บทที่ 4
พลวัตและอิทธิพลในงานศิลปกรรมไทย-ลาว ภาคตะวันออกตอนบน

งานศิลปกรรม หนึ่งในองค์ประกอบของการศึกษาด้านวัฒนธรรม จากการศึกษารูปแบบและลักษณะของศิลปกรรมลาวที่ปรากฏในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนต้นนี้ พบว่า ลักษณะของงานศิลปกรรมที่ปรากฏนั้นมีพัฒนาการและการเลื่อนไหลของรูปแบบ โดยมีการเชื่อมโยงโครงสร้างและองค์ประกอบจากอิทธิพลต่าง ๆ ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนจนกลายเป็นพลวัตในงานศิลปกรรม โดยเชื่อมโยงกับรูปแบบทางเชิงช่างที่ปรากฏและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งการอพยพของชุมชนลาวที่เข้ามาสยามแต่เดิมนั้น พบว่าการอพยพของกลุ่มชาวลาวในช่วงระยะแรก อพยพมาจากหัวเมืองลาวต่าง ๆ เช่น เมืองหัวพันทั้งห้าทั้งหก หัวเมืองล้านนา สิบสองจุไท รวมทั้งลาวอพยพจากเมืองเวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ รวมไปถึงหลวงพระบาง เป็นต้น

ดังนั้น การเข้ามาของชาวลาวจึงอยู่ในฐานะของชนกลุ่มน้อย และมีการแยกย่อยของกลุ่มต่าง ๆ ในการจัดสรรพื้นที่อยู่อาศัย โดยมีการแบ่งตามกลุ่มพื้นที่ดั้งเดิม เพื่อมิให้เกิดการกระจัดกระจาย และมักส่งไปยังพื้นที่ซึ่งมีลักษณะภูมิประเทศที่ใกล้เคียงกับพื้นถิ่นเดิม จากลักษณะของการจัดสรรพื้นที่ในการตั้งถิ่นฐานนี้ จะเห็นได้ว่า ชุมชนลาว ได้มีการตั้งเป็นหมู่บ้านรวมตัวเป็นกลุ่ม ๆ อยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งในบริเวณพื้นที่ทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง รวมไปถึงภาคตะวันออกตอนบนซึ่งเป็นพื้นที่ในการวิจัย

ชาวลาวอพยพในอดีต ล้วนมีแนวคิดในการดำรงความเป็นชาติพันธุ์ของตน มีการสืบสาน ค่านิยมประเพณี คติ ความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งสะท้อนผ่านงานศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นและวิถีชุมชน การแสดงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนด้วยลักษณะลาวที่ปรากฏ กลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะรูปแบบของงานศิลปกรรมลาวที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา ลักษณะของงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกสร้างขึ้นด้วยความเคารพและศรัทธา จากแนวคิด รูปแบบ คติความเชื่อที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น วัด จึงเป็นศาสนาสถานที่มีความสำคัญของชุมชน เนื่องจากเป็นศูนย์รวมจิตใจและศูนย์กลางของกิจกรรมต่าง ๆ งานศิลปกรรมในวัด ไม่ว่าจะเป็นสิ่งก่อสร้าง อาคารเสนาสนะ ต่าง ๆ รวมทั้งประติมากรรมพระพุทธรูป ล้วนเป็นส่วนสำคัญขององค์ประกอบในการศึกษาพลวัต และการดำรงอยู่ของงานศิลปกรรมลาวในพื้นที่ ถึงแม้ว่าปัจจุบันวิถีชีวิต ส่งผลให้มีความเปลี่ยนแปลงในงานศิลปกรรมที่ปรากฏ อีกทั้งแนวคิดและจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ในความเป็นชาวลาวลดลง ด้วยพัฒนาการ

ของเทคโนโลยีและสังคมวัฒนธรรมรอบด้านแล้วก็ตาม แต่ส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมที่ยังคงอยู่ ถือเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงวัฒนธรรมของชุมชน สามารถสะท้อนบทบาท แนวคิด วิถีชีวิต การดำรงอยู่ และความสัมพันธ์กับบริบทรอบด้านได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้รูปแบบของงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคปัจจุบัน ยังบ่งบอกมุมมอง แนวคิด วิถีวัฒนธรรมความเป็นลาวในปัจจุบันที่กำลังปรับเปลี่ยนผ่านสื่องานศิลปกรรมนี้ได้เช่นเดียวกัน

ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนลาวดังกล่าว จึงถือเป็นปัจจัยหลักที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาด้วยลักษณะของศิลปกรรมที่ปรากฏ เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบของวัฒนธรรมชุมชน โดย วัฒนธรรม[1] นั้น ถูกใช้เป็นเครื่องกำหนดวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ การที่มนุษย์อยู่ร่วมกันคบหาสมาคม ประกอบ อาชีพร่วมกัน ล้วนเป็นผลมาจากวัฒนธรรม โดยมนุษย์เป็นผู้สร้างวัฒนธรรม และวัฒนธรรมเป็นสิ่งสร้างความเจริญให้แก่สังคมของมนุษย์ ดังนั้นในการวิเคราะห์ศึกษาพลวัตในงานศิลปกรรม จึงเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์ของทั้งในงานศิลปกรรมเอง และวัฒนธรรมชุมชน กับบริบทรอบด้าน ที่ถูกถ่ายทอดและส่งผ่านมายังรูปแบบแนวคิดที่มีผลต่อลักษณะในงานศิลปกรรม

จากการศึกษาศิลปกรรมในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนต้นนั้น จะเห็นได้ว่า รูปแบบทางศิลปกรรมได้สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นชุมชน โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ทางสังคมวัฒนธรรม เป็นตัวขับเคลื่อน มีการใช้ระบบสัญลักษณ์ในการแสดงลักษณะของความเป็นตัวตนและถ่ายทอดคติ

---

[1] คำว่า "วัฒนธรรม" ในภาษาไทย มาจากคำสองคำ คำว่า "วัฒน" จากคำศัพท์ วฑฒน" ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความเจริญ ส่วนคำว่า "ธรรม" มาจากคำศัพท์ "ธรฺม" ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความดี เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงได้คำว่า "วัฒนธรรม" หมายถึงความดีอันจะก่อให้เกิดความงอกงามที่เป็นระเบียบเรียบร้อย

ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน, ทางวิทยาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน"

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ ศ 2525 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าเป็น "สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ, วิถีชีวิตของหมู่คณะ

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ ศ 2542 ให้นิยามไว้ว่า "สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา" คำว่า "วัฒนธรรม" ในภาษาไทยตามความหมายนี้ใกล้เคียงกับคำว่า "อารยธรรม"

ส่วนคำว่า "culture" ในภาษาอังกฤษ ที่แปลว่าวัฒนธรรมนั้น มาจากภาษาละติน คำว่า "cultura" ซึ่งแยกมาจากคำ "colere" ที่แปลว่า การเพาะปลูก ส่วนความหมายทั่วไปในสากล หมายถึงรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ความเชื่อ พิธีกรรมบางอย่าง สิ่งที่เรียกว่า อัตลักษณ์ทางสังคมนั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะสังคมพหุลักษณ์ มากขึ้น มีการผสมผสานหรือการกลืนกลาย ด้วยลักษณะการหลอมละลายอัตลักษณ์ ก่อให้เกิดการตระหนักรู้ที่ชัดเจนในเอกลักษณ์ใหม่ที่ตามมา โดยผูกกับค่านิยมและระบบคุณค่า หรือความเป็นชุมชนในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง และเชื่อมโยงและนำไปสู่การรื้อฟื้นอัตลักษณ์ในอดีต เพื่อสามารถนำมาใช้วิเคราะห์ บทบาทและของการดำรงอยู่ของงานศิลปกรรมในลำดับต่อไป

ดังนั้นการศึกษารูปแบบของศิลปกรรมลาวที่ปรากฏ จึงถือเป็นการศึกษาองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน ซึ่งเป็นชุมชนใหญ่ที่มีความสำคัญในการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ และสังคมของคนในภาคตะวันออก ดังนั้นวัฒนธรรมที่มีการเลื่อนไหล จึงส่งผลต่อพลวัตและความเปลี่ยนแปลงในงานศิลปกรรม จากการศึกษา พบว่า รูปแบบการสร้างงานศิลปกรรมในแต่ละช่วงเวลา มีแบบแผนและกระบวนการของการปรับเปลี่ยนในมิติต่าง ๆ นั่นหมายถึงเมื่อวิถีชุมชนมีการเคลื่อนไหว จะด้วยเหตุผลหรือปัจจัยใด ๆ ก็ตาม ส่งผลมีส่วนนำไปสู่การเกิดพลวัต การปรับเปลี่ยนและผสมผสานทั้งวัฒนธรรมและทางศิลปกรรม ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงออก นำไปสู่ที่มาของแนวคิด และความเป็นลาวในสำนึกของความเป็นชาติพันธุ์ที่ยังดำรงอยู่ในชุมชน ดังนั้นการศึกษาพลวัตในงานศิลปกรรม นอกจากลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมแล้ว อาจต้องศึกษาเชื่อมโยงกับแนวคิดและทฤษฎีเชิงวัฒนธรรมด้วย เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนในงานศิลปกรรมลาว และวิถีชุมชนในภาคตะวันออกตอนบนในปัจจุบัน

พลวัตในงานศิลปกรรมไทย-ลาวในภาคตะวันออกตอนบน

ลักษณะของพลวัตที่เกิดขึ้นในงานศิลปกรรมไทย-ลาว ในภาคตะวันออกตอนบนนี้ สามารถวิเคราะห์ได้จากลำดับตามรูปแบบและพัฒนาการทางศิลปกรรมในการสันนิษฐาน และหลักฐานของการกำหนดอายุในงานศิลปกรรม โดยแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1: กลุ่มศิลปกรรมในช่วงต้นของการตั้งถิ่นฐาน (พ.ศ. 2367-2411)

กลุ่มสิม: มีรูปแบบของงานศิลปกรรมดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งถูกสร้างในช่วงแรกของการอพยพและเริ่มมีการตั้งถิ่นฐาน โดยลักษณะของงานศิลปกรรมส่วนใหญ่มีความเป็นพื้นบ้านและศิลปะตามแบบลาวอีสาน งานด้านสถาปัตยกรรม โครงสร้างอาคารมักถูกสร้างอย่างเรียบง่ายตามคติความเชื่อ ยึดรูปแบบตามแนวทางหลักในทางพุทธศาสนาเป็นหลักและสร้างเพื่อตอบสนองต่อการใช้งานของชุมชน รูปแบบของสิมที่ปรากฏและสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ ที่เก่าที่สุดและยังดำรง

อยู่ คือ รูปแบบของสิมวัดเตาเหล็ก พนมสารคามสร้างในปี พ.ศ. 2367 ในลักษณะของสิมขนาดเล็ก ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงจั่วซ้อนชั้นแบบสิมเชียงขวาง หรือเทิบซ้อน มุงกระเบื้องดินเผา มีเสาไม้รองรับหลังคาทั้ง 4 ด้าน มีประตูทางเข้าเฉพาะด้านหน้า บริเวณบันไดทางขึ้นปั้นปูนรูปสิงห์แบบพื้นบ้าน นอกจากสิมก่อผนังแล้ว การสร้างสิมในช่วงแรกนี้ ยังมีลักษณะของสิมโปร่ง หรือสิมโถง ที่เปิดโล่งทั้ง 4 ด้าน หลังคาทรงจั่วและเสาไม้รองรับโครงสร้างหลังคา ซึ่งรูปแบบที่เก่าที่สุดของสิมโถงนี้ เห็นได้จากสิมเก่าวัดดง นครนายก (วิหารในปัจจุบัน)สันนิษฐานว่า สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2372 โดยยังปรากฏโครงสร้างเสาไม้ด้านในของอุโบสถเก่าวัดดง ซึ่งเป็นเสารองรับหลังคา ในแบบสิมโถง ซึ่งต่อมาได้มีบูรณะด้วยการก่อผนังทึบล้อมรอบ

ภาพที่ 4-1 สิมทึบวัดเตาเหล็ก หลังคาแบบเชียงขวาง พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา

ภาพที่ 4-2 สิมวัดเมืองกาย พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา

สิมขนาดเล็กที่สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นสร้างในช่วงเวลานี้อีกแห่งคือ สิมวัดเมืองกาย ซึ่งจากการสันนิษฐานของพระอุโบสถเก่านั้นเป็นสิมที่สร้างโดยชาวลาวเวียงจันทน์ ในแถบนี้ ซึ่ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จากสิมที่ปรากฏไม่น่าจะเป็นรูปแบบตามการสันนิษฐานเดิม เนื่องจากสิมมีการบูรณะหลายครั้ง โดยหลักฐานเก่าสุดคือการบูรณะในปี พ.ศ. 2460 โดยทาสีผนังด้านนอกตามโครงสร้างเดิม ซึ่งเป็นไปได้ว่า ลักษณะดั้งเดิมที่เคยกล่าวว่า ซึ่งอาจมีลักษณะตามแบบสิมเวียงจันทน์นั้นถูกปรับเปลี่ยนไปในช่วงของการบูรณะ โดยมีลักษณะอย่างปัจจุบันในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 เนื่องจากมีภาพงานจิตรกรรมภายในอุโบสถซึ่งเป็นการเขียนจิตรกรรมแบบพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิต และบ้านเรือน วัฒนธรรมสามารถกำหนดอายุการเขียนได้ในช่วงเวลานั้น จึงเป็นไปได้ว่าโครงสร้างก่ออิฐถือปูนของพระอุโบสถ อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากครั้งแรกในช่วงเวลานั้นเช่นเดียวกัน

นอกจากสิมก่อผนังแบบดั้งเดิม ที่พบในช่วงต้นนี้ ยัง มีการสร้างสิมไม้ในหลายชุมชน เช่น ชุมชนวัดบ้านแล้ง พนมสารคาม ซึ่งมีประวัติการสร้างวัดและเป็นวัดสำคัญในชุมชนช่วงปี พ.ศ. 2367-2394 มีปรากฏโครงสร้างของสิมดั้งเดิมที่ยังเป็นอาคารขนาดเล็ก ตีผนังด้วยไม้ ต่อชายคาออกมาเป็นหลังคาคลุม รองรับด้วยเสาไม้กลมโดยรอบ ซึ่งปัจจุบัน ลักษณะดังกล่าวได้มีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างจากอิทธิพลรัตนโกสินทร์ ด้วยเครื่องลำยองอย่างไทย และน่าจะเป็นแบบอย่างดั้งเดิมที่ส่งให้กับชุมชนในการสร้าง วัดแก้วสถาวร ในช่วงต่อมาปี พ.ศ. 2465 ที่ อำเภอศรีมโหสถ ปราจีนบุรี โดยเป็นรูปแบบของสิมไม้ที่มีโครงสร้างเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 4-3 พระอุโบสถ วัดบ้านแล้ง ฉะเชิงเทรา

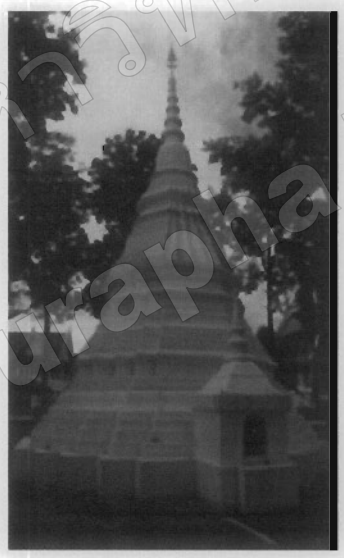
ภาพที่ 4-4 พระอุโบสถ วัดแก้วสถาวร

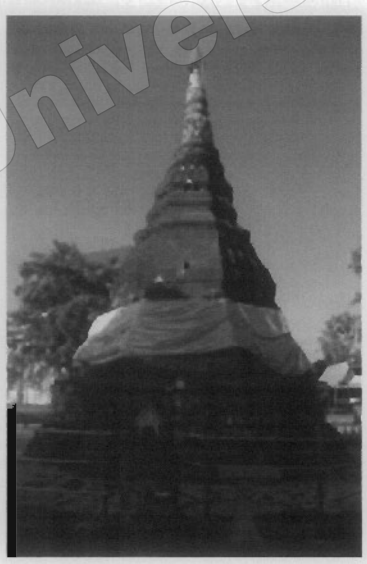
สิมอีกลักษณะหนึ่งที่น่าจะจัดอยู่ในกลุ่มช่วงระยะเวลานี้ คือ สิมวัดโพธิ์ไทร นครนายก มีโครงสร้างพระอุโบสถด้านบนมีความเรียบง่าย ไม่มีเครื่องลำยองบนหลังคา ซึ่งน่าจะเป็นการปรับรูปแบบจากอิทธิพลของศิลปกรรมแบบไทยประเพณี ตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน ซึ่งจากลวดลายที่ฐานชุกชี และรูปทรงของพระเจดีย์ทรงเครื่อง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

และลายปูนปั้นที่องค์เจดีย์ด้านหน้า จึงสนับสนุนได้ว่าอุโบสถหลังนี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เริ่มปรับรูปแบบสิมโดยมีอิทธิพลของรอบนอกเริ่มเข้ามาผสมผสาน

ภาพที่ 4-5 พระอุโบสถ วัดโพธิ์ไทร นครนายก





ภาพที่ 4-6 เจดีย์วัดมหาเจดีย์ พนมสารคาม ฉะเชิงเทรา (ซ้าย)

ภาพที่ 4-7 เจดีย์ วัดแสงสว่าง ปราจีนบุรี (ขวา)

กลุ่มเจดีย์: รูปแบบของเจดีย์ที่จัดว่าอยู่ในกลุ่มของศิลปกรรมช่วงแรก จะเป็นลักษณะของเจดีย์ขนาดใหญ่ ซึ่งปรากฏอยู่ที่วัดมหาเจดีย์ อ.พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา และเจดีย์วัดแสงสว่าง อ.ศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี เจดีย์ทั้งสององค์นี้มีลักษณะสำคัญของรูปแบบเจดีย์จากเมืองเชียงขวาง เมื่อเทียบเคียงกับรูปแบบของเจดีย์ฝุ่น (ธาตุฝุ่น เมืองเชียงขวาง) ด้วยรูปทรง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ของเจดีย์ที่มีฐานสูง องค์ระฆังขนาดเล็ก และการใช้ลวดบัวซ้อนกันหลายชั้น รวมทั้งลักษณะของเจดีย์ที่ไม่มีบัลลังก์ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของธาตุลาวในเมืองเชียงขวาง นอกจากนี้เมื่อดูจากรูปแบบการเปรียบเทียบกับลักษณะของเจดีย์ที่ใกล้เคียงกันของเจดีย์วัดเชียงงา ลพบุรี ซึ่งอยู่ในชุมชนลาวพวน ซึ่งมีหลักฐานการสร้างในราวปี พ.ศ. 2375 ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงสันนิษฐานได้ว่าเจดีย์กลุ่มแรกของชุมชนน่าจะเป็นเจดีย์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 โดยยังคงรับแบบอย่างจากศิลปะลาว แต่มีการคลี่คลายรูปแบบบางประการโดยช่างพื้นบ้านซึ่งมีอิสระในการถ่ายทอด จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปกรรมไทย-ลาวที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบน

ไม่เพียงรูปแบบเจดีย์ขนาดใหญ่แล้ว ยังมีลักษณะของเจดีย์ขนาดเล็กอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นเจดีย์ที่ใช้บรรจุอัฐิของบุคคลสำคัญในชุมชน หรือในพุทธศาสนา เจดีย์ประเภทนี้ที่ปรากฏคงความเป็นลาวที่ชัดเจน คือ เจดีย์ หรือธาตุวัดเตาเหล็ก ซึ่งเป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูนแบบธาตุลาว ที่เรียกกันว่า เจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม ภายในเจดีย์บรรจุพระธาตุ ลักษณะเจดีย์ลาวทรงบัวเหลี่ยมนี้พบแห่งเดียวที่วัดเตาเหล็ก อาจจะสร้างช่วงเดียวกับการสร้างอุโบสถ การนำเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม มาสร้างในชุมชนนี้ ถืออัตลักษณ์ของเจดีย์ลาวที่ปรากฏในพื้นที่ ซึ่งต่อมารูปแบบของเจดีย์นี้ไม่ปรากฏในชุมชน แต่กลับปรากฏเจดีย์ขนาดเล็กที่รับรูปแบบการขับเคลื่อนเข้ามาของอิทธิพลรัตนโกสินทร์ ได้แก่ เจดีย์วัดโพธิ์ไทร เป็นลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่อง ย่อมุมไม้สิบสองฐานด้านล่างอยู่ในผังรูปแปดเหลี่ยม จากลักษณะของฐานผังแปดเหลี่ยมนั้นน่าจะเป็นลักษณะขององค์ระฆังที่มีการย่อมุม จึงทำให้โดยรวมของผังกลายเป็นแปดเหลี่ยม ด้านบนเป็นลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งเป็นองค์ระฆังเหลี่ยมที่มีการย่อมุมเช่นเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้ เป็นการรับอิทธิพลการทำเจดีย์ทรงระฆังเพิ่มมุม และเป็นแบบอย่างของเจดีย์ทรงเครื่องในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งช่างเริ่มมีการรับรูปแบบเข้ามาในชุมชน

ภาพที่ 4-8 เจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม วัดเตาเหล็ก

ภาพที่ 4-9 เจดีย์ทรงเครื่อง วัดโพธิ์ไทร

ในการศึกษาเจดีย์ที่พบในชุมชนลาวในช่วงระยะเวลานี้นั้น ยังมีเจดีย์ที่มีความแตกต่างไปจากรูปแบบทั้งหมด เพราะเป็นลักษณะของเจดีย์ขนาดเล็ก ที่สร้างแบบเรียบง่ายน่าจะเป็นลักษณะตามความนิยมของท้องถิ่น ได้แก่ วัดดง และวัดแก้วตา (ถูกรวมเข้ากับวัดอุดมธานี) จังหวัดนครนายก ในลักษณะของเจดีย์คู่ ที่ตั้งอยู่ด้านหลังของพระอุโบสถ โดยทำเป็นฐานกลมและตัวเรือนลักษณะเป็นทรงกระบอกคล้ายโกศลองในบรรจุพระศพ ด้านบนคล้ายฝาปิดมียอดเป็นรูปดอกบัวตูม ตั้งอยู่ไม่ห่างกันนัก ลักษณะของสถูปที่พบนี้ สันนิษฐานว่าเป็นการสร้างเพื่อบรรจุอัฐิบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัด และเป็นค่านิยมที่สร้างขึ้นเฉพาะชุมชน และไม่พบลักษณะนี้ในชุมชนอื่น ๆ เจดีย์คู่ที่วัดดง นี้น่าจะสร้างในช่วงราวปี พ.ศ. 2396 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการบูรณะต่อเติมผนังพระอุโบสถของวัดดง และวัดแก้วตาก็คงสร้างในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน เพราะรูปแบบที่คล้ายคลึง เป็นการส่งต่อลักษณะของศิลปกรรมภายในชุมชนเดียวกัน และไม่ปรากฏในชุมชนอื่น

ภาพที่ 4-10 เจดีย์คู่ วัดดง นครนายก (ซ้าย)
ภาพที่ 4-11 เจดีย์วัดแก้วตา นครนายก (กลาง)
ภาพที่ 4-12 ภาพเปรียบเทียบโกศลองบรรจุพระศพ (ขวา)

กลุ่มพระพุทธรูป: ลักษณะของพระพุทธรูปที่ปรากฏในช่วงแรกนี้ จะเป็นพระพุทธรูปสำริด จากพื้นที่การวิจัยพบพระพุทธรูปสำริด เพียง 2 องค์ เท่านั้น คือ พระพุทธสัมฤทธิ์ วัดเตาเหล็ก อำเภอพนมสารคาม ฉะเชิงเทรา และพระพุทธนิมิตสัมฤทธิ์โชค หนึ่งในพระสามพี่น้อง วัดดง อำเภอเมือง นครนายก โดยลักษณะที่แตกต่างของพระพุทธรูปสำริดทั้ง 2 องค์ คือ เรื่องของขนาด ซึ่งพระพุทธสัมฤทธิ์ วัดเตาเหล็กเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กกว่า ทั้งสององค์มีพุทธลักษณะของลักษณะลาวเด่นชัด โดยเฉพาะลักษณะของการตวัดขึ้นที่มุมพระโอษฐ์ ซึ่งเรียกตามแบบนี้ว่า ยิ้มแบบล้านช้าง ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธรูปลาว ที่สร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 รวมทั้งลักษณะของพระพักตร์ป้อม พระนลาฏกว้าง พระหนุเสี้ยม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระศอเป็นปล้องและการทำพระเกศาเล็กแบบหนามขนุน นิ้วพระหัตถ์ปลายทั้ง 4 ยาวเสมอกัน เป็นต้น และในอดีตนั้น การหล่อพระพุทธรูปสำริดในชุมชนนั้น พบจำนวนน้อย เนื่องจากกรรมวิธีการหล่อพระพุทธรูป ต้องอาศัยทั้งฝีมือช่างที่มีความชำนาญ รวมทั้งปัจจัยในการสร้างค่อนข้างสูง ดังนั้นในการสันนิษฐานพระพุทธรูปสำริดสององค์ที่พบในชุมชนลาว นี้ จึงเป็นไปได้ว่า อาจเป็นการขนย้ายมาจากชุมชนดั้งเดิมในคราวอพยพ ในช่วงรัชกาลที่ 3 รูปแบบงานช่างเป็นแบบที่มีความใกล้เคียงกับฝีมือช่างลาว-ล้านช้างที่ยังมีปรากฏ

ภาพที่ 4-13 พุทธลักษณะแบบศิลปะลาวของพระพุทธรูปในพระวิหารวัดดง (องค์หลัง) (ซ้าย)

ภาพที่ 4-14 พระพุทธรูปศิลปะลาว หลวงพ่อสัมฤทธิ์ วัดเตาเหล็ก (ขวา)

ภาพที่ 4-15 พระพุทธรูปปูนปั้น วัดเมืองกาย พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา (ซ้าย)

ภาพที่ 4-16 พระพุทธรูปปูนปั้นในวิหาร วัดเมืองแมด พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา (กลาง)

ภาพที่ 4-17 พระพุทธรูปปูนปั้นวัดจอมมณี พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา (ขวา)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

นอกจากนี้ยังมีรูปแบบของพระพุทธรูปปูนปั้นที่เรียกได้ว่าเป็นพระพุทธรูปแบบพื้นถิ่นซึ่งเป็นกลุ่มพระพุทธรูปปูนปั้นลักษณะของงานช่างพื้นบ้านค่อนข้างมาก และเป็นกลุ่มใหญ่ที่พบในพื้นที่วิจัย เป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยทั่วไปในชุมชน โดยชาวบ้านร่วมกันสร้าง และเป็นการสร้างเพื่อถวายให้กับพระพุทธศาสนา ที่มีความหลากหลายไม่สามารถเทียบเคียง เจาะจงรูปแบบกับกลุ่มอื่น ๆ ได้ ซึ่งจะมีลักษณะของแต่ละองค์ไม่เหมือนกัน เช่น พระวรกายไม่ได้สัดส่วนในเรื่องของโครงร่าง รวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ไม่สัมพันธ์กัน เช่น พระเนตรโต พระกรรณใหญ่ พระหัตถ์ใหญ่ เช่น พระประธานในโบสถ์เก่า วัดเมืองกาย พระพุทธรูปในวิหารวัดเชียงใต้ พระพุทธรูปในวิหารวัดเมืองแมด พระพุทธรูป วัดจอมมณี ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงที่ใกล้เคียงกับกับการสร้างวัดและอุโบสถ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 เช่นกัน

ภาพที่ 4-18 พระพุทธรูปมิ่งเมือง

ภาพที่ 4-19 หลวงพ่อติ้ว วัดหัวถนน

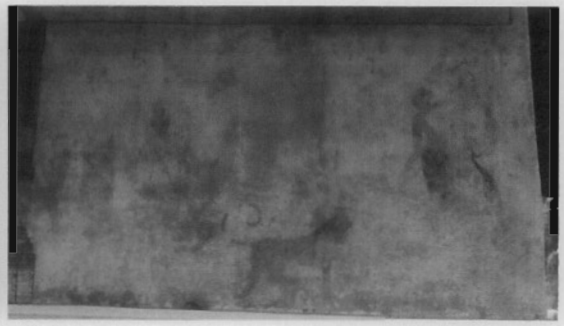
รูปแบบสุดท้ายของพระพุทธรูปในกลุ่มช่วงเวลานี้ คือกลุ่มพระพุทธรูปไม้ในภาคตะวันออกตอนบน ที่วัดหัวถนน และวิหารพระพุทธมิ่งเมือง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี โดยหลวงพ่อติ้ววัดหัวถนนนี้ จะสังเกตได้ถึงลักษณะของฐานที่นิยมฐานสูง โดยพระติ้วนั้นมีลักษณะแบบฐานบัว หรือฐานปัทม์ มีการซ้อนกันของฐาน และมีการแกะลวดลายของฐานเป็นริ้วคล้ายกลีบบัว อีกทั้งยังทำเป็นผ้าทิพย์ห้อยมาทางด้านหน้า ซึ่งลักษณะของการทำฐานสูงนั้นเป็นรูปแบบนิยมในการทำในฐานพระไม้ล้านนา อิทธิพลกลุ่มไทลื้อ ซึ่งมีการรับอิทธิพลมาตั้งแต่ต้นเมื่อครั้งยังอยู่ถิ่นฐานเดิม ต่อมามีการดัดแปลงตามลักษณะค่านิยมเชิงช่าง รวมทั้งลักษณะของการทำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ผ้าทิพย์นั้น เป็นอิทธิพลภาคกลางตามแบบรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีในสมัยหลัง พระพุทธรูปไม้ พระติ้ว องค์นี้ จึงน่าจะเป็นการแกะโดยช่างลาวที่มีฝีมือและเป็นช่างที่มีความสัมพันธ์กับงานช่างแบบเมืองหลวง ด้วยรูปแบบของพระวรกายไม่ใหญ่หนา เหมือนช่างชาวบ้าน โครงพระพักตร์ค่อนข้างเรียว แต่ลักษณะองค์ประกอบบางส่วนยังคงมีความเป็นพื้นบ้านผสมอยู่ เห็นได้จากการทำพระนาสิกบริเวณปลายใหญ่ พระโอษฐ์หนา พระกรรณใหญ่ พระศอเป็นปล้อง สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่อยู่บริเวณกลางระหว่างพระอุระ

