วารสารวิชาการ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ 40 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มีนาคม 2563

Mural Paintings of Lampang School: The Analytical of Iconography and Factors that Influence *Thosachat* (The Last Ten Jatakas) Depicted on the Mural Paintings in Lampang Province between the 18-19th Century A.D.

Khomsi Meepukdee[1,*]

Received: November 21, 2019 Revised: February 4, 2020 Accepted: March 2, 2020

Abstract

This research has two objectives which are to study the iconography of the characters in *Thosachat*, the last ten Jakatas, depicted on mural paintings in Lampang Province, and to analyze factors that could affect the adaptation of the Thosachat mural painting patterns by local artists called *Sala* in Lampang Province. According to the research, although the artists have diverse origins, from Lampang, Lampoon, Chiangmai, and Chiangrai, they share similar characteristics in mural painting. Murals will be painted according to Thai art and culture. They often painted important circumstances and incidents happening in Thosachat. The mural painting can be divided into two groups which are the mural painted before 1957 and the mural painted after 1957. By grouping the murals according to the periods, it clearly showed that the ones painted before 1957 were influenced by *Ratanakosin*, or Bangkok, art style. It can be noticed in the way how the paintings tell stories, usually important ones. Also, space usage, iconography, and costume of the characters represent Ratanakosin art which is very different from the style of mural painted after 1957 in which the artists express their own styles. It could be presumed that there are two main

[1] College of Interdisciplinary Studies, Thammasat University, Lampang Campus, Thailand

* Corresponding author. E-mail: khomsee@hotmail.com

factors of the changes in mural painting tradition. First is the government factor which affected the mural paintings before 1957. There is evidence at Wat Bunya Wat, Wat Koh, and Wat Chang Puek showing the influence of Thai mural art during the King Rama 6 period. The other factor is the economic factor which clearly affected the mural paintings after 1957. Due to the widespread of caricature by S. Tham Pakdi. It is assumed that when there were co-hosts for merit-making, the mural painting paid by space occurred. This directly affected the direction of the paintings as it can be reproduced in different places.

***Keywords*:** iconography, Thai mural painting, Thosachat

จิตรกรรมสกุลช่างลำปาง: การศึกษาเชิงประติมานวิทยาและปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดก ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25

โขมสี มีภักดี[1,*]

วันรับบทความ: November 21, 2019 วันแก้ไขบทความ: February 4, 2020 วันตอบรับบทความ: March 2, 2020

บทคัดย่อ

วิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ข้อ คือ ศึกษาลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องทศชาติชาดก จากจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และวิเคราะห์ว่าปัจจัยใดที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนแบบแผน ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดก ของกลุ่มสล่าในเขตจังหวัดลำปาง จากการศึกษาพบว่า กลุ่มสล่ามีความหลากหลายของที่มาแต่มีลักษะร่วมคือ ส่วนใหญ่มักจะวาดฉากประจำชาติ ดังจิตรกรรมไทยประเพณีที่ได้รับกันต่อมา และการวาดภาพเหตุการณ์ในเรื่องหลาย ๆ เหตุการณ์ และเป็นเหตุการณ์สำคัญ โดยสามารถแบ่งกลุ่มภาพออกเป็นสองช่วงคือ ภาพที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 และหลัง พ.ศ. 2500 ภาพที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพ ทั้งประเด็นที่เป็นการเล่าเรื่องหลายเหตุการณ์และเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง พื้นที่ที่วาด วาดเต็มผนัง ลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละคร ลักษณะท่าทาง การแต่งกาย ส่วนภาพที่วาดหลัง พ.ศ. 2500 จะพบว่า มีสล่าหลายกลุ่ม โดยมีลักษณะเฉพาะของตนอาจเรียกได้ว่าเป็น “ศิลปะสำเร็จรูป” ลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมในช่วงเวลานี้ คือ การแสดงออกอย่างอิสระของสล่า ที่หลุดออกจากกรอบของขนบดั้งเดิมของจิตรกรรมไทยประเพณี ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนขนบในการวาดภาพจิตรกรรมนั้น อาจจะเนื่องมาจาก 2 ปัจจัย คือ *ปัจจัยทางการปกครอง* น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อขนบในการรับอิทธิพลของภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาในช่วงแรก คือ ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 จัดเป็นงาน

[1] วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง

* Corresponding author. E-mail: khomsee@hotmail.com

แบบกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 6 และ *ปัจจัยทางเศรษฐกิจ* ปัจจัยนี้น่าจะเป็นปัจจัยหลักและปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการวาดภาพจิตรกรรมในกลุ่มช่วงหลัง พ.ศ. 2500 จากความนิยมในการวาดเลียนแบบภาพของ ส.ธรรมภักดี น่าจะเริ่มจากการทำบุญโดยมีเจ้าภาพร่วม เกิดระบบการจ้างเหมารับจ้างวาดโดยคิดตามพื้นที่ ดังนั้น จึงส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบของภาพอย่างชัดเจนเนื่องจากสามารถผลิตซ้ำได้ในแต่ละแห่ง

คำสำคัญ: ประติมานวิทยา จิตรกรรมฝาผนัง ทศชาติชาดก

บทนำ

วัดเป็นแหล่งรวมศิลปกรรม สถาปัตยกรรมและอักษรศาสตร์ภายในชุมชน หรืออาจกล่าวได้ว่าวัดเป็นศูนย์รวมของศิลปศาสตร์ทุกแขนง รวมทั้งเป็นสถานที่ศูนย์รวมจิตใจ ความศรัทธาของผู้คนในชุมชนมาตั้งแต่อดีต โดย ภายในวัดประกอบไปด้วยอาคารเสนาสนะหลายอาคาร เช่น วิหาร อุโบสถ เจดีย์ กุฏิสงฆ์ สิ่งก่อสร้างอื่น ๆ เป็นต้น อันแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่าง รูปแบบทางศิลปะ สุนทรียภาพ ความงามและความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยเฉพาะวิหาร ซึ่งถือว่าเป็นอาคารหลักภายในวัดที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรม สะท้อนให้เห็นถึงหลักปรัชญา คติความเชื่อที่แฝงอยู่ โดยเฉพาะการตกแต่งภายใน อันได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในวิหารนั้น ๆ มักจะมีขนบธรรมเนียมในการวาด โดยมักจะนำพุทธประวัติมาแสดง โดยแฝงถึงคติและหลักธรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เพื่อให้คนที่เข้ามาภายในวัด ได้มองดูภาพจิตรกรรมที่แฝงด้วยหลักธรรมและข้อคิดควบคู่กันไป

