จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน: การศึกษาครั้งล่าสุด

■ **จิรศักดิ์ เดชวงค์ญา**
สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ชื่อวัดภูมินทร์ปรากฏในหลักฐานเอกสารครั้งแรกประมาณ พ.ศ.๒๑๔๖ โดยมีความที่เกี่ยวเนื่องในสมัยเมื่อครั้งเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์รบกับมังนรธาช่อจากเชียงใหม่

เอกสารกล่าวว่าทัพพม่าจากเชียงใหม่สามารถเข้าตีเมืองน่านได้ และจับเอาเจ้าเจตบุตรฯ ไปเชียงใหม่ ส่วนเจ้าน้ำบ่อ อนุชาของเจ้าเจตบุตรฯ ถูกพม่าทรมานจนตาย แล้วนำศพไปทิ้งในบ่อน้ำวัดภูมินทร์[๑]

ต่อมาราว พ.ศ.๒๒๔๗ ในสมัยพระเมืองราชาครองเมืองน่าน มีความพยายามจะฟื้นม่าน (ต่อต้านขับไล่กองทัพพม่า) ทัพพม่าจึงยกเข้าตีเมืองน่าน เผาทำลายพระพุทธรูปเจ้าวัดภูมินทร์องค์ตะวันตก[๒]

วัดภูมินทร์ปรากฏชื่ออีกครั้งหนึ่งในรัชกาลพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช เมื่อ พ.ศ.๒๔๑๐ ข้อความในเอกสารระบุว่าพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชโปรดฯ ให้สร้างวิหารหลวงวัดภูมินทร์ และฉลองเมื่อเดือนหกเพ็ญ โดยให้รายละเอียดค่าใช้จ่ายว่า

"เหล็กเสี้ยงสามหมื่น ทองเสี้ยงหกพันปายหนึ่งร้อย แก้วเสี้ยงสามแสนสามหมื่นสองพัน คำปิวเสี้ยงห้าหมื่นสี่พันเจ็ดร้อย รักเสี้ยง ๓๕ ไหปาย ๑๖ กระบอก หางเสี้ยง ๑๘ ห่อ น้ำมันสมสะทายเสี้ยง ๒๐ ไห น้ำอ้อยเสี้ยงตื้อหกแสนห้าหมื่น ปูนเสี้ยง ๒ ตื้อสี่ล้านสามแสนห้าหมื่น จ้างช่างเลื่อยไม้เงินตราเสี้ยง ๕ ชั่ง เงินแถบเสี้ยง ๓๐๐ แถบ แล"

การสร้างวิหารวัดภูมินทร์นี้ระบุในเอกสารว่าแล้วเสร็จในปี พ.ศ.๒๔๑๗[๓]

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๒๙ C.E.W. Stringer กงสุลอังกฤษประจำเชียงใหม่ได้เดินทางไปน่าน และระบุว่า *"วัดที่สำคัญในเมืองได้แก่ วัดภูมินทราชา ที่มีพระพุทธรูปสี่องค์อยู่ตรงกลาง ที่นี่เราได้พบกับพระแก่ๆ องค์หนึ่งซึ่งเคยเดินทางไปอังกฤษเมื่อ ๓ - ๔ ปีที่แล้วพร้อมกับชาวพม่าที่ไปขายอัญมณี"*[๔]

รูปที่ ๑ วิหารวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

วิหารวัดภูมินทร์ (รูปที่ ๑) เป็นอาคารที่มีแผนผังแบบจตุรมุข พบเพียงไม่กี่แห่งในล้านนา เข้าใจว่าใช้เป็นทั้งวิหารและอุโบสถในหลังเดียวกัน พื้นที่อุโบสถคงจะวางตัวอยู่ในแนวเหนือ - ใต้ เพราะยึดถือตามแนวของใบเสมา ส่วนวิหารคงวางขวางตามแนวตะวันตก - ตะวันออก เข้าใจว่าการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชคงจะได้ถมพื้นที่เดิมขึ้นมาสูงมากจนเกือบถึงระดับยอดใบเสมา[๕]

บันไดทางขึ้นสู่วิหารมีทั้งสี่ด้าน

โดยด้านทิศเหนือมีราวบันไดรูปพญานาค ส่วนหางอยู่ทางด้านทิศใต้ ในขณะที่ปลายราวบันไดทางทิศตะวันตกและตะวันออกเป็นรูปตัวเหงา

ถึงแม้ว่าดูจะมีความพยายามทำประตูทางเข้าทั้งสี่ด้าน (รูปที่ ๒) เลียนแบบซุ้มเรือนยอดทรงมณฑปในศิลปะรัตนโกสินทร์ร่วมสมัย เช่นซุ้มประตูโบสถ์วัดราชบพิธสถิตยมหาสีมาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นมณฑปทรงเรือนยอดประดับกระเบื้องเคลือบ[๖] แต่ในรายละเอียดขององค์ประกอบก็ยังสอดแทรกความเป็นท้องถิ่นไว้ด้วย

ความเป็นท้องถิ่นนั้นได้แก่ลักษณะตัวโขงที่มีแผนผังยกเก็จมากกว่าการย่อมุม การประดับด้วยโค้งปากแล ส่วนยอดที่เป็นชั้นลดซึ่งเลียนแบบจากตัวประตูด้านล่าง แต่ทำช่องว่างระหว่างชั้นสั้นมาก เพราะต้องการให้คล้ายชั้นลดของภาคกลาง ตลอดจนยอดรูปบัวตูมซึ่งแตกต่างจากเรือนยอดซุ้มประตูภาคกลางอย่างชัดเจน

ส่วนลายปูนปั้นประดับกระจกยังคงลักษณะลายพื้นเมืองได้เกือบทั้งหมด ที่เสาไม้ขนาบข้างซุ้มโขงทุกด้านมีลายปูนปั้นประดับกระจกเป็นลายประเภทแผงทรงพุ่มใบเทศ ด้านล่างสุดมีลายกรุยเชิง เข้าใจว่าเป็นรูปแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

ลายประดับหน้าบันทุกด้านเป็นลายก้านที่ออกจากดอกกลมกึ่งกลางหน้าบันด้านล่าง ก้านเหล่านั้นวางเลื้อยไปตามจังหวะและพื้นที่ของทรงสามเหลี่ยม ปลายก้านประดับด้วยลายดอกทรงใบเทศหรือลายดอกกลม บริเวณกลีบดอกประดับกระจกสีต่างๆ กัน โดยพื้นหลังของหน้าบันทั้งหมดประดับกระจกสีเงิน ถึงแม้ว่าลายดอกต่างๆ นั้นจะมีอิทธิพลภาคกลางอยู่มาก แต่เทคนิคการประดับกระจกสีคาดว่าอาจเกี่ยวเนื่องกับการประดับกระจกที่เริ่มนิยมกันในศิลปะลาวที่หลวงพระบางอยู่บ้าง

นอกจากนี้ โดยรอบกรอบหน้าบันยังมีปูนปั้นประดับกระจกรูปตัวเหงาประดับเรียงกัน ลักษณะตัวเหงานี้ก็คล้ายคลึงกับ "วันแล่น" ที่ประดับอาคารในศิลปะลาวด้วย เช่นที่วัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง เป็นต้น

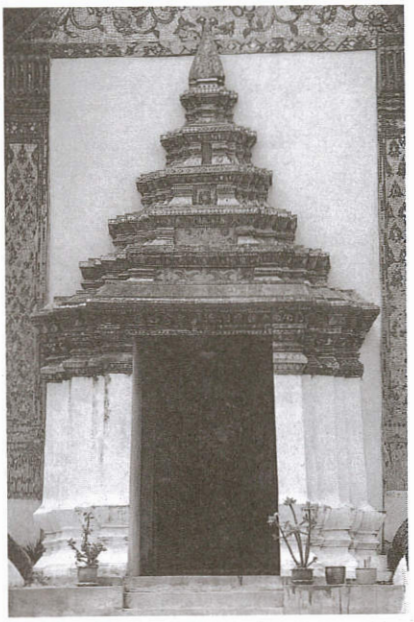
การประดับลายด้วยกระจกนี้คงเป็นหลักฐานยืนยันได้ถึงจำนวนกระจกสีซึ่งระบุไว้ในเอกสารที่กล่าวมาแล้วว่า "แก้วเสี้ยงสามแสนสามหมื่นสองพัน"

ที่ยอดกลางหลังคาวิหารมีหางนาคของสันหลังคาทุกด้านไปรวมกันและประดับฉัตรด้านบน นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของการประดับยอดสถาปัตยกรรมเมืองน่านในระยะนั้น

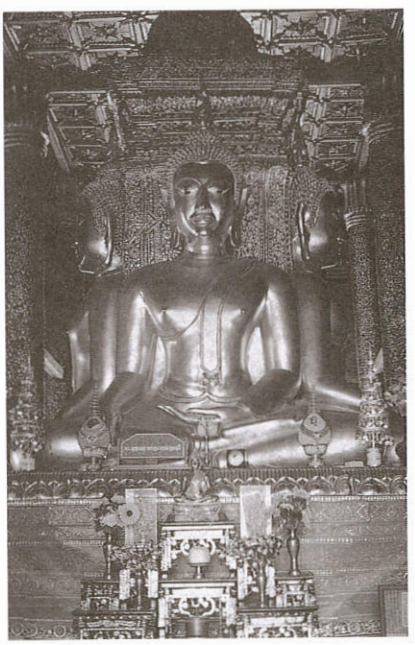
กึ่งกลางภายในวิหารมีแกนกลางทำหน้าที่รับน้ำหนักหลังคา (รูปที่ ๓) ประกอบด้วยฐานปัทมลูกแก้วอกไก่รับแท่งสี่เหลี่ยมยกเก็จ ถัดขึ้นไปเป็นทรงคลุ่มคล้ายองค์ระฆัง ที่ด้านทั้งสี่ของแท่งสี่เหลี่ยมนั้นประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย

ลักษณะแผนผังที่มีแกนกลางรับน้ำหนักหลังคาแบบนี้ เป็นโครงสร้างอาคารที่นิยมสร้างกันมากในศิลปะพม่าที่พุกามตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นต้นมา เช่น วิหาร Gu-ni-hpaya[๗] และนิยมสร้างกันอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่าโครงสร้างของวิหารวัดภูมินทร์เดิมนั้นสร้างมาก่อนสมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชแล้ว แต่หลักฐานที่เหลืออยู่ไม่สามารถกำหนดระยะเวลาที่แน่นอนได้ สันนิษฐานว่าคงก่อน พ.ศ.๒๒๔๗ ที่เอกสารระบุว่าพม่าเข้าทำลายพระพุทธรูปวัดภูมินทร์องค์ตะวันตก ซึ่งคงหมายถึงพระพุทธรูปในวิหารนี้เอง

อย่างไรก็ตาม ลักษณะพระพุทธรูปในปัจจุบันก็ไม่สามารถนำมาศึกษาประกอบการกำหนดอายุสมัยการสร้างได้ เพราะได้รับการซ่อมแซมจนไม่สามารถเปรียบเทียบทางศิลปะได้ จากสภาพแท่งสี่เหลี่ยมที่เหลืออยู่ เข้าใจว่าหลังคาอาคารหลังเดิมคงต้องต่ำกว่าองค์ปัจจุบัน เพราะแกนรับน้ำหนักทรงบัวคลุ่มนั้นไม่มีสัดส่วนที่สัมพันธ์กับแท่งสี่เหลี่ยมด้านล่าง



รูปที่ ๒ ซุ้มประตูโขงทางเข้าวิหารวัดภูมินทร์



รูปที่ ๓ แกนกลางภายในวิหารวัดภูมินทร์ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างรับน้ำหนักของหลังคาวิหารโดยรอบแกนประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสี่ทิศ

รูปที่ ๔ ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่ง ปางมารวิชัย
มีพระสาวกนั่งประนมมือ เข้าใจว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม
เรื่องคันทนกุมารที่เขียนไว้ด้านล่าง

รูปที่ ๕ พระพุทธเจ้าปรินิพพาน
มีพระสงฆ์สาวกแสดงอาการเศร้าโศก เขียนบนผนังด้านทิศตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดภูมินทร์เขียนบนผนังทุกด้าน ตั้งแต่ส่วนบนของผนังจนถึงระดับเสมอขอบหน้าต่างล่าง เขียนภาพบุคคลขนาดใหญ่อยู่ส่วนบนของผนังทุกด้าน โดยผนังด้านเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางมารวิชัย มีพระสาวกนั่งประนมมืออยู่ด้านข้าง (รูปที่ ๔) เข้าใจว่าคงเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเทศนาเล่าเรื่องคันทนกุมารชาดก ซึ่งช่างได้เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กอยู่ด้านล่าง ส่วนผนังทางด้านทิศตะวันตกนั้น ด้านบนเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าในปางไสยาสน์ (รูปที่ ๕) เมื่อสังเกตจากภาพพระสาวกที่แสดงอาการเศร้าโศก ก็อาจเป็นไปได้ว่าเป็นพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ส่วนผนังด้านล่างเขียนเรื่องเนมิราชชาดก

เนื้อเรื่องของภาพจิตรกรรม

เรื่องคันทนกุมารที่เขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์นี้ได้เคยมีการเล่าเรื่องย่อไว้แล้วในงานศึกษาเรื่องวัดภูมินทร์และวัดหนองบัว[๙] แต่เรื่องที่ยกมานั้นเข้าใจว่าจะนำเอาเรื่องคันทนกุมารจากวรรณกรรมชาดกทางภาคอีสานมาแทน เพราะเนื้อเรื่องและชื่อสถานที่ไม่ตรงกับคำอธิบายที่เขียนไว้ในจิตรกรรม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้นฉบับคันทนกุมารในล้านนายังไม่มีการปริวรรตและพิมพ์เผยแพร่ในระยะนั้น

คันทนกุมารฉบับจารเก่าที่สุดเท่าที่พบขณะนี้คือต้นฉบับจากวัดสันริมปิง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จารเมื่อ พ.ศ.๒๔๒๑[๙] แต่สำหรับคันทนกุมารฉบับเมืองน่าน ผู้ศึกษาได้พบสองฉบับ คือฉบับของวัดอรัญญะวาส ตำบลเวียงใต้ อำเภอเมืองน่าน จารไว้เมื่อพ.ศ. ๒๔๔๐ มีรายชื่อผู้จารหลายท่านตามแต่ละผูก ได้แก่อันทะปัญญาภิกขุ ธัมมะรังษีภิกขุ อินทะวงศ์ภิกขุ พรหมเทพภิกขุและคันธรสภิกขุ อีกฉบับหนึ่งเป็นของวัดพญาภู ตำบลเวียงใต้ อำเภอเมืองน่าน จารเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๕[๑๐]

คันทนกุมารหรือคันทนจิกุ่งดีดฉบับที่พบจากเมืองน่านอาจจะมีความสัมพันธ์กับลาวอยู่บ้าง เพราะมีการใช้คำว่าจินายโม้ คือจิกุ่งของล้านนา มีชื่อเมืองชวาวดี ที่คล้ายกับเมืองชวา ชื่อเดิมของเมืองหลวงพระบาง และชื่อเมืองขวางทะบุรีคล้ายเมืองเชียงขวางของลาว

แม้แต่ในคำอธิบายภาพตอนเจ้าชายคันทจันทะรบกับพญาตักศิลา ก็อธิบายว่า "เจ้าคันทจันทะฟันพญาตักศิลาตายตกน้ำของ" (น้ำโขง) ด้วย

เข้าใจว่าภาพเล่าเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ดำเนินเนื้อเรื่องตามต้นฉบับที่พบจากเมืองน่าน (ดูแผนผังประกอบ) โดยเริ่มต้นจากฝาผนังด้าน

ทิศเหนือ ตอนที่แม่ของคันทนกุมารช่วยสอนการทอหูกให้แก่ชาวบ้านเมืองศรีษะเกษ (รูปที่ ๖) ตอนพระอินทร์แปลงเป็นช้างเผือกไปเหยียบในนาข้าวและแม่คันทนกุมารไปดื่มน้ำจากรอยเท้าช้าง (แล้วจึงตั้งท้อง) ตอนที่คันทนกุมารเล่นกับลูกชาวบ้านและถูกล้อเลียน ตอนที่คันทนกุมารให้แม่พาไปดูรอยเท้าช้าง (รูปที่ ๗) ตอนคันทนกุมารขุดหัวมันให้แม่กิน ตอนสู้กับยักษ์ชนะ ยักษ์ให้น้ำเต้าทิพย์และบอกขุมทองให้ ตอนคันทนกุมารถอนต้นตาลหน้าเมืองศรีษะเกษ ตอนเจ้าคันทนไปเมืองอินทปัตถ พบกับอ้ายไผ่ร้อยกอและอ้ายเกวียนร้อยเล่ม ตอนเจ้าคันทนจับจิกุ่งตัวใหญ่ในป่าหิมพานต์ ตอนยักษ์ปลอมตัวเป็นฤาษีเพื่อหลอกจะกินเจ้าคันทน แต่รบแพ้จึงมอบไม้ต้นชี้ตายปลายชี้เป็น พร้อมทั้งพิณสามสายให้

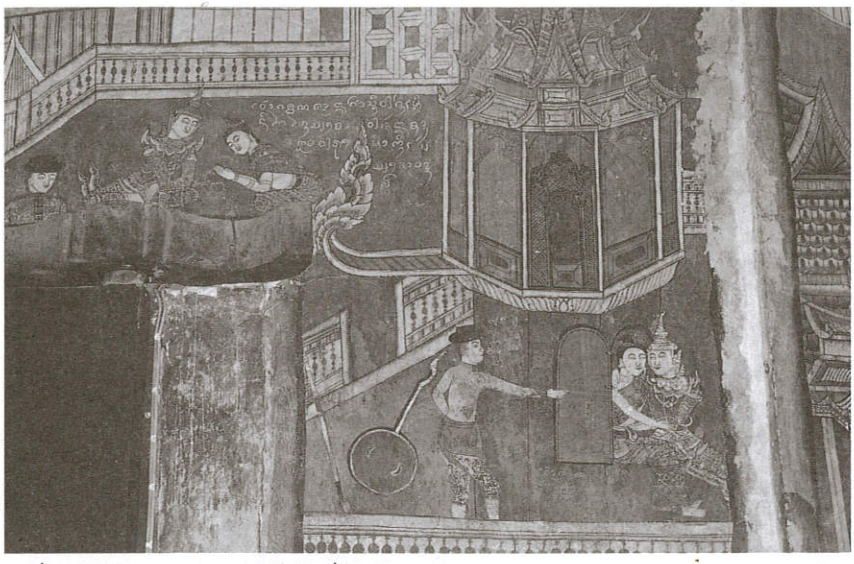
ผนังทางด้านทิศตะวันออกเริ่มจากตอนที่เจ้าคันทนเข้าเมืองขวางทะบุรี ได้พบพระธิดากลองศรีที่ซ่อนตัวอยู่ในกลอง และนางได้เล่าเรื่องเหตุที่บ้านเมืองร้างให้ฟัง (รูปที่ ๘) ตอนเจ้าคันทนกุมารฆ่างูยักษ์ที่มากินคนในเมืองขวางทะบุรี และชุบชีวิตคนทั้งหลายให้ฟื้น ตอนที่พระยาเมืองขวางทะบุรีถามพระธิดา นางกลองศรีจึงเล่าเรื่องให้ฟัง ตอนพญาไผ่ร้อยกอยกทัพไปตีเมืองจัมปานคร ตอนเสด็จเข้าเมืองชวาวดีและพบนางคำสิงห์ (รูปที่ ๙) ตอนที่ฆ่าเหยี่ยวยักษ์และชุบชีวิตคนในเมืองให้ฟื้น ตอนที่เหาะไปเมืองจัมปานคร

