รายงานการวิจัย

เรื่อง

พุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม

The Buddhist Arts in Lanchang : Concept Development Artistic and Cultural Values

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวิน ทองปั้น

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ. ๒๕๕๙

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610759186

รายงานการวิจัย

เรื่อง

พุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม

The Buddhist Arts in Lanchang: Concept Development Artistic and Cultural Values

โดย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวิน ทองปั้น

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ.๒๕๕๙

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610759186

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

The Buddhist Arts in Lanchang : Concept Development Artistic and Cultural Values

By

Assistance Professor Dr. Suwin Thongpun

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Khonkaen campus

B.E.2559

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 610759186

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: พุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม
ผู้วิจัย: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุวิน ทองปั้น
ส่วนงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น
ปีงบประมาณ: ๒๕๕๙
ทุนอุดหนุนการวิจัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิด พัฒนาการ พุทธศิลป์ล้านช้าง ๒) เพื่อศึกษาคุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาจากพุทธศิลป์ล้านช้าง ๓) **เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง** เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า

๑. แนวคิด พัฒนาการ พุทธศิลป์ล้านช้างซึ่งได้รับอิทธิจากศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณีของชาวล้านนา เขมรทาราวดี และพุทธศาสนามหายาน แล้วนำมาผสมผสานกับคติความเชื่อท้องถิ่น เช่น พระพุทธรูปที่ค้นพบครั้งแรกที่เวียงจันทน์ เป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะมวยผมเตี้ยๆ เป็นลักษณะของการตัดผมด้วยพระขันธ์ พระเกศาขมวดเป็นก้นหอยแบนติดพระเศียร ริมพระโอษฐ์หนาและกว้าง พระเนตรหลับเหลือบต่ำลงพระนาสิกใหญ่และตัด ส่วนเจดีย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านช้างคือ เจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมและเจดีย์ทรงปราสาท

๒. คุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลป์ล้านช้างพบว่าคุณค่าพุทธศิลป์ล้านช้างประกอบไปด้วย คุณค่าด้านศิลปะ คือการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านช้างเองคุณค่าด้านวัฒนธรรมประเพณี คือ คุณค่าที่ได้รับจากวัฒนธรรมประเพณีสรงน้ำพระวัฒนธรรมประเพณีบูชาพระธาตุ เป็นต้น คุณค่าด้านจิตใจคือ พุทธศิลป์เป็นที่พึงและเป็นจุดศูนย์รวมจิตใจของชาวล้านช้าง สำหรับการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาจากพุทธรูป คือ ๑) มวยผมที่อยู่บนพระเศียรหมายถึงพระปัญญาที่แหลมคมของพุทธเจ้า ๒) พระเกศาที่ทำเป็นวงกลมก้นหอยหมายถึงการบรรลุพระอรหันต์หมดแล้วซึ่งกิเลส ๓) พระพักตร์อิ่มเอิบ หมายถึงบุคคลที่หลุดพ้นแล้วซึ่งกิเลสไม่มีความกังวล ๔) พระเนตรหลับและเหลือบต่ำลงหมายถึงบุคคลที่มีความนิ่ง ความสงบสุขไม่มีความกังวลใดๆ ๕) พระโอษฐ์ยิ้มแย้มหมายถึงบุคคลที่เป็นผู้รู้ผู้ตื่น และผู้เบิกบาน ส่วนการสื่อความหมายจากเจดีย์ คือ ๑)ฐานเจดีย์ หมายถึง ภพภูมิ ถ้าเจดีย์มี ๒ ฐานหมายถึงมนุษย์ภูมิและเทวภูมิถ้าเจดีย์มี ๓ ฐานหมายถึงไตรภูมิได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ๒) ประตูเจดีย์สี่ด้านหมายถึงพรหมสี่หน้าหรือเรียกว่าพรหมวิหารสี่คือเมตตากรุณามุทิตาและอุเบกขา๓) องค์เจดีย์รูปสี่เหลี่ยมหมายถึงอริยสัจสี่เจดีย์รูปแปดเหลี่ยม หมายถึงมรรคมีองค์แปด๔)บัลลังก์ หมายถึงธรรมะ๕) ปล้องไฉนหมายถึงหลักธรรมถ้าปล้องไฉนมี ๓ ปล้องหมายถึงไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกข์ขัง อนัตตา) ถ้าปล้องไฉนมี ๔ ปล้องหมายถึงอริยสัจสี่ถ้าปล้องไฉนมีแปดปล้อง หมายถึง มรรคแปด เป็นต้น ๖) ยอดเจดีย์ หมายถึงพระนิพพานหรือวิมุตติ

๓. การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านช้าง ส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลแนวคิดทางศิลปะของแต่ละถิ่นที่มีอิทธิพลต่ออาณาจักรล้านช้าง ในแต่ละยุคแต่ละสมัย แล้วเอาศิลปะเข้ามาผสมผสานกับศิลปะเดิมของอาณาจักรล้านช้าง แล้วพัฒนาจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรล้านช้างเอง การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ส่วนใหญ่เป็นเพราะอิทธิพลทางด้านการเมือง ซึ่งหมายถึงผู้ปกครองสูงสุดอันได้แก่กษัตริย์ เมื่อใดกษัตริย์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะใด ศิลปะนั้นก็จะเข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ เพราะกษัตริย์คือผู้นำทางด้านศิลปะที่แท้จริง ดังนั้นศิลปะส่วนใหญ่จึงเปลี่ยนแปลงไปเพราะผู้ปกครองหรือกษัตริย์นั่นเอง

Research Tittle: The Buddhist Arts in Lanchang : Concept Development Artistic and Cultural Values
Authors: Assistance Professor Dr. Suwin Thongpun
Department: Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Khonkaen campus
Academic Year: ๒๕๕๙/๒๐๑๖
Funds granted by: Mahachulalongkornrajavidyalaya University

ABSTRACT

This research aims: 1) to study the concept and development of Lanchang Buddhist art, 2) to study the value and meaning of Buddhist philosophy of Lanchang Buddhist art. 3) to analyze the changing and process of management in Buddhist arts in Lanchang. This is documentary research with collecting data from primary and secondary sources and making the descriptive analysis.

The research result was:

1. The concept and development of Lanchang Buddhist art was influenced from the art and cultural concept of Lanna, Khmer, Dvaravati and Mahayana Buddhism and mixed with the local beliefs in order to develop Buddhist art for Lanchang identity own self. For instant, the Buddha image was first found in Vientiane : Buddha was covered by spiral shaped curls of hair which cut by sword. The hair on the head is a small spiral curls, like snail-shells. The lips of mouth are thick and wide. The eyes are closed. The nose is big and equal-cut. For the Stupa which symbolized for Lanchang is bell-shaped and it is like a castle and similar to Khmer temple (Khom)

2. The value and meaning of Buddhist philosophy of the Lanchang Buddhist art showed that it consisted of artistic value which is the creation of symbolized art of Langchang. The cultural value is the value of observing from culture and custom of sprinkling water onto a Buddha image, culture and custom of Stupa worship and so on. The metal value is dependence and join-mind of Lanchang people. For the meaning of Buddhist philosophy from Buddha statue was 1) the uppermost bump of head represents sharp and deep wisdom of Buddha, 2) the small spiral curls, like snail-shells represents enlightenment as Buddhist saint (Arahant) with cutting the defilement, 3)the perfect face represents the person who release from defilement and has no anxiety, 4) the closed and loweredeyes refer to the person who has stillness, quietness, peace without any worries, 5) the smiling mouth represents the person who is enlightened one and awaked one. On the hand the meaning of Stupa: 1) the Stupa base refers to the planet of existence. If two bases, they refer to the earth and heaven, if three bases, they refers to three existences: sensuous planes,

form planes and formless planes. 2) the four-sided Stupa doors refers the four-faced Brahman or the Four Sublime States: loving- kindness (metta), compassion (karuna), sympathetic Joy (mudita) and equanimity (upekkha), 3) the four-sided-terraces of Upper Half of the Stupa represents to Four Noble Truths and eight sided stupa represents to the Noble Eight Fold Path, 4) the throne of Stupa refers to Dhamma, 5) the segment refers to Dharmic principle, if three segments, they refer to three characteristics: impermanence (anicca), suffering (dukkha), and non-self (anattā), if four segments, they refer to the Four Noble Truth, if eight segments, they refer to the Noble Eight Fold Path and 6) the top of Stupa refers to Nibbāna or Vimutti (liberation).

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และการให้ความสนับสนุนจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในปีงบประมาณ ๒๕๕๙ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ พระพรหมบัณฑิต,ศ.ดร. อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุธีรัตนบัณฑิต, รศ.ดร. (สุทิตย์ อาภากโร) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และบุคคลากรของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่าน ที่ให้การสนับสนุนในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณพระโสภณพัฒนบัณฑิต,รศ.ดร. รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น ตลอดทั้งเพื่อนร่วมงานที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

สุดท้ายนี้คณะผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้คงเป็นประโยชน์ทั้งทางด้านวิชาการและประโยชน์ต่อศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตของคนลุ่มน้ำโขงต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวิน ทองปั้น

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ข
กิตติกรรมประกาศ.....ค
สารบัญ.....ง
บทที่ ๑ บทนำ.....๑
๑.๑ ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย.....๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย.....๔
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย.....๔
๑.๔ วิธีการดำเนินวิจัย.....๕
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย.....๕
๑.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....๖
๑.๗ กรอบแนวคิดในการวิจัย.....๘
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๙
บทที่ ๒ แนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๑๑
๒.๑ ความหมายพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๑๑
๒.๒ แนวคิดการสร้างพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๑๒
๒.๓ พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๑๕
๒.๔ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้าง.....๑๗
บทที่ ๓ คุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลปะในล้านช้าง.....๔๗
๓.๑ คุณค่าพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๔๗
๓.๒ พุทธศิลป์กับการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญา.....๔๘
บทที่ ๔ การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง.....๖๑
๔.๑ การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๖๑
๔.๒ กระบวนการจัดการพุทธศิลป์ล้านช้าง.....๖๘
บทที่ ๕ สรุปผล และข้อเสนอแนะ.....๗๒
๕.๑ สรุปผลวิจัย.....๗๒
บรรณานุกรม.....๗๙
ประวัติผู้วิจัย.....๘๒

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

อาณาจักรล้านช้างเป็นอาณาจักรที่มีอยู่ในประวัติศาสตร์ลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งตั้งอยู่บริเวณประเทศลาวทั้งหมดและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย อาณาจักรแห่งนี้ได้สถาปนาขึ้นอย่างเป็นปึกแผ่นมั่งคงในปี พ.ศ. ๑๘๙๖ สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม อาณาจักรนี้มีความรุ่งเรืองสลับกับความร่วงโรยมายุคหลายสมัย จนกระทั้งมาถึงยุคสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. ๒๐๙๑- พ.ศ. ๒๑๑๔) และรัชสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ. ๒๑๘๑- พ.ศ. ๒๒๓๘) ถือว่าเป็นยุคทองของอาณาจักรล้านช้างคือมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งการเมืองการปกครอง ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนพระพุทธศาสนา ส่วนอาณาเขตล้านช้างนั้นขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ ถ้าสมัยใดพระมหากษัตริย์มีอำนาจมากก็มีอาณาเขตการปกครองมาก ถ้าสมัยใดพระมหากษัตริย์ทรงมีบารมีน้อยหรืออำนาจน้อยก็มีอาณาเขตการปกครองน้อยตามไปด้วย ในยุคนั้นมีอาณาจักรใกล้เคียงที่ได้พัฒนาการเคียงคู่มาได้แก่ ล้านนา สยาม พม่า และเขมร

ล้านช้างที่อยู่บริเวณแถบลุ่มแม่น้ำโขงฝั่งลาวได้แยกออกเป็น ๓ อาณาจักรใหญ่ๆ คือ ๑) อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ เป็นอาณาจักรที่สืบทอดจากอาณาจักรล้านช้างศรีสัตนาคนหุตเดิม ซึ่งมีอาณาเขตปกครองดินแดนลาวภาคกลางในปัจจุบัน มีพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ ๒ เป็นปฐมกษัตริย์ พระไชยเชษฐาธิราชองค์นี้ทรงเป็นเชื้อพระวงศ์ที่ลี้ภัยการเมืองไปอยู่ที่จักรวรรดิเวียดนาม ซึ่งมีราชธานีในขณะนั้นอยู่ที่เมืองเว้ หลังจากนั้นได้กลับมาตั้งอาณาจักรเวียงจันทร์ขึ้นเป็นราชธานี ๒) อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง ได้ถือกำเนิดจากความแตกแยกระหว่างเวียงจันทน์และหลวงพระบางในปี พ.ศ. ๒๒๕๐ มีอาณาเขตปกครองดินแดนลาว และภาคเหนือในปัจจุบัน มีพระเจ้ากิ่งกิสราชเป็นปฐมกษัตริย์ (พ.ศ. ๒๒๔๙ - ๒๒๕๖) และมีเชื้อสายกษัตริย์สืบราชสมบัติต่อมาจนกระทั่งประเทศลาวเป็นเอกราชจากฝรั่งเศสในปี พ.ศ. ๒๔๙๒ และ ๓) อาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์ ถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. ๒๒๕๗ เมื่อพระเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร ประกาศแยกอาณาเขตจำปาศักดิ์ออกจากเวียงจันทน์ ปกครองดินแดนลาวภาคใต้ตั้งแต่เขตเมืองนครพนม เมืองคำม่วน ลงไปจนถึงเมืองเชียงแตง เมืองมโนไพรต่อแดนเขมรส่วนทางด้านตะวันตกอาณาเขตไปไกลจนถึงเมืองท่งหรือเมืองสุวรรณภูมิ[๑]

ส่วนอาณาจักรล้านช้างที่อยู่ลุ่มแม่น้ำโขงฝั่งประเทศไทยได้แก่ ดินแดนภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั้งหมด ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ อีสานเหนือ อีสานใต้ และอีสานกลาง ซึ่งประกอบไปด้วย ๒๑ จังหวัด ตามหลักฐานทางประวัติแสดงให้เห็นว่าอาณาจักรล้านช้างนั้นคืออาณาจักรที่อยู่แถบบริเวณลุ่มแม่นำโขงทั้ง ๒ ฝั่ง ส่วนผู้คนที่อาศัยอยู่แถมลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝั่งจะมีวิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา ศิลปะ วัฒนะธรรมที่เหมือนกัน

---

[๑] **อาณาจักรล้านช้าง**, แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๕๙

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๖ อาณาจักรล้านช้างได้แยกออกเป็น ๒ ประเทศอย่างเด็ดขาด โดยอาศัยแม่น้ำโขงเป็นดินแดนแบ่งเขต จึงกลายมาเป็นสองประเทศในปัจจุบัน คือ ฝั่งหนึ่งเป็นประเทศลาว และอีกฝั่งหนึ่งเป็นประเทศไทยที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ในโลกปัจจุบัน คำว่าอาณาจักรล้านช้างจึงเป็นชื่อที่เรียกอาณาเขตบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝั่งในอดีต

พระพุทธศาสนาเข้ามาสู่ดินแดนล้านช้าง มีนักปราชญ์หลายท่านได้ให้ความคิดเห็นที่แตกต่างกันยังไม่สามารถหาข้อยุดติได้ แต่อย่างไรก็ตามในบันดาความคิดเห็นที่ไม่ลงรอยกันของนักปราชญ์เหล่านั้นเราสามารถแบ่งแยกความคิดเห็นออกเป็น ๒ ฝ่าย คือ ๑) ฝ่ายที่ถือว่าล้านช้างรับพระพุทธศาสนาครั้งแรกตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ส่งพระโสณะและพระอุตระเข้าสู่สุวรรณภูมิราว ปี พ.ศ. ๒๓๖ โดยศูนย์กลางสุวรรณภูมิอยู่ที่เมืองรุกขนคร หรือท่าแขกในปัจจุบัน แนวคิดนี้ถือว่าชาวล้านช้างนับถือพระพุทธศาสนาตั้งแต่นั่นมาโดยไม่ได้อพยพมาจากไหน ต่อมาในสมัยศรีโคตรบูร พ.ศ. ๑๕๐๐ พระเจ้า สุมิตตธรรม เป็นพระมหากษัตริย์ที่ศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าได้สร้างศาสนสถานหลายแห่ง เช่น พระธาตุพระนม พระธาตุอิงฮัง เพื่อบูชาพระพุทธเจ้า แต่เป็นช่วงที่ลัทธิฮินดูนิกายตันตระกำลังมีอิทธิพล ดังนั้นประตูรายรอบพระธาตุจึงปรากฏภาพการสังวาสของชายหญิงอย่างมากมาย โดยที่ไม่มีปรากฏในที่ใดในดินแดนล้านช้างมาก่อน ต่อมาลาวจึงได้รับพระพุทธศาสนาจากกัมพูชาอีกครั้ง ๒) ฝ่ายที่เชื่อว่าล้านช้างรับพระพุทธศาสนาครั้งแรกแบบมหายานในจีน เพราะขุนหลวงลิมาเป็นกษัตริย์ลาวแห่งหนองแสได้ยอมรับพระพุทธศาสนา ที่พระจักรพรรดิฮั่นเม่งตี้ของจีนประทานให้ ในสมัยที่ชนชาติไทยลาวยังไม่ได้ถอยร่นมาอยู่ในถิ่นปัจจุบันแนวความคิดนี้เป็นแบบเดิมที่เชื่อว่าชนชาติไทยลาวอพยพมาจากแม่น้ำ ฮวงโหและแม่น้ำแยงซีเกียง เป็นแนวความคิดที่คนส่วนมากยังยึดถืออยู่ ต่อมาเมื่อถอยร่นมาสู่แผนดินไทยลาวในปัจจุบัน จึงรับพระพุทธศาสนาจากกัมพูชามาอีกครั้งหนึ่ง [๒]

เมื่อพระพุทธศาสนาเข้าไปสู่ดินแดนล้านช้างสิ่งหนึ่งที่ตามมา คือสิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนา ซึ่งเราเรียกกันว่าพุทธศิลป์ และพุทธศิลป์นั้นได้มีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล ที่ได้ปรากฏเด่นชัดคือหลังจากพุทธปรินิพพานแล้ว เมื่อครั้งถวายพระเพลิงองค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้า วัชระพราหมณ์ได้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ให้ผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนานำไปสักการบูชา จึงทำให้แต่ละชุมชน แต่ละเชื่อชาติ แต่ละประเทศ ที่นำพระบรมสารีริกธาตุกลับไปยังดินแดนของตนได้สร้างสถูปหรือเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุไหว้ให้คนสักการบูชา

การสร้างสถูปหรือเจดีย์นั้นได้สร้างตามแนวคิดทางด้านปรัชญา ความเชื่อ วัฒนธรรม ขนมธรรมเนียมประเพณีของชนชาตินั้น ดังนั้นพุทธศิลป์จะเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ชนชาตินั้นๆ ต่อมาหลังจากพุทธปรินิพพานได้ประมาณ ๓๐๑ ปี ช่างชาวกรีกได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นครั้งแรกเพื่อเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า เอาไว้ให้เป็นที่สักการบูชาของพุทธศาสนิชน หลังจากนั้นการสร้างพระพุทธรูปจึงเป็นที่นิยมและแพร่หลายในกลุ่มชาวพุทธ และอีกประการหนึ่งการไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนต่างๆ พระสงฆ์ก็จะนิยมนำเอาพุทธรูปไปด้วย เพราะพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์ของการเผยเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี

---

[๒] พระมหาดาวสยาม วชิรปญโญ, **พระพุทธศาสนาในลาว**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: เม็ดทรายพริ้นติ้ง, ๒๕๕๕) หน้า ๔๕-๔๖

พุทธศิลป์ล้านช้างได้รับอิทธิพลจากประเทศใกล้เคียงและประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พร้อมกับการผสมผสานกับจินตนาการความคิดทางปรัชญา จึงก่อให้เกิดศิลปะล้านช้างที่มีลักษณะดังเดิมของตนเอง ไม่ว่าจะเป็น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม หรือจิตกรรม ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งความศรัทธา ความเชื่อและปรัชญาการดำเนินชีวิตตามอุดมคติของศาสนา ดังนั้นศิลปะล้านช้างจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เราให้เห็นประจักษ์ว่าพระพุทธศาสนาได้มีความเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรนี้มานาน อันเมื่อใดก็ตามถ้าสถานการณ์บ้านเมืองสงบ สิ่งหนึ่งที่กษัตริย์ ชนชั้นปกครอง ผู้อยู่ภายใต้การปกครองคือประชาชน ที่พึงกระทำคือ การเข้าวัด ทำบุญ ส่วนการทำบุญนั้นจะทำได้หลายทาง คือ การให้สิ่งของ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค การฟังธรรมปฏิบัติธรรม การให้ธรรมเป็นทาน และสิ่งหนึ่งที่กษัตริย์นิยมทำ คือมีการสร้างวัตถุ เช่นสร้างพระพุทธรูป สร้างโบสถ์ วิหาร เจดีย์ ถวายเป็นพุทธบูชา

โดยปัจจัยแห่งแนวคิด และพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ของล้านช้าง จนก่อเกิดรูปแบบที่หลากหลาย งานช่างด้านพุทธหัตศิลป์ต่างถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ในรูปแบบทางศิลปะ ทั้งในแบบพื้นบ้านพื้นเมืองซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการสั่งสมถ่ายทอดและพัฒนาจากประสบการณ์ความสามารถของชาวบ้านจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยอาศัยแรงศรัทธาในการสร้างสรรค์ผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และบรรดางานช่างพุทธศิลป์ ที่โดดเด่นที่สุดแห่งหนึ่งในล้านช้าง จนเป็นที่ประจักษ์ เช่น ฝั่งลาว มีพระธาตุหลวง พระธาตุอิงฮัง พระบาง เป็นต้น ส่วนฝั่งไทย มีพุทธศิลป์ที่เป็นศิลปะล้านช้างที่เด่นชัด เช่น พระธาตุพระนม พระธาตุนาดูล พระธาตุขามแก่น พระศรีสองรัก พระใส พระพุทธรูปไม้ เป็นต้น

ในสภาวการณ์ปัจจุบันพุทธศิลปะล้านช้างในเชิงช่างได้ถูกอิทธิพลจากวัฒนธรรมกระแสหลักของภาคกลาง ยุโรปเข้ามาครอบงำรูปแบบทางศิลปะแขนงต่างๆ ด้วยมูลเหตุของการเปลี่ยนแปลงของโลกยุคใหม่ได้ส่งผลต่อพุทธศิลปะในล้านช้างเป็นอย่างมาก อันเนื่องมาจาก ๑) อิทธิพลแนวคิดด้านช่างจากภาคกลาง ๒) อิทธิพลในด้านการปกครอง และ ๓) การดำเนินนโยบายความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านในอนุภูมิภาคและในประชาคมอาเซียนนั้น ถือว่าเป็นการดำเนินนโยบายต่างประเทศส่วนที่สำคัญที่สุดของไทยมาอย่างต่อเนื่อง เช่น แผนงานการพัฒนาความร่วมมือทางเศรษฐกิจในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง (Greater Mekong Subregion Economic Cooperation Program: GMS) และยุทธศาสตร์ความร่วมมือทางเศรษฐกิจอิระวดี-เจ้าพระยา-แม่โขง (Ayeyawaddy-Chao Phraya-Mekong Economic Cooperation Strategy: ACMECS) เป็นต้น กรอบความร่วมมือระดับอนุภูมิภาคดังกล่าวเป็นกลไกและพื้นฐานสำคัญในการขับเคลื่อนความร่วมมือในภูมิภาคอาเซียนโดยทำให้อาเซียนมีความเชื่อมโยงระหว่างกันมากขึ้นทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม ศิลปะและวัฒนธรรม ภายใต้แนวคิดความเป็น “สิบชาติ หนึ่งอาเซียน”[๓]

จากที่กล่าวในตอนต้นจะเห็นได้ว่า ๑) จากประวัติศาสตร์ในล้านช้างหรือปัจจุบันเปลี่ยนเป็นประเทศไทยและประเทศลาว ประชากรส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา มีวิถีชีวิต ศิลปะและวัฒนธรรมที่ผูกพันกับพุทธศาสนา มีการสร้างความร่วมมือทางพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอย่าง

---

[๓] แสวง นิลนามะ พระมหาเสรีชน นริสฺสโร และ ดร.จักรกริช สังขมณี, **พุทธศิลปะในอาเซียน: เส้นทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์**,๒๕๕๗

ต่อเนื่อง ๒) การเปลี่ยนแปลงของโลกยุคใหม่จะส่งผลต่อปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ และศิลปะในล้านช้างอย่างไร รวมทั้งการสร้างความสัมพันธ์กับศิลปะต่างๆ ในทิศทางที่เหมาะสม ๓) ยังขาดการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงลึกเกี่ยวกับปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ ลักษณะสำคัญด้านพุทธศิลปะ รวมไปถึงการวิเคราะห์แนวโน้มและทิศทางของพุทธศิลป์กับกระบวนการการจัดการด้านพุทธศิลปะในล้านช้าง โดยเฉพาะการใช้ศิลปะในการสร้างความสัมพันธ์และการจัดการเพื่อเข้าสู่การเป็นมรดกโลกและการจัดการอนุรักษ์ที่เหมาะสม

ดังนั้น คณะผู้วิจัย ในฐานะหน่วยงานที่ทำการศึกษาและส่งเสริมการเรียนรู้ทางด้านพุทธศาสนา จึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ ปรัชญา แนวคิด การพัฒนา การสร้างสรรค์ คุณค่า กระบวนการจัดการพุทธศิลป์ รวมไปถึงการวิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค และการเปลี่ยนแปลงการจัดการพุทธศิลปะในกระแสโลกาภิวัตน์ เพื่อสร้างชุดความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลป์ล้านช้าง อันจะเกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาปรัชญา แนวคิดทางด้านพุทธศิลป์สืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาแนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลปะในล้านช้าง

๒. เพื่อศึกษาคุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลปะในล้านช้าง

๓. เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

๑. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหา คือ มุ่งเน้นการศึกษาจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมล้านช้างในมิติต่างๆ ดังนี้

๑) ปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ และการสร้างสรรค์พุทธศิลปะในล้านช้าง

๒) วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม คือ ศิลปะ วัฒนธรรมประเพณี และการสร้างคุณค่าของพุทธศิลปะในล้านช้าง

๓) ความสัมพันธ์ของคุณค่าและการสร้างกระบวนในการจัดการพุทธศิลปะล้านช้าง

๔) การวิเคราะห์แนวโน้มและทิศทางการเปลี่ยนแปลงการจัดการพุทธศิลปะล้านช้างในกระแส โลกาภิวัตน์

๒. ขอบเขตด้านเอกสาร

๑) เอกสารปฐมภูมิ ได้แก่ เออกสารที่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นวัตถุ เช่น ภาพกิจกรรมฝาฝังที่ ภาพพุทธสถาน และจดหมายเหตุ เกี่ยวกับพุทธศิลป์ล้านช้าง

๒) เอกสารทุติยภูมิ ได้แก่ เอกสาร หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ล้านช้าง

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยที่เน้นการวิจัยปฐมภูมิลเอกสารทุติยภูมิ โดยทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง ทั้งหนังสือ รายงานการวิจัย รายงานการประชุม ภาพถ่าย เอกสารแสดงความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงประวัติความเป็นมา การสร้างสรรค์พุทธศิลปะ ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี และการสร้างคุณค่าทางสังคมของพุทธศิลปะ ตลอดถึงปัญหา อุปสรรค และการเปลี่ยนแปลงการจัดการพุทธศิลปะล้านช้างในกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้งในระดับนโยบาย ประชาชน องค์กร/สถาบันการศึกษาทางพระพุทธศาสนาในประเทศเหล่านั้น ดังนี้

๑) ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้องทั้งหนังสือ รายงานการวิจัย รายงานการประชุม ภาพถ่าย และเอกสารอื่น ๆ โดยอาศัยช่วงเวลาเป็นกรอบในการศึกษา

๒) ทำการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบพุทธศิลปะในประเทศลาว และในประเทศไทย คือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

๓) ศึกษาวิเคราะห์ ปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ รูปแบบ และแนวทางการพัฒนาความสัมพันธ์ทางพุทธศิลปะในอาณาจักรล้านช้างฝั่งลาวกับล้างช้างฝั่งไทย

๔) สรุปและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้ทั้งจากการศึกษาในเชิงเอกสาร โดยการนำข้อมูลมาวิเคราะห์ด้วยวิธีการพรรณนาตามหลักอุปนัย ตามประเด็นที่สำคัญ คือ แนวคิด พัฒนาการ การสร้างสรรค์ คุณค่า การสื่อความหมายทางปรัชญา การเปลี่ยนแปลงและการจัดการพุทธศิลปะ พร้อมทั้งรูปแบบการพัฒนาความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ทั้งนี้ เน้นการนำผลการศึกษาวิจัยมาเผยแพร่ให้รัฐบาล คณะสงฆ์ ผู้บริหาร และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องของในระดับประเทศได้รับทราบ

๕) สรุปผลการศึกษาวิจัย และข้อเสนอแนะ

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

พุทธศิลปะ หมายถึง ศิลปกรรมทุกประเภทที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตกรรม

อาณาจักรล้านช้าง หมายถึง อาณาจักรของชนชาติลาวซึ่งตั้งอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำโขง มีอาณาเขตอยู่ในบริเวณประเทศลาวทั้งหมด ตลอดจนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย โดยมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งการเมืองการปกครอง ด้านศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนพระพุทธศาสนา อาณาจักรแห่งนี้ได้สถาปนาขึ้นอย่างเป็นปึกแผ่นมั่งคงอย่างแท้จริงในปี พ.ศ. 1896 สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม มีความรุ่งเรืองสลับกับความร่วงโรยต่อมาหลายสมัย ซึ่งยุคที่นับได้ว่าเป็นยุคทองของอาณาจักรล้านช้างคือรัชสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. 2091- พ.ศ. 2114 และรัชสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ. 2181- พ.ศ. 2238) หลังจากนั้นอาณาจักรลาวก็เสื่อมอำนาจลงและแตกแยกเป็น 3 ราชอาณาจักร และในปี พ.ศ. 2321 ทั้ง 3 อาณาจักรก็ได้สูญเสียเอกราชแก่ราชอาณาจักรสยามในที่สุด

พัฒนาการ หมายถึง การกระทำให้เจริญรุ่งเรืองและมีการรักษาสืบทอดกันจากรุ่นต่อรุ่น ของขนบธรรมเนียมประเพณีอาณาจักรล้านช้าง เช่น ประเพณีแห่งนางแมว ประเพณีบุญฟั้งไป เป็นต้น

กระบวนการจัดการ หมายถึง การกระทำ การปฏิบัติการและการรักษาวัฒนธรรม ประเพณีที่ดีงามที่บรรพบุรุษ ได้สร้างเอาไว้ อย่างเช่น วัฒนธรรมประเพณีที่ชาวอีสานและชาวลาว ได้กระทำสืบทอดกันมาถึงปัจจุบันนี้

๑.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. ปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ คุณค่า การสื่อความหมายทางปรัชญา และกระบวนการจัดการพุทธศิลปะในประเทศลาว ดังนี้

อิทธิพลของพุทธศิลป์ต่อประเทศลาว ๑) ด้านสังคมพระพุทธศาสนาได้ก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในสังคมชาวลาว พระพุทธศาสนาเป็นรากฐานของวัฒนธรรมประเพณี ความคิด ความเชื่อของประชาชนลาว พิธีกรรมและวันสำคัญต่างๆ เช่น ประเพณีทำบุญธาตุหลวง เป็นประเพณีประจำชาติที่เชิดหน้าชูตาของประเทศลาว ด้านศิลปวัฒนธรรม ได้เกิดมีศิลปกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนามากมาย ล้วนมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นพระพุทธศาสนายังมีบทบาทในการสงเคราะห์ช่วยเหลือประชาชนในด้านต่างๆ เช่นในชุมชนต่างๆ พระสงฆ์เป็นที่พึ่งของชุมชนในด้านให้คำปรึกษา ช่วยเหลือด้านการสงเคราะห์ปัจจัยสี่แก่ประชาชน วัดได้เป็นศูนย์กลางการพบปะของชาวบ้านและทางราชการ เป็นต้น ๒) ด้านการเมือง พระพุทธศาสนามีความเกี่ยวข้องกับการเมืองอย่างแยกไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นประเทศใด พุทธศาสนาในประเทศลาวนั้น เมื่อเสื่อมโทรมก็เนื่องจากได้รับการบีบคั้น ทำลายจากทางการเมือง เช่นในคราวที่ลัทธิคอมมิวนิสต์ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการเมืองประเทศลาว ได้ทำการปฏิวัติใหม่ ได้ทำลายล้างสถาบันสำคัญของประเทศได้แก่สถาบันศาสนา และสถาบันกษัตริย์ มีพระสงฆ์ถูกฆ่าตายจำนวนมากมาย บางส่วนต้องลาสิกขาออกมาเพื่อเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ และเมื่อพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ก็ได้รับการสนับสนุนจากทางการเมืองเช่นเดียวกันทั้งที่ปรากฏในอดีตในปัจจุบันนี้ บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงบ พระพุทธศาสนาก็ได้รับการอุปถัมภ์จากรัฐเป็นอย่างดี มีการก่อตั้งสถาบันการศึกษาของสงฆ์ขึ้น เป็นวิทยาลัยสงฆ์ เช่นวิทยาลัยสงฆ์ประจำกรุงเวียงจันทน์ เป็นต้น ๓) ด้านเศรษฐกิจ อิทธิพลพุทธศาสนาด้านเศรษฐกิจนั้นด้านหลักธรรมที่ใช้ในการประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ได้แก่ความขยัน ประหยัด อดออมนั้น ดูจะไม่แตกต่างจากประเทศไทยนัก เพราะเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมประเพณีไม่แตกต่างกันนัก แต่ลักษณะของประเทศลาวปัจจุบันอยู่ในฐานะประเทศปิด ระบบเศรษฐกิจจึงเป็นการพึ่งพาตัวเองมากกว่าการพึ่งพาจากต่างประเทศ เศรษฐกิจส่วนใหญ่เป็นระบบเกษตรกรรม [๔]

๒. ปรัชญา แนวคิด พัฒนาการ คุณค่า การสื่อความหมายทางปรัชญา และกระบวนการจัดการพุทธศิลปะในอีสาน ดังนี้

---

[๔] แสวง นิลนามะ พระมหาเสรีชน นริสฺสโร และ ดร.จักรกริช สังขมณี. **พุทธศิลปะในอาเซียน : เส้นทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์**,๒๕๕๗

กฤษฎา พิณศรี, และคณะ[๕] ได้ศึกษาศักยภาพแหล่งโบราณสถานวัฒนธรรมล้านช้างในอีสานใต้เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจและศึกษาศักยภาพด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของแหล่งโบราณสถานวัฒนธรรมล้านช้างในเขตอีสานใต้ รวมทั้งแนวทางเสริมสร้างความเข้มแข็งในการพัฒนาและจัดการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่กลุ่มอีสานใต้สู่ความยั่งยืนผลจากการศึกษา ได้พบแหล่งโบราณสถานวัฒนธรรมล้านช้างที่อาจพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจำนวนทั้งสิ้น ๑๙ แห่ง ส่วนใหญ่มีศักยภาพโดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง และเมื่อแยกพิจารณาเป็นรายข้อได้พบว่าข้อที่มีศักยภาพค่อนข้างสูงส่วนใหญ่เป็นด้านที่เกี่ยวกับความสำคัญของโบราณสถาน เช่น มีรูปแบบทางศิลปะ ฝีมืองานช่าง แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เป็นแหล่งที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่สำคัญในอดีต หรือมีความเกี่ยวข้องกับประเพณี วัฒนธรรม หรือวันสำคัญในท้องถิ่น ส่วนข้อที่มีศักยภาพค่อนข้างน้อยส่วนใหญ่เป็นด้านที่เกี่ยวกับสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับนักท่องเที่ยวและการประชาสัมพันธ์ แสดงให้เห็นว่าโดยสภาพและความสำคัญของตัวโบราณสถาน รวมทั้งประเพณีวัฒนธรรม หรือวันสำคัญในท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโบราณสถานนั้น สามารถที่จะนำมาใช้เป็นจุดขายสำหรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ หากแต่ต้องมีการพัฒนาปรับปรุงเพื่อส่งเสริมให้โบราณสถานมีศักยภาพเพิ่มมากขึ้น เช่น การปรับปรุงระบบสาธารณูปโภค การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์ของแหล่งและบูรณะโบราณสถานให้อยู่ในสภาพดี การบูรณาการการท่องเที่ยวกับประเทศเพื่อนบ้าน รวมทั้งการอนุรักษ์ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นไว้ เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นที่ยั่งยืนต่อไป

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม,ราศี บุรุษรัตนพันธุ์ [๖] ได้ศึกษาวิจัยเรื่องบทบาทของศิลปะต่อพุทธศาสนา : อดีต ปัจจุบัน อนาคต พบว่า ศิลปะในพุทธศาสนาของดินแดนไทยตั้งแต่แรกเริ่ม เกี่ยวโยงอย่างใกล้ชิดกับศิลปะแห่งราชสำนักตัดตอน เพียงสังคมสมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา ในสังคมโลกาภิวัตน์ที่มีวัตถุนิยมเป็นปัจจัยสำคัญ ปรากฏอยู่เป็นงานพุทธศิลป์ มากมายเป็นประวัติการณ์ การเบี่ยงเบนจากหลักพุทธธรรมมากเพียงใด ย่อมส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงด้านพุทธศิลป์ มากเพียงนั้น หากเลือกกล่าวถึงในด้านอาชีพของช่างศิลปะย่อมระบุได้ว่ามีพัฒนาการที่น่าติดตาม งานช่างพุทธ ศิลป์ที่แพร่หลายไปทั่วประเทศ เกิดจากการตระเวนรับจ้าง ประมูลงานตามวัดต่าง ๆ ตั้งแต่งานก่อสร้าง งานต่อเติม งานบูรณะ หรืองานตกแต่ง เป็นต้น จำนวนงานที่มากมายได้เพิ่มพูน ทักษะประสบการณ์ของช่าง มีการใช้วัสดุใหม่ๆ เหมาะแก่เทคโนโลยีที่ก้าวหน้า งานพุทธศิลป์-พุทธพานิชย์ ในส่วนที่ผสมผสานอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ของเทพเจ้า ซึ่งชักนำให้ผู้คนเกิดศรัทธาเป็นต้น

---

[๕] กฤษฎา พิณศรี และคณะ. **การศึกษาศักยภาพแหล่งโบราณสถานวัฒนธรรมล้านช้างในอีสานใต้เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) สำนักงานภาค, ๒๕๔๙.