สำหรับวัดในเขตภาคเหนือของไทย หรือดินแดนล้านนาในอดีตนั้น ช่างมักจะนำเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติทั้งในนิบาตชาดกและนอกนิบาต (ปัญญาสชาดก) มาวาด เช่น วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เลือกวาดจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง จันทคาธชาดก วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน วาดจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง คัทธนกุมารชาดก จากปัญญาสชาดกด้วยเช่นเดียวกัน หรือส่วนใหญ่อาจเลือกที่จะวาดทศชาติชาดก อันเป็นสิบชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า

ในจังหวัดลำปาง มีวัดอยู่ทั้งสิ้น 733 วัด (รายงานทะเบียนวัด, 2560) แบ่งเป็นพระอารามหลวงและวัดราษฎร์ ส่วนในเขตอำเภอเมืองมีพระอารามหลวง 3 วัด และวัดราษฎร์ 176 วัด ใน 17 ตำบล รวมวัดในเขตอำเภอเมือง มีทั้งสิ้น 179 วัด

และหากแบ่งอายุสมัยจะพบว่า วัดที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 มีทั้งสิ้น 4 วัด และหลังพุทธศตวรรษที่ 19 จำนวน 145 วัด โดยช่วงอายุสมัยที่มีจำนวนวัดมากที่สุดคือ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 โดยพุทธศตวรรษที่ 24 มีจำนวน 42 วัด และพุทธศตวรรษที่ 25 จำนวน 82 วัด รวมวัดที่มีอายุสมัยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 (ตรงกับรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2367-2394, รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394-2411, รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2411-2453, รัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2453-2468) มีทั้งสิ้น 124 วัด ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนและอายุวัดภายในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ก่อน พศต.ที่ 19	หลัง พศต.ที่ 19					
	พศต.20 1901-2000	พศต.21 2001-2100	พศต.22 2101-2200	พศต.23 2201-2300	พศต.24 2301-2400	พศต.25 2401-2500
4	1	2	6	12	42	82

วัดในเขตอำเภอเมืองที่นำเอาเรื่องทศชาติชาดกมาเป็นจิตรกรรมฝาผนังนั้น เช่น วัดบุญวาทย์วิหาร อันเป็นพระอารามหลวง นำเรื่องทศชาติชาดกมาวาดภายในอุโบสถ โดยมีหลักฐานกล่าวว่า ผู้วาด คือ ช่างจันทร์ จิตรกร หรือพระยาอนุศาสตร์จิตรกร ช่างหลวงประจำสำนักในรัชกาลที่ 6 ต่อมา ช่างปวน สุวรรณสิงห์ ช่างพื้นเมืองได้ทำการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมบางส่วนในภายหลัง และได้จารึกไว้ที่ฝาผนังด้านหน้าอีกด้วย (กมลา กองสุข, 2534, น. 28)

นอกจากนั้น “ยังมีการวาดภาพทศชาติที่วัดเกาะวาลุการาม อันเป็นวัดราษฎร์วาดโดยช่างปวน สุวรรณสิงห์” (กมลา กองสุข, 2534, น. 44) และยังมีการวาดทศชาติชาดกในอีกหลาย ๆ วัด เช่น วัดจอมเมือง วัดช้างเผือก เป็นต้น

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องทศชาติชาดก จากงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในเขตอำเภอเมืองจังหวัดลำปาง โดยศึกษาวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมืองจังหวัดลำปาง กับจิตรกรรมยุคก่อน ๆ ว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร อันจะนำไปสู่ความเข้าใจว่าปัจจัยอะไรทำให้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในการวาดภาพจิตรกรรมนี้

ทบทวนวรรณกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

กลุ่มที่ 1 เอกสารที่กล่าวถึงจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลาง กล่าวโดยสรุป คือ จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นการกล่าวถึงขนบของการวาดพุทธประวัติที่นำมาจากพระปฐมสมโพธิกถา ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส โดยแบ่งออกเป็น 29 ปริเฉท ซึ่งมักจะนำมาใช้อธิบายเนื้อหาในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ส่วนความนิยมในการวาดทศชาติชาดก ได้เขียนกันอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ประกอบด้วยชาดก 10 เรื่อง (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2556) นอกจากนั้น ลักษณะที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะภาพเล่าเรื่องวรรณคดีจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-5 ในกรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาพบว่าวรรณคดีถูกนำมาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรม ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 3 เรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวพุทธประวัติและชาดก โดยมีสาเหตุสำคัญ 3 ประการ คือ 1) การรับอิทธิพลต่างประเทศ เริ่มจากการติดต่อกับจีนและตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 3 ทำให้เกิดการรับอิทธิพลในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย แบบแผนงานจิตรกรรมไทยประเพณีผ่อนคลายลง เนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง 2) การส่งเสริมการศึกษาในสมัยรัชกาลที่ 3-5 โดยมีวัดเป็นสถานที่สำคัญในการให้การศึกษา เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการนำเรื่องในวรรณคดีมาเขียนภายในพระอุโบสถและ

