๆที่มีอิทธิพลกับชาวบ้านแถบอีสานตอนบน ภาพจิตรกรรมสะท้อนเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิมของชาวบ้าน และสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน เช่นภาพการทำคลอด ภาพเป่าแคน หรือภาพการสู่ขวัญ เป็นต้น

4. จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนกับความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์

งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้เฉพาะจังหวัดเลย นครพนม และมุกดาหาร จากพื้นที่อีสานตอนบนทั้ง 8 จังหวัด แหล่งจิตรกรรมที่ศึกษาได้แก่ วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ

---

[219] เอเจียน แอมมอนิเย, **บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ. 2438**, แปลโดย ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิต, 213.

วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร งานวิจัยนี้ มีประเด็นคำถามว่าเหตุใดอีสานตอนบนจึงปรากฏตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังน้อยมาก นอกจากนี้ ยังไม่พบเอกสารที่กล่าวถึงช่างเขียนงานจิตรกรรมหรือมีหลักฐานแสดงว่ามีการสืบทอดรูปแบบกันมาหรือไม่ เพียงแต่เป็นการเรียบเรียงจากการบอกเล่าสืบต่อกันมา

งานวิจัยครั้งนี้ ได้วิเคราะห์เรื่องราว รูปแบบ และการแสดงออก จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนเพื่อหาคำอธิบายประเด็นต่างๆ โดยใช้แนวทางการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลัก จึงทำให้เห็นภาพของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนชัดเจนยิ่งขึ้น งานจิตรกรรมจึงเป็นงานช่างที่ได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณี ขณะเดียวกันยังปรากฏลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสานตอนบนด้วย ตัวอย่างสำคัญคือ จิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในและภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารแสดงให้เห็นรูปแบบพื้นถิ่นผสมผสานกับจิตรกรรมแบบประเพณี โดยเฉพาะการแสดงออกภาพชาวบ้านที่สะท้อนวิถีวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ซึ่งกล่าวกันว่าภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงพบจารึกเขียนจิตรกรรมปี พ.ศ. 2495[220] และอาจกำหนดอายุว่าอยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24

จิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารเขียนขึ้นราว พ.ศ. 2459[221] ช่างได้สะท้อนถึงการรับรู้ของสังคมชนบทที่เริ่มมีสิ่งอำนวยความสะดวกด้านสาธารณูปโภค อาทิเช่น นาฬิกา รถไฟ จักรยาน ซึ่งเป็นการแสดงออกวิถีชีวิตในช่วงรัชกาลที่ 6 ที่สังคมชาวสยามมีความเจริญก้าวหน้าผู้คนเริ่มปรับตัวกับสิ่งใหม่ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงแสดงถึงความสมจริงของสังคมช่วงเวลาดังกล่าว[222]

นอกจากนั้นพบจิตรกรรมฝาผนังแถบริมฝั่งแม่น้ำโขงในเขต จังหวัดนครพนม และจังหวัดมุกดาหาร คือ จิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาการ โดยจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา และวัดโพธิ์ค้ำ มีความสัมพันธ์กันทางด้านงานช่างที่กล่าวกันว่า

---

[220] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, **สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน "จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ"** (โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2557), 220.

[221] สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย, "การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย," 40.

[222] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, **สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน "จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ"**, 224.

หลวงชาญอักษรเป็นนายช่างเขียนงานจิตรกรรมในแถบนี้ การแสดงออกของภาพ เช่น เรื่องราว รูปแบบ และเทคนิคจิตรกรรม ได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิมและเป็นตัวอย่างให้กับช่างพื้นบ้านอีกด้วย เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา มีการเขียนแสดงภาพวิถีชีวิตมากกว่าการนำเสนอเรื่องราวหลักและสะท้อนความสมจริงที่นำเสนอภาพเครื่องบินและภาพ ทหารแต่งกายสากลยืนเฝ้าประตูวังหรือปราสาทในจิตรกรรมเรื่องทศชาติ อีกทั้งนำเรื่องราวนิทานพื้นบ้านสังข์สินไชอันเป็นที่นิยมในท้องถิ่นอีสาน ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังที่วัดศรีมหาโพธิ์และลัฏฐิกวันอำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร เป็นการเขียนแบบพื้นบ้านที่ยึดแนวทางการเขียนตามอย่างจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายแห่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25

อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่า ไม่ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดหนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนครเลยในช่วงเวลาเดียวกัน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พื้นที่อีสานตอนบนถูกผลกระทบจากภัยสงครามโดยเฉพาะพื้นที่ทั้ง 5 จังหวัดคือหนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี สกลนคร[223] แม้เป็นเมืองที่มีมาแต่เก่าก่อนแต่ด้วยเป็นพื้นที่ชายขอบและใกล้ชิดกับเมืองหลวงของลาวในอดีตจึงได้รับผลกระทบจากภัยรอบด้านตลอดเวลา ขณะที่จังหวัดเลย นครพนม และมุกดาหาร แม้อยู่ในอีสานตอนบนเช่นกันแต่เป็นเมืองสำคัญทางยุทธศาสตร์ สิ่งที่บ่งบอกถึงการเป็นเมืองสำคัญ คือ ศาสนสถาน พระธาตุศรีสองรักและพระธาตุพนม อันเป็นศูนย์รวมจิตใจผู้คนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง นอกจากนี้ บริเวณแถบจังหวัดเลย นครพนม และมุกดาหาร ยังเป็นเมืองที่อยู่ในเส้นทางการค้าระหว่างลาวกับสยามในอดีต[224] จึงตั้งข้อสันนิษฐานว่าพื้นที่อีสานตอนบนที่พบตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังน้อย อาจจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 ก็เป็นได้

ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การตั้งเมืองต่างๆ ในอีสานยังไม่มีความชัดเจนนัก อีกทั้งเกิดสงครามระหว่างสยามกับลาวซึ่งมีการเกณฑ์คนจากฝั่งลาวเข้ามายังดินแดนสยามในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยให้คนลาวตั้งถิ่นฐานตามหัวเมืองท่าทั้งเขตพระนครและรอบนอก[225] แต่กระนั้น ไม่ได้ความ

---

[223] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 1**, 200.

[224] โยชิยูกิ มาซูฮารา, **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของราชอาณาจักรลาวล้านช้าง: สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14-17 จาก "รัฐการค้าภายในภาคพื้นทวีป" ไปสู่ "รัฐกึ่งเมืองท่า"** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), 80-82.

[225] บังอร ปิยะพันธุ์, **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541), 50.

หมายความว่าอีสานตอนบนจะไม่มีผู้คนตั้งรกรากอยู่ก่อนหน้านี้ หากแต่ไม่ได้รับการกล่าวถึงนัก ในสมัยรัชกาลที่ 4 สยามขยายเขตการปกครองไปยังหัวเมืองต่าง ๆ และเมืองประเทศราช โดยตั้งเจ้าเมืองทำหน้าที่ปกครองหัวเมืองนั้นๆ ภาพการตั้งเมืองในเขตอีสานจึงมีความชัดเจนขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการตั้งกระทรวงมหาดไทยมากำกับดูแลการปกครองส่วนท้องถิ่น จึงได้แบ่งอีสานให้มีการปกครองแบบมณฑลด้วยสาเหตุกรณีพิพาทกับฝรั่งเศส ในประวัติศาสตร์อีสานของเติม วิภาคพจย์กิจ ได้กล่าวถึงประวัติที่มาของจังหวัดหนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี และสกลนครว่าเป็นเมืองที่ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5[226] แต่สังเกตว่าเมืองเหล่านี้มีการอพยพผู้คนจากภัยสงครามอยู่ตลอดเวลา เช่น ชาวเมืองหนองบัวลำภูอพยพไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองอุบลราชธานี ผู้คนจากหนองคายย้ายเมืองมาบ้านเดื่อหมากแข้งแล้วตั้งเป็นเมืองอุดรธานี เป็นต้น ส่วนสกลนครมีหลักฐานว่าเป็นเมืองเก่าก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งภายหลังสกลนครได้รวบรวมเมืองต่างๆ ขึ้นกับเมืองสกลนคร แล้วมีสถานะเป็นจังหวัดจวบจนปัจจุบัน สำหรับจังหวัดบึงกาฬ เดิมก็คือส่วนหนึ่งของจังหวัดหนองคาย มีการแยกตัวเป็นจังหวัดบึงกาฬเมื่อปี พ.ศ. 2554[227]

จากงานวิจัยของเติม วิภาคพจย์กิจ ทำให้ทราบว่าบริเวณแถบจังหวัดหนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี และสกลนคร เกิดการเปลี่ยนแปลงตลอดระยะเวลาดังที่กล่าวมาข้างต้น อันเนื่องมาจากภัยสงคราม ที่สำคัญคือกรณีพิพาทกับฝรั่งเศสในสมัยรัชกาลที่ 5 เหตุการณ์ดังกล่าวอาจเกิดผลกระทบในหลายๆ ด้านกับความเป็นอยู่ของผู้คนแถบนี้ แต่ภายหลังการแบ่งดินแดนอีสานและลาว ฝั่งอีสานแถบริมแม่น้ำโขงมีการจัดเมืองใหม่ขึ้นหลายเมืองด้วยกัน การตั้งเมืองใหม่อาจเป็นเหตุปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มีการสร้าง ศาสนสถานหรือมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่มีอยู่เดิม[228]

ช่วงพ.ศ. 2442 เป็นต้นมากระแสความนิยมสร้างสิมญวนเกิดขึ้นบริเวณแถบอีสานตอนบน แต่ไม่นิยมทำจิตรกรรมฝาผนัง กรณีนี้ ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นว่าการที่สิมหลังหนึ่งจะเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้นั้นย่อมหมายความว่าชุมชนนั้นๆมีกำลังทรัพย์มากพอ และสังเกตได้ว่าสิมญวนส่วนมากมักประดับลวดลายด้วยปูนปั้น งานวิจัยของรองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล พบว่างานประดับตกแต่งตัวอาคารมีทั้งลวดลายและภาพเล่าเรื่องระบายสีบนงานปูนปั้นด้วย[229] ซึ่งอาจไม่

---

[226] เติม วิภาคพจย์กิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน**, 343.

[227] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2**, 241.

[228] เติม วิภาคพจย์กิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน**, 502.

[229] ชวลิต อธิปัตยกุล, **พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย**, 416.

จำเป็นต้องเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังก็เป็นไปได้ จากข้อคิดเห็นดังกล่าวจึงอาจตอบข้อสงสัยว่าทำไมงานจิตรกรรมฝาผนัง จึงไม่เป็นที่นิยมในแถบจังหวัดหนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี และสกลนคร

อย่างไรก็ตาม ทุนทรัพย์ในการสร้างศาสนสถานส่วนใหญ่เกิดจากกำลังศรัทธาของชาวบ้าน เมื่อวิเคราะห์สภาพเศรษฐกิจอีสานช่วงพ.ศ. 2322 - 2488 ชาวอีสานมีอาชีพทำเกษตรกรรมแบบพึ่งพาตนเอง ส่วนเรื่องการค้าขายส่วนใหญ่เป็นชาวจีน พม่า และญวน ทำมาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากันเป็นหลัก[230] แม้สมัยรัชกาลที่ 5 เส้นทางคมนาคมจะสะดวกขึ้น ชุมชนเริ่มขยายตัวกันมากขึ้น แต่ชาวอีสานส่วนใหญ่ยังยึดอาชีพรับจ้างและทำเกษตรกรรมเช่นเดิม จะเห็นได้ว่าเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหลักต่อการดำรงชีวิต การที่จะสร้างศาสนสถานได้ต้องเกิดแรงศรัทธาของชุมชนเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าสิ่งปลูกสร้างภายในวัดส่วนมากถูกสร้างขึ้นตามกำลังศรัทธาของชาวบ้าน ด้วยเงื่อนไขจากภัยสงครามและสภาพเศรษฐกิจดังที่กล่าวมา ทำให้ไม่ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังที่แถบจังหวัดหนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี และสกลนคร นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25

นครพนม มุกดาหาร และเลย เป็นเมืองที่ปรากฏในเส้นทางยุทธศาสตร์สำคัญ นับตั้งแต่ดินแดนอีสานอยู่ในปกครองของลาวล้านช้าง ในอดีต นครพนม และมุกดาหาร ก็คือพื้นที่จังหวัดเดียวกัน ภายหลังมุกดาหารได้แยกเขตปกครองจากนครพนมและตั้งเป็นจังหวัดใหม่ สำหรับเลยในอดีตเคยเป็นเมืองหนึ่งของหลวงพระบาง สปป. ลาว ซึ่งหลังจากการแบ่งเขตปกครอง เลยจึงอยู่ในขอบเขตของประเทศสยาม ทั้งนครพนม มุกดาหาร และเลย เป็นเมืองสำคัญในการติดต่อค้าขาย เช่น เมืองด่านซ้าย เชียงคาน เป็นเมืองในเส้นทางการขนส่งสินค้าพื้นเมืองกระจายไปตามเมืองต่างๆ มีศูนย์กลางอยู่ที่หลวงพระบาง สปป.ลาว[231] จะเห็นได้ว่าจากด่านซ้ายไปถึงเมืองหล่มสักมีเมืองสำคัญๆ หลายเมือง หลักฐานของการเป็นเมืองใหญ่คือ การพบ ศาสนสถานที่สร้างพร้อมกับการตั้งถิ่นฐานของผู้คน

วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย[232] กล่าวกันว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. 2357 ตั้งอยู่ใจกลางชุมชนบ้านนาพึง ในเขตปกครองนาแห้ว ซึ่งใน พ.ศ. 2481 นาแห้วอยู่ในการปกครองของอำเภอด่านซ้าย[233] จังหวัดเลยเป็นแหล่งผลิตแร่ทองคำและ

---

[230] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2**, 94.

[231] โยชิยูกิ มาซูฮารา, **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของราชอาณาจักรลาวล้านช้าง: สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14-17 จาก "รัฐการค้าภายในภาคพื้นทวีป" ไปสู่ "รัฐกึ่งเมืองท่า"**, 85.

[232] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมอีสาน**, 116.

[233] สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย, "การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย," 40.

ส่งวัว ควาย ม้า ไปขายยังเมืองแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา[234] หากพิจารณาสภาพเศรษฐกิจ นับว่าชุมชนแห่งนี้มีความมั่งคั่ง ซึ่งสอดรับกับประวัติของบ้านนาพึงและการสร้างวัดโพธิ์ชัยนาพึง ที่กล่าวว่าผู้ตั้งถิ่นฐานบ้านนาพึงอพยพมาจากด่านซ้าย

จิตรกรรมฝาผนังภายนอกและภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง เขียนโดยช่างกลุ่มใหญ่ และเขียนคนละช่วงเวลา จิตรกรรมภายในวิหารเขียนขึ้นช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 โดยขุนพรหมเป็นนายช่างเขียน และจิตรกรรมภายนอกวิหารเขียนขึ้นราวพ.ศ. 2459 เขียนโดยอาจารย์บุญจัน ช่างด้วง ช่างบุญทัน และช่างท้าวสีหบุตร แม้มีการกล่าวว่าวัดนี้สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่งานวิจัยครั้งนี้ไม่สามารถตรวจสอบหลักฐานด้านเอกสารชั้นต้นได้ ปรากฏเพียงเอกสารที่เรียบเรียงใหม่จากคำบอกเล่าสืบต่อกันมา จึงไม่อาจระบุได้ชัดเจนว่าวัดโพธิ์ชัยนาพึงสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลายจริง

จากการวิเคราะห์สภาพสังคมของพื้นที่จังหวัดเลยในอดีตและชุมชนบ้านนาพึง พบว่าสภาพเมืองมีภูเขาโอบล้อมทำให้การคมนาคมไม่สะดวกเท่าใดนัก แต่สิ่งสำคัญคือบริเวณนี้ติดกับแม่น้ำโขงและแม่น้ำสาขา เช่น แม่น้ำเลย แม่น้ำเหือง เป็นต้น แม่น้ำเหล่านี้ผู้คนใช้สัญจรไปมา และใช้ขนส่งสินค้าระหว่างหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และกรุงเทพฯ อีกทั้งขึ้นไปทางเหนือได้ด้วย ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ผู้คนจะเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ระหว่างเมืองหลวงพระบาง สปป. ลาว จนถึงเมืองด่านซ้าย จังหวัดเลย แม้ภูมิประเทศจะมีภูเขาโอบล้อมก็ตาม

นับตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน แถบจังหวัดเลยมีผู้คนเคลื่อนย้ายอพยพตั้งถิ่นฐานอยู่ตลอดเวลาและมีสภาพเศรษฐกิจที่ดี นั่นหมายความว่า ผู้คนที่มีกำลังศรัทธาสามารถว่าจ้างเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้ เช่นที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง การสร้างวัดในลักษณะคล้ายกับวัดโพธิ์ชัยนาพึงยังปรากฏที่วัดศรีโพธิ์ชัย บ้านแสงภา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แต่สิมวัดนี้ไม่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง การที่สิมวัดศรีโพธิ์ชัยไม่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังก็อาจเป็นเรื่องของทุนทรัพย์หรือข้อกำจัดเรื่องช่างอาจมีกำลังคนไม่มากพอหรือไม่มีผู้เชี่ยวชาญการเขียนจิตรกรรมฝาผนังก็อาจเป็นได้ ทั้งนี้อาจแตกต่างกับวัดมหาธาตุ วัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ที่มีงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดเหล่านี้เป็นวัดที่สร้างจากศรัทธาของเจ้านายเนื่องจากเชียงคานเคยเป็นหัวเมืองของหลวงพระบาง สปป. ลาว มาก่อน[235]

---

[234] เอเจียน แอมมอนิเย, **บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ. 2438**, แปลโดย ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิต, 199.

[235] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูบแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน**, 92.

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง เป็นงานพื้นถิ่นที่ได้อิทธิพลมาจากจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 สะท้อนให้เห็นว่าจิตรกรรมแบบประเพณียังมีอิทธิพลกับช่างที่อยู่ตามหัวเมืองต่างๆ และส่งอิทธิพลถึง สปป. ลาว ที่พบจิตรกรรมฝาผนังแบบเดียวกันที่หลวงพระบาง เวียงจันทน์ วัดโพธิ์แท่นโบราณราม วัดโพธิ์ชัยศรี การพบงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีจากเลยจนถึงเมืองหลวงพระบางระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 สะท้อนให้เห็นว่าบริเวณนี้ยังมีช่างจิตรกรรมฝาผนังและสันนิษฐานว่าจิตรกรรมฝาผนังเกิดจากแรงศรัทธาของเจ้านายหรือชาวบ้านร่วมกันว่าจ้างช่างก็อาจเป็นได้

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่า จังหวัดนครพนมและมุกดาหารในอดีตเป็นเมืองเดียวกันช่วงพ.ศ. 2460 เป็นต้นมา ซึ่งสอดรับกับการปกครองส่วนกลางใส่ใจกับเมืองที่ตั้งริมฝั่งแม่น้ำโขงเป็นพิเศษ[236] ดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังปรากฏเฉพาะแถบอำเภอธาตุพนมและอำเภอหว้านใหญ่ ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นผลพวงจากความศรัทธาในองค์พระธาตุพนม ทำให้มีผู้คนมาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้จำนวนมาก เจดีย์พระธาตุพนมได้ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์มาหลายครั้งด้วยกัน ครั้งที่สำคัญคือเมื่อ พ.ศ. 2444 พระเถระได้นิมนต์พระครูวิโรจน์รัตโนบลมาจากเมืองอุบลราชธานี ให้มาบูรณปฏิสังขรณ์เจดีย์พระธาตุพนม พระครูวิโรจน์รัตโนบลเป็นพระเถระที่มีบทบาทสำคัญกับงานศิลปกรรมแถบเมืองอุบลราชธานี มีความเชี่ยวชาญการเขียนจิตรกรรมฝาผนังและช่างที่ร่วมบูรณะธาตุพนมครั้งนั้นคือ หลวงชาญอักษร (ชาญ เทพคำแหง) ที่เป็นลูกศิษย์พระครูวิโรจน์รัตโนบลมา[237] เมื่อบูรณะเสร็จสิ้น หลวงชาญอักษรได้ตั้งรกรากอยู่ที่อำเภอธาตุพนมและคาดว่าหลวงชาญอักษรเป็นนายช่างรับจ้างแถบนครพนมด้วย แม้ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนเกี่ยวกับประวัติหลวงชาญอักษรแต่มีการบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าหลวงชาญอักษรร่วมกับช่างชาวบ้านเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

รูปแบบการเขียนจิตรกรรมที่กล่าวว่าเป็นฝีมือหลวงชาญอักษร แสดงถึงการได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี ปรากฏที่วัดโพธิ์ค้ำ และวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ซึ่งเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน จากการตรวจสอบ ไม่พบประวัติหลวงชาญอักษรในเอกสารใดเลยที่กล่าวว่าหลวงชาญอักษรเขียนจิตรกรรมฝาผนังนอกเหนือจากเมืองนครพนม

---

[236] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, "การรับรู้เกี่ยวกับ “ลาว” ในสังคมไทย," 113.

[237] กรมศิลปากร, **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม ณ วัดพระธาตุพนมวรวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พ.ศ.2518 - 2522** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2522), 32.

จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น อาจเป็นไปได้ว่าการสร้างสิมบริเวณแถบนครพนม และมุกดาหาร มีความนิยมเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงพ.ศ. 2460 เป็นต้นมา ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นอิทธิพลมาจากการบูรณปฏิสังขรณ์องค์เจดีย์พระธาตุพนม ข้อสนับสนุนอีกประการหนึ่งคือ มีประวัติกล่าวว่าภายในสิมที่วัดพระธาตุพนมพบงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่ภายหลังได้พังทลายไปพร้อมกับองค์เจดีย์ถล่มใน พ.ศ. 2518[238] ดังนั้น หากมีงานจิตรกรรมฝาผนังภายในสิมที่วัดพระธาตุพนมจริง ก็อาจสันนิษฐานได้ว่าแถบนครพนม และ มุกดาหาร มีความนิยมเขียนงานจิตรกรรมฝาผนัง และอาจสืบทอดมาจากพระครูวิโรจน์รัตโนบล โดยมีลูกศิษย์คือหลวงชาญอักษรเป็นผู้สืบทอด ก็อาจเป็นได้

จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 จะเห็นได้ว่าสาเหตุประการสำคัญที่ทำให้มีงานจิตรกรรมฝาผนังน้อย คือ ผลกระทบด้านเศรษฐกิจจากภัยสงคราม รวมถึงการย้ายถิ่นฐานของผู้คนเพื่อหาแหล่งทำกินแห่งใหม่[239] แม้การสร้างวัดจะเกิดจากความศรัทธาของชาวบ้าน แต่ด้วยวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสานที่อยู่อย่างแบบพอเพียง อาจทำให้ไม่มีทุนทรัพย์ว่าจ้างช่างที่นอกเหนือจากแรงงานชาวบ้านที่ร่วมกันสร้างสิม โดยเฉพาะช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ต้องใช้เงินว่างจ้างสูง หรือหากเป็นช่างชาวบ้านเขียนเองก็อาจมีข้อจำกัดเรื่องวัสดุอุปกรณ์ โดยเฉพาะสีเป็นของหายากในสมัยนั้น

เมื่อเปรียบเทียบกับอีสานตอนกลางและตอนล่างก็พบว่าการสร้างสิมในวัดต่างๆ มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้วย อาจด้วยพื้นที่ไม่ได้ติดขอบชายแดนและส่วนมากเป็นเมืองใหญ่ที่มีผู้คนตั้งรกรากมาแต่อดีต เช่น ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี ขอนแก่น เป็นต้น ที่สำคัญคือ มีช่างที่สืบทอดรับส่งรูปแบบกันอย่างต่อเนื่อง งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนกลางและตอนล่าง นำเสนอภาพเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างกับงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่ช่างนำเสนอภาพสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นเช่น ภาพรถไฟ และจักรยาน ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายนอกวิหาร วัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งช่างอาจสะท้อนเรื่องการคมนาคมว่าบริเวณนี้ยังห่างไกลจากความเจริญ การเดินทางไม่สะดวก และจำเป็นต้องใช้ยานพาหนะขนส่งสินค้าที่สะดวกมากกว่าทางเรือ หรือ ภาพเครื่องบินในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ซึ่งอาจสันนิษฐานว่าช่างสะท้อนเหตุการณ์สมจริงเกี่ยวกับเครื่องบินที่เกิดขึ้นในสยามครั้งแรก[240] จึงเป็นภาพสะท้อนสังคมช่วงเวลาขณะนั้น แนวทางการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

---

[238] เรื่องเดียวกัน, 41.

[239] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 – 2488 เล่ม 1**, 202.

[240] **ประวัติการบินไทย - สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน**, เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=8&page=t1-8-infodetail07.html.

ตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นการหยิบยกเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับเหตุบ้านการเมืองขณะนั้นก็อาจเป็นไปได้

กล่าวโดยสรุป งานจิตรกรรมฝาผนังมีความกับความสัมพันธ์กับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 แม้ว่าพบหลักฐานช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงช่วงปี พ.ศ. 2460 เป็นต้นมาเนื่องจากผลกระทบจากภัยสงครามและบริเวณพื้นที่อีสานตอนบนติดกับชายขอบของประเทศไทย จึงเกิดผลกระทบหลายๆ ด้าน ดังนั้น การที่ช่างนำเสนอการแสดงออกภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านที่เห็นได้ชัดเจน คือ ภาพสะท้อนวัฒนธรรมชาวลาวหลวงพระบางในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงในพุทธศตวรรษที่ 24 และกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ช่างพื้นถิ่นอีสานตอนบนสะท้อนความจริงในจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับสิ่งของสาธารณูปโภค ดังนั้นจึงทำให้เห็นภาพของสังคมชาวอีสานตอนบนชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการเขียนภาพรถไฟ จักรยานซึ่งในจิตรกรรมฝาผนังในแถบอีสานตอนกลางและตอนล่างไม่ปรากฏว่ามีการเขียนภาพดังกล่าว ทั้งนี้งานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนกลางและตอนล่างพบว่าช่างจิตรกรรมยังสืบทอดรับส่งรูปแบบเป็นสายสกุลช่างอีกด้วย ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนไม่ปรากฏการกล่าวถึงช่างได้สืบทอดกันเป็นสายสกุลช่างหรือไม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
บทสรุป

ผลการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 แสดงให้เห็นแนวคิดของช่างที่ได้อิทธิพลและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณี ขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนแนวคิดของตนเองที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะพื้นถิ่น ปัจจุบันอีสานตอนบนเหลือหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังเพียงไม่กี่แห่งและไม่พบหลักฐานว่าเป็นการสืบทอดสกุลช่างต่อเนื่องกันมา ประเด็นสำคัญที่ได้รับจากการค้นคว้าวิจัยสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

1. การนำเสนอเรื่องราวจิตรกรรม

การนำเสนอเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 พบความหลากหลายของเรื่องราวที่ช่างพื้นถิ่นนำเสนอในแต่ละวัด ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและเรื่องราวนิทานพื้นบ้านที่บางเรื่องเป็นที่นิยมโดยทั่วไปในอีสาน เช่น เรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย พระเวสสันดร สังข์สินไชซึ่งการนำเสนอเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่สำคัญ คือ แสดงเนื้อหาทั้งเรื่องซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไปที่นำเสนอเฉพาะบางช่วงบางตอนของเรื่อง สำหรับเรื่องที่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน ได้แก่ พุทธประวัติ อดีตพุทธ พระมาลัย พระเวสสันดร ทศชาติ รวมทั้งยังปรากฏเรื่องรามเกียรติ์และนิทานพื้นบ้านคือเรื่องสุริวงศ์อีกด้วย นอกจากนั้นยังปรากฏภาพอดีตพุทธเจ้าและรอยพระบาทช่างได้นำเสนอในลักษณะเชิงสัญลักษณ์ ร่วมถึงเรื่องลักษณ์วงศ์แลเรื่องพระสุธนมโนราห์ที่พบว่าช่างไม่ได้นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวแต่จะเขียนแทรกกับเนื้อหาหลักเท่านั้นงานวิจัยครั้งนี้จึงไม่นำมาวิเคราะห์เป็นประเด็นหลัก โดยเฉพาะเรื่องลักษณ์วงศ์ที่พบหลักว่าเขียนภายในสิมวัดหัวเวียงรังษีและเรื่องพระสุธนมโนราห์ในสิมวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

จากการศึกษาพบว่า การแสดงออกด้านเนื้อหาเรื่องราวของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนมีการเปลี่ยนแปลงไปจากงานจิตรกรรมประเพณี กล่าวคือ การแสดงออกของภาพเล่าเรื่องไม่สอดรับกับเนื้อหา ซึ่งอาจสะท้อนแนวคิดของช่างพื้นถิ่นว่าไม่เคร่งครัดกับเนื้อหามากนัก เรื่องที่นำมาเขียนเช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติตอนพิมพาพิลาป ยมกปาฏิหาริย์ ชฎิล 3 พี่น้องปราบนาคนันทโปนันทะ ทศชาติ รามเกียรติ์ เป็นต้น ซึ่งเรื่องเหล่านี้ล้วนได้รับความนิยมในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา จึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนัง

อีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี วัดที่พบจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องราวที่กล่าวมานี้คือ จิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์คำ และวัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง มีการนำเสนอเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะคือการออกแบบผังเพื่อให้รับกับงานเทศน์มหาชาติ เรื่องราวที่เขียนภายในวิหารเน้นเรื่องที่เกี่ยวกับการเทศนาสั่งสอน เช่น พระเวสสันดร และนำเสนอพุทธประวัติตอนพุทธองค์ปราบนาคนันทโปนันทะ ชฎิล 3 พี่น้อง ป่าเลไลยก์ เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การแสดงออกของเรื่องเปลี่ยนไปจากเดิมคือไม่ปรากฏเนื้อหาสำคัญของเรื่อง เช่น ตอนโปรดชฎิล 3 พี่น้อง ไม่ปรากฏภาพพระพุทธเจ้า ตอนเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ไม่ปรากฏบันไดทอง นาค แก้ว และเหล่าเทวดาที่แสดงตนเป็นพระอินทร์ พระพรหม เป็นต้น และจิตรกรรมแห่งนี้ยังนำเสนอภาพอดีตพุทธประทับนั่งเรียงแถวเป็นลำดับชั้นในตำแหน่งเบื้องหน้าพระประธาน หรือช่างได้เขียนภาพอดีตพุทธปางมารวิชัย ปางเปิดโลกและปางไสยาสน์ไว้ส่วนบนของผนังด้านข้าง โยเฉพาะการปรากฏภาพอดีตพุทธลักษณะปางมารวิชัยประทับนั่งเรียงแถวเป็นลำดับชั้นเบื้องหน้าพระประธานภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง การปรากฏภาพอดีตพุทธลักษณะเช่นนี้ไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังอีสานแหล่งอื่นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24

ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 การนำเสนอเรื่องราวในงานจิตรกรรมมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เช่น มีการนำเสนอเฉพาะบางตอนของเรื่อง การนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างออกไป การปรากฏภาพนอกเหนือจากเนื้อหา นอกจากนี้ จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ยังแสดงภาพตัวละครมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากดั้งเดิม เช่น ทศกัณฐ์มี 4 พระกร กุมภกรรณมีกายสีขาว เป็นต้น

การนำเสนอจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติก็มีการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องที่เปลี่ยนไป ปรากฏในตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ พิมพาพิลาป ยมกปาฏิหาริย์ และพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตัวอย่างเช่น วัดพุทธสีมา อ.ธาตุพนม จ. นครพนม ปรากฏภาพเจ้าชายสิทธัตถะลาพระราชบิดาก่อนออกผนวช ภาพยมกปาฏิหาริย์ไม่ปรากฏเหล่าเดียรถีย์ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ปรากฏภาพพระอินทร์ถือบาตรแทนพระพรหม ซึ่งการแสดงออกอย่างเดียวกันนี้ปรากฏที่วัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ด้วย นอกจากนี้ที่วัดพุทธสีมายังปรากฏภาพเครื่องบินในเรื่องทศชาติ วัดหัวเวียงรังษีและวัดโพธิ์คำ ประเด็นที่น่าสังเกตุคือวัดทั้งสองแห่งนี้นำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ตามแบบแผนประเพณีของช่างไทยโบราณ ไม่ใช่เรื่องพระลักลามหรือพระรามชาดกตามแบบฉบับพื้นถิ่นอีสาน

จึงอาจสรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 แสดงลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสานทีมีการการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวและรูปแบบการนำเสนอ แต่ขณะเดียวกันก็ยังแสดงการได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี

2. รูปแบบและเทคนิคทางช่าง

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน พบว่าช่างพื้นถิ่นอาจได้แนวคิดด้านรูปแบบและเทคนิคมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี เช่น การเขียนภาพบุคคล สถาปัตยกรรม ภาพธรรมชาติ ที่ยังแสดงออกแบบอุดมคติ และเทคนิคการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่มีการแบ่งภาพเรื่องราวอย่างเป็นระบบ ภาพจิตรกรรมที่วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร แสดงเทคนิคการแบ่งเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้เส้นแบ่งภาพเป็นช่องๆ โดยการตีกรอบหรือแบ่งโดยใช้ผนังระหว่างเสา โดยที่ไม่สลับเนื้อหาไปมา เหมือนงานจิตรกรรมอีสานในแหล่งอื่นๆ จิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่นิยมแบ่งภาพตามเรื่องราวแต่แสดงองค์ประกอบภาพเต็มพื้นผนังทั้งภายในและภายนอกสิม

สำหรับเทคนิคการใช้สี ได้มีข้อสันนิษฐานใหม่ว่าการใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนอาจเกิดจากความชำนาญของช่างแต่ละแห่ง พบการใช้โทนสีที่ไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานโดยทั่วไปเท่าใดนัก เช่น สีนำเงินกรมท่า สีส้ม สีเขียวตังแช สีเทา สีน้ำตาล ปรากฏตัวอย่างการใช้สีเหล่านี้ที่วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร สีที่กล่าวมานี้เป็นสีที่นิยมในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ

รูปแบบจิตรกรรมที่สะท้อนแนวคิดช่างพื้นถิ่นอีสานตอนบนว่าได้แนวคิดมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ได้แก่ ภาพจับรามเกียรติ์ ภาพเกี้ยวพาราสีมนุษย์กับกินรี ภาพที่แสดงให้เห็นแบบแผนของช่างไทยโบราณอย่างชัดเจนเหล่านี้ ปรากฏที่วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

รูปแบบและเทคนิคในจิตรกรรรมฝาผนังอีสานตอนบนราวพุทธศตวรรษที่ 25 ได้อิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และอาจเป็นหลวงชาญอักษรเป็นผู้นำเข้ามา หลวงชาญอักษรเป็น ผู้รับจ้างเขียนจิตรกรรมฝาผนังในแถบนครพนม และเคยรับราชการที่กรุงเทพฯ มาก่อน ดังนั้นจึงอาจนำรูปแบบและเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังมาจากงานไทยประเพณี ทำให้งานจิตรกรรมอีสานตอนบนมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงการได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากงานแบบไทยประเพณีก็เป็นได้

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย เขียนราวพุทธศตวรรษที่ 24 แสดงให้เห็นถึงความเป็นพื้นถิ่นสูง แม้รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรมบางอย่างจะสะท้อนการได้อิทธิพลของจิตรกรรมแบบประเพณีก็ตาม อย่างไรก็ดี ไม่ใช่เรื่องแปลกที่จิตรกรรมแบบประเพณียังคงมีอิทธิพลตามหัวเมืองต่างๆ ณ ขณะนั้น เพราะยังมีวัดที่ยังปรากฏการได้รับอิทธิพลแบบไทยประเพณี

อยู่เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง จ. อุบลราชธานี จิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ และวัดนกออก จังหวัดนครราชสีมา หรือแม้กระทั่งงานจิตรกรรมฝาผนังในสปป.ลาว รูปแบบและเทคนิคที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี เช่น การแบ่งภาพโดยใช้เส้นสินเทา แบ่งมิติเวลา รูปตัวภาพแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์ เป็นต้น เทคนิคการใช้สีฉากหลังเข้มที่แทนค่าสีให้สอดรับกับเรื่องราวที่เขียน เน้นในฉากสวรรค์ ฉากกษัตริย์ โดยใช้สีน้ำเงินเข้ม แดง แดงชาติ สีเหล่านี้เป็นที่นิยมในงานช่างไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา

อย่างไรก็ตาม รูปแบบ และเทคนิค ในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ยังมีการแสดงความเป็นพื้นถิ่นคือ ในการเขียนตัวบุคคลไม่ยึดติดกับแบบแผน ตัวอย่างเช่น ภาพพระพุทธเจ้าแสดงลักษณะทรงเครื่องไม่ว่าภาพพระพุทธเจ้าจะปรากฏในตอนใดของเรื่องก็ตาม เทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพ ไม่มีการลำดับเนื้อหาของเรื่อง โดยเขียนกระจายเต็มพื้นผนัง ไม่เน้นจุดเด่นของเรื่อง

การที่จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึงแสดงทั้งอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีและแบบพื้นถิ่น อาจเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารหลังนี้เขียนขึ้นไม่พร้อมกัน หากพิจารณาข้อมูลทางด้านงานช่างจะพบว่ามีข้อแตกต่างมากคือ ผนังด้านหนึ่งที่เขียนเรื่องพระเวสสันดรแสดงรูปแบบและเทคนิที่ได้อิทธิพลจากจิตรกรรมแบบประเพณี ขณะที่ผนังอีกด้านหนึ่งมีรูปแบบการเขียนที่แสดงแนวคิดอย่างอิสระของช่าง สังเกตได้จากการลงไม่ลงรายละเอียดองค์ประกอบจิตรกรรมมากนัก เช่น ปล่อยพื้นฉากหลังให้เป็นสีขาว เน้นสีที่ตัวภาพ และไม่มีการลำดับเนื้อหาเรื่องราว

3.การแสดงออกภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณี และคติความเชื่อ

การแสดงออกภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณี และคติความเชื่อ ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน เป็นเรื่องราวที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านหรือผู้สูงศักดิ์ในช่วงเวลา ณ ขณะนั้น ซึ่งพบว่าช่างพื้นถิ่นได้สะท้อนเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงในสังคม แนวความคิดดังกล่าวอาจสืบทอดมาจากงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่พบการแสดงออกภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบสมจริงมาตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ดังนั้นการแสดงออกภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณี และคติความเชื่อ ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน เป็นการแสดงให้เห็นถึงภาพวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของสังคมอีสานตอนบนและวิถีชีวิตในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงของประเทศไทยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพวิถีชีวิตดั้งเดิมที่สะท้อนให้เห็นจารีตประเพณีไทยในงานจิตรกรรมฝาผนังคือธรรมเนียมการแต่งกายและการว่าราชการ ฉากดังกล่าวมักปรากฏในตอนกษัตริย์ออกว่าราชการ การแสดงออกภาพจารีตประเพณีไทยปรากฏภาพธรรมเนียมการนั่งหมอบกราบ ชายนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อ เข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ อันเป็นประเพณีนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปรากฏตัวอย่างในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย นอกจากนี้ งานจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวลาวอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ภาพหญิงสาวชาวบ้านนุ่งซิ่นไว้ผมยาว ม้วนเป็นเกลียวเหนือศรีษะ ชายไม่สวมเสื้อกำลังล่าสัตว์ เป็นต้น การแสดงออกภาพวิถีชีวิตลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับบันทึกการเดินทางในลาวของ เอเจี่ยน แอมนิเย ที่กล่าวถึงการเดินทางว่าพบชาวบ้านแถบจังหวัดเลย มีวิถีชีวิตที่คล้ายแบบชาวลาวในเมืองหลวงพระบาง สปป. ลาว ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24

สำหรับการแสดงออกของภาพทางสังคม วัฒนธรรมประเพณี และคติความเชื่อในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนราวพุทธศตวรรษที่ 25 สอดคล้องกับเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในประเทศสยามขณะนั้น คือ มีการรับวัฒนธรรมทางตะวันตก การแสดงออกภาพสังคมวัฒนธรรม และประเพณีในงานจิตรกรรม สะท้อนวิถีชีวิตชาวอีสานแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน ขุนนาง และข้าราชการในสมัยนั้น เช่น ภาพชายไว้หนวด แต่งกายแบบฝรั่ง หญิงสวมเสื้อคอกระเช้านุ่งซิ่นหรือผ้าถุง และปรากฏภาพสิ่งของเกี่ยวกับสาธารณูปโภค เช่น ไฟฟ้า รถไฟ จักรยาน เครื่องบิน เป็นต้น ปรากฏตัวอย่างที่วิหารภายนอกวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดหัวเวียงรังษี วัดโพธิ์ค้ำ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร การที่ช่างนำเสนอภาพสะท้อนวิถีชีวิตเหล่านี้อาจต้องการสืบสานหรือบันทึกเหตุการณ์ช่วงเวลาขณะนั้น ว่าวิถีชีวิตชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงและเกิดสิ่งแปลกใหม่ ขณะเดียวกันวิถีชีวิตดั้งเดิมก็ยังดำรงอยู่ เช่น ปรากฏภาพการคลอดลูกที่ยังต้องพึ่งพาหมอตำแย อันสะท้อนถึงปัญหาด้านสาธารณสุขว่าการแพทย์แบบใหม่ยังไม่เป็นที่รับรู้ของชาวบ้านมากนัก ในขณะที่ภาพรถไฟ หรือจักรยาน ก็อาจจะสะท้อนถึงการคมนาคมในอีสานตอนบนที่ไม่สะดวกสบายก็เป็นได้

ชาวอีสานตอนบนยังคงมีความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องพญานาค จะเห็นได้จากการหยิบยกเรื่องพญานาคให้เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนังอยู่บ่อยครั้ง นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ตัวอย่างเช่น พุทธประวัติตอนปราบนาคนันทโปนันทะภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ตอนพระพุทธองค์อธิษฐานลอยถาดลงแม่น้ำ แสดงภาพเมืองพญานาคใต้บาดาลที่วัดโพธิ์ค้ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และพญานาคในเรื่องทศชาติในจิตรกรรมฝาผนังวัดหัวเวียงรังษี และ วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ภาพดังกล่าวอาจสะท้อนความเชื่อพื้นฐานของสังคมอีสานที่มีความผูกพันธ์กับพญานาค

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นอีสานโดยที่ช่างแต่ละแห่งสะท้อนแนวคิดแตกต่างกัน แต่โดยรวมเรื่องราว รูปแบบและเทคนิคแสดงให้เห็นการได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีและงานพื้นถิ่น จิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 แสดงเห็นถึงอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมากกว่างานพื้นถิ่น ในขณะที่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 จิตรกรรมฝาผนังแสดงลักษณะพื้นแบบพื้นถิ่นมากกว่า ดังนั้น จึงอาจแบ่งจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบนได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังที่ได้อิทธิพลและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทยประเพณี ได้แก่ จิตรกรรมภายในวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดโพธิ์ค้ำ และวัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

2. จิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นถิ่น ได้แก่ จิตรกรรมภายนอกวิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร และวัดลัฏฐิกวัน อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน

1. พุทธประวัติ

พุทธประวัติของพระพุทธเจ้ามีปรากฏในปฐมสมโพธิกถาซึ่งเดิมมีผู้แต่งไว้หลายท่าน ดังที่พบในหอพระสมุด 6 สำนวน ดังนี้

1) สำนวนเก่า มี 22 ปริเฉท ไม่ได้บอกไว้ว่าใครแต่ง แต่งที่ไหน เมื่อไหร่ และใครแปล

2) สำนวนสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งทรงถอดความจากภาษาบาลีและเรียบเรียงเป็นภาษาไทย มี 29 ปริเฉท

3) ปฐมสมโพธิ์ฉบับ 10 กัณฑ์ สมเด็จพระสังฆราช (สา) วัดราชประดิษฐ์ฯ ทรงพระนิพนธ์

4) ปฐมสมโพธิ์ฉบับ 3 กัณฑ์ ของสมเด็จพระสังฆราช (สา) วัดราชประดิษฐ์ ทรงพระนิพนธ์

5) ปฐมสมโพธิ์มหาปัฏฐานทุกกรกิริยา สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ฤทธิ์) วัดอรุณราชวรารามฯ เมื่อ ครั้ง เป็นพระธรรมไตรโลกาจารย์ วัดบพิตรพิมุขฯ เรียบเรียง มีความเพียรพระมหาบุรุษทรงกระทำทุกรกิริยา

6) ปฐมสมโพธิ์ 30 ปริเฉท พระเถระ 30 รูป แต่งเทศน์ในรัชกาลที่ 5 สำนวนนี้แต่งตามปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

พุทธประวัติในภาคผนวกนี้ย่อความมาจากปฐมสมโพธิกถาฉบับของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งถือกันว่าเป็นฉบับที่ได้รับความนิยมมากที่สุด แบ่งเนื้อหาออกเป็น 29 ตอน เรียกว่า ปริเฉทเนื้อเรื่องของปฐมสมโพธิกถาครอบคลุมประวัติทั้งหมดของพระสมณโคดมพุทธเจ้าตั้งแต่กำเนิดศากยตระกูลและการวิวาห์ระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะพุทธบิดาและพระนางสิริมหามายาพุทธมารดา พระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิตลงสู่พระครรภ์พุทธมารดา เสด็จออกผนวช การบำเพ็ญเพียร การตรัสรู้การประกาศศาสนา ปรินิพพาน และเรื่องหลังจากปรินิพพาน

ปริเฉทที่ 1 วิวาห์มงคลปริวรรต กล่าวถึงความเป็นมาของ 2 ตระกูลคือตระกูลศักยวงศ์หรือศากยวงศ์ฝ่ายพระเจ้าสุทโธทนะพระบิดาของเจ้าชายสิทธัตถะ กับตระกูลโกลิยวงศ์ฝ่ายพระมารดาของเจ้าชายสิทธัตถะเรื่อยมาจนถึงการได้อภิเษกสมรสของทั้งสองพระองค์

พระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายาปกครองกรุงกบิลพัสดุ์ร่วมกันอย่างเป็นสุข เสวยราชสมบัติสืบต่อจากพระเจ้าสีหนุ

ปริเฉทที่ 2 ดุสิตปริวรรตกล่าวถึงพระพรหมพระอินทร์และเหล่าเทพยดาทั้งหลายทูลขออัญเชิญพระโพธิสัตว์เวสสันดรให้ลงมาจุติในพระครรภ์ของพระนางสิริมหามายาโดยในคืนเดียวกันที่พระโพธิสัตว์ตัดสินพระทัยลงมาจุติ พระนางสิริมหามายาทรงสุบินว่ามีช้างเผือกเชือกหนึ่งลงมาหาพระนางสิริมหามายา

ปริเฉทที่ 3 คัพภานิกขมนปริวรรตกล่าวถึงการตั้งครรภ์จนถึงการประสูติพระโอรสของพระนางสิริมหามายา ณ ป่าลุมพินีวัน เมื่อประสูติแล้วพระโอรสทรงดำเนินได้ 7 ก้าว แล้วเปล่งวาจาออกมาว่า อคฺโคหมสฺมิโลกสฺมิ แปลว่า อาตมะนี้ประเสริฐยิ่งใหญ่ในโลก หาผู้จะประเสริฐเสมอมิได้ แลชาตินี้จะเป็นชาติสุดท้ายของอาตมา ซึ่งจะเกิดไปในภพใหม่สืบอีกมิได้ในกาลบัดนี้

ปริเฉทที่ 4 ลักขณปริคคาหกปริวรรต กล่าวถึง สิทธัตถะกุมารทรงทำปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปยืนบนชฎาของกาฬเทวิลดาบสหลังประสูติได้ 5 วัน พระราชบิดาพระเจ้าสุทโธทนะเชิญพราหมณ์ 8 คน มาทำนายลักษณะของพระกุมาร โดยพราหมณ์ 7 คนทำนายตรงกันว่าหากเสด็จขึ้นครองราชย์จะได้เป็นจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่ แต่หากว่าเสด็จออกบวชก็จะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพราหมณ์หนุ่มผู้หนึ่งชื่อ โกณฑัญญะ ได้ทำนายต่างจากพราหมณ์คนอื่นว่า พระกุมารจะเสด็จออกผนวชและได้บรรลุสัมโพธิญาณ

ปริเฉทที่ 5 ราชาภิเษกปริวรรต กล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของพระราชมารดาของเจ้าชายสิทธัตถะหลังประสูติได้ 7 วันแล้วได้ไปสถิตย์บนสวรรค์ชั้นดุสิตตามประเพณีของพุทธมารดา พระเจ้าสุทโธทนะซึ่งตั้งพระทัยจะให้สิทธัตถะกุมารได้เป็นพระมหาจักพรรดิ์จึงบำรุงบำเรอความสุขทุกประการต่อโอรส และสร้างปราสาท 3 ฤดูพระราชทานให้ เมื่อเจ้าชายมีพระชนมายุได้ 16 พรรษาได้ประลองศิลปศาสตร์ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อพระญาติทั้งหลาย เจ้าชายสิทธัตถะได้แสดงการยิงธนูโดยยิงธนูที่มีน้ำหนักมาก ต้องใช้แรงคนยกหนึ่งพันคนจึงจะสามารถยกขึ้น ต่อมาได้อภิเษกสมรสกับพระนางพิมพาและได้แต่งตั้งพระนางพิมพาขึ้นเป็นพระอัครมเหสี พระเจ้าสุทโธทนะทรงต้องการให้เจ้าชายสิทธัตถะอยู่ครองราชย์ไม่อยากให้ออกบวช

