



มองฮูปแต้มอีสานใน “เจติย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม ลิม ศิลปะลาวและอีสาน”

กิตติธนต์ ญาณพิสิษฐ์¹

ในแวดวงลาวศึกษาการตีพิมพ์เอกสารแต่ละเล่มนั้นเป็นล้วนถูกจับตามองเป็นพิเศษ เพราะอาณานิคมที่เรากล่าวถึงนั้นยังยากในการเข้าถึงของนักวิชาการและนักวิจัยส่วนใหญ่ ดังนั้นการที่หนังสือเกี่ยวกับลาวศึกษาตีพิมพ์แต่ละเล่มนั้นจึงมักถูกอ้างอิงกันมาก แม้แต่สิ่งพิมพ์ภาษาไทยซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่สามารถอ่านและเขียนภาษาลาวได้มากที่สุดก็ยิ่งปรากฏงานนิพนธ์ด้านลาวศึกษาน้อยเต็มทน หนังสือชื่อ “เจติย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม ลิม ศิลปะลาวและอีสาน” นับเป็นหนังสือลาวศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมเล่มล่าสุดของไทยซึ่งผู้เขียนเป็นศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สถาบันการศึกษาที่มีการจัดการเรียนด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ชั้นนำของไทย หนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยเนื้อหาจำนวน 5 บท ประกอบด้วย

บทที่ 1 รู้จัก “ลาว” ผู้เขียนได้กล่าวถึงอารยธรรมที่เกิดขึ้นบนแผ่นดินที่เรียกว่าลาวในปัจจุบัน ตั้งแต่พัฒนาการการอาศัยอยู่ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ใช้เครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียวที่พบในถ้ำผาฮ่อม เมืองวังเวียง แขวงเวียงจันทน์ การขุดค้นโครงกระดูกในแหล่งโบราณคดีหินตั้ง แขวงหัวพันและแหล่งโบราณคดี

¹ นักศึกษาปริญญาเอก สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ทุ่งไหหินที่คล้ายคลึงกับแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานีของประเทศไทย ภาพเขียนสีที่พบหลายแห่งเช่นผาแต้มหนองเหียว วัฒนธรรมหินตั้งและวัฒนธรรมไหหินที่แสดงหลักฐานการฝังศพครั้งที่ 2 วัฒนธรรมหินเผาซึ่งหลักฐานที่ผู้เขียนค้นคว้าแสดงร่องรอยของผู้คนที่มีความวัฒนธรรมบางอย่างร่วมกับคนลาวในปัจจุบัน นอกจากนั้นในบทนี้ผู้เขียนยังอธิบายความเป็นของ ความหมายของคำว่า “ลาว” และ ประวัติศาสตร์ลาวในสมัยประวัติศาสตร์ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

บทที่ 2 “ประวัติศาสตร์ศิลปะลาว ก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง”

ผู้เขียนได้อธิบายแนววิถึลงไปยังประวัติศาสตร์ศิลปะของลาวก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง ที่รูปแบบศิลปะยังไม่ได้แสดงเอกลักษณ์ชัดเจน พบแต่รูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปะในประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ไทยและกัมพูชา โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-17 ศิลปะลาวมีลักษณะร่วมกับศิลปะแบบทวารวดีในภาคกลางและภาคอีสานประเทศไทยเช่นพระพุทธรูปและใบสีมา ส่วนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-18 ศิลปะโดยเฉพาะในเขตลาวใต้แขวงจำปาสักพบว่ามีความวัฒนธรรมร่วมกับศิลปะแบบเขมรตั้งแต่ยุคก่อนเมืองพระนคร โดยเฉพาะปราสาทวัดพูที่เป็นหลักฐานทางศิลปะที่สำคัญ นอกจากนั้นผู้เขียนยังได้นำเสนอช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18-ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 เมื่ออาณาจักรกัมพูชาเสื่อมลง ระยะเวลาอาณาจักรต่าง ๆ เริ่มเจริญรุ่งเรืองขึ้นและเริ่มสร้างศิลปะอันเป็นลักษณะเฉพาะตนมากขึ้นทั้งอาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรล้านนา อาณาจักรอยุธยา รวมทั้งอาณาจักรล้านช้าง(เชียงตุงเชียงทอง)ด้วย โดยเฉพาะรูปแบบศิลปะที่รับใช้พระพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาใหม่ที่เข้ามาในล้านช้างผ่านทางสุโขทัยและละโว้