วิหาร โดยมีวัตถุประสงค์คือเผยแพร่ความรู้เรื่องวรรณคดีและแฝงคติธรรมที่สอดคล้องกับหลักธรรมคำสอนแก่ประชาชน 3) ความนิยมในการละครแต่ละสมัยและความนิยมในการแสดงงิ้ว เป็นสาเหตุหนึ่งที่เกิดการนำวรรณคดีมาเขียนภายในพระอุโบสถและวิหารในสมัยรัชกาลที่ 3-5 (ศิริจันทร์ สุขญาติเจริญ, 2553)

กลุ่มที่ 2 เอกสารที่กล่าวถึงจิตรกรรมล้านนา เป็นงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ล้านนา จากการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกเกี่ยวพันกับการเล่าเรื่องพุทธประวัติรวมถึงสัมพันธ์กับเรื่องพระมาลัย ในส่วนของพัฒนาการของงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกล้านนาในระยะครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 นิยมแสดงการผสมผสานศิลปะพม่า-ไทใหญ่กับศิลปะรัตนโกสินทร์ ระยะครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 จะเน้นรูปแบบสมัยใหม่ที่สะท้อนภาวะความเป็นเมืองมากขึ้น (ชาญคณิต อาวรณ์, 2556)

กลุ่มที่ 3 เอกสารที่กล่าวถึงการศึกษาทางด้านประติมานวิทยา เป็นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น พบว่ามีทั้งที่เขียนขึ้นตามเนื้อเรื่องของพระรามชาดกหรือพระลักพระรามและรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเรื่องพระรามชาดกหรือพระลัก-พระรามนั้น จะปรากฏที่วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น วัดบ้านยาง และวัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม จิตรกรรมฝาผนังตามที่ต่าง ๆ เหล่านี้ จะเป็นฝีมือของช่างพื้นบ้าน ซึ่งเขียนตามจินตนาการของช่างเป็นหลัก ไม่เน้นลักษณะประติมานวิทยาตามวรรณกรรมเท่าใดนัก แต่ยังรักษาเนื้อเรื่องตามวรรณกรรม เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจโดยง่าย และยังมีการเขียนอักษรธรรมอีสานเขียนกำกับตามภาพในตอนต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามเนื้อเรื่องได้อย่างต่อเนื่อง ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 แม้ว่าช่างที่เขียนภาพได้เรียนการเขียนภาพรามเกียรติ์มาจากช่างหลวงในกรุงเทพฯ แต่ลักษณะประติมานวิทยาของตัวละครนั้น ก็ยังเขียนตามจินตนาการของผู้เขียน ซึ่งแตกต่างจากตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพฯ ที่รักษาลักษณะประติมานวิทยาตามเนื้อหาในวรรณกรรม (ธีรนันท์ วิชัยดิษฐ์, 2553)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องทศชาติชาดกจากจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยใดที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนแบบแผนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกของกลุ่มสล่าในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตพื้นที่ ศึกษาเฉพาะวัดที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดก ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โดยเริ่มการวัดที่มีอายุการสร้างในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นหลักก่อน คือช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25

2. ขอบเขตเนื้อหา ศึกษาเฉพาะลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องทศชาติชาดกในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบระหว่าง หลักฐานโบราณคดีคือภาพจิตรกรรมที่กรุงเทพมหานครในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น กับ จิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

3. ขอบเขตเวลา ศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีช่วงอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25 แต่จากการศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่มีการวาดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-26 ดังนั้น ในการศึกษาจึงขอแบ่งกลุ่มในการศึกษาเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) ภาพจิตรกรรมที่มีการวาดในช่วงก่อน พ.ศ. 2500

2) ภาพจิตรกรรมที่มีการวาดในช่วงหลัง พ.ศ. 2500

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องทศชาติชาดกร่วมกับหลักฐานเอกสาร หลังจากนั้นจึงนำข้อมูลการประมวลเพื่อวิเคราะห์และเรียบเรียงเขียนรายงานโดยใช้การวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การเก็บข้อมูล ได้แก่ การเก็บข้อมูลด้านเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดย*การเก็บข้อมูลด้านเอกสาร* เป็นการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ทั้งเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ เอกสารงานวิจัย ตลอดจนบทความและหนังสือ เพื่อนำมาประมวลสรุปเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการทำวิจัย ส่วน*การเก็บข้อมูลด้านภาคสนาม* เป็นการสำรวจและศึกษาลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องทศชาติชาดก ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์ (Analytical Research) และใช้วิธีการวิจัยแบบพรรณนา (Descriptive Research) โดยนำข้อมูลที่ได้มาแบ่งกลุ่มเป็นสองกลุ่มเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์

ผลการวิจัย

1) การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมืองจังหวัดลำปางกับจิตรกรรมยุคก่อน

ในแง่พัฒนาการทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังล้านนานั้น ภาณุพงษ์ เลาหสม (2541) กล่าวโดยสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาไม่แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องที่ชัดเจน แต่สามารถแบ่งผลงานจิตรกรรมตามลำดับเวลาออกได้เป็น 3 ระยะคร่าว ๆ คือ 1) ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 เป็นช่วงที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังเหลืออยู่น้อยที่สุด 2) ช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-24 ตอนต้น จิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้มีน้อยเนื่องจากอยู่ในช่วงตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า แต่ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างบริเวณจังหวัดลำปาง และ 3) ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งเป็นช่วงสืบเนื่องจากการฟื้นฟูบ้านเมือง

ข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 นั้น ภาณุพงษ์ เลาหสม (2541) ได้สรุป เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้ นอกจากจะมีความหลากหลายในด้านรูปแบบศิลปะแล้ว ในด้านมาตรฐานของช่าง พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมากด้วย เช่น งานที่วัดบวกครกหลวงเชียงใหม่ มีมาตรฐานงานในทางคลาสสิค ในขณะที่วัดท่าข้าม ผลงานอยู่ในระดับพื้นบ้าน นอกจากนี้ ในอาคารเดียวยังพบว่ามีฝีมือช่างหลายระดับปะปนกัน ถือเป็นงานที่ยังไม่มีมาตรฐาน ดังนั้น งานในกลุ่มนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นงานที่อยู่ในแบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน

ภาพเขียนยุคนี้ มักจะเขียนตามคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา เลือกเขียนเฉพาะที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะถิ่น ที่ต่างมีอิสระในการเขียน แตกต่างจากภาคกลางที่มักเป็นไปตามขนบแบบแผนประเพณีอย่างเคร่งครัด เช่น ทศชาติพบว่าไม่นิยมเขียนครบทั้ง 10 ชาติ ที่นิยมที่สุดคือ เวสสันดรชาดก บางครั้งวาดชาดกที่แต่งแปลงขึ้นจากนิทานพื้นบ้าน คือ ปัญญาสชาดก

และประการสำคัญที่สุด ที่สอดคล้องกับงานวิจัยฉบับนี้ คือ กระบวนการสร้างงานมักจะเป็นในรูปของกลุ่มช่างเล็กหรือเฉพาะบุคคล มากกว่าจะเป็นงานของช่างกลุ่มใหญ่ หมายความว่า ล้านนาในช่วงนี้ ยังไม่มีสกุลช่างจิตรกรรมเฉพาะของตนเองที่มีรูปแบบและกระบวนการสร้างที่เป็นมาตรฐานสำหรับใช้ทั่วไป และไม่มีการเรียนรู้สืบทอดอย่างวิชาช่างอย่างเป็นขบวนการ งานจิตรกรรมจึงมักเป็นงานจิตรกรรมย่อย ๆ จำนวนมาก กระจายทั้งในเมืองและอำเภอรอบนอกอย่างหลากหลาย ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันก็มีแบบแผนอย่างหลวม ๆ ทำให้ช่างมีโอกาสที่จะแสดงออกทางศิลปะเฉพาะตัวได้ค่อนข้างมาก ทำให้ผลงานแต่ละแห่งมีความแตกต่างมากขึ้น ซึ่งต่างจากงานจิตรกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ ที่เป็นระบบการสร้างงานโดยช่างกลุ่มใหญ่ มีการกำกับดูแลจากนายช่างใหญ่และผู้อุปถัมภ์โดยตรง

ดังนั้นงานจิตรกรรมของล้านนาในช่วงนี้ จึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างหรือปฏิสังขรณ์ด้วยเสมอ โดยเจ้าผู้ครองนคร พระราชวงศ์หรือขุนนาง ประชาชน จึงมีความแตกต่างกัน ไม่มีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานเดียวที่แผ่จากศูนย์กลางสู่พื้นที่รอบนอก เช่น ภาคกลาง

ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 สืบต่อจากคติสมัยอยุธยาทั้งแนวคิด รูปแบบและเทคนิคการวาด รวมทั้งการจัดวางภาพยังคงอิสระ ไม่มีแบบแผน นิยมใช้สีบางคู่กับสีอ่อนจาง โครงสีโดยรวมยังไม่เข้มจัด พิถีพิถันในการเขียนพุ่มไม้และประณีตในการแต่งแต้มต้นไม้เป็นพิเศษ ในสมัยอยุธยาการจัดองค์ประกอบของภาพ มีการใช้เส้นสินเทาเพื่อแบ่งฉากเพื่อการเล่าเรื่อง เนื้อหาที่วาดส่วนใหญ่เป็นอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดกและไตรภูมิ

จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ตัวภาพนิยมใช้สีสดใสและทองคำเปลวจำนวนมาก โครงสีโดยรวม โดยเฉพาะพื้นหลังนิยมใช้สีมืดคล้ำ เพื่อขับให้ตัวภาพดูเด่นชัด ซึ่งวิธีการเหล่านี้สัมพันธ์กับขนาดของอาคารในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีขนาดใหญ่มากกว่าสมัยอยุธยา จึงพัฒนามีระบบแบบแผนขึ้นมาก การจัดวางภาพ ผนังสกัดหลังพระประธาน เป็นภาพไตรภูมิ ผนังตรงกันข้ามพระประธานเป็นภาพมารวิชัย ด้านล่างระหว่างช่องประตูเป็นภาพพุทธประวัติ/ทศชาติชาดก ด้านซ้าย/ด้านขวา เหนือช่องหน้าต่างเป็นเทพชุมนุม ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเป็นเรื่องทศชาติชาดก

จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ได้รับการพัฒนาให้มีความงามสูงสุด มี 2 แนวทาง คือ แบบแรก จิตรกรรมไทยประเพณี เพื่อความสมจริง ใส่รายละเอียดของฉาก เช่น อาคาร บ้านเรือน วิถีชีวิต แสดงถึงการปรับเปลี่ยนทัศนคติที่เกิดจากอิทธิพลตะวันตก และแบบสอง คือ การผสมผสานรูปแบบศิลปะจีน ซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์ทางการค้า จนกลายมาเป็น “ศิลปะในพระราชนิยม”

“การใช้สีนิยมใช้สีสดเข้ม โดยใช้คู่สีเขียวมืด/แดง เป็นโครงสีหลัก การลงสีท้องฟ้าใส่น้ำหนักดำเข้มที่ขอบผนังให้จางลงล่าง การเขียนพุ่มต้นไม้ใช้แปรงแต้มเป็นกลุ่มใบแทนการตัดเส้นและความนิยมในการใช้เส้นสินเทาเริ่มน้อยลง” (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2556, น 70)

“ส่วนสมัยรัชกาลที่ 4-5 จิตรกรรมไทยประเพณีได้รับการเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาให้เป็นสัจนิยมมากขึ้น รวมทั้งมีความนิยมในการวาดภาพแบบตะวันตกบนผืนผ้าใบ เพื่อใช้ประดับอาคารบ้านเรือน จึงเป็นช่วงที่จิตรกรรมไทยประเพณี ได้รับการพัฒนาให้มีลักษณะร่วมสมัยกับจิตรกรรมตะวันตก มีการปรับเปลี่ยนเทคนิครูปแบบ และเนื้อหาโดยไม่จำกัดว่าเป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาอีกต่อไป” (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2556, น. 128)