ส่วนพระพุทธมิ่งเมืองนั้น พุทธลักษณะมีความเป็นช่างพื้นเมือง กำหนดอายุในการสร้างราวปี พ.ศ. 2371 ซึ่งน่าจะเป็นการสร้างก่อนหลวงพ่อติ้ว ถึงแม้องค์พระจะมีสัดส่วนที่ลงตัว แต่ในรายละเอียดยังไม่ประณีตเท่าที่ควร มีการผสมศิลปะความเป็นพื้นบ้าน ด้วยลักษณะของฐานสูงเป็นฐานเขียงซ้อนกันรูปครึ่งวงกลม อย่างเรียบง่าย พระพักตร์ค่อนข้างเรียว พระเนตรเปิด มองตรง พระโอษฐ์หนา พระกรรณใหญ่ไม่เห็นเส้นพระศอ เป็นต้น ดังนั้นพระพุทธรูปทั้งสององค์ สันนิษฐานว่า เป็นพระพุทธรูปที่ถูกนำมาจากถิ่นฐานเดิม จากชุมชนชาวลาวที่อพยพมาจากแถบนครพนม และนำติดตัวมาในช่วงอพยพเพื่อเป็นกำลังใจ ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปไม้นั้น ไม่สามารถกำหนดรูปแบบลักษณะได้ชัดเจน เนื่องจากเป็นงานฝีมือ รายละเอียดองค์ประกอบต่าง ๆ จึงขึ้นอยู่กับช่างและค่านิยมในท้องถิ่นนั้น ๆ

กลุ่มงานจิตรกรรม: จิตรกรรมยุคเริ่มแรกของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนคือ จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถเก่า วัดเตาเหล็ก ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2367 และมีจิตรกรรมปรากฏทั้งผนังภายในและภายนอก ซึ่งอาจจะเขียนขึ้นหลังจากการสร้างพระอุโบสถในเวลาไม่นานนัก เห็นได้ว่า ลักษณะการเขียนงานจิตรกรรมดั้งเดิมของชุมชนมีลักษณะเฉพาะและเป็นการเขียนภาพที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ เนื่องจากสัดส่วนของภาพเท่าที่ปรากฏนั้น กินพื้นที่ผนังค่อนข้างมาก เป็นการเขียนต่อเนื่อง โดยไม่มีลักษณะของการกั้นฉากในแต่ละตอนของภาพ สัดส่วนของภาพสัตว์ที่ปรากฏในพระอุโบสถผนังด้านในของวัดเตาเหล็ก ค่อนข้างมีความสมจริง สวยงามตามหลักของสัดส่วนของรูปร่าง ท่าทาง ช่างมีความแม่นยำในเรื่องของลายเส้น ส่วนผนังด้านนอกที่เป็นภาพจิตรกรรมเก่า มีลักษณะการเขียนภาพที่มีสัดส่วนค่อนข้างใหญ่ เป็นภาพผู้หญิงแต่งกายอย่างลาว สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นลักษณะของเรื่องเล่านิทานชาดก หรือวรรณกรรมพื้นบ้าน ที่มีคติในทางพุทธศาสนา จะเห็นได้ว่า การเขียนภาพแบบพื้นบ้านนั้น สัดส่วนหรือเรื่องราวมักเขียนต่อเนื่อง และเลือกเฉพาะภาพเด่นที่เป็นเนื้อเรื่องหลักมาเขียน ไม่มีรายละเอียดของบรรยากาศรอบข้างมากนัก โทนสีส่วนใหญ่เป็นสีแดง น้ำเงิน



ภาพที่ 4-20 จิตรกรรมฝาผนัง ด้านใน พระอุโบสถเก่าวัดเตาเหล็ก ฉะเชิงเทรา (ซ้าย)
ภาพที่ 4-21 จิตรกรรมด้านนอก พระอุโบสถเก่า วัดเตาเหล็ก ฉะเชิงเทรา (ขวา)

กลุ่มที่ 2: กลุ่มศิลปกรรมในช่วงรับรูปแบบอิทธิพลภายนอก (พ.ศ. 2411-2479)

กลุ่มสิม: สิมที่ปรากฏในช่วงนี้มักเป็นลักษณะของการปรับเปลี่ยนของรูปแบบดั้งเดิมที่รับอิทธิพลจากบริบทรอบนอก ทั้งในด้านเชิงช่างและแนวคิดรูปแบบ โดยสามารถแบ่งลักษณะย่อยที่ปรากฏจากอิทธิพลภายนอกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. กลุ่มสิมลาวที่รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นลักษณะของการผสมผสานระหว่างโครงสร้างของสิมแบบดั้งเดิม กับลักษณะการผสมผสานศิลปะแบบอย่างไทยประเพณี ที่มีการเลือกรับลักษณะเด่นทางเชิงช่างจนเกิดความกลมกลืน มีทั้งรูปแบบของงานช่างพื้นเมือง และงานช่างหลวง โดยพระอุโบสถที่สร้างขึ้นตามลักษณะของอิทธิพลของช่างหลวงเห็นได้จาก อุโบสถเก่าวัดใหญ่ทักขิณารามจังหวัดนครนายก ซึ่งไม่ระบุปี พ.ศ ในการสร้างโดยสิมมีลักษณะซองสิมที่เรียกว่า สิมแบบมหาอุด คือ ด้านหน้ามีทางเข้าหนึ่งช่อง ไม่มีประตูหลัง ฐานอาคารเป็นชุดฐานลักษณะของหน้ากระดานที่เป็นลูกแก้วอกไก่ รวมถึงฐานบัวที่เรียกว่า ฐานบัวงอน มีช่อฟ้าที่กลางสันหลังคาเป็นรูปปราสาท หน้าบันแกะลายเทพพนม มีฮวงผึ้ง คันทวย เป็นไม้แกะสลักรูปพญานาคห้อยหัว เป็นต้น แต่ในบางองค์ประกอบมีการผสมผสานของศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยดูจากซุ้มประตูทรงมณฑป เป็นรูปลายปูนปั้นประดับดอกไม้และใบเทศ และซุ้มหน้าต่างรองรับด้วยกรอบแข้งสิงห์ซ้อนกันสองชั้น และกลุ่มลายดอกและใบเทศ รวมทั้งบริเวณกำแพงแก้วมีซุ้มประตูโค้งเลียนแบบศิลปะตะวันตก โดยมีการปั้นนาคแบบพื้นบ้านพาดกึ่งกลางของซุ้ม ด้านบนซุ้มโค้งมีงานประดับด้านบนเป็นรูปเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยม สองข้างประตูซุ้มปั้นรูปทหารสวมหมวก ถือกระบองแต่งกายแบบยุโรปเป็นทวารบาล นอกจากนี้ทางกำแพงแก้วด้านทิศตะวันตกมีเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองแบบทรงเครื่องลักษณะเจดีย์ย่อมุม มีซุ้มใบเสมาตั้งอยู่รอบพระอุโบสถทั้ง 8 ทิศ เป็นต้น

ดังนั้น ลักษณะนี้อาจสันนิษฐานได้จากรูปแบบเป็นลักษณะงานช่างหลวงที่เริ่มเข้ามาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีลักษณะของอิทธิพลตะวันตกเข้ามาผสมผสานในศิลปะไทย และยังคงต่อเนื่องจนถึงในช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 5-6 รูปแบบทางศิลปกรรมโดยฝีมือช่างผ่านมายังวัดตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็นการสร้างรูปแบบของงานตามสมัยนิยม ในช่วงนั้น แต่ในพื้นที่ของชุมชนลาว ถึงแม้จะมีการรับแบบอย่าง แต่ก็ยังคงเลือกการคงไว้ซึ่งลักษณะเด่นที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตน ในรูปแบบของการคลี่คลาย พัฒนาให้เหมาะสมตามแนวคิดของช่าง ลักษณะบางอย่างถูกแสดงออกเป็นเพียงเชิงสัญญะของงานศิลปกรรม เป็นสัญลักษณ์ความเป็นกลุ่มชนในพื้นที่ของการแสดงออกในเรื่องของความสำนึกในชาติพันธุ์ที่ยังดำรงอยู่

ภาพที่ 4-22 พระอุโบสถวัดใหญ่ทักขินาราม นครนายก (ซ้าย)
ภาพที่ 4-23 พระอุโบสถวัดใต้ต้นลาน ชลบุรี (ขวา)

ในการขับเคลื่อนรูปแบบของงานศิลปกรรม ช่วงนี้ ทำให้เห็นรูปแบบการพัฒนาที่มีผสมผสานศิลปะรัตนโกสินทร์ในงานช่างแบบอย่างลาวมากขึ้น และบางพื้นที่ซึ่งมีอิทธิพลของอำนาจการปกครองจากขุนนางลาวเองที่ได้รับการสนับสนุนอำนาจจากเมืองหลวง รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในชุมชนลาว ก็สะท้อนการผสมผสานของลาวในศิลปะรัตนโกสินทร์มากขึ้น ลักษณะงานช่างจากเมืองหลวง เข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น สัดส่วนลักษณะลาวถูกปรับลดน้อยถอยลงเห็นได้จากรูปแบบของพระอุโบสถในเวลาต่อมา เช่น วัดใต้ต้นลาน อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี พระอุโบสถสร้างในปี พ.ศ. 2448 เป็นรูปแบบที่มีโครงสร้างตามแบบอย่างของงานช่างรัตนโกสินทร์ ผนังก่ออิฐถือปูน ฐานสูง หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องเคลือบ หน้าบันเป็นไม้ฉลุ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ประดับกระจกสี ประตูและหน้าต่างทำด้วยไม้แกะสลักรูปเทวดา ซึ่งในช่วงของรัชกาลที่ 5 นี้ การขยายตัวของอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ได้แพร่ขยายเข้าไปยังหัวเมืองลาวมากขึ้น มีการสร้างอุโบสถในรูปแบบรัตนโกสินทร์ในประเทศลาว ทั้งเวียงจันทน์และหลวงพระบาง จึงไม่น่าแปลกที่รูปแบบอุโบสถในชุมชนลาว จะมีการรับแบบอย่างถ่ายทอดลักษณะของศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ค่อนข้างมาก

นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่ชัดเจนของอิทธิพลรัตนโกสินทร์ ด้วยการรับแบบอิทธิพลตะวันตก เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในงานศิลปกรรมในชุมชนลาว เช่น วัดอุดมธานี และวัดกุดตะเคียน ในจังหวัดนครนายก ซึ่งมีโครงสร้างและองค์ประกอบของซุ้มประตู หน้าต่าง หลังคาที่คล้ายคลึงกัน อุโบสถของวัดทั้งสองสร้างในปีเดียวกันคือ ในปี พ.ศ. 2460 ในช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 โดยรูปแบบของโครงสร้างพระอุโบสถ เริ่มมีขนาดใหญ่ขึ้น ลักษณะของเสาพาไลล้อมรอบพระอุโบสถ มีการประดับบัวหัวเสา โครงสร้างหลังคาประกอบด้วยเครื่องลำยอง ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ส่วนลักษณะลาวเหลือเพียงบางส่วนที่คงอยู่ เช่น วันแล่นบนสันหลังคา ที่วัดอุดมธานี และหางหงส์รูปเศียรนาค เป็นต้น ในขณะที่ส่วนอื่น ถูกปรับเปลี่ยนเป็นแบบอย่างของรัตนโกสินทร์ตามความนิยมในการสร้างช่วงนั้น เช่น รูปแบบของซุ้มประตู หน้าต่างทรงโค้ง ประดับลวดลายใบเทศตามแบบตะวันตก เป็นต้น ลักษณะที่ปรากฏนี้นี้เป็นรูปแบบมีความใกล้เคียงกับงานช่างในการสร้างวัดที่กรุงเทพฯ ซึ่งรับอิทธิพลตะวันตกมาตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงว่าช่างมีการเลียนแบบและเลือกคัดลอกลักษณะของงานศิลปกรรมเด่น ๆ แล้วนำมาถ่ายทอดในช่วงเวลาต่อมา การสร้างสรรค์รูปแบบของช่างฝีมือนี้ ถูกมองข้ามลักษณะของชุมชนลาว และความเป็นพื้นบ้าน ทำให้เกิดการรับค่านิยมร่วมสมัยในงานศิลปกรรมส่งผลต่อโครงสร้างและองค์ประกอบเกิดการปรับเปลี่ยน

ภาพที่ 4-24 พระอุโบสถวัดอุดมธานี นครนายก (ซ้าย)

ภาพที่ 4-25 พระอุโบสถวัดกุดตะเคียน นครนายก (ขวา)

2. กลุ่มสิมอิทธิพลช่างญวน เป็นกลุ่มที่เกิดจากการรับแบบอย่างงานช่างญวนที่เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2460 ส่วนหนึ่งของชาวญวนมักได้รับอิทธิพลของงานช่างจากตะวันตก โดยเฉพาะการทำซุ้มโค้ง และทำให้ลักษณะของงานศิลปกรรมลาวมีการเคลื่อนที่แตกต่างจากลักษณะโครงสร้างเดิม กลายเป็นลักษณะใหม่ในชุมชน อีกทั้งช่างกลุ่มนี้ ส่วนมากเป็นช่างรับจ้าง และอาจเป็นช่างที่เคยสร้างงานในพื้นที่อื่น ๆ รวมทั้งในเมืองหลวง จึงรับอิทธิพลบางอย่างของรูปแบบช่างหลวง และนำมาถ่ายทอดให้ชุมชนด้วยประสบการณ์ที่ผ่านมา ดังนั้นลักษณะการปรับเปลี่ยนที่ปรากฏในงานช่างแบบญวนนี้ ถือได้ว่าเป็นความแตกต่างที่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนในศิลปกรรมลาว ด้วยลักษณะของซุ้มโค้งที่ปรากฏ เห็นได้จากประตูทางเข้าสิมเก่าของวัดเมืองแมดที่ปัจจุบันกลายเป็นวิหาร ซึ่งเป็นลักษณะดั้งเดิมก่อนการบูรณะ แต่ยังมีโครงหลังคาเป็นแบบพื้นบ้าน แต่รูปแบบที่ชัดเจนของโครงสร้างศิลปะญวน ในพื้นที่ชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนนี้ พบสิมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันสามแห่ง คือ สิมวัดนาเหล่าบก วัดท่าเกวียน และวัดโคกหัวข้าว โดยวัดโคกหัวข้าวนั้น ซึ่งเป็นโบสถ์ดิน ทำจากอิฐดินเผาสร้างในราวปี พ.ศ. 2468 มีขนาดโครงสร้างที่ใหญ่ ลักษณะการเจาะช่องซุ้มโค้งเป็นประตูด้านข้าง ทั้งสองด้านเช่นเดียวกัน รวมถึงการเจาะช่องหน้าด้านหน้า 3 ช่อง ที่มีขนาดใกล้เคียงกับช่องประตู หน้าบันเรียบ แต่มีรูปแบบของโครงสร้างหลังคา ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ เนื่องจากมีการซ้อนชั้น และมีช่อฟ้าแบบนกเจ่า การประดับใบระกา และคันดกเป็นรูปเศียรนาค ใกล้เคียงกับรูปแบบหลังคาที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ลักษณะของนาคที่ประดับยังคงมีความเป็นพื้นถิ่น ลักษณะที่ปรากฏจึงมีอิทธิพลทั้งแบบอย่างญวน ลาว และไทย แม้ว่าโครงสร้างหลัก ลักษณะของซุ้มโค้งที่ยังคงเป็นแบบเดิม แต่รายละเอียดอื่น ๆ จะเห็นได้ว่า ถูกผสมผสานจนเป็นลักษณะเฉพาะในท้องถิ่นที่มีคุณค่า

ภาพที่ 4-26 สิมเก่าวัดเมืองแมด (ซ้าย)

ภาพที่ 4-27 สิมเก่าวัดนาเหล่าบก (กลาง)

ภาพที่ 4-28 สิมวัดโคกหัวข้าว (ขวา)

ส่วนสิมวัดท่าเกวียนปัจจุบันได้มีการรื้อทิ้งแล้ว และสร้างรูปแบบใหม่ตามสมัยนิยมในปัจจุบัน สิมวัดท่าเกวียนถือเป็นต้นแบบของสิมวัดนาเหล่าบกที่สันนิษฐานว่า สร้างในช่วงปี พ.ศ. 2475 โดยมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันของโครงสร้าง อุโบสถวัดนาเหล่าบก ที่มีรูปแบบคล้ายเก๋งจีน แต่ตัดทอนรายละเอียด และเพิ่มลักษณะของมุขที่ระเบียงหน้าโครงสร้างก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้อง ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา แต่ประดับด้วยเศียรนาค หน้าบันเรียบ เจาะช่องซุ้มทางเข้าประตูด้านซ้าย ขวา เป็นวงโค้ง รวมถึงการเจาะช่องหน้าต่างด้านหน้าอีก 3 ช่อง ซึ่งเป็นแบบเฉพาะที่นิยมของช่างญวน โครงสร้างสิมที่มีประตูทางเข้าทั้งด้านหน้าและด้านหลัง การเจาะช่องหน้าต่างซุ้มโค้ง เป็นความแปลกใหม่ที่ถูกยอมรับในงานศิลปกรรมของลาว ซึ่งช่างยังได้ผสมผสานลักษณะร่วมเข้าไปในองค์ประกอบต่าง ๆ ทำให้เกิดความกลมกลืนมากขึ้น เช่น ฐานบัวที่คาดด้วยลูกแก้วอกไก่ และการเขียนสีบริเวณผนังเป็นลวดลายของซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง หน้าบัน เป็นต้น

กลุ่มเจดีย์: เจดีย์ในชุมชนลาวในช่วงเวลานี้ ส่วนใหญ่มักเป็นเจดีย์ขนาดเล็ก และได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเจดีย์รัตนโกสินทร์ที่เริ่มเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3ในลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่อง เจดีย์ทรงเครื่องนี้ น่าจะเป็นรูปแบบหนึ่ง ของเจดีย์ที่มีความนิยมในชุมชนลาวและชุมชนรายล้อม เพราะมีปรากฏกระจายอยู่ในพื้นที่ของภาคตะวันออกตอนบน ในอำเภอพนัสนิคม พบที่วัดใต้ต้นลาน ซึ่งสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังในผังสี่เหลี่ยม บริเวณฐานย่อมุมไม้สิบสอง โดยมีลักษณะของชุดฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป และยังพบลักษณะใกล้เคียงนี้ที่ วัดท่าลาดเหนือ อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนฐานเจดีย์ค่อนข้างสูง และมีส่วนบนที่คล้ายคลึงกับเจดีย์รัตนโกสินทร์มากขึ้น

ภาพที่ 4-29 เจดีย์ทรงเครื่อง วัดใต้ต้นลาน ชลบุรี (ซ้าย)

ภาพที่ 4-30 เจดีย์ทรงเครื่อง วัดท่าลาดเหนือ ฉะเชิงเทรา (ขวา)

กลุ่มพระพุทธรูป: งานช่างในด้านประติมากรรมพระพุทธรูปของกลุ่มนี้ พบว่ามีการสร้างพระพุทธรูปตามแบบเมืองหลวง ในช่วงแรกน่าจะยังมีการผสมผสานระหว่างศิลปกรรมพื้นบ้านและศิลปกรรมเมือง ซึ่งสังเกตได้จาก พระพุทธรูปที่วัดพราหมณี หรือหลวงพ่อวัดปากแดงซึ่งเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน คาดว่าน่าจะสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างวัดในปี พ.ศ. 2446 ที่ยังลักษณะการสร้างตามแบบอย่างลาว เช่น พระเกศาเล็กแบบหนามขนุน พระกรรณใหญ่ พระเนตรเปิด ริมพระโอษฐ์เป็นร่อง พระศอเป็นปล้อง เป็นต้น แต่สิ่งที่เปลี่ยนไปคือห่มจีวรลายดอกพิกุล ซึ่งเป็นลักษณะของพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นการผสมผสานลักษณะพื้นบ้านให้เข้ากับรสนิยมในช่วงนั้น จึงเป็นในงานช่างที่เริ่มมีขับเคลื่อน

ในช่วงต่อมายังพบว่า ลักษณะทางศิลปกรรมของพระพุทธรูป ในชุมชนเริ่มมีความเป็นไทยตามแบบรัตนโกสินทร์มากขึ้น มีความงามที่อ่อนช้อย ทั้งสัดส่วนพระวรกายและส่วนประกอบต่าง ๆ ตัวอย่างของพระพุทธรูปที่มีลักษณะเช่นนี้ เห็นได้จากพระพุทธรูปที่วัดกุดตะเคียน อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก โดยเป็นพระพุทธรูปที่มีจารึกที่ฐานว่าสร้างในปี พ.ศ. 2461 ตรงกับสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะของพระพุทธรูปนั้น เป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ พระวรกายสมส่วน พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเกศาเป็นแบบหนามขนุน พระรัศมีทรงเปลว พระพักตร์นิ่งสงบ ห่มจีวรลวดลายดอกพิกุล ที่เป็นลักษณะนิยมในการสร้างพระพุทธรูปแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น อีกทั้งฐานยังสลักเป็นรูปนักษัตรโดยรอบ ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นค่านิยมความเชื่อทางโหราศาสตร์ ตามตำราสิบสองนักษัตร ของชาวมอญแล้ว ที่เคยมีปรากฏในจังหวัดราชบุรี อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งก็อาจจะเป็นลักษณะของลวดลายประดับ ตามคตินิยมของชาวจีน ที่เข้ามามีบทบาทตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจากเคยมีความนิยมในการนำรูปสิบสองนักษัตรนั้นมาใช้ในสัญลักษณ์ประจำกระทรวงเมืองต่าง ๆ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์, 2536, หน้า 59-77) นอกจากนี้ยังพบรูปแบบของการทำพระพุทธรูปห่มจีวรลายดอกที่วัดพิกุลแก้ว จังหวัดนครนายก ซึ่งมีพุทธลักษณะที่ใกล้เคียงกัน

การปรากฏรูปแบบของพระพุทธรูปลักษณะนี้ ในชุมชนลาวเป็นลักษณะของการรับแบบอย่างและอิทธิพลศิลปกรรมรัตนโกสินทร์และความนิยมที่มาจากเมืองหลวง จากจารึกที่ฐานระบุว่าเป็นการสร้างถวาย แสดงถึงศรัทธาของผู้ที่มีกำลังทรัพย์และมีบทบาทต่อในชุมชน ส่วนหนึ่งช่างน่าจะมีส่วนสำคัญในการออกแบบ รสนิยมของช่างกับประสบการณ์ของการได้เห็นความงามจากเมืองหลวงจึงนำมาถ่ายทอดแบบอย่าง คัดลอกลวดลายที่เห็นว่างามของพระพุทธรูปเพื่อนำมาสร้าง โดยผู้ถวายยอมรับและเห็นชอบกับความงามที่ปรับเปลี่ยนนั้นส่งผลให้เกิดศิลปกรรมที่มีความต่างจากรูปแบบดั้งเดิมปรากฏในชุมชน

ภาพที่ 4-31 พระพุทธรูป วัดพราหมณี นครนายก (ซ้าย)
ภาพที่ 4-32 พระพุทธรูป วัดกุดตะเคียน นครนายก (กลาง)
ภาพที่ 4-33 พระพุทธรูป วัดพิกุลแก้ว นครนายก (ขวา)

กลุ่มงานจิตรกรรม: งานจิตรกรรม เป็นลักษณะค่อนข้างพบได้น้อยในชุมชนลาว ส่วนหนึ่งเนื่องจากขาดการดูแลและชำรุดไปตามเวลา ในขณะที่ส่วนที่เหลือมักมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในงานจิตรกรรมแบบพื้นบ้าน มีแบบอย่างลักษณะของการเขียนภาพแบบเมืองหลวงเข้ามาผสมผสาน ด้วยเพราะผู้คนมีการติดต่อกันมากขึ้น การรับวัฒนธรรมจากกรอบด้านทำให้งานช่างก็เปลี่ยนไป แนวทางการเขียนรูปแบบใหม่ ๆ ก็เริ่มเข้ามาในพื้นที่ รวมถึงช่างเขียนที่ประสบการณ์จากการได้เห็นภาพจากเมืองหลวง ย่อมต้องการนำสิ่งที่พบเห็นเข้ามาสอดแทรกเพื่อบันทึกเป็นการถ่ายทอดให้ชุมชนได้เห็น จึงมีภาพเขียนลักษณะนี้ปรากฏในพระอุโบสถเก่าวัดเมืองกาย และอุโบสถเก่าวัดบ้านเล้อ ซึ่งปัจจุบันวัดบ้านเล้อได้รื้ออุโบสถลงแล้ว เหลือเพียงการคัดลอกภาพเขียนเพียงบางส่วนเท่านั้น เช่น ภาพพระอดีตพุทธ แต่สำหรับจิตรกรรมวัดเมืองกาย มีการบูรณะของงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่อง จึงยังมีปรากฏ ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่มีการสอดแทรกบรรยากาศและภูมิประเทศ บ้านเรือน รวมถึงประเพณี ไว้ในภาพโดยใช้รูปแบบ ด้วยการจำลองภาพจริงที่ปรากฏในช่วงนั้น เป็นการรับแบบอย่างอิทธิพลของจิตรกรรมแบบรัตนโกสินทร์เข้ามาผสมผสานในงานจิตรกรรมพื้นบ้าน ทำให้สามารถศึกษาภูมิประเทศและสิ่งก่อสร้างอาคารบ้านเรือน วิถีชีวิตผู้คนได้จากการศึกษาในงานจิตรกรรมนี้

ในด้านเชิงช่าง พบว่า ลักษณะของภาพจิตรกรรมดั้งเดิมที่เคยมีขนาดใหญ่ ก็มีสัดส่วนที่เล็กลง แต่เป็นสัดส่วนที่ไม่ค่อยมีความสัมพันธ์กันเองกับองค์ประกอบทั้งหมดของภาพ เพราะลักษณะของการเขียนที่ยังคงเป็นงานช่างพื้นบ้าน หากช่างต้องการเน้นภาพ ช่างก็มักจะเขียนให้มี

ขนาดใหญ่ เช่น ภาพกุ้งที่มีขนาดใหญ่เกือบเท่าคนในแม่น้ำ เป็นต้น ลักษณะของลายเส้นมีการตัดเส้นของภาพค่อนข้างมาก แตกต่างจากรูปแบบเดิมที่มีรายละเอียดค่อนข้างน้อย

ต่อมาภาพจิตรกรรมได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพฯมากขึ้นจึงถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบไปอีก ลักษณะจะเห็นได้อีกแห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนัง วัดใต้ต้นลาน ซึ่งเป็นการเขียนในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีรูปแบบที่มีอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์มากขึ้น และผสมอิทธิพลของงานเขียนแบบตะวันตก ภาพเริ่มมีมิติและแสงเงา ในรายละเอียดของภาพจากสองมิติ เป็นสามมิติ ลวดลายของเส้นสาย การใช้สี รวมถึงการวางภาพเป็นงานแบบช่างหลวง มีแผนผังของการเขียนเทพชุมนุมแทนรูปแบบของพระอดีตพุทธที่เคยปรากฏในจิตรกรรมวัดเมืองกายและวัดบ้านเล้อ ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนคติและแนวคิดของงานช่างแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ยังมีลักษณะของภาพจำลองของเจดีย์ อุโบสถ ที่เขียนตามแบบเจดีย์ และพระอุโบสถอย่างรัตนโกสินทร์ ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของงานพื้นบ้านอย่างสิ้นเชิง

ภาพที่ 4-34 จิตรกรรมฝาผนัง ภาพสัตว์น้ำ วัดเมืองกาย ฉะเชิงเทรา (ซ้าย)

ภาพที่ 4-35 จิตรกรรมฝาผนัง ภาพอาคารแบบตะวันตก วัดเมืองกาย ฉะเชิงเทรา (ขวา)

ภาพที่ 4-36 ภาพเหล่าเทวดา มาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า (ซ้าย)

ภาพที่ 4-37 ภาพพระพุทธเจ้าตอนเสด็จพระปรินิพพาน (ขวา)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หลังจากการรับแบบอย่างอิทธิพลตะวันตกที่สอดแทรกในงานศิลปะรัตนโกสินทร์ที่เข้ามาผสมผสานในงานศิลปกรรมลาวแล้ว ในช่วงต่อมารูปแบบของงานจิตรกรรมแบบนี้ ก็เริ่มมีอิทธิพลในชุมชนลาวใกล้เคียง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกพระอุโบสถที่วัดแสงสว่าง ปราจีนบุรี ที่เหลืออยู่ซึ่งอาจจะเป็นการเขียน ในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปรากฏอยู่บริเวณผนังด้านหลัง จะเห็นการเขียนภาพที่มีมิติเช่นเดียวกัน การวาดภาพทิวทัศน์ ที่มีการผลักระยะของมุมมองใกล้ไกล ต้นไม้ที่มีการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของการลงสี ซึ่งเป็นการเขียนภาพที่ใกล้เคียงกับศิลปะปัจจุบันมากขึ้น และภาพพระพุทธเจ้าที่มีโครงที่สมส่วน เป็นต้น

ภาพที่ 4-38 ภาพเขียนสีจิตรกรรมฝาผนัง ด้านหลังพระอุโบสถ วัดแสงสว่าง (ขวา)
ภาพที่ 4-39 หน้าบันเสาประดับกรอบประตู วัดนาเหล่าบก พนมสารคาม ฉะเชิงเทรา (กลาง)
ภาพที่ 4-40 ลายซุ้มหน้าบันเสาประดับกรอบประตู วัดโพธิ์ศรีจิกดู่ จังหวัดอำนาจเจริญ (ขวา)

จิตรกรรมฝาผนังอีกรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างไปจากลักษณะของการเขียนภาพเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดก หรือเรื่องราวของพระพุทธเจ้านั้น คือ จิตรกรรมการเขียนลวดลายเพื่อใช้แทนลักษณะขององค์ประกอบบางส่วนในงานสถาปัตยกรรม ซึ่งลักษณะแบบนี้จะเห็นได้จากการเขียนลายเสาประดับกรอบประตู หรือซุ้มหน้าต่าง ที่อุโบสถเก่าวัดนาเหล่าบก สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2575 ซึ่งเป็นวัดที่รับอิทธิพลการก่อสร้างแบบช่างญวน และรวมไปถึงลักษณะของงานจิตรกรรมเช่นเดียวกัน เช่น การวาดภาพลวดลายดอกโบตั๋นในบริเวณซุ้มหน้าต่าง และการเขียนลายซุ้มหน้าบันเสาประดับกรอบประตูเป็นลักษณะของซุ้มนาค (มังกร) โดยใช้สีและลายแทนการประดับด้วยปูนปั้น ลักษณะลายคล้ายกับซุ้มหน้าบันเหนือกรอบประตู วัดโพธิ์ศรีจิกดู่ อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอำนาจเจริญที่มีจารึกว่า สร้างในปี พ.ศ. 2472 ต่างกันที่วัดโพธิ์ศรีจิกดู่ มีการใช้ลวดลายปูนปั้นประดับก่อนการเขียนสี นอกจากนี้ลักษณะของจิตรกรรมเสาประดับซุ้มประตู หน้าต่างนี้ ยังพบในการซ่อมบูรณะที่อุโบสถเก่าวัดเตาเหล็ก ที่มีการเขียนทับ ซึ่งก็มีลักษณะของการเขียนกรอบลายที่ซุ้มหน้าต่างและด้านบันบริเวณประตูเช่นเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นการถ่ายทอดแบบอย่างบางส่วนที่คิดว่าเหมาะสมนำมาปรับใช้ในชุมชนเฉพาะของตน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