[๖] ศาสตราจารยเกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ,ราศี บุรุษรัตนพันธุ์, **บทบาทของศิลปะต่อพุทธศาสนา : อดีต ปัจจุบัน อนาคต.** โครงการวิจัยพุทธศาสน์ศึกษา ศูนย์พุทธศาสน์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕, หน้าบทคัดย่อ

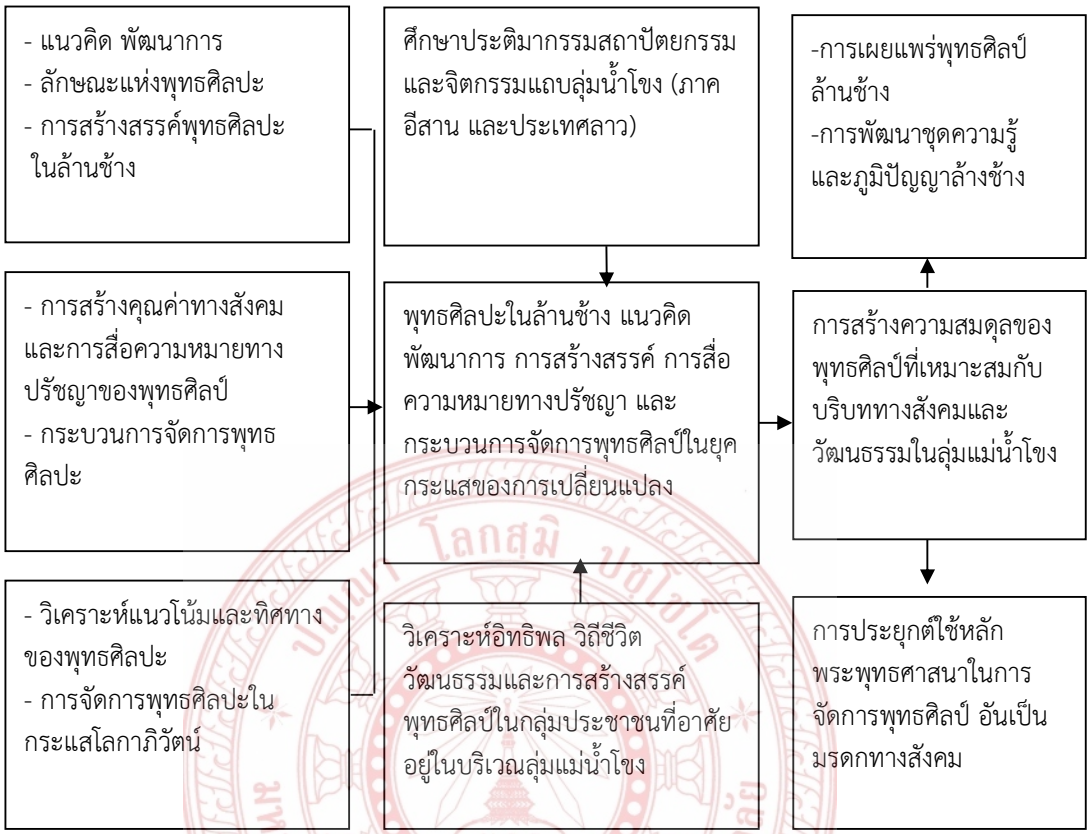
ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์ [๗]. ได้ศึกษาวิจัยเรื่องโบสถ์และวิหารแบบล้านช้างในดินแดนภาคอีสานของไทย ที่ ทำการศึกษาทั้ง ๗ แห่ง ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีหลักฐานแสดงความเป็นล้านช้าง ที่สำคัญ คือ เอกสารประวัติการสร้างที่เป็นลายลักษณ์อักษร และหลักฐานทางศิลปะสถาปัตยกรรม รวมถึงคุณค่าต่อสังคมที่ ดำรงสืบมาจนปัจจุบัน สามารถสรุปลักษณะเฉพาะหรือลักษณะร่วมของรูปแบบล้านช้าง ได้แก่ แผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ไม่ยกเก็จหรือย่อมุม มีการซ้อนชั้นหลังคาแบบล้านช้าง และมีรูปทรงอาคารที่ มีสัดส่วนและเส้นโค้งเฉพาะตัว นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบประดับตกแต่งอันเป็นเอกลักษณ์ เช่น โก่งคิ้ว ช่อฟ้ากลาง คันทวยแขนนาง ตลอดจนการเขียนฮูปแต้มที่ ผนังด้านนอก ความแตกต่างที่ ชัดเจนของโบสถ์วิหารแบบล้านช้างและแบบล้านนา คือแผนผัง การซ้อนชั้นหลังคา รูปทรง และเส้นโค้งของหลังคา ทั้งนี้วัดลาวล้านช้างในแถบภาคอีสาน เริ่มได้รับแนวคิดจากส่วนกลาง นับตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา และมีความชัดเจนสมัยหลังรัชกาลที่ ๕ ซึ่งเป็นช่วงที่แนวคิดและนโยบายทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองการปกครองอันเป็นรูปธรรมจากส่วนกลางเข้ามามีผลกระทบ ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้ศาสนสถานในส่วนภูมิภาค นอกจากการเผยแพร่แบบมาตรฐานของกรมศิลปากรไปสู่ภาคอีสานแล้ว ยังมีพระสงฆ์ผู้มีบทบาทสำคัญต่อการเผยแพร่แนวคิดจากส่วนกลางไปสู่พระสงฆ์และวัดแบบล้านช้างในแถบภาคอีสาน ซึ่งจะได้ทำการศึกษาถึงบทบาทของบุคคลอื่น และปัจจัยอื่นในโอกาสต่อไป

๑.๗ กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ มีกรอบแนวคิดที่สำคัญในลักษณะของกระบวนการและวิธีการศึกษาวิจัย รวมทั้งผลลัพธ์จากการศึกษา ดังนี้

---

[๗] ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์.“โบสถ์-วิหารแบบล้านช้างในประเทศไทย”. ฉบับที่ ๙ วารสาร หน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย, ๒๕๕๕ หน้า ๗๑-๙๙



ภาพประกอบที่ ๑.๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย

๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑. ได้ชุดความรู้พุทธศิลปะในล้านช้าง ที่มีความรู้ครอบคุลมในด้านปรัชญา แนวคิด การสร้างสรรค์ คุณค่า และกระบวนการจัดการพุทธศิลปะของสองฝั่งโขงจำนวน ๒ ชุดได้กับไทยและลาว

๒. ได้ข้อเสนอแนะ บทความการวิจัยและแนวทางการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมด้านพุทธศิลป์ที่มีต่อประชาชนในประชาคมอาเซียนหรือในประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา

๓. คณะสงฆ์ไทย คณะสงฆ์ในประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา ชุมชน องค์กรทางพุทธศาสนา และรัฐบาล ได้มีการพัฒนาความรู้ รูปแบบ กิจกรรม และกระบวนการจัดการด้านพุทธศิลป์ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาจิตใจและปัญญาของบุคคลในสังคมและและการพัฒนาสังคมในเชิงมหภาคและจุลภาค

๔. คณะสงฆ์ไทย และคณะสงฆ์ในประเทศในประชาคมอาเซียน ชุมชน องค์กรทางพุทธศาสนา และรัฐบาล ได้มีการพัฒนาความร่วมมือในด้านพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมในภูมิภาค และมีแนวทางส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีกับพุทธศิลป์ของประเทศต่างๆ

๕. ผลการศึกษาวิเคราะห์จะเป็นแนวทางการพัฒนาระบบความสัมพันธ์และผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงในโลกยุคใหม่ที่มีต่อปรัชญา แนวคิด วิถีชีวิต และวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา เพื่อจะนำไปสู่การจัดการด้านพุทธศิลป์ที่เหมาะสม

๖. นักวิชาการและผู้สนใจ ได้รับความรู้ ความเข้าใจในพุทธศิลปะแห่งล้านช้าง และสามารถยกระดับไปสู่การพัฒนาพัฒนาจิตใจและสังคมแห่งสันติภาพ รวมทั้งการมีส่วนร่วมในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของมนุษยชาติ

๗. ได้เห็นแนวโน้มและทิศทางด้านพระพุทธศิลป์กับการพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมในกลุ่มประชาคมอาเซียน และได้แนวทางและกระบวนการเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมของประชาชนในกลุ่มประชาคมอาเซียน

บทที่ ๒

แนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลป์ล้านช้าง

การวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลปะในล้านช้างดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ ความหมายพุทธศิลป์ล้านช้าง

๒.๒ แนวคิดการสร้างพุทธศิลป์ล้านช้าง

๒.๓ พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านช้าง

๒.๔ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้าง

๒.๑ ความหมายพุทธศิลป์ล้านช้าง

คำว่า “พุทธศิลป์” ในปัจจุบันนักปราชญ์ได้ให้ความหมาย ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

สงวน รอดบุญ[๑] รองศาสตราจารย์ด้านศิลปะได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า “พุทธศิลป์ คือศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในลัทธิมหายาน รวมทั้งเถรวาท”

ชะลูด นิ่มเสมอ[๒] ศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ปัญญา ความคิด หรือความงาม จากความหมายที่อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะ ๒

๑. เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น

๒. ผู้สร้างสรรค์มีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด หรือความงาม

ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ[๓] พระพุทธรูป หมายถึง รูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา ส่วนพุทธศิลป์ หมายถึงพุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป

สงวน รอดบุญ[๔] คำว่า “พุทธศิลป์ (Buddhist Art)” หมายถึง งานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา

---

[๑] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์**, (สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕,๒๕๓๕), หน้า ๔๘๑.

[๒] ชะลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อมริมทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ ,๒๕๓๒)

[๓] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส ๔๐๒ พระพุทธรูปและพุทธศิลป์ในประเทศ**, (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๕.

[๔] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์**, (สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕,๒๕๓๕), หน้า ๔๘๑.

ปาสทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท)

สรุปได้ว่า พุทธศิลป์ล้านช้าง หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา ซึ่งประกอบไปด้วย สถาปัตยกรรม ได้แก่สิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนา เช่น อุโบสถ วิหาร เจดีย์ เป็นต้น ประติมากรรม ได้แก่ สิ่งปั้นทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวดา เพทธิดา เป็นต้น จิตรกรรมทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ ภาพวาดตามกิจกรรมฝาผนัง เกี่ยวกับพุทธประวัติ นรก สวรรค์ นางฟ้า เทวดา เป็นต้น

๒.๒ แนวคิดการสร้างพุทธศิลป์

ในสมัยหลังพุทธกาลประมาณ ๓๐๐-๔๐๐ ปี (บ้างว่า ๖๐๐-๗๐๐ ปี) มีการสร้างพระพุทธรูปที่เป็นรูปมนุษย์ครั้งแรก ในสมัยของพระเจ้ามิลินท์กษัตริย์เชื้อสายกรีกโยนก ผู้ทรงเป็นนักปราชญ์ และนักรบ รวมทั้งทรงเชี่ยวชาญในงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรม โดยเฉพาะศิลปะเหมือนจริงตามแบบศิลปะกรีกโรมัน (Hellenic) ถูกนำเข้ามาในสังคมอินเดียเป็นจำนวนมากในรัชสมัยของพระองค์[๕] ทรงมีพระราชอำนาจเหนือดินแดนแคว้นคันธารราษฎร์ตลอดถึงแคว้นปัญจาบของอินเดีย เนื่องจากทรงมีพระราชศรัทธาพระพุทธศาสนาอย่างมาก ดังปรากฏในมิลินทปัญหา ๒๖๓ ข้อ และที่สำคัญทรงมีแนวคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อบูชาสักการะ จากที่เคยชินกับการบูชาเทวรูปของเทพเจ้ากรีกทั้งหลาย พระพุทธรูปจึงได้บังเกิดขึ้น ณ แคว้นคันธารราษฎร์ อันเป็นดินแดนที่มีนครตักศิลาเป็นราชธานีและมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดด้วยศิลปะและวิทยาการต่างๆ ในสมัยพุทธกาล โดยพระพุทธรูปสร้างขึ้นเป็นเครื่องประดับเจดียสถานเป็นปฐม ณ แคว้นคันธารราษฎร์ จึงเรียกพระพุทธรูปดังกล่าวว่า“พระพุทธรูปแบบคันธาระ”

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปนั้น นอกจากจะสะท้อนถึงความงดงามทางศิลปะแล้วยังมีความสำคัญในแง่ที่เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนต่างๆ อีกด้วย ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี กล่าวว่า วิธีการในการสร้างพระพุทธรูปนั้นยุ่งยาก ลักษณะความสวยงามทางศิลปะอย่างเดียวยังไม่เพียงพอ เพราะเหตุว่า รูปที่ทำขึ้นตามอุดมคตินั้น ต้องนำให้เข้าถึงแก่นของคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาด้วย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า คำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาดลบันดาลให้มีรูปขึ้น ไม่ใช่ว่ารูปร่างนั้นแสดงถึงรูปร่างที่แท้จริงของพระพุทธองค์[๖]

การสร้างพระพุทธรูป จึงมีที่มาที่ไปเกี่ยวกับแนวคิดคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ได้ ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์แม้ไม่ปรากฏชัดว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยพุทธกาลหรือไม่ แต่มีการกล่าวอ้างถึงตำนานการสร้างพระพุทธรูป คือ ตำนานพระแก่นจันทน์ ซึ่งมีรายละเอียดที่แสดงให้เห็นที่มาสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรง ราชานุภาพกล่าวไว้ว่า “เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าไปเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพระองค์ทรงจำพรรษาอยู่สาม

---

[๕] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ผาสุก อินทราวุธ และวรณัย พงศาชลาธร, **อัฟกานิสถานแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกของโลก**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๕, ๘, ๔๓.

[๖] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะกับชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอสพีเอฟ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๑.

เดือน พระเจ้าประเสนชิตแห่งกรุงโกศลราษฎร์มิได้ เห็นพุทธองค์เป็นเวลาช้านาน เกิดความระลึกถึงจึงตรัสให้ช่างสลักรูปพระพุทธ องค์ด้วยไม้แก่นจันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พุทธองค์เคยประทับ ครั้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จจากดาวดึงส์ มายังที่ประทับ พระแก่นจันทน์ลุกขึ้นปฏิสันถารด้วยพุทธานุภาพแต่พระพุทธองค์ ทรงห้ามเสียและตรัสสั่งให้รักษาพระแก่นจันทน์นั้นไว้เพื่อเป็นต้นแบบอย่างของพระพุทธรูป ซึ่งสร้างกันต่อมาภายหลัง แต่เข้าใจว่าเรื่องดังกล่าวเป็นงานเขียนในชั้นหลัง[๗]

จากตำนานนี้แสดงให้เห็นว่า แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในอดีต เริ่มจากความระลึกถึงพระพุทธเจ้า เมื่อไม่ได้เห็นพระองค์จริงของพระองค์จึงสร้างองค์แทน คือ พระพุทธรูปขึ้นมาตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนานั้น การระลึกถึงพระพุทธเจ้าจัดเป็นกรรมฐานข้อหนึ่งที่เรียกว่า “พุทธานุสสติกรรมฐาน” ซึ่งเป็นการน้อมจิตระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าเพื่อให้จิตมีความสงบ

อย่างไรก็ตาม ในยุคแรกนั้นยังไม่มีพระพุทธรูป หากแต่เป็นสิ่งของที่เป็นเชิงสัญลักษณ์มากกว่า ดังเช่นหลักฐานทางโบราณคดีเช่น ธรรมจักรและสถูปเจดีย์ที่ปรากฏในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชและ ไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงว่ามีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนั้นเลย ทั้งนี้สิ่งต่างๆ ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าในยุคแรกเริ่มอาจมาจากแนวคิดเรื่องเจดีย์ ๔ ได้แก่ คือ ธาตุเจดีย์, ธรรมเจดีย์,บริโภคเจดีย์ และ อุทเทสิกเจดีย์ [๘]

๑) ธาตุเจดีย์

คือ เจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เดิมมีเพียง ๘ แห่ง ตามเมืองที่ได้รับการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไปไว้สักการะหลังพุทธปรินิพพาน หลังจากนั้นพระเจ้าอโศกมหาราชทรงนำมารวบรวมใหม่และได้ทรงแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกไปบรรจุไว้ในพุทธเจดีย์ตามเมืองต่างๆ อีกหลายแห่ง

๒) บริโภคเจดีย์

คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นในบริเวณที่พระพุทธเจ้าเคยประทับเมื่อครั้งทรงพระชนม์อยู่ ซึ่งได้แก่ สถูปเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสังเวชนียสถานนั่นเอง ซึ่งต่อมาเกิดนิยมสถานที่ที่เกิดพุทธปาฏิหาริย์ว่าเป็นบริโภคเจดีย์ เพิ่มเป็นอีก ๔ แห่ง ได้แก่ สถานที่เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมืองสังกัสสะ สถานที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ เมืองศราวัสติ สถานที่ทรงทรมานช้างนาฬาคีรี เมืองราชคฤห์ และ สถานที่ทรงรับน้ำผึ้งจากพระยาวานร สวนมะม่วง เมืองเวสาลี

๓) ธรรมเจดีย์

คือ สถานที่ประดิษฐานหรือจารึก พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระไตรปิฎก

๔) อุเทสิกเจดีย์

คือ สิ่งที่สร้างเพื่อระลึกถึงพุทธคุณหรือเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า โดยมากเป็นศิลปวัตถุต่างๆ ที่นิยมใช้เป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้า อาทิ ธรรมจักร รอยพุทธบาท และพุทธอาสน์ เป็นต้น จนกระทั่งมีการนิยมสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นอุเทสิกเจดีย์[๙]

---

[๗] สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ผาสุก อินทราวุธ,และวรณัย พงศาชลากร,**อัฟกานิสถานแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๔.

[๘] เสนอ นิลเดช,**ประวัติสถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร,๒๕๔๓), หน้า ๒.

[๙] เทพ สาริกบุตร, **พุทธาภิเษกพิธี**, (กรุงเทพมหานคร: อุตสาหกรรมการพิมพ์,๒๕๐๓), หน้า ๒.

นอกจากการระลึกถึงพระพุทธเจ้าที่เป็นเหตุให้มีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว แนวคิดอย่างหนึ่งที่เป็นหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนาก็คือ การบูชา ซึ่งตามหลักมงคลสูตรนั้น ได้อรรถาธิบายถึงบุคคลและสิ่งที่ควรบูชาไว้เพื่อให้พุทธศาสนิกชนปฏิบัติตาม (จะได้กล่าวถึงเกี่ยวกับการบูชาในบทต่อไป) เมื่อไม่มีพระพุทธเจ้าดำรงพระชนม์อยู่ พุทธบริษัทที่มีศรัทธาต่อพระองค์จึงได้สร้างองค์แทนขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องสักการะบูชานั่นเอง

แนวคิดและพัฒนาการในการสร้างจากทางศิลปะซึ่งมีนักวิชาการได้แสดงแนวคิดและการพัฒนาการไว้ดังนี้

ศรีศักร วัลลิโภดม[๑๐] แนวคิดและแนวทางในการสร้างจากทางศิลปะในทุกวันนี้ในประเทศไทยซึ่งอยู่ในยุคโลกาภิวัตน์ที่สังคมเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมแบบชาวนา มาเป็นสังคมอุตสาหกรรมที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล และวัตถุนิยมอย่างสุดๆ นั้นให้ความสนใจในมิติทางจิตวิญญาณที่มากับศาสนาและความเชื่อ ช่างฝีมือและศิลปินในยุคใหม่ให้ความสำคัญอยู่ ๒ เรื่อง เรื่องแรกเห็นว่าการสร้างศิลปะก็เพื่อศิลปะเป็นเรื่องของปัจเจกที่อยู่นอกบริบททางสังคมและวัฒนธรรม เป็นแนวคิดและแนวทางที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินตะวันตก เป็นเรื่องแตกต่างไปจากแนวประเพณี อันเป็นเรื่องที่สองที่เห็นว่าศิลปะต้องสร้างขึ้นเพื่อรับใช้สังคม การสร้างศิลปะแบบแรกที่มีเป็นเรื่องของปัจเจกและศิลปะเพื่อศิลปะนั้นมักแพร่หลายในสังคมเมืองและชมรมของกลุ่มศิลปะร่วมสมัย และค่อนข้างเป็นสากล เพราะมีความสัมพันธ์ทางความคิด รูปแบบ วิธีการและเทคนิคกับการเคลื่อนไหวทางศิลปะในต่างประเทศ รวมทั้งการสื่อสารกันด้วยการจัดแสดงในรูปแบบอาร์ตแกลลอรีที่มีการแลกเปลี่ยนซื้อขายไปด้วยในเวลาเดียวกัน ในขณะที่การสร้างศิลปะแบบประเพณียังสืบเนื่องในระดับท้องถิ่น เป็นศิลปะที่ยังอยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนออกมาทางโลกทัศน์ ค่านิยม ความเชื่อและอุดมการณ์ของสังคมท้องถิ่น ดังเห็นได้รูปแบบทางศิลปะสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะเพื่อการประดับทั้งในทางศาสนา ความเชื่อและทางฆราวาส

ดังนั้น แนวคิดและการพัฒนาจะสะท้อนถึงความงดงามทางศิลปะ เช่น หลักฐานทางโบราณคดี ธรรมจักรและสถูปเจดีย์ ทั้งมีความสำคัญในแง่ที่เกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนต่างๆ ดังนี้

๑) แนวคิดการสร้างพุทธศิลป์ล้านช้าง การสร้างพุทธศิลป์ล้านช้างเริ่มต้นจากความเชื่อและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องบุญ ชาวล้านช้างเชื่อว่าการสร้างวัตถุเป็นพุทธบูชาถือว่าเป็นการได้บุญ จึงได้มีการเริ่มการสร้างสิ่งต่างๆ ทางพุทธศาสนา สิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง แบ่งออกเป็น ๓ ด้านใหญ่ๆ คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งสิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนานี่เองนำไปสู่สู่การสร้างศิลปะทางพุทธศาสนาซึ่งเรียกว่าพุทธศิลป์

อานิสงส์การสร้างศาสนวัตถุในพระศาสนา เรื่องนายนันทิยะ สร้างศาสนวัตถุในพระศาสนา มีวิมานผุดรอในสวรรค์ ตั้งแต่ยังไม่ตายจากโลกมนุษย์

ในศาสนาพุทธมีความเชื่อว่า เมื่อคนเราสร้างศาสนวัตถุ ไว้ในพระศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร กุฎีสงฆ์ ศาลาการเปรียญ เป็นต้น เมื่อตายไปแล้ว ก็จะได้ไปเกิดเป็นเทพบุตร และเทพธิดา อยู่ในวิมาน

---

[๑๐] ศาสตราจารย์พิเศษ ศรีศักร วัลลิโภดม, แนวคิดและแนวทางการศึกษาศิลปะในกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม, **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**, ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๖, หน้า ๒.

แวดล้อมด้วยนางเทพธิดา ในสวรรค์ชั้นต่างๆ ดังกรณีของนายนันทิยะ เรื่องนี้เกิดขึ้นเมื่อคราวที่พระศาสดา ประทับอยู่ในป่าอิสิปตนะ ทรงปรารภนายนันทิยะ ตรัสพระธรรมเทศนาที่ขึ้นต้นด้วยบทว่า จิรปฺปวาสึ เป็นต้น

เรื่องในอรรถกถาพระธรรมบท เล่าว่า นายนันทิยะ เป็นบุตรเศรษฐี อยู่ที่กรุงพาราณสี หลังจากที่เขาได้ฟังธรรมของพระศาสดา ว่าด้วยอานิสงส์ของการสร้างวัดวาอารามถวายภิกษุสงฆ์แล้ว นายนันทิยะก็ได้ก่อสร้างวัดใหญ่แห่งหนึ่งที่ป่าอิสิปตนะ และได้สร้างสิ่งก่อสร้างในวัด เป็นศาลาจัตุรมุขหลังหนึ่ง ประกอบด้วยห้องสี่ห้อง และอุปกรณ์ใช้สอยของพระสงฆ์มีเตียงและตั้งเป็นต้นก่อนจะมอบถวายวัดใหญ่แห่งนี้ เขาก็ได้ถวายทานแก่ภิกษุสงฆ์ มีพระพุทธเจ้าเป็นประมุข แล้วหลั่งน้ำทักขิโณทกถวายแด่พระศาสดา ทันทีที่ได้ถวายอาวาสแห่งนี้แด่พระศาสดา พระคัมภีร์บอกว่า “ก็มีปราสาททิพย์สำเร็จด้วยรัตนะ ๗ ประการ พรั่งพร้อมด้วยนางอัปสร มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๒ โยชน์ สูง ๑๐๐ โยชน์ ผุดขึ้นในเทวโลกชั้นดาวดึงส์ พร้อมกับที่ได้หลั่งน้ำทักขิโณทกถวายแด่พระศาสดา:” วันหนึ่ง พระมหาโมคคัลลานะ ได้ขึ้นไปที่เทวโลกชั้นดาวดึงส์ และได้เห็นปราสาททิพย์หลังนี้ เต็มไปด้วยหมู่นางเทพอัปสร ก็ได้เข้าไปสอบถามเทพบุตรทั้งหลายว่า เป็นปราสาททิพย์ของผู้ใด ก็ได้รับคำตอบจากเทพบุตรเหล่านั้นว่า “ท่านผู้เจริญ วิมานนั่น เกิดรอรับบุตรคฤหบดี ชื่อนันทิยะ ผู้ให้สร้างวิหารถวายพระศาสดาในป่าอิสิปตนะ” ฝ่ายหมู่นางอัปสร เห็นพระเถระนั้นแล้ว ก็ลงจากปราสาทมากล่าวว่า พวกนางเกิดในปราสาทนี้เพื่อเป็นนางบำเรอของนายนันทิยะ แต่ไม่เห็นนายนันทิยะมาเสียที ได้แต่รอแล้วรอเล่า ขอฝากบอกพระคุณเจ้าไปถึงนายนันทิยะด้วยว่า มนุษยสมบัติเปรียบเหมือนถาดดิน ส่วนทิพยสมบัตินั้นเปรียบเหมือนถาดทองคำ เมื่อพระมหาโมคคัลลานะ ลงจากเทวโลกแล้ว ได้เข้าไปเฝ้าพระศาสดา ทูลถามว่า “พระเจ้าข้า ทิพยสมบัติเกิดรอบุคคลผู้ทำความดีที่ยังอยู่ในโลกมนุษย์มีหรือไม่” พระศาสดาตรัสว่า “เธอไปเห็นปราสาททิพย์ที่ผุดรอนายนันทิยะที่ยังอยู่ในโลกมนุษย์มาแล้วมิใช่หรือ จะมาถามทำไม?” เมื่อพระเถระทูลว่า “พระเจ้าข้า”พระศาสดาตรัสว่า สภาพก็เหมือนกับคนเราในโลกมนุษย์ยืนอยู่ที่ประตูบ้านเรือน เห็นบุตรหรือพี่น้อง ที่เดินทางไปอยู่ต่างประเทศมานาน แล้วกลับมาถึงบ้านเรือนของตน ก็มีความยินดีปรีดา ร้องทักทาย ต้อนรับบุคคลผู้นั้น ข้อนี้ก็เหมือนกับเหล่าเทวดาต่างถือเครื่องบรรณการอันเป็นทิพย์ ๑๐ อย่าง แย่งชิงกันออกมาต้อนรับ แสดงความยินดีกับสตรีหรือบุรุษ ผู้ทำความดีไว้ในโลกมนุษย์ แล้วตายไปเกิดในปรโลก ฉันใดก็ฉันนั้น

๒.๓ พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านช้าง

พัฒนาการทางพุทธศิลป์ล้านช้าง ได้พัฒนาการมาจากศิลปะ ๓ สายใหญ่ คือ ๑) ศิลปะล้านนา ๒) ศิลปะทวาราวดี ๓) ศิลปะเขมรหรือที่เรียกว่าศิลปะขอม

๑. พุทธศิลป์ล้านช้างที่ได้พัฒนาการมาจากศิลปะล้านนา อาณาจักรล้านช้างและอาณาจักรล้านนามีความสัมพันธ์กันในฐานะเครือญาติดังปรากฏในหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงในรัชกาลของพระเจ้าสามเสนไทยไตรภูวนาถเป็นต้นมาและยิ่งชัดเจนมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลต่อมา โดยเฉพาะช่วงรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชจนถึงสมัยเหมือนแก้วซึ่งเป็นยุคที่อาณาจักรล้านนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ในรัชกาลของพระเจ้าโพธิสารราบแห่งอาณาจักรล้านช้างซึ่งตรงกับรัชสมัยพระเจ้าเมืองแก้วพระเจ้าโพธิสารราชทรงส่งคณะทูตไปขอพระไตรปิฎกจากพระเมืองแก้วในปี พ.ศ ๒๐๖๖ เป็นปีสุดท้ายในรัชสมัยของพระเมืองแก้วซึ่งพระองค์ก็ทรงทรงพระไตรปิฎกพร้อมกัน ๖๐ รูป

มายังอาณาจักรล้านช้างครั้งในสมัยต่อมาคือรัชกาลพระเมืองเกษเกล้าแห่งล้านนาพระองค์ได้พระราชทานพระราชธิดาให้เป็นพระชายาของพระเจ้าโพธิสารรากแห่งอาณาจักรล้านช้างและต่อมาพระเจ้าโพธิสารรากก็ได้สถาปนาขึ้นเป็นพระอัครมเหสีพระนามว่าพระนางยอดคำ (นางยอดคำทิพย์) พระนางหอสูงพระนางมีพระราชโอรส ๒ องค์สำคัญตามเจ้าไชยเชยฐาธิราชกษัตริย์ล้านช้างพระองค์ต่อมา

ต่อมาเมื่อปลายรัชกาลพระเจ้าโพธิสารได้เกิดเหตุการณ์สำคัญนั่นคือเมื่ออาณาจักรล้านนาเกิดความแตกแยกและไม่มีพระมหากษัตริย์ปกครองราชสำนักล้านนาจึงได้มาขอพระมหาอุปราชจากร้านช้างซึ่งก็คือพระเจ้าไชยาเศรษฐาที่ราบพระราชโอรสที่ประสูติจากพระนามย่อคำหรืออีกนัยหนึ่งก็คือครั้งร่างหน้าตาของพระเมืองเกษเกล้าไปปกครองล้านนาเป็นเวลา ๒ ปีจากนั้นเมื่อพระเจ้าโพธิสารสวรรคตพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชจึงต้องเสด็จกลับมาครองล้านช้างซึ่งการเสด็จกลับมาในครั้งนี้เองตำนานกล่าวว่าพระองค์ได้อัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญคือพระแก้วมรกตพระพุทธสิหิงค์พระแซกคำและพระพุทธรูปสำคัญอื่นๆจากล้านนามายังหลานสาวด้วยซึ่งในปัจจุบันก็ยังพบว่ามีพระพุทธรูปล้านนาหลงเหลืออยู่ในลาวอีกจำนวนมาก

เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่าตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ จนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อาณาจักรล้านช้างและอาณาจักรล้านนามีการติดต่อสัมพันธ์กันทางนี้ร้านช้างยังน่าจะได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาและศิลปะมาจากร้านหน้าด้วยเนื่องจากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวระหว่างรัชกาลพระเจ้าติโลกราชจนมาถึงพระเมืองแก้วศาสนาและงานศิลปกรรมล้านนารุ่งเรืองสุดจนกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของล้านนาจึงเชื่อว่าช่วงนี้เองศิลปะล้านนาน่าจะส่งอิทธิพลให้กับร้านช้างเอ็ดดี้ทำให้ศิลปกรรมหลายประการของล้านช้างในช่วงเวลาดังกล่าวมีรูปแบบเหมือนกันกับร้านนาเป็นอย่างมาก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ หน้า ๕๑-๕๒)[๑๑]

เจดีย์ที่เห็นชัดเจนที่ได้รับอิทธิพลจากล้านนาคือ พระหมากโม วัดวิชุล เมืองหลวงพระบาง พระธาตุหมากโมวัดวิชุนเมืองหลวงพระบางซึ่งคาดว่าเดิมมีรูปแบบศิลปะล้านนาแต่ต่อมาได้มีการซ่อมแซมแปลงใหม่จนมีรูปลักษณ์อย่างที่เห็นในปัจจุบันตามตำนานเรียกขานพระธาตุองค์นี้ว่าหากปทุมแต่คนทั่วไปนิยมเรียกว่าภาพมาโครเพราะมีลักษณะคล้ายผลแตงโมตำนานกล่าวว่าเจดีย์องค์นี้สร้างขึ้นโดยพระนางพระจีนเสียงมเหสีของพระเจ้าวิรุณราษฎร์เมื่อพ.ศ ๒๐๕๗ และมีการบูรณะครั้งสำคัญ ๒ ครั้งเมื่อ พศ. ๒๔๕๗ และเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๐ ซึ่งรูปแบบที่เห็นในปัจจุบันนี้เป็นผลงานการออกแบบและการบูรณะในครั้งหลังสุดโดยนายอ็องรีมักสร้างนักวิชาการฝรั่งเศส

พระธาตุองค์นี้มีฐานบัวสี่เหลี่ยมจัตุรัสโรงรับองค์ระฆังขยายท้องไม้ให้สูงขึ้นมีลูกแก้วอกไก่ระดับอยู่ ๒ เส้นคล้ายกับเจดีย์ล้านนาแต่แตกต่างกันตรงที่ร้านนานิยมทำเป็นฐานสี่เหลี่ยมยก ๗ จึงคาดว่าแต่เดิมพระธาตุหมากโมคงเคยทำเป็นฐานสี่เหลี่ยมยกเย็นเช่นกันแล้วมาเปลี่ยนแปลงเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสในข่าวที่มีการบูรณะภายหลังส่วนยอดที่เดิมคงเป็นปล้องไฉนและดียอดเหมือนเจดีย์ทั่วไปกับทางต่อมาได้ถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นยอดเปลวรัศมีอย่างที่เห็นในปัจจุบัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ หน้า ๕๕-๕๖)

---

[๑๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะบาว และอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๕๑-๕๒.

๒. พุทธศิลป์ล้านช้างที่ได้พัฒนาการมาจากศิลปะทวาราวดี

ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นไป ศิลปะล้านช้างจึงพัฒนารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น แต่ก็ยังคงมีลักษณะย่อยๆ ที่เป็นส่วนผสมจากศิลปะอื่นๆ แทรกอยู่บ้าง เช่นสร้างพระพุทธรูปลีลาอย่างศิลปะสุโขทัย พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย ทั้งสองพระหัตถ์ (ห้ามสมุทร) ซึ่งมีชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่อย่างศิลปะอยุธยา

สาเหตุประการหนึ่งที่อาจมีส่วนต่อการพัฒนาเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปล้านช้างได้อย่างสมบูรณ์ในช่วงเวลานี้ก็คือนอกเหนือจากร้านช้างจะมีความสัมพันธ์เข้มแข็งมากขึ้นนับจากรัชกาลของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเป็นต้นมาแล้วในช่วงเวลานี้สุโขทัยได้ถูกรวบรวมเข้ากับอยุธยาส่วนล้านนาก็อยู่ภายใต้การปกครองของพม่าทั้ง ๒ แรงดังกล่าวจึงไม่อาจส่งอิทธิพลอย่างเข้มแข็งให้กับล้านช้างได้เหมือนที่ผ่านมา

๓. พุทธศิลป์ล้านช้างที่ได้พัฒนาการมาจากศิลปะเขมรหรือที่เรียกว่าศิลปะขอม

อาณาจักล้านช้างภายหลังพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ สวรรคต อาณาจักรขอมเริ่มเสื่อมโทรมและหมดอำนาจลงราวกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ มีความแตกแยกเกิดขึ้นในแผ่นดิน ทำให้ “พระเจ้าฟ้างุ้ม” (King Fa Ngum) หรือที่ภาษาลาวเรียกว่า “พระเจ้าฟ้างุ้มแหล่งหล้าธรณี” ซึ่งได้รำเรียนวิชาในอาณาจักรขอมตั้งแต่เยาว์ และอภิเษกกับพระนางแก้วเก็งยา (แก้วกัลยา) ราชธิดากษัตริย์เขมร นำกำลังมารวมกับกองทัพลาวยึดเมืองต่างๆ มาถึงเชียงขวางและยึดครองเมืองเชียงทองได้สำเร็จ ทำให้พระองค์ประกาศสถาปนา “อาณาจักรล้านช้าง” ขึ้นเมื่อ ค.ศ.๑๓๕๓ และตั้งเมืองหลวงที่เมืองเชียงทอง โดยเปลี่ยนนามมาเป็น “เมืองหลวงพระบาง” [๑๒]

๒.๔ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้าง

๒.๔.๑ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้างที่เป็นสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง สิ่งก่อสร้างประเภท อาคาร วิหาร โบสถ์ เจดีย์ (พระธาตุ) ที่สร้างขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์ ศรัทธา สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา กำหนดขอบเขต ปริมาตรของที่ว่าง ให้เกิดบรรยากาศและประโยชน์ใช้สอย ในการใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา เพื่อการสักการบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ สถาปัตยกรรมที่เป็นลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้าง ผู้วิจัยจะได้ยกเอาพุทธศิลป์ล้านช้างขึ้นมาที่ละประเภทแล้วชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของพุทธศิลป์แต่ละแห่ง ดังมีรายละเอียดนี้

---

[๑๒] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, **ศิลปะอาเซียน เวียดนาม กัมพูชา เมียนมา ลาว และไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘), หน้า ๒๗๘.