ในส่วนของภาพจิตรกรรมของกลุ่มสล่าที่พบในจังหวัดลำปางนั้น จากการวิเคราะห์พบว่า กลุ่ม สล่ามีความหลากหลายที่มาทั้งจากเมืองลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย มีความหลากหลายที่มา แต่มีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ ส่วนใหญ่มักจะวาดฉากประจำชาติ ดังจิตรกรรมไทยประเพณีที่ได้รับกันต่อมา คล้ายคลึงกับภาพที่ปรากฏในสมุดไทยเรื่องทศชาติและพระมาลัย 1 เล่ม ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือ ภาพจิตรกรรมวัดบางยี่ขันเรื่องสุวรรณสาม สกุลช่างรัตนโกสินทร์ (ร.3 ตอนต้น) รวมถึงการวาดภาพเหตุการณ์ในเรื่องหลาย ๆ เหตุการณ์ และมักจะเป็นเหตุการณ์สำคัญที่มักจะปรากฏในทศชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องสุวรรณสาม มักจะวาดภาพอยู่ 4 เหตุการณ์เด่น ๆ ดังที่ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2548ก) แสดงไว้ คือ

เหตุการณ์ 1 สุวรรณสามเมื่อเกิด ผิวพรรณดุจทองคำ เทวาดา นางฟ้าผลัดกันมาดูแล มีเพื่อนเล่นคือสัตว์ป่า

เหตุการณ์ 2 ดาบส บิดามารดา สุวรรณสาม ออกไปหาผลไม้ งูพิษพ่นพิษใส่ตาตาบอด สุวรรณสามนำเชือกจูงบิดามารดากลับอาศรม

เหตุการณ์ 3 พระเจ้ากบิลยักษ์ยิงศรใส่สุวรรณสาม ขณะประพาสล่าสัตว์เพราะคิดว่าเป็นเนื้อ

เหตุการณ์ 4 ดาบสทั้งสองร้องไห้ต่อหน้าสุวรรณสามจนสุวรรณสามฟื้น และตาของสองดาบสหายเป็นปกติ (น. 100-101)

ภาพจิตรกรรมที่ถือเป็นตัวอย่างของช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เริ่มเข้าสู่หัวเลี้ยวหัวต่อครั้งสำคัญ คือ ภาพจิตรกรรมภายในวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย จิตรกรรมของวัดแห่งนี้ มีคุณค่าสำคัญยิ่ง ในฐานะที่เป็นตัวอย่างทั้งที่เป็นงานช่างชั้นเยี่ยมของสมัยรัชกาลที่ 3 และในฐานะข้อมูลที่เสมือนเป็นภาพอดีตที่ไม่เคยวาดไว้หรือหากวาดไว้ ก็ไม่มีแง่มุมหรือรายละเอียดเช่นนี้มาก่อน (สันติ เล็กสุขุม, 2548, น. 119)

ดังภาพที่ปรากฏ เช่น เรื่อง สุวรรณสาม มหาชนก เนมิราชและจันทกุมาร โดยเนื้อหาที่วาดก็เป็นฉากสำคัญหรือฉากประจำชาติ ตัวละคร การแสดงอากัปกิริยา สีที่ใช้ ฉาก ล้วนแต่เป็นขนบที่ช่างในรุ่นหลังรับอิทธิพลมา ในส่วนของภาพจิตรกรรมในจังหวัดลำปาง ก็ได้รับอิทธิพลจากขนบจิตรกรรมไทยประเพณีนี้เช่นเดียวกัน ปรากฏที่วัดบุญวาทย์และวัดเกาะ

ส่วนจิตรกรรมที่ปรากฏในจังหวัดลำปางนั้น เท่าที่พบภาพจิตรกรรมปรากฏภาพเหตุการณ์หลายเหตุการณ์คล้ายคลึงกับสกุลช่างรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่วัดหมื่นกาดและวัดทรายเหนือ

โดยเนื้อหาที่วัดหมื่นกาดนั้น เป็นภาพเล่าเรื่อง 3 เหตุการณ์ คือ 1. กบิลยักษ์ยิงธนูใส่สุวรรณสาม 2. ทุกูลดาบสและปาริกาดาบสกำลังร่ำไห้ แสดงความโศกเศร้าต่อสุวรรณสาม โดยมีพระราชากบิลยักษ์นั่งอยู่ใกล้ ๆ 3. พระราชากบิลยักษ์ประทับนั่งที่อาศรมของดาบสทุกูลและปาริกาดาบส *สุวรรณสาม* แต่งกายชุดหนังเสือ ไม่สวมเสื้อ เกล้าผม ใส่กรองศอ *ดาบส* สวมชุดหนังเสือ สวมประคำ *กบิลยักษ์* ใบหน้าเป็นยักษ์ ทรงเครื่องกษัตริย์ สวมมงกุฎ ฉลององค์แขนสั้นสีฟ้า สนับเพลาสีฟ้า ผ้านุ่งสีทอง สวมรองพระบาท กายสีเนื้อ *ฉาก* ในป่า มีอาศรม สระบัว ต้นไม่ น้ำตก เหล่าสัตว์ในป่า มีกวาง 3 ตัว (ตารางที่ 2)

