

11

พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน ก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย*

The Development of Motifs in Northeastern Thai Ordination Halls in Thailand before 1940

Received: August 1, 2022 | Revised: September 19, 2022 | Accepted: September 19, 2022

ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล**

Dr. Chawalit Atipatayakul

---

* บทความวิจัย เรื่อง พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณแผ่นดิน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี โดยผ่านความเห็นชอบจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติประจำปีงบประมาณ 2560 ซึ่งได้รับรางวัลผลงานวิจัยดีเด่น จากสภาวิจัยแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2563 อนึ่ง งานวิจัยเรื่องนี้มีจำนวนรายละเอียดมากกว่าที่จะนำเสนอได้ครบถ้วน ดังนั้นจึงสามารถอ่านเพิ่มเติมฉบับเต็มได้ในรูปเล่มหนังสือที่พิมพ์เผยแพร่

Research article titled “The Development of Motifs in Northeastern Thai Ordination Halls in Thailand before 1940”. This research was funded by the Thai Government’s budget to Udon Thani Rajabhat University, which has been approved by the National Research Council of Thailand for fiscal year 2017. It received an award for outstanding research from the National Research Council in 2020. However, this research has more detail than can be presented in its entirety here. You can read more in full in the form of a printed monograph.

**รองศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาศิลปกรรมพื้นถิ่น สำนักวิชาศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี อีเมล: chawalit_2513@hotmail.com

Associate Professor of the Local Arts Program of General Education, Udon Thani Rajabhat University. email: chawalit_2513@hotmail.com

บทคัดย่อ

พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มรูปแบบ ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ประดับตามอย่างวัฒนธรรมสมัยอยุธยายุคปลาย โดยเฉพาะในแถบจังหวัดนครราชสีมา นิยมประดับลวดลายช่อพุ่มหางโต เคล้ากับรูปนารายณ์ทรงครุฑและพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งร่วมสมัยกับกลุ่มที่ 2 คือ วัฒนธรรมลาวล้านช้างที่มักจะพบได้ตามริมฝั่งแม่น้ำโขงที่มีการประดับลวดลายบนแผงสาหร่ายที่มีจุดเด่นเป็นดั้งย้อยและการสลักในแผงสาหร่ายที่มักจะเป็นลวดลายดอกพุดตาน ลวดลายจากฝีมือช่างญวนคือกลุ่มที่ 3 ส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายเพื่อสื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้พบเห็น ได้แก่ ลายดอกไม้ใบหญ้า ลายค้างคาว เสือ ยามรักษาการณ์ ตลอดจนลวดลายเพื่ออวยพรให้มีอายุยืน ส่วนบนของงานประดับจะนิยมรูปมังกร หรือ รอง เอาไว้เพื่อแสดงถึงสถานะของพระพุทธเจ้าที่เป็นประมุขของพระพุทธศาสนาเสมอ

ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน ตลอดจนที่มาของต้นแบบ พัฒนาการและการสืบเนื่อง วิเคราะห์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีสานพบว่า มีความเกี่ยวข้องสอดคล้องกันกับช่วงเวลาตามประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยวัฒนธรรมอยุธยา สมัยวัฒนธรรมลาวล้านช้าง และสมัยรัตนโกสินทร์ตามลำดับ การศึกษายังได้แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ศิลปะอีสานในอดีตที่เคยมีการสืบเนื่องทางงานช่างอย่างละเอียดชัดเจน ซึ่งนำไปสู่การเป็นแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาประเทศได้ในอนาคตอันใกล้นี้

คำสำคัญ: พัฒนาการลวดลาย, ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, อุโบสถก่อน พ.ศ. 2483

Abstract

The decorative patterns in Isan ordination halls before 1940 in Thailand can be categorized into three groups. The first group is decorated in accordance with the culture of the late Ayutthaya period. This group is especially seen in Nakhon Ratchasima Province, where its ordination halls are generally decorated as Pum Chor Hang To or 'lion tail' motifs combined with Narayana on Garuda and Erawan riding Indhra patterns. The second group is a contemporary pattern influenced from the former Lan Xang culture of Laos, normally seen along the Mekong River. Its highlight is a drooping Phaeng Sarai with gardenia-motif carving. The third group comes from Vietnamese handiwork focusing on auspicious patterns, e.g. leaves and flowers, bats, tigers, Prajam Yam and others, which are believed to bring about prosperity and longevity to sightseers. Apexes of ordination halls in this group are also decorated as dragon motifs representing the Lord Buddha, the leader and founder of Buddhism.

Results acquired from analysis of Isan-historical evidence indicated that factors effecting Isan ordination halls on pattern creation, prototype origins, development and sequels are consistent with sequences of historical periods, i.e. Ayutthaya, former Lan Xang of Laos, and Rattanakosin, respectively. The study also shows Isan historical art in the former time in terms of handicraft succession, which may later lead to guidelines for conserving and developing our country's artistic traditions.

