บทที่ 3
ลักษณะศิลปกรรมไทย-ลาวที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบน

ในการศึกษาการตั้งถิ่นฐานของชุมชนไทย-ลาวในภาคตะวันออกตอนบนพบว่า ชาวลาวที่อพยพเข้ามานั้นมักนำเอารูปแบบของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมติดตัวเข้ามาด้วย ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาพูดตามถิ่นเดิม การแต่งกาย ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ รูปแบบของสถาปัตยกรรมบ้านเรือน วัดวาอารามรวมทั้งลักษณะของงานช่างด้านศิลปกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางสังคม วิถีชีวิต และความสัมพันธ์ของชุมชน รวมถึงแนวคิดของชุมชนลาวในอดีตที่สามารถส่งผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษารูปแบบของศิลปกรรมลาว เป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการศึกษาชุมชน เนื่องจากพุทธศาสนามีความสำคัญต่อชุมชนมาช้านาน งานศิลปกรรมจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสืบทอดพุทธศาสนา รูปแบบของงานศิลปกรรมเหล่านี้จึงมีแนวคิดความเชื่อที่ความเชื่อมโยงกับพุทธศาสนาค่อนข้างสูง โดยพุทธศาสนาเข้ามาในอาณาจักรลาวตั้งแต่สมัยของพระเจ้าฟ้างุ้ม เป็นกษัตริย์พระองค์แรก ต่อมาศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองสูงสุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 ซึ่งตรงกับสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ผู้คนนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีการสร้างและบูรณะวัดต่าง ๆ มากมายอย่างต่อเนื่อง มีการสร้างวัดในชุมชน หมู่บ้าน การสร้างวัดของชุมชนส่วนใหญ่นั้นชาวบ้านมักจะเลือกพื้นที่วัดให้ตั้งอยู่ใกล้กับหมู่บ้าน ใช้พื้นที่ราว 2-3 ไร่ มีรั้วหรือกำแพงเตี้ย ๆ กั้นเป็นเขตบริเวณ ภายในวัดประกอบด้วยอาคาร และศาสนสถานต่าง ๆ เช่น สิม เจดีย์ หอแจก อูบมุง หอผีเจ้าวัด หอกลอง หอไตร เฮือนกำ โรงเรือ โรงจงกรม ต้นโพธิ์ บ่อน้ำ ซุ้มโขง ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้อาจจะมีครบทั้งหมด หรือมีบางส่วนนั้นขึ้นอยู่กับสภาพของชุมชน บริบทแวดล้อม และเงื่อนไขของแต่ละวัด (จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, 2544, หน้า 29)

ชาวลาวส่วนใหญ่มีความเข้าใจว่า วัดเป็นสถานที่อาศัย และปฏิบัติธรรมของพระภิกษุสามเณร ถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ควรค่าแก่การเคารพบูชาใช้เป็นสถานที่จัดกิจกรรมงานบุญต่าง ๆ ของชาวบ้าน อีกทั้งยังเป็นแหล่งรวมศิลปะความรู้หลากหลายแขนง เป็นโรงเรียนสอนทางโลก และทางธรรม เป็นที่ชุมนุมของเหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิต เป็นที่ตัดสินชำระความ รวมทั้งเป็นสถานที่ใช้ในการบำบัดรักษาโรค ดังนั้นวัดของชาวลาว จึงเป็นเสมือนศูนย์กลางของหมู่บ้าน ชุมชน ผู้คนที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตกันมาอย่างต่อเนื่อง

ด้วยความสำคัญของ “วัด” ที่กล่าวมานี้ การศึกษารูปแบบงานศิลปกรรมในพระพุทธศาสนาของชุมชนไทย-ลาวในภาคตะวันออกตอนบน จึงเป็นส่วนหนึ่งในการวิจัยที่สามารถเชื่อมโยงสะท้อนให้เห็นวิถีและแนวคิดของชุมชน โดยศึกษาผ่านลักษณะความงามทางศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ และได้สืบทอดการรับแบบอย่างมาจากศิลปกรรมดั้งเดิมที่เรียกว่า ศิลปะลาว-ล้านช้าง และศิลปะลาวอีสาน ซึ่งเป็นรูปแบบลักษณะของศิลปกรรมที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือปัจจุบันนั่นเอง ชุมชนอีสาน และชุมชนลาวนั้นมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีต เนื่องจากประวัติศาสตร์ในชุมชนนี้ พบว่า บรรพบุรุษของคนไทย-ลาวในอีสาน และคนลาวปัจจุบันเป็นชุมชนที่เคยอยู่ร่วมกันในพื้นที่ซึ่งเคยเป็นอาณาจักรลาวมาก่อน ดังนั้นศิลปะและวัฒนธรรมจึงมีการถ่ายเทและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เมื่อมีการเคลื่อนย้ายของผู้คน ด้วยเหตุผลจากความขัดแย้ง และสงครามในอดีต พื้นที่ริมสองฝั่งแม่น้ำโขงนี้จึงเป็นที่รองรับของชุมชนลาวที่อพยพมาจากส่วนต่าง ๆ ทั้งจากหัวเมืองลาวเอง และเมืองหลวง ต่อมาเมื่อพื้นที่ริมฝั่งแม่น้ำโขงกลายเป็นดินแดนไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชุมชนผู้คนที่อยู่อาศัยในบริเวณนี้ถูกเรียกรวมว่า ชาวอีสานในปัจจุบัน แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่า ชาวอีสานจะมีเฉพาะชาวลาวไปเสียทั้งหมด เพราะการอพยพในอดีตนั้น มีการเคลื่อนย้ายของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ รวมอยู่ด้วย หรือแม้แต่ในกลุ่มชุมชนชาวลาวเองนั้นก็ยังแบ่งกลุ่มแยกย่อยและมีรายละเอียดของความแตกต่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางประเพณีวัฒนธรรม ภาษา วิถีชีวิตเช่นเดียวกัน (ติ๊ก แสนบุญ, 2555, หน้า 60) นั่นหมายความว่า ในพื้นที่นี้มีกลุ่มของชุมชนย่อย ๆ หลากหลาย ซึ่งต่อมาชุมชนย่อยเหล่านั้นมีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กันจึงส่งผลต่อการผสมผสานที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมชุมชน รวมถึงรูปแบบของงานศิลปะและประเพณีนั่นเอง

ดังนั้น ในบริบทของงานด้านศิลปกรรมทางเชิงช่าง รูปแบบดั้งเดิมที่ถือได้ว่า เป็นศิลปกรรมแบบลาว-ล้านช้างนั้น ก็ยังมีส่วนสัมพันธ์กับศิลปกรรมในกลุ่มต่าง ๆ ของวัฒนธรรมไทย เช่น ไทยยวนล้านนา และไทยลื้อสิบสองปันนา รวมไปถึงการผสมผสานของอิทธิพลจากศิลปกรรมภายนอกอื่น ๆ และส่งผลต่อลักษณะของงานช่างที่ปรากฏในศิลปกรรมลาวที่สร้างขึ้นภายในเมืองที่เป็นศูนย์กลางของชุมชน และพื้นที่ทางวัฒนธรรมในช่วงระยะเวลาต่อมา เช่น เมืองหลวงพระบาง นครเวียงจันทน์ และเมืองจำปาศักดิ์ โดยเฉพาะในช่วงระยะเวลาที่ลาวตกเป็นเป็นเมืองขึ้นของไทย และมีการกวาดต้อนอพยพผู้คนมากมาย เข้ามาในประเทศไทยในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ศิลปกรรมแบบไทยประเพณีได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมในประเทศลาวมากขึ้น นั่นอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะและวัฒนธรรมลาว-ล้านช้างในประเทศลาวกลับกลายเป็นช่วงเวลาที่มีการเสื่อมถอย (บุนเริง บัวสีแสงประเสิด, 2534, หน้า 79) โดยเฉพาะรูปแบบของศิลปกรรมอันเนื่องใน

พุทธศาสนา วัดวาอารามต่าง ๆ มีการรับเอาแบบแผนอย่างไทยเข้าไปผสมผสาน โดยเฉพาะวัดในเขตเมือง และบริเวณแถบริมฝั่งแม่น้ำโขง เห็นได้จากรูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่มีการผสมผสานของศิลปะไทยเข้ามาประยุกต์ เช่น วักป่ารวก วัดป่าแก วัดอาราม ในเมืองหลวงพระบาง และวัดสีสะเกด ในนครเวียงจันทน์ เป็นต้น

ในขณะที่รูปแบบดั้งเดิมภายในประเทศเสื่อมถอย แต่รูปแบบของศิลปะลาว-ล้านช้างกลับมาเจริญรุ่งเรืองในดินแดนสยาม (ติ๊ก แสนบุญ, 2555, หน้า 61) หลังจากการอพยพของชุมชนลาว เมื่อชุมชนตั้งถิ่นฐานแล้วก็เริ่มนำแบบอย่างความเป็นศิลปกรรมของงานช่างแบบพื้นบ้านมาสร้างอาคาร ศาสนสถาน ดังนั้นวัดที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนจึงเป็นศูนย์กลางของการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรม โดยรูปแบบของวัดของกลุ่มชนชาวลาวที่อพยพ จะมีลักษณะที่แตกต่าง ซึ่งในความแตกต่างของลักษณะศิลปกรรมลาวนั้นสามารถแยกตามรูปแบบซึ่งมีทั้งแบบอย่างของวัฒนธรรมเมืองหลวง และวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดั้งนั้นการศึกษาลักษณะของศิลปกรรมลาวอันเนื่องในพุทธศาสนาในภาคตะวันออกตอนบนนั้น จึงสามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงลักษณะความสัมพันธ์ของศิลปกรรมได้ทั้งในศิลปวัฒนธรรมอีสาน และศิลปกรรมที่ปรากฏในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและบูรณาการงานศิลปกรรมลาวท้องถิ่นในปัจจุบันและอนาคต

ลักษณะของศิลปกรรมลาว-ล้านช้าง

งานศิลปกรรมด้านต่าง ๆ ของลาว นับว่าเป็นงานที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง เป็นงานที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาท มีความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ และมีพัฒนาการด้านรูปแบบ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากอิทธิพลรอบข้างทั้งศิลปะสุโขทัย ล้านนา และอยุธยา เรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ เห็นได้จากหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏทั้งในดินแดนลาวเอง และบางพื้นที่ทางภาคอีสานของไทย ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้ทั้งสมัยก่อนอาณาจักรล้านช้าง สมัยอาณาจักรล้านช้าง และสมัยหลังอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งรวมเรียกลักษณะเฉพาะนี้ ว่า “ศิลปะลาว-ล้านช้าง” (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 50)

จากแรงบันดาลใจ และอิทธิพลรอบด้านนี้เองทำให้งานศิลปกรรมลาว-ล้านช้างมีแบบอย่างที่หลากหลาย ทั้งลักษณะของงานสถาปัตยกรรมประเภท เจดีย์ (ธาตุ) สถาปัตยกรรมประเภทสิม (อุโบสถ) สถาปัตยกรรมประเภท หอและกุฏิ ลักษณะของพระพุทธรูป และรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) แต่ในความหลากหลายที่ผสมผสานก็ยังมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งได้ถูกพัฒนาคลี่คลาย จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยสามารถแบ่งรูปแบบที่

ปรากฏได้ตามช่วงระยะเวลา ซึ่งศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2555, หน้า 53-67) ได้ศึกษาและแบ่งรูปแบบเป็นประเภทไว้ดังนี้

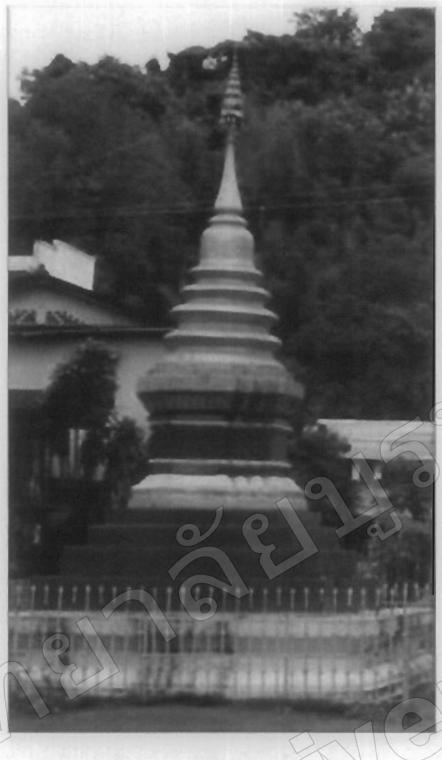
1. สถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์

รูปแบบของเจดีย์ในศิลปะลาว ส่วนใหญ่มีการผสมผสานและได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะล้านนา อาจด้วยความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองของล้านนาและล้านช้าง ที่มีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 20 จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ความสัมพันธ์นี้จึงกลายเป็นสื่อนำไปสู่แนวคิดและการเลือกรับอิทธิพล แบบอย่างในทางศิลปกรรม ซึ่งผู้นำ มักเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนา จึงมีการนำรูปแบบมาปรับเปลี่ยน และผสมผสาน กลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น โดยลักษณะทางสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ของลาวที่พบและถูกสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 แบบ คือ

1.1 เจดีย์ "ทรงระฆัง" แบบล้านนา ซึ่งมีต้นแบบมาจากอิทธิพลศิลปะพุกามที่สืบต่อจากลังกาอีกทอดหนึ่ง มีลักษณะสำคัญ คือ ส่วนล่างสุดมักทำเป็นฐานบัวยกเก็จซ้อนกัน 2 ฐาน ถัดขึ้นมาเป็นชุดฐานบัวรองรับองค์ระฆังจำนวน 3 ชั้น โดยการสร้างเจดีย์ในยุคแรก ๆ มักจะอยู่ในผังกลม และได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบทั้งจากตัวช่างเอง หรือผู้นำเพื่อให้มีลักษณะที่ต่างออกไป ด้วยเริ่มมีการปรับผังให้เป็นรูปทรงแปดเหลี่ยม ซึ่งแต่ละชุดจะประกอบด้วยฐานบัวคว่ำ บัวหงาย และท้องไม้ที่นิยมประดับด้วยลูกแก้วอกไก่ ส่วนองค์ระฆังยังเป็นทรงกลม ส่วนบนมีบัลลังก์ ปล้องไฉน และปลี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 53) เช่น เจดีย์วัดพระบวช เชียงแสน จังหวัดเชียงราย และเจดีย์วัดอาไพ หลวงพระบาง

ภาพที่ 3-1 ภาพเจดีย์วัดพระบวช เชียงแสน จังหวัดเชียงราย (พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่, 2541)

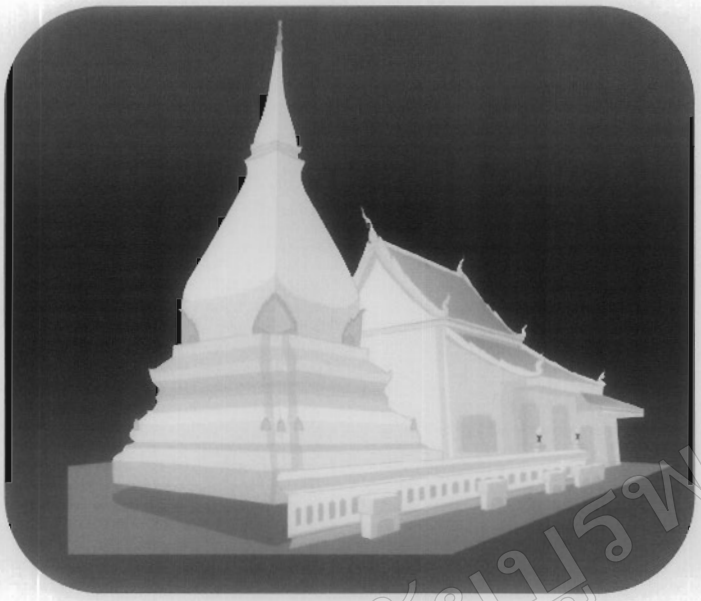
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-2 เจดีย์วัดอาไพ หลวงพระบาง อิทธิพลศิลปะล้านนา

นอกจากการปรับเปลี่ยนของชุดฐานในผังแปดเหลี่ยมแล้ว เจดีย์ลาวได้มีการพัฒนาลักษณะของเจดีย์ จนได้รูปแบบที่ถือเป็นเอกลักษณ์งานด้านสถาปัตยกรรมเจดีย์ลาว-ล้านช้างที่โดดเด่น ซึ่งกลายมาเป็นรูปแบบของเจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยม หรือเรียกกันว่า เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม ด้วยลักษณะของเจดีย์ทรงระฆังที่มีองค์ระฆังอยู่ในผังสี่เหลี่ยมนั้น ทำให้ส่วนอื่น ๆ เช่น ปล้องไฉนต้องปรับเปลี่ยนเป็นทรงสี่เหลี่ยมตามไปด้วย จึงเรียกลักษณะนี้โดยทั่วไปว่า "เจดีย์ดอกบัวเหลี่ยม" ซึ่งในศิลปะลาว มักเรียกว่า ทรง "หัวน้ำเต้า" หรือ "แบบหมากปลี" ส่วนนักวิชาการฝรั่งเศสมีการเรียกต่างออกไปว่า "ทรงเหยือกน้ำ" (La forme en carafe) หรือเป็นตุ่มยอดอ่อนของดอกไม้ (Le buble en Joyaux) (Parmentier, 1988, p. 76)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-3 ภาพลายเส้น พระธาตุศรีสองรัก

ภาพที่ 3-4 พระธาตุศรีสองรัก ลักษณะเจดีย์ในศิลปกรรมลาว-ล้านช้าง

การพัฒนาจนกลายเป็นเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมแบบล้านช้างนี้ ช่างล้านช้างยังได้รับแนวคิดในการสร้างเจดีย์เพิ่มมุมมาจากศิลปะอยุธยา แต่นำไปปรับส่วนขององค์ระฆังให้เป็นสี่เหลี่ยม ไม่หยักที่มุม ลักษณะของส่วนฐานเตี้ย และไม่นิยมสร้างเป็นเจดีย์ประธานขนาดใหญ่ ยกเว้นเฉพาะวัดสำคัญเท่านั้น นอกจากนี้จะสังเกตเอกลักษณ์ที่ถือเป็นความนิยมของงานศิลปกรรมลาวอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเห็นได้ชัด คือ ลักษณะของเส้นลวดบริเวณส่วนปลายของแต่ละเส้นที่สะบัดขึ้น หรือที่เรียกว่า บัวงอน รูปแบบนี้เป็นรูปแบบนิยมโดยเริ่มจากการทำในฐานพระพุทธรูปล้านนา แต่ต่อมานำมาใช้ในงานสถาปัตยกรรม และแพร่กระจายจนเป็นที่นิยมกลายเป็นอัตลักษณ์ของศิลปะลาว-ล้านช้าง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 3-5 เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมประดับด้วยแข้งสิงห์ที่ฐานล่าง วัดเชียงม่วน หลวงพระบาง อิทธิพลศิลปะอยุธยา (ซ้าย)

