สถานภาพการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่

ภานุพงษ์ เลาหสม*

บทนำ : การจำแนกกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

การสำรวจเกี่ยวกับการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในบทความนี้ จะจำกัดขอบเขตความสนใจแคบลงเฉพาะงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดเชียงใหม่เท่านั้น ทั้งนี้เพื่อต้องการทราบถึงสถานภาพโดยรวมของความรู้ในเรื่องดังกล่าวเท่าที่ได้ดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน การสำรวจนี้จะเป็นไปในสองลักษณะร่วมกัน คือการสำรวจการศึกษาที่ได้ทำมาตามลำดับเวลา และการสำรวจเนื้อหาตามแนวทางการศึกษา อย่างไรก็ตาม เพื่อให้ภาพของงานจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่อยู่ในบริบทของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยทั้งหมด ในเบื้องต้นนี้จึงขอเริ่มด้วยการกล่าวถึงภาพรวมของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยกลุ่มต่าง ๆ เสียก่อน

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยมของไทย ซึ่งปรากฏหลักฐานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น สามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ตามลักษณะของรูปแบบและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม ได้เป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้

๑. จิตรกรรมฝาผนังไทยภาคกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐, ๒๓-๒๕

๒. จิตรกรรมฝาผนังล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๕

๓. จิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังไทยภาคกลาง มีพัฒนาการมาตั้งแต่ประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งปรากฏหลักฐานอยู่ตามวัดสำคัญ ๆ ของอาณาจักรสุโขทัย ล้านนา และอยุธยาตอนต้น ลักษณะโดยทั่วไปจะมีแบบแผนที่คล้ายคลึงกัน นับตั้งแต่ที่ตั้งของจิตรกรรมที่มักจะเขียนขึ้นในพื้นที่จำกัด อาทิ ภายในกรุและบริเวณคูหาเรือนธาตุของปรางค์ เจดีย์ หรือมณฑป โดยมีคติเรื่องราวตลอดจนรูปแบบและองค์ประกอบภาพในทำนองเดียวกัน แม้ว่าจะมีลักษณะเฉพาะในด้านฝีมือช่าง เทคนิค และรายละเอียดของรูปที่แตกต่างกันบ้างในแต่ละสกุลช่าง แต่เมื่อมองภาพรวมในฐานะที่เป็นงานร่วมสมัยเดียวกันแล้ว ก็อาจจัดได้ว่าเป็นกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังไทยยุคแรก

ในระยะต่อมา ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ไม่ปรากฏหลักฐาน แต่จะมาพบงานจิตรกรรมฝาผนังอีกครั้งหนึ่งก็ล่วงเข้าพุทธศตวรรษที่ ๒๓ หรือช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งนิยมเขียนขึ้นภายในพระอุโบสถเป็นส่วนใหญ่นั้น จะเป็นงานที่อยู่ในช่วงพัฒนาการขั้นสูง มีเอกลักษณ์ในการแสดงออกทางความงามและการสร้างสรรค์ที่โดดเด่น ตลอดจนการมีแบบแผนกฎเกณฑ์และกระบวนการทางการช่างที่จัดอยู่ในแบบประเพณีนิยม และต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๓) งานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นพัฒนาการสืบเนื่องจากสมัยอยุธยาตอนปลายโดยตรงนั้น ก็คืองานในระดับคลาสสิคที่เป็นจุดสุดยอดของงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมฝาผนังล้านนา โดยทั่วไปมีสภาพการณ์ทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจที่แตกต่างจากสายภาคกลาง (อยุธยา-รัตนโกสินทร์) ที่ช่างเขียนจะได้รับมอบหมายและการอุปถัมภ์จากราชสำนักโดยตรง จิตรกรรมฝาผนังย่อมเป็นกลไกทางวัฒนธรรมอันหนึ่งที่จะช่วยจรรโลงระบบความเชื่อ ค่านิยม และโลกทัศน์ที่เอื้อประโยชน์ต่อชนชั้นปกครอง รูปแบบศิลปะจึงมักมีแบบเดียวที่เป็นมาตรฐาน และแพร่กระจายออกไปจากศูนย์กลางอำนาจ เพื่อเป็นการสร้างบูรณาการทางสังคมและวัฒนธรรม แต่ในขณะที่เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ การเมืองและสังคมวัฒนธรรมของล้านนากลับมีลักษณะที่ทำให้หัวเมืองต่าง ๆ มี

*คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ลักษณะของตนเอง โดยเฉพาะในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ที่จิตรกรรมฝาผนังจะมีความหลากหลายในรูปแบบศิลปะ มีกฎเกณฑ์ที่ควบคุมบังคับน้อย มีอิสระในการแสดงออกมาก ไม่มีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานอันหนึ่งอันใดที่ครอบงำเหนือพื้นที่ทั้งหมดได้ แม้แต่ในอาคารแห่งเดียวกัน (เช่น วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่) ก็อาจพบว่ามีช่างที่ใช้รูปแบบศิลปะต่างกันประชันฝีมือกันอยู่

จิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน จะเป็นงานที่พบอยู่ในเขตชุมชนชนบททั่วไป ทั้งในภาคเหนือและอีสาน มักจะไม่มีพัฒนาการของรูปแบบศิลปะที่ต่อเนื่องอย่างเป็นขบวนการชัดเจน และไม่ผูกพันกับระยะเวลาที่แน่นอน โดยทั่วไปมักมีข้อจำกัดในเรื่องเทคนิคและฝีมือช่าง มีวิธีคิดและวิธีการแสดงออกทางศิลปะอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน แต่แฝงเสน่ห์ไว้ในความเรียบง่ายและความบริสุทธิ์ใจ ในบางกรณี จิตรกรรมแบบพื้นบ้านจะมีหน้าที่การใช้งานเฉพาะกิจในเทศกาลหรือพิธีกรรมทางศาสนาต่าง ๆ จึงทำให้งานจิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งชั่วคราวที่มีวาระโอกาสเฉพาะ ไม่ใช่งานศิลปะในแง่ถาวรวัตถุ แต่จะอยู่ในลักษณะของรูปชีวิตและกิจกรรมทางวัฒนธรรม

แนวทางการศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเท่าที่ผ่านมาสามารถแบ่งออกเป็นสองลักษณะกว้าง ๆ คือ

๑. การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ได้แก่ การศึกษาที่มุ่งหาความรู้ความเข้าใจต่อตัวงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลัก กล่าวคือมีผลงานศิลปกรรมเป็นเป้าหมายแห่งการศึกษานั้น ซึ่งอาจมีประเด็นการศึกษาเฉพาะในด้านต่าง ๆ อาทิ ประวัติความเป็นมา รูปแบบศิลปะ เรื่องราวหรือความหมาย คุณภาพทางความงาม ตลอดจนแนวความคิดในการสร้างสรรค์ เป็นต้น

๒. การศึกษาในสาขาวิชาอื่นโดยอาศัยจิตรกรรมฝาผนังเป็นข้อมูล เช่น การศึกษาทางประวัติศาสตร์[๑] การศึกษาทางมานุษยวิทยา[๒] และคติชนวิทยา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การศึกษาทั้งสองลักษณะดังกล่าวแม้จะมีเป้าหมายต่างกัน แต่ในขั้นดำเนินการศึกษาเพื่อให้บรรลุผลนั้น ก็ไม่อาจแยกจากกันได้อย่างสิ้นเชิง เนื่องจากมีความจำเป็นต้องอาศัยซึ่งกันและกันทั้งในด้านข้อมูล ความรู้ และประสบการณ์อยู่เสมอ (อาจรวมถึงข้อสมมุติฐานและแนวทฤษฎีที่ใช้ด้วย)

จิตรกรรมฝาผนังล้านนา : การศึกษาทางประวัติศาสตร์-ศิลปะ

จิตรกรรมฝาผนังล้านนาได้รับการศึกษาอย่างเป็นทางการครั้งแรกพร้อม ๆ กับจิตรกรรมฝาผนังในเขตภาคกลาง โดยท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้นำเสนอผลงานที่มีชื่อว่า **"วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย"** พิมพ์เผยแพร่โดยกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒ นับเป็นหนังสือเล่มแรกสุดที่เขียนถึงจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ[๓] ในผลงานดังกล่าวมีขอบเขตการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาเพียงสองแห่ง คือที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และที่วิหารจตุรมุข วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน โดยกล่าวถึงงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองวัดในลักษณะเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างกันของจิตรกรรมฝาผนังภาคกลางกับภาคเหนือ สาระสำคัญที่น่าสนใจซึ่งปัจจุบันยังถือเป็นหลักวิชาและมีการนำไปอ้างอิงอยู่เสมอ ก็คือการจำแนกแบบศิลปะจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ว่าเป็นลักษณะนิยมแสดงภาพเหมือนชีวิตจริง มากกว่าจะเป็นภาพอุดมคติตามจินตนาการและความเชื่อ ดังข้อความต่อไปนี้