ปริเฉทที่ 6 มหาภินิกขมณปริวรรต เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะพระชนมายุได้ 29 พรรษาได้เสด็จประพาสอุทยานพบกับคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะที่เทวดานิมิต ทรงสังเวชพระทัยจึงตัดสินใจออกผนวชในคืนวันนั้น ก่อนออกผนวชพระองค์ได้เสด็จไปทอดพระเนตรพระราหุล โอรสที่เพิ่งประสูติและพระนางพิมพาพระชายาแล้วจึงเสด็จพร้อมด้วยนายฉันนะและม้ากัณฐกะ โดยมีท้าวจตุโลกบาลใช้มือรองเท้าของม้าทั้ง 4 ข้างพาเหาะไป ก่อนพ้นเขตพระราชวังพญามารวัสวดีเข้ามาขวางแต่ไม่สำเร็จ เมื่อถึงริมฝั่งแม่น้ำทรงปลงพระเกศาด้วยพระองค์เองแล้วอธิษฐานเป็นเพศบรรพชิต พระอินทร์อัญเชิญพระเกศานั้นไปประดิษฐานยังเจดีย์จุฬามณีบนดาวดึงส์สวรรค์ ทรงมอบพระภูษาให้

นายฉันนะนำกลับไปแจ้งข่าวแก่พระราชบิดา ฝ่ายท้าวฆฏิกาพรหมได้นำอัฐบริขารทั้ง 8 มาถวาย พร้อมทั้งอัญเชิญพระภูษาไปประดิษฐานยังทุสสเจดีย์บนพรหมโลก

ปริเฉทที่ 7 ทุกรกิริยาปริวรรต กล่าวถึงพระสิทธัตถะได้เข้าศึกษายังสำนักต่างๆ แต่ไม่พบหนทางตรัสรู้ ได้เสด็จไปยังตำบลอุรุเวลาเพื่อพบกับพราหมณ์ทั้ง 5 คือ โกณฑัญญะ วัปปะ ภัททิยะ มหานามะ และอัสสชิ โดยพราหมณ์ทั้ง 5 ได้คอยปรนนิบัติพระสิทธัตถะขณะที่ทรงทำทุกรกิริยา เช่น ลดการทานอาหารจนแทบไม่ฉันอะไรเลยเป็นเวลา 6 พรรษา แต่ด้วยการกระทำที่ตึงเกินไป พระอินทร์จึงได้ชี้ให้เห็นถึงทางสายกลางด้วยการดีดพิณถวาย เมื่อพระสิทธัตถะคิดได้เห็น ดังนั้นจึงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา ทำให้พราหมณ์ทั้งหมดเกิดความไม่เข้าใจและละทิ้งพระองค์ไป

ปริเฉทที่ 8 พุทธบูชาปริวรรต กล่าวถึงนางสุชาดาและบริวารได้หุงข้าวมธุปายาสถวายต่อพระสิทธัตถะ หลังจากพระสิทธัตถะเสวยแล้วได้ทรงลอยถาดที่ใส่ของมาถวายพร้อมทั้งตั้งอธิษฐานจิตเสี่ยงทายว่า หากได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าขอให้ถาดนั้นลอยทวนกระแสน้ำ ผลปรากฏว่าถาดนั้นได้ลอยทวนกระแสน้ำ สักครู่ต่อจากนั้น ถาดได้จมลงสู่พิภพพญานาค พญานาคเห็นถาดจมลงมากระทบกับถาดเดิมทั้ง 3 ใบ ก็ทราบได้ว่าจะมีพระพุทธเจ้าพระองค์ที่ 4 มาตรัสรู้

ปริเฉทที่ 9 มารวิชัยปริวรรต กล่าวถึงขณะที่พระสิทธัตถะประทับนั่งอยู่ ณ แท่นใต้ต้นโพธิ์ พญามารวัสวดีได้ยกกองทัพมารมาสำแดงอิทธิฤทธิ์นานัปการ จนเหล่าเทวดาที่มาเฝ้าพระสิทธัตถะต่างหวาดกลัวและหลบหนีไป ส่วนพระสิทธัตถะมิได้หวั่นเกรงแต่อย่างใด ทรงนึกถึงพระบารมีธรรม 10 ประการ แล้วทรงเหยียดนิ้วพระหัตถ์เบื้องขวาลงธรณี อัญเชิญพระแม่ธรณีขึ้นมาเป็นพยานในการประกอบทานบารมีในอดีตชาติ พระแม่ธรณีจึงปรากฏเฉพาะพระพักตร์บิดเอาน้ำจากพระโมฬี ซึ่งเป็นน้ำที่พระพุทธองค์เคยหลั่งทักษิโณทกไว้ไหลออกมาจนท่วมกองทัพมารแตกพ่ายไป

ปริเฉทที่ 10 อภิสัมโพธิปริวรรต พระสิทธัตถะทรงประทับสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ในวันเพ็ญเดือน 6 ยามปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม พิจารณาญาณต่างๆ จนตรัสรู้อริยสัจ 4 เหล่าเทพยดาทั้งหลายทุกชั้นฟ้าร่วมปิติยินดี ต่างบรรเลงดนตรีถวายเป็นพุทธบูชาทั้งสามโลกเปิดมองเห็นกัน ต่างหลุดพ้นจากทุกขเวทนา

ปริเฉทที่ 11 โพธิสัพพัญญูปริวรรต ภายหลังตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงเสวยวิมุตติสุข ณ สัตตมหาสถานทั้ง 7 แห่ง แห่งละสัปดาห์ ดังนี้ สัปดาห์ที่ 1 ประทับบนรัตนบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ท่ามกลางเทพยดาที่มาชื่นชมบารมี สัปดาห์ที่ 2 ประทับลืมพระเนตรพิจารณามหาโพธิบัลลังก์ (อนิมิสเจดีย์) สัปดาห์ที่ 3 ประทับจงกรมทางทิศอุดร (เหนือ) ดำเนินไปมาตลอด 7 วัน สัปดาห์ที่ 4 ประทับนั่งในเรือนพิจารณาหลักธรรมจนบังเกิดฉัพพรรณรังสีรอบพระวรกาย สัปดาห์ที่ 5 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นอัชปาลนิโครธ (ต้นไทร) ในครั้งนี้ธิดาพระยาวัสดีมารได้เข้ายั่วยวนด้วยกิเลสทั้งปวงแต่พระพุทธองค์ทรงขับไล่จนแตกพ่ายไป สัปดาห์ที่ 6 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) ครั้งนั้นฝนได้ตกลงมาอย่างหนัก พระยานาคมุจลินท์จึง

ขึ้นมาแผ่พังพานปกคลุมพระวรกาย หลังฝนหยุดตกแล้วจึงแปลงกายเป็นหนุ่มน้อยถวายอัญชลีต่อพระพุทธองค์ สัปดาห์ที่ 7 ประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นราชายตนะ (ต้นเกด) พระอินทร์ได้ลงมาถวายผลสมออันเป็นทิพย์โอสถ และในสัปดาห์นี้พานิช 2 พี่น้องคือ ตปุสสะและภัลลิกะได้นำสัตตุก้อนและสัตตุผงมาถวาย พร้อมขอเป็นสาวกคู่แรก พระพุทธองค์ทรงรับสัตตุนั้นด้วยบาตรที่ท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ได้นำมาถวายโดยสมานให้เป็นใบเดียว

ปริเฉทที่ 12 พรหมัชเฌสนปริวรรต ท้าวสหัมบดีพรหมและเหล่าเทวดาลงมาอาราธนาให้พระพุทธองค์แสดงธรรมโปรดสัตว์ทั้งหลาย เนื่องจากโลกนี้ยังมีผู้ที่พร้อมจะตรัสรู้ได้ หากไม่ทรงแสดงธรรมบุคคลเหล่านั้นย่อมเสียโอกาส พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาต่อไปถึงบุคคลประเภทต่างๆ โดยจำแนกบุคคลออกเป็น 4 ประเภท ซึ่งเปรียบได้กับดอกบัว 4 เหล่า อันมีจริตต่างๆ กัน บุคคลเหล่านั้นมีทั้งผู้ที่รู้ได้แค่เฉพาะพระองค์ก็มี

ปริเฉทที่ 13 ธัมมจักกปริวรรต พระพุทธองค์เสด็จสู่ป่าอิสิปตนมฤคทายวันในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 ทรงแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ที่เคยปรนนิบัติเมื่อครั้งพระองค์ยังไม่ทรงตรัสรู้ เมื่อเทศนาจบ พระโกณฑัญญะเกิดดวงตาเห็นธรรม ได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุสงฆ์ มีพระสงฆ์องค์แรกเกิดขึ้นในพระพุทธศาสนา

ปริเฉทที่ 14 ยสบรรพชาปริวรรต กล่าวถึงยสะบุตรของเศรษฐีผู้หนึ่งซึ่งเกิดความเบื่อหน่ายในกามคุณ ได้ดำเนินไปยังป่าอิสิปตนมฤคทายวันพบกับพระพุทธองค์ที่กำลังจงกรมอยู่ พระพุทธเจ้าได้เทศนาอริยสัจ 4 ยสะเห็นธรรมขอบรรพชาเป็นพระสงฆ์สาวกในพุทธศาสนา เวลาต่อมา มารดาและภรรยาของยสะ ประกาศตนเป็นปฐมอุบาสิกาคู่แรก

ปริเฉทที่ 15 อุรุเวลคมนปริวรรต กล่าวถึง ชฎิล 3 พี่น้อง คือ อุรุเวลกัสสปะ นทีกัสสปะ และคยากัสสปะ ชฎิลทั้ง 3 ล้วนมีทิฐิต่อพระพุทธองค์ พระองค์จึงทรงแสดงปาฏิหาริย์ปราบจนทั้ง 3 ยอมแพ้ขออุปสมบทพร้อมด้วยเหล่าบริวาร

ปริเฉทที่ 16 อัครสาวกบรรพชาปริวรรต กล่าวถึงในเขตกรุงราชคฤห์ มีหมู่บ้านเล็กๆ 2 แห่ง คือ อุปติสคามและโกลิตคามซึ่งเป็นบ้านเกิดของพระอัครสาวกคือ พระสารีบุตรและพระมหาโมคคัลลานะ ทั้งสองท่านออกบวชเป็นปริพพาชกเพื่อค้นหาโมกขธรรม วันหนึ่งพระสารีบุตรได้พบและฟังธรรมย่อๆจากพระอัสสชิเถระซึ่งทำให้ได้บรรลุธรรม เมื่อนำความไปบอกพระโมคคัลลานะ พระโมคคัลลานะก็ได้บรรลุธรรมเช่นเดียวกัน

ปริเฉทที่ 17 กปิลวัตถุคมณปริวรรต กล่าวถึงพระสุทโธทนะทรงทราบข่าวพระราชโอรสตรัสรู้แล้ว ทรงบำเพ็ญประโยชน์สุขแก่ชาวโลกที่กรุงราชคฤห์ ทรงปรารถนาจะได้พบกับพระพุทธเจ้าสักครั้งก่อนสวรรคต เมื่อพระองค์เสด็จถึงพระนครกบิลพัสดุ์แล้ว ฝ่ายพระประยูรญาติต่างก็ยังมีทิฐิมานะแรงกล้าไม่ยอมนอบน้อมนมัสการพระบรมศาสดา ด้วยเห็นว่าพระพุทธองค์มีวัยอ่อนกว่าตน พระพุทธองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นเหตุดังนั้น จึงทรงแสดงปาฏิหาริย์เสด็จลอยขึ้นไปจงกรมอยู่บน

อากาศ เหล่าพระประยูรญาติจึงพากันคลายทิฐิมานะประคองอัญชลีนมัสการชื่นชมโสมนัสด้วยบุญญาภินิหารของพระพุทธองค์ พระพุทธเจ้าได้เทศนาเรื่องมหาเวสสันดรชาดกแก่พระบิดาและเหล่าประยูรญาติ ขณะนั้น “ฝนโบกขรพรรษ” ก็ตกลงมาเป็นที่น่าอัศจรรย์

ปริเฉทที่ 18 พิมพาพิลาปปริวรรต กล่าวถึงพระนางพิมพายโสธารา พาพระราหุลออกมาทอดพระเนตรพระพุทธเจ้าขณะบิณฑบาต พระเจ้าสุทโธทนะทราบดังนั้นจึงทูลเชิญพระพุทธเจ้าเข้าบิณฑบาตภายในเคหะสถาน นางพิมพาทรงน้อยพระทัยที่พระพุทธองค์ทอดทิ้ง จึงไม่ออกมาเข้าเฝ้าพระพุทธองค์จึงแสดงธรรมเทศนาจันทกินรชาดกโปรดนางพิมพาจนบรรลุโสดาบัน

ปริเฉทที่ 19 สักยบรรพชาปริวรรต เหล่าประยูรญาติของพระพุทธจ้า ทั้งพระอานนท์ พุทธอนุชา พระราหุลโอรส พระเทวทัตและอีกหลายพระองค์ได้ทูลขออุปสมบท ต่อมาพระเทวทัตคิดร้าย ต่อพระพุทธองค์กลิ้งหินลงมาจากเขาคิชกูฏจนข้อพระบาทห้อพระโลหิต อีกทั้งยังปล่อยช้างนาฬาคีรีประทุษร้ายขณะทรงบิณฑบาต ท้ายที่สุดพระเทวทัตต์จึงถูกแผ่นดินสูบจมหายไป

ปริเฉทที่ 20 เมตไตรยพยากรณ์ปริวรรต กล่าวถึงพระศรีอาริยเมตไตรย โพธิสัตว์ซึ่งถือกำเนิดเป็นโอรสของพระเจ้าอชาตศัตูมีนามว่าอชิตราชกุมาร ต่อมาได้อุปสมบทและได้รับพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในกาลต่อมาเมื่อมนุษย์มีอายุแปดหมื่นปี

ปริเฉทที่ 21 พุทธปิตุนิพพานปริวรรต ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าทราบว่าพุทธบิดาประชวรหนัก จึงเสด็จไปเยี่ยมและแสดงธรรมถวายจนบรรลุอรหันต์ก่อนนิพพาน ต่อมาพระพุทธองค์ทรงมีพุทธานุญาตให้สตรีสามารถอุปสมบทเป็นภิกษุณีได้จากการทูลอ้อนวอนขอของพระอานนท์

ปริเฉทที่ 22 ยมกปาฏิหารยปริวรรต กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อวันเพ็ญเดือน 8 กรุงสาวัตถีครั้งที่พระพุทธเจ้าปราบเดียรถีย์หรือพวกนอกศาสนา โดยการเหาะลอยขึ้นไปเหนือต้นมะม่วงเสด็จจงกรมไปมาแล้วกระทำยมกปาฏิหาริย์ปราบเหล่าเดียรถีย์จนหลบหนีไป

ปริเฉทที่ 23 เทศนาปริวรรต ตามธรรมเนียมของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ เมื่อแสดงยมกปาฏิหารย์แล้วจะเสด็จไปเทศนาโปรดพุทธมารดา พระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อรอพระอินทร์อัญเชิญพุทธมารดาลงมาจากสวรรค์ชั้นดุสิต แล้วจึงแสดงธรรมเรื่องสัตตปกรณาภิธรรมโปรดพุทธมารดาจนบรรลุโสดาบัณ

ปริเฉทที่ 24 เทโวโรหนปริวรรต กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลา 3 เดือน ต่อจากนั้นเสด็จลงมายังโลกมนุษย์ ในครั้งนั้น พระอินทร์ได้เนรมิตบันไดเงิน บันไดทอง และบันไดแก้ว พาดจากยอดเขาพระสุเมรุลงสู่เมืองสังกัสสะ พระพรหมและเหล่าเทวดาทั้งหลายมาส่งเสด็จ

ปริเฉทที่ 25 อัครสาวกนิพพานปริวรรต กล่าวถึงพระสารีบุตรมากราบลาพระพุทธเจ้าเพื่อไปนิพพานที่บ้านเกิดของพระมารดา รวมถึงพระโมคคัลลานะมาทูลลาขอนิพพานที่เมืองกาฬสิลา ซึ่งในปริเฉทที่ 25 อัครสาวกนิพพานปริวรรตนี้ ยังได้กล่าวถึงสถานที่ประทับจำพรรษาตลอด 45 ปีใน

ฐานะสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมไปถึงคราวที่พระพุทธองค์ทรงปลีกวิเวกไปประทับ ณ ป่าลิไลยก์มีช้างและลิงมาคอยปรนนิบัติ และประทับ ณ พระเชตุวันวิหาร เมืองสาวัตถีที่อนาถบิณฑิกเศรษฐีสร้างถวาย จากนั้นพระองค์เสด็จไปห้ามพระญาติที่วิวาทกันเรื่องแย่งแหล่งน้ำ

ปริเฉทที่ 26 มหานิพพานสูตรปริวรรต กล่าวถึง เมื่อพระพุทธองค์มีพระชนม์ 80 พรรษา พระยาวัสดีมารได้ทูลอาราธนาให้เสด็จสู่นิพพาน พระพุทธองค์ทรงใคร่ครวญว่า บัดนี้พุทธบริษัททั้ง 4 เข้มแข็งแล้ว จึงตัดสินพระทัยปลงพระชนมายุสังขารว่า จากนี้ไปอีก 3 เดือน ตถาคตจะปรินิพพาน ณ สาลวโนทยานกรุงกุสินารา เมื่อครบกำหนด 3 เดือนจึงเสด็จนิพพาน ณ กรุงกุสินาราในวันเพ็ญเดือน 6

ปริเฉทที่ 27 ธาตุวิภัชนน์ปริวรรต กล่าวถึงขณะถวายเพลิงพระศพของพระพุทธเจ้า พระสรีระไม่สามารถจุดไฟให้ติดได้ จนกระทั่งพระมหากัสสปะได้มากราบพระบาทไฟจึงจุดติด หลังถวายเพลิงพระศพแล้ว โทณพราหมณ์ทำหน้าที่แบ่งพระธาตุให้กับกษัตริย์ทั้งหลายแต่ตนเองกลับซุกซ่อนพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาไว้ที่มวยผม พระอินทร์จึงลอบหยิบพระเขี้ยวแก้วนั้นอัญเชิญไปบรรจุไว้ในพระจุฬามณีเจดีย์บนดาวดึงส์สวรรค์ซึ่งบรรจุพระเกษาของพระพุทธองค์ครั้งทรงผนวช

ปริเฉทที่ 28 มารพันธปริวรรต กล่าวถึงพระมหากัสสปะเกรงว่าพระสารีริกธาตุจะมีอันตราย จึงปรึกษากับพระเจ้าอชาตศัตรูให้สร้างเจดีย์ครอบไว้ หลังจากนั้นอีก 218 ปี พระเจ้าอโศกมหาราชจึงได้รื้อสถูปและนำพระบรมสารีริกธาตุนั้นแจกจ่ายไปประดิษฐานตามเมืองต่างๆ พร้อมทั้งสร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุส่วนที่เหลือ พระยาวัสดีมารจะเข้าทำลายพิธีแต่ไม่สำเร็จ เนื่องจากเหล่าภิกษุสงฆ์อัญเชิญพระอุปคุปต์มาปราบปราม

ปริเฉทที่ 29 ธาตุอันตรธานปริวรรต กล่าวถึงการเสื่อมสูญของพุทธศาสนาที่จะเกิดด้วยเหตุต่างๆ 5 ประการ คือ

1) อันตรธานแห่งการเสื่อมสูญแห่งพระปริยัติ คือ พระไตรปิฎกไม่มีใครเรียนรู้

2) อันตรธานแห่งการปฏิบัติ คือ พระภิกษุเริ่มละเลยไม่รักษาศีลให้บริสุทธิ์

3) อันตรธานแห่งการตรัสรู้มรรคและผล คือ การปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนเสื่อมลงก็ไม่มีผู้ใดบรรลุโสดาบัณ

4) อันตรธานจากการเสื่อมจากสมณเพศ คือ เมื่อภิกษุเสื่อมสูญมารยาทผู้คนก็จะสิ้นความเลื่อมใส

5) อันตรธานแห่งธาตุ คือ เมื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและพระภิกษุสงฆ์เสื่อมถอยลง ก็จะไม่มีผู้ใดไปบูชาพระบรมสารีริกธาตุที่ประดิษฐานอยู่ที่สถูปเจดีย์

2. ทศชาติ

ทศชาติเป็นสิบเรื่องสุดท้ายในชาดก 550 เรื่อง ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกเล่มที่ 27 สุตตันตปิฎกที่ 19 ขุททกนิกาย ชาดกคือเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ได้เวียนว่ายตายเกิดในชาติต่างๆ และแสวงบุญเพื่อหาทางหลุดพ้น เนื้อหาของทศชาติชาดกกล่าวถึงสิบชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ที่ได้บำเพ็ญทศบารมีครบถ้วนสมบูรณ์ ก่อนที่จะมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้ในที่สุด แต่ละเรื่องของทศชาติจะมีคติธรรมต่างๆ ดังนี้

เตมียชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญเนกขัมมบารมี คือการออกบวชหรือออกจากกาม

พระเตมีย์เป็นโอรสพระเจ้าพาราณสี และพระนางจันทาเทวี เมื่อยังทรงพระเยาว์ได้เห็นพระราชบิดาพิพากษาลงโทษผู้กระทำความผิดต่างๆ พระกุมารเห็นว่าเป็นบาป เนื่องจากระลึกชาติได้ว่าเคยเป็นกษัตริย์และตัดสินคดีเช่นนี้ ทำให้ตนต้องตกนรก จึงเกรงว่าต่อไปเมื่อพระองค์ได้เสวยราชย์แล้วต้องทำหน้าที่อันเป็นบาปนี้อีก จึงแสร้งทำง่อยเปลี้ย ใบ้ หนวก บอด พระบิดาได้รักษาและทดสอบวิธีต่างๆ เรื่อยมาแต่ไม่เป็นผล จนเมื่อพระกุมารเจริญวัยได้ 15 พรรษา เห็นว่าพระเตมีย์เป็นกาลกิณีแน่แล้ว พระราชาจึงได้ตัดพระทัยให้สุนันทะสารถีนำใส่ราชรถไปฝังทั้งเป็น ระหว่างที่สุนันทะขุดหลุมอยู่ได้เห็นพระเตมีย์ยกราชรถขึ้นกวัดแกว่งไปมาเพื่อให้หายจากการเมื่อย จึงไปกราบทูลความจริงให้พระราชาทรงทราบ ทั้งสองพระองค์จึงเชิญให้พระราชกุมารเสด็จกลับไปครองราชสมบัติ แต่พระเตมีย์ได้ผนวชเป็นนักบวชแล้ว และได้แสดงธรรมจนทั้งสองพระองค์พร้อมด้วยบริวารทรงเลื่อมใสในคำสอน ก็เสด็จออกผนวชและบวชตาม

มหาชนกชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญวิริยบารมี คือความพากเพียร

พระมหาชนก โอรสพระเจ้าอริฏฐชนกแห่งกรุงมิถิลา ขณะเมื่ออยู่ในครรภ์พระมารดาพระราชบิดาสิ้นพระชนม์จากการทำสงครามกับพระอนุชา พระมารดาจึงหนีไปยังจัมปากนคร และประสูติพระมหาชนก เมื่อเติบใหญ่พระมหาชนกทรงคิดจะไปชิงราชสมบัติของพระราชบิดาคืน จึงทรงพากเพียรค้าขายทางเรือเพื่อรวบรวมเงิน แต่เรือของพระองค์อับปาง ทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทร 7 วัน โดยไม่ย่อท้อแม้ว่าจะมองไม่เห็นฝั่ง เทพธิดามณีเมขลาเห็นถึงความเพียร จึงอุ้มพระมหาชนกมาวางไว้ที่เมืองมิถิลา ซึ่งในขณะนั้น มีการเสี่ยงทายเพื่อหาผู้มีบุญขึ้นครองราชย์แทนพระราชาที่ได้สวรรคต ม้าเทียม ราชรถเสี่ยงทายได้มาหยุดที่พระมหาชนกนอนอยู่ เหล่าข้าราชกำนัลจึงอัญเชิญพระมหาชนกขึ้นครองราชย์เป็นพระราชา

สุวรรณสามชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญเมตตาบารมี

ทูลกุมารบุตรนายเนสาท และนางปาริกากุมารีธิดานายเขษฐเนสาท ถูกบิดามารดาจับให้แต่งงานกัน แต่ทั้งคู่ขอออกบวชในป่าหิมวันต์ ท้าวสักกเทวราชทราบเหตุล่วงหน้าว่าทั้งคู่จะต้องจักษุบอด จึงมาช่วยให้มีบุตรชื่อ สุวรรณสาม เมื่อทั้งสองสามีภรรยาตาบอดทั้งสองข้างเนื่องจากถูกอสรพิษพ่นพิษใส่ตา สุวรรณสามก็ได้ดูแลปรนนิบัติบิดามารดาแต่นั้นมา จนวันหนึ่งถูกพระราชาปิลยักขราชยิงด้วยศรอาบยาพิษด้วยเข้าพระทัยผิด ก่อนสิ้นลมสุวรรณสามทูลพระราชาว่าเขามีบิดามารดาที่ตาบอด พระราชาจึงรับอาสาดูแลให้ นางพสุนธรีซึ่งเคยเป็นมารดาสุวรรณสามในภพที่ 7 ได้มาช่วยให้สุวรรณสามฟื้นคืนชีวิตและช่วยให้จักษุบิดามารดาหายบอด สุวรรณสามก็ฟื้นคืนสติ และได้สอนพระราชา แสดงคติธรรมว่า ผู้ใดเลี้ยงมารดาบิดาโดยธรรม แม้เทวดาก็ย่อมรักษาผู้นั้น ย่อมมีคนสรรเสริญในโลกนี้ ละโลกนี้ไปแล้วก็มีความสุขในสวรรค์

เนมิราชชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญอธิษฐานบารมี

พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็น “พระเนมิราช” ทรงให้ทานและสมาทานอุโบสถศีลเป็นประจำ พระองค์มีข้อสงสัยเรื่องอานิสงฆ์ของพรหมจรรย์และทาน ท้าวสักกะเทวราชจึงเสด็จลงมาพยากรณ์แก้ปัญหา และโปรดให้มาตลีบุตร เทพสารถีนำพระองค์ขึ้นทิพยานสู่แดนนรกซึ่งเต็มไปด้วยความน่ากลัว การลงโทษผู้กระทำความผิดด้วยวิธีการต่างๆตามผลกรรมที่แต่ละบุคคลทำไว้ ต่อจากนั้นได้ไปชมสวรรค์อันเต็มไปด้วยสิ่งดีงามซึ่งเป็นผลจากการกระทำกรรมดี พระเนมิราชได้แสดงธรรมแก่เหล่าเทพยดาเป็นเวลาเจ็ดวันในโลกมนุษย์ แล้วเสด็จกลับเมืองมิถิลา ได้แสดงธรรมสั่งสอนให้มหาชนทำบุญทำทานจะได้ไปเกิดในสวรรค์ ต่อมาวันหนึ่งภูษามาลากราบทูลถึงพระเกศาที่หงอก พระเนมิราชจึงทรงมอบราชสมบัติแก่พระราชโอรสแล้วออกผนวช

มโหสถชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญปัญญาบารมี

พระโพธิสัตว์กำเนิดในตระกูลเศรษฐี เมื่อคลอดได้ถือโอสถออกมาด้วย จึงได้ชื่อว่า “มโหสถ” มีภรรยาชื่อนางอมรเทวี พระมโหสถได้เป็นบัณฑิตคนที่ห้าของพระเจ้าวิเทหราช พระองค์ได้ทดลองปัญญาของมโหสถอยู่เนืองๆ และพอพระทัยในปัญญาอันเฉียบแหลม มโหสถมีความฉลาดรู้สามารถแนะนำในปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องรอบคอบ มีการทดสอบปัญญาของมโหสถ เช่น เมื่อพระเจ้าจุลนีพรหมทัตจะจับพระเจ้าวิเทหราชและมโหสถไปฆ่า แต่มโหสถช่วยเหลือไว้ได้ และยังสามารถเป็นมิตรกับพระเจ้าจุลนี จนภายหลังเมื่อพระเจ้าวิเทหราชสวรรคต มโหสถก็เข้าไปรับใช้พระเจ้าจุลนีพรหมทัต

ภูริทัตชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญบำเพ็ญศีลบารมี

พระภูริทัตโพธิสัตว์ โอรสพญานาคแห่งเมืองบาดาลไปเฝ้าพระอินทร์ ต้องการจะเกิดในสวรรค์จึงขึ้นมาบำเพ็ญศีลบารมีบนโลกมนุษย์ ได้พบพราหมณ์ยากไร้และโสมทัตย์ผู้เป็นบุตร ทรงนำไปเลี้ยงดูให้มีความสุขในเมืองบาดาล เมื่อพราหมณ์และบุตรกลับมายังโลกมนุษย์ ความโลภของพราหมณ์ที่อยากได้แก้วสารพัดนึกจากพราหมณ์อาลัมพายน์ผู้เป็นหมองูมีคาถาอาคม จึงช่วยทำให้พราหมณ์หมองูสามารถจับพระภูริทัตย์ได้ แม้โสมทัตย์ผู้เป็นบุตรจะห้ามปรามแล้วก็ตาม พระภูริทัตย์ยอมให้พราหมณ์หมองูจับเพื่อรักษาศีล ต้องทนทุกข์ทรมานในการแสดงละครสัตว์เพื่อพราหมณ์จะได้เงินจากผู้มาดู ความทราบถึงพระมารดานาค พระนางให้อนุชานาคปลอมตัวเป็นคนติดตามออกหาพระภูริทัตย์ และรับกลับมาสู่เมืองบาดาลเพื่อปฏิบัติธรรม ต่อมาพระภูริทัตย์สิ้นอายุขัยและได้ไปเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์สมปรารถนา

จันทกุมารชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญขันติบารมี

จันทกุมารโอรสพระเจ้าเอกราชแห่งกรุงปุปผวดี พระราชามีปุโรหิตชื่อกัณฑหาลพราหมณ์ ผู้มีหน้าที่ตัดสินคดีความ แต่มีนิสัยคดโกงกินสินบน เรื่องทราบถึงพระเจ้าเอกราช จึงให้พระจันทกุมารผู้มีความเที่ยงธรรมทำหน้าที่แทน พราหมณ์ผู้เสียผลประโยชน์จึงออกอุบายทูลพระราชาว่าหากทำพิธีบูชายัญจันทกุมาร มเหสี ประชาชนและหมู่สัตว์สี่เท้าจำนวนหนึ่ง พระองค์จะได้ไปเสวยสุขบนสวรรค์ พระราชาหลงเชื่อ จึงให้กัณฑหาลพราหมณ์จัดพิธี แต่พระอินทร์ได้เหาะลงมาทำลายพิธีนั้นเสียก่อน พระเจ้าเอกราชถูกถอดจากราชบัลลังก์ พราหมณ์ชั่วถูกประชาทัณฑ์ จันทกุมารได้รับอภิเษกเป็นกษัตริย์ ทรงตั้งมั่นอยู่ในการบริจาคทาน

นารทชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญอุเบกขาบารมี

พระราชาอังคติราชครองวิเทหรัฐในมิถิลานคร มีพระราชธิดานามว่า “รุจาราชกุมารี” มีอำมาตย์ผู้ใหญ่ 3 นายคือ วิชยอำมาตย์ สุนามอำมาตย์ และอลาตอำมาตย์ ทั้งสามกราบทูลให้พระราชาไปแสวงหาธรรมจากคุณาชีวก ซึ่งเชื่อว่าเป็นนักปราชญ์พหูสูตอยู่ในมิคทายวัน คุณาชีวกตอบปัญหาธรรมไปในทางที่ผิดทำให้พระราชาทรงถือมิจฉทิฐิ แม้พระราชธิดาจะกราบทูลให้ทรงเปลื้องจากมิฉาทิฐิเสีย พระองค์ก็ไม่ยอม จนมหาพราหมณ์นามว่า นารท ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์เสด็จมาช่วยนางรุจากุมารีแสดงธรรมแก่พระราชาจนสามารถทำลายมิฉาทิฐิออกได้

วิธุรชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญสัจจบารมี

มีเรื่องเล่าว่าถึงวิธุรบัณฑิต ซึ่งเป็นผู้ถวายคำแนะนำประจำราชสำนัก พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะเป็นผู้ที่พระราชา และประชาชนรักใคร่เคารพนับถือมาก ครั้งหนึ่งปุณณกยักษ์มาท้า

พระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะเล่นสกา ถ้าตนแพ้จักถวายมณีรัตนะอันวิเศษ ถ้าพระราชาแพ้ ก็จะพระราชทานทุกสิ่งที่ต้องการ เว้นแต่พระกายของพระองค์ ราชสมบัติ และพระมเหสี ในที่สุดพระราชาแพ้ ปุณณกยักษ์จึงทูลขอตัววิทูรบัณฑิต พระราชาจะไม่พระราชทานก็เกรงเสียสัตย์ พระองค์ตีราคาวิทูรบัณฑิตยิ่งกว่าทรัพย์สินเงินทองใด ๆ ทรงหน่วงเหนี่ยวด้วยประการต่าง ๆ แต่ก็ตกลงกันไปไต่ถามให้วิทูรบัณฑิตตัดสิน วิฑูรบัณฑิตก็ตัดสินให้รักษาสัตย์ คือตนเองยอมไปกับยักษ์ ความจริงยักษ์ต้องการเพียงเพื่อจะนำหัวใจของวิทูรบัณฑิตไปแลกกับธิดาพญานาค ซึ่งความจริงเป็นอุบายของภริยาพญานาคผู้ใคร่จะได้สดับธรรมของวิฑูรบัณฑิต จึงตกลงกับสามีว่า ถ้าปุณณกยักษ์ต้องการธิดาของตน ก็ขอให้นำหัวใจของวิทูรบัณฑิตมา ยักษ์พยายามจะฆ่าวิธูรบัณฑิต แต่ทำอย่างไรก็ไม่ตาย วิทูรบัณฑิตกลับแสดงสาธุนรธรรม (ธรรมของคนดี) ให้ยักษ์เลื่อมใสและได้แสดงธรรมแก่พญานาค

เวสสันดรชาดก ชาดกเรื่องนี้แสดงถึงการบำเพ็ญทานบารมี

ชาดกเรื่องสุดท้ายในทศชาติ เล่าเรื่องพระโพธิสัตว์เวสสันดร โอรสพระเจ้ากรุงสัญชัยและนางผุสดีแห่งกรุงสีพี พระเวสสันดรทรงบริจาคทานเป็นอันมากตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ต่อมาเมื่อมีพระชนมายุได้ 16 พรรษา ก็ได้รับราชาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ และทรงอภิเษกสมรสกับพระนางมัทรี มีโอรสชื่อชาลี และธิดาชื่อกัณหา ต่อมาพระเวสสันดรทรงบริจาคครั้งสำคัญอีกครั้ง คือพระราชทานช้างคู่บ้านคู่เมืองให้แก่พราหมณ์เมืองอื่น อันเป็นเหตุให้เกิดวิปริตแห้งแล้ง ชาวเมืองโกรธแค้น จึงร้องเรียนต่อพระเจ้าสัญชัยให้เนรเทศพระเวสสันดรออกจากเมืองเสีย พระเจ้ากรุงสัญชัยและพระนางผุสดีไม่อาจทัดทานประชาชนได้ พระเวสสันดรจึงเสด็จออกจากเมืองพร้อมด้วยพระนางมัทรีและสองกุมาร ช่วงการเดินทางพระเวสสันดรก็บริจาครถเทียมม้า พาหนะเดินทางเป็นทานให้แก่พราหมณ์อีก พระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงผนวชเป็นฤาษีจำศีลภาวนาอยู่ในป่าหิมพานต์ ต่อมามีพราหมณ์ชื่อชูชกรู้ถึงการบริจาคของพระเวสสันดร จึงเดินทางไปตามหา เพื่อขอสองกุมารไปเป็นทาสรับใช้ ชูชกหาโอกาสตอนที่พระนางมัทรีไม่อยู่ในอาศรม เข้าขอสองกุมารต่อพระเวสสันดร เมื่อได้สองกุมารแล้ว มีเทวดามาดลใจให้ชูชกหลงทางไปเมืองสีพี จึงคิดนำสองกุมารไปแลกค่าไถ่จากพระเจ้ากรุงสัญชัย ผู้เป็นพระเจ้าปู่ ชูชกได้รับทรัพย์สมบัติมหาศาล พร้อมทั้งได้รับพระราชทานเลี้ยงดูด้วยอาหารอย่างดีจำนวนมากมาย ชูชกตะกละกินจนท้องแตกตาย พระเจ้ากรุงสัญชัยเดินทางไปรับพระเวสสันดรกลับมาครองราชย์แทนพระราชบิดาดังเดิม

3. อดีตพระพุทธเจ้า

พระไตรปิฎก เล่มที่ 33 พระสุตตันปิฎก เล่มที่ 25 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 2 พุทธวังสะ จริยาปิฎก พุทธปกิรณกกัณฑ์ ว่าด้วยเรื่องเบ็ดเตล็ดเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า กล่าวถึงพระพุทธเจ้าไว้ 28 พระองค์ โดยเป็น พระพุทธเจ้าก่อนพุทธวงศ์ 3 พระองค์ และในพุทธวงศ์ 25

พระองค์ รวมเป็น 28 พระองค์ ซึ่ง 28 พระองค์นี้ 3 พระองค์แรก คือ พระตัณหังกรพุทธเจ้า พระเมธังกรพุทธเจ้า และ พระสรณังกรพุทธเจ้า ไม่ได้รับพยากรณ์แก่พระโคตมพุทธเจ้าสมัยยังเป็นพระโพธิสัตว์ แต่เพิ่งจะได้รับการพยากรณ์ว่าจะเป็นพระพุทธเจ้าครั้งแรกจากพระทีปังกรพุทธเจ้า จึงนับพระทีปังกรเป็นพระองค์ที่ 1 ในพุทธวงศ์

หากแบ่งตามกัปป์ โดยการนับอสงไขยกัปป์ในที่นี้ จะนับอสงไขยกัปป์แรกโดยเริ่มนับจากช่วงเวลาที่อดีตชาติของพระโคตมสัมมาสัมพุทธเจ้าเริ่มสร้างบารมี โดยการอธิษฐานในใจว่าปรารถนาจะเป็นพระสัมมาพุทธเจ้าเป็นครั้งแรก จะมีพระพุทธเจ้าในอดีตตามที่ปรากฏในพระไตรปิฎกดังต่อไปนี้

กัปป์หนึ่งในอสงไขยกัปที่ 1-16 พระสัพพาภิภูพุทธเจ้า สี่อสงไขยแสนกัปป์ที่แล้วเป็นสารมณฑกัปป์ คือ กัปที่มีพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ได้แก่ พระตัณหังกรพุทธเจ้า พระเมธังกรพุทธเจ้า พระสรณังกรพุทธเจ้า

พระทีปังกรพุทธเจ้า (พระพุทธเจ้าองค์แรกที่พยากรณ์ว่า พระโคดมพุทธเจ้าครั้งเป็นพระโพธิสัตว์จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อมาอีก 1 อสงไขย (คือสามอสงไขยแสนกัปที่แล้ว) เ ป็นสารกัปป์ คือ กัปที่มีพระพุทธเจ้า 1 พระองค์ คือ พระโกณฑัญญพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1 อสงไขย (คือสองอสงไขยแสนกัปป์ที่แล้ว) เป็นสารมณฑกัป คือ กัปป์ที่มีพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ได้แก่ พระมังคลพุทธเจ้า พระสุมนพุทธเจ้า พระเรวตพุทธเจ้า พระโสภิตพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1 อสงไขย (คือหนึ่งอสงไขยแสนกัปป์ที่แล้ว) เป็นวรกัปป์ คือ กัปป์ที่มีพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ ได้แก่ พระอโนมทัสสีพุทธเจ้า พระปทุมพุทธเจ้า พระนารทพุทธเจ้า เมื่อแสนกัปป์ที่แล้วกัปป์หนึ่งมีพระพุทธเจ้า 1 พระองค์. บางตำราว่าเป็นมัณฑกัปป์ บางตำราก็ว่าเป็นสารกัป พระปทุมุตรพุทธเจ้า สูญกัปป์ (กัปป์ที่ไม่มีพระพุทธเจ้าบังเกิดขึ้น) 30,000 กัป ต่อมาอีก 7 หมื่นกัปป์ (30,000 กัปป์ที่แล้ว) จึงเป็นมัณฑกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 2 พระองค์ พระสุเมธพุทธเจ้า พระสุชาตพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1 กัปป์ (1,800 กัปป์ที่แล้ว) เป็นวรกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ ได้แก่ พระปิยทัสสีพุทธเจ้า พระอัตถทัสสีพุทธเจ้า พระธรรมทัสสีพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1,706 กัปป์ (94 กัปป์ที่แล้ว) เป็นสารกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 1 พระองค์ พระสิทธัตถพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1 กัปป์ (92 กัปป์ที่แล้ว) เป็นมัณฑกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 2 พระองค์ ได้แก่ พระติสสพุทธเจ้า พระปุสสพุทธเจ้า ต่อมาอีก 1 กัปป์ (91 กัปป์ที่แล้ว) เป็นสารกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 1 พระองค์ พระวิปัสสีพุทธเจ้า ต่อมาอีก 59 กัปป์ (31 กัปป์ที่แล้ว) เป็นมัณฑกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 2 พระองค์ พระสิขีพุทธเจ้า พระเวสสภูพุทธเจ้า ต่อมาอีก 29 กัปป์ เป็นกัปป์ปัจจุบัน เป็น ภัทรกัปป์ คือ มีพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พระกกุสันธพุทธเจ้า พระโกนาคมนพุทธเจ้า พระกัสสปพุทธเจ้า พระโคตมพุทธเจ้า (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน 80 ปีก่อนพุทธกาล) พระเมตไตยพุทธเจ้า (อนาคตอีกหลายล้านปีนับจากที่พระศรีศากยมุนีโคดมสัมมาสัมพุทธเจ้าปรินิพพาน)

เรื่องราวของอดีตพุทธแต่ละพระองค์จะคล้ายคลึงกัน จะมีแตกต่างกันในรายละเอียดเช่น พระชนมายุ ขนาดพระวรกาย เวลาในการตั้งความเพียร ตระกูลตอนประสูติ ชนิดของต้นโพธิ์ตรัสรู้ พาหนะตอนออกบวช เป็นต้น ดังจำแนกได้ดังนี้

	รายพระนามพระพุทธเจ้า	วรรณะ	พระวรกาย	ยานพาหนะออกบวช	บำเพ็ญเพียร	ต้นไม้ตรัสรู้	อายุขัย/ปี
1	พระตัณหังกรพุทธเจ้า	กษัตริย์	18 ศอก	ช้าง	7 วัน	พญาสัตตบรรณ	100,000
2	พระเมธังกรพุทธเจ้า	กษัตริย์	18 ศอก	ไม่ระบุ	15 วัน	ทองกวาว	90,000
3	พระสรณังกรพุทธเจ้า	กษัตริย์	18 ศอก	ไม่ระบุ	2 เดือน 20 วัน	ปาตลี	60,000
4	พระทีปังกรพุทธเจ้า	กษัตริย์	80 ศอก	ช้าง	10 เดือน	มะกอก	100,000
5	พระโกณฑัญญพุทธเจ้า	กษัตริย์	88 ศอก	ราชรถเทียมม้า	10 เดือน	สาละกัลยาณี	100,000
6	พระมังคลพุทธเจ้า	กษัตริย์	88 ศอก	ม้าปัณฑระ	8 เดือน	นาคะ	90,000
7	พระสุมนพุทธเจ้า	กษัตริย์	90 ศอก	คชยาน	10 เดือน	นาคะ	90,000
8	พระเรวตพุทธเจ้า	กษัตริย์	60 ศอก	ราชรถเทียมม้า	7 เดือน	นาคะ	60,000
9	พระโสภิตพุทธเจ้า	กษัตริย์	58 ศอก	ปราสาท	7 วัน	นาคะ	90,000
10	พระอโนมทัสสีพุทธเจ้า	กษัตริย์	58 ศอก	พระวอทอง	10 เดือน	อัชชุนะ	100,000
11	พระปทุมพุทธเจ้า	กษัตริย์	58 ศอก	ราชรถเทียมม้า	8 เดือน	มหาโสณะ	100,000
12	พระนารทพุทธเจ้า	กษัตริย์	88 ศอก	พระดำเนิน	7 วัน	มณาโสณะ	90,000
13	พระปทุมุตรพุทธเจ้า	กษัตริย์	58 ศอก	ปราสาท	7 วัน	ต้นสาละ	100,000

14	พระสุเมธพุทธเจ้า	กษัตริย์	88 ศอก	คชยาน	8 เดือน	มหานีปะ	90,000
15	พระสุชาตพุทธเจ้า	กษัตริย์	50 ศอก	ม้า	9 เดือน	มหาเวฬุ	90,000
16	พระปิยทัสสีพุทธเจ้า	กษัตริย์	80 ศอก	รถเทียมม้า	6 เดือน	ไม้กุ่ม	100,000
17	พระอัตถทัสสีพุทธเจ้า	กษัตริย์	80 ศอก	ม้า	8 เดือน	จำปา	100,000
18	พระธรรมทัสสีพุทธเจ้า	กษัตริย์	80 ศอก	ปราสาท	7 วัน	มะกล่ำเครือ	100,000
19	พระสิทธัตถพุทธเจ้า	กษัตริย์	60 ศอก	พระวอทอง	10 เดือน	กรรณิการ์	100,000
20	พระติสสพุทธเจ้า	กษัตริย์	60 ศอก	ม้า	15 วัน	ไม้อาสนะ	100,000
21	พระปุสสพุทธเจ้า	กษัตริย์	58 ศอก	ช้าง	9 เดือน	ไม้อมละกะ	90,000
22	พระวิปัสสีพุทธเจ้า	กษัตริย์	80 ศอก	รถเทียมม้า	8 เดือน	สาละวัน	80,000
23	พระสิขีพุทธเจ้า	กษัตริย์	70 ศอก	ช้าง	8 เดือน	ปุณฑริกะ	70,000
24	พระเวสสภูพุทธเจ้า	กษัตริย์	60 ศอก	พระวอทอง	6 เดือน	ไม้รัง	70,000
25	พระกกุสันธพุทธเจ้า	พราหมณ์	40 ศอก	ราชยาน	8 เดือน	ต้นซึก	40,000
26	พระโกนาคมนพุทธเจ้า	พราหมณ์	30 ศอก	ช้าง	6 เดือน	ไม้อุทุมพร	30,000
27	พระกัสสปพุทธเจ้า	พราหมณ์	20 ศอก	ปราสาท	7 วัน	ไม้นิโรธ	20,000

4. พระเวสสันดรชาดก

เวสสันดรชาดก จัดอยู่ในกลุ่มของมหานิบาตซึ่งปรากฏเรื่องราวในพระไตรปิฎก คือ พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดกบาลี เล่มที่ 28 แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 13 กัณฑ์ เป็นชาดกที่กล่าวถึงพระเวสสันดร ซึ่งเป็นการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าชาติสุดท้ายก่อนตรัสรู้ ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง 10 บารมีคือ เนกขัมมบารมี วิริยบารมี เมตตาบารมี อธิษฐานบารมี ปัญญาบารมี ศีลบารมี ขันติบารมี อุเบกขาบารมี สัจจบารมี และทานบารมี

เรื่องมหาเวสสันดรชาดกมีที่มาจากเหตุการณ์ครั้งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธบิดาและพระประยูรญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์ บรรดาพระประยูรญาติไม่ปรารถนาจะทำความเคารพพระพุทธเจ้า ด้วยทรงคิดว่าพระพุทธองค์ทรงมีพระชนมายุน้อยกว่า พระพุทธองค์ทรงทราบความคิดของเหล่าพระประยูรญาติ จึงทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ โดยเสด็จขึ้นสู่นภากาศ แล้วปล่อยให้ฝุ่นละอองธุลีพระบาทตกลงสู่เศียรของพระญาติทั้งหลาย พระประยูรญาติจึงได้ละทิฐิแล้วถวายบังคมพระพุทธเจ้า ขณะนั้นได้เกิดฝนโบกขรพรรษ พระภิกษุทั้งหลายเห็นเป็นอัศจรรย์จึงกราบทูลถามพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ตรัสว่าฝนชนิดนี้เคยตกต้องพระประยูรญาติของพระองค์มาครั้งหนึ่งแล้วในอดีต แล้วทรงแสดงธรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดกหรือเรื่องมหาชาติแก่คนเหล่านั้น

กัณฑ์ที่ 1 ทศพร เป็นกัณฑ์ที่พระอินทร์ประสาทพรแก่พระนางผุสดี ก่อนที่จะจุติลงมาเป็นพระราชมารดาของพระเวสสันดร พระนางผุสดีเทพอัปสรสิ้นบุญ ท้าวสักกเทวราชสวามีจึงพาไปประทับยังสวนนันทวันในเทวโลก พร้อมให้พร 10 ประการ คือ ให้ได้อยู่ในปราสาทของพระเจ้าสิริราชแห่งนครสีพี ขอให้มีจักษุดำดุจนัยน์ตาลูกเนื้อ ขอให้คิ้วดำสนิท ขอให้พระนามว่า ผุสดี ขอให้มีโอรสที่ทรงเกียรติยศเหนือกษัตริย์ทั้งหลายและมีใจบุญ ขอให้มีครรภ์ที่ผิดไปจากสตรีสามัญคือแบนราบในเวลาทรงครรภ์ ขอให้มีถันงามอย่ารู้ดำและหย่อนยาน ขอให้มีเกศาดำสนิท ขอให้มีผิวงาม และข้อสุดท้ายขอให้มีอำนาจปลดปล่อยนักโทษได้

กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์ เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรบริจาคทานช้างปัจจัยนาค ประชาชนสีพีโกรธแค้นจึงขับไล่ให้ไปอยู่เขาวงกตพระนางผุสดีได้จุติลงมาเป็นพระราชธิดาพระเจ้ามัททราช เมื่อเจริญชนม์ได้ 16 ชันษาจึงได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้ากรุงสัญชัย แห่งสีวิรัฐนคร ต่อมาได้ประสูติพระโอรสนามว่า “เวสสันดร”ในวันที่ประสูตินั้นได้มีนางช้างฉัททันต์ตกลูกเป็นช้างเผือกขาวบริสุทธิ์จึงนำมาไว้ในโรงช้างต้นคู่บารมีให้มีนามว่า “ปัจจัยนาค” เมื่อพระเวสสันดรเจริญชนม์ 16 พรรษา พระราชบิดาก็ยกสมบัติให้ครอบครองและทรงอภิเษกกับนางมัทรี มีพระโอรส 1 องค์ชื่อ ชาลี พระราชธิดา 1 องค์ชื่อ กัณหา พระองค์ได้สร้างโรงทานบริจาคทานแก่ผู้ยากไร้ ต่อมาพระเจ้ากาลิงคะแห่งนครกาลิงครัฐได้ส่งพราหมณ์มาขอพระราชทานช้างปัจจัยนาค พระองค์จึงพระราชทานช้างปัจจัยนาคแก่พระเจ้ากาลิงคะ ชาวกรุงสัญชัย จึงกราบทูลให้พระเจ้ากรุงสัญชัยเนรเทศพระเวสสันดรออกนอกพระนคร

กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์ เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงแจกมหาสัตสดกทาน คือ การแจกทานครั้งยิ่งใหญ่ ก่อนที่พระเวสสันดรพร้อมด้วยพระนางมัทรี ชาลี และกัณหาออกจากพระนคร พระเวสสันดรได้เสด็จไปโรงทาน มอบผ้า เหล้า และโภชนอาหาร พร้อมกับพระราชทาน ช้าง ม้า ราชรถ สตรี ทาสชาย ทาสหญิง จำนวนอย่างละ 700 จากนั้น พระเวสสันดรประทับราชรถ เสด็จออกจากพระนครไปสู่เขาวงกต มีพราหมณ์ 4 คน เดินตามไปทูลขอม้าสินธพเทียมราชรถ จากนั้นมีละมั่ง

ทองเทียมราชรถ มีพราหมณ์อีก 1 คนมาทูลขอราชรถ พระเวสสันดรต้องอุ้มชาลี ส่วนนางมัทรีอุ้มกัณหาเสด็จดำเนินต่อไป

กัณฑ์ที่ 4 วนปเวสน์ เป็นกัณฑ์สี่กษัตริย์เดินดงบ่ายพระพักตร์สู่เขาวงกต เมื่อเดินทางถึงนครเจตราชทั้งสี่กษัตริย์จึงแวะเข้าประทับพัก พระกษัตริย์ผู้ครองนครเจตราชจึงทูลให้เสด็จครองเมือง แต่พระเวสสันดรทรงปฏิเสธ และเมื่อเสด็จถึงเขาวงกตได้พบศาลาอาศรม ซึ่งท้าววิษณุกรรมเนรมิตตามพระบัญชาของท้าวสักกเทวราช กษัตริย์ทั้งสี่จึงทรงผนวชเป็นฤาษีพำนักในอาศรมสืบมา

กัณฑ์ที่ 5 ชูชก เป็นกัณฑ์ที่ชูชกได้นางอมิตดามาเป็นภรรยาและหมายจะได้โอรส และธิดาพระเวสสันดรมาเป็นทาสในแคว้นกาลิงคะมีพราหมณ์แก่ชื่อชูชก เที่ยวขอทานในเมืองต่างๆ เมื่อได้เงินจึงนำไปฝากไว้กับพราหมณ์ผัวเมีย แต่พราหมณ์ผัวเมียได้นำเงินไปใช้ เมื่อชูชกมาทวงเงินคืนจึงยกนางอมิตดาลูกสาวให้แก่ชูชก นางอมิตดาเมื่อมาอยู่ร่วมกับชูชกได้ทำหน้าที่ของภรรยาที่ดี ทำให้ชายในหมู่บ้านเปรียบเทียบกับภรรยาตน หญิงในหมู่บ้านจึงเกลียดชังและรุมทำร้ายทุบตีนางอมิตดา ชูชกจึงเดินทางไปทูลขอกัณหาชาลีเพื่อเป็นทาสรับใช้ เมื่อเดินทางมาถึงเขาวงกตก็ถูกขัดขวางจากพราหมณ์เจตบุตรผู้รักษาประตูป่า

กัณฑ์ที่ 6 จุลพน เป็นกัณฑ์ที่พรานเจตบุตรหลงกลชูชก และชี้ทางสู่อาศรมอจุตฤาษีชูชกได้ชูกลักลักพริกขิงแก่พรานเจตบุตรอ้างว่าเป็นพระราชสาส์นของเจ้ากรุงสัญชัยจึงได้พาไปยังต้นทางที่จะไปอาศรมอัจุตฤาษี

กัณฑ์ที่ 7 มหาพน เป็นกัณฑ์ป่าใหญ่ ชูชกหลอกล่ออัจุตฤาษีให้บอกทางสู่อาศรมพระเวสสันดร เมื่อถึงอาศรม ชูชกได้พบกับอัจุตฤาษี ชูชกใช้คารมหลอกหล่อจนฤาษีให้ที่พักหนึ่งคืนและบอกเส้นทางไปยังอาศรมพระเวสสันดร

กัณฑ์ที่ 8 กุมาร เป็นกัณฑ์ที่พระเวสสันดรทรงให้ทานสองโอรสแก่เฒ่าชูชกพระนางมัทรีฝันร้ายเหมือนบอกเหตุแห่งการพลัดพราก รุ่งเช้าเมื่อนางมัทรีเข้าป่าหาอาหารแล้วชูชกจึงเข้าเฝ้าทูลขอสองกุมาร สองกุมารพากันหลบหนีแต่พระเวสสันดรเสด็จติดตามสองกุมารจนเจอ แล้วทรงตรัสในทางการสำเร็จการบำเพ็ญเพียรทาน แล้วจึงมอบสองกุมารให้แก่ชูชก

กัณฑ์ที่ 9 มัทรี เป็นกัณฑ์ที่พระนางมัทรีทรงได้ตัดความห่วงหาอาลัยในสายเลือดอนุโมทนาทานโอรสทั้งสองแก่ชูชกพระนางมัทรีเดินเข้าไปหาผลไม้ในป่าลึกจนคล้อยเย็นจึงเดินทางกลับอาศรม แต่มีเทวดาแปลงกายเป็นเสือนอนขวางทางจนค่ำ เมื่อกลับถึงอาศรมไม่พบโอรส จึงออกเที่ยวหาโอรสและกลับมาสิ้นสติต่อเบื้องพระพักตร์ พระองค์จึงทรงเข้าอุ้มพระนางมัทรีและทรงกันแสง เมื่อนางมัทรีฟื้นจึงถวายบังคมประทานโทษพระเวสสันดรจึงบอกความจริงว่าได้ประทานโอรสแก่ชูชกแล้ว สุดท้ายนางมัทรีก็อนุโมทนาในการให้ทานสองกุมาร

กัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ พระอินทร์เจ้าจำแลงกายเป็นพราหมณ์มาขอพระนางมัทรี พระอินทร์เนรมิตแปลงเป็นพราหมณ์เพื่อทูลขอนางมัทรี พระเวสสันดรกุมหัตถ์นางมัทรี จับน้ำเต้าหลั่ง

น้ำพระราชทานนางมัทรีแก่พราหมณ์ จากนั้นพราหมณ์ก็ถวายคืนนางมัทรี ตรัสบอกความจริงและถวายพระพร 8 ประการ

กัณฑ์ที่ 11 มหาราช เป็นกัณฑ์ที่เทพเจ้าจำแลงองค์ทำนุบำรุงขวัญสองกุมารก่อนเสด็จนิวัติถึงมหานครสีพีพระเจ้าสัญชัยทอดพระเนตรเห็นสองกุมาร พระองค์ได้ไถ่ถอนสองกุมารจากชูชก เมื่อสรงสนานกุมารเรียบร้อยแล้ว พระเจ้าสัญชัยก็ตรัสถามชาลีเรื่องของพระเวสสันดรและนางมัทรี กระทั่งพระเจ้าสัญชัยตรัสให้เตรียมกองพลช้าง ม้า กองพลรถ กองพลราบ พราหมณ์ พร้อมเหล่าทหาร เดินทางไปยังเขาคันธมาทน์ มีชาลีเป็นผู้นำทาง

กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์ เป็นกัณฑ์ที่ทั้งหกกษัตริย์ได้พบกัน ณ อาศรมดาบสที่เขาวงกต พระเวสสันดรได้สดับเสียงแห่งกองทัพก็ตกพระทัย เสด็จขึ้นไปเหนือเขาคันธมาทน์ เมื่อพระเวสสันดรเสด็จสู่อาศรมแล้ว พระเจ้าสัญชัยก็เสด็จเข้าสู่อาศรมนั้น พระเวสสันดรและนางมัทรีทอดพระเนตรเห็นพระเจ้าสัญชัยก็ถวายการอภิวาทกราบบาท จากนั้นนางผุสดีก็เสด็จมายังอาศรม พระเวสสันดรและนางมัทรีก็ถวายอภิวาทกราบบาท จากนั้นสองกุมารก็เดินทางมาสู่อาศรม เมื่อกษัตริย์ทั้งหกพบกันก็ทรงกันแสง พระอินทร์จึงได้ทรงบันดาลให้เกิดฝนโบกขรพรรษประพรมหกกษัตริย์ให้หายเศร้าโศก

กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ เป็นกัณฑ์ที่หกกษัตริย์เสด็จนิวัติพระนครพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดา พระเจ้ากรุงสัญชัยตรัสสารภาพผิด พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชและเสด็จกลับสู่สีพีนคร เมื่อเสด็จถึงจึงรับสั่งให้ชาวเมืองปล่อยสัตว์ที่กักขัง ครั้นยามราตรีพระเวสสันดรทรงปริวิตกว่า รุ่งเช้าประชาชนจะแตกตื่นมารับบริจาคทาน พระองค์จะประทานสิ่งใดแก่ประชาชน ท้าวโกสีห์ได้ทราบจึงบันดาลให้มีฝนแก้ว 7 ประการ ตกลงมาในนครสีพีสูงถึงหน้าแข้ง พระเวสสันดรจึงทรงประกาศให้ประชาชนขนเอาตามปรารถนา ที่เหลือให้ขนเข้าคลังหลวง ในการต่อมาพระเวสสันดรเถลิงราชสมบัติปกครองนครสีพีโดยทศพิธราชธรรมบ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขตลอดพระชนมายุ

5.พระมาลัย

เป็นชื่อพระอรหันต์องค์หนึ่งในพระพุทธศาสนามีเรื่องราวปรากฏในคัมภีร์มาลัยสูตร อันเป็นพระสูตรนอกพระไตรปิฎก แต่งขึ้นเป็นนิทานธรรม เพื่อเป็นคติในการสั่งสอนให้คนกระทำความดี

เนื้อความกล่าวถึงพระเถระองค์หนึ่งนามว่า พระมาลัยเทวเถระ อาศัยเมืองกัมโพชในโรหณชนบท ลังกาทวีป เป็ฯผู้มีฤทธิ์และญานอันสุงสุด มักเดินทางไปสู่เทวโลกและยมโลก พร้อมทั้งนำเรื่องราวความสุขในเทวโลกและความทุกข์ของสัตว์ในนรกมาแจ้งแก่มนุษย์ให้กระทำความดีเว้นการทำบาป ประกอบแต่ความดีด้วยการทำบุญ การให้ทาน อุทิศส่วนกุศลแก่ญาติล่วงลับไปแล้ว

วันหนึ่ง พระมาลัยกำลังออกบิณฑบาต มีชายยากจนผ็เลี้ยวดูมารดาเดินไปยังสระเพื่อชำระกาย เมื่ออาบน้ำเสร็จแลเห็นดอกบัว 8 ดอก จึงเก็บจากสระเดินมาตามทางระหว่างทางพบ

พระมาลัยกอปรด้วยอินทรีย์สงบสังวร บังเกิดความเลื่อมใสศรัทธา จึงถวายดอกบัวแก่พระมาลัย โดยตั้งจิตอธิษฐานว่า แม้ข้าพเจ้าเกิดชาติใดขอให้พ้นจากสภาพความเข็ญใจ เมื่อพระเถระทำอนุโมทนาแล้ว ดำริจะนำดอกบัวทั้งแปดดอกไปบูชาพระเจดีจุฬามณีในเทวโลก จึงเข้าจตุตถฌาณแล้วเหาะขึ้นสู่อากาศ ครั้งถึงลานพระเกศแก้วจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แล้วกระทำประทักษิณสักการบูชาพระเจดีย์ในทิศทั้งแปด

ขณะนั้นพระอินทร์ทรงนำเหล่าเทวดานางฟ้าบริวารเสร็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี พระมาลัยเถระได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ พระเถระตรัสถามว่า พระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตไตรยจะเสด็จมาสักการะพระเจดีย์หรือไม่ ก็ทราบว่าพระศรีอริยเมตไตรยเสด็จมาในวัน 8 ค่ำ 14 ค่ำ และ 15 ค่ำเมื่อวันนั้น เป็นวัน 8 ค่ำ พระศรีอริยเมไตรยจะเสด็จมา ระหว่างนั้นเทพบุตรพร้อมบริวารจำนวนมากได้พากันมายังเจดีย์ พระเถระเห็นแล้วจึงวถามว่าใช่พระศรีอริยเมไตรยหรือไม่ ครั้นพระอินทร์ตอบไม่ใช่ พระเถระจึงถามต่อไปถึงความนามของเทวดาที่มานั้น เป็นเหตุให้พระอินทร์พรรณนาถึงนามและบุพกรรมของเหล่าเทพยดาที่เสด็จมาโดยลำดับรวม 12 องค์ จากนั้นพระโพธิ์สัตว์พระศรีอริเมไตรย ซึ่งสถิตในสวรรค์ชั้นดุสิตได้เสด็จมาถึงพร้อมด้วยเทพบริวารจำนวนแสนโกฏิทรงแวดล้อมด้วยเทพกัญญาทั้งด้านหน้าด้านหลัง ด้านขวาและซ้าย ด้านละร้อยโกฏิ พระเถระได้ถามถึงบุพกรรมของเหล่าเทพกัญญา รวมทั้งถามถึงกุศลกรรมของพระศรีอริยเมไตรยในอดีต พระอินทร์ก็ได้พรรณาการกุศลของเหล่าเทพกัญญาถึงเหตุได้บังเกิดแวดล้อมพระศรีอริยเมไตรยว่าได้ถือศีลฟังธรรมและถวายทักษิณาในวันธรรมสวนะเป็นนิจ และกล่าวถึงการบำเพ็ญบารมี 30 ประการของพระศรีอริยเมไตรยโดยสังเขป

เมื่อพระโพธิ์สัตว์กระประทักษิณบูชาเจดีย์จุฬามณีแล้ว ได้สนทนาธรรมกับพระมาลัย กล่าวถึงสภาพความเป็นไปขอแงมนุษย์ชมพูทวีป เมื่อทราบว่ามนุษย์ทำบุญเพื่อปรารถนาพบกับพระองค์พระโพธิ์สัตว์จึงตรัสกับพระมาลัยให้แจ้งแก่มนุษญ์ว่า ผ็ใดปราถนาจะเกิดในศาสนาของพระองค์ให้ฟังมหาชาติพระเวสสันดรทั้งพันคาถาให้จบในหนึ่งวัน และบูชาธรรมด้วยเครื่องบูชาสิ่งละพัน อันได้แก่ ประทีบ ฉัตร ธงและดอกไม้ต่างๆ ก็จะได้บรรลุพระอรหันต์พร้อมด้วยปฏิสัมภิทาเฉพาะหน้าพระองค์ จากนั้นพระโพธิ์สัตว์ศรีอริยเมไตรยได้ตรัสพยากรณ์ว่า เมื่อศาสนาของพระสมณโคดมสิ้นสุดลงเมื่ออายุครบ 5,000 ปี ฝูงชนจะเสื่อมจากศิลธรรมทำให้มีอายุลดน้อยถอยลงไปตามลำดับจนกระทั้งมนุษย์มีอายุเพียง 10 ปี เมื่อใดที่ทารกอายุ 5 ปี แต่งงานกัยทาริกาอายุ 5 ปี เมื่อนั้นจะบังเกิดสัตถตรกับป์ มนุษย์ทั้งหลายจะแลเห็นกันเป็นศัตรูต่างประหัตประหารกันตลอด 7 วัน จนพินาศทั้งสิ้น คงเหลือรอดผู้มีปัญญาซึ่งเร้นกายภวานาอยู่ตามเถือน่ถ้ำป่าเขาโดยลำพัง เมื่อล่วง 7 วัน ผู้เหลือรอดอยู่จะพากันออกจากที่ซ่อน สมัครสามัคคีชวนกันทำบุญสร้างกุศลสืบต่อกันมา มนุษย์จึงมีอายุยืนยาวขึ้นตามลำดับจนมีอายุอสงไขย ครั้นมนุษย์ไม่รู้จักความตายมีความประมาทเป็นที่ตั้ง อายุจึงลดลงถึง 8000 ปี สมัยนั้นมีฝนตกทุกกึ่งเดือน 10 วัน และ 5 วัน แผ่นดินอุดมไปด้วยพืชพันธุ์

ธัญญาหาร บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ผู้คนดำรงชีวิตด้วยความผาสุก ไม่ต้องทำมาหากินเลี้ยงชีพ มนุษย์หญิงชายมีรูปงามมีความพอใจซึ่งกันและกันไม่ทะเลาะวิวาทกัน แม้สัตว์ทั้งหลายก็มีเมตตาจิตใจดีต่อกัน วาระนั้นถึงกลาที่พระศรีอริยเมไตรยจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ด้วยเหตุที่พระองค์ทรงบำเพ็ญพระบารมีต่างๆ เป็นอันมากด้วยความอุดมสมบูรณ์พระองค์จะประกาศธรรมนำพาเหล่ามนุษย์ให้บรรลุถึงนิพาน และยังหมู่สัตว์ในนรกให้พ้นไปสู่สวรรค์ จากนั้นพระศรีอริยเมไตรย์ก็เสด็จกลับยังดุสิตเทวโลก

เมื่อพระมาลัยเถระกลับมายังโลกมนุษย์แล้ว ได้แจ้งข่าวซึ่งพระศรีอริยเมไตรย์ตรัสสั่งมาทุกประการให้คนทั้งหลายฟังแล้วบังเกิดความเลื่อมใสศรัทธาพากันทำบุญสร้างกุศลเมื่อตายแล้วได้เกิดเทวโลก ส่วนชายยากจนผู้ถวายดอกบัว 8 ดอก เมื่อสิ้นอายุแล้วได้เกิดเป็นอุบลเทพบุตรประทับในนิลุบลปราสาทแวดล้อมด้วยทิพยสมบัติในเทวโลก

6.นันโทปนันทนาคราช

เรื่องราวของนาคนันโทปนันทะ เป็นเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าทรงรับสั่งให้พระโมคคัลลานะไปปราบนันโทปนันทนาคราช และเป็นการแสดงอิทธิฤทธิ์ของพระโมคคัลลานะ ปรากฏในพระไตรปิฎก หมวดสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค นันโทปนันทสูตรคำหลวง และคัมภีร์วิสุทธิมรรค โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้

สมัยหนึ่ง อนาถบิณฑิกคฤหบดีได้ฟังพระธรรมเทศนาของพระผู้มีพระภาค ได้ทูลเชิญพระองค์พร้อมภิกษุสงฆ์ 500 รูป รับภักษาหารที่เรือนของตนในวันรุ่งขึ้นในวันนั้น เมื่อพระผู้มีพระภาคทรงตรวจดูหมื่นโลกธาตุในเวลาใกล้รุ่ง เห็นนันโทปนันทนาคราชเข้ามาสู่ข่ายพระญาณ ทรงเห็นว่า นาคราชนี้เป็นผู้มีมิจฉาทิฏฐิแต่ก็มีอุปนิสัยปัจจัยที่จะสั่งสอนได้ แต่เนื่องจากเป็นสัตว์เดรัจฉานจึงไม่อาจบรรลุธรรมในชาตินี้ จึงดำริที่จะทำให้พญานาคคลายมิจฉาทิฐิ หันมาเลื่อมในพระรัตนตรัยเสียก่อน ต่อไปภายภาคหน้าจึงจะสามารถบรรลุธรรมได้ ครั้นสว่าง จึงให้พระอานนท์บอกภิกษุทั้ง 500 รูป ว่าจะเสด็จจาริกไปในเทวโลกวันนั้น พวกนาคเตรียมพื้นที่สำหรับดื่มของนันโทปนันทนาคราช โดยเอาเศวตฉัตรทิพย์กางบนรัตนบัลลังก์ทิพย์ ห้อมล้อมด้วยนาคนักฟ้อนและนาคบริวาร เมื่อนันโทปนันทนาคราชเห็นพระผู้มีพระภาคพร้อมภิกษุ 500 รูป เสด็จมุ่งพระพักตร์ไปยังดาวดึงส์เทวโลกทางเหนือวิมานทองของตน จึงคิดว่าจะไม่ให้พวกสมณะโล้นเหล่านี้โปรยละอองเท้าบนกระหม่อมของตนทั้งหลายไป จึงไปยังเชิงภูเขาสิเนรุ เนรมิตอัตภาพใหญ่ เอาขนดล้อมรอบภูเขาสิเนรุ 7 รอบ แล้วเอาพังพานบังภพดาวดึงส์ไว้ ทำให้สมณะทั้งหลายมองไม่เห็นพระรัฏฐปาละ พระภัททิยะ และพระราหุล ต่างอาสาที่จะกำราบนาคราช พระผู้มีพระภาคไม่ทรงอนุญาต แต่ทรงอนุญาตให้พระมหาโมคคัลลานะกำราบนาคราชนั้นพระโมคคัลลานะแปลงอัตภาพเป็นนาคราชใหญ่ เอาขนดพันรอบนันโทปนันทนาคราช วางพังพานของตนกดนาคราชไว้กับภูเขาสิเนรุ นาคราชโกรธจัด บังหวนควันขึ้น

พระเถระจึงบังหวนควันเบียดเบียนควันของนาคราช นาคราชจึงโพลงเป็นไฟ พระเถระก็ได้โพลงไฟเบียดเบียนไฟของนาคราช นาคราชเห็นเช่นนั้นจึงขอให้พระเถระกลับสู่ภาวะแห่งภิกษุเมื่อพระเถระคืนร่างเป็นภิกษุ ก็ได้เดินเข้าออกทางช่องหูขวาและซ้าย ช่องจมูกขวาและซ้ายของนาคราช เดินเข้าไปในปากแล้วเดินจงกรมอยู่ในท้องของนาคราช และทูลพระผู้มีพระภาคว่า แม้นาคราชเช่นเดียวกับนันโทปนันทะเป็นร้อยหรือพัน ตนก็กำราบได้ เพราะอิทธิบาท 4 ที่ตนได้กระทำให้มาก กระทำให้เป็นดังยาน กระทำให้เป็นดังวัตถุที่ตั้ง ปฏิบัติแล้ว สะสมแล้ว เริ่มดีแล้วพระโมคคัลลานะเป็นผู้ที่สามารถเข้าออกฌานได้อย่างรวดเร็ว เมื่อพระเถระออกมายืนตรงจมูก นาคราชเห็นเป็นจังหวะเหมาะ จึงพ่นลมทางจมูกอย่างแรง พระเถระสังเกตอาการของนาคราชแล้วรีบเข้าจตุตถฌาน ทำให้ลมนั้นไม่อาจทำให้แม้เส้นขนของท่านไหวได้ นันโทปนันทนาคราชคิดในใจว่า สมณะนี้มีฤทธิ์มาก ดังนั้น เมื่อพระเถระเปลี่ยนอัตภาพให้เป็นครุฑ นาคราชจึงรีบเปลี่ยนอัตภาพของตนเป็นมาณพน้อยกล่าวขอถึงท่านเป็นสรณะ แล้วไหว้เท้าทั้งสองของพระเถระ เมื่อกำราบนาคราชให้หมดพยศ พระเถระจึงพาไปเฝ้าพระผู้มีพระภาค ซึ่งนาคราชได้ทูลขอถึงพระพุทธองค์เป็นสรณะจากนั้น พระผู้มีพระภาคเสด็จไปยังบ้านของท่านอนาถบิณฑิกเศรษฐี ตามที่ทรงรับนิมนต์ไว้ ตรัสเล่าถึงการต่อสู้ของนาคราชและพระโมคคัลลานะ อนาถบิณฑิกเศรษฐี จึงทูลขอให้พระผู้มีพระภาคเจ้าพร้อมภิกษุ 500 รูปรับภัตตาหารตลอด 7 วัน