Keywords: Development motifs, Northeastern Thai, ordination halls before 1940

บทนำ

พื้นที่บริเวณในภาคอีสานมีอาณาเขตที่กว้างใหญ่ มีประวัติศาสตร์ของผู้คนได้มาอยู่อาศัย ตั้งแต่สมัยยุคหินเป็นต้นมาจนเมื่อพุทธศาสนาได้เข้ามาต่อด้วยการนับถือของกลุ่มคนทางปากแม่น้ำโขงในศาสนาฮินดู คือ วัฒนธรรมเขมร ที่มีช่วงของการปรากฏตัวอยู่ในภาคอีสานอย่างมากมาย เกือบทุกจังหวัด จนกระทั่งเป็นยุคที่วัฒนธรรมลาวล้านช้างได้มีบทบาทเหนือพื้นที่ในภาคอีสานขึ้นแทน เมื่อครั้นถึงต้นรัชกาลสมัยรัตนโกสินทร์ พื้นที่ทั้งหมดของภาคอีสานถูกรวมเข้ากับทางราชสำนักกรุงเทพฯ ก่อนที่จะถูกแยกในภายหลังอีกครั้งเมื่อตอนที่ฝรั่งเศสล่าอาณานิคม สิ่งก่อสร้างที่สำคัญๆ ในวัฒนธรรมล้านช้างที่บ่งถึงความเป็นรูปแบบเฉพาะ ได้แก่ ธาตุ สิมหรืออุโบสถ และพระพุทธรูป ที่กล่าวมาทั้งหมดลวดลายที่มีการประดับตกแต่งมากที่สุด ซึ่งปรากฏในสิมหรืออุโบสถ ตั้งแต่ในส่วนฐานของอาคาร ส่วนกลางและส่วนบน หลากหลายแตกต่างกันออกไป

แนวทางการศึกษาจึงมุ่งเน้นประกอบไปด้วยการวิเคราะห์รูปแบบลวดลายประดับส่วนฐาน ส่วนกลาง และส่วนบน เฉพาะในสิมอีสานที่อยู่ในช่วงไม่เกิน พ.ศ. 2483 กล่าวคือสิมหรืออุโบสถที่มีการประดับลวดลายที่ฐานรองรับกรอบซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ลวดลายระหว่างช่วงเสาทั้งด้านหน้าและด้านข้างมุข ตลอดจนส่วนบนกรอบหน้าบันและโหง่หรือช่อฟ้า ที่มีช่วงเวลาที่สำคัญๆ เกี่ยวข้องกับช่วงระยะแรกเริ่มจนถึงช่วงสิ้นสุดความนิยมที่

เป็นปัจจัยสำคัญๆ ในการเปลี่ยนแปลงพัฒนาสืบเนื่องจากแหล่งหนึ่งไปอีกแห่งเป็นต้น ในขณะที่การตรวจสอบรูปแบบศึกษาคู่ขนานไปกับเอกสารทางประวัติศาสตร์เท่าที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษามีความสอดคล้องหรือย้อนแย้งกันหรือไม่ระหว่างเอกสารกับหลักฐานทางศิลปกรรม

ทั้งนี้จะทำให้ภาพลักษณ์ของลวดลายการประดับตกแต่งของสิมอีสานในช่วงไม่เกิน พ.ศ. 2483 ในภาคอีสานเด่นชัดขึ้น อันเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมในภาคอีสาน ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และที่สำคัญเป็นแรงกระตุ้นเปิดประเด็นองค์ความรู้ใหม่ในการศึกษาเรื่องศิลปกรรม และแนวทางอนุรักษ์พัฒนาวัฒนธรรมในอีสาน ตลอดจนการแลกเปลี่ยนเชื่อมโยงไปยังสาขาวิชาต่างๆ ที่ข้องเกี่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งเพื่อพัฒนาประเทศให้ยั่งยืนต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคุณลักษณ์ของรูปแบบลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน ทั้งทางด้านเทคนิคแนวคิด และกระบวนการการออกแบบ วิเคราะห์รูปแบบเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการการสืบเนื่องของแต่ละยุคสมัยที่สะท้อนภาพความเป็นอยู่ของผู้คน ตั้งแต่เริ่มต้นจากหลังที่พบเก่าสุดถึง พ.ศ. 2483

2. เพื่อศึกษาปัจจัยสำคัญต่างๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน ที่มาของต้นแบบ พัฒนาการและการสืบเนื่อง

วิเคราะห์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีสานมีความขัดแย้งหรือเกี่ยวข้องกันประการใด

3. เพื่อแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ศิลปะอีสานในอดีตที่เคยมีการสืบเนื่องทางงานช่าง เป็นแนวทางการอนุรักษ์ และพัฒนาประเทศให้ยั่งยืนต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษารูปแบบของพัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานทั้งหมดจากข้อมูลถึง พ.ศ. 2483 ที่ปรากฏในสภาพปัจจุบันจากการศึกษาในอดีต ร่วมกับข้อมูลใหม่ที่ได้จากการลงภาคสนาม มีการเปรียบเทียบกับแหล่งอื่นๆ บริเวณใกล้เคียงและที่เกี่ยวข้องกันทั้งในและต่างประเทศ