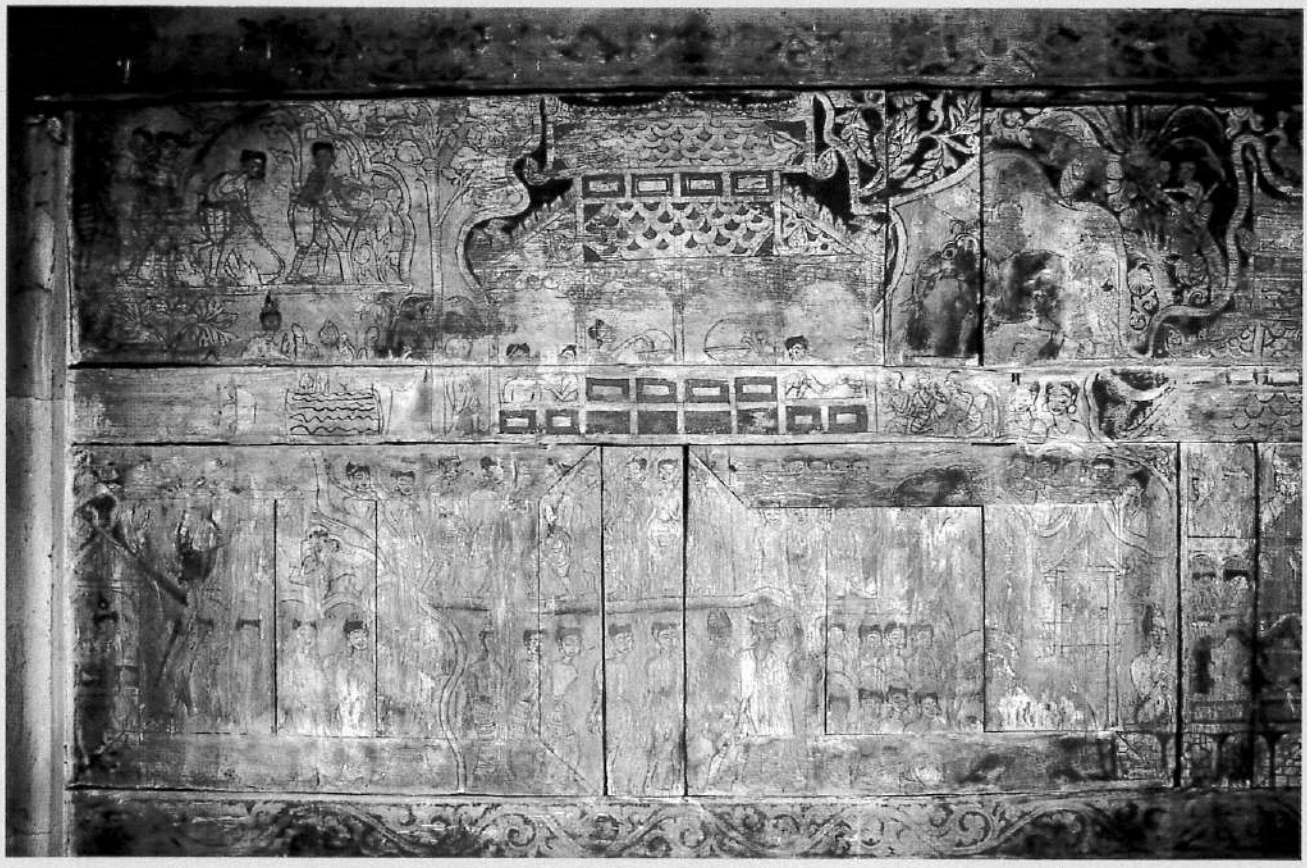
"...สกุลช่างเขียนสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ได้ครอบคลุมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังของวัดหลายวัดทางภาคเหนือของประเทศไทยด้วย จิตรกรรมเหล่านี้แสดงถึงลักษณะแตกต่างไปจากภาพเขียนในภาคกลางของประเทศไทย จิตรกรรมทางภาคเหนือนิยมเขียนภาพชีวิตประจำวัน ในขณะที่ทางภาคกลางของประเทศไทยนิยมเขียนภาพเรื่องศาสนาหรือเรื่องนิยายต่าง ๆ ตามแบบคลาสสิค แม้จะเป็นความจริงที่ว่า ช่างเขียนทางภาคเหนือจะวาดภาพตามแบบคลาสสิคด้วย เป็นต้นว่า ภาพพระพุทธองค์ พระโพธิสัตว์และเจ้านาย แต่ลักษณะก็ยังคงเป็นภาพเหมือนชีวิตจริง ถ้าเรามองดูภาพที่งดงามเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เราจะรู้สึกคล้ายกับว่าเราเข้าไปอยู่ในสภาพการณ์ที่เป็นจริงตามความเป็นอยู่เมื่อ ๑๐๐ ปีก่อน ลวดลายทุกส่วนแม้จนกระทั่งร่างกายได้วาดขึ้นไว้อย่างถูกต้องตรงความจริงและด้วยความสังเกตอย่างเฉียบแหลม..."[๔]

นอกจากนี้ยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่าการทำงานของช่างเขียนล้านนาไม่เคร่งครัดในแบบแผนกฎเกณฑ์มากนัก ในจิตรกรรมฝาผนังแห่งเดียวกันก็อาจมีฝีมือช่างหลายระดับปะปนกันอยู่ มีทั้งเป็นระดับคลาสสิคและระดับพื้นบ้าน

ในระยะต่อมา มีผู้ให้ความสนใจและศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่และที่อื่น ๆ ในภาคเหนืออีกหลายท่าน[๕] แต่บุคคลที่ยอมรับกันว่าเป็นผู้บุกเบิกและทำให้ความรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังล้านนาก้าวหน้าไปอย่างมากได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สน สีมาตรัง แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ เริ่มจากบทความเรื่อง **"วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่"**[๖]

จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์
ประธาน วัดอุโมงค์ อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพ
พระอดีตพุทธซึ่งวาดด้วยเทคนิค
ลายเส้นแดงบนพื้นทอง
แบบศิลปะล้านนายุคทอง
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐

จิตรกรรมฝาผนังภายใน
พระวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุ-
ลำปางหลวง จังหวัดลำปาง
เรื่องประวัติพระอินทร์
แบบศิลปะล้านนา สกุลช่างลำปาง
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒



จิตรกรรมฝาผนังภายใน
พระวิหารวัดบวกครกหลวง
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ภาพเจ้าชายสิทธัตถะแหวกม่าน
ขณะที่พระนางพิมพากำลัง
บรรทมหลับอยู่ภายในปราสาท
ที่ประทับซึ่งเป็นสถาปัตยกรรม
แบบพม่า ภาพตอนนี้ช่างได้วาด
ขึ้นอย่างประณีตบรรจงกว่าตอน
อื่น ๆ ทั้งหมด ฝีมือช่างไทยใหญ่
เขียนขึ้นราวครึ่งแรกของ
พุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารลายคำ
(ผนังด้านทิศเหนือ) วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องสังข์ทอง เป็นภาพ
ตอนพระสังข์ทองหลังจากลอบชุบกายและ
ขโมยชุดเจ้าเงาะ แล้วเสด็จหนีมา
นางยักษ์พันธุรัต(แม่บุญธรรม)ตามมาทันและ
อ้อนวอนให้พระสังข์ทองเสด็จกลับ
แต่พระสังข์ทองปฏิเสธ
แบบศิลปะล้านนา สกุลช่างเชียงใหม่
อายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕
(ภาพ : ศูนย์ข้อมูล เมืองโบราณ)

ภาพจิตรกรรม
เรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ ภายใน
วิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง
จังหวัดเชียงใหม่ แบบศิลปะ
ฝีมือช่างไทยใหญ่ อายุราว
ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ภาพตอนเจ้าชายสิทธัตถะทรงประลองศร
จิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าแดด
แบบศิลปะฝีมือช่างไทยใหญ่
อายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ภาพเจ้าชายสุวรรณหงส์ใช้
พระขรรค์ฟันรูปเหมือน
นางเกษสุริยง จิตรกรรมวิหาร-
ลายคำ วัดพระสิงห์ แบบศิลปะ
ฝีมือช่างตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ
อายุราวครึ่งแรกของ
พุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังภายใน
พระวิหารวัดเสาหิน อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องเวสสันดร
ชาดก กัณฑ์มหาราช ตอน
พระกัณหาชาลีและชูชกถูก
นำตัวเข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัย
แบบศิลปะฝีมือช่างตามแบบ
ศิลปะกรุงเทพฯ อายุราว
ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับสีและแนวทางในการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ๓ แห่งด้วยกันคือ จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง และจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม

อาจารย์สนพบว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนามีหลายแห่งที่มีระเบียบการใช้สี วิธีการใช้สี ตลอดจนความหมายในสีที่น่าสนใจ แตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างอยุธยาและรัตนโกสินทร์ที่มักจะเน้นความสำคัญของเส้นและรูปทรงมากกว่าการใช้สี การศึกษาในเรื่องดังกล่าวได้อาศัยกรอบทฤษฎีสีของนักวิชาการชาวตะวันตกมาเป็นหลักหรือแนวทางในการวิเคราะห์

ผลของการศึกษาทำให้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังทั้ง ๓ แห่งต่างก็มีเอกลักษณ์การใช้สีที่เป็นแบบฉบับของตนเอง และยังถือว่าเป็นแม่แบบสำคัญสำหรับการศึกษาเปรียบเทียบกับแห่งอื่น ๆ ได้ นอกจากนี้ยังทำให้ได้รู้จักคุณค่าของสีในจิตรกรรมฝาผนังลักษณะใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากความรู้เดิมอีกด้วย

ในปีถัดมา บทความเรื่อง **"จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาในฐานะเพชรน้ำหนึ่งของวงการจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ถูกลืม"**[๗] เป็นการชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางด้านศิลปะและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังล้านนาทั้งในทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และสุนทรียศาสตร์ ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก และหลังจากการเสนอ **"จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว"**[๘] ในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ แล้ว อาจารย์สน สีมาตรังก็ได้นำเสนอผลงานวิจัยชิ้นสำคัญเรื่อง **"โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา"** ซึ่งดำเนินการศึกษาอยู่ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๒๓-๒๕๒๕ โดยกำหนดจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้เป็นหลักฐานการศึกษาจำนวน ๙ แห่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดเสาหิน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารจตุรมุข วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

จิตรกรรมฝาผนังทั้ง ๙ แห่ง กระจายอยู่ในเขตจังหวัดลำปาง เชียงใหม่ และน่าน

นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอเป็นผลการวิจัยเบื้องต้นในรูปของ **"สาระสังเขปเกี่ยวกับการวิจัยเรื่องโครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา"**[๙] สำหรับเป็นเอกสารประกอบนิทรรศการภาพถ่ายสีและภาพลายเส้นของจิตรกรรมฝาผนังทั้ง ๙ แห่งด้วย ในเอกสารดังกล่าวประกอบด้วยเนื้อหา ๒ ส่วน ส่วนแรกเป็นการสรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในเชิงออกแบบจิตรกรรมฝาผนังของช่างเขียนล้านนา ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นประเด็นย่อย ๔ ประเด็น ได้แก่

ก) ลักษณะทั่วไปของสถาปัตยกรรมที่มีจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งอยู่ภายใน

ข) เรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

ค) ลักษณะองค์ประกอบ เส้น สี ปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในการจัดองค์ประกอบ ตลอดจนผลทางความรู้สึกในงานออกแบบนั้น