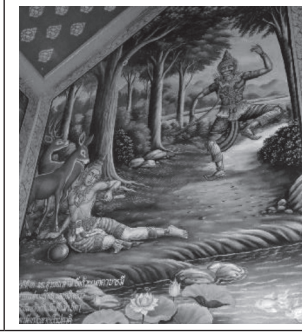
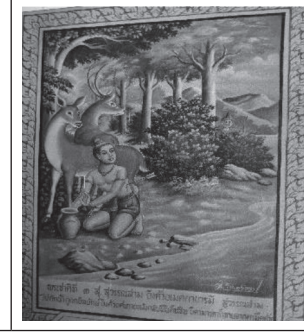
ส่วนวัดทรายเหนือนั้น แสดงภาพเล่าเรื่อง 4 เหตุการณ์ คือ 1. พระเจ้ากบิลยักษ์ประพาสล่าสัตว์ยิงสุวรรณสาม ท่ามกลางฝูงสัตว์ (กวาง 1 ตัว) กำลังใช้หม้อน้ำตักน้ำในแม่น้ำ 2. กบิลยักษ์ทูนหม้อน้ำไปยังอาศรมของสองดาบสเพื่อเล่าเรื่องราวสวรรณสามให้ฟัง 3. กบิลยักษ์พา 2 ดาบส ไปหาสุวรรณสาม 4. ดาบสทั้งสองร่ำไห้ โดยมีกบิลยักษ์แสดงความเศร้าโศก *สุวรรณสาม และดาบส* นุ่งห่มหนังเสือ สวมชฎา *กบิลยักษ์* ไม่สวมเสื้อ ทรงเครื่องกษัตริย์ ผ้านุ่งสีน้ำเงิน สนับเพลา/ชายแครงสีแดง *ฉาก* ในป่า มีลำธารและอาศรม (ตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 แสดงภาพชาติที่ 3 สุวรรณสาม

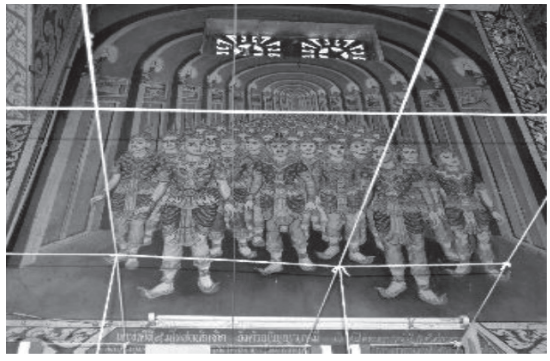
ทศชาติ	วัดหมื่นกาด	วัดทรายเหนือ
ชาติที่ 3 สุวรรณสาม		

รวมถึง เป็นภาพจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากภาพวาดของ ส.ธรรมภักดี ปรากฏเป็นภาพหรือฉากประจำชาติที่ยึดเอาตามรูปแบบของ ส.ธรรมภักดี ทั้งในการดึงเอาเหตุการณ์สำคัญ องค์ประกอบของตัวละคร การแสดงท่าทาง ฉากเบื้องหลัง โดยมีทั้งที่เคร่งครัดและไม่เคร่งครัด ดังตัวอย่างดังตารางที่ 3 ต่อไปนี้

ตารางที่ 3 แสดงภาพชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก

ทศชาติ	ส.ธรรมภักดี	วัดพระบาท	วัดดอกบัว
ชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก			

แต่ภาพที่น่าสนใจมากคือ ที่วัดปงสนุกใต้ สล่าวาดทั้งที่มีลักษณะของอิทธิพลจาก ส.ธรรมภักดี รวมถึงการสร้างภาพตามจินตนาการ ไม่นำฉากสำคัญหรือฉากประจำชาติมา แต่เสนอในมุมมองใหม่ของสล่าเอง เช่น เรื่องมโหสถแสดงภาพที่แตกต่างและน่าสนใจมาก เป็นเหตุการณ์เหล่ากษัตริย์ที่ยกทัพมา มีกษัตริย์จำนวนมาก ทุกพระองค์แต่งกายคล้ายคลึงกันคือ ทรงเครื่องกษัตริย์ ฉลององค์หลากสี ผ้านุ่งหลากสี รองพระบาทเชิงงอนสีทอง ฉากคือท้องพระโรงในพระราชวัง และเรื่องจันทกุมาร แสดงภาพที่ต่างจากวัดอื่น ๆ เป็นภาพจากมุมมองของคนที่นั่งภายในพลับพลาที่ประทับ ไม่ใช่มุมมองของผู้วาดที่มองเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด แสดงเหตุการณ์พระเจ้าเอกราชประทับนั่งบนเก้าอี้ มีเหล่าทหารเสนาอำมาตย์แวดล้อมเบื้องหน้ารวมถึงฝูงช้าง ม้า วัว จำนวนหนึ่ง พระอินทร์มือถือค้อนไฟเหาะลงมา ไม่ปรากฏภาพจันทกุมาร ซึ่งทำให้เราเห็นถึงลักษณะเฉพาะของช่างที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบหรือความนิยม ขนบ ที่นิยมกันมาแต่เสนอมุมมองที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 ภาพจิตรกรรมวัดปงสนุกใต้ (ซ้าย) มโหสถ (ขวา) จันทกุมาร

จากการศึกษา สามารถแบ่งกลุ่มภาพจิตรกรรมออกเป็นสองช่วงอย่างเห็นได้ชัดคือ ภาพที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 และหลัง พ.ศ. 2500

ในการแบ่งตามช่วงเวลาที่วาดจิตรกรรม ทำให้เราเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนว่า ภาพที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์หรือทางกรุงเทพค่อนข้างชัดเจน จากประวัติความเป็นมาของช่างจันทร์

จิตรกร ที่เป็นทั้งอาจารย์และช่างวาดภาพที่วัดบุญวาทย์ รวมถึงเป็นอาจารย์ของช่าง ปวน สุวรรณสิงห์ ซึ่งต่อมาได้วาดจิตรกรรมที่วัดช้างเผือกและวัดเกาะ ทั้งประเด็นที่เป็นการเล่าเรื่องหลายเหตุการณ์และมักเป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง พื้นที่ที่วาด วาดเต็มผนัง (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2 ภาพเรื่องสุวรรณสาม และเรื่องเนมิราช วัดเกาะ