ขอบเขตของเนื้อหา เลือกศึกษาเฉพาะลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานที่พบ และพื้นที่จังหวัดใกล้เคียงและรวมถึงจังหวัดต่างๆ ในประเทศไทย ส่วนต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศลาว ที่มีส่วนเกี่ยวข้องไม่ทางใดทางหนึ่ง ทางด้านเอกสารประวัติศาสตร์เลือกศึกษาเฉพาะจากเอกสารตำนาน พงศาวดาร บันทึก หนังสือสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับการเข้ามาของชุมชนในพื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาคอีสานรวมถึงจังหวัดต่างๆ ในและต่างประเทศที่มีเหตุการณ์เชื่อมโยงสัมพันธ์กันในประเด็นสำคัญๆ

ขอบเขตของเวลา นับจากสิมหลังเก่าสุดที่ได้จากการศึกษา จนถึงก่อน พ.ศ. 2483 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีความนิยมในการก่อสร้างสิมอีสาน ก่อนที่ความนิยมจะลดลงไปหลังจากการประกาศใช้รูปแบบอุโบสถมาตรฐานจากส่วนกลางของประเทศไทย

พัฒนาการของงานประดับในสิมอีสาน

ภาพวงกว้างของงานประดับตกแต่งในสิมอีสานตั้งแต่หลังแรกจนถึง พ.ศ. 2483 จึงภายหลังจากการศึกษาพอที่จะกล่าวสรุปได้ดังต่อไปนี้

ส่วนล่าง ฐาน งานประดับในช่วงแรกจะเป็นการประดับแบบฐานบัว

มีทั้งแบบการยืดส่วนให้สูงขึ้น และแบบทำเป็นฐานเตี้ย แบบบัวคว่ำบัวหงาย มีแบบประเภทฐานบัวปลายงอนก็มีให้เห็นอยู่บ้าง เมื่อช่างญวนเข้ามาฐานบัวลูกแก้วอกไก่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก หลังจาก พ.ศ. 2481 ฐานบัวทั้งแบบธรรมดาและฐานบัวแบบมีแข้งสิงห์ได้ถูกนำมาประดับตามแบบที่ทางราชการเป็นผู้กำหนด

พนัก และราวบันไดทางขึ้น มีทั้งแบบประดับด้วยรูปสัตว์สี่เท้า และแบบที่ปล่อยโล่งไม่มีการประดับใดๆ ในสิมรุ่นเก่าแบบวัฒนธรรมลาวล้านช้าง งานประดับนาคเริ่มปรากฏในสิมแบบพื้นถิ่นบางส่วน และนิยมมากขึ้นในสมัยที่ช่างญวนได้เข้ามาและมีการประดับมังกรปะปนอยู่ด้วยเช่นกัน จนล่วงเลย

ส่วนกลาง มีการประดับแผงสาหร่ายทั้งแบบ 3 แผง และแบบแผงเดียว ในส่วนของทางขึ้นของสิมรุ่นเก่าก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นการประดับด้วยซุ้มวงโค้งที่มีการประดับสัญลักษณ์ลวดลายที่เป็นมงคล และการปกปักรักษาจากสิงสาราสัตว์ที่ช่างญวนได้นำเข้ามา บริเวณประตูก่อนเข้าไปในตัวสิมนั้นไม่นิยมประดับอะไรในกลุ่มงานของสิมรุ่นเก่า ยกเว้นกลุ่มที่รับจากวัฒนธรรมลาวล้านช้างที่จะประดับเป็นซุ้มยอดปราสาท เมื่อถึงยุคงานก่อสร้างจากช่างญวนการประดับซุ้มวงโค้ง ทางเข้ามีการประดับรูปบุคคลและสัญลักษณ์เพิ่มเข้ามาอย่างมากมาย รวมถึงกรอบซุ้มหน้าต่างมักจะนิยมทำตามอย่างกับซุ้มทางด้านหน้า ซึ่งสิมรุ่นเก่ามักจะไม่ประดับอะไร คงยกเว้นสิมที่รับรูปแบบจากวัฒนธรรมลาวล้านช้างนั้น จะประดับเป็นซุ้มหน้าต่างแทนการปล่อยโล่งแบบสิมพื้นถิ่นรุ่นเก่า

ทางผนังด้านหลังมักจะปล่อยเป็นผนังโล่ง ถ้ามีการประดับคงจะเป็นสิมแบบช่างญวนเท่านั้นที่มีการประดับ ตัวอย่างที่วัดกลาง อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม คันทวยในรุ่นเก่าวัฒนธรรมลาวล้านช้างจะเป็นคันทวยแบบมีลวดลายประดับ ส่วนคันทวยแบบสิมพื้นถิ่นจะเป็นรูปนาคเป็นส่วนใหญ่ สิมแบบฝีมือช่างญวนจะไม่นิยมประดับคันทวยด้วยโครงสร้างของผนังรองรับน้ำหนักได้ดีอยู่แล้ว ไม่จำเป็นต้องมีคันทวยรองรับโครงสร้างด้านบน

แต่อย่างใด เมื่อแบบมาตรฐานเข้ามาคันทวยแบบคอนกรีตรูปหงส์จึงได้เริ่มมีการประดับตามแบบที่ถูกให้สร้างตามทั้งประเทศ งานประดับท้ายสุดคือเรื่องจิตรกรรมฝาผนัง โดยส่วนใหญ่จะเขียนทั้งภายในภายนอกผนังของสิมในกลุ่มสิมพื้นถิ่นรุ่นเก่า และมีบ้างสำหรับสิมญวน รวมถึงแบบมาตรฐานก็มีการเขียนประดับอยู่บ้างไม่มากก็น้อย