ง) ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับสถาปัตยกรรม โดยการบรรยายและวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งเป็นลำดับไป

การแสดงสาระสังเขปในส่วนนี้นอกจากจะให้ความรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งแล้ว เรายังสามารถเห็นถึงรูปแบบวิธีการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังซึ่งจะมีองค์ประกอบและขั้นตอนการวิเคราะห์ ที่มีลักษณะเฉพาะต่างจากการศึกษาศิลปกรรมประเภทอื่น

ส่วนที่สองเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ให้นิยามคำบางคำที่จะมีความหมายเฉพาะสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่คำว่า "ลานนา" "ศิลปะลานนา" "สกุลช่าง" "ฝีมือช่าง" "ศิลปะพื้นเมืองลานนา" และ "เทคนิคจิตรกรรมฝาผนัง" การให้อรรถาธิบายของคำต่าง ๆ เหล่านี้อย่างละเอียดก็คือเนื้อหาสาระที่สำคัญอีกส่วนหนึ่ง เพราะจะเป็นกรอบความรู้และข้อตกลงเบื้องต้นสำหรับการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาต่อไป

สาระสำคัญทั้งสองส่วนนี้ ถือว่าเป็นพัฒนาการที่สำคัญของความรู้และการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ

ต่อมาผู้วิจัยได้เพิ่มเติมและปรับหัวข้อประเด็นสำคัญใหม่เป็น ๕ ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่

๑. การจำแนกแบบศิลปะเป็นสกุลช่างและฝีมือช่าง สามารถจำแนกได้เป็น ๓ สกุลช่างกับอีก ๒ ฝีมือช่าง พร้อมทั้งกำหนดอายุโดยอาศัยแบบศิลปะและหลักฐานอื่นมารองรับ นอกจากนี้ได้เสนอขอบเขตความหมายคำว่า "สกุลช่าง" ว่าหมายถึงแบบศิลปะแบบใดแบบหนึ่งที่มีการทำซ้ำ ๆ ต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานโดยช่างกลุ่มใหญ่ จนมีลักษณะเฉพาะปรากฏเด่นชัด ในกรณีงานศิลปะเหลือหลักฐานหรือมีเพียงชิ้นเดียว ให้พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างแบบศิลปะในงานศิลปะชิ้นนั้นกับแบบศิลปะในงานศิลปะประเภทอื่น ๆ ของช่างกลุ่มใหญ่

ในเวลาและบริเวณโดยรอบ

ในทางตรงกันข้าม ถ้างานศิลปะแม้มีมากกว่าหนึ่งชิ้น แต่ไม่มีความสัมพันธ์ทางแบบศิลปะกับแบบศิลปะของช่างกลุ่มใหญ่ในเวลาและบริเวณโดยรอบแล้ว จะไม่จัดงานศิลปะเหล่านั้นเป็นสกุลช่าง จัดให้เป็นเพียงฝีมือช่างกลุ่มหนึ่งเท่านั้น[๑๐]

ส่วนคำว่า "ฝีมือช่าง" ได้เสนอความเห็นว่าควรหมายถึงแบบศิลปะแบบใดแบบหนึ่งที่ไม่ได้ทำโดยช่างกลุ่มใหญ่ มีลักษณะเป็นการแสดงออกทางศิลปะของช่างกลุ่มเล็ก ๆ หรือช่างคนใดคนหนึ่ง แบบศิลปะนั้นไม่มีความสัมพันธ์กับแบบศิลปะของช่างกลุ่มใหญ่ในเวลาและบริเวณโดยรอบนั้น

การจัดแบ่งจิตรกรรมฝาผนังล้านนาออกเป็นสกุลช่างและฝีมือช่าง มีดังต่อไปนี้

๑.๑ สกุลช่างลำปาง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒

๑.๒ สกุลช่างเชียงใหม่ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ (เฉพาะผนังด้านทิศเหนือเรื่องสังข์ทอง) วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ อายุประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๑.๓ สกุลช่างน่าน ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารจตุรมุข วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง และจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน อายุประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ทั้งสองแห่ง

๑.๔ ฝีมือช่างไทยใหญ่ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง และจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ โดยจิตรกรรมวัดป่าแดดจะเก่ากว่าจิตรกรรมอีกสองแห่งเล็กน้อย คือมีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขณะที่อีกสองแห่งมีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๑.๕ ฝีมือช่างตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างท้องถิ่นล้านนา ที่ยืมรูปแบบจิตรกรรมศิลปะกรุงเทพฯ มาเขียนอีกทีหนึ่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดเสาหิน จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ (เฉพาะผนังด้านทิศใต้เรื่องสุวรรณหงส์) วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๒. การสืบสวนเรื่องราวที่ใช้เขียนและคติเกี่ยวกับเรื่องราว เรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังล้านนาประมวลได้ดังนี้

๒.๑ ประวัติพระอินทร์และพระนางสามาวดี เป็นนิทานธรรมบท หมวดอัปมาทวรรค พบเพียงแห่งเดียวในล้านนา เขียนไว้ที่แผงคอสองวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง อายุภาพราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒

๒.๒ สังข์ทองและสุวรรณหงส์ เป็นนิทานพื้นบ้านและบทละครนอก เรื่องสังข์ทองพบเพียงแห่งเดียว เขียนไว้ที่ผนังด้านทิศเหนือ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ ส่วนเรื่องสุวรรณหงส์พบเพียงแห่งเดียวเช่นกัน เขียนไว้ที่ผนังด้านทิศใต้ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ อายุภาพราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๒.๓ พุทธประวัติ พบทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังล้านนา มีข้อสังเกตว่าการเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติมีสองแบบ แบบที่หนึ่งเป็นการเขียนแบบภาพเล่าเรื่องเริ่มตั้งแต่เจ้าชายสิทธัตถะประสูติดำเนินเรื่องเรื่อยไปจนจบเมื่อทรงตรัสรู้ พบที่จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ แต่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ พบว่าได้เขียนต่อไปจนถึงตอนพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่ พบว่าเขียนถึงตอนเสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน แต่กลับขาดตอนเริ่มเรื่องคือตอนประสูติ

ส่วนแบบที่สองจะเลือกเขียนเป็นตอนหรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งไม่ดำเนินเรื่องยาว แบบนี้พบที่จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน เขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม และตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน และจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดหนองบัว จังหวัดน่าน เลือกเขียนภาพพระพุทธเจ้าปางไสยาสน์ พระอินทร์มาแสดงนิมิตทางสายกลางด้วยการดีดพิณสามสายถวาย นอกจากนี้ที่จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่ ยังพบว่ามีการเขียนภาพพุทธประวัติตอนท้าวมหาชมพูบดี (พระพุทธเจ้าทรงเนรมิตพระองค์เป็นพระเจ้าราชาธิราชปราบท้าวมหาชมพูบดีให้มาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา) ซึ่งพบเพียงแห่งเดียว ภาพกลุ่มที่เขียนพุทธประวัตินี้มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๒.๔ ทศชาติชาดก ความนิยมเรื่องทศชาติชาดกเป็นความนิยมของไทยภาคกลาง ส่วนในล้านนานั้นไม่นิยมเขียนครบทั้งสิบเรื่อง แต่นิยมเลือกเขียนเพียงบางเรื่อง เรื่องที่นิยมมากที่สุดคือเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็น "มหาชาติ" (มักเขียนไม่ครบทุกกัณฑ์) จากการศึกษาพบว่ามีเพียงจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ แห่งเดียวที่เขียนทศชาติชาดกจำนวนมากที่สุดถึง ๖ พระชาติ ได้แก่ เตมียชาดก สุวรรณสามชาดก เนมีราชชาดก มโหสถชาดก วิฑูรชาดก และเวสสันดรชาดก ขาดเรื่องมหาชนกชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารถชาดก และภูริทัตชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ พบชาดกสองเรื่อง คือ วิฑูรชาดกและเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน พบชาดก

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารจตุรมุข วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เรื่องคัทธนกุมารชาดก
แบบศิลปะล้านนา สกุลช่างน่าน (ฝีมือช่างไทยลื้อ) อายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ภาพนางเทวธิสังกาสึกจากชี และได้พบกับพระจันทคาธหลังจากพลัดพรากจากกันเพราะเรือสำเภาล่ม จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว จังหวัดน่าน
แบบศิลปะล้านนา สกุลช่างน่าน (ฝีมือช่างไทยลื้อ) อายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดกองแขก อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องพุทธประวัติ (?)
ศิลปะล้านนาแบบพื้นบ้าน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารเดิม วัดบ้านปง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องเวสสันดรชาดก
ศิลปะล้านนา แบบกึ่งฝีมือช่างไทยใหญ่กึ่งพื้นบ้าน เขียนขึ้นราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕

เพียงเรื่องเดียวคือเนมีราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้ามและจิตรกรรมฝาผนังวัดเสาหิน จังหวัดเชียงใหม่ พบชาดกเพียงเรื่องเดียว คือเวสสันดรชาดก

๒.๕ ปัญญาสชาดก (ชาดก ๕๐ เรื่อง) หรือชาดกนอกนิบาต เป็นชาดกที่พระเถราจารย์ล้านนาโบราณได้แต่งแปลงนิทานพื้นบ้านให้เป็นชาดก ปัจจุบันพบแล้วมีมากกว่า ๒๐๐ เรื่อง การเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกชุดดังกล่าวพบเรื่องจันทคาธชาดก ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว จังหวัดน่าน และจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องแสงเมืองหลงถ้ำพบในจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนเรื่องคัทธนกุมารชาดกพบในจิตรกรรมฝาผนัง วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

๒.๖ เรื่องอื่น ๆ ที่พบนอกจากที่กล่าวมา ได้แก่ เรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ซึ่งเป็นเรื่องที่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังระยะแรกของไทย คือช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐ และยังคงนิยมสืบเนื่องต่อมาถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ทั้งในจิตรกรรมฝาผนังไทยภาคกลางและล้านนา ในจิตรกรรมฝาผนังล้านนาพบการเขียนเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าแพร่หลายในหลายรูปแบบและเทคนิค[๑๑] ได้แก่ ภาพพระอดีตพุทธเจ้า ๔ พระองค์ที่เขียนขึ้นบนผนังหลังพระประธานวิหารวัดหนองบัว จังหวัดน่าน ยังพบภาพจิตรกรรมฝาผนังบางส่วนที่เขียนเป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้า บริเวณผนังด้านข้างตอนบน (ภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณนี้ชำรุดและลบเลือนเกือบทั้งหมด) ของห้องท้ายวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และที่จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง พบภาพพระอดีตพุทธเจ้าที่ผนังด้านหลังพระประธาน เป็นภาพจิตรกรรมลายทอง เทคนิคฉลุกระดาษ

นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า คือเรื่องแม่กาเผือก ซึ่งเป็นประวัติพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ในภัทรกัลป์ อันได้แก่ พระพุทธกกุสันโธ พระพุทธโกนาคม พระพุทธกัสสป พระพุทธโคตม และพระพุทธศรีอาริยเมตไตรย พุทธประวัติเรื่องแม่กาเผือกนี้พบที่จิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่

๓. แนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละสกุลช่าง[๑๒]

สำหรับประเด็นการศึกษานี้ มีข้อสมมุติฐานซึ่งสามารถประมวลได้ ๔ แนวดังนี้

๓.๑ แนวความคิดออกแบบจิตรกรรมฝาผนังให้ทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรม (architectural elements) ในลักษณะเป็นสัญลักษณ์เสริมคติความเชื่อพุทธศาสนสถานให้สมบูรณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ จิตรกรรมฝาผนังมีหน้าที่สร้างความหมายให้กับสถานที่แห่งนั้น และได้เสนอว่าความหมายของคำว่า "คติความเชื่อพุทธศาสนสถาน" ก็คือ สถานสมมุติแห่งความบริสุทธิ์ สถานสมมุติแห่งพุทธภูมิ หรือสถานสมมุติแห่งนิพพานสภาวะนั่นเอง

สำหรับการแทนค่าความเป็นพุทธภูมิตามวิธีการของช่างนั้น สถาปนิกและช่างศิลปะจะใช้วิธีสร้างสัญลักษณ์หลายแบบและหลายระดับความสำคัญ อาจจะเลือกใช้สัญลักษณ์เพียงแบบใดแบบหนึ่งแทนค่าความเป็นพุทธภูมิ หรือจะเลือกใช้สัญลักษณ์หลายแบบมาประกอบเสริมกันเพื่อแทนค่าความเป็นพุทธภูมิให้ได้ความหมายสมบูรณ์ที่สุดก็ได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับวิวัฒนาการศิลปะและระดับปัญญาของช่าง

๓.๒ แนวความคิดออกแบบจิตรกรรมฝาผนังให้ทำหน้าที่องค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่เสริมโครงสร้างทั้งมวล คือนอกจากจะเป็นองค์ประกอบในเชิงสัญลักษณ์เสริมคติความเชื่อแล้ว จิตรกรรมฝาผนังยังมีลักษณะทางกายภาพที่เป็นหน่วยหนึ่งขององค์รวมที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นเอกภาพกับหน่วยอื่นอย่างไม่สามารถแยกหรือขาดไปได้ การดำรงอยู่ร่วมกันของทุกหน่วยองค์ประกอบอย่างมีระเบียบและประสานกลมกลืนนั้นหมายถึงความสมบูรณ์ของสิ่งนั้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาทุกแห่งให้ผลต่อมิติห้องอากาศภายในอาคาร ทั้งลักษณะลวงตาเรื่องขนาดของปริมาตรที่ว่างภายในอาคารให้เห็นว่ามีขนาดใหญ่กว่าขนาดที่เป็นจริง และมีผลต่อบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์และความประทับใจอย่างรุนแรงแก่คนที่เข้าไปใช้สอยในอาคารนั้น ผลเหล่านี้มีระดับต่าง ๆ กันตามแต่กำลังสติปัญญา วิธีคิด รสนิยมส่วนตัวของช่างและสกุลช่าง

๓.๓ แนวความคิดออกแบบจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นสื่อการสอนศาสนาและเจริญศรัทธาพุทธศาสนิกชน แนวความคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังข้อนี้เป็นสมมุติฐานที่สืบเนื่องมาจากสื่อ (ตัวภาพและเรื่องราว) ในจิตรกรรมฝาผนังเป็นสำคัญ เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าเรื่องราวที่เป็นหลักในภาพเล่าเรื่องคือ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ธรรมบท ชาดกนอกนิบาต เรื่องราวเหล่านี้เป็นวรรณกรรมศาสนาที่แต่งขึ้นเพื่อมุ่งหมายเจริญศรัทธา และการสั่งสอนคนด้วยรูปแบบบุคลาธิษฐาน (สอนธรรมด้วยการใช้เรื่องราวบุคคลเป็นตัวแสดงธรรม) นอกจากนี้ ตัวภาพโดยตัวเองเป็นระบบภาษาแบบหนึ่ง ที่สามารถสื่อเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึกของผู้เขียนไปสู่ผู้ดูได้ ตัวภาพมีจุดเด่นในเรื่องให้ความประทับใจได้ง่าย การรับรู้เรื่องราวง่าย ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเรื่องทางศาสนาจึงน่าจะมีส่วนช่วยการสอนธรรมแก่สามัญชนระดับหนึ่ง นอกเหนือจากการดูภาพเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น

ยกเว้นจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งที่นำเรื่องนิยายประโลมโลกซึ่งไม่มีส่วน

เกี่ยวข้องกับศาสนามาเขียน เช่น เรื่องสุวรรณหงส์ ในจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เป็นต้น

๓.๔ แนวความคิดออกแบบจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นองค์ประกอบตกแต่งพุทธศาสนสถานเพื่อสนองศรัทธาพุทธศาสนิกชน แนวความคิดนี้ถือเป็นแนวความคิดพื้นฐานที่สุดของการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง เพราะเป็นการสนองตอบขบวนการวัฒนธรรมของชาวพุทธทั่วไป ชาวพุทธต้องการสร้างบุญกุศลตามคติความเชื่อในศาสนา การสร้างบุญกุศลที่ได้อานิสงส์สูงตามความเชื่อ คือการสร้างศาสนวัตถุและศาสนสถานไว้ในพระพุทธศาสนาเพื่อสืบศาสนา อันได้แก่ การสร้างพระพุทธรูป เจดีย์ วิหาร โบสถ์ กุฏิสงฆ์ คัมภีร์ และบูรณะปฏิสังขรณ์ศาสนสถาน ตลอดจนการสร้างจิตรกรรมฝาผนังด้วย เพื่อเป็นสิ่งประดับตกแต่งให้ศาสนสถานมีความสวยงามและความเพลิดเพลิน

๔. วิธีการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเน้นการศึกษาที่ตัวภาพและองค์ประกอบศิลปะของแต่ละสกุลช่างและฝีมือช่าง เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในด้านรูปแบบทั้งหมด ซึ่งจะเป็นฐานสำหรับการศึกษาความสัมฤทธิ์ผลทางการสร้างสรรค์ในประเด็นต่อไป การศึกษาวิธีการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังสามารถกำหนดขอบเขตของเนื้อหาได้ ๒ ส่วน ดังนี้

๔.๑ การวิเคราะห์แผนภาพรวม (lay-out) ก็คือการศึกษาการลำดับขั้นตอนตำแหน่งภาพทั้งอาคารของจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่ง เพื่อทราบถึงวิธีคิดวิธีแก้ปัญหาระหว่างการออกแบบภาพจิตรกรรมกับแบบสถาปัตยกรรมที่ถูกกำหนดมาแล้วในโครงสร้าง ๓ มิติ เพื่อหาคำตอบ อาทิเช่น ทำไมช่างเขียนล้านนาลำดับเรื่องประวัติพระอินทร์และนางสามาวดี ในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง โดยเริ่มต้นเรื่องที่แผงไม้คอสองแผงที่อยู่ด้านในสุดชิดกับพระพุทธรูปประธาน แล้วดำเนินเรื่องเรื่อยออกมาด้านหน้าวิหาร ทำไมเรื่องสังข์ทองและสุวรรณหงส์ในวิหารลายคำวัดพระสิงห์ จึงเริ่มเรื่องทั้งสองเรื่องที่ผนังด้านหน้าวิหาร แล้วดำเนินเรื่องเข้าไปหาพระพุทธรูปประธาน ทำไมเรื่องคัทธนกุมารในวิหารจตุรมุข วัดภูมินทร์ และเรื่องจันทคาธชาดกในวิหารวัดหนองบัว เริ่มและดำเนินเรื่องเวียนขวาแบบทักษิณาวรรต ทำไมเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดกบางเรื่องในวิหารวัดบวกครกหลวงกลับดำเนินเรื่องแบบอุตราวรรต

ประเด็นเหล่านี้จะสามารถบอกวิธีคิด การแก้ปัญหาการออกแบบ ความหมาย และหน้าที่ของจิตรกรรมฝาผนัง สุดท้ายเป็นการบอกระดับทางปัญญาของช่าง ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนปัญญาด้านสุนทรียศาสตร์ของสังคม[๑๓]

๔.๒ การวิเคราะห์ตัวภาพและองค์ประกอบศิลปะ ก็คือการศึกษาองค์ประกอบย่อยประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ภาพคน สถาปัตยกรรม ฉากธรรมชาติ กับแบบการจัดองค์ประกอบ การใช้สีและเทคนิคเฉพาะของแต่ละสกุลช่างและฝีมือช่าง นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับสถาปัตยกรรมและสัดส่วนสัมพันธ์กับผู้ดูด้วย

๕. ความสัมฤทธิ์ผลทางการสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละสกุลช่างและฝีมือช่าง[๑๔] ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษางานศิลปกรรมเพื่อต้องการรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาสังคม และความสัมฤทธิ์ผลทางการสร้างสรรค์ของชุมชนในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ เป็นแนวทางที่ใหม่มากสำหรับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย และผู้วิจัยก็มีความสนใจในแนวทางนี้ แต่ทว่าการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่ได้ดำเนินมานั้น ยังไม่มีคุณภาพอยู่ในแนวทางดังกล่าวนี้อย่างชัดเจน มีเพียงเนื้อหาบางส่วนซึ่งน้อยมากและก็จัดอยู่ในขั้นเริ่มต้นเท่านั้น[๑๕]