บทที่ 3 “สถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์(ธาตุ)” ในบทนี้ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า ศิลปะลาวประเภทเจดีย์นั้นมีการพัฒนาทางด้านรูปแบบอันเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์และแรงบันดาลใจจากแหล่งศิลปะอื่น ๆ เช่น สุโขทัย ล้านนา อยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ ดังนั้นในบทนี้ผู้เขียนจึงแยกอธิบายเจดีย์ตามอิทธิพลจากแหล่งศิลปะ เช่น เจดีย์ล้านช้างจากอิทธิพลล้านนาซึ่งแสดงความ



ศักดิ์ชัย สายสิงห์.2555.เจดีย์ พระพุทธรูป อุบัติ่ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน.
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มิวเซียมเพรส.328 หน้า.”

ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๕

สัมพันธ์ในรูปแบบอาณาจักรเครือญาติ เช่น “พระธาตุหมากโม” เจดีย์ล้านช้างจากอิทธิพลเพิ่มมูมแบบอยุธยา เช่น พระธาตุศรีสองรัก เป็นต้น เจดีย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของลาว เจดีย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของหลวงพระบางและเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลจากมอญและพม่า

บทที่ 4 “สถาปัตยกรรมประเภทสิม (อุโบสถ)” ในบทนี้ผู้เขียนอธิบายถึงความสำคัญของสิมในศิลปะลาวล้านช้าง ซึ่งมีพัฒนาการคล้ายคลึงกับอุโบสถที่พบในประเทศไทย สิมในศิลปะลาวจึงเป็นอาคารที่มีฐานันดรสูงและถือเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาลหรือสวรรค์โดยเฉพาะการประดับสถาปัตยกรรมประเภทนี้ด้วยข้อฟ้าหรือ “สัตะบริพัน” โดยทำเป็นรูปเขาพระสุเมรุและเขาสัตบริภัณฑ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้อธิบายถึงส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมสิมที่สำคัญของลาวเปรียบเทียบกับไทย เช่น สีน้าหรือหน้าบัน, แป้นลมหรือรอยระกา, โหงหรือข้อฟ้า เป็นต้น และแยกรูปแบบของสิมลาวออกเป็น 5 ประเภทคือสิมแบบหลวงพระบางเดิม สิมแบบเชียงขวาง สิมแบบเวียงจันทน์ สิมแบบไทลื้อและสิมแบบผสมผสาน ซึ่งสิมแต่ละประเภทนั้นผู้เขียนยังแยกรายละเอียดในแนวลึกลงไปอีกเกี่ยวกับอิทธิพลทางศิลปะทั้งจากรูปแบบของโบสถ์ของรัตนโกสินทร์และล้านนา นอกจากสิมในลาวแล้วผู้เขียนยังกล่าวถึงสิมลาวในภาคอีสานของไทยด้วยโดยแบ่งรูปแบบที่สำคัญ 4 กลุ่มคือสิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ สิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลศิลปะลาว สิมอีสานแบบพื้นบ้าน และสิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลจากชางญวน ในตอนท้ายของบทนี้ผู้เขียนได้สรุปจุดเปลี่ยนสำคัญของสิมในอีสานที่สร้างขึ้นตามแบบเดียวกับหมดตามที่รัฐบาล (จอมพล ป. พิบูลสงคราม) ออกแบบไว้ให้ ส่งผลให้สิมอีสานต้องหยุดชะงัก

บทที่ 5 “จิตรกรรมฝาผนัง(ฮูปแต้ม)และงานประณีตศิลป์” ผู้เขียนกล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังของลาวที่แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากแบบอย่างศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดสีสะเกดฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดศรีพุทธบาทฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดป่ารวก จิตรกรรมฝาผนังวัดล่องควน, จิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านที่สร้างขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 และรูปแบบของศิลปะแบบปัจจุบัน นอกจากจิตรกรรมฝาผนัง