ส่วนบน กรอบจั่ว เป็นตำแหน่งที่มีการประดับมากสุดในงานสิมอีสาน ส่วนใหญ่ในงานสิมรุ่นเก่ามักจะทำเป็นลายตะเว็นหรือดวงอาทิตย์ หรือไม่ก็แบบฝาปะกน มีบางหลังที่ประดับลวดลายก็มีให้เห็นเช่นกัน ส่วนยุคสมัยช่างญวนมีมากมายหลากหลายไม่ซ้ำกันส่วนจะเป็นรูปมังกร

เครื่องบนในสิมรุ่นเก่าจะประดับโหง่หรือช่อฟ้าแบบภาคกลางเป็นหัวนาค ส่วนของงานช่างญวนจะไม่ประดับโหง่แต่อย่างใด รวมถึงตัวรวยก็จะปล่อยให้เป็นแผ่นไม้โล่งปราศจากการประดับ อีกทั้งหลังคาจะทำเป็นแบบแผงเดียว ต่างจากสิมรุ่นเก่าที่ทำเป็นตัวรวยมีครีบนาคและหัวนาคที่บริเวณหางหงส์ และหลังคาซ้อนเทิบเสมอ ก่อนที่แบบจากทางราชการจะเข้ามาเปลี่ยนแปลงให้เป็นแบบภาคกลางต่อไป

กลุ่มรูปแบบสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในสิมอีสาน

ภายหลังจากการศึกษาตามบริเวณองค์ประกอบของสิมอีสาน บริเวณส่วนล่าง ส่วนกลาง และส่วนบน ทำให้สามารถแบ่งรายละเอียดรูปแบบการประดับต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

การประดับตำแหน่งบริเวณส่วนล่าง

1. การประดับที่ส่วนฐานรองรับอาคาร

ภาคอีสานพบเฉพาะที่วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร (ภาพที่ 1) ได้มีการประดับในส่วนของฐานล่าง ที่รองรับตัวอาคารในส่วนหน้ากระดานด้านล่างติดชิดพื้น เป็นรูปใบหน้าคนซึ่งได้ทำเป็นที่ระบายน้ำ สะท้อนถึงงานช่างที่สืบทอดกันมาอย่างช้าสุดในเมืองหลวงพระ

บางที่วัดป่าแคและวัดปากคานได้มีการประดับรูปใบหน้าที่คล้ายกัน ต่างกันที่ตำแหน่งในการประดับ กล่าวคือรูปใบหน้ามักอยู่ในส่วนของหน้ากระดานด้านบน ส่วนที่อีสานพบบริเวณส่วนล่างของฐาน เป็นต้น

2. การประดับที่ส่วนของราวบันได ลวดลายประดับสัญลักษณ์รูปพญานาค

งานประดับของส่วนทางขึ้นโดยเฉพาะบริเวณราวบันได ถือเป็นส่วนที่มองเห็นและสัมผัสได้อย่างทั่วถึงเมื่อเดินเข้าสิมหรืออุโบสถ ด้วยบริเวณที่จะเข้าสู่ศาสนสถานคือบันได งานตกแต่งสัญลักษณ์จึงจำเป็นที่จะต้องประดับเพื่อสื่อแทนความหมายของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ สอดคล้องกับคติความเชื่อที่ว่าสิมหรืออุโบสถคือที่ประทับของพุทธองค์ (สันติ เล็กสุขุม 2546: 78-79) ดังนั้นจึงย่อมมีความหมายถึงเขาพระสุเมรุ สะพานที่เชื่อมผ่านระหว่างสวรรค์กับพื้นดินบนโลกมนุษย์ก็คือ บันได เปรียบได้กับสะพานนาค

2.1 กลุ่มประดับพญานาค

สัญลักษณ์รูปพญานาคที่เมื่อดูแล้วสื่อความหมายได้ว่าพญานาคตามที่คุ้นชินกัน คือที่วัดธรรมรังษี อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร ที่สร้างขึ้นในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2460-2480 (ชวลิต อธิปัตยกุล 2556: 136) ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีการประดับพร้อมกับเมื่อครั้งแรกสร้างสิมหลังนี้ก็ตาม แต่หลักฐานอย่างน้อยที่สุดได้แสดงให้ประจักษ์ถึงการเป็นรูปนาคไม่มากก็น้อย ที่ยังปะปนกับรูปมังกรอยู่บ้าง และอีกแห่งที่ต้องกล่าวถึงคือพญานาคที่ราวบันไดทางขึ้นของวัดทุ่งศรีเมือง สัญลักษณ์รูปแบบพญานาคที่คุ้นเคยกันดีที่สุดเห็นจะเป็นที่วัดแห่งนี้ (ภาพที่ 2) แต่ทว่าทั้งนี้ทั้งนั้น ได้ตรวจสอบแล้วพบว่าเป็นงานปั้นประดับขึ้นใหม่ ซึ่งจะสังเกตได้จากส่วนล่างเป็นรูปสัญลักษณ์ของสัตว์เลื้อยคลานนั้นก็คือ จระเข้ ซึ่งพบว่ามีการประดับเป็นจำนวนไม่น้อยเช่นเดียวกัน