นอกจากนี้อาจารย์สน สีมาตรัง ยังชี้ให้เห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาทั้ง ๙ แห่งที่ใช้เป็นหลักฐานศึกษาอยู่นี้ จัดเป็นกลุ่มงาน**กึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน** ช่างที่เขียนเป็นกลุ่มที่มีการสะสมความรู้และการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นขบวนการ เพียงแต่ว่าระดับความรู้ที่สะสมและประสบการณ์ในงานศิลปะยังไม่พัฒนาจนเป็นแบบศิลปะที่มีแบบแผนซับซ้อนและเคร่งครัด ความรู้จิตรกรรมฝาผนังล้านนายังจำกัดอยู่ในกลุ่มกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน[๑๖]

ในระยะต่อมา มีการพบแหล่งจิตรกรรมฝาผนังเพิ่มขึ้น และได้ทำการศึกษาเบื้องต้นแล้ว พบว่าส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณภาพทางศิลปะจัดอยู่ในแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังที่ยังไม่เคยมีการให้ความสำคัญและทำการศึกษามาก่อนเลย การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้เริ่มจากการสำรวจข้อมูล วิเคราะห์เบื้องต้น และตั้งข้อสังเกตโดยอาศัยความรู้และการเปรียบเทียบกับการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่ได้ทำมาแล้วก่อนหน้านี้

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบบพื้นบ้านที่กล่าวถึง อาทิเช่น **"จิตรกรรมวัดกองแขกกับแนวทางการศึกษาจิตรกรรมล้านนา"**[๑๗] โดยอาจารย์ ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ **"จิตรกรรมบนผืนผ้าที่วัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง"**[๑๘] และ **"จิตรกรรมเวียงต้า"** โดย อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ นอกจากนี้ยังมี **"จิตรกรรมฝาผนังวัดหลวงราชสัณฐาน จังหวัดพะเยา"**[๑๙] โดยอาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นต้น

จิตรกรรมบนผืนผ้า วัดทุ่งคา เรื่องเวสสันดรชาดก ศิลปะแบบพื้นบ้าน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดป่าสักหลวง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องเวสสันดรชาดก
กัณฑ์ทศพร (ซ้าย) กัณฑ์หิมพานต์ (ขวา) ฝีมือช่างไทยใหญ่แบบพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตก เขียนขึ้นราว พ.ศ.๒๔๙๐

จิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงคดรอบพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นฉากในเรื่องพุทธประวัติ แบบศิลปะของช่างพื้นเมืองล้านนา
ที่ได้รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตก เขียนขึ้นราว พ.ศ.๒๕๐๐

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลังใหม่วัดบ้านปง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
เป็นการแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของภาพชุด ส.ธรรมภักดี ที่สืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

จิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่ : คลาสสิค/กึ่งคลาสสิค-กึ่งพื้นบ้าน/พื้นบ้าน ?

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมฝาผนังล้านนาโดยเฉพาะในเชียงใหม่ ก็ใช่ว่าจะปราศจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีแบบศิลปะจัดอยู่ในแบบคลาสสิคเสียโดยสิ้นเชิง

ขอให้เรามองย้อนกลับไปยังสมัยอาณาจักรล้านนายุครุ่งเรือง ปรากฏว่าอย่างน้อยก็ยังมีหลักฐานงานจิตรกรรมฝาผนังรุ่นเก่าหลงเหลืออยู่หนึ่งแห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ในปัจจุบันภาพจิตรกรรมได้ลบเลือนและกะเทาะหลุดร่วงไปมาก แต่ก็ยังสามารถเห็นได้ชัดเจนว่าเขียนเป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้าด้วยเทคนิคการเขียนแบบลงรักปิดทองคำเปลวเป็นพื้นทองทึบทั้งหมดทุกผนัง ตัวภาพพระอดีตพุทธเจ้าเป็นภาพลายเส้นพู่กันสีแดงชาดสีเดียวทั้งสี่ด้าน[๒๐]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์นี้ แม้ว่าจะเป็นหลักฐานที่เหลืออยู่เพียงแห่งเดียวและอยู่ในสภาพที่ชำรุดมาก แต่กลับมีความสำคัญอย่างยิ่งในทางประวัติศาสตร์จิตรกรรมฝาผนังไทย ถือว่าจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ เป็นตัวอย่างที่แสดงลักษณะเฉพาะทางรูปแบบและเทคนิคการวาดที่พิเศษ แตกต่างจากภาพเขียนแห่งอื่น ๆ ทั้งในระยะเวลาเดียวกันและในเวลาถัดมา ซึ่งมักเขียนภาพด้วยเทคนิคสีฝุ่นแทบทั้งสิ้น

จิตรกรรมฝาผนังกรุเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์นี้ เมื่อพิจารณาจากลักษณะของที่ตั้งภาพจิตรกรรม รูปแบบ และคติเรื่องราวที่เขียน โดยอาศัยการเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่น ๆ ในช่วงเวลาเดียวกัน อาทิเช่น จิตรกรรมฝาผนังคูหาเจดีย์ทิศ วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองเก่าศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย จิตรกรรมฝาผนังกรุพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางค์ประธาน วัดพระราม จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางค์ทิศ วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางค์หมายเลข ๑๖ ค. วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นต้น ก็จะพบลักษณะทั่วไปที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นลักษณะร่วมของแบบแผนประเพณีนิยมของจิตรกรรมฝาผนังไทยช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งพบทั้งในอาณาจักรสุโขทัย อยุธยาตอนต้นและล้านนา

ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่า การแพร่กระจายของพุทธศาสนาเถรวาทลังกาวงศ์ในช่วงเวลาดังกล่าว มีแบบแผนประเพณีนิยมของจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ร่วมกันอยู่ และแบบแผนที่มีลักษณะของความเป็นสากลนี้ จะสามารถเป็นอีกนัยยะหนึ่งของมาตรฐานแบบคลาสสิคได้หรือไม่ ? นอกเหนือจากระดับฝีมือช่างและกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดของรูปแบบขั้นสูง

การจำแนกจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่ออกเป็น ๓ กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ ๑) แบบคลาสสิค ๒) แบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน และ ๓) แบบพื้นบ้าน เป็นการแบ่งโดยอาศัยเกณฑ์ทางด้านรูปแบบและฝีมือช่าง ประกอบกับเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรม จะพบว่ากลุ่มแรกมีเพียงตัวอย่างเดียวที่อยู่ในสมัยอาณาจักรล้านนายุครุ่งเรือง กลุ่มที่สองเป็นช่วงที่เชียงใหม่มีสถานะเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงเทพฯ ในด้านสังคมมีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์และวัฒนธรรมอย่างมาก สะท้อนออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความหลากหลายของรูปแบบแต่ละสกุลช่างและฝีมือช่าง กลุ่มที่สามนี้เป็นงานในวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ไม่แสดงระเบียบแบบแผนของรูปแบบและการสร้างงานจิตรกรรมอย่างเป็นขบวนการ ไม่ผูกพันกับระยะเวลาที่แน่นอน และยังคงดำรงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม การจำแนกกลุ่มของจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวสามารถช่วยให้เห็นในลักษณะของภาพรวมเท่านั้น แต่ก็มีข้อจำกัดเมื่อมองในระดับแคบลงมา เพราะจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่จะมีความหลากหลายที่มีความต่างระดับกันในกลุ่มย่อยอีกด้วย ซึ่งสามารถเห็นตัวอย่างที่เด่นชัดในจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มฝีมือช่างไทยใหญ่ที่พบหลักฐานเป็นจำนวนมากกว่าแบบอื่น ๆ เราจะเห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จะมีแบบแผนทางด้านรูปแบบศิลปะไทยใหญ่ที่สมบูรณ์ที่สุด ตลอดจนฝีมือช่างก็มีความละเอียดประณีตกว่าจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม ขณะที่จิตรกรรมวัดป่าแดดก็จะมีลักษณะดังกล่าวมากกว่าจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดบวกครกหลวงมีลักษณะของรูปแบบศิลปะไทยใหญ่ที่ค่อนมาทางแบบคลาสสิคมาก ขณะที่จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดท่าข้ามก็มีลักษณะของรูปแบบศิลปะไทยใหญ่ที่ค่อนไปทางแบบพื้นบ้านมากกว่า

นอกจากนี้ผลการวิจัยเมื่อไม่นานมานี้เรื่อง **"จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปง : หน้าประวัติศาสตร์สังคมล้านนาที่ขาดหายไป"** ของ ผศ.ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ก็ได้ประเมินความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในวิหารเดิมวัดบ้านปงว่า **"...เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังกึ่งงานฝีมือช่างไทยใหญ่กึ่งงานศิลปะพื้นบ้าน** กล่าวคือ มีแนวความคิดในการออกแบบภาพตลอดจนวิธีการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในแนวทางเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดบวกครกหลวง หรือวิหารวัดป่าแดดหรือวิหารวัดท่าข้าม...