๑) พระธาตุศรีสองรัก

ภาพประกอบที่ ๒.๑ พระธาตุศรีสองรัก ตั้งอยู่บ้านห้วยนายูง หมู่ที่ ๑๔ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย[๑๓]

พระธาตุศรีสองรัก ตั้งอยู่บ้านห้วยนายูง หมู่ที่ ๑๔ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย พระธาตุศรีสองรัก เป็นปูชนียสถานสำคัญที่สุดของจังหวัดเลย ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระธาตุศรีสองรัก บนเนินริมแม่น้ำหมัน ตามตำนานกล่าวว่า เจดีย์สร้างขึ้น ณ กึ่งกลางระหว่างแม่น้ำโขงกับแม่น้ำน่าน เริ่มสร้างเมื่อจุลศักราช ๙๒๒ (พ.ศ. ๒๑๐๓) ในรัชสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยากับพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชแห่งกรุงศรีสัตนาคนหุต (เวียงจันทน์) สร้างเสร็จเมื่อจุลศักราช ๙๒๕ (พ. ศ. ๒๑๐๖) มูลเหตุที่สร้างพระธาตุศรีสองรักก็เนื่องจากสมัยนั้นกษัตริย์พม่าคือพระเจ้าตะเบ็งชะเวตี้และพระเจ้าบุเรงนองได้ยกกองทัพมารุกรานกรุงศรีอยุธยา และกรุงศรีสัตนาคนหุตหลายครั้งหลายคราว สมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยากับพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช จึงกระทำสัตย์ปฏิญาณต่อกันในการร่วมรบกับพม่า เพื่อเป็นที่ระลึกในการทำสัญญาทางพระราชไมตรีต่อกัน ครั้งนั้นทั้งสองพระองค์จึงได้ร่วมกันสร้างพระธาตุศรีสองรักขึ้นเพื่อเป็นสักขีพยานและใช้พระธาตุนี้เป็นหลักแบ่งปันเขตแดนทั้งสองนครในสมัยนั้นด้วย [๑๔]

---

[๑๓] พระธาตุศรีสองรัก ตั้งอยู่บ้านห้วยนายูง หมู่ที่ ๑๔ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย แหล่งที่มา: http://cac.kku.ac.th/esanart/,สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒.

[๑๔] คะพันธ์ ยะปะตัง. **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย** : โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ หน้า 36-37

ลักษณะพระธาตุ พระธาตุอินถือปูนมีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดกลางด้านละ ๑๐.๔๗ เมตรสูง ๑๙ ๑๙ เมตร

๒) พระธาตุพนม

ภาพประกอบที่ ๒.๒ พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม[๑๕]

พระธาตุพนม ตั้งอยู่ในบริเวณวัดมหาธาตุพนมวรมหาวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ตรงกับบ้านเชบั้งไฟ แขวงคำม่วน ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พระธาตุพนมนั้นสร้างตามตำนานอุรังคธาตุ กล่าวคือพระมหากัสสปเถระนำเอาพระธาตุส่วนที่เป็นกระดูกหน้าอกของพระพุทธเจ้ามาไว้ ณ กัปปนคีรีหรือภูกำพร้า (บริเวณที่ตั้งองค์พระธาตุปัจจุบัน) สมัยนั้นอยู่ในอาณาจักรโคตรบอง เจ้านครต่างๆ พากันช่วยสร้างอุปมุง (หรือสถูป) บรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ บรรดาท้าวพระยาทั้ง ๕ นคร ได้รวมกันมาสร้าง มีรายนามดังต่อไปนี้

๑. พระยานันทสิน เจ้าเมืองโคตรตะบอง

๒. พระยาสุวรรณภิงคาร เจ้าเมืองหนองหารหลวง สกลนคร

๓. พระยาคำแดง เจ้าเมืองหนองหารน้อย กุมภวาปี อุดรธานี

๔. พระยาอินทปัฐ เจ้าเมืองอินทปัฐ กัมพูชา

๕ พระยาจุฬณีพรหมทัต เจ้าเมืองปะกัน (สิบสองจุไทย)

ในทางศิลปะถือว่าเป็นสถาปัตยกรรมยุคโคตรบูรหรือโคตรบอง รูปแบบของสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้จะจัดกระจายอยู่หลายเมืองในลุ่มแม่น้ำโขงหรืออีสานทั้งแบบเดิมและสร้างใหม่

ธาตุพนมมีการบูรณต่อเนื่องกันมาหลายยุคหลายสมัย ที่สำคัญยิ่งราชวงศ์ฝั่งลาวถือเป็นประเพณีสืบทอดกันมาทุกรัชกาล กษัตริย์องค์ใดครองราชย์องค์นั้นจะต้องบูรณะพระธาตุพนม[๑๖]

---

[๑๕] พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม, แหล่งที่มา: http://isantemple.blogspot.Com /2013/06/blog-post.html, สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

[๑๖] วิจิตร วินทะไชย. **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย** : โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ หน้า 73

พระธาตุพนม เป็นปูชนียสถานอันสำคัญยิ่งแห่งหนึ่งในบวรพุทธศาสนา ที่อยู่ในลุ่มแม่น้ำโขง การสร้างพระธาตุพนมนั้นเป็นการสร้างขึ้นจากแรงศรัทธา ด้วยความสามัคคี และด้วยความเสียสละของบรรดาพุทธบริษัททุกหมู่เหล่า ตามตำนานพระธาตุพนม กล่าวไว้ว่า องค์พระธาตุพนมสร้างครั้งแรกเมื่อราว พ.ศ. ๘ ขณะที่อาณาจักรศรีโคตรบูรณ์กำลังเจริญรุ่งเรือง โดยพระเจ้าผู้ครองนครในแคว้นต่างๆ มีพญาศรีโคตรบูรณ์ เป็นต้นและพระอรหันต์ ๘๐๐ องค์ ซึ่งมีพระมหากัสปเถระเป็นประมุข เมื่อสร้างเสร็จแล้วก็ได้อัญเชิญพระอุรังคธาตุ (กระดูกส่วนหน้าอก) ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่มีพระมหากัสปเถระนำมาจากประเทศอินเดีย ประดิษฐานไว้ข้างในองค์พระธาตุ พระธาตุพนมได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาโดยตลอด การบูรณะครั้งที่นับว่าสำคัญที่ได้กลายมาเป็นแบบฉบับของงานก่อสร้างองค์พระธาตุในภาคอีสานตอนบน คือการบูรณะในครั้งที่ ๓ ของพระราชครูโพนสะเม็ก จากเมืองเวียงจันทน์ เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๓-๒๒๓๔ โดยช่างจากเมืองเวียงจันทน์ ทำให้ได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะล้านช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบที่เป็นส่วนยอดมาจากพระธาตุหลวงเวียงจันทน์ ซึ่งน่าจะเป็นการกำหนดรูปแบบที่แน่นอนขององค์พระธาตุพนมตั้งแต่นั้นมา พระธาตุในอีสานโดยเฉพาะอย่างยิ่งอีสานตอนบนที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบการก่อสร้างจากพระธาตุพนม เช่น พระธาตุเรณู พระธาตุวัดมหาธาตุที่จังหวัดนครพนม พระพุทธบาทบัวบก จังหวัดอุดรธานี พระธาตุเชิงชุม จังหวัดสกลนคร

ลักษณะพระธาตุ พระธาตุพนมประกอบไปด้วยฐานสี่เหลี่ยมทรงสูงกว้างด้านละ ๑๒.๓๓ เมตร มีฐานธาตุหรือฐานชั้นที่ ๑ มีประตูหลอกทั้ง ๔ ทิศ ฐานส่วนที่นับว่าเป็นส่วนที่เก่าแก่มาก และมีคุณค่าทางศิลปะมากที่ส่วน เพราะมีภาพสลักอิฐแบบโบราณลักษณะรูปแบบคล้ายศิลปะทวารวดี เป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน ส่วนกลางของพระธาตุหรือส่วนที่ ๒ เรียกว่าเรือนธาตุ มีซุ้มประตู ๔ ด้านรองรับสวดยอดที่ภาษาอีสานเรียกว่า “ตีนหีบ”ร่วมความสูงจากฐานถึงยอด ๕๓.๖๐ เมตร ฉัตรทองคำเหนือยอดพระธาตุสูง ๔ เมตร[๑๗]

ประเพณีบุญนมัสการพระธาตุหลวงนี้ ได้ทำสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณกาล โดยมีพระมหากษัตริย์องค์เป็นประมุขของชาติทรงเป็นประทาน จึงนับว่าบุญนมัสการพระธาตุหลวงนี้เป็นบุญของหลวง ในวัน ขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๒ ตอนบ่ายประชาชนทุกภาคส่วน มารวมกันที่ วัดศรีสัตนาคเพื่อแห่ปราสาทผึ้ง และต้นกัลปพฤกษ์ ไปทอดถวายที่วัดศรีเมืองตอนค่ำมีงานมหรสมโภชน์ตลอดทั้งคืน วันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๒ ตอนเช้า ทำพิธีดื่มน้ำพระพิพัธสัจจาอยู่สิมวัดองตื้อ ผู้ที่เข้ารับน้ำสาบานมีตั้งแต่ระดับหัวหน้าขึ้นไป ถึงคณะรัฐมนตรีของประเทศลาว ตอนบ่าย ๒ โมง ประชาชนทุกภาคส่วนตั้งขบวนแห่ปราสาทผึ้ง และต้นกัลปพฤกษ์ ออกไปธาตุหลวง เวลาบ่าย ๓ โมง ประมุขรัฐ และเจ้านายทั้งข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ออกไปสู่พระธาตุหลวง เพื่อเป็นเกียรติแห่ปราสาทผึ้งเดินรอบบริเวณพระธาตุหลวงร่วมกับประชาชนที่มาจากทั่วสารทิศ เมื่อเวียนครบ ๓ รอบแล้วก็ทำพิธีถวาย ถึงเวลากลางคืนก็มีงานมหรสพสมโภช วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ ตอนเช้ามีการทำบุญตักบาตรในบริเวณพระธาตุ แล้วฟังพระธรรมเทศนา ๑ กัณฑ์ ตอนกลางคืนมีงานฉลองเป็นวันสุดท้าย วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๒ เสร็จงานจากพระธาตุหลวงแล้ว ก็มีการแห่ปราสาทผึ้งมาถวายที่วัดองค์ตื้อ และวัดอินแปง อีกจึงจะถืองานนมัสการพระธาตุหลวงเสร็จสิ้นสมบูรณ์[๑๘]

---

[๑๗] คะพันธ์ ยะปะตัง, **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**, (โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ, ๒๕๕๖), หน้า ๓๗-๓๘.

[๑๘] https://th.wikipedia.org/wiki สืบค้น เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2562

๓) พระธาตุอานนท์

ภาพประกอบที่ ๒.๓ พระธาตุอานนท์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร[๑๙]

พระธาตุอานนท์หรือพระธาตุยโสธร ตั้งอยู่ในบริเวณ วัดมหาธาตุ เขตเทศบาลเมือง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เป็นปูชนียสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่สักการบูชาของชาวเมืองยโสธร เป็นพระธาตุเก่าแก่ที่สำคัญองค์หนึ่งในภาคอีสาน เป็นทรงสี่เหลี่ยมหรือทรงเหลี่ยมสี่หน้า ส่วนยอดคล้ายพระธาตุพนม ภายในพระธาตุบรรจุอัฐิธาตุของพระอานนท์ การก่อสร้างได้รับอิทธิพลศิลปะล้านช้างที่นิยมสร้างขึ้นเมื่อปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งตรงกับประวัติการตั้งเมืองและประวัติของวัดมหาธาตุฉบับหนึ่งว่าสร้างราว พ. ศ. ๒๓๒๑ โดยเท้าหน้า เท้าคำสิง เท้าคำผา ซึ่งเดิมเป็นเสนาบดีเก่าของกรุงศรีสัตนาคนหุต (เวียงจันทน์) อพยพผู้คนภายใต้การนำของพระวอ พระตา ราว พ. ศ. ๒๓๑๓-๒๓๑๙ มาตั้งถิ่นฐาน ณ ที่นี่

ลักษณะสำคัญของพระธาตุ ฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ยาวด้านละ ๘๑ เมตร สูงสุดยอด ๑๒ วา ๒ ศอก ก่ออิฐถือปูนเอวฐานคอดเป็นรูปบัวคว่ำบัวหงาย เหนือขึ้นไปเป็นเรือนธาตุ มีซุ้มสี่ทิศประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืน ส่วนยอดธาตุมียอดปลีเหล็กแซมทั้ง ๔ ด้าน ยอดกลางทรงสี่เหลี่ยมสอบ มี ๒ ชั้น รูปแบบการก่อสร้างคล้ายกับพระธาตุก่องข้าวน้อย

การก่อสร้างองค์พระธาตุที่ปรากฏให้เห็นตามสถานที่ต่าง ๆ ในแผ่นดินอีสานส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบศิลปะล้านช้าง จะด้วยเหตุปัจจัยทางด้านอะไรก็ตาม ความยิ่งใหญ่แห่งยุคสมัย ก็ทำให้เรามองเห็นภาพแห่งความศรัทธา และการเสียสละเพื่อพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ยิ่งในยุคที่กลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ได้รับมาก่อตั้งเป็นสังคมเมืองสืบทอดวัฒนธรรมต่าง ๆ ในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงนั้น ได้สร้างความเจริญรุ่งเรืองสืบทอดกันมา สิ่งก่อสร้างที่เห็นได้ชัดเจนที่เป็นหลักฐานก็คือพระธาตุหรือเจดีย์ต่างๆ ทางพระพุทธศาสนาซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในปีพุทธศักราช ๒๑๐๓ ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ซึ่งเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านช้าง พระองค์ได้ย้ายเมือง

---

[๑๙] ภาพพระธาตุอานนท์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

หลวงมาอยู่ที่เวียงจันทร์ และได้นำเอารูปแบบศิลปะล้านช้างมาด้วย ดังนั้น อิทธิพลการแพร่กระจายที่เป็นแบบอย่างศิลปะล้านช้าง จึงมีให้เห็นอยู่ทั่วไปในกรุงเวียงจันทน์ และพื้นที่เขตลุ่มแม่น้ำโขง หลักฐานที่สำคัญที่เห็นชัดเจน คือกลุ่มพระธาตุต่างๆ ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะล้านช้างสืบต่อมา อย่างน้อยเราก็ได้รู้ว่าดินแดนภูมิภาคแห่งนี้ได้มีผู้คนที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนามาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน และควรค่าแห่งการอนุรักษ์สืบต่อไป[๒๐]

๔) พระธาตุอิงฮัง

ภาพประกอบที่ ๒.๔ พระธาตุอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขต

พระธาตุอิงฮังเป็นพระธาตุคู่แขวงสะหวันนะเขต เป็นที่เคารพของประชาชนลาวและชาวอีสานของไทย ควบคู่กับพระธาตุหลวงเวียงหลวงเวียงจันทน์ และพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ตัวพระธาตุตั้งอยู่ในบ้านธาตุอิงฮัง เมืองคันทะบุรี แขวงสะหวันนะเขต ด้านทิศใต้ห่างออกจากตัวเมืองประมาณ ๑๕ กิโลเมตร พระธาตุอิงฮังนี้ก็มีประวัติการสร้างจากตำนานอุรังคธาตุ เหมือนดั่งเช่นกับพระธาตุพนมของไทย กล่าวคือเมื่อพระยาสุมิตรธรรมเสวยราชสมบัติอยู่ในมรุกขนคร มีพระอรหันต์องค์หนึ่งคือพระสังขวิชชเถระเข้าไปบิณฑบาตในเขตพระราชวัง ท้าวพระยาเกิดความเลื่อมใส ศรัทธาและสนทนาธรรมต่อกัน พระเถระได้ทรงเล่าถึงเรื่องราวในอดีตชาติของท้าวพระยา ระบุว่าเท้าพระยาเป็นญาติกับพระยาโคตรบูรณ์ ดังนั้น ปางนั้น (สมัยนั้น) พระองค์ทรงเสด็จมาที่ภูกำพร้า (พระธาตุพนม) พอรุ่งเช้าพระพุทธองค์เสด็จไปยังกกรัง (ต้นรัง) และทรงอิงที่กกรัง โปรดมหาราชเจ้า ท้าวพระยาโคตรบูรณ์ มีความศรัทธายินดีอุ้มบาตรแทนพระองค์ นำไปถวายที่ใต้ต้นรัง ซึ่งพระพุทธองค์ประทับอยู่ ท้าวพระยาสุมิตรได้รับฟังธรรมะและเรื่องราวจากพระมหาเถระจึงได้เดินทางมานมัสการพระธาตุพนมและเสด็จไปทอดพระเนตรต้นรัง ทรงสร้างอุบมุง (อุโมงค์) และอัญเชิญพระธาตุจากประเทศอินเดียมาประดิษฐานไว้ พระธาตุนี้จึงชื่อพระธาตุอิงฮัง (ต้นรัง) องค์พระธาตุเป็นรูปแบบสี่เหลี่ยมแบบเดียวกับพระธาตุพนม มีเรือนธาตุสี่เหลี่ยมซ้อนกัน ๓ ชั้น สูงถึงยอดประมาณ ๒๕ เมตร ยอดเป็น

---

[๒๐] คะพันธ์ ยะปะตัง, **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แอนนา ออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยมวงค์พงษ์คำ, ๒๕๕๖), หน้า ๓๘-๓๙.

รูปทรงดอกบัวเหลี่ยม ซุ้มจตุรทิศผิดจากพระธาตุพนม ไม่มีการสลักภาพบนแผ่นอิฐ ไม่มีปูนสอ ภายในบานประตูของพระธาตุมีช่องเล็กๆ สลักเป็นรูปประติมากรรมนูนต่ำ เป็นรูปของมนุษย์ชายหญิงกำลังเสพกาม เสพเมถุนเรียงซ้อนกัน ๕ ช่องส่วนบนสุดของบานประตูทั้งซ้ายและขวาเป็นรูปเทพเจ้า ซึ่งหากจะตีความก็จะได้ความว่า รูปเทพเจ้านั้นก็คือพระพุทธเจ้า ซึ่งอยู่เหนือโลกของกามตัญหาต่างๆ เหนือจากวัฏสงสาร ส่วนมนุษย์โลกยังเป็นผู้ติดอยู่ในกิเลสตัณหา และเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏของอบายภูมิ ซึ่งพระพุทธเจ้าก็อาศัยความเพียรในการปฏิบัติจนตรัสรู้บรรลุมรรคผลนิพพานเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บางตำรากล่าวว่าเป็นแนวทางของพระพุทธเจ้าตันตระซึ่งเน้นเรื่องเพศเป็นเรื่องสำคัญ[๒๑]

๕) พระธาตุศรีโคตรบอง

ภาพประกอบที่ ๒.๕ พระธาตุศรีโคตรบอง

พระธาตุศรีโคตรบอง เป็นพระธาตุองค์หนึ่งที่สำคัญของชาวลาว ซึ่งมีอยู่ ๓ องค์ คือพระธาตุหลวง พระธาตุอิงฮัง พระธาตุศรีโคตรบอง ซึ่งตั้งอยู่ในเขตบ้านเมืองเก่า ทางทิศใต้ของตัวเมืองท่าแขก แขวงคำม่วนสะหวันนะเขต ตัวพระธาตุตั้งอยู่ห่างจากตัวเมือง ๖ กิโลเมตร บริเวณที่ตั้งของพระธาตุอยู่ริมแม่น้ำโขง ตรงข้ามกับพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ในฝั่งไทย ตำนานการสร้างพระธาตุศรีโคตรบองนั้นกล่าวกันว่า พระเจ้าสุมินทราชผู้สร้างพระธาตุอิงฮัง ทรงสร้างขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ร่วมสมัยกับพระธาตุพนม พระเจ้าสุมินทราชเป็นเชื้อสายของพระยาศรีโคตบองแห่งอาณาจักรศรีโคตรบูรณ์ โดยการสร้างอุโมงค์ (อุบมุง) ขึ้น และได้นำเอาพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐ์ไว้ ภายหลังอำนาจของเชื้อสายราชวงศ์ศรีโคตรบองสิ้นสุดลง ด้วยอำนาจขอมแผ่เข้ามาแทนที่ จนถึงสมัยของพระเจ้าโพธิสารกษัตริย์แห่งเมืองหลวงพระบาง (ล้านช้าง) เสด็จมาที่พระธาตุศรีโคตบองและบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นอีกประมาณ พ.ศ. ๒๐๘๒ ต่อมาพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช โอรสของพระเจ้าโพธิสาร

---

[๒๑] วิจิตร วินทะไชย, **การศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**, (กรุงเทพมหาคร: โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ), หน้า ๗๙.

เสด็จมาบูรณสร้างครองอุบมุงให้เป็นองค์พระธาตุสูงขึ้น จนปรากฏอยู่แบบนี้ (ภาราดร รัตนกุล ๒๕๓๗ : ๑๐๔)

ตัวพระธาตุนั้นสร้างด้วยอัฐิ ถือปูน มียอดดวงปีใหญ่กว่าพระธาตุอิงฮัง แต่เล็กกว่าพระธาตุพนม ยอดพระธาตุรูปทรงบัวเหลี่ยม ตามแบบศิลปะตามล้านช้าง มีลักษณะพิเศษกว่าพระธาตุองค์อื่นๆ คือ มีสี่เหลี่ยมย่อไม้สิบรองรับเรือนธาตุอยู่ มีผู้รู้บอกไว้ว่ารูปแบบทรงตัวเหลี่ยมลาวมักเรียกว่า หัวน้ำเต้า หรือ แบบหมากปรี ซึ่งหมายถึง ปลีกล้วย เป็นรูปทรงที่นิยมสร้างกันมากจนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของลาวอย่างแท้จริง และเชื่อว่ารูปแบบแรกของเจดีย์องค์นี้ คือ พระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งมีจารึกระบุว่าสร้างขึ้นโดยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๑๓

แม่น้ำโขงยังทอดยาวอยู่ชั่วนาตาปี ยาว ๔๐๐๐ กิโลเมตร ผ่านทิเบต จีน พม่า ไทย ลาว เขมร เวียดนาม ในเขตไทยแม่น้ำโขงมีความยาวจากบ้านสบรวก อำเภอเชียงแสน เข้าเขตลาวที่เชียงทอง แล้ววกกลับมาเขตไทยที่ปากชม จังหวัดเลย ไปยังถึงโขงเจียม เลี้ยวเข้าลาวด้านจำปาสัก พระธาตุต่างๆ เหล่านี้ก็วางเรียงรายตามลำน้ำโขงจนสุดแดนเชื่อมลาว ไทย พระธาตุเหล่านี้ก็เป็นที่ยอมรับและน้อมนมัสการบูชาสักการะร่วมกันระหว่างลาวและไทย โดยพระธาตุเหล่านี้ถือเป็นตัวแทนพุทธศาสนา ตัวแทนวัฒนธรรม และเป็นตัวแทนของศิลปะล้านช้างด้วยเช่นกัน จึงขอสรุปว่าศิลปะนั้นช้างคือศิลปะแห่งลุ่มแม่น้ำโขง[๒๒]

๖) พระธาตุหลวง เวียงจันทร์

ภาพประกอบที่ ๒.๖ พระธาตุหลวง เวียงจันทร์

[๒๒] วิจิตร วินทะไชย. **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**, (โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ), หน้า ๗๙-๘๐.

ตามตำนานอุรังคนิทานได้กล่าวไว้ว่า พระธาตุหลวงสร้างขึ้นคราวเดียวกับการสร้างเมืองนครเวียงจันทน์ หลังจากก่อสร้างพระธาตุพนมแล้ว ผู้สร้างคือ บุรีจันอ้วยล้วย หรือ พระเจ้าจันทบุรีประสิทธิศักดิ์ เจ้าเหนือหัวผู้ครองนครเวียงจันทน์พระองค์แรก พร้อมกับพระอรหันต์ ๕ องค์ เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุส่วนหัวเหน่า ๒๗ พระองค์ ซึ่งได้อัญเชิญมาจากเมืองราชคฤห์ ประเทศอินเดีย โดยก่อเป็นอุโมงค์หินคร่อมไว้ อุโมงค์นั้นกว้างด้านละ ๕ วา ผนังหนา ๒ วา และสูงได้ ๔ วา ๓ ศอก เมื่อได้ทำการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุแล้ว พระเจ้าจันทบุรี จึงได้มีพระราชดำรัสให้เสนาอำมาตย์สร้างวิหารขึ้นในเมืองจันทบุรีหรือนครเวียงจันทน์ ๕ หลัง เพื่อให้เป็นที่อยู่จำพรรษาของ พระอรหันต์ทั้ง ๕ องค์นั้นด้วย ตามตำนานดังกล่าวระบุศักราชการสร้างว่าอยู่ในช่วง พ.ศ. ๒๓๘

ในระยะต่อมาแม้ว่าชื่อของเวียงจันทน์จะไม่ได้ปรากฏในหนังสือประวัติศาสตร์ใดเลย แต่อย่างไรก็ดี นครเวียงจันทน์ก็ยังคงเป็นเมืองสำคัญอยู่ตลอดมา ดังปรากฏการอ้างถึงชื่อเมืองเวียงจันทน์ในหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง และในพงศาวดาวลาวฉบับต่างๆ ก็ระบุด้วยว่านับตั้งแต่พระเจ้าฟ้างุ้มเสวยราชสมบัติที่เมืองหลวงพระบางแล้ว ก็ได้มีการส่งเชื้อพระวงศ์และขุนนางสำคัญมาปกครองเมืองนี้โดยตลอด จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๑๐๙ หลังจาก พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช วีรกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของอาณาจักรล้านช้าง ได้ทรงย้ายราชธานีเมืองเชียงทองหลวงพระบาง ลงมายังนครเวียงจันทน์ได้ ๖ ปีแล้ว พระองค์จึงได้มีพระบรมราชโองการให้สร้างองค์พระธาตุหลวงขึ้นมาใหม่ ในเขตพระราชอุทยานทางด้านทิศตะวันออกของกรุงเวียงจันทน์ โดยสร้างครอบพระธาตุองค์เก่าที่มีมาแต่โบราณกาล เมื่อสร้างพระธาตุหลวงเสร็จแล้ว จึงทรงขนานนามพระธาตุนี้ว่า **"พระธาตุเจดีย์โลกจุฬามณี"** หรือ “พระธาตุใหญ่” (แต่คนส่วนมากมักเรียกว่า “พระธาตุหลวง”) และมีพระราชโองการให้อุทิศข้าพระธาตุจำนวน ๓๕ ครอบครัว อยู่เฝ้ารักษาพระธาตุนี้ พร้อมทั้งที่ดินสำหรับให้ครอบครัวของข้าพระธาตุทำกิน

ลักษณะองค์พระธาตุ

รูปของพระธาตุหลวงนี้ ได้ปรากฏเป็นภาพประธานในตราแผ่นดินของลาวนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๔ เป็นต้นมา

องค์พระธาตุมีความสูง ๔๕ เมตร รูปลักษณะคล้ายดอกบัวตูม อันหมายถึงสัญลักษณ์คำสอนของพระพุทธเจ้า มีพระธาตุเล็กอยู่บนพระธาตุใหญ่ชั้นที่สอง รองทั้งสี่ด้าน มี ๓๐ องค์เรียกวา “สัมมติงสบารมี” อยู่ในธาตุองค์เล็กทั้ง ๓๐ องค์นี้ ผู้สร้างได้นำเอาทองคำมาหล่อเป็นรูปพระธาตุเล็ก ๆ ๓๐ องค์ แต่ละองค์หนัก ๔ บาท และเอาทองคำมาตีเป็นแผ่น รูปลักษณะเหมือนใบลาน เรียกว่า “ลานคำ” ๓๐ แผ่น แต่ละแผ่นยาวศอกกำมือ (คือวัดศอก โดยกำมือไว้ ไม่วัดจากปลายมือ กำมือแล้วยื่นนิ้วก้อยออกมา วัดที่สุยปลายนิ้วก้อยเท่านั้น) แล้วเขียนคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าลงในใบลานคำทุกใบว่า “เย ธัมมา เหตุปปัพพะวา เตสัง เหตุง ตะถาคโต เตสัญจะ โย นิโรโธ จะ เอวัง วาที มะหาสะมะโณ” แปลว่า “ธรรมทั้งหลายเหล่าใด มีเหตุเป็นแดนเกิด พระตถาคตเจ้า ตรัสเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และเพราะเหตุเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติตรัสเช่นนี้” แล้วเอาทองคำและใบลานลงไว้ในพื้นธาตุเล็ก ทั้ง ๓๐ องค์ การที่ได้สร้างพระธาตุขนาดเล็กนี้ขึ้นมา มีความหมายว่า “ผู้ที่จะได้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น จะต้องได้สร้างคุณงามความดีไว้ให้ถึง ๓๐ ประการ มีทานบารมี เป็นต้น จนถึงอุเบกขา ปรมัตถบารมีเป็นปริโยสาน

รูปชั้นล่างสุดเป็นฐานพระธาตุ ๔ เหลี่ยม ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกยาวด้านละ ๖๙ เมตร ส่วนทางทิศเหนือและทางทิศใต้ยาวด้านและ ๖๘ เมตร ด้านล่างมีใบเสมารอบ ๔ ด้าน มีทั้งหมด ๓๒๓ ใบ มีหอไหว้ทั้ง ๔ ด้าน มีบันไดขึ้นหอไหว้ทุกหอ

รูปชั้นล่างสุดเป็นฐานพระธาตุ ๔ เหลี่ยม ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกยาวด้านละ ๖๙ เมตร ส่วนทางทิศเหนือและทางทิศใต้ยาวด้านและ ๖๘ เมตร ด้านล่างมีใบเสมารอบ ๔ ด้าน มีทั้งหมด ๓๒๓ ใบ มีหอไหว้ทั้ง ๔ ด้าน มีบันไดขึ้นหอไหว้ทุกหอ

ที่หอไหว้ทิศตะวันออก ชั้นบนขึ้นไป มีธาตุเล็กองค์หนึ่งที่มีลวดลายสวยงาม และได้สร้างหอครอบไว้อีกชั้นหนอ หอที่สร้างครอบมีลวดลายวิจิตรสวยงามเช่นเดียวกัน ธาตุเล็กนี้เรียกว่า **"พระธาตุศรีธรรมทายโลก"** ด้านที่สอง ถัดจากหอไหว้ขึ้นไป แต่ละด้านยาว ๔๘ เมตร มีกลีบดอกบัวล้อมรอบ ทั้งหมดมีจำนวน ๑๒๐ กลีบ ภายในกลีบดอกบัวทำด้วยกระดูกงู (เส้นลวดเป็นขอบล้อมทั้ง ๔ ด้าน) แล้วตั้งใบเสมาบนกระดูกงูนั้น ใบเสมาในชั้นนี้ จำนวน ๒๒๘ ใบ ตรงกลางใบเสมาทุกใบเป็นโพรง (ไม่ทะลุ) สำหรับใส่พระพิมพ์ใบละองค์ บนชั้นนี้มีประตูโขงตรงกับทางขึ้นหอไหว้ทั้ง ๔ ด้านพอเข้าไปที่ประตูโขงนั้นก็จะพบพระธาตุบารมีที่กล่าวแล้ว และธาตุบารมีก็มีชื่อเรียกทุกองค์ คือเริ่มแต่ทานบารมีทานอุปบารมีในจนครบ ทั้ง ๓๐ องค์

ชั้นที่สามสร้างขึ้นถัดจากพระธาตุองค์เล็ก ๓๐ องค์นั้น ขึ้นไปบนชั้นนี้จะเห็นว่า มีความกว้าง ด้านละ ๓๐ เมตร พื้นด้านที่สามนี้ มีรูปลักษณะเป็นหลังเต่า หรือโอคว่ำ (ขันตักน้ำคว่ำ) อยู่บนชั้นหลังเต่า เป็นฐานของยอดพระธาตุ มีรูปเป็นสี่เหลี่ยมล้อมรอบด้วยกลีบดอกบัวใหญ่ ซึ่งมีปลายกลีบเริ่มบานออก ถัดจากดอกบัวไปจึงมีรูปรัดเอว เหนือจากที่รัดเอวไปจะเป็นฐานจอมธาตุ ฐานนี้จะเป็นรูปสี่เหลี่ยมเหวอ (บาน) ขึ้นด้านบนนิดหน่อย ต่อจากฐานนี้ คนโบราณเรียกว่า “ดวงปี” ดังมีอยู่ในคำกลอนว่า “เจดีย์ดิ้ว ดวงปีพ้นพุ่ง” อยู่บนดวงปี จึงเป็นสเวตฉัตรเป็นยอดพระธาตุที่สูงสุด” อยู่รอบฐานพระธาตุ ก็ได้สร้างบริเวณล้อมรอบติดกันทั้ง ๔ ด้าน มีประตูเข้าทั้ง ๔ ด้าน ประตูอยู่ระหว่างกลางบริเวณแต่ละด้านพอดี บริเวณยาวด้านละ ๙๑ เมตร ๗๕ เซนติเมตร นอกบริเวณทางทิศเหนือ และทางทิศใต้ มีวัดสำหรับพระภิกษุสามเณรอยู่อาศัย เรียกว่า “วัดธาตุหลวงเหนือและวัดธาตุหลวงใต้”

๒.๔.๒ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้างที่เป็นประติมากรรม

ประติมากรรม ได้แก่ ศิลปะที่เป็นปูนปั้น การหล่อ การแกะสลักเป็นภาพนูนทั้งนูนสูงและนูนต่ำ บริเวณที่ติดตั้งงานได้แก่ ฐาน ผนัง หรือหน้าอาคารทั้งภายในและภายนอกที่แสดงเรื่องราวทางศาสนาเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดก ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้างที่เป็นประติมากรรม ที่ปรากฏชัดเจนได้แก่พระพุทธรูป ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

พระพุทธรูปล้านช้าง

พระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างมีแหล่งบันดาลใจทางศิลปะจากหลายแห่ง โดยศิลปะล้านนาเป็นแหล่งสำคัญและมีบทบาทมากที่สุด เนื่องด้วยมีดินแดนติดต่อกันและมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกัน ศิลปะล้านนาจึงมีอิทธิพลต่อรูปแบบพุทธรูปล้านช้างเป็นอย่างมาก และเป็นระยะเวลานาน

กระทั้งปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นไป ศิลปะล้านช้างจึงพัฒนารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น แต่ก็ยังคงมีลักษณะย่อยๆ ที่เป็นส่วนผสมจากศิลปะอื่นๆ แทรกอยู่บ้าง เช่น สร้างพระพุทธรูปลีลาอย่างศิลปะสุโขทัย พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย ทั้งสองพระหัตถ์ (ห้ามสมุทร) ซึ่งมีชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่อย่างศิลปะอยุธยา

สาเหตุประการหนึ่งที่อาจมีส่วนต่อการพัฒนาเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปล้านช้างได้อย่างสมบูรณ์ในช่วงเวลานี้ ก็คือนอกเหนือจากล้านช้างจะมีความเข้มแข็งมากขึ้น นับจากรัชกาลของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเป็นต้นมาแล้ว ในช่วงเวลานี้สุโขทัยได้ถูกรวบรวมเข้ากับอยุธยา ส่วนล้านนาก็อยู่ภายใต้การปกครองของพม่าทั้ง ๒ แหล่งดังกล่าวจึงไม่อาจส่งอิทธิพลอย่างเข้มแข็งให้กับร้านช้างได้เหมือนที่ผ่านมา

พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒

พระพุทธรูปในช่วงเวลานี้ยังคงลักษณะหลายอย่างที่สืบทอดมาจากพระพุทธรูปล้านนา โดยเฉพาะกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลมาจากเชียงราย เชียงของ แพร่และน่าน แต่มีลักษณะใหม่ที่เพิ่มขึ้น จนกลายเป็นลักษณะเด่นของพระพุทธรูปล้านช้างที่สร้างในช่วงนี้ คือการทำนิ้วพระหัตถ์ขนาดใหญ่ และทำสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ ปลายตัดตรง ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาที่สืบมาจากศิลปะเขมร (ในศิลปะล้านนานิยมทำสังฆาฏิเป็นแผ่นเล็กๆ ส่วนปลายแยกเป็นแบบเขี้ยวตะขาบ) [๒๓]

พระพุทธรูปสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช

พระพุทธรูปในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ที่ถือว่าโดดเด่นมากกลุ่มหนึ่ง คือพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ในปี พศ ๒๙๐๑-๒๑๑๔ นักวิชาการพบหลักฐานว่าในสมัยนี้มีการสร้างวัดและพระพุทธรูปสำคัญเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่มีพระนามว่า พระเจ้าองค์ตื้อ ซึ่งมีความหมายว่าพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่หล่อด้วยสำริด พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นหลายองค์ ทั้งนี้พระองค์อาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากล้านนา ซึ่งนิยมสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่มาก่อน เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอก เมืองเชียงใหม่ ที่สร้างขึ้นในสมัยพระเมืองแก้ว เป็นต้น

พระเจ้าองค์ตื้อองค์สำคัญควรที่จะกล่าวถึง คือพระเจ้าองค์ตื้อ วัดพระเจ้าองค์ตื้อมหาวิหาร (วัดไชยะพูม) และวัดโพนชัย นครเวียงจันทน์ สวนในเขตประเทศไทยที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง ก็พบเช่นกัน ได้แก่พระเจ้าองค์ตื้อวัดชมพูองค์ตื้อ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย มีจารึกระบุว่าสร้างปี พ.ศ ๒๑๐๙ หลวงพ่อพระใส วัดโพธิ์ชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย พระสุก วัดศรีคุณ เมืองอำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย พระเจ้าองค์แสน วัดโพธิ์ชัย อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย มีรายละเอียดดังนี้

๑. พระเจ้าองค์ตื้อ วัดพระเจ้าองค์ตื้อมหาวิหาร วัดไชยะพูม นครเวียงจันทน์ สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๑๐๙

---

[๒๓]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๘๕.

ภาพประกอบที่ ๒.๗ พระเจ้าองค์ตื้อ

- พระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่ ถือเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปล้านช้าง

- พระพักตร์ค่อนข้างใหญ่ พระเนตรใหญ่หรี่ลงต่ำ พระนาสิกใหญ่มาก ส่วนยอดพระนาสิกตัด พระโอษฐ์กว้าง ริมพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา

- พระวรกายสูง ดูแล้วใกล้เคียงกับพระพุทธรูปล้านช้างรุ่นหลัง ต่างจากพระพุทธรูปส่วนใหญ่ที่พบในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ซึ่งมักมีลักษณะใกล้เคียงกับพุทธรูปล้านนา ทั้งนี้อาจเป็นผลงานการสร้างของกลุ่มฝีมือช่างเมืองเวียงจันทน์ หรือไม่ก็อาจมีการซ่อมในระยะหลัง และมีข้อสังเกตที่สำคัญคือเนื้อสำริดที่ใช้หลอมพระพุทธรูปองค์นี้เป็นเนื้อเดียวกันและออกสีเขียวเข้มเสมอกันทั้งองค์ ต่างจากกลุ่มพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่องค์อื่นๆ ซึ่งเนื้อสำริดมักไม่เรียบ มองเห็นรอยการหล่อท่อทัพอยู่ทั่วองค์ เช่น หลวงพ่อพระเจ้าองค์ตื้อ วัดศรีชมภูองค์ตื้อ จังหวัดหนองคาย[๒๔]

๒. พระใส

พระใส วัดโพธิ์ชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย เป็นพระพุทธรูปสำริดที่มีความสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดหนองคาย รวมทั้งชาวอีสานทั่วไป เป็นพระพุทธรูปที่มีผู้ศรัทธามากที่สุดองค์หนึ่ง เป็นศรัทธาอันเกิดเกิดจากตำนานการสร้างที่กล่าวว่าพระราชธิดา ๓ พระองค์ของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช โปรดฯ ให้สร้างพระพุทธรูปขึ้นพร้อมกัน และปรากฏพระนามพระพุทธรูปตามพระนามของพระราชธิดาทั้ง ๓ พระองค์ คือพระใส พระเสริม และพระสุก นอกจากนี้ตำนานยังกล่าวถึงการอัญเชิญจากลาวมาประดิษฐานที่วัดแห่งนี้[๒๕]

---

[๒๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๘๔- ๑๘๗.

[๒๕]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๘๙.

ภาพประกอบที่ ๒.๘ พระใส วัดโพธิ์ชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

นิ้วพระหัตถ์ใหญ่ ปลายนิ้วพระหัตถ์เท่ากัน

สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ ปลายตัดตรง

พระขนงเป็นเส้นนูนขึ้นมีขอบไรพระศก เม็ดพระศกเล็กมาก พระรัศมีเป็นเปลวขนานใหญ่มาก ลักษณะเด่นได้แก่พระโอษฐ์ที่ยิ้มแบบล้านช้าง พระโอษฐ์บนหนา[๒๖]

๓. พระเสริม

พระเสริม เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะล้านช้าง หน้าตักกว้าง ๒ ศอก ๑ นิ้ว สร้างขึ้นพร้อมกับพระสุก พระใส พระเสริม วัดปทุมวนาราม เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระเสริมเป็นพระพุทธรูปประจำพระธิดาองค์พี่ "พระเสริม"ถือเป็นพระพุทธรูป ๓ พี่น้องแห่งกรุงศรีสัตนา คนหุต ถือเป็นพระพุทธรูป ๓ พี่น้องแห่งกรุงศรีสัตนา คนหุต หล่อขึ้นจากทองสีสุก (โลหะสำริดที่มีทองคำเป็นส่วนผสมหลัก) เมื่อราวปี พ.ศ.๒๑๐๙ โดยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช กษัตริย์ล้านช้าง พร้อมด้วยพระธิดา ๓ พระองค์ ทรงพระนามว่า พระธิดาเสริม พระธิดาสุก และพระธิดาใส โปรดให้ช่างลาวล้านช้างหล่อพระพุทธรูปประจำพระองค์ เพื่อความเป็นสิริมงคลมีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับ

---

[๒๖] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๘๙.

ภาพประกอบที่ ๒.๙ พระเสริม

ในพิธีการหล่อพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ พระภิกษุและสมราวาสช่วยกันสูบเตาหลอมทองอยู่ตลอดถึง ๗ วัน แต่ทองยังไม่ละลาย พอถึงวันที่ ๘ มีเพียงพระภิกษุสูงอายุรูปหนึ่งกับสามเณรรูปหนึ่งสูบเตาอยู่ปรากฏมีชีปะขาวคนหนึ่งมาอาสาสูบเตาแทนพระและเณร แต่วันนั้น ญาติโยมต่างเห็นบรรดาชีปะขาวสูบเตาอยู่เป็นจำนวนมาก เมื่อพระภิกษุและสามเณรฉันเพลเสร็จแล้วก็จะไปสูบเตาต่อ ปรากฏว่าได้มีผู้เททองลงเบ้าทั้ง ๓ จนเรียบร้อยแล้ว แต่ไม่เห็นชีปะขาวอยู่แม้แต่คนเดียว การหล่อพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ สำเร็จลงด้วยดีอย่างน่าอัศจรรย์

พระธิดาเสริม สุก และใส ต่างถวายนามของตนเป็นนามของพระพุทธรูป ได้แก่ พระเสริมเป็นพระพุทธรูปประจำพระธิดาองค์พี่ พระสุกเป็นพระพุทธรูปประจำพระธิดาองค์กลาง และพระใสเป็นพระพุทธรูปประจำพระธิดาองค์สุดท้อง

๔. พระสุก

หลวงพ่อสุก วัดศรีคุณเมือง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย ตำนานกล่าวว่าหลวงพ่อสุกได้รับอัญเชิญมาถึงเพียงริมฝั่งแม่นำโขงเท่านั้นแล้วต่อมาก็สูญหายไป องค์ที่เห็นอยู่ ณ ปัจจุบันนี้เป็นองค์ที่สร้างขึ้นใหม่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โดยสร้างขึ้นตามพุทธลักษณะที่กล่าวไว้ในตำนาน

ภาพประกอบที่ ๒.๑๐ พระสุก

อัญเชิญ**พระเสริม พระสุก พระใส** จากเมืองเวียงจันทน์ มีเรื่องเล่าเป็นตำนานต่อกันมาว่า พบพระพุทธรูปในถ้ำแห่งหนึ่งบนภูเขาควาย เนื่องจากชาวเมืองได้นำไปซ่อนไว้เพื่อหนีภัยสงคราม จึงนำขึ้นประดิษฐานบนแพไม้ไผ่อัญเชิญมาทางลำน้ำงึมออกลำน้ำโขงเมื่อ ถึงบริเวณปากน้ำงึมเฉียงกับบ้านหนองกุ้งเมืองหนองคาย (ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอโพนพิสัย) เกิดพายุฝนตกหนักแพที่ประดิษฐาน**พระสุก**แตก ส่งผลให้**พระสุก**จมหายไปในกระแสน้ำ ส่วน**พระเสริมและพระใส**ได้อัญเชิญมาถึงเมืองหนองคายอย่างปลอดภัย **พระเสริม**นั้นประดิษฐานอยู่ที่**วัดโพธิ์ชัย** ส่วน**พระใส**ประดิษฐานอยู่ที่**วัดหอก่อง** (**วัดประดิษฐ์ธรรมคุณ**) ต่อมา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระอุปราชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์สมัยนั้น พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญพระเสริมมาประดิษฐานยังพระบวรราชวัง

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ขุนวรธานีและข้าหลวง (เหม็น) ไปอัญเชิญ**พระเสริมและพระใส**มายังพระนครเมื่อ ครั้งอัญเชิญ**พระเสริมและพระใส**มายังพระนครนั้น กล่าวกันว่า**พระใส**แสดงปาฏิหาริย์ เกวียนที่ประดิษฐาน**พระใส**หักลงตรงหน้า**วัดโพธิ์ชัย**ซ่อมก็หักอีก วัวลากเกวียนไม่ยอมเดิน ทั้งเชิญและบวงสรวงก็ไม่เป็นผล สุดท้ายทหารจึงอัญเชิญพระใสประดิษฐานที่**วัดโพธิ์**ชัยแทน ส่วน**พระเสริม** อัญเชิญไปกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งที่มีการแห่**พระเสริม**จากหนองคาย เข้าเขตพระนครในยุคนั้น ชาวลาวล้านช้างที่ถูกต้อนมาอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์ต่างได้ทำริ้วขบวนแห่ต้อนรับ จัดทำพานบายศรีและเครื่องบูชาเพื่อบูชา**พระเสริม** ต่อมา เมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ.๒๔๐๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้

อัญเชิญ**พระเสริม**จากพระบวรราชวัง ไปประดิษฐานยังพระวิหาร**วัดปทุมวนาราม** ตราบจนถึงทุกวันนี้[๒๗]

๒.๔.๓ ลักษณะของพุทธศิลปะล้านช้างที่เป็นจิตรกรรม

ความหมายโดยทั่วไปของจิตรกรรม คือ ภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นราบ เส้น สี เป็นองค์ประกอบหลักสำคัญ ที่ประกอบกันเป็นภาพ ส่วนผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้นเรียกว่า ช่างเขียนหรือจิตรกร[๒๘]

จิตกรรมฝาผนังในจังหวัดขอนแก่น

๑. จิตกรรมฝาผนังวัดไชยศรี

ภาพประกอบที่ ๒.๑๑ จิตกรรมฝาผนังวัดไชยศรี

วัดไชยศรี เป็นวัดที่ตั้งอยู่ที่บ้านสาวะถี หมู่ที่ ๘ ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ระยะทางห่างจากตัวจังหวัดประมาณ ๒๑ กิโลเมตร วัดนี้ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๘ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๔๖๐ โดยมีพระอธิการอ่อนสา เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก มีการขึ้นทะเบียนของกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔ ปัจจุบันมีอาคารสำคัญ คือศาลาการเปรียญ กุฏิพระสงฆ์ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน สิมหรือโบสถ์ สิมที่ปรากฏกิจกรรมฝาผนัง สิมวัดไชยศรีสร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ หลังคาซ้อนกันสามชั้น มุงด้วยกระเบื้อง มีหลังคายื่นปีกนกล้อมรอบ ด้านบนประกอบด้วยโหง่ หางหงส์ ที่ทำด้วยปูนตามแบบภาคกลาง ซึ่งเดิมเป็นสิมหลังคาปีกยื่นตามแบบสถาปัตยกรรมอีสาน ราวบันไดทางขึ้นเป็นรูปพญานาค มีประตูทางเข้าด้านหน้า ๑ ประตู บานประตู

---

[๒๗] http://www.itti-patihan.com) สืบค้นเมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒)

[๒๘] สันติ เล็กสุขุม, **“จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล”ในเอกสารการสอนชุดวิชากับสังคมไทย หน่วยที่ ๑-๕**,พิมพ์ครั้งที่ ๒, (นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๕) หน้า ๑๖๑

แกะสลักด้วยไม้ ด้านข้างมีช่องหน้าต่างตรงกลางเล็กๆ ด้านละ ๑ ช่อง และหน้าต่างหลอกด้านละ ๒ ช่อง ด้านหลังมีหน้าต่างหลอก ๓ ช่อง มีการเสริมผนังส่วนบนสูงขึ้นเพื่อรับกับรูปทรงใหม่ของการก่อสร้าง และเสริมฐานให้สูงขึ้นเพื่อป้องกันน้ำกัดเซาะ ภายในสิมมีฐานชุกชี ประดิษฐานพระพุทธรูปสิมวัดไชยศรีปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านในและด้านนอก

ช่างเขียน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยศรี ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๖ โดยช่างเขียน ชื่อนายทอง ทิพย์ชา เป็นคนชาวอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยมีพระอธิการอ่อนสา เป็นผู้กำหนดการเขียนเรื่องราวทั้งหมดตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏภาพกิจกรรมของวัดไชยศรี ปรากฏทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอก ของสิมมีอักษรไทยน้อยเขียนบรรยายภาพกำกับ โดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านในของสินปรากฏภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติผนังด้านนอกปรากฏภาพสินไซ ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ให้ข้อคิด คติธรรม เรื่องราวของอิทธิปาฏิหาริย์ เทพยดา ผู้มีบุญญาธิการ ความรัก ความริษยา คุณธรรม ความกตัญญูกตเวที ความชั่ว ความดี การผจญภัย และเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของอีสานที่เรียกที่เรียบง่ายและสงบสุข[๒๙]

๒. จิตกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมวิทยาราม

ภาพประกอบที่ ๒.๑๒ จิตกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมวิทยาราม

[๒๙] บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, (**พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน : กรณีศึกษา จังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด**, (มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๔๔๔), หน้า ๕๓-๕๔.

วัดมัชฌิมวิทยาราม ตั้งอยู่บ้านลาน ตำบลบ้านลาน อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น วัดมัชฌิมวิทยาราม เป็นวัดเก่าแก่มีอายุกว่า ๒๐๐ ปี วัดมัชฌิมวิทยาราม หรือวัดบ้านลาน มีชื่อมาจากชื่อหมู่บ้านคือบ้านลานเดิมทีเดียวบริเวณบ้านลานเป็นป่าไม้ รกทึบ มีสัตว์อาศัยชุกชุม ทั้งสัตว์ดุร้ายและสัตว์ไม่ดุร้าย สัตว์ที่ก่อปัญหาให้กับชาวบ้านคือเสือลายพาดกลอน ที่มักออกมาจับสัตว์เลี้ยงของชาวบ้านไปกินเป็นอาหาร ชาวบ้านที่นอนรักษาไร่นา จึงทำลานนวดข้าวรวมกันเป็นกลุ่ม และทำเกราะไม้ไผ่แขวนไว้โดยรอบ เพื่อใช้ดีเคราะห์ขับไล่สัตว์ จากการทำลานนวดข้าวร่วมกันจึงมีการสร้างบ้านเรือนอยู่รวมกัน ประกอบกับพื้นที่บริเวณนี้อุดมสมบูรณ์ ผู้คนจึงเริ่มโยกย้ายมาจากที่อื่น เกิดเป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่ เรียกชื่อหมู่บ้านนี้ว่าบ้านลานตามลานนวดข้าวขนาดใหญ่กลางบ้าน

ต่อมามีพระภิกษุรูปหนึ่งจาริกมาจากอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ชื่อพระอาจารย์โด้ง ท่านได้เข้ามาสร้างวัดไม่ห่างจากห้วยสำโรงมากนัก ท่านอาจารย์มีความชำนาญในการตีเหล็กจึงได้ตั้งเตาตีมีด ตีขวาน ขึ้นที่วัดชาวบ้านมีความเลื่อมใสศรัทธา ถากถางเป็นบริเวณวัดและสร้างกุฏิในปี พ.ศ. ๒๓๕๔

สิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง วัดมัชฌิมวิทยาราม สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๐ สมัยพระอาจารย์บุญมา สิริจันโท ได้ร่วมกับชาวบ้านสร้างสิมขึ้นมาด้วยดินจี่หรืออิฐเผา ว่าจ้างนายองฮาย ชาวเวียดนาม จากอำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น มาเป็นช่างปูนร่วมกับชาวบ้าน ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเป็นสิมทึบที่มีผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ หลังคาซ้อนกัน ๒ ชั้น มุงด้วยกระเบื้อง มีหลังคายื่นปีกนกล้อมรอบ ด้านบนประกอบด้วยไม้โหง่ ลำยอง และหางหงส์ ที่ทำด้วยปูนตามแบบภาคกลาง ราวบันไดขึ้นเป็นรูปพญานาค มีประตูทางเข้าด้านหน้า ๑ ประตู บานประตูแกะสลักด้วยไม้ ด้านข้างมีช่องหน้าต่างทรงโค้ง ด้านละ ๒ ช่อง ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกเท่านั้น [๓๐]

ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมวิทยาราม เขียนขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ช่างเขียนคืออาจารย์สุวรรณ บิวสาร โดยมีช่างสี แสนทวี ช่างเชียงมุม บิวสาร เป็นผู้ช่วย ใช้เวลา ๘ ถึง ๙ เดือน จึงแล้วเสร็จ อาจารย์สุวรรณ บิวสาร หัวหน้าช่างเกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๕ ที่บ้านข่า ตำบลขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เชียงมุมอยู่ บิวสาร เป็นน้องของอาจารย์สุวรรณ บิวสาร และมีนายลี แสนทวี เป็นผู้ช่วยช่างแต้ม

การเขียนภาพและวรรณกรรมที่ปรากฏกิจกรรมฝาผนังของวัดมัชฌิมวิทยาราม เขียนเฉพาะด้านนอกทั้ง ๔ ด้าน โดยแยกเป็นฝาผนังแต่ละด้านดังนี้

ทิศตะวันออก ปรากฏพระเวสสันดรชาดกตอน กัณฑ์ทศพร

ทิศเหนือ ปรากฏพระเวสสันดรชาดกตอน กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์

ทิศตะวันตก ปรากฏพระเวสสันดรชาดกตอน กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์มหาราช

---

[๓๐] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **รายงานการวิจัย**, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕, หน้า ๕๖.

ทิศใต้ ปรากฏภาพพระเวสสันดรชาดกตอน กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์นครกัณฑ์[๓๑]

๓. จิตกรรมฝาผนังวัดสระบัวแก้ว

ภาพประกอบที่ ๒.๑๓ จิตกรรมฝาผนังวัดสระบัวแก้ว

วัดสระบัวแก้ว ตั้งอยู่หมู่บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น การตั้งชื่อหมู่บ้าน มักนำลักษณะเด่นของชุมชน ภูมิประเทศ มาเป็นฐานในการตั้งชื่อ บริเวณที่บ้านตั้งถิ่นฐานอยู่ มีห้วยและต้นคูนมาก จึงตั้งชื่อบ้านแห่งนี้ว่าบ้านวังคูณ ส่วนชื่อวัดสระบัวแก้วนั้นมาจากการที่แหล่งน้ำมีสภาพตื้นเขินประกอบกับมีบัวขึ้นมาก เมื่อประชากรเพิ่มขึ้นความต้องการแหล่งน้ำเพื่ออุปโภคบริโภคมีมากขึ้น ชาวบ้านวังคูณจึงมีการขุดลอกสระทางทิศใต้ของหมู่บ้าน ดินที่ขุดขึ้นมาถูกนำมาถมวัด จึงให้ชื่อวัดแห่งนี้ว่าวัดสระบ่อแก้ววัดสระบ่อแก้วได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๕ (ไพโรจน์ สโมสร ๒๕๓๒)

ลักษณะสิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง สิมวัดสระบัวแก้ว สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔ โดยพระครูวิบูลย์พัฒนายุกต์ (หลวงพ่อผุย) เจ้าอาวาสในสมัยนั้น โดยท่านได้นำรูปแบบจากสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นบ้านเกิดของท่านมาเป็นแบบในการก่อสร้าง ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้หลังคาซ้อนกัน ๒ ชั้น มุงด้วยกระเบื้อง มีหลังคายื่นปีกนกล้อมรอบ ด้านบนประกอบด้วยโหง่ หางหงส์ที่ทำด้วยไม้ ราวบันไดเป็นปูนปั้นรูปผู้หญิง ผู้ชายและสิงห์มอบ มีประตูทางเข้าทางด้านหน้า ๑ ประตู บานประตูแกะสลักด้วยไม้ ด้านข้างมีช่องหน้าต่างเล็กๆ ด้านละ ๒ ซอง ภายในศีลมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดสระบ่อแก้วปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งด้านในและด้านนอก

---

[๓๑] บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, **พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน : กรณีศึกษา จังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด**, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๕๔), หน้า ๕๗-๕๙

ช่างเขียนกิจกรรมฝาผนัง วัดสระบัวแก้ว เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔ ช่างเขียน คือ อาจารย์มา เป็นชาวบ้านหนองแวก โสกธาตุ กิ่งอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ อาจารย์กี เป็นภิกษุ ชาวบ้านลาดใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ และอาจารย์น้อย เป็นชาวบ้านผู้ช่วย เป็นชาวอำเภอพนมไพร จังหวัดร้อยเอ็ด

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ จิตรกรรมฝาผนัง วัดสระบ่อแก้ว ปรากฏภาพทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอก โดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านใน ปรากฏเรื่องพุทธประวัติและสินไซ

ผนังด้านนอก ปรากฏเรื่องพระลักษณ์พระราม สอดแทรกประเพณีท้องถิ่น เช่น การฮดสรง การทำคลอดโดยหมอตำแยผู้ชาย [๓๒]

๔. จิตกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม

ภาพประกอบที่ ๒.๑๔ จิตกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม

วัดสนวนวารีพัฒนาราม ตั้งอยู่บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เริ่มตั้งเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๓๓ ผู้นำคนแรกของหมู่บ้านชื่อปู่สิงค์ โดยครั้งแรกหมู่บ้านนี้ตั้งอยู่ที่บ้านหัวนาคำ ตำบลห้วยนาคำ อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น แล้วจึงได้ย้ายมาอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งขึ้นเป็นหมู่บ้านชื่อหมู่บ้านโนนงิ้ว เมื่อชุมชนขยายตัวจึงแยกออกมาเป็นบ้านหัวหนอง โดยตั้งชื่อตามหนองน้ำขนาดใหญ่ที่ติดกับหมู่บ้านที่ชื่อว่าหนองนาวัว ชาวบ้านส่วนใหญ่มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงได้ร่วมกันสร้างพุทธสถานขึ้น เพื่อเป็นแหล่งรวมจิตใจและใช้ในการประกอบพิธีกรรมตามคติความเชื่อทางศาสนา จึงได้ร่วมกันก่อสร้างวัดสนวนวารีพัฒนารามขึ้นมา สันนิษฐานว่าการก่อตั้งวัดน่าจะเริ่มหลังจากการก่อตั้งหมู่บ้าน แต่เดิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม

---

[๓๒] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **รายงานการวิจัย**, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕, หน้า ๕๘.

เดิมชื่อวัดโนนงิ้ว ตามชื่อเก่าของหมู่บ้าน ต่อมาปี พ.ศ. ๒๔๖๙ จึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดสนวนวารีพัฒนาราม ตามชื่อต้นไม้สนวน ซึ่งเป็นต้นไม้ที่เคยมีอยู่ริมฝั่งหนองนาวัว เมื่อครั้งแรกวัดสนวนวารีพัฒนารามมีกุฏีเพียง ๒ หลัง ต่อมาจึงมีการก่อสร้างสิมขึ้น ระยะเวลาในการสร้างไม่ปรากฏแน่ชัดคาดว่าอยู่ในช่วง พ.ศ. ๒๔๗๕ -พ. ศ. ๒๕๑๑ (พระมหาสุรเดช สมจิตโต)

ลักษณะสิม ที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ หลังคามีลักษณะเป็นชั้นเดียว มุงด้วยสังกะสี มีหลังคายื่นปีกนกล้อมรอบ ด้านบนประกอบด้วยโหง่ หางหงส์ ที่ทำด้วยไม้ตามแบบพื้นบ้านอีสาน มีประตูทางเข้าด้านหน้า ๑ ประตู และหน้าต่างทรงโค้ง ๒ ช่อง ด้านข้างมีช่องหน้าต่างทรงโค้ง ด้านละ ๒ ช่องและหน้าต่างหลอกทรงโค้งด้านละ ๑ ช่อง ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านในและด้านนอก

ช่างเขียน กิจกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ช่างเขียนคือช่างหยวกกับนายแดง ได้มีการจารึกชื่อช่างแต้มไว้ที่ผนังสิมด้านนอกทางด้านทิศใต้ ปัจจุบันช่างหยวกเสียชีวิตแล้ว

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ กิจกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม มีการเขียนภาพไว้ทั้งผนังด้านนอก และด้านในของสิม โดยมีผังการวาดเวียนตามทิศ คือผนังด้านนอกของสินจะมีผังการวาดเวียนขวาเริ่มจากผนังด้านทิศใต้ ส่วนผนังด้านในของสิมจะมีผังการวาดเวียนซ้ายเริ่มจากผนังด้านทิศเหนือ ในแต่ละผนังยังมีการแบ่งเป็นห้องภาพย่อย โดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านใน ปรากฏวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก โดยเขียนจากผนังด้านทิศเหนือเวียนซ้ายไปทางผนังด้านทิศตะวันตก ผนังด้านทิศใต้ ผนังด้านทิศตะวันออก โดยแต่ละผนังยังแบ่งเป็นห้องภาพย่อยของแต่ละตอน

ผนังด้านนอก ปรากฏวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรชาดก โดยเขียนจากผนังด้านทิศใต้เวียนขวาไปทางผนังทิศตะวันตก ผนังด้านทิศเหนือ ผนังด้านทิศตะวันออก

การจัดวางรูปแบบองค์ประกอบศิลป์ของจิตรกรรมฝาผนัง วัดสนวนวารีพัฒนาราม มีการวางภาพโดยลำดับภาพจากทิศเหนือไปทางทิศตะวันตก ตามลำดับ ภาพแต่ละตอนมีอักษรไทยและอักษรไทยน้อยเขียนบรรยายภาพประกอบ ใช้สีฝุ่นวรรณะเย็น ได้แก่ สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีดำ ที่เสาประดับผนังทุกด้านเขียนลวดลายเครือเถาเลือกใช้สีคราม สีเหลือง สีเขียว วรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง แสดงเรื่องสินไซ และพระเวสสันดรชาดก สร้างแต้มเป็นช่างชาวบ้าน [๓๓]

---

[๓๓] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๖๑.

จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม

๑. จิตรกรรมฝผนังวัดยางทวงวราราม

ภาพประกอบที่ ๒.๑๕ จิตรกรรมฝผนังวัดยางทวงวราราม

วัดยางทวงวราราม ได้ประกาศเป็นวัดเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๙ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๓๖๘ วัดยางทวงวราราม เป็นวัดสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ชุมชนบ้านยาง เกิดการอพยพของผู้คนจากบ้านหานนก อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมาตั้งถิ่นฐานบริเวณที่มีสระน้ำเก่าที่มีน้ำขังตลอดปีและมีต้นยางใหญ่ขึ้น ชาวบ้านเรียกหนองยางจึงใช้ชื่อบ้านยางเป็นชื่อหมู่บ้าน ผู้นำชุมชนในยุคพัฒนาคือ ญาคูทวง (ทวง ธมฺมปชโชโต) ซึ่งมีความรู้ในภาษาขอม และท่านไปเรียนภาษาไทยจนแตกฉาน จึงกลับมาตั้งโรงเรียนพระปริยัติธรรมขึ้นที่วัดยางทวงวราราม ต่อมามีการแยกโรงเรียนออกจากวัด จึงเปลี่ยนชื่อโรงเรียนใหม่เป็นโรงเรียนบ้านยางทวงวิทยา โดยคำว่า ทวง ที่ห้อยท้ายชื่อเป็นการระลึกถึงผู้วางรากฐานการศึกษาของคนในชุมชน

ลักษณะสิมที่ปรากฏกิจกรรมฝาผนัง สิมวัดยางทวงวราราม สร้างขึ้น พ.ศ. ๒๔๖๕ โดยการนำของพระทวง ธมฺมปชโชโต เป็นพระสงฆ์ที่ชาวบ้านให้การเคารพนับถือ สิมตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ หลังคาซ้อนกัน ๒ ชั้น มุงด้วยกระเบื้อง มีหลังคายื่นปีกนกล้อมรอบ ด้านบนประกอบด้วยไม้โหง่ ลำยอง หางหงส์ที่ทำด้วยปูนตามแบบภาคกลาง สร้างบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย บันไดทางขึ้นมีประติมากรรมทวารบาลรูปสิงห์หมอบ และคนอยู่เชิงบันได ประตูทางด้านหน้ามีช่องเดียวเป็นรูปกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า บานประตูไม่มีการแกะสลัก ส่วนหน้าบันของประตูมีการฉลุไม้ลายกระจัง ส่วนผนังด้านหลังของอาคารไม่มีการเจาะประตูเป็นผนังแบบทึบ ด้านข้างมีช่องหน้าต่างเล็กๆ ด้านละ ๒ ช่อง ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดยางทวงวราราม ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านในและด้านนอก

ช่างเขียนกิจกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ ช่วงเขียนชื่อช่างหน่าย ซึ่งเป็นช่างพื้นบ้านผู้ควบคุมการสร้างกิจกรรมฝาผนัง โดยมีลูกมือในการวาดหลายคน เช่น หลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลง อาจารย์หื่น

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ

ภาพกิจกรรมของวัดยางทวงวราราม ปรากฏทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอกของสิม มีอักษรไทน้อยเขียนบรรยายกำกับ โดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านในของสิมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตลอดทั้ง ๔ ด้าน ปรากฏรูปอดีตพระพุทธเจ้ายืนและประทับนั่น ซึ่งเป็นรูปวาดบุคคลขนาดใหญ่กว่าจิตรกรรมฝาผนังด้านนอก ระหว่างมีภาพแจกันดอกไม้วางขั้น

ผนังด้านนอกของเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตลอดทั้ง ๔ ด้าน โดยแยกละเอียดดังนี้

ผนังด้านนอกวันออก แสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกตลอดกัณฑ์จุลพน เหนือขอบประตูแสดงภาพปริศนาธรรม

ผนังด้านนอกทิศเหนือ แสดงภาพเรื่องปาจิตต์ อรพิมพ์ ตอนปาจิตต์ลาพระบิดาไปแสวงหาคู่ และภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์มหาราช นครกัณฑ์

ผนังด้านนอกทิศตะวันตก แสดงภาพเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ตอนปรินิพพาน ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ นอกจากนั้นยังพบแสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก ตอนเผาศพชูชก

ผนังด้านทิศใต้ แสดงภาพเรื่องปาจิตต์ อรพิมพ์ ตอนอรพิมพ์สรงน้ำ ตอนท้าวจิตราชพบนางอรพิมพ์ ตอนนางอรพิมพ์มอมเหล้าและฆ่าท้าวจิตราช ตอนนางอรพิมพ์ดูงูเห่ากัดพังพอน ตอนนางอรพิมพ์พายเรือ ไปกับสามเณร นอกจากนั้นยังพบภาพแสดงเรื่องราวพระเวสสันดร กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์มหาราช และภาพแสดงเรื่องพระมาลัยโปรดสัตว์นรก และเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

จากการศึกษากิจกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม จึงสรุปได้ว่า การจัดวางรูปแบบองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนัง วัดยางทวงวราราม มีการวางตำแหน่งสลับกันไปมา ไม่มีการวางแผนผังในการวาดในระนาบเดียว หลายสีสันสดใส เน้นสีเหลือง คราม แดง เขียว ฟ้า และดำ วรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนกิจกรรมผนังแสดงเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก ท้าวปาจิตต์ อรพิมพ์ พระมาลัยและปริศนาธรรม สร้างแต้มเป็นช่างชาวบ้าน[๓๔]

---

[๓๔] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๖๓

๒. จิตรกรรมฝผนังวัดโพธาราม

ภาพประกอบที่ ๒.๑๖ จิตรกรรมฝผนังวัดโพธาราม

วัดโพธารามเป็นวัดเก่าแก่ เดิมชื่อวัดโพธิ์ทอง สร้างขึ้นราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ โดยชาวลาวเวียงจันทน์ ที่อพยพโยกย้าย เดิมสิมเก่าแก่ของวัดเป็นสิมน้ำซึ่งตั้งอยู่บริเวณทิศเหนือของวัดในปัจจุบัน ต่อมาได้มีการสร้างสิมบกขึ้น ในสมัยเจ้าอาวาสองค์ที่ ๔ พระครูจันดีโดยได้รับพระราชวิสุงคามสี มาในปี พ.ศ. ๒๔๕๑ ในรัฐสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เมื่อได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาจึงเปลี่ยนชื่อว่า วัดโพธาราม เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕ บ้านดงบังเป็นหมู่บ้านที่อยู่บนพื้นที่สูงล้อมด้วยป่าไม้ทึบ ชาวบ้านจึงเรียกบ้านดงบัง บริเวณที่ตั้งของชุมชนดงบังมีคูน้ำล้อมรอบ ศิลาแลงและโครงกระดูก ซึ่งเชื่อว่าน่าจะเป็นชุมชนโบราณก่อนที่บรรพบุรุษของชาวบ้านดงบังซึ่งเป็นชาวเวียงจันทน์จะเข้ามาอยู่อาศัย

ลักษณะสิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธาราม สิมตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงด้วยฐานบัวคว่ำบัวหงาย ฐานประทักษิณยกเป็นชานรอมตัวอาคาร โดยช่างสร้างเสาปีกนกรองรับรอบตัวอาคาร หลังคาชั้นเดียว เป็นกระเบื้องดินเผา ประดับด้วยช่อฟ้า นาค ลำยอง หางหงส์ที่ทำเป็นตัวนาค หน้าบันของอาคารไม่มีการเขียนลวดลาย ส่วนบันไดทางขึ้นเป็นประติมากรรมทวารบาลรูปหน้านาค ประตูทางเข้าเป็นประตูไม้ไม่มีการแกะสลัก ส่วนกรอบประตูแกะสลักลวดลายประจำยาม ดอกแก้วประดับกระจกสี ผนังด้านข้างมีหน้าต่างด้านละ ๒ บาน ซึ่งมีขนาด ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดโพธารามปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านในและด้านนอก

ช่างเขียน จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม เขียนขึ้นก่อน ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ ช่างเขียนชื่ออาจารย์ซาลาย และช่างสิงห์ ซึ่งเป็นช่างพื้นบ้านแท้และมีผลงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงอายุเดียวกันที่วัดป่าเรไรย์ซึ่งไม่ห่างไกลจากวัดโพธาราม

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ ภาพกิจกรรมฝาผนังวั ดโพธาราม ปรากฏทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอกของชิม โดยรอบทั้งสี่ด้าน มีอักษรไทน้อยเขียนกำกับโดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านใน

ผนังด้านทิศเหนือ แสดงภาพกิจกรรมชาดก ช่างแต้มเขียนชาดกเรื่อง พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มหาราช กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน และนครกัณฑ์

ผนังด้านทิศตะวันออก แสดงภาพพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์

ผนังด้านทิศใต้ แสดงภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ เช่น ภาพพระสงฆ์รับอาหารจากชาวบ้านและพุทธเจ้ารับนิมนต์ฉันภัตราหารบ้านนายจุนทะ ภาพปัจฉิมโอวาท ภาพเสด็จปรินิพพาน ภาพการถวายพระเพลิงพระบรมศพ

ผนังด้านทิศตะวันตก ภาพแสดงอดีตพระพุทธเจ้าและรามสูร ผนังด้านนอก

ผนังด้านทิศเหนือ แสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก ทานกัณฑ์ และกันฉกษัตริย์

ผนังด้านทิศตะวันออก แสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก และเรื่องพระมาลัย

ผนังทิศใต้ แสดงภาพวรรณกรรมพื้นถิ่นในเรื่องสินไชหรือสังข์ศิลป์ชัย ตลอดทั้งฝาผนัง ซึ่งไม่ปรากฏวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ แทรกอยู่เลย

ผนังด้านทิศตะวันตก แสดงภาพเรื่องพุทธประวัติตอน เจ้าชายสิทธัตถะพบเทวทูตทั้ง ๔ คือ คนแก่คนเจ็บ คนตาย และสมณะเพศ ตลอดออกมหาภิกเนษสกรมณ์ ตอนบำเพ็ญทุกรกิริยา ตอนตรัสรู้ในวันเพ็ญเดือนวิสาขะ และตอนมารผจญ

ผลจากการศึกษากิจกรรมฝาผนัง วัดโพธาราม จึงสรุปได้ว่าการจัดวางรูปแบบองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธาราม มีการวางตำแหน่งสลับกันไปมาไม่มีการวางแผนผังในการวาดภาพในระนาบเดียวกัน เขียนด้วยสีฝุ่นโทนสีคราม เหลือง ขาว วรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก พระมาลัย และสินไชย ช่างเขียนเป็นช่างชาวบ้าน [๓๕]

---

[๓๕] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๖๕

๓. จิตรกรรมฝผนังวัดป่าเลไรย์

ภาพประกอบที่ ๒.๑๖ จิตรกรรมฝผนังวัดป่าเลไรย์

สิมมวัดป่าเลไลย์ ตั้งอยู่หมู่ที่ ๕ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม วัดป่าเลไลย์ เดิมเคยเป็นสำนักสงฆ์มาก่อน จึงได้ประกาศเป็นวัดเมื่อปี พ.ศ. ๒๒๒๔ ต่อมาได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๔ มิถุนายนพ. ศ. ๒๔๖๐ ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ชื่อวัดหนองพอก ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ พระครูพินัยนวการ ได้เปลี่ยนชื่อวัดใหม่เป็นวัดป่าเรไรย์แทน โดยวัดป่าเรไรย์ปัจจุบันสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย

ลักษณะสิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์ สร้างราวปี พ.ศ. ๒๔๐๐ ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบที่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน สร้างบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ที่ยกจากพื้นดินสูงประมาณ ๘๐ เซนติเมตร ส่วนหลังคาของสินเป็นรูปทรงหน้าจั่วชั้นเดียว มุงด้วยสังกะสี ประดับด้วยช่อฟ้า หางหงส์ ที่ทำจากไม้มีหลังคาเป็นปีกนกและเสารองรับหลังคาโดยรอบสิม บันไดทางขึ้นมีประติมากรรมทวารบาลรูปนาค ประตูทางเข้าด้านหน้ามีช่องเดียวเป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า บานประตูมีการสลักลายกนก และลายประจำยาม ส่วนผนังด้านหลังของอาคารไม่มีการเจาะประตูเป็นผนังแบบทึบ ส่วนผนังด้านข้างของนอกสิน เป็นผนังก่ออิฐถือปูนเจาะช่องหน้าต่างด้านละ ๒ ช่อง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กมากไม่มีกรอบหน้าต่างและไม่มีบานหน้าต่าง ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป วัดป่าเรไรย์ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านในและด้านนอก

ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าเรไรย์เขียนขึ้นเมื่อปี พใศ. ๒๔๐๐ ช่างเขียนชื่อนายสิงห์ วงศ์วาด เป็นช่างพื้นบ้านอีสานจากบ้านคลองจอบ อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม โดยช่างสิงห์วาดภาพกิจกรรมวัดป่าเรไรย์หลังจากเสร็จสิ้นการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธาราม บ้านดงบัง ซึ่งห่างกันไม่ไกล

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏภาพกิจกรรมผนังของวัดป่าเรไรย์ ปรากฏทั้งผนังด้านในและด้านนอกของสิมโดยรอบทั้ง ๔ ด้าน มีอักษรไทน้อยเขียนกำกับโดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านใน

ผนังด้านใน ทิศตะวันออก แสดงภาพมารผจญ โดยมีแสดงภาพกองทัพพญามาร พระมาลัยโปรดสัตว์นรกในนรกภูมิและช้างเอราวัณเจ็ดเศียร

หนังด้านใน ทิศเหนือ แสดงภาพพระพุทธเจ้าเทศน์โปรดพระอินทร์ และเหล่าเทวดา พระมาลัยสนทนากับพระอินทร์ และไปไหว้พระธาตุเกศแก้วมณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และพระมาลัยโปรดสัตว์นรก

ผนังด้านใน ทิศตะวันตก แสดงภาพเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

ผนังด้านใน ทิศใต้ แสดงภาพพระพุทธเจ้าบิณฑบาต พ่อค้าเกวียนถวายอาหารแก่พระพุทธเจ้าและตอนมารผจญ

ผนังด้านนอก

ผนังด้านนอก ทิศตะวันออก แสดงภาพเรื่องพระลักษณ์พระราม ตอนลาฤษี ตอนหาบนาสวน อุ้มสีดามาเจอนกหัสดายุ และตอนทรพีฆ่าพ่อ

ผนังด้านนอก ทิศเหนือ แสดงภาพพระลักษณ์พระรามตอนกำเนิดนางสีดา ตอนลอยแพนางสีดา และตอนรบกันระหว่างพระลามกับฮาบมะนาสวน

ผนังด้านนอก ทิศตะวันตก แสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์มัทรี กัณฑ์กุมาร กัณฑ์สักบรรพ และนครกัณฑ์

ผนังด้านนอก ทิศใต้ แสดงภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์ชูชก และกัณฑ์ฉกกษัตริย์

จากการศึกษาภาพกิจกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จึงสรุปได้ว่าการจัดวางรูปแบบองค์ประกอบของจิตรกรรมผนัง วัดป่าเรไรย์ มีการวางตำแหน่งสลับกันไปมาไม่มีการวางแผนผังในการวาดในระนาบเดียวกัน เขียนด้วยสีฝุ่น โทนสีคราม สีเหลือง สีขาว วรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง แสดงเรื่องราวพุทธประวัติ พระเวสสันดรชาดก พระรามชาดก และพระมาลัย ช่างแต้มเป็นช่างชาวบ้าน [๓๖]

---

[๓๖] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๖๗.

๔. กิจกรรมฝาผนังจังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบที่ ๒.๑๗ ภาพจิตกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง

๔.๑ ภาพกิจกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง

วัดป่ามิ่งเมือง เป็นวัดสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๘๔ เดิมชื่อวัดกลาง เนื่องจากตั้งอยู่ในการเมืองจังหวัดร้อยเอ็ด สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อครั้งเมืองร้อยเอ็ดอยู่ในเขตการปกครองของเขมร ในสมัยนายวิญญู อังคณารักษ์ เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด ได้ขอยกวัดราษฎร์ขึ้นเป็นวัดหลวงหรือ พระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เมื่อวันที่ ๒๖ พฤษภาคม ๒๕๐๘ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๙๐ (กรมศาสนา ประวัติทั่วราชอาณาจักร เล่มที่ ๑๓ กรุงเทพฯ โรงพิมพ์การศาสนา ๒๕๓๗ หน้า ๒๗๐)

ลักษณะสิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง วัดกลางมิ่งเมือง เป็นสิมขนาดใหญ่ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นสิมทึบก่อด้วยอิฐฉาบปูน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีหลังคายื่นคลุมระเบียงสามารถเดินได้โดยรอบ เดิมหลังคามุงด้วยไม้แป้นเกล็ด ต่อมามีการบูรณะจึงเปลี่ยนหลังคาเป็นกะเบื้องดินเผาขอ ส่วนของหลังคามีการลดซ้อนกัน ๓ ชั้น เครื่องประดับสถาปัตยกรรมประกอบไปด้วยโหง่ ลำยองหางหงส์ ทำด้วยปูนปั้น ด้านหน้ามีรวงผึ้งขนาดใหญ่แกะสลักจากไม้เป็นรูปปลายเครือเถา และดอกพุดตาน จึงเป็นของเก่าเสาก่ออิฐถือปูน รูปทรงสี่เหลี่ยมส่วนบนของหัวเสาเป็นรูปกลีบบัว คันทวยทำด้วยปูนปั้นรูปตัวหงส์ เอวขันทำเป็นรูปบัวคว่ำบัวหงาย ด้านหน้ามีบันไดทางขึ้น และระเบียงหน้ามีประตูทางเข้าทางด้านหน้า ๑ ประตู และด้านหลัง ๑ ประตู ด้านข้างมีช่องหน้าด้านละ ๕ ช่อง ภายในสิมมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป สิมวัดกลางมิ่งเมือง ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังเฉพาะด้านนอกเท่านั้น

ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง วัดกลางมิ่งเมือง สร้างในราวสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยปรากฏจิตรกรรมฝาผนังชำรุดและเรือนไปมาก ในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ นายซ่งปิด แซ่เตีย ได้บริจาคเงินในการบูรณสิม และว่าจ้างช่างคำหมา แสงงามและช่างสมบูรณ์ แสงงาม เป็นคนบูรณะ

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ

หลังคาสิมบูรณะ ในปี พ.ศ. ๒๔๘๔ กิจกรรมฝาผนังของวัดกลางมิ่งเมือง พบเฉพาะด้านนอกของสิม โดยแยกเป็นผนังแต่ละด้านดังนี้

ผนังด้านนอกทิศตะวันออก แสดงภาพเรื่องพุทธประวัติ ตอนมารผจญ และพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช กัณฑ์นครกัณฑ์ และกัณฑ์ฉกษัตริย์

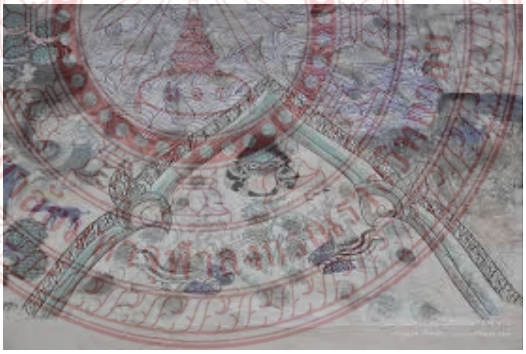
ผนังด้านนอกทิศเหนือ แสดงภาพเรื่องภูริทัตชาดก เตมีย์ชาดก สุวรรณสามชาดก มหาชนกชาดก เนมิราชชาดก

ผนังด้านนอกทิศตะวันตก แสดงเรื่องจันทชาดก วิทูรชาดก มโหสถชาดก และนารทชาดก

ผนังด้านนอกทิศใต้ แสดงเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน และกัณฑ์กุมาร

จากการศึกษากิจกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง จึงสรุปได้ว่าการวาดรูปแบบองค์ประกอบศิลป์ของจิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง มีการวางตำแหน่งเรียงลำดับตามชาดก ซึ่งวาดเฉพาะตอนสำคัญยกเว้นพระเวสสันดรชาดก ที่มีการวาดละเอียด ยกเว้นกัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ์ ที่ไม่พบ นอกจากนั้นยังพบวรรณกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ช่างแต้มเป็นช่างที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมจากภาคกลาง [๓๗]

๔.๑ วัดขอนแก่นเหนือ



ภาพประกอบที่ ๒.๑๘ ภาพจิตกรรมฝาผวัดขอนแก่นเหนือ

วัดขอนแก่นเหนือ ตั้งอยู่บ้านขอนแก่นเหนือ หมู่ที่ ๓ ตำบลขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วัดขอนแก่นเหนือ เป็นวัดในสังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๔ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๓๗

ลักษณะสิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนัง

สิมวัดขอนแก่นเหนือ เป็นสิมขนาดเล็กหันหน้าไปทางทิศตะวันออก รูปแบบสิมทึบฝีมือช่างพื้นบ้านอีสาน มีการบูรณะ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๔ และปี พ.ศ. ๒๕๐๕ สิมดังกล่าวมีขนาดกว้าง ๔

---

[๓๗] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๖๙.

เมตร ยาว ๘ เมตร สูง ๔ เมตร เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนบนฐานสูง ด้านหน้ามีมุขยื่นออกมา เดิมหลังคาเป็นไม้แป้นเกล็ดต่อมาเปลี่ยนเป็นสังกะสี หน้าจั่วตีด้วยแผ่นไม้มีการประดับด้วยดอกไม้แกะสลัก ตัวสิมประดับด้วยตัวโหง่ ลำยอง หางหงส์ ซึ่งแกะสลักด้วยไม้ เสาด้านหน้าเป็นเสาไม้กลม มีรวงผึ้งแกะสลักด้วยไม้ คันทวยเป็นแผ่นไม้กระดานแกะสลักรูปลายกนก บันไดทางขึ้นปรากฏบันไดนาค ๒ ตัว สิมวัดขอนแก่นเหนือ ปรากฏจิตกรรมฝาผนังเฉพาะด้านนอกเท่านั้น

ช่างเขียน ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่ปรากฏปีที่เขียนคือ ปี พ.ศ. ๒๔๒๘

ตำแหน่งการเขียนและวรรณกรรมที่ปรากฏ กิจกรรมฝาผนังวัดขอนแก่นเหนือพบเพียงบริเวณฝาผนังด้านนอกของสิมด้านทิศตะวันออก เหนือกรอบประตูขึ้นไปจนถึงยอดหน้าบัน แสดงภาพเรื่องเทพชุมนุม ราหูอมพระอาทิตย์ พระมาลัย เรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ พุทธประวัติมหาภิเนษกรมณ์ พุทธประวัติตัดพระเมาลี

ผลการศึกษากิจกรรมฝาผนังวัดขอนแก่นเหนือ จึงสรุปได้ว่าการจัดวางรูปแบบองค์ประกอบศิลป์ ของจิตรกรรมฝาผนังวัดขอนแก่นเหนือ มีการวางตำแหน่งเรียงลำดับตามชาดก ช่างวาดเฉพาะตอนสำคัญ เทพชุมนุม ราหูอมพระอาทิตย์ พระมาลัย เรื่องพุทธประวัติตอนผจญมาร พุทธประวัติมหาภิเนษกรมณ์ พุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี ช่างแต้มเป็นช่างที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบจิตรกรรมจากภาคกลาง [๓๘]

---

[๓๘] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, “**การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์**”, ๒๕๔๕, หน้า ๗๑

บทที่ ๓

คุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลปะในล้านช้าง

การวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาคุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลปะในล้านช้าง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๑ คุณค่าพุทธศิลป์ล้านช้าง

๓.๒ พุทธศิลป์กับการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญา

๓.๑ คุณค่าพุทธศิลป์ล้านช้าง

คุณค่าพุทธศิลป์ล้านช้างซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งคุณค่าออกเป็น ๕ ด้านใหญ่ๆ ดังนี้

๑. คุณค่าด้านศาสนา พุทธศิลป์ล้านช้างส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากคติความเชื่อทางพุทธศาสนา พุทธศิลปะล้างช้างจึงมีคุณค่าต่อการดำรงอยู่และสืบทอดศาสนาในอาณาจักรล้านช้าง ที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ คือ สถาปัตยกรรม ได้แก่ สิ่งก่อสร้าง เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ เป็นต้น ประติมากรรม ได้แก่ สิ่งปั้น เช่น พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ หรือเทวรูป เป็นต้น และจิตกรรม ได้แก่ภาพวาด เช่น กิจกรรมฝาผนัง ตามพระอุโบสถ์ วิหาร เป็นต้น พุทธศิลป์ล้านช้างเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาซึ่งมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เมื่อคนได้สัมผัสหรือเห็นก็จะเกิดความคุ้นเคยและซึมซับเรื่องราว ความเชื่อ คำสอนหรือข้อธรรมะที่แฝงอยู่ในผลงานนั้นๆ หรือการสร้างพระพิมพ์ พระพุทธรูป ในศาสนาพราหมณ์

๒. คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ จากการศึกษาพุทธศิลป์ล้านช้างในแต่ละยุคจะทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการ ด้านความคิดและอิทธิพลของศิลป์จากแหล่งต่างซึ่งมีการเชื่อมโยงด้านแนวคิด ปรัชญา ความเชื่อ ศิลปะ วัฒนธรรมของชุมชน เส้นทางการติดต่อคมนาคม ศิลป์แต่ละยุค แต่ละที่จะลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ซึ่งเป็นหลักฐานเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่แสดงถึงประวัติในยุคนั้น นักประวัติศาสตร์หรือผู้ที่ต้องการศึกษาทางประวัติจะใช้ศิลปะในการตรวจสอบว่าเป็นยุคสมัยใดซึ่งเป็นข้อมูลที่ทำให้การศึกษาเหตุการณ์ต่างๆ ในประวัติศาสตร์ถูกต้องยิ่งขึ้น

๓. คุณค่าด้านสุนทรียะหรือความงาม หมายถึง ความรู้สึกของอารมณ์และความงาม เช่น พระพุทธรูปสำริดปางลีลา ศิลปะสุโขทัย กล่าวกันว่าเป็นงานศิลปะที่มีความงามเป็นเลิศ เพราะมีความสมบูรณ์ทั้งด้านการสร้างสรรค์ลีลาที่อ่อนช้อย เลื่อนไหล รวมทั้งอารมณ์ที่นุ่มนวล เยือกเย็น ก่อให้เกิดความศรัทธาและประทับใจ

๔. คุณค่าด้านการเมืองการปกครอง ในปกครองอาณาจักรล้านช้างผู้ปกครองหรือพระมหากษัตริย์จะเป็นผู้นำทางด้านศิลปะ ซึ่งเราจะเห็นได้ว่า เมื่อยามใดที่ประเทศไม่มีสงครามผู้นำหรือกษัตริย์ก็จะนำพาประชาชนเข้าวัด ฟังธรรม สร้างศาสนวัตถุเพื่อการบูชา นำศิลปะเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้นำ เอามาใช้เพื่อประโยชน์ในการเมืองการปกครอง ในการเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีระหว่างประชาชนต่อประชาขนและระหว่างกษัตริย์กับประชาชน และทำให้เกิดความเป็นระเบียบในสังคม โดยศิลปะจะเป็น

บรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดแนวทางความประพฤติของคนในสังคม ประกอบด้วย วิถีชาวบ้าน จารีตประเพณี และกฎหมาย

๕. คุณค่าด้านการดำรงชีวิต พุทธศิลป์ได้ผสมผสานและมีความสำคัญกับพุทธศาสนิกชนในประเทศไทยตลอดมาจนกลายเป็นวิถีชีวิตอันเป็นศิลปวัฒนธรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปกรรมไทยในอดีตนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานความเข้าใจในพุทธปรัชญาอันลึกซึ้งที่หยั่งรากลึกลงในสายเลือดและจิตวิญญาณ ศิลปินทำงานด้วยแรงศรัทธาปสาทะอันมั่นคง โดยมุ่งหวังพระนิพพานอันเป็นเบื้องปลายของการหลุดพ้น” อาจารย์อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า “ศิลปินไทยใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อก้าวไปสู่จริยธรรม และศาสนาในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจะช่วยเนรมิตความเป็นมนุษย์ของเราให้เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ ศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้เราเข้าใจแก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้งและลึกซึ้ง...เป็นสื่อวิเศษ ช่วยน้อมใจเราให้ประจักษ์ซึ้งถึงองค์คุณค่าทิพย์ในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงออกมาอย่างเป็นทิพย์ที่สุดในแง่ศิลปะได้อย่างดี สังคมไทยมีรากฐานทุกอย่างมาจากพระพุทธศาสนาไม่ว่าประเพณี วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ แม้กระทั่งลักษณะนิสัยใจคอของคนไทยก็มีพื้นฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา

ร่องรอยวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมของยุคต่างๆ ได้ถูกบันทึกไว้ว่า มีสติปัญญาความสามารถเพียงใด ด้วยผลงานศิลปะนั้นเอง ศิลปะจึงเป็นรูปธรรมทางวัตถุและเป็นรูปธรรมทางจิตใจซึ่งแสดงออกมา ศิลปะกับวัฒนธรรมต่างเป็นเหตุเป็นผลของกันและกัน ศิลปะเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์แห่งสังคมสร้างสรรค์ขึ้นมาให้ปรากฏเพื่อแสวงหาผลที่จะได้รับทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับจิตใจ ให้เกิดการยอมรับเพื่อความเข้าใจ การตัดสินใจ และการกระทำที่ถูกต้องดีงามจากผู้ชื่นชม คุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในศิลปะ จะมิใช่วัตถุที่มีเพียงความงามทางศิลปะเท่านั้น แต่จะเป็นสัญลักษณ์องค์แห่งการรับรู้ ช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิตใจให้เกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอด จินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ให้มากกว่าเรื่องของความงามและความพึงพอใจ

เนื่องจากวัฒนธรรม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่สังคมแต่ละยุคแต่ละกลุ่มยอมรับว่าดีงาม มีคุณค่าเป็นมรดกแห่งสังคมที่ควรรักษา และวัฒนธรรมก็มีสถานภาพเป็นนามธรรมทางจิตนิยม โดยศิลปะเองก็มีฐานะเป็นรูปธรรมของวัฒนธรรมนั้นๆ จึงชอบที่จะตอบสนองความต้องการของสังคมแห่งยุคด้วยกรอบแห่งแบบแผนตามนั้น หลายอย่างของแต่ละยุคย่อมมีการเปลี่ยนแปลง เมื่อแนวคิดและวัสดุสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์ได้รับการคิดค้นให้แปลกออกไป บนความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้แท้จริงคือ การสะท้อนภูมิปัญญาความสามารถแห่งยุค คนไทยและวัฒนธรรมไทยนั้นมีที่มาที่หลากหลายรวมกันอยู่ ณ บริเวณที่เรียกว่า สุวรรณภูมิ แหลมทองแห่งนี้ ก่อนนั้นประเทศไทยไม่ได้กำหนดตามแผนที่ในปัจจุบันจึงเห็นได้ว่า บุคคลที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมแบบไทยที่อยู่ในประเทศไทยแห่งนี้มีอยู่ในประเทศอื่นๆ โดยรอบ ก็ถือได้ว่า คนไทยนั้นมีความยิ่งใหญ่ดังความหมายของคำว่า “ไท” ที่ใช้ในอดีต แต่ต่อมาคำว่า “ไทย” ได้ใช้ในความหมายว่า “เป็นอิสระ” มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและอยุธยาเป็นต้นมา วัฒนธรรมไทยเป็นลักษณะพหุวัฒนธรรม คือหลอมรวมวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นๆ เข้าด้วยกับวัฒนธรรมเดิมของตน โดยรวมแล้ววัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ก็ประกอบด้วยวัฒนธรรมอื่นด้วย เช่น วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก และตะวันออกกลาง ในส่วนของวัฒนธรรมที่ได้รับจากพระพุทธศาสนานั้นยังแบ่งเป็นพระพุทธศาสนาแบบมหายานและเถร

วาท เดิมนั้นได้รับจากพระพุทธศาสนามหายาน จากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ต่อมาในกาลภายหลังนับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา วัฒนธรรมไทยก็ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาเถรวาทมาโดยตลอด

ดังนั้นวัฒนธรรมเหล่านี้ได้หล่อหลอมให้คนไทยมีลักษณะผสมผสาน กลายเป็นอุปนิสัยของไทยที่โดยรวมแล้วเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน อ่อนโยน สนใจทางจิตวิญญาณ คำนึงถึงบาปบุญคุณโทษ ประโยชน์มิใช่ประโยชน์ รักในอิสระ รักสงบ ชอบสนุก ยิ้มง่าย เบิกบานง่าย ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมอื่นได้ง่าย ปรับตัวตามสภาพได้ง่าย ลักษณะเช่นนี้มีส่วนให้คนไทยขาดความเป็นตัวของตัวเอง แต่กลับทำให้คนไทยอยู่ได้ในทุกที่

ศิลปะทำหน้าที่หล่อหลอมบุคลิกภาพให้กับคนล้านช้าง เพราะพุทธศิลป์ล้านช้างสร้างขึ้นจากความเชื่อ ศรัทธา ค่านิยม ทัศนคติและความดีงามเหมาะกับสังคมล้านช้าง เป็นเครื่องกล่อมเกลาให้คนล้านช้างมีพฤติกรรม หรือบุคลิกภาพที่ดีงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น กิริยามารยาทที่สุภาพอ่อนโยน ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความใจดีมีเมตตา เป็นต้น

พุทธศิลป์ล้านช้างยังก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำให้คนล้านช้างมีความรู้สึกผูกพัน สามารถพึ่งพาอาศัยกันและกันได้ มีจิตสำนึกถึงความเป็นพวกเดียวกันตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

๓.๒ พุทธศิลป์กับการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญา

ปรัชญา หมายถึง หลักการ แนวคิด ทฤษฎี ความรู้ ความฉลาดในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข ปราศจากความทุกข์

“พุทธศิลป์” คือ งานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้แก่ สถาปัตยกรรมโบสถ์วิหารวัดวาอาราม ประติมากรรมพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปริศนาธรรม ฯลฯ นั่นเป็นความเข้าใจที่เข้าใจ

งานพุทธศิลป์คืองานศิลป์ที่อยู่ในกรอบของพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป ภาพพุทธประวัติ จริยวัตรของภิกษุสงฆ์ พิธีกรรมทางศาสนา สัญลักษณ์ของอดีตที่นำมาจัดองค์ประกอบทางศิลปะ โดยตีความผ่านพุทธธรรม อย่างไรก็ตาม การตีความพุทธศิลป์ที่แตกต่างกันระหว่างอดีตกับปัจจุบันระหว่างปัจจุบันกับปัจจุบัน ซึ่งมีอยู่หลายกลุ่มความคิดนั้น จำเป็นที่เราจะต้องแยกส่วนที่เป็นการตีความออกจากส่วนที่เป็นความงาม เพราะความงามอันเป็นความสามารถจัดเจนของศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะ ย่อมปรากฏตัวขึ้นได้ในผลงานศิลปะทุกกลุ่มที่ตีความแตกต่างกัน นั่นก็หมายความว่าไม่ว่าศิลปินจะสะท้อนสัจธรรม หรือตรงข้ามกับสัจธรรม ย่อมไม่ใช่เงื่อนไขชี้ขาดว่าศิลปินจะสะท้อนด้านใดออกมาในผลงาน ...ทุกวันนี้ มีศิลปินจำนวนไม่น้อยในบ้านเมืองของเรากำลังตื่นตัวให้ความสนใจต่อการ สร้างสรรค์งานศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัยกันมากขึ้น โดยมีพุทธศิลป์ในหลายความหมาย หลายความเข้าใจรวมอยู่ด้วย ตั้งแต่การตีความพุทธศิลป์เจือปนพราหมณ์ การตีความพุทธศิลป์ที่รูปแบบพิธีกรรม จริยวัตรตามที่เห็น และอีกหลายนัย จนถึงการตีความแบบเจาะลึกพุทธธรรมแล้วแสดงออกในทางศิลปะ[๑] พุทธศิลป์กับการสื่อความหมายทางปรัชญานั้นสามารถกล่าวออกมาเป็นด้านๆ ดังนี้

---

[๑] http://www.artbangkok.com สืบค้น เมื่อวันที่ ๒๔ ตุลาคม ๒๕๕๙

๑. พระพุทธรูปและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญา

การสร้างพระพุทธรูปเป็นการถ่ายทอดแนวคิดและจินตนาการที่สะท้อนถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้ามาเป็นองค์แทนของพระองค์ในลักษณะของงานศิลปะ ซึ่งนอกจากจะสื่อถึงความดีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความประสานสอดคล้องกันระหว่างปรัชญาพุทธศาสนาและปรัชญาศิลปะ จนก่อให้เกิดความงามที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพอย่างสูง

พระพุทธรูปล้านช้างทุกยุคทุกสมัย ที่พบในบริเวณนครหลวงพระบาง นครเวียงจันทน์ นครจำปาศักดิ์ และภาค ตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ไม่ว่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนา ศิลปะเขมร หรือศิลปะทวาราวดี ก็จะมีลักษณ์ที่เป็นสากลหรือเป็นเอกลักษณ์แบบล้านช้าง ที่สื่อความหมายทางพุทธปรัชญา มีดังนี้

๑) พระกรรณ (หู) พระพุทธรูปหูยาน ไม่ได้หมายความว่าพระพุทธองค์มีอายุยืนยาวเหมือนกับความเชื่อของชาวบ้านแต่อย่างใด แต่การสื่อความหมายทางปรัชญามี ๒ ความหมายคือ ๑) ความหมายที่เป็นบุคลิกและคามสมารถของพระพุทธองค์เอง คือสำหรับพระพุทธรูปที่หูยาน หมายถึงเป็นผู้มีหูหนักแน่นไม่เชื่อคนง่าย ๒) ความหมายที่เป็นหลักธรรม หมายถึง คำสอนที่สอนในเรื่องความเชื่อว่าอย่าเชื่อง่ายอย่าหูเบาจงหูหนัก อันมีบัญญัติไว้ในคำสอนที่มีชื่อว่า กาลามสูตร หรือที่เรียกกันว่าหลักความเชื่อ ๑๐ ประการ ที่พระพุทธองค์ตรัสไว้สำหรับให้ทุกทุกคน มีความเชื่อในเหตุและผลของตนเอง ในเมื่อมีปัญหาเกิดขึ้นว่า สิ่งที่มีอยู่ผู้นำหรือสั่งสอนนั้น ตนควรจะเชื่อหรือไม่อย่างไร ดังภาพ

ภาพประกอบที่ ๓.๑ พระกรรณ (หูยาน)

แต่ให้เชื่อการพิจารณาด้วยของตนเองว่า คำสอนเหล่านั้น เมื่อประพฤติกระทำตามแล้ว จะเกิดผลอย่างไร ถ้ามีผลเกิดขึ้นเป็นการทำตนเองและผู้อื่นให้เป็นทุกข์ เดือดร้อนก็เป็นคำสอนที่ไม่ควรปฏิบัติตาม ถ้าไม่เป็นไปเพื่อทำตนเองและผู้อื่นให้เดือดร้อน แต่เป็นไปเพื่อความสุข ความเจริญ เป็นคำสอนที่ควรทำตาม อย่างเช่น เมื่อมีการพูดถึง ราคะ โทสะ โมหะ ว่าเป็นสิ่งที่ควรละหรือไม่ ผู้ฟังจะต้องพิจารณาให้เห็นด้วยตนเองว่า ราคะ โทสะ โมหะ เป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความทุกข์หรือความสุข ให้เห็นแก่ใจของตัวเองเสียก่อน เมื่อเห็นว่า ราคะ โทสะ โมหะ เป็นของร้อน จึงละเสียตามคำสอน ถ้ายังพิจารณา

ไม่เห็นแม้แต่น้อยก็เป็นสิ่งที่ให้รอไว้ก่อน ยังไม่ปฏิบัติตาม จนกว่าจะได้พิจารณาเห็นแล้วจึงปฏิบัติ สักส่าโดยเหตุ ๑๐ อย่างดังกล่าวข้างต้น

หลักนี้เป็นการแสดงถึงความที่พระพุทธศาสนา ให้ความเป็นอิสระในความเชื่ออย่างถึงที่สุด พึงรู้ไว้ในฐานะเป็นอุปกรณ์แห่งการควบคุมความเชื่อของตนเองให้เป็นไปในทางที่ปฏิบัติตนให้เป็นผลสำเร็จได้จริงๆ[๒]

๒) เปลวไฟเหนือเศียรพระพุทธรูป หมายถึง โลกุตรธรรม แทนแสงสว่างแห่งชีวิต หลักธรรมคำสอนให้เราอยู่เหนือโลกได้อย่างที่เป็นจริงอย่างถูกต้อง เมื่อเราเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงตามที่มันเป็นจริงไม่เป็นมายา และปฏิบัติต่อโลกไปตามความเป็นจริงไม่ยึดมั่นถือมั่น เราก็จะบรรลุธรรมได้ ที่เราเรียกว่าตรัสรู้ รู้แจ้งเห็นจริง เราก็อยู่ในโลกนี้อย่างไม่มีทุกข์ อย่างไม่เป็นทุกข์ เรียกว่าเราอยู่เหนือโลกหรือโลกุตตระ ประดุจเมื่อก่อนนั้นเราอยู่ในโลกมืด เราก็จะมองไม่เห็นอะไร แล้วมีแสงสว่างมาส่องโลกให้แสงสว่างแก่เรา เราก็จะเห็นโลกอย่างที่เป็นจริง ไม่ใช่โลกที่อยู่ในความมืดอีกต่อไป เราจะเห็นและเข้าใจโลกได้อย่างถูกต้องตามที่เป็นจริง หลักธรรมที่พระพุทธองค์ตรัสรู้แล้ว นำมาสั่งสอนเราจึงเหมือนพระพุทธองค์นำแสงสว่างมาให้เรา เป็นแสงสว่างแห่งชีวิต ทำให้เรามองเห็นปัญหาชีวิตได้อย่างถูกต้องแล้วเราก็จะมีปัญญาแก้ปัญหาชีวิตได้อย่างถูกต้อง แล้วเราก็จะมีปัญญาแก้ปัญหาชีวิตได้อย่างถูกต้อง นี่คือความหมายของเปลวไฟเหนือเศียรพระพุทธรูป[๓] ดังภาพ

ภาพประกอบที่ ๓.๒ เปลวไฟเหนือเศียรพระพุทธรูป

หลักธรรม ในโลกุตรธรรมที่สอนให้เราอยู่เหนือโลกได้เราเรียกว่าโลกุตรธรรม ๙ ได้แก่ มรรค ๔ ผล ๔ นิพพาน ๑

---

[๒] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **รายงานการวิจัย**, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕, หน้า ๕๖

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖.

คำว่า “โลกุตระ” แปลว่า ยิ่งกว่าโลกหรือเหนือโลก โลกุตรธรรมจริงแปลว่า สิ่งซึ่งยิ่งไปกว่าโลกหรือวิสัยโลก ใช้เป็นชื่อของการปฏิบัติและผลของการปฏิบัติในชั้นที่จิตใจสูงเกินกว่าที่จะยินดีในโลก ซึ่งมีความหมายอยู่ที่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันเป็นที่ปรารถนาของสัตว์ทั่วไป ที่รวมเรียกว่า กามคุณ หรือแม้ที่สุดแต่ความสุขขั้นที่ไม่เกี่ยวกับกามคุณ แต่ยังเกี่ยวอยู่กับฌานสมาบัติ เป็นต้น ฉะนั้น โลกุตระหรือเหนือโลก จึงหมายถึง การมีจิตใจอยู่เหนือกามสุข ฌานสุข มุ่งแสวงหาความสุขจากความปล่อยวางหรือหลุดพ้น จากความยึดถือว่า ตัวตนหรือของของตนโดยตรง

การปฏิบัติเพื่อความเป็นอย่างนี้ มีมูลมาจากการที่เห็นความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ ความเป็นอนัตตาของโลก อยากจะพ้นไปจากโลกหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ มีจิตใจอยู่เหนือโลก ทั้งที่มีร่างกายอยู่ในโลกมีจิตใจอยู่เหนือการครอบงำของอารมณ์ ทั้งที่มีร่างกายเกี่ยวข้องกันอยู่กับอารมณ์แม้จะใกล้ชิดเพียงไรก็ตาม

สิ่งที่เรียกว่า โลกุตรธรรม แบ่งออกเป็น ๙ คือ มรรค ๔ ผล ๔ นิพพาน ๑ มรรค ๔ หมายถึง การปฏิบัติที่ถึงที่สุด ๔ ขั้น ผล ๔ หมายถึง ผลแห่งการปฏิบัติ ๔ ขั้น และเป็นคู่ๆ ตรงกัน

๓. การสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเนตรมองต่ำ จึงมีความหมายให้คนเรามองเข้าไปข้างในในร่างกายของเรา ในจิตใจของเรา ว่าเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์ แต่ถ้าเรามองด้วยปัญญาตามกิเลสให้ทันเราก็จะไม่ทุกข์ ดังภาพ

ภาพประกอบที่ ๓.๓ การสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเนตรมองต่ำ

๔. จีวรบางใสเหมือนไม่มีจีวร ความหมายทางปรัชญา หมายถึง ร่างกายเรานี้ไม่มีอะไร มีแต่ ความว่างเปล่า ไม่มีอะไรน่ายึดมั่นถือมั่น สามารถมองเห็นทะลุปรุโปร่ง ประดุจเหมือนไม่มีอะไรมาห่อหุ้ม เราสามารถมองเห็นทุกสิ่งทุกสิ่งทุกอย่างในกายนี้ ว่าเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์ ถ้าเราไม่มีปัญญาเราก็จะมีทุกข์ที่มีกายนี้ แต่ถ้าเรามีปัญญาหาสาเหตุที่มาแห่งทุกข์ ดับทุกข์ เสียได้กายนี้ก็จะไม่ได้นำมาซึ่งความทุกข์ แต่เป็นอุปกรณ์นำไปสู่นิพพานได้เช่นเดียวกัน ดังภาพ[๔]

ภาพประกอบที่ ๓.๔ จีวรบางใสเหมือนไม่มีจีวร

๕. ประทับนั่งหรือยืนอยู่บนอาสนะเป็นรูปบัวบาน แทนความหมายถึง ความเป็นผู้ฉลาด เป็นผู้ถึงพร้อมต่อการตรัสรู้ พร้อมที่จะเรียนรู้ พร้อมที่จะรับแสงสว่าง ความเป็นผู้มีปัญญา ดังภาพ

ภาพประกอบ ๓.๕ ประทับนั่งหรือยืนอยู่บนอาสนะเป็นรูปบัวบาน

---

[๔]http://topicstock.pantip.com/library/topicstock/2012/03/K11793562/K11793562.html สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

ดอกบัวเป็นดอกไม้ สัญลักษณ์ของศาสนาพุทธ มีอยู่ ๒ ความหมายด้วยกัน คือ

๑) ความบริสุทธิ์ โดยธรรมชาติของดอกบัว เป็นพืชน้ำเกิดในโคลนตมใต้น้ำ แต่ก็สามารถเติบโตผ่านความสกปรกของโคลนตม โผล่พ้นน้ำมาอวดความสวยงามของดอกบัว สร้างความงามให้แก่โลกได้โดยไม่มีของโคลนตมอันเป็นแหล่งกำเนิดติดมาด้วยแม้แต่น้อย ประดุจเสมือนคนเราแม้จะเกิดในแหล่งที่ไม่มีความสะอาดในทางโลก เกิดในแหล่งที่มีวัฒนธรรมไม่ในเผ่าพันธุ์ไม่ดี เกิดในสิ่งแวดล้อมที่ไม่ดี แต่ถ้าเป็นคนดีนั้นมีจิตใจเป็นคนดีแล้ว ความเป็นคนดีนั้น จะรักษาความดีในตัวของมันเองจะไม่เปื้อนความสกปรกโสโครกของสังคมรอบข้าง บุคคลนั้นจะรักษาความเป็นคนไว้ได้เสมอประดุจดอกบัวที่ไม่ยอมเปื้อนโคลนแล้วโผล่พ้นน้ำมาให้ชาวโลกได้ชื่นชมความงามของดอกบัวจนได้

๒) ความมีปัญญา ดอกบัวเป็นดอกไม้เมืองร้อนนิดเดียวที่เมื่อต้นได้ผลิตดอกแล้วก็จะผลิตผลออกมาพร้อมกันในทันที เมื่อเราเห็นดอกบัวตูมที่ผู้คนนำมาถวายพระแล้วลองแง้มดอกดูข้างในเราจะเห็นฝักบัวเล็กๆ อยู่ข้างในดอกบัวตูมนั้น ซึ่งปกติของต้นไม้ทั่วไปนั้น ต้องออกดอกมาก่อน รอจนกลีบดอกร่วงโรยหมดแล้วเราจะเห็นผลอ่อนของพืชพันธ์ไม้นั้น แต่ดอกบัวหาเป็นเช่นนั้นไม่ เมื่อผลิตดอกออกมาก็จะผลิตผลอ่อนไว้ข้างในต่อกันที รอวันดอกร่วงโรยแล้วผลบัวในรูปฝักบัวก็จะเติบโตสุกงอมรอให้เราเก็บไปกินต่อไป เปรียบเสมือนคนเรา เมื่อเกิดมาก็มีสมอง มีปัญญาเกิดมาทันที แต่รอวันเติบใหญ่มีพัฒนาการทางสมองจนมีสติปัญญาเต็มที่ไว้แก้ไขปัญหาให้แก่ชีวิต ดังนั้น ดอกบัวจึงให้ความหมายในเชิงปรัชญาว่าความเป็นผู้มีปัญญา

๖. อิริยาบถของพระพุทธรูป พระอิริยาบถของพระพุทธรูปที่ค้นพบในอาณาจักรล้านช้างและพุทธรูปที่เป็นศิลปะล้านช้างจะมี ๓ อิริยาบถคือ

๖.๑ พระพุทธรูปนั่ง ส่วนมากจะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างไว้เป็นพระพุทธรูปที่เป็นพระประธานที่ประดิษฐานในพระอุโบสถ ส่วนใหญ่พระพุทธจะประทับนั่งในท่านั่งขัดสมาธิ วางพระหัตถ์ซ้ายไว้บนหน้าตัก วางพระหัตถ์ขวาบนพระชานุ (หัวเข่า) ให้พระหัตถ์คว่ำลงนิ้วพระหัตถ์ชี้ลงไปที่พื้น ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งมีความหมายว่ามีชัยชนะเหนือมาร ซึ่งมารคือกิเลส แสดงถึงการอยู่เหนือกิเลสทั้งปวง การอยู่เหนือโลก พระพุทธองค์เป็นผู้อยู่เหนือโลก หลังจากที่พระพุทธองค์ได้ตรัสรู้แล้ว ดังนั้น พระพุทธรูปปางนี้จึงเรียกได้ชื่อหนึ่งว่า ปางตรัสรู้ การใช้พระหัตถ์ขวาชี้ลงไปที่พื้นหมายถึง นับแต่วันที่พระพุทธองค์ตรัสรู้แล้วพระองค์อยู่เหนือโลก คือ โลกียะ คือกิเลส นับตั้งแต่พระพุทธองค์ตรัสรู้พระองค์ไม่กลับมาเกิดอีกแล้ว คือกิเลสไม่เกิดขึ้นกับพระพุทธองค์อีกแล้ว ไม่มีทุกข์อีกแล้ว เพราะทุกข์ สาเหตุแห่งทุกข์ได้ดับไปหมดสิ้นแล้ว พระพุทธองค์ไม่อยู่ในโลก แต่พระพุทธองค์ทรงอยู่เหนือโลกตลอดไป ไม่กลับมาเกิดใหม่ในโลกนี้อีกแล้ว นี่คือความหมายในเชิงปรัชญาของพระพุทธรูปปางมารวิชัย[๕] อาณาจักรล้านช้างนิยมสร้างพระพุทธรูปปางสมาธิไว้เป็นปางพระประธานประดิษฐานในสถานที่ต่าง ๆ ดังภาพ

---

[๕] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **รายงานการวิจัย**, (สาขาวิชาออกแบบภายใน: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๖๑.