ผนังทางด้านทิศใต้ดำเนินเนื้อเรื่องค่อนข้างสับสน-เพราะยังมีเนื้อเรื่องอีกมาก แต่พื้นที่มีจำกัด เข้าใจว่าช่างคงเลือกเอาตอนสำคัญๆ มาเขียนไว้ โดยไม่ได้เรียงเนื้อเรื่องต่อกันเหมือนผนังด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก แต่จะข้ามกันไปมาแล้วแต่เนื้อที่ เนื้อเรื่องที่เขียนประกอบด้วยตอนพญาไผ่ร้อยกอและพญาเกวียนร้อยเล่มยกทัพเข้าตี

รูปที่ ๖ ภาพตอนแม่เจ้าคันทนสอนชาวเมืองศรีษะเกษให้ทอผ้า

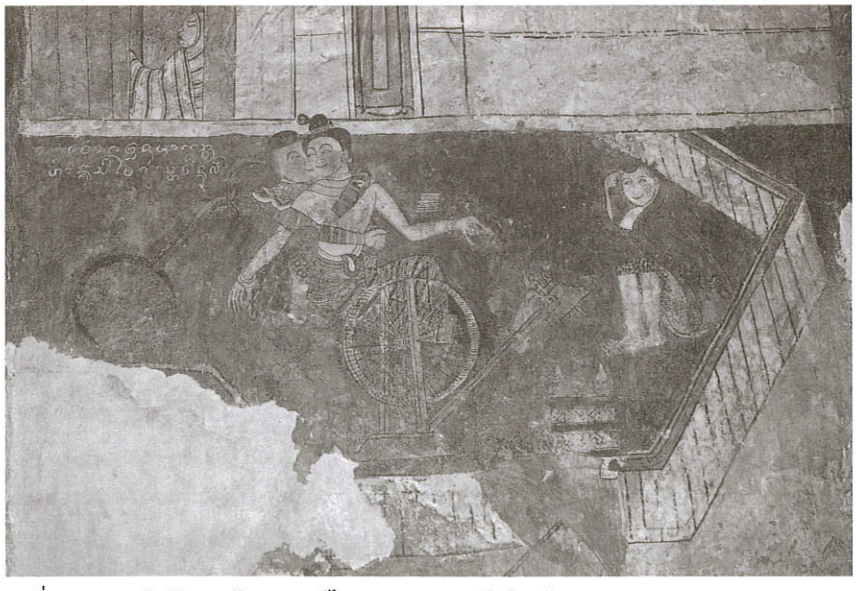
รูปที่ ๗ ตอนแม่เจ้าคันทนพาเจ้าคันทนไปดูรอยเท้าช้างเผือกผู้เป็นพ่อ
คำอธิบายกำกับภาพที่เขียนว่า
"หลวงแต้น่อ" หมายถึงรอยเท้าของช้างที่แม่กำลังชี้ให้ดู

รูปที่ ๘ เจ้าคันทนพบนางกลองศรีที่เมืองขวางทะบุรี



รูปที่ ๙ เจ้าคันทนพบกับนางคำสิงห์ที่เมืองชวาวดี

รูปที่ ๑๐ ทหารจัมปานครมาแจ้งข่าวข้าศึกประชิดเมืองแก่เจ้าคันทน



รูปที่ ๑๑ ตอนเจ้าคันทนเข้าหานางสีไวย ลูกสาวเศรษฐีเมืองจัมปา

เมืองจัมปานคร ตอนทหารมาแจ้งข่าวศึก (รูปที่ ๑๐) ตอนนางสีดานำเชิงผ้ามาต่อกับผ้าของคันทนกุมาร ตอนพระราชาเมืองจัมปานครออกล่าสัตว์และไปพบกับยักษ์ที่แปลงร่างเป็นกวางทองแล้วถูกยักษ์จับจะกิน พระราชาได้ต่อรองโดยสัญญาว่าจะเอาคนมาให้กินทุกวัน ตอนนางสีดาถูกส่งมาให้ยักษ์กินแต่คันทนกุมารเข้าไปช่วยไว้ ตอนคันทนกุมารสู้กับยักษ์และยักษ์เอาหัวโขกพื้นจนตาย ตอนคันทนกุมารเทศนาสั่งสอนธรรมให้แก่ฤาษีและภูตผีปีศาจทั้งหลาย ตอนคันทนกุมารขี่งาช้างผ่านเมืองตักศิลา และผนังด้านบนของประตูเขียนภาพตอนเจ้าชายคันทจันทะรบกับเจ้าชายคันทเนตร จนพญาแถนต้องสร้างลมพิชฌขอดมาตัดศีรษะของเจ้าชายคันทเนตรตาย ตอนคันทนกุมารลอบเข้าหานางสีไวย ธิดาของเศรษฐีเมืองจัมปานคร (รูปที่ ๑๑) ตอนคันทนกุมารมาอาศัยอยู่กับย่าจ่าสวน

ผนังทางด้านทิศตะวันตกส่วนใหญ่เขียนเรื่องพระเนมิราช แต่ส่วนผนังมุขทางด้านทิศใต้ที่ต่อเนื่องกับผนังมุขของด้านทิศใต้นั้นยังเขียนเรื่องคันทนกุมารอยู่โดยเขียนเป็นตอนคันทนกุมารพบช้างเผือกผู้เป็นพ่อและได้งาช้าง ตอนเจ้าชายคันทจันทะสู้กับพญาตักศิลา ส่วนเรื่องเนมิราชนั้นเป็นตอนที่พระอินทร์ใช้ให้พระวิษณุกรรมพาพระเนมิราชไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และนรก (รูปที่ ๑๒) และภาพบุคคลที่กระทำความชั่วแล้วตกนรก โดยอธิบายถึงการลงโทษตามกรรมที่ได้ก่อไว้

ตามเสามักจะเขียนรูปบุคคลขนาดใหญ่ เข้าใจว่าคงเขียนจากบุคคลที่มีตัวตนจริงในขณะนั้น เสาด้านทิศตะวันออกด้านล่างเป็นรูปนางสีเวย ด้านบนเป็นรูปชายใส่เสื้อคลุม เข้าใจกันว่าเป็นรูปพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช (รูปที่ ๑๓) ด้านทิศใต้มีรูปบุคคลชายหญิงนั่งอยู่บนม้านั่งแบบยุโรป และเสาด้านทิศ

ตะวันตกมีรูปชายกำลังป้องปากพูดกับหญิง (รูปที่ ๑๔)

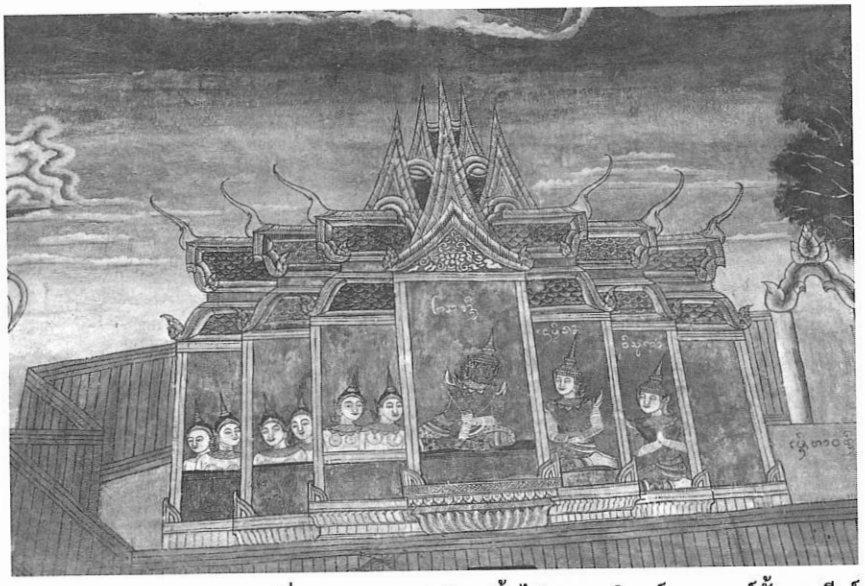
องค์ประกอบทางศิลปกรรม

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้มีภาพขนาดใหญ่อยู่ด้านบน ซึ่งอาจเป็นเพราะต้องการเน้นความสำคัญของภาพ ด้านล่างเป็นภาพย่อยๆ ขนาดเล็ก แต่ช่างก็สามารถนำมาจัดวางได้อย่างลงตัว ภาพแต่ละภาพนั้นไม่ได้ถูกแบ่งออกจากกันด้วยกรอบภาพ แต่ใช้วิธีการจัดตำแหน่งของภาพ การเว้นระยะ และการต่อเนื่องด้วยฉากตามธรรมชาติ ตลอดจนโครงสีที่เป็นพื้นหลังเพื่อเชื่อมโยงภาพทั้งหมดให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งอาคาร

โครงสีที่ใช้เป็นสีคู่หลักคือสีส้มแดงและสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม แต่ช่างได้นำเอาสีโทนอ่อนเข้ามาแทรกเป็นระยะตลอดจนการผสมสีทั้งสองให้หม่นลง จึงมีผลต่อภาพทำให้ดูนุ่มนวลและกลมกลืนเข้ากันได้เป็นอย่างดี

ในรายละเอียดของภาพ ส่วนที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่นที่สุดน่าจะได้แก่ภาพที่สะท้อนถึงชีวิตชาวน่านในยุคนั้น ลักษณะใบหน้ารูปกลมแป้น คิ้วโค้งรูปครึ่งวงกลม นัยน์ตาที่แฝงความรู้สึก ริมฝีปากเล็กรูปกระจับ การแสดงความดีใจด้วยการเขียนมุมปากเชิดขึ้นทั้งสองข้าง และถ้าต้องการแสดงอารมณ์เศร้าเสียใจก็จะเขียนมุมปากให้ตกลง ซึ่งแตกต่างจากการเขียนแบบภาคกลางที่แสดงความรู้สึกผ่านท่าทางแบบนาฏลักษณ์