ส่วนภาพที่วาดหลัง พ.ศ. 2500 จะพบว่ามีสล่าหลายกลุ่มทั้งจากจังหวัดลำปางเองและจังหวัดใกล้เคียง เช่น ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย โดยมีลักษณะเฉพาะของตน อาจเรียกได้ว่าเป็น “ศิลปะสำเร็จรูป” เนื่องจากมีลักษณะการจ้างเหมามาวาด ความประณีตงดงามขึ้นอยู่กับค่าจ้างและงบประมาณของทางวัดที่มี ฝีมือของช่างก็มีความหลากหลายอย่างเห็นได้ชัด เป็นลักษณะของงานพื้นบ้าน อาจไม่ประณีต ไม่มีความงดงาม หากเทียบกับภาพจิตรกรรมที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 และมีลักษณะเป็นการจ้างเหมา เนื่องจากมักจะมีรายชื่อสล่า พร้อมที่อยู่และเบอร์โทรศัพท์ หากมีวัดอื่น ๆ หรือศรัทธาอื่น ๆ ที่ชื่นชอบในผลงาน สามารถติดต่อได้โดยทันที เนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่นำมาวาดก็มีอิทธิพลจากภาพของ ส.ธรรมภักดี ค่อนข้างชัดเจน แม้จะมีลักษณะเป็นศิลปะสำเร็จรูป แต่ลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมในช่วงเวลานี้คือ การแสดงออกอย่างอิสระของสล่าที่หลุดออกจากกรอบของขนบดั้งเดิมของจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ชื่อสล่าและเบอร์โทร วัดพระบาท และวัดจอมเมือง

2) ปัจจัยใดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนขนบในการวาดภาพจิตรกรรมนั้น อาจจะเนื่องมาจากปัจจัย 2 ปัจจัยดังนี้

1. *ปัจจัยทางการปกครอง* น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อขนบในการรับอิทธิพลของภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาในช่วงแรก คือ ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ปรากฏที่วัดบุญวาทย์ วัดเกาะและวัดช้างเผือก

> ตามประวัติของวัดบุญวาทย์นั้น กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าพลตรีมหาอำมาตย์โทเจ้าบุญวาทย์วงศ์มานิต ผู้ครองนครลำปาง ใน พ.ศ. 2455 ได้ทำการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ โดยให้หลวงประสานไมตรีราษฎร์ ผู้เป็นนายช่างลงไปถอดแบบอย่างพระอารามหลวงที่กรุงเทพฯ ขึ้นมาจัดสร้าง เสร็จแล้วจึงเปลี่ยนชื่อเป็นวัดหลวงบุญวาทย์บำรุง จนในสมัยรัชกาลที่ 6 เปลี่ยนชื่อเป็นวัดหลวงบุญวาทย์วิหาร ปัจจุบันคือชื่อวัดบุญวาทย์วิหาร พระอารามหลวง ภาพที่ปรากฏนั้นเป็นฝีมือของช่างจันทร์ จิตรกร และช่างปวน สุวรรณสิงห์ ส่วนที่วัดเกาะนั้น เป็นที่ชัดเจนว่า วาดโดยช่างปวน สุวรรณสิงห์ ลักษณะของภาพจิตรกรรมก็เดินตามรอยฝีมือครูที่วัดบุญวาทย์วิหาร จัดเป็นงานแบบกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 6 ประกอบกับตัวเองเริ่มมีลักษณะเฉพาะของตัวช่างที่ชัดเจนขึ้น เป็นผลงานที่สมบูรณ์ที่สุดของช่างปวน (ภาณุพงษ์ เลาหสม, 2541, น. 140-144)

2. *ปัจจัยทางเศรษฐกิจ* ปัจจัยนี้น่าจะเป็นปัจจัยหลักและปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการวาดภาพจิตรกรรมในกลุ่มช่วงหลัง พ.ศ. 2500 ดังที่ ชาญคณิต อาวรณ์ (2556) ได้วิเคราะห์ไว้อย่างชัดเจนว่า ความนิยมในการวาดเลียนแบบภาพของ ส.ธรรมภักดี น่าจะเริ่มจากการทำบุญโดยมีเจ้าภาพร่วม เกิดระบบการจ้างเหมารับจ้างวาดโดยคิดตามพื้นที่ ดังนั้นจึงส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบของภาพอย่างชัดเจน สามารถผลิตซ้ำได้ในแต่ละแห่ง ดังเช่น ผลงานของสล่าสมศักดิ์ อินทร์รวง หรือพระสมศักดิ์ อินทร์รวง วัดปงสนุกใต้ ปรากฏผลงานในหลายๆ วัด เช่น วัดพระบาท วัดหมื่นกาด วัดดอกบัว วัดปงสนุกใต้ วัดประตูต้นผึ้ง วัดท่าวิมล เป็นต้น จากภาพของสล่าสมศักดิ์ หรือพระสมศักดิ์ จะเห็นถึงพัฒนาการของความละเอียด สวยงาม ประณีตมากขึ้น รวมถึงการใช้สีในโทนที่สว่างมากขึ้น และจะพบว่ามีพัฒนาการในการเล่าเรื่องในช่วงหลังคือปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องหลายเหตุการณ์มากขึ้น (ตารางที่ 4)

ตารางที่ 4 แสดงภาพผลงานของสล่าสมศักดิ์หรือพระสมศักดิ์ อินทร์รวง

วัดปงสนุกใต้ 2511	วัดดอกบัว 2526	วัดประตูต้นผึ้ง 2530	วัดพระบาท 2533	วัดหมื่นกาด 2545

นอกจากนั้น สิ่งที่น่าสนใจของการเกิดการเล่าเรื่องภาพที่กลับมาเล่าเหตุการณ์หลายเหตุการณ์นั้น ปรากฏที่วัดทรายเหนือ ซึ่งวาดโดยสล่าชัญ บัวติ๊ด ชาวเชียงราย โดยได้ศึกษาภาพวาดจากศูนย์ศิลปาชีพ จากภาพที่วาดเนื้อหาที่ปรากฏ ลักษณะของตัวละคร ฉาก สถาปัตยกรรมที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะจากทางกรุงเทพฯอย่างชัดเจน โดยปัจจุบันภาพวาดยังไม่เสร็จสมบูรณ์แต่ลักษณะของการจ้างเหมาโดยคิดตามพื้นที่ในการวาด ก็ยังเป็นหลักในการจ้างเหมาอย่างชัดเจน (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 แสดงภาพจิตรกรรม วัดทรายเหนือเรื่องเตมียชาดกและเรื่องมหาชนก