ภาพที่ 3-6 ลักษณะฐานบัวที่มีลูกแก้วขนาดใหญ่ เจดีย์วัดเชียงทอง หลวงพระบาง อิทธิพลศิลปะพม่า (ขวา)

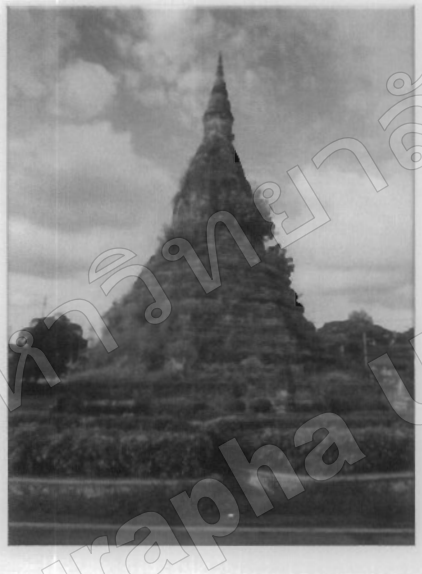
ส่วนลักษณะของฐานบัวที่เรียกว่า “ฐานบัวแบบล้านช้าง” นั้นแต่เดิมลักษณะฐานบัวของศิลปะล้านช้าง มีรูปแบบของฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ที่ประกอบด้วยฐานบัวคว่ำบัวหงาย ท้องไม้ประดับลูกแก้วอกไก่ 1 เส้น แต่ส่วนของบัวคว่ำบัวหงายจะยืดสูงมาก และยังมีลูกแก้วขนาดใหญ่มารองรับอีก 1 เส้น จึงถือเป็นลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากศิลปะอื่น ๆ โดยลักษณะของฐานบัวล้านช้างนี้ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้วิเคราะห์ว่า อาจเกิดจากการได้รับอิทธิพลและการผสมผสานรูปแบบของศิลปะอยุธยาและศิลปะพม่า โดยอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอยุธยานั้น มีลักษณะของฐานบัวคว่ำจะมีขนาดใหญ่ ซึ่งมีต้นแบบจากฐานแบบฐานสิงห์ เป็นชุดฐานที่ใช้รองรับเจดีย์เพิ่มมุมของอยุธยา และน่าจะเป็นเจดีย์ที่ส่งอิทธิพลด้านรูปแบบให้กับเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมของล้านช้าง โดยชุดฐานน่าจะเป็นชุดที่รับมาพร้อมกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 68)

ส่วนฐานบัวแบบล้านช้างอีกรูปแบบหนึ่ง คือ ฐานบัวที่มีลูกแก้วขนาดใหญ่ อิทธิพลศิลปะพม่า ที่ได้รับผ่านมาจากล้านนา โดยฐานเจดีย์พม่านิยมทำฐานบัวซ้อนกันหลายชั้น และมีการสลับตำแหน่งฐานบัวคว่ำบัวหงาย หรือแทรกประดับท้องไม้ หรือทำส่วนฐานเป็นลูกแก้วขนาด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ใหญ่ ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวนั้น ช่างล้านช้างได้นำมาผสมผสานจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะ ด้วยการปรับส่วนของบัวคว่ำ และบัวหงายยืดสูงขึ้น แล้วเพิ่มส่วนของลูกแก้วขนาดใหญ่มารองรับฐานบัวไว้อีกชั้นหนึ่ง กลายเป็นลักษณะเด่นที่แพร่หลายในศิลปะล้านช้างและศิลปะลาวในรุ่นต่อมา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 70)

นอกจากนี้ยังมีเจดีย์ที่มีการพัฒนารูปแบบจากเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม เป็นเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม ด้วยการลบมุมจากสี่เหลี่ยม เพื่อให้เห็นเหลี่ยมที่มากขึ้นตั้งแต่ฐานจนถึงองค์ระฆัง จนมีลักษณะเป็นทรงพุ่มคล้ายดอกบัว ถือเป็นรูปแบบพิเศษของเจดีย์ที่พบเห็น ไม่มากนัก



ภาพที่ 3-7 ธาตุดำ ลักษณะของเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม (ซ้าย)
ภาพที่ 3-8 ลักษณะลายเส้นของธาตุดำ เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม (ขวา)

1.2 เจดีย์ "ทรงปราสาทยอด" แบบล้านนา คือ เจดีย์ที่มีเรือนธาตุเป็นห้องสี่เหลี่ยม และมีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง 4 ด้าน ส่วนเหนือเรือนธาตุ นิยมสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนา ซึ่งเจดีย์แบบนี้ยังนิยมประดับลวดลายปูนปั้นที่ส่วนบน และล่างของเรือนธาตุ หรือที่เรียกว่า "กาบบน-กาบล่าง" อันเป็นลายพรรณพฤกษา มีกรอบลายหยักโค้งหลายหยัก ภายในเป็นลายดอกโบตั๋น มีก้าน ใบและดอก ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะจีน และถือเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งของศิลปะล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 59)

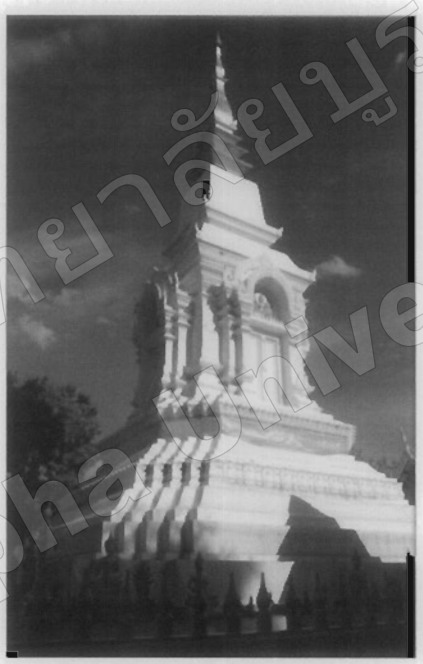
โดยงานสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ทรงปราสาทยอดนี้ ได้มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนจนกลายเป็นเอกลักษณ์เด่นให้เป็นรูปแบบศิลปะลาว คือ บริเวณเรือนธาตุ จะมีซุ้มจระนำประดิษฐาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระพุทธรูป เหนือเรือนธาตุเป็นองค์ระฆังสี่เหลี่ยมและมียอดแหลม โดยได้รับอิทธิพลจากล้านนา แต่มีการพัฒนาให้กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของตนเองอีก 2 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะล้านนากับอยุธยา โดยมีเรือนธาตุเป็นห้องสี่เหลี่ยม เพิ่มมุมหรือยกเก็จ ส่วนยอดเป็นทรงระฆังที่แยกย่อยรูปแบบได้ออกเป็น

ส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม ด้วยการปรับรูปแบบจากองค์ระฆังกลมมาเป็นลักษณะเหลี่ยม และมีส่วนยอดบนเป็นปล้องไฉน ตามแบบเจดีย์ทั่วไป เช่นพระธาตุบังพวน จังหวัดหนองคาย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 80)

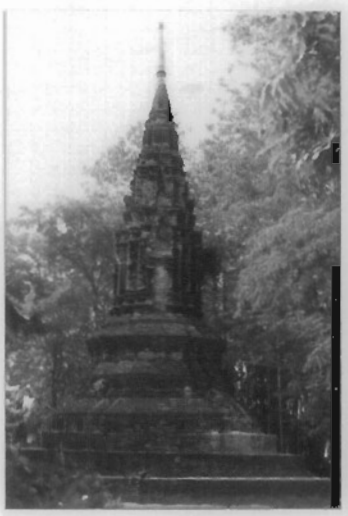


ภาพที่ 3-9 ส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม พระธาตุบังพวน จังหวัดหนองคาย

ส่วนยอดเป็นเจดีย์เพิ่มมุม ด้วยการปรับรูปแบบจากองค์ระฆังกลมมาเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบเพิ่มมุมตามแบบนิยมในสมัยอยุธยา รวมถึงเรือนธาตุมักมีการเพิ่มมุม ซึ่งบางแห่งอาจมีลักษณะของการซ้อนชั้นของเรือนธาตุร่วมด้วย เช่น เจดีย์วัดเทพพลประดิษฐาราม อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 82)

ส่วนเหนือเรือนธาตุ มีเรือนชั้นซ้อนและมียอดเจดีย์เป็นทรงบัวเหลี่ยม ด้วยการเพิ่มปราสาทจำลองหรือยอดซุ้มเหนือหลังคาไว้ทั้งสี่ด้าน และยอดสุดเป็นเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมหรือทรงบัวเหลี่ยม เช่น พระธาตุหนองสามหมื่น อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 86)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-10 ส่วนยอดเป็นเจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์วัดเทพพลประดิษฐาราม จังหวัดหนองคาย (ซ้าย)

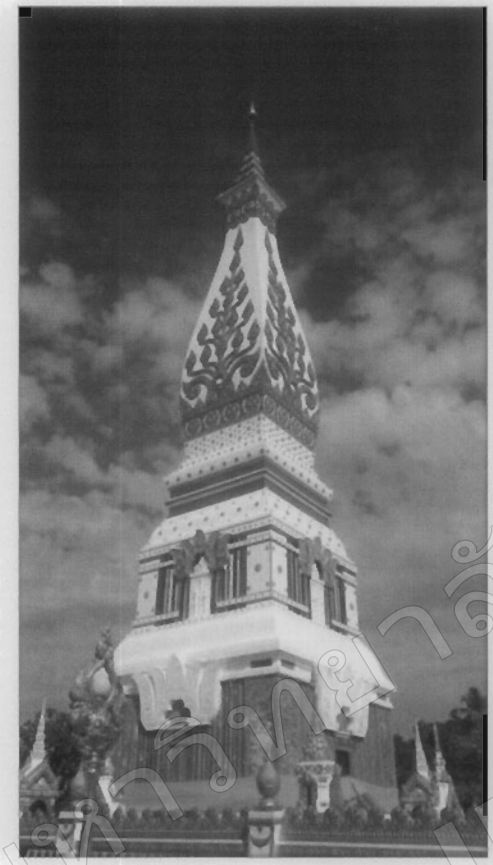
ภาพที่ 3-11 ส่วนเหนือเรือนธาตุ มีเรือนชั้นซ้อน และมียอดเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม พระธาตุหนองสามหมื่น จังหวัดชัยภูมิ (ขวา)

2. รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร-จาม-อยุธยา ผสมกับเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม (กลุ่มพระธาตุพนม) โดยมีเรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยม บนฐานเตี้ย ๆ และเพิ่มมุมเหมือนปราสาทขอม และอาจมีหลายชั้น มีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปและส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยม ซึ่งยังสามารถแบ่งกลุ่มของเรือนธาตุแยกย่อยได้ตามอิทธิพลที่ปรากฏ คือ

อิทธิพลศิลปะจาม โดยมีลักษณะของเรือนธาตุและเรือนชั้นซ้อน นิยมเซาะร่องที่ผนังและเสาประดับเป็นลวดลาย รวมทั้งลักษณะของซุ้มที่โค้งไปมา และการสลักลายที่เส้นกรอบซุ้ม ดังตัวอย่างที่พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

อิทธิพลศิลปะขอม มักทำเรือนธาตุเป็นทรงปราสาทซ้อนชั้นหลายชั้น มีการประดับจระนำซุ้มด้วยปราสาทจำลองและมีการประดับกรอบสามเหลี่ยมที่มุมเรือนธาตุทั้งสี่มุมคล้ายนาคปัก เช่น พระธาตุอิงฮัง แขวงสะหวันเขต ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 94)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-12 อิทธิพลศิลปะจาม พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม (ซ้าย)

ภาพที่ 3-13 อิทธิพลศิลปะขอม พระธาตุอิงฮัง แขวงสะหวันเขต สปป.ลาว (ขวา)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

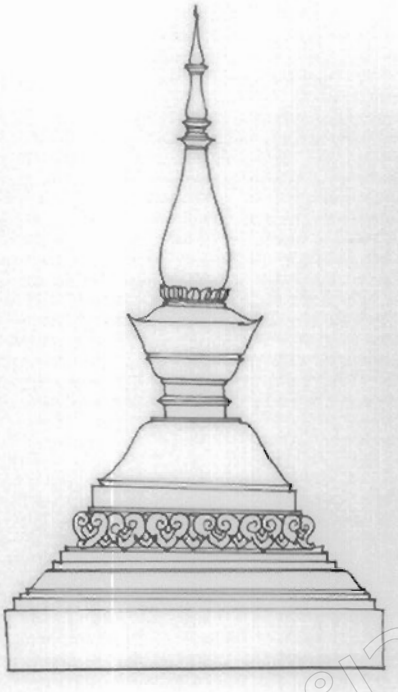
หลังจากการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เมื่ออาณาจักรล้านช้างถูกแบ่งแยกออกเป็น 3 นครรัฐ คือ เวียงจันทร์ หลวงพระบาง และจำปาสัก การที่หัวเมืองลาวตกเป็นเมืองขึ้นของสยามจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 24 นั้น ส่งผลต่อแนวคิดและลักษณะของงานศิลปกรรมลาวมีการเปลี่ยนแปลง รวมถึงรูปแบบของสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์มากขึ้น วัดต่าง ๆ ในชุมชนลาว มักมีการสร้างเจดีย์รายขนาดเล็กตามความเชื่อเพื่อใช้เป็นที่บรรจุอัฐิของเจ้าอาวาส ซึ่งมักสร้างให้อยู่ในตำแหน่งด้านหลังของสิม โดยไม่ตรงแนวแกนหลักหรือไม่ตรงแนวกับตำแหน่งที่ตั้งของพระพุทธรูปประธาน ด้วยการเบี่ยงไปด้านข้างเล็กน้อย ส่วนเจดีย์รายที่สร้างไว้ในพื้นที่ตำแหน่งอื่น ๆ ภายในวัดนั้น ก็มักจะเป็นที่บรรจุอัฐิของผู้อุปถัมภ์วัด ตามประเพณีนิยมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 โดยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 จะ

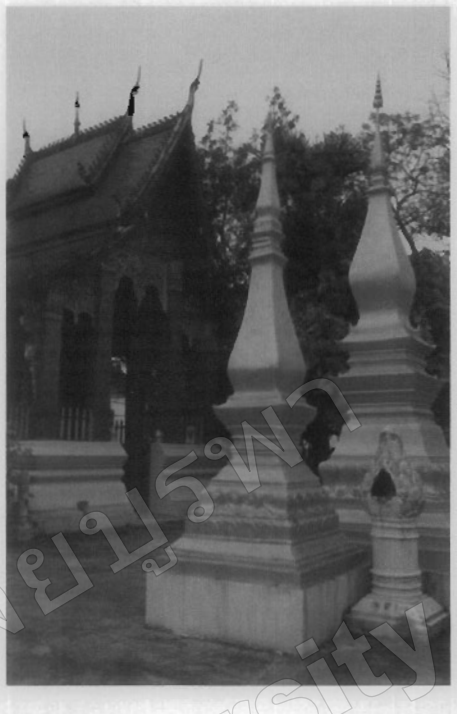
พบว่า เจดีย์ขนาดใหญ่ที่ถูกสร้างเป็นประธานของวัดมีค่อนข้างน้อย ยกเว้นเฉพาะในวัดสำคัญเท่านั้น โดยสามารถแยกกลุ่มของเจดีย์ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยม ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับเจดีย์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 แต่มีความต่างจากตำแหน่งที่ตั้งที่มักไม่สมมาตรกับองค์ประกอบอื่น ๆ และบางองค์ก็มีจารึกปรากฏ โดยรูปแบบนี้เป็นลักษณะการเลียนแบบและทำสืบทอดต่อกันมา จนถือว่าเป็นลักษณะของเอกลักษณ์ในเจดีย์ที่แพร่หลายมากที่สุด สามารถใช้เป็นจุดสังเกตและสัญลักษณ์ชุมชนถึงขอบเขตพื้นที่ของกลุ่มชนลาวที่อยู่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 96)

ภาพที่ 3-14 ภาพลายเส้น เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมขนาดเล็ก ที่วัดเชียงทอง หลวงพระบาง (ซ้าย)
ภาพที่ 3-15 เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมขนาดเล็ก ที่วัดเชียงทอง หลวงพระบาง (ขวา)

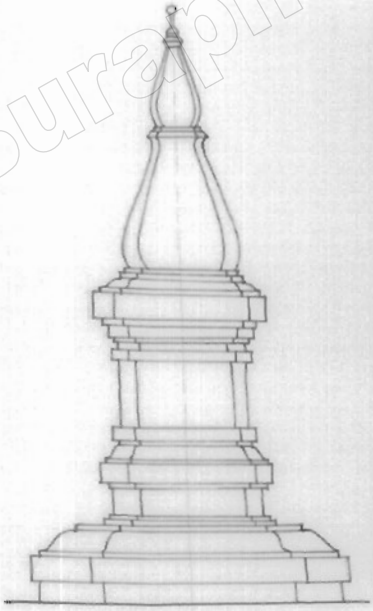
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University





ภาพที่ 3-16 ภาพลายเส้น เจดีย์วัดสบสิขาราม หลวงพระบาง (ซ้าย)

ภาพที่ 3-17 กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมขนาดเล็กที่วัดสบสิขาราม หลวงพระบาง (ขวา)

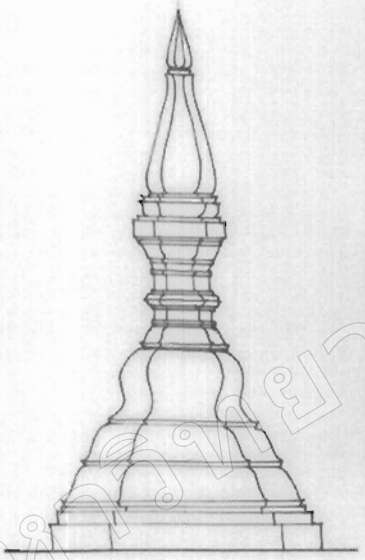


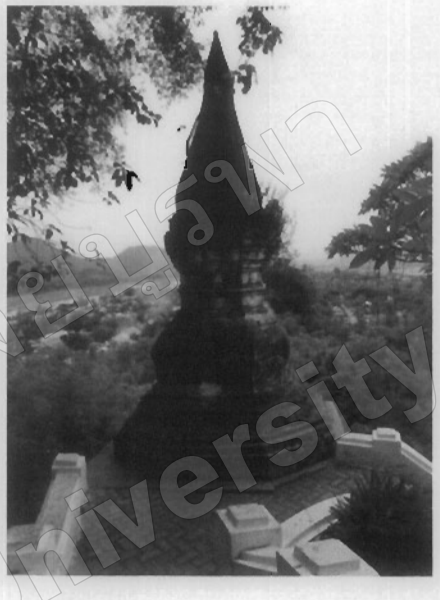
ภาพที่ 3-18 ภาพลายเส้น เจดีย์วัดพูสีหลวงพระบาง (ซ้าย)