ดังนั้น งานจิตรกรรมที่นี่จึงมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างสูง และแสดงถึงความเป็นพื้นบ้านมากกว่างานที่ลอกแบบมาจากที่อื่น



รูปที่ ๑๒ ตอนพระเนมิราชขึ้นไปพบพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ช่างเขียน

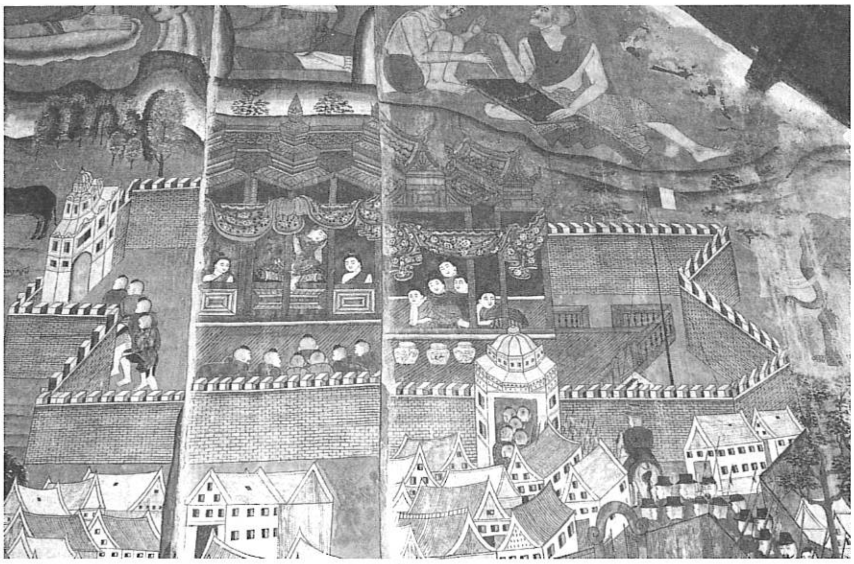
การศึกษาแต่เดิมเข้าใจว่าภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์เป็นฝีมือของช่างชาวไทลื้อ เพราะได้นำลักษณะการเขียนและการจัดวางองค์ประกอบของภาพไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา ซึ่งประวัติศาสตร์ท้องถิ่นระบุว่าช่างเป็นชาวไทลื้อมาจากเมืองเชียงขวาง[๓๑] และความเห็นที่เชื่อว่าจะเป็นช่างไทลื้ออีกแนวหนึ่งก็ให้เหตุผลว่า เนื่องจากการโพกศีรษะของรูปที่เข้าใจว่าเป็นช่างเขียนนั้น (รูปที่ ๑๔) มีลักษณะเช่นเดียวกับการโพกศีรษะของบุคคลในภาพร่างลายเส้นที่

รูปที่ ๑๓ รูปบุคคลบนผนังด้านทิศตะวันออก เดิมเชื่อกันว่าน่าจะเป็นรูปของพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช แต่การศึกษาครั้งนี้เข้าใจว่าอาจจะเป็นรูปของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช

รูปที่ ๑๔ ชายหนุ่มกำลังพูดจากับหญิงสาว เข้าใจกันว่าน่าจะเป็นรูปของช่างผู้เขียนจิตรกรรม

รูปที่ ๑๕ ชายชาวตะวันตก ซึ่งมีคำอธิบายประกอบว่าคือหมอกุมมาลเป๊ก (หมอชีวกโกมารภัจจ์) ซึ่งน่าจะหมายถึง มิชชันนารีชาวตะวันตกที่เข้ามารักษาโรค

รูปที่ ๑๖ เรือกลไฟและชาวตะวันตก ที่อยู่ท่าเรือหน้าเมืองอินทปัตถ



รูปที่ ๑๗ ภาพเมืองอินทปัตถซึ่งชักธงชาติฝรั่งเศส ภาพของกำแพงและประตูเมืองนี้คงจะวาดโดยใช้กำแพงเมืองน่านเป็นต้นแบบ

เขียนบนพับสาซึ่งทางวัดหนองบัวเก็บรักษาไว้[๑๒] ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงเชื่อกันว่าช่างที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์และวัดหนองบัวเป็นคนเดียวกัน โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัวน่าจะเขียนก่อนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์[๑๓]

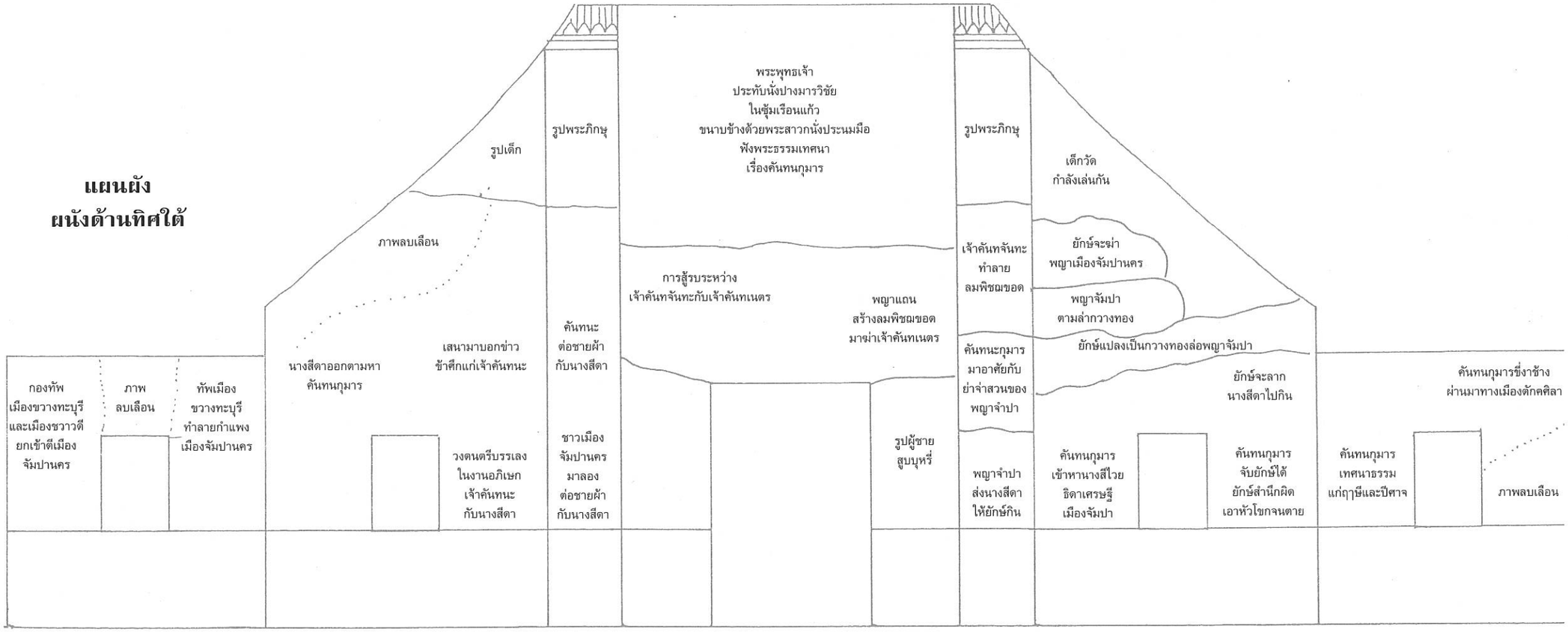
การศึกษาครั้งต่อมาสันนิษฐานว่าช่างเขียนอาจจะเป็นชาวม่าน (พม่า) เพราะเข้าใจว่าภาพชายหนุ่มที่กระซิบกับหญิงสาว (รูปที่ ๑๔) น่าจะเป็นภาพเหมือนของช่างเขียน ในภาพมีการแต่งกายและผ้านุ่งที่มีลายลุนตะยาซึ่งเป็นลายผ้าของชาวพม่า[๑๔]

อย่างไรก็ตาม การนุ่งผ้าที่มีลายลุนตะยานั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นชาวพม่าเสมอไป เพราะที่เสาของผนังด้านทิศตะวันออกก็มีรูปบุคคลที่นุ่งผ้าลายลุนตะยา แต่ลักษณะของรูปบุคคลนั้นน่าจะเป็นชนพื้นเมืองชั้นสูงของเมืองน่านมากกว่าชาวพม่า และถึงแม้การแต่งกายและการสักจะใกล้เคียงกับรูปลายเส้นที่คาร์ล บอค อธิบายถึงชายชาวพม่าแต่ตามลำตัวกลับสักด้วยหมึกสีแดงอันเป็นความนิยมของชาวไทใหญ่[๑๕]