7.รามเกียรติ์

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีที่มีความผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตไทยแต่โบราณกาล ปรากฏเป็นชื่อบ้านนามเมือง มงคลนาม หรือมีอิทธิพลสอดแทรกอยู่ในวรรณคดีและตำนานต่างๆ เช่น ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชด้านที่ 3 ได้กล่าวถึงสถานที่ที่ชื่อ ถ้ำพระราม แม้แต่ธรรมเนียมนิยมในการขนานพระนามของพระมหากษัตริย์ว่า พระรามาธิบดี พระราเมศวร พระนารายณ์ การตั้งชื่อบ้านนามเมือง เช่น อยุธยา บึงพระราม ก็ล้วนได้รับอิทธิพลจากรามเกียรติ์ทั้งสิ้น รามเกียรติ์ มิใช่วรรณกรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของไทย หรือของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หากแต่มีที่มาจาก “รามายณะ” ของอินเดีย ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ดินแดนแถบนี้ได้มีการติดต่อกับชาวอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 การติดต่อค้าขายนี้มีผลพวงที่ตามมา คือการติดต่อเผยแพร่ทางอารยธรรม มีทั้งที่ชาวอินเดียเป็นผู้นำมาเผยแพร่โดยตรง รับผ่านจากประเทศข้างเคียง และจากการที่คนในดินแดนนี้เดินทางไปศึกษาในอินเดีย และรับเอาอารยธรรม ความรู้ และตำราต่างๆ กลับมาด้วย รามายณะ เริ่มเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด แต่เข้าใจว่าพ่อค้าชาวอินเดียคงเป็นผู้นำมาเผยแพร่ใน เนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ของไทยมีรายละเอียดเนื้อหาไม่ตรงกับรามายณะฉบับหนึ่งฉบับใดโดยเฉพาะ แต่มีความพ้องกับรามายณะของอินเดียหลายฉบับ และมีบางส่วนพ้องกับรามายณะของประเทศเพื่อนบ้าน เข้าใจได้ว่ารามเกียรติ์ของไทยคงมิได้ถ่ายทอดจากรามายณะฉบับใดโดยตรง หากแต่ประมวลเอาเนื้อเรื่องจากสำนวนต่างๆ โดยคัดเลือกในส่วนที่

เหมาะสมกับวัฒนธรรม อุปนิสัยและวิสัยทัศน์ของคนไทย รามายณะเผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยมีทั้งที่มาจากอินเดียโดยตรง หรือผ่านชาติเพื่อนบ้าน เช่น ชวา มลายู โดยมีการเผยแพร่เข้ามาเป็นระยะๆ มิได้มาในครั้งเดียว ทั้งในรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ จึงทำให้เนื้อเรื่องผิดเพี้ยนไปบ้าง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 6 ทรงสันนิษฐานว่ารามเกียรติ์ของไทยได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่มาดังนี้

1. รามายณะฉบับภาษาสันสกฤต ซึ่งเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยโดยพราหมณ์ที่มาจากแคว้นองคราษฎร์ (คือเบงกอลในปัจจุบัน)

2. วิษณุปุราณะ ในเรื่องรามเกียรติ์ตอนต้นๆ ซึ่งเป็นกำเนิดของตัวละครต่างๆ ก็ได้อาศัยข้อความและเรื่องราวมาประกอบ

3. หนุมานนาฏกะ เป็นเรื่องราวความเก่งกล้าของหนุมานรามเกียรติ์ในประเทศไทย

เนื้อเรื่องย่อ

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 1</u>

เป็นการเล่าแนะนำตัวละครสำคัญทุกพงศ์ คือกำเนิดตัวละคร แล้วดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น กล่าวถึงเรื่องหิรันต์ยักษ์ม้วนแผ่นดิน จนพระนารายณ์อวตารลงไปปราบ แล้วกล่าวถึงราชวงศ์มนุษย์ อสูรพงศ์ และวานรพงศ์ ราชวงศ์มนุษย์ มีท้าวอโนมาตัน เป็นปฐมกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา อภิเษกกับนางมณีเกสร มีโอรสชื่อท้าวอัชบาล ได้รับมอบราชสมบัติสืบต่อมา และได้อภิเษกกับนางอัปสร มีโอรสชื่อท้าวทศรถ อสูรพงศ์ มีท้าวสหบดีพรหมสร้างเมืองลงกา แล้วให้ท้าวธาดาพรหมหรือท้าวจตุรพักตร์ไปครองเมืองลงกา และได้อภิเษกกับนางมลิกา ต่อมามีโอรสชื่อท้าวลัสเตียนได้รับมอบราชสมบัติสืบต่อมา ท้าวลัสเตียนมีมเหสี 5 พระองค์ มีโอรสที่เกิดจากมเหสีแต่ละองค์คือ กุเปรัน เป็นโอรสที่เกิดจากนางศรีสุนันทา ทัพนาสูรเป็นโอรสที่เกิดจากนางจิตรมาลา อัศธาดาเป็นโอรสที่เกิดจากนางสุวรรณมาลัย มารันเป็นโอรสที่เกิดจากนางวรประไภ ส่วนนางรัชฎามเหสีองค์ที่ 5 กำเนิดโอรสธิดารวม 7 พระองค์คือ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร ทูษณ์ ตรีเศียร และนางสำมนักขา ตามลำดับ ส่วนวานรพงศ์ได้กล่าวถึงกำเนิดของพาลี ว่าเป็นลูกของพระอินทร์กับนางกาลอัจนากำเนิดของสุครีพ ว่าเป็นลูกของพระอาทิตย์กับนาง กาลอัจนา หนุมานเป็นลูกของพระพายกับนางสวาหะ นางสวาหะเป็นบุตรีของฤาษีโคดมกับนางกาลอัจนา ชมพูพาน ซึ่งพระอิศวรชุบด้วยเหงื่อไคลของพระองค์ และกล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑที่ฤาษีทั้ง 4 ตน ได้ชุบมาจากกบ และองคต ซึ่งเป็นลูกของพาลีกับนางมณโฑ

นอกจากนั้นยังกล่าวถึง เรื่องของนนทก (ชาติก่อนของทศกัณฐ์) ว่าเป็นผู้มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดา นนทกเจ็บใจเทวดาทั้งหลายที่ชอบข่มแหง จึงขอพระอิศวรให้มีนิ้วเพชรชี้ผู้ใดผู้นั้นตาย ต่อมาเมื่อนนทุกล้างเท้าให้ใคร และถูกล้อเลียน นนทกก็ชี้ด้วยนิ้วเพชร ทำให้เทวดาตายเป็นอันมาก

พระนารายณ์จึงอวตารเป็นนางฟ้าไปปราบ ล่อให้นนทุกรำตาม จนถึงท่าที่นนทกชี้นิ้วเพชรไปที่ขาตนเองขาดล้มลง นางฟ้าจึงกลับเป็นพระนารายณ์ใช้ตรีตัดหัวนนทกขาด ก่อนตายนนทุกต่อว่าพระนารายณ์ว่าเอาเปรียบตนเพราะมีถึงสี่มือ แต่ตนมีเพียงสองมือจะสู้พระนารายณ์ได้อย่างไร พระนารายณ์จึงสาปให้นนทุกไปเกิดใหม่มีสิบหน้ายี่สิบมือ แล้วพระองค์จะเป็นมนุษย์สองมือลงไปสังหาร อีกเรื่องหนึ่งคือรามสูรเมขลา ขณะที่รามสูรขว้างขวานไล่นางเมขลา มีเทวดาชื่ออรชุนเข้ามาขัดขวาง จึงถูกรามสูรจับขาของอรชุนฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุทำให้เขาพระสุเมรุเอนทรุด พระอิศวรจึงต้องประกาศหาผู้มาตั้งเขาพระสุเมรุให้ตรง และในคราวนั้นสุครีพออกอุบายทำให้เขาพระสุเมรุตั้งตรงได้ พระอิศวรจึงมอบนางดาราใส่ผอบแก้วให้สุครีพ โดยฝากพาลีไปให้ พาลีสาบานว่าถ้าตนไม่ให้นางแก่สุครีพ ขอให้ต้องศรของพระนารายณ์ แต่พาลีผิดคำสาบาน เกี้ยวนางดาราเป็นเมียตนเสียเอง และเรื่องอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องทรพาทรพี กล่าวถึงนนทกาล ข้าของพระอิศวรไปเกี้ยวนางฟ้าชื่อมาลี จึงถูกพระอิศวรสาปให้เป็นควายป่า เมื่อถูกลูกสังหารจึงจะพ้นคำสาป

เนื้อเรื่องในตอนนี้ ยังกล่าวถึงทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ ทศกัณฐ์รบแพ้อรชุนและพาลีถึงสองครั้ง จึงให้ฤาษีโคบุตรช่วยถอดดวงใจเก็บรักษาไว้ที่กุฏิกลางป่า ใครมาฆ่าก็ไม่ตาย เป็นเหตุให้ทศกัณฐ์กำเริบ อยากได้บุษบกแก้วของกุเปรันผู้พี่ชาย จึงได้รบกัน กุเปรันสู้ไม่ได้หนีไปหาพระอิศวร พระอิศวรวถอดงาช้างขว้างไปปักอกทศกัณฐ์ และสาปให้ติดอยู่ตลอดไป ต่อมาเมื่อตายแล้วจึงหลุด ทศกัณฐ์ได้ไปหาพระวิษณุกรรมให้ช่วยเลื่อยงาส่วนที่ยื่นออกมา แล้วเนรมิตเครื่องประดับปิดงาที่จมอยู่ในอกนั้น แล้วได้เล่าเรื่องรณพักตร์ ลูกของทศกัณฐ์กับนางมณโฑได้บำเพ็ญตบะ จึงได้ศรสามเล่มจากพระเป็นเจ้าแล้วรบชนะพระอินทร์และได้จักรแก้วของพระอินทร์มายังเมืองลงกา ทศกัณฐ์จึงตั้งชื่อให้ใหม่ว่า อินทรชิต แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 2</u>

เริ่มเรื่องตั้งแต่ท้าวทศรถแห่งกรุงอโยธยา มีมเหสีสามองค์ แต่ไม่มีโอรส จึงทำพิธีขอโอรสจากเทวดา โดยเชิญฤาษีกไลโกฎมาเป็นประธาน ในระหว่างทำพิธี มีอมนุษย์เชิญถาดข้าวทิพย์ผุดขึ้นมากลางกองไฟในพิธี นางกากนาสูรโฉบไปได้ครึ่งก้อนให้นางมณโฑมเหสีของทศกัณฐ์ นางเสวยแล้วทรงครรภ์คลอดลูกเป็นนางสีดา แต่พิเภกทำนายว่าเป็นกาลกิณีเกิดมาล้างผลาญวงศ์ยักษ์ ทศกัณฐ์จึงเอาไปทิ้งน้ำเสีย พระชนกแห่งเมืองมิถิลาซึ่งทรงผนวชเป็นฤาษี เก็บนางขึ้นใส่ผอบฝังไว้ในดิน ต่อมาจึงขุดขึ้นมาแล้วเลี้ยงไว้เป็นธิดาบุญธรรม ส่วนมเหสีของท้าวทศรถทั้งสามองค์ เมื่อเสวยข้าวทิพย์ จึงทรงครรภ์และประสูติโอรส คือนางเกาสุริยาประสูติพระราม นางไกยเกษีประสูติพระพรต นางสมุทรชาประสูติพระลักษมณ์และพระสัตรุด ตามลำดับ

เรื่องราวของพระรามตั้งแต่ประสูติ จนกระทั่งเสร็จศึกลงกา เมื่อพระรามมีพระชันษาได้ 16 ปี ได้ไปปราบยักษ์คือกากนาสูร ตามคำขอของพระฤาษีที่ถูกยักษ์มารังควานจนบำเพ็ญพรตไม่ได้ พระรามพระลักษณ์ฆ่ากากนาสูรตาย ต่อมารีศกับสวาหุลูกของกากนาสูรมาแก้แค้นแทนมารดา

สวาหุตาย มารีศหนีไปได้แล้วพระฤๅษีจึงพาพระรามและพระลักษณ์ไปเมืองมิถิลา ในขณะนั้นท้าวชนก ประกาศเชิญกษัตริย์ทั้งปวงให้ประลองกำลังยกศร พระรามยกได้ จึงได้อภิเษกกับนางสีดาตอนเดินทางกลับอโยธยา พระรามต่อสู้กับรามสูร และพระรามชนะ

เรื่องราวของทรพีกล่าวถึงควายทรพีคอยวัดรอยเท้าพ่อ ครั้นโตเท่าพ่อแล้วก็ท้าทรพารบและได้ฆ่าพ่อตาย แล้วกล่าวถึงพาลีรบกับทรพีในถ้ำจนเลือดไหลออกมาปากถ้ำ สุครีพน้องพาลีเข้าใจว่าพี่ถูกฆ่าตายจึงปิดปากถ้ำ เมื่อพาลีออกจากถ้ำได้ก็โกรธ ขับสุครีพให้ออกจากเมือง สุครีพจึงไปอยู่ป่ากล้วยแห่งเดียวกับที่ หนุมานบำเพ็ญพรตอยู่

ในสมัยที่พระรามเรียนศิลปศาสตร์หัดยิงศร ได้ยิงศรล้อนางกุจจีพี่เลี้ยงหลังค่อมของนางไกยเกษี เป็นเหตุให้นางผูกใจเจ็บ ทูลยุยงให้นางไกยเกษีของราชสมบัติให้พระพรต และขอให้เนรเทศพระรามออกเดินป่าเป็นเวลา 14 ปี ท้าวทศรถจำต้องปฏิบัติตามคำสัญญาที่เคยให้ไว้กับนางไกยเกษี พระรามจึงต้องออกเดินป่า มีพระลักษมณ์และนางสีดาติดตามไปด้วย ฝ่ายพระพรตและพระสัตรุดอนุชาพระรามซึ่งอยู่ที่เมืองไกยเกษได้ทราบข่าวว่าพระบิดาจะอภิเษกพระรามเป็นยุพราช จึงเดินทางมาอโยธยาจะช่วยงาน แต่เมื่อได้ทราบความจริงว่าพระรามถูกเนรเทศ และพระบิดาสิ้นพระชนม์ พระพรตโกรธพระมารดามาก เมื่อจัดการพระศพท้าวทศรถแล้วก็ออกตามพระรามกลับมาครองราชย์ แต่พระรามไม่ยอม อ้างว่าต้องการรักษาความสัตย์ของบิดา จึงได้ประทานรองพระบาทหญ้ามาตั้งไว้แทนพระองค์ และพระพรตรักษาเมืองคอยพระรามจนกว่าจะเสด็จกลับ

พระราม พระลักษณ์ และนางสีดาได้เดินทางต่อไป ได้พบอสูรชื่อพิราพ พระรามรบชนะ เดินป่าต่อไปถึงฝั่งแม่น้ำโคทาวารี นางสำมนักขาน้องสาวทศกัณฐ์ ซึ่งขณะนั้นเศร้าโศกเพราะชิวหาผู้เป็นสามีตายไป ครั้นนางพบพระรามจึงหลงรักอยากได้พระรามเป็นสามี เมื่อไม่สำเร็จจึงรังแกนางสีดา นางจึงไปฟ้องพี่ทั้งสามคือ ทูษณ์ ขร และตรีเศียร ให้มาแก้แค้นแทน แต่ถูกพระรามสังหารตายหมด นางสำมนักขาจึงไปเล่าถึงความงามของนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง ทศกัณฐ์ให้มารีศแปลงเป็นกวางทองมาล่อ นางสีดาอยากได้กวางทองจึงขอให้พระรามออกตามจับ ระหว่างนี้ทศกัณฐ์จึงเข้าลักพานางสีดาไปได้ พระรามพระลักษณ์ออกติดตามพบนกสดายุและอสูรต่าง ๆ จนถึงป่ากล้วยที่หนุมานและสุครีพได้สาบานไว้ พระรามมีบริวารสำคัญที่เป็นลิงหลายตัว นอกจากหนุมานกับสุครีพอยู่ ได้พบหนุมานและสุครีพ ต่างสัญญาว่าจะช่วยเหลือกัน และพระรามได้ฆ่าพาลีตาย สมตามคำที่พาลีได้สาบานไว้ ตอนนี้พระรามมีบริวารสำคัญที่เป็นลิงหลายตัว นอกจากหนุมานกับสุครีพแล้ว ยังมีชมพูพาน นิลพัท องคต ฯลฯ กับพลลิงอีกมากมาย แล้วช่วยกันตามหานางสีดา ฝ่ายหนุมานได้ถวายแหวนของพระรามขากลับได้ทำลายสวนทศกัณฐ์จนเกิดรบพุ่งกัน ในที่สุดยักษ์จับหนุมานได้ แต่ฆ่าเท่าไรก็ไม่ตาย หนุมานออกอุบายให้เผาตัว ทศกัณฐ์เสียรู้จุดไฟเผาหนุมาน หนุมานจึงเผาลงกาวอดวายสิ้นแล้วหนีรอดมาได้ ทศกัณฐ์ขอให้เทวดาสร้างเมืองลงกาให้ใหม่

ต่อมาทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกทำนายว่าจะเสียเมืองเสียตัวและเสียวงศ์วานถ้าไม่ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์กริ้วขับพิเภกออกจากลงกา พิเภกจึงออกมาอยู่กับพระรามและทำพิธีถือน้ำถวายสัตย์ ทศกัณฐ์ปลอมเป็นฤาษีมายุให้พระรามระแวงพิเภกกับสุครีพแต่ไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์จึงให้เบญกายลูกพิเภกปลอมเป็นสีดาทำตายลอยน้ำมา พระรามลงไปสรงน้ำเห็นเข้าก็เชื่อว่าจริงและเศร้าโศกมาก แต่หนุมานรู้เท่าทัน จึงจับนางไว้ซักถาม ได้นางเป็นเมียแล้วปล่อยไป ต่อมาพระรามให้พลลิงจองถนนข้ามทะเลไปลงกา ขณะที่จองถนนหนุมานได้วิวาทกับนิลพัท จนพระรามต้องส่งนิลพัทไปรักษาเมืองขีดขิน และคอยส่งเสบียง แล้วมีเรื่องนางสุพรรณมัจฉาขัดขวางการจองถนน หนุมานลงไปจับตัวและนางเป็นเมีย มีบุตรชื่อมัจฉานุ ต่อมาไมยราพเจ้ากรุงบาดาลนำไปเลี้ยงไว้เป็นบุตรบุญธรรม เมื่อจองถนนเสร็จแล้วพระรามยกพลข้ามไปประชิดลงกา แล้วให้องคตเข้าไปสื่อสารขอสีดาคืน ทศกัณฐ์ให้จับองคต เกิดการต่อสู้กันขึ้นจนยักษ์ตายหลายตน องคตกลับมาได้ ทศกัณฐ์ให้ยกฉัตรแก้วขึ้นบัง ดวงอาทิตย์ทำให้มืดมน แล้วชวนนางมณโฑกับนางสนมกำนัลขึ้นไปอยู่บนฉัตรเพื่อดูกองทัพของพระราม ฝ่ายทหารพระรามมองไม่เห็นแสงอาทิตย์ สุครีพจึงขันอาสาไปหักฉัตร ได้เกิดสู้รบกับทศกัณฐ์ สุครีพชนะ ตอนต่อมากล่าวถึงไมยราพลักพระรามไปเมืองบาดาล แต่หนุมานตามไปช่วยกลับมาได้

ต่อมาจึงกล่าวถึงสงครามลงกา ซึ่งเป็นเรื่องยืดยาว ต่างฝ่ายต่างผลัดกันแพ้และชนะหลายครั้งหลายหน ทศกัณฐ์ได้ญาติมิตรจำนวนมากมาออกต่อสู้กับพระราม สรุปศึกครั้งสำคัญ ๆ ได้ดังนี้คือ

1. ศึกกุมภกรรณ เมื่อกุมภกรรณยกทัพออกมา พิเภกออกไปพูดขอร้องห้ามมิให้รบ กุมภกรรณฟังเหตุผลของพิเภก แต่ด้วยเห็นว่าทศกัณฐ์เป็นพี่ชาย จึงทำตามคำสั่งทศกัณฐ์ สุครีพยกทัพออกมารบ กุมภกรรณจับสุครีพหนีบรักแร้ไป แต่หนุมานไปช่วยหนีกลับมาได้ กุมภกรรณได้รบกับพระลักษมณ์ พระลักษมณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์ แต่แก้กันได้ ต่อมากุมภกรรณไปนอนทดน้ำมิให้ไหลเพื่อให้กองทัพพระราม อดน้ำ หนุมานตามไปแก้ได้และเมื่อกุมภกรรณยกมารบอีก จึงถูกพระรามสังหารตาย

2. ศึกอินทรชิต อินทรชิตได้รบกับฝ่ายพระรามหลายครั้ง บางครั้งได้ใช้กลอุบายหลอกฝ่ายพระราม เช่น แปลงเป็นพระอินทร์ขี่ช้างเอราวัณ ให้สุขาจารปลอมเป็นสีดา เอาตัวมาตัดหัวให้พระรามดูกลางสนามรบ และบางครั้งได้ใช้ฝีมือความสามารถต่อสู้กัน ต่างฝ่ายต่างผลัดกันเพลี่ยงพล้ำ และในที่สุดอินทรชิตต้องศรพระรามตาย

3. นอกจากนี้ยังมีสหายญาติมิตรของทศกัณฐ์อีกมากมายที่ช่วยทศกัณฐ์รบ แต่ถูกพระรามสังหาร เช่น สหัสเดชะ ราชาแห่งปางตาล และมูลพลัม อุปราชปางตาล ทั้งสองเป็นสหายทศกัณฐ์ แสงอาทิตย์ลูกพญาขร สัตลุงราชาแห่งจักรวาล ตรีเมฆลูกตรีเศียร สัทธาสูรราชาแห่งอัสดง สหายของทศกัณฐ์ วิรุณจำบังลูกพญาทูษณ์ เมื่อญาติมิตรเหล่านี้ถูกฆ่าตาย ทศกัณฐ์ทำพิธีอุโมงค์ชุบตัวให้เป็นกายสิทธิ์ แต่ไม่สำเร็จเพราะถูกทำลายพิธีเสียก่อนต่อมาทศกัณฐ์ไปเชิญท้าวมาลีวราชผู้มีวาจาสิทธิ์มาว่าความ ทศกัณฐ์กล่าวหาพระรามเพื่อให้ท้าว มาลีวราชแช่ง แต่ท้าวมาลีวราชมิได้หลงคำของ

ทศกัณฐ์คือไม่ฟังความข้างเดียว ให้ไปเชิญพระราม นางสีดา เหล่าเทวดามาให้ปากคำ แล้วทรงชี้ขาดโดยคำพยานคนกลางคือนางสีดา และให้ทศกัณฐ์ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์ไม่ยอมจึงถูกท้าวมาลีวราชแช่งในที่สุดเมื่อทศกัณฐ์ออกทำสงคราม หนุมานรับอาสาไปหลอกเอากล่องดวงใจมาได้ ครั้นพระรามแผลงศรต้องทศกัณฐ์ หนุมานจึงขยี้ดวงใจทศกัณฐ์จนทศกัณฐ์สิ้นชีวิต

เมื่อได้นางสีดากลับคืนมาแล้ว พระรามให้นางสีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ให้พิเภกครองลงกา แล้วพระราม พระลักษมณ์และนางสีดาเดินทางกลับอโยธยา ขณะเดินทางกลับ อัศกรรณสหายของทศกัณฐ์และบรรลัยกัลป์ ลูกของทศกัณฐ์ที่พญานาคเอาไปเลี้ยงไว้ ยกทัพมาสู้กันกับพระรามเพื่อแก้แค้นแทนทศกัณฐ์ แต่ถูกฆ่าตายหมด แล้วพระรามให้หนุมานครองเมืองอโยธยาเพื่อบำเหน็จความชอบ แต่หนุมานทำตามรับสั่งหนึ่งวันก็ถวายเมืองคืน เพราะเห็นว่าตนไม่สมควร พระรามจึงสร้างเมืองลพบุรีให้ครอง

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 3</u>

เป็นเรื่องราวของพระรามหลังจากกลับสู่อโยธยาแล้ว มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลายตอนคือ ท้าวมหาบาลเทพาสูรผู้ครองเมืองจักรวาลยกทัพมาแก้แค้นทศกัณฐ์ แต่ถูกพิเภกฆ่าตาย แล้วกล่าวถึงศึกท้าวจักรวรรดิแห่งมลิวัน ไพนาสุริวงศ์ ซึ่งเป็นลูกของนางมณโฑกับทศกัณฐ์ทราบว่าพิเภกไม่ใช่พ่อที่แท้จริง จึงได้ชักชวนท้าวจักรวรรดิจับพิเภกกับนางมณโฑใส่ตรุไว้ พระรามจึงให้พระพรตและพระสัตรุดมาช่วย ได้สังหารไพนาสุริวงศ์ และยกทัพไปตีเมืองมลิวันได้สำเร็จ