กลุ่มที่ 3: กลุ่มศิลปกรรมในช่วงรับรูปแบบอิทธิพลรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2480-ปัจจุบัน)

ภาพที่ 4-41 แบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน 1(ซ้าย)

ภาพที่ 4-42 แบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน 2 (กลาง)

ภาพที่ 4-43 แบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน 3 (ขวา)

กลุ่มอุโบสถ: อุโบสถที่รับรูปแบบของอิทธิพลรัตนโกสินทร์ค่อนข้างมาก และยังปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของการรับแบบอย่างของศิลปกรรมไทยมาเกือบทั้งหมด เพราะสืบเนื่องมาจากในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในสมัยการปกครองของสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม หลังจากที่ออกตรวจราชการทางภาคใต้ในปี พ.ศ. 2483 ได้สังเกตเห็นพระอุโบสถตามวัดต่าง ๆ ไม่งดงามเหมาะสมกับการแสดงวัฒนธรรมของชาติ จึงมีคำสั่งให้กรมศิลปากร โดยพระพรหมวิจิตรออกแบบพระอุโบสถรูปแบบมาตรฐานขึ้น โดยมีชื่อว่า "พระอุโบสถแบบ ก.ข.ค" เป็นลักษณะรูปแบบ 3 ขนาด โดยกำหนดแบบ ขนาด ให้มีความแตกต่างขึ้นอยู่กับพื้นที่และงบประมาณของทางวัด ในการเลือกแบบก่อสร้าง (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2550, หน้า 66) ทำให้รูปแบบของอุโบสถที่สร้างขึ้นจากการกำหนดนี้มีลักษณะตามมาตรฐานเดียวกัน จึงเป็นเหตุให้เกิดการหยุดชะงักของรูปแบบในงานสถาปัตยกรรมช่วงหนึ่ง จนกระทั่งเมื่อจอมพล ป. หมดอำนาจ จึงได้มีการยกเลิกข้อกำหนดดังกล่าว แต่ในปัจจุบันกรมโยธาธิการและผังเมือง ก็ยังมีการออกแบบ มาตรฐานพุทธศาสนสถาน ในการสร้างศาสนาสถานของศาสนาต่าง ๆ โดยมีการแยกแบบตามภาค โดยดึงลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมในพื้นถิ่น เข้ามาเป็นองค์ประกอบหลัก เพื่อให้เป็นแบบมาตรฐานให้เลือกใช้ถามพื้นที่โดยทั่วไป แต่ไม่ได้บังคับใช้ขึ้นอยู่กับความต้องการของวัดในการออกแบบ แบบมาตรฐานนี้ ในช่วงหลังได้มีการนำมาใช้เพื่อเป็นแบบของการสร้างพระอุโบสถในเขตชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน ในลักษณะภาพรวมโครงสร้างศิลปกรรมแบบภาคกลาง แต่วัดสามารถปรับเปลี่ยนรายละเอียดในองค์ประกอบย่อยตามความต้องการได้ รูปแบบของอุโบสถในกลุ่มนี้จะเห็นได้จากรูปแบบที่มีการบูรณะและงานสร้างใหม่ และมีการนำ

แบบอย่างของงานศิลปกรรมแบบมาตรฐานเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง เช่น รูปแบบของการบูรณะวิหารที่วัดเมืองแมด ที่มีโครงสร้างหลังคาและทางเข้ารวมทั้งซุ้มหน้าต่างตามแบบสมัยนิยม และวัดบ้านแล้ง ที่ถอดโครงสร้างหลังคาเดิมและใส่รูปแบบหลังคาอย่างสมัยนิยม ในโครงสร้างสิมไม้ และอุโบสถวัดจอมมณี เป็นต้น ส่วนงานสร้างพระอุโบสถใหม่ ในชุมชนส่วนใหญ่ยังเป็นโครงสร้างที่ตามแบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน เช่น อุโบสถวัดเชียงใต้ อุโบสถ วัดบ้านเล้อ อุโบสถใหม่ วัดเมืองแมด วัดหนองเค็ด เป็นต้น

ภาพที่ 4-44 พระอุโบสถเก่า วัดเมืองแมด
ภาพที่ 4-45 พระอุโบสถ วัดบ้านแล้ง
ภาพที่ 4-46 พระอุโบสถ วัดจอมมณี

ภาพที่ 4-47 พระอุโบสถใหม่ วัดเมืองแมด
ภาพที่ 4-48 พระอุโบสถ วัดเชียงใต้
ภาพที่ 4-49 พระอุโบสถ วัดหนองเค็ด

นอกจากรูปแบบมาตรฐานที่พบได้ในช่วงของการสร้างอุโบสถที่ร่วมสมัยในปัจจุบันแล้ว ยังพบลักษณะของการประยุกต์รูปแบบของสิมแบบไทลื้อนำกลับมาสร้างใหม่ในพื้นที่ชุมชนลาวที่

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

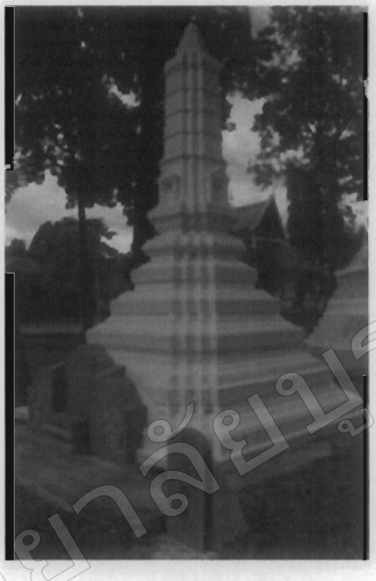
วัดมหาเจดีย์ ซึ่งลักษณะของอุโบสถใหม่นี้ สร้างในปี พ.ศ. 2544 ด้วยโครงสร้างรูปแบบภายนอกเลียนแบบสิมทรงไทลื้อ โดยมีรูปแบบของหลังคาสองชั้น ชั้นบนเป็นหลังคาทรงจั่วหรือทรงปั้นหยา ชั้นล่างเป็นหลังคาปีกนกแบบคลุมรอบสิมทั้งสี่ด้าน มีส่วนต่อยอดยกสูงอาจจะเป็นแผงไม้หรือปูนที่เรียกว่า คอสอง เชื่อมระหว่างหลังคา ซึ่งการนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทลื้อแบบดั้งเดิมมาประยุกต์โครงสร้างและวัสดุบางองค์ประกอบมาสร้างขึ้นใหม่ในชุมชน เป็นลักษณะของการเลียนแบบเพื่อให้เกิดลักษณะที่แตกต่าง ด้วยลักษณะเด่นของรูปแบบสิมที่มีอัตลักษณ์ต่างจากรูปแบบมาตรฐานทั่วไป จึงเป็นไปได้ที่วัดและชุมชน ต้องการแสดงลักษณะดังกล่าวที่อาจเชื่อมโยงกับการแสดงรูปแบบของสัญลักษณ์ที่เคยมีปรากฏในอดีต

ภาพที่ 4-50 พระอุโบสถใหม่ วัดมหาเจดีย์

กลุ่มเจดีย์: เจดีย์แบบรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในชุมชน นอกเหนือจากเจดีย์ทรงเครื่องแล้วในช่วงนี้ ยังพบการลักษณะของเจดีย์ทรงปรางค์ที่สร้างในช่วงหลัง ปรากฏที่วัดมหาเจดีย์ เป็นเจดีย์บรรจุอัฐิของหลวงปู่ก้อย สร้างในปี พ.ศ. 2488 ลักษณะของเจดีย์ด้านล่างเป็นฐานสิงห์ซ้อนกันสองฐาน เรือนธาตุทำเป็นซุ้มจรนำทั้งสี่ด้าน ต่อด้วยส่วนยอด เจดีย์ทรงปรางค์นี้เป็นอิทธิพลของศิลปะในสมัยอยุธยา และมีการนำรูปแบบมากลับมาสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะเห็นรูปแบบของกลุ่มปรางค์รายที่แถวหน้าอุโบสถของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และในสมัยรัชกาลที่ 3 มีรูปแบบโดยรวมมีบัวเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเริ่มจาก ชุดฐานสิงห์ที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปสองถึงสามชั้น (ก่อนถึงเรือนธาตุบางแห่งอาจขั้นด้วยบัวลูกแก้วอกไก่) แล้วจึงเป็นเรือนธาตุเหลี่ยมย่อมุมที่มีซุ้มจระนำประดับรูปปั้นพวกเทพ เหนือเรือนธาตุจะเป็นเชิงบาตรที่ประดับด้วยรูปปั้นต่าง ๆ หนึ่งหรือสองชั้น ต่อด้วยส่วนยอดที่เป็นแถบนูนคาด ประดับกลีบขนุนโดยรอบเป็นชั้น ๆ จนถึงยอดนภศูล ซึ่งจำนวนชั้นที่ประดับกลีบขนุนก็จะไม่เท่ากัน ส่วนแตกต่างอย่างอื่นก็ได้แก่ ขนาด จำนวนเส้นลวด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บัวที่เป็นชั้นซ้อน องค์ประกอบของฐานสิงห์ และการตกแต่ง องค์ปรางค์ที่พบในช่วงรัชกาลที่ 3 จะเป็นแบบที่ได้รับการแก้ไขให้มีรูปทรงเพรียว และมีรูปแบบที่เป็นของไทยมากขึ้นกว่าปรางค์ยุคต้น



ภาพที่ 4-51 เจดีย์ทรงปรางค์ วัดมหาเจดีย์ พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา

การนำรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์มาสร้างในชุมชนและเป็นเจดีย์บุคคลสำคัญของวัดที่มีความแตกต่างจากลักษณะของเจดีย์องค์ใหญ่ที่เป็นเจดีย์ทรงระฆัง ตามลักษณะลาวซึ่งสร้างขึ้นก่อนหน้านี้นั้น ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบความนิยมของช่างในช่วงนั้น โดยนำแบบอย่างจากพระปรางค์ที่เห็นในกรุงเทพฯ มาตัดทอนรายละเอียดเพื่อสร้างเป็นเจดีย์ปรางค์บรรจุอัฐิ ให้กับบุคคลที่ควรเคารพ โดยแบบปรางค์นี้ อาจจะเป็นความต้องการของชุมชน ผนวกกับคติ ความเชื่อ ค่านิยมที่มักถือกันว่า พระปรางค์ คือ สัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนของจักรวาล ซึ่งชุมชนลาว ก็มีแนวคิดของคตินี้มาแต่ดั้งเดิม

นอกจากเจดีย์ทรงปรางค์แล้ว ในช่วงปี พ.ศ. 2534 ยังมีการสร้างรูปแบบของเจดีย์ขนาดใหญ่ที่เกิดจากการผสมผสานจากการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบโดยรับแบบอย่างของอิทธิพลภาคกลาง คือ พระมหาเจดีย์โพธินันทประภา ที่วัดโพธิ์ใหญ่ อำเภอพนมสารคาม เพื่อใช้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ โดยเป็นเจดีย์เป็นทรงระฆัง ขนาดใหญ่ มีบัลลังก์ เสาหาร และมีการทำซุ้มพระทั้ง 4 ด้านที่ต่างไปจากระเบียบเดิม ถือเป็นการรับแบบอย่างที่มีการผสมผสานของงานศิลปกรรมเลียนแบบงานช่างอยุธยา ล้านนา และรัตนโกสินทร์ โดยประยุกต์ตามการออกแบบของช่างปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

รูปแบบของเจดีย์ขนาดใหญ่ที่พบในพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบน ยังได้มีปรากฏลักษณะของเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม ซึ่งเป็นลักษณะของการจำลองแบบเจดีย์พระธาตุพนม โดยสร้างไว้กลางน้ำที่วัดแจ้ง ในอำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งไม่ได้เป็นพื้นที่อยู่ในพื้นที่ศึกษาแต่เป็นพื้นที่ใกล้เคียง โดยมีการจำลองแบบ ลักษณะเด่นของเจดีย์ซึ่งเป็นศิลปกรรมลาว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายของรูปแบบทางศิลปกรรมลาว ที่มีอิทธิพลต่อพื้นที่รอบข้าง ในลักษณะของศิลปกรรมที่เป็นอัตลักษณ์ในพื้นที่ใหม่ ซึ่งได้รับการยอมรับด้วยการส่งผ่านรูปแบบทางวัฒนธรรมให้กับชุมชนในบริเวณใกล้เคียง

ภาพที่ 4-52 เจดีย์ทรงระฆัง วัดโพธิ์ใหญ่ พนมสารคาม
ภาพที่ 4-53 เจดีย์แบบธาตุพนม วัดแจ้ง ปราจีนบุรี
ภาพที่ 4-54 พระพุทธรูปประธานวัดบ้านเล้อ องค์ด้านหลัง ลักษณะตามสมัยนิยมในปัจจุบัน

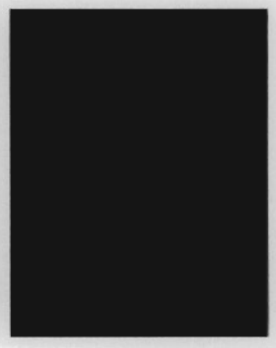
กลุ่มพระพุทธรูป: พระพุทธรูปที่ปรากฏในช่วงหลังนี้ ส่วนใหญ่มักเป็น ลักษณะของของพระพุทธรูปตามสมัยนิยมภาคกลางในยุคปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งผู้มีศรัทธาจากถิ่นอื่นนำมาร่วมถวายและชาวบ้านร่วมกันจัดสร้างถวาย ซึ่งเป็นลักษณะของพระพุทธรูปที่พบเห็น ได้ทั่วไป และไม่มีรูปแบบของลักษณะลาวปรากฏอยู่เลย ซึ่งนำมาประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปที่เป็นประธานในพระอุโบสถที่สร้างขึ้นใหม่นั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงในงานประติมากรรมพระพุทธรูปที่ปรากฏในชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน

กลุ่มงานจิตรกรรม: ภาพงานจิตรกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปที่เห็นได้ชัดคือ หลังจากการซ่อมบูรณะพระอุโบสถวัดเตาเหล็ก ในปี พ.ศ. 2494 มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเพิ่มเติม โดยผู้ที่มีจิตศรัทธายังได้ให้ช่างเขียนวาดภาพเรื่องของพุทธประวัติพระพุทธเจ้าล้อมรอบพระอุโบสถที่ผนังด้านนอกทั้ง 3 ด้าน ด้วยการวาดทับส่วนที่เป็นจิตรกรรมเดิม โดยใช้พื้นที่ด้านบน แบ่งเป็น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ช่อง ๆ รวม 20 ช่องในการเขียนภาพตอนสำคัญ ๆ ของพุทธประวัติพระพุทธเจ้า และมีจารึกตอนกำกับ ซึ่งเป็นรูปแบบของการเขียนภาพในยุคใหม่ที่ใกล้เคียงกับภาพวาดซึ่งเป็นลักษณะคล้ายภาพประกอบจากหนังสือที่นิยมตีพิมพ์ในช่วงนั้น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบนี้ เป็นการรับแบบอย่างสมัยนิยม ซึ่งนำมาปรับเขียนในลักษณะของจิตรกรรมแบบพื้นบ้าน และเป็นรูปแบบที่ถูกนำมาประยุกต์ลักษณะโดยเขียนเป็นช่อง ๆ ในพระอุโบสถใหม่เวลาต่อมา

ภาพที่ 4-55 จิตรกรรมฝาผนัง ด้านนอกส่วนบน วัดเตาเหล็ก ฉะเชิงเทรา



ภาพที่ 4-56 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดอุดมธานี

ภาพที่ 4-57 ภาพพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

ภาพที่ 4-58 ภาพเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถใหม่ที่เห็นส่วนใหญ่ ที่ถูกเขียนขึ้นในช่วงหลัง ซึ่งร่วมสมัยในปัจจุบันนี้พบว่า ไม่ได้ใช้ระเบียบแบบแผนแบบเดิมของงานเขียนจิตรกรรมประเพณี แต่เป็นการเขียนจิตรกรรมตามแบบสมัยนิยม และความต้องการของวัดหรือเจ้าอาวาสเป็นหลัก ลักษณะของ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

งานจิตรกรรมที่ปรากฏจึงเป็นตามแบบจิตรกรรมภาคกลางที่มีอยู่ทั่วไป บ้างก็เป็นภาพของพุทธประวัติซึ่งจัดวางเป็นช่อง ๆ ตามผนัง บ้างก็เป็นภาพเหตุการณ์สำคัญ พระพุทธรูปสำคัญ กษัตริย์หรือบุคคลสำคัญที่ปรากฏเป็นลักษณะของการบันทึกและเชิดชูเกียรติ เป็นต้น

นอกจากนี้รูปแบบของการเขียนลวดลาย ในลักษณะของการเขียนสีและลายที่เคยเขียนขึ้นในลักษณะของกรอบซุ้มประตู หน้าต่างนั้น ในอดีตนั้น ปัจจุบันมีการทำขึ้นใหม่ ซึ่งพบที่วัดหนองเค็ด พนมสารคาม ฉะเชิงเทรา เป็นการเขียนลายหน้าบันซุ้มประตูเป็นแบบมกรคายนาคและนารายณ์ทรงครุฑ ส่วนกรอบซุ้มหน้าต่างเป็นมกรคายนาค ปลายหางตวัดพันกันคล้ายซุ้มโขง ซึ่งเป็นรูปแบบของฝีมือช่างในปัจจุบันที่มีการลอกเลียนแบบลายดั้งเดิมโดยการประยุกต์แบบตามฝีมือช่างและความนิยม

ภาพที่ 4-59 ลายซุ้มประตู วัดหนองเค็ด พนมสารคาม ฉะเชิงเทรา

ภาพที่ 4-60 ลายซุ้มหน้าต่าง วัดหนองเค็ด พนมสารคาม ฉะเชิงเทรา

วิถีวัฒนธรรมที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมไทย-ลาวในภาคตะวันออกตอนบน

สืบเนื่องจากการศึกษาลักษณะของโครงสร้างและองค์ประกอบในงานศิลปกรรมไทยลาวนั้นพบว่า ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันงานศิลปกรรมไทย-ลาวมีการขับเคลื่อนทางรูปแบบ เกิดพลวัตการปรับเปลี่ยน ทำให้ศิลปกรรมที่ปรากฏนั้น มีความหลากหลาย ทั้งความเป็นศิลปกรรมดั้งเดิม และรูปลักษณ์ที่เกิดเป็นลักษณะเฉพาะในงานศิลปกรรมรูปแบบใหม่ ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเกิดจากวิถีวัฒนธรรมของชุมชนเองที่มีลักษณะของความแตกต่าง รวมทั้งเงื่อนไขและความสัมพันธ์จากรอบนอก ซึ่งจากการวิเคราะห์ได้แบ่งกลุ่มจากลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลและส่งผลต่องานศิลปกรรมไทย-ลาว ดังนี้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1. ลักษณะความแตกต่างจากความโดดเด่นทางวัฒนธรรม เนื่องจากในมิติทางสังคมการอยู่ร่วมกันของชุมชนนั้น แต่ละชุมชนสามารถแยกลักษณะเด่นและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ตามเขตภูมิภาคและพื้นที่ ซึ่งชาวลาวที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยนั้น จากหลักฐานประวัติศาสตร์ระบุว่า ส่วนใหญ่ล้วนเข้ามาเนื่องจากการศึกสงคราม มีทั้งเป็นเชลยศึก และหนีเข้ามาพึ่งบารมีพระโพธิสมภาร ชาวลาวเหล่านี้ต่างมีแหล่งถิ่นฐานเดิมมาจากหลากหลายพื้นที่ อาทิ กลุ่มที่มาจากเมืองพวน สิบสองจุไท หัวเมืองพันทั้งห้าทั้งหก กลุ่มลาวเมืองหลวงพระบาง เมืองเวียงจันทน์ หรือแม้แต่กลุ่มลาว ซึ่งเป็นหัวเมืองขึ้นบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง ฯลฯ กลุ่มชาวลาวเหล่านี้ต่างมีวัฒนธรรมหลักเป็นของตนเอง มีรูปแบบของงานศิลปกรรมพื้นถิ่นที่สืบทอดจากกลุ่มของตน ดังนั้น แต่ละกลุ่มก็ย่อมมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นในวัฒนธรรมเฉพาะตน มีความภาคภูมิในรูปแบบและยังคงดำรงลักษณะนั้น โดยยึดถือเป็นแบบปฏิบัติต่อกันมา ภายใต้เงื่อนไขของการรวมกลุ่มในชุมชนของตนเอง เมื่อต้องแสดงออกนั้น ชุมชนจึงแสดงออกทางวัฒนธรรมในความแตกต่างของรากเหง้า เพื่อบ่งบอกความเป็นชาติพันธุ์ในกลุ่มของตน

ภาพที่ 4-61 เจดีย์วัดแสงสว่าง อ.ศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี
ภาพที่ 4-62 เจดีย์วัดธาตุฝุ่น เมืองเชียงขวาง สปป.ลาว
ภาพที่ 4-63 เจดีย์วัดเชียงงา อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ดังนั้น รูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏจากมุมมองทางวัฒนธรรมที่เป็นความโดดเด่นจากลักษณะความต่างนี้ จึงสามารถบ่งบอกถึงลักษณะของวิถีชุมชน ความแตกต่างทางเชิงช่างที่ถูกแยกออกจากส่วนกลาง สิ่งเหล่านี้ คือ ภาพสะท้อนความเป็นช่าง ลักษณะเฉพาะตัวของ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

งานศิลปกรรมจากวัฒนธรรมเดิมที่เคยปรากฏ เมื่อมีการย้ายถิ่นจึงนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างสรรค์ในพื้นที่ใหม่ก่อให้เกิดการถ่ายทอดรูปแบบและการสืบสานในงานศิลปกรรมในแต่ละกลุ่ม โดยมีตัวอย่างที่เห็นได้จาก ลักษณะเจดีย์ที่วัดแสงสว่าง ซึ่งอยู่ในชุมชนของกลุ่มชาวลาวพวน โดยมีลักษณะทางศิลปกรรมส่วนฐานและองค์ระฆังที่เป็นบัวถลายกเก็จ ใกล้เคียงกับเจดีย์วัดธาตุฝุ่นที่เมืองเชียงขวาง สปป.ลาว และเจดีย์เชียงงา อ. บ้านหมี่ ลพบุรี ซึ่งเป็นกลุ่มลาวพวนเช่นเดียวกัน นั่นหมายถึง ชาวพวนในชุมชนยังยึดโยงอยู่กับรูปแบบวัฒนธรรมเดิม ลักษณะของการรับแบบอย่างและความโดดเด่น จึงถูกนำมาถ่ายทอดเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนในพื้นที่ใหม่ เกิดการเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนจากลักษณะที่โดดเด่นที่ดึงมาใช้เป็นอัตลักษณ์ ทำให้สามารถศึกษา และระบุลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มของชุมชนได้ชัดเจน

2. ลักษณะจากการบรรจบร่วมกันของวัฒนธรรม ซึ่งมองว่า วัฒนธรรมมักมีจุดร่วมหรือลักษณะของศูนย์กลางทางวัฒนธรรม โดยมีลักษณะขององค์ประกอบร่วมเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดงานศิลปกรรมที่มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของโครงสร้างหลัก ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีแนวคิดถ่ายทอดจากศูนย์กลางของแนวคิดหลักที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงทำให้รูปแบบของศิลปกรรมในชุมชนมีลักษณะร่วมที่เหมือนหรือคล้ายคลึง เกิดเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนที่มีนัยยะทางความคิดความเชื่อที่มีที่มาอย่างเดียวกัน

ตัวอย่างของลักษณะทางเชิงช่างในงานศิลปกรรมที่มีลักษณะร่วมของวัฒนธรรม เห็นได้จากการถ่ายทอดสัญลักษณ์ความเป็นชาติ หรือความเป็นรัฐ ที่มีวัฒนธรรมหลักมาจากความเชื่อหรือศรัทธาในสิ่งเดียวกัน ส่งผลต่อการสร้างสัญลักษณ์ด้วยการตีความจากทุกฝ่ายจนเป็นที่ยอมรับและกลายเป็นของแบบอย่างในการถ่ายทอดออกมาในมุมมองเดียวกัน เช่น แนวคิดในการออกแบบสีหน้า หรือหน้าบันของอุโบสถหรือสิม ในหมู่บ้านชุมชนลาวหลายแห่งของพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบนนี้ จะพบว่า รูปแบบสีหน้าหรือหน้าบัน มักนิยมปั้นหรือสลัก หรือเขียนสี สีหน้าเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งลักษณะแนวคิดของความเชื่อเกี่ยวกับช้างนี้ ถือเป็นแนวคิดที่มีแนวคิดไปในทิศทางเดียวกันของการเชื่อมโยงคติความเชื่อ และค่านิยม ซึ่งเป็นวัฒนธรรมร่วมที่มีมาในอดีตของชุมชน นัยยะความหมาย ความสำคัญของการนำรูปช้างมาใช้ในเชิงประติมานวิทยาอาจตีความได้ว่า รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณนั้น เป็นสัญลักษณ์ของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงของลาว ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงกษัตริย์กับความเชื่อทางศาสนา ในเรื่องของกษัตริย์เป็นเสมือนสมมติเทพ ส่วนการใช้รูปช้างสามเศียรโดยไม่มีพระอินทร์ อาจจะเป็นอีกแนวคิดที่แสดงความหมายของความเป็นรัฐชาติ (ติ๊ก แสนบุญ, 2546, หน้า 53) เป็นสัญลักษณ์ของการสืบเนื่องความเป็นอาณาจักรล้านช้าง แม้ว่าจะมีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการปกครอง หรืออาณาเขตในการ

เป็นเมืองขึ้นแล้วก็ตาม นั่นหมายถึง ชุมชนยังคงมีสำนึกในชาติพันธุ์ของตนในและถ่ายทอดวัฒนธรรม ในลักษณะเชิงสัญลักษณ์ร่วม เพื่อบ่งบอกและแสดงออกของความเป็นตัวตนผ่านรูปแบบของงานศิลปกรรม เป็นต้น

ภาพที่ 4-64 หน้าบันพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ วัดนาเหล่าบก ฉะเชิงเทรา

ภาพที่ 4-65 หน้าบันพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ วัดหมื่นนาชมพูอาราม หลวงพระบาง

3. ลักษณะของการการผสมผสานในรูปแบบของการต่อรองทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่มีความเลื่อนไหล สามารถเชื่อมโยงและถ่ายทอดและส่งผ่านไปยังพื้นที่อื่น ๆ ได้ จึงเกิดเป็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม รูปแบบของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ถูกนำมาผสมผสานกันในหลาย ๆ ด้าน หลากมิติ การผสมผสานของความต่างทางวัฒนธรรมนี้ จึงนำไปสู่การเกิดมุมมองใหม่ในความหลากหลาย เช่น การผสมผสานของประเพณี การแต่งกาย ภาษาพูด งานศิลปกรรม ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งบางมิติก็ดูกลมกลืน แต่บางส่วนก็อาจจะดูขัดแย้ง

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมจากการผสมผสานนี้ ในงานศิลปกรรม เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมจากหลายวัฒนธรรมมารวมกัน ในภาพรวมของงานศิลปกรรมลาว ตัวอย่างที่เห็นชัดเจน คือ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระธาตุพนม ในจังหวัดนครพนม ที่มีหลักฐานอย่างแน่ชัดว่า องค์พระธาตุพนมนั้นได้สร้างทับกันมาอย่างสลับซับซ้อน เริ่มแรกจากมีลักษณะเป็นเรือนอิฐที่สร้างทับเทวาลัยอิฐ โดยรูปลักษณ์ของการก่อสร้างเรือนอิฐแบบนิยมใช้กันมากในสถาปัตยกรรมสกุลช่างขอม ส่วนแบบของซุ้มประตูทิศนั้น เป็นงานสถาปัตยกรรมจาม ที่ชอบสลักลายสิงห์ประดับอยู่ที่ชายซุ้ม ในขณะที่พวกเสากลมและแถบภาพสลักลายประดับผนังพื้น จะเป็นระเบียบที่ได้รับอิทธิพลมาจากงานสถาปัตยกรรมจามและอิทธิพลของสถาปัตยกรรมในแบบทวารวดี ผสมกับรูปแบบศิลปกรรมท้องถิ่น จากนั้นในส่วนฐานเรือนธาตุทั้งสองชั้นขององค์พระธาตุที่รองรับยอดอยู่ภายนอก มีแผนผังรูปจัตุรัสสูงจากระดับลานประทักษิณขึ้นไปจรดขอบบัวคว่ำชั้นแรก ต่อจากนั้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

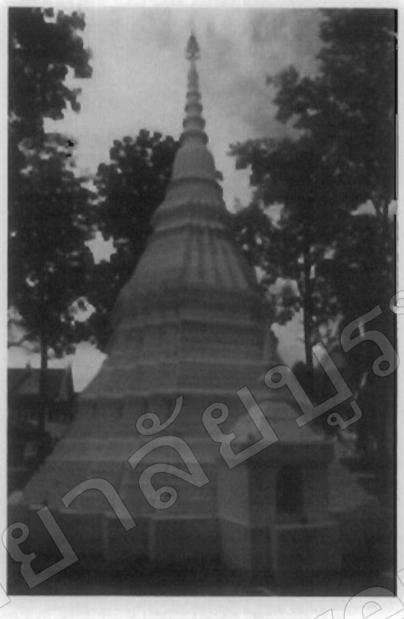
จึงเป็นเรือนธาตุชั้นที่สอง มีลักษณะของการใช้เชิงบัวคว่ำมาเสริมต่อเรือนอาคารทั้งสองขนาดให้เข้ากัน อาจจะเป็นการดัดแปลงให้อาคารเดิมที่มีมาก่อนต่อยอดทรงรุ้งครั้งแรกสุด กลายเป็นรูปทรงเจดีย์ในคติตามแบบรสนิยมในสมัยประวัติศาสตร์ยุคล้านช้าง ซึ่งการพัฒนาขององค์พระธาตุพนมก็ยังมีต่อมาอีกเป็นช่วง ๆ ท้ายสุดของการพัฒนาการ คือผลงานของสร้างเจดีย์ต่อยอดเป็นทรงเสร็จสมบูรณ์ ในสมัยเจ้าราชครูหลวงโพนสะเม็ก โดยการต่อชั้นบัวคว่ำระหว่างเรือนธาตุทั้งสองและการนำทรงเจดีย์แบบหลวง ในส่วนยอดของพระธาตุหลวงเวียงจันทน์ มาสวมให้เข้ากับรูปทรงเดิมขององค์พระธาตุพนมจนลงตัวเป็นเจดีย์องค์ใหม่แนวศิลปะสถาปัตยกรรมล้านช้างของลาวอีสาน และส่งผลไปยังเอกลักษณ์ใหม่ทั้งทางสถาปัตยกรรมวัฒนธรรมและกลายเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลต่อพระธาตุเรณู พระธาตุท่าอุเทน พระธาตุเชิงชุม ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน

ภาพที่ 4-66 พระธาตุพนม พ.ศ. 2432 (ซ้าย)
ภาพที่ 4-67 พระธาตุพนม ปัจจุบัน (กลาง)
ภาพที่ 4-68 พระธาตุเรณู นครพนม (กลาง)
ภาพที่ 4-69 พระธาตุท่าอุเทน นครพนม (ขวา)

สำหรับลักษณะของการผสมผสานในงานศิลปกรรมลาวในชุมชนพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบนนั้น พบได้จากรูปแบบของเจดีย์วัดมหาเจดีย์ ซึ่งเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่ มีรูปแบบของเจดีย์อย่างมอญและเจดีย์รัตนโกสินทร์ ผสมผสานอย่างเห็นได้ชัด ด้วยลักษณะขององค์ระฆังที่ไม่มีบัลลังก์ของเจดีย์ทั้งสอง การผสมผสานทางศิลปกรรมนี้ กลายเป็นลักษณะเฉพาะที่มีในชุมชนและ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ไม่ปรากฏในพื้นที่ของลาวอีสาน แต่ใกล้เคียงกับเจดีย์ที่พบในเชียงขวางที่มีการผสมผสานของศิลปกรรมเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 4-70 การผสมผสานทางศิลปกรรม เจดีย์วัดมหาเจดีย์ พนมสารคาม

การศึกษาลักษณะทางวัฒนธรรมนี้ เชื่อมโยงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่ปรากฏในรูปแบบของงานศิลปกรรม โดยเฉพาะการศึกษารูปแบบ ลักษณะของวัฒนธรรมจากการผสมผสาน ซึ่งเป็นประเด็นที่สำคัญนำไปสู่พลวัต และการดำรงอยู่ในงานศิลปกรรมของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน เพราะงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ปรากฏนั้น ยังมีความเหมือนของลักษณะร่วม และในลักษณะร่วมก็ยังมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างเฉพาะตน ซึ่งเป็นความน่าสนใจของลักษณะทางศิลปกรรมจากการผสมผสานโดยรับแบบอย่างมาจากบริบท และวัฒนธรรมรอบด้านที่มีบทบาทในแต่ละช่วงเวลา ด้วยรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนกับผู้คน ชุมชนและชุมชน และบริบททางวัฒนธรรมในแง่ของงานศิลปกรรม ล้วนส่งผลต่อการผสมผสานกลมกลืนกันเองทั้งในความเป็นพื้นบ้าน รวมทั้งการถ่ายเทวัฒนธรรม การรับแบบค่านิยมงานช่างหลวง และอิทธิพลของผู้นำชุมชนที่มีต่อแนวคิดที่นำมาสู่การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและศิลปกรรมในชุมชน ดังนั้นในการนำวิถีวัฒนธรรมที่มีความแตกต่าง เมื่อถูกนำมาผสมผสาน อาจหมายรวมถึง การลอกเลียนแบบที่เกิดการหลอมรวม กลืนกลายของวัฒนธรรม กลายเป็นแนวทางใหม่ หรืออัตลักษณ์ใหม่ของพัฒนาการทางรูปแบบในงานศิลปกรรมลาวที่ส่งผ่านจากอดีตมาถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม: ปัจจัยหลักในการปรับเปลี่ยนลักษณะศิลปกรรมชุมชน

ในการขับเคลื่อนทางรูปแบบและการปรับเปลี่ยนลักษณะทางศิลปกรรมไทยลาว ในภาคตะวันออกตอนบนนั้น ล้วนมีความสัมพันธ์กับปัจจัยที่หลากหลาย ที่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับข้อมูลทางประวัตศาสตร์ชุมชน วิถีและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ส่งผลเกิดเป็นพลวัตในทางศิลปกรรมที่สามารถสะท้อนลักษณะทางเชิงช่าง และแนวคิดของชุมชน โดยการขับเคลื่อนในงานศิลปกรรมนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ที่สามารถวิเคราะห์ ปัจจัยทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมได้ดังนี้

1. การผสมผสานทางวัฒนธรรม

จากลักษณะเด่นของอัตลักษณ์ทางศิลปกรรม ที่ถูกหลอมรวมจนเรียกได้ว่า อัตลักษณ์ใหม่นั้น ส่วนหนึ่งมาจากลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อม หรือเรียกในปัจจุบันว่า 300 กระแสของโลกาภิวัตน์ (Globalization) อันที่จริงแล้วลักษณะดังกล่าว เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีมาตั้งแต่อดีต ด้วยการเชื่อมโยงกันในรูปแบบของการล่าอาณานิคม การเผยแพร่ลัทธิจักรวรรดินิยม รวมไปถึงลักษณะของการเผยแพร่ศาสนาต่าง ๆ ลักษณะของปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน เป็นผลมาจากความเจริญทางเทคโนโลยี การสื่อสาร การขนส่ง และระบบทุนนิยม ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่การแผ่ขยาย ครอบคลุมพื้นที่กว้างไกล มีความรวดเร็ว โดยผลกระทบที่สำคัญของการแพร่กระจายของเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัฒน์นั้น ทำให้ชุมชนท้องถิ่นถูกผนวกรวมเป็นหน่วยหนึ่งของหมู่บ้านโลกาภิวัตน์ หรือ Global village (McLuhan, 1964; McLuhan & Power, 1989) ดังนั้นการที่คนเราสามารถตอบโต้กับกระแสโลกาภิวัฒน์ที่เข้ามากระทบกับความเป็นตัวตนของตนเองนั้น จึงเป็นกระบวนการที่ทำโดยการนำเอาวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่นมาผสมผสานกับวัฒนธรรมจากโลกภายนอก ในความทันสมัยของบริบทรอบด้านในลักษณะของการปรับรับทางวัฒนธรรม ซึ่งก็คือ กระบวนการเดียวกันกับการเกิดขึ้นของการผสมผสานทางวัฒนธรรม หรือที่เรียกว่า Cultural hybridization

การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural hybridization) ตามทฤษฎีของ แจน เนอเดอร์วีน พีเติร์ส (Jan Nederveen Pieterse) ได้กล่าวว่า การผสมผสานกันทางวัฒนธรรม หรือ Culture hybridization คือ กระบวนการที่รูปแบบทางวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งเกิดความแปลกแยกแตกต่างไปจากรูปแบบการปฏิบัติดั้งเดิมของตัวเอง และหลอมรวมขึ้นใหม่ในรูปแบบใหม่ของลักษณะปฏิบัติใหม่ นั่นคือ ลักษณะของกระบวนการที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกันของวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมภายนอก กลายเป็นกระบวนการผสานโลกเข้าสู่ท้องถิ่น หรือ Globalization

ลักษณะดังกล่าวนี้สามารถนำไปสู่กระบวนการในระดับที่เรียกว่า การผสานกันทางวัฒนธรรมในระดับโลก หรือ Global Mélange โดยการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมลูกผสม หรือ Cultural hybridity (Nederveen Pieterse, 2003 อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุก, 2546, หน้า 198)

แจน เนอเดอร์วีน พีเติร์ส (Jan Nederveen Pieterse) มองว่า การผสมผสานหรือ Hybridization นั้น อยู่ในรูปของพื้นที่และเวลา (Site and space) เช่น กรณีพื้นที่ของความเป็นเมือง (Urbanization) ซึ่งมักพบปรากฏการณ์ลักษณะความเป็นคนชนบทที่อยู่ในเมือง ซึ่งมีรูปแบบวัฒนธรรมที่ผสมผสานเฉพาะเป็นของตนเอง ในขณะเดียวกัน Hybridization ก็อยู่ในรูปของเวลาที่ผสมผสานและเหลื่อมกันในสังคมได้เช่นเดียวกัน

จากทัศนะที่มีต่อกระบวนทัศน์เรื่อง Hybridization จึงอยู่ที่ปรากฏการณ์ของการหลอมรวมกัน ระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ หรือแม้แต่การรวมกันของความเป็นรัฐชาติ การรวมกันของชาติพันธุ์ การรวมกันของสถานภาพและชนชั้นทางสังคม ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งการหลอมรวมกันระหว่างหมวดหมู่ (Category) ในลักษณะ Hybridization นี้ อาจยังไม่เกิดภาพที่ชัดเจน กลมกลืน กันทั้งหมดโดยเฉพาะการเชื่อมโยงกันกับเรื่องของอำนาจ เพราะบทบาทหน้าที่ของ Hybridization ที่สำคัญนั้น ถือเป็นส่วนหนึ่งของความสำคัญเชิงอำนาจในลักษณะความสัมพันธ์แบบลำดับชั้น (Hierarchical relationship) เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างศูนย์กลางของอำนาจกับชายขอบ ความสัมพันธ์ระหว่างชนกลุ่มใหญ่กับชนกลุ่มน้อยในสังคม เป็นต้น ดังนั้นเราอาจจะเห็นลักษณะความเป็นเงื่อนไขบางอย่างเกิดขึ้นในวัฒนธรรมใหม่ที่ถูกผสมสาน จากความสัมพันธ์เชิงอำนาจเหล่านั้น

ลักษณะของการผสมผสาน (Hybridization) ในรูปของพื้นที่ (Site and space) นั้น เมื่อนำมาวิเคราะห์ เชื่อมโยงกับศิลปกรรมที่ปรากฏในพื้นที่วิจัยในภาคตะวันออกตอนบนซึ่งมีชุมชนลาวอาศัยอยู่จะเห็นได้ว่า ชุมชนลาวในพื้นที่บริเวณภาคตะวันออกตอนบนนี้ เป็นชุมชนที่ตั้งอยู่ใกล้กับเมืองหลวง นั่นหมายถึง การเข้ามาของอำนาจของส่วนกลางค่อนข้างมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชุมชน รวมไปถึงอิทธิพลของบริบทของชุมชนรอบข้างของผู้คนท้องถิ่นดั้งเดิมที่ล้วนมีผลกับผู้คนสังคม ชุมชนในพื้นที่ ความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรม ในด้านต่าง ๆ และการสะท้อนแบบอย่างลักษณะที่มีการหลอมรวมในงานศิลปกรรม แสดงออกให้เห็นถึงคติ มุมมอง การถ่ายทอดและการรับรูปแบบระหว่างกัน โดยลักษณะของงานศิลปกรรมจึงมีความหลากหลาย มีทั้งความเป็นพื้นถิ่นซึ่งเป็นงานช่างตามแบบฝีมือชาวบ้าน งานพื้นถิ่นที่รับแบบอย่างและถูกผสมผสานกับวัฒนธรรมเมืองหลวง ความประณีตทางเชิงช่างที่แตกต่างขององค์ประกอบเฉพาะที่ผสมผสานกัน รวมไปถึง

ตำแหน่งที่ตั้งของงานศิลปกรรม และความสำคัญของชุมชนในแง่ของบริบทผู้ปกครองที่มีส่วนเกี่ยวของกับรัฐ หรือผู้นำ เชื่อมโยงกันด้วยความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีอิทธิพลส่งผลต่องานศิลปกรรม

จะเห็นได้ว่า งานศิลปกรรมในพื้นที่ได้ถูกเชื่อมโยงจนกลายเป็นเอกลักษณ์ใหม่จากการปรับเปลี่ยนด้วยลักษณะของการผสมผสานทางศิลปกรรม เช่น การรับรูปแบบของอิทธิพลทางเชิงช่างศิลปะรัตนโกสินทร์ ของอุโบสถวัดใหญ่ทักขิณาราม จังหวัดนครนายก ด้วยลักษณะความเป็นลาวที่เด่นชัด ของสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดจากคติความเชื่อดั้งเดิม ลักษณะการสร้างช่อฟ้ากลางสันหลังคาตามแบบอย่างคติในศิลปกรรมลาว-ล้านช้าง รวมไปถึงโครงสร้างขนาดของอุโบสถที่มีขนาดเล็กที่สร้างมาอย่างสืบเนื่อง แต่เมื่อมองในองค์ประกอบของรายละเอียดกลับพบว่า ในขณะที่โครงสร้างหลักของศิลปกรรมพื้นถิ่นยังคงดำรงอยู่นั้น ได้มีการสอดแทรกรูปแบบของศิลปกรรมซึ่งเป็นวัฒนธรรมผสมผสานจากเมืองหลวง ทั้งในตัวอาคารของงานสถาปัตยกรรม และองค์ประกอบรายล้อม การรับแบบอย่างโครงสร้างแนวกำแพงรอบนอก มีลักษณะของไทยประเพณี และกลิ่นอายรูปแบบอิทธิพลความเป็นตะวันตกที่สอดแทรก ลักษณะความแตกต่างของงานศิลปกรรมที่แทรกตัวเข้ามาจากค่านิยมมาจากส่วนกลางของวัฒนธรรม อาทิ รูปแบบแนวกำแพงแก้ว ซุ้มประตูวงโค้ง หรือแม้แต่รูปปั้นของทหารยามที่ยืนประดับรอบทางเข้าทั้งสี่ทิศ มีความแตกต่างจากศิลปกรรมแบบแผนดั้งเดิมในชุมชน สิ่งที่ปรากฏเหล่านี้ส่วนหนึ่งคือ ลักษณะที่เรียกได้ว่า เป็นการหลอมรวม หรือ การผสมผสาน หรือ Hybridization นั่นเอง

ภาพที่ 4-71 รูปแบบพระอุโบสถ วัดใหญ่ทักขิณาราม อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

รูปแบบการผสมผสานวัฒนธรรมนี้ จึงส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่ที่มีความหลากหลายและซับซ้อนขึ้น เนื่องจากมีการหยิบยืม การครอบงำระหว่างกัน ในการศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรม เมื่อศึกษาประกอบกับแนวคิดทฤษฎีให้ละเอียดลงไปนั้น พบว่า มีนักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาแนวคิดการผสมผสานและอธิบายการเปลี่ยนแปลงได้น่าสนใจ เช่น งามพิศ สัตย์สงวน (2543, หน้า 49) ได้กล่าวว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อระหว่างวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลมาจากกลุ่มคนต่าง ๆ ได้แทนที่วัฒนธรรมของตนเองด้วยวัฒนธรรมอื่น ๆ ปรากฏการณ์เช่นนี้ได้เกิดขึ้นแล้ว และจะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคตด้วย เช่น การแต่งงานข้ามวัฒนธรรม การเปลี่ยนสัญชาติ และการกระทำอื่น ๆ ที่ทำให้กระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมเกิดเร็วขึ้น กระบวนการผสมผสานจะเกิดขึ้นเหมือน ๆ กัน ถึงแม้ว่าจะมีปัจจัยที่ช่วยเสริมหรือกีดกันกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ ก็ตาม โดยปรากฏการณ์ดังกล่าวสามารถเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ขณะที่รัฐกำลังใช้นโยบายการผสมผสานทางวัฒนธรรมและรับวัฒนธรรมใหม่ ในอนาคตอัตราการผสมผสานทางวัฒนธรรมคงจะเร็วยิ่งขึ้น และน่าเป็นห่วงว่าอาจไม่มีวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยให้เห็นอีกในไม่ช้า นั่นหมายถึง ถูกกลืนกลายไปกับวัฒนธรรมรอบด้าน หรือกลายเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบหลักของรัฐไปในที่สุด

เมื่อเชื่อมโยงแนวคิดทางวัฒนธรรมจากมุมมองของงามพิศนี้ ในการวิเคราะห์พลวัตจากปัจจัยการผสมผสานในงานศิลปกรรมลาว อาจพิจารณาได้ว่า เมื่อศิลปกรรมดั้งเดิมมีการผสมผสาน การแทนที่รูปแบบหนึ่ง ด้วยลักษณะของงานอีกรูปแบบหนึ่ง ไม่สามารถเกิดขึ้นแล้วหยุดนิ่งได้ แต่จะมีการเลื่อนไหลของรูปแบบไปตามช่วงระยะเวลาจากอดีต ปัจจุบันและอนาคต การรับแบบอย่างจากการยอมรับของชุมชนในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของศิลปกรรม อาจเป็นด้วยเหตุผลในเรื่องของค่านิยม และวิถีชีวิตของสังคมที่เปลี่ยนไป นั่นคือ สถานการณ์เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดการรับรูปแบบในงานศิลปกรรม รวมทั้งสิ่งที่เป็นตัวเร่งของการผสมสานในเชิงวัฒนธรรม หรือแม้แต่การแทรกแซงของนโยบายรัฐ หรือผู้นำที่มีผลต่อรูปแบบงานด้านศิลปกรรม ผู้นำย่อมมีส่วนผลักดันในเกิดความเปลี่ยนแปลงของงานศิลปกรรมชุมชน ด้วยการนำรูปแบบความเป็นมาตรฐานของสังคมมาใช้ ส่งผลให้เกิดการผสมผสานในงานศิลปกรรมท้องถิ่น บางครั้งอาจมองข้ามหรือละเลย ไม่ได้คำนึงถึงความเหมาะสม เพียงแต่เห็นพ้องตามเป้าหมายในเรื่องของการพัฒนา และการกระจายอำนาจไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ จึงทำให้งานด้านสถาปัตยกรรมในลักษณะของศิลปกรรมที่เป็นแบบฉบับค่อย ๆ สูญเสียความเป็นตัวตนไป และสุดท้ายก็ถูกกลืนหายไปกับสังคมและวัฒนธรรมใหม่

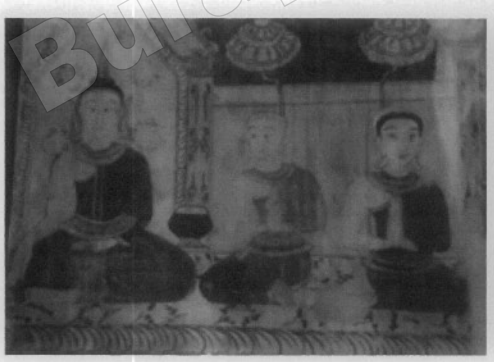
จากการสำรวจปรากฏการณ์รูปแบบในงานศิลปกรรมลาวปัจจุบัน การผสมผสานของงานในลักษณะนี้ ถูกพบเป็นส่วนใหญ่ในศาสนสถานของวัดหลายพื้นที่ในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนบน อาคารเสนาสนะล้วนมีรูปแบบของการผสมผสานทางศิลปกรรม โดยเฉพาะรูปแบบสถาปัตยกรรมของอุโบสถในกลุ่มที่ 3 สร้างขึ้นระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2480 ถึงปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่มีลักษณะของการสร้างใหม่ตามแบบศิลปะรัตนโกสินทร์แบบไทยประเพณี ในช่วงระยะเวลาราว 30-70 ปีที่ผ่านมา มีทั้งการสร้างอาคารใหม่บนพื้นที่เก่า ที่ถูกรื้อทิ้งซึ่งเคยเป็นอุโบสถเดิม แต่ส่วนใหญ่มักมีการกำหนดพื้นที่ใหม่เพื่อการก่อสร้าง โดยมีปัจจัยจากความเหมาะสมของรูปแบบของเส้นทางคมนาคมเป็นหลัก เนื่องจากวัฒนธรรมชุมชนที่เปลี่ยนแปลงการคมนาคมและเส้นทางภายในชุมชนถูกปรับไป ลำน้ำถูกใช้น้อยลง ผู้คนเดินทางบกมากขึ้น มีถนนหนทางเชื่อมโยงถึงกัน ดังนั้นการสร้างอุโบสถใหม่ จึงมักกำหนดพื้นที่ให้อยู่ในบริเวณด้านหน้าของวัดและใกล้กับถนนมากขึ้น และด้วยการรับวัฒนธรรมที่มีปรับเปลี่ยนนี้ จึงเกิดการผสมผสานค่านิยมของสถาปัตยกรรมปัจจุบัน ทั้งลักษณะโครงสร้างองค์ประกอบสำคัญ เช่น ขนาด องค์ประกอบหลังคา และลวดลาย นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้งานของศาสนสถาน เช่น จากเดิมเป็นอุโบสถปรับเปลี่ยนกลายเป็นวิหาร เหมือนอย่างที่วัดเมืองแมด ในอำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งวิหารในปัจจุบัน คือ อุโบสถในอดีต ยังคงมีลักษณะของการตั้งวางใบเสมาอยู่ภายในอุโบสถ ซึ่งการวางใบเสมานั้นเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดขอบเขต บ่งบอกถึงพื้นที่สงฆ์ในการทำสังฆกรรม ใช้เป็นพื้นที่ของพิธีกรรมทางศาสนา เช่น เป็นสถานที่สำหรับการบวช เป็นต้น หลังจากการบูรณะได้มีสร้างอุโบสถใหม่ทางด้านหน้าของวัด อุโบสถเก่าจึงปรับประยุกต์ใช้เป็นเพียงพระวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ และไม่ได้ถูกใช้งานในพิธีกรรมของสงฆ์อีกต่อไป แต่ยังคงรูปแบบสัญลักษณ์ของอุโบสถ ด้วยคงไว้ของใบเสมาที่เป็นสัญลักษณ์ในการกำหนดขอบเขตในองค์ประกอบแบบเดิม ในขณะที่โครงสร้างอื่น ๆ เช่น ลักษณะของหลังคาและโครงสร้างผนัง ซุ้มประตู หน้าต่างได้รับการปรับเปลี่ยน บูรณะด้วยค่านิยมของลักษณะทางศิลปกรรมมุมมองใหม่ที่เข้ามาแทนที่ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงวัสดุตามสมัยนิยม เช่น ประตูปรับเปลี่ยนเป็นประตูกระจก จึงเกิดรูปแบบของสถาปัตยกรรมผสมผสาน เช่นที่ปรากฏในปัจจุบัน รวมทั้งอุโบสถหลังใหม่ก็มีการขยายพื้นที่การใช้งาน โดยสร้างใหม่ให้มีขนาดใหญ่ในในพื้นที่ว่างตามแบบสมัยนิยมที่มาจากมาตรฐานการกำหนดจากองค์กรของรัฐ ในลักษณะอุโบสถแบบไทยประเพณี ตามแบบมาตรฐานพุทธศาสนสถานในปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด

ภาพสะท้อนของกลุ่มงานศิลปกรรมจากความเปลี่ยนแปลงทางเชิงช่างนี้ ยังมีตัวอย่างของวัดที่มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนซึ่งแทบจะไม่หลงเหลือลักษณะดั้งเดิมอีกวัดหนึ่ง คือ วัดบ้านเล้อ

ภาพที่ 4-72 อุโบสถวัดเมืองแมด (เก่า)

ภาพที่ 4-73 วิหาร วัดเมืองแมด (ปัจจุบัน)

(ชลวารี) ในอำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ด้วยการรื้ออุโบสถเก่าขนาดเล็กแบบดั้งเดิม ภายในมีภาพเขียนของงานจิตรกรรมแบบพื้นบ้านที่มีคุณค่า เนื่องจากความทรุดโทรมของตัวอาคาร และมีการคัดลอกอนุรักษ์รูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยกรมศิลปากรซึ่งเป็นรูปแบบของงานศิลปกรรมพื้นบ้าน ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับการสร้างพระอุโบสถ สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 3 ซึ่งตามเจตนารมย์เดิมแล้ว หลังจากการสร้างพระอุโบสถใหม่เสร็จสิ้น จะมีการนำภาพจิตรกรรมเหล่านี้ไปติดตั้งภายใน แต่เมื่อเริ่มสร้างพระอุโบสถใหม่ ด้วยรูปแบบและค่านิยมที่เปลี่ยนไป ชุมชนได้รับอิทธิพลจากส่วนกลางของเมืองหลวงมากขึ้น จึงปรับเปลี่ยนโครงสร้างเดิม โดยยึดรูปแบบของอุโบสถที่เรียกว่า แบบมาตรฐานของรัฐ ตามสมัยนิยมแทน



ภาพที่ 4-74 จิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านเล้อ

ภาพที่ 4-75 อุโบสถใหม่ วัดบ้านเล้อ

นอกจากนี้ ค่านิยมที่เปลี่ยนไปเพระเหตุปัจจัยของความสำนึกในการให้ความสำคัญต่องานศิลปกรรมนั้นลดน้อยถอยลง ส่วนภาพคัดลอกของจิตรกรรมฝาผนัง หนึ่งในสัญลักษณ์ของ

Burapha University

วัฒนธรรมภายในชุมชน ที่ถูกเก็บไว้นั้น กลายเป็นเพียงของเก่าที่ถูกละเลยและขาดการดูแล แม้ว่าจะมีแนวคิดเริ่มแรกในการเก็บรักษาเพื่อนำมาประกอบเป็นจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถใหม่ แต่หลังจากพระอุโบสถที่สร้างใหม่เสร็จสมบูรณ์แล้ว จิตรกรรมก็ไม่ได้รับการติดตั้งแต่อย่างใด ปรากฏการณ์สังคมและการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดจากการขับเคลื่อนและอิทธิพลทางวัฒนธรรม อำนาจรัฐที่เข้ามามีบทบาทของชุมชน ซึ่งงานศิลปกรรม รูปแบบของการสร้างใหม่ของอุโบสถเช่นนี้ยังมีให้เห็นอีกหลาย ๆ วัดในพื้นที่ใกล้เคียง จึงอาจกล่าวได้ว่า เมื่อชุมชนมีรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมที่เป็นส่วนกลาง รูปแบบมาตรฐานย่อมถูกนำมาใช้เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ส่งผลให้พื้นที่เกิดความสูญหายของสัญลักษณ์ทางชุมชนรวมทั้งหลักฐานทางศิลปกรรมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น และอาจส่งผลต่อกับแนวคิดอาจไม่มีลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้านของชุมชนเหล่านี้ให้เห็นอีกในไม่ช้า

2. การเชื่อมโยงและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ไม่เพียงปรากฏการณ์ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมแล้ว ลักษณะของการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนอีกประเด็นหนึ่ง จากการรวมกลุ่มของชุมชนลาวนั้น เมื่อพิจารณาลักษณะของการติดต่อทางวัฒนธรรมโดยศึกษาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์และพัฒนาการของชุมชนที่ผ่านมาจะเห็นว่า ชุมชนมีการติดต่อกับชุมชนรอบข้าง มีการเดินทางไปมาหาสู่กันระหว่างชุมชน การขยายตัวของชุมชนเกิดจากการติดต่อทั้งด้านการค้า และการติดต่อในระบบเครือญาติ รวมไปถึงระบบเจ้าขุนมูลนาย ที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมชุมชนท้องถิ่นในอดีต การติดต่อในลักษณะต่าง ๆ ส่งผลต่อวัฒนธรรมใหม่ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ชุมชน ทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ เมื่อสังคมไม่ได้จำกัดขอบเขตเฉพาะพื้นที่ ทำให้มีการถ่ายเททั้งด้านความคิด วัฒนธรรมเดิมจึงมีการปรับตัวในหลายหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของภาษา ศาสนา ประเพณี การแต่งกาย และรวมถึงงานศิลปกรรม โดยวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาโดยการติดต่อนั้น มักเป็นการติดต่อที่ใช้ระยะเวลา ซึ่งจะเริ่มเข้ามาผสมผสานในแต่ละส่วน วัฒนธรรมใหม่จะถูกเลือกนำมาใช้ในบริบทที่แตกต่าง และแสดงออกอย่างชัดเจนในความแตกต่างที่เปลี่ยนไป ยกตัวอย่าง เช่น ลักษณะของศิลปกรรมญวน ที่ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลของรูปแบบมาจากตะวันตก ในขณะที่ญวนถูกรุกรานจากการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส และเมื่อญวนได้อพยพเข้ามาในประเทศไทย การผสมผสานของวัฒนธรรมใหม่ในสังคมจึงเกิดขึ้น เราจึงเห็นรูปแบบของศิลปกรรมที่มีลักษณะของซุ้มโค้ง ลวดลายที่มีความเป็นตะวันตกและบางแห่งก็มีการสอดแทรกความเป็นจีนในงานสถาปัตยกรรม เช่น ลวดลายปูนปั้น หรือจิตรกรรมฝาผนังจากภาพเขียน เป็นต้น

สถาปัตยกรรมปรับเปลี่ยนและเป็นผลจากปัจจัยของเชื่อมโยงและแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบของศิลปกรรมใหม่ในชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ปรากฏเห็นได้ชัดที่วัดนาเหล่าบก อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นโดยชาวลาวอพยพจากบ้านลาวพวน นครจำปาศักดิ์ ได้ร่วมกันสร้างวัดขึ้นในปี พ.ศ. 2365-2375 จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาส คือ ท่านพระครูอาทรสันติคุณ ได้กล่าวว่า ลักษณะของอุโบสถเก่าของวัดนาเหล่าบกนี้ เป็นลักษณะของอุโบสถที่แตกต่างจากวัดอื่น ๆ ในชุมชนลาว เพราะเป็นแบบอย่างที่จีนสร้าง ซึ่งในพนมสารคามนี้ มีอยู่ 2 วัด คือ วัดท่าเกวียน และวัดนาเหล่าบก โดยเป็นลักษณะโครงสร้างเดียวกัน ปัจจุบัน อุโบสถวัดท่าเกวียนนั้น ได้ถูกรื้อจนไม่เหลือโครงสร้างให้เห็นแล้ว รูปแบบนี้จึงเหลือเฉพาะที่วัดนาเหล่าบก