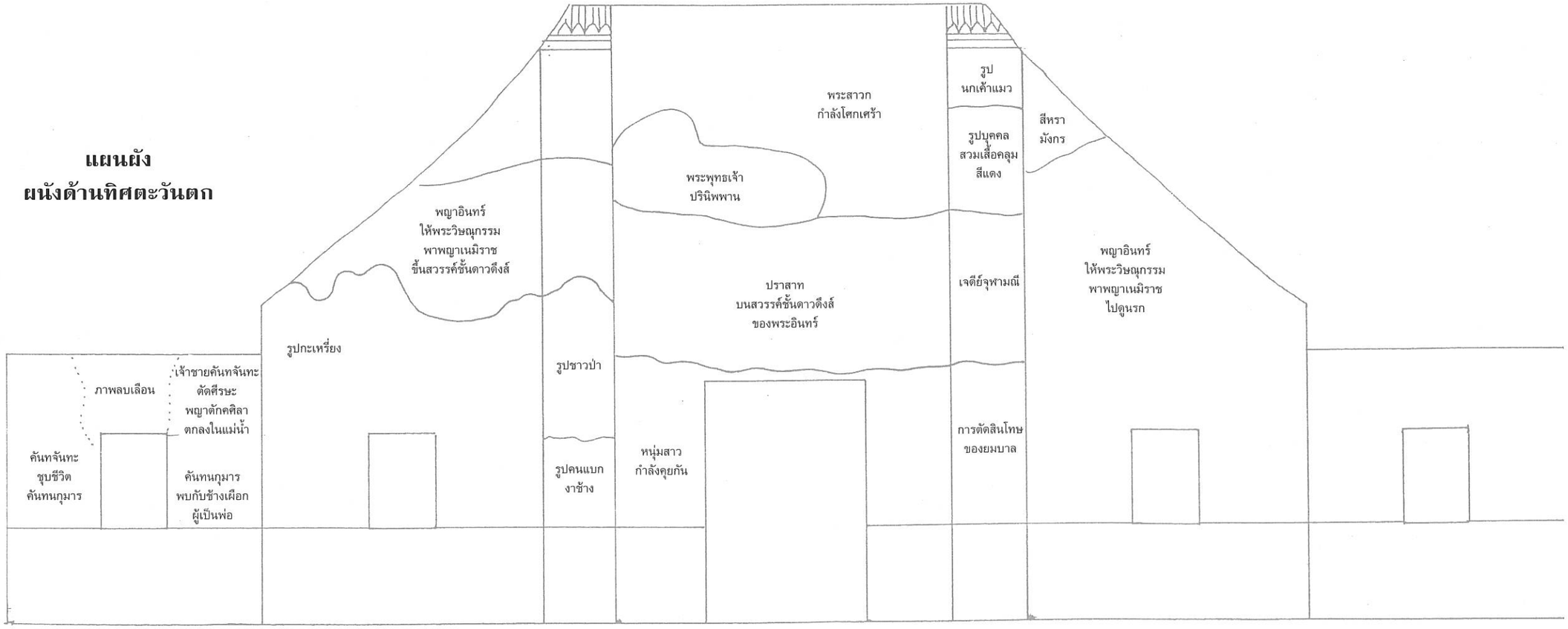
สำหรับการศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนเข้าใจว่าน่าจะเป็นฝีมือช่างชาวไทลื้อมากกว่าและจากหลักฐานฝีมือช่างเข้าใจว่าจะมีช่างเขียนสองคน คนแรกเขียนเรื่องคันทนกุมาร คือภาพด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก คนที่สองเขียนเฉพาะเรื่องเนมิราชด้านทิศตะวันตก และบางส่วนของคันทนกุมารทางด้านทิศใต้ ถึงแม้ว่าโครงสีของภาพทั้งหมดจะเป็นโครงเดียวกัน แต่รายละเอียดของภาพโดยเฉพาะภาพนรกในเรื่องเนมิราชนั้น ฝีมือของช่างอ่อนกว่าด้านอื่นอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องสีและการใช้เส้น นอกจากนี้ ลายมือตัวเขียนของช่างที่เขียนอธิบายภาพในแต่ละตอน รวมทั้งการสะกดพยัญชนะก็ยังแตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่ชื่อของเจ้าคันทนะ ภาพทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันออกใช้ ณ เป็นตัวสะกด ในขณะที่ทางด้านทิศใต้และทิศตะวันตกใช้ น และที่สันนิษฐานว่าช่างเขียนทั้งสองคนน่าจะเป็นช่างชาวไทลื้อก็เพราะว่ามีศัพท์ภาษาไทลื้อบางคำปะปนอยู่ในคำอธิบายภาพ เช่นคำว่า [illegible] ไป๊ ที่แปลว่าการดูแลรักษา และวิธีการเขียนสระบางตัวเช่น สระออ สะกดด้วย ย มีการชักหางให้ยาวขึ้นเลยบรรทัด เช่นคำว่า [illegible] กอย (ดู) หรือการสะกดตัว ง ที่วางไว้ข้างบนของบรรทัด เช่นคำว่า [illegible] เวียง ซึ่งเป็นอักขรวิธีของชาวไทลื้อ[๑๖]

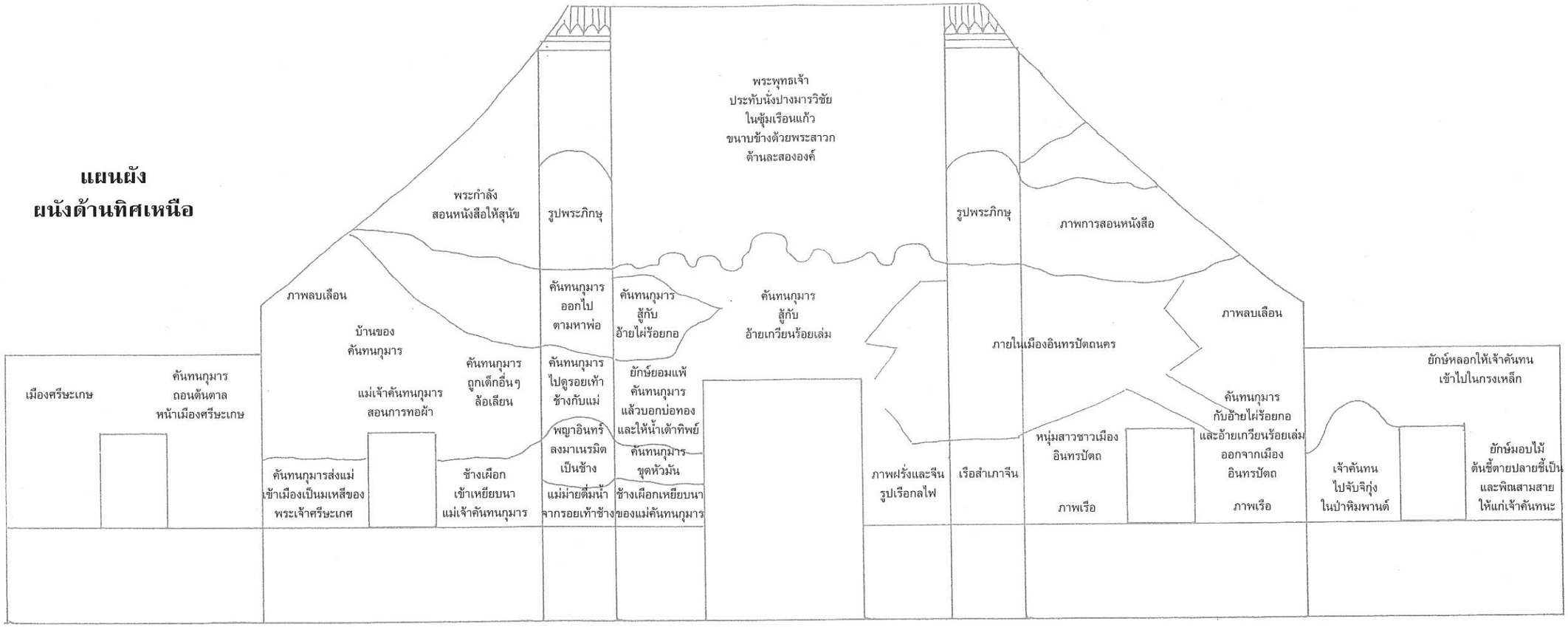
แผนผัง
ผนังด้านทิศใต้



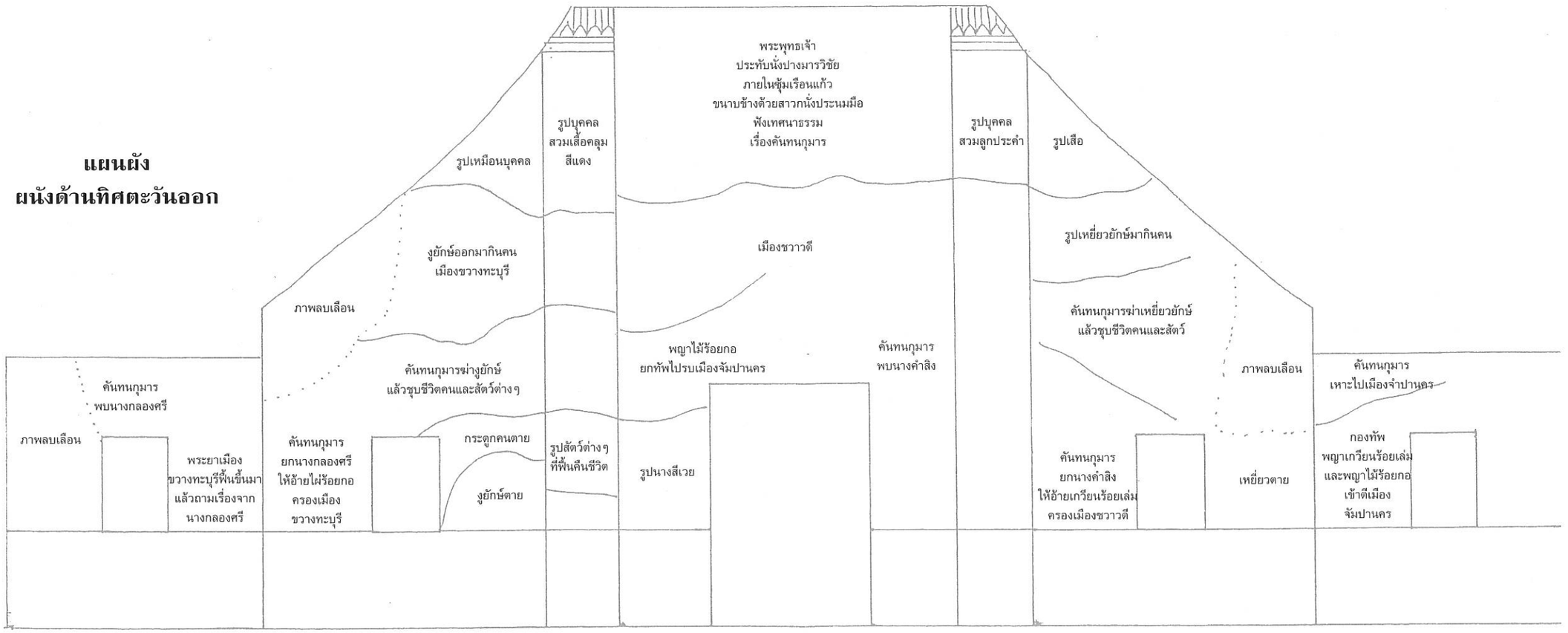
แผนผัง
ผนังด้านทิศตะวันตก



แผนผัง
ผนังด้านทิศเหนือ



แผนผัง
ผนังด้านทิศตะวันออก



การกำหนดอายุ

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์กำหนดอายุไว้ว่าน่าจะเขียนขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ โดยใช้อายุตามพงศาวดารระบุว่าวิหารหลังนี้สร้างโดยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๐ - ๒๔๑๗[๑๗]

ภายหลังมีงานบางชิ้นที่พยายามศึกษาเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยเห็นว่าการที่เลือกเขียนเรื่องคันทนกุมารนั้นเนื่องจากเป็นเรื่องเกี่ยวกับลูกกำพร้า ซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกของผู้ปกครองเมืองน่านที่รู้สึกว่าตนถูกทอดทิ้งมาโดยตลอด ดังจะเห็นว่าในพงศาวดารการกำเนิดชนชั้นปกครองของเมืองน่านก็เล่าว่าเกิดมาจากไข่สองฟอง จนกลายเป็นขุนนุ่นและขุนฟองแยกกันมาปกครองเมืองน่านและเวียงจันท์ ต่อมาแม้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของเชียงใหม่หรือพม่า เมืองน่านก็ไม่ได้รับความสนใจมากนัก จนกระทั่งทางเมืองน่านไม่มีผู้ปกครองก็ต้องไปขอเจ้าหลวงตินมาจากเมืองเชียงใหม่ และหลังจากตกเป็นประเทศราชของสยามแล้ว ทางรัฐบาลสยามก็ไม่สามารถป้องกันการแผ่อำนาจของฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๖ ในการเข้าครอบครองดินแดนลาวซึ่งเดิมเคยอยู่ภายใต้อำนาจเมืองน่านได้

จากสมมุติฐานดังกล่าว พงศาวดารเมืองน่านและจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์จึงถูกเขียนขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน และสรุปว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นควรเขียนขึ้นในราว พ.ศ. ๒๔๓๗[๑๘] ในรัชกาลพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช

สมมุติฐานดังกล่าวตรงกันกับการศึกษาครั้งนี้ โดยมีทั้งข้อสรุปที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันดังนี้

๑. รูปบุคคลสวมเสื้อคลุมสีแดงบนผนังด้านทิศตะวันออก ที่เข้าใจกันว่าเป็นรูปเหมือนของพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช (รูปที่ ๑๓) นั้น จากลักษณะน่าจะเป็นรูปบุคคลที่มีอายุราว ๔๐ - ๕๐ ปี ซึ่งหากเชื่อว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์เขียนขึ้นพร้อมกับการสร้างอาคารครั้งใหญ่เมื่อ พ.ศ.๒๔๑๐ - ๒๔๑๗ ขณะนั้น พระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชต้องมีพระชันษาราว ๖๕ - ๗๒ พรรษาแล้ว แต่ถ้าหากเชื่อว่าเป็นรูปพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ก็จะมีพระชันษาราว ๒๖ - ๓๓ พรรษาในขณะนั้น[๑๙] และหากเชื่อว่าภาพเขียนนี้เขียนหลังการซ่อมเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๗ เล็กน้อย พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชก็จะมีพระชันษาราว ๕๐ กว่าพรรษา

นอกจากนี้ ลักษณะโครงหน้ายังคล้ายภาพถ่ายเก่าภาพหนึ่งของพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ในขณะที่มีพระชันษาราว ๕๐ พรรษาด้วย

๒. ภาพบุคคลสวมเสื้อคลุมสีแดงสะพายย่าม สวมหมวกสีดำ บนผนังด้านทิศตะวันตก ซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นมิชชันนารีนั้นก็น่าจะมีส่วนช่วยกำหนดอายุได้เช่นกัน ในคำอธิบายภาพระบุว่าเป็นหมอกุมมาลเป๊ก (รูปที่ ๑๕) ในความหมายนั้นเข้าใจว่าเนื่องจากการแพทย์แผนตะวันตกถูกนำเข้าไปในเมืองน่านพร้อมๆ กับการเผยแพร่ศาสนา และสามารถรักษาโรคต่างๆ ได้ชะงัดกว่าการรักษาแบบพื้นเมือง ดังนั้นมิชชันนารีจึงถูกยกย่องให้เป็นหมอด้วย

มิชชันนารีกลุ่มที่เข้าไปในเมืองน่านระยะแรกๆ น่าจะได้แก่ดอกเตอร์แดเนียล แมคกิลวารี เมื่อวันที่ ๒๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๑๕[๒๐] แต่ครั้งนั้นยังไม่มีการตั้งโบสถ์แน่นอน เพียงเดินทางเข้าไปสำรวจเท่านั้น

การเริ่มตั้งโบสถ์เพื่อสอนศาสนาควบคู่ไปกับการรักษาโรคเริ่มขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๙[๒๑] ความประทับใจในประสิทธิภาพการรักษาโรคจึงอาจถูกถ่ายทอดลงในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยให้พวกมิชชันนารีเป็นหมอนั่นเอง

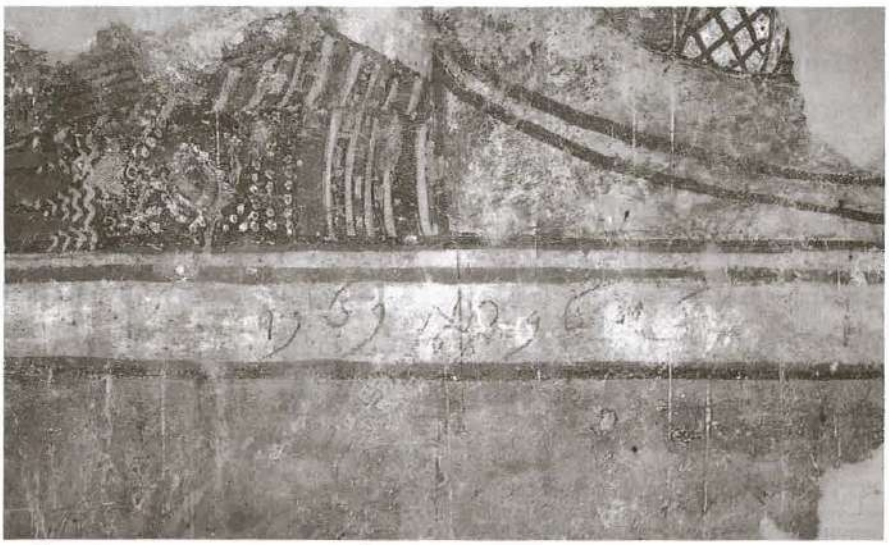
อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์วัยอาจ (David K. Wyatt) เข้าใจว่าน่าจะเป็นมิชชันนารีชาวฝรั่งเศสมากกว่า ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

๓. ด้านทิศเหนือมีภาพเรือกลไฟที่ใช้พลังไอน้ำเป็นแรงขับเคลื่อน (รูปที่ ๑๖) ที่ท่าเทียบเรือและภายในเรือมีชาวตะวันตกอยู่หลายคน การใช้ตาข่ายที่ร้อยลูกปัดพร้อมกับหมวกนั้นเป็นการแต่งกายของผู้หญิงที่อาศัยอยู่แถบเขตร้อน ตั้งแต่ราวปี พ.ศ.๒๔๓๓ ลงมา ส่วนชายชาวตะวันตกอีกสามคนสวมหมวกสักหลาดไม่มีปีก ซึ่งเข้าใจว่าเป็นการแต่งกายของชาวฝรั่งเศสมากกว่าชาวอังกฤษ และภาพทหารชาวตะวันตกกำลังจะเข้าเมืองอินทปัตถก็ปรากฏภาพธงชาติฝรั่งเศส (รูปที่ ๑๗) ดังนั้นจึงทำให้ศาสตราจารย์วัยอาจเข้าใจว่าชาวตะวันตกในภาพจิตรกรรมเป็นชาวฝรั่งเศสไปหมด[๒๒] ซึ่งอันที่จริงแล้วยังมีชาวตะวันตกอีกหลายสัญชาติที่อาศัยอยู่ในเมืองน่านเวลานั้น

อนึ่ง การที่ช่างเขียนภาพเรือกลไฟได้ ก็ควรจะเคยเห็นของจริงมาบ้าง หากเป็นช่างท้องถิ่นและไม่เคยเดินทางไปกรุงเทพฯ เรือที่เห็นก็น่าจะเป็นเรือที่ฝรั่งเศสนำเข้ามาวิ่งในลำน้ำโขง หลังจากยึดครองประเทศลาวได้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๖[๒๓]

๔. หากการถ่ายทอดเรื่องราวบนฝาผนังยึดถือต้นฉบับคันทนกุมารจากเมืองน่านเป็นหลักแล้ว ต้นฉบับที่เก่าที่สุดมาจากวัดพญาภู จารเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๕ (มีอีกฉบับหนึ่งอยู่ที่คุณหมอบุญยงค์ วงศ์รักมิตร ผู้ทรงคุณวุฒิเมืองน่าน จารใน พ.ศ.๒๔๒๗ แต่ไม่ทราบที่มาแน่นอน)

๕. ในช่องเล็กๆ ของจิตรกรรมด้านทิศตะวันตกปรากฏตัวเลขโหราเขียนว่า ๑๒๖๒ หรือ ๑๒๖๕ คือ พ.ศ. ๒๔๔๓ หรือ พ.ศ.๒๔๔๖ (รูปที่ ๑๘) อาจจะเป็นการระบุศักราชที่เขียนภาพ