ต่อมากล่าวถึงนางอดูลปีศาจมาลวงให้นางสีดาเขียนรูปทศกัณฐ์แล้วเข้าสิงรูปนั้น พระรามเห็นเข้าก็กริ้วจึงให้พระลักษมณ์เอานางไปฆ่า แต่พระลักษมณ์ปล่อยนางไป และเอาหัวใจกวางมาถวายพระรามแทนหัวใจสีดา นางสีดาไปอาศัยอยู่กับพระฤาษีวัชมฤค และได้ประสูติโอรสองค์หนึ่งชื่อว่าพระมงกุฎ จึงประลอง ศรศิลป์จนดังสนั่นกึกก้องไปถึงอยุธยา พระรามอยากทราบว่าเป็นเสียงใครทำฤทธิ์ จึงปล่อยม้าอุปการ ผูกสารที่คอว่า ถ้าใครพบม้านี้ให้บูชาพระราม ถ้าขัดขืนถือว่าเป็นกบฏ กุมารทั้งสองพบม้าเข้าก็จับขี่เล่น หนุมานจึงเข้าไปจับกุม แต่แพ้สองกุมาร ในที่สุดพระรามยกกองทัพไปจับ ได้ความว่าเป็นพ่อลูกกัน จึงขอให้พานางสีดา และเชิญเข้าเมือง นางไม่ยอมกลับ พระรามจึงทำอุบายเข้าโกศให้หนุมานไปทูลว่าพระรามสิ้นพระชนม์จะถวายพระเพลิง นางสีดาร้องไห้คร่ำครวญอยู่ข้างโกศ ครั้นทราบว่าถูกหลอกจึงแทรกแผ่นดินหนีไปอาศัยอยู่กับพญานาค พิเภกจึงให้พระรามเสดาะพระเคราะห์ออกเดินดงอีกครั้งหนึ่งเป็นเวลาหนึ่งปี ขณะที่เดินดงพระรามได้ปราบยักษ์อีกหลายตนคือ ท้าวกุเวร ปักษาวายุภักษ์ และท้าวอุณาราช ต่อมาพระอิศวรทราบว่าพระรามกับนางสีดายังไม่ปรองดองกัน จึงตรัสให้ทั้งสองพระองค์ขึ้นไปบนสวรรค์ ว่ากล่าวให้ คืนดีกัน แล้วประทานอภิเษกเสียใหม่และมีความสุขสืบมา

นตอนจบ พวกคนธรรพ์มารบกวนฤาษีแล้วตีเมืองไกยเกษ ท้าวไกยเกษต้องหนีไปซ่อนตัวในป่า พระรามจึงให้โอรสทั้งสองไปปราบได้ราบคาบ บ้านเมืองจึงมีความผาสุกสืบมา

8.พระลัก-พระลาม

พระลัก-พระลาม เป็นเรื่องรามเกียรติ์ตามฉบับของภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งมีมาแต่โบราณกาล พระลักพระลามที่จะกล่าวถึงในภาคผนวกนี้เป็นฉบับตรวจชำระโดยพระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ ตีพิมพ์โดยมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ปี พ.ศ. 2518 ซึ่งพระอริยานุวัตร เขมจารีเถระผู้ตรวจชำระกล่าวว่า ได้ต้นฉบับเรื่องพระลักพระลามมาจากเจ้าคุณศรีสกลกิจ วัดเหนือ จังหวัดสกลนคร อย่างไรก็ตาม เรื่องพระลักพระลามไม่ปรากฏนามผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง และยังให้ความเห็นเกี่ยวกับที่มาของเรื่องไว้ว่า โครงเรื่องอาจมาจากเรื่องรามายณะ แต่มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงมากจนเกือบไม่เหลือเนื้อความเดิมเลย โดยเฉพาะฉากของเรื่องที่กวีสร้างขึ้นในแถบลุ่มแม่น้ำโขง และได้ผสมผสานความเชื่อเรื่องที่มาของชื่อเมืองไว้ในบทประพันธ์ กล่าวคือชื่อบ้านนามเมืองเหล่านี้เกิดจากพระลักพระลามแล้วใช้เรียกชื่อมาจนถึงทุกวันนี้ และผู้แต่งได้มีการสอดแทรกคติความเชื่อ ค่านิยม วิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์อยู่กับธรรมชาติ และมีการใช้ฉากสถานที่มีอยู่จริงในท้องถิ่นผสมผสานกับสถานที่ในจินตนาการอย่างลงตัว

เนื้อเรื่องย่อ

ฮาบมะนาสวนครองเมืองลังกาได้ไปเรียนวิชากับพระอินทร์ และได้แปลงกายเป็นพระอินทร์ไปร่วมอภิรมย์กับนางสุชาดา เมื่อนางรู้ว่าเป็นพระอินทร์ปลอมก็โกรธมาก นางจึงขอพรจากพระอินทร์และลงไปเกิดเป็นลูกของฮาบมะนาสวนเพื่อที่จะแก้แค้นให้ได้ เมื่อนางเกิดมาจากครรภ์มเหสีของฮาบมะนาสวน โหรทำนายว่านางเป็นกาลกิณี พญาฮาบมะนาสวนจึงให้เอานางออกไปทหารนำนางไปไว้ในดอกบัวทอง มีพระฤษีตนหนึ่งมาพบเข้าจึงนำนางไปเลี้ยงไว้และตั้งชื่อให้ว่านางสีดาจันทะแจ่ม ต่อมาฮาบมะนาสวนได้ยินว่านางสีดาจันทะแจ่มมีความงามมาก จึงไปสู่ขอนางจากพระฤษี พระฤษีบอกว่าตนจะมอบนางให้แก่ผู้ที่สามารถโก่งธนูได้เท่านั้น ฮาบมะนาสวนไม่สามารถโก่งธนูได้จึงกลับเมือง

กล่าวถึงพระลักและพระลาม ซึ่งเป็นลูกกษัตริย์ในราชวงศ์สัตนาค คราวหนึ่งพ่อค้าเมืองลังกาเข้าเฝ้าและเล่าเรื่องนางสีดาจันทะแจ่มให้ฟังจนทั้งสองทิ้งบ้านเมืองเพื่อออกตามหา ทั้งสองใช้เวลาสี่เดือนตามหาจนเจอพระฤษีและพระลามยกธนูขึ้นทำให้พระฤษียอมยกนางสีดาจันทะแจ่มให้ เมื่อฮาบมะนาสวนรู้ข่าวจึงไปเนรมิตกวางทองให้นางสีดาจันทะแจ่มเห็น นางขอให้พระลามไปจับกวางให้ เมื่อพระลามฆ่ากวางได้ ฮาบมะนาสวนแกล้งส่งเสียงร้องเป็นเสียงพระลาม นางสีดาจันทะแจ่มคิดว่าพระลามเสียทีกวาง จึงให้พระลักตามไปช่วย พระลักฝากนางไว้กับพระธรณีแล้วตามไปหาพระลาม เมื่อพี่น้องพบกัน พระลามไม่พอใจที่พระลักฝากนางไว้กับพระธรณี พระธรณีจึงปล่อยให้ฮาบมะนาสวนพานางสีดาจันทะแจ่มไปได้ พญาครุฑพยายามขัดขวางก็ไม่สำเร็จ เมื่อพระลามกับพระลักมาพบพญาครุฑ พญาครุฑได้บอกข่าวและถวายแหวนของนางสีดาจันทะแจ่มให้พระลาม พระลามเดินทาง

ต่อและได้กินผลไม้จากกิ่งนิโครธที่ชี้ไปทางทิศใต้ จึงกลายเป็นลิง ซึ่งถ้ากินจากกิ่งที่ชี้ไปทางตะวันออกจะกลายเป็นมนุษย์ที่มีรูปโฉมงดงาม พระฤาษีตนหนึ่งได้ปั้นเหงื่อไคลของตนขึ้นเป็นนางงามชื่อนางใคและได้เป็นภรรยาของฤาษี จนเกิดลูกสาวชื่อ นางแพงศรี พระอาทิตย์ได้ลอบเข้าหานางใคจนนางตั้งครรภ์และคลอดบุตรฝาแฝดชื่อ สังคีบและพะลีจันทน์ พระฤาษีได้เสี่ยงทายจนรู้ว่าสังคีบกับพะลีจันทน์ไม่ใช่ลูกตน จึงรู้ว่าภรรยาคบชู้ สังคีบกับพะลีจันทน์ได้ไปสร้างเมืองพาราณสี เมื่อนางใครู้ว่าพระฤาษีรู้ความจริงจากนางแพงศรีว่านางมีชู้ จึงจับนางแพงศรีฟาดกับภูเขาจนตาย แต่นางแพงศรีก็ฟื้นขึ้นมาได้และเดินเข้าไปในป่า นางได้กินผลนิโครธจนกลายเป็นลิงเช่นเดียวกับพระลาม แล้วนางแพงศรีก็ได้เป็นภรรยาของพระลาม และให้กำเนิดลูกชายชื่อหุลละมาน

เมืองพาราณสีมีควายชื่อทัวระพีอาละวาดและได้ต่อสู้กับสังคีบ สังคีบสั่งให้พะลีจันทน์คอยดูที่ปากถ้ำ หากมีเลือดใสไหลออกมานอกถ้ำก็ให้พะลีจันทน์ปิดปากถ้ำ สังคีบฆ่าควายได้แต่เกิดมีฝนตกลงมาทำให้เลือดใส พะลีจันทน์จึงรีบปิดปากถ้ำ เมื่อสังคีบออกมาได้ก็โกรธจึงขับไล่พะลีจันทน์ออกจากเมือง เมื่อพะลีจันทน์ได้พบพระลามที่ได้กินผลนิโครธแล้วกลับเป็นคน จึงเล่าเรื่องให้พระลามฟัง พระลามจึงช่วยพะลีจันทน์ฆ่าสังคีบและได้กองทัพพะลีจันทน์ช่วยตามนางสีดาจันทะแจ่ม พระลามให้นางแพงศรีและหุลละมานกินผลนิโครธ นางแพงศรีได้กลับเป็นคนเช่นเดิม แต่หุลละมานยังคงเป็นลิงเพราะเคยทำกรรมไว้ในชาติก่อน พระลามให้หุลละมานไปสืบข่าวนางสีดาจันทะแจ่มที่เมืองลังกาและเผาเมืองลังกาด้วย จากนั้นพระลามให้หุลละมานไปหาแหล่งน้ำตื้นเพื่อข้ามไปเมืองลังกา หุลละมานไปพบพระฤาษีที่ช่วยบอกแหล่งน้ำตื้น แล้วหุลละมานจึงเนรมิตตนเข้าไปอยู่ในท้องของปลาและนำแผนที่ออกมาได้ พระลามยกทัพไปถึงด่านที่มีพญากำปั่นรักษาอยู่ หุลละมานสังหารพญากำปั่นได้ พระลามส่งสารไปขอนางสีดาจันทะแจ่มคืนจากฮาบมะนาสวน แต่ฮาบมะนาสวนไม่ยอมคืนให้ อีกทั้งยังปรึกษากับเชษฐราช เชษฐราชแนะนำให้ส่งนางสีดาจันทะแจ่มคืนให้พระลาม ทำให้ฮาบมะนาสวนไม่พอใจ จึงขว้างเชษฐราชออกไปจากเมืองเชษฐราชขอเข้าไปอยู่กับพระลาม และมีลิงเชื้อสายพระลามชื่อมะกัดติงได้เข้าถวายตัวกับพระลามด้วย

ต่อมาหุลละมานได้พบกับนางมัสสาหลวงซึ่งเป็นลูกของฮาบมะนาสวนและได้นางเป็นภรรยา มีลูกชายชื่อ อุทธา หุลละมานใช้ให้ฝูงปลาช่วยสร้างสะพานให้ แต่นางมัสสาหลวงก็ให้ฝูงปลามาทำลายสะพานเสียและยังไปฟ้องฮาบมะนาสวน ฮาบมะนาสวนจึงให้ชิวหาเนรมิตลิ้นเป็นสะพานเพื่อพลิกกองทัพของพระลามให้ตกมหาสมุทร แต่หุลละมานก็ตัดลิ้นของชิวหาเสีย พระลามจึงยกกองทัพถึงลงกาและสู้รับกับฮาบมะนาสวน โมกขะสักออกรบแทนและพุ่งหอกไปถูกเท้าพระลาม หุลละมานไปหายามาแก้ไขฤทธิ์หอกได้ ต่อมาอุทธาออกรบแทนฮาบมะนาสวน แต่เมื่อรู้ว่าตนเป็นลูกของหุลละมาน ก็เลิกทัพกลับเข้าเมือง ฮาบมะนาสวนจึงต้องออกรบเองและถูกศรพระลามตัดศีรษะขาดแม่ธรณีรับศีรษะไว้ ฮาบมะนาสวนหาศีรษะไม่พบจึงตาย เมื่อเสร็จศึก พระลามให้หุลละมานกินผลนิโครธอีกครั้ง หุลละมานจึงกลายเป็นคนเพราะหมดกรรม นางสนมขอให้นางสีดาจันทะแจ่มซึ่งกำลัง

ตั้งครรภ์วาดรูปฮาบมะนาสวนให้ดู เมื่อพระลามมาพบรูปเข้าจึงสั่งให้นำนางสีดาจันทะแจ่มไปประหาร แต่พระลักกลับนำนางไปฝากไว้กับพระฤาษีจนนางให้กำเนิดโอรส เมื่อโอรสอายุได้ 15 ปี ก็ออกไปขอทาน และไปขอข้าวเด็กเลี้ยงควายกิน เด็กเลี้ยงควายท้าตีคลีด้วย แต่สู้พระโอรสไม่ได้จึงร้องไห้ไปฟ้องพ่อแม่ พ่อแม่ก็ไปฟ้องพระลาม พระลามให้หุลละมานไปสืบเรื่อง เมื่อหุลละมานพบพระโอรสก็ต่อสู้กันหุลละมานสู้ไม่ได้ พระโอรสจึงเอาหญ้ามัดมือหุลละมาน หุลละมานกลับไปเฝ้าพระลาม ในที่สุดพระลามก็รู้ว่าพระโอรสเป็นลูกของตน จึงไปเชิญนางสีดาจันทะแจ่มกลับเข้าเมือง เมื่อนางสีดาจันทะแจ่มสิ้นอายุขัยก็กลับไปเกิดเป็นนางสุชาดา

9.สุริวงศ์

สุริวงศ์เป็นวรรณกรรมอีสานเรื่องหนึ่งซึ่งเคยเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก่อน เป็นเรื่องขนาดยาว มีปรากฏหลงเหลืออยู่ในหลายท้องถิ่น ทั้งในภาคอีสานของประเทศไทยและในประเทศลาว เรื่องสุริวงศ์เคยเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่ผู้สูงอายุ มีผู้กล่าวว่า สุริวงศ์เป็นวรรณกรรมเรื่องเดียวกับการะเกด และสังข์ศิลป์ชัย แต่ในปัจจุบันได้รับความสนใจน้อย และมีผู้สนใจค้นคว้าฟื้นฟูวรรณกรรมเรื่องนี้เพียงผิวเผิน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเนื้อเรื่องที่ยาว มีเรื่องซ้ำๆกัน มีการรบที่คล้ายๆกัน ทำให้น่าเบื่อ ตัวละครมีต่อไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน ไม่น่าสนใจ เนื้อหาเป็นการสะท้อนเรื่องศีลธรรม การประพฤติผิดในกาม

เนื้อเรื่องโดยย่อของสุริวงศ์เป็นดังนี้

ท้าวพรหมทัตและนางพิมพากษัตริย์แห่งนครเปงจาน ออกประพาสป่าเพื่อล่าสัตว์ กวางทองตัวหนึ่งซึ่งเป็นยักษ์แม่หม้ายแปลงมาล่อให้นางพิมพาหลงใหลอยากได้ นางจึงขอร้องให้ท้าวพรหมทัตจับกวางมาให้ เมื่อท้าวพรหมทัตตามไป กวางทองก็กลายร่างเป็นหญิงสาวทำให้น่าหลงใหลจนได้กลายเป็นมเหสีอีกองค์

ต่อมานางยักษ์เพ็ดทูลใส่ร้ายนางพิมพาจนท้าวพรหมทัตสั่งให้นำนางพิมพา และพระโอรสคือ ท้าวสุริวงศ์ไปประหารชีวิต แต่แล้วพระอินทร์ลงมาช่วยไว้ และนำไปส่งไว้ในป่า สองแม่ลูกต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองไปอยู่ในป่า ขณะที่นอนอยู่ ยักษ์ทศกัณฑ์ผ่านมาเกิดรักใคร่จึงลักนางไปเป็นมเหสีที่เมืองยักษ์ แต่อย่างไรทศกัณฑ์ก็เข้าใกล้นางไม่ได้เพราะพระอินทร์บันดาลให้ร้อนกายร้อนใจ ฝ่ายสุริวงศ์ตื่นมาไม่พบแม่ จึงออกตามหา ระหว่างทางพบพระฤาษี ร่ำเรียนวิชาอาคมจนจบ และได้ลูกสาวบุญธรรมของพระฤาษีคือนางบัวแก้วไกรสรเป็นภรรยา แล้วจึงเนทางตามหามารดาต่อ จากนั้นได้รบกับยักษ์หลายตนและเชื้อพระวงศ์ของยักษ์ จนชนะยักษ์ทศกัณฑ์ แล้วพามารดากลับคืนสู่เมืองเปงจานขับไล่นางยักษ์แปลงให้ออกจากเมืองไป ต่อมาพระฤาษีป่วย ท้าวสุริวงศ์พานางบัวแก้วไกรสรไปเยี่ยมและได้นางกินรีมาเป็นภรรยาเพิ่มอีก 6 ตน แต่แล้วกลับต้องพลัดพรากจากนางบัวแก้วไกรสรซึ่งแปลงเป็นพราหมณ์ ท้าวสุริวงศ์หลงใหลนางกินรีอย่างมาก แม้นได้พบนางบัวแก้วไกรสรอีก

ครั้งยังสั่งให้ประหารชีวิตนาง จนนางสะเทือนใจมาก เดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องไปนำศพของนางบัวแก้วไกรสรมาชุบชีวิตละนำไปไว้ที่เมืองเปงจาน สุดท้ายทุกคนได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

10. สังข์สินไซ

สังสินไซ หรือ สังข์ศิลป์ชัย เป็นวรรณคดีชิ้นเอกเรื่องหนึ่งในไทยและล้านช้าง สันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นโดยพระเจ้าสุวรรณปางคำ หรือที่รู้จักในพระนาม เจ้าปางคำ ปฐมกษัตริย์แห่งนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน (หนองบัวลุ่มภู) ในราว พ.ศ. 2192 เจ้าปางคำได้อพยพไพร่พลครัวเรือนหนีจีนฮ่อมาแต่เชียงรุ่ง และได้เข้ามาพึ่งโพธิสมภารอาณาจักรล้านช้าง กล่าวกันว่าท่านแต่งขึ้นมาโดยตัดพ้อเรื่องราวของตนที่โดนจีนรุกรานประหนึ่งดั่งพวกยักษ์มาร แต่พระองค์ก็ทรงให้อภัยเมตตาธรรมดำเนิน มีการแต่งเรื่องราวที่เป็นร้อยแก้ว และมีการแต่งปรับปรุงโดยมีการเขียนแบบร้อยกรองขึ้นภายหลัง บทประพันธ์ประพันธ์ด้วยศัพท์โบราณและศัพท์ทางพุทธศาสนาที่ลึกซึ้ง มีความงามในทางอักษรศาสตร์อันเป็นสุนทรียะในบทประพันธ์และมีเนื้อเรื่องชวนติดตาม ซึ่งเนื้อเรื่องถูกดัดแปลงมาจากปัญญาสชาดก (ชาดก 50 ชาติของพระพุทธเจ้า) ในสมัยอาณาจักรล้านช้าง สังข์ศิลป์ชัยถือว่าเป็นวรรณคดีคำกลอนชั้นยอดของลาว ทั้งยังได้รับการยอมรับว่าเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าครบถ้วนทางด้าน ฉันทศาสตร์ สังคม มนุษยธรรม การปกครอง และวัฒนธรรม

เนื้อเรื่องย่อ

เนื้อเรื่องโดยย่อของสังสินไซ ฉบับเรียบเรียงโดยท้าวปางคำกล่าวถึง พระนางสุมนทาพระขนิษฐาของท้าวกุดสะลาดผู้ครองเมืองเป็งจาน ถูกพระยายักษ์กุมพันแห่งเมืองอะโนลาดลักพาตัวไป ท้าวกุดสะลาดจึงออกตามหาน้องสาว ระหว่างทางพบหญิงงามและได้พวกนางเป็นมเหสีอีก 7 องค์ นอกเหนือจากที่มีพระนางจันทาเป็นมเหสีเอกอยู่แล้ว เมื่อมเหสีทั้งแปดตั้งครรภ์ โหรหลวงทำนายว่าจะมีผู้มีบุญญาธิการมาเกิดในครรภ์ของมเหสี 2 องค์ คือ พระนางจันทาและพระนางลุน ทำให้มเหสีองค์อื่นริษยาและได้วางแผนให้สินบนโหรหลวงเพื่อกลับคำทำนาย ทั้งทำเสน่ห์ยาแฝดให้ท้าวกุดสะลาดลุ่มหลง เมื่อครบกำหนด พระนางลุนคลอดโอรส 2 องค์ องค์แรกเป็นหอยสังข์ ให้ชื่อว่าสังทอง องค์ที่สองเกิดมาเป็นมนุษย์ถือดาบและศรศิลป์ออกมาด้วย จึงให้ชื่อว่า สินไซ ส่วนพระนางจันทาคลอดโอรสออกมาเป็นคชสีห์ คือมีหัวเป็นช้าง ตัวเป็นราชสีห์ ให้ชื่อว่า สีโห โอรสทั้งสามเป็นผู้มีบุญญาธิการ และมีวิชาอาคมแก่กล้าเหนือคนธรรมดาทั่วไป ท้าวกุดสะลาดทรงอับอายที่มเหสีให้กำเนิดโอรสที่มีความแปลกประหลาด จึงเนรเทศทั้งสองพระนางและโอรสออกจากเมือง เมื่อพระอินทร์ล่วงรู้ก็เนรมิตปราสาทกลางป่าให้เป็นที่พำนัก ท้าวกุดสะลาด

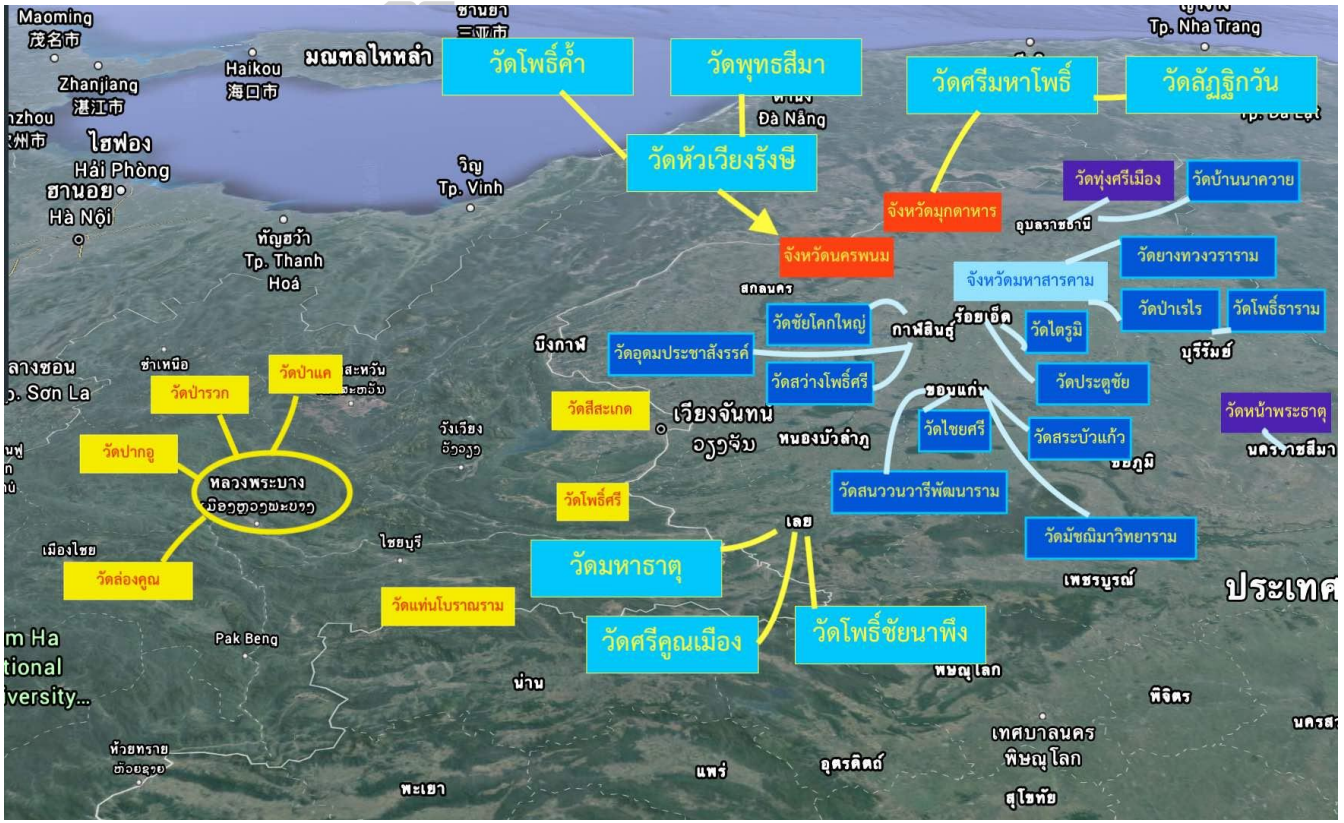
ท้าวกุดสะลาดยังคงมีความคิดถึงพระขนิษฐาอย่างแรงกล้า จึงโปรดให้โอรสอีก 6 องค์ไปร่ำเรียนวิชาเพื่อจะได้ช่วยตามหา แต่ทั้ง 6 องค์กลับไม่ใส่ใจศึกษา เป็นเหตุให้ต้องวางอุบายเพื่อโกหก