ภาพที่ 3-19 เจดีย์วัดพูสีหลวงพระบาง (ขวา)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

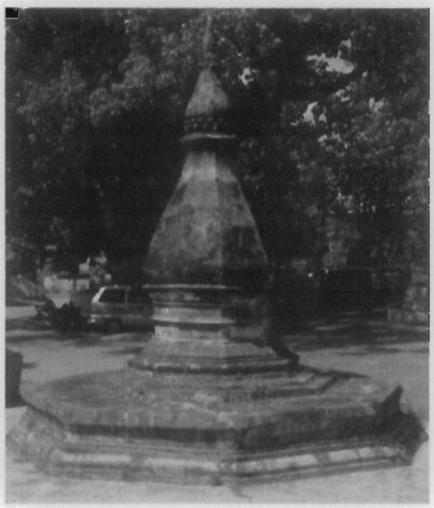
กลุ่มที่ 2 กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม ซึ่งเป็นเจดีย์ที่ถูกพัฒนามาจากทรงระฆังเหลี่ยม และพบว่ามีการสร้างขึ้นก่อนในช่วงของพุทธศตวรรษที่ 23 และยังนิยมอย่างต่อเนื่อง โดยมักมีการวางตำแหน่งที่ตั้งไม่สมมาตรเช่นเดียวกับเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยม ส่วนใหญ่มีขนาดเล็กและอยู่ในผังแปดเหลี่ยมเท่านั้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 98)





ภาพที่ 3-20 ลายเส้น เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม องค์เล็กด้านล่าง วัดพูสี หลวงพระบาง (ซ้าย)

ภาพที่ 3-21 เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม องค์เล็กด้านล่าง วัดพูสี หลวงพระบาง (ขวา)



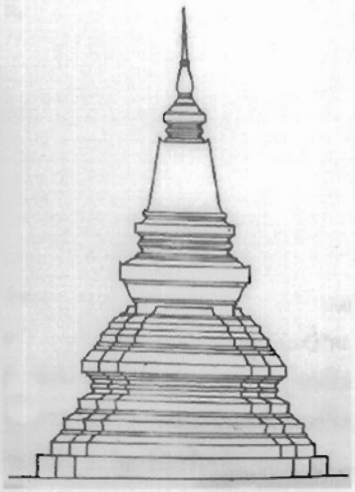
ภาพที่ 3-22 เจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยม วัดอาราม หลวงพระบาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กลุ่มที่ 3 กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังเพิ่มมุมและเจดีย์ทรงเครื่อง เป็นเจดีย์ที่มีอิทธิพลจากเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะรัตนโกสินทร์ ลักษณะที่โดดเด่น คือ มีฐานสิงห์รองรับองค์ระฆังหลายชั้น องค์ระฆังมีความยืดสูงอยู่ในผังเพิ่มมุมด้านละ 3 มุม (ไม้สิบสอง) ส่วนยอดเป็นบัวทรงคลุ่มเถาโดยมีขนาดการสร้างทั้งใหญ่และเล็ก นอกจากนี้ยังมีการสร้างเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่มียอดเป็นเจดีย์ทรงเครื่องแบบเพิ่มมุมไม้สิบสอง แต่ไม่มากนัก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 100)

ภาพที่ 3-23 เจดีย์ทรงเครื่อง แบบรัตนโกสินทร์ วัดธาตุหลวง หลวงพระบาง (ซ้าย)

ภาพที่ 3-24 เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมเพิ่มมุม ด้านหน้าทางขึ้นวัดพูสี หลวงพระบาง (ขวา)



ภาพที่ 3-25 เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมเพิ่มมุม วัดสีสะเกด เวียงจันทน์ (ซ้าย)

ภาพที่ 3.26 ลายเส้นเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมเพิ่มมุม วัดสีสะเกด เวียงจันทน์ (พุทธศิลปะลาว, 2545)

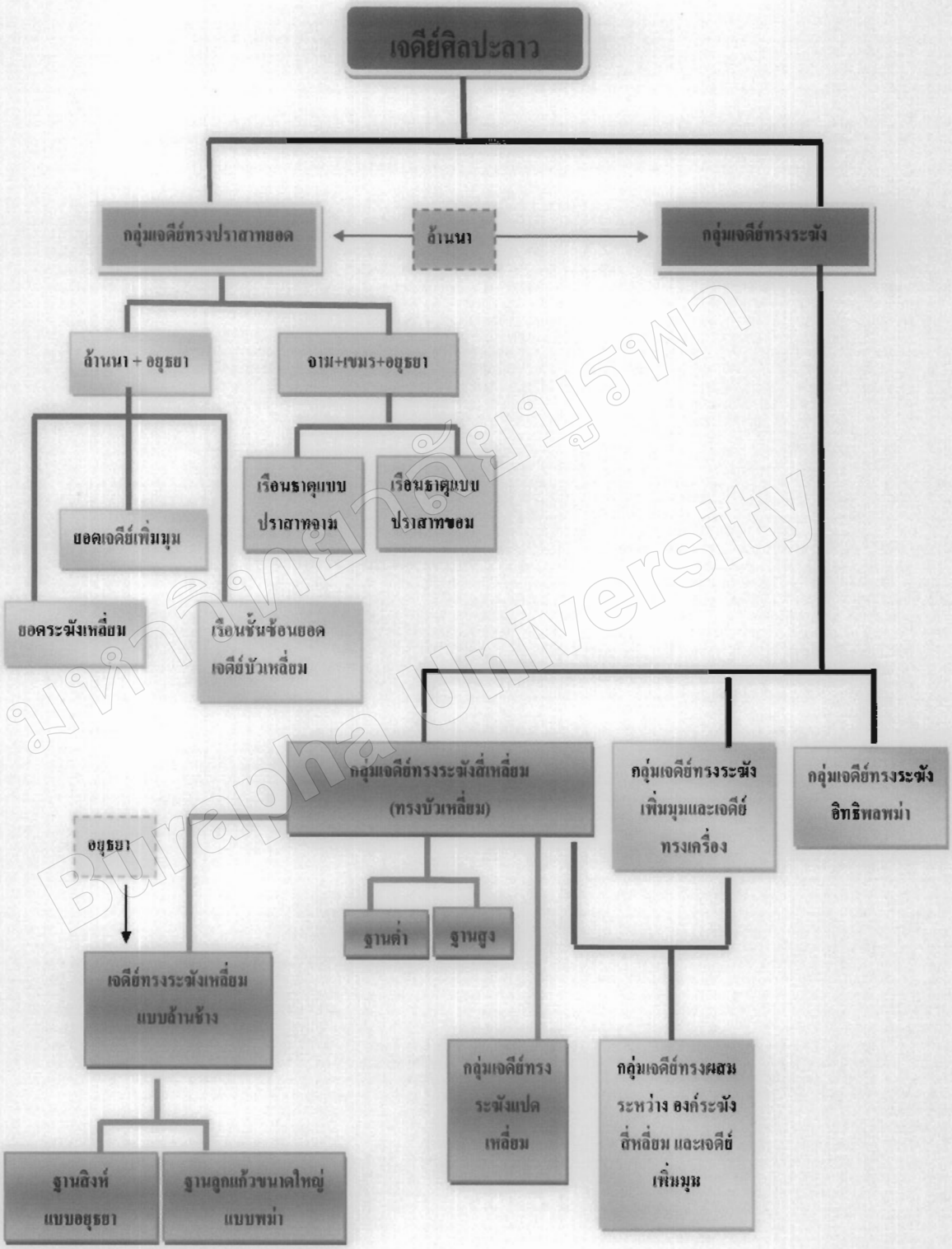
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กลุ่มที่ 4 เจดีย์แบบผสมระหว่างกลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 3 ซึ่งมีความแตกต่างในส่วนขององค์ระฆังที่เป็นสี่เหลี่ยมกับสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม จึงมีการนำเอารูปแบบทั้งสองมาผสมผสานกัน โดยกลายเป็นลักษณะของเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมที่มีการเพิ่มมุมเล็กน้อย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 103)

ภาพที่ 3-27 เจดีย์วัดธาตุหลวง หลวงพระบาง

นอกจากอิทธิพลของงานศิลปกรรมไทยในยุคต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลจนทำให้รูปแบบของสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ในศิลปะลาว-ล้านช้าง มีความโดดเด่นแล้วยังพบว่า รูปแบบของเจดีย์ที่มีลักษณะพิเศษ ที่เกิดจากการรับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะพม่าเข้ามาผสมผสาน เนื่องจากการขยายอำนาจในการปกครองอาณาจักรล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 โดยทำให้ลักษณะของเจดีย์มีความแตกต่างออกไป คือ ส่วนของฐานเป็นแบบบัวถลายกเก็จ คล้ายหลังคาลาดเอนซ้อนกันหลายชั้น ส่วนขององค์ระฆัง อยู่ในผังกลม ไม่มีบัลลังก์ และมีลักษณะคล้ายบัวทรงคลุ่มของเจดีย์ทรงเครื่องตามแบบศิลปะอยุธยาและมีการประดับเฟื่องอุบะที่องค์ระฆังตามแบบนิยมของเจดีย์มอญ-พม่า ส่วนยอดมักทำเป็นเจดีย์ซ้อนชั้น ดังตัวอย่างที่ เจดีย์วัดธาตุหลวง หลวงพระบาง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 105)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-28 ผังสรุปรูปแบบของเจดีย์ในศิลปะลาว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. สถาปัตยกรรมประเภทสิม (อุโบสถ)

สิม หรืออุโบสถ ในศิลปะลาว-ล้านช้าง อีกหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมที่ชาวลาวให้ความสำคัญ ด้วยถือเป็นขอบเขตที่ใช้เพื่อทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ โดยมักสร้างเป็นอาคารขนาดเล็ก และมีหลักที่เรียกว่า สีมา ใช้ปักเพื่อแสดงขอบเขต โดยในวัฒนธรรมลาว มักมีการปักใบสีมาคล้ายกับล้านนา คือ นิยมใช้เป็นแท่งเสา หรือหลักหิน อาจจะเป็นก้อนหินธรรมชาติฝังติดกับพื้น โดยให้โผล่ขึ้นมาเพียงเล็กน้อย และปักตามความเหมาะสมโดยไม่คำนึงว่าต้องครบตามทิศทั้งแปด แต่ก็อาจจะพบบางแห่งที่ทำเป็นรูปใบเสมาอย่างทั่วไป ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลศิลปะภายนอก เช่น อิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ ที่มีใบสีมาเป็นทรงเสมาประดิษฐ์อยู่บนแท่น ที่เรียกว่า สีมานั่งแท่น หรือแบบที่เป็นทรงลูกบาศก์ ซึ่งนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่อย่างไรก็ตาม การทำใบสีมาที่เป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะลาวพบว่า มีลักษณะของสีมามักทำเป็นเสาดอกบัวตูม ซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้ทั่วไปในงานประดับตกแต่งอาคารและฐานเจดีย์

องค์ประกอบของสิมนั้นมีรายละเอียดที่หลากหลาย และหลายส่วนที่มีความคล้ายกันกับอุโบสถของไทย ส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่

สีหน้า หรือเรียกแบบภาคกลาง คือ หน้าบัน ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วทรงสูง อยู่บริเวณด้านสกัดหน้า-หลังของหลังคา ทางล้านนาไทยจะเรียกว่า หน้าแหนบ แต่ในลาวหรืออีสานจะเรียกว่า สีหน้า ในบริบทวัฒนธรรมไทย-ลาว มีการใช้วัสดุที่เป็นแบบเครื่องก่อ หรืองานก่ออิฐถือปูนที่ใช้เป็นระบบกำแพงรับน้ำหนักผืนเดียวกันกับผนังก่อจากพื้นที่ผนังด้านล่างต่อเนื่องยันพื้นที่หน้าจั่วสามเหลี่ยม หรือส่วนหน้าบันของหลังคา โดยมีการทำไขราหน้าจั่ว และตกแต่งลวดลายด้วยปูนปั้นแบบนูนต่ำ เขียนสีเป็นหลัก ซึ่งแบบนี้พบมากในกลุ่มสายสกุลช่างญวนที่เชี่ยวชาญในด้านงานปูน นอกจากนี้ยังมีการตกแต่งด้วยเทคนิคโดยนำวัสดุท้องถิ่น มีลักษณะคล้ายกระจกมาประดับ เป็นลวดลายที่สีหน้า ซึ่งเรียกกันว่า แว่นแก้ว หรือแว่นตาควาย เป็นต้น นอกจากกลุ่มเครื่องก่อแล้ว ยังมีสีหน้าที่เป็นแบบเครื่องไม้ ส่วนมากเป็นแผ่นงานไม้ประดับลวดลาย เป็นรูปต่าง ๆ เช่น ลายตาเว็น หรือลายดวงตะวัน 3 ดวง หรือ 4 ดวง หรือลักษณะตาช่องลูปฟักประกนสี่เหลี่ยมเรียงต่อกันคล้ายกับส่วนที่เรียกว่า ร่องตีนช้างในส่วนล่างสุดของผนังเรือน หรือในอีสานนิยมเรียกส่วนนี้ว่า ตาบักหาบ ซึ่งเป็นฐานส่วนด้านล่าง โดยมีการตกแต่งเน้นพิเศษด้วยกระจกหรือที่เรียกว่า ตาแมวเป้า ส่วนที่เป็นไม้แกะสลักมักแกะเป็นดอกกาละกับ

ภาพที่ 3-29 หน้าบัน วัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ภาพที่ 3-30 หน้าบัน วัดใหม่สุวรรณภูมาราม

สำหรับลวดลายที่พบในสีหน้าของอีสานและ สปป.ลาว แบ่งออกเป็น

1. กลุ่มลวดลายเครือเถาธรรมชาติ โดยเฉพาะลายดอกกะละกับ ที่พบมากในกลุ่มช่างเวียงจันทน์ โดยนำมาผสมผสานกับลายรัศมีตาเว็น

2. ลวดลายรูปสัญญะทางสังคม การเมืองด้วยตราสัญลักษณ์ ซึ่งจะพบในยุคหลัง เช่น รูปพานรัฐธรรมนูญ รูปครุฑ หรือใบเสมาธรรมจักร ส่วนใหญ่พบในอีสาน แต่ไม่พบในสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว

3. ลวดลายแบบสีหน้าเฮือน โดยมีการตกแต่งที่ซับซ้อนกว่าเฮือน

4. ลวดลายทางลัทธิความเชื่อตามคตินิยม เช่น การทำซุ้มโขงประดิษฐานพระพุทธรูป การนำสัตว์มงคลต่าง ๆ มาใช้เป็นองค์ประกอบหลัก และลวดลายที่ช่างได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมกรุงเทพ ที่นิยมทำลวดลายโดยมีส่วนประธานเป็นรูปเทพพนม หรือพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ รวมทั้งนารายณ์ทรงครุฑ และบางแห่งก็อาจจะทำเป็นรูปพระธาตุจุฬามณี เป็นต้น(ติ๊ก แสนบุญ, 2554, หน้า 52)

ฮวงผึ้ง หรือฮังผึ้ง หรือที่ล้านนาเรียกว่า โก่งคิ้ว นั้น มีลักษณะเป็นแผ่นไม้อยู่บริเวณด้านล่างของสีหน้า โดยทำเป็นรูปวงโค้งสองวงบรรจบกันทำนองเดียวกันกับ ที่เรียกว่าสาหร่ายรวงผึ้งของไทย ซึ่งฮวงผึ้งนี้เป็นส่วนที่เสริมเติมเต็มพื้นที่ว่างขององค์ประกอบในส่วนเชื่อมต่อระหว่างตัวเรือนผนังและส่วนหลังคา ใช้แสดงนัยยะความสำคัญของพื้นที่ว่างเชิงสัญญะบริเวณโถงทางเข้า/ออกด้านหน้าอาคาร ผ่านรูปลายแกะสลักเป็นเรื่องราวตอบสนองต่อทัศนคติและรสนิยมในบริบททางสังคมวัฒนธรรมพื้นถิ่น ซึ่งรูปแบบมีทั้งสกุลช่างลาวที่เป็นแบบราชสำนัก และสายสกุลช่างชาวบ้าน ที่มีความแตกต่างในด้านแนวคิด และรูปแบบที่สร้างสรรค์แตกต่างกันตามคติ ความนิยม และความเชื่อในแต่ละช่วงสมัย (ติ๊ก แสนบุญ, 2553, หน้า 49)

ภาพที่ 3-31 ฮวงผึ้ง วัดเชียงม่วน หลวงพระบาท (ซ้าย)

ภาพที่ 3-32 ฮวงผึ้ง วัดสีพุดทะบาท หลวงพระบาท (ขวา)

ค้ำยัน หรือไม้ยัน หรือแขนนาง ใช้ประดับอยู่บริเวณเสาด้านข้างของอาคาร ทำหน้าที่เป็นไม้ค้ำยันรองรับน้ำหนักชายคาของหลังคา มีลักษณะเป็นไม้เรียวยาว มีการยืดส่วนปลาย และแกะสลักลวดลายให้มีความคดโค้ง สวยงาม โดยลวดลายที่ทำนั้นเป็นเอกลักษณ์ตามสกุลช่าง ซึ่งแขนนางนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญของกลุ่มช่างหลวงสายหลวงพระบางและเวียงจันทน์ ใน สปป.ลาว และในอีสาน โดยมีลักษณะเด่น คือ ความอ่อนหวานของรูปทรงที่ดูบอบบาง และเน้นลวดลายเครือวัลย์มากกว่ารูปสัตว์สัญลักษณ์ ในขณะที่สายสกุลช่างพื้นบ้านนั้น มักจะมีลักษณะที่ดูแข็งแรงมากกว่า (ติ๊ก แสนบุญ, 2554, หน้า 52)

ภาพที่ 3-33 แขนนาง วัดธาตุน้อย หลวงพระบาง (ซ้าย)