แต่ในด้านความสัมฤทธิ์ผลทางการสร้างสรรค์นั้นยังอยู่ในระดับของการแสวงหาอยู่ ยังไม่ตกตะกอนถึงที่สุด หรือคุณภาพงานยังไม่สามารถเท่าเทียมกับกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างไทยใหญ่แห่งอื่นได้ แต่ขณะเดียวกันก็กลับเป็นการส่งเสริมให้ช่างเขียนสามารถประมวลเนื้อเรื่องและจัดวางภาพลงไปได้อย่างอิสระ ทั้งยังสามารถแสดงอารมณ์และมุขตลกต่าง ๆ ได้เต็มที่..."[๒๑] อันเป็นลักษณะเด่นที่ค่อนไปทางศิลปะพื้นบ้าน

จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังวิหารเดิม วัดบ้านปง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่นั้น เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างกลุ่มที่สอง (แบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน) กับกลุ่มที่สาม (แบบพื้นบ้าน) นั่นเอง

ดังนั้น จากข้อมูลที่มีอยู่ทำให้เราไม่สามารถกำหนดเส้นแบ่งที่ชัดเจนตายตัวได้ แต่จะเป็นการเหลื่อมซ้อนและผสมผสานมากกว่า ในสภาพการณ์ที่เป็นจริงของหลักฐานเช่นนี้ แนวทางและหลักเกณฑ์ในการจำแนกจิตรกรรมฝาผนังจึงนับว่าเป็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งสำหรับวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ

งานจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่ที่ได้กล่าวถึงมาแล้ว จะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่มักเรียกกันโดยรวมว่า **แบบประเพณีนิยม** ส่วนจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๐ เป็นต้นมา รูปแบบที่นิยมแพร่หลายจะเป็นแบบภาพเหมือนจริง ซึ่งได้อิทธิพลจากแบบศิลปะตะวันตกและจัดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่ยุคหลัง ที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะได้กำหนดให้อยู่ในกลุ่มงานศิลปะพื้นเมืองล้านนา ซึ่งหมายถึงแบบศิลปะอันเกิดจากช่างศิลปะระดับชาวพื้นเมืองที่เนื่องในวัฒนธรรมล้านนาระดับพื้นเมือง[๒๒] เป็นแบบศิลปะที่ไม่แสดงวิวัฒนาการศิลปะอย่างต่อเนื่องชัดเจน โดยมากมักมีข้อจำกัดในเรื่องเทคนิคช่างและฝีมือช่าง มีวิธีคิดและวิธีแสดงออกทางศิลปะอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน มีแบบแผนและกฎเกณฑ์ในแบบศิลปะที่มีความยืดหยุ่นสูง (เช่นเดียวกับแบบศิลปะพื้นบ้าน)

งานจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่แบบช่างพื้นเมืองล้านนานี้ มีตัวอย่างได้แก่จิตรกรรมฝาผนังในวิหาร วัดสันทรายหลวง อำเภอสันทราย และจิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงคด พระธาตุดอยสุเทพ อำเภอเมือง เขียนเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๐ และ พ.ศ. ๒๕๐๐ เรื่องราวที่เขียนได้แก่เวสสันดรชาดก และพุทธประวัติ ลักษณะทั่วไปของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งมีลักษณะที่คำนึงถึงข้อเท็จจริงตามตาเห็น ไม่ใช่ภาพประดิษฐ์แบบประเพณีนิยมของล้านนาเดิม ภาพคนจะพยายามแสดงสัดส่วนและความรู้ทางกายวิภาค สวมใส่เสื้อผ้าตามสมัยนิยมในช่วงเวลานั้น นิยมเขียนภาพอาคารบ้านเรือน ภาพคนและวัตถุให้แลดูใกล้ไกลตามแบบทัศนียวิสัย (perspective) อันเป็นความรู้และแบบอย่างในศิลปะตะวันตก มีการสังเกตเรื่องแสง-เงา และการสร้างบรรยากาศให้เห็นเป็นทิวทัศน์ในธรรมชาติจริง นอกจากนี้ช่างยังนิยมเขียนภาพชีวิตประจำวันของชาวล้านนาสอดแทรกอยู่ทั่วไป[๒๓]

ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา พบว่าช่างเขียนพื้นเมืองล้านนานิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามแบบภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติและชุดทศชาติชาดกของพระเทวาภินิมมิต ที่จัดพิมพ์จำหน่ายโดยนายสม พ่วงภักดี (ส.ธรรมภักดี) ภาพเขียนของพระเทวาฯชุดดังกล่าว ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะถือว่าเป็นแบบศิลปะในสกุลช่างสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่เป็นการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างแบบศิลปะไทยและแบบศิลปะตะวันตก ภาพพิมพ์ชุด ส.ธรรมภักดีนี้ มีอิทธิพลต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างกว้างขวางทั่วประเทศ โดยจะนิยมเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่ลงบนฝาผนังโบสถ์-วิหาร ในเชียงใหม่เท่าที่สำรวจพบมีจำนวนมากอาทิ จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดพระธาตุดอยสุเทพ จิตรกรรมฝาผนังศาลาบาตร วัดพันตอง อำเภอเมือง จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดท่าวังพร้าว อำเภอสันป่าตอง ฯลฯ

นอกจากนี้มีข้อสังเกตว่า จิตรกรรมฝาผนังชุดนี้จะเขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมันลงบนผนัง ซึ่งช่างพื้นเมืองล้านนาไม่เคยใช้เทคนิคนี้มาก่อนเลย เทคนิคสีน้ำมันเป็นเทคนิคที่นิยมมากในงานศิลปะตะวันตกและศิลปะสมัยใหม่[๒๔]

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่นั้น มีความสืบเนื่องและความหลากหลายอย่างมาก ดังนั้นจึงได้ทดลองจัดและจำแนกกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่ (ดูตาราง) เพื่อให้สามารถเห็นภาพรวมที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งนี้โดยอาศัยผลการศึกษาที่ผ่านมาเป็นแหล่งอ้างอิง ซึ่งก็เป็นแนวทางการศึกษาทั่วไปในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่ไม่เพียงเป็นที่สนใจศึกษาในทางประวัติศาสตร์ศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับการศึกษาในแง่มุมอื่นอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาทางประวัติศาสตร์สังคมของเชียงใหม่

จิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่กับการศึกษาประวัติศาสตร์-สังคม

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา โดยเฉพาะกลุ่มอายุช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ก็คือภาพชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งในอดีตที่ผ่านมานั้น อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ได้ชี้ให้เห็นมาแล้วว่า *"...จิตรกรภาคเหนือ*

ตาราง แสดงการจัดกลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่

กลุ่ม	สถานที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	แบบศิลปะ	สกุลช่างหรือฝีมือช่าง	อายุ
๑	๑) กรุเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์ อำเภอเมือง	คลาสสิค	ช่างหลวง/พระ ?	พุทธศตวรรษที่ ๒๐
๒	-วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ๒) วิหารลายคำ (ผนังสังข์ทอง) วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง ๓) วิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง ๔) วิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม ๕) วิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง ๖) วิหารลายคำ(ผนังสุวรรณหงส์) วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง ๗) วิหารวัดเสาหิน อำเภอเมือง - วิหารจตุรมุขวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน - วิหารวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน	กึ่งคลาสสิค-กึ่งพื้นบ้าน	สกุลช่างลำปาง สกุลช่างเชียงใหม่ ฝีมือช่างไทยใหญ่ " " ฝีมือช่างตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ " สกุลช่างน่าน(ฝีมือช่างไทลื้อ) "	พุทธศตวรรษที่ ๒๒ ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ " " " " " " "
๓	๘) วิหารเดิมวัดบ้านปง อำเภอหางดง	กึ่งฝีมือช่างไทยใหญ่ กึ่งพื้นบ้าน	ฝีมือช่างไทยใหญ่	ครึ่งแรกของ พุทธศตวรรษที่ ๒๕
๔	๙) วิหารวัดกองแขก ตำบลท่าผา อำเภอแม่แจ่ม	พื้นบ้าน	ฝีมือช่างพื้นบ้าน	พุทธศตวรรษที่ ๒๕
๕	๑๐) วิหารวัดป่าสักหลวง อำเภอดอยสะเก็ด ๑๑) วิหารวัดสันทรายหลวง อำเภอสันทราย ๑๒) ผนังพระระเบียงคด พระธาตุดอยสุเทพ	รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตก	ฝีมือช่างไทยใหญ่ ฝีมือช่างพื้นเมืองล้านนา "	พ.ศ. ๒๔๙๐ พ.ศ. ๒๔๙๐ พ.ศ. ๒๕๐๐
๖	๑๓) วิหารวัดท่าวังพร้าว อำเภอสันป่าตอง ๑๔) ฯลฯ	แบบศิลปะสกุลช่างสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ (แบบศิลปะไทยภาคกลางผสมแบบศิลปะตะวันตก)	ฝีมือช่างพื้นเมืองเขียนตามแบบภาพพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดี	ช่วงตั้งแต่พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นไป

หมายเหตุ
- ตั้งแต่กลุ่มที่ ๑-๔ เป็นรูปแบบศิลปะแบบประเพณีนิยม
- ตั้งแต่กลุ่มที่ ๕-๖ เป็นรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก
- จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๖ (แบบ ส.ธรรมภักดี) พบอีกจำนวนมาก นิยมแพร่หลายทั่วประเทศ

นิยมเขียนภาพชีวิตประจำวัน...เป็นภาพเหมือนชีวิตจริง ถ้าเรามองดูภาพที่งดงามเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เราจะรู้สึกคล้ายกับว่าเราเข้าไปอยู่ในสภาพการณ์ที่เป็นจริงตามความเป็นอยู่เมื่อ ๑๐๐ ปีก่อน..." นับเป็นข้อสังเกตแรกสุดในประเด็นเกี่ยวกับภาพสะท้อนสังคมในจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่

ในปี พ.ศ. ๒๕๒๘ บทความเรื่อง **"ข้อคิดเห็นการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมล้านนาจากจิตรกรรมฝาผนังล้านนา"** อาจารย์สน สีมาตรัง ได้เสนอความเป็นไปได้สำหรับการศึกษาในประเด็นดังกล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนามีความแตกต่างทั้งในด้านรูปแบบ เรื่องราวที่เขียน แนวความคิดของช่าง และมีลำดับอายุที่สามารถบอกวิวัฒนาการที่ชัดเจน สามารถใช้เป็นหลักฐานแสดงประวัติศาสตร์ความคิด คติความเชื่อ ค่านิยมในสังคม ตลอดจนการถ่ายเทและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมได้ โดยเฉพาะภาพชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นเสมือนบันทึกสภาพสังคมล้านนาในอดีตที่ผ่านมา ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากช่างเขียนล้านนามีอิสระในการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก

และความคิดส่วนตัวสูง อันเป็นผลมาจากระบบกระบวนการสร้างงานที่ไม่ใช่ระบบกำกับงานช่างโดยตรงจากนายช่างใหญ่หรือผู้ปกครอง ซึ่งเป็นแบบแผนที่ถือปฏิบัติกันในเขตภาคกลาง ตลอดจนแนวความคิดในการสร้างภาพของช่างเขียนล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ก็จัดเป็นแบบนิยมความเป็นจริงตามธรรมชาติ กล่าวคือ การวาดภาพโดยอาศัยการเทียบเคียงกับสิ่งที่ตาเห็น (natural measurement) ซึ่งต่างจากภาพแบบอุดมคติที่จะต้องอาศัยแนวความคิดเป็นหลัก