พระบิดา เมื่อพระโอรสทั้งหกได้พบกับสีโห สังทอง และสินไชย และรู้ว่าเป็นพี่น้องร่วมบิดา ก็วางอุบายว่าท้าวกุดสะลาดให้ออกมาตามกลับเมืองและโปรดให้ทั้งสามเรียกฝูงสัตว์น้อยใหญ่เข้าไปในเมืองด้วย แต่เมื่อโอรสทั้งหกพบพระบิดาก็หลอกว่าฝูงสัตว์นั้นเกิดจากอาคมของพวกตน ท้าวกุดสะลาดหลงเชื่อจึงให้ทั้งหกออกช่วยตามหาพระเจ้าอากลับคืนพระนคร โอรสทั้งหกออกมาบอกสินไชยที่รออยู่นอกเมืองว่า พระบิดาเชื่อแล้วว่าพวกสินไชยยังมีชีวิตอยู่ และให้ออกตามหาพระนางสุมนทา ระหว่างทางพบอุปสรรคต่างๆ นานา แต่สินไชยก็สามารถฝ่ามาได้ ด้วยความสามารถ และสติปัญญา สินไชยกับสังทองออกเดินทางต่อเพื่อตามหาพระเจ้าอา ให้สีโหอยู่เฝ้าน้องทั้งหก สังทองกับสินไชยฝ่าอันตรายไปอีกหลายด่าน จนถึงเมืองอะโนลาดของยักษ์กุมพันและฆ่าท้าวกุมพันได้ จึงพานางสุมนทาและธิดาคือนางสีดาจันกลับเมืองเป็งจาน จากนั้น สังทองกับสีโหกลับไปหาพระมารดา ส่วนสินไชยพานางสุมนทากลับเมือง ระหว่างทางโอรสทั้งหกผลักสินไชยตกเหว แต่นางสุมนทาไม่เชื่อว่าสินไชยสิ้นพระชนม์ จึงนำของ 3 สิ่ง คือ ปิ่น ช้องประดับผม และสไบ ซ่อนไว้ที่หน้าผา พร้อมอธิษฐานว่า ถ้าสินไชยยังมีชีวิต ขอให้มีผู้นำสิ่งของเหล่านี้กลับมาคืนพระนาง สินไชยไม่สิ้นพระชนม์เพราะได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์ เมื่อนางสุมนทาได้พบท้าวกุดสะลาดก็เล่าเหตุการณ์ที่โอรสทั้งหกกำจัดสินไชยให้ฟัง แต่ท้าวกุดสะลาดไม่เชื่อพระอินทร์จึงดลใจให้คนเดินเรือสำเภาเก็บของเสี่ยงทาย 3 สิ่งไปให้ท้าวกุดสะลาด พระองค์จึงเชื่อพระขนิษฐา และสำเร็จโทษโอรสและมเหสีทั้งหกรวมถึงโหรและหมอเสน่ห์ แล้วเชิญพระนางจันทา พระนางลุน และสามโอรสกลับเมือง จากนั้นก็ทั้งโปรดให้สินไชยครองเมืองเป็งจาลสืบไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก ข

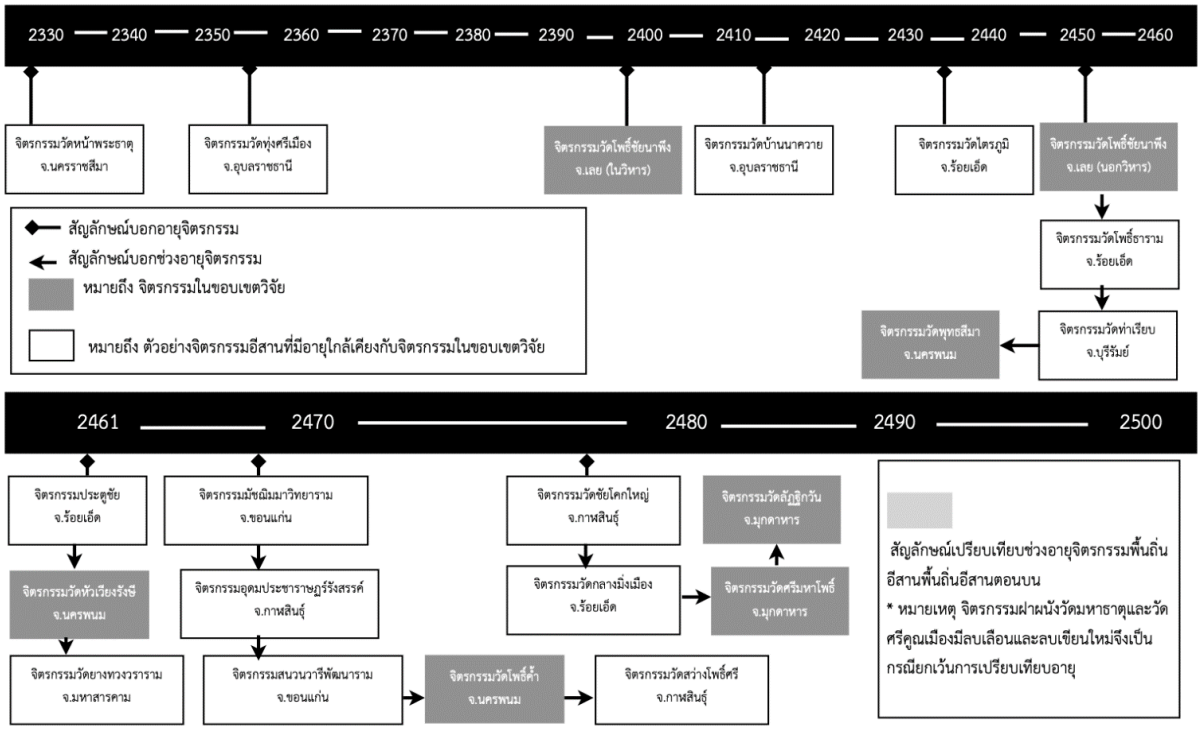
แผนที่แสดงที่ตั้งแหล่งจิตรกรรมฝาผนังในอีสาน



ภาคผนวก ค

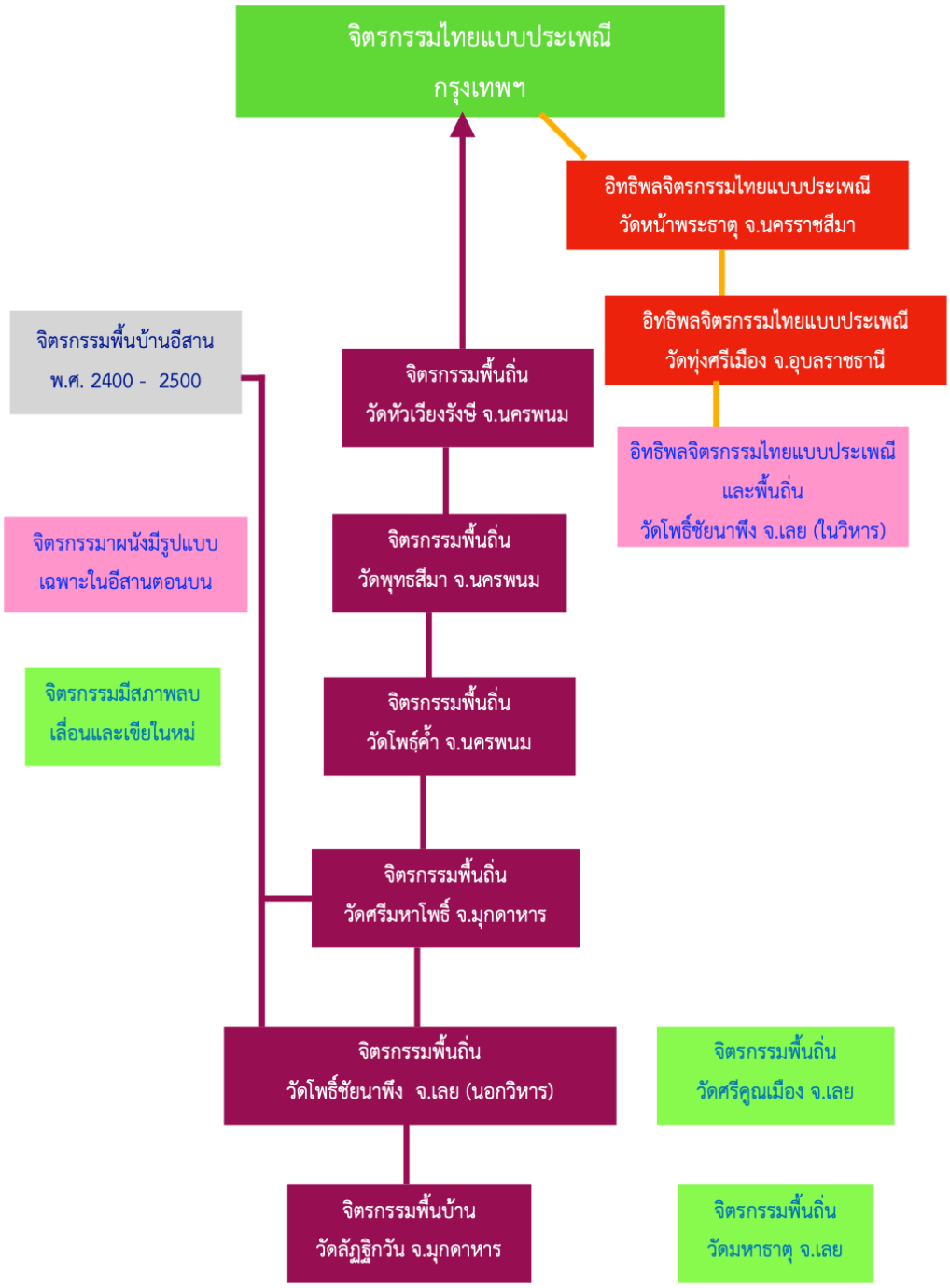
ตารางเปรียบเทียบอายุจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนบน

แผนผังเปรียบเทียบอายุจิตรกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบนพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 หรือ พ.ศ. 2300 - 2500 (Time Ling)



ภาคผนวก ง

ผังแสดงการรับและสืบทอดจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสานตอนบน



ภาคผนวก จ

สีในงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นอีสาน (อีสานพาเลท)

ที่มา: ดร.กุลจิต เส็งนา

ภาคผนวก ฉ

รูปแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานตอนบนที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง

1. วิหารวัดโพธิ์ชัยนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

ประวัติ

วัดโพธิ์ชัยนาพึง ต.นาพึง อ.นาแห้ว จ.เลย สร้างปีพ.ศ. 2375 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.2380 สังกัดมหานิกาย โรงปริยัติธรรมพ.ศ. 2460 [241]

[241] กรมการศาสนา. **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่มที่ 15** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2539), 81.

2. สิมวัดศรีคูณเมือง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

ประวัติ

วัดศรีคุณเมือง ต.เชียงคาน อ.เชียงคาน จ.เลย สร้างพ.ศ.2199 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.2220 สังกัดมหานิกาย สิมสร้างพ.ศ.2380 ด้านหน้าอุโบสถเขียนจิตรกรรมฝาผนังศิลปะลาว ?[242]

[242] เรื่องเดียวกัน, 129.

3. สิมวัดมหาธาตุ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

ประวัติ

วัดมหาธาตุ ต.เชียงคาน อ.เชียงคาน จ.เลย สร้างพ.ศ.2119 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ. 2219สังกัดมหานิกาย สิมสร้าง พ.ศ.2202[243]

[243] เรื่องเดียวกัน, 115.

4. สิมวัดหัวเวียงรังษี อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ประวัติ

วัดหัวเวียงรังษี สร้างปี พ.ศ.2460 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ. 2460 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ. 2562 สังกัดธรรมยุตนิกาย สิมกว้าง 1เส้น 1ตารางวายาว 1 เส้น18 วา สร้าง พ.ศ.2475[244]

[244] เรื่องเดียวกัน, 293.

5. สิมวัดโพธิ์ค้ำ อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ประวัติ

สังกัดมหานิกาย ตั้งพ.ศ.2418 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.2476 สิมกว้าง 8 เมตร ยาว 16เ มตร สร้าง พ.ศ.2476[245]

[245] เรื่องเดียวกัน, 148.

6. สิมวัดพุทธสีมา อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ประวัติ

ตั้งวัดวันที่ 1 ม.ค. 2308 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา 15 ม.ค. 2462 มี ร.ร.ปริยัติธรรม สังกัดมหานิกาย สิม กว้าง 6 ยาว 11.50 เมตร สร้าง พ.ศ. 2460 [246]

[246] เรื่องเดียวกัน, 147.

7. สิมวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอกว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

ประวัติ

วัดศรีมหาโพธิ์ ต.หว้านใหญ่ อ.หว้านใหญ่ จ.มุกดาหาร สร้างพ.ศ. 2450 พระราชทานวิสุงคามสีมา พ.ศ.2462 สิมสร้างพ.ศ. 2459 [247]

[247] เรื่องเดียวกัน, 346.

8 สิมวัดลัฏฐิกวัน อำเภอกว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

ประวัติ

วัดลัฏฐิกวัน สร้าง พ.ศ. 2466 พระราชทานวิสุงคามสีมาพ.ศ. 2468 สังกัดมหานิกาย สิมสร้าง พ.ศ. 2458[248]

[248] เรื่องเดียวกัน, 371.

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมการศาสนา. **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 11 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 25 อปทาน พุทธวงศ์ จริยาปิฎก**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2525.

———. **องค์ความรู้เรื่องการเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, 2558.

กรมศิลปากร. **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2525.

———. **โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วนในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529.

———. **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม ณ วัดพระธาตุพนมวรวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พ.ศ.2518 - 2522**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2522.

———. **เทศน์มหาชาติ**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางมรรคาคำนวณ (ละมูล ปิ่นแสง) ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ กรุงเทพมหานคร 2 เมษายน 2516.

———. **พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2515.

———. **มหาชาติสำนวนอีสาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2531.

กุลจิต เส็งนา. **อีสานพาเลท**. อุดรธานี: โรงพิมพ์ทรัพย์ภิญโญ, 2563.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 9**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2545.

———. **มหาชาติสำนวนอีสาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, 2531.

จดหมายเหตุปราบขบถเวียงจันทน์. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพรรณธนากร, 2469. พิมพ์ในงานพระกฐินพระราชทานสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุขและเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ณ วัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ของดีอีสาน**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2549.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **พงศาวดารประเทศลาว**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม.ป.ป.

จีรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. **ความสัมพันธ์ล้านนาล้านช้าง : กรณีศึกษาศิลปกรรมในเมืองเชียงใหม่และหลวงพระบาง**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์นพบุรี, 2544.

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. "พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

ชวลิต อธิปัตยกุล. พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย. (เอกสารอัดสำเนา).

———. **ศิลปะอีสาน : จากวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงปัจจุบันโดยสังเขป**. อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2559.

———. **สิมญวน : ความโยงใยพัฒนาการจากที่มา ที่ไป และสิ้นสุดในห้วงมิติเวลาบนภาคอีสานของประเทศไทย**. อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2556.

———. **ฮูบแต้มในวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง : ความโยงใยเชื่อมโยงสืบทอดรูปแบบกับฮูบแต้มอีสานของประเทศไทย**. อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2555.

———. **ฮูบแต้มอีสาน : มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน**. อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่าการพิมพ์, 2555.

ชาญคณิต อาวรณ์. "จิตรกรรมกับประวัติศาสตร์สังคมล้านนา." วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

ฐานิยา ปิ่นจินดา. "ปัญญาสชาดกและวรรณคดีนิทานจากจิตรกรรมที่บานแผละหน้าต่างพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **พระราชนิพนธ์ความทรงจำกรมพระยาดำรงราชานุภาพ**. กรุงเทพฯ: บริษัทวิชั่นฟรีเพรส จำกัด, 2561.

เด่นดาว ศิลปานนท์. **แกะรอยพระมาลัย**. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด

มหาชน, 2553.

———. "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

เติม วิภาคพจย์กิจ. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

ธวัช ปุณโณทก. **ศิลาจารึกอีสานสมัยไทย - ลาว.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พินอักษรกิจ, 2530.

ธีระนันท์ วิชัยดิษฐ์. "การศึกษาลักษณะประติมานวิทยาตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ สำนวนภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยรัชกาลที่ 6-7." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

นงนุช ภูมาลี. "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง." วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้ากรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 22. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 10. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครนอกเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรสภา, 2540.

นัทธ์หทัย วราเฉลิม. **สะกดรอยสินไซ**. กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นท์ติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด, 2557.

นันทนา กปิลกาญจน์. **การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : พ.ศ.2453-2468**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์, 2540.

นันทนา ชุติวงศ์. **รอยพระบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2533.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. **ศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องกับชาดกในพุทธศาสนาระหว่าง พ.ศ. 2000-2400.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธสาสนาแห่งชาติ, 2552.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. **รามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** กรุงเทพฯ: H.P.GROUP CO., LTD., 2547.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **พระรามชาดก.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดการพิมพ์, 2553.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. "การรับรู้เกี่ยวกับ “ลาว” ในสังคมไทย." งานวิจัยคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต งบประมาณ 2555.

———. **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

บังอร ปิยะพันธุ์. **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ. **ปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลี่ยงเซี่ยงจงเจริญ, 2519.

ปาริชาต เรืองวิเศษ. **สารคดี**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2539.

ปิยะฉัตร ปีตะวรรณ. การสำรวจใบลานวัดในเขตจังหวัดภาคอีสาน ภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี. เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.

พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล. **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ สังคมและศิลปวัฒนธรรมจากหล่มสัก - หลวงพระบาง.** อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่า, 2560.

พระมหาชนะ ธมฺมโช. **โคลงสารปถทสมโพธิ ฉบับล้านช้าง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมสภา, 2542.

พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล. "การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

พวงชมภู หนึ่งสวัสดิ์. "ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. **วัด - วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2560.

———. ศรีธนชัย - เชียงเมียง ที่พระวิหารวัดปทุมวนาราม : นิทานไทย - ลาว และ อีสานผ่านมุมมองงานช่างจิตรกรรมในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 4. เอกสารประกอบการ เสวนาวิชาการจิตรกรรม “ภาคกลางมองอีสานอีสานมองภาคกลาง” มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. อุดรธานี: โรงพิมพ์บ้านเหล่า, 2560.

พิเชฐ สายพันธ์. **วัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชนอีสานเหนือ**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2560.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. **ตำนาน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2555.

พิสิฐ เจริญวงศ์. **มรดกบ้านเชียง**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ และมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์, 2544.

ไพโรจน์ สโมสร. **จิตรกรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2532.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค ลาดพร้าว, 2551.

มณฑล ประภากรเกียรติ. "ศิลปกรรมสะท้อนความเป็นชุมชนลาวในเขตอำเภอหล่มสักและอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและหม่อมเจ้าจงจิตรณอม ดิสกุล. **จดหมายเหตุ เสด็จตรวจราชการมณฑลนครราชสีมามณฑลอุดรและมณฑลร้อยเอ็ดของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ**. กรุงเทพฯ: บริษัทวัชรินทร์การพิมพ์, 2538.

เมืองโบราณ. **หนังสือ : ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดสุวรรณราม**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2525.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. "พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

โยชิยูกิ มาซูฮารา. **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของราชอาณาจักรลาวล้านช้าง: สมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14-17 จาก "รัฐการค้าภายในภาคพื้นทวีป" ไปสู่ "รัฐกึ่งเมืองท่า"**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตสถาน, 2541.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **ความคิด ความหมาย ความเชื่อ ของการจาริกยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์.** กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. **รามเกียรติ์เขียนสมัยรัชกาลที่ 7**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2560.

วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2** วรรณกรรม. กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

วิไลรัตน์ ยังรอด และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์. **ถอดรหัสภาพผนังพระจอมเกล้า - ขรัวอินโข่ง**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559.

ศรีเงิน ป. [นามแฝง]. **ฎีกามาลัยสูตร** เล่ม 1. ม.ป.พ., 2471.

ศรีอมรญาณ, รองอำมาตย์โท หลวง. **พระรามชาดก**. กรุงเทพฯ: แผนกการพิมพ์ ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมสุวรรณ, 2507. ในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์โทหลวงศรีอมรญาณ.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. เอกสารประกอบการเสวนาวิชาการจิตรกรรมฝาผนัง "ภาคกลางมองอีสาน อีสานมองภาคกลาง", ณ หอประชุม 1 อาคารเฉลิมพระเกียรติ ศูนย์การเรียนรู้พุทธศิลป์ถิ่นอีสาน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 17-18 พฤศจิกายน 2560.

———. **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2551.

———. **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูบแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง, 2555.

———. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน “จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2557.

ส.ธรรมภักดี. **พระเจ้าสิบชาติ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ส.ธรรมภักดี, 2539.

สมเด็จพระพุทฒาจารย์. **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2554.

สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2548.

———. **งานช่าง คำช่างโบราณศัพท์ช่างและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2553.

———. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2548.

———. **ลีลาไทย เพื่อความเข้าใจความคิดของช่างไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง, 2546.

สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่มที่ 14. จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชม

พรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย. "การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย." งานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2551.

สีลา วีระวงส์. **ประวัติศาสตร์ลาว**. กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์จำกัด, 2540.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. **พระไตรปิกฎฉบับประชาชน**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2528.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2469.

———. **ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ.2000**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนสามลดา, 2549.

สุมาลี เอกชนนิยม. **ฮูบแต้มในสิมอีสานงานศิลป์สองฝั่งโขง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2548.

สุรีย์รัตน์ หาญคำ. ""สุริวงศ์"วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2527.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 1**. ขอนแก่น: หจก.คลังนานาวิทยา, 2557.

———. **ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488 เล่ม 2**. ขอนแก่น: หจก.คลังนานาวิทยา, 2557.

เสฐียร โกเศศ. **เล่าเรื่องไตรภูมิ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, 2544.

———. **อุปกรณ์รามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2515.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 - 24**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

เสริม สุนทรานันท์. **รูปยาซิกาแรตไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก จำกัด มหาชน, 2540.

แสงฉาย อนงคาราม. **พระเจ้าสิบชาติ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ส.ธรรมภักดี, 2539.

อชิรัญญ์ ไชยพจน์พานิช. "อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

อณุภา อัศวปิยานนท์. "การศึกษามหาเวสสันดรชาดกฉบับท้องถิ่นอีสาน จากต้นฉบับวัดกลางโคกค้อ จังหวัดกาฬสินธุ์." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528.

เอเจียน แอมมอนิเย. **บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ. 2438**. แปลโดย ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิตร. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2539.

เอนก นาวิกมูล. **การแต่งกายของไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2532.

———. **แรกมีในสยาม ภาค 2**. กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นติ้ง, 2559.

วารสารและสืบค้นออนไลน์

จิตรกรรมพุทธประวัติตอนพิมพาพิลาปบนคอสองในศาลาการเปรียญวัดบูรพ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา. เข้าถึงเมื่อ 19 มีนาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://pantip.com/topic/38747334.

ประวัติการบินไทย - สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=8&page=t1-8-infodetail07.html.

พาเที่ยวชมของดีที่ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์ "ตู้พระประดิษฐานพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร". เข้าถึงเมื่อ 19 เมษายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://mblog.manager.co.th/leknuaon/th-109164/.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. "พระพุทธบาทสองรอยในจิตรกรรมที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม." **เมืองโบราณ** 28, 4 (ตุลาคม - ธันวาคม 2555).

วรลักษณ์ ผ่องสุขสวัสดิ์. "จุลปทุมชาดก: ข้อสังเกตบางเกี่ยวกับบทบาทและความนิยมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังรัชที่กาลที่ 4." **เมืองโบราณ** 33, 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2550.).

สำรวย เย็นเฉื่อย. "รามยณะลาวในจิตรกรรมฝาผนังอีสานตอนกลาง." **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** 2, 1 (มกราคม - มิถุนายน 2553).

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. "สีโบราณของไทย." **วารสารศิลป์ พีระศรี** 3, 2 (มีนาคม 2559).

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล

วุฒิการศึกษา
- ประกาศนียบัตรวิชาชีพ จิตรกรรมไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
- ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสินทร์ เพาะช่าง
- ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ศึกษาต่อระดับดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ปัจจุบัน 141 ม.5 ต.พันดอน อ.กุมภวาปี จ.อุดรธานี 41370

Email: watthana_2522@hotmail.com