ในลาวแล้วผู้เขียนยังได้อธิบายถึงจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานของไทยที่มีรูปแบบสำคัญ 3 กลุ่ม คือกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลของช่างหลวงแบบกรุงเทพฯ เช่น สิมวัดหน้าพระธาตุ วิหารพระพุทธรูปวัดทุ่งศรีเมือง ,กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะกรุงเทพฯ กับล้านช้าง เช่น สิมวัดโพธิ์คำ สิมวัดพุทธสีมาและกลุ่มศิลปะพื้นบ้านซึ่งพบมากในเขตอีสานกลาง ในท้ายบทผู้เขียนอธิบายถึงจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันที่ได้รับอิทธิพลจากสมุดภาพของ ส.ธรรมภักดีผู้เขียนคือ พระเทวาภินิมมิตร(ฉาย เทียมศิลปชัย) นอกจากนั้นผู้เขียนยังอธิบายถึงงานประณีตศิลป์ลาวอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่น ลายพอกคำ งานประทัยเพชร งานแกะสลักไม้ เป็นต้น

สำหรับผู้เขียนท่านนี้แม้ไม่ใช่นักวิชาการในแวดวงศิลปะลาวและศิลปะอีสาน หากแต่ความจริง แล้วผลงานวิชาการก่อนตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้นับว่าผู้เขียนเกี่ยวพันอยู่กับสนามในภาคอีสานของไทยและในลาว เช่น บทความเรื่องฐานบัวอันกับความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรมระหว่างล้านนา กับล้านช้าง, บทความเรื่องพระพุทธรูปสลักที่ผนังถ้ำวังช้าง เมืองโพนโฮง แขวงนครเวียงจันทน์ การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างทวารวดีท้องถิ่นอีสานและเขมรในศิลปะลาว เป็นต้น ดังนั้นเรื่องราวที่ผู้เขียนอธิบายในหนังสือเล่มนี้จึงเป็นเสมือนบทสรุปจากประสบการณ์สนามที่ผ่านมาของนักวิชาการท่านนี้

จุดเด่นสำคัญของหนังสือเล่มนี้แม้ส่วนใหญ่จะประมวลจากบทความเอกสาร วิชานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาสำคัญทั้ง 5 บท แต่ผู้วิจารณ์เห็นว่าผู้เขียนมิได้ทำหน้าที่เฉพาะรวบรวม หากแต่ผู้เขียนยังได้วิเคราะห์และสรุปพร้อมแสดงความคิดเห็นเฉพาะตนของผู้เขียนลงไปในเรื่องด้วย ซึ่งทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจแนวคิดที่แตกต่างจากเอกสารและงานวิชาการที่ศึกษามาก่อนหน้านี้ เช่น กรณีพบประติมากรรมคล้ายรูปเหมือนพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่เอกสารและงานวิชาการหน้าของนักวิชาการไม่ได้ชี้ชัดลงไปว่าเป็นประติมากรรมเหมือนพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 หรือพระพุทธรูปในบทที่ 2 (หน้า 31) ผู้เขียนก็ได้แสดงความคิดเห็นของตนเองว่า

“ส่วนในความเห็นของผู้เขียนเชื่อว่าประติมากรรมชิ้นนี้เป็นพระพุทธรูปอย่างไม่ต้องสงสัย เนื่องจากประการแรกมีขนาดพระเศวตอย่างพระพุทธรูป

ประการที่ 2 แสดงปางสมาธิต่างจากประติมากรรมรูปเหมือนพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งส่วนใหญ่พระกรที่หักหายไปมักมีร่องรอยที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าน่าจะอยู่ในท่าพนมมือ”

หรือในกรณีพระบางพระพุทธรูปสำคัญของลาว ที่ยังมีข้อถกเถียงทางวิชาการว่าได้รับรูปแบบจากอิทธิพลของศิลปะจากที่ใดระหว่างข้อสรุปเดิมที่ว่าได้รับอิทธิพลจากเขมรโดยเฉพาะเค้าพระพักตร์ที่เป็นแบบศิลปะบายนของเขมร แต่ยังมีข้อเสนอใหม่ที่กล่าวถึงอิทธิพลของพระบางมาจากอิทธิพลของศูนย์กลางพระพุทธศาสนาในไทยโดยเฉพาะที่เมืองละโว้ และส่งผ่านอิทธิพลไปสู่เมืองน่านและหลวงพระบาง(หน้า 37) ผู้เขียนก็ได้แสดงความเห็นเฉพาะต่อข้อถกเถียงดังกล่าวด้วยว่า

“สำหรับความเห็นของผู้เขียนแล้ว เห็นด้วยกับข้อเสนอนี้ โดยมีความเห็นเพิ่มเติมว่าการส่งผ่านด้านรูปแบบศิลปะนี้อาจมีเมืองสุโขทัยเป็นจุดกึ่งกลางเชื่อมต่อ ก่อนส่งอิทธิพลไปยังหลวงพระบาง เนื่องจากในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้มคือช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น นอกจากพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองที่ละโว้แล้วยังตั้งมั่นอยู่ที่เมืองสุโขทัยอีกแห่งด้วย ดังนั้นการติดต่อรับพระพุทธศาสนาของลาวจึงมีความเป็นไปได้มากที่จะรับเอาจากสุโขทัยและละโว้...”