ภาพประกอบที่ ๓.๕ พระพุทธรูปนั่ง

บางครั้งเราพบเห็นพระพุทธรูปที่สร้างเป็นปางมารวิชัย นอกจากสร้างอาสนะเป็นรูปดอกบัวแล้ว ฐานใต้ดอกดอกบัวก็สร้างงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความสวยงามของวัตถุที่นำมาประดับ เช่น งานด้วยกระจกสีต่างๆ เหมือนอัญมณีมีค่าต่างๆ งานลงรักปิดทอง งานประดับมุก งานศิลปะสวยงามอันมีค่าเหล่านี้ ที่สร้างประดับไว้ด้านล่างพระพุทธรูป ในทางปรัชญาเราใช้เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ที่ใช้สอนให้เข้าใจว่า พระพุทธองค์หลังจากตรัสรู้แล้ว พระพุทธองค์ก็ประทับอยู่เหนือโลก เหนือโลกียะ เหนือวัตถุสิ่งของ ความร่ำรวยมั่งคั่ง อันเป็นกิเลส เหมือความทุกข์ตลอดไป งานศิลปะอันสวยงามเหล่านี้ใช้ทดแทนความหมายว่ากิเลสวัตถุ ความร่ำรวย ความมั่งคั่ง ในทรัพย์สิน พระพุทธรูปองค์อยู่เหนือสิ่งเหล่านี้ แม้จะอยู่ในโลกของสิ่งเหล่านี้ คือโลกของวัตถุ โลกของกิเลส แต่พระพุทธองค์ก็ทรงอยู่เหนือโลกของกิเลส เหนือโลกียะ เหนืออวิชา พระพุทธองค์เป็นผู้มีวิชา[๖]

๖.๒ พระพุทธรูปยืน เป็นพระพุทธรูปที่นิยมนิยมสร้างไว้ประดิษฐานด้านข้างหรือด้านหน้าของพระพุทธรูปปางมารวิชัย หรือปางสมาธิที่ประดิษฐานอยู่ภายในพระอุโบสถ หรือประดิษฐานไว้ตามวิหารคต และจะมีท่าทางต่างๆ โดยใช้พระหัตถ์แสดงที่เราเรียกว่า มุทรา เช่น ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นระดับพระอุระ ทำมือจีบ เรียกว่า พระพุทธรูปปางทรงแสดงธรรม (วิตรรกะ) หรือผายพระหัสถ์ขวาทำยากหรือขายผักแปลไปทางด้านหน้าเรียกว่าปางประทานพรพระหัตถ์แบไปทางด้านหน้า เรียกว่า ปางประทานพร (พระหัตถ์ซ้ายถือจีวร) หรือยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างแนบพระอุระ เรียกว่า ปางรำพึง เป็นต้น ส่วนใหญ่พระพุทธรูปยืนมักใช้แสดงพุทธประวัติ ดังภาพ

---

[๖] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, รายงานการวิจัย, (สาขาวิชาออกแบบภายใน: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๖๑.

ภาพประกอบที่ ๓.๖ พระพุทธรูปยืน

๖.๓ พระพุทธรูปเดิน หรือที่นิยมเรียกกันว่า พระพุทธรูปปางลีลานั้นสร้างครั้งแรกในโลกของศาสนาพุทธคือสร้างในยุคสมัยสุโขทัย เพราะว่าทุกประเทศที่นับถือศาสนาพุทธนั้นมีการสร้างพระพุทธรูปปางลีลาในรูปแบบของศิลปะที่เรียกว่าภาพนูนสูงหรือนูนต่ำเท่านั้น ไม่มีการสร้างพระพุทธรูปที่เป็นรูปลอยตัวที่เป็นรูปปั้นจริงๆ ดังนั้น พระพุทธรูปปางนี้จึงพบได้เพราะในประเทศไทยเท่านั้น หรือกล่าวว่าพระพุทธรูปเดินสร้างครั้งแรกในโลกที่ประเทศไทยในยุคสมัยสุโขทัย อันถือว่ายุคทองของการสร้างศิลปะพระพุทธรูปที่ให้ความหมายในเชิงปรัชญาที่ดีที่สุด มีการสร้างได้ถูกต้องตามหลักความเชื่อศาสนาพุทธแบบเถรวาทได้ถูกต้องมากที่สุด ดังภาพ

ภาพประกอบที่ ๓.๗ พระพุทธรูปเดิน

การสร้างพระพุทธรูปโดยไม่แสดงเพศว่าเป็นเพศหญิงหรือเพศชาย มีความหมายในเชิงปรัชญาว่าคนเราไม่ว่าเพศหญิงหรือเพศชายก็มีทุกข์เท่าๆ กัน มีสุขเท่าๆ กัน ความทุกข์หรือความสุขไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพศซึ่งเป็นวัตถุ แต่ความทุกข์ความสุขอยู่ในจิตใจ เราจะดับทุกข์ได้อยู่ที่สมองหรืออยู่ที่เรามีปัญญามองเห็นอวิชชา มองเห็นต้นเหตุของปัญหา เข้าใจถึงกิเลสที่มีอยู่ เราก็จะเข้าใจในทุกข์ ในปัญหาและใช้ปัญญาแก้ปัญหานั้นได้ ทั้งหญิงชายเราก็มีสติปัญญา มีสมองที่ธรรมชาติสร้างมาเหมือนๆ กัน ดังนั้น ทั้งเพศหญิงเพศชายก็สามารถเรียนรู้ที่จะดับทุกข์ได้เหมือนๆ กัน เมื่อดับทุกข์ได้ทั้งเพศหญิงและเพศชายก็จะเข้าถึงนิพพานได้เท่ากัน ดังนั้น การสร้างพระพุทธรูปที่ไม่แสดงว่าเป็นเพศหญิงหรือ

เพศชาย หรืออีกนัยหนึ่งเป็นไปได้ทั้งเพศหญิงและเพศชายมีความหมายว่าไม่ว่า เราจะเป็นเพศหญิง หรือเพศชายเราก็สามารถมีทุกข์ หรือเราสามารถที่จะดับทุกข์ได้เท่าๆ กัน เพราะการที่จะดับทุกข์ได้ เราต้องมีปัญญา ทั้งสองเพศก็มีสมองที่มีปัญญาอยู่ในตัวอยู่แล้ว

ส่วนการสร้าพระพุทธรูปที่มีลีลาเดินอันอ่อนช้อยนั้น หมายถึงการเดินไปข้างหน้าของชีวิตอย่างสงบ อย่างสันติสุข อย่างปราศจากกิเลส อย่างไม่มีทุกข์ เดินเข้าไปสู่นิพพานอันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของชีวิตนี้ อันเป็นจุดหมายปลายทางของผู้ประกาศตนว่าเป็นพุทธมามกะนั่นคือนิพพาน

จุดมุ่งหมายหลักของการสร้างพระพุทธรูปเพื่อสักการบูชา เผยแพร่ธรรมะ และสั่งสอนธรรมะ ส่วนการสร้างพระพุทธรูปให้มี ๔ อิริยาบถนั้น เพื่อสอนเราว่าไม่ว่าเราจะทำอะไรอิริยาบถใดๆ ไม่ว่าจะเป็นการนั่ง การนอน การยืน หรือเดิน ถ้าเรายังมีกิเลสอยู่เราก็จะยังทุกข์ไปทุกๆ อิริยาบถ ไม่ว่าจะเป็น นั่งก็เป็นทุกข์ นอนก็เป็นทุกข์ ยืนก็เป็นทุกข์ เดินก็เป็นทุกข์ เราจะมีทุกข์ได้ทุกวินาที ทุกขณะของการเคลื่อนไหวของร่างกายเรานี้ แต่ในขณะเดียวกัน ถ้าเรามีสติปัญญา เราใช้สติปัญญาในการดำเนินชีวิตอยู่ตลอดเวลา เราก็จะไม่ทุกข์ ไม่ว่าเวลาไหน ไม่ว่าจะเป็นอิริยาบถใด ไม่ว่าจะเป็นการนั่ง การนอน การยืน หรือการเดิน ถ้าเรารู้เท่าทันกิเลส และดับกิเลสเสียได้ เราก็จะไม่มีทุกข์เลย ดังนั้น การสร้างพระพุทธรูปทั้ง ๔ อิริยาบถ ถึงแม้ว่าอิริยาบถของพระพุทธรูปจะเปลี่ยนไป แต่เศียรของพระพุทธรูปจะไม่เปลี่ยนแปลง เพราะว่าส่วนเศียรของพระพุทธรูปจะสำคัญที่สุด ไม่ว่าเราจะสุข จะทุกข์ มันอยู่ที่สมอง หรือหัว หรือสติปัญญาของเรา ไม่ว่าหญิงหรือชายก็มีสติปัญญาเหมือนกัน

สาระสำคัญที่สุดในการสร้างพระพุทธรูปก็คือ การสร้างงานศิลป์ เพื่อเผยแพร่ เพื่อสั่งสอนให้ความรู้ในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ดังนั้น พระพุทธรูปจึงเหมือนพระไตรปิฎกที่ไม่ได้จารึกหลักธรรมคำสั่งสอนของพุทธเจ้าในรูปตำราหนังสือ ซึ่งพระไตรปิฎกจะเหมาะกับผู้ที่ร่ำเรียนหนังสืออย่างดี เหมาะกับผู้คงแก่เรียน เหมาะแก่นักเรียนนักศึกษา แต่ไม่เหมาะกับผู้ที่ไม่ได้เรียนหนังสือ หรือผู้เรียนมาน้อย อย่างชาวบ้าน ชาวไร่ชาวนา กรรมกรชนชั้นล่าง การอ่านหนังสือพระไตรปิฎก คงเป็นไปไม่ได้หรือเป็นไปได้น้อยมาก ดังนั้น การสร้างพระพุทธรูป เพื่อแสดงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าจึงเหมาะกับทุกคน ทุกชน ทุกชั้น ที่จะเข้าใจหลักคำสอนของพระพุทธองค์ได้อย่างง่ายดาย เพียงแต่ต้องมีผู้รู้มาอธิบายให้เข้าใจได้อย่างถูกต้องเท่านั้น ว่าความหมายของแต่ละส่วนของพระพุทธรูปนั้นแทนหลักธรรมข้อใด มีความหมายว่าอย่างไร มีประโยชน์ในการดำเนินชีวิตอย่างไรในโลกนี้

ดังนั้น การสร้างพระพุทธรูปจึงไม่ใช่การสร้างเพื่อแสดงร่างกายของพระพุทธเจ้า อันเป็นกายวัตถุ ซึ่งไม่คงทนถาวร ไม่มีเสถียรภาพ ดับสูญไปแล้ว ร่างกายของพุทธเจ้าจึงไม่ใช่พระพุทธเจ้าที่แท้จริง พระพุทธเจ้าที่แท้จริง คือหลักคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ดังที่พระพุทธองค์ตรัสไว้ก่อนดับขันธ์ปรินิพพานว่า หลังจากพุทธองค์ดับขันธ์ปรินิพพานไปแล้ว ขอให้สาวกของพระพุทธองค์ถือเอาหลักคำสั่งสอนของพุทธองค์เป็นพระพุทธเจ้า ดั่งคำพุทธวจนะที่ว่า “ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นเรา ผู้ใดเห็นเราผู้นั้นเห็นธรรม” [๗]

---

[๗] อ้างแล้ว, สมบูรณ์ คำดี, **“การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”**, หน้า ๖๔-๖๕.

การสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของสถูปเจดีย์ทรงระฆังในในล้านช้าง

๑. ฐานเจดีย์สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส อันมีความหมายในเชิงปรัชญา คือแทนความหมายของคำว่าอริยสัจ ๔ ซึ่งเป็นสัจธรรมสิ่งแรกที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ ที่เมืองพุทธคยา ซึ่งในพุทธศาสนาเราถือว่าเป็นหลักธรรมพื้นฐานของศาสนาพุทธ เป็นรากฐานของศาสนา

สิ่งที่เรียกว่า “อริยสัจ” นั้นมีอยู่ ๔ ประการด้วยกัน ซึ่งแสดงให้ทราบถึงความจริงของธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับความทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ ความดับสนิทของความทุกข์ และทางปฏิบัติให้ถึงความดับสนิทของความทุกข์ ที่ได้ชื่อว่า อริยสัจ เพราะมีความหมายเป็นความจริงอันประเสริฐ คือ เมื่อรู้แล้วจะต้องดับทุกข์ได้ อีกนัยหนึ่งหมายความว่า เป็นความจริง ที่จะทำให้บุคคลให้กลายเป็นพระอริยเจ้าคือบุคคลที่ประเสริฐ

อริยสัจ คือ ความจริงอันประเสริฐมีด้วยกัน ๔ ประการ ดังนี้

๑. ทุกข์ ได้แก่ ความทุกกายทุกข์ใจ และทุกข์ในไตรลักษณ์

๒. สมุทัย ได้แก่สาเหตุของทุกข์

๓. นิโรธ ได้แก่ ความดับทุกข์

๔. มรรค ได้แก่ หนทางหรือวิธีการปฏิบัติที่จะดับทุกข์

๒. ฐานเจดีย์เป็นรูปแปดเหลี่ยม แทนความหมายมรรคมีองค์ ๘ สำหรับการสร้างเจดีย์ในอาณาจักรล้านนาซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างเจดีย์ของล้านช้างอย่างมากในยุคของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ในสมัยนั้นนิยมสร้างเป็นฐานสี่เหลี่ยมก่อน แล้วสร้างฐานขึ้นที่ ๒ เป็นฐานรูปแปดเหลี่ยมอีกชั้นหนึ่ง เช่น เจดีย์หลวงเมืองเชียงแสนจังหวัดเชียงราย อันนี้มีความหมายว่า เมื่อเราเข้าใจและปฏิบัติไปตามอริยสัจ ๔ แล้ว มรรคมีองค์ ๘ คือหนทางนำไปสู่นิพพาน คือองค์ระฆังทรงกลม

๓. องค์ระฆัง เป็นรูปทรงกลม ถ้ามองจากมุมด้านบนจะเห็นเป็นเลขศูนย์ แทนความหมายในเชิงปรัชญาว่า นิพพาน ซึ่งสัญลักษณ์ของนิพพานเราใช้เครื่องหมายกลมหรือเลขศูนย์ (๐) เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งมีความหมายว่า ไม่มีอะไร เป็นความว่าง ไม่มีอะไรน่ายึดมั่นถือมั่น หมดกิเลส ดับทุกข์ได้สิ้นเชิงแล้ว ไม่เกิดกิเลสอีกแล้ว เมื่อดับทุกข์ ดับกิเลสได้สิ้นเชิงแล้ว จึงเป็นความหวังอย่างยิ่ง นั่นคือถึงนิพพาน

จากรากฐานของเจดีย์ที่เป็นรูปสี่เหลี่ยม ที่แทนความหมายว่า เป็นอริยสัจ ๔ ฐานแปดเหลี่ยม แทนมรรคมีองค์แปด นำไปสู่นิพพาน ซึ่งทำเป็นรูประฆังกลม นี่เป็นจุดมุ่งหมายหลักของการสร้างสถูปเจดีย์ในอาณาจักรล้านช้างเป็นต้นมา รวมถึงประเทศอื่นๆ ที่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท แต่อาจจะทำทรงกลมแตกต่างกันไปบ้าง ตามความมุ่งหมายของแต่ละประเทศ เช่น ประเทศศรีลังกาทำเป็นรูปบาตรคว่ำ แต่ก็เป็นรูปทรงกลมแทนเลขศูนย์เหมือนกัน อันนี้มีความหมายว่านิพพาน ซึ่งเป็นนิพพานเหมือนกัน หรือในประเทศพม่าก็สร้างเป็นเจดีย์กลมเหมือนกัน

นอกจากทำเจดีย์เป็นรูประฆังแล้ว ในอาณาจักรล้านช้างยังนิยมประดับองค์เจดีย์ด้วยทองคำ ซึ่งหมายความของทองคำ เราใช้เป็นวัตถุแทนความเป็น “อกาลิโก” ไม่จำกัดกาลเวลา คุณค่าของทองคำมีคุณค่าเสมอต่อคนเราและคุณค่าของทองมีเสมอไม่จำกัดทั้งเวลาและสถานที่ ในว่ากี่พันปีนับตั้งแต่ที่มนุษย์ค้นพบทองคำ ไม่ว่าจะเป็นประเทศไหนในโลกนี้ก็เห็นคุณค่าของทองคำทั้งสิ้น ดังนั้นเจดีย์ระฆังทอง จึงให้ความหมายว่า นิพพาน อันเป็นจุดมุ่งหมายหลักของพระพุทธศาสนานั้นเป็น อกาลิโก เป็นความจริงมาตั้งแต่ต้นและจะเป็นจริงตลอดไป ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ส่วนใดของโลก ของจักรวาล

นี้ หรือจักรวาลไหน หลักคำสอนของพระพุทธเจ้าที่สอนให้รู้จักนิพพาน สอนให้เข้าถึงนิพพาน จึงมีคุณค่าเสมอประดุจทองคำที่มีค่าสำหรับคนทุกสังคม

การทำเป็นรูประฆังของเจดีย์หรือสถูปนั้น เพื่อให้ความหมายว่า หลักคำสอนของพระพุทธเจ้าที่สอนเรื่องการดับทุกข์ การไม่มีทุกข์โดยสิ้นเชิงที่เรียกการเข้าถึงนิพพานนั้น จะเผยแพร่กระจายไปทั่วทุกหนทุกแห่งไม่จำกัดทิศทาง กระจายไปทุกด้าน ประดุจเหมือนเราตีระฆังแล้วเสียงระฆังก็จะกระจายเสียงออกไปทุกทิศทุกทาง

สร้างสถูปเจดีย์ที่ใช้สีขาวเป็นสีพื้น สีขาวเป็นสีที่แทนความบริสุทธิ์ ความสะอาด ความสว่าง ความสงบซึ่งเป็นความหมาย หรือคำอธิบายของคำว่า นิพพาน เหมือนกันเพราะเมื่อจิตเราสงบแล้ว และเราจะเข้าถึงพระนิพพาน ดังคำที่ว่า “ไม่มีความสุขที่แท้จริงในโลกนี้ นอกจากความสงบภายใน” เมื่อเราเข้าถึงพระนิพพาน จิตเราก็จะบริสุทธิ์ปราศจากกิเลส เมื่อจิตเราไม่มีกิเลส เราก็จะไม่มีทุกข์ เมื่อเราไม่มีทุกข์ จิตเราก็จะสงบ เมื่อจิตเราสงบเราก็เข้าถึงพระนิพพานนี่คือความหมายของเจดีย์สีขาว

ส่วนที่นอกเหนือจากนี้ที่เป็นส่วนประกอบของเจดีย์ เช่น ปล้องไฉน วงแหวน เป็นต้น ความหมายขึ้นอยู่กับผู้สร้างแต่ละยุคแต่ละสมัย ว่าให้แทนหลักธรรมหมวดใดข้อใด ไม่มีการสร้างเจดีย์ที่เป็นแบบอย่างที่แน่นอนตายตัว จึงไม่มีความหมายตายตัว

สถูปเจดีย์ที่มีการสร้างดอกบัวประดับองค์เจดีย์ด้วย ส่วนใหญ่จะสร้างเป็นฐานรองรับองค์ระฆัง ซึ่งหมายความของดอกบัวโดยปกติก็จะหมายถึง ปัญญา ผู้มีปัญญา ความมีปัญญา ดังนั้น การสร้างดอกบัวบานเป็นฐานองค์ระฆัง จึงมีความหมายในเชิงปรัชญาว่า การจะเข้าถึงพระนิพพานจะต้องมีปัญญาเป็นฐาน จะต้องเป็นผู้ที่มีปัญญา เพราะถ้าไม่มีปัญญาก็จะมองไม่เห็นทางที่จะเข้าถึงพระนิพพานได้ เพราะลำพังความเชื่อ ความศรัทธาอย่างเดียวเข้าถึงพระนิพพานไม่ได้ เพราะหลายความเชื่อปัญญากว่าจะมองไม่เห็นทางที่จะเข้าถึงพระนิพพานได้ เพราะลำพังความเชื่อ ความศรัทธาอย่างเดียว เข้าถึงพระนิพพานไม่ได้ เพราะหลายความเชื่อมากศรัทธาถ้าเป็นมิจฉาทิฏฐิก็หลงทางไปทางอื่นอาจไม่ใช่ทางไปสู่นิพพานสำหรับผู้มีปัญญาเท่านั้น จึงจะสามารถมองเห็นทาง และสามารถเดินไปตามทางที่จะนำไปสู่พระนิพพานและเข้าถึงพระนิพพานได้ [๘]

เจดีย์ทรงปราสาทยอด รูปแบบโครงสร้างพื้นฐานของปราสาทยอดก็จะคล้ายเจดีย์ทรงระฆัง คือเป็นฐานสี่เหลี่ยม แล้วห้องสี่เหลี่ยม แล้วห้องสี่เหลี่ยมทรงสูงเหนือห้องสี่เหลี่ยมก็จะสร้างเป็นหลังคาทรงสูงรูปดอกบัวบานซ้อนกันหลายชั้น ที่เราเรียกว่ากลีบขนุน แต่ถ้าสังเกตดูดีๆ จะเป็นกลีบของดอกบัว เพราะสถูปเจดีย์ทรงปราสาทยอดนี้เราได้รับอิทธิพลในการสร้างมาจากกัมพูชา ตั้งแต่ครั้งก่อนกรุงสุโขทัย ต่อมานิยมสร้างกันมากในกรุงศรีอยุธยา รูปแบบดั้งเดิมของสถูปเจดีย์ที่เราเรียกว่าปราสาทยอดนี้มาจากปราสาทในประเทศกัมพูชา ซึ่งนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน ซึ่งศาสนาพุทธนิกายมหายานนิยมใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ในทางสถาปัตยกรรมทางศาสนามาก ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนปัญญา ดังนั้น ประสาทในศาสนาพุทธนิกายมหายาน ในประเทศกัมพูชา จึงใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ โดยสร้างรูปดอกบัวบานซ้อนกันเป็นชั้นๆ ขึ้นไปจนถึงยอดของปราสาท ก็จะมีดอกบัว

---

[๘] สมบูรณ์ คำดี, **“การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”**, หน้า ๖๗-๖๙.

บานแปดกลีบ เห็นเด่นชัดแจ้งได้โดยไม่ต้องจินตนาการเป็นอย่างอื่นซึ่งมีความหมายในเชิงปรัชญาว่า ผู้มีปัญญาเมื่อเดินไปตามทางมรรคมีองค์แปดก็จะสามารถเข้าถึงพระนิพพานได้ เมื่อถึงพระนิพพานก็จะเป็นผู้อยู่เหนือโลก เป็นผู้รับแสงสว่างแห่งปัญญา แสงสว่างแห่งชีวิต เหมือนดอกบัวอยู่เหนือน้ำ อยุธยาถึงแม้สร้างในวัดพระพุทธศาสนาเถรวาท แต่ก็มีสัญลักษณ์ในศาสนาฮินดูเข้ามาปะปน เช่น บนยอดปราสาทแทนที่จะเป็นดอกบัวบานก็สร้างตรีมูรติซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเทพเจ้าทั้ง ๓ พระองค์ของศาสนาฮินดูแทน คงเป็นเพราะอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ นักบวชในพระราชสำนัก ซึ่งมีอิทธิพลมากสมัยอยุธยา เพราะรูปแบบการปกครองในสมัยนี้เป็นแบบเทวราชา พระราชาเป็นเทพเสียเอง พระราชาเป็นผู้อยู่เหนือโลกที่พระองค์ทรงปกครองแต่พระราชาก็ทรงเป็นพุทธมามกะ เป็นผู้ค้ำจุนอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาอยู่ แต่เป็นเพราะระบบการปกครองทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมในศาสนาสถานเปลี่ยนแปลงไปด้วย

เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยม เจดีย์ทรงนี้จะนิยมสร้างในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยและประเทศลาว แต่จะเรียกชื่อต่างกันออกไป คือจะเรียกว่า พระธาตุ เช่น พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม พระธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งถึงแม้จะทำเจดีย์หรือพระธาตุมองเป็นรูปสี่เหลี่ยม แต่ก็ยังเป็นรูปดอกบัวอยู่ดี แต่เป็นบัวตูม ซึ่งดอกบัวเป็นดอกไม้อันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา ดอกบัวเป็นดอกไม้แทนปัญญา ผู้มีปัญญา ความเป็นผู้มีปัญญา ผู้มีปัญญาจึงจะนำพาตนเองและผู้อื่นไปสู่นิพพานได้ และดอกบัวยังมีความหมายว่า ผู้บริสุทธิ์ บริสุทธิ์จากกิเลส ถึงแม้จะอยู่ในโลกของกิเลส แต่กิเลสก็ไม่สามารถแปดเปื้อนได้ เมื่อไม่มีกิเลสเสียแล้ว เราก็จะไม่มีทุกข์ เมื่อไม่มีทุกข์ ก็จะพ้นทุกข์เสียได้ เมื่อพ้นทุกข์ได้ เราก็ดับทุกข์ได้ เมื่อดับทุกข์ได้เราก็จะเข้าถึงพระนิพพานได้ อันเป็นจุดมุ่งหมายหลักของผู้นับถือพระพุทธศาสนา

เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมย่อมุม เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปทรงแบบเจดีย์ทรงระฆังมาเป็นสี่เหลี่ยมแล้วเพิ่มมุมของเจดีย์ขึ้นมา บางครั้งเรียกเจดีย์ย่อมุม แต่ส่วนบนของเจดีย์นิยมตกแต่งทำเป็นรูปดอกบัวบานซ้อนกันเป็นชั้นๆ ขึ้นไปจนถึงยอดของเจดีย์ เจดีย์รูปแบบนี้ก็ยังใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์เพื่อบ่งบอกความหมายให้เราทราบถึงความหมายแห่งพระนิพพาน หนทางไปสู่พระนิพพาน ต้องมีปัญญาคือดอกบัว[๙]

---

[๙] สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, หน้า ๖๙-๗๑.

บทที่ ๔

การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง

๔.๑ การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านช้าง

การเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ในสองฝั่งโขงเริ่มพบตั้งแต่การรับวัฒนธรรมอินเดีย-พุทธศาสนา เข้ามาผ่านทางวัฒนธรรมในลุ่มน้ำเจ้าพระยา ภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งแทนชื่อเรียกกันว่า “ทวารวดี” และชุมชนรอบทะเลสาบกัมพูชา ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เป็นต้นมา

บ้านท่าลาด ทางทิศเหนือของนครหลวงเวียงจันทน์ ใกล้รามน้ำงึบ พบพระพุทธรูปยืนสลักหิน เทียบได้กับศิลปะทวารวดี และยังมีใบเสมาแบบคล้ายกับทวารวดีภาคอีสานของไทย ซึ่งจารึกอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี และมอญโบราณจำนวนหนึ่ง สัมพันธ์กับรูปแบบทางวัฒนธรรมแบบเดียวกับที่พบกลุ่มน้ำชี-มูล ตอนบนในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕

ในขณะที่ลาวตอนกลางตอนใต้ ตั้งแต่แขวงคำม่วน สะหวันนะเขต ลงไปจนถึงแขวงจำปาสัก ในปัจจุบัน มีอิทธิพลของวัฒนธรรมเขมร และจามปรากฏอยู่อย่างน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ดังมีหลักฐานคือพระธาตุพนม (องค์เดิม) จังหวัดนครพนม ที่ด้านหลังเป็นปราสาทก่ออิฐแบบเขมร-จาม แล้วถูกต่อเติมเป็นธาตุเจดีย์ในศิลปะลาวในสมัยหลัง หรือที่แขวงสะหวันนะเขต มีพระธาตุอิงฮัง และพระธาตุโพน ซึ่งมีร่องรอยหลักฐานว่าเคยเป็นประสาทแบบเขมรมาก่อนเช่นกัน

ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อาณาจักรกัมพูชาโบราณ แพร่อิทธิพลทางวัฒนธรรมเข้ามาในลุ่มน้ำโขงมากขึ้นเรื่อยๆ ที่ปราสาทวัดภู มีการต่อเติมประสาทเก่า ในสมัยก่อนเมืองนครที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ด้วยอาคารในศิลปะเขมรแบบบาปวน-นครวัด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ บริเวณดังกล่าวเป็นชุมชนดั้งเดิมของเชื้อพระวงศ์เขมร-จามปาโบราณ คือเจนละ ปรากฏลัทธินับถือภูเขาถูกผนวกเข้ากับศาสนาพราหมณ์ไศวนิกาย ปราสาทวัดภูที่สร้างแอบอิงกับภูเก้า ซึ่งเด่นสูงจึงเป็นตัวแทนของศิวลึงค์อันศักดิ์สิทธิ์

จนกระทั่งในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราชองค์สุดท้ายของกัมพูชา ได้เผยแผ่อำนาจถึงที่ราบเวียงจันทน์ในลาวตอนกลาง พบจารึกอโรคยาศาล และประติมากรรมที่เชื่อว่าเป็นรูปเหมือนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ จากเมืองชายฟองทางตอนใต้ของเวียงจันทน์ลงมาไม่ไกลนัก

วัฒนธรรมเขมร ในช่วงปลายสุดได้คลี่คลาย กลายเป็นรูปแบบศิลปะแบบพื้นเมือง เช่น พระพุทธรูปสลักบนหน้าผาที่ถ้ำวังช้าง แขวงเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะของเขมรปนกับทวารวดีแบบพื้นเมืองที่ตกค้างอยู่ในท้องถิ่น เช่น เดียวกันกับที่พบที่ภูพระบาท จังหวัดอุดรธานี ซึ่งคงเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อทางประวัติศาสตร์ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙

พงศาวดารล้านช้าง กล่าวถึงการอัญเชิญพระบาง จากเมืองนครหลวง กัมพูชา ขึ้นมายังนครเชียงดงเชียงทอง จากรูปแบบของพระบาง และเรื่องราวในพงศาวดาร บ่งบอกว่ากลุ่มคนที่ก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างในยุคต้นๆ ก็คงมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับเมืองนครหลวงของกัมพูชาในช่วงปลาย

ของเมืองพระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรับเอาพระพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งจะเป็นหลักให้เกิดวัฒนธรรมล้านช้างสืบต่อมา[๑]

ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านช้างส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลแนวคิดทางศิลปะของแต่ละถิ่นที่มีอิทธิพลต่ออาณาจักรล้านช้าง ในแต่ละยุคแต่ละสมัย แล้วเอาศิลปะเข้ามาผสมผสานกับศิลปะเดิมของอาณาจักรล้านช้าง แล้วพัฒนาจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรล้านช้างเอง การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ส่วนใหญ่เป็นเพราะอิทธิพลทางด้านการเมือง ซึ่งหมายถึงผู้ปกครองสูงสุดอันได้แก่กษัตริย์ เมื่อใดกษัตริย์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะใด ศิลปะนั้นก็จะเข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ เพราะกษัตริย์คือผู้นำทางด้านศิลปะที่แท้จริง ดังนั้นศิลปะส่วนใหญ่จึงเปลี่ยนแปลงไปเพราะผู้ปกครองหรือกษัตริย์นั่นเอง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ศิลปะลาวก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง

ก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง เป็นระยะเวลาที่ยังไม่ปรากฏงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ของลาว พบแต่รูปแบบที่คล้ายคลึงกับศิลปะในบริเวณประเทศใกล้เคียง เช่น ประเทศไทย กัมพูชากระทั่งในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จึงเริ่มเห็นการผสมผสานของช่างพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นว่ามีการปรับเปลี่ยนให้เกิดรูปแบบศิลปะเฉพาะท้องถิ่นขึ้น งานศิลปกรรมในช่วงก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้างสามารถแบ่งเป็น ๒ ช่วงดังนี้

๑.๑ ศิลปะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘

ในช่วงเวลานี้ พบงานศิลปกรรม ๒ รูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน นั่นคือศิลปะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ถึง ๑๗ และศิลปะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๑๘ ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมเขมร โดยมีรายละเอียดดังนี้

ศิลปะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๗ มีลักษณะร่วมสมัยกับศิลปะทวาราวดีในประเทศไทย ได้แก่พระพุทธรูปจำนวนหนึ่งซึ่งพบในเมืองโบราณเวียงคำ พระพุทธรูปสลักหินทราย องค์สำคัญในกลุ่มนี้ พบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ ในบริเวณบ้านท่าลาด เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ เขื่อนน้ำงึม พบพร้อมกับศิลาจารึกภาษามอญโบราณ ๑ หลัก

นักวิชาการส่วนใหญ่กำหนดให้พระพุทธรูปองค์ดังกล่าวมีอายุร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีในภาคกลางหรือภาคอีสานตอนบน ของประเทศไทยที่ สร้างขึ้นในราว พ.ศ. ๑๒๐๐ ถึง ๑๔๐๐[๒] โดยศาสตราจารย์ มาคแลน จีโต ผู้เชี่ยวชาญศิลปะลาว ระบุว่าน่าจะสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หรืออย่างช้าที่สุดก็น่าจะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ นอกจากนี้แล้วยังมีชิ้นส่วนของพระพุทธรูปสลักหินทรายอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ปราสาทวัดพู และที่เก็บรักษาอยู่ในระเบียงคด วัดธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ ซึ่งล้วนแต่มีรูปแบบเหมือนกับศิลปะทวาราวดี ในภาคอีสานตอนบนเป็นกลุ่มพระพุทธรูปหินทรายที่พบที่เมืองสกลนคร นั่นคือมีพระพักตร์กลมป้อม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระโขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระโอษฐ์แบะและริมพระโอษฐ์หนา[๓]

---

[๑] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **ศิลปะลาว**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๕), หน้า ๒๑-๒๕.

[๒] สงวน รอดบุญ, **ศิลปะลาว**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙), หน้า ๔๙.

[๓] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๒๒-๒๔.

นอกเหนือจากความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธรูปในลาวและไทยแล้ว ยังพบว่าในลาวมีใบเสมาที่มีลักษณะคล้ายกับเสมาหินที่พบในภาคอีสานด้วย ใบเสมาที่พบในภาคอีสานนี้ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๑๗ มักสลักเป็นภาพเล่าเรื่อง พระพุทธรูปและสถูปรูปแบบต่างๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะทวาราวดีที่ พบในภาคอีสาน โดยเฉพาะอีสานตอนบน ในจังหวัดหนองคาย นครพนม กาฬสินธุ์ ยโสธร โดยสังเกตได้ว่าพระพุทธรูปที่สลักบนใบเสมาหินทราย ที่พบในลาว จึงจะแสดงลักษณะเก็บรักษาไว้รอบระเบียงคด วัดธาตุหลวง นครเวียงจันทน์ และพิพิธภัณฑ์วัดพระแก้ว มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูป กลุ่มอีสานตอนบน เช่น พระพุทธรูปที่จัดแสดงพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา แสดงให้เห็นถึงความใกล้เคียงกับวัฒนธรรมทวาราวดีในภาคอีสานมากที่สุด[๔]

๑.๒ ศิลปะในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมเขมร

บริเวณแขวงจำปาสัก ทางตอนใต้ของลาว มีพื้นที่ติดต่อกับกัมพูชา พบว่ามีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร มาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มสมัยก่อนเมืองพระนคร โดยเฉพาะมีปราสาทวัดพู และบริเวณใกล้เคียง โดยได้พบโบราณวัตถุสถานรุ่นเก่า อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ นักวิชาการฝรั่งจัดให้อยู่ในสมัยฟูนัน เมื่อครั้งตกอยู่ภายใต้อาณาจักรเจนละ นอกจากนี้ยังพบโบราณวัตถุสถานในสมัยต่อมาอีกคืนในสมัยนครวัดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และพบต่อเนื่องมาจนถึงสมัยบายน ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอำนาจทางการเมืองของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่ปกครองมาถึงทางตอนใต้ของลาว

ปราสาทวัดภู เป็นศาสนสถานในลัทธิไศวนิกาย ที่สถาปนาขึ้นบนภูเขา ลักษณะเดียวกับปราสาทพนมรุ้ง และปราสาทพระวิหาร มีหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่ามีการทำให้น้ำจากธรรมชาติไหลผ่านศิวลึงค์ซึ่งตั้งเป็นประธานอยู่ในภายในองค์ประสาท เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อในการบูชาศิวลึงค์[๕]

บริเวณที่ประดิษฐานศิวลึงค์ จึงมีความสำคัญมากจึงทำให้มีการใช้พื้นที่บริเวณนี้สืบเนื่องต่อมาเป็นเวลานานหลายร้อยปีและมีการสร้างปราสาทประธานซ้อนกันหลายสมัยโดยพบว่าปราสาทหลังเดิมก่อด้วยอิฐเป็นห้องสี่เหลี่ยม ยังไม่ใช่ระบบการเพิ่มมุงมีเสาติดผนังเช่นเดียวกับปราสาทที่สร้างขึ้นในสมัยสมโบร์ไพรกุก ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ซึ่งนักประวัติศาสตร์ศิลปะเชื่อว่าเทคนิคการก่อสร้างแบบนี้เป็นระยะแรกที่พบในวัฒนธรรมเขมร ที่นิยมทำกันในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ดังนั้น ปราสาทวัดภู จึงอาจถือได้ว่าเป็นประสาทในรุ่นแรกเก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในดินแดนแถบนี้

สำหรับปราสาทที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน เป็นประสาทหินทราย สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นศิลปะสมัยนครวัด โดยสร้างครอบทับปราสาทอิฐหลังเดิม แต่เมื่อวิเคราะห์รวดลายประดับต่างๆ โดยเฉพาะทับหลังของปราสาทวัดภู พบว่ามีลักษณะที่ยังใกล้เคียงกับทับหลังสมัยบาปวน ที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ อยู่มาก เห็นได้ชัดจากลายหน้ากาลที่สลักไว้ตรงกลางทับหลัง ถูกสลักให้อยู่ติดกับขอบด้านล่างหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยออกมาทั้ง ๒ ข้าง และมีมือมายึดท่อนพวงมาลัยไว้ ลวดลายรอบๆ ท่อนพวงมาลัยสลักเป็นลายใบไม้ม้วน เหนือหน้ากาลมีรูปบุคคลหรือ

---

[๔] อ้างแล้ว, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, หน้า ๒๕

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒-๒๔.

ภาพเล่าเรื่อง ตามรูปแบบที่พบเสมอในศิลปะบาปวน แต่ขณะเดียวกันก็ผสมผสานศิลปะสมัยนครวัดเอาไว้ด้วย โดยมีลักษณะที่สำคัญคือหาบุคคลที่มีเครื่องทรงแบบนครวัด เช่น การทรงผ้าลักษณะของเทริดหรือกระบังหน้า มงกุฎทรงกรวย กรองศอ แบบศิลปะนครวัดทุกประการ

นอกเหนือจากนี้แล้ว ยังพบทับหลังที่มีลักษณะเฉพาะของสมัยนครวัด ซึ่งนิยมสลักภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางทับหลังด้วย สำหรับภาพบุคคลกลางทับหลังชิ้นนี้จะเห็นได้ว่า มีลักษณะการแต่งกายแบบศิลปะนครวัด ทั้งยังสอดคล้องกับภาพเทวดาและนางอัปสรที่สลักอยู่บนฝาผนังด้านหน้าของปราสาท ซึ่งเป็นศิลปะนครวัดเช่นเดียวกันอีกด้วย

ส่วนภาพสลักที่หน้าบันและซุ้มปีกนก เป็นเรื่องราวของเทพเจ้า ในศาสนาฮินดูได้แก่ พระนารายณ์อวตาร เช่น รามาวตาร (รามายณะ) กูระมาวตาร (ตอนกวนเกษียรสมุทร) จัดเป็นศิลปะบาปวน ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ คล้ายกับปราสาทพระวิหาร

การเปลี่ยนแปลงด้านศิลป์ที่เห็นชัดเจน คือศิลปะที่ช่างท้องถิ่นหรือช่างพื้นบ้านได้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ต่างออกไปจากรูปแบบศิลปะเขมรเดิม เช่น ทับหลังบางชิ้นไม่สลักลายท่อนพวงมาลัย อย่างที่นิยมในศิลปะเขมรเดิม หรือบางชิ้นเปลี่ยนไปสลักลายใบไม้ให้ม้วนเข้าหากันแทน ซึ่งเป็นการนำเอาศิลปะเขมรมาผสมผสานกับแนวคิด ความเชื่อท้องถิ่นแล้วสร้างสรรค์งานศิลป์ขึ้นมาจากจินตนาของตนเอง

ศิลปะสมัยบายน ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ สิ่งที่ถูกสร้างเพิ่มเติมขึ้น ที่ปราสาทวัดภู ก็คือทวารบาล หรือผู้เผาประตูที่เราเรียกว่ายามนั่นเอง จะยืนเผาอยู่บริเวณทางขึ้นด้านหน้าประสาท เป็นรูปยักษ์ถือกระบอง มีดวงตาโปน ปากแบะ รูปร่างไม่สมส่วน เตี้ย ต้นขาใหญ่ และสวมเครื่องศิราภรณ์รูปใบไม้ เป็นสัญลักษณ์ของอสูร ซึ่งทั้งหมดเป็นรูปแบบของอสูรที่นิยมสร้างในสมัยบายน

นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของปราสาทวัดภู ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ก็คือการปรับเปลี่ยนจากเทวสถาน ซึ่งเป็นสถานที่ของพราหมณ์ให้เป็นพุทธสถานเป็นสถานที่สำหรับพุทธศาสนามหายาน ตามแบบที่นิยมในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ อีกด้วย

ทางตอนเหนือของลาว บริเวณเวียงจันทน์ พบหลักฐานที่สามารถเชื่อมโยงถึงศิลปะบายนในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ อีกจำนวนหนึ่งด้วย ทั้งนี้เนื่องจากพระองค์ทรงเป็นกษัตริย์เขมร ที่ทรงเปลี่ยนไปนับถือพุทธศาสนานิกายมหายาน และทรงตั้งพระทัยในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและพระกรุณาธิคุณ ไปยังดินแดนรอบด้าน ดังนั้น จึงพบงานพุทธศิลป์แพร่หลายอยู่หลายแห่ง

หลักฐานสำคัญชิ้นหนึ่งที่พบเมืองชายฟอง ซึ่งตั้งอยู่ห่างจากเมืองเวียงจันทน์ลงมาทางใต้ราว ๒๐ กิโลเมตร เป็นพระพุทธรูปสลักบายน ที่มีลักษณะคล้ายรูปเหมือนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ศาสตราจารย์มาค แลน จีโต (Madeleine Giteau) ผู้เชียวชาญศิลปะเขมรและศิลปะลาว ยอมรับว่าประติมากรรมชิ้นนี้สร้างขึ้นในสมัยบายน ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ แต่ไม่ได้ลงความเห็นว่า เป็นพุทธรูปหรือรูปเหมือนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ กล่าวแต่เพียงว่า เป็นประติมากรรมชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่ง ที่เป็นตัวแทนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่มีทรงผมเป็นขมวดแบบพระพุทธรูป แต่มีเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ คือ มีผ้านุ่งแบบสมพต (นุ่งสั้น) และมีเข็มขัดเป็นสายโลหะ

ตามทฤษฎีแล้ว ไม่เคยพบประติมากรรมรูปเหมือนพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ อย่างเช่นองค์นี้ ที่มีทรงผมเป็นขมวดพระเกศาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป เท่าที่พบโดยปกติล้วนแต่มีเส้นพระเกศาเรียบเกล้าเป็นมวยไว้ด้านหลัง (แบบพราหมณ์) ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต้ จึงคาดว่าประติมากรรมชิ้นนี้อาจถูกดัดแปลง จากเดิมที่เป็นมวยผมแบบพราหมณ์ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นขมวดพระเกศาแบบพระพุทธรูปในภายหลัง ซึ่งปัจจุบันมีรองรอยการซ่อมแซมเป็นปูนพอกทับหลงเหลืออยู่ นอกจากนี้ยังพบร่องรอยการปรับแต่งพระนาสิกและพระอุระบ้างเล็กน้อย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของพระเศียรและพระพักตร์ แต่ลักษณะโดยรวมของประติมากรรมยังแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่เป็นตัวแทนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่มีความเหมือนจริง มีร่างกายบึกบึน แสดงสมาธิแบบผ่อนคลายและสำรวม แสดงให้เห็นว่าช่างผู้สร้างงานน่าจะเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านสรีระเป็นอย่างดี[๖]

นอกเหนือจากนี้ที่เมืองชายฟองยังพบจารึกอักษรขอม ภาษาสันสกฤต สันนิษฐานว่าเป็นจารึก อโรคยาศาลา ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่ศาสตราจารย์หลุยส์ ฟีโนต์ (Louis Fonot) นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส ได้แปลและสรุปความได้ว่า เป็นการกล่าวถึงการจัดตั้งโรงพยาบาล มีการส่งแพทย์ ๒ คน เภสัชกร ๒ คน นางพยาบาล ๒ คน มาประจำอโรคยาศาลาหรือโรงพยาบาลแห่งนี้ แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันยังไม่พบซากของ อโรคยาศาลาดังกล่าว

หลักฐานทั้งสองอย่างที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งที่สอดคล้องกับจารึกปราสาทพระขรรค์ ที่กล่าวว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงสร้างอโรคยาศาลา ขึ้นทั่วราชอาณาจักรถึง ๑๐๒ แห่ง ศาสตราจารย์ศักดิ์ สายสิงห์ สันนิฐานว่า สิ่งนี้เป็นหลักฐานที่สนับสนุนเรื่องราวเผยแผ่อำนาจของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่น่าจะมีบทบาทมาถึงเมืองลาว ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว เช่นเดียวกับที่มีต่อบริเวณภาคกลางของประเทศไทย ดังนั้นจึงคาดว่าเมืองชายฟองเคยเป็นศูนย์กลางที่สำคัญแห่งหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองของกษัตริย์แห่งกัมพูชา

นอกเหนือจากนี้แล้วยังพบรูปเคารพ อิทธิพลศิลปะสมัยบายนในลาวอีกหลายชิ้น เช่น รูปสลักบนหินหรือใบเสมาที่มีพระพุทธรูปอยู่ตรงกลาง ด้านขวาเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ด้านซ้ายเป็นนางปรัชญาปารมิตา สร้างขึ้นใน “อดีตรัตนตรัยมหายาน” ซึ่งพบมากทั้งในกัมพูชาและในประเทศไทย ทำให้อาจกล่าวได้ว่า ในลาวคงมีความนิยมคตินี้อยู่ในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น อีกชิ้นหนึ่งเป็นแท่งหินรูปทรงคล้ายใบเสมา สลักรูปพระพุทธเจ้า ๓ องค์ สร้างขึ้นตามคติตรีกาย คือ นิรมานกาย (กายก่อนตรัสรู้) สัมโภคกาย (กายที่ตรัสรู้แล้ว) และธรรมกาย (กายที่เป็นพระธรรม) แต่สังเกตได้ว่าพระพักตร์ของพระพุทธรูปปางสมาธิ แม้จะเป็นแบบบายน แต่มีลักษณะที่เป็นท้องถิ่น แล้วแสดงให้เห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่วัฒนธรรมเขมรเสื่อมลงอย่างมาก และผู้ที่สร้างงานน่าจะเป็นกลุ่มชนในท้องถิ่น

นอกจากนี้ยังพบว่า พระพุทธรูปในลาว ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับพุทธรูปแบบบายน จำนวนหนึ่งได้ผสมผสานสอดแทรกความเป็นพื้นเมืองเข้าไปด้วย เช่น พระพุทธรูปที่เก็บรักษาไว้ในพระอุโบสถวัดธาตุหลวง เมืองหลวงพระบาง ลักษณะพระพักตร์ และพระวรกาย ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบบายน เมืองชายฟอง ซึ่งคงได้รับเพียงอิทธิพลด้านรูปแบบมา โดยยังคงนำรูปแบบศิลปะนครวัดซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้า เข้ามาผสมผสานด้วย นั่นคือการทรงเครื่องศิราภรณ์ที่เป็นกระบังหน้า และมงกุฎ

---

[๖] อ้างแล้ว, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**, หน้า ๓๓.

อย่างไรก็ตามลักษณะพระพักตร์เป็นฝีมือช่างท้องถิ่นอย่างมากแล้ว รวมทั้งประทับนั่งขัดสมาธิอย่างหลวงหลวม ก็แสดงให้เห็นถึงรูปแบบศิลปะพื้นเมืองดั้งเดิมด้วยอีกประการหนึ่ง เนื่องจากการประทับนั่งแบบนี้ เป็นแบบที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยทวารวดีซึ่งยังคงฝังรากลึกในศิลปะลาวเรื่อยมา

นอกจากนี้ยังพบว่า มีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนาคปรกด้วย แม้ว่าพระพุทธรูปลักษณะนี้จะนิยมสร้างในสมัยนครวัด แต่เท่าที่พบในลาว เช่น ที่วัดศรีษะเกด นครเวียงจันทน์ วัดธาตุหลวง หรือวัดใหม่สุวรรณภูมาราม น่าจะสร้างในสมัยศิลปะบายน หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย เนื่องจากมีลักษณะบางประการที่เป็นแบบศิลปะบายนแล้ว เช่น การทำพระเนตรปิดเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์หนา และทรงแย้มพระโอษฐ์แบบบายน แต่อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปเหล่านี้มีลักษณะทางศิลปะที่พัฒนาไปเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น เช่น ลักษณะพระพักตร์และสัดส่วนของประติมากรรม มีความแตกต่างจากต้นแบบในศิลปกรรมเขมรเป็นอย่างมาก[๗]

สาเหตุที่ทำให้พุทธศิลป์ชำรุดเสื่อมสภาพหรือสูญหาย[๘]

เนื่องจากพุทธศิลป์ ที่สร้างขึ้นมามีเป็นจำนวนมาก และอยู่กระจัดกระจายในที่ต่างๆ ดังนั้นจึงอาจมีการชำรุด เสื่อมสภาพ หรือสูญหายไป ด้วยสาเหตุหลายประการ ซึ่งเป็นปัจจัยทำให้เกิดการเสียหาย ชำรุด ทรุดโทรมต่อศิลปะโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ของชาติอย่างมากมายทำให้ต้องมีการอนุรักษ์ เพื่อให้คงทนถาวร เป็นหลักฐานในการศึกษาของผู้ที่สนใจและเป็นสมบัติของชาติสืบต่อไป

สาเหตุสำคัญที่ทำให้โบราณสถาน และโบราณวัตถุ เสียหายเกิดขึ้นจากการกระทำ ๓ ประการคือ

๑. การกระทำโดยธรรมชาติ ธรรมชาติมีส่วนทำลายพุทธศิลป์อย่างมากมาย บางครั้งเสียหายร้ายแรง จนถึงเสื่อมสภาพ หรือสูญหาย ไม่สามารถอนุรักษ์ไว้ได้อีกต่อไป การกระทำทางธรรมชาติ ได้แก่ แผ่นดินไหว น้ำท่วม ฝนตกหนัก เกิดพายุ ไฟไหม้ ฟ้าผ่า ความเค็ม ความชื้นของอากาศผ่านกาลเวลา ทำลายภาพกิจกรรมฝาผนัง ในโบสถ์วิหาร สิ่งเหล่านี้เป็นผลให้เกิดความเสียหายแก่พุทธศิลป์อย่างยิ่ง

๒. การกระทำของมนุษย์ มนุษย์เป็นตัวการทำลายที่สำคัญ พุทธศิลป์ส่วนใหญ่มักจะถูกทำลายลงโดยการกระทำของมนุษย์ การกระทำของมนุษย์แยกออกเป็น ๒ ประเภทคือ

๒.๑ ทำโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ การกระทำเช่นนี้เกิดขึ้นจากการไม่เข้าใจในความสำคัญของพุทธศิลป์ ไม่เห็นความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า ไม่เห็นความสำคัญของสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เช่น การสร้างอาคารหลังใหม่ขึ้นค้ำบดบังความงามของสถาปัตยกรรมโบราณ การพอกปูนทับพระพุทธรูป แล้วลงรัก ปิดทองใหม่ เพราะเห็นว่าพระพุทธรูปไม่สวยงามในสายตาของคน ซึ่งเป็นการกระทำลายแบบอย่างของพุทธศิลป์เดิมลงไป หรือย้ายพระพุทธรูปออกจากที่เดิมไปประดิษฐานใหม่ในที่ไม่เหมาะสม การเปลี่ยนแปลงอาคารที่ประดิษฐานเดิม หรือรื้อถอนสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกไป โดยไม่คำนึงถึงความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และคุณค่าของสิ่งนั้นๆ บางครั้งมีการลบภาพกิจกรรมฝาผนังที่มีอยู่ เนื่องจากเห็นว่าบางตอนชำรุด เสื่อมสภาพ โดยทาสีทับลงไปใหม่ จุดประสงค์

---

[๗] อ้างแล้ว, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม ลิม ศิลปะลาวและอีสาน**, หน้า ๓๖.

[๘] จารุวรรณ พึ่งเทียร, **พุทธศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๕๕), หน้า ๒๙๒-๒๙๓.

เพียงเพื่อต้องการให้ฝาผนังนั้นมีสีสวยเพียงอย่างเดียว ไม่ได้คำนึงถึงความงามทางศิลปกรรม ที่ถูกทำลายลงไปและคุณค่าทางการศึกษาเป็นต้น

๒.๒ ทำโดยตั้งใจ เป็นการกระทำที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน โดยทำลายสิ่งซึ่งเป็นสมบัติของส่วนรวมเสีย นับเป็นการกระทำที่หน้าประณามเป็นอย่างยิ่ง การกระทำเช่นนี้ ผู้กระทำมักทราบดีว่าสิ่งที่ตนกระทำลงไปนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เป็นการทำลายสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ และเป็นการทำร้ายจิตใจของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป เช่น การตัดเศียรพระพุทธรูปไปจำหน่ายเป็นประโยชน์ส่วนตน การขโมยพระพุทธรูปหรืองานศิลปกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาอื่นๆ การทำลายโดยการรื้อถอนอาคารทางพระพุทธศาสนา ที่มีความสำคัญทางด้านแบบอย่างทางสถาปัตยกรรม หรือมีประวัติความเป็นมาที่สำคัญ เพื่อทำพื้นที่ไปใช้ประโยชน์ที่ไม่คุ้มค่า การลักลอบขุดค้นหาทรัพย์สมบัติโดยการทำลาย ขุดเจาะงานสถาปัตยกรรม หรืองานประติมากรรมบางส่วน เพื่อนำไปเก็บไว้เป็นประโยชน์ส่วนตน ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะเกิดขึ้นเป็นประจำ โดยขาดจิตสำนึกของความรักความห่วงใยในสมบัติของชาติ

๓. การกระทำของพืชและสัตว์ พืชและสัตว์อาจทำอันตรายพุทธศิลป์ได้ เนื่องจากขาดการดูแลรักษาหรือขาดผู้เอาใจใส่ หรือถูกทิ้งร้าง สภาพการเหล่านี้มักจะทำให้เกิดมีต้นไม้ขึ้น ทำให้รากไม้ทำลายพุทธศิลป์หรือสิ่งก่อสร้างหักพังลง หรือมีต้นไม้ใหญ่โค่นทับ บางครั้งแม้ไม่มีการทิ้งร้าง แต่เกิดมีความชื้นสูงทำให้เชื้อราเกิดขึ้นซึ่งเป็นการทำลายจิตรกรรมฝาผนัง หรือเกิดในองค์พระพุทธรูปทำให้พระพุทธรูปชำรุด ส่วนการกระทำของสัตว์ ได้แก่ การที่สัตว์ปีกถ่ายมูลออกมามูลนั้นมีเมล็ดพันธุ์ไม้ทำให้งอกขึ้นตามซอกรอยแตก หรือบนหลังคารากไม้ดันฝาผนังอาคารทำให้ชำรุด นอกจากนั้นสัตว์ยังอาจขุดรูหรือทำรัง ซึ่งเป็นอันตรายต่อสิ่งก่อสร้างและพุทธศิลป์ทั้งสิ้น

ความสำคัญในการอนุรักษ์พุทธศิลป์[๙]

พุทธศิลป์ซึ่งได้มีการสร้างขึ้นมาในสมัยต่างๆ กันนั้น เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อความเป็นมาและการวิวัฒนาการทางศิลปะของชาติ ผู้สร้างหรือผู้ที่ให้สร้างขึ้นมา เป็นผู้ที่มีความศรัทธาสร้างขึ้นโดยหวังจะให้เป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป ให้เป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนคงอยู่ ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นสมบัติส่วนตน ดังนั้น การสร้างจึงทำด้วยความประณีต เป็นการแสดงความงามฝีมือของช่างทุกประเภท แสดงผลงานตามแบบอย่างทางศิลปกรรมที่นิยมกันอยู่ในเวลานั้น ใช้เทคนิคและวิธีการที่ได้รับความรู้ความสามารถในสมัยนั้น นับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของประเทศชาติ เป็นสิ่งที่ให้ความรู้ทางด้านวิวัฒนาการของวิชาการด้านต่างๆ อย่างหาค่ามิได้ ดังนั้น พุทธศิลป์จึงมีความสำคัญต้องอนุรักษ์ไว้เพื่อผลดังนี้

๑. เพื่อให้เป็นการสร้างความภาคภูมิใจแก่คนในชาติ ที่ประเทศชาติของเรามีการสั่งสมวัฒนธรรมที่ดีงามเก่าแก่สืบทอดมาเป็นเวลาช้านาน สามารถสืบค้นและมีหลักฐานยืนยันได้ ทำให้ชนในชาติมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะมีรากฐานทางวัฒนธรรมร่วมกัน ประกาศความเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

๒. เพื่อให้เป็นแหล่งสำหรับการศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการทางด้านศิลปะของพุทธศิลป์แต่ละสมัย ว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างไร มีความนิยมในการสร้างรูปแบบแต่ละสมัยแตกต่างกันอย่างไร

---

[๙] อ้างแล้ว, จารุวรรณ พึ่งเทียร, **พุทธศิลป์**, หน้า ๒๙๓-๒๙๔.

รวมทั้งศึกษาเทคนิคและวิธีการในสมัยต่างๆ ด้วยทำให้ทราบความเป็นมาของชุมชนแหล่งของกลุ่มช่างพื้นเมืองในสมัยต่างๆ

๓. เพื่อให้เป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าทางด้านโบราณคดีและทางด้านประวัติศาสตร์

๔. เพื่อให้เป็นแหล่งในการศึกษาค้นคว้าทางจิตรกรรม เช่น การใช้สี การวางความกลมกลืนของภาพ ความงามของศิลปินแต่ละสมัย รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของแต่ละสมัย ที่แทรกอยู่ในกิจกรรมฝาผนังนั้นๆ ด้วย

๕. เพื่อให้เป็นแหล่งในการศึกษาทางด้านสถาปัตยกรรมและวิวัฒนาการทางด้านสถาปัตยกรรมไทย เช่น การสร้างพระเจดีย์ พระอุโบสถ หอไตร เป็นต้น

๖ เพื่อเป็นการสงวนไว้ให้อนุชนรุ่นหลังต่อไป

๗. เพื่อเป็นการเคารพบูชา เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของพุทธศาสนิกชน

๘. เพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวตราบนานเท่านาน

๙. เพื่อเป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมของชนในชาติ ซึ่งหมายถึงการบ่งบอกถึงดินแดน

๔.๒ กระบวนการจัดการพุทธศิลป์ล้านช้าง

พุทธศิลปะเป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าต่อมวลมนุษย์ชาติที่อาศัยอยู่แถมลุ่มน้ำโขงซึ่งเป็นวิถีชีวิตเป็นที่พึงทางจิตใจ เป็นสิ่งหล่อหลอมปรัชญา ความเชื่อ วิถีชีวิตวัฒนธรรม ประเพณีของคนล้านช้าง ซึ่งคลล้านช้างจะผูกพันอยู่กับศิลปะพุทธศิลป์ตั้งแต่เกิดจนตาย เมื่อเป็นเช่นนี้เราจึงควรที่จะมีกระบวนการจัดการที่ดี หรือมีการบำรุงรักษามิให้เสื่อมสลาย และสืบทอดให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้แก่ อนุชนรุ่นหลัง และอีกอย่างหนึ่งถือว่าเป็นการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์ของชาติไว้ให้คนรุ่นหลัง สำหรับมีแนวทางการอนุรักษ์พุทธศิลป์ให้ประสบผลสำเร็จต้องมีการร่วมมือกันหลายๆ ฝ่าย ดังนี้

๑) การออกกฎหมายคุ้มครองแหล่งพุทธศิลป์และโบราณวัตถุสถาน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ต้องมีกฎหมายคุ้มครอง

๒) การตั้งหน่วยงานรับผิดชอบโดยตรง ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเข้ามาทำงานอย่างจริงจัง เนื่องจากงานพุทธศิลป์แต่ละประเภทจะมีความแตกต่างกัน วัสดุก่อสร้างก็แตกต่างกัน การบริหารจัดการ การดูแลรักษา การซ้อมแซมจะต้องใช้ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเข้ามาดูแลรักษาจึงจะประสบผลสำเร็จและมีประสิทธิภาพ ซึ่งในประเทศไทยและประเทศลาวก็มีหน่วยงายมที่ดูแลส่วนนี้อยู่ สำหรับประเทศก็มีกรมศิลปากร ทำหน้าที่ในการดูแลแต่โดยความจริงแล้ว

โดยความจริงแล้ว กรมศิลปากรของประเทศไทย ยังขาดบุคลากรในการทำงานอยู่มาก เพราะบุคลากรในกรมศิลปากรก็มีจำนวนน้อย และที่สำคัญ คืองบประมาณจากรัฐบาล ที่ให้กรมศิลป์แต่ละปี มีจำนวนน้อยดังนั้น กรมมศิลปากรจึงมีปัญหาในส่วนของงบประมาณที่จะนำไปบริหารจักการและนำไปบำรุงซ่อมแซม รักษาพุทธศิลป์ ในแต่ละปีถ้าเทียบจำนวนงบประมาณกับบุคลากรและจำนวนพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในประเทศไทย ถือว่าจำนวนเงินแต่ละปีที่ให้กรมศิลปากรมีจำนวนน้อยมาก

๓) จัดตั้งพิพิธภัณฑ์พุทธสถาน ไว้เป็นที่รวบรวมพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า เพื่อเป็นสมบัติของชาติ เพื่อใช้ในการศึกษาสำหรับอนุชนรุ่นหลัง เพื่อใช้ในทำการวิจัย และเพื่อนำไปสั่งสอน สร้างหลักสูตร สร้างชาติ สร้างสร้างศิลปะ สร้างบุคคลในชาติสืบต่อไป เพราะว่าพุทธศิลป์ เป็นมรดกอันล้ำ

ค่าของบรรพบุรุษล้านช้าง ที่แสดงถึงปรัชญา ศิลปะ ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ของคนล้านช้าง และพุทธศิลป์จะเป็นสิ่งกล่อมเกลาจิตใจของคนอ่อนโยนและนำไปสู่ความประพฤติปฏิบัติดีสืบต่อไป

๔) การจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยว แหล่งศึกษา และที่พักผ่อน เป็นการสร้างความสำคัญทำให้ผู้คนใน ท้องถิ่นเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญที่จะอนุรักษ์โบราณสถาน

๕) การการเผยแพร่ความรู้ สร้างความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของพุทธศิลป์ แก่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของชาติ

หลักการในการอนุรักษ์ [๑๐]

๑. การดำเนินการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมที่มีคุณค่าความสำคัญระดับสูงและหาได้ยากพึงรักษา ความแท้ไว้โดยแก้ไขน้อยที่สุด จึงควรอนุรักษ์ด้วยวิธีป้องกันการเสื่อมสภาพ วิธีการสงวนรักษา วิธีการ เสริมความมั่นคงแข็งแรงเท่านั้น ทั้งนี้ให้หลีกเลี่ยงการรบกวนหลักฐานดั้งเดิมที่ยังหลงเหลืออยู่และไม่ ควรก่อสร้างทับลงบนซากสิ่งก่อสร้างเดิม

๒. ให้ดำเนินการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมที่เป็นปูชนียสถานอันเป็นที่เคารพบูชาโดยไม่มีการแก้ไข เปลี่ยนแปลงลักษณะสีและทรวดทรง ซึ่งจะทำให้มรดกวัฒนธรรมนั้นด้อยคุณค่าหรือเสื่อมความศักดิ์สิทธิ์ ไป

๓. ในการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมที่ยังมีประโยชน์ใช้สอยอยู่อย่างต่อเนื่อง การเสริมสร้างหรือต่อ เติมสิ่งที่จำเป็นขึ้นใหม่สามารถทำได้เพื่อความเหมาะสมในการใช้งาน โดยไม่จำเป็นต้องสร้างให้เหมือน ส่วนของเดิม แต่สิ่งที่เพิ่มขึ้นใหม่นั้นจะต้องกลมกลืนและไม่ทำให้มรดกวัฒนธรรมนั้นด้อยค่าลงไป

๔. ดำเนินการศึกษาโดยละเอียดว่าแหล่งมรดกวัฒนธรรมที่มีการอนุรักษ์โดยมีการแก้ไขมาก่อนแล้ว บูรณะแก้ไขมาแล้วกี่ครั้ง ผิดถูกอย่างไร ระยะเวลานานเท่าไร การอนุรักษ์ใหม่ที่จะทำนี้ไม่จำเป็นจะต้อง ใช้แบบใดแบบหนึ่งเสมอไป แต่ให้มีกระบวนการพิจารณาเลือกแบบที่เหมาะสมที่สุดเป็นหลักเพื่อให้ แหล่งมรดกวัฒนธรรมนั้นคงคุณค่าและความสำคัญมากที่สุด

๕. ไม่ควรเคลื่อนย้ายแหล่งมรดกวัฒนธรรมหรือชิ้นส่วนของมรดกวัฒนธรรมไปยังสถานที่ตั้งใหม่ ซึ่งเป็น การฝ่าฝืนหลักการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม ยกเว้นพิจารณาอย่างรอบคอบแล้วเห็นว่าเป็นวิธีการสุดท้าย ในการป้องกันการชำรุดเสียหายหรือการโจรกรรม โดยจะต้องนำมรดกวัฒนธรรมหรือชิ้นส่วนของมรดก วัฒนธรรมนั้นมารักษาไว้ในสถานที่ปลอดภัยและถูกต้องตามกฎหมาย โดยต้องจำลองแบบชิ้นส่วนของ มรดกวัฒนธรรมที่ถอดย้ายมานั้นไปประกอบไว้แทน ณ ที่ตั้งเดิม และต้องมีการสื่อความหมายให้เกิด ความเข้าใจอย่างถูกต้อง เนื่องจากจุดมุ่งหมายของการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมคือ การใช้ประโยชน์ และการรักษาแหล่งมรดกวัฒนธรรมไว้ ณ บริเวณที่ค้นพบอย่างยั่งยืนและเหมาะสม

๖. การก่อสร้างหรือฟื้นฟูแหล่งมรดกวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ตามความต้องการในปัจจุบันจะต้องมาจาก การออกแบบและการตัดสินใจที่มีกระบวนการศึกษาข้อมูลรูปแบบและที่ตั้งดั่งเดิมอย่างครบถ้วน ที่จะไม่ ก่อให้เกิดการสื่อความหมายที่ผิดและบิดเบือนข้อมูลคุณค่าของมรดกวัฒนธรรม

---

[๑๐] หลักการอนุรักษ์, แหล่งที่มา: https://teams.unesco.org สืบค้น เมื่อวันที่ ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

๗. การดำเนินการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมโดยวิธีการปฏิสังขรณ์เพื่อประโยชน์ในการอธิบาย สื่อ ความหมายควรเป็นไปตามข้อมูลหลักฐานที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ตีความอย่างมีเหตุผล และเป็นที่ยอมรับ โดยให้คำนึงถึงการที่จะสามารถปรับเปลี่ยนแก้ไขได้ในอนาคต

๘. การดำเนินการอนุรักษ์มรดกสิ่งก่อสร้างพื้นถิ่น ให้คำนึงถึงการพัฒนาหรือความเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจ หลีกเลี่ยงได้และลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาของชุมชน โดยงานที่ต่อเติมบนสิ่งก่อสร้างหรือ ในบริเวณชุมชนพื้นถิ่นนั้นควรเคารพคุณค่าทางวัฒนธรรมและลักษณะตามแบบดั้งเดิม ที่ผสานกลมกลืน กับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและทางธรรมชาติแนวทางในการปฏิบัติได้แก่การวิจัย บันทึกจัดเก็บ ข้อมูล ส่งเสริมให้มีการสืบสานระบบการก่อสร้างและทักษะฝีมือช่างพื้นถิ่นในทุกระดับ อาจใช้วัสดุใหม่ที่ ไม่เปลี่ยนแปลงการแสดงออกของภาพลักษณ์ผิวสัมผัสรูปทรงไปจากโครงสร้างและวัสดุของเดิมที่ สืบเนื่องมา

๙. การดำเนินการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมประเภทย่าน ชุมชน และเมืองประวัติศาสตร์มีความ จำเป็นที่จะต้องพัฒนาและปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน ทั้งนี้ควรบูรณาการ นโยบายของรัฐและการวางผังเมืองในทุกระดับให้สอดคล้องกันด้วย

๑๐. การรักษาความดั้งเดิมของแหล่งมรดกวัฒนธรรมประเภทย่าน ชุมชน และเมืองประวัติศาสตร์ต้อง ไม่ละเลยการตรวจสอบด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์เพื่อเป็นความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของย่าน ชุมชนและเมืองประวัติศาสตร์เช่น รูปแบบแผนผังของเมือง การแบ่งพื้นที่ดินและโครงข่ายการคมนาคม ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งก่อสร้าง พื้นที่โล่ง และพื้นที่สีเขียว ทั้งที่เป็นธรรมชาติและมนุษย์สร้างขึ้น รูปลักษณ์ของสิ่งก่อสร้างและการใช้สอยเดิมที่มีความหลากหลาย

๑๑. การดำเนินการอนุรักษ์แหล่งมรดกวัฒนธรรมที่เป็นซากสิ่งก่อสร้างซึ่งมีคุณค่าทางศิลปะ ประวัติศาสตร์หรือโบราณคดีให้รักษาไว้ตามสภาพเดิมหลังการขุดแต่งแต่ต้องป้องกันมิให้มีความ เสียหายต่อไป

๑๒. เนื่องจากภูมิทัศน์ประวัติศาสตร์เป็นแหล่งมรดกวัฒนธรรมที่ยังประกอบด้วยพืชพันธุ์ที่มีชีวิต การ บำรุงรักษาอย่างต่อเนื่องมีความสำคัญอย่างยิ่ง ควรรักษาสภาพไว้ไม่ให้เปลี่ยนแปลงด้วยการปลูก ทดแทนโดยเร็ว และวางแผนการดูแลในระยะยาวไว้ในการฟื้นฟูจะต้องมีการศึกษาวิจัยจากหลักฐานที่ ยังหลงเหลืออยู่จากการตรวจสอบทางโบราณคดีหรือจากเอกสารหลักฐานที่เชื่อถือได้โดยผ่านการ ตรวจสอบรับรองผลจากผู้เชี่ยวชาญแล้ว และเคารพต่อพัฒนาการในลำดับต่างๆที่ต่อเนื่องมาของแหล่ง นั้นๆ การฟื้นฟูอาจดำเนินการเฉพาะในบางส่วนที่อยู่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมในพื้นที่ เพื่อเผยให้เห็นความ ตั้งใจของการออกแบบที่สัมพันธ์กันของภูมิทัศน์โดยรวมในพื้นที่นั้น

๑๓. การอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมใดๆก็ตามจะต้องคำนึงถึงวิถีชีวิตชุมชน ที่สอดคล้องกับสภาพโดยรอบ และภูมิทัศน์วัฒนธรรมในฐานะที่เป็นส่วนประกอบสำคัญที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงใน คุณค่าและลักษณะเฉพาะของมรดกวัฒนธรรม

๑๔. การอนุรักษ์สภาพโดยรอบและภูมิทัศน์วัฒนธรรมควรดำเนินการตั้งแต่การจัดให้มีระเบียบกฎหมาย และระเบียบเฉพาะ มีแผนการอนุรักษ์แผนการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ การกำหนดขอบเขต โบราณสถานต่อเนื่องและเขตกันชนรอบบริเวณแหล่งมรดกวัฒนธรรม หรือมาตรการอื่นๆเพื่อรักษา คุณค่าทางวัฒนธรรมและลักษณะเฉพาะของแหล่งมรดกวัฒนธรรมนั้น ตลอดจนการจำกัดผลกระทบที่ จะเกิดขึ้ นจากการพัฒนาพื้นที่

๑๕. มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ถือเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างคุณค่าและความหมายรวมทั้งเกี่ยวข้องกับ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้จึงจะต้องพิจารณาร่วมกันและคำนึงถึงมาตรการในการอนุรักษ์ไว้ด้วย ดังนี้

๑) แหล่งมรดกวัฒนธรรมเป็นสมบัติของประชาชนทุกคนในชาติชุมชนและประชาชนในท้องถิ่นจึงมี สิทธิและหน้าที่ในการมีส่วนร่วมอนุรักษ์และบริหารจัดการมรดกวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเฝ้า ระวัง ติดตาม ตรวจสอบ มิให้แหล่งมรดกวัฒนธรรมถูกบุกรุกทำลาย ทำให้เสียหาย ทำให้เสื่อมค่า หรือ ทำให้ไร้ประโยชน์

๒) หน่วยงานของรัฐมีหน้าที่ส่งเสริมและสนับสนุนให้ทุกภาคส่วนเข้ามามีส่วนร่วมในการวางแผนการ กำหนดนโยบาย การเฝ้าระวัง การตัดสินใจ การตรวจสอบในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรม เช่น การพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างความเข้าใจ การสร้างจิตสำนึกรับผิดชอบ โดยเฉพาะ อย่างยิ่งการสนับสนุนให้มีการขับเคลื่อนเครือข่ายเพื่อการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมในทุกพื้นที่

๓) กระบวนการการมีส่วนร่วมต้องเป็นการมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน และจากทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง อย่างแท้จริง

๔) กลไกสำคัญของการมีส่วนร่วมอย่างมีประสิทธิภาพ ได้แก่การจัดการองค์ความรู้และการสร้างความ เข้าใจเพื่อสร้างความพร้อมในการมีส่วนร่วม โดยเคารพในภูมิปัญญาและความหลากหลายทาง วัฒนธรรมเหล่านั้น

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปะในล้านช้าง : แนวคิด พัฒนาการ คุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรม” โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลปะในล้านช้าง ๒) เพื่อศึกษาคุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาของพุทธศิลปะในล้านช้าง ๓) เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary research) เก็บข้อมูลจากเอกสารปฐมภูมิและเอกสารทุติยภูมิเชิงเอกสาร วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาตามหลักอุปนัย

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๑. แนวคิด พัฒนาการ และลักษณะสำคัญของพุทธศิลปะในล้านช้าง

แนวคิด พุทธศิลปะในล้านช้าง ได้แก่ ศิลปะที่สร้างขึ้นจากแนวคิด ความเชื่อ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา หรือเรียกได้ว่าการสร้างศิลปะขึ้นมาเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เช่น พระพุทธรูปที่ค้นพบครั้งแรกที่เวียงจันทน์ในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ ในบริเวณบ้านท่าลาด เมืองโพนโฮง แขวงเวียงจันทน์ มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๗ ซึ่งเป็นพุทธรูปหินทราย มีลักษณะร่วมสมัยกับศิลปะทวาราวดีของไทย ส่วนลักษณะพระพุทธรูปมีพระอุษณีษะหรือมวยผมเตี้ยๆ เป็นลักษณะของการตัดผมด้วยพระขันธ์ ซึ่งสร้างตามสภาพจริง พระเกศาขมวดเป็นก้นหอยแบนติดพระเศียร พระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้น พระหัตถ์ยืนออกมาตรงๆ ซึ่งเหมือนกับพระพุทธรูปสมัยทวาราวดี ครองจีวรพลาดผ่านพระกร (แขน) ทั้งสองข้างและตกลงมาตรงๆ ชายผ้าด้านหน้าโค้งเป็นรูปตัวยู (U)

พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านช้าง ได้พัฒนาการผ่านมาตามยุคตามสมัย ดังหลักฐานที่ค้นพบที่นครจำปาสักในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ บริเวณแค้วนจำปาสัก ทางตอนใต้ของประเทศลาว ซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับเขมรในขณะนั้นอาณาจักรล้านช้างได้มีความสัมพันธ์กับเขมร และในสมัยนั้นเขมรได้มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะมาก ที่เห็นประจักษ์ชัดเจนคือเขมรในสมัยนั้นได้สร้างปราสาทต่างๆ และพระพุทธรูปอย่างมากมาย เมื่อเป็นเช่นนี้ พุทธศิลป์ล้านช้างจึงได้รับอิทธิพลจากศิลปะ วัฒนธรรมเขมรไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะศิลปะในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ซึ่งเป็นศิลปะแบบมหายาน ที่เห็นประจักษ์ชัดเจนคือการสร้างนครวัด และการสร้างพระพุทธรูปในยุคนั้นมีการประดับตกแต่งด้วยเครื่องทรงอาภรณ์ซึ่งเป็นศิลป์แบบบายน ส่วนลักษณะของพระพุทธรูปจะเป็นพุทธรูปปรางนั่งสมาธิแบบหลวมๆ แสดงถึงการสร้างของชั่งชาวบ้าน สำหรับพระพุทธรูปที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านช้างที่พบในบริเวณนครจำปาสัก ซึ่งเป็นพุทธรูปมีลักษณะที่สำคัญ คือพระพักตร์แสดงถึงความสงบพระเนตรเหลือบลงต่ำ ริมพระโอษฐ์หนาพระโอษฐ์กว้างแสดงอาการแย้มอย่างสงบ

ลักษณะพุทธศิลป์ล้านช้าง แบ่งออกเป็นประเภท สถาปัตยกรรมได้แก่ เจดีย์หรือพระธาตุ สถาปัตยกรรมล้านช้างประเภทเจดีย์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อาณาจักรล้านช้างมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรล้านนา ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชไปปกครอง

อาณาจักรล้านนาอยู่ ๒ ปีหลังจากที่พระเจ้าโพธิสาลราชเจ้าผู้เป็นพระบิดา ซึ่งปกครองล้านช้าง สวรรคต พระเจ้าไชยเชษฐา จึงกลับมาปกครองอาณาจักรล้างช้าง พร้อมกับการนำพระแก้วมรกต พระพุทธสิหิงศ์ และพุทธรูปที่สำคัญอื่นๆ จากล้านนามาด้วย หลังจากนั้นอาณาจักรล้านนากับอาณาจักล้านช้างได้มีความสัมพันธ์กันเรื่อยมาจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จึงเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ศิลปะล้านช้างได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนา ที่เห็นประจักษ์ชัดเจนคือเจดีย์ทรงระฆัง เช่น พระธาตุหมากโม วัดวิชุล เมืองหลวงพระบาง ซึ่งเป็นศิลปะแบบล้านนา ซึ่งมีต้นแบบมาจาก พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะพุกาม สืบสายต่อเนื่องมาจากลังกาอีกทอดหนึ่ง เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากช่างสกุลเวียงคำและสกุลช่างเชียงแสนมาผสมกับวัฒนธรรม ความเชื่อของท้องถิ่นล้านช้าง แล้วสร้างงานศิลปะที่เอกลักษณ์ของล้านช้างเอง สำหรับเจดีย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านช้างมีดังนี้

แบบที่ ๑ เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม เอกลักษณ์ของเจดีย์ ที่เป็นศิลปะล้านช้างแบบที่โดดเด่นและรู้จักกันดีคือเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม หรือที่เรียกว่า “เจดีย์ทรงดอกบัวเหลี่ยม” ศิลปะลาวเรียกว่า “หัวน้ำเต้าหรือแบบหัวปลี”ส่วนนักวิชาการฝรั่งเศสเรียกว่า “ทรงเหยือกน้ำหรือตุ่มยอดอ่อนดอกไม้ เจดีย์ทรงดอกบัวเหลี่ยมเป็นเจดีย์ที่มีส่วนขององค์ระฆังเป็นสี่เหลี่ยมซึ่งได้รับอิทธิพลจากเจดีย์เพิ่มมุมของอยุธยาและพม่า เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมมีส่วนประกอบดังนี้

๑) เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมมักมีฐานเขียงเตี้ยๆ ราว ๒-๓ ฐาน ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบดั้งเดิมมากที่สุด

๒) มีลูกแก้วขนาดใหญ่ (คล้ายแข้งสิงห์) มารองรับฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ส่วนนี้เองที่มีลักษณะสัมพันธ์กับฐานแข้งสิงห์ในศิลปะอยุธยา

๓) ฐานบัวประดับลูกแก้วอกไก่แบบล้านช้างประกอบด้วยฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ที่ท้องไม้ประดับลูกแก้วอกไก่ ๑ เส้น ส่วนของบัวคว่ำและบัวหงายจะยืดสูงมาก

๔) มีการประดับกาบที่มุมเจดีย์ทั้ง ๔ มุม ลักษณะของกาบคล้ายกับการประดับกาบล่างในเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะล้านช้างและคล้ายกาบพรหมศรที่ประดับตามอาคารหรือโคนเสาในศิลปะรัตนโกสินทร์

๕) องค์ระฆังอยู่ในผังสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่และเตี้ย คล้ายกับเจดีย์ทรงระฆังสมัยอยุธยาที่มีองค์ระฆังกลมขนาดใหญ่และตั้งอยู่บนฐานบัวเตี้ยๆ

๖) บัลลังก์เป็นบัวคว่ำ-บัวหงายมีลูกแก้วอกไก่ประดับท้องไม้อยู่ในผังสี่เหลี่ยม ล้อกับองค์ระฆัง

๗) ปล้องไฉนทรงสี่เหลี่ยมกรวยมนเรียบจนถึงยอด แตกต่างจากปล้องไฉนทั่วไปที่ทำเป็นปล้องๆ

๘) ปลี อยู่ในแผ่นสี่เหลี่ยมในลักษณะของกรวยเหลี่ยม

๙) ส่วนปลายของเส้นลวดแต่ละเส้นสะบัดขึ้นเรียกว่า “บัวงอน” (ภาคเหนือเรียกว่า “ปากแล” ส่วนศัพท์ช่างไทยเรียกว่า “บัวปากปลิง”) รูปแบบการสะบัดลายเช่นนี้น่าจะเริ่มสร้างเป็นฐานพุทธรูป พบในศิลปะล้านนาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มาก่อนจากนั้นจึงนำไปใช้ในงานสถาปัตยกรรม เช่น เจดีย์วัดผ้าขาวป้าน เมืองเชียงแสน แล้วจึงแพร่ไปยังล้านช้างและกลายเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมมาก

๑๐) ตั้งแต่ฐานเขียงขึ้นไปจนถึงปากระฆัง ทำเป็นเพิ่มมุมไม้สิบสองแสดงถึงอิทธิพลจากเจดีย์เพิ่มมุมในสมัยอยุธยา

แบบที่ ๒ เจดีย์ทรงปราสาทยอด ซึ่งเป็นเจดีย์ที่มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านช้างซึ่งมีลักษณะเด่นชัดที่สังเกตได้ง่ายคือเจดีย์ที่เป็นเรือนธาตุมีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูป เหนือเรือนธาตุจะเป็นองค์ระฆังสี่เหลี่ยมและมียอดแหลมการสร้างเจดีย์ในระยะแรกๆ ได้รับอิทธิพลจากล้านนา เจดีย์ปราสาทยอดส่วนใหญ่พบอยู่ในเขตเมืองหลวงพระบางในระยะต่อมาได้พัฒนาเจดีย์ทรงประสาทยอดแบบใหม่ขึ้นซึ่งเป็นแบบเฉพาะของล้านช้าง เจดีย์ทรงปราสาทยอดประกอบไปด้วย ๒ ส่วนหลัก คือ ๑) ส่วนเรือนธาตุเป็นห้องสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือยกเก็จ และ ๒) ส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆัง และส่วนยอดของเจดีย์แบ่งออกเป็น ๓ ส่วนคือ

๑) ส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมเจดีย์กลุ่มนี้ที่เห็นชัดเจน คือพระธาตุบังพวน จังหวัดหนองคาย ส่วนยอดของเจดีย์ทำตามแบบเจดีย์ทรงระฆังทั่วไปแต่องค์ระฆังปรับเปลี่ยนจากทรงกลมมาเป็นทรงสี่เหลี่ยมซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะอยุธยากับศิลปะล้านนาเข้าด้วยกัน พระธาตุบังพวนสร้างขึ้นในสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ซึ่งสามารถสันนิฐานได้จากหลักฐานคือ ๑) พระองค์เคยประทับอยู่ในล้านนามาก่อน จึงทำให้พระองค์ทรงได้รับแนวคิดทั้งทางด้านคติความเชื่อด้านศิลปวัฒนธรรมและประเพณีจากล้านนามาไม่มากก็น้อย ๒) ในบริเวณพระธาตุบังพวนยังมีโบราณสถานที่เป็นอาคารจำนวน ๗ หลังด้วยกันซึ่งเรียกว่า “สัตตมหาสถาน” ซึ่งเป็นเจดีย์สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงสถานที่ ๗ แห่ง ครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงประทับ ๗ สัปดาห์หลังจากการตรัสรู้ การสร้างสัตตมหาสถานนี้ได้รับแนวคิดจากสัตตมหาสถานวัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ล้านนาโดยการถ่ายแบบมาจากวิหารพุทธคยาประเทศอินเดีย ๓) ที่วัดพระธาตุบังพวนมีเจดีย์บางองค์ที่มีรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบล้านนาปรากฏอยู่ด้วย (S. Saysing, ๒๐๑๒:๘๑)

๒) ส่วนยอดเป็นเจดีย์เพิ่มมุมส่วนยอดของเจดีย์เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบล้านนามาใช้ แต่เปลี่ยนจากเจดีย์ทรงระฆังกลมมาเป็นเจดีย์ทรงระฆังเหลี่ยมแบบเพิ่มมุมตามแบบที่นิยมในศิลปะอยุธยา เจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบศิลปะล้านช้าง เช่น เจดีย์เทพพลประดิษฐาราม อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย พระธาตุวัดนาคใหญ่ ชานเมืองนครเวียงจันทร์ เจดีย์กลุ่มนี้สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒

๓) ส่วนเหนือเรือนธาตุมีเรือนชั้นซ้อนและมียอดเป็นเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมจัดเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่มีรูปแบบผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนากับศิลปะล้านช้างอย่างชัดเจน โดยมีการพัฒนาการไปอีกขั้นหนึ่งด้วยการเพิ่มประสาทจำลองหรือยอดซุ้มเหนือหลังคาไว้ ๔ ด้าน และส่วนยอดสุดของเจดีย์เป็นทรงระฆังสี่เหลี่ยม ที่เห็นประจักษ์ชัดเจน ได้แก่ พระธาตุหนองสามหมื่น บ้านแก้ง อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ สร้างในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พระธาตุอานนท์วัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร พระธาตุก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ซึ่งเจดีย์ ๒ องค์นี้เป็นพัฒนาการพุทธศิลปะในยุคหลังในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ซึ่งนิยมสร้างเป็นเจดีย์ขนาดเล็กทรงสูงชะรูดอย่างมาก และที่สำคัญส่วนยอดของปราสาทจำลองทำสูงอย่างมากจนมีความสูงเท่ากับองค์ระฆัง

เจดีย์ปราสาทยอดแบบล้านช้าง ที่ได้รับอิทธิพลจากเขมร จามและอยุธยา ได้แก่ พระธาตุพนมได้รับอิทธิพลศิลปะจากเขมรจาม และอยุธยาผสมกับเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม เจดีย์ปราสาทยอดแบบล้านช้าง ซึ่งมีส่วนประกอบที่สำคัญคือมีเรือนธาตุแบบเพิ่มมุมเหมือนปราสาทขอม มีซุ้มจระ

สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนยอดของเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นรูปที่แพร่หลายในศิลปะล้านช้าง

เรือนธาตุของเจดีย์ในกลุ่มนี้อยู่ในผังสี่เหลี่ยมบนฐานเตี้ยๆ มีการจัดระเบียบคล้ายกับปราสาทขอมหรือปราสาทในศิลปะจามคือ ทำเป็นอาคารผังสี่เหลี่ยมมีเรือนธาตุหลายชั้นตามแนวความคิดในการสร้างอาคารซ้อนชั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงฐานันดรสูงตามแบบปราสาทขอมเจดีย์ในสายวัฒนธรรมนี้แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ

กลุ่มที่ ๑ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจาม ได้แก่ พระธาตุพนม อำเภอพระธาตุพนมจังหวัดนครพนม รูปแบบการสร้างครั้งแรกของพระธาตุพนม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจามที่สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ต่อมาส่วนยอดได้พังทลายลงเหลือเฉพาะส่วนเรือนธาตุที่ซ้อนกัน ๒ ชั้น เมื่อถึงสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชกษัตริย์ล้านช้างได้มีการก่อเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยมแบบล้านช้างขึ้นใหม่ทับลงบนเรือนธาตุที่มีมาตั้งแต่เดิมจนเกิดเป็นเจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบใหม่ยังได้รับอิทธิพลจากศิลปะจามที่เห็นได้ชัดเจนคือ ๑) ซุ้มมีลักษณะคล้ายใบไม้ขนาดใหญ่โค้งออกแบบซุ้มในศิลปะจาม ๒) องค์พระธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสเซาะร่องที่ผนังและเสาซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะที่พบในศิลปะจาม

พระธาตุพนม เป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์จึงมีการสร้างจำลองเจดีย์พระธาตุพนมออกไปอย่างกว้างขวางและแพร่หลายทั่วไปจนกลายเป็นเจดีย์รูปแบบเฉพาะอีกแบบหนึ่ง เช่น พระธาตุวัดมหาธาตุ จังหวัดนครพนม เป็นเจดีย์ประสาทยอดจากการจำลองมาจากพระธาตุพนม พระธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร พระธาตุเรณู อำเภอเรณู จังหวัดสกลนคร เป็นการสร้างเจดีย์จำลอง เป็นเจดีย์ปราสาทยอดแบบล้านช้างที่ได้รับอิทธิพลแบบจากพระธาตุพนม ได้รับการผสมผสานของศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นสร้างครอบบนปราสาทในวัฒนธรรมขอม ซึ่งสร้างในพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ แต่รูปแบบที่เห็นในปัจจุบันนี้จัดเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบล้านช้าง ในพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ซึ่งเป็นการซ่อมแซมในสมัยรัตนโกสินทร์ และพระธาตุท่าอุเทน วัดท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม พระธาตุสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด พระธาตุที่สร้างครอบพุทธบาทบัวบกวัดพุทธบาทบัวบก อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น

กลุ่มที่ ๒ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากปราสาทขอมสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ รูปแบบของเจดีย์จะมีส่วนสำคัญ คือ การทำเรือนธาตุที่เป็นทรงปราสาทซ้อนชั้นหลายชั้น เลียนแบบมาจากปราสาทขอม มีการประดับซุ้มจระนำด้วยปราสาทจำลอง และมีการประดับกรอบสามเหลี่ยมที่มุมเรือนธาตุทั้งสี่มุม คล้ายนาคปก ส่วนที่เป็นศิลปะล้านช้าง คือ เจดีย์เหนือเรือนธาตุ เป็นเจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม ได้แก่ พระธาตุอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขต สร้างครอบประสาทหลังเดิมซึ่งเป็นประสาทในวัฒนธรรมขอมที่มีอายุอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔

๒. คุณค่าและการสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาพุทธศิลป์ล้านช้าง

๑) คุณค่าศิลปะด้านสถาปัตยกรรมของอาณาจักรล้านช้างซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบมหายาน ทาราวดี บายนเขมร และล้านนา หลังจากนั้นได้พัฒนา แนวความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี ดังเดิมแล้วสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองขึ้นมาจึงกลายเป็นประติมากรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านช้างเอง เช่น การสร้างเจดีย์ ที่เป็นลักษณ์ของล้านช้าง คือ เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมและเจดีย์ประสาทยอด ซึ่งเจดีย์ทั้งสองประเภทนี้เป็นการสร้างสรรค์ด้านศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นอัตลักษณ์ของชาวล้านช้าง การสร้างสรรค์งานศิลป์ขึ้นอยู่กับสถานการณ์บ้านเมือง

ยามใดที่บ้านเมืองสงบสุข ไม่มีศึกสงคราม ประชาชนอยู่ดีกินดี กษัตริย์และประชาชนก็จะหันหน้าเข้าวัด ทำบุญ สร้างคุณงามความดี ทะนุบำรุงศาสนา โดยการปฏิบัติและการสร้างศาสนวัตถุไว้เป็นที่สักการบูชา และสิ่งหนึ่งที่ได้รับจากการสร้างศาสนาวัตถุคือคุณค่าทางศิลปะ

๒) คุณค่าด้านวัฒนธรรมประเพณี คือ วิถีชีวิตของชาวล้านช้างตั้งแต่เกิดจนตายจะขึ้นอยู่กับพุทธศาสนา หลังจากมีการสร้างงานศิลป์ อันได้แก่ พุทธรูปและเจดีย์ ซึ่งพุทธศิลป์เหล่านี้จะเป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนทางพระพุทธศาสนาและนำไปสู่วิถีการปฏิบัติของชาวล้านช้าง เช่น การทำบุญตามความเชื่อของชาวพุทธ มีการใส่บาตร บูชาองค์พระธาตุ บูชาพระพุทธรูป และมีการเวียนเทียน เป็นต้น เพื่อระลึกถึงพระคุณพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ซึ่งเป็นความเชื่อตามหลักพระพุทธศาสนา และความเชื่อเหล่านี้ก็จะนำไปสู่การปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมและประเพณีของชาวล้านช้าง เช่น ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ชาวพุทธหลังช้างจะมีวัฒนธรรมและประเพณีอย่างหนึ่ง คือ หยุดงานในวันพระ และเข้าวัดทำบุญปฏิบัติธรรมตามวิถีความเชื่อของชาวพุทธล้านช้าง

๓) คุณค่าด้านการดำรงชีวิต คือ วิถีชีวิตของชาวล้านช้างตั้งแต่เกิดจนตายจะมีความผูกพันอยู่กับพระพุทธศาสนา จะมีการประพฤติปฏิบัติตามหลักพระพุทธศาสนามีความเชื่อเรื่องกรรม การทำกรรมการรับผลของกรรม (ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว) ถ้าใครทำชั่วเมื่อตายไปแล้วก็จะไปสู่อบายภูมิ คือ นรก แต่ถ้าทำความดีตายไปแล้วก็จะไปสู่สุคติภูมิ คือสู่สวรรค์ และกรรมนี้แหละที่ทำให้มนุษย์เวียนว่ายตายเกิด ดังนั้น เพื่อให้ชีวิตในชาตินี้ประสบผลสำเร็จและชาติหน้าจะได้ไปเกิดในที่ดีๆ และบรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุดท้ายของชีวิตในทางพระพุทธศาสนาคือการหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง ไม่ต้องมาเวียนว่ายตายเกิดอีก ต้องปฏิบัติตามหลักพระพุทธศาสนาโดยการทำความดี ละความชั่ว และทำจิตใจให้ผ่องใส

๔) คุณค่าทางด้านจิตใจ พุทธศิลป์ถือว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นจุดศูนย์รวมหรือเป็นพึ่งทางจิตใจของชาวอาณาจักรล้านช้าง ไม่ว่าสถานการณ์บ้านเมืองจะตกอยู่ในสภาพอย่างไร ยิ่งในยามศึกสงคราม พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นที่พึ่งทางใจอย่างยิ่ง หลังจากเสร็จศึกสงครามพระพุทธศาสนาก็จะเป็นสิ่งที่เยียวยาทางด้านจิตใจของชาวล้านช้างตั้งแต่กษัตริย์จนถึงประชาชน ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าพระมหากษัตริย์ล้านช้างแต่ละพระองค์จะนับถือพระพุทธศาสนาไม่ว่าจะยกทัพไปที่ ณ ใดหรือย้ายเมืองไปตั้ง ณ ที่ใด ต้องนำพระพุทธศาสนาไปด้วย และที่เห็นประจักษ์ชัดเจนอย่างหนึ่งคือกษัตริย์แต่ละพระองค์จะใช้หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาช่วยในการปกครองบ้านเมือง ดังนั้น กษัตริย์จึงให้การทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาและพาชาวล้านช้างสร้างสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาขึ้นมา ซึ่งเรียกว่าพุทธศิลป์ อันได้แก่ พระพุทธรูป เจดีย์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อคุณค่าทางด้านจิตใจหรือเป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจทั้งสิ้น

๒.๒ การสื่อความหมายทางพุทธปรัชญาพุทธศิลป์ล้านช้าง

๑) พระอุษณียะเป็นลักษณะวงกลมเตี้ยๆ แสดงถึงลักษณะการสื่อความหมายตามสภาพจริง ในครั้งที่เจ้าชายสิทธัตถะอธิษฐานออกบวชได้ทรงมวยผมแล้วตัดด้วยพระขันธ์ จึงทำให้เหลือทรงผมที่มีลักษณะปุ่มของการตัดแล้วมัดผมเป็นจุก ซึ่งเป็นการอธิบายพุทธลักษณะในเชิงความจริงหรือตามสภาพความจริง (Reality) ต่อมาได้มีการทำพระอุษณียะให้แหลมขึ้นและมีเปลวซึ่งความหมายถึงพระปัญญาของพระพุทธองค์ (ปัญญารู้แจ้งสามารถทำลายกิเลสและบรรลุพระนิพพาน)

๒) พระเกศาทำเป็นวงกลมก้นหอยหมายถึงการหมดกิเลสเมื่อหมดกิเลสก็ไม่มีการสืบต่อการเกิด การแก่ การเจ็บและการตาย เปรียบเหมือนก้นหอยที่หมุนเป็นเกรียวรอบซึ่งไม่มีการงอกเงยอีกต่อไปหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าไม่มีการสร้างภพ สร้างชาติ เป็นการหลุดพ้นไม่มาเวียนวายตายเกิดอีก (บรรลุนิพพาน)

๓) พระพักตร์อิ่มเอิบ ซึ่งแสดงถึงบุคคลที่หลุดพ้นแล้วซึ่งกิเลสไม่มีความกังวล จึงทำให้พระพักตร์มีความอิ่มเอิบเต็มเปี่ยมไปด้วยความเมตตากรุณามุทิตาอุเบกขานั่นแสดงว่าบุคคลผู้ที่บรรลุนิพพานแล้ว เป็นบุคคลที่มีความสงบสุข ดังที่พุทธภาษิตที่กล่าวไว้ว่า นิพพานังปรมังสุขัง (นิพพานเป็นสุขอย่างยิ่ง)

๔) พระเนตรปิดและเหลือบต่ำลงซึ่งแสดงถึงบุคคลที่มีความสงบมีความสุข ไม่มีความกังวลไม่มีความห่วงใยถึงแม้ว่าพระเนตรจะหลับ แต่พระพุทธองค์ยังเป็นบุคคลที่เป็นผู้รู้ผู้ตื่นผู้เบิกบาน อยู่ตลอดเวลา

๕) พระโอษฐ์แสดงการแย้มนั้นหมายถึงบุคคลที่มีความสงบสุขยิ้มแย้มตลอดกาล เป็นผู้มีเมตตากรุณามุทิตาอุเบกขา

การสื่อความหมายพุทธศิลป์ประเภทเจดีย์มีดังนี้

๑. การสร้างฐานเจดีย์ที่มี ๒ ฐาน เป็นการสื่อความหมายทางปรัชญาคือฐานที่หนึ่งหมายถึงมนุษย์ภูมิและฐานที่สอง หมายถึง เทวภูมิส่วนเจดีย์ที่มี ๓ ฐาน เป็นการสื่อความหมายทางปรัชญาคือไตรภูมิ ได้แก่กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ

๒. บัวคว่ำบัวหงายซึ่งได้จากแนวคิดทางด้านการบูชา ซึ่งดอกบัว หมายถึงดอกไม้ที่บริสุทธิ์ควรแก่การบูชาและอีกประเด็นหนึ่งครั้งที่เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ พระองค์เดินได้ ๗ก้าวแต่ละก้าวก็จะมีดอกบัวมารองรับ ดังนั้นการสร้างเจดีย์ในอาณาจักรล้านช้างจึงได้นำเอาดอกบัวมาเป็นพื้นฐานรองรับองค์เจดีย์และระหว่างบัวคว่ำบัวหงายหายจะมีลูกแก้วซึ่งหมายถึงสิ่งที่บริสุทธิ์

๓. ประตูทั้ง ๔ ด้านของเจดีย์ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า จัตุรมุข หมายถึง พรหมสี่หน้าหรือเรียกว่า พรหมวิหารสี่ ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา

๔. องค์เจดีย์ที่มีรูปสี่เหลี่ยม หมายถึง อริยสัจสี่ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค สำหรับเจดีย์ที่มีรูปแปดเหลี่ยม หมายถึง มรรคมีองค์แปด

๕. บัลลังก์ หมายถึง ธรรมหรือองค์ธรรมที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้าได้ตรัสรู้รวมธรรมทั้งหมดได้ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ หมวด คือพระวินัยจำนวน ๒๑,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ พระสูตรจำนวน ๒๑,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ พระอภิธรรม จำนวน ๔๒,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ ซึ่งบันทึกไว้เป็น ๓ คัมภีร์ ในทางพระพุทธศาสนา เรียกว่า พระไตรปิฎก

๖. ปล้องไฉน หมายถึง หลักธรรมแต่ละหลักธรรม หรือหัวข้อธรรมแต่ละหัวข้อที่องค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสสอน เช่น ไตรลักษณ์ อริยสัจสี่ มรรคแปด เป็นต้น ถ้าเจดีย์ที่มีปล้องไฉนสามปล้อง หลายถึง ไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา) ถ้าเจดีย์มีปล้องไฉนสี่ปล้อง หมายถึง อริยสัจสี่ (ทุกข์ สมุทัย นิโรจน์ มรรค) ถ้าเจดีย์มีปล้องไฉนแปดปล้อง หมายถึง มรรคมีองค์แปด เป็นต้น

๓. การเปลี่ยนแปลงและกระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้าง

การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านช้าง ส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลแนวคิดทางศิลปะของแต่ละถิ่นที่มีอิทธิพลต่ออาณาจักรล้านช้าง ในแต่ละยุคแต่ละสมัย แล้วเอาศิลปะเข้ามาผสมผสานกับศิลปะ

เดิมของอาณาจักรล้านช้าง แล้วพัฒนาจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรล้านช้างเอง การเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ส่วนใหญ่เป็นเพราะอิทธิพลทางด้านการเมือง ซึ่งหมายถึงผู้ปกครองสูงสุดอันได้แก่กษัตริย์ เมื่อใดกษัตริย์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะใด ศิลปะนั้นก็จะเข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ เพราะกษัตริย์คือผู้นำทางด้านศิลปะที่แท้จริง ดังนั้นศิลปะส่วนใหญ่จึงเปลี่ยนแปลงไปเพราะผู้ปกครองหรือกษัตริย์นั่นเอง

กระบวนการการจัดการพุทธศิลปะในล้านช้างให้ประสบผลสำเร็จต้องมีการร่วมมือกันหลายๆ ฝ่าย ดังนี้

๑) การออกกฎหมายคุ้มครองแหล่งพุทธศิลป์และโบราณวัตถุสถาน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ต้องมีกฎหมายคุ้มครอง เพราะพุทธศิลปะเป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าต่อมวลมนุษย์ชาติที่อาศัยอยู่แถมลุ่มน้ำโขงซึ่งเป็นวิถีชีวิต เป็นที่พึงทางจิตใจ เป็นสิ่งหล่อหลอมปรัชญา ความเชื่อ วิถีชีวิตวัฒนธรรม ประเพณีของคนล้านช้าง ซึ่งคลล้านช้างจะผูกพันอยู่กับศิลปะพุทธศิลป์ตั้งแต่เกิดจนตาย เมื่อเป็นเช่นนี้เราจึงควรที่จะมีกระบวนการจัดการที่ดี หรือมีการบำรุงรักษามิให้เสื่อมสลาย และสืบทอดให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้แก่ อนุชนรุ่นหลัง และอีกอย่างหนึ่งถือว่าเป็นการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์ของชาติไว้ให้คนรุ่นหลัง

๒) การตั้งหน่วยงานรับผิดชอบโดยตรง ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเข้ามาทำงานอย่างจริงจัง เนื่องจากงานพุทธศิลป์แต่ละประเภทจะมีความแตกต่างกัน วัสดุก่อสร้างก็แตกต่างกัน การบริหารจัดการ การดูแลรักษา การซ้อมแซมจะต้องใช้ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเข้ามาดูแลรักษาจึงจะประสบผลสำเร็จและมีประสิทธิภาพ ซึ่งในประเทศไทยและประเทศลาวก็มีหน่วยงายมที่ดูแลส่วนนี้อยู่ สำหรับประเทศก็มีกรมศิลปากร ทำหน้าที่ในการดูแลแต่โดยความจริงแล้ว

โดยความจริงแล้ว กรมศิลปากรของประเทศไทย ยังขาดบุคลากรในการทำงานอยู่มาก เพราะบุคลากรในกรมศิลปากรก็มีจำนวนน้อย และที่สำคัญ คืองบประมาณจากรัฐบาล ที่ให้กรมศิลป์แต่ละปี มีจำนวนน้อยดังนั้น กรมมศิลปากรจึงมีปัญหาในส่วนของงบประมาณที่จะนำไปบริหารจักการและนำไปบำรุงซ่อมแซม รักษาพุทธศิลป์ ในแต่ละปีถ้าเทียบจำนวนงบประมาณกับบุคลากรและจำนวนพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในประเทศไทย ถือว่าจำนวนเงินแต่ละปีที่ให้กรมศิลปากรมีจำนวนน้อยมาก

๓) จัดตั้งพิพิธภัณฑ์พุทธสถาน ไว้เป็นที่รวบรวมพุทธศิลป์ที่มีคุณค่า เพื่อเป็นสมบัติของชาติ เพื่อใช้ในการศึกษาสำหรับอนุชนรุ่นหลัง เพื่อใช้ในทำการวิจัย และเพื่อนำไปสั่งสอน สร้างหลักสูตรสร้างชาติ สร้างสร้างศิลปะ สร้างบุคคลในชาติสืบต่อไป เพราะว่าพุทธศิลป์ เป็นมรดกอันล้ำค่าของบรรพบุรุษล้านช้าง ที่แสดงถึงปรัชญา ศิลปะ ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ของคนล้านช้าง และพุทธศิลป์จะเป็นสิ่งกล่อมเกลาจิตใจของคนอ่อนโยนและนำไปสู่ความประพฤติปฏิบัติดีสืบต่อไป

๔) การจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยว แหล่งศึกษา และที่พักผ่อน เป็นการสร้างความสำคัญทำให้ผู้คนใน ท้องถิ่นเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญที่จะอนุรักษ์โบราณสถาน

๕) การการเผยแพร่ความรู้ สร้างความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของพุทธศิลป์ แก่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของชาติ

บรรณานุกรม

๑. ข้อมูลทุติยภูมิ

๑.๑ หนังสือ

กรมการศาสนา. กระทรวงศึกษาธิการ. **คำแนะนำเรื่องการสร้างวัดและตั้งวัดในพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๒.

กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. **วัดกับชีวิตไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๑.

กฤษฎา พิณศรี และคณะ. **การศึกษาศักยภาพแหล่งโบราณสถานวัฒนธรรมล้านช้างในอีสานใต้เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) สำนักงานภาค, ๒๕๔๙.

ไขศรี ศรีอรุรณ. **พระพุทธรูปปางต่างๆ ในสยามประเทศ.** นนทบุรี: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, ๒๕๕๓.

คงเดช ประพัฒน์ทอง. **โบราณคดีประวัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

คะพันธ์ ยะปะตัง. **บทความวิชาการศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**. โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการนิยม วงค์พงษ์คำ, ๒๕๕๖.

จารุวรรณ พึ่งเทียร. **พุทธศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

โชติ กัลยาณมิตร. **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม**. สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูประถัมภ์, กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: อมริมทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ ,๒๕๓๒.

ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์. **โบสถ์-วิหารแบบล้านช้างในประเทศไทย**". ฉบับที่ ๙ วารสาร หน้าจั่วว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย, ๒๕๕๕.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. **ศิลปะอาเซียน เวียดนาม กัมพูชา เมียนมา ลาว และไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๕๘.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. **ศิลปะลาว**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน ๒๕๗๕.

พิทูร มลิวัลย์. **ประวัติพระพุทธรูปปางต่างๆ**. กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระมหาเกษม ทาสจิตโต. **อิทธิพลพระพุทธศาสนาเถรวาทต่อศิลปวัฒนธรรมสมัยสุโขทัย.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง. **พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลปเพื่อการท่องเที่ยว**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๔.

พระมหาอุทัย ธมฺมสาโร. **พระพุทธศาสนาและโบราณคดีในเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร: เฟื่องอักษร, ๒๕๑๖.

พระมหาดาวสยาม วชิรปญโญ. **พระพุทธศาสนาในลาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: เม็ดทรายพริ้นติ้ง,๒๕๕๕.

พระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๘.

วิบูลย์ ลี่สุวรรณ. **ศิลปสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในเมืองไทย**. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๒.

สมพร ไชยภูมิธรรม. **ปางพระพุทธรูป**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓.

สิริวัฒน์ คำวันสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

เสนอ นิลเดช. **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗

สันติ เล็กสุขุม. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๙.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๓๔.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลป์**. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕,๒๕๓๕.

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ผาสุก อินทราวุธ,และวรณัย พงศาชลากร. **อัฟกานิสถานแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกในโลก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕.

เสนอ นิลเดช. **ประวัติสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

เทพ สาริกบุตร. **พุทธาภิเษกพิธี**. กรุงเทพมหานคร: อุตสาหกรรมการพิมพ์, ๒๕๐๓.

วิจิตร วินทะไชย. **การศิลปวัฒนธรรมลาว-ไทย**. โรงพิมพ์แอนนาออฟเซ็ท บรรณธิการ นิยม วงค์พงษ์คำ, ๒๕๕๖.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะกับชีวิต**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอสพีเอฟ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๔๒.

ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ. **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส ๔๐๒ พระพุทธรูปและพุทธศิลป์ในประเทศ**, กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙.

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ,ราศี บุรุษรัตนพันธุ์. **บทบาทของศิลปะต่อพุทธศาสนา: อดีต ปัจจุบัน อนาคต**. โครงการวิจัยพุทธศาสน์ศึกษา ศูนย์พุทธศาสน์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **เจดีย์พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะบาว และอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลป์**. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕,๒๕๓๕.

สงวน รอดบุญ. **ศิลปะลาว**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ผาสุก อินทราวุธ และวรณัย พงศาชลาธร. **อัฟกานิสถานแหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกของโลก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕.

หลวงบริบาลบุรีรักษ์. **เรื่องพระพุทธรูปปางต่างๆ**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายจ่าง บุณยรัตพันธุ์, ๒๕๐๒.

เอเดรียน สนอดกราส. **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**. แปลโดย ภัทรพร สิริกาญจน และคณะ. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗.

๑.๓ รายงานการวิจัย:

สมบูรณ์ คำดี, “การศึกษาปรัชญาในความงามพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **รายงานการวิจัย**, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕, หน้า ๕๖

๑.๒ วารสาร:

ศาสตราจารย์พิเศษ ศรีศักร วัลลิโภดม. แนวคิดและแนวทางการศึกษาศิลปะในกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๖.

๑.๓ สื่อออนไลน์อิเล็กทรอนิกส์:

http://cac.kku.ac.th/esanart/, สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒.

พระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม, แหล่งที่มา: http://isantemple.blogspot.Com/2013/06/blog-post.html, สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล นายสุวิน ทองปั้น
เกิดวันที่ ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๑๑
สถานที่เกิด ๒ / ๒ บ้านหนองแซง ตำบลสานตม อำเภอภูเรือ จังหวัดเลย
ที่อยู่ปัจจุบัน ๑๖๘/๒๖๒ ถนนประชาสโมสร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐
สถานที่ทำงาน คณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาปรัชญา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

วุฒิการศึกษา

พ.ศ.๒๕๓๖ ปริญญาตรี (พธ.บ.) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง คณะพุทธศาสตร์ สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ.๒๕๓๘ ปริญญาโท (M.A.) Master of Arts in Philosophy Mysore University, India

พ.ศ.๒๕๔๒ ปริญญาเอก (Ph.D.) Doctor of Philosophy in Philosophy Banaras Hindu University, India

ผลงานทางวิชาการ

พ.ศ. ๒๕๕๖ หัวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง “การนำหลักพุทธจริยธรรมไปพัฒนาคุณภาพชีวิต : กรณีศึกษาชุมชนบ้านกอก อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น” ปีที่พิมพ์ ๒๕๕๖ แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ. ๒๕๕๘ หัวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง “รูปแบบการฟื้นฟูและป้องกันยาเสพติดตามแนวทางพระพุทธศาสนา : กรณีศึกษาวัดพุทธเกษม อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น” แหล่งทุน วิจัยแห่งชาติ ปีงบประมาณ ๒๕๕๘

พ.ศ.๒๕๔๔ ตำราเรียนปรัชญาการศึกษา

พ.ศ.๒๕๔๕ เอกสารประกอบการสอนปรัชญาเบื้องต้น

พ.ศ.๒๕๔๖ หนังสือเรียน ช่วงชั้นที่ ๑ (ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑) พระพุทธศาสนา

พ.ศ.๒๕๔๖ หนังสือเรียน ช่วงชั้นที่ ๒ (ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔) พระพุทธศาสนา

พ.ศ.๒๕๔๗ หนังสือเรียน ช่วงชั้นที่ ๑ (ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒) พระพุทธศาสนา

พ.ศ.๒๕๔๗ หนังสือเรียน ช่วงชั้นที่ ๒ (ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕) พระพุทธศาสนา

พ.ศ.๒๕๔๘ ตำราเรียนตรรกวิทยา