ท่านพระครูกล่าวต่อว่า ในสมัยที่ท่านเป็นเด็ก ท่านเคยมาวิ่งเล่นในบริเวณนี้ เห็นโบสถ์นี้มาตั้งแต่จำความได้ และเมื่อบวช ก็ยังได้ใช้อุโบสถแห่งนี้ในการทำพิธีสงฆ์ ลักษณะรูปแบบของอุโบสถนี้แตกต่างจากวัดในบริเวณใกล้เคียง ซึ่งเป็นฝีมือการสร้างจากช่างซึ่งท่านคิดว่าน่าจะเป็นชาวจีนที่มารับจ้าง นอกจากโครงสร้างแล้ว ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นการเขียนลายที่หน้าบันทั้งสองด้าน และการเขียนสีเป็นลวดลายเสาประดับกรอบประตู และบริเวณเหนือช่องหน้าต่าง การเขียนภาพจิตรกรรมนี้ สีที่ใช้เป็นสีของช่างจีนที่นำมา ไม่ใช่สีที่ใช้ทั่วไปตามอย่างของไทย โดยเป็นสีค่อนข้างมีความสดกว่าสีอื่น ๆ (พระครูอาทรสันติคุณ, สัมภาษณ์, 15 พฤศจิกายน 2556) ชาวจีนที่ท่านพระครูกล่าวถึง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าน่าจะเป็นช่างญวนที่เข้ามาเป็นช่างในช่วงระยะเวลานั้น ซึ่งท่านพระครูเข้าใจว่าเป็นช่างจีน เนื่องจากความคล้ายคลึงของลักษณะภายนอกของชาติพันธ์คนญวน และคนจีน รวมถึงวิถีวัฒนธรรม ที่ปรากฏจากงานช่างในขณะนั้นนั่นเอง

ภาพที่ 4-76 อุโบสถเก่า วัดนาเหล่าบก

ภาพที่ 4-77 อุโบสถเก่า วัดท่าเกวียน

ปัจจุบันอุโบสถมีลักษณะเป็นอุโบสถร้าง หลังคากระเบื้องได้แตกหักเสียหายเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งมีต้นไม้ขึ้นคลุมผนังบางส่วน จิตรกรรมบางส่วนเลือนราง เสียหายค่อนข้างมาก ท่านพระครูเล่าต่อว่า ครั้งหนึ่งคณะกรรมการวัด ได้มีแนวคิดในการรื้อทิ้ง แต่ด้วยท่านพระครูไม่เห็นความจำเป็นในการรื้อจึงสั่งระงับ และปัจจุบันอุโบสถจึงถูกทิ้งร้างโดยไม่ได้มีการบูรณะต่อแต่อย่างใด

รูปแบบของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของอุโบสถที่ปรากฏในวัดนาเหล่าบกนี้ คือลักษณะหนึ่งของสัญลักษณ์ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เข้ามาในชุมชน เมื่อเชื่อมโยงกับแนวคิดของ งามพิศ สัตย์สงวน (2543, หน้า 38) ได้กล่าวไว้ว่า การติดต่อทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง เมื่อชนสองกลุ่มที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันมาติดต่อกันแต่ละกลุ่มอาจให้อิทธิพลซึ่งกันและกันได้ แต่ถ้าการติดต่อเป็นไปในระยะเวลาสั้น ๆ ก็อาจไม่มีอิทธิพลที่ยาวนาน แต่ถ้าติดต่อกันยาวนานขึ้น อาจทำให้เกิดผลกระทบต่อกันได้ ซึ่งอาจเป็นการให้อิทธิพลแต่เพียงฝ่ายเดียวหรือส่งผลกระทบต่อกันทั้งสองฝ่ายได้ รวมถึงกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ การติดต่อทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการติดต่อระยะยาวจนเป็นผลให้เกิดการรับวัฒนธรรมอื่น ๆ สามารถทำได้หลายทาง และก่อให้เกิดรูปแบบที่เรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีการย้ายถิ่นไปยังดินแดนอื่น (วัฒนธรรมที่มีการเคลื่อนที่) วัฒนธรรมประเภทนี้จะเกิดผลผลิตทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น อัตลักษณ์ใหม่ หรือวัฒนธรรมที่สาม (The third culture) ซึ่งเกิดจากการรวมวัฒนธรรมทั้งสองเข้าด้วยกัน ซึ่งอาจเป็นกระบวนการที่ทำผ่านการนำเอาวัฒนธรรมแบบชาวบ้าน วัฒนธรรมแบบท้องถิ่นมาผสมผสานกับวัฒนธรรมจากถิ่นอื่นในลักษณะของการปรับรับทางวัฒนธรรม ดังนั้นความน่าสนใจของการติดต่อและการผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การดำรงอยู่ในความหมายของการผสมผสานที่ว่า เมื่อมีสิ่งหนึ่งแยกตัวจากสิ่งหนึ่งซึ่งดำรงอยู่ สิ่งที่แยกตัวออกมามีการผสมผสานใหม่ และสามารถดำรงอยู่ในแนวทางใหม่ โดยได้รับการยอมรับและยังคงดำรงอยู่ร่วมกันได้ในชุมชน นั่นเอง

จากลักษณะที่ปรากฏของงานศิลปกรรมลาวในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ยังวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปกรรมส่วนใหญ่รับอิทธิพลและรับรูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากศูนย์กลางของวัฒนธรรมพื้นถิ่น บริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นลักษณะของรับแบบอย่างจากถิ่นหนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่ง เพราะเมื่อศึกษาประวัติศาสตร์การอพยพในอดีต ทำให้เข้าใจได้ว่า ชุมชนสองฝั่งแม่น้ำโขงนี้ เป็นกลุ่มชนชาวลาวที่มีการตั้งถิ่นฐานอยู่ดั้งเดิม ซึ่งส่วนหนึ่งอยู่อาศัยตั้งแต่ครั้งเป็นอาณาเขตที่อยู่ในการปกครองของราชอาณาจักรลาว แต่เมื่อมีการขยายอำนาจและขอบเขตการปกครองของไทยทำให้พื้นที่บางส่วนกลายสภาพเป็นหัวเมืองขึ้น และต่อมาเมื่อไทยเริ่มรุกล้ำเพื่อ

การขยายอาณาเขตและอำนาจมากขึ้น ทำให้อาณาจักรลาว กลายเป็นขอบเขตพื้นที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของไทย มีการอพยพผู้คนจากสองฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามายังพื้นที่ส่วนใน ทำให้ศูนย์กลางของวัฒนธรรมลาวเดิมที่เคยรุ่งเรืองในพื้นที่ของเมืองหลวงเก่า เช่น หลวงพระบาง เวียงจันทน์ ถูกลดทอนความสำคัญลงไปเกิดการปรับเปลี่ยนพื้นที่ของศูนย์กลางวัฒนธรรม ผู้คนมีการตั้งถิ่นฐานขยับเข้ามายังบริเวณพื้นที่มณฑลอีสานมากขึ้น รวมไปถึงการอพยพผู้คนเข้าไปตั้งถิ่นฐานในหัวเมืองชั้นในต่าง ๆ จนกลายเป็นชุมชนลาวย่อย ๆ กระจายอยู่ทั่วไป

จากการอพยพผู้คนนี้เอง ทำให้เกิดการส่งผ่านของงานศิลปกรรม โดยเฉพาะงานด้านสถาปัตยกรรมรูปแบบของศาสนาคาร ช่วงแรกในแถบภาคอีสาน ซึ่งหลายเมืองมีการปกครองแบบประเทศราช โดยขึ้นตรงต่อกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วงตอนต้นนั้น แต่ศิลปกรรมยังคงมีอิทธิพลสืบตรงมาจากลักษณะของศิลปะลาวล้านช้าง อันเป็นบ่อเกิดของรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ และถูกนำมาหลอมรวมเข้ากับความเป็นพื้นบ้าน ที่มีการคลี่คลายทางศิลปกรรม เกิดรูปแบบเฉพาะในองค์ประกอบของงานที่แตกต่าง ยกตัวอย่างเช่น รูปแบบเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นเจดีย์ที่นิยมสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 ในเมืองหลวงพระบาง และมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ ด้วยนิยมทำรูปทรงของยอดธาตุ เป็นรูปบัวเหลี่ยม ผิดแผกไปจากล้านนา กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์รูปแบบของเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมนี้ถือได้ว่าเป็นเจดีย์ลักษณะลาวที่มีการแพร่หลายมากที่สุด จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของชุมชน หากพื้นที่ใดมีเจดีย์ในลักษณะนี้ปรากฏ นั่นแสดงว่าบริเวณนั้นเป็นแหล่งชุมชนของชาวลาวอาศัยอยู่นั่นเอง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, หน้า 96) เห็นได้จากการปรากฏเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือดินแดน และพื้นที่ริมฝั่งแม่น้ำโขง เช่น พระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย พระธาตุบังพวน อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย พระธาตุเขียวค้อม อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย เป็นต้น รวมทั้งในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ก็ยังปรากฏเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม ในชุมชนลาว ที่วัดเตาเหล็ก พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ด้วยเช่นกัน

ดังนั้นงานศิลปกรรมแบบอย่างความเป็นศิลปกรรมลาว-ล้านช้าง ที่เริ่มแพร่หลาย จากบริเวณพื้นที่อีสานตอนบนมีการแพร่กระจายไปยังบริเวณอีสานตอนล่าง โดยมีการปรับรับของลักษณะในงานศิลปกรรมให้มีรูปแบบเฉพาะตัว มีความเป็นพื้นบ้าน และเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนมากขึ้น เนื่องด้วยชุมชนมีการยอมรับจากการหยิบยืมและนำมาใช้ และกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เรียกได้ว่า เป็นศิลปะแบบลาวอีสาน งานศิลปกรรมพื้นบ้านนี้จึงมีการรับและแลกเปลี่ยนรูปแบบกันในชุมชนย่อย ๆ เราจึงเห็นรูปแบบของเจดีย์ลาว หรือลักษณะของอุโบสถหรือสิมอีสาน ในแบบอย่างความเป็นท้องถิ่นแพร่กระจายอยู่ทั่วบริเวณของภาคอีสาน และรูปแบบ

เหล่านี้เอง ต่อมาถูกส่งผ่านแพร่กระจายไปยังชุมชนลาวทั้งในภาคกลางและภาคตะวันออก จากการอพยพและการติดต่อของกลุ่ม หรือชุมชนที่มีการเชื่อมโยงกัน โดยลักษณะการแพร่กระจายของศิลปกรรมนี้มีการรับแบบอย่างและนำมาสร้างสรรค์ในลักษณะเฉพาะที่ยังคงรูปแบบของวัฒนธรรมเดิมปรากฏอยู่ นั่นหมายความว่า รูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบนนั้นมีความสอดคล้องกับข้อสังเกตของลักษณะวัฒนธรรมที่ส่งมาจากศูนย์กลางอีสานตั้งแต่อดีต แต่ลักษณะที่ส่งมานั้นอาจไม่ชัดเจน ตายตัวเนื่องจากขอบเขตของพื้นที่ซึ่งมีความกว้างมาก ด้วยระยะทางที่ห่างไกลอาจเป็นสาเหตุทำให้ความเข้มข้นของเอกลักษณ์ก็เริ่มลดลง ลักษณะของงานศิลปกรรมจึงมีการปรับตัวไปตามบริบทและสภาพแวดล้อม

ภาพที่ 4-78 พระธาตุเขียวค้อม จังหวัดหนองคาย (ซ้าย)
ภาพที่ 4-79 พระธาตุศรีสองรัก จังหวัดเลย (กลาง)
ภาพที่ 4-80 ธาตุวัดเตาเหล็ก จังหวัดฉะเชิงเทรา (ขวา)

จากประเด็นนี้ เพื่อให้เห็นความชัดเจนของในการรับแบบอย่าง จึงมีตัวอย่างของศิลปกรรมที่ปรากฏในพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบนเป็นหลักฐาน ด้วยการรับรูปแบบโครงสร้างของสิมดั้งเดิมที่เรียกว่าสิมโถง หรือสิมอีสานแบบบริสุทธิ์ที่สร้างขึ้นในช่วงต้น รูปแบบของสิมที่ไม่มีผนัง และมีความเรียบง่าย ลักษณะสิมแบบนี้ได้ถูกถ่ายทอด แพร่กระจายเข้ายังชุมชนลาวในพื้นที่ของจังหวัดฉะเชิงเทรา นครนายก และปราจีนบุรี ซึ่งจากประวัติศาสตร์อีสานระบุว่า ชุมชนลาวในจังหวัดปราจีนบุรีนั้น มีบางส่วนเป็นกลุ่มที่อพยพมาจากแอ่งสกลนคร (ธวัช ปุณโณทก, 2542, หน้า 3157) การนำรูปแบบของสิมจากวัฒนธรรมเดิม มาสร้างในพื้นที่ใหม่ คือการยอมรับในบริบทหาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วัฒนธรรมนั้น และปรากฏหลังฐานในปัจจุบันเห็นได้จาก สิมเก่า วัดสระข่อย ซึ่งเป็นสิมที่มีลักษณะของสิมโถงขนาดเล็กที่สร้างเลียนแบบรูปแบบสิมโถงดั้งเดิมในปี พ.ศ. 2470 ถึงแม้ปัจจุบันมีความทรุดโทรมลงไปค่อนข้างมาก แต่ก็ยังเห็นเค้าโครงของความเป็นลาวในศิลปกรรมอีสานได้จากโครงสร้างภายนอก ซึ่งมาจากอิทธิพลจากการรับแบบอย่างที่กล่าวได้ว่า เป็นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมและศิลปกรรมลาวอีสาน โดยมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพทางสังคมของชุมชนเป็นตัวกำหนด และค่านิยมรวมทั้งรูปแบบการใช้งาน นั่นเอง

ภาพที่ 4-81 สิมเก่า วัดสระข่อย จังหวัดปราจีนบุรี (ซ้าย)
ภาพที่ 4-82 สิมวัดดง จังหวัดนครนายก (ขวา)

นอกจากนี้ อีกตัวอย่างที่เห็นได้ของการรับแบบอย่างที่เรียกได้ว่าเป็นการขับเคลื่อนในลักษณะของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม นั่นคือ รูปแบบของสิมที่วัดดง อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก จากลักษณะเดิมที่เคยเป็นสิมโถง ซึ่งปรากฏหลักฐานของรูปแบบโครงสร้างของเสาไม้ด้านใน และต่อมามีการบูรณะก่อผนังเพิ่มเติมจนกลายเป็นสิมก่อผนังแบบทึบนั้น ชุมชนมีการรับแบบอย่างทางศิลปกรรมจากโครงสร้างเดิมในตอนต้นนั้น และมีความรู้สึกของความเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่มีชาติพันธุ์เดียวกัน จึงสามารถรับและนำมาเป็นแบบอย่างได้โดยง่าย ซึ่งเมื่อรับเอารูปแบบเข้ามาในชุมชนแล้วบางแห่งไม่ได้รับและคัดลอกหรือเลียนแบบเสียทีเดียว แต่มีการปรับให้เหมาะสมและมีการสร้างสรรค์เพื่อเข้ากันได้กับความเป็นชุมชนในพื้นที่ของตนเอง ลักษณะของการยอมรับรูปแบบของวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามา อาจเรียกได้ว่าเป็นการหยิบยืมรูปแบบของวัฒนธรรมที่ใกล้ตัวมาร่วมด้วย

จากลักษณะของศิลปกรรมที่ปรากฏดังกล่าว ทำให้วิเคราะห์ได้ว่า การรับแบบอย่างจากอิทธิพลของการการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงกลายเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้งานศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ที่ปรากฏในพื้นที่หนึ่ง ถูกถ่ายทอดรูปแบบมีการแพร่กระจายไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งได้ ส่งผลให้เกิดของลักษณะของวัฒนธรรมในงานศิลปกรรมเลียนแบบ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกัน รวมทั้งการเกิดรูปแบบใหม่ ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงลักษณะ แนวคิด และวิถีชุมชน ที่ใกล้เคียงซึ่งในการแพร่กระจายนี้อาจต้องคำนึงถึงข้อเหมือนและข้อต่างของวัฒนธรรมทั้งสองเป็นสำคัญด้วย

3. การปรับตัว (Acculturation) และการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Assimilation)

ในด้านการปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ สำหรับกลุ่มชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนแล้วน่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงได้ง่าย เนื่องจากว่าคนลาวมีวิถีชีวิต แนวคิด และรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมใกล้เคียง และคล้ายคลึงกับสังคมไทย หลังจากการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยนั้น การปรับรับแบบแผนและการดำรงอยู่ของวิถีชีวิตในพื้นที่ใหม่ของผู้คนเหล่านี้ จึงทำได้ไม่ยาก อาศัยเหตุปัจจัยที่ใกล้เคียงทางสังคมวัฒนธรรม ทั้งด้านการอยู่อาศัย การเกษตร อาหารการกิน การแต่งกาย ประเพณี คติความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม เรื่องผี บรรพบุรุษ และที่สำคัญ คือ ภาษาพูด หรือภาษาถิ่น ที่มีการออกเสียงใกล้เคียงสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ จึงเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้วิถีการอยู่อาศัยของชาวลาวในประเทศไทย แทบจะไม่มีความแตกต่าง ส่งผลให้ผู้คนชาวลาวเหล่านั้น สามารถถ่ายทอดและสร้างสรรค์ สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งทำให้มีการเชื่อมโยงสืบต่อของวัฒนธรรมและงานศิลปกรรมของตนเองได้อย่างอิสระ มีการปรับรับรูปแบบจากการยืดหยุ่นทางสังคม และส่งผลไปถึงการขับเคลื่อน การปรับตัวในการเชื่อมโยงของงานศิลปกรรม เนื่องจากศิลปกรรม คือ ส่วนหนึ่งของรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากคนในชุมชน เมื่อสังคมไม่หยุดนิ่งย่อมส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมและศิลปกรรมในชุมชน รวมทั้งความคล้ายคลึงของวัฒนธรรม ก็ทำให้เกิดการปรับตัวและยอมรับ ซึ่งสามารถสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงของชุมชน และแนวคิดที่มีต่องานศิลปกรรมในช่วงเวลาที่ผ่านมา

งานศิลปกรรมลาวดั้งเดิมนั้น มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อชุมชนมีการย้ายถิ่น การเข้าสู่สังคมในพื้นที่ใหม่จึงต้องมีการปรับตัวโดยการเลือกรับ แนวคิด หรือลักษณะที่มีความใกล้เคียง เข้ามามีส่วนร่วม เหตุผลหนึ่งอาจมาจากการอยู่ใต้อำนาจในการปกครอง และอีกส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะทางสังคมที่ต้องมีการติดต่อและการอยู่ร่วม จึงทำให้เอกลักษณ์ที่ปรากฏมีลักษณะร่วมของวัฒนธรรมใหม่เกิดขึ้นด้วย ดังนั้นลักษณะที่แตกต่างจึงถูกเลือกรับจากองค์ประกอบบางส่วนมาใช้เพื่อให้ศิลปกรรมนั้น ๆ ดูกลมกลืนในลักษณะใหม่ เป็นการปรับรับและเกิดพัฒนาการต่อยอดจากสิ่งที่มีอยู่เดิม และอาจยังคงมีรูปแบบของวัฒนธรรมเดิมดำรงอยู่ ซึ่งในการปรับตัวในงานศิลปกรรมนั้นจะเห็นได้ว่า มีลักษณะเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์วัดแสงสว่าง อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่

จะเห็นลักษณะที่แตกต่างที่เกิดขึ้นใหม่ที่ไม่เคยมีในรูปแบบของเจดีย์ลาวโดยทั่วไป คือ มีการทำซุ้มพระพุทธรูปไว้ 4 ทิศ ซึ่งลักษณะของการประดับพระพุทธรูปทั้ง 4 ทิศนั้น มักปรากฏในเจดีย์ทรงปราสาท ซึ่งเป็นการคลี่คลายรูปแบบจากศิลปะเจดีย์ทรงเหลี่ยมเพิ่มมุมของอยุธยา ซึ่งอาจเกิดจากแนวคิดของช่าง และการยอมรับของชุมชนที่ปรับตัวเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงกับคติทางพุทธศาสนาอ้างอิงรูปแบบกับความเชื่อดั้งเดิม และไม่คัดค้านในการนำรับแบบใหม่นั้นมาใช้กับรูปแบบของตน นอกจากนี้สิ่งที่ปรากฏชัดเจนอีกรูปแบบ คือ การประดับกระเบื้องเคลือบโดยรอบบริเวณท้องไม้ของเจดีย์ ลักษณะของการประดับกระเบื้องเคลือบนี้ เป็นลักษณะตามแนวพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ช่างมักประดับหน้าบันพระอุโบสถด้วยกระเบื้องเคลือบ โดยรับอิทธิพลมาจากศิลปะจีนอีกต่อหนึ่ง เนื่องจากในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีการติดต่อการค้าและการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมระหว่างไทยกับจีนอยู่มาก เข้าใจว่า ช่างได้รับแบบอย่างและเลือกลักษณะที่ถือเป็นจุดเด่นของในเวลานั้นเข้ามาปรับใช้กับงานในท้องถิ่น เพื่อให้มีเกิดการยอมรับและมีส่วนร่วมในค่านิยมนั้น อีกทั้งการสร้างจุดร่วมในวัฒนธรรมของตน ซึ่งตัวอย่างของลักษณะของพัฒนาการรูปแบบที่เปลี่ยนไปนี้ เป็นการปรับตัวรับรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นภายในชุมชนและก่อให้เกิดพัฒนาการทางรูปทรงของงานช่างที่แตกต่างไปจากแนวคิดแบบดั้งเดิม

ส่วนลักษณะของการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Assimilation) ที่เกิดขึ้นในงานศิลปกรรมลาวที่ปรากฏในภาคตะวันออกตอนบนนี้ เป็นลักษณะของการหยิบยืม ปรับใช้ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน จนศิลปกรรมมีรูปแบบแตกต่างไปจากเดิมด้วยการประยุกต์ลักษณะเข้าด้วยกันจนเป็นรูปแบบของงานศิลปกรรมในลักษณะใหม่ สิ่งเหล่านี้มักปรากฏให้เห็นในงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาที่ถูกสร้างขึ้นปัจจุบัน ตัวอย่างของการกลืนกลาย เห็นได้จากลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระเจดีย์ที่สร้างขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ภายในวัดของชุมชนเดิม ในลักษณะศิลปกรรมไทยประเพณีประยุกต์ ด้วยการประยุกต์ลักษณะเด่นของศิลปะไทยในยุคสมัยต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ใหม่ โดยไม่คำนึกลักษณะดั้งเดิมของชุมชน เช่น พระมหาเจดีย์โพธินันทประภา ที่วัดโพธิ์ใหญ่ อำเภอพนมสารคาม จ.ฉะเชิงเทรา ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. 2534 เพื่อใช้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ลักษณะภายนอกเป็นเจดีย์เป็นทรงระฆังขนาดใหญ่ มีบัลลังก์ เสาหาร รองรับส่วนยอดแบบศิลปะอยุธยา และมีการทำซุ้มพระทั้ง 4 ด้านตามรูปแบบของล้านนา โดยรวมของพระเจดีย์ไม่มีลักษณะของลาวหลงเหลืออยู่ มีแต่รูปแบบศิลปะอย่างไทยที่ประยุกต์ ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากศิลปะสมัยอยุธยา ล้านนา และรัตนโกสินทร์ ที่ไม่ใช่ระเบียบโครงสร้างตามแบบดั้งเดิม แต่รับเอาบางส่วนมาผสมผสาน ปนเป กลืนกลายจนเป็นรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

นอกจากการกลืนกลายในรูปแบบของงานศิลปกรรมแล้ว ในด้านวิถีวัฒนธรรมนี้ยังมีการกลืนกลายในรูปแบบค่านิยม และคติความเชื่อที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบใหม่ในงานศิลปกรรม โดยเกิดลักษณะความเชื่อตามคติสมัยนิยม มีการสร้างรูปเคารพอื่นนอกเหนือไปจากพระพุทธรูป ในลักษณะของรูปเคารพเทพเจ้า ซึ่งถือเป็นการกลืนกลายทางสังคม และส่งผลมายังการปรับเปลี่ยนลักษณะของงานศิลปกรรมที่เป็นคติความเชื่อ ยกตัวอย่างจากความเชื่อเรื่องพระราหู งานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับรูปลักษณ์พระราหู ที่เคยเป็นเพียงส่วนประกอบ สัญลักษณ์ทางคติความเชื่อทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสัญลักษณ์ทางความคิดที่นำมาแสดงออกในงานตกแต่งด้านศิลปกรรม เช่น รูปแบบภาพแกะสลักพระราหูที่บานประตู วัดใต้ต้นลาน ชลบุรี ซึ่งปัจจุบัน กลับกลายเป็นลักษณะของรูปเคารพเทพเจ้าขนาดใหญ่ที่ควรแก่การกราบไหว้บูชา ซึ่งเป็นค่านิยมที่หลั่งไหลมาจากสังคมเมืองภายนอก ที่เข้าสู่ชุมชน ดังเช่นที่ การสร้างซุ้มพระราหูขนาดใหญ่ที่วัดโพธิ์งาม นครนายก เป็นต้น

ภาพที่ 4-83 พระมหาเจดีย์โพธินันทประภา วัดโพธิ์ใหญ่ อำเภอพนมสารคาม จ.ฉะเชิงเทรา
ภาพที่ 4-84 ซุ้มพระราหู วัดโพธิ์งาม จังหวัดนครนายก

จากข้อสังเกตนี้ สามารถสะท้อนให้เห็นได้อีกว่า เมื่อชุมชนลาวเข้ามาอยู่ร่วมในวัฒนธรรมใหม่และมีการปรับตัวให้ดำรงวิถีอยู่ได้แล้วนั้น จึงเริ่มเกิดเป็นชุมชนของตนเอง มีการดำรงอยู่และถ่ายทอดวิถีของตนเอง ต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น จนพื้นที่ของชุมชนใหม่นี้ กลายเป็นหนึ่งของส่วนหนึ่งองค์ประกอบในสังคมใหญ่ และความเป็นไทย โดยพื้นฐานลักษณะของสังคม ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา นั่นหมายถึง การที่ระบบสังคม กระบวนการแบบอย่างหรือรูปแบบ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทางวัฒนธรรม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นด้านใดก็ตาม จึงมีการปรับตัวเพื่อรับวัฒนธรรมของสังคมใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมของตนบางส่วนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ร่วมกัน เป็นต้น การปรับรับทางสังคมนี้ มีทั้งการเปลี่ยนแปลงในลักษณะที่เป็นผลก่อให้เกิดความก้าวหน้า ผู้คนให้การยอมรับ แต่บางครั้งก็อาจเปลี่ยนแปลงไปในทางลบ ถดถอย เป็นผลให้วิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมหยุดชะงักหรือ ซึ่งอาจเป็นไปได้ทั้งแบบถาวรหรือชั่วคราว หรือด้วยการวางแผนให้เป็นไป หรือการเป็นไปเองตามธรรมชาติ

ดังนั้น กระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่อยู่ภายใต้สังคมนั้น ๆ ส่งผลต่อชุมชนและสัมพันธ์ต่อรูปแบบการแสดงออกในด้านศิลปกรรมเช่นกัน ปัจจุบันจึงเป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปไม่สามารถหลีกเลี่ยงขึ้นอยู่กับแต่ละสภาพของสังคมที่แตกต่างกัน กล่าวคือในสังคมเมือง อาจการเปลี่ยนแปลงดำเนินไปในอัตราที่รวดเร็วและสลับซับซ้อน ส่วนในสังคมชนบทการเปลี่ยนแปลงดำเนินไปในอัตราที่ช้ากว่าสังคมเมือง ซึ่งการปรับรับทางวัฒนธรรมนี้ อาจนำไปสู่ความกลืนกลาย และย่อมมีผลกระทบต่อสังคม วิถีชีวิต บุคคล รวมทั้งงานศิลปกรรมในชุมชนนั่นเอง

อิทธิพลส่งผลต่อพลวัต การปรับเปลี่ยนและผสมผสานรูปแบบในงานศิลปกรรมไทย-ลาว

จากการศึกษาลักษณะของงานศิลปกรรมลาวในภาคตะวันออกตอนบน นอกจากปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เข้ามามีส่วนสัมพันธ์กับรูปแบบของงานศิลปกรรมแล้วทำให้งานศิลปกรรมลาวมีการเปลี่ยน ปรับ รับ เลียนแบบ ถ่ายทอด ทั้งในแง่ของเชิงช่าง และแนวคิด ซึ่งยังมีอิทธิพลจากลักษณะภายในตัวตนของชุมชนเองที่ส่งผลต่อพลวัต หรือการขับเคลื่อน สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ ดังนี้ คือ

1. ความเปลี่ยนแปลงจากสำนึกความเป็นตัวตนต่อการเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ในงานศิลปกรรมลาว

การศึกษาศิลปกรรมลาวอันเนื่องในพุทธศาสนาของชุมชนลาวในพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบนนี้ จะเห็นได้ว่าบางส่วนที่ยังหลงเหลือปรากฏอยู่นั้นเป็นรูปแบบที่มีลักษณะของศิลปกรรมแบบดั้งเดิม เป็นการสืบทอดรูปแบบจากศิลปะลาวล้านช้าง และศิลปะลาวอีสานซึ่งเป็นลักษณะร่วมมาตั้งแต่ต้น ลักษณะร่วมของศิลปกรรมนี้ คือการนำแบบอย่างที่เรียกได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ความเป็นลาวเข้ามาเป็นทั้งส่วนหลัก และส่วนประกอบของงานศิลปกรรม ดังนั้น สิ่งที่ปรากฏในชุมชนตั้งแต่แรกเริ่ม จึงเป็นปัจจัยของรูปแบบที่ได้จากการผสมผสานบริบทภายใน

โดยเฉพาะทางเชิงช่างที่เป็นการนำและดึงเอาลักษณะเด่นของความเป็นลาวดังกล่าว มาสร้างใหม่ให้เข้ากับความต้องการของชุมชน จากความเชื่อและศรัทธาของชาวบ้าน ในการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบที่มีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นเพียงสถาปัตยกรรม หรือประติมากรรม ใช้สื่อแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ความเป็นตัวตน อีกทั้งเป็นศูนย์รวมในการทำกิจกรรมและรวมใจของผู้คน ความงามที่ปรากฏจึงเป็นความงามที่บริสุทธิ์ และมีรูปแบบที่แตกต่างจากชุมชนใกล้เคียงที่มีอยู่ก่อน อัตลักษณ์ที่ปรากฏ จึงเป็นเสมือนความความภาคภูมิใจที่แสดงออกถึงจิตสำนึก ความชัดเจนในชาติพันธุ์ แนวทางของศิลปกรรมจึงมีความเด่นชัดในเรื่องของโครงสร้างและแบบแผนดั้งเดิม