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบถึงลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องทศชาติชาดกจากจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2. ทราบถึงปัจจัยอะไรบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนแบบแผนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกของกลุ่มสล่าในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

3. สามารถนำไปเป็นจุดเริ่มต้นของงานวิจัยชิ้นต่อไป เช่น งานงานวิจัยเรื่องเดิม แต่ต่างพื้นที่ และต่างช่วงเวลา เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะรวมถึงรูปแบบ คติความเชื่อ ค่านิยม ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดลำปางได้อย่างชัดเจน

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มสล่ามีความหลากหลายที่มาทั้งจากเมืองลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย แต่มีลักษะร่วมที่สำคัญคือ ส่วนใหญ่มักจะวาดฉากประจำชาติดังจิตรกรรมไทยประเพณีที่ได้รับกันต่อมา รวมถึงการวาดภาพเหตุการณ์ในเรื่องหลาย ๆ เหตุการณ์ และมักจะเป็นเหตุการณ์สำคัญที่มักจะปรากฏในทศชาตินั้น ๆ ในส่วนของภาพจิตรกรรมในจังหวัดลำปาง ก็ได้รับอิทธิพลจากขนบจิตรกรรมไทยประเพณีนี้เช่นเดียวกัน ปรากฏที่วัดบุญวาทย์และวัดเกาะ ส่วนจิตรกรรมที่ปรากฏในจังหวัดลำปางนั้น เท่าที่พบภาพจิตรกรรมปรากฏภาพเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ คล้ายคลึงกับสกุลช่างรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่วัดหมื่นกาดและวัดทรายเหนือ รวมถึง เป็นภาพจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากภาพวาดของ ส.ธรรมภักดี ปรากฏเป็นภาพหรือฉากประจำชาติที่ยึดเอาตามรูปแบบของ ส.ธรรมภักดี ทั้งในการดึงเอาเหตุการณ์สำคัญ องค์ประกอบของตัวละคร การแสดงท่าทาง ฉากเบื้องหลัง โดยมีทั้งที่เคร่งครัดและไม่เคร่งครัด

ภาพที่วาดก่อน พ.ศ. 2500 ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์หรือทางกรุงเทพฯ ค่อนข้างชัดเจน ส่วนภาพที่วาดหลัง พ.ศ. 2500 จะพบว่ามีสล่าหลายกลุ่มทั้งจากจังหวัดลำปางเอง และจังหวัดใกล้เคียง เช่น ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย โดยมีลักษณะเฉพาะของตน อาจเรียกได้ว่าเป็น “ศิลปะสำเร็จรูป” เนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่นำมาวาดก็มีอิทธิพลจากภาพของ ส.ธรรมภักดี แม้จะมีลักษณะเป็นศิลปะสำเร็จรูป แต่ลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมในช่วงเวลานี้คือ การแสดงออกอย่างอิสระของสล่าที่หลุดออกจากกรอบของขนบดั้งเดิมของจิตรกรรมไทยประเพณี

นอกจากนั้น จากการศึกษายังพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนขนบในการวาดภาพจิตรกรรมนั้นอาจจะเนื่องมาจากปัจจัย 2 ปัจจัยคือ *ปัจจัยทางการปกครอง* น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อขนบในการรับอิทธิพลของภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาในช่วงแรก คือ ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 และ *ปัจจัยทางเศรษฐกิจ* ปัจจัยนี้น่าจะเป็นปัจจัยหลักและปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการวาดภาพจิตรกรรมในกลุ่มช่วงหลัง พ.ศ. 2500

ข้อเสนอแนะ

1. หากมีการขยายพื้นที่ในการศึกษาออกไปครอบคลุมทั้งจังหวัดลำปางและจังหวัดใกล้เคียงในเชิงเปรียบเทียบ น่าจะทำเห็นถึงพัฒนาการของงานศิลปะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัย วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ประเภทงานวิจัยเดี่ยว ประจำปีงบประมาณ 2561

บรรณานุกรม

กมลา กองสุข. (2534). *ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

จีราวรรณ แสงเพ็ชร์. (2560). *ศิลปะไทย เรียนให้รู้ ดูให้เข้าใจ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญคณิต อาวรณ์. (2556). *เวสสันดรชาดก: จิตรกรรมกับประวัติศาสตร์สังคมล้านนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ธีรนันท์ วิชัยดิษฐ์. (2553). *การศึกษาลักษณะประติมานวิทยาของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ สำนวนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยรัชกาลที่ 6-7* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2556). *ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฟื้อ หริพิทักษ์, และอนันต์ วิริยะพินิจ. (2531). *การศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สถาบันไทยคดีศึกษา.

ภาณุพงษ์ เลาหสม. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ภาณุพงษ์ เลาหสม, และชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์. (2549). *เปลี่ยนแปลง แปลงภาพ ปรับรูป ปรุงลาย: การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

รายงานทะเบียนวัด. (2560). สืบค้นเมื่อ 11 ตุลาคม 2560, จาก http://www.onab.go.th/wp-content/uploads/2016/08/Lampang-1.pdf

ศิริจันทร์ สุขญาติเจริญ. (2553). *การศึกษาภาพเล่าเรื่องวรรณคดีจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-5 ในกรุงเทพมหานคร* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

สน สีมาตรัง. (2526). *โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา: ล. 2 สมุดภาพ*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). *จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2548ก). *ท่องทศชาติผ่านจิตรกรรม เต ช สุ เน ม: ล 1*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2548ข). *ท่องทศชาติผ่านจิตรกรรม ภู จ นา วิ เว: ล. 2.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

Jaiser, G. (2009). *Thai mural painting: Vol. 1: Iconography, analysis and guide.* Bangkok: White Lotus.