ดังนั้นจึงเห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังล้านนาสามารถใช้เป็นหลักฐานศึกษาประวัติศาสตร์สังคม และชีวิตทั่วไปของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี[๒๕]

การศึกษาทางประวัติศาสตร์สังคมในจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจต่อมาได้แก่ **"จิตรกรรมวิหารลายคำ ภาพสะท้อนสังคมเชียงใหม่"**[๒๖] โดยลักขณา ปันวิชัย เป็นผลงานที่ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ กับปัจจัยแวดล้อมทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของเมืองเชียงใหม่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างมากในขณะนั้น เพื่อต้องการทราบถึงความคิดของคนเชียงใหม่ในเวลานั้น ซึ่งได้แสดงออกหรือสะท้อนออกมา (ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม) ในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงระเบียบทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังว่ามีการจัดและแบ่งพื้นที่ตามสถานภาพทางสังคมอย่างชัดเจน อันได้แก่

๑) ปราสาทราชวัง : กษัตริย์-เจ้านาย

๒) ภายในเมือง : ขุนนางต่าง ๆ

๓) หมู่บ้าน : ชาวบ้าน

๔) ป่าและชายขอบของเมือง : คนป่า นายพราน และฝรั่ง

ตัวภาพและองค์ประกอบต่าง ๆ จะได้รับการเขียนขึ้นอย่างมีแบบแผนที่เป็นไปตามกฎและระเบียบของพื้นที่แต่ละส่วนต่าง ๆ กัน อาทิ ปราสาทราชวังเป็นพื้นที่สำหรับกษัตริย์จะถูกวาดอย่างประณีตบรรจง ประกอบด้วยเครื่องประดับตกแต่งอย่างวิจิตร เพื่อแสดงถึงอำนาจ บารมี ความมั่งคั่ง ส่วนตัวภาพกษัตริย์และบุคคลชั้นสูงจะมีรูปแบบเครื่องทรง และลักษณะท่าทางในเชิงนาฏลักษณ์มากกว่าที่จะเป็นไปตามธรรมชาติ ถัดออกไปจะเป็นพื้นที่ที่มีลำดับชั้นลดหลั่นกันอย่างซับซ้อนจนถึงกำแพงเมือง จะแสดงภาพของเหล่าขุนนางต่าง ๆ อย่างมีแบบแผนเป็นระเบียบไม่ค่อยมีชีวิตชีวา ไม่มีการเคลื่อนไหวมากนัก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือกรอบบังคับ ในขณะที่ภาพชาวบ้านทั้งในและนอกกำแพงเมืองจะวาดขึ้นอย่างสมจริงมีชีวิตชีวาเป็นธรรมชาติ และเป็นการวาดอย่างเป็นไปตามข้อเท็จจริง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะกลุ่มอาคารบ้านเรือนหรือภาพแสดงชีวิตประจำวันในอิริยาบถต่าง ๆ

ส่วนพื้นที่ที่ไกลที่สุดก็คือป่าและชายขอบของเมือง ซึ่งเป็นส่วนที่ห่างไกลความเจริญและอำนาจรัฐมากที่สุด จะพบภาพของนายพราน สัตว์ป่า และฝรั่ง รวมถึงเจ้าเงาะซึ่งเป็นคนขอบโลกด้วย

ลักขณาได้สรุปว่า ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น เป็นช่วงที่อำนาจของเจ้านายฝ่ายเหนือถูกลิดรอนและตกต่ำลงทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ความเปลี่ยนแปลงในสถานะของ "เจ้า" เช่นนี้คงจะสร้างความผิดหวังแก่ชาวบ้านชาวเมืองเป็นอย่างมาก ดังนั้นภาพที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังซึ่งแสดงภาพกษัตริย์ในฐานะศูนย์กลางของอำนาจและอยู่ในสถานะที่สูงสุดในสังคมจึงเป็น "เจ้า" ในความคาดหวังของชาวเมืองเชียงใหม่เมื่อ ๑๐๐ ปีเศษที่ผ่านมา

"จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปง : หน้าประวัติศาสตร์สังคมล้านนาที่ขาดหายไป" นับเป็นผลงานด้านประวัติศาสตร์สังคมอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งผู้ศึกษามีจุดมุ่งหมายที่จะเสนอให้เห็นถึงความมีตัวตนของชนบทแห่งหนึ่งของเชียงใหม่ ในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อที่บทบาททางการเมืองการปกครอง และวัฒนธรรมจากส่วนกลางและจากพม่ากำลังแข่งขันกันอยู่ในภาคเหนือ โดยอาศัยการศึกษาวิเคราะห์จากจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญของชุมชนบ้านปง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ที่ปัจจุบันได้ถูกรื้อลงไปแล้ว

จากการศึกษาด้านประวัติศาสตร์-ศิลปะ ชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังชุดเวสสันดรในวิหารเดิมวัดบ้านปงเป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบฝีมือช่างไทยใหญ่ที่มีแบบศิลปะเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังแบบเดียวกันในที่อื่น ๆ อาทิ วัดบวกครกหลวง วัดป่าแดด และวัดท่าข้าม เป็นต้น และเมื่อมองในภาพรวมแล้ว ทำให้ตระหนักได้ว่าแบบศิลปะไทยใหญ่นั้นย่อมเป็นส่วนหนึ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็นวัฒนธรรมล้านนานั่นเอง ดังนั้นผู้ศึกษาจึงเห็นว่าควรที่จะมีการทบทวนเกี่ยวกับหลักเกณฑ์ในการจำแนกและการกำหนดคำที่ใช้เรียกแบบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังกันอีกครั้งหนึ่ง โดยต้องทำความเข้าใจร่วมกับประเพณี วัฒนธรรม สังคม และประวัติศาสตร์การเมืองควบคู่กันไปด้วย และได้สรุปว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปงนี้เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและมีคุณค่ามาก *"...เพราะเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์สังคมประเภท "ข้อมูลชั้นต้น" ที่เดียวที่สำคัญคือนอกจากจะเป็นเครื่องชี้บอกถึงความเป็นมาและระดับภูมิปัญญาของชุมชนเองแล้ว ข้อมูลชั้นต้นตรงนี้ยังเป็นเสมือน "ภาพต่อ" (Jigsaw puzzle) ที่สามารถนำมาต่อกับภาพต่อตัวอื่น ๆ ซึ่งมีการศึกษาไว้แล้ว เพื่อค้นหาความ*

เป็นมาของนครเชียงใหม่ตลอดระยะเวลา ๗๐๐ ปีที่ผ่านมา แต่น่าเสียดายที่ "ภาพต่อ" ชิ้นนี้ได้สูญสลายไปแล้ว..."[๒๗] จะเห็นได้ว่าการศึกษาชิ้นนี้นับเป็นตัวอย่างของแนวทางการศึกษาที่ได้เชื่อมโยงการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเข้าสู่บทสรุปที่เป็นประวัติศาสตร์สังคมได้อย่างดียิ่ง

จิตรกรรมฝาผนังล้านนายุคหลังที่สืบเนื่องถึงปัจจุบันนั้น ก็เพิ่งได้รับความสนใจศึกษาเมื่อเร็ว ๆ นี้ ในบทความเรื่อง **"ลมหายใจของงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนา"**[๒๘] ของลักขณา ปันวิชัย เป็นการศึกษาถึงสภาพทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา ว่ามีความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านรูปแบบและหน้าที่ใช้สอย อันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ

ผู้ศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังล้านนาช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น มีรูปแบบที่นิยมความเหมือนจริงตามตาเห็น และหลังจากนั้นช่างพื้นเมืองล้านนาก็ถูกครอบงำด้วยจิตรกรรมแบบ ส.ธรรมภักดี เหมือนกันทั้งหมด ซึ่งเป็นค่านิยมที่แพร่ออกมาจากกรุงเทพฯ และเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้าง "ชาติไทย" ที่พยายามรวมศูนย์อำนาจด้านต่าง ๆ เข้าสู่ส่วนกลางพร้อม ๆ กับการบูรณาการทางวัฒนธรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั่วประเทศ จนทำให้ความเป็นท้องถิ่นหมดความนิยมไปเรื่อย ๆ รวมถึงนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติในระยะต่อมา ก็ได้ส่งผลให้จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยมได้เปลี่ยนจากการรับใช้วัดและชาวบ้าน ไปสู่การรับใช้คนชั้นกลางที่มีฐานะทางเศรษฐกิจ ซึ่งต้องการยกระดับของตนให้สูงขึ้นโดยอาศัยศิลปวัฒนธรรมในรูปวัตถุราคาแพงทั้งหลาย เพื่อเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกฐานะทางเศรษฐกิจ สังคม รสนิยม และความสำเร็จในชีวิตของตน ไม่ต่างจากการบริโภคสินค้าราคาแพงอื่น ๆ

จิตรกรรมไทยจึงไม่ได้สนองจิตใจและศรัทธาความเชื่ออีกต่อไป แต่กลับเป็นเพียงเครื่องมือสนองค่านิยมเอกลักษณ์ความเป็นไทยซึ่งปรากฏให้เห็นรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับโรงแรม ธนาคาร หรือวัด ซึ่งผู้อุปถัมภ์เป็นคนนอก และชาวบ้านไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใด ๆ ตลอดจนสินค้าและบริการต่าง ๆ ที่เนื่องในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนมีผลทำให้งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีนิยมมีเพียงความงามทางรูปแบบอย่างผิวเผิน ขาดความลึกซึ้งทางพุทธิปัญญาและจิตวิญญาณเช่นในอดีต ขณะเดียวกัน สังคมท้องถิ่นที่ได้รับผลกระทบก็ไม่สามารถรักษาและปรับภูมิปัญญาสร้างสรรค์ของตนในกระแสความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้