2.2 กลุ่มประดับพญานาคแบบหัวโล้น

เป็นอีกกลุ่มรูปแบบหนึ่งที่สามารถพบเจอได้ด้วยกันทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่ง

อาจไม่มีส่วนข้องเกี่ยวกัน แต่ทางด้านรูปแบบกลับมีส่วนที่คล้ายกันจึงพอที่จะประมวลอนุมานได้ว่าเป็นรสนิยมเชิงช่างของช่างญวนที่ถ่ายทอดออกมาจากความเข้าใจทางเชิงช่างของตน ปรากฏเริ่มจากหลังที่มีอายุมากสุดคือ วัดโพธิ์ชัยท่าเรียบ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ กล่าวกันว่าสร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. 2455-2457 วัดสนวนวารีพัฒนาราม อำเภอบ้านไผ่ พ.ศ. 2466 วัดมัชฌิมวิทยาราม พ.ศ. 2470 จังหวัดขอนแก่น และวัดพัทธสีมามังคลาราม อำเภอสุวรรณภูมิ พ.ศ. 2471 จังหวัดร้อยเอ็ด ตามลำดับ

2.3 กลุ่มประดับแบบรูปมังกร

มังกรสัตว์ตามคติของจีนถือเป็นสัตว์ใหญ่อยู่บนสวรรค์ คือสัญลักษณ์ที่สำคัญเปรียบได้กับจักรพรรดิหรือฮ่องเต้ (จิตรา ก่อนันทเกียรติ 2558: 48) ประเทศเวียดนามในอดีตรับคติความเชื่อจากจีน จึงได้รับผ่านแนวคิดดังกล่าวมาเช่นเดียวกัน ซึ่งจะเห็นได้จากตัวอย่างการประดับบนกรอบจั่วปราสาทราชวังในเมืองเว้ ที่มีมังกรประดับตามลำดับความสำคัญ หากเป็นส่วนที่ประทับมักจะปรากฏเป็นรูปของมังกรแบบที่มีเขา และหากไม่ใช่ส่วนสำคัญจะเป็นรูปมังกรแบบไม่มีเขา ในกรณีที่ปรากฏรูปปั้นประดับที่ราวบันไดทางขึ้นสิมนั้น ไม่น่าจะเป็นเรื่องของคติความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับฮ่องเต้ แต่ทั้งนี้น่าจะเป็นในเรื่องของการให้โชค และสัญลักษณ์ที่แทนสวรรค์ อย่างไรก็ดีหากเข้าใจถึงความหมายของสิมหรืออุโบสถ คือที่ประทับของพระพุทธองค์บนสวรรค์แล้ว ก็อาจเป็นไปได้ว่าช่างญวนอาจสื่อแสดงแทนสัญลักษณ์รูปมังกรว่าเป็นชั้นสวรรค์ก็อาจจะเป็นไปได้เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 3)

2.4 กลุ่มประดับแบบรูปสัตว์

2.4.1 กลุ่มรูปแบบประเภทสัตว์สี่เท้า

งานประดับที่มีอายุเก่าแก่อีกแห่งหนึ่งในภาคอีสานก็คือ การประดับรูปสัตว์สี่เท้าที่ราวบันไดทางขึ้นด้านหน้า ที่ยังคงสามารถศึกษาได้อย่างละเอียด มีทั้งรูปสัตว์สี่เท้าคล้ายสัตว์ประหลาดที่ดูหน้าเป็นมังกร ไม่ก็สิงห์หรือพญานาค โดยที่ส่วนบนเหนือหัวขึ้นไปเป็นรูปใบหน้าบุคคล มีเขี้ยวคล้าย

กับยักษ์ รวมถึงเป็นสัตว์ประหลาดที่มีส่วนหลังเป็นขาส่วนหน้ามีเกล็ด ส่วนหัวคล้ายกับหัวของสัตว์ อีกทั้งมีการประดับด้วยรูปหน้าลิง และใบหน้าขนาดเล็กอีกหน้าก็มีให้เห็น (ภาพที่ 4)

2.4.2 กลุ่มรูปแบบสัตว์เลื้อยคลาน

ในบรรดางานตกแต่งรูปสัตว์นอกจากสัตว์สี่เท้าขนาดใหญ่แล้วที่ประดับบนราวบันไดสิมอีสาน ยังได้มีการประดับประเภทของสัตว์เลื้อยคลานเอาไว้เช่นกัน โดยเริ่มจากงานประดับที่มีอายุเก่าสุดก็คือ ที่บันไดทางขึ้นลงด้านข้างที่วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร ทางด้านซ้ายเป็นรูปสัตว์เลื้อยคลานโดยที่ส่วนหางมีรูปบุคคลยึดจับหางเอาไว้ดูแล้วคล้ายตัวแลน หรือตะกวด ส่วนทางด้านขวามือของสิมประดับเป็นรูปสัตว์ที่มีส่วนหัวคล้ายกับสิงห์หรือมังกร แสดงให้เห็นว่าในยุคร่วมสมัยกับอยุธยาตอนปลาย รสนิยมงานประดับพญานาคยังไม่ได้รับความนิยมในลุ่มน้ำโขงโดยเฉพาะแถบจังหวัดมุกดาหารก็ว่าได้

2.4.3 กลุ่มรูปแบบสัตว์ผสม

สัตว์ที่มีการรวมร่างที่มากกว่าหนึ่งชนิดในร่างเดียวกัน ซึ่งในภาคอีสานนั้นพบด้วยกัน 3 แห่ง ได้แก่ วัดพระเหลาเทพนิมิตร อำเภอพนา วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ และที่วัดโสภณวิหาร อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ เฉพาะที่วัดพระเหลาเทพนิมิตรนั้น เป็นรูปมกรคายนาค ซึ่งในปัจจุบันนั้นภาคอีสานได้รับความนิยมในการประดับราวบันไดของทางขึ้นศาสนสถาน โดยการว่าจ้างช่างฝีมือทางภาคเหนือเป็นผู้สร้างสรรค์ ตัวอย่างที่ราวบันไดพระบรมธาตุเจดีย์ วัดโพธิสมภรณ์ จังหวัดอุดรธานี

มกร หรือ มัก-กะ-ระ นั้น เป็นสายวัฒนธรรมมาจากทางภาคเหนือล้านนา มีฟันที่แหลม มีขา 4 ขา และมีหาง โดยได้คายนาคออกที่ปาก

3. กลุ่มการประดับที่บริเวณพนักบันได

นอกจากงานประดับบริเวณเหนือราวบันไดทางขึ้นลงทั้งด้านหน้าและด้านข้างของสิมในอีสานแล้ว ยังได้มีการประดับสัญลักษณ์ตามคติความเชื่อ

ของพื้นที่ใต้ราวบันไดตำแหน่งของพนักรวมอยู่ 2 แห่งด้วยอีก เช่นในอีสาน คือที่วัดโพธิ์ไชย อำเภอบ้านแพง จังหวัดนครพนม ปัจจุบันถูกซ่อมปั้นปูนลวดลายสมัยใหม่แทนที่งานปั้นประดับอย่างฝีมืองานช่างญวนที่สร้างมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2480 เป็นต้นมา (ชวลิต อธิปัตยกุล 2558: 76)

4. กลุ่มการประดับแบบรูปลอยตัว

4.1 กลุ่มรูปสิงห์

รูปลอยตัวที่จัดว่ามีอายุเก่าสุดในกลุ่ม คือรูปสิงห์ที่วัดใต้ศรีมงคล จังหวัดมุกดาหาร จัดอยู่ในสิมแบบวัฒนธรรมลาวล้านช้างรุ่นกลุ่มสิมอีสานแบบรุ่นเก่าก่อนการเข้ามาของช่างญวน สิงห์ประดับไว้ส่วนหน้าของทางขึ้นแยกจากพนักบันไดทางขึ้นลงมีลวดลายประดับโดยรอบลำตัว มีรูปปลา มีรูปบุคคลและลิงผสมปะปนกันไป ซึ่งรูปแบบการประดับแบบลอยตัวนี้ได้คล้ายกับงานประดับที่วัดมโนภิรมย์ จังหวัดมุกดาหาร และวัดบ้านบึงช้าง เมืองสะหวันนะเขต ประเทศลาว จึงจัดได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะร่วมของวัฒนธรรมลาวล้านช้างในอีสานก็ว่าได้

การประดับที่ส่วนตำแหน่งบริเวณส่วนกลาง

บริเวณส่วนกลาง หมายถึงบริเวณตั้งแต่ส่วนฐานขึ้นไปจนจรดส่วนโครงสร้างของคานหรือส่วนปลายสุดของผนัง ซึ่งมีองค์ประกอบด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ได้แบ่งรายละเอียดออกได้ตามลำดับต่อไปนี้

1. กลุ่มประดับซุ้มวงโค้งด้านหน้า

งานประดับในส่วนของทางขึ้นด้านหน้าจะมีการประดับตกแต่งภายในหรือโดยรอบของซุ้มวงโค้ง เรียงตามอายุการก่อสร้างของอาคาร ได้แก่ วัดยอดลำธาร อำเภอโพนนาแก้ว จังหวัดสกลนคร สร้างในปี พ.ศ. 2453 เป็นสิมที่เก่าสุดของกลุ่มงานช่างญวนที่พบเป็นแห่งแรกในอีสาน รองลงมาคือวัดโพธิ์ไชย อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม ที่สร้างใน พ.ศ. 2465 ปัจจุบันได้มีการบูรณะใหม่บางส่วน และเฉพาะที่วัดโพธิ์ศรีเชียงเหียน อำเภอเมือง

จังหวัดมหาสารคาม สร้างในปี พ.ศ. 2467 นั้น จะเป็นสิมที่มีการทำระเบียงเดินได้รอบมีการประดับตามซุ้มวงโค้งระหว่างช่วงเสาโดยรอบ

2. กลุ่มประดับซุ้มวงโค้งด้านข้าง

งานประดับตกแต่งลวดลายทางบริเวณด้านข้างของสิมเฉพาะส่วนที่เป็นมุขหน้า และที่ไม่ใช่ส่วนของผนังด้านข้างระหว่างช่องเสา เริ่มจากวัดที่มีอายุเก่าสุดในกลุ่มไล่เรียงได้ตามลำดับดังนี้ วัดโพธิ์ศรีเชียงเหียน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม พ.ศ. 2467 วัดดอนยานาง อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2469 วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2471 วัดอันตรมังคลาราม อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2473 วัดโคกนาดี อำเภอโคกศรีสุพรรณ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2475 วัดวุฒิวราราม อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2476 (ภาพที่ 5) วัดศรีมงคล อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอำนาจเจริญ พ.ศ. 2478 วัดบ้านผักบุ้ง อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี พ.ศ. 2479 และท้ายสุดของกลุ่มวัดกลางท่าอุเทน อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2479

3. กลุ่มประดับแผงสาหร่ายรวงผึ้ง

องค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมประเภทสิมหรืออุโบสถโดยเฉพาะในภาคอีสาน ที่ได้มีการทำประดับเอาไว้ตรงบริเวณส่วนหน้าของระหว่างช่วงเสาร่วมนอก โดยเฉพาะทางขึ้น ซึ่งมีด้วยกัน 2 รูปแบบใหญ่ๆ คือแบบแผงเดียวกับแบบ 3 แผง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 กลุ่มประดับสาหร่ายรวงผึ้งแบบแผงเดียว การประดับสาหร่ายในช่วงเสาทางด้านหน้าที่ไม่มีเสาร่วมคู่ใน โดยเปิดโล่งทางด้านหน้าแทน จึงทำให้แผงสาหร่ายมีความยาวจากต้นเสาหนึ่งไปยังอีกต้นเสาหนึ่งในแผงเดียวกัน จึงให้ชื่อเรียกว่า “สาหร่ายรวงผึ้งแบบแผงเดียว” (ภาพที่ 6)

ในภาคอีสานเฉพาะกลุ่มที่ประดับสาหร่ายรวงผึ้งแบบแผงเดียวนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นงานประดับในสิมรุ่นเก่าก่อนการเข้ามาของช่างญวนในปี พ.ศ. 2453 ดังนั้นสิมที่มีอายุก่อนช่วงดังกล่าวถึงนี้ จึงได้จัดให้อยู่ในสิมรุ่น

เก่า มีด้วยกันทั้งหมด 6 หลัง ได้แก่ วัดเหนือท่าม่วง พ.ศ. 2129 วัดบ้านศรีฐาน พ.ศ. 2398 วัดเสมาท่าค้อ พ.ศ. 2412 (พ.ศ. 2448) วัดบ้านขอนแก่นเหนือ พ.ศ. 2428 (ภาพที่ 7) วัดจักรวาลภูมิพินิจ ? และวัดสระเกตุ ? (ภาพที่ 8) ทั้งหมดทุกหลังที่กล่าวมาล้วนอยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีเงื่อนไขของการบูรณะและการไม่ทราบช่วงอายุที่สร้างของสิมบางแห่งจึงเป็นเงื่อนปัจจัยหลักต่อการศึกษาในกลุ่มนี้บ้างไม่มากก็น้อย

3.2 กลุ่มประดับสาหร่ายรวงผึ้งแบบสามแผง กลุ่มที่ทำเสาด้านหน้าคู่ในและคู่นอกเป็นสามช่วงเสา จึงทำให้เกิดมีช่องว่างด้านบนซึ่งทำให้เกิดเป็นงานประดับแผงสาหร่ายด้วยกันทั้งหมด 3 แผง ปัจจุบันรวบรวมได้ทั้งหมด 24 หลัง มีอายุระบุการก่อสร้าง ที่แน่ชัดและไม่ชัดเจนอยู่ในสัดส่วนที่เท่ากัน มีลวดลายแตกต่างกันออกไปตามมิติเวลาที่สร้างสรรค์ขึ้น

4. กลุ่มประดับซุ้มประตู

บริเวณขอบโดยรอบของช่องทางเข้าสิมหรืออุโบสถ มีการประดับหลากหลายรูปแบบ ตามยุคสมัยและรสนิยมของช่าง ในภาคอีสาน จากการศึกษาพบมีการประดับด้วยกันทั้งหมด 26 หลัง ซึ่งแต่ละหลังมีรายละเอียดแตกต่างกัน (ภาพที่ 9)

5. กลุ่มประดับลายที่ซุ้มหน้าต่าง

งานประดับทางด้านข้างโดยเฉพาะบริเวณหน้าต่างที่มีการประดับเป็นซุ้ม ส่วนใหญ่แล้วมักจะทำตามอย่างรูปแบบของซุ้มประตูด้านหน้าทางเข้าให้เป็นชุดเดียวกัน แต่ก็หาใช่ว่าการประดับมักจะต้องทำตามอย่างเดียวกันเสมอไป ดังนั้นสิมบางหลังอาจมีซุ้มประตู บางหลังอาจจะมีเฉพาะซุ้มหน้าต่างอย่างใดอย่างหนึ่งก็มีให้เห็นได้ ดังนั้นงานประดับซุ้มหน้าต่างทั้งหมด 26 หลังที่ได้จากการศึกษาทำให้เห็นความชัดเจนยิ่งขึ้น (ภาพที่ 10)

6. กลุ่มประดับลวดลายบานประตู

6.1 กลุ่มประดับเครือเถาก้านขด บานประตูทั้งหมดที่พบ 7 หลัง มี

รูปแบบรายละเอียดลวดลายแตกต่างกันออกไป อาจด้วยพื้นฐานของการรับส่งสืบทอดรูปแบบของแต่ละหลังมีความแตกต่างกัน อาทิ วัดบ้านแคนน้อย ลวดลายที่ประดับในเครือเถาลายนั้น จะออกไปทางคล้ายลวดลายจากภาคกลางมากกว่าที่จะเป็นลาวล้านช้าง ส่วนวัดศรีคูณเมือง งานประดับกระจกถือเป็นเทคนิคที่ต่างออกไปจากสิมทุกหลังในอีสานก็ว่าได้ ที่ได้นำเอาเทคนิคดังกล่าวเข้ามาตกแต่งส่งผลให้ผลงานมีความวิจิตรมากกว่าปรกติที่เคยทำกันมา บานประตูที่วัดศรีคูณเมืองไม่ใช่งานฝีมือช่างญวน หากแต่เป็นการสืบทอดมาจากงานช่างรูปแบบของเมืองหลวงพระบางมากกว่า ถึงแม้ว่าจะพบลายสลัก “ประแจจีน” บริเวณอกเลา ซึ่งไม่ได้หมายความถึงเป็นงานที่ทำโดยช่างญวนด้วยมิติช่วงเวลาการก่อสร้างนั้นได้สร้างขึ้นก่อนที่ช่างญวนจะเข้ามาในอีสาน ทว่าแท้จริงแล้วงานประดับดังกล่าวยังสามารถพบได้ในเขตตัวเมืองหลวงพระบาง ด้วยไทลื้อในหลวงพระบางมีเป็นจำนวนมากในอดีตวัฒนธรรมของลาวจึงถูกปะปนกับวัฒนธรรมไทลื้อ จึงได้มีรูปแบบของงานประดับออกมาดังที่พบเห็นอย่างแพร่หลาย

6.2 กลุ่มลวดลายประดับเครือเถามีรูปบุคคล บานประตูที่มีการสลักลวดลายเคล้ารูปบุคคลปะปนกัน มีด้วยกันเพียง 2 หลัง ที่อยู่ในเงื่อนไขหลังแรกคือบานประตูที่วัดไชยศรี และหลังที่ 2 คือวัดโพธิ์ศรี ในอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่นทั้งคู่ วัดไชยศรี การศึกษาจะแบ่งบานประตูออกเป็นสามส่วน ตรงกลางสลักเป็นรูปพระพุทธองค์ประทับนั่งมารวิชัยทั้ง 2 องค์ในซุ้มเรือนแก้ว ส่วนด้านข้างซ้ายขวาทำเป็นภาพเทพยดาในท่านั่งพนมมือมีดอกบัว ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนตรงกลางของภาพเทพยดา สลักเป็นรูปพระพุทธองค์ประทับยืนในท่าพนมมือ ถือได้ว่าเป็นกลุ่มรูปแบบเฉพาะในการประดับลวดลายต่างจากสิมหลังอื่นในอีสานที่น่าสนใจ (ภาพที่ 11)

6.3 กลุ่มประดับลวดลายประแจจีน ลายประแจจีน “อวั้นจื้อจิ่น” ถือเป็นลายสิริมงคลที่ไม่มีที่สิ้นสุดเป็นหมื่นๆ (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2547: 226) พบด้วยกันทั้งหมด 4 หลัง เรียงตามช่วงอายุเก่าสุด ได้แก่ วัดศรีคูณ

เมือง จังหวัดเลย (พ.ศ. 2380) วัดปทุมคงคานกออก จังหวัดนครราชสีมา (พ.ศ. 2413) วัดสะพานคำ จังหวัดสกลนคร (พ.ศ. 2468) และวัดบ้านนาหลู่ จังหวัดยโสธร (?)

6.4 กลุ่มประดับลวดลายพรรณพฤกษา กลุ่มนี้จะมีความแตกต่างจากกลุ่มประดับเครือเถาก้านขด ในเรื่องของลวดลายที่ไม่ได้จัดอยู่ในเงื่อนไขดังกล่าว ด้วยพรรณพฤกษากลุ่มนี้เป็นลวดลายที่ไขว้เกาะเกี่ยวกันมากกว่าที่จะเป็นเครือเถาแบบมีการขดวงโค้งที่เป็นแบบแผน ซึ่งสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป แต่เฉพาะกลุ่มนี้แตกต่างออกไปจากที่กล่าวมาข้างต้น

6.5 กลุ่มประดับบริเวณอกเลา อกเลา คือ ไม้สี่เหลี่ยมตอกยึดกับขอบบานประตู โดยยื่นเลยออกมาครึ่งหนึ่งของความกว้างของไม้อกเลา ทำหน้าที่เป็นบังใบ เพื่อส่วนที่บานประตูมาประกบกัน (พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2550: 708) บานประตูที่มีการประดับลวดลายอกเลา และนมอกเลาล่าง อกเลาบนนั้น มีด้วยกันทั้งหมด 12 หลังด้วยกัน ลวดลายมักจะประดับในส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่างเสมอ

7. กลุ่มประดับลