The Works of Forgotten Thai Lanna Muralists of the Finest Quality

(This article is abstracted from a current research project entitled "The Structure of Thai Lanna Mural Paintrings" a project funded by the toyata Foundation)

The murals of the Thai Lanna School of painters are, within the context of Thai mural art, works of the finest quality. By Thai Lanna murals, the writer means the murals which were executed within the traditional framework of the Thai Lanna culture. This was a society which determined its own life styles, values, beliefs, customs and religious practices.

Investigation has shown that Thai Lanna mural paintings were more often painted in the large vihāra, or assembly hall, than the ordination hall (the uposatha), which is the reverse of the central Thai practice. The decorations of the interior surfaces of the vihāra's walls with coloured pictorial art can now be seen as being most appropriate. The edifying stories the monks read to the congregation cannot only be listened to and read; the same stories were also illustrated in the murals on the walls of the vihāra in order to help the illiterate to know the content of the scriptures well.

According to the writer, the narrative content of the Thai Lanna School of mural painting is the most important point in this study. He emphasizes that it was restricted to certain popular story cycles: the Life of the Historical Buddha, His Ten Former Lives, the Lives of the Disciples, and the apocryphal Pannāsa Jātaka. Most mural sites include major episodes from at least two different cycles, if not more. Since the narrative content is of much importance; the writer therefore will consecutively discuss in his article these story cycles together with the reasons why the Thai Lanna muralists were different from the central Thai ones. Then after

having finished this part, the readers will realize that Lanna mural art is indeed a unique and certainly a very individual treatment of story cycles.

Thai Lanna painters were allowed more freedom of expression in their emotions, their thoughts, and their social experiences than their more rigidly bound Ratanakosindra counterparts. They could freely depict daily life, customs and festivals, as well as courtship, feasts and people at work and in play. These were incidental scenes, fitted into the main narrative sequence when the opportunity arose, but their presence is striking enough to impress anyone who has the chance to view them.

Since the murals investigated have an art style that is specifically Thai Lanna and the muralists were able to bring added value to the paintings rounding them off and making them still more impressive than they might have been, these works are of importance to the study of history, antiquities and aesthetics. They serve as clues to the past by their depictions of people, of architecture and of situations. They are therefore another source of material that supplements and goes beyond what is available in the written documents.

Sone Simatrang

"จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนา ในฐานะเป็นเพชรน้ำหนึ่ง ของวงการจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ถูกลืม"(๑)

สน สีมาตรัง

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่องโครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังไทยล้านนา โดยทุนวิจัยของมูลนิธิโตโยต้าแห่งประเทศญี่ปุ่น

ความเดิมอาณาบริเวณภาคเหนือของประเทศไทยปัจจุบัน(๒) **เคยเป็นที่ตั้งอาณาจักรไทยล้านนาอันรุ่งเรือง**(๓) **ควบคู่กับอาณาจักรศรีอยุธยาซึ่งอยู่ตอนกลางของประเทศมาหลายศตวรรษ**(๔) ชาวไทยล้านนาเป็นชนชาติไทยสายหนึ่งที่อพยพจากลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง ซึ่งเป็นภาคใต้ของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนปัจจุบัน(๕) ได้มาตั้งถิ่นฐานเป็นอาณาจักรขึ้นในบริเวณนั้นเมื่อประมาณ ๘๐๐ ปีมาแล้ว(๖) ศูนย์กลางของอาณาจักรสมัยหลังสุดตั้งอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ มีเมืองบริวารอยู่หกเมือง ได้แก่เมืองลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงราย แพร่ และน่าน(๗) เมืองเหล่านี้ตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มขนาดใหญ่ โดยมีภูเขาล้อมรอบทั้งสี่ด้าน สภาพทางภูมิศาสตร์ทั่วไปของอาณาจักรเป็นพื้นที่สูงจากน้ำทะเลมาก พื้นที่ทั่วไปปกคลุมด้วยป่าไม้และภูเขาสูงสลับซับ

ซ้อนเป็นพันๆ ลูก[๘] ภูเขาเหล่านี้เป็นกำแพงธรรมชาติ ที่ใช้ป้องกันศัตรูภายนอกมารุกราน ขณะเดียวกันก็เป็นกำแพงสกัดกั้นการถ่ายเททางวัฒนธรรมระหว่างชุมชนภายในอาณาจักรกับชุมชนภายนอกอาณาจักร ทั้งนี้เพราะอุปสรรคด้านการเดินทางมีมากเนื่องจากอาณาจักรนี้ตั้งมานานถึง ๘๐๐ ปี ชุมชนแห่งนี้ย่อมมีระยะเวลาแห่งการสั่งสมและพัฒนาวัฒนธรรมจนเจริญงอกงามเป็นแบบฉบับของตนเอง และยังได้สืบทอดความเจริญมาถึงปัจจุบัน ในปัจจุบันเรายอมรับและเรียกสังคมและวัฒนธรรมในดินแดนนี้ว่า **"สังคมและวัฒนธรรมไทยล้านนา"**[๙]

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่าง[๑๐] ไทยล้านนาในบทความนี้ หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังที่สร้างขึ้นโดยเงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรมไทยล้านนา สังคมวัฒนธรรมไทยล้านนาจะเห็นได้จากเรื่องการดำเนินชีวิต ค่านิยม คติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ และศาสนาเป็นต้น เรื่องนี้ถ้าพิจารณาอย่างผิวเผินอาจจะเข้าใจว่าเหมือนกันกับสังคมวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยในภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศ เช่น มีการนับถือศาสนาพุทธ มีทำกสิกรรม มีการถือโชคลาง และมีการบวงสรวงเทพเจ้าที่ไม่เคยเห็นตัวตนเลย ดังนี้เป็นต้น ความจริงถ้าพิจารณาให้ละเอียดลึกซึ้งกว่าที่เห็นเป็นโครงหยาบๆ ก็จะพบความจริงขั้นละเอียดอ่อนที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน[๑๑] เช่น ข้อปฏิบัติทางพุทธศาสนาของชาวไทยล้านนา มีลักษณะเฉพาะของตน สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงความคิดเห็นอันสูงของสังคมวัฒนธรรม ตัวอย่างหนึ่งที่จะขอยกมาให้เห็นคือ **"การกิน"** ชาวไทยล้านนานิยมบริโภคข้าวเหนียว ขณะที่ชาวไทยอยุธยาและชาวไทยกรุงเทพฯ บริโภคข้าวเจ้าเป็นอาหารประจำวัน ดังนี้เป็นต้น ความแตกต่างไม่ได้อยู่ที่บริโภคข้าวต่างพันธุ์กัน แต่มีความหมายถึงวิถีชีวิตที่มีความคิดเห็นแตกต่างกันต่างหาก เพราะถ้าพิจารณาเรื่องความนิยมบริโภคข้าวเหนียว หรือข้าวเจ้า จะเห็นความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นๆ ตามมาในกรณีบริโภคข้าวเหนียว ข้อปฏิบัติในการบริโภคย่อมต่างกับการบริโภคข้าวเจ้า การประดิษฐ์สิ่งของใช้เพื่อการเฉพาะในการบริโภคข้าวเหนียวก็ดี ข้าวเจ้าก็ดี จะตามมา ชาวไทยล้านนาจะมีขันโตกมีกระติบข้าว[๑๒] ขณะเดียวกันชาวไทยกรุงเทพฯ จะมีตะลุ่ม มีโถข้าวเป็นต้น ตัวอย่างสุดท้ายที่จะทำให้เห็นข้อแตกต่างคือ การแต่งกายของชาวไทยล้านนา กับชาวไทยกรุงเทพฯ ชาวไทยล้านนาที่เป็นชายจะเปลือยกายท่อนบน นิยมสักหมึกสีแดงเป็นรูปสัตว์[๑๓] หรือเปลือยกายเปล่าไม่มีลายสัก มีผ้าโอบรอบคอผืนหนึ่ง กายท่อนล่างนิยมสักลายหมึกสีดำเป็นลายต่างๆ สักตั้งแต่บั้นเอวลงมาจนถึงหน้าแข้ง ดูเผินๆ เป็นรูปกางเกงทรงขากระบอก[๑๔] แล้วนุ่งเตี่ยวทับอีกชั้นหนึ่ง ผ้าเตี่ยวเป็นผ้าผืนยาวประมาณ ๒ เมตร รวบเป็นแถบผ้ากว้างประมาณ ๑๐ เซนติเมตร พันรอบเอว แล้วมัดชายพกไว้ที่เอวด้านหน้าสอดชายผ้าที่เหลือลอด

หว่างขาไปรวบสอดชายไว้ที่บั้นเอวด้านหลัง นิยมไว้ผมทรงมหาดไทย นิยมเจาะหูไว้สอดดอกไม้และนิยมไว้หนวด ส่วนผู้หญิงจะเกล้าผมมวยอยู่บริเวณท้ายทอยค่อนมากลางศีรษะเล็กน้อย เจาะหูสอดใส่ทองคำแผ่นที่ม้วนเป็นกระบอกไว้ กายท่อนบนเปลือย บางทีก็ใช้ผ้าพันอกหรือมีผ้าผืนหนึ่งโอบรอบคอ นิยมนุ่งผ้าซิ่นกรอมข้อเท้า ทั้งชายและหญิงเดินเท้าเปล่า(๑๕) การแต่งกายตามที่พรรณนามามีให้เห็นในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนา ส่วนผู้ชายไทยกรุงเทพฯ นิยมทรงผมมหาดไทย ไม่นิยมเจาะหู ไม่นิยมไว้หนวด กายท่อนบนเปลือย มีผ้าขาวม้าพาดบ่าผืนหนึ่ง ไม่นิยมสักลายทั้งตัว มีสักลายบ้าง แต่น้อยกว่าไทยล้านนา กายท่อนล่างนิยมนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่มีสักลายเป็นรูปกางเกง ส่วนผู้หญิงนิยมผมทรงดอกกระทุ่ม ไม่เจาะหู กายท่อนบนเปลือย มีผ้าสไบห่มเฉียงและพันรอบอก กายท่อนล่างนิยมนุ่งโจงกระเบน ทั้งชายและหญิงไม่สวมรองเท้า ภาพชาวไทยล้านนาที่แต่งกายแบบไทยภาคกลางมีพบในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนา แบบประปรายไม่มากนัก ซึ่งแสดงให้เห็นการแพร่วัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ มาปะปนมีบ้างแล้ว

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาเท่าที่พบเขียนตกแต่งไว้ในวิหารและโบสถ์ มีข้อสังเกตว่าเขียนตกแต่งไว้ในวิหารมากกว่าโบสถ์ ในเรื่องนี้มีสาเหตุพอสันนิษฐานได้คือ ชาวไทยล้านนาให้ความสำคัญแก่วิหารมากกว่าโบสถ์ ดังปรากฏเห็นทั่วไปว่าวัดในภาคเหนือจำนวนมากจะมีวิหารเท่านั้น ไม่มีโบสถ์ โบสถ์มักสร้างขึ้นไว้ในวัดที่เป็นศูนย์กลางของวัดอื่น ๆ ในชุมชนนั้น อาจจะเนื่องมาจากวัดหนึ่ง ๆ มีพระสงฆ์น้อยองค์ แต่ละวัดจึงไม่มีความจำเป็นต้องสร้างโบสถ์ขึ้นประจำวัด พระสงฆ์จากหลาย ๆ วัดจะเดินทางมาร่วมทำพิธีกรรมทางศาสนาอันเป็นกิจของสงฆ์ในโบสถ์แห่งหนึ่งก็เป็นการเพียงพอแล้ว นอกจากนี้ชาวไทยล้านนายังมีคตินิยมที่ปฏิบัติกันเคร่งครัดว่า โบสถ์เป็นสถานสมมุติแห่งความบริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ เป็นสถานที่เฉพาะของพระสงฆ์เท่านั้น ยิ่งเป็นผู้หญิงจะห้ามเข้าไปในอาคารนั้นอย่างเด็ดขาด โดยมีคตินิยมว่าจะไม่เป็นสิริมงคลแก่หญิงผู้นั้น ขณะเดียวกันจะทำให้สถานสมมุติแห่งความบริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์นั้นมัวหมอง ส่วนอาคารที่เรียกว่าวิหารเป็นอาคารที่ชาวไทยล้านนาทุกคนสามารถเข้าไปใช้สอยได้ เช่น ทำบุญเลี้ยงพระสงฆ์ ฟังเทศน์ฟังธรรมและทำพิธีทางศาสนาอื่น ๆ ฯลฯ ภายในวิหารมีพระพุทธรูปองค์ขนาดใหญ่โตตั้งตระหง่านอยู่กลาง ทำหน้าที่เป็นประธานมีพระสงฆ์ทำหน้าที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา ชาวไทยล้านนาที่ปฏิบัติตนอยู่ในศีลและธรรมอย่างเคร่งครัด นิยมอยู่รักษาศีลตลอดวันธรรมสวนะ ที่มีศรัทธาแก่กล้าจะอยู่นอนที่วัดโดยนอนกันในวิหารนั้น(๑๖) เพราะฉะนั้นวิหารในภาคเหนือจึงเป็นสถานที่พบกันระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาส จัดเป็นศาลาประชาคมทางธรรมอย่างหนึ่ง จิตรกรรมฝาผนังที่ประดับตกแต่งไว้บน

ผนังภายในวิหารจึงดูช่างเหมาะสมเป็นที่สุด เรื่องราวที่พระสงฆ์เทศนาสั่งสอนให้พุทธศาสนิกชนยึดถือนำไปปฏิบัติ อาทิเช่น พระจริยาวัตรของพระพุทธเจ้า ทศชาติชาดก[๑๗] *(นิยายธรรมอันเกี่ยวกับพระอดีตชาติพระพุทธเจ้าบำเพ็ญบารมี ๑๐ ประการ)*[๑๘] และชาดกต่าง ๆ *(นิยายธรรมอันเกี่ยวกับพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้า)* เรื่องเหล่านี้มิใช่มีแต่ในคำเทศนาของพระสงฆ์เท่านั้น ยังปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังอาคารภายในวิหารนั้นด้วย ฉะนั้นเมื่อพระสงฆ์เทศนาให้ฟัง หูย่อมได้ยินและตาก็มีโอกาสได้เห็นภาพที่ปรากฏบนผนัง ทำให้สามารถทำความเข้าใจและซาบซึ้งทั้งก่อนฟังเทศน์ ขณะกำลังฟังเทศน์ และหลังจากฟังเทศน์จบไปแล้ว ความอันใดที่ได้ฟังมาจากพระเทศน์ยังขัดข้องใจ ก็สามารถทบทวนกับภาพเขียนจนเข้าใจตลอดจนซาบซึ้งได้ ในกรณีที่เป็นผู้ไม่รู้หนังสือซึ่งเข้าใจว่าในสมัยโบราณมีมาก ผู้รู้หนังสือมักเป็นพระสงฆ์และข้าราชการ ผู้ไม่รู้หนังสือเหล่านั้นมีโอกาสจะรู้เรื่องราวศาสนาและพระธรรมคำสอนจากภาพเขียนได้เหมือนกับได้อ่านจากพระคัมภีร์ เมื่อจิตรกรรมฝาผนังนี้มีคุณประโยชน์เอนกอนันต์หลายสถานตามที่กล่าวมา สันนิษฐานว่าผู้ที่เห็นคุณค่าแล้วย่อมอดใจไม่ได้ที่จะสร้างจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นเครื่องค้ำชูพระพุทธศาสนาให้รุ่งเรืองมั่นคงสืบไป

เรื่องราวที่นิยมเขียนไว้ในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาเท่าที่ได้สำรวจแล้ว *มีหลายเรื่อง ได้แก่ พระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ประวัติพระพุทธสาวก และปัญญาสชาดก* (นิยายธรรมพื้นบ้านของชาวไทยล้านนาแต่โบราณกาลมี ๕๐ เรื่อง ปัญญาส แปลว่า ๕๐)[๑๙] จิตรกรรมฝาผนังเกือบทุกแห่งมีหลายเรื่องเขียนปะปนอยู่ในอาคารหลังเดียวกัน ส่วนมากจะมีตั้งแต่ ๒ เรื่องขึ้นไป ในที่นี้จะกล่าวรายละเอียดเป็นเรื่อง ๆ ไป โดยจะขอเริ่มตั้งแต่เรื่องพระพุทธประวัติเป็นอันดับแรก **เรื่องพระพุทธประวัติพบในจิตรกรรมฝาผนัง ๔ แห่งด้วยกัน** คือ จิตรกรรมฝาผนังใน**วิหารวัดบวกครกหลวง**[๒๐] และจิตรกรรมฝาผนังใน**วิหารวัดป่าแดด**[๒๑] ทั้งสองวัดอยู่ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวงเริ่มเรื่องตั้งแต่ประสูติดำเนินเรื่องเรื่อยไปจนถึงตรัสรู้เป็นภาพมารผจญเป็นสิ้นสุดเรื่อง ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดดดำเนินไปจนถึงตอนพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นสิ้นสุดเรื่อง จึงมีข้อสังเกตว่า จิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่ง ไม่ดำเนินเรื่องจนถึงตอนเสด็จปรินิพพานและโทณพราหมณ์แจกพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังอีกสองแห่งคือจิตรกรรมฝาผนังใน**วิหารวัดหนองบัว**[๒๒] จังหวัดน่าน เขียนพุทธประวัติเป็นรูปตอนพระอินทร์ดีดพิณสามสายเป็นนิมิตถวายแด่พระพุทธเจ้าเป็นภาพขนาดใหญ่ไว้ด้านตรงข้ามพระพุทธ

รูปประธาน ซึ่งนับว่าตรงกันข้ามกับคตินิยมของจิตรกรรมฝาผนังในเขตกรุงเทพฯ ที่นิยมเขียนเป็นภาพมารผจญขนาดใหญ่ไว้บริเวณผนังนั้น(๒๓) ส่วนจิตรกรรมฝาผนังสุดท้ายที่พบภาพพระพุทธประวัติคือจิตรกรรมฝาผนังใน**วิหารวัดภูมินทร์**จะเขียนเป็นรูปพระพุทธรูปปางมารวิชัยมีพระสาวกข้างละสององค์ประนมมือ จะเป็นภาพมารผจญก็ไม่เชิงเพราะไม่มีรูปพญามารวัสวดีและพลมาร แต่มีรูปพระสาวก ๔ รูปแทน ในกรณีมีพระสาวก ๔ รูปจะนับเป็นปฐมเทศนาก็ไม่ใช่เช่นเดียวกัน คตินิยมเกี่ยวกับภาพพระพุทธประวัติจึงเป็นแบบฉบับของตนเอง ในเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ได้เขียนไว้ในบทความเรื่อง *"ตำนานพระปฐมสมโพธิกถา"* เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ ปัจจุบันศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทย พิมพ์เผยแพร่ในวารสารวัฒนธรรมไทย ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑๐ เดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ หน้า ๓–๖ มีข้อความที่น่าสนใจและเกี่ยวข้องกับพระพุทธประวัติดังนี้ *"คัมภีร์ที่ประกอบด้วยปริจเฉทน้อยที่สุดคงจะเป็นคัมภีร์เก่าแก่ที่สุด และท่านพบว่าคัมภีร์ของไทยล้านนาฉบับหนึ่งที่เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๕ ซึ่งปัจจุบันรักษาอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ณ กรุงโคเปนฮาเกน ประเทศเดนมาร์กนั้น อาจจะเป็นคัมภีร์เก่าแก่ที่คัดลอกต่อๆ ลงมาจากคัมภีร์ที่เก่าแก่มาก เพราะปรากฏว่ามีเพียง ๕ ผูกเท่านั้น แบ่งออกเป็น ๕ ปริจเฉท ปริจเฉทท้ายคือ* **"ธัมมจักกัปวัตตนะลงท้ายด้วยประโยคว่าปฐมสัมโพธิปปกรณัมนัฏฐัตถัมปริปุณณัม"** *ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคัมภีร์จบลงแค่เพียงประทานปฐมเทศนาเท่านั้น และคัมภีร์นี้เองก็อาจจะมีนามว่าปฐมสมโพธิด้วย"* จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาที่พบภาพเล่าเรื่องพระพุทธประวัตินี้ ยุติเรื่องเพียงตอนตรัสรู้ และตอนเสด็จไปโปรดพระพุทธมารดา จึงชวนให้คิดไปได้ ๒ นัย นัยหนึ่งว่าเป็นคตินิยมเฉพาะของช่างไทยล้านนาที่ต้องการเน้นตอนสำคัญที่สุดและตอนที่หมู่ชาวไทยล้านนาให้ความสนใจมากที่สุดในพระพุทธประวัติ คือตอนตรัสรู้ ถ้าพระพุทธเจ้าไม่ได้ตรัสรู้ และไม่ทรงชนะมารแล้ว พระพุทธศาสนาย่อมไม่มีมาจนถึงปัจจุบันนี้ อีกนัยหนึ่งทำให้คิดไปว่าวัฒนธรรมศาสนาพุทธของชาวไทยล้านนานั้นเป็นสายเก่าแก่ และมีการสืบทอดด้วยการรักษาข้อปฏิบัติดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด จึงไม่นิยมแต่งเติมเรื่องราวพระพุทธประวัติจนถึงตอนปรินิพพาน คตินิยมเกี่ยวกับพระพุทธประวัตินี้แตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังในเขตกรุงเทพฯ โดยสิ้นเชิง

เรื่องทศชาติชาดกพบเขียนไว้ในจิตรกรรมฝาผนัง ๒ แห่ง แห่งที่หนึ่งคือจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ แต่เขียนไว้ไม่ครบทั้ง ๑๐ พระชาติ มีรายละเอียดดังนี้ ผนังด้านทิศเหนือนับจากประตู

วิหารเข้าไปหาองค์พระพุทธรูปประธาน จะเริ่มเรื่องเตมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมีราชชาดก มโหสถชาดก และเวสสันดรชาดก เป็นสิ้นสุดเรื่องทศชาติชาดกเฉพาะผนังนี้ ผนังด้านทิศใต้พบเรื่องพระวิทูรบัณฑิตชาดกเพียงเรื่องเดียว นอกนั้นเป็นพระพุทธประวัติและเรื่ององคุลีมาล เรื่องราวในทศชาติชาดกจึงขาดหายไป ๓ เรื่องคือ ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก และพรหมนารทะชาดก ขณะนี้ยังสืบไม่พบสาเหตุว่าเหตุใดจึงไม่นิยมเขียนให้ครบทั้ง ๑๐ พระชาติ จะขอค้างเป็นปัญหาให้ศึกษาความจริงต่อไป แต่อย่างไรก็ตามพอสรุปในขั้นแรกว่าชาวไทยล้านนามีคตินิยมเกี่ยวกับทศชาติแตกต่างไปชาวไทยภาคกลาง อีกแห่งหนึ่งที่มีภาพเขียนทศชาติชาดกคือจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบ่าแดด ในจิตรกรรมแห่งนี้กลับพบเพียงเรื่องพระวิทูรบัณฑิตชาดก และพระเวสสันดรชาดกรวมเป็น ๒ เรื่อง นอกนั้นเป็นพระพุทธประวัติและปัญญาสชาดกเรื่องจันทคาธ[๒๔] นับว่าจิตรกรรมแห่งนี้มีคตินิยมเกี่ยวกับทศชาติเป็นแบบฉบับของตนเองด้วยเช่นกัน

เรื่ององคุลีมาล ซึ่งเป็นประวัติพระพุทธสาวกในสมัยพุทธกาล ความเดิมว่าเป็นมหาโจรเพียงฆ่าฟันทำร้ายคนด้วยความเชื่อในคำสอนของลัทธินอกศาสนา เมื่อได้พบกับพระพุทธองค์บังเกิดเลื่อมใสในพระธรรมคำสอน จึงขอบวชและในที่สุดสำเร็จเป็นพระอรหันต์ เรื่องนี้เขียนไว้ ๑ ช่องผนังเต็ม อยู่ด้านหลังพระธรรมาสน์เทศน์ในวิหารวัดบวกครกหลวง เรื่องเดียวกันนี้ยังไปพบเขียนไว้ในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ[๒๕] และพบอีกแห่งหนึ่งที่บนคอสองของกุฏิเจ้าอาวาสวัดควนนอก อำเภอปานาเระ จังหวัดปัตตานี[๒๖] ทั้งสามแห่งอยู่ห่างกันประมาณ ๗๐๐-๒๐๐๐ กิโลเมตร จึงยังนึกเดาไม่ถูกว่าจะมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ในเรื่องนี้จึงใคร่ขอค้างเป็นปัญหาให้ศึกษาหาความจริงต่อไป

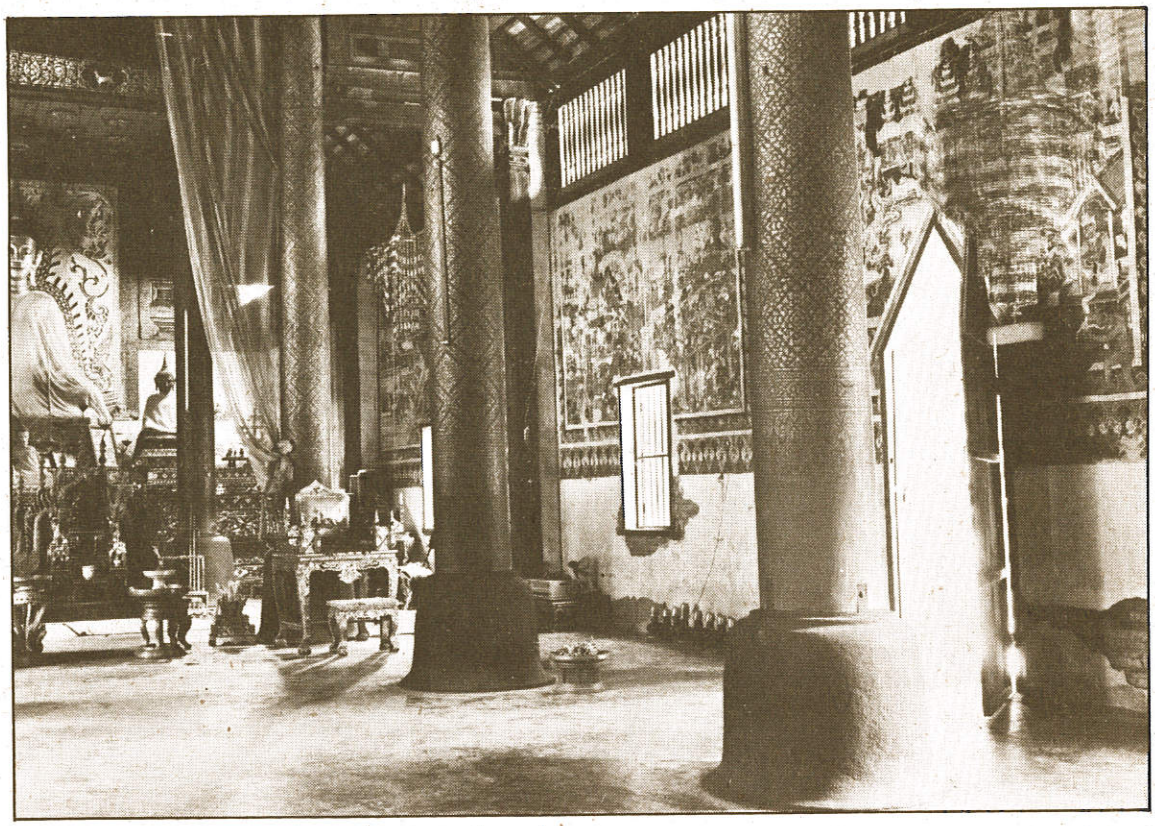
นอกจากนี้ชาวไทยล้านนายังมีวรรณคดีศาสนาเป็นเรื่องชาดกต่างจำนวน ๕๐ เรื่อง มาแต่ครั้งโบราณกาล มีชื่อว่าปัญญาสชาดก (ชาดก ๕๐ เรื่อง) เชื่อกันว่าชาดกเหล่านี้เดิมเป็นนิยายพื้นเมืองที่นิยมเล่าสู่กันฟังอย่างแพร่หลายในดินแดนแถบนี้มาก่อน สมัยต่อมาประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐ ได้มีพระเถราจารย์ผู้เป็นปราชญ์ชาวไทยล้านนาได้รจนาแปลงเป็นชาดกขึ้นไว้ใช้เทศนาสั่งสอน โดยเลียนแบบกำเนิดนิบาตชาดก ๕๔๗ เรื่อง เดิมก็เป็นนิยายพื้นเมืองเก่าแก่มาก่อนในประเทศอินเดีย พระเถราจารย์ชาวอินเดียผู้สามารถทางอักษรศาสตร์ได้รจนาและแปลงเป็นชาดกเพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนา นิยายธรรมพื้นเมืองของชาวไทยล้านนานี้ สมัยต่อมาได้มีพระเถราจารย์ รจนาแปลงเป็นชาดกเพิ่มเติมอีก ๑๔ เรื่อง จึงมีการจัดหมวดหมู่ให้ชาดก ๕๐ เรื่อง

เป็นปัญญาสชาดกภาคหนึ่ง และชาดก ๑๔ เรื่องเพิ่มเติมเป็นปัญญาสชาดกภาคสอง[๒๗] เรื่องที่นิยมเขียนไว้ในจิตรกรรมฝาผนัง มีเรื่องพระสุวรรณหงส์[๒๘] และสุวรรณสังข์ชาดก[๒๙] เขียนไว้ในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องสีหนาทกุมารชาดก *(คันธกุมารชาดกหรือคชกุมารชาดก)*[๓๐] เขียนไว้ในผนังวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน และเรื่องจันทคาธชาดกพบเขียนไว้ในผนังวัดหนองบัว จังหวัดน่าน และจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบ่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ ข้อสังเกตว่า เรื่องปัญญาสชาดกไม่มีอิทธิพลต่อเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ แต่กลับมีอิทธิพลต่อวงการวรรณคดีไทย เช่น พระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งราชวงศ์จักรี พระองค์ทรงนิพนธ์ตามเรื่องสุวรรณสังข์ของชาวไทยล้านนา เป็นต้น

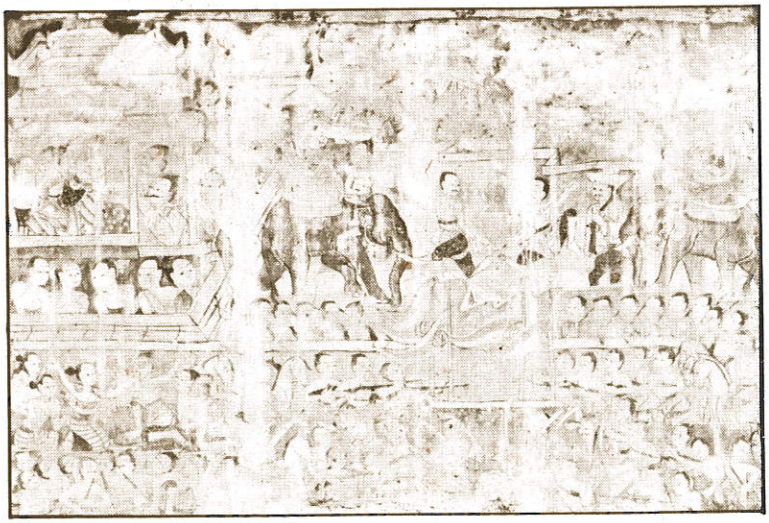
การแสดงออกของศิลปินไทยล้านนานับว่ามีอิสระในการแสดงออกทางอารมณ์ ความคิด ประสบการณ์ในสังคมได้มากกว่าจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะเน้นความสำคัญที่ความประณีตของเส้นที่เขียน และการเขียนภาพเริ่มกำหนดเป็นกฎเกณฑ์มากขึ้น ขณะเดียวกันความมีอิสระต่างก็หดหายไปไม่ปรากฏเลย ศิลปินไทยล้านนาเอาข้อได้เปรียบเรื่องความมีอิสระมาถ่ายทอดภาพชีวิตประจำวัน ประเพณี การเกี้ยวพาราสี การละเล่น ฯลฯ เป็นต้น แม้ว่าโดยปรกติภาพเหล่านี้เป็นเพียงภาพประกอบไม่ใช่ภาพตัวละครเอกของเรื่อง แต่ความมีอิสระในการแสดงได้เพิ่มคุณค่าให้ประทับใจและเร้าใจแก่ผู้พบเห็นเสมอ

เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มีแบบศิลปะเป็นแบบฉบับของไทยล้านนา ประกอบกับช่างเขียนได้เพิ่มคุณค่าของภาพเขียนเหล่านี้ให้สมบูรณ์ประทับใจมากยิ่งขึ้น จิตรกรรมเหล่านี้จึงมีความสำคัญทั้งทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และสุนทรียศาสตร์ ร่องรอยของภาพประวัติศาสตร์สืบค้นได้จากภาพคน ภาพอาคาร ภาพเหตุการณ์ ฯลฯ จะเป็นพยานหลักฐานอีกส่วนหนึ่งที่เพิ่มเติมนอกเหนือไปจากการใช้ค้นคว้าทางเอกสาร

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนา จึงเป็นเพชรน้ำหนึ่งของวงการจิตรกรรมไทยที่เราได้มองข้ามความสำคัญไปนาน เพราะการศึกษาที่แล้วมา ทุกๆ ครั้งที่กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไทย เรามักให้ความสำคัญอยู่จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เจริญในเมืองหลวงของประเทศ โดยอาจจะเกิดจากความเชื่อว่าศิลปะที่สร้างในเมืองหลวงคือตัวแทนของความรุ่งเรืองสูงสุดทางวัฒนธรรม **แต่ความคิดนี้จะยังไม่สมบูรณ์ ถ้ายังมิได้สำรวจศิลปะในชุมชนอื่นๆ ที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมที่แนบแน่นมั่นคงมานาน โดยเฉพาะวัฒนธรรมไทยล้านนา**

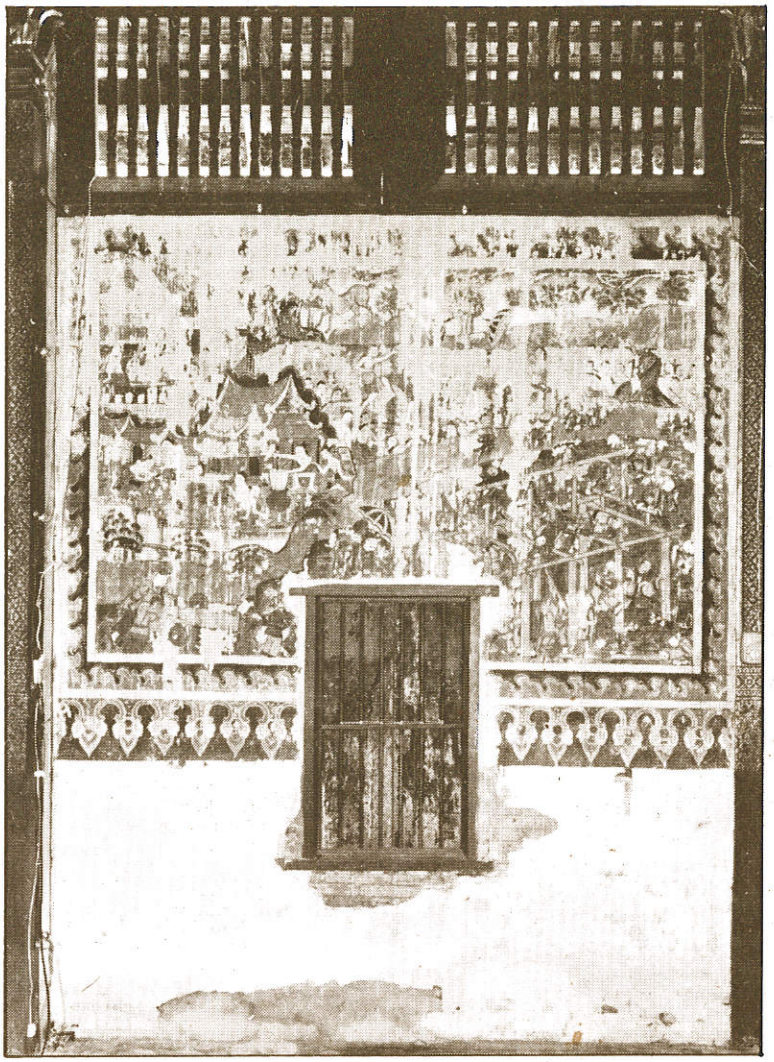


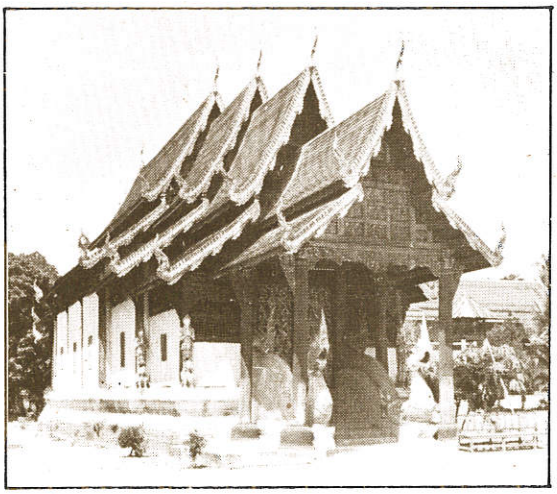
๑. ภาพภายในวิหารวัดบวกครกหลวง อ. เมือง จ. เชียงใหม่ ขอให้สังเกตการจัดวางตำแหน่งภาพเขียนบนผนัง และลักษณะพิเศษของสถาปัตยกรรมไทยล้านนาที่น่าสนใจ โดยเฉพาะความคิดในเรื่องวิธีให้แสงสว่างภายในด้วยแสงสะท้อนจากพื้นทรายลานวัดขึ้นมาสู่ชายคา แล้วสะท้อนเข้ามาทางลูกกรงเหนือผนังอีกทอดหนึ่ง การเจาะช่องหน้าต่างที่เห็นในภาพนี้ เป็นความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ที่ซ่อมแซมแล้วเจาะหน้าต่างภายหลัง



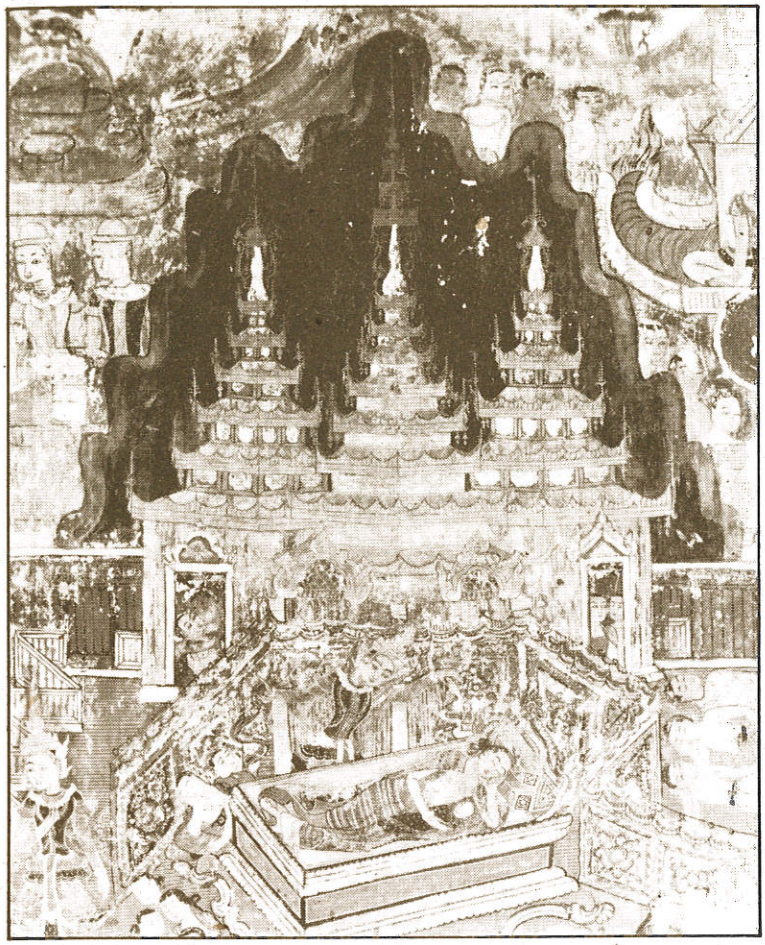
๒. จิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าแดด อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ เป็นภาพเล่าเรื่องจันทคาธชาดก

๓. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกครกหลวง อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นภาพเล่าเรื่องพระมโหสถชาดก



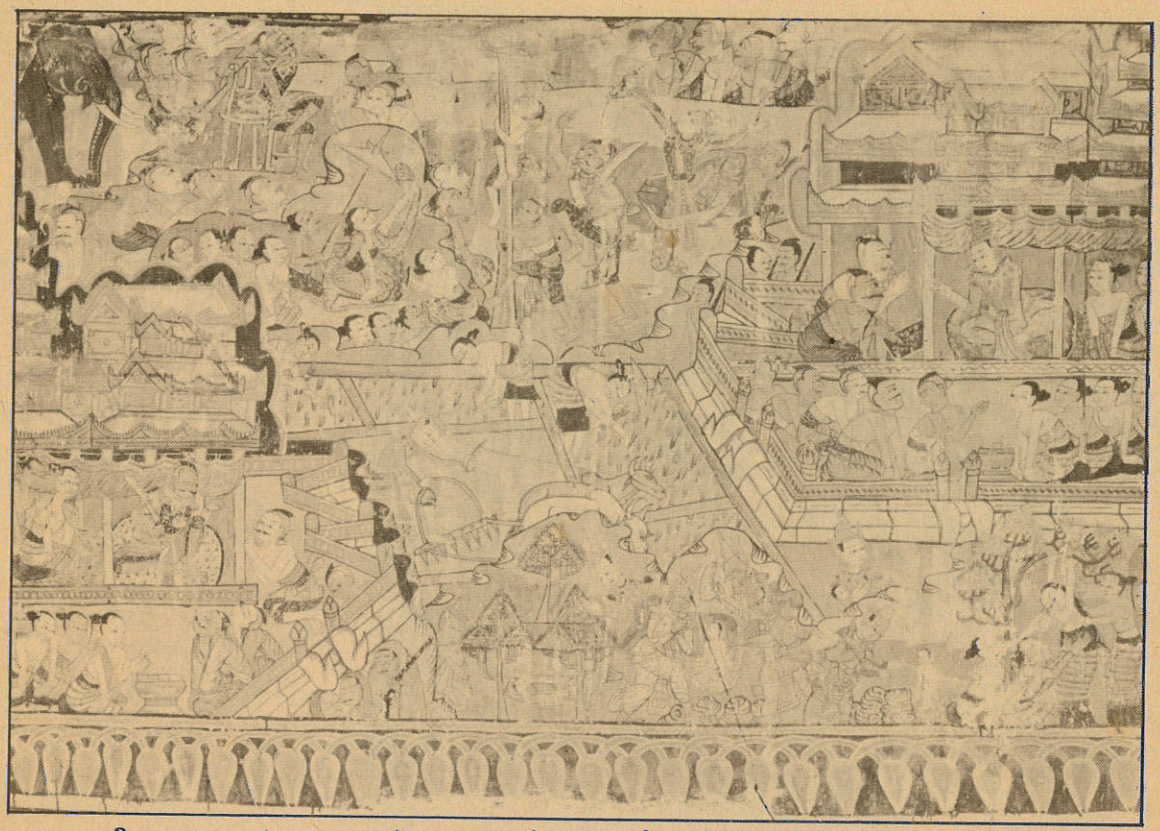


๔. วิหารวัดบวกครกหลวง อ. เมือง จ. เชียงใหม่ วิหารหลังนี้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ลักษณะพิเศษของสถาปัตยกรรมไทยล้านนาอย่างหนึ่งคือการเปิดบันไดขึ้นทางด้านหน้านิยมทำเป็นรูปพญานาค สำหรับภาพนี้ช่างคิดประดิษฐ์ให้แปลกออกไป โดยทำเป็นรูปตัวมกรคาบนาคปากนกแก้ว ? หรือปากครุฑ ? พันตัวอาคารมักยกสูง มุขโถงที่สร้างคร่อมบันไดนาคเป็นของสร้างเสริมใหม่ประมาณพ.ศ. ๒๔๖๙ โดยเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย

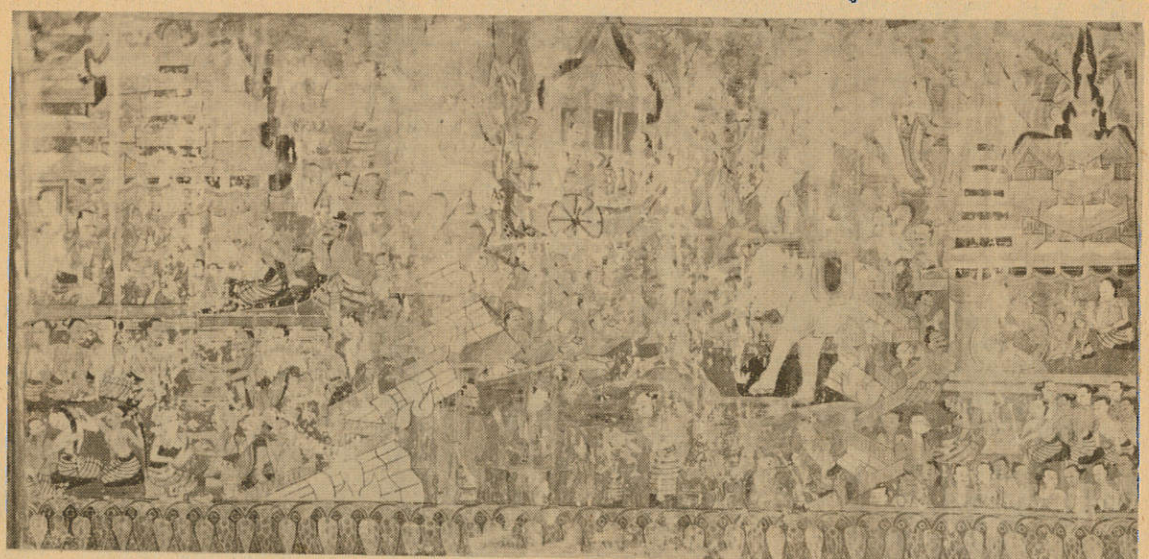


๕. จิตรกรรมฝาผนังวิหาร บวกครกหลวง เล่าเรื่องพุทธประวัติ ตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จเยี่ยมลาพระนางพิมพา (พระชายา) และพระราหุล (ราชโอรส) แล้วเสด็จออกบวช

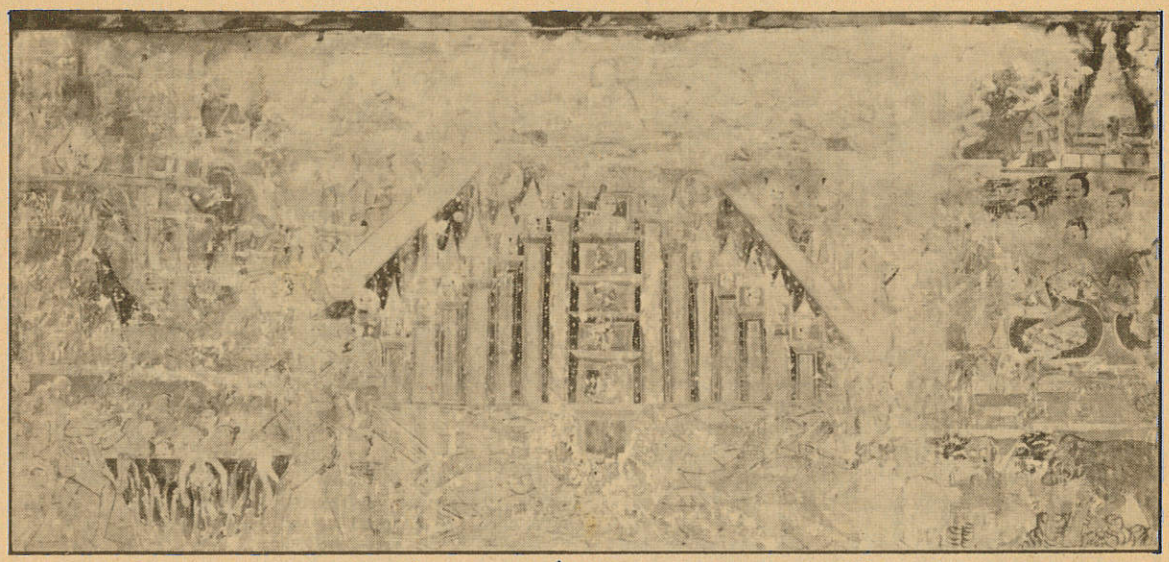
๖. วิหารวัดป่าแดด อ.แม่แจ่ม จ. เชียงใหม่ สถาปัตยกรรมไทยล้านนาที่มีลักษณะงดงาม และยังไม่ถูกซ่อมแซม แต่งเติมมากนัก ข้อสังเกตบานหน้าต่างที่เห็น อาจเป็นสิ่งที่เจาะเสริมขึ้นภายหลัง ?



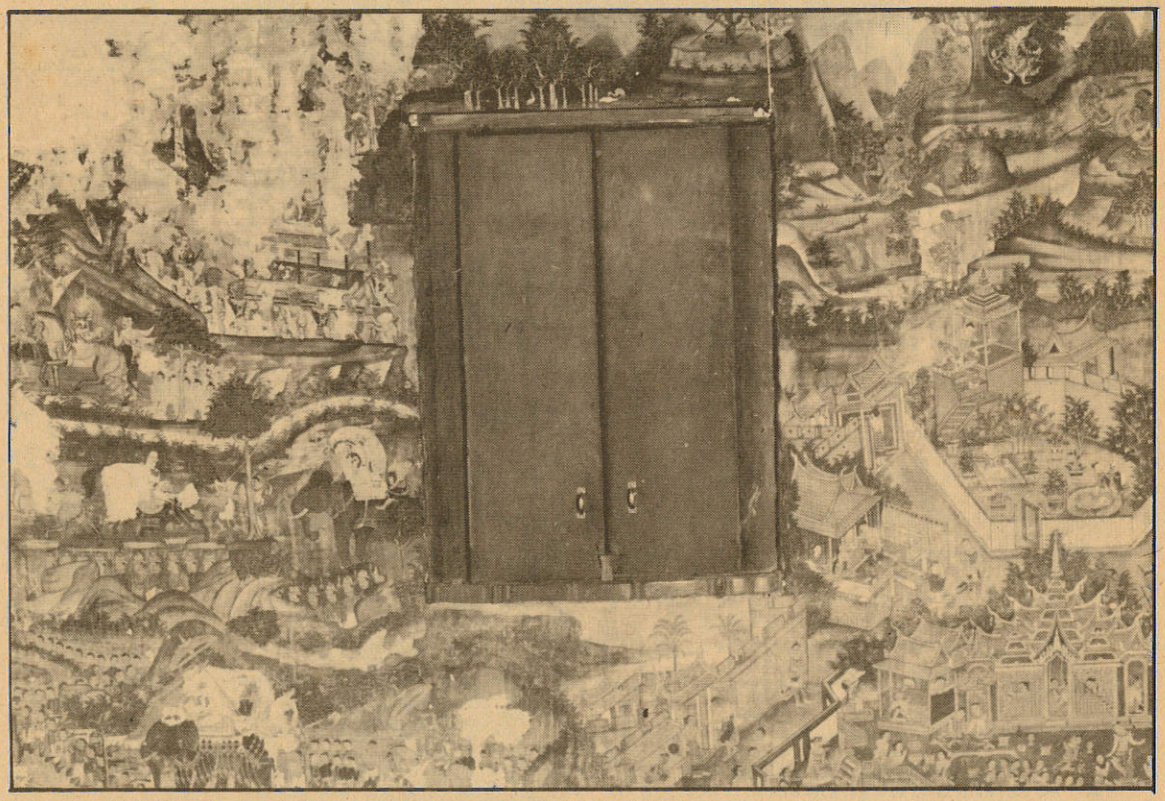
๗. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดป่าแดด เป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนประสูติ, พระเจ้าสุทโธทนะทรงแรกนาขวัญ, จนกระทั่งเจ้าชายสิทธัตถะทรงประลองศิลปศาสตร์ ทรงศรไปยังเบ้าภู่จามรีบนยอดเสา



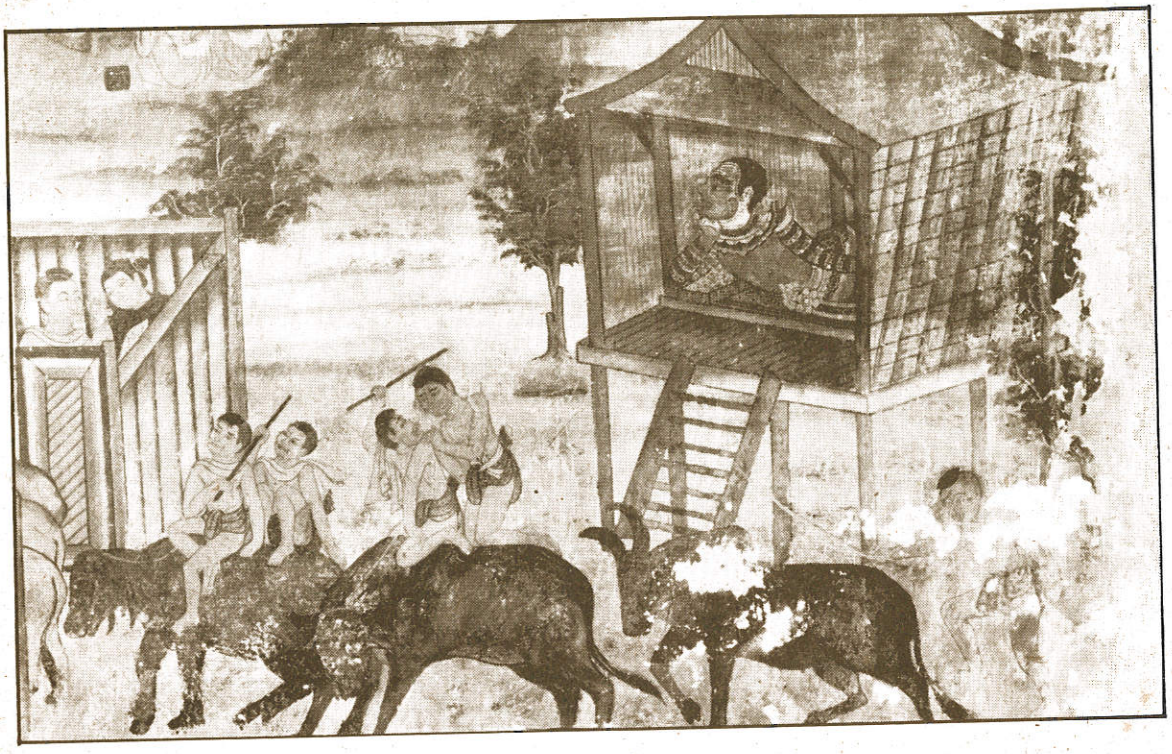
๘. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดป่าแดด เล่าเรื่องเวสสันดรชาดก เริ่มตั้งแต่พระเวสสันดรประทานช้างมงคลให้พราหมณ์กลิงครัฐนคร ๖ คน, พระเวสสันดรพร้อมพระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จออกจากพระนคร เดินป่ามุ่งไปยังเขาวงกตในป่าหิมพานต์



๙. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบ้านแดด เล่าเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตลอดไตรมาสพรรษา หลังจากนั้นจึงเสด็จกลับสู่มนุษย์โลก เสด็จลงในอาณาจักรเมืองสังกัสสะ



๑๐. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ เป็นภาพเล่าเรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ในภาพนี้เป็นตอนเริ่มเรื่องตั้งแต่สังข์ทองเป็นลูกเลี้ยงอยู่ในเมืองยักษ์ จนกระทั่งสังข์ทองชุบกายในบ่อเงินบ่อทอง สวมเกราะรูปเงาะ ใส่เกือกแก้ววิเศษ เหาะหนีจากแม่เลี้ยงยักษ์



๑๑. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เป็นภาพเล่าเรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ในภาพนี้ สังข์ทองซ่อนรูปทองอยู่ในเกราะรูปเงาะและอยู่กระท่อมนอกเมือง

๑๒. จิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เป็นตอนเสนากำลังหาสังข์ทองในรูปเจ้าเงาะเดินทางเข้าไปในพระราชวัง เพื่อให้พระราชธิดาองค์เล็ก(นางรจนา) เลือกคู่

เชิงอรรถ

๑. บทความนี้เขียนขึ้นอย่างย่นย่อ โดยพยายามจำกัดการใช้คำไม่เกิน ๒๐๐๐ คำ ทั้งนี้เพราะผู้เขียนได้รับคำเชิญจาก Mr. Fred S. Armentrout บรรณาธิการหนังสือรายเดือน ORIENTATIONS ในฮ่องกง ให้เขียนเรื่องจิตรกรรมฝาผนังของไทย เพื่อไปพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือดังกล่าว ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๒๓ ที่จะถึงนี้ ในการเขียนมีข้อจำกัดให้เป็นภาษาอังกฤษประมาณ ๑๐๐๐–๑๕๐๐ คำ จึงต้องเขียนต้นฉบับภาษาไทยประมาณ ๑๐๐๐–๒๐๐๐ คำเพื่อแปลแล้วสามารถย่นย่อความได้ตามข้อตกลง เพราะฉะนั้นความละเอียดจึงขาดหายไป ท่านผู้อ่านที่สนใจให้อ่านเพิ่มเติมในเชิงอรรถได้

๒. สวาท เสนาณรงค์, ศ.จ.; **ภูมิศาสตร์ประเทศไทย,** บริษัท สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๒๑, หน้า ๓๓๗ "ภาคเหนือมีอาณาบริเวณตั้งแต่ละติจูดที่ ๓๔° เหนือ ขึ้นไปจนสุดพรมแดนไทยด้านเหนือ รวมเนื้อที่ประมาณ ๑๗๑,๐๑๘ ตารางกิโลเมตร ประกอบด้วยพื้นที่ของ ๘ จังหวัด คือ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง ลำพูน และอุตรดิตถ์ ปัจจุบันได้เพิ่มอีก ๑ จังหวัด คือ ยกฐานะอำเภอพะเยาเป็นจังหวัดพะเยา *(ผู้เขียนเขียนเพิ่ม)*

๓. เสนอ นิลเดช, ผ.ศ. และคณะ; **ศิลปลานนาไทย,** หนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจนายจงรัก และนางทิพย์ พงศ์พิพัฒน์ พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๑ หน้า ๕๓ และ ๖๗ มีความสรุปว่า "อ้างถึงหนังสือประวัติและวรรณคดีลานนาของคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ว่า คำว่า ลาน มิได้เรียกกันในภาคเหนือ เป็นคำของภาคกลาง เพราะว่าทางเหนือมีคำว่า ข่วง ซึ่งแปลว่า ลาน ใช้กันอยู่แล้วแต่โบราณ คำว่าลานนานั้นน่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า ล้านนา มากที่สุด ทั้งนี้เหตุผลสนับสนุนว่า การกินเมืองในสมัยโบราณจะมีการครอบครองที่นาอยู่ด้วย โดยมีหลักฐานเรื่องการถือศักดินาสำหรับปรับไหม แต่สันนิษฐานว่าเดิมการถือศักดินานั้นคงได้เค้าโครงจากการแบ่งสันปันนารับผิดชอบเพื่อเลี้ยงประชาชนพลเมือง อาทิเช่น คำว่า สิบสองปันนา คงจะมาด้วยเหตุนี้ ส่วนคำว่า ล้านนา คงมาจากการเรียกพื้นที่ทำนาของอาณาจักรไทยแห่งนี้มีมากมาย อุปมาเหมือนนาล้านไร่ ต่อมาภายหลังคงเรียกเพี้ยนเป็นลานนา แต่อย่างไรก็ตามทั้งล้านนาและลานนาต่างก็ให้ความหมายที่ใกล้เคียงกัน"

อนึ่ง หนังสือประวัติและวรรณคดีลานนาที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช อ้างถึง ผู้เขียนได้สืบค้นดูแล้ว คือประวัติและวรรณคดีลานนา โดย มณี พยอมยงค์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พิมพ์ที่คนเมืองการพิมพ์ ๒๕๑๓ หน้า ๔

๔. ขจร สุขพานิช, ศ.จ.; **ข้อมูลจากอดีต,** สำนักพิมพ์เคล็ดไทย พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิฆเณศ ๒๕๑๘, หน้า ๑๕ "..... ตำนานสิงหนวัติกุมาร เล่าเรื่องการอพยพของบรรพบุรุษไทย ๒ ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์สิงหนวัติ และราชวงศ์ลาวจก การอพยพลงมาจากเหนือลงมาต่างวาระกัน คือ ราชวงศ์แรก ลงมาตั้งที่เขตอำเภอเมืองเชียงแสนได้กว่า ๔๐ ชั่วเจ้าผู้ครองแล้ว จึงหนีศึกลงมาได้เข้าเขตอุตรดิตถ์ นครไทย แล้วจึงลงมาอยู่ เมืองเพชรบูรณ์ได้ระยะเวลาหนึ่ง จึงไปตั้งกรุงศรีอยุธยาที่หนองโสน พระเจ้าเรามาธิบดีเป็นต้นราชวงศ์ อีกวงศ์หนึ่งคือราชวงศ์ลาวจก อันเป็นบรรพบุรุษของพญาเม็งราย ลงมาตั้งอยู่ในบริเวณเชียงแสนเช่นเดียวกันประมาณ ๒๐ ชั่วเจ้าครองนคร แล้วจึงถึงรัชกาลพญาเม็งราย สร้างเมืองเชียงราย และเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรเมืองราว พ.ศ. ๑๘๐๐" ศักราชพญาเม็งรายตั้งเมืองเชียงใหม่ ผู้เขียนได้สอบกับชินกาลมาลีปกรณ์ ฉบับปริวรรตเป็นภาษาไทยกลางโดยศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร แล้วปรากฏว่าเป็น พ.ศ. ๑๘๔๐ (หน้า ๑๐๑)

๕. ขจร สุขพานิช, ศ.จ.; ถิ่นกำเนิดและแนวอพยพของเผ่าไทย, **อนุสรณ์ศาสตราจารย์ ขจร สุขพานิช** วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และวุฒิชัย มูลศิลป์ (บรรณาธิการ) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสาน-

มิตร, แสงรุ้งการพิมพ์ กรุงเทพฯ ๒๕๒๑, หน้า ๕-๒๐

๖. ระยะเวลาประมาณ ๘๐๐ ปีนี้ อาศัยเรื่องพญาเม็งรายทรงรวบรวมนครรัฐอิสระที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในรัชกาลของพระองค์ให้รวมกันเป็นอาณาจักรเดียวกัน นครรัฐที่เข้มแข็งเสมอกับพระองค์ เช่น นครรัฐพะเยา พระองค์ก็ทรงกระทำสัมพันธไมตรีต่อกัน พญาเม็งรายสร้างเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีเมื่อ พ.ศ. ๑๘๔๐ *(ชินกาลมาลีปกรณ์ ฉบับปริวรรตโดย ศ.จ. ร.ต.ท. มหาแสง มนวิทูร หน้า ๑๐๑)* ตั้งแต่รัชกาลของพระองค์เป็นต้น อาณาจักรไทยลานนามีความเป็นปึกแผ่นทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมั่นคง จึงอาศัยเกณฑ์ศักราชของพญาเม็งรายครองราชสมบัติเป็นการก่อตั้งอาณาจักรที่แท้จริง

๗. ตามที่กล่าวไว้ในเชิงอรรถ ๑ ว่า เขตปกครองได้กำหนดภาคเหนือไว้ ๘ จังหวัด แต่ในที่นี้กล่าวขอบเขตของอาณาจักรไว้เพียง ๗ จังหวัด ก็เพราะเมืองแม่ฮ่องสอนเป็นเมืองเกิดใหม่ในรัชกาลที่ ๕ นี่เอง เดิมเป็นเพียงหมู่บ้านหรือที่พักคนเดินทางขนาดใหญ่ของคนที่สัญจรระหว่างเมืองเชียงใหม่กับพม่า อีกเมืองหนึ่งคืออุตรดิตถ์ยังไม่พบจิตรกรรมฝาผนังที่จัดเป็นสกุลช่างไทยล้านนา

๘. สวาท เสนาณรงค์, ศ.จ.; **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๓๗

๙. สุเทพ สุนทรเภสัช; **สังคมและวัฒนธรรมลานนาไทย,** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พิมพ์ที่สยามการพิมพ์, เชียงใหม่ ๒๕๑๓ หน้า ๑๕-๒๑

๑๐. คำว่า สกุลช่าง หมายถึง การมีแบบศิลปะที่คล้ายกันโดยมีแนวความคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นในแนวเดียวกัน สกุลช่างจึงหมายเฉพาะเรื่องแบบศิลปะที่ปรากฏในงานศิลปะมากกว่าจะเน้นระยะเวลาของประวัติศาสตร์ เรื่องสกุลช่างให้อ่านเพิ่มเติมในหน้าคำนำ ของ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์ ในหนังสือ**แบบศิลปในประเทศไทย** กรมศิลปากรจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ และในหน้าคำนำผู้เขียน *(สน สีมาตรัง)* ในหนังสือ**จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์,** คณะกรรมการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่นจัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๒๒

๑๑. รายละเอียดเกี่ยวกับประเพณี, พิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมตามคติความเชื่อโชคลางแต่โบราณ ให้ศึกษาจาก

๑. *ประเพณีล้านนาไทยและพิธีกรรมต่าง ๆ* รวบรวมโดยหนานเต๋จา, ประเทืองวิทยา, เชียงใหม่, พิมพ์ที่โรงพิมพ์กรุงธน, กรุงเทพฯ ๒๕๑๗

๒. *ประชุมตำราแผนโบราณเมืองเหนือ,* รวบรวมโดย ญาณรังสี, โรงพิมพ์ประดิษฐ์, ลำปาง, ๒๕๑๖

๓. *เรือนไทยและประเพณีการปลูกเรือน,* อนุวิทย์ เจริญศุภกุล และวิวัฒน์ เตมียพันธ์, สมาคมสถาปนิกสยามจัดพิมพ์, พิมพ์ที่โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์ กรุงเทพฯ ๒๕๒๑

๑๒. วัฒนะ วัฒนาพันธ์ และคณะ, รายงานวิจัยศิลปพื้นบ้านลานนา, ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หน้า ๑๗๑-๑๕๗ บทว่าด้วยวัฒนธรรมข้าวเจ้าและข้าวเหนียว: ความสัมพันธ์ที่ส่งผลไปสู่การสลายตัวของศิลปพื้นบ้านลานนาไทย

๑๓. การสักหมึกแดงพบในภาพเขียนที่วัดภูมินทร์ จ. น่าน เท่าที่ค้นหาหลักฐานในหนังสือยังไม่พบกล่าวไว้ แต่เท่าที่ได้สัมภาษณ์พระเทพวงศ์ สัทธาธิโก เจ้าอาวาสวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๒๐ ท่านว่าการสักหมึกแดงใช้สีชาดผสมลงในน้ำยาแทนเขม่าดำซึ่งใช้สักหมึกดำ ในปัจจุบันไม่พบคนสักหมึกแดงเลย

๑๔. การสักหมึกดำตั้งแต่บั้นเอวเรื่อยลงมาจนถึงขาเป็นรูปกางเกงนี้ เป็นลักษณะนิยมทั่วไปของชาวไทยล้านนา

เมื่อประมาณร้อยปีมาแล้วเป็นอย่างน้อย โดยมีหลักฐานอยู่ในบันทึกเรื่องเล่าเรื่องกรุงสยาม แต่งโดย ม. ปาลเลกัวซ์ สังฆนายกคณะมิสซังโรมันคาทอลิกประจำประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๔ หนังสือเล่มนี้เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ พิมพ์ครั้งแรกที่กรุงปารีส พ.ศ. ๒๓๕๗ *(บัจจุบันคุณสันต์ ท. โกมลบุตร แปลเป็นภาษาไทย สำนักพิมพ์ก้าวหน้า กรุงเทพ ฯ หน้า ๓๐-๓๑)*

อีกแห่งหนึ่งเป็นโคลงภาพที่ ๒๖ ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพ ฯ แต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๓ ได้บรรยายการนิยมสักหมึกดำและการเจาะหูใส่ลานคำไว้ด้วย รายละเอียดให้ดูภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ แต่งโดยคุณกาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) สำนักพิมพ์รวมสาส์น หน้า ๖๐๑-๖๐๗

อนึ่ง การสักหมึกดำตั้งแต่เอวลงมาถึงขา ชาวไทยล้านนาจึงมีชื่อเรียกในพงศาวดารว่า ลาวพุงดำ ส่วนชาวไทยล้านช้างแถบฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงมีชื่อเรียกว่าลาวพุงขาว เพราะไม่นิยมสักหมึกตั้งแต่เอวลงมาถึงขา

ในเรื่องการสักหมึกดำตั้งแต่เอวถึงขานี้ ทางชาวพม่าเองก็นิยมสักด้วยเช่นเดียวกัน ชนชาติใดเป็นผู้ริเริ่มนั้นสืบไปไม่ถึง แต่ความเห็นของกาญจนาคพันธ์ เขียนไว้ในภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ เล่ม ๒ หน้า ๕๕๗ ว่า "..... การสักเป็นของนิยมกันในไทยเผ่าต่าง ๆ มาแต่ดึกดำบรรพ์ สักตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ที่หน้าและตามตัวมีรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น เป็นจุด เป็นขีด เป็นรูปดอกไม้ รูปสัตว์ ยันต์ อักขระ ฯลฯ อะไรต่ออะไรต่าง ๆ....."