แต่อย่างไรก็ตาม ก็ยังพอมีแนวโน้มให้เห็นถึงความต้องการใช้งานศิลปกรรมตามแบบแผนเดิม โดยได้แสดงออกมาตามพลังสร้างสรรค์เท่าที่มีอยู่ของตน แม้ว่าจะอ่อนด้อยทั้งในด้านรูปแบบเทคนิค และฝีมือช่างก็ตาม แต่ก็สามารถแสดงให้เห็นถึงความมีอยู่ของตัวตนชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของ อาทิเช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น และภายใต้กระแสเศรษฐกิจทุนนิยมและธุรกิจการท่องเที่ยวในปัจจุบัน ท้องถิ่นนิยมก็ได้หวนกลับมาอีก ซึ่งก็อาจเป็นเงื่อนไขในแง่บวกได้ หากชุมชนในท้องถิ่นเองรู้จักเลือกจุดยืนและแนวทางที่สามารถสนองเป้าหมายของตนอย่างเป็นตัวของตัวเองได้ต่อไป

สรุป

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่ที่ผ่านมา ส่วนใหญ่จะอยู่ภายในขอบเขตวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นหลัก และเพิ่งเริ่มจะมีการศึกษาที่สัมพันธ์กับสาขาวิชาอื่นบ้างในระยะหลังนี้ โดยเฉพาะแนวการวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์สังคมในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งถือได้ว่าเป็นพัฒนาการที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นการริเริ่มในมุมมองใหม่ที่นำมาซึ่งประเด็นความรู้ใหม่ ๆ แล้ว ก็น่าจะมีประโยชน์โดยตรงต่อการศึกษาในทางประวัติศาสตร์ศิลปะด้วย

แม้การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในทางประวัติศาสตร์ศิลปะจะเป็นการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาทุกส่วน แต่ก็มักจะเน้นย้ำอยู่ที่ประเด็นการจำแนกรูปแบบงานจิตรกรรมเป็นสำคัญ โดยสามารถแยกออกเป็นสองลักษณะ คือ การจำแนกแบบศิลปะเป็นสกุลช่าง-ฝีมือช่าง และการจำแนกระดับของการสร้างสรรค์ออกเป็นกลุ่มคลาสสิค-กึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน-พื้นบ้าน การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปงอันเป็นงานชิ้นล่าสุดนี้ ก็ทำให้ประเด็นดังกล่าวยังคงเป็นปัญหาที่น่าสนใจต่อไป

อย่างไรก็ตาม องค์ความรู้ในสายประวัติศาสตร์ศิลปะมักมีที่มาจากการให้ความสนใจศึกษาตัวงานศิลปะโดยตรง ซึ่งมีผลทำให้ความรู้นั้นขาดความสัมพันธ์กับสังคมและปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ ดังนั้น แนวโน้มของแนวทางการศึกษาที่เน้นมิติทางสังคมในระยะหลังนี้ จึงเป็นการแก้ปัญหาเกี่ยวกับข้อจำกัดของการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชียงใหม่ที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี และน่าจะส่งผลให้ทิศทางการศึกษาในอนาคตมีลักษณะของการผสมผสานเป็นมิติมุมมองที่รอบด้านและหลากหลาย จนทำให้มีทางเลือกในแง่มุมและแนวทางการศึกษาได้มากยิ่งขึ้นกว่าเดิม

แนวทางหนึ่งที่น่าสนใจอย่างมากก็คือ การศึกษาที่เน้นด้านคติความเชื่อ ระบบความคิด และภูมิปัญญาของสังคม

ในงานจิตรกรรมฝาผนัง[๒๙] โดยอาจเริ่มจากจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านก่อน เนื่องจากเป็นงานที่ยังมีการศึกษากันน้อย และนับวันหลักฐานก็ยิ่งสูญสลายไปอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ จิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านยังเป็นแหล่งเดียวก็ว่าได้ ที่ตัวงานยังรักษาบทบาทหน้าที่ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของชาวบ้านตามแบบประเพณีเดิมได้อยู่จนถึงปัจจุบัน และนับเป็นตัวอย่างของงานศิลปะที่มีลักษณะเป็นกิจกรรมและวิถีชีวิตมากกว่าการเป็นวัตถุที่มีค่าในตัวเองตามแบบฉบับของวัฒนธรรมหลวงทั่วไป ทำให้การศึกษาต้องอาศัยมุมมอง วิธีการ และประสบการณ์ที่ต่างออกไปจากเดิมอย่างมาก

แต่ขณะเดียวกัน ก็จะเป็นช่องทางในการพัฒนาแนวทางและวิธีการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังได้อีกทางหนึ่งต่อไป

เชิงอรรถ

๑. ดูตัวอย่างใน David K. Wyatt. **Temple Murals as an Historical Source The Case of Wat Phumin, Nan** (Chulalongkorn University Press and Thai Studies Section, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, 1993).

๒. ดูตัวอย่างใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์,** รายงานเสนอต่อสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พฤษภาคม ๒๕๓๖.

๓. สน สีมาตรัง. **สถานภาพจิตรกรรมล้านนาศึกษา,** เอกสารสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "สถานภาพล้านนาคดีศึกษา" ๒๒-๒๔ สิงหาคม ๒๕๒๙ จัดโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เอกสารอัดสำเนา, หน้า ๑.

๔. ศิลป์ พีระศรี. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังไทย,** หน้า ๒๓. อ้างอิงใน "สถานภาพจิตรกรรมล้านนาศึกษา" หน้า ๒.

๕. ดูรายละเอียดใน **สถานภาพจิตรกรรมล้านนาศึกษา,** หน้า ๓-๕.

๖. สน สีมาตรัง. "วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่," **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑ ตุลาคม-พฤศจิกายน ๒๕๒๑, หน้า ๓๘-๗๐.

๗. สน สีมาตรัง. "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาในฐานะเป็นเพชรน้ำหนึ่งของวงการจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ถูกลืม," **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๒๒, หน้า ๔๒-๕๙.

๘. สน สีมาตรัง. "จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว," **ศิลปล้านนาไทย,** หนังสือที่ระลึกในงานฌาปนกิจนายจงรัก พงศ์พิพัฒน์ และนางทิพย์ พงศ์พิพัฒน์ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๒๓, หน้า ๒๐๓-๒๓๘.

๙. สน สีมาตรัง. **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา "สาระสังเขปฯ",** มหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๕๒๖, เอกสารอัดสำเนา.

๑๐. เพิ่งอ้าง, หน้า ๘.

๑๑. ดูรายละเอียดใน สน สีมาตรัง. "ภาพอดีตพุทธเจ้าเป็นบุคลาธิษฐานโลกทัศน์ล้านนาความเชื่อกฎแห่งกรรม," **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๒ ธันวาคม ๒๕๓๒-พฤษภาคม ๒๕๓๓, หน้า ๗๗-๑๐๗.

๑๒. ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สน สีมาตรัง. **วิเคราะห์แนวความคิดในการออกแบบงานจิตรกรรมฝาผนังลานนา,** เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "ล้านนาคดีศึกษา : ศิลปกรรม" ๑-๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๙ จัดโดยวิทยาลัยครูเชียงใหม่, เอกสารอัดสำเนา.

๑๓. สน สีมาตรัง. "ข้อคิดเห็นการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมลานนาจากจิตรกรรมฝาผนังลานนา," **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๓ กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๒๘, หน้า ๕๙.

๑๔. **สถานภาพจิตรกรรมล้านนาศึกษา,** หน้า ๗-๘.

๑๕. เพิ่งอ้าง, หน้า ๑๒.

๑๖. เพิ่งอ้าง, หน้า ๑๓.

๑๗. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล., "จิตรกรรมวัดกองแขกกับแนวทางการศึกษาจิตรกรรมล้านนา," **จดหมายข่าวล้านนาคดีศึกษา** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๒ พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๒๙, หน้า ๒๔-๒๙.

๑๘. วิถี พานิชพันธ์. "จิตรกรรมบนผืนผ้าที่วัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง," **จดหมายข่าวล้านนาคดีศึกษา** ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๐, หน้า ๒๔-๒๕.

๑๙. เฟื้อ หริพิทักษ์. "จิตรกรรมฝาผนังวัดหลวงราชสัณฐาน จังหวัดพะเยา," **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๑๖ ฉบับที่ ๒ เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๓, หน้า ๙๖-๑๐๕.

๒๐. ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน **วิเคราะห์แนวความคิดในการออกแบบงานจิตรกรรมฝาผนังลานนา,** หน้า ๑๐-๑๒.

๒๑. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. ม.ล., "จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปง : หน้าประวัติศาสตร์สังคมล้านนาที่ขาดหายไป," **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ ๒๐ ฉบับที่ ๒ เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๗, หน้า ๓๘.

๒๒. **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา "สาระสังเขปฯ",** หน้า ๔๑.

๒๓. เพิ่มอ้าง, หน้า ๓๗.

๒๔. เพิ่งอ้าง, หน้า ๓๘.

๒๕. ดูรายละเอียดใน **ข้อคิดเห็นการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมลานนาจากจิตรกรรมฝาผนังลานนา.**

๒๖. ลักขณา ปันวิชัย. "จิตรกรรมวิหารลายคำ ภาพสะท้อนสังคมเชียงใหม่," **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ ๑๕ ฉบับที่ ๘ มิถุนายน ๒๕๓๗, หน้า ๑๔๒-๑๔๗.

๒๗. "จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านปง : หน้าประวัติศาสตร์สังคมล้านนาที่ขาดหายไป", หน้า ๔๒.

๒๘. ลักขณา ปันวิชัย. "ลมหายใจของงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนา", เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "ศิลปวัฒนธรรมล้านนาจะอยู่รอดได้อย่างไรในสังคมไทยยุคใหม่" จัดโดยภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๓-๕ มิถุนายน ๒๕๓๗, เอกสารอัดสำเนา.

๒๙. เริ่มมีการศึกษาในประเด็นเหล่านี้บ้าง อาทิเช่น "ภาพอดีตพุทธเจ้าเป็นบุคลาธิษฐานโลกทัศน์ล้านนาความเชื่อกฎแห่งกรรม", และ สน สีมาตรัง. "ปัญหาการศึกษาภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมากที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย อยุธยาและรัตนโกสินทร์", เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "กรุงศรีอยุธยา : อู่อารยธรรมไทย" จัดโดยศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา ๒๒-๒๕ สิงหาคม ๒๕๓๓, เอกสารอัดสำเนา.