02

ช่างเขียนภาพพุทธศิลป์กลุ่มลำปาง พ.ศ. 2475-2504: การค้นหาประเด็นใหม่ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ*

Mural and Biography for Buddhist art painter group in Lampang 1932-1961 AD.: A research for new subject in the art history

ดร. ชาญคณิต อาวรณ์ **

Dr. Chankhanit Arvorn

* ปรับปรุงจากงานวิจัยเรื่อง **"จิตรกรรมภาคเหนือตอนบน พ.ศ. 2475-2504: การวิจัยเพื่อหาประเด็นใหม่ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ"** สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) และสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ภายใต้โครงการทุนพัฒนาศักยภาพในการทำงานวิจัยของอาจารย์รุ่นใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2559

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

Assistant Professor, Department of Art and Design, School of Architecture and Fine Arts, University of Phayao.

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาประวัติและผลงานของช่างเขียนภาพจิตรกรรมพุทธศิลป์แนวประเพณี 2 ท่าน คือ นายปวน สุวรรณสิงห์ และนายน้อง อินชัยเทพ โดยมีแหล่งศึกษา 3 แห่ง คือ วัดท่าแหน อ. แม่ทะ จ. ลำปาง วัดช่างแต้ม อ. เมืองฯ จ. ลำปาง และวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา ผลการศึกษาพบว่า ในเชิงรูปแบบศิลปะ ช่างทั้งสองได้รับการฝึกฝนถ่ายทอดแบบแผนการเขียนภาพจาก “ช่างหลวง” ที่เข้ามาเขียนภาพในเมืองลำปาง จึงแสดงออกผ่านนาฏลักษณ์แบบรัตนโกสินทร์-กรุงเทพฯ และภายใต้การธำรงความหมายของ “ศิลปะไทยแบบกรุงเทพฯ” จึงทำให้นายปวน สุวรรณสิงห์ ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าผู้ครองนครลำปาง เพื่อรักษา “ชั้นเชิง” ของขนบแบบช่างหลวงไว้ในหัวเมือง

ช่างทั้งสองท่านมีบทบาทในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมในช่วงทศวรรษ 2460-2510 แม้ว่าช่วงหลังทศวรรษ 2480 โครงสร้างการอุปถัมภ์จะเปลี่ยนจากเจ้านายท้องถิ่นไปสู่ชนชั้นนำใหม่ แต่ช่างทั้งสองยังคงรักษาแบบแผนจิตรกรรมแบบกรุงเทพฯ ไว้ ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักประกัน “ความสามารถของช่าง” ที่สัมพันธ์กับ “รสนิยมใหม่” ของคณะสงฆ์และผู้อุปถัมภ์ นอกจากนั้นการว่าจ้างข้ามพื้นที่ดังกรณีของช่างน้อง อินชัยเทพ ยังชี้ให้เห็นเครือข่ายความสัมพันธ์ของคณะสงฆ์และผู้อุปถัมภ์ระหว่างเมืองพะเยาและลำปางได้อีกมิติหนึ่งด้วย

คำสำคัญ: จิตรกรรมพุทธศิลป์ลำปาง, การค้นหาประเด็นใหม่ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

Abstract

This article focuses on the history and works of two Buddhist artists Mr. Puan Suwannasing and Mr. Nong Inchaithep. This is done via the study of three sites which are Tha Han temple in Mae Tha district, Lampang province, Changtaem temple in Mueang district, Lampang province, and Bunyuen temple in Mueang district, Phayao province. The research indicated that both artists were trained by "Chang Luang", a Royal craftsman who came to work in Lampang. Therefore, the works were expressed in the style of Rattanakosin-Bangkok and were considered "Thai art in the Bangkok style." This association resulted in Mr. Puan Suwannasing receiving patronage from the ruler of Lampang who hoped to preserve "the tactfulness" of a Royal artist in his province. Both artists painted many works during the period between 1917 and 1967. After 1937, the patronage structure changed from one dependent on the traditional local governer to a new elite class under the nation state system. However, both artists still maintained their Bangkok painting style to emphasize the artistic skills that corresponded with the "new" tastes of the clergy and patrons. In addition, cross-province hirings like in the case of Mr. Nong Inchaiyathep also revealed a network of clergies and patrons that existed between Phayao and Lampang.

Keywords: Lampang's Buddhist art Painter ; New issues in Art history research

บทนำ

ย้อนพินิจภาคเหนือตอนบนในช่วงระยะเวลาการปรับเปลี่ยนระบบการปกครองจากเจ้าผู้ครองนครมาสู่การปกครองแบบรัฐชาติสมัยใหม่ หรือช่วงทศวรรษ 2475-2500 พบว่าสังคมภาคเหนือตอนบนเริ่มเข้าสู่ระบบการกำหนดนโยบายทางเศรษฐกิจการเมืองจากรัฐส่วนกลางเพิ่มมากขึ้น และหนึ่งในการค้นหา “ภาพตัวแทน” ของการเปลี่ยนแปลงนั้น คือการศึกษางานจิตรกรรมแบบแผนประเพณี กล่าวคือ การทำความเข้าในงานจิตรกรรมมิใช่เฉพาะการศึกษาเพียงแค่ “รูปแบบศิลปะ” หากแต่การทำความเข้าใจ “ภาษาจิตรกรรม” ในฐานะการตีความหมาย “เบื้องหลัง” การฉายภาพอันเป็นตัวบ่งชี้การเคลื่อนไหววัฒนธรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคม (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล 2536) นับเป็นวิธีการสำคัญในการสร้างมุมมองใหม่ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

เมื่อพินิจงานศึกษาจิตรกรรมพุทธศิลป์ในห้วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านดังกล่าว พบเพียงจำนวนน้อยและจำกัดไว้เฉพาะพื้นที่ศูนย์กลางเศรษฐกิจการเมืองในแอ่งเชียงใหม่ ลำพูนเป็นหลัก แต่ยังขาดการศึกษาพื้นที่อื่นๆ ที่เชื่อมโยงกับกลไกระบบอุปถัมภ์การสร้างงานใหม่ ซึ่งเคลื่อนย้ายจากเจ้านายหรือผู้ครองนครไปสู่ชนชั้นนำอื่นๆ (อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ 2534: 1-7) ดังนั้นพื้นที่ของ “วัด” และการสร้างงานพุทธศิลป์จึงเริ่มเปิดโอกาสให้ผู้คนนอกโครงสร้างศักดินาเดิมให้เริ่มเข้าสู่กลไกการอุปถัมภ์ใหม่นี้ ขณะ

เดียวกัน งานศิลปกรรมแบบกรุงเทพฯ ก็เข้ามามีอิทธิพลต่อแบบแผนงานศิลปกรรมท้องถิ่นมากขึ้น ตามการขยายตัวของระบบรัฐราชการ บทความวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการทำความเข้าใจงานจิตรกรรมพุทธศิลป์ในภาคเหนือตอนบนในช่วงหลัง พ.ศ. 2475-2504 ในมุมมองใหม่ โดยนำเสนอประวัติ ผลงานสำคัญ และวิเคราะห์เบื้องหลังการแสดงออกของช่างเขียนภาพจากลำปางจำนวน 2 ท่าน คือ นายปวน สุวรรณสิงห์, นายน้อง อินชัยเทพ

นายปวน สุวรรณสิงห์ (พ.ศ. 2440-2508)

นายปวน (ภาพที่ 1) มีเชื้อสายพม่า เกิดในปี พ.ศ. 2440 เสียชีวิต พ.ศ. 2508 เมื่ออายุ 68 ปี ในราวทศวรรษ 2460 ช่างปวนเป็นลูกศิษย์คนสำคัญคนหนึ่งของพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร พ.ศ. 2414-2492 ช่างหลวงในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6) เมื่อคราวที่พระยาอนุศาสน์จิตรกรเดินทางมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบุญวาทย์ฯ หรือวัดหลวงกลางเวียง ซึ่งอุปถัมภ์การสร้างใหม่โดยเจ้าบุญวาทย์วงษ์มานิต เจ้าผู้ครองนครลำปาง (ครองนคร พ.ศ. 2440-2465)

การเขียนภาพจิตรกรรมของช่างปวนในระยะแรกนั้น จึงได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ แต่ภายหลังที่เจ้าหลวงฯ ถึงแก่พิราลัย ประกอบกับนโยบายรัฐบาลสยามได้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร น่าจะ

ภาพที่ 1 นายช่างปวน สุวรรณสิงห์ หรือ “ป.สุวรรณสิงห์” ผู้เขียนภาพจิตรกรรมวัดท่าแหน ต. แม่ทะ อ. แม่ทะ จ. ลำปาง
(ที่มา: ทายาทนายปวน สุวรรณสิงห์ มอบให้ ผศ. สมชาย เยียงพฤกษาวัลย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, ชาญคณิต อาวรณ์ ทำสำเนาเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2559)