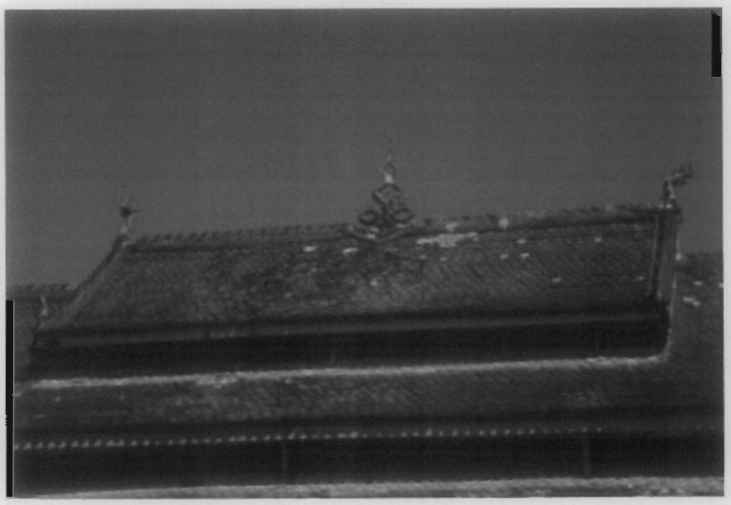
ภาพที่ 3-34 ลายเส้นแขนนาง วัดสีสะเกด เวียงจันทน์ (ขวา) (L'ART DE LAO, 1954)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

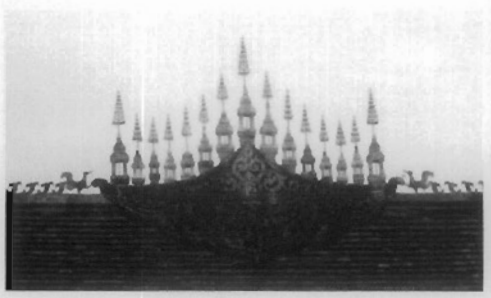
ป้านลม หรือแป้นลม ในไทยเรียกว่า รวยระกา มีลักษณะเป็นแผ่นไม้เรียบใช้ปิดหัวแปวางลาดเอียงไปตามแนวของหลังคา มองดูเหมือนเส้นโค้งเส้นเดียวทอดยาวตามแนวหลังคา โดยหลังคาเป็นแบบซ้อนชั้น และหลังคา (เทิบ) แต่ละชั้นมีลักษณะของการซ้อนชั้นหลังคา 2-3 ตับ ขึ้นอยู่กับอิทธิพลเฉพาะท้องถิ่น

โหง่ว หรือช่อฟ้า(เรียกแบบไทย) ซึ่งเป็นส่วนเครื่องประดับปลายสันหลังคาด้านสกัด โดยอยู่บนสันอกไก่ตรงส่วนที่เป็นไม้ตัวรวยหรือไม้นาคสำรวยมาบรรจบกัน ในศิลปะลาวนิยมทำเป็นเศียรนาค มีทั้งแบบตั้งตรงและอ่อนโค้ง

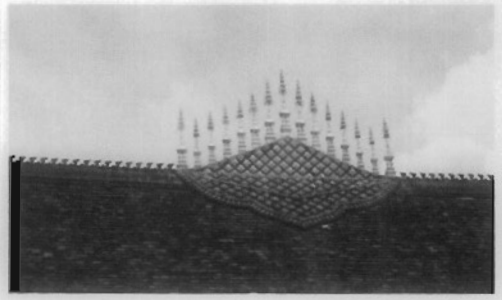
ช่อฟ้า จอมปราสาท หรือสัตตะบูริพัน ทางภาคเหนือนิยมเรียกว่า ปราสาทเฟื้อง หรือช่อฟ้ายองปลี (ปรีชา เกียรติปรีชา, 2551, หน้า 37) เป็นงานประดับที่อยู่กลางสันหลังคาที่มีลักษณะอย่างรูปเรือนปราสาทจำลองย่อส่วน หรือแบบสัตภัณฑ์ราวเทียน แสดงให้เห็นว่า เป็นอาคารที่มีฐานันดรสูง มักทำเป็นรูปมุมตัดขวางของเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ ถือว่า เป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาล โดยช่อฟ้าของอีสานรุ่นเก่าแบบพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นแท่ง ๆ ที่สืบคติมาจากวัฒนธรรมหินตั้งส่งต่อมายังคติเรื่องเสาไม้หลักเส (บือวัด) โดยเป็นลักษณะของคติความเชื่อที่ผสมสาน แตกต่างจากคติของวัฒนธรรมหลวงล้านช้างที่ยึดแนวคิดของการสร้างพลังอำนาจจากความเป็นศูนย์กลางจักรวาล โดยมีลักษณะเป็นแผงสามเหลี่ยมแบบสัตภัณฑ์ราวเทียนเหมือนทางภาคเหนือของไทย ส่วนในวัฒนธรรมล้านนานิยมใช้ช่อฟ้าตกแต่งสันหลังคา โดยนิยมทำเพียงมีฉัตรซ้อนชั้นเล็ก ๆ (ติ๊ก แสนบุญ, 2554, หน้า 42-43) นอกจากนี้ช่อฟ้าส่วนใหญ่ใน สปป. ลาวนั้นมักจะใช้วัสดุหลักเป็นงานปูนปั้น ในขณะที่อีสานช่างพื้นถิ่นมักจะใช้ไม้เป็นหลัก แต่จะมีการใช้ปูนปั้นเฉพาะในกลุ่มช่างญวน เท่านั้น



ภาพที่ 3-35 ช่อฟ้า และโหง่ วัดอาราม หลวงพระบาง



ภาพที่ 3-36 ซ่อฟ้า วัดธาตุน้อย หลวงพระบาง



ภาพที่ 3-37 ซ่อฟ้า วัดธาตุหลวง หลวงพระบาง

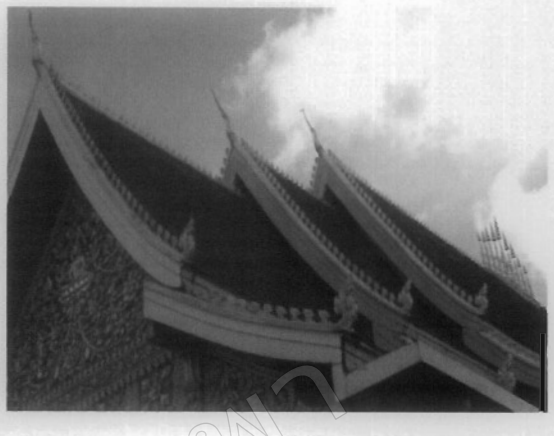
ภาพที่ 3-38 โหง่ และวันแล่น วัดอาราม หลวงพระบาง

วันแล่น หรือลวดลายบนสันหลังคา นิยมปั้นเป็นรูปดอกกระจังปลายแหลม ทำหน้าที่คล้ายบราลีของเขมร ส่วนมากวันเล่น นิยมใช้กับสถาปัตยกรรมของกลุ่มสิบสองปันนา เรียกว่า เมฆตั้ง เมฆไหล (วรลัญจน์ บุณยสุรัตน์, 2555, หน้า 62)

คันดก หรือที่ไทยเรียกว่า หางหงส์ เป็นเครื่องไม้ที่อยู่ปลายของป้านลม โดยมากมักจะสร้างเป็นรูปเศียรพญานาค หรือลายกระหนก (วรลัญจน์ บุณยสุรัตน์, 2555, หน้า 65)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 3-39 คันดก วัดจูมค้อง หลวงพระบาง



ภาพที่ 3-40 คันดก วัดอินแปง เวียงจันทน์

ฐานสิม มีลักษณะเป็นฐานบัวเตี้ย ๆ ส่วนใหญ่เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายที่มีการประดับลูกแก้วอกไก่ ปลายงอน (บัวงอน) (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 114)

ผนังสิม มักเป็นผนังเตี้ย ๆ ไม่สูงมากนัก มีทั้งแบบที่เรียบง่าย และตกแต่งด้วยงานจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งด้านนอกและด้านใน หรือลายฟอกคำ ซึ่งเป็นลายเขียนหรือปิดทองบนพื้นแดงและดำมีทั้งลายเล่าเรื่อง ลวดลายประดับ ลายที่นิยม คือ ลายเทวดา เทวสตรี ลายดอกกระดันงา ดอกกาละกับ หม้อปูรณะฆฏะ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 118)

บานประตู และป่องเยี่ยม (หน้าต่าง) ส่วนมากตกแต่งด้วยไม้แกะสลักและงานลงรักปิดทอง ภาพหลักทำเป็นทวารบาล ซึ่งมีทั้งเซี่ยงกาง (ที่รับอิทธิพลจีนอย่างแบบไทยประเพณี) รวมไปถึงเทพในฮินดู และภาพเทวดาและเทวสตรี รวมไปถึงภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ ภาพพื้นล้อมรอบด้วยลายดอกไม้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 117) ส่วนซุ้มประตูมักทำเป็นรูปปราสาทซ้อนชั้น วงโค้งเหนือประตูตกแต่งด้วยรูปหงส์หรือพญานาค สำหรับหน้าต่างบางแห่งที่ได้รับอิทธิพลไทยลื้อมักไม่ทำบานหน้าต่าง มีเพียงการเจาะให้เป็นช่องแสง ประดับด้วยลูกกรง หรือเรียกว่า ลูกติ่ง

สำหรับรูปแบบของสิม หรืออุโบสถในศิลปะลาว สามารถแบ่งได้ตามลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันในแต่ละท้องที่ สิมส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 เนื่องจากรูปแบบก่อนนั้น ถูกทำลายไปในช่วงสงครามจนไม่เหลือหลักฐาน สิมที่ได้รับการบูรณะและสร้างขึ้นใหม่นี้ จึงได้รับอิทธิพลของศิลปะที่หลากหลาย เช่น ศิลปะล้านนา และศิลปะรัตนโกสินทร์ มีการผสมผสานจนเกิดการพัฒนารูปแบบสิมเฉพาะตัวเอง ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบสิมที่ปรากฏในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวไว้ได้ดังนี้

2.1 สิมแบบหลวงพระบาง

สิมแบบหลวงพระบาง เป็นลักษณะของสกุลช่างหลวงพระบาง ซึ่งน่าจะเป็นสิมรุ่นเก่าที่สุดซึ่งมีความสัมพันธ์เทียบได้กับสถาปัตยกรรมพื้นบ้านล้านนา โดยมีแผนผัง โครงสร้างอาคารเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ห้องประธานตรงกลาง เป็นรูปสี่เหลี่ยมเกือบจัตุรัส แล้วยกเก็จเป็นห้องขนาดเล็ก ออกด้านหน้าและด้านหลังของห้องประธาน ตกแต่งผนังด้วยลายคำหรือลายฟอกคำ แต่หากไม่ใช่วัดหลวง ไม่นิยมยกเก็จ (วรลัญจน์ บุณยสุรัตน์, 2555, หน้า 44) และเครื่องหลังคาซ้อนชั้นอย่างเรียบง่าย หลังคาดัดให้มีความแอ่นโค้งและเตี้ย มีการซ้อนชั้น มีเทิบ 2-3 ชั้นต่อกัน หลังคาปีกนกกว้าง ทำให้ชายคาทอดต่ำลงมา ลักษณะผืนหลังคาโค้งคลุมจนเกือบถึงพื้นแล้วโค้งงอนขึ้น ดูราวกับแม่ไก่กางปีกปกป้องลูก บริเวณสันหลังคามีช่อฟ้า (สัตตะบูริพัน) โหง่เป็นรูปเศียรนาคลักษณะอ่อนโค้ง ป้านลมเรียบง่าย ไม่มีการประดับรวยระกาหรือหางหงส์ และนิยมทำมุขโถงหรือ เซีย ทางด้านหน้าสิม ส่วนประตูทางเข้ามักสร้างซุ้มประตูติดกับตัวสิม

ภาพที่ 3-41 สิมแบบหลวงพระบาง วัดเชียงทอง หลวงพระบาง

2.2 สิมแบบไทลื้อ

สิมแบบไทลื้อ เป็นสิมที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่าง โดยแผนผังของสิมจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีมุขด้านหน้า รูปแบบของหลังคามีสองชั้น ชั้นบนเป็นหลังคาทรงจั่วหรือทรงปั้นหยา ชั้นล่างเป็นหลังคาปีกนกแบบคลุมรอบ มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่เรียกว่า คอสอง ซึ่งเป็นส่วนต่อยอดยกสูงอาจจะเป็นแผงไม้หรือปูน เชื่อมระหว่างหลังคา ผนังสิมยกสูง มักทำไม่นิยมการตกแต่งลายประดับ เสาโครงสร้างมักไม่สร้างผนังชิด ตำแหน่งของฐานชุกชีมักไม่ติดผนัง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ผนังด้านนอกมีแขนนาง เป็นไม้แกะสลักยื่นออกมารับน้ำหนักชายคา ไม่มีซุ้มประตูและหน้าต่าง หน้าต่างนิยมทำเป็นช่องแสงประดับไม้กลึงที่เรียกว่า ลูกติ่ง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 127)

ภาพที่ 3-42 สิมแบบไทลื้อ วัดธาตุหลวง หลวงพระบาง

2.3 สิมแบบเชียงขวาง

ภาพที่ 3-43 สิมแบบเชียงขวาง วัดคีลี หลวงพระบาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สิมแบบเชียงขวาง เป็นสิมที่มีรูปแบบที่เรียบง่าย ลักษณะคล้ายสิม รุ่นเก่าในภาคอีสาน แผนผังเป็นสิมโถง ซึ่งเป็นลักษณะสิมพื้นบ้านขนาดเล็ก ลักษณะเด่น คือ การนิยมทำหลังคาซ้อนชั้นด้วยการทำหลังคาลาดชั้นหนึ่ง แล้วทำซ้อนชั้นหลังคาขนาดเล็กตรงกลางด้านบนอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า "เทิบซ้อน" (ภานุพงศ์ เลาหสม, 2544, หน้า 49) โดยไม่มีการลดชั้นของมุขด้านหน้า รูปแบบของสิมไม่เน้นงานประดับ โหง่มีความอ่อนโค้ง ไม่มีช่อฟ้า (สัตตะบูริพัน) ขนาดของสีหน้าค่อนข้างเล็กมักมีแผงไม้สี่เหลี่ยมกั้นระหว่างหน้าจั่วและรวงผึ้ง

2.4 สิมแบบเวียงจันทน์

สิมแบบเวียงจันทน์ เป็นสิมที่มีโครงสร้างแตกต่างจากรูปแบบอื่นเนื่องจากสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยรับอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ค่อนข้างมาก สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ สิมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น และสิมรูปแบบใหม่

1. สิมจากกลุ่มอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นรูปแบบที่ได้รับการสร้างขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 โดยมีลักษณะเด่น คือ เป็นอาคารทรงสูง มีโครงสร้างของผนัง และหลังคาสูง หลังคามีการทำลดชั้น และมีการลดตับตามชั้นที่ลด มีพาไล (หรือเพิงโถง) โดยรอบป้านลมไม่อ่อนโค้ง และไม่นิยมทำนาคลำยอง เพื่อให้ต่างจากวังหลวง บริเวณกลางสันหลังคามีช่อฟ้า (สัตตะบูริพัน) และโหง่แบบลาว บัวหัวเสาประดับด้วยบัวแวง โดยเสามักย่อมุมไม้สิบสอง ผนังด้านในมักเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนคันทวยด้านนอกสลักเป็นรูปนาค มีซุ้มประตูหน้าต่างเป็นทรงปราสาท บานประตูมักประดับทวารบาลแบบไทยประเพณี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 139)

ภาพที่ 3-44 สิมแบบเวียงจันทน์ หอพระแก้ว นครเวียงจันทน์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. สิมรูปแบบใหม่ ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในช่วงหลัง เป็นการพัฒนามาจากแบบดั้งเดิม แต่ก็มีความแตกต่างในองค์ประกอบ คือ ส่วนของอาคารที่ไม่สูงมากนัก หลังคาจะมีเพียง 1 หรือ 2 ชั้น และมีตับหลังคา 2 ตับ โดยมีการลดชั้นหลังคาเท่ากันทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ป้านลมมีความอ่อนโค้งเล็กน้อยและแผ่กว้าง เสารองรับหลังคามักเป็นเสากลมขนาดใหญ่ หลังคาประดับด้วยใบระกา หางหงส์ หน้าบันมักประดับด้วยลายก้านขดและบายช่อดอกกาละกับ มีรวงผึ้งเป็นแผ่นไม้ฉลุลายประดับอยู่ใต้ขื่อที่ผนังสกัดของอาคาร ซุ้มประตูหน้าต่างทำเป็นยอดปราสาท (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 145)

ภาพที่ 3-45 สิมแบบเวียงจันทน์ รูปแบบใหม่ วัดองค์ตื้อ นครเวียงจันทน์

2.5 สิมแบบผสม

สิมแบบผสม เป็นสิมที่สร้างสรรค์ใหม่โดยรับอิทธิพลจากหลาย ๆ แหล่งมาผสมผสานกัน แยกตามลักษณะดังนี้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 136)

2.5.1 สิมแบบโอ่โถง ซึ่งค่อนข้างจะมีขนาดใหญ่ สร้างในรุ่นหลัง โดยนำเอาลักษณะเด่นของสิมแบบต่าง ๆ มาปรับเข้าด้วยกัน เช่น อาคารสูงโปร่ง ขนาดใหญ่มีเครื่องประกอบหลังคาแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ แต่หลังคาแอ่นโค้ง มีโหง่และช่อฟ้า (สัตตะบูริพัน) และลายฟอกคำแบบสิมหลวงพระบาง เช่น สิมวัดแสนสุขาราม หลวงพระบาง หรือทำเป็นหลังคาซ้อนชั้นแบบเชียงขวาง โดยเชื่อมระหว่างชั้นด้วยคอสองแบบไทลื้อ เช่น วัดใหม่สุวรรณภูมาราม หลวงพระบาง เป็นต้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 3-46 สิมแบบผสม วัดแสนสุขาราม หลวงพระบาง (ซ้าย)

ภาพที่ 3-47 สิมแบบผสม วัดใหม่สุวรรณภูมาราม หลวงพระบาง (ขวา)

2.5.2 สิมแบบพื้นบ้าน ขนาดเล็กและเน้นความเรียบง่าย แต่ก็ยังผสมผสานลักษณะเด่นของสิมแบบต่าง ๆ โดยการตัดทอนองค์ประกอบบางส่วนออกไป เช่น การสร้างเป็นอาคารห้องเดียวมีหลังคาซ้อน 2 ชั้น หรือสร้างหลังคาชั้นเดียวและลดชั้นหลังคาเฉพาะมุขด้านหน้า ไม่มีช่อฟ้า (สัตตะบูริพัน) มีเพียงโหง่ ภายในมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในบางแห่ง