จุดเด่นอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจารณ์พบในหนังสือเล่มนี้คือ การนำเสนอที่มีระบบตั้งแต่บทแรกที่ชี้ให้เห็นพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ของลาวเรื่อยมาจนถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งผู้เขียนนำเสนออย่างเป็นระบบผ่านเนื้อหาแนวกว้างและอธิบายละเอียดในเนื้อหาเชิงลึกพร้อมภาพประกอบที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้กระจ่างขึ้น ซึ่งมีภาพประกอบรวมทั้งสิ้น 352 ภาพ พร้อมกันนี้ผู้เขียนยังได้จัดทำบทสรุป(หน้า307)เพื่ออธิบายเอกลักษณ์ของศิลปะลาวในตอนท้ายเรื่องเพื่อขมวด

ในขณะเดียวกันตอนท้ายสุดของหนังสือผู้เขียนยังชี้ชวนให้เห็นแนวทางหรือประเด็นใหม่ ๆ ในการศึกษาที่ยังขาดความชัดเจนรอคอยนักวิชาการที่สนใจเข้าปศึกษาเพื่อหาข้อถกเถียงทางวิชาการและข้อสรุปต่อไป (หน้า 311)

ในส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งในหนังสือนี้ (หน้า 266-279) หากพิจารณาจากจำนวนหน้าผู้วิจารณ์เห็นว่า ผู้เขียนนำเสนอน้อยไปจากปริมาณงานวิจัยและผลการศึกษาด้านจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ผ่านมา² นอกจากนั้นจากพิจารณาจากเชิงอรรถและบรรณานุกรมพบว่าผู้เขียนใช้ข้อมูลและงานวิชาการเก่าและขาดความหลากหลายทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอีสานในหนังสือเล่มนี้ไม่ชัดเจน อาทิ จิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันแม้จะได้รับอิทธิพลจากหนังสือภาพของ ส.ธรรมภักดี แต่ผู้วิจารณ์เห็นว่ายังมีองค์ความรู้ใหม่เกิดขึ้นอีกหลายกรณีที่น่าจะกล่าวถึงในเนื้อหาหมวดนี้ เช่น อิทธิพลของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ปรากฏในกลุ่มช่างที่รับการศึกษาด้านศิลปะจากสถาบันการศึกษาศิลปะในกรุงเทพฯ หรือ กรณีจิตรกรรมฝาผนังอีสานในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย³ หรือกรณีจิตรกรรมอีสานต่อความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังลาว ผู้เขียนก็ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ผู้วิจารณ์เห็นว่ากรณีจิตรกรรมฝาผนังอีสาน(ฮูปแต้มอีสาน)หากผู้เขียนได้เติมเต็มกรณีดังที่ผู้วิจารณ์เสนอ น่าจะทำให้เนื้อหาส่วนนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งข้อเสนอเล็กน้อยของผู้วิจารณ์เป็นเหมือนคำถามในห้องเรียนจำลอง ที่ยกมือขึ้นถามครูบาอาจารย์เท่านั้นเอง เพราะหนังสือเล่มนี้ถือว่าเป็นตำราด้านลาวศึกษา กรณีศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ามากในห้วงเวลาที่เรากำลังเข้าสู่ประชาคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

-
- 2 ศึกษาเพิ่มเติมจากหนังสือ **ฮักฮูปแต้ม** บรรณาธิการโดย ผศ.ดร.คณิศ ศิลลัตย์ ตีพิมพ์ปี พ.ศ. 2555. โรงพิมพ์ลัคนาวินิตา:ขอนแก่น
 - 3 ศึกษาเพิ่มเติมใน บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. **พัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด**.วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.ปีที่ 3 เล่มที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2554.หน้า 84-113.