ภาพที่ 2 นายช่างน้อง อินชัยเทพ หรือ “น.อินชัยเทพ” ผู้เขียนภาพจิตรกรรมวัดช่างแต้ม จ. ลำปาง และวัดบุญยืน จ. พะเยา
(ที่มา: คุณพ่อดวงแก้ว อินชัยเทพ, ชาญคณิต อาวรณ์ ทำสำเนาเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2559)

เป็นจุดเปลี่ยนแปลงสำคัญที่ทำให้นายช่างปวนได้รับการอุปถัมภ์งานจิตรกรรมใหม่จากบรรดาพ่อค้าคหบดีชาวพม่า-ไทใหญ่ ระยะทศวรรษ 2470-2480 เป็นต้นมา นายช่างปวนจึงหันมาประกอบอาชีพด้วยการทำป้าย ซึ่งมีชื่อเสียงอย่างยิ่ง (ทั้งป้ายของหน่วยงานราชการ เช่น สถานีตำรวจ, โรงพยาบาล ฯลฯ และป้ายห้างร้านค้าต่างๆ ซึ่งกระจายตัวอยู่ทั่วทั้งจังหวัดลำปาง, พะเยา และเชียงราย) โดยมีบ้านเช่าอยู่แถวตรอกตลาดบริบูรณ์ หรือในปัจจุบันคือตลาดเทศบาลนครลำปาง บริเวณสี่แยกวัดบุญวาทย์วรวิหาร ต. เวียงเหนือ อ. เมืองฯ จ. ลำปาง เป็นสถานที่ทำงานและพักอาศัย

ผลงานการเขียนจิตรกรรมพุทธศิลป์ของช่างปวน พบว่ามีจำนวนมากที่สุดในระยะทศวรรษ 2460-2470 และจำนวนหนึ่งที่เขียนขึ้นในช่วงทศวรรษ

2500-2508 ในส่วนนี้นำเสนอเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดท่าแหน ต. แม่ทะ อ. แม่ทะ จ. ลำปาง เนื่องจากเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของช่างปวน และแสดงการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่อย่างชัดเจน ในจิตรกรรมวัดท่าแหนนี้ ช่างปวน สุวรรณสิงห์ เขียนอักษรภาษาไทยระบุไว้อย่างชัดเจนว่า “ป.สุวรรณสิงห์ วันที่ 1 มี.ค. 2503” (อาจหมายถึงปีที่แล้วเสร็จ) จากการสัมภาษณ์พระครูวิธานพัฒนสุนทร (มนต์ศักดิ์ จนฺทโชโต) เจ้าอาวาสรูปปัจจุบัน และพระประชัน คุตฺตธมฺโม (วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2559) เล่าว่าการเขียนภาพครั้งนั้น ช่างปวน สุวรรณสิงห์ใช้เวลาในการเขียนราว 5-6 เดือน และมีผู้ช่วยคือ นายเสรี

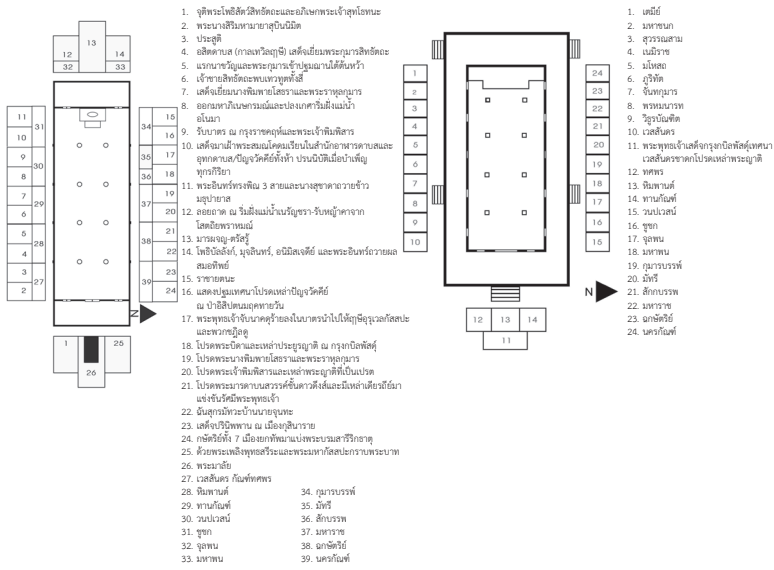
สำหรับวิหารหลังใหม่ของวัดท่าแหนนี้ ได้รับการสถาปนาขึ้นในสมัยหลวงพ่อเมือง อุตฺตโม (เมือง ใจทาหลี) หรือพระครูอุดมเวทวรคุณ อดีตเจ้าอาวาสวัดท่าแหน หลวงพ่อเมืองนับเป็นพระเกจิอาจารย์ที่มีชื่อเสียงรูปหนึ่งในหลายรูปของภาคเหนือ ที่มีคณะศรัทธาจากกรุงเทพฯ และต่างพื้นที่นอกเขตลำปาง เข้ามาทำบุญกับวัดท่าแหนอย่างต่อเนื่องในช่วงทศวรรษ 2490 เป็นต้นมา กล่าวกันว่าท่านมีชื่อเสียงทางด้านฌานสมาธิ (หรือ “การนั่งทางใน”) (ภาพที่ 4)

วิหารหลวงแห่งนี้ได้รับการอุปถัมภ์จำนวนมากกว่า 5 แสนบาท สร้างวิหารขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2498 (เริ่มสร้างวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2497) โดยใช้แรงงานชาวบ้านและมีหลวงพ่อเมืองเป็นนายช่างใหญ่ หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “สล่าเค้า” จากความทรงจำของพระครูวิธานพัฒนสุนทร (มนต์ศักดิ์ จนฺทโชโต) เจ้าอาวาสรูปปัจจุบัน กล่าวว่า ขณะก่อสร้างวิหารนั้น ท่านยังคงเป็นสามเณร ผนังของวิหารมิได้เป็นการก่ออิฐฉาบปูน หากแต่เป็นการเทคอนกรีตตามแบบกรรมวิธีสมัยใหม่ ส่วนโครงสร้างวิหารด้านบนยังเป็นรูปแบบไม้แบบวิหารดั้งเดิมในล้านนา รูปแบบวิหารนี้เป็นแบบสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น มีการฉลองวิหารเมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2503

เนื้อหาของงานจิตรกรรมแบ่งออกเป็น 4 พื้นที่ ประกอบด้วย ผนังสกัดท้ายวิหาร ด้านหลังพระประธาน เขียนเรื่องมารผจญ-ชนะมาร

เรื่องพุทธประวัติเริ่มจากผนังสกัดหน้าทางซ้ายของพระประธานเขียนเริ่มจากการอาราธนาพระโพธิสัตว์จุติ และการอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา จากนั้นวนมาฝั่งผนังด้านขวาของพระประธานซึ่งแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเขียนเรื่องพุทธประวัติซึ่งอยู่เหนือภาพเล่าเรื่องเวสสันดรตั้งแต่กัณฑ์ทศพร ดังนั้นผนังทางขวาของพระประธาน (จากด้านนอก) จึงมีวิธีการแบ่งเรื่องพุทธประวัติออกเป็น 2 ช่องในพื้นที่แนวตั้งและวางเรื่องเวสสันดรชาดกไว้เป็นแนวขวาง จัดวางอย่างสม่ำเสมอไปแบบเวียนซ้ายไปจนสุดผนังด้านซ้าย (ด้านนอกสุด) ของพระประธาน ส่วนผนังสกัดหน้าเขียนเรื่องพระมาลัย