รูปที่ ๑๘ ตัวเลข ๑๒๖๒ หรือ ๑๒๖๕ ที่ผนังด้านทิศตะวันตก เป็นลายมือเดียวกันกับคำอธิบายภาพ

รูปที่ ๑๙ ภาพถ่ายเก่าเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๑ ของ "กำแพงเมืองของอาณาจักรหลักคำ" ซึ่งเข้าใจว่าคือกำแพงเมืองน่านนั่นเอง

ก็ได้แต่ที่ไม่อาจตัดสินได้แน่นอน เพราะตัวเลขนั้นเขียนด้วยดินสอ มิได้เขียนด้วยสีเหมือนตัวอักษรอธิบายภาพ จึงอาจโต้แย้งได้ว่าเขียนขึ้นภายหลัง แต่ก็มีข้อสังเกตว่า ลายมือที่เขียนนั้นเป็นลายมือเดียวกับที่ใช้เขียนอธิบายภาพทั้งหมดของด้านนั้น

หากเขียนโดยคนๆ เดียวกันจริง ก็อาจเป็นไปได้ว่าเนื่องจากช่องที่เขียนมีขนาดค่อนข้างเล็ก จึงจำเป็นต้องเขียนร่างไว้ก่อนจะลงสีภายหลัง แต่ก็ไม่ได้ลงสีตามที่ตั้งใจไว้

สภาพแวดล้อมของเมืองน่านที่สะท้อนออกมาจากภาพเขียน

กำแพงและป้อมประตูเมือง

จิตรกรรมฝาผนังทางด้านทิศเหนือตอนที่คันทนกุมารเข้ามาถึงเมืองอินทปัตถ ช่างได้เขียนภาพกำแพงเมืองและประตูเมืองที่เข้าใจว่าน่าจะเลียนแบบมาจากกำแพงเมืองน่านขณะนั้น โดยปรากฏเป็นกำแพงก่ออิฐไม่ฉาบปูน มีเชิงเทินอยู่ด้านใน มีใบเสมารูปสี่เหลี่ยมเว้นช่องไว้สำหรับดูหรือกำบังเวลาข้าศึกเข้าโจมตี ส่วนประตูเมืองเขียนเป็นรูปแปดเหลี่ยม หลังคาสอบแหลมซ้อนกันสองชั้น และมีช่องรูปสี่เหลี่ยมเพื่อประโยชน์ในการสังเกตการณ์ด้วย (รูปที่ ๑๗)

ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับภาพถ่ายเก่ากำแพงเมืองน่าน ที่ประกอบด้วยกำแพงอิฐ แต่มีใบเสมาปลายมน ลักษณะของป้อมบริเวณมุมของกำแพงก็เป็นป้อมแปดเหลี่ยม หลังคาซ้อนลดกันสองชั้นเช่นกัน (รูปที่ ๑๙) ในภาพถ่ายเก่านั้นอธิบายว่าเป็นกำแพงเมืองของอาณาจักรหลักคำ (น่าน) เมื่อ พ.ศ.๒๔๓๑

ลักษณะบ้านเรือน

ภาพบ้านของคันทนกุมาร (รูปที่ ๖) ก็คงเขียนขึ้นตามลักษณะบ้านในระยะนั้นเช่นกัน คือเป็นบ้านไม้ใต้ถุนสูง บริเวณใต้ถุนบ้านใช้เป็นที่ทำกิจกรรมต่างๆ เช่นการทอหูก มีบันไดทางขึ้นทั้งด้านหน้าและด้านหลัง บริเวณนอกชานเป็นพื้นที่โล่ง มีร้านน้ำใกล้บันไดทางขึ้น รอบๆ ชานมีแนวลูกกรงไม้กั้นโดยรอบ โดยลูกกรงน่าจะเป็นไม้แผ่นฉลุลายอย่างง่ายๆ ถัดเข้าไปเป็นเติ่น ต่อด้วยห้องนอนที่อยู่ด้านหลังสุด ฝาและพื้นน่าจะเป็นไม้กระดาน

ส่วนบ้านคหบดีอาจเป็นฝาลายตาผ้า (ฝาปะกน) ก็ได้ หลังคาบ้านทรงจั่ว หน้าจั่วมีทั้งลายตาผ้าหรือเป็นไม้ตีปิดตามตั้ง และอีกแบบหนึ่งคือตีไม้เป็นรูปรัศมีดวงอาทิตย์ ด้านล่างมีชายคากันแดดฝนด้วย ที่แนวของหน้าจั่ว ป้านลมและสันหลังคามีไม้แป้นขนาดใหญ่ปิดทับเพื่อกันลมและฝน หลังคาโดยทั่วไปน่าจะมุงด้วยแป้นเกล็ด ซึ่งมีทั้งปลายตัดตรง รูปหางมน และรูปสามเหลี่ยม

การมุงหลังคาด้วยแป้นเกล็ดลักษณะของพื้นไม้กระดาน ตลอดจน

ฝาลูกกรงนี้มีระบุไว้ชัดเจนในเอกสารร่วมสมัยด้วย[๒๔] นอกจากนี้ ภาพถ่ายเก่าสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็ให้รายละเอียดช่วยในการวิเคราะห์รูปแบบได้เป็นอย่างดี

กลุ่มชนที่ปรากฏในจิตรกรรม

ลื้อ มีกลุ่มผู้หญิงหน้าเมืองอินทปัตถ นุ่งผ้าซิ่นแบบไทลื้ออยู่หลายคน (รูปที่ ๒๐) ประกอบกับช่างเขียนที่เป็นชาวไทลื้อดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังนั้นกลุ่มชนในเมืองน่านขณะนั้นจึงน่าจะมีชาวไทลื้อปะปนอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน ตามหลักฐานประวัติศาสตร์พบว่ามีการกวาดต้อนชาวไทลื้อจากเขตสิบสองปันนาหลายครั้ง เช่น พ.ศ.๒๓๔๑ พระเจ้าอัตถวรปัญโญได้ยกทัพไปตีสิบสองปันนา จนหัวเมืองของสิบสองปันนายอมอ่อนน้อมทุกเมือง[๒๕]

อย่างไรก็ตาม หากภาพจิตรกรรมนี้เขียนขึ้นในรัชกาลพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชตามที่สันนิษฐานแล้ว ข้อมูลของเอกสารร่วมสมัยระบุว่าชาวไทลื้อที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาอยู่เมื่อประมาณ พ.ศ.๒๓๙๙ ในละแวกเมืองน่านนั้น จะมีกลุ่มใหญ่ที่มาจากเมืองพงและเมืองอูลื้อเมืองพงจะมีที่เชียงม่วน เชียงคำ เป็นส่วนใหญ่ ส่วนลื้อเมืองอูจะอยู่ที่เมืองเทิง เชียงของ และบริเวณรอบๆ เมืองน่าน[๒๖]

ชาวตะวันตก รูปหมอกุมมาลเป๊ก (รูปที่ ๑๕) เขียนเลียนแบบมิชชันนารี หรือหมอคนใดคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเมืองน่านขณะนั้น เท่าที่หลักฐานเอกสารปรากฏ ชาวตะวันตกที่อาศัยอยู่ในเมืองน่านมีทั้งคนฝรั่งเศส อังกฤษ อเมริกัน

เหตุที่เลือกเขียนรูปหมอกุมมาลเป๊กเป็นชาวตะวันตกอาจสอดคล้องกับการเข้ามารักษาโรคของแพทย์ชาวตะวันตกก็ได้ ในระยะเวลาใกล้เคียงกันนั้นมีนายแพทย์ Rev. S.C. Peoples M.D. เป็นมิชชันนารีอเมริกันเพรสบิทีเรียนประจำอยู่ในเมืองน่านด้วย[๒๗]

อย่างไรก็ตาม ภาพชาวตะวันตกสวมหมวกนั่งอยู่ด้านล่างพร้อมกับสตรีชาวตะวันตกนั้น ศาสตราจารย์วัยอาจเข้าใจว่าเป็นนักบวชชาวฝรั่งเศสนิกายโรมันคาทอลิก[๒๘] (รูปที่ ๒๑) แต่ในคำอธิบายประกอบภาพเขียนว่า “๔ คนนี้ หื้อเอาไปเฆี่ยนเสียคน ๑๐๕” แสดงว่าเป็นการตัดสินความของผู้พิพากษา ซึ่งในขณะนั้นชาวตะวันตกที่มีตำแหน่งเป็นที่ปรึกษาด้านกฎหมายของสยามส่วนใหญ่เป็นชาวเบลเยี่ยม และเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๐ ปิแอร์ โอร์ต ได้เดินทางขึ้นไปเชียงใหม่เพื่อร่วมตัดสินคดีทำร้ายร่างกายรองกงสุลสหรัฐฯ และเดินทางไปหัวเมืองต่างๆ ของล้านนาเพื่อสำรวจปัญหาด้านกฎหมาย ตลอดจนศึกษา

รูปที่ ๒๐ กลุ่มชายหนุ่มหญิงสาวที่หน้าเมืองอินทปัตถ

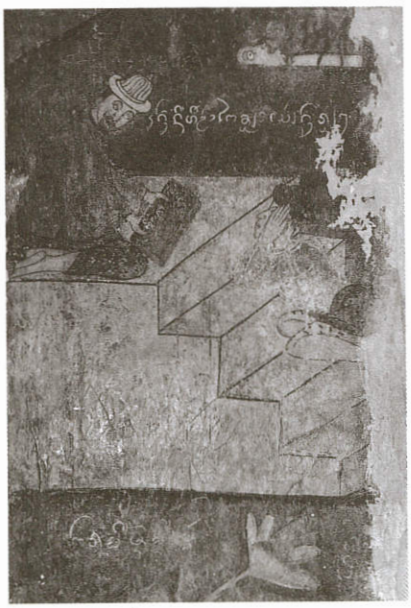
ปัญหาที่ฝรั่งเศสพยายามขยายอิทธิพลข้ามมาฝั่งขวาของแม่น้ำโขงด้วย