อัตลักษณ์ของชุมชนในทางศิลปกรรมดั้งเดิมนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเชื่อมโยงกับอิทธิพลด้านความสัมพันธ์ภายในและวิถีชีวิต สิ่งแวดล้อม ที่ส่งผลต่อการเลื่อนไหลของสัญลักษณ์ความเป็นตัวตนและสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ลาว โดยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชุมชน พบว่าระยะแรกนั้นชุมชนลาวมีความสัมพันธ์ภายในกลุ่ม มักจะรวมตัวอยู่กันภายในพวกพ้องของตนเอง นิยมแต่งงานกันในกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ความสำนึกในชาติพันธุ์ยังคงมีอยู่อย่างครบถ้วน มีการรักษารูปแบบขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ไว้ได้อย่างเข้มแข็ง แต่ต่อมารูปแบบของมีความสัมพันธ์ภายในลักษณะของเชื้อชาติ จึงก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในชุมชนเอง โดยเฉพาะการแต่งงานระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ระหว่างคนลาวกับ ไทย จีน มอญ หรือแม้แต่กลุ่มลาวที่ต่างเผ่าพันธุ์อื่น ๆ การแต่งงานกับคนนอกกลุ่มนี้ ก่อให้เกิดการรับวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาผสมผสานกับสมาชิกภายในกลุ่มมากขึ้น ส่งผลต่อจิตสำนึกในการดำรงอยู่ของชาติพันธุ์ที่ถูกหลอมรวม ความเข้มแข็งของรูปแบบพฤติกรรมการแสดงออกต่าง ๆ ที่เคยยึดมั่นก็เริ่มคลายตัว ซึ่งบทบาทและความสัมพันธ์ภายในของเชื้อชาตินี้ ยังส่งผลต่อการปรับรับของรูปแบบที่มีความเหมือนใกล้เคียงและแตกต่างทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณี แนวคิดแบบแผนอื่นที่ถูกสอดแทรกเข้ามาพร้อมกับการยืดหยุ่นและการยอมรับมากขึ้น โดยเฉพาะแนวคิด คติความเชื่อและศรัทธาต่อการสร้างวัด การบูรณะปฏิสังขรณ์และทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ในขณะที่วัดยังคงเป็นศูนย์กลางของชุมชน แต่มีรูปแบบศิลปกรรมซึ่งเป็นลักษณะร่วมทางเชิงช่างปรากฏอยู่ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานทางความคิดเข้ามามีส่วนร่วมด้วยการยอมรับรูปแบบของวัฒนธรรมอื่นที่เชื่อมโยงโดยลักษณะของความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติในชุมชน

การสืบเนื่องของพุทธศาสนาจากชุมชนที่มีความสัมพันธ์ภายในกันนั้น ส่งผลต่อเอกลักษณ์ของกลุ่ม โดยเฉพาะความสัมพันธ์ของบุคคลที่มีอิทธิพลทางเชิงช่าง หรือ ความเป็นผู้นำชุมชน ส่งผลให้แนวคิดโครงสร้าง และสัญลักษณ์ต่าง ๆ เริ่มมีการปรับเปลี่ยน มีความยืดหยุ่นมาก

ขึ้น มีการลดทอน เพิ่มเติม สร้างใหม่ งานศิลปกรรมอันเนื่องในพระพุทธศาสนาจากที่เคยเป็นลักษณะดั้งเดิม ก็เริ่มปรับประยุกต์ เลือกรับ เลียนแบบ พร้อมกับการยอมรับศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มใหม่ จากการผสมผสาน กลายเป็นวัฒนธรรมลูกผสม เป็นลักษณะใหม่ที่มีความหลากหลาย สัญลักษณ์ความเป็นตัวตน เริ่มลดน้อยถอยลง แต่ส่วนหนึ่งของบทบาททางเชิงช่าง และจิตสำนึกของความเป็นลาวก็ยังคงเหลืออยู่ โดยเลือกลักษณะเด่นบางอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อให้ดำรงไว้และปรากฏในงานศิลปกรรมในชุมชน

ในการวิเคราะห์อิทธิพลที่ส่งผลต่อสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ของชุมชนที่มีผลต่องานศิลปกรรมนี้ ยังพบอีกว่า จากความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติ โดยเฉพาะการเป็นผู้นำชุมชน หรือผู้นำทางศาสนา มักมีอิทธิพลต่อการสร้างจิตสำนึกของผู้คนค่อนข้างมาก ในชุมชนที่มีผู้นำที่เป็นพระ เช่น เจ้าอาวาส หรือผู้นำชุมชน ที่มีเชื้อสายสืบทอดจากชุมชนดั้งเดิม จากผู้นำที่เป็นผู้ก่อตั้ง และอยู่อาศัยในชุมชนมาแต่เก่าก่อน สิ่งที่ปรากฏ คือ ถึงแม้จะยอมรับรูปแบบของอิทธิพลอื่นที่เข้ามาผสมผสาน แต่ก็ยังคงไว้ในการรักษาและพยายามดำรงบางส่วนที่มีความเป็นตัวตนเอาไว้ เป็นผู้นำที่มีจิตสำนึกของความเป็นลาวดั้งเดิมมากกว่าชุมชนที่ผู้นำหรือผู้มีอำนาจที่มาจากการถิ่นฐานอื่นที่เขามามีบทบาท เช่น ผู้ที่มีเชื้อสายของความเป็นลาวบางส่วน และกลุ่มชาติพันธุ์อื่นได้รับการแต่งตั้ง เมื่อมามีบทบาทก็มักจะนำเอาวัฒนธรรมหรือรูปแบบแนวคิดรอบด้านมาปรับเปลี่ยนลักษณะโครงสร้างเดิม บางครั้งก็นำเอาวัฒนธรรมบางส่วนจากถิ่นฐานของตนมาใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมท้องถิ่น

ลักษณะแนวคิดนี้ยังคงส่งผลมาสู่ปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า หลายชุมชนในหลายพื้นที่ในภาคตะวันออกตอนบนนี้ มีการผสมผสานทางชาติพันธุ์มากขึ้น ผู้คนมีความเปลี่ยนแปลงไป ความสำนึกของความเป็นลาวลดลงอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่ปรับตัวไปตามกระแสของสังคมไทย และมองข้ามพื้นฐานความเป็นวิถีดั้งเดิมในชุมชนลาวของตน แนวการพัฒนาของชุมชนมักไปตามกระแส ทำให้จิตสำนึกของความเป็นลาวในชุมชนลดลง การพัฒนายังก่อให้เกิดการผลักดัน มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากขึ้นและรวดเร็ว ลักษณะความแตกต่างที่สังเกตได้ คือ ศิลปกรรมในวัด ซึ่งมีเจ้าอาวาส หรือลูกวัด และยังมีชาวบ้าน ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นผู้สืบทอดเชื้อสายความเป็นลาวในชุมชน สิ่งที่ยังคงเหลือ คือ การธำรงไว้ของโบราณสถาน ซึ่งเป็นศิลปกรรมแบบดั้งเดิม เช่น วัดเตาเหล็ก วัดนาเหล่าบก เป็นต้น ในขณะที่อีกหลายวัด มีการเปลี่ยนแปลงผู้นำตัวบุคคล การเชิญพระหรือเจ้าอาวาสจากถิ่นฐานอื่น มักจะค่อนข้างให้สำคัญต่องานศิลปกรรมดั้งเดิมภายในวัดน้อยลง แต่มีแนวทางของการพัฒนาวัดให้มีความสำคัญในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น เช่น การเป็นวัดพัฒนาตัวอย่าง การสร้างอุโบสถขนาดใหญ่ วัตถุมงคล ฯลฯ ซึ่งเป็น

การพัฒนาในเชิงวัตถุตามสมัยนิยม เนื่องจากไม่มีความสัมพันธ์ภายในที่เข้มแข็ง และไม่มีความเชื่อมโยงในการเห็นความสำคัญของศิลปกรรมท้องถิ่นในชุมชน จึงทำให้รูปแบบหรือศิลปกรรมดั้งเดิมถูกรื้อถอด และสูญหาย ส่งผลไปยังอัตลักษณ์ของความเป็นลาวที่เคยปรากฏไม่เหลือร่องรอยในงานศิลปกรรม เป็นเพียงคำบอกเล่าว่า เคยมีปรากฏเท่านั้น

อาจกล่าวได้ว่าความเป็นลาว หรือสำนึกหรือตัวตนของชุมชนปัจจุบัน ลดน้อยถอยลงเรื่อย ๆ ไม่เพียงเหตุของความสัมพันธ์ภายในของเชื้อชาติที่กล่าวแล้วในตอนต้น แต่เป็นเพราะจากรูปแบบของสังคมที่เปลี่ยนไปตามความนิยม และผู้ที่อยู่ในชุมชนปัจจุบัน ไม่มีความรู้ทางด้านรูปแบบของงานศิลปกรรมดั้งเดิม และมองข้ามความสำคัญของงานช่างนั้นไป รวมทั้งขาดการสืบสาน จึงมีเพียงส่วนน้อยของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัดและการสร้างเท่านั้น ซึ่งอาจมีจิตสำนึก และเห็นความแตกต่างของชุมชนตนเอง จึงมีการลอกเลียนแบบในงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ โดยกำหนดมีองค์ประกอบบางอย่างที่บ่งบอกว่าเป็นลักษณะของศิลปกรรมอย่างลาว ในศิลปะที่เรียกได้ว่าเป็นลักษณะของลาวประยุกต์ เช่น รูปแบบทางสถาปัตยกรรมช่อฟ้าที่ยังคงนำมาสร้างใหม่ในรูปลักษณ์ของการเลียนแบบ เพื่อให้เกิดความแตกต่างของอุโบสถวัดมหาเจดีย์ เป็นต้น

2. อิทธิพล จากการขยายตัวและความสัมพันธ์ของชุมชน กับชุมชนและชุมชนกับรัฐ ลักษณะของอิทธิพลภายนอกสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับชุมชน

จากลักษณะทางกายภาพของชุมชน ด้วยความสัมพันธ์ด้านเชื้อชาติของกลุ่มชนใกล้เคียง ที่ส่งผลต่อจิตสำนึกในชาติพันธุ์และความเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ในศิลปกรรมลาวที่กล่าวไปแล้วนั้น ยังมีความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนในด้านอื่น ๆ เมื่อชุมชนมีการขยายตัว และการแลกเปลี่ยนกันในลักษณะต่าง ๆ นอกเหนือจากความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติ นั่นหมายถึงการติดต่อทั้งด้านการค้า การสื่อสาร และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในพุทธศาสนาในชุมชนลาวด้วยเช่นเดียวกัน

ในการเข้ามาของอิทธิพลที่มีผลต่อศิลปกรรมในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนบน จะเห็นว่า พื้นที่อาศัยในการตั้งถิ่นฐานของชุมชนนั้น ถึงแม้ชุมชนจะมีการอาศัยอยู่เป็นกลุ่ม และมีความสัมพันธ์เฉพาะภายในกลุ่ม แต่รอบด้านก็มีชุมชนอื่น ๆ รายล้อม ทั้งลาวในกลุ่มต่าง ๆ และกลุ่มคนไทย คนจีน รวมถึงคนมอญ ซึ่งจากหลักฐานการตั้งบ้านเรือน จะเห็นว่ามีการตั้งสลับบ้านเรือนกับชุมชนกลุ่มคนไทย จึงมีความเป็นไปได้ ในงานช่างของการรับแบบอย่างลักษณะที่ใกล้เคียง และมีความคล้ายคลึงกันในภาพรวม แต่เนื่องจากแบบอย่างความเป็นชุมชนลาว มีประเพณี วัฒนธรรม ลักษณะลาวเป็นพื้นฐานทางสังคม ดังนั้นการสร้างสรรค์ในงานศิลปกรรมที่

เกิดขึ้น จึงเกิดการเลือกรับและคลี่คลายบางส่วน กลายเป็นศิลปกรรมแบบใหม่ในชุมชน เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองแทรกอยู่ในความคล้ายคลึงกันของกลุ่มในรูปแบบใกล้เคียงของงานศิลปกรรมที่ปรากฏ ตัวอย่างเช่น เจดีย์วัดแสงสว่าง ที่มีลักษณะความเป็นมอญผสมผสาน เนื่องจากชุมชนเดิมเป็นชาวมอญ และบริเวณนั้นถูกเรียกว่า โคกมอญ จึงมีอิทธิพลของการผสมผสานที่เกิดจากการบรรจบของวัฒนธรรมที่มีลักษณะร่วมคล้ายคลึง หรือแม้แต่ลักษณะของอุโบสถวัดใหญ่ทักขิณาราม กับความเป็นลาวอย่างชัดเจน แต่ขณะเดียวกันมีความเป็นไทยและตะวันตกผสมผสานอย่างเด่นชัดด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นการรับรูปแบบทางเชิงช่างจากเมืองหลวงผสานกับการพัฒนาของช่างพื้นเมืองเป็นต้น

แนวคิดและรูปแบบทางเชิงช่าง จากลักษณะเดิมที่เคยยึดปฏิบัติ และการคลี่คลายตัดทอน และเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่เข้ามาผสมผสานนี้ เมื่อมีเงื่อนไขของระยะเวลาต่อเนื่องนานเข้าก็ทำให้บางลักษณะของสัญลักษณ์ที่เคยดำรงไว้เริ่มถูกกลืนกลาย จากการรับอิทธิพลปัจจัยภายนอก ซึ่งเป็นตัวแปรหลักสำคัญของการปรับเปลี่ยน โดยอิทธิพลภายนอกนั้นส่งผ่านเข้ามายังชุมชนในด้านต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งอาจอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคม เช่น ความมีไมตรีจิตที่ดีต่อกัน ความสอดคล้องของรูปแบบลักษณะของศิลปวัฒนธรรมที่ไปในทิศทางเดียวกัน รวมไปถึงความนิยมชมชอบ หรือความศรัทธาในรูปแบบ อันเนื่องมาจากความแปลกใหม่ หรือเพราะเห็นแบบอย่างความนิยมที่ได้รับการยอมรับจากผู้คน สังคมภายนอกหรือสังคมส่วนใหญ่มากขึ้น จึงนำรูปแบบนั้นเข้ามาสร้างสรรค์เพื่อให้มีการเปลี่ยนแปลง และจะได้เป็นรูปแบบที่ถูกยอมรับจากสังคมภายนอกมากขึ้นด้วย สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ จึงเป็นตัวกำหนดทิศทางของลักษณะงานที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลา นั่นอาจหมายความว่า เป็นความสัมพันธ์จากค่านิยมของชุมชนต่อสิ่งใหม่ที่ส่งผลกระทบกับพลวัตของศิลปกรรมด้วย

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับรัฐ

นอกจากนี้ ยังมีความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับรัฐที่ส่งผลต่อพลวัตการปรับ เปลี่ยนในงานศิลปกรรม เนื่องจากรัฐ หรือผู้ปกครอง มีลักษณะความสัมพันธ์ของรูปแบบเชิงอำนาจ ที่มีผลต่อชนกลุ่มน้อยในฐานะผู้อพยพ ในงานศิลปกรรม วัดที่มีบทบาทสำคัญและมีความเกี่ยวข้องกับรัฐหรือวัดที่มีผู้ปกครอง ผู้อุปถัมภ์ดูแลเป็นผู้มีอำนาจ เช่น ขุนนาง ข้าหลวง ก็มักถูกกำหนดแบบโดยมีแนวคิดเน้นรูปแบบงานศิลปกรรมที่ส่งผ่านมาจากส่วนกลาง มีการผสมผสานรูปแบบที่เรียกว่า วัฒนธรรมหลวงโดยมีระเบียบ แบบแผน รายละเอียด ความงดงามวิจิตรบรรจง ประณีตอย่างช่างหลวง รวมไปถึงลักษณะที่เรียกว่า ศิลปกรรมตามพระราชนิยมของกษัตริย์ในแต่ละช่วงสมัย ก็ถูกส่งผ่านจากลักษณะนี้มายังชุมชนตามลำดับ เช่น การรับแบบอย่างศิลปะจีนในช่วง

รัชกาลที่ 3 และการรับแบบอย่างศิลปะตะวันตกในรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้น ซึ่งการรับรูปแบบนั้นนอกจากส่วนหนึ่งเพื่อเป็นการยกฐานะของวัดให้มีความเป็นวัดในวัฒนธรรมเมืองมากกว่าความเป็นชุมชนโดยทั่วไปแล้ว อีกส่วนหนึ่งอาจเป็นการแสดงออกของความมีอำนาจเหนือกลุ่มชนดั้งเดิม โดยนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมใหม่เข้าไปเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของอำนาจในพื้นที่ซึ่งเป็นศูนย์รวมของชุมชน เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียว ระหว่างรัฐกับกลุ่มชนเหล่านี้

ความสัมพันธ์ของอำนาจของรัฐเข้ามาปรับเปลี่ยนพลวัตในงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาที่เห็นได้ชัด คือ อำนาจในการเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบโครงสร้างสถาปัตยกรรมพระอุโบสถ สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม[2] ในปี พ.ศ. 2483 คือ คำสั่งในการปรับเปลี่ยนรูปแบบของสถาปัตยกรรมพระอุโบสถทั่วประเทศให้เป็นแบบมาตรฐาน ด้วยการกำหนดแบบพระอุโบสถตามการออกแบบของพระพรหมวิจิตร คือ แบบมาตฐาน ก.ข.ค.[3] โดยแบบอย่างมักทำเป็นอาคาร ทรงโรง มีหลังคาชั้นลดหน้าหลัง ไม่มีเสาพาไลหรือหลังคาปีกนกทางด้านหน้า ลวดลายประดับใช้การหล่อแทนงานปั้นปูนสดอย่างโบราณ ซึ่งการกำหนดชื่อของแบบมาตรฐาน ก.ข.ค. นั้น ใช้วิธีระบุจากขนาด และลักษณะของรูปทรงหลังคาเป็นตัวเรียกขาน (สมคิด จิระทัศนะกุล, 2550, หน้า 403) แบบแผนเหล่านี้ ได้ถูกเผยแพร่ และใช้ตั้งแต่หลังปี พ.ศ. 2484 ซึ่งส่วนหนึ่งยังมีบทบาทสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นลักษณะที่ถือได้ว่าเป็นการทำลาย วิถีทางการสร้างสรรค์ของศิลปกรรมภายในท้องถิ่นของชุมชนลาว นอกเหนือจากรูปแบบแล้วยังส่งผลกระทบในการปรับเปลี่ยนหน้าที่ของวัด จากที่เคยรับใช้ชุมชนมาเป็นวัดที่รับใช้รัฐ และสังคมภายนอกมากขึ้นในช่วงเวลานี้นั่นเอง

---

[2] จอมพล จอมพลเรือ จอมพลอากาศแปลก พิบูลสงคราม (14 กรกฎาคม พ.ศ. 1440 – 11 มิถุนายน พ.ศ. 2507) หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "จอมพล ป. พิบูลสงคราม" หรือ "จอมพล ป." เป็น นายกรัฐมนตรี ที่มีเวลาดำรงตำแหน่ง รวมกันมากที่สุดของไทย คือ 14 ปี 11 เดือน 18 วัน รวม 8 สมัย มีนโยบายที่สำคัญคือ การมุ่งมั่นพัฒนาประเทศไทย ให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมนานาอารยประเทศ มีการปลุกระดมให้คนไทยรู้สึกรักชาติ โดยออกประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วย "รัฐนิยม" หลายอย่าง ซึ่งบางอย่างได้ประกาศเป็นกฎหมายในภายหลัง หลายอย่างกลายเป็นวัฒนธรรมของชาติ เช่น การรำวง, ก๋วยเตี๋ยวผัดไทย เป็นผู้เปลี่ยนชื่อ "ประเทศสยาม" เป็น "ประเทศไทย" และเป็นผู้เปลี่ยน "เพลงชาติไทย" มาเป็นเพลงที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน โดยรัฐนิยม นั้นเป็นประกาศเกี่ยวกับรูปแบบการปฏิบัติทางวัฒนธรรมสำหรับประชาชนที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติที่มีอารยธรรม ซึ่งเป็นแนวทางที่กำหนดขึ้นเพื่อปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมบางอย่างของชาติ สำหรับให้ใช้เป็นหลักให้ประชาชนได้ยึดถือปฏิบัติ ประกาศรัฐนิยมออกมาในช่วงระหว่าง พ ศ. 2482-2485 รวมทั้งสิ้นจำนวน 12 ฉบับ และได้มีการกำหนดบทลงโทษสำหรับผู้ที่ไม่ปฏิบัติตามรัฐนิยมด้วย

[3] อุโบสถ แบบ ก. หมายถึง โบสถ์ขนาดเล็ก 7 00 x 14 00 เมตร มี 1 ประตู 3 หน้าต่าง หลังคาแบบ 2 ชั้น 2 ลด
อุโบสถ แบบ ข. หมายถึง โบสถ์ขนาดเล็ก 8 00 x 18.00 เมตร มี 2 ประตู 4 หน้าต่าง หลังคาแบบ 2 ชั้น 2 ลด
อุโบสถ แบบ ค. หมายถึง โบสถ์ขนาดเล็ก 6 00 x 21 00 เมตร มี 1 ประตู 5 หน้าต่าง หลังคาแบบ 3 ชั้น 3 ลด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จากการที่รัฐเริ่มเข้ามามีบทบาทตั้งแต่การปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างอุโบสถในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม นั้นทำให้รูปแบบของอุโบสถมาตรฐานนี้ยังส่งผลต่อเนื่องในลักษณะของงานศิลปกรรมชุมชนมาจนปัจจุบัน โดยรัฐยังคงมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยการใช้ศาสนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาโครงสร้างการปฏิรูปทางสังคมและชุมชน โดยเฉพาะการพิจารณาวัดที่เหมาะสมและถือเป็นวัดพัฒนาตัวอย่าง เป็นลักษณะหนึ่งที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ของงานศิลปกรรม มีการสร้างอุโบสถใหม่ขึ้นภายในวัดเดิมของชุมชน อุโบสถที่เก่าหลายแห่งถูกรื้อทิ้ง ปรับเปลี่ยนรูปแบบ และลักษณะของอุโบสถใหม่ที่เกิดขึ้นนั้นส่วนใหญ่ปรับแบบตามมาตรฐานทางพุทธศาสนาไปเกือบทั้งหมด ศิลปกรรมดั้งเดิมสูญหายไปกับร่อยรอยของการรื้อทิ้ง แต่บางส่วนที่ยังดำรงอยู่นั้นส่วนหนึ่ง คือ วัดที่มีการขึ้นทะเบียน ศาสนสถานกลายเป็นโบราณสถานที่รัฐเป็นผู้กำกับดูแล นอกจากนี้การดำรงอยู่งานศิลปกรรมที่ถูกปรับเปลี่ยนอย่างเห็นได้ชัดนั้นมาจากลักษณะของโครงสร้างทางสังคมแบบวัตถุนิยม จากอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปกระแสความนิยมภาพลักษณ์ความงามตามสมัยนิยมของอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอกลอง หอระฆัง ฯลฯ ที่มีขนาดใหญ่ สวยงาม ตามลักษณะของเมืองหลวง เข้ามาแทนที่ศรัทธา ความเรียบง่ายตามแบบท้องถิ่น จึงสามารถเห็นศาสนสถานเหล่านี้อยู่ทั่วไปในชุมชนลาว เช่นเดียวกับชุมชนเมือง

3. อิทธิพลของกลุ่มช่างที่ส่งพลต่อการเกิดพลวัตในงานศิลปกรรม

งานศิลปกรรมในชุมชนลาวที่ปรากฏและยังดำรงอยู่รวมทั้งศิลปกรรมที่บูรณะและสร้างขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ในแง่รูปแบบนั้นพบว่า มีพลวัตปรับเปลี่ยนไปโดยแบ่งรูปแบบการสร้างสรรค์ตามลักษณะของฝีมือช่างที่เกิดจากกลุ่มช่างใหญ่ ๆ 2 กลุ่ม ได้แก่

3.1 กลุ่มช่างพื้นบ้านแบบท้องถิ่น ซึ่งเป็นชาวบ้านทั่วไป และค่อนข้างมีน้อยในท้องถิ่น ลักษณะฝีมือช่างกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่เป็นช่างในพื้นที่และสร้างงานโดยปราศจากสินจ้าง หากเป็นการสร้างงานเพื่อน้อมถวายพระพุทธศาสนา รูปแบบของผลงาน จึงมีความเฉพาะตัวและมีความหลากหลาย ซึ่งเป็นการจดจำถ่ายทอดลักษณะเด่นที่สืบต่อกันมา ตามแต่ฝีมือและประสบการณ์ของช่างแต่ละคน รูปแบบในงานศิลปกรรมของช่างพื้นบ้านนี้ มักจะมีความเป็นอิสระค่อนข้างมาก และไม่ค่อยยึดติดระเบียบแบบแผนการสร้างที่ชัดเจน รวมทั้งไม่ค่อยมีรายละเอียดของเนื้องานเท่าไรนัก ลักษณะมีความเรียบง่าย ไม่ประณีต แต่คงความเป็นลักษณะลาวที่โดดเด่นสอดแทรกในรูปแบบของศิลปกรรมในชุมชน รูปแบบฝีมือช่างกลุ่มนี้มักปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมในช่วงต้นของการตั้งถิ่นฐาน (พ.ศ. 2367-2411) ที่บางแห่งยังคงดำรงอยู่และถูกบูรณะมาจนถึงจนถึงปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันการสืบทอดลักษณะงานฝีมือของช่างกลุ่มนี้ มีน้อยจนแทบจะหาได้ยาก

มากในชุมชน ถ้าจะมีก็เพียงลักษณะของกลุ่มช่างเลียนแบบที่ขาดความเข้าใจทั้งคติการสร้างและรูปแบบของศิลปกรรม

3.2 กลุ่มช่างพื้นเมืองที่รับแบบอย่างศิลปะรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่เป็นช่างรับจ้างที่มีฝีมือและประสบการณ์ค่อนข้างสูง เรียกได้ว่า เป็นช่างมืออาชีพ ได้รับรูปแบบทักษะ ประสบการณ์งานช่างฝีมือ พัฒนาจนมีความประณีตสามารถเข้าใจรูปแบบ ระเบียบและสัดส่วนต่าง ๆ ของงานศิลปกรรมได้ดี มีความเชี่ยวชาญทั้งงานออกแบบและการสร้างสรรค์ ลักษณะงานของช่างกลุ่มนี้จึงค่อนข้างวิจิตร สวยงาม กลุ่มช่างพื้นเมืองนี้ อาจเป็นช่างฝีมือที่ได้รับอิทธิพล หรือการถ่ายทอดเลียนแบบฝีมือของงานช่างจากช่างหลวง ซึ่งรวมถึงกลุ่มช่างอื่น ๆ ที่เข้ามามีบทบาทเฉพาะช่วง เช่น กลุ่มช่างญวน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นช่างที่อพยพลี้ภัยการเมือง และเป็นกลุ่มที่เข้ามามีบทบาทต่องานศิลปกรรมชุมชนของลาว ช่างเหล่านี้ก็มักสร้างรูปแบบสัญลักษณ์เฉพาะตนจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมของกลุ่มนั้น ๆ

จะเห็นว่า กลุ่มช่าง เป็นกลุ่มหลักมีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนลักษณะเฉพาะในความเป็นตัวตนของงานศิลปกรรมลาว เนื่องจากเป็นผู้ออกแบบ สร้างสรรค์รูปแบบของงานศิลปกรรม โดยเฉพาะกลุ่มช่างพื้นเมือง ที่มักรับและนำรูปแบบของศิลปะอื่น จากประสบการณ์จากที่ต่าง ๆ เข้ามาผสมผสาน ทำให้อัตลักษณ์ที่ปรากฏในชุมชนลาวในพื้นที่ภาคตะวันออกตอนบนนั้น จากเดิมของรูปแบบศิลปกรรมส่วนใหญ่มีลักษณะใกล้เคียงและคล้ายคลึงกับอัตลักษณ์ของศิลปกรรมลาวในอีสาน แต่หลังจากที่ชุมชนมีการขยายตัว ด้วยวิถีของชุมชนเองและกลุ่มช่าง รวมถึงขอบเขตพื้นที่ ระยะเวลา สังคมบริบทแวดล้อมที่ไม่หยุดนิ่ง ทำให้ลักษณะเฉพาะดังกล่าว มีการปรับเปลี่ยนไปด้วย และโดยเฉพาะในยุคปัจจุบัน ที่งานช่างกลายเป็นลักษณะของศิลปกรรมประยุกต์ ที่มีแนวคิดของค่านิยม ความเป็นสมัยใหม่ ลักษณะของกลุ่มช่างก็มีความหลากหลายแตกต่างไปตามแนวคิดและฝีมือ

แนวคิดและกระแสการเปลี่ยนแปลงด้านปทัสถานทางสังคมที่มีผลต่อพลวัตการปรับเปลี่ยนรูปแบบทางศิลปกรรม

มนุษย์ทุกคนมีแนวคิดที่เกิดจาก คติ ความเชื่อ ความศรัทธา ค่านิยม และมุมมองทางสังคม ซึ่งมีแง่มุมแตกต่างกันออกไป แนวคิดต่าง ๆ มักถูกถ่ายทอดทั้งในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งทางวัตถุและแนวทางในการปฏิบัติ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในพุทธศาสนา เกิดจากแนวคิดที่มาจากหลากหลายแง่มุม เช่น ความเชื่อในธรรมและคำสอนของพระพุทธเจ้า ความเชื่อจากตำนานเรื่องราว ความเชื่อในพลังธรรมชาติและอำนาจลี้ลับ และความเชื่อผีสางและเทวดา หรือแม้แต่

แบบอย่างค่านิยม ในเรื่องของพลังศรัทธา ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ หลายอย่างถูกนำมาถ่ายทอดในเชิงสัญลักษณ์และถูกสร้างเป็นแบบแผนในงานสถาปัตยกรรม

ในพุทธศาสนา วัด ถือเป็นหนึ่งของรูปแบบศาสนาคาร ที่มีความสำคัญ ซึ่งเกิดจากแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ การสร้างวัดมีมาแต่โบราณกาล ผู้คนมีจิตศรัทธาในพุทธศาสนา เมื่ออพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ใดก็ตามมักจะสร้างวัดขึ้นเพื่อเป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และเป็นศูนย์กลางของชุมชน หลังจากสร้างวัดแล้วก็นิมนต์พระสงฆ์ไปพำนักอยู่อาศัยเพื่อบำเพ็ญกุศลประกอบศาสนกิจตามประเพณีสืบต่อกันมา การสร้างวัดจึงเป็นทั้งสร้างเพื่อให้เป็นศาสนสถานเอื้อต่อการกระทำศาสนพิธี และรวมทั้งเพื่อสั่งสมบุญให้ได้มาถึงซึ่งอานิสงส์มากที่สุด

การออกแบบทางศิลปกรรมกรรม จึงที่มาจากแนวคิดในด้านคติความเชื่อและศรัทธาและวิถีทางสังคม แม้ว่าแนวคิดหรือความเชื่อจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่ลักษณะที่แสดงออกถึงแนวคิดเหล่านี้ยังคงมีการสร้างและสืบเนื่องกันต่อมาให้พบเห็นได้มากมาย อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดจึงเป็นส่วนหนึ่งในการส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบทางเชิงช่าง และการเปลี่ยนแปลงวิถี ปทัสถานทางสังคม เมื่อแนวคิดทางสังคม หรือของชุมชนมีการปรับเปลี่ยน วิถีวัฒนธรรม ประเพณี รวมถึงงานด้านศิลปกรรม ก็ย่อมมีความเคลื่อนไหว ดังนั้นการขับเคลื่อนทางด้านแนวคิดจึงเป็นส่วนที่ผลักดันให้เกิดพลวัตในงานศิลปกรรมเช่นเดียวกัน

ปัจจัยด้านแนวคิดและสังคมที่ส่งผลต่อรูปแบบและการดำรงอยู่ของงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนนี้ จึงมีมูลเหตุมาจากองค์ประกอบดังนี้

1. แนวคิด คติ ความเชื่อ แบบดั้งเดิม

จะเห็นได้ว่าชุมชนลาว เป็นชุมชนอพยพ และเป็นกลุ่มที่นับถือพุทธศาสนา ดังนั้นพื้นฐานรูปแบบของคติ ความเชื่อ จึงไม่แตกต่างจากสังคมไทยมากนัก ชาวลาวอพยพในภาคตะวันออกตอนบนนี้ ส่วนใหญ่เป็นชาวลาวพวน และลาวเวียง ซึ่งกลุ่มลาวทั้งสองกลุ่มนี้ ยังคงมีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมเฉพาะตน รวมทั้งรูปแบบของวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมประเพณี ภาษา และมีพิธีกรรมความเชื่อที่ยังคงปฏิบัติสืบทอดกันมา ในการนับถือพระพุทธศาสนา ชาวลาวต่างก็มีความเชื่อในเรื่องของคติ ของตน ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรมในพุทธศาสนา ซึ่งคติความเชื่อที่พบในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนบนนั้น ปรากฏลอดแทรกอยู่ในรูปแบบของงานศิลปกรรม สามารถอธิบายคติที่นำมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมในส่วนต่าง ๆ ที่สำคัญได้ดังนี้

1.1 คติความเชื่อเรื่องจักรวาล หรือไตรภูมิ

คติจักรวาลนี้ถูกส่งผ่านมายังรูปแบบขิงสิมในองค์ประกอบของสัญลักษณ์ ช่อฟ้า กลางสันหลังคา ในการวิเคราะห์คติความเชื่อ ในเรื่องของจักรวาล นั้นมีมาแต่ดั้งเดิมของชุมชนลาว ก่อนการอพยพ สามารถอธิบายลักษณะของจักรวาลตามความเชื่อได้ว่า จักรวาล คือ การผันไปราวกับจักร การเคลื่อนไป หมุนไป ราวกับล้อของรถ มีลักษณะเป็นกงล้อวงกลม ความเชื่อเรื่องจักรวาลในพุทธศาสนามีการอธิบายไว้ในคัมภีร์ที่สำคัญ เช่น จักฺกวาฬทีปนี คำว่า ทีปนี มาจากคำว่า ทิปฺ ธาตุ แปลว่า ส่องสว่าง ทำให้เกิดแสงสว่าง จุดไฟ ส่องแสง มีแสงสดใส เมื่อเป็นรูปคำ ทีปนี จึงหมายถึง การอธิบาย อรรถาธิบาย ในสิ่งที่เรียกว่าจักรวาล หรือโลกธาตุที่ถูกภูเขาจักรวาลที่คล้ายกับวงรอบของกงรถแวดล้อมไว้โดยรอบ (ชัปนะ ปิ่นเงิน, 2552, หน้า 1) จักรวาล ในทางพุทธศาสนา จึงหมายถึง อาณาเขตอันประกอบด้วยสรรพสิ่งต่างๆ อันมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง จักรวาล เขาสัตตบริภัณฑ์ ทวีปใหญ่ทั้ง 4 ทวีป ทวีปน้อยสองพันทวีป และมหาสมุทรโดยมีเขาจักรวาลล้อมรอบ เรียกว่าจักรวาลหนึ่ง หรือโลกธาตุหนึ่ง

ด้วยคตินี้เมื่อเชื่อมโยงกับการสร้างสัญลักษณ์ในงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาของชุมชนลาว ในงานสถาปัตยกรรมสิม ลักษณะของช่อฟ้ากลางสันหลังคา จึงถูกสร้างขึ้นโดยการวางตำแหน่งให้อยู่ส่วนบนสุดของสันหลังคา สอดรับกับตัวอาคารที่มีหลังคาลดหลั่นเป็นชั้น ๆ ช่อฟ้า หรือเรียกว่า ปราสาทเฟื้องหรือช่อฟ้ายองปลี มีการประดับด้วยช่อฟ้าที่มีรูปแบบที่หลาก หลาย ซึ่งตามคติความหมายเชิงสัญลักษณ์ คือ แนวคิดจักรวาลหรือเรื่องไตรภูมิ เช่นเดียวกับ สัตตภัณฑ์ (เชิงเทียน) หรือธรรมาสน์ ที่เป็นการสืบทอดแนวคิด และการใช้สัญลักษณ์จากงานพุทธศิลป์

ในประเทศลาว ลักษณะเช่นนี้ถูกใช้กันอย่างแพร่หลาย และปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสาน รวมทั้งอุโบสถล้านนาก็ยังมีปรากฏให้เห็นได้ในปัจจุบัน แต่สำหรับสถาปัตยกรรมในชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนพบน้อยมาก คติความเชื่อดังกล่าวที่ถูกแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์นี้มีปรากฏเพียงแห่งเดียว คือ สัญลักษณ์ช่อฟ้าทรงปราสาท วัดใหญ่ทักขิณาราม นครนายก และก็ไม่ปรากฏสัญลักษณ์คตินี้ในที่อื่นของพื้นที่อื่นของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนอีก แสดงว่า คตินี้อาจไม่ได้รับการสืบทอดทางแนวคิดที่มีผลต่อรูปแบบ เมื่อแนวคิดไม่มีการสืบเนื่อง หรือมีการปรับเปลี่ยน จึงส่งผลให้รูปแบบทางเชิงช่างเปลี่ยน ทำให้ลักษณะดังกล่าวหมดความสำคัญลงในเวลาต่อมา แต่ในปัจจุบันจากการสำรวจพบว่า บริเวณสันหลังคาพระอุโบสถใหม่ที่เลียนแบบสถาปัตยกรรมอุโบสถทรงไทลื้อ ที่วัดมหาเจดีย์ พนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรานั้น มีการเลียนแบบด้วยการสร้างฉัตรกลางสันหลังคาในลักษณะคล้ายช่อฟ้า โดยสร้างเป็นรูปแบบของฉัตร 9 ชั้น ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า เลียนแบบมาจากลักษณะของสถาปัตยกรรม

เดิมจากการทำฉัตรกลางสันหลังคาแบบล้านนา และมีการปรับเปลี่ยนและคลี่คลาย ประยุกต์ให้เข้ากับรูปลักษณ์ของโบสถ์ใหม่ที่สร้างซึ่งเป็นทรงคล้ายสิมแบบไทลื้อ ในด้านคติความเชื่อการสร้างฉัตรกลางสันหลังคาที่วัดมหาเจดีย์นี้ ไม่สามารถสรุปได้ชัดเจนว่า เป็นการสร้างตามคติดั้งเดิมหรือไม่ เนื่องจากการสอบถามพระและชาวบ้าน ต่างไม่มีความรู้ในเรื่องคติดังกล่าว ดังนั้นรูปแบบจึงน่าจะเป็นแบบอย่างทางเชิงช่างที่ถูกลอกแบบมาในปัจจุบัน

นอกจากคติความเชื่อที่เกี่ยวกับจักรวาลในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาแล้ว ชาวลาวยังมีคติความเชื่อเรื่องของสัตว์ในตำนานที่มีบทบาททางพระพุทธศาสนา เช่น นาค ครุฑ ช้างสามเศียร กบกินเดือน ฯลฯ เป็นต้น จากคติความเชื่อนี้เอง จึงส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบลักษณะทางศิลปกรรมที่ปรากฏ เช่นกัน

1.2 คติเกี่ยวกับนาค

นาคถือว่า เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่และอุดมสมบูรณ์ นาค ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัตว์ลี้ลับ มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถดลบันดาลให้เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ รวมไปถึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างบ้านแปงเมืองให้มนุษย์ผู้คนได้อาศัยอยู่ อีกทั้งมีส่วนในการร่วมทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนรุ่งเรือง หรือเกิดการวิบัติขึ้นได้ นาค จึงเป็นสัตว์ในตำนานความเชื่อของผู้คนในดินแดนสองฟากฝั่งแม่น้ำโขงมาอย่างช้านาน โดยมีบทบาทหลักอยู่ 2 ด้าน คือ นาคที่เกี่ยวข้องกับด้านพระพุทธศาสนา และนาคที่บันดาลให้เกิดสถานที่ทางธรรมชาติ โดยเฉพาะบทบาทที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาถือเป็นจุดกำเนิดของการเกิดรูปแบบงานศิลปกรรมต่าง ๆ ตามแนวคิดของผู้คนและชุมชนในลุ่มน้ำโขง (ตรีโรจน์ ไพบูลย์พงษ์, 2555, หน้า 14)

บทบาทของนาคในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องทางพุทธศาสนา ในดินแดนสองฝั่งลุ่มน้ำโขงนั้น เป็นการแสดงให้เห็นว่า นาค ยังเป็นภาพสะท้อนทางความคิดของระบบความเชื่อดั้งเดิมที่ยังคงดำรงอยู่ และได้รับการผนวกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนา ในฐานะสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ โดยนำมาเป็นสัญลักษณ์ใช้ในการตกแต่งอาคารด้านสถาปัตยกรรมของวัดวาอาราม เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ บันไดนาค คันทวย เป็นต้น ซึ่งในคติความเชื่อของนาคปัจจุบัน นาค ยังคงเป็นลักษณะของความเชื่อแบบร่วมสมัย ที่มีให้เห็นตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ในงานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง โดยแนวคิดนี้ นำมาซึ่งการตอกย้ำความเชื่อเดิมให้โดดเด่น เป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแสดงออกความเป็นตัวตนของชุมชนลาว แสดงให้เห็นถึงความสำนึกในชาติพันธุ์ของตนอีกด้วย

1.3 คติความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพระราหู

หนึ่งในวัฒนธรรมความเชื่อของชุมชนลาวมามาเป็นเวลาช้านาน ในการใช้ภาษาท้องถิ่น กบกินเดือน หมายถึง ลักษณะของปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เรียกว่า สุริยคราสและจันทรคราส ในลักษณะของราหูอมดวงจันทร์ หรือพระอาทิตย์ เป็นคำที่เรียกใช้กันในกลุ่มของชาวลาวและชุมชนสองฝั่งแม่น้ำโขง โดยมีคติความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับ เรื่องราวของพระยาแถนและกบ คือ พระยาคันคาก (คางคก) ซึ่งเป็นเทพแห่งความสมบูรณ์ ผูก เรื่องเข้ากับนิทานพระยาแถน จากมุมมองความเชื่อของผู้คนในวัฒนธรรมลาว มีการเรียกชื่อพระราหูว่า กบ และเรียกชื่อจันทร์ว่า เดือนและดาว ซึ่งเป็นความเชื่อพื้นเมืองที่เล่าขานต่อกันมา และเป็นตำนานที่มีเนื้อหาแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งความเชื่อนี้ส่งผลต่อการเกิดพิธีกรรมในชุมชน เช่น การเคาะเกราะ ตี ไม้ หรือโห่ร้อง เพื่อให้พระราหู หรือกบ คายพระจันทร์ออกมา

ในลักษณะเชิงสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมนั้น รูปแบบที่ปรากฏของพระราหูมักสร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ในศิลปกรรมลาวอีสาน จะพบว่า มีลักษณะใบหน้าเป็นยักษ์ และมือสองข้างจับดวงจันทร์ หรือดวงอาทิตย์ ไว้ในมือทำท่าจะกินหรืออม ซึ่งมีลักษณะปรากฏให้เห็นในวัดของแถบอีสาน เช่น วัดสุวรรณาวาส บ้านโคกพระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม มีภาพแกะสลักไม้บานประตูสิมเก่า ซึ่งสร้างราวปี พ.ศ. 2440 บานประตูสลักเป็นภาพทวารบาลทั้งสองบาน ใต้ภาพทวารบาลบนบานประตูด้านซ้ายทำเป็นรูปเทวดาเหาะ ส่วนบานด้านขวาทำเป็นรูปราหูอมจันทร์ไว้ ซึ่งลักษณะนี้ใกล้เคียงกับบานประตูไม้แกะสลักที่วัดใหญ่ทักขิณารามอำเภอเมือง จังหวัดนครนายก ที่ยังรับคติและแนวคิดของรูปแบบความเชื่อเรื่องราหูอมจันทร์ หรือกบกินเดือน มาเป็นองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกัน ซึ่งนอกจากนี้แล้วยังมีลักษณะของราหูอมจันทร์ในรูปแบบของงานประติมากรรมปูนปั้น และการเขียนงานจิตรกรรมที่ปรากฏในวัดทางภาคอีสานอีกหลายแห่ง

คติความเชื่อในเรื่องของราหูอมจันทน์นี้ เป็นการถ่ายทอดแนวคิดที่มีการส่งผ่านและถ่ายทอดมายังชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน อาจกล่าวได้ว่าในอดีต คติความเชื่อนี้ถูกถ่ายทอดในงานศิลปกรรม โดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง แต่ปัจจุบัน ความเชื่อมีการปรับเปลี่ยนด้วยการผสมผสานกับความเชื่อใหม่ของสังคมรอบด้าน กลายเป็นรูปแบบของพิธีกรรมและการบวงสรวงพิธีสะเดาะเคราะห์ ซึ่งเป็นการผสมผสาน เข้ากับความเชื่อใหม่ในมิติของคนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน ลักษณะของงานศิลปกรรมที่มีสัญลักษณ์ของ กบกินเดือน ในระยะหลังจึงไม่ใช่แค่เป็นสัญลักษณ์ในองค์ประกอบของอาคาร ศาสนสถานที่ปรากฏแต่เป็นการสร้างแบบจำลองของ พระราหู หรือราหูอมจันทร์ ในความหมายของเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ นั่นหมายถึงแนวคิดที่มีต่อตำนานความเชื่อ

เริ่มปรับเปลี่ยนไป กลับมีลักษณะของความเชื่อใหม่เพื่อ สะเดาะเคราะห์ บูชาขอโชค มากขึ้นจนเกิดเป็นค่านิยมในชุมชน ยกตัวอย่างเช่น การสร้างศาลาพระราหู ที่วัดโพธิ์งาม อำเภอเมืองนครนายก หรือการสร้างรูปพระราหูที่ซุ้มประตูโบสถ์ชั้นนอก เป็นของวัดเขาแดง อำเภอเมืองนครนายก โดยเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อการสักการบูชา ไม่ใช่ตามตำนานพื้นเมืองอย่างที่เคยเป็นมา เป็นต้น

1.4 คติสัญลักษณ์รูปสัตว์ต่าง ๆ

นอกจากนี้คติความเชื่อในงานศิลปกรรมลาว ยังถูกถ่ายทอดผ่านสัญลักษณ์รูปสัตว์อื่น ๆ เช่น ครุฑ ช้างสามเศียร รวมถึงรูปเคารพของเทพเจ้า ตามความเชื่อทางศาสนาฮินดู เช่น พระนารายณ์ พระวิษณุ ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาที่มีการผสมผสานทั้งพุทธ และพราหมณ์ และปรากฏสัญลักษณ์เหล่านี้ในงานศิลปกรรมแบบดั้งเดิม จนในปัจจุบันยังคงมีปรากฏรูปแบบของสัญลักษณ์ในงานศิลปกรรมที่สร้างใหม่ของชุมชน ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า คติความเชื่อในรูปลักษณ์ของเทพเจ้าและสัตว์เหล่านี้มีการเชื่อมโยงกับคติของไทย และพ้องกับค่านิยมความเชื่อทางศาสนา จึงยังคงมีสัญลักษณ์ของรูปแบบทางศิลปกรรมที่ส่งผ่านการรับแบบอย่างจากอิทธิพลรัตนโกสินทร์ มีการรับนำกลับมาสร้างใหม่ โดยใช้แบบอย่างงานศิลปกรรมแบบสมัยนิยม

1.5 คติการสร้างพระพุทธรูป

ในด้านรูปแบบของแนวคิด คติในการสร้างประติมากรรมของพระพุทธรูปเพื่อเป็นรูปเคารพนั้น ลักษณะของประติมากรรมของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นยังคงเป็นไปตามความเชื่อของลักษณะของมหาปุริสลักษณะ 32 ประการ[4] ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของพระมหาบุรุษ คือ องค์พระ

---

[4] มหาปุริสลักษณะ 32 ประการของพระพุทธเจ้ามีรายละเอียดปรากฏอยู่ในมหาปทานสูตร และในลักขณสูตร ทีฆนิกาย แห่งพระสุตตันตปิฎก เรียงลำดับตั้งแต่ประการที่ 1-32 พร้อมทั้งอานิสงส์ของกุศลกรรมที่ทำให้ได้มหาปุริสลักษณะอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ มหาปุริสลักษณะทั้ง 32 ประการลักษณะพิเศษที่ปรากฏในพระวรกายของพระมหาบุรุษ ซึ่งสามารถจัดกลุ่มได้ดังนี้คือ (ฟองสมุทร วิชามูล 2550, หน้า 50-51)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระเศียร 1 ประการคือ พระเศียรงามบริบูรณ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์ (32)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระบาทและพระหัตถ์ 6 ประการคือ ฝ่าพระบาทราบเสมอกัน (1) พื้นฝ่าพระบาทมีรูปกงจักร (2) ส้นพระบาทยาวงาม (3) พระหัตถ์และพระบาทอ่อนนุ่ม (5) ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจรูปตาข่าย (6) และข้อพระบาทดุจสังข์คว่ำ (7)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับองคุลี 1 ประการคือ มีพระองคุลียาวเรียวงาม (4)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระชงค์ 1 ประการคือ พระชงค์เรียวงามดุจแข้งทราย (8)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระกาย 8 ประการคือ เมื่อประทับยืนพระหัตถ์จับพระชานุได้ (9) พระวรกายตั้งตรงดุจการพรหม (15) พระมังสะเต็มบริบูรณ์ (16) พระวรกายดุจลำตัวท่อนหน้าของราชสีห์ (17) พระปฤษฎางค์ราบเรียบเสมอกัน (18) พระวรกายสูงเท่ากับ 1 วาของพระองค์ (19) พระศอกลมงาม (20) พระหนุดุจคางราชสีห์ (22)

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระคุยฐาน 1 ประการคือ พระคุยฐานเร้นอยู่ในฝัก (10)

สัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งส่งผลให้รูปแบบของงานประติกรรมพระพุทธรูปพื้นเมืองของชุมชนมีลักษณะที่แตกต่างเฉพาะตัว ที่ช่างได้สร้างสรรค์สิ่งซึ่งเป็นลักษณะพิเศษจากพื้นฐานแนวคิดการสร้างลักษณะที่แตกต่างนั้นให้ปรากฏ เช่น ลักษณะของฝ่าพระบาทราบเสมอกัน พระองคุลียาวเสมอกัน พระวรกายตั้งตรง พระรัศมีขนาดใหญ่ พระกรรณมีสัณฐานยาว เป็นต้น ฯลฯ ด้วยการแสดงออกทางฝีมือช่าง เกิดเป็นลักษณะเด่นในงานศิลปกรรมตามแนวคิดและความเชื่อของช่างที่ทำความเข้าใจและถ่ายทอดลักษณะดังกล่าว ออกมาในลักษณะของพระพุทธรูปที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชุมชน ซึ่งกลายเป็นลักษณะโดดเด่นในงานประติมากรรมพื้นบ้าน

ในชุมชนลาวเหล่านี้ ไม่เพียงรูปแบบการคติความเชื่อที่เกี่ยวกับนับถือพุทธศาสนาแล้ว ชุมชนลาวก็ยังมีคติการนับถือผีคู่ไปกับนับถือพระ ซึ่งเป็นลักษณะของงานพิธีกรรมมากกว่ารูปแบบทางศิลปกรรม มีการตั้งศาลปู่ตา ไว้เพื่อบวงสรวงผีบรรพบุรุษ ความเชื่อทั้งพุทธและผีนี้ต่างยังดำรงอยู่ในสังคมทั้งกลุ่มชาวลาวอพยพมาเนิ่นนาน ถึงแม้ปัจจุบัน ขณะวิถีชีวิตของผู้คนมีความเปลี่ยนแปลง แต่ส่วนหนึ่งของชุมชน โดยเฉพาะคนรุ่นเก่ากับแนวคิดความเชื่อนี้ยังคงมีดำรงอยู่และสืบทอดเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของชุมชน แต่อาจจะลดน้อยถอยลงไป เนื่องจากความเชื่อของคนรุ่นใหม่ของการสร้างงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนานั้น เปลี่ยนแปลงไปกับวัตถุนิยมมากขึ้น วิถีศรัทธา ระหว่างวัดกับชุมชนมีความห่างเหินกันมากขึ้น การรับแบบอย่างจากการทำความเข้าใจในคติทางพระพุทธศาสนาก็ถูกปรับเปลี่ยน รวมถึงการพัฒนาชุมชนที่ส่งผลต่อความเชื่อ รูปแบบและการใช้ชีวิตมีส่วนผลักดันให้ลักษณะความเป็นรูปธรรมของงานศิลปกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด

2. ค่านิยมของชุมชน

จากความเลื่อนไหลของคติความเชื่อ ที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งส่งผลให้เกิดลักษณะที่เรียกว่า ค่านิยมในสังคมหรือชุมชน พลวัตของค่านิยมของงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนนั้น เป็นลักษณะของการพอใจ และยอมรับ ของคนในสังคม และส่งผลต่อรูปแบบงาน

มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระฉวีวรรณ 2 ประการคือ พระฉวีเปล่งปลั่งดั่งทอง (11) พระฉวีละเอียดปราศจากธุลี (12)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระโลมา 2 ประการคือ พระโลมามีขุมละเส้น (13) พระโลมชาติปลายงอนขึ้น เวียนขวา (14)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับเส้นประสาท 1 ประการคือ เส้นประสาทรับรสอาหารได้ดี (21)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระทนต์ 4 ประการคือ พระทนต์มี 40 ซี่ (23) พระทนต์เรียบเสมอกัน (24) พระทนต์เรียบสนิทไม่ห่างกัน (25) พระเขี้ยวแก้วขาวงาม (26)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระชิวหา 1 ประการคือ พระชิวหาอ่อนและยาว (27)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระสุรเสียง 1 ประการคือ พระสุรเสียงกังวานดุจเสียงพรหม (28)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระเนตร 2 ประการคือ พระเนตรดำสนิท (29) ดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด(30)
มหาปุริสลักษณะเกี่ยวกับพระอุณาโลม 1 ประการคือ พระอุณาโลมปรากฏระหว่างพระโขนง มีสีขาวอ่อนเหมือนปุยนุ่น (31)

ศิลปกรรมในชุมชนด้วย ซึ่ง (Good, 1973) ได้ให้ความหมายของค่านิยมตามแนวของสังคมว่า ค่านิยมเป็นเรื่องของความสนใจ เช่น ค่านิยมในศิลปะก็เป็นความสนใจของผู้ซึ่งได้กลั่นกรองรสนิยมและพัฒนาอำนาจในตัวของเขาต่องานศิลปะต่าง ๆ เป็นต้น ดังนั้นงานศิลปกรรมที่ยังดำรงอยู่ข้ามยุคสมัย หรือปรับเปลี่ยนไปนั้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขความต้องการและความพึงพอใจ ทั้งในส่วนของช่างและผู้คนที่เกี่ยวข้องซึ่งเกิดขึ้นจากค่านิยมของชุมชน

จากการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวิถีของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบนนั้น จะเห็นได้ว่า ค่านิยมในงานศิลปกรรมของผู้คนมีการปรับเปลี่ยนอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงระยะเวลา การรับแบบอย่างและการดำรงอยู่ของงานศิลปกรรมแบบดั้งเดิมที่ยังคงปรากฏอยู่นั้น อาจเป็นเพราะ รูปแบบของศิลปกรรมยังคงเป็นที่ต้องการหรือต้องรสนิยมของผู้คนโดยรวม ซึ่งอาจหมายถึงการตอบสนองความต้องการทางด้านการใช้สอย รวมทั้งความต้องการทางด้านจิตใจ ซึ่งเป็นหน้าที่ของช่างที่จะต้องสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อสนองตอบความพอใจ ต่อค่านิยมหรือรสนิยมในช่วงเวลานั้น การรับแบบอย่างและการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัว ก็เป็นหนึ่งของค่านิยมต่อความพอใจในงานให้มีความโดดเด่น มีลักษณะร่วมแสดงความเป็นชาติพันธุ์ และมีลักษณะเฉพาะของความเป็นพื้นถิ่นของตน

ค่านิยมที่เกิดขึ้นในช่วงต้น จึงเป็นลักษณะของค่านิยมภายใต้เงื่อนไขของชาตินิยม ความเป็นลาวที่แสดงออกในงานศิลปกรรมจึงมีนัยยะทางความคิดถ่ายทอดเชิงอัตลักษณ์แอบแฝง แต่เมื่อชุมชนเริ่มมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ทั้งด้านเชื้อชาติ สังคม เศรษฐกิจ การปกครอง จึงเกิดเงื่อนไขใหม่ที่ส่งผลต่อค่านิยมของรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไป ซึ่งการวางพื้นฐานการรับรู้ทางสังคม มีผลต่อรูปแบบในงานศิลปกรรม เนื่องด้วยชุมชนเริ่มยอมรับค่านิยมภายนอก รวมทั้งช่างเอง ก็มีรสนิยมต่อการแสงหาความรู้ทางเชิงช่างใหม่ ๆ ลักษณะของงานศิลปกรรมจึงมีความหลากหลายขึ้น ดังนั้นจุดเปลี่ยนของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมลาวในภาคตะวันออก ที่เคยมีมาแต่ดั้งเดิม คือ จากการรับแบบอย่างของศิลปกรรมลาวล้านช้าง ศิลปะลาวอีสาน ความเป็นช่างพื้นเมือง และเมื่อมีการผสมผสานของศิลปะแบบไทยประเพณี โดยการปรับเปลี่ยนค่านิยมนั้นว่าเป็นลักษณะความงามในการสร้างสรรค์ ที่ละเอียด ประณีต สมัยนิยม และเริ่มมองข้ามความเป็นพื้นถิ่นที่เรียบง่าย ด้วยค่านิยมที่ปรับไปตามรูปแบบของสังคม เช่น ลักษณะของศิลปกรรมจากเมืองหลวงมาสู่ชุมชน ด้วยการรับอิทธิพลจีนและตะวันตกที่สอดแทรกอยู่ในความเป็นไทยเข้ามาผสมผสาน หรือแม้แต่ค่านิยมทางเชิงช่างของชาวญวน ที่เข้ามารับจ้างของช่างต่างถิ่นที่มีผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ โดยเข้ามาของลักษณะรูปทรงในเชิงสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นความแปลกใหม่ที่แตกต่างน่าสนใจ ทำให้ชุมชนเกิดการยอมรับ

รูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏ จึงกลายเป็นลักษณะของแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ เกิดจากการสอดแทรกเงื่อนไขกลายเป็นค่านิยมใหม่ จากความสัมพันธ์ของชุมชนและสังคม และมีบทบาทมากขึ้นในชุมชนลาว เราจึงเห็นลักษณะของงานศิลปกรรมที่มีทั้งเจดีย์ทรงย่อมุมไม้ยี่สิบแบบรัตนโกสินทร์ ที่มีลักษณะของฐานบัวงอน อย่างลาว เป็นต้น การยอมรับความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมในชุมชนนี้ นอกรสนิยมทางเชิงช่างแล้ว ยังเป็นค่านิยมจากแนวคิดของผู้มีอำนาจ ผู้ปกครอง หรือผู้อุปถัมภ์งานศิลปกรรมเหล่านั้น รวมทั้งผู้คนในชุมชนที่เปิดรับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า มีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องค่านิยมในงานศิลปกรรมของสังคมชุมชนท้องถิ่นลาวในภาคตะวันออกตอนบนมากขึ้น ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น คือ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ส่งผลต่อแนวคิดและค่านิยม ในงานศิลปกรรมที่เกิดจากอำนาจรัฐ หรืออำนาจการปกครองที่ส่งผลต่อชุมชน ส่งผลให้รูปแบบงานศิลปกรรมส่วนหนึ่งต่างก็อยู่ภายใต้วิถีเดียวกัน ผู้ที่มีอำนาจมากย่อมมีอิทธิพลในการครอบครองและครอบงำแนวคิดผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่า รวมถึงการมีอิทธิพลเหนือกว่าในด้านสังคมวัฒนธรรม โดยเป็นผู้วางกฎระเบียบในลักษณะของการบังคับใช้ทางสังคม และการจูงใจให้เห็นดีเห็นงาม และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งหมายถึงการครอบครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมอาจมีทั้งที่เป็นไปโดยสมัครใจ หรือต่อต้าน ผู้ที่เห็นประโยชน์ในวัฒนธรรมแบบใหม่ก็จะชื่นชมยินดีกับการเปลี่ยนแปลง ในขณะที่ผู้ที่เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมดั้งเดิมก็อาจจะต่อต้านและมองความเปลี่ยนแปลงว่าเป็นความสูญเสีย ซึ่งตัวอย่างของลักษณะนี้เห็นได้จาก รูปแบบของระเบียบของการสร้างศิลปกรรมพระอุโบสถตามแบบมาตรฐาน ก.ข.ค. ในช่วงของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นต้น ซึ่งเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งทำให้ลักษณะของศิลปกรรมพื้นถิ่นหายไปจากชุมชน และส่งผลต่อเนื่องมายังค่านิยมการสร้างพระอุโบสถตามแบบภาคกลางในปัจจุบัน