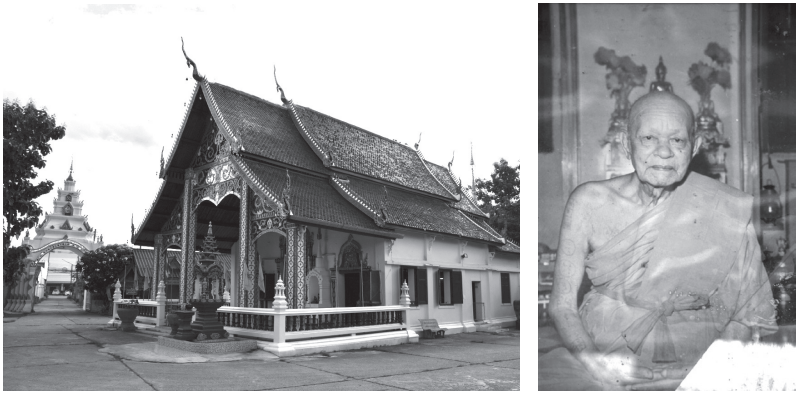
เนื่องจากผนังขนาดใหญ่และสูง ทำให้ช่างปวนออกแบบการจัดวางภาพโดยแบ่งแยกด้วยเส้นกรอบภาพขนาดใหญ่ (ภายในเส้นกรอบเขียนลายช่อดอกไม้) และใต้กรอบภาพทุกกรอบมีกรอบประกอบคำอธิบายภาพด้วยอักษรภาษาไทยและระบุรายชื่อผู้บริจาคทุนทรัพย์ในการเขียนภาพบางกรอบภาพไว้ (1 ห้อง 500 บาท) จากการสังเกตรายชื่อผู้บริจาคพบว่า มีการระบุที่มาของผู้บริจาคไว้อย่างหลากหลายแห่ง อาทิ กรุงเทพฯ, อุตรดิตถ์, เชียงราย, เชียงใหม่ (ภาพที่ 3 และ 5) วิธีการออกแบบกรอบภาพเช่นนี้ ไม่ปรากฏมาก่อนในผลงานของช่างปวนในช่วงกลางทศวรรษ 2450-2470 น่าจะเป็นครั้งแรกที่ช่างปวนออกแบบวิธีการจัดวางภาพเช่นนี้ มีความเป็นไปได้ว่าช่างปวนน่าจะได้รับอิทธิพลจากการจัดวางกรอบภาพเป็นช่องหรือตารางจากการเขียนเลียนแบบภาพพิมพ์แบบกรุงเทพฯ ดังเช่นชุดภาพ ส.ธรรมภักดี หรือเหม เวชกร ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา ดังกรณีตัวอย่างการเขียนเลียนแบบไว้ที่วิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย จ. ลำพูน งานแรกสร้างเมื่อ พ.ศ. 2504 โดยช่างอาคม ไชยสิทธิ์ อุปถัมภ์โดยพระเทพมุนี อดีตเจ้า



ภาพที่ 3 เปรียบเทียบการจัดห้องภาพเป็นตารางจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าแหน จ. ลำปาง (ภาพซ้าย) ฝีมือช่างปวน สุวรรณสิงห์ งานแรกสร้าง พ.ศ. 2503 กับจิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย จ. ลำพูน ฝีมือช่างอาคม ไชยสิทธิ์ งานแรกสร้าง พ.ศ. 2504 (ภาพขวา)

ภาพที่ 4 วิหาร (อุโบสถ-วิหาร) วัดท่าแหน และภาพหลวงพ่อเมือง อดีตเจ้าอาวาสวัดท่าแหน

ภาพที่ 5 ห้องภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและข้อความภาษาไทย บรรยายเหตุการณ์พุทธประวัติพร้อมรายชื่อผู้อุปถัมภ์และมูลค่าจำนวนเงินห้องละ 500 บาท จิตรกรรมวัดท่าแหน



ภาพที่ 6 วิหาร (อุโบสถ-วิหาร) วัดบุญยืน จ. พะเยา และภาพครูบาอินโต อดีตเจ้าอาวาสวัดบุญยืน

อาวาส และอดีตเจ้าคณะจังหวัดลำพูน (อมร อมรเวที) เป็นต้น

นายน้อง อินชัยเทพ (พ.ศ. 2441-2522)

นายน้อง อินชัยเทพ (ภาพที่ 2) ภูมิลำเนาเกิดที่บ้านเชียงราย ต. สวนดอก อ. เมืองฯ จ. ลำปาง เกิดเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2441 ได้รับการบรรพชาและอุปสมบทจากวัดเชียงราย เมื่อลาสิกขาบทแล้วได้รับราชการในตำแหน่งสัสดีประจำอำเภอเมืองลำปาง และสมรสกับนางยอดเรือน ใจยะวัง ภายหลังจากรับราชการในตำแหน่งสัสดีอำเภอเมืองลำปาง จนกระทั่งอายุราว 50 ปี จึงขอลาออกจากราชการ ในช่วงต้นทศวรรษ 2490 ภายหลังการลาออก ท่านได้ทำหน้าที่เป็น “พ่ออาจารย์หนานประจำวัดเชียงราย” อยู่ระยะหนึ่ง และได้สนองงานถวายพระเดชพระคุณท่าน พระเทพวิสุทธิโสภณ (สิงห์คำ ขัติเชียงราย) อดีตเจ้าอาวาสวัดเชียงราย และอดีตเจ้าคณะจังหวัดลำปาง ขณะเดียวกันก็หันมารับสร้างอุโบสถ-วิหาร พร้อมกับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย

ผลงานพุทธศิลป์สำคัญของนายน้องในเขตตัวเมืองลำปาง อาทิ อุโบสถวัดสวนดอก, วิหารวัดศรีบุญโยง, อุโบสวัดช่างแต้ม, วิหารวัดช่างแต้ม, วิหารวัดดอกบัว, อุโบสถวัดคะตึกเชียงมั่น ส่วนผลงานของท่านนอกจากนั้นอยู่ในพื้นที่จังหวัดพะเยาและเชียงราย ซึ่งเป็นงานสร้างวิหารพร้อมกับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วย วิหารวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา (ภาพที่ 6)

คุณพ่อดวงแก้ว อินชัยเทพ บุตรชายคนที่ 4 ของท่าน (สัมภาษณ์วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2559) เล่าว่า สมัยที่คุณพ่อดวงแก้วเป็นเด็กเล็กนั้น พ่อหนานน้องได้พาท่านไปนอนที่วัดบุญยืนและวัดราชคฤห์ในเมืองพะเยาด้วย พ่อหนานน้องจะเดินทางไปคนเดียวในฐานะ “สล่าเค้า” หรือนายช่างใหญ่ มิได้นำเครื่องมืออะไรไปด้วย นอกจากคีมตัวใหญ่สำหรับการดัดเหล็ก ส่วนเรื่องวัสดุอุปกรณ์และแรงงานนั้น ท่านจะใช้ของและคนในพื้นที่ทั้งหมด ส่วนการว่าจ้างนั้นจะมีตัวแทนวัดต่างๆ เดินทางมาพบพ่อหนานน้องที่บ้าน

ในตรอกสันโค้ง ต. เวียงเหนือ จ. ลำปาง แล้วจะเจรจาค่าแรงพร้อมกับเขียนแบบร่างวิหารให้เห็น พ่อหนานน้องคิดเฉพาะค่าแรงการก่อสร้างวิหารหรืออุโบสถในหลักพันและหลักหมื่น (ราว 7,000-15,000 บาท) ส่วนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นงานสีฝุ่นบนผนังปูน ซึ่งรูปแบบทั้งสถาปัตยกรรมอุโบสถ-วิหาร และงานจิตรกรรมนั้น ล้วนเป็นงานแบบศิลปะรัตนโกสินทร์-กรุงเทพฯ ทั้งสิ้น ดังนั้นวัดหรือคณะศรัทธาที่มีประสงค์ได้ “แบบอย่าง” ดังกล่าวจึงมาว่าจ้างให้พ่อหนานน้อง อินชัยเทพ เป็นนายช่างใหญ่

สำหรับจิตรกรรมที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ประกอบด้วยจิตรกรรมวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา และวัดช่างแต้ม อ. เมืองฯ จ. ลำปาง

1. จิตรกรรมวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา

วัดบุญยืนเดิมตั้งอยู่ในพื้นที่วัดสร้อยคำ (ปัจจุบันเป็นพื้นที่เอกชนติดอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของวัด) มีการย้ายมาตั้งในพื้นที่วัดบุญยืนนี้เมื่อราว พ.ศ. 2450 ในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างอาคารและงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในวัดบุญยืน คือ พระครูภาวนาธิคุณ หรือครูบาอินโต คนฺธว์โส ท่านมีชื่อเสียงในการเทศน์มหาชาติ (ธรรมหลวง) ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นเจ้าคณะอำเภอพะเยา จ. เชียงราย (ในช่วงราว พ.ศ. 2481) ท่านจึงได้ย้ายที่จำพรรษาจากวัดบ้านต๋ำเหล่า มาจำพรรษาที่วัดบุญยืนเพื่อสะดวกต่อการติดต่อกับทางราชการ จากนั้นจึงเริ่มสร้างพระวิหารในช่วงราว พ.ศ. 2493 และผูกพัทธสีมาเป็นอุโบสถเมื่อราว พ.ศ. 2498 (ครูบาอินโต ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดบุญยืนตั้งแต่ พ.ศ. 2481 จนกระทั่งมรณภาพ พ.ศ. 2520)

จิตรกรรมเขียนอยู่บนผนังปูน เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น มีจารึกอักษรไทย ภาษาไทยไว้บนผนังสกัดหลังด้านหลังพระประธาน ว่า “สล่าน้อง อินชัยเทพ ลป. ลงมือเขียนวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2494 โดยท่านอาจารย์อินโต เจ้าอาวาส นำคณะศรัทธาสร้างเรื่องพุทธประวัติและมหาเวสสันดร” สันนิษฐานว่านายน้องน่าจะเขียนภาพจิตรกรรมทั้งหมดเสร็จในช่วงราว

กันยายน-ตุลาคม พ.ศ. 2494 (ภาพที่ 7)

จิตรกรรมแห่งนี้มีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามพื้นที่ผนังวิหาร ส่วนแรกเขียนในผนังสกัดหลังด้านหลังพระประธาน เป็นเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติไปจนถึงปฐมเทศนา-อนิมิสเจดีย์ ส่วนที่สองเขียนในผนังสกัดหน้า เป็นเรื่องพระมาลัย ส่วนที่สามเขียนเริ่มจากมุมผนังทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกเริ่มจากกัณฑ์ทศพรไล่เรียงไปทางผนังตอนในแล้วมาเริ่มกัณฑ์กุมารบรรพ์ทางผนังมุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือจนสุดถึงฉากนครกัณฑ์ทางด้านนอกสุดของผนังมุมทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

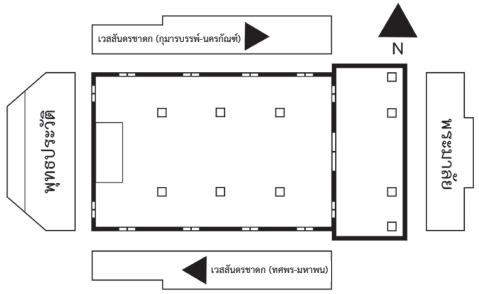
2. จิตรกรรมวัดช่างแต้ม อ. เมืองฯ จ. ลำปาง

วิหารวัดช่างแต้ม เป็นวิหารก่ออิฐถือปูนที่สร้างขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ผังวิหารเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขด้านหน้า 1 มุข หลังคาซ้อนลดหลั่นกัน 2 ตับ จิตรกรรมเขียนขึ้นบนผนังภายในวิหาร โดยช่างน้อง อินชัยเทพ ดังปรากฏจารึกอักษรไทย ภาษาไทย กำกับไว้ว่า “ลงมือเขียนภาพเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม เขียนเสร็จวันที่ 24 ธันวาคม พ.ศ. 2498 น.อินชัยเทพ” โดยได้รับการอุปถัมภ์การเขียนจากนางคำมูล ญาณะ มีค่าจ้างเขียนภาพทั้งหมด 8,000 บาท ดังปรากฏจารึกอักษรไทย ภาษาไทย กำกับไว้อีกแห่งหนึ่งว่า “ลงมือเขียนภาพมหาเวสสันดรและภาพพุทธประวัติ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2498 โดยการนำของท่านพระธรรมชัย (สม) เจ้าอาวาสวัดนี้ มีนางคำมูล ญาณะ เป็นศรัทธาบริจาคทรัพย์จ้างเขียนภาพนี้ ขอความสุขจงมีแก่ท่านผู้บริจาคทรัพย์ด้วย”

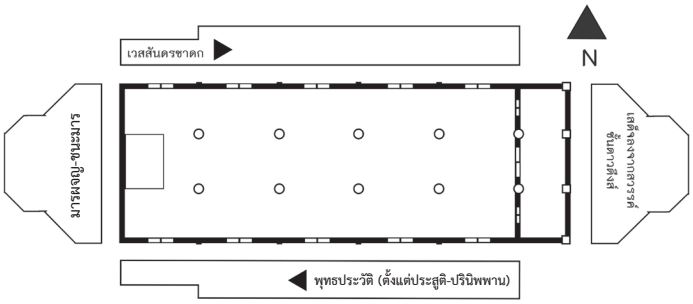
จิตรกรรมแบ่งออกเป็น 4 พื้นที่ คือ ผนังสกัดหลังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพมารผจญ-ชนะมาร ผนังสกัดหน้า เขียนภาพเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังทิศเหนือ เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกโดยไล่เรียงจากตอนในออกมาสู่ด้านนอก (ตะวันตกสู่ตะวันออก) ผนังทิศใต้ เขียนเรื่องพุทธประวัติ โดยไล่เรียงจากตอนนอกเข้าสู่ด้านใน (ภาพที่ 8)

รูปแบบจิตรกรรมนี้มีแบบแผนเดียวกับจิตรกรรมวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา (แม้ว่าเขียนขึ้นหลังจากวัดบุญยืนราว 4-5 ปี) แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ จิตรกรรมวัดช่างแต้มได้เพิ่มเติมเนื้อหาบางประการ เช่น ในภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก มีการสอดแทรกป้ายกำกับกัณฑ์ต่างๆ ทั้ง 13 กัณฑ์เอาไว้, มีการใช้อักษรธรรมล้านนาเขียนกำกับการบรรยายเล่าเรื่องไว้ในภาพผสมผสานกับอักษรไทย ภาษาไทย เป็นต้น

อนึ่ง เมื่อเปรียบเทียบผลงานระหว่างช่างปวน สุวรรณสิงห์ และช่าง



ภาพที่ 7 ผังจิตรกรรมวัดบุญยืน จ. พะเยา



ภาพที่ 8 ผังจิตรกรรมวัดช่างแต้ม จ. ลำปาง

น้อง อินชัยเทพ พบว่า ช่างทั้งสองมีจุดเริ่มต้นการเขียนภาพแนวประเพณีเหมือนกัน แต่วิธีการเขียนเล่าเรื่องแบบใหม่นั้น ช่างปวนได้ปรับตัวขึ้นดังเห็นจากจิตรกรรมวัดท่าแหน ขณะที่ช่างน้องยังคงธำรงรูปแบบแนวประเพณีไว้

ความเป็นไทยในศิลปะไทยแบบช่างปวน สุวรรณสิงห์ และ ช่างน้อง อินชัยเทพ

เบื้องหลังชีวิตการเขียนงานจิตรกรรมของช่างปวน สุวรรณสิงห์ ซึ่งได้ฝึกฝนเรียนรู้นาฏลักษณ์แบบจิตรกรรมไทยประเพณีผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์วัดบุญวาทย์ฯ (เริ่มบูรณะ พ.ศ. 2454-2458) ในสมัยเจ้าบุญวาทย์วงษ์มานิต เจ้าผู้ครองนครลำปาง โดยมีพระยาอนุศาสน์จิตรกร หรือ “ครูจันทร์” นำเอาวัฒนธรรมแบบใหม่ภายใต้แบบแผนประเพณีสยามให้ปรากฏแก่ “วัดหลวง” ของเจ้าผู้ครองนคร เช่นเดียวกับความประสงค์ของเจ้าผู้ครองนครที่พยายามถ่ายแบบสถาปัตยกรรมพระอุโบสถให้เป็นอย่างกรุงเทพฯ รวมทั้งงานประดับต่างๆ ด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่า ช่างปวน สุวรรณสิงห์ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจหลายประการที่ผ่านการอุปถัมภ์งานศิลปะโดยเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ ในระยะต่อมา

ทั้งนี้ วิสัยทัศน์แห่งการปลูกฝัง “ความเป็นไทย” ของเจ้าบุญวาทย์ฯ นั้น ขานรับกับนโยบายของรัฐบาลสยามในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี กล่าวคือมีเป้าหมายสำคัญในการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของราษฎรในภูมิภาคและสร้างสำนึกความเป็นประชาชนในชาติ ผ่านโครงสร้าง “สถาบันการศึกษา” ร่วมกับอุดมการณ์ “ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์” โดยผลิตเครื่องมือกล่อมเกลา ได้แก่ ตำราเรียนภาษาไทย ประวัติศาสตร์ชาติไทย ธงชาติไทย ฯลฯ การเริ่มต้นในระดับหัวเมืองจึงควรทำให้เจ้านายบุตรหลานรับรู้ความเป็นสยาม พร้อมๆ กับแบบเรียนที่ผลิตโดยระบบการพิมพ์สมัยใหม่จากสยามขึ้นในทศวรรษ 2450-2460 ดังจะเห็นว่าเจ้าบุญวาทย์ฯ ได้สถาปนาโรงเรียนบุญวาทย์ฯ ขึ้น ชี้ให้เห็นถึงการตอบรับนโยบายดังกล่าว จึงเป็นส่วนหนึ่งของการใช้ระบบการศึกษาเพื่อสร้างคน “ลาว” ล้านนา ให้เป็น