กะเหรี่ยง ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตกมีรูปชายสองคน มีคำอธิบายภาพว่า ยาง หมายถึงชาวกะเหรี่ยงนั่นเอง ภาพนี้แสดงว่าชายชาวกะเหรี่ยงสมัยนั้นสวมชุดยาวถึงน่อง เป็นสีแดงสลับขาว การแต่งกายแบบนี้เลิกไปประมาณ ๗๐ - ๘๐ ปีแล้ว

ชาวจีน ภาพที่แสดงการค้าขายทางเรืออยู่ที่ผนังด้านทิศเหนือ เป็นภาพเรือประดับด้วยธงเขียนตัวอักษรจีน ตลอดจนมีรูปบุคคลสวมหมวก ลักษณะใบหน้าคล้ายคนจีน เข้าใจว่าน่าจะมีชาวจีนค้าขายอยู่ในเมืองน่านขณะนั้นไม่น้อย เอกสารบางฉบับระบุว่าในเขตเมืองน่านมีชาวจีนชื่อจีนบุน (หลวงนรา) ได้รับมอบสัมปทานตัดไม้จากเจ้าหลวงเมืองน่านด้วย[๒๙]

ลัวะ ผนังด้านทิศตะวันตกมีรูปบุคคลเดินเข้ามาในเมือง (รูปที่ ๒๒) เป็นชายนุ่งผ้าต้อย สะพายย่ามและกระชุด้านหน้า คนที่สะพายกระชุสูบกล้องยาสูบ และเป็นโรคคอหอยพอก ดังนั้นจึงเข้าใจว่าเป็นกลุ่มชนชาวเขากลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ที่ด้านล่างมีรูปสุนัขอยู่ เข้าใจว่าช่างอาจจะสื่อความหมายถึงชาวลัวะก็ได้ เพราะเดิมเชื่อว่าดินแดนนี้เป็นที่อยู่ของชาวลัวะ ถึงขนาดก่อนที่พระเจ้ากาวิละจะเข้ามาฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่นั้น ต้องให้ชาวลัวะจูงหมาเข้าเมืองก่อน ส่วนผู้หญิงที่เดินตามหลังนั้นถึงแม้ลักษณะการแต่งตัวเป็นแบบชาวพื้นราบแล้ว แต่กระชุที่แบกอยู่ด้านหลังกลับคล้ายกระชุของชาวขมุ ซึ่งในระยะนั้นเป็นคนงานตัดไม้ในป่า

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในวัดภูมินทร์ในครั้งนี้ทำให้เข้าใจว่า ช่างเขียนน่าจะเป็นกลุ่มช่างชาวไทลื้อที่มีเอกลักษณ์ในการเขียนภาพอย่างสูง จนอาจจัดเป็นสกุลช่างท้องถิ่นได้ ส่วนเรื่องคันทนชาดกที่เขียนนั้นใช้เนื้อเรื่องของท้องถิ่นเมืองน่านเอง และยังได้สอดแทรกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนเมืองน่านในระยะเวลานั้นไว้ด้วย ทั้งนี้ระยะเวลาที่เขียนภาพน่าจะอยู่ในรัชกาลพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช



รูปที่ ๒๑ รูปชาวตะวันตก เข้าใจว่ากำลังตัดสินความให้แก่ผู้ที่ทำกรรมต่างๆ อันน่าจะมีต้นแบบจากการตัดสินคดีความในเมืองน่าน

รูปที่ ๒๒ รูปชาวเขา น่าจะเป็นชาวลัวะและชาวขมุ

เชิงอรรถ

[๑] **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๐ ราชวงษปกรณ์พงศาวดารเมืองน่าน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๑), หน้า ๙๙. (พิมพ์ในงานปลงศพพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชฯ)

[๒] **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑**, หน้า ๑๐๖. และ สรัสวดี อ๋องสกุล, **พื้นเมืองน่านฉบับวัดพระเกิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๓๙), หน้า ๒๕.

[๓] **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๐**, หน้า ๑๘๕ - ๑๘๖.

[๔] David K. Wyatt, **Temple Murals as an Historical Source: the case of Wat Phumin, Nan** (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1993), p. 4 อ้างจาก **Report by Mr. C.E.W. Stringer of a Journey to the Laos State of Nan, Siam** [London, 1888; Cmd, 5321, Siam No.1.1888] p. 6.

[๕] น. ณ ปากน้ำ, **วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๒๙), หน้า ๙.

[๖] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบรอบ ๕๐ ปี, **ศิลปรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ - ๘** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๑), หน้า ๑๙๓ - ๑๙๕.

[๗] Pierre Pichard, **Inventory of Monuments at Pagan** (Hong Kong: UNESCO, 1992) p. 209.

[๘] น. ณ ปากน้ำ, **วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว**, หน้า ๑๑ - ๑๒.

[๙] ศาสตราจารย์วัยอาจใช้ต้นฉบับนี้ที่ Harald Hundius แปลความสรุปเป็นภาษาเยอรมัน ดู David K. Wyatt, **Temple Murals as an Historical Source...** , p. 14.

[๑๐] เอกสารไมโครฟิล์ม สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เลขที่ 82.106. 01D.095-098

[๑๑] สน สีมาตรัง, **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา "สาระสังเขป"**, เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๒๖.

[๑๒] David K. Wyatt , **Temple Murals as an Historical Source...** , pp. 19 - 21.

[๑๓] ศาสตราจารย์วัยอาจเล่าว่าได้นำภาพไปปรึกษากับ Prof. Judith Bernstock นักประวัติศาสตร์ศิลปะแห่งมหาวิทยาลัยคอร์แนล ดู, David K. Wyatt, **Temple Murals**

as an Historical Source... , p. 12.

๑๔ ภาณุพงษ์ เลาหะสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๐๘.

๑๕ เสถียร พันธรังษี และอัมพร ทีขะระ (เรียบเรียง), **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๓), หน้า ๓๕๐.

๑๖ อธิบายความเรื่องอักขรวิธีโดย ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว นักวิจัย สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

๑๗ สน สีมาตรัง, **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา "สาระสังเขป"**, หน้า ๒๖.

๑๘ David K. Wyatt, **Temple Murals as an Historical Source...** , pp. 34 - 35.

๑๙ พระเจ้าอนันตวรฤทธิเดชประสูติเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๕ ถึงแก่พิราลัยเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๔ พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ประสูติเมื่อ พ.ศ.๒๓๘๔ ถึงแก่พิราลัยเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๑ (ในพงศาวดารเมืองน่านให้ตัวเลขที่แตกต่างกัน คือระบุว่าพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช ประสูติเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๔ ถึงแก่พิราลัยเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๑ อายุได้ ๗๗ ปี ดังนั้นหากยึดเอาอายุเป็นหลัก พระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดชควรประสูติในปี พ.ศ.๒๓๘๔)

๒๐ แดเนียล แมคกิลวารี ดี.ดี., จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล (แปล), **กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว อัตชีวประวัติ** (กรุงเทพฯ: สยามประเทศ, ๒๕๓๗), หน้า ๒๐๘.

๒๑ ปิแอร์ โอร์ต, พิษณุ จันทร์วิทัน (แปล), **ล้านนาไทยในแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง** (กรุงเทพฯ: การันต์, ๒๕๓๙), หน้า ๙๑.

๒๒ David K. Wyatt, **Temple Murals as an Historical Source...** , pp. 25 - 29.

๒๓ สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์ลาว ๑๗๗๙ - ๑๙๗๕** (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, ๒๕๔๓), หน้า ๒๕๕ - ๒๕๗.

๒๔ ใบบอกของเค้าสนามหลวงนครน่าน ที่ ๒/๑๓ ลงวันที่ ๒ เมษายน ร.ศ.๑๒๖

๒๕ **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๐**, หน้า ๑๔๑.

๒๖ **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๐**, หน้า ๒. และ ปิแอร์ โอร์ต, **ล้านนาไทยในแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**. หน้า ๑๖๔ - ๑๖๕.

๒๗ ปิแอร์ โอร์ต, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๙.

๒๘ David K. Wyatt, **Temple Murals as an Historical Source...** , p. 29.

๒๙ ปิแอร์ โอร์ต, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๑ - ๑๗๒.

Mural Paintings of Wat Phumin in Nan: a Recent Study

Jirasak Dejwongya

Although the history of Wat Phumin in the Muang district of Nan Province can be traced back to the 16th century, the famous vihan (assembly hall) is most likely a renovated work of the late 19th century. However the exact dating of the beautiful mural paintings inside the vihan is still a problem that many scholars tried to solve for years.

The murals of Wat Phumin are divided into two levels. On the top or the high level there are large images i.e. the Lord Buddha with disciples, the Lord Buddha entering Nirvana, a man courting a woman, a noble with his attendant etc. At the bottom or the lower level the Khantana Kumara Jataka and Nemiraj Jataka are depicted.

The pictures, the composition and the color are quite striking.

Also, a certain degree of "realism" that appeared here was not common in the tradition of Thai paintings. The mural of Wat Phumin showed people and things as they appeared at that time. This helps properly determine the dating of the pictures.

For example, the picture of a man in an elaborately decorated costume holding a dagger has been compared to old photographs that show that it is probably Suriyapong Phritdej, Lord of Nan, at the beginning of the 20th century. The picture of a man wearing red clothes and a black hat carrying a satchel is probably a western Christian missionary who also treated the sick locals. Another picture is of a steamship that is most likely a French vessel in the Mekong River after the French entered the Laos region in 1893.

A study of these pictures in relation to the age of the manuscripts of Nan version of the Khantana Kumara Jataka and a record of a specific number 1265 on the west wall which signifies the year 1903 absolutely confirm the time that the pictures were painted, that is at the beginning of the 20th century.

In addition, there are pictures of various ethnic groups such as the Tai Lue, westerners, Karen, Chinese and Lua reflecting well the way of life in Nan at that time.