3. ปทัสถานทางสังคม

ในสังคมของการอยู่ร่วมกัน พฤติกรรมของผู้คนย่อมมีความแตกต่างกัน ทั้งด้านความคิด และการกระทำ ลักษณะพฤติกรรมที่แตกต่าง อาจก่อให้เกิดความขัดแย้ง ดังนั้นเมื่อมีชุมชนตั้งขึ้น จึงต้องมีการกำหนดแนวทางเพื่อการอยู่ร่วมกันที่ดีในชุมชน หรือที่เรียกว่า ปทัสถาน หรือบรรทัดฐาน ซึ่งคำนี้ได้มีผู้ให้คำจำกัดความไว้หลากหลาย หากสรุปตามความหมาย กล่าวได้ว่า บรรทัดฐาน คือ ระเบียบ กฎเกณฑ์ แบบพฤติกรรม หรือคตินิยมที่สังคมวางได้ เพื่อกำหนดแนวทางสำหรับบุคคลยึดถือปฏิบัติในสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้มีความเข้าใจร่วมกัน ก่อให้เกิดรูปแบบและความเป็นระเบียบวิถีชีวิตในสังคมร่วมกัน

การตั้งถิ่นฐานหรือการสร้างชุมชนขึ้นมาใหม่นั้น การกำหนดบรรทัดฐานหรือเงื่อนไขระเบียบทางสังคมเป็นสิ่งสำคัญ จากสังคมในอดีตของชุมชนลาว ที่มีรูปแบบของการอยู่อาศัยยังไม่หนาแน่น ด้วยขอบเขตพื้นที่และจำนวนประชากรที่ไม่มากนัก การอยู่ร่วมกันมีวิถีชีวิตอย่างความเรียบง่าย ทุกคนในหมู่บ้านมักมีส่วนร่วมในกิจกรรม รวมไปถึงการมีผู้นำชุมชนในแต่ละหมู่บ้าน ซึ่งอาจจะเป็นพระภิกษุ หรือบุคคลที่ชุมชนให้การยอมรับ กิจกรรมของชุมชนส่วนใหญ่มักมีความเชื่อมโยงกับวัด ซึ่งมีรากฐานสำคัญมาจากคติความเชื่อทางศาสนา และกลายเป็นแบบแผนของประเพณีและวัฒนธรรมของชุมชน ในเวลาต่อมา

วิถีประชา หรือวิถีชาวบ้าน (Folkways) จารีต (Morals) และกฎหมาย (Laws) ถือเป็นส่วนประกอบของบรรทัดฐานทางสังคม ในการศึกษาพลวัตด้านแนวคิด จึงต้องวิเคราะห์ลักษณะของชุมชน เพื่อนำไปสู่การเชื่อมโยงให้เห็นถึงบทบาทที่ส่งผลต่อพลวัตในงานศิลปกรรมลาวในภาคตะวันออก สิ่งที่เชื่อมโยงและเห็นได้ชัดในการศึกษาบรรทัดฐานนี้ คือ ลักษณะของวิถีชาวบ้าน (Folkways) และจารีต (Morals) เนื่องจากโครงสร้างทางวัฒนธรรมเดิม จะเห็นว่าบทบาทของวัดมีอิทธิพลต่อชุมชน และชุมชนเองก็มีรูปแบบแนวทางการปฏิบัติต่อวัด และศาสนสถานจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการเกื้อกูลกันในชุมชน กฎหมายอาจจะดูไกลตัวในวิถีแบบดั้งเดิม ดังนั้นสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติ จึงสะท้อนผ่านวิถีชาวบ้านและจารีต ซึ่งมีลักษณะทั้งในรูปแบบของวัฒนธรรมงานพิธี เช่น ฮีต 12 หรือประเพณี 12 เดือน และแนวปฏิบัติที่ควบคุมลักษณะความพฤติกรรมทางสังคม เช่น คอง 14 หรือข้อกำหนดควรปฏิบัติ 14 ข้อ ของพุทธศาสนิกชนคนลาวในการครองตนเป็นคนดี เป็นต้น

การเชื่อมโยงเพื่อวิเคราะห์การขับเคลื่อน หรือพลวัตด้านแนวคิดของบรรทัดฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนานี้ อาจจะไม่ได้อธิบายโดยตรงต่อความแปรเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของรูปทรงทางวัตถุของงานศิลปกรรม เช่นเดียวกับความเชื่อ หรือค่านิยม แต่เป็นการศึกษาเพื่อเห็นถึงความเปลี่ยนแปลง เมื่อเกิดการขับเคลื่อนของวิถีชุมชนเปลี่ยนส่งผลต่อโครงสร้างในด้านการจัดการ หน้าที่ และประโยชน์ใช้สอยของงานศิลปกรรม เช่น รูปแบบผัง การกำหนดที่ตั้งของพื้นที่ การปรับเปลี่ยนหน้าที่ เพื่อรองรับต่อประโยชน์ใช้สอย ซึ่งทั้งหมด เป็นผลจากบรรทัดฐานทางสังคมใหม่ที่เปลี่ยนไปในชุมชน ซึ่งในชุมชนลาวภาคตะวันออกตอนบนนี้เห็นได้จากแผนผังและการกำหนดพื้นที่การใช้สอย ในเขตวัดของชุมชน ที่มีการปรับเปลี่ยน จากบรรทัดฐานทางสังคมที่เปลี่ยนไป โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

ในการเลือกพื้นที่ กลุ่มชาวอพยพมักจะถูกส่งให้ไปอยู่ยังพื้นที่ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับถิ่นฐานเดิม โดยเฉพาะพื้นที่ริมน้ำส่วนใหญ่มักถูกจับจองเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยในการตั้งหมู่บ้าน และมี

ผลต่อรูปแบบในงานศิลปกรรมที่ปรากฏ ซึ่งการเดินทางและการใช้ชีวิตและการคมนาคม ใช้เส้นทางของลำน้ำเป็นหลัก เมื่อตั้งชุมชนเรียบร้อยแล้ว ก็เริ่มมีการสร้างวัด นัยยะสำคัญของการสร้างวัดในชุมชนดั้งเดิมนั้น มีบทบาทของวัดชัดเจน ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนที่ใกล้ชิดกัน วัดและชุมชน มีการเอื้อหนุนและตอบสนองกันทั้งบทบาทในทางโลกและทางธรรม การสร้างวัดส่วนใหญ่จึงมักสร้างพระอุโบสถ หรือสิมอยู่บริเวณใจกลางหมู่บ้าน ใกล้ลำน้ำ บ้างก็หันหน้าไปหาลำน้ำ บ้างก็ขนาดไปกับลำน้ำ แต่ยังคงยึดการหันหน้าพระอุโบสถไปทางทิศตะวันออก แต่เมื่อมีความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่และลักษณะภูมิประเทศ เส้นทางของการเดินทางหรือการติดต่อถูกปรับเปลี่ยนไปจากเดิม ลำน้ำที่เคยเป็นเส้นทางคมนาคม ถูกถนน หนทางตัดผ่าน ทำให้ผังการสร้างวัด โครงสร้างรูปแบบของวัดปรับเปลี่ยนไป การสร้างวัดหรือบ้านเรือนขยับเข้ามาใกล้หรือติดถนนมากขึ้น แผนผังเดิมของลักษณะอุโบสถส่วนใหญ่ซึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์ของวัดในชุมชนลดหายไป หากไม่ใช่วัดเก่าในพื้นเดิมเดิม ก็มีการปรับและขยายพื้นที่ของวัดให้เข้ามาอยู่กับเส้นทางถนน หรือขอบเขตพื้นที่เดิมที่เคยอยู่ใจกลางหมู่บ้าน เริ่มมีการรุกล้ำที่ของสิ่งปลูกสร้างบ้านเรือน วัดบางแห่งเหลือพื้นที่เพียงซากของโบราณสถาน ที่ขาดการบูรณะ และกลายเป็นวัดร้าง บางแห่งถูกแยกสัดส่วนจากวัด เหลือเพียงโบสถ์เก่าที่ยังคงตั้งอยู่ในพื้นที่เดิม มีบ้านเรือนล้อมรอบ และมีโบสถ์ใหม่ที่ถูกปรับขยาย รวมทั้งศาสนาสถานต่าง ๆ ก็ถูกสร้างในพื้นที่ใหม่ ทำให้ลักษณะของผังและศาสนาสถานเปลี่ยนไปและส่งผลไปถึงการปรับเปลี่ยน โครงสร้างขนาด รูปแบบของงานศิลปกรรมในด้านสถาปัตยกรรมในช่วงต่อมา

นอกจากนี้ แนวคิดของวัดในชุมชนซึ่งเคยมีบทบาท มีความใกล้ชิดต่อวิถีชีวิตของผู้คน ก็ลดบทบาทลง ความเป็นศูนย์กลางของชมชนหมู่บ้านก็ลดความสำคัญลงด้วย การเปลี่ยนแปลงในเรื่องแนวคิดมีผลสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในศาสนสถาน และวัตถุ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ มากขึ้น เห็นได้จากการรื้อถอนอาคารเดิมทิ้งแล้วสร้างใหม่ หรือการบูรณปฏิสังขรณ์อาคารเก่าด้วยรูปลักษณ์ใหม่ ทำให้ความเป็นแบบแผนที่ถือเป็นลักษณะเฉพาะตัว อันโดดเด่นของชุมชนกลืนหายไปกับกระแสอิทธิพลของวัดเมือง ที่มีต้นกำเนิดและพัฒนาขึ้นจากแบบแผนประเพณีของเมืองหลวงหรือราชสำนัก จนอาจกล่าวได้ว่า วัดในชุมชนท้องถิ่นเหล่านี้ ล้วนมีกรอบโครงในการออกแบบสร้างวัดอย่างชาวบ้านนั้น ตกอยู่ใต้อิทธิพลของระเบียบกฎเกณฑ์ของ วัดเมือง ในปัจจุบันเกือบทั้งสิ้น

ในการกำหนดลักษณะผังของวัดทั่วไปโดยส่วนใหญ่จะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ เขตพุทธาวาส และเขตสังฆาวาส เขตพุทธาวาสเป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ประกอบด้วย

สถาปัตยกรรมหลักสำคัญ ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธองค์และพิธีกรรมต่าง ๆ คือ พระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์ ซึ่งมักสร้างเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางหลักของวัด พระอุโบสถ ที่ใช้เป็นสถานที่ประกอบการทำสังฆกรรม พระวิหาร เป็นอาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างพระสงฆ์และฆราวาส พระระเบียง หอระฆัง หอกลอง และศาลาต่าง ๆ

ภาพที่ 4-85 หลักเสมาของอุโบสถ วัดเมืองกาย
ภาพที่ 4-86 หลักเสมาของอุโบสถ วัดเชียงใต้

การจัดวางรูปแบบผังใหม่ มีผลต่อทัศนคติ แนวความคิดซึ่งล้วนส่งผลต่อพลวัตในงานศิลปกรรม ยกตัวอย่างเช่น แนวคิดดั้งเดิมของการสร้างพระอุโบสถขนาดเล็กของชุมชนที่ว่า ภายในอุโบสถเป็นที่สำหรับสงฆ์เท่านั้น ผู้ที่มาร่วมพิธีกรรมต่าง ๆ จึงควรอยู่ภายนอก ดังนั้นรูปแบบของอุโบสถไม่จำเป็นต้องทำให้ใหญ่เพื่อรองรับผู้คน แต่ทำขึ้นตามระเบียบของสงฆ์ ในพื้นที่เพียงพอต่อสงฆ์ที่สามารถใช้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้น โดยขอบเขตการกำหนดพื้นที่ของสงฆ์ บ้างก็ใช้หลักศิลาในการกำหนดเขต ซึ่งมีทั้งการวางโดยรอบเป็นหลักเสมา และการขุดหลุมฝัง เป็นต้น ในการสำรวจจึงมักมีปรากฏก้อนหินขนาดใหญ่ เล็กที่มีความต่างกัน บริเวณอุโบสถ ซึ่งตามจำนวนบางแห่งก็พบ 1 หลัก บางแห่งมี 4 หลัก 5 หลัก 8 หลัก หรือ 9 หลักตามลำดับ ซึ่งก็เป็นอิทธิพลของคติความเชื่อที่ถ่ายทอดกันมาแต่ดั้งเดิมของแต่ละชุมชน แต่ในขณะที่แนวคิดปัจจุบัน อุโบสถมักสร้างให้มีขนาดใหญ่ สามารถรองรับผู้คนที่เข้ามาทำบุญและร่วมในพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ มีความสวยงามตามแบบสังคมเมือง มีลักษณะแบบแผนเป็นประเพณีนิยมมากกว่าแบบพื้นถิ่น รวมทั้งข้อกำหนดหรือบรรทัดฐานของชุมชนในของการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ก็ปรับเปลี่ยนไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สำหรับวัดราษฎร์ขนาดเล็ก ในแถบถิ่นชนบทนั้นจะสังเกตได้ว่าเขตสังฆาวาส หรือขอบเขตที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์ ในการปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนา มักมีขอบเขตที่มิดชิดและประกอบไปด้วยอาคารสถาน ที่สัมพันธ์เฉพาะกับกิจกรรมและวัตรปฏิบัติที่เป็นวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของ เพศสมณะเท่านั้น เช่น กุฏิ มักกระจายตัวเป็นหลัง ๆ อาคารที่เป็นองค์ประกอบรองหลังอื่น ๆ ก็จะจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่สะดวกต่อการใช้สอยของพระภิกษุ พื้นที่บริเวณนี้ ส่วนใหญ่จะจัดกุฏิให้อยู่เป็นกลุ่ม โดยอาจแยก หรือต่อเชื่อมด้วยชานเป็นหมู่หรือคณะฯ มีหอฉันอยู่ตรงกลางชาน ถัดเลยออกมาก็จะเป็นเรือนเว็จกุฏี ที่มักสร้างต่อเรียงเป็นแถว ๆ ส่วนหอไตรก็จะแยกออกไปตั้งเดี่ยวอยู่กลางสระน้ำใหญ่ เช่นเดียวกับศาลาการเปรียญที่มักตั้งอยู่ในตำแหน่งที่พระสงฆ์ทั้งปวงสามารถเข้ามาใช้สอยได้อย่างสะดวกทั่วถึง ขณะเดียวกันก็สามารถเอื้อต่อประชาชนที่เข้ามาใช้ประโยชน์ด้วย มักวางอยู่ด้านหน้าเขตสังฆาวาส หรือบริเวณส่วนที่ต่อกับเขตพุทธาวาส หรืออาจอยู่ทางด้านข้างของเขตธรณีสงฆ์ที่ประชาชนสามารถเข้ามาได้ง่าย ซึ่งการสร้างผังของบริเวณสังฆาวาสนี้ เพื่อความเหมาะสมของขนบประเพณีทางสังคมดั้งเดิม ดังนั้นเขตพุทธาวาส มักจะถูกกำหนดเอาไว้ว่าต้องอยู่ทางด้านหน้าเสมอ และไม่เคยมีปรากฏว่าจะมีวัดใดที่วางเขตสังฆาวาสเอาไว้ขวางทางเข้าด้านหน้า (สมคิด จิระทัศนกุล, 2554, หน้า 44-46) ดังนั้นโดยนัยนี้แสดงให้เห็นว่า เขตพุทธาวาสเป็นเขตแดนที่สำคัญที่สุดกว่าพื้นที่ส่วนใดทั้งหมดภายในวัด

จากรูปแบบของการวางผังวัดนี้ ในวิถีของชุมชนดั้งเดิม ผู้คนที่เข้ามาทำบุญที่วัด จึงใช้พื้นที่แค่เพียงในส่วนที่กำหนด ในเขตของสังฆาวาส เช่น กุฏิ จึงกลายเป็นพื้นที่เฉพาะบุคคล ภายนอกจึงไม่เหมาะสมในการเข้าไปเกี่ยวข้อง ยกเว้นอาคารส่วนกลาง เช่น ศาลาการเปรียญ หรือธรรมศาลาเท่านั้น ที่ใช้เป็นพื้นที่ส่วนร่วมในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งมักเป็น เรือนไม้ อาคารโถง นอกจากนี้กิจกรรมงานบุญส่วนใหญ่ ก็มักทำในเขตพุทธาวาส เช่น ในพระวิหาร หรืออุโบสถ ในส่วนของสังฆกรรมพิธีสงฆ์ ในพระอุโบสถบางแห่ง ตามขนบดั้งเดิมก็มักไม่อนุญาตให้สตรีเข้าในไปด้านใน โดยให้มีขอบเขตเฉพาะพื้นที่กำแพงแก้วที่อยู่รอบนอกเท่านั้น นั่นหมายถึงวิถีชุมชน และจารีต มีการกำหนดบทบาทที่ถูกตั้งขึ้นให้เป็นบรรทัดฐานในสังคม

ดังนั้นในการเชื่อมโยงการทำกิจกรรมต่าง ๆ ระหว่างชุมชนกับวัด จึงมีพื้นที่กำหนดชัดเจนรวมไปถึงลักษณะผัง ต้องมีส่วนสัมพันธ์กับรูปแบบและการก่อสร้าง เช่น ผังของกุฏิพระขนาดโครงสร้าง ก็มักจะเป็นเรือนไม้ขนาดเล็ก แบ่งเป็นสัดส่วนของพื้นที่เพื่อการจำวัดตามพระวินัยบัญญัติ รวมถึงผังของอุโบสถที่มักจะสร้างขนาดเล็ก อย่างเรียบง่ายหันหน้าไปทางทิศตะวันออกและอยู่ด้านหน้าของวัด การสร้างอุโบสถขนาดเล็ก เพื่อไว้ใช้ในเฉพาะการทำพิธีกรรมของสงฆ์ ที่

ผู้คนภายนอกไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องมากนัก อีกทั้งในอดีตส่วนใหญ่ด้านหน้าวัดมักจะหันหน้าออกจะเป็นริมลำน้ำ โดยมีท่าน้ำถูกใช้เป็นเสมือนประตูทางเข้าออกของวัดในอดีต สิ่งที่เป็นลักษณะข้อปฏิบัติ หรือข้อกำหนดระหว่างชุมชนกับวัดนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้และกลายเป็น รูปแบบใช้ปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่อง แต่บรรทัดฐานทางสังคมนี้ไม่ได้คงที่ เพราะสังคมมีการขับเคลื่อน ชุมชนต้องปรับเปลี่ยนตามวิถีและปัจจัยของพื้นที่และเวลา ทำให้บรรทัดฐานทางสังคมเดิมเคลื่อนตาม จึงส่งผลถึงบทบาทและการแสดงออกของชุมชนที่มีต่อวัด การใช้พื้นที่ รวมถึงกระทบกับลักษณะของโครงสร้างทางศิลปกรรมในวัดเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างของปรับเปลี่ยนในการกำหนดพื้นที่ ยังสามารถวิเคราะห์ได้เนื่องจากจารีตเดิมของชุมชนลาว การนับถือพุทธและผี มีมาคู่กันตั้งแต่อดีต แต่ทั้งคู่ได้ถูกแบ่งแยกในด้านของการปฏิบัติอย่างชัดเจน การนับถือผีบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า การตั้งศาลปู่ตานั้น ถูกแยกออกจากวัด เป็นพื้นที่เฉพาะของผีในหมู่บ้าน วัดเป็นพื้นที่ของการทำบุญและอดีต วัดไม่ได้ถูกใช้เป็นที่เผาศพ แต่จะมีส่วนแยก หรือที่เรียกว่า ป่าช้า ซึ่งเป็นที่สำหรับเผา หรือ ฝังศพ กระดูก หรืออัฐิชาวบ้านก็ไม่นิยมนำกลับมาบ้าน เพราะมีความเชื่อว่า การตายคือการแยกจากกัน ไม่สามารถมาอยู่ร่วมกันได้ จึงไม่มีการเก็บอัฐิมาไว้แต่อย่างใด แต่ปัจจุบันจารีตที่เคยปฏิบัตินี้เปลี่ยนแปลงไป ในสังคมยุคใหม่เราจึงเห็นรูปแบบของเจดีย์บรรจุอัฐิมากขึ้น ในขณะที่อดีต การสร้างเจดีย์บรรจุอัฐิส่วนใหญ่ จะเป็นการบรรจุอัฐิของบุคคลสำคัญ เช่น การสร้างเจดีย์ขนาดใหญ่เพื่อใช้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า และการสร้างเจดีย์ที่ใช้บรรจุอัฐิของเจ้าอาวาส หรือพระเถระผู้ใหญ่ที่ได้รับการนับถือหรือผู้ที่อุปถัมภ์วัด

นอกจากนี้ยัง มีปรากฏการณ์ลักษณะการเกิดของพื้นที่ใหม่ภายในวัด หรือที่เรียกว่า ลานสุสาน ซึ่งเป็นที่รวมเจดีย์อัฐิ ของผู้ตาย โดยมีการสร้างเจดีย์ตามแบบสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ทั้งเจดีย์สำเร็จรูปที่เลียนแบบตามศิลปะดั้งเดิม และรูปแบบเจดีย์ใหม่ ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมมาใช้บรรจุอัฐิ เมื่อบรรจุแล้วก็ตั้งไว้ที่วัด ส่วนมากพบว่า มีการใช้พื้นที่บริเวณด้านหลังของพระอุโบสถเป็นที่ตั้ง และวัดบางแห่งยังใช้พื้นที่ของกำแพงแก้ว ทำเป็นช่องเพื่อบรรจุอัฐิ แทนเจดีย์ดังกล่าว ด้วยลักษณะของบรรทัดฐานทางสังคมจารีตที่เกิดขึ้นใหม่นี้ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในพื้นที่และลักษณะของงานศิลปกรรม ทั้งพื้นที่ว่างหลังพระอุโบสถเอง ก็กลายเป็นสุสานรกร้าง ขาดการดูแล บางแห่งค่อนข้างแออัด หรือแม้แต่กำแพงแก้ว ก็มีการออกแบบไว้เป็นช่อง เพื่อรองรับสิ่งเหล่านี้ ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดจากการสร้างบรรทัดฐานที่เป็นจารีตใหม่ ส่งผลต่อการใช้พื้นที่ และรูปแบบที่ปรับเปลี่ยน ส่งผลต่องานศิลปกรรมในที่สุด

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ดังนั้น การศึกษาข้อตกลงในรูปแบบของปทัสถานทางสังคม ทั้งด้านวิถีชาวบ้าน และจารีตที่เกิดวิถีวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง เชื่อมโยงกับแนวทางการปฏิบัติของบุคคลในสังคม ซึ่งปฏิบัติตามความเคยชิน และเป็นที่ยอมรับในสังคมระหว่างชุมชนกับวัดนั้น จึงมีการขับเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม และส่งผลต่อพลวัตของพื้นที่และตัวงานศิลปกรรมในระยะหลังได้เช่นเดียวกัน

สรุป

พลวัตในงานศิลปกรรมลาวนั้น มีการเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีต ด้วยเงื่อนไขปัจจัยของบริบทรอบด้าน เนื่องจากรูปแบบของศิลปกรรมลาวนั้นได้เข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับการเคลื่อนย้ายของชุมชนชาวลาวมาอย่างต่อเนื่องในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ด้วยสาเหตุของการขยายอาณาเขตและการรวมอำนาจ ทำให้ดินแดนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลายพื้นที่รองรับชุมชนชาวลาวส่วนใหญ่ ซึ่งมีทั้งชุมชนที่เคยตั้งถิ่นฐานเดิมจากเป็นเมืองขึ้นในอดีต และชุมชนที่อพยพมาอยู่ใหม่จากฝั่งลาว และได้กลายมาถิ่นฐานของคนอีสานในปัจจุบัน ด้วยเงื่อนไขตัวแปรจากการขยายอำนาจนี้เอง เมื่อมีการรวบอำนาจเป็นเมืองขึ้นก็ทำให้ในฝั่งลาวเองได้รับแบบอย่างด้านศิลปะและวัฒนธรรมจากสยาม โดยเฉพาะยุคที่สยามมีอำนาจทางการเมืองเหนือกว่าลาวในช่วงปี พ.ศ. 2321-2436 โดยลาวตกเป็นประเทศราช ทำให้รูปแบบของศิลปะไทยประเพณีเข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะลาวดังปรากฏหลักฐานอยู่ที่วัดต่าง ๆ ในเมืองหลวงพระบาง เช่น วัดป่ารวก วัดป่าแก วัดอาราม หรือในเวียงจันทน์ ได้แก่ วัดสีสะเกด และบางวัดที่อยู่ในเขตดอนโขง ดอนไซ ดอนแดงของแขวงจำปาสัก เป็นต้น โดยวัดเหล่านี้เห็นได้ชัดถึงรูปแบบของอิทธิพลศิลปะไทยประเพณีผสมผสานอยู่ ได้แพร่กระจายในประเทศลาวตั้งแต่ช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และยังคงสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ยังปรากฏรูปแบบของวัดวาอารามในนครหลวงพระบาง ที่รับแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมจากวัดในกรุงเทพฯ เช่น วัดศรีพระพุทธบาท เป็นต้น (สงวน รอดบุญ, 2530, หน้า 58) จากหลักฐานทางศิลปกรรมในขณะนั้นจึงสามารถบ่งบอกได้ว่า มีการถ่ายเทรูปแบบของงานศิลปกรรม โดยศิลปะไทยประเพณีมีอิทธิพลต่อศิลปกรรมลาวด้วยการปรากฏรูปแบบอยู่ในงานศิลปกรรมของลาว โดยเฉพาะศิลปกรรมในเขตเมืองหรือในแถบริมน้ำโขง และลักษณะของศิลปะลาว-ล้านช้างเองก็ขยายอิทธิพลก็ได้ไปปรากฏและเจริญรุ่งเรืองในดินแดนสยาม โดยเฉพาะสมัยที่มีการกวาดต้อนผู้คนชาวลาวไปอยู่ในดินแดนสยามในช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ แต่สิ่งหนึ่งที่กลับมีผลในทางตรงกันข้าม คือ วัฒนธรรมลาวล้านช้างในประเทศลาวเองนั้น ส่วนมากกลับถึงจุดเสื่อม (บุนเริง บัวสีแสงประเสิด, 2534, หน้า 79-80) รูปแบบของศิลปกรรมลาวต่างหยุดนิ่ง

และมีการสืบเนื่องในพื้นที่ค่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่เป็นการผสมผสานมากกว่าเป็นรูปแบบของความเป็นศิลปกรรมดั้งเดิม

การรับแบบอย่างในงานศิลปกรรมลาวและอิทธิพลของศิลปกรรมไทยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏนั้น จึงเป็นการการถ่ายเทระหว่างกันมาอย่างต่อเนื่อง และมีการปรับเปลี่ยนไปตามกระบวนการเปลี่ยนแปลงจากการกระแสการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อสามารถดำรงอยู่ในวัฒนธรรมทางสังคมใหม่ กลายเป็นลักษณะของงานศิลปกรรมที่มีลักษณะเฉพาะ และส่งผลมายังที่ปรากฏในงานศิลปกรรมของชุมชนลาวในภาคตะวันออกตอนบน ในรูปแบบของปรากฏการณ์การเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่รับแบบอย่างเกิดการพัฒนาและคลี่คลาย

จากพื้นที่ศูนย์กลางวัฒนธรรมในถิ่นฐานเดิม เมื่อชุมชนเคลื่อนมาสู่ที่ตั้งใหม่ รูปแบบของงานศิลปกรรมจึงมีทั้งลักษณะของถ่ายทอด หยิบยืม ปรับเปลี่ยน กลืนกลาย รวมไปถึงการสร้างใหม่ เกิดเป็นการขับเคลื่อนพลวัตในงานศิลปกรรม วิถีการไหลเลื่อนของสังคมที่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทรอบด้าน ตั้งอยู่บนเงื่อนไขของกาละและเทศะ ก่อให้เกิดลักษณะทางสุนทรียภาพความงามที่แตกต่าง แสดงออกมาในลักษณะเชิงสัญลักษณ์ ของงานศิลปกรรมที่สามารถเชื่อมโยงถึงแนวคิด สำนึกของความเป็นชาติพันธุ์ของผู้คนที่ยังดำรงอยู่ในชุมชนในพื้นที่โดยรอบ ซึ่งปัจจุบันรูปแบบของงานศิลปกรรมไทย-ลาว มีความแตกต่างจากศิลปกรรมแบบดั้งเดิมค่อนข้างมาก เนื่องจากอิทธิพลทางวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ของชุมชน ทั้งปัจจัยภายในและภายนอก คติแนวคิด ค่านิยม ปทัสถานทางสังคม โดยเฉพาะลักษณะสังคมไทยที่แทรกตัวอยู่ในชุมชนมาตลอดช่วงเวลา ทำให้ลักษณะลาวเริ่มถดถอย มีความนิยมไทยมากขึ้น เกิดรูปแบบของการกลืนกลายสังคมและวัฒนธรรม

นอกจากนี้กระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและชุมชนที่ส่งผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรมที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งคือ การย้ายถิ่นฐานของคนในชุมชนปัจจุบัน จากถิ่นฐานเดิมเข้ามาในชุมชนเมืองมากขึ้น ซึ่งมีทั้งกลุ่มของการใช้แรงงาน และกลุ่มของการศึกษา การเข้ามาในสังคมเมือง สิ่งที่หลีกหนีไม่ได้ คือการเรียนรู้ และรับวัฒนธรรมใหม่ที่ทำให้เกิดผลเสียต่อการสืบสานความเป็นท้องถิ่น ทำให้คนรุ่นใหม่นี้ไม่มีความรู้ที่ลึกซึ้งในเรื่องของวิถีชีวิตและภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ซึ่งอาจจะมองข้ามและละเลยเห็นลักษณะของงานศิลปกรรมเหล่านั้น เห็นเป็นความเก่า ล้าสมัย ซึ่งส่งผลต่อในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในชุมชนปัจจุบัน อีกทั้งการสร้างงานต้องอาศัยกลุ่มช่างจากนอกพื้นที่ หรือจากกลุ่มช่างในเมืองเข้ามาเป็นผู้จัดสร้าง จนทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่าง ทำให้ภาพลักษณ์ของชุมชนเปลี่ยนไปจากลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมภายนอกที่เพิ่มมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงนี้การรุกคืบทางวัฒนธรรม และความเชื่อทางศาสนา ของ

คนเมือง สิ่งเหล่านี้ซึ่งเป็นผลจากมิติทางสังคมที่ซับซ้อนขึ้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในระบบของทุนนิยม ความต้องการที่เปลี่ยนไปของชุมชนจากศรัทธา มาสู่การพัฒนาทางด้านวัตถุ ภายใต้การปฏิรูปและฟื้นฟูศาสนาเชิงอุดมการณ์ ซึ่งเป็นแนวทางของกระแสบริโภคนิยมในปัจจุบัน นั่นเอง

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University