“คนไทย” ระบบการศึกษาสมัยใหม่ได้ขยายจากเมืองศูนย์กลางไปสู่ชนบท (สรัสวดี อ๋องสกุล 2553: 350-367)

ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสถาบันทางสังคมให้เป็นแบบส่วนกลาง จึงจำเป็นต้อง “ประดับ” บริบททางสังคมให้แวดล้อมด้วย “ภาษากลาง” แบบใหม่ด้วย หนึ่งในการประดับนั้นคือ การสร้างสถาบันพุทธศาสนาในท้องถิ่นให้เป็นแบบส่วนกลางด้วยไวยากรณ์ของงานศิลปะ/สถาปัตยกรรมแบบกรุงเทพฯ ด้วย

“รสนิยมแบบแผนความเป็นไทย” จึงน่าจะถูกกำกับไว้ด้วยโครงสร้างการอุปถัมภ์ของเจ้าคณะจังหวัดลำปางบางรูปที่เน้นการให้ความสำคัญกับศิลปะไทย ในฐานะเป็นศิลปะของชาติแบบใหม่ที่มีบทบาทต่อการธำรงความหมายของสถาบันพุทธศาสนาในฐานะสถาบันหลักของชาติเช่นกัน ดังจะเห็นว่า พระเทพวิสุทธิโสภณ (สิงห์คำ ขัติเชียงราย) อดีตเจ้าอาวาสวัดเชียงราย และอดีตเจ้าคณะจังหวัดลำปาง (มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. 2442-2526) มีนโยบายในการบูรณะวิหารวัดเชียงรายด้วยแบบแผนวิหาร ก. ข. ค. ตามการกำหนดของรัฐบาลส่วนกลาง และกล่าวกันว่าท่านยังเป็นผู้มีบทบาทในอุปถัมภ์นายช่างน้อง อินชัยเทพ ให้ธำรงแบบแผนศิลปะไทยแบบกรุงเทพฯ นี้อีกด้วย

ตัวอย่างการอภิปรายในประเด็นนี้คือ ภาพเล่าเรื่องมารผจญ-ชนะมาร อันมีลักษณะเด่นที่เหล่ากองทัพพญาวัสวตีมาร/พลมารเข้าประจญแย่งชิงบัลลังก์แห่งพระพุทธเจ้าใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ในจิตรกรรมศิลปะอยุธยา-รัตนโกสินทร์ นิยมวางตำแหน่งภาพนี้ไว้ผนังสกัดหน้าอุโบสถ-วิหาร อันเป็นตำแหน่งที่พระพักตร์ของพระประธานหันไปทางทิศตะวันออก เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงความต่อเนื่องของพุทธประวัติในเหตุการณ์มารผจญ-ชนะมาร และตรัสรู้ รวมไปถึงการเน้นความสำคัญของตำแหน่งพระประธานในฐานะสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้และ “มหาโพธิบัลลังก์”

การจัดวางตำแหน่งดังกล่าวนับเป็นแบบแผนใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในการสร้างขนบงานจิตรกรรมแบบประเพณีล้านนาที่ให้ความสำคัญ

กับภาพมารผจญ-ชนะมารในตำแหน่งนี้ โดยที่ช่างปวน สุวรรณสิงห์ และช่างน้อง อินชัยเทพ น่าจะคัดลอกหรือเลียนแบบมาจากศิลปะรัตนโกสินทร์ ในภาพเล่าเรื่องมารผจญ-ชนะมารนี้ คือ เขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ที่เบื้องล่างมีพระแม่ธรณีประทับยืนบีบมวยผมฝั่งหนึ่งเป็นพญาวัสวตีมารนั่งบนช้าง พุ่ง/เล็งอาวุธเข้าสู่พระพุทธเจ้า อีกฝั่งหนึ่งเป็นพญามารประทับนั่งบนช้าง ประคองอัญชลี และมีเหล่าอาวุธที่กลับกลายเป็นดอกบัวบูชาพระพุทธองค์ โดยให้ประจำตำแหน่งไว้เบื้องหลังพระประธาน (ภาพที่ 9)

การที่ช่างทั้งสองท่านธำรงแบบแผนศิลปะไทยแบบกรุงเทพฯ นี้ คือ “หลักประกันความสามารถ” ในการเขียนภาพจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์

มารผจญ-ชนะมาร /โพธิบัลลังก์
วัดท่าแหน ฝีมือช่างปวน สุวรรณสิงห์

มารผจญ-ชนะมาร /โพธิบัลลังก์
วัดช่างแต้ม ฝีมือช่างน้อง อินชัยเทพ

ภาพที่ 9 เปรียบเทียบการวางตำแหน่งภาพมารผจญ-ชนะมารของช่างปวนและช่างน้อง

เฉพาะ อันจะทำให้คุณค่าทางสายตาและการว่าจ้างมีรสนิยมแบบไทย (ภาคกลาง) ซึ่งอาจเป็น “ชั้น” และ “ชั้นเชิง” ที่แตกต่างจากงานเขียนภาพแบบพื้นบ้านทั่วไป ดังจะเห็นว่า ช่างน้อง อินชัยเทพ ก็สืบทอด/ธำรงอัตลักษณ์งานจิตรกรรมในแบบแผนนี้เช่นกัน

การเปลี่ยนแปลงบริบทางสังคม: การปรับ “พื้นที่” และรูปแบบงานจิตรกรรม

วัดที่มีการก่อสร้างอุโบสถ-วิหารในระยะช่วง พ.ศ. 2475-2504 หรือระยะใกล้เคียง มีรูปแบบเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน อันเนื่องมาจากวัสดุปูนซีเมนต์และเหล็กที่นำเข้ามาจากกรุงเทพฯ ประกอบกับอิทธิพลจากนโยบายการส่งเสริมให้คณะสงฆ์ก่อสร้างวิหารแบบ ก. ข. ค. อันเป็นลักษณะอุโบสถ-วิหารศิลปะรัตนโกสินทร์ที่รัฐบาลในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้กำหนดขึ้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการทำให้เกิดเอกภาพทางวัฒนธรรม

รูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่เน้นความสูงของอุโบสถ-วิหาร เป็นปัจจัยของพื้นที่กายภาพของอาคารนี้ซึ่งสัมพันธ์กับพื้นที่การเขียนภาพจิตรกรรมที่มีขนาดใหญ่-กว้างขึ้น ดังนั้นช่างจำเป็นต้องกำหนดกรอบพื้นที่เขียนภาพแบบใหม่ให้อยู่ในช่องตารางสี่เหลี่ยมเป็นหลัก ทั้งยังน่าจะสัมพันธ์กับการกำหนดราคาค่าจ้างด้วย กล่าวคือ การรับจ้างเขียนภาพจิตรกรรมในระยะทศวรรษ 2480-2510 มีหลักฐานจากการเขียนรายชื่อ และจำนวนเงินของผู้อุปถัมภ์การเขียนภาพอย่างเป็นระบบมากขึ้น

หลักฐานแวดล้อมประการหนึ่งที่เชื่อว่าน่าจะมีการกำหนดมูลค่าของห้องภาพไว้แล้ว อาจเทียบได้จากจารึกอักษรสยาม ภาษาไทย ที่วัดเกาะวาลุการาม อ. เมืองฯ จ. ลำปาง กล่าวถึงงานบูรณปฏิสังขรณ์ พ.ศ. 2468 มีการเขียนภาพโดยเป็นค่าจ้างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของ “ครูจันทร์-นายปวน 2,000 บาท” หมายถึงพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) และนายปวน สุวรรณสิงห์ มีการระบุมูลค่าของห้องภาพแต่ละภาพ จากห้องภาพขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่ ประกอบด้วย

ห้องภาพปลงอุสภะ จำนวน 8 ห้อง ห้องละ 20 บาท รวม 160 บาท,
ห้องภาพทศชาติ จำนวน 13 ห้อง ห้องละ 40 บาท รวม 520 บาท,
ห้องภาพพุทธประวัติ จำนวน 6 ห้อง ห้องละ 80 บาท รวม 480 บาท,
ห้องภาพด้านหลังพระประธาน เขียนภาพมารผจญ จำนวน 1 ห้อง 100 บาท

เมื่อล่วงสู่ทศวรรษ 2490-2500 เป็นต้นมา ค่าจ้างห้องภาพขนาดยาวประมาณ 1-2 เมตร กว้างประมาณ 1 เมตร น่าจะอยู่ที่ราวห้องละ 500 บาท ดังเช่น วัดท่าแหน อ. แม่ทะ จ. ลำปาง ทั้งยังพบว่ามีการจ้างเหมาแบบทั้งผนังและอุปถัมภ์ด้วยคนคนเดียวอยู่ในราว 8,000 บาท ดังเช่น วัดช่างแต้ม อ. เมืองฯ จ. ลำปาง นอกจากนั้นช่างส่วนใหญ่ยังคงใช้สีฝุ่น ผสมน้ำมัน หรือใช้สีทาบ้านที่เป็นสีสำเร็จรูปมาเขียนภาพจิตรกรรมเป็นหลัก

อนึ่ง กระแสความนิยม การเขียนเลียนแบบภาพพิมพ์สี พุทธประวัติเป็นชุดเผยแพร่ขึ้นทั้งในแบบ ส.ธรรมภักดี (จำนวน 32 ภาพ) พิมพ์ราว พ.ศ. 2495-2496 และผลงานช่างเหม เวชกร (จำนวน 80 ภาพ) พิมพ์ราว พ.ศ. 2498 ก็พบว่าเป็นหนึ่งในการเลียนแบบของช่างในภาคเหนือตอนบนเช่นกัน ดังนั้น การเขียนภาพให้จบในกรอบสี่เหลี่ยม นอกจากสัมพันธ์กับการกำหนดพื้นที่จิตรกรรมเพื่อเหมาะสมต่อการประเมินราคาค่าจ้างแล้ว ยังสัมพันธ์กับการเลียนแบบช่องสี่เหลี่ยมของภาพพิมพ์แบบ ส.ธรรมภักดีนี้ด้วย

น่าสนใจว่า วัดที่นิยมเขียนเลียนแบบกรอบภาพสี่เหลี่ยมตามแบบภาพพิมพ์ดังกล่าวนั้น มีหลักฐานสำคัญว่าเริ่มต้นจากวัดหลวง หรือวัดที่มีเจ้าอาวาสซึ่งได้รับการปลูกฝังขนบแบบกรุงเทพฯ ดังกรณีเช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย จ. ลำพูน เขียนขึ้นในสมัยพระเทพมุนี (อมร) ตำแหน่งในขณะนั้น (ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส พ.ศ. 2489-2533) มีภูมิลำเนาจาก อ. เสนา จ. พระนครศรีอยุธยา และได้รับการศึกษาพุทธศาสนาจากวัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯ ก่อนเดินทางมาทำการสอนบาลี ณ วัดพระธาตุหริภุญชัยตั้งแต่ พ.ศ. 2481 เป็นต้นมา และในกรณีวัดท่าแหน จ. ลำปาง ก็เกิดขึ้นในสมัยหลวงพ่อเมือง จนฺทโชโต (ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส ราว พ.ศ.

2483?-2519) ซึ่งท่านเป็นผู้มีบทบาททางจิตใจต่อคณะศรัทธาหลายพื้นที่ และมักจะได้รับนิมนต์ให้เดินทางไปโปรดเมตตาคณะศรัทธาในกรุงเทพฯ เสมอ จึงอาจกล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์การเลียนแบบภาพพิมพ์นั้น มิได้มีเฉพาะการเลียนแบบรูปแบบศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการเข้ามาของวัฒนธรรมแบบกรุงเทพฯ และการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมแบบกรุงเทพฯ เพื่อสื่อสารความเป็นสมัยใหม่ในภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่แอ่งเชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง ซึ่งถูกจัดวางให้เป็นเมืองหลักตามนโยบายการพัฒนาภูมิภาคของรัฐบาลตั้งแต่ พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา

ศรัทธา และ “เนื้อนาบุญ” ของครูบาและพระเกจิอาจารย์

วัดอันเป็นแหล่งที่ตั้งงานจิตรกรรมที่ใช้ศึกษาครั้งนี้จำนวน 3 วัด พบปรากฏการณ์หนึ่งที่สำคัญต่อการก่อร่างภาพจิตรกรรม คือ การมีเจ้าภาพร่วมในการสร้างอุโบสถ-วิหาร และเจ้าภาพร่วมในการสร้างงานจิตรกรรม ซึ่งผู้ศรัทธาให้ความสำคัญกับ “เจ้าอาวาส” และบางรูปยังได้สถาปนาคำเรียกชื่อเจ้าอาวาสตามขนบจารีตดั้งเดิมคือ “ครูบา” มีตัวอย่างศึกษา 2 รูป คือ 1) หลวงพ่อเมือง จนฺทโชโต อดีตเจ้าอาวาสวัดท่าแหน อ. เมืองฯ จ. ลำปาง, 2) ครูบาอินโต คนฺธว์โส เจ้าอาวาสวัดบุญยืน อ. เมืองฯ จ. พะเยา ลักษณะที่มีร่วมกันของเจ้าอาวาสทั้งสองรูป ประกอบด้วย 1) ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัด 2) เป็นวัดที่ตั้งอยู่ในเขตสังคมเมือง 3) ได้สร้างอุโบสถ-วิหารหลังใหม่และจัดให้มีการเขียนภาพจิตรกรรม และ 4) มีความศักดิ์สิทธิ์หรือพลังพิเศษบางประการอันมีจุดเชื่อมโยงความเคารพศรัทธา

หลวงพ่อเมือง จนฺทโชโต เจ้าอาวาสวัดท่าแหน (นามเดิมคือนายเมือง ใจทาหลี) ภูมิลำเนาเกิดที่บ้านท่าแหน บรรพชาและอุปสมบทที่วัดท่าแหน กระทั่งได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดท่าแหน ตั้งแต่วันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2460 มีความสนใจทางด้านวิปัสสนา การก่อสร้างโรงเรียนบ้านท่าแหน และนำคณะศรัทธาสร้างวิหารหลังปัจจุบันเริ่มเมื่อราว พ.ศ. 2498 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระครูสัญญาบัตรที่พระครูอุดม

เวทวรคุณ เมื่อ พ.ศ. 2503 (อันเป็นปีเดียวกับที่ช่างปวน สุวรรณสิงห์ ได้เขียนงานจิตรกรรมในวิหาร)

การเป็นเจ้าภาพจิตรกรรมครั้งนี้ ช่างปวน สุวรรณสิงห์ ได้จารึกนามผู้เขียนด้วยอักษรไทย ภาษาไทย กำกับชื่อ-สกุลไว้ พร้อมระบุมูลค่าของห้องภาพแต่ละห้องไว้ ห้องละ 500 บาท ซึ่งพบว่ามีทั้งบุคคลและคณะบุคคลในพื้นที่ จ. ลำปาง เช่น คณะแขวงการทางลำปาง เป็นต้น บางแห่งระบุกลุ่มบุคคลที่มาจากภายนอกเขตจังหวัดลำปางไว้ ทั้ง จ. เชียงราย เช่น นางกิมเฮียะ โตไพบูลย์, จ. อุตรดิตถ์ เช่น น.ส. เง้า ชัยรัศมี, จ. เชียงใหม่ เช่น นายเปง เอียว แซ่โล้ว-นางซิวเกียง แซ่อึ้ง, จ. กรุงเทพฯ เช่น นางบุญสม บุษปธำรง, พ.อ. พิเศษ วราวุธ-นางกานดา โกศลยุทธสาร เป็นต้น

ครูบาอินโต คนฺธวโส (พ.ศ. 2439-2520) เจ้าอาวาสวัดบุญยืน ภูมิลำเนาบ้านต๋ำเหล่า ต. บ้านต๋ำ อ. เมืองฯ จ. พะเยา อุปสมบทเมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2459 จากนั้นเดินทางไปศึกษาตามระบบการศึกษาไทยราชการที่สำนักวัดศรีบุญเรือง อ. เมืองฯ จ. ลำปาง เมื่อ พ.ศ. 2460 และศึกษาที่วัดป่าป้อง อ. ดอยสะเก็ด จ. เชียงใหม่ กลับมาดำรงตำแหน่งเจ้าคณะตำบลต๋ำ อ. พะเยา จ. เชียงราย เมื่อราว พ.ศ. 2468 (ในขณะนั้น อ. พะเยา เป็นส่วนหนึ่งของ จ. เชียงราย) ในที่สุดได้ดำรงตำแหน่งเจ้าคณะอำเภอพะเยา และย้ายมาพำนักที่วัดบุญยืน เพื่อสะดวกต่อการปกครองสงฆ์ ตั้งแต่ราว พ.ศ. 2483 เป็นต้นมา

ครูบาอินโต คนฺธวโส มีความสามารถในการเทศน์มหาชาติตั้งแต่สมัยเป็นสามเณรและเป็นพระอาวุโสที่ชาวบ้านศรัทธาในด้านคาถาอาคม รวมทั้งการอุปถัมภ์สร้างโรงเรียน บูรณะซ่อมแซมวัดต่างๆ ในเขตบ้านต๋ำอันเป็นภูมิลำเนาเกิดของท่าน ความมีชื่อเสียงของท่านจึงทำให้การสร้างอุโบสถ-วิหารวัดบุญยืน เมื่อ พ.ศ. 2493 ได้รับการอุปถัมภ์จากคณะศรัทธาอย่างหลากหลาย รวมทั้งการเขียนจิตรกรรมที่จ้างนายช่างน้อง อินชัยเทพจากเมืองลำปาง เริ่มเขียนภาพเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2494

นายช่างน้อง อินชัยเทพ ได้จารึกอักษรไทย ภาษาไทย ระบุชื่อ

ผู้อุปถัมภ์งานจิตรกรรมไว้ ส่วนใหญ่ระบุเฉพาะชื่อ สันนิษฐานว่าอาจเป็นคนในพื้นที่ หรือกลุ่มคนที่ร่วมกันทำบุญเป็นเจ้าภาพห้องภาพนั้น มีบางแห่งเท่านั้นที่ระบุชื่อ-สกุล หรือที่มาของเจ้าภาพ คือ นายบุญศรี นางจันทร์ทิพย์ เกษมสุข, เฒ่าแก่ปั้ง แซ่ฉั่ว แม่ทอง แซ่ซือ ลำปาง, นายสุชาติ นางสมพร เมธาทิพย์ แห่งห้างเมธาทิพย์

เครือข่ายผู้อุปถัมภ์งานจิตรกรรม

วัดที่พบการจารึกชื่อหรือนามบุคคล คณะบุคคลที่อุปถัมภ์งานจิตรกรรมในช่วงหลัง พ.ศ. 2475 ในงานวิจัยนี้อาจแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มสำคัญคือ 1) กลุ่มพ่อค้า คหบดี 2) กลุ่มชาวจีน 3) กลุ่มคนท้องถิ่น โดยมีลักษณะการอุปถัมภ์ 2 รูปแบบคือ 1) อุปถัมภ์งานจิตรกรรมทั้งหมดเพียงบุคคลเดียวหรือกลุ่มเดียว 2) อุปถัมภ์เป็นหมู่คณะหรือเจ้าภาพร่วม

ประเด็นที่นำเสนอในส่วนนี้คือ จิตรกรรมวัดบุญยืน เขียนโดยช่างน้องอินชัยเทพ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2494 ซึ่งการจ้างช่างจากลำปางไปเขียนที่พะเยาชวนให้เห็นเครือข่ายผู้คนจากลุ่มน้ำวังที่เคยอพยพโยกย้ายไปตั้งถิ่นฐานในเมืองพะเยานับตั้งแต่ทศวรรษ 2390 เป็นต้นมา ในพื้นที่เขตตัวเมืองพะเยาจึงมีผู้คนกลุ่มหนึ่งที่อ้างอิงเครือญาติกับคนลำปางหรือในพื้นที่ลุ่มน้ำวังตอนกลางอยู่มาก นอกจากนั้น ครูบาอินโต ในฐานะผู้ก่อร่างภาพจิตรกรรมยังเคยเดินทางมาศึกษาพุทธศาสนาในสำนักเมืองลำปางอีกด้วย

กรณีที่น่าสนใจอีกประเด็นคือ ในห้องภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทาน กัณฑ์ในวิหารวัดบุญยืนแห่งนี้ มีการเขียนชื่อผู้อุปถัมภ์โดย “เฒ่าแก่ปั้ง แซ่ฉั่ว และแม่ทอง แซ่ซือ” (ภาพที่ 10) พบร่องรอยการเขียนภาพเหมือนบุคคล ชาย หญิง และเด็กชาย ซึ่งทั้งสามแต่งกายแบบสมัยนิยมหรือชนชั้นนำ อันแตกต่างจากรูปแบบ-ตัวภาพที่เป็นภาพเล่าเรื่องหลักของพระเวสสันดร สันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึงภาพเหมือนของหลวงพิสิษฐ์กัยกร (ภาพที่ 11) โดยเขียนภาพนี้ไว้ในห้องทานกัณฑ์ เพื่อเปรียบความหมายว่าคหบดีคนสำคัญของเมืองพะเยาท่านนี้เป็น “ผู้ให้ทาน” ซึ่งเถ้าแก่ปั้ง หรือฉั่วปั้ง ต้น

ตระกูลชัยดรุณ เคยทำหน้าที่ “หลงจู๊” ในธุรกิจสัมปทานโรงเหล้าของรัฐ ให้กับหลวงศรีนครานุกูล (เจียม สุทธิภักติ) คหบดีเชื้อสายจีน ต้นตระกูล สุทธิภักติ และหลวงพิสิษฐ์กัยกร ต้นตระกูลพิสิษฐ์กุล ต่อมาเถ้าแก่ปั้ง เป็นเจ้าของ “ฉั่วยู่ฮง” ร้านค้าขนาดใหญ่ที่สุดในตลาดพะเยาในขณะนั้น (สุนทร สุขสราญจิต 2558: 99-135)

ควรกล่าวด้วยว่า ภายหลังการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 และนโยบาย ชาตินิยมของรัฐบาลทหารสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เกิดการกีดกันคน จีน ซึ่งในระยะแรกเป็นการกีดกันทางด้านเศรษฐกิจการเมือง จากนั้นเพิ่ม ระดับไปสู่ระดับองค์กร เช่น สมาคม, โรงเรียน, โรงพิมพ์ จนประกาศพื้นที่ เขตหวงห้ามคนต่างด้าว (คนจีน) ใน 6 จังหวัดภาคเหนือ เมื่อ พ.ศ. 2486 ประกอบด้วยเชียงใหม่, ลำพูน, ลำปาง, เชียงราย, แพร่ และอุตรดิตถ์ ทำให้ ชาวจีนที่เป็นเจ้าของกิจการต่างๆ ค่อยๆ เดินทางอพยพหรือลี้ภัยไปยังเมือง น่าน แม่ฮ่องสอน หรือหมู่บ้านชนบทในพื้นที่ต่างๆ หรือลงไปในเขตพื้นที่ที่ ไม่ประกาศ สถานการณ์ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวจีนก็เริ่มกลับเข้า สู่ถิ่นฐานเดิมและกลับมามีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในช่วงหลังปลายทศวรรษ 2490 (ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์ 2557: 37-57)

การอุปถัมภ์งานพุทธศิลป์ทั้งการซ่อมสร้าง การสร้างใหม่ ฯลฯ นอกจากเป็นการทำบุญตามปกติแล้ว จึงเป็นทางเลือกหนึ่งของการแสดง การกลับมาของชาวจีนอีกครั้งหนึ่ง ผ่านเครือข่ายความศรัทธาต่อครูบาหรือ พระเกจิอาจารย์ ตัวอย่างเช่น การอุปถัมภ์งานปูนปั้นประดับหน้าบันวิหาร วัดอุโมงค์อารยมณฑล อ. เมืองฯ จ. เชียงใหม่ ปรากฏสัญลักษณ์พานรัฐธรรมนูญ ร่วมอยู่กับจารึกภาษาไทยและภาษาจีนว่า “พ.ส. 2486 นายฮะเสง นางคำ ปัน โต๋วถ่ายลัง” การปรากฏชื่อพ่อค้าคหบดีชาวจีนในตำแหน่งหน้าบันวิหาร จึงเปรียบเป็นพื้นที่การแสดงตัวตนของชาวจีนอีกด้วย

บทสรุป

“...เมื่อรัชกาลที่ 7 เสด็จประพาสมณฑลพายัพใน พ.ศ. 2469

การเสด็จครั้งนี้เป็นการย้ำให้เห็นว่าพระองค์ทรงเป็นพระประมุขของราษฎรในมณฑลพายัพมิใช่เจ้าเมืองอีกต่อไป เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 นโยบายของสยามที่มีต่อล้านนายังคงเดิม คือต้องการให้ล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของประเทศสยาม...การผนวกล้านนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของรัฐสยามยังคงไม่สมบูรณ์จากกระแสคนท้องถิ่น...ปรากฏในลักษณะของการรื้อฟื้นวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนมาเป็นเครื่องมือ เช่น การเรียกตนเองว่า 'คนเมือง'...”

(เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว 2559: 294)

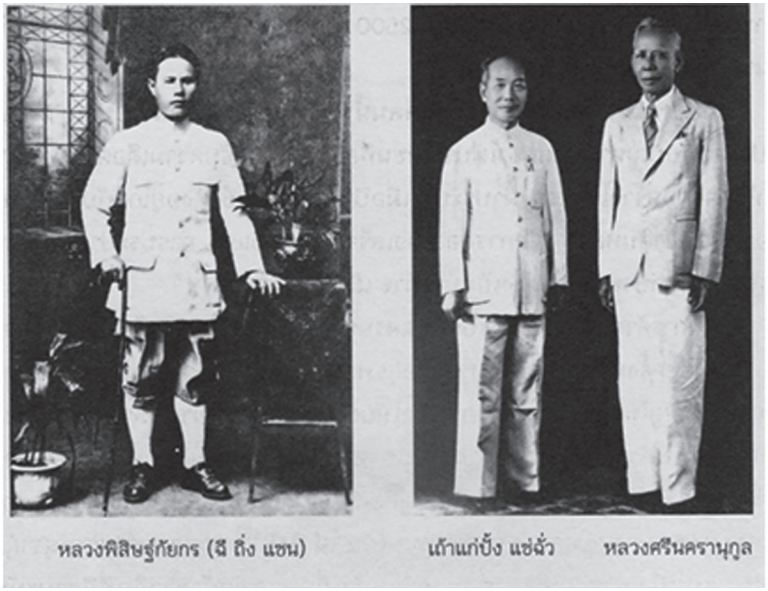
ข้ออภิปรายในบทสรุปของหนังสือ “แผนยึดล้านนา” ของเนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว ทำให้เห็นภาพโครงสร้างอำนาจชั้นทางวัฒนธรรม 2 กระแส คือ การทำให้เป็นกรุงเทพฯ และการธำรงความเป็นล้านนา ลักษณะดังกล่าวมีร่องรอยปรากฏเช่นกันในงานพุทธศิลป์แบบแผนประเพณีที่สร้างขึ้นช่วง พ.ศ. 2475-2504 ดังจะเห็นว่าวัดในหลายแห่งของภาคเหนือหันมานิยมสร้างอุโบสถ-วิหารตามแบบที่รัฐบาลส่วนกลางได้กำหนด “แบบ” ขึ้น แน่นอนว่าจำเป็นต้องใช้ช่างท้องถิ่นในการสร้าง ดังนั้นการปลูกฝังช่างให้สามารถเลียนแบบ/เรียนรู้ขนบใหม่ได้ จึงเป็นสิ่งที่มาพร้อมกันในปรากฏการณ์นี้

นายช่างปวน สุวรรณสิงห์ และนายช่างน้อง อินชัยเทพ ได้รับการปลูกฝังศิลปะไทยนี้มาก่อนหน้าแล้ว ภายใต้การนำเข้าวัฒนธรรมแบบกรุงเทพฯ จากเจ้าผู้ครองนครลำปางในยุคจารีต ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคการเปลี่ยนแปลงจากเจ้าผู้ครองนครสู่รัฐราชการไทย ทำให้สถาบันสงฆ์ในฐานะโครงสร้างอำนาจหนึ่งของรัฐเข้ามาแทนที่การอุปถัมภ์ช่างทั้งสองเพื่อที่จะโน้มนำ “บทบาทของศิลปะไทยแบบกรุงเทพฯ” ให้มีอำนาจนำมากขึ้น ดังเห็นได้จากการก่อสร้างอุโบสถ-วิหารแบบใหม่ เน้นโครงสร้างขนาดใหญ่ ทำให้พื้นที่ผนังเพิ่มมากขึ้น โครงสร้างการออกแบบจิตรกรรมแนวประเพณีจึงได้รับการปรับเปลี่ยนให้สัมพันธ์กับแบบแผนกรุงเทพฯ ดังเห็นได้จากกรณีจิตรกรรมวัดท่าแหน ฝีมือนายช่างปวน สุวรรณสิงห์ ที่แม้ว่าตัวภาพจะยังคงนาฏลักษณ์

แบบแผนประเพณีรัตนโกสินทร์ แต่การออกแบบผังจิตรกรรมในช่องกรอบสี่เหลี่ยมนั้นก็สัมพันธ์กับการเลียนแบบกรอบภาพพิมพ์แบบ ส.ธรรมภักดี หรือเหม เวชกร รวมถึงสัมพันธ์กับการกำหนดพื้นที่การวาดเพื่อเหมาะสมต่อการคิดคำนวณค่าจ้างเขียนภาพ (ซึ่งเป็นวิธีคิดแบบสมัยใหม่ด้วย)

นอกจากนั้น ภาพตัวแทนของจิตรกรรมช่างน้อง อินชัยเทพ ยังชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนจากพะเยาที่เคยอพยพมาอยู่ในลำปางในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ก่อนกลับมาจัดตั้งเมืองใหม่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 เช่นเดียวกับคณะสงฆ์จากเมืองพะเยายังเคยอยู่ภายใต้การปกครองของผู้นำสงฆ์ลำปางด้วย ดังนั้นการที่จิตรกรรมแบบช่างน้อง อินชัยเทพเดินทางจากลำปางไปรับจ้างเขียนภาพและสร้างอุโบสถ-วิหารที่เมืองพะเยา ยังสะท้อนให้เห็นถึงการนับเนื่องทางวัฒนธรรมระหว่างคนลำปาง-คนพะเยาที่ต่อเนื่องมาในสมัยปลายพุทธศตวรรษที่ 25 อีกประการหนึ่งด้วย

ภาพที่ 10 จิตรกรรมเล่าเรื่องทานกัณฑ์ วัดบุญยืน จ. พะเยา ปรากฏภาพบุคคล สันนิษฐานว่าเป็นภาพเหมือนของหลวงพิสิษฐ์กัยกร (ชายถือไม้เท้า) และครอบครัว



ภาพที่ 11 หลวงพิสิษฐ์กัยกร หลวงศรีนครานุกูล และเถ้าแก่ปั้ง แซ่ฉั่ว
(ที่มา: เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ 2560: 169)

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ, 2560. **รากเหง้าของเรา ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองพะเยา**. พะเยา: นครนิวส์การพิมพ์.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2559. **แผนยึดล้านนา**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2536. **ภาษาของจิตรกรรมไทย: การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 2557. "คนไทยเชื้อสายจีนกับบทบาทในการผลิตพื้นที่เมืองในไทยทศวรรษ 2490." **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/ผังเมือง** 11 (1): 37-57.

สรัสวดี อ๋องสกุล, 2553. **ประวัติศาสตร์ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สุนทร สุขสราญจิต, 2558. "100 ปี คนจีนในพะเยา: พลวัตทางการเมืองและสังคม." **วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร** 11 (2) (กรกฎาคม-ธันวาคม).

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, 2534. **การเปลี่ยนแปลงสังคม วัฒนธรรม และพัฒนาการทางการเมืองในภาคเหนือของไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**. เชียงใหม่: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สัมภาษณ์

พระครูวิธานพัฒนสุนทร (มนต์ศักดิ์ จนฺทโชโต) เจ้าอาวาสวัดท่าแหน ต. แม่ทะ อ. แม่ทะ จ. ลำปาง, สัมภาษณ์วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2559.

พระประชัน คุตฺตธมฺโม วัดท่าแหน ต. แม่ทะ อ. แม่ทะ จ. ลำปาง, สัมภาษณ์วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2559.

ผศ. สมชาย เยี่ยงพฤกษาวัลย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, สัมภาษณ์วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2559.

นายดวงแก้ว อินชัยเทพ อดีตหัวหน้าสำนักงานสรรพากร จังหวัดลำปาง, บุตรชายของนายช่างน้อง อินชัยเทพ อายุ 79 ปี, สัมภาษณ์วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2559.

นายรัชกร อินชัยเทพ อ. เมืองฯ จ. ลำปาง ทายาทรุ่นหลานของนายช่างน้อง อินชัยเทพ, สัมภาษณ์วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2559.

คำขอบคุณ

ขอขอบพระคุณ ผศ. เธียรชาย อักษรดิษฐ์ ที่ปรึกษาโครงการวิจัย และอาจารย์ ดร. เชบาส เตียน ตายาค คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, อาจารย์ธวัชชัย ทำทอง, อาจารย์มงคล ประกอบการ, คุณแม่พิกุล แก้วบุญเรือง, ว่าที่ ร.ต. สิทธินันท์ สุนันทพงษ์, นายภูรินัท ใจกล้า, อาจารย์ทวี เสรีวาศ

คำอุทิศ

หากบทความนี้จะเกิดประโยชน์ในทางวิชาการ ขอจงเป็น “กุศล” อุทิศให้กับนายช่างปวน สุวรรณสิงห์ และนายช่างน้อง อินชัยเทพ