ภาพที่ 3-48 สิมแบบพื้นบ้าน (วิโรฒ ศรีสุโร, 2540)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. สถาปัตยกรรมประเภท หอและกุฏิ

นอกจากสิม (อุโบสถ) ที่ถือเป็นสถานที่สำคัญภายในวัดแล้ว ในงานด้านสถาปัตยกรรมลาว-ล้านช้าง ยังมีรูปแบบของสถาปัตยกรรมอาคาร หรือหอ ที่น่าสนใจอีกหลายประเภท เช่น

3.1 หอไหว้ ซึ่งเป็นอาคารขนาดเล็กสำหรับประดิษฐานสิ่งที่เป็นที่เคารพ เช่น พระพุทธรูป พระธาตุ รอยพระบาท ส่วนมากทำเป็นอาคารทึบมีผนัง 4 ด้าน ไม่มีหลังคาปีกนก ดูคล้ายสิมขนาดเล็ก

3.2 อูบมุง หรือหอไหว้ขนาดเล็ก หรือที่เรียกว่า หอผี สร้างเป็นอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กมากประมาณ 1.5 x 3 เมตร ใช้การก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง มีทางเข้าด้านหน้าทางเดียว หลังคาทรงจั่ว บางแบบมีหลังคาสองชั้น บางแบบมีชั้นเดียว หลังคาโค้งจรดกันเป็น ทรงจั่วโค้งแหลม (Pointed arch) บางครั้งตรงหลังคามีการประดับโหง่ ขนาดเล็ก และช่อฟ้า (สัตตะบูริพันหรือปราสาทจำลอง) บริเวณกลางสันหลังคา สีหน้ามีลักษณะโค้งแหลม และมีลวดลายปั้นปูนประดับ ลักษณะอาคารคล้ายสิมจำลอง ภายในใช้ประดิษฐานสิ่งที่ควรเคารพ เช่นพระพุทธรูปขนาดเล็กและสามารถสร้างภายในวัดได้มากกว่า 1 หลัง ซึ่งการสร้างอาคารขาดเล็กนี้ ตามความเชื่อมีผู้สันนิษฐานว่า การสร้างอูบมุงเนื่องมาจากคติของการนับถือผี ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชนทางสายวัฒนธรรมไต-ลาว (วิโรฒ ศรีสุโร, 2540, หน้า 74-75)

ภาพที่ 3-49 อูบมุง วัดใหม่สุวรรณภูมาราม หลวงพระบาง

3.3 หอไตร เป็นอาคารขนาดเล็กใช้เก็บพระไตรปิฎก รูปทรงมีทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้า และจัตุรัสที่มุมมักมีการย่อเก็จ ฐานค่อนข้างยกสูง มีบันไดทางขึ้นด้านหน้า ประกอบด้วยซุ้มหน้าต่างขนาดเล็ก 3 ด้าน ส่วนมากสร้างเป็นเครื่องไม้ทั้งหลัง และบางแห่งเป็นก่ออิฐถือปูนผสมเครื่องไม้มุง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กระเบื้อง มีลักษณะเรียบง่าย มีทั้งแบบอาคารชั้นเดียว และสองชั้น ผนังประดับด้วยภาพหรือลายปูนปั้น

3.4 หอกลอง ใช้แขวนกลางเพื่อตีบอกเวลา ในวัดเดียวอาจจะมีทั้งหอกลอง และหอระฆังก็ได้

3.5 กุฏิ หรือกะดี ที่พำนักของสงฆ์ มักอยู่ด้านหลังหรือด้านข้างของพระวิหาร ในอดีตนิยมสร้างเป็นอาคารแฝด เครื่องไม้ หรือโครงสร้างภายในเป็นไม้ไผ่สานแล้วฉาบปูนด้านนอกที่เรียกว่า "ปะทายเพ็ด" มีการยกพื้นเล็กน้อยหลังคารูปจั่วแฝด มีชานด้านหน้า (จิรศักดิ์ เดชวงค์ญา, 2544, หน้า 55) เป็นบริเวณส่วนกลางในการใช้พื้นที่ร่วม ลักษณะคล้ายเรือนปั้นหยาในสมัยรัชกาลที่ 5 ปัจจุบันพัฒนาเป็นอาคารตึกครึ่งไม้และเป็นแบบอาคารก่ออิฐถือปูนทั้งหมด

4. พระพุทธรูปในศิลปะลาว-ล้านช้าง

พระพุทธรูปในศิลปะลาวนั้น เป็นรูปแบบของงานประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะใกล้เคียง ดังเห็นได้จาก การสร้างพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะของพระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ตามแบบพระพุทธรูปที่เรียกว่า หมวดใหญ่ แต่ลักษณะที่ปรากฏก็ใช่ว่าจะเป็นลักษณะของศิลปะสุโขทัยเสียทั้งหมด เพราะบางองค์ประกอบมีการผสมผสานอิทธิพลมาจากสกุลช่างเมืองน่าน ซึ่งเป็นแบบท้องถิ่น ทำให้มีความงามต่างจากแบบหมวดใหญ่ เช่น พระพุทธรูปประธานวัดมโนรม เมืองหลวงพระบาง จึงมีการเรียกพระพุทธรูปกลุ่มนี้ว่า "พระพุทธรูปสุโขทัยสกุลช่างเมืองน่าน" (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 168) ซึ่งไม่เพียงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย แต่ยังมีพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาที่ส่งผลต่อพระพุทธรูปล้านช้างอีกจำนวนหนึ่ง เช่น พระพุทธรูปในวิหารวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 เป็นอย่างมาก สังเกตจากพระพักตร์รูปไข่ ค่อนข้างยาว พระรัศมีเป็นเปลวสูง และการทำฐานหน้ากระดานเว้าเป็นร่อง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่า มีกลุ่มพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลศิลปะล้านนาโดยตรงที่อัญเชิญมาจากล้านนา เช่น พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร (สิงห์หนึ่ง) ซึ่งเคยบรรจุอยู่ในพระธาตุหมากโม วัดวิชุนราชสัทธาราม เมืองหลวงพระบาง และมีลักษณะเด่นที่ฐานบัวมีลายกลีบบัวและเกสรบัว ซึ่งเป็นลักษณะนิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 174) ต่างกับฐานพระพุทธรูปล้านช้างที่นิยมฐานบัวที่มีปลายตวัดขึ้น เรียกว่า "ฐานบัวงอน" และยังมีพระพุทธรูปที่รับอิทธิพลศิลปะล้านนาในยุคหลังที่มีลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบสุโขทัย ซึ่งได้รับการอัญเชิญมาจากล้านนาเช่นกัน

ภาพที่ 3-50 พระพุทธรูปวัดเชียงทอง หลวงพระบาง

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 พบว่า มีพระพุทธรูปล้านนาที่ถูกสร้างในอาณาจักรล้านช้างที่นำแบบอย่างมาจากลักษณะเฉพาะของล้านนา เช่น การพบจารึกที่ฐานอย่างที่นิยมในล้านนา แต่โดยรวมนั้น เมื่อศึกษารายละเอียดพบว่า ลักษณะพระพุทธรูปมีความแตกต่างด้านรูปแบบศิลปะที่ไม่เหมือนล้านนาทีเดียว คือ บริเวณพระพักตร์เล็กลง พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งมาก พระเนตรเล็กปลายชี้ขึ้น พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย พระหนุเป็นปมเกือบเป็นวงกลม พระโอษฐ์พระเนตร พระนาสิกมีเส้นเน้นเป็นร่องลึก และนิ้วพระหัตถ์เล็ก เรียวยาวเสมอกัน เป็นต้น สำหรับลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะลาว-ล้านช้าง ที่พบโดยทั่วไปนั้น มีลักษณะที่สืบทอดจากศิลปะล้านนา โดยเฉพาะสกุลช่าง เชียงราย เชียงของ น่าน และแพร่ แต่ได้มีการพัฒนารูปแบบลักษณะของพระพุทธรูป โดยช่างฝีมือในท้องถิ่นให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งเป็นลักษณะใหม่ที่เพิ่มขึ้นจนกลายเป็นลักษณะเด่น เช่น การทำนิ้วพระหัตถ์ขนาดใหญ่ และการทำสังฆาฏิแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาสืบต่อมาจากเขมร

ในรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 นั้นถือได้ว่าเป็นช่วงที่พุทธศาสนาเริ่มเจริญรุ่งเรืองมากขึ้น มีการสร้างวัด และพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะพระพุทธรูปขนาดใหญ่ มีการสร้างพระพุทธรูปด้วยการหล่อด้วยสำริด และตั้งพระนามว่า พระเจ้าองค์ตื้อ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 186) รวมทั้งยังมีพระพุทธรูปอีกหลายองค์ที่มีลักษณะจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น พระเจ้าองค์ตื้อ วัดพระเจ้าองค์ตื้อมะหาวิหาน และวัดโพนชัย นครเวียงจันทน์ รวมถึงที่ประดิษฐานอยู่ในเขตประเทศไทย เช่น พระเจ้าองค์ตื้อ วัดศรีชมพูองค์ตื้อ

หลวงพ่อพระใส วัดโพนชัย พระสุก วัดศรีคูนเมือง จังหวัดหนองคาย และพระเจ้าองค์แสน วัดโพธิ์ชัย จังหวัดเลย เป็นต้น

ภาพที่ 3-51 พระเจ้าองค์ตื้อ วัดพระเจ้าองค์ตื้อมะหาวิหาน นครเวียงจันทน์

ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยนี้ มีรูปแบบเฉพาะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างพระพุทธรูปล้านช้างและล้านนาเข้าไว้ด้วยกัน และมีอิทธิพลของพระพุทธรูปอยุธยาแทรกอยู่บ้าง โดยมีลักษณะที่ปรากฏคือ เป็นลักษณะของปางมารวิชัย ประทับนั่งเหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยง พระพักตร์รูปไข่ มีขนาดเล็กและค่อนข้างยาว ขมวดพระเกศาเม็ดเล็กมากเหมือนพระพุทธรูปล้านช้างทั่วไป พระรัศมีเป็นเปลวขนาดใหญ่และสูง พระพักตร์ดูเรียบสงบ ไม่เน้นเส้นขอบพระพักตร์ พระเนตรเล็กและเรียว พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์เล็ก ริมพระโอษฐ์บาง (ต่างจากพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างในรุ่นหลังที่จะเน้นเส้นต่าง ๆ บนพระพักตร์ และมีพระโอษฐ์เล็ก แต่ขอบพระโอษฐ์บนหนา) พระวรกายเพรียวบาง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่น มีทั้งที่ปลายตัดตรงและปลายแยกแบบเขี้ยวตะขาบ นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 191)

จนกระทั่งในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22-23 นั้นลักษณะของพระพุทธรูปล้านช้าง มีการพัฒนาไปตามลำดับจนเกิดเป็นลักษณะที่เรียกได้ว่า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นแบบแผนที่ลงตัวและสมบูรณ์ที่สุด ที่เรียกได้ว่า เป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปล้านช้างอย่างแท้จริง โดยมีลักษณะร่วม คือ พระพักตร์ป้อม พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยมเล็กน้อย มีกรอบพระพักตร์ เป็นเส้นเล็ก ๆ ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กมากที่เรียกว่าแบบหนามขนุน (คล้ายพระพุทธรูปอู่ทองในศิลปะอยุธยา) ขนาดเม็ดพระศกจะมีขนาดเล็กสุดตรงริมกรอบพระพักตร์แล้วไล่เรียงขึ้นไปจนถึง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อุษณีษะ พระรัศมีเป็นเปลวใหญ่มาก พระขนงโก่งมักทำสันยกเป็นเส้นคู่เหมือนการปั้นแปะลงไป พระเนตรเปิด มองตรง พระนาสิกใหญ่มาก มีสันเป็นเส้นคม ปลายเล็กและโค้ง แย้มพระโอษฐ์ ปลายพระโอษฐ์สองข้างตวัดขึ้น (ยิ้มแบบล้านช้าง) มีร่องเหนือพระโอษฐ์ ต่อเขื่อมลงมาจากนาสิก (เลียบนแบบจากลักษณะของคนจริง) พระกรรณใหญ่ เน้นเส้นพระกรรณเป็นวงหลายชั้น มีการประดิษฐ์ขมวดม้วนได้อย่างอิสระ พระวรกายอวบอ้วน ป้อม เตี้ย ไม่สูงเพรียว พระอุระแบบเห็นเม็ด พระถันที่มีฐานรองทั้ง 2 ข้างสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ ยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายตัดตรงเป็นลักษณะเฉพาะ (สายวิวัฒนาการเขมรที่ปรากฏในอยุธยา) ปลายสังฆาฏิมีการตกแต่งลวดลาย นิ้วพระหัตถ์ใหญ่ ปลายนิ้วทั้ง 4 ยาวเสมอกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 193)

พระพุทธรูปนั่งศิลปะลาว-ล้านช้างที่นิยมสร้างมักเป็นปางมารวิชัย แต่หากเป็นพระพุทธรูปยืนจะมี 3 ปางคือ

1. พระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปยืนตรง ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างตั้งขึ้นระดับอก หันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้าในกริยาห้าม

2. พระพุทธรูปยืนปางเปิดโลก คือพระพุทธรูปยืนตรง พระหัตถ์สองข้างแนบพระวรกายตรง ๆ เหมือนท่ายืนตรง

3. พระพุทธรูปยืนปางถวายเนตร เป็นลักษณะของการยืน ประสานพระหัตถ์ทั้งสองข้างไว้ที่พระเพลา

ภาพที่ 3-52 ชุดพระพุทธรูปยืน ปางห้ามสมุทร, ปางเปิดโลก, ปางถวายเนตร หอพระแก้ว นครเวียงจันทน์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระพุทธรูปยืนเหล่านี้ มักแสดงการครองสบงที่มีสายรัดประคด และผ้าจีบหน้านาง บางครั้งมีการแต่งลวดลาย และมีการเล่นชายผ้าที่อ่อนโค้ง งอนขึ้นมาจรดกับพระหัตถ์ที่ทิ้งตรงลงมา นอกจากปลายงอนแล้วยังมีริ้วจีวรที่ม้วนเป็นระยะ ๆ สำหรับฐานนั้น มีลักษณะของฐานสูงเป็นฐานบัวคว่ำ-บัวหงายแบบล้านช้าง คือมีส่วนฐานบัวรองรับอีกฐานหนึ่ง ปลายกลีบบัวแต่ละมุมตวัดขึ้น และฐานสำริดบางแบบมีการฉลุลวดลาย ถ้าเป็นพุทธรูปยืนมักทำฐานกลม และฐานแปดเหลี่ยม (สงวน รอดบุญ, 2545, หน้า 172) ซึ่งแพร่หลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23

ในช่วงของพุทธศตวรรษที่ 24-25 การสร้างพระพุทธรูปยืนมีความนิยมมากขึ้น และยังได้รับอิทธิพลมากจากพระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 มีความนิยมสร้างพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องที่เรียกว่า "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ" จึงมีการรับเอารูปแบบไปสร้างกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งแบ่งได้ออกเป็น 2 กลุ่ม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 201-202) คือ

1. กลุ่มแบบรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นต้นแบบสำคัญ โดยมีลักษณะที่ใกล้เคียง คือ ประกอบด้วย ทรงมงกุฎทรงสูงที่ครอบเฉพาะพระเศียร ไม่ยาวลงมาถึงส่วนหลัง ชายไหว ชายแครงไม่อ่อนไหวเท่าสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย และพระพักตร์มักนิ่งอย่างหุ่น พระโอษฐ์เล็ก แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย แนวพระโอษฐ์เป็นสันโค้งขึ้นไม่มากนัก

2. กลุ่มแบบพื้นเมือง โดยน่าจะเป็นช่างฝีมือเมืองหลวงพระบางทำเลียนแบบกรุงเทพฯ ซึ่งลักษณะเค้าพระพักตร์เป็นแบบพื้นเมือง และไม่นิยมแสดงปางเปิดโลกมากกว่าปางห้ามสมุทรแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้การสร้างพระพุทธรูปศิลปะลาว-ล้านช้าง นั้นยังมีการสร้างรูปแบบของพระพุทธรูปขนาดเล็ก ซึ่งถือเป็นลักษณะของศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งมักสร้างด้วยวัสดุท้องถิ่น เช่น ปูนปั้นและไม้ ซึ่งส่วนใหญ่นั้นมีทั้งการสร้างจากช่างฝีมือ และช่างชาวบ้าน ซึ่งลักษณะของพระพุทธรูปก็จะมีลักษณะความเป็นพื้นบ้านมาผสมมากขึ้น เช่น การขมวดพระเกศาเป็นตุ่มแหลมเล็กมาก พระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ใหญ่มาก และหากเป็นในส่วนของช่างชาวบ้านก็จะมีลักษณะของสัดส่วนที่ไม่สมดุล อาจจะมีทั้งสูง หรือเตี้ยเกินไป พระเนตรโต พระโอษฐ์กว้าง ถ้าเป็นพระพุทธรูปยืน พระวรกายส่วนบนมักสั้นกว่าส่วนล่าง และพระหัตถ์ยาวมาก บางครั้งยาวเสมอเข่าเป็นต้น

5. จิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) ในศิลปะลาว-ล้านช้าง

งานจิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) ของศิลปะลาว-ล้านช้างนั้น ในปัจจุบัน พบว่ารูปแบบของงานจิตรกรรมดั้งเดิมนั้นมีเหลืออยู่ค่อนข้างน้อย สาเหตุอาจเนื่องมาจากผลของสงครามทำให้

วัดวาอารามถูกปล่อยให้ทิ้งร้าง และขาดการบูรณะอย่างต่อเนื่อง เท่าที่มีหลักฐานของงานจิตรกรรมรุ่นเก่าที่สุดในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คือ งานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในช่วงรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 และร่วมสมัยในช่วงการปกครองของเจ้าอนุวงศ์ โดยเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นภายในพระอุโบสถวัดสีสะเกด เมืองเวียงจันทน์ ซึ่งได้รับแบบแผนมาจากอิทธิพลของจิตรกรรมฝาผนังศิลปะรัตนโกสินทร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งองค์ประกอบภาพ สี เทคนิคการเขียน และเรื่องที่เขียน โดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติ และรามเกียรติ์ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 217)

อิทธิพลของจิตรกรรมไทยประเพณีที่ส่งให้เห็นถึงลักษณะที่เด่นชัดในงานจิตรกรรมของศิลปะลาว-ล้านช้าง ได้แก่ การใช้สี ส่วนใหญ่เป็นสีฝุ่นผสมกาว ลักษณะของภาพ เขียนมักจากความคิด จินตนาการมีความอ่อนช้อย งดงาม และเป็นภาพแบบ 2 มิติ โดยยังไม่มีการแบ่งระยะความใกล้ไกล การใช้สี มักใช้เลียนแบบธรรมชาติในบรรยากาศใกล้เคียงความจริง องค์ประกอบขนาดของภาพส่วนใหญ่มักมีขนาดเล็ก โดยเฉพาะอาคารมักไม่ได้สัดส่วน ส่วนการเขียนบุคคลสำคัญในภาพมีลักษณะคล้าย ๆ กัน แตกต่างกันในเรื่องของเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ยังมีการจัดแบ่งกลุ่มภาพเป็นกลุ่มเล็ก ๆ เรียงลำดับต่อเนื่องกัน และยังเขียนภาพกาก ที่แสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คน และความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของชุมชน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 220) และได้กลายเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์สังคมได้อย่างดี

นอกจากรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลงานช่างจากศิลปะรัตนโกสินทร์แล้ว ในงานจิตรกรรมฝาผนังลาว-ล้านช้าง ยังมีรูปแบบของลักษณะงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นงานฝีมือช่างพื้นถิ่น หรือที่เรียกว่า ศิลปะแบบพื้นบ้าน (ลาวอีสาน) โดยใช้ความเรียบง่ายของเทคนิคการเขียนเป็นหลัก เห็นได้จากบนผนังของสิมทั่วไปในลาว และสิมทางภาคอีสานของไทย ภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านเหล่านี้มีเอกลักษณ์เฉพาะ แตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังในภูมิภาคอื่น ๆ เรื่องราวของภาพมักเขียนจากวรรณกรรมทางศาสนา เช่น พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม และวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น สินไซ พะลัก-พะลาม กาละเกด แต่ที่นิยมใช้เขียน ได้แก่ พระมาลัย พระเวสสันดร และสินไซ ส่วนใหญ่จะเขียนเฉพาะตอนที่สำคัญ ๆ เท่านั้น โดยรูปแบบมีลักษณะการเขียนง่าย ๆ ไม่มีฉากประกอบมากนัก ภาพที่ปรากฏก็จะเป็นการเขียนตามจินตนาการ ให้สีและรายละเอียดที่เหมือนจริงไม่ว่าจะเป็นสีของบรรยากาศ ทิวทัศน์ อาคาร การแต่งกาย จากการศึกษารูปแบบของฮูปแต้มอีสาน พบว่า ฮูปแต้มที่พบในพื้นที่ภาคอีสานนั้น มีลักษณะรูปร่างลายเส้น ตลอดจนสีมีความแตกต่างกัน โดยอาจจำแนกลักษณะงานที่สร้างสรรค์โดยช่างแต้มได้เป็น 3 กลุ่ม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 266) คือ

1. กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ คือ ช่างแต้มที่ถ่ายทอด และฝึกฝนกันอยู่ในท้องถิ่น ลักษณะงานจึงเป็นศิลปะพื้นบ้านอีสานแท้ กลุ่มนี้ได้แก่ ช่างแต้มในเขตจังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดร้อยเอ็ด

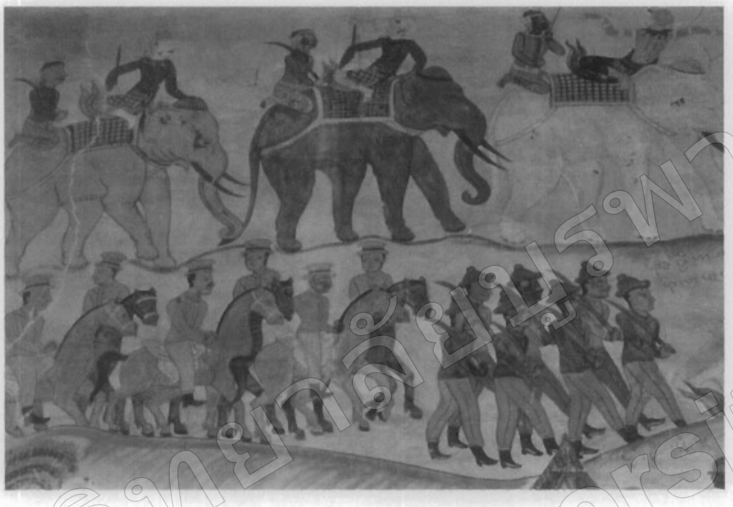
ภาพที่ 3-53 จิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) กลุ่มช่างพื้นบ้าน วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น

2. กลุ่มที่ได้อิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ คือ ช่างแต้มที่เคยไปเมืองหลวง อาจเป็นช่างหลวง หรือช่างที่ได้รับการฝึกฝนจากช่างหลวงนำมาแบบอย่างมาผสมผสานกับเนื้อหาสาระ และเทคนิควิธีการพื้นบ้าน กลุ่มนี้ได้แก่ ช่างแต้มผู้เขียนภาพวัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ลักษณะภาพจึงคล้ายกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยม

ภาพที่ 3-54 จิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) อิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง-กรุงเทพฯ กลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นช่างแถบลุ่มน้ำโขง ที่แสดงลักษณะวัฒนธรรมล้านช้างผสมผสานกับอิทธิพลวัฒนธรรมหลวง พบฮูปแต้ม กลุ่มนี้ได้เขตจังหวัดนครพนม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น



ภาพที่ 3-55 จิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) อิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง-กรุงเทพฯ วัดเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม

สิ่งที่เด่นชัดในฮูปแต้ม ที่สามารถนำมาเป็นต้นตอแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานออกแบบ คือ ภาพที่ประกอบไปด้วย รูปร่าง เส้น และสี โดยจำแนกเป็นกลุ่ม เช่น กลุ่มภาพมนุษย์และอมนุษย์ ภาพมนุษย์หรือภาพคนส่วนใหญ่เป็นภาพด้านข้าง ไม่มีแสงเงา มีเพียงเส้น รูปร่าง และสี ประกอบด้วยตัวพระ ตัวนาง รูปตำรวจ ทหาร ชาวต่างชาติและชาวบ้านอีสาน ลักษณะท่าทางเป็นกิจกรรมในวิถีชีวิตประจำวัน และกิจกรรมทางศาสนา ส่วนภาพอมนุษย์เป็นภาพครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ในป่าหิมพานต์ รวมถึงภาพตัวร้ายในเรื่อง เช่น ยักษ์กุมภัณฑ์ ชูชก เป็นต้น

โดยลักษณะที่สำคัญ คือ นอกจากการเขียนภาพที่ผนังด้านในแล้ว ยังมีการเขียนภาพบนผนังด้านนอกอีกด้วย โดยเฉพาะผนังสกัดด้านหน้า เนื่องด้วยรูปแบบของสิมที่มีขนาดเล็ก ทำให้พื้นที่ภายในมีจำกัด เมื่อมีพิธีกรรมคนส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าไปร่วมทั้งหมดได้ และสิมบางแห่งก็มีการห้ามผู้หญิงเข้าไปด้านใน จึงทำให้ผู้คนบางส่วนออกมาอยู่ภายนอกสิม ดังนั้นการเขียนภาพไว้ภายนอก ทำให้ผู้คนที่ไม่สามารถเข้าไปด้านใน ได้เรียนรู้เรื่องราวของพระพุทธศาสนาจากภาพที่สื่อด้านนอกดังกล่าวได้ ดังนั้นภาพจิตรกรรมอีสาน จึงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีคุณค่า เป็นศิลปะสะท้อนความจริงที่มีจิตวิญญาณอยู่อย่างสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ลักษณะของงานศิลปกรรมไทย-ลาว ที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบน

จากการอพยพของชาวลาวในอดีตนั้น ภาคตะวันออกถือได้ว่าเป็นแหล่งชุมชนลาวที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ จากที่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานไว้เบื้องต้นแล้วว่า เมื่อมีการตั้งชุมชนหมู่บ้านสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ การสร้างวัด เนื่องด้วยชาวลาวเป็นผู้ที่มีความเชื่อและศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมของชุมชน ศูนย์รวมจิตใจ และมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชุมชนลาว ตั้งแต่เกิดจนตาย การสร้างวัดของชุมชนจึงมักเป็นการสร้างเลียนแบบของเดิม จากรูปแบบที่ชุมชนเคยเห็น และคุ้นเคยในการอพยพผู้คนส่วนใหญ่นั้น มีทั้งครัวลาว ผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก คนแก่ พระภิกษุ และผู้ที่เป็นช่างฝีมือต่าง ๆ การอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานยังถิ่นใหม่ในช่วงต้น คนเหล่านี้จึงมักเก็บเอารูปแบบ ค่านิยม วัฒนธรรม วิถีชีวิตแบบเก่ามาใช้ในชีวิตประจำวัน ดังนั้นเมื่อมีการก่อสร้างวัด สิ่งต่าง ๆ จึงถูกแสดงออกผ่านองค์ประกอบในงานศิลปกรรม จากรูปแบบที่สืบทอดกันมาแต่ดั้งเดิม โดยมีลักษณะเด่นที่สะท้อนถึงแนวคิด ความเป็นอัตลักษณ์ความเป็นชนชาติลาวของตนเอง

ในการศึกษาลักษณะศิลปกรรมลาวที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจ คัดเลือก และเก็บข้อมูลงานศิลปกรรมที่สำคัญในพื้นที่ ซึ่งเป็นพื้นที่อยู่อาศัยของชุมชนลาว โดยเลือกพื้นที่หลักใน 6 อำเภอ 4 จังหวัด ได้แก่

1. เขตจังหวัดปราจีนบุรี ในอำเภอศรีมโหสถ อำเภอศรีมหาโพธิ
2. เขตจังหวัดฉะเชิงเทรา ในอำเภอพนมสารคาม
3. เขตจังหวัดนครนายก ในอำเภอเมือง และอำเภอปากพลี
4. เขตจังหวัดชลบุรี ในอำเภอพนัสนิคม

พื้นที่บริเวณนี้ถือเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชุมชนที่สืบเชื้อสายมาจากชาวลาวอพยพในอดีต ซึ่งมีทั้งชาวลาวพวนและลาวเวียง ที่ยังคงสืบสาน และคงความเป็นชุมชนลาวมาอย่างต่อเนื่อง แต่ปัจจุบันเนื่องด้วยสภาพสังคม และอิทธิพลรอบนอก รวมทั้งเงื่อนไขของระยะเวลาส่งผลให้วิถีชีวิต ความเป็นอยู่มีการขับเคลื่อน เกิดปรากฏการณ์ปรับเปลี่ยนทางสังคม และวัฒนธรรมของวิถีชุมชนเอง ส่งผลให้วัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจากอดีตหลายส่วนสูญหาย บางส่วนยังคงเหลือร่องรอยไม่มากนัก และบางส่วนถูกผสมผสานกลมกลืนไปกับบริบทรอบนอก และวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามา ดังนั้นความเป็นลาวในวิถีชุมชนที่เหลืออยู่จึงกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และน่าศึกษา โดยเฉพาะลักษณะของงานศิลปกรรมในพุทธศาสนาภายในวัดของชุมชนไทย-ลาว ซึ่งเป็นการศึกษารูปแบบศิลปะ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะลาวและอัตลักษณ์ความเป็นลาว รวมทั้งอิทธิพลที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมที่ยังคงเหลือและดำรงอยู่

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วัด ที่เลือกมาเพื่อใช้ศึกษาเพื่อวิเคราะห์รูปแบบของศิลปกรรมลาวนั้น ล้วนเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ของชุมชนไทย-ลาวในปัจจุบัน ในหลาย ๆ วัดที่เลือกมานี้ ถึงแม้ว่าจะมีหลักฐานการตั้งวัดว่า สร้างเมื่อครั้งในสมัยชุมชนอพยพเข้ามาใหม่ ทั้งจากเอกสารข้อมูลประวัติวัดที่ระบุเอง รวมทั้งการสัมภาษณ์จากความทรงจำคนรุ่นเก่า ๆ ที่อยู่ในชุมชนก็ดี แต่เนื่องด้วยช่วงระยะเวลาที่เนิ่นนาน กอปรกับมีการบูรณะ รูปแบบของงานศิลปกรรมเพิ่มเติมในช่วงที่ผ่านมา ทั้งด้านสถาปัตยกรรม ศาสนาคาร พระพุทธรูป และภาพงานจิตรกรรม โดยมีการปรับปรุงโครงสร้างบางส่วน ด้วยการซ่อมเสริม แต่งเติม และบางวัดก็มีการบูรณะเฉพาะส่วน แต่มีบางแห่งที่ทรุดโทรมจนไม่สามารถซ่อมได้ หรือผุผังลงไป จำเป็นต้องรื้อทิ้งและสร้างศาสนาคารขึ้นมาใหม่ หรือแม้แต่การสร้างพระประธาน ที่มีทั้งการหล่อพระพุทธรูปเลียนแบบของเดิมที่หายไป หรือได้รับจากผู้มีจิตศรัทธา เป็นต้น

ดังนั้น ในการศึกษาศิลปกรรมลาวในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาเฉพาะวัดที่ยังมีเค้าโครงของรูปแบบงานศิลปกรรมที่สามารถระบุ และเชื่อมโยงกับแนวคิด งานช่างในรูปแบบดั้งเดิม โดยสามารถอ้างอิงจากลักษณะของโครงสร้างงานศิลปกรรมเอง หรือสามารถเปรียบเทียบกับศิลปกรรมที่ปรากฏในพื้นที่ดั้งเดิม ซึ่งมีพัฒนาการที่ใกล้เคียงกัน เช่น ศิลปกรรมในภาคอีสานบางแห่ง และศิลปกรรมที่ปรากฏในสาธารณรัฐประชาชนลาว เป็นต้น เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ของตัวงานศิลปกรรมเอง และความสัมพันธ์ของสังคม รวมทั้งแนวคิดที่มีความเกี่ยวเนื่องกับชุมชนจากอดีตถึงปัจจุบัน

1. งานศิลปกรรมลาว อันเนื่องในพุทธศาสนาที่ปรากฏในจังหวัดปราจีนบุรี

ในจังหวัดปราจีนบุรีพบว่า ชุมชนลาวที่ยังคงมีการตั้งถิ่นฐานและเป็นชุมชนที่สำคัญได้แก่ ชุมชนในเขตอำเภอศรีมโหสถ อำเภอศรีมหาโพธิ และอำเภอกบินทร์บุรี ซึ่งภายในชุมชนนั้นมีหลายวัด จากประวัติการสร้างมีทั้งวัดที่สร้างขึ้นเมื่อครั้งมีชุมชนลาวเริ่มเข้ามาตั้งถิ่นฐานในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอีกส่วนหนึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นต่อมาภายหลัง ในแต่ละช่วงเวลาจนถึงสมัยปัจจุบัน โดยวัดเหล่านี้ต่างก็มีการทะนุบำรุงพัฒนากันเรื่อยมาจากชาวบ้าน และผู้มีจิตศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตามปัจจัยและพื้นฐานในความเป็นอยู่ของชุมชน โดยมีวัดที่นำมาศึกษา ได้แก่

1 1 วัดในชุมชนลาวอำเภอศรีมโหสถ

1.1.1 วัดแสงสว่าง

วัดแสงสว่าง ตั้งอยู่ที่บ้านโคกไทย ตำบลโคกปีบ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี สร้างเมื่อ พ.ศ. 2476 เดิมชื่อวัดโคกมอญ มีประวัติเล่าสืบมาว่าวัดนี้ก่อตั้งอยู่ในชุมชนชาวพวนที่อพยพมาจากเวียงจันทน์เมื่อราว 200 ปีมาแล้ว โดยกลุ่มที่อพยพมาพร้อมกับชาวพวน

ในเขตอำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา (สันติ เล็กสุขุม, 2538, หน้า 375) ภายในวัดมีเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งเชื่อกันว่า ชาวมอญที่มาคล้องช้างในบริเวณนี้เป็นผู้สร้าง เนื่องจากในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น พระองค์ทรงโปรดให้มีการจับช้างเผือกที่ขึ้นแถวดงศรีมหาโพธิ และใช้ชาวมอญทำหน้าที่คล้องช้างและสามารถตามจับช้างเผือกเชือกนี้ได้ที่บริเวณบ้านโคกไทย จึงได้มีการสร้างเจดีย์ขึ้นในบริเวณนี้ไว้เป็นอนุสรณ์และแก้บนเทพารักษ์ซึ่งได้บนบานไว้ (อรวรรณ เชื้อน้อย, 2546, หน้า 11) บริเวณนี้จึงมีความเชื่อกันว่าเป็นชุมชนมอญเดิมมาก่อน เนื่องจากสอดคล้องกับชื่อหมู่บ้านโคกมอญที่อยู่ใกล้เคียง และเป็นศูนย์กลางของชุมชนและสังคมของผู้คนที่มีการติดต่อสื่อสาร และค้าขาย ซึ่งมีทั้งชาวมอญ ชาวลาว และชาวจีน ซึ่งเข้ามาแลกเปลี่ยนสินค้ากันตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รวมทั้งยังมีปรากฏการเข้ามาของชาวมอญอีกส่วนหนึ่งมาจากการเกณฑ์แรงงานให้มาตั้งเตาเผาอิฐ ทำอิฐก่อแพงเมืองและป้อมปราการที่เมืองฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี ประมาณ ปี พ.ศ. 2377 และ พ.ศ. 2413 ตามลำดับ (สุภรณ์ โอเจริญ, 2541, หน้า 207) วัดนี้ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2489 โดยมีงานศิลปกรรมที่น่าสนใจภายในวัดแสงสว่าง แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของลักษณะของงานโครงสร้างของสถาปัตยกรรมเจดีย์ ที่สัมพันธ์กับศิลปะลาว และลักษณะอุโบสถเก่า ซึ่งมีการเขียนสีทั้งภายในและภายนอก

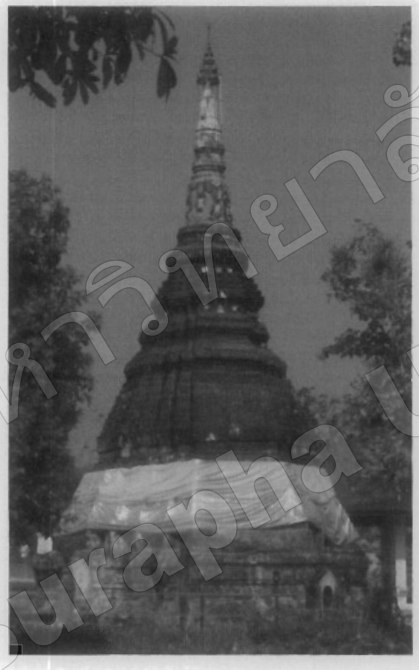
ลักษณะทางศิลปกรรมของเจดีย์

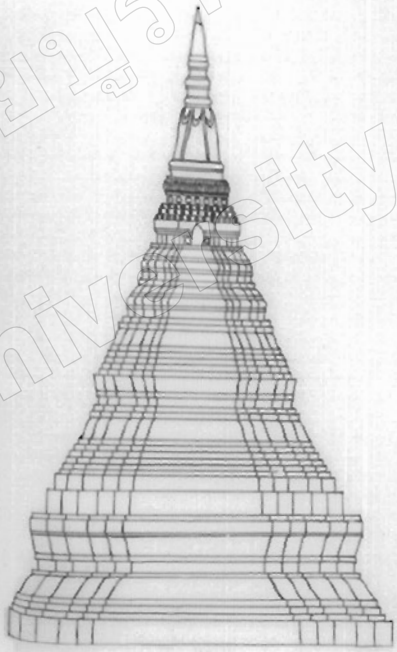
เจดีย์ของวัดแสงสว่าง เป็นเจดีย์ขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ห่างจากตัวอุโบสถเก่า มีลักษณะเป็นเจดีย์เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 20 มุมประธานมีขนาดใหญ่กว่ามุมย่อย ซึ่งมีผลทำให้โดยรวมของผังกลายเป็นผังแปดเหลี่ยมด้านเท่า ฐานชุดล่างเป็นฐานปัทม์ 1 ฐาน ประกอบด้วยฐานชุดบัวคว่ำบัวหงาย รองรับชุดฐานต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นฐานสูง มีการประดับเส้นลวดบัวหลาย ๆ เส้นซ้อนกันในตำแหน่งของหน้ากระดาน ฐานมีความลาดเอนและลดหลั่นกัน สังเกตได้ว่า ในชุดฐานของเจดีย์นี้เป็นชุดฐานที่ต่อขึ้นโดยไม่มีบัวหงาย การตัดบัวหงายออกไปจากชุดฐานเดิม เป็นหนึ่งในลักษณะของเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมอญ-พม่า ซึ่งเป็นไปได้ว่าอิทธิพลนี้ได้แพร่ขยายเข้ามาผสมกับศิลปะลาวส่วนหนึ่ง จึงกลายเป็นลักษณะพิเศษ ที่ช่างลาวนำมาประยุกต์ ลักษณะนี้ได้มีปรากฏมาแล้วในเจดีย์วัดธาตุฝุ่น[1] เมืองเชียงขวาง สาธารณรัฐประชาธิไตยประชาชนลาว โดยชุดฐานของ

---

[1] เจดีย์ฝุ่น หรือธาตุฝุ่น ตั้งอยู่ในวัดธาตุฝุ่น ซึ่งเป็นวัดสำคัญอยู่บนจอมภู เป็นธาตุที่เก่าที่สุดของเมืองเชียงขวาง และเป็นต้นแบบให้กับธาตุลาวองค์อื่น ๆ โดยมีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงระฆังในผังเพิ่มมุม ซึ่งเป็นการเพิ่มมุมที่มีขนาดเท่ากัน มีส่วนฐานสูงซ้อนลดหลั่นกัน 4 ชั้น และมีการใช้เส้นลวดบัวคั่นมากกว่า 1 เส้น ระหว่างลวดบัว มีการเน้นบัวคว่ำให้มีขนาดใหญ่เพื่อทำให้ฐานมีขนาดสูงขึ้น องค์ระฆังมีลักษณะยืดสูง ประดับด้วยลายใบไม้ บัวปากระฆังเป็นลักษณะกลีบบัว ส่วนยอดไม่มีการทำบัลลังก์ ทำเป็นวงแหวนซ้อนซิดกัน ต่อด้วยปลียอด

เจดีย์วัดธาตุฝุ่นนั้น ประกอบด้วยการทำฐานที่รองรับองค์ระฆังเป็นแบบบัวถลายกเก็จ คล้ายหลังคาเอนซ้อนกันหลายชั้น โดยมีลวดบัวที่ประกอบด้วย บัวคว่ำ ท้องไม้ ลูกแก้ว ระหว่างลวดบัวมีเส้นลวดคั่น ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับที่พบในฐานของเจดีย์วัดแสงสว่าง และรูปแบบนี้ยังปรากฏในลักษณะของเจดีย์ของชุมชนลาวพวน ในอำเภอ บ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี คือ เจดีย์วัดเชียงงา[2] แต่สำหรับรูปแบบที่ใกล้เคียงกันของเจดีย์ที่พบในภาคตะวันออกนั้น นอกจากเจดีย์วัดแสงสว่างแล้ว ยังพบเจดีย์อีกองค์หนึ่งในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีลักษณะของการทำฐานและการเอนลาดลดหลั่นมีความคล้ายคลึงกัน คือ เจดีย์มหาเจดีย์ ที่วัดมหาเจดีย์ อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา



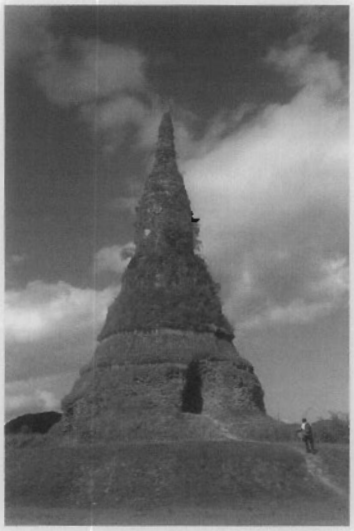


ภาพที่ 3-56 เจดีย์วัดแสงสว่าง อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี

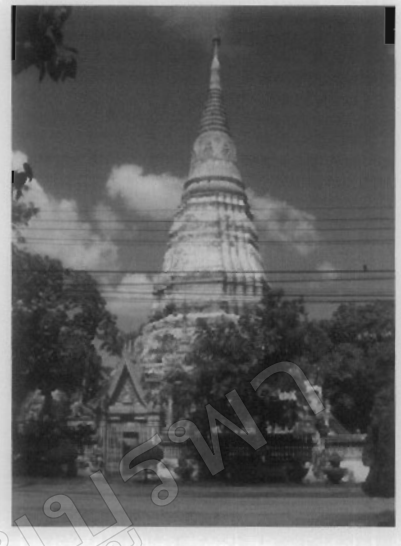
ภาพที่ 3-57 ลายเส้น เจดีย์วัดแสงสว่าง อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี (เจดีย์ที่ปรากฏในชุมชนชาวพวน: กรณีศึกษาวัดมหาเจดีย์ อ.พนมสารคาม จ.ฉะเชิงเทรา และวัดแสงสว่าง อ.ศรีมโหสถ จ.ปราจีนบุรี, 2546)

[2] เจดีย์วัดเชียงงา ตั้งอยู่ในวัดเชียงงา อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี โดยมีลักษณะเจดีย์ มีฐานย่อมุมซ้อนหลายชั้นองค์ระฆังเล็ก มีลวดลายรัดอกรอบองค์ระฆัง ไม่มีบัลลังก์ ปลียอดรูปดอกบัวทรงผอมสูง บนยอดสุดปักฉัตรโลหะปิดทองฉลุลาย คล้ายเจดีย์ทรงมอญทั่วไป ซึ่งมักจะมีส่วนฐานที่แผ่กว้าง แต่เจดีย์ที่วัดเชียงงานี้มีความต่างด้วยทรงชะลูดสูง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-58 ธาตุฝุ่น เมืองเชียงขวาง

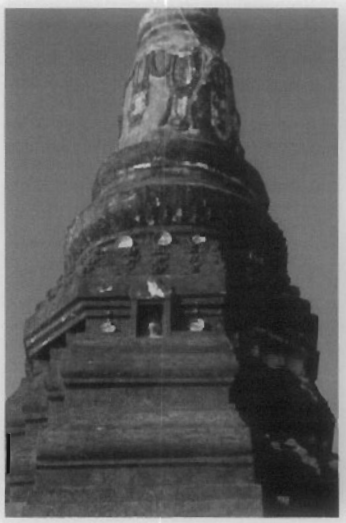
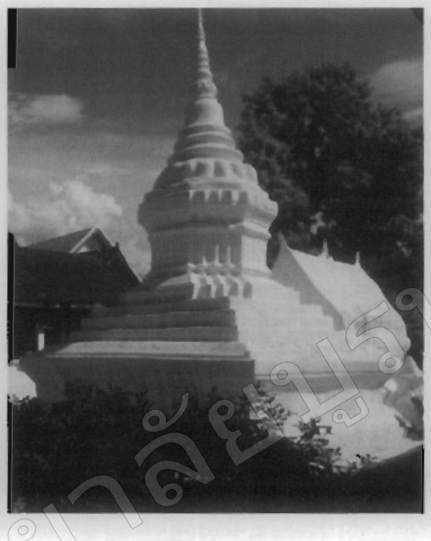


ภาพที่ 3-59 เจดีย์วัดเชียงงา อำเภอบ้านหมี่ ลพบุรี

ลักษณะของฐานรองรับองค์ระฆัง เจดีย์วัดแสงสว่างนี้ประกอบด้วยลวดบัวซ้อนลดหลั่นอยู่ในผังแปดเหลี่ยมด้านเท่า การทำผังแปดเหลี่ยมด้านเท่านี้ มีความสัมพันธ์กันกับการลักษณะของการเพิ่มมุมประธานที่ฐานปัทม์ให้ใหญ่กว่า เนื่องจากการทำฐานเพิ่มมุม ให้มุมประธานใหญ่กว่ามุมย่อยนั้น ทำให้มีผังโดยรวมเป็นผังแปดเหลี่ยมด้านเท่า (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2541, หน้า 43) เพื่อสัมพันธ์กับฐานที่รองรับองค์ระฆังในชั้นต่อมานั่นเอง และมีการทำซุ้มพระพุทธรูปทั้ง 4 ทิศ การประดับพระพุทธรูปทั้ง 4 ทิศนี้ มักจะเห็นในเจดีย์ทรงปราสาทมากกว่าทรงระฆัง การที่เจดีย์องค์นี้มีการทำซุ้มพระ อาจเป็นลักษณะของรูปแบบที่ถูกคลี่คลายมาจากเจดีย์ทรงเหลี่ยมเพิ่มมุมของอยุธยา ซึ่งลักษณะที่ปรากฏนี้ใกล้เคียงกับเจดีย์พวนในประเทศไทย คือ เจดีย์วัดเชียงงา อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ซึ่งมีการทำซุ้มจัตุรมุขทั้ง 4 ทิศ บริเวณฐานด้านล่าง และมีเจดีย์ยอดประดับส่วนหลังคาจัตุรมุข ซึ่งลักษณะของเจดีย์พวนที่มีการประดับซุ้มนั้น น่าจะเป็นการคลี่คลายของลักษณะของงานศิลปกรรมที่แสดงออกมาเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น (อรวรรณ เชื้อน้อย, 2546, หน้า 22)

ส่วนบัวปากระฆังนั้น ตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบรอบเจดีย์ โดยลักษณะของการประดับกระเบื้องนี้ สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นคตินิยมของช่างรับแบบอย่างมาจากรูปแบบของช่างเมืองหลวง ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปกรรมตามแนวพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยมักนำเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบมาใช้ประดับตกแต่งอาคาร เช่น หน้าบัน เป็นต้น ดังนั้นการ

นำเครื่องถ้วยกระเบื้องมาใช้ประดับนี้ เป็นการรับอิทธิพลงานศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ที่ผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะลาว ตามแนวคิดของช่างที่นำมาสร้างในชุมชนที่เป็นลักษณะเฉพาะ

ภาพที่ 3-60 กระเบื้องเคลือบประดับบริเวณบัวปากระฆัง วัดแสงสว่าง (ซ้าย)
ภาพที่ 3-61 เจดีย์ทรงระฆังวัดหมื่นนา หลวงพระบาง (กลาง)
ภาพที่ 3-62 อูบมุง วัดแสงสว่าง (ขวา)

สำหรับองค์ระฆังนั้น มีขนาดเล็กและสลักลวดลายโดยรอบ การประดับลวดลายที่องค์ระฆังนั้นมีปรากฏในเจดีย์ในศิลปะลาวโดยทั่วไป พบได้ที่เจดีย์เมืองเชียงขวาง และลักษณะหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดของรูปแบบงานศิลปกรรมลาวของเจดีย์วัดแสงสว่าง นั่นคือ การไม่มีบัลลังก์รองรับส่วนยอดเหนือองค์ระฆัง แต่มีการทำเป็นวงแหวนจำนวน 2 ชั้น ในระยะที่ค่อนข้างห่างกัน ลักษณะนี้มักปรากฏในการสร้างเจดีย์ลาวเป็นส่วนใหญ่ และเป็นลักษณะเฉพาะของเจดีย์บางองค์ เช่น เจดีย์ทรงระฆังที่วัดหมื่นนา หลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนที่ถัดจากวงแหวน 2 ชั้น ขึ้นไปส่วนยอดของเจดีย์จะทำเป็นคล้ายองค์ระฆังจำลอง และประดับด้วยฉัตรด้านบนสุด

บริเวณรอบองค์เจดีย์ทั้ง 4 ด้าน ยังพบว่า มีศิลปกรรมที่บ่งบอกถึงลักษณะลาวอีกชิ้นหนึ่ง คือ อูบมุง อูบมุงนั้นเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนทรงสี่เหลี่ยม ผนังทึบ 3 ด้าน เจาะช่องเฉพาะด้านหน้า และมีส่วนของหลังคาที่มีรูปร่างต่างกัน สร้างไว้เพื่อบรรจุสิ่งเคาระสักการะ (วิโรฒ ศรีสุโร, 2540, หน้า 75) โดยอูบมุงนี้ มีปรากฏและนิยมทำในวัฒนธรรมล้านนาและล้านช้างรวมทั้งในภาคอีสาน ตำแหน่งของอูบมุงมักจะอยู่ใกล้กับวิหาร หรือเจดีย์ (ธาตุ) ซึ่งจะเห็นได้ว่า อูบมุงวัดแสงสว่าง ตั้งอยู่รอบพระเจดีย์ทั้ง 4 ทิศ มีความคล้ายคลึงกับเจดีย์ประจำทิศในศิลปะไทย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สันนิษฐานว่า ไม่ได้สร้างพร้อมกันแต่เป็นการสร้างภายหลังการสร้างเจดีย์ อูบมุงในวัดแสงสว่างนี้ถูกสร้างเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส หลังคาทำเป็นชั้นซ้อน 2 ชั้น มีผนังทึบทั้ง 3 ด้าน ผนังไม่มีการตกแต่งหรือประดับลวดลายใด ๆ ด้านหน้ามีการเจาะช่องเป็นทางเข้า ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ

ลักษณะทางศิลปกรรมในพระอุโบสถเก่า

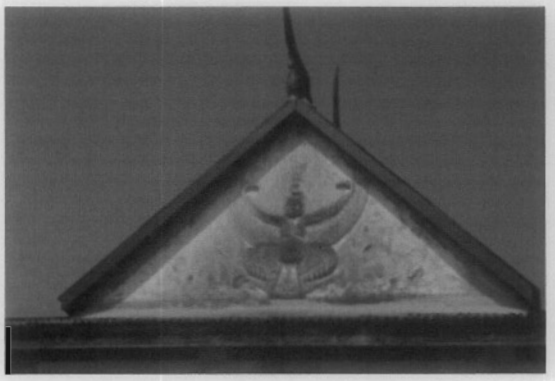
อุโบสถเก่านี้ปัจจุบันตั้งอยู่ภายนอกวัด สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2472 (จารึก วิไลแก้ว, 2538, หน้า 195) ลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐ มีประตูทางเข้า 2 ทางทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ผนังด้านข้างเจาะช่องเป็นหน้าต่าง ด้านละ 5 บาน ไม่มีลวดลายการประดับกรอบประตูและหน้าต่าง หลังคาทำเป็นจั่วซ้อนชั้น และทำหลังคาด้านล่างเป็นหลังคาคลุมคล้ายปีกนก ล้อมรอบด้วยเสาพาไลทรงเหลี่ยมรองรับชายคา ด้านบนจั่วประดับด้วยช่อฟ้า ไม่มีใบระกา หางหงส์ หน้าบันมีปูนปั้นรูปครุฑ ทั้งสองด้าน

การนำครุฑมาใช้เป็นสัญลักษณ์ปรากฏที่หน้าบันนี้ น่าจะเป็นการรับรูปแบบของคติความเชื่อของสังคมไทยเข้ามาผสมผสาน ด้วยความเชื่อที่ว่า ครุฑเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ มีอานุภาพและพละกำลังมหาศาล แข็งแรง สามารถบินได้รวดเร็ว ทั้งยังมีสติปัญญาเฉียบแหลม เฉลียวฉลาด อ่อนน้อม ถ่อมตน และมีสัมมาคารวะ น่าสรรเสริญ ดังจะเห็นได้จากงานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม และนาฏศิลป์ สมัยสุโขทัยได้รับคติความเชื่อเรื่องครุฑ ตามแบบพุทธศาสนา เห็นได้จากรูปครุฑที่ประดับตามปูชนียสถานต่าง ๆ และสมัยอยุธยา คติความเชื่อเรื่องสมมติเทพที่เปรียบพระมหากษัตริย์เสมือนพระนารายณ์อวตารลงมา ทำให้ครุฑซึ่งเป็นพาหนะของพระนารายณ์ ถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจของพระมหากษัตริย์ โดยมีการนำรูปครุฑมาประดับเครื่องราชูปโภค และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบทอดมาถึงสมัยกรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ดังนั้นจึงได้มีการสร้างรูป ครุฑพ่าห์ (หรือพระครุฑพ่าห์) หมายถึง ครุฑซึ่งเป็นพาหนะ เป็นรูปครุฑกางปีกเรียกว่า ตราครุฑ ด้วยความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์คือ สมมุติเทพ เป็นพระนารายณ์อวตาร ผู้ทรงมีครุฑเป็นพระราชพาหนะนั่นเอง (ฉัตราภรน์ จินดาเดช, 2552) การที่หน้าบันพระอุโบสถทั้ง 2 ด้านมีลักษณะครุฑปูนปั้น จึงเป็นการรับรูปแบบ โดยการนำสัญลักษณ์รูปครุฑซึ่งเป็นสัญลักษณ์ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการเชื่อมโยงผ่านคติความเชื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปกรรมแบบรัตนโกสินทร์ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทและผสมผสานในชุมชน

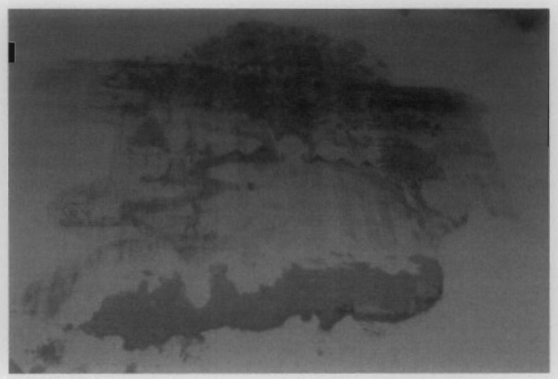
ภาพที่ 3-63 ด้านข้างอุโบสถเก่า

ภาพที่ 3-64 ด้านหลังของพระอุโบสถเก่าด้านนอก

ส่วนอุโบสถนั้น ฐานอุโบสถมีลักษณะเป็นฐานบัวลูกแก้ว รอบพระอุโบสถมีแนวการตั้งใบเสมาตั้งชิดบริเวณฐาน รวม 8 ใบ บางใบมีสภาพสมบูรณ์ และบางใบหัก ภายในและภายนอกอุโบสถ แต่เดิมมีการเขียนสีเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่ปัจจุบันได้ลบเลือนเหลือปรากฏเฉพาะผนังด้านนอกซึ่งเป็นผนังด้านหลังของพระประธานเท่านั้น ซึ่งรูปแบบของงานจิตรกรรมเป็นลักษณะของภาพพระพุทธเจ้า นั่งประทับอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ แวดล้อมด้วยธรรมชาติและสัตว์นานาชนิด ซึ่งขนาดของภาพ ช่างให้ความสำคัญกับภาพพระพุทธเจ้าค่อนข้างมาก เพราะมีขนาดใหญ่ในขณะที่สัตว์ต่าง ๆ มีขนาดเล็ก ไม่มีความสมดุล ซึ่งน่าจะเป็นช่างฝีมือชาวบ้านที่ต้องการเขียนภาพพุทธประวัติ โดยการเขียนภาพมีการผลักระยะของต้นไม้ และสัตว์ ในความใกล้ไกลให้มีขนาดต่างกัน เป็นรูปแบบของการเขียนภาพเลียนแบบตะวันตก ซึ่งเป็นลักษณะของงานจิตรกรรมที่มีความเหมือนจริงของภาพทิวทัศน์ ในขณะที่ภาพของพระพุทธเจ้า เขียนโดยรับแบบอย่างการเขียนจากลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณี



ภาพที่ 3-65 หน้าบันเป็นปูนปั้นรูปครุฑ



ภาพที่ 3-66 ภาพเขียนสีจิตรกรรมฝาผนัง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 3-67 ฐานบัวลูกแก้ว และใบเสมารอบฐานพระอุโบสถเก่า วัดแสงสว่าง

1.1.2. วัดสระข่อย

วัดสระข่อย ตั้งอยู่ที่บ้านสระข่อย หมู่ 1 ตำบลโคกไทย อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2411 ศาสนสถานมีอุโบสถเป็นอาคารไม้ สร้างเมื่อ พ.ศ 2470 ใกล้ ๆ กับอุโบสถยังมีศาลผีปู่ตา นอกจากนี้ภายในวัดยังมีกุฏิปลูกสร้างด้วยไม้ ฉลุลายประดับเป็นระบายอักษรระบุชื่อผู้สร้างและปีที่สร้างไว้ที่หน้าบัน (สันติ เล็กสุขุม, 2538, หน้า 376) วัดนี้ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2470

ลักษณะทางศิลปกรรมในพระอุโบสถเก่า

ลักษณะของอุโบสถนี้เป็นการสร้างตามแบบของลักษณะของอุโบสถดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน ซึ่งยังชาวบ้านรุ่นเก่ายังเรียกอุโบสถนี้ว่าสิม โดยมีลักษณะเป็นสิมโถงโครงสร้างไม้ สร้างแบบเรียบง่าย หลังคาทรงจั่ว มุงสังกะสี มีชายคาต่อออกมาเป็นแบบหลังคาคลุม และมีเสาไม้พาไลทรงกลมรองรับรอบด้าน เป็นสิมโปร่งที่ไม่มีผนังทั้ง 4 ด้าน ปัจจุบันหลังคาชำรุดค่อนข้างมาก

ภายในสิมมีพระประธานปั้นด้วยปูน เป็นงานช่างพื้นบ้าน ฐานชุกชีมีภาพเขียนสีเป็นลายดอกไม้ คล้ายดอกโบตั๋น และภาพนก โดยได้รับแบบอย่างอิทธิพลจากศิลปะจีน ปัจจุบันชำรุด แต่ยังมีบางส่วนหลงเหลืออยู่ ด้านนอกอุโบสถมีใบสีมาทำด้วยศิลาแลง บางใบโกลนเป็นรูปพญานาค ซึ่งสันนิษฐานว่า นำมาจากจากเมืองศรีมโหสถ วางอยู่ ซึ่งอาจไม่ใช่ตำแหน่งเดิม

ปัจจุบันได้มีการสร้างพระอุโบสถใหม่ ขึ้นบริเวณด้านหน้าของสิม โดยเป็นการสร้างตามแบบสมัยนิยมเพื่อใช้ในสังฆกรรมพิธีต่าง ๆ ของชุมชนแทนสิมเดิม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 3-68 อุโบสถแบบสิมโถง วัดสระข่อย

ภาพที่ 3-69 ใบเสมารอบพระอุโบสถเป็นศิลาแลง

ภาพที่ 3-70 พระประธานในสิมเก่าวัดสระข่อย

ภาพที่ 3-71 ฐานชุกชีมีการวาดลวดลายเขียนสี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1.2 วัดในชุมชนลาวอำเภอศรีมหาโพธิ

1.2.1 วัดเกาะแก้วสถาวร

วัดเกาะแก้วสถาวร ตั้งอยู่ที่บ้านหายโศก หมู่ที่ 4 ตำบลหัวหว้า อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี พระประธานในอุโบสถหลังเก่า สร้างเมื่อ พ.ศ. 2465 ปีเดียวกับที่สร้างวัด ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534

ลักษณะทางศิลปกรรมในพระอุโบสถเก่า

อุโบสถวัดเกาะแก้วสถาวร เป็นลักษณะของอุโบสถไม้ขนาดเล็ก หลังคาทรงจั่วชั้นเดียว ต่อชายคาออกมาเป็นหลังคาคลุม รองรับด้วยเสาไม้กลมโดยรอบ หลังคามุงกระเบื้อง ไม่มีเครื่องหลังคาสร้างเลียนแบบสิมอีสานพื้นบ้าน หน้าบันประดับด้วยไม้แผ่นเรียบไม่มีลวดลายสลัก อาคารเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตีผนังด้วยไม้แบบเรียบง่าย เจาะช่องประตู 2 ช่องทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างด้านละ 3 ช่อง

ภาพที่ 3-72 พระอุโบสถไม้ วัดเกาะแก้วสถาวร

วัดในอำเภอศรีมหาโพธินี้ยังมีอีกหลายวัดซึ่งอยู่ในชุมชน มีวัดที่ถูกบูรณะและวัดที่สร้างขึ้นใหม่ โดยวัดเหล่านั้นถึงแม้จะเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ชุมชนลาวอพยพ แต่ลักษณะของรูปแบบศิลปกรรมภายในวัดที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นรูปแบบงานศิลปกรรมของช่างรัตนโกสินทร์ในยุคปัจจุบันเป็นส่วนใหญ่ บางวัดในอดีตอาจมีลักษณะของงานศิลปกรรมแบบดั้งเดิม แต่ขาดดูแลอย่างต่อเนื่อง เมื่อชำรุดทรุดโทรมก็อาจไม่สามารถฟื้นฟูบูรณะให้ดังเดิมได้ มีการรื้อทิ้ง ด้วยเงื่อนไขของเวลาและความเป็นอยู่ของสังคมในแต่ละยุค ในบางกรณีที่สามารถซ่อมสร้างได้ อาจมีการรื้อและสร้างใหม่ โดยคนในช่วงปัจจุบันที่ขาดความรู้ทางเชิงช่างแบบดั้งเดิม และมีการผสมผสานทางสังคมวัฒนธรรมกับบริบทรอบด้านมากขึ้น รูปแบบของศิลปกรรมจึงมีการเปลี่ยนแปลง ทำให้ไม่พบหลักฐานรูปแบบของงานศิลปกรรมลาวเหลืออยู่ เหลือเพียงแต่เรื่องเล่าเรื่องราวของการอพยพและการสร้างวัด ที่เชื่อมโยงกับชุมชนเท่านั้น ดังนั้นวัดที่ปรากฏการสร้างในปัจจุบัน โดยมากจึงเป็นการสร้างศาสนาสถานใหม่ที่สามารถใช้รองรับกับสภาพสังคมและวิถีของผู้คนในชุมชนที่มีการขับเคลื่อนมากขึ้น ในการวิจัยลักษณะของศิลปกรรมลาวครั้งนี้ ผู้ศึกษาจึงได้เลือกเฉพาะวัดที่มีศิลปกรรมเด่น ๆ เพื่ออธิบายรูปแบบและวิเคราะห์ลักษณะลาวที่ปรากฏ เท่านั้น

2. งานศิลปกรรมลาว อันเนื่องในพุทธศาสนาที่ปรากฏในจังหวัดฉะเชิงเทรา

ในจังหวัดฉะเชิงเทรามีชุมชนลาวอาศัยอยู่ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอำเภอพนมสารคาม ซึ่งมีทั้งลาวเวียงและลาวพวน โดยสิ่งที่ปรากฏเด่นชัด คือ ลักษณะของงานศิลปกรรมที่หลากหลาย ทั้งสถาปัตยกรรม พระอุโบสถ เจดีย์บางส่วนของงานจิตรกรรม (ฮูปแต้ม) ที่ยังคงเหลืออยู่ รวมทั้งพุทธลักษณะของพระพุทธรูปลาว ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของคนในชุมชน และพื้นที่ใกล้เคียงจากการสำรวจวัดในชุมชน สามารถแบ่งแยกรูปแบบของงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนา ในพื้นที่ของชุมชนโดยมีวัดสำคัญ ดังนี้

2.1 วัดโพธิรังษี (วัดเมืองกาย)

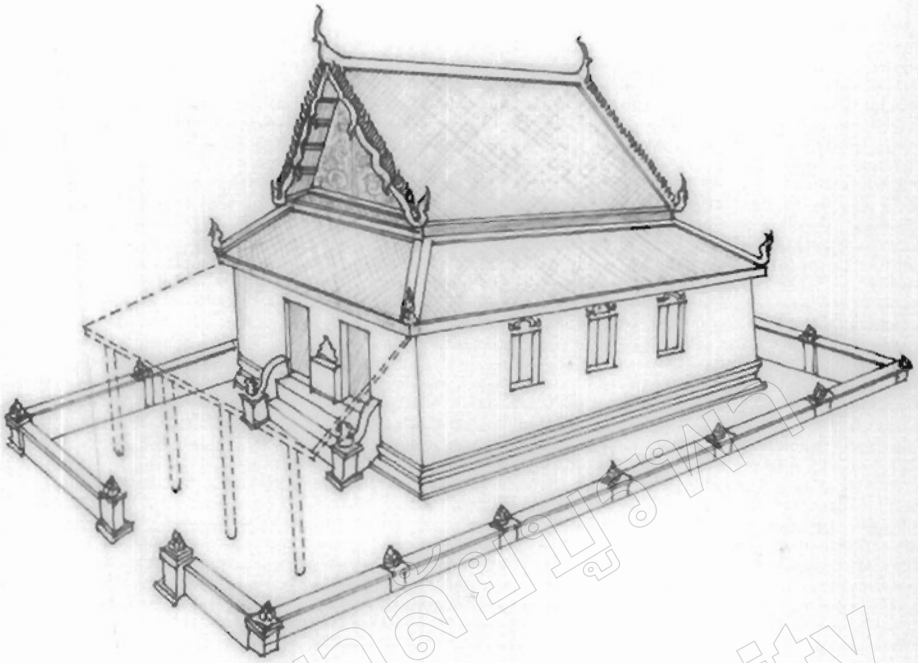
วัดเมืองกาย ตั้งอยู่ที่บ้านเมืองกาย หมู่ 2 ตำบลพนมสารคาม อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา จากเอกสารของกองพุทธศาสนสถาน สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติได้บันทึกว่า วัดเมืองกายถูกสันนิษฐานว่า ตั้งราวปี พ.ศ. 2367 โดยผู้สร้างวัด คือ ชาวเวียงจันทน์ ที่อพยพมาอยู่ในประเทศไทย ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สันนิษฐานจากรูปแบบของพระอุโบสถหลังเก่า ซึ่งเดิมเป็นศิลปะทางเวียงจันทน์ และได้มีการปฏิสังขรณ์ถึง 2 ครั้ง เห็นได้จากลวดลายที่ปรากฏบริเวณหน้าบันของพระอุโบสถ ซึ่งการสร้างวัดเมืองกายนี้น่าจะเป็นวัดที่สร้างในช่วงสมัยเป็นวัดประจำหมู่บ้านของชาวลาวอพยพที่ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียง อาทิ วัดจอมศรี วันเมืองกลาง วัดเตาเหล็ก วัดเชียงใต้ วัดบ้านแล้ง ฯลฯ โดยการใช้ชื่อวัด ได้มีการนำชื่อเดิมจากถิ่นฐานเดิมในอดีตมาใช้เพื่อให้ระลึกถึงถิ่นที่อยู่เดิม

ภาพที่ 3-73 อุโบสถเก่า วัดเมืองกาย

ภาพที่ 3-74 รูปปั้นสิงโตบันไดด้านหน้าทางเข้า

ลักษณะของสถาปัตยกรรมภายในวัดปัจจุบันมีการอนุรักษ์รูปแบบพระอุโบสถเก่าไว้ ซึ่งจากประวัติการบูรณะจากข้อมูลของฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (สัญญา จันทร์เหนือ, 2544, หน้า 15) นั้นกล่าวว่า วัดนี้เคยมีการบูรณะเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2460 โดยมีการรักษาลักษณะโครงเดิมและทาสีผนังด้านนอกใหม่ พร้อมให้ปั้นรูปสิงโตที่บันไดทางเข้าบริเวณมุมหน้าพระอุโบสถข้างละ 1 ตัว สันนิษฐานจากลักษณะว่า ผู้ปั้นน่าจะเป็นช่างชาวจีน แต่ปัจจุบันรูปปั้นนี้ได้สูญหายไป และมีการปั้นเลียนแบบขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2532 พร้อมการบูรณะปิดทองพระประธานใหม่ทั้งองค์ในปีเดียวกัน ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถนั้นได้มีการซ่อมแซมบูรณะโดยงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี ตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2531

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 3-75 ลายเส้นพระอุโบสถเก่า วัดเมืองกาย

ลักษณะทางศิลปกรรมในพระอุโบสถเก่า

พระอุโบสถเก่าของวัดเมืองกายนี้ มีลักษณะอุโบสถขนาดเล็ก อาคารเป็นแบบก่ออิฐถือปูน มีทางเข้าเฉพาะด้านหน้า โดยเจาะประตู 2 ช่อง ระหว่างช่องประตู ทำเป็นที่ตั้งซุ้มสีมาและใบสีมาแนบผนัง ซึ่งมีเพียง 1 ใบ บริเวณหน้าต่างทั้ง 2 ด้าน เจาะช่องหน้าต่างด้านละ 3 ช่อง ทำเป็นช่องแสงประดับด้วยลูกตั้งกรอบหน้าต่าง บริเวณด้านบนซุ้มนอกหน้าต่างประดับลายปูนปั้นรูปครุฑยุดนาค เหมือนกันทุกช่อง ด้านหลังพระอุโบสถเป็นผนังทึบ เรียบ ส่วนหลังคาปูกระเบื้องลักษณะเป็นตอนเดียว มีส่วนต่อคอสองจากหลังคาด้านบน ด้วยเพดานไม้เข้าเป็นรูปกรอบสี่เหลี่ยมซ้อนชั้น หลังคาชั้นที่ 2 แผ่ล้อมรอบอาคาร ลักษณะคล้ายปีกนก ทำเป็นหลังคากันสาดคลุมโดยรอบ หน้าบันเป็นตกแต่งด้วยไม้ฉลุแกะสลักเป็นลวดลาย เครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา ตัวลำยองและหางหงส์เป็นรูปเศียรนาค ด้านหน้าของทางเข้า ทำเป็นพาไลยื่นออกมาโดยมีเสาไม้ 4 ต้น รับด้านนอก

ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ

ในอุโบสถวัดเมืองกายมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้านในรายละเอียดจากภาพจิตรกรรมนั้น ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะภาพเขียนเป็น 2 ส่วน คือ ภาพด้านบน และภาพด้านล่าง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จิตรกรรมฝาผนังด้านบนเขียนเป็นภาพพระอดีตพุทธ และพระสาวกขนาบสองข้าง ซึ่งเป็นการเขียนเหนือช่องประตูและหน้าต่างทุกผนัง รวม 23 กลุ่ม รูปแบบการเขียนของผนังทิศตะวันตก ทิศเหนือ และทิศใต้ เป็นภาพพระอดีตพุทธประทับนั่งสมาธิอยู่บนบัลลังก์ ฉากหลังเป็นลายดอกไม้ อยู่ภายในซุ้มเรือนแก้ว ที่ปูลาดด้วยผ้าที่มีลวดลายเรขาคณิตและลายดอกไม้ ส่วนสาวกนั่งในท่าประคองอัญชลีอยู่บนอาสนะที่ลดระดับลงมา ถัดลงมาของภาพ เขียนเป็นรูปภาชนะมีบาตร กระโถน และกาน้ำ สลับกันไปตลอดแนว แต่ในผนังด้านทิศตะวันออกเหนือช่องประตูนั้นจะเป็นภาพพระอดีตพุทธ ประทับนั่งปางมารวิชัย โดยมีลวดลายฉากหลังเป็นภาพแจกันดอกไม้และตะเกียง ขนาบข้างด้วยพระสาวก ลักษณะการแต่งกายทรงเครื่องอย่างกษัตริย์

ภาพที่ 3-76 รูปแบบของพระอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังด้านบน (ซ้าย)

ภาพที่ 3-77 พระอดีตพุทธ จิตรกรรมฝาผนัง ด้านบน (ขวา)

ภาพที่ 3-78 ภาพพระอดีตพุทธทรงเครื่อง จิตรกรรมฝาผนังสกัดหน้า ด้านบน

จิตรกรรมฝาผนังด้านล่าง จะมีเขียนจิตรกรรมเพียง 3 ด้าน คือ เนื่องจากผนังทางทิศตะวันตกด้านหลังพระประธาน นั้นได้ชำรุดและลบเลือน เมื่อมีการบูรณะจากกรมศิลปากรในปี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University