การสักหมึกดำนี้ได้เสื่อมความนิยมมาได้ ๕๐ ปีแล้ว บัจจุบันจะลายสักหมึกดำในผู้เฒ่าผู้แก่อายุประมาณ ๗๐-๘๐ ปีขึ้นไปเท่านั้น

๑๕. การแต่งกายของชาวไทยล้านนา ให้ดูโคลงภาพที่ ๒๖ ในวัดโพธิ์ ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๓ มีรายละเอียดใกล้เคียงกับภาพเขียนในเขตภาคเหนือที่พบอยู่ขณะนี้มาก

๑๖. จากคำบรรยายเรื่องสถาปัตยกรรมไทยภาคเหนือ ในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ชั้นเรียนระดับประกาศนียบัตรสถาปัตยกรรมไทยชั้นสูง ปีพ.ศ. ๒๕๒๐

๑๗. ทศชาติชาดก คือนิยายธรรมแสดงพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้าสิบพระชาติสุดท้ายก่อนเป็นพระพุทธเจ้า มีเตมียชาดก ชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมีราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารทะชาดก วิทูรบัณฑิตชาดก และเวสสันดรชาดก

๑๘. บารมี ๑๐ ประการ มี ทาน ศีล เนกขัมมะ บัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิษฐาน เมตตา และอุเบกขา

๑๙. ศิลปากร, กรม; **บัญญาสชาดกฉบับหอสมุดพระวชิรญาณภาคที่ ๒๗** หน้า ก.ข. สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประธานอรรถาธิบายว่า บัญญาสชาดกเป็นประชุมนิทานธรรมเก่าแก่เล่ากันในเมืองไทยแต่โบราณ ๕๐ เรื่อง พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นชาดกในภาษามคธ เมื่อพุทธศักราชประมาณราว ๒๐๐๐-๒๒๐๐ ปี โดยมีเจตนาจะเอาอย่างนิบาตชาดก และเจตนาจะบำรุงพระศาสนาให้มั่นคง หนังสือบัญญาสชาดกมี ๒ ภาค ภาคแรกมี ๕๐ เรื่อง ภาคสองเป็นเรื่องแต่งเพิ่มเติมอีก ๑๔ เรื่อง

๒๐. ให้ดูรายละเอียดเรื่องจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครก อวบ สาณะเสณ และขรรค์ชัย บุญปาน **อนาคต** วารของสมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม, ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑ (มกราคม–กุมภาพันธ์–มีนาคม ๒๕๑๖) พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิฆเณศ, กรุงเทพ ฯ ๒๕๑๖ หน้า ๗-๘

๒๑. ให้ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทความเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด เขียนโดย เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ในหนังสือสถาปัตยกรรม+วิศวกรรม+การก่อสร้าง ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ พฤษภาคม ๒๕๒๒ หน้า ๕๐-๕๘

๒๒. ให้ดูเพิ่มเติมใน "จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว" เขียนโดย สน สีมาตรัง ในหนังสือศิลปล้านนาไทย อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ ๓

๒๓. ให้ดูเพิ่มเติมใน จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ เขียนโดย สน สีมาตรัง อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ ๑๐

๒๔. เรื่องจันทคาธ เป็นนิทานธรรมลำดับที่ ๑๑ ในปัญญาสชาดกภาคสอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, พิมพ์ที่โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, กรุงเทพฯ หน้า ๘๐๒

๒๕. ศิลปากร, กรม; **พุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร,** พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์, กรุงเทพฯ ๒๕๑๕ คำบรรยายภาพที่ ๑๗....

อนึ่ง เกี่ยวกับเรื่องนี้ผู้เขียนขอขอบคุณคุณวิคเตอร์ เคเนดี (Mr. Victor Kenedy) ซึ่งได้อ่านต้นฉบับภาษาไทยก่อนจะแปลเป็นภาษาอังกฤษ ได้ทักท้วงและหาหลักฐานมายืนยันให้ผู้เขียนทราบว่ายังมีภาพเขียนเรื่ององคุลีมาลเป็นมุมภาพเล็ก ๆ ปะปนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อีกแห่งหนึ่ง

๒๖. พบเมื่อ ๑๑ พ.ค. ๒๕๑๑ ในคราวที่ผู้เขียนได้รับความอนุเคราะห์จากคณะบรรณาธิการวารสารเมืองโบราณให้ร่วมเดินทางไปสำรวจศิลปะภาคใต้ คุณ สุวพร วิริยะพันธุ์ อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ และอาจารย์ ศรีศักร วัลลิโภดม เป็นหัวหน้าคณะเดินทาง ภาพเขียนที่พบประมาณอายุจากแบบศิลปะคงเขียนขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ ๓-๔ ยังกำหนดแน่นอนไม่ได้เพราะมีเวลาศึกษาน้อยมาก

๒๗. ศิลปากร, กรม; **ปัญญาสชาดก**ฉบับหอสมุดแห่งชาติภาคสอง อ้างแล้ว

๒๘. เรื่องสุวรรณหงส์ ไม่ได้อยู่ในปัญญาสชาดก ปัจจุบันผู้เขียนยังศึกษาไม่ละเอียดพอจึงไม่สามารถสรุปว่าเป็นวรรณคดีของภาคใดแน่ เพราะยังไม่พบต้นฉบับที่เป็นภาษาไทยเหนือเลย แต่ทราบว่ามีต้นฉบับภาษาไทยเหนือแน่นอน เพียงแต่ยังหาไม่พบ ในเขตภาคกลางและภาคใต้เองก็มีวรรณคดีสุวรรณหงส์ด้วย เพราะจากการค้นคว้าของคุณ อุดม หนุทอง เรียบเรียงไว้ในหนังสือเรื่องวรรณกรรมภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลก, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, สงขลา, พิมพ์ที่โรงพิมพ์สงขลา, สงขลา (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) หน้า ๔๔-๔๕ กล่าวได้ความว่า สุวรรณหงส์เป็นเรื่องเก่าแก่มีมาครั้งกรุงศรีอยุธยา และยังอ้างว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ครูสุนทรภู่ตามเสด็จพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ไปนมัสการพระพุทธบาท เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๐ ได้มีการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ด้วย และในเขตบักษ์ใต้เรื่องสุวรรณหงส์เป็นเรื่องที่รู้จักแพร่หลายเพราะเป็นหนังสืออ่านประกอบการเรียนมาแต่โบราณ ในบักษ์ใต้นี้หนังสือที่พบแต่งโดยหลวงพุทธราชศักดา ชาวพัทลุง มีชีวิตอยู่ในราวรัชกาลที่ ๓ ถึงต้นรัชกาลที่ ๔ รับราชการอยู่ในคณะโหรหลวงที่กรุงเทพฯ จะแต่งขึ้นเมื่อไรไม่มีหลักฐาน ฉบับที่พบปัจจุบันพระพิศาลธรรมรังสี เป็นผู้รวบรวมขึ้น รวบรวมเมื่อไรไม่ได้แจ้ง ส่วนต้นฉบับภาษาไทยกลางยังไม่พบอีกเช่นกัน

๒๙. สุวรรณสังข์ชาดก ชาดกลำดับที่ ๓ ใน**ปัญญาสชาดก**ภาคสองฉบับหอสมุดแห่งชาติ

๓๐. สีหนาทกุมารชาดก ชาดกลำดับที่ ๒ ใน**ปัญญาสชาดก**ภาคที่สอง ส่วนชื่อคันธนกุมารเป็นชื่อนิยายธรรมฟันบ้านฉบับอีสานซึ่งคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์มอบให้นาย ทอง ไชยชาติ ปริวรรตเป็นภาษาไทยภาคกลาง ได้พิมพ์เผยแพร่ในหนังสือแถลงงานประวัติศาสตร์และโบราณคดี ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑-๓ และปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑-๓ ส่วนชื่อว่า คชกุมาร เป็นชื่อนิทานเก่าแก่ฟื้นบ้านของอีสานอีกเช่นกัน อาจารย์ ธวัช ปุณโณทก อาจารย์วิชาภาษาไทยวิทยาลัยครูนครราชสีมาได้รวบรวมต้นฉบับคชกุมารไว้หลายฉบับ ได้ศึกษาเปรียบเทียบแล้วเห็นว่าความเรื่องเดียวกัน ต่างกันที่ชื่อเรื่องที่ใช้เรียกกันเท่านั้น

บรรณานุกรม

เกียรติศักดิ์ ขานนนารถ; จิตรกรรมฝาผนังวัดบ่าแดด, **สถาบัตยกรรม+วิศวกรรม+การก่อสร้าง** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๔ พฤษภาคม ๒๕๒๒, บริษัทการพิมพ์บวกจำกัด, พิมพ์อักษรสัมพันธ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๒

กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง); ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์เล่ม ๒ และ ๓ สำนักพิมพ์รวมสาส์น, พิมพ์ที่บุรินทร์การพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๑๗

ขจร สุขพานิช, ศ.ศ.; **ข้อมูลจากอดีต,** สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิฆเณศ, กรุงเทพ ฯ ๒๕๑๘

ม. ปาลเลกัวซ์; **เล่าเรื่องกรุงสยาม** (พิมพ์ที่กรุงปารีส พ.ศ. ๒๓๕๗) สันต์ ท. โกมลบุตร แปลเป็นไทย, สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, พิมพ์ที่ก้าวหน้าการพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๐

วัฒนะ วัฒนาพันธ์ และคณะ; **รายงานวิจัยศิลปพื้นบ้านลานนา,** ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๒

วรุณยุพา สนิทวงศ์ และวุฒิชัย มูลศิลป; **อนุสรณ์ศาสตราจารย์ ขจร สุขพานิช,** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, พิมพ์ที่แสงรุ้งการพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๑

เสนอ นิลเดช, ผ.ศ. และคณะ; **ศิลปลานนาไทย** พิมพ์เป็นบรรณาการในงานฌาปนกิจนาย จงรัก และนางทิพย์ พงศ์พิพัฒน์, พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๑

สวาท เสนาณรงค์, ศ.จ.; **ภูมิศาสตร์ประเทศไทย,** สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓ โรงพิมพ์ไทย-วัฒนาพานิช กรุงเทพ ฯ ๒๕๒๑

สุเทพ สุนทรเภสัช; **สังคมและวัฒนธรรมลานนาไทย,** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พิมพ์ที่สยามการพิมพ์ เชียงใหม่ ๒๕๑๓

ศิลปากร, กรม; **บัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติเล่ม ๑–๒** สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, พิมพ์ที่โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, กรุงเทพ ๒๔๕๕

ศิลปากร, กรม; พุทธประวัติ (จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร) พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์, กรุงเทพ ฯ ๒๕๑๕

อุดม หนูทอ, **วรรณกรรมภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลก,** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, พิมพ์ที่โรงพิมพ์สงขลา สงขลา (ไม่ปรากฏว่าที่พิมพ์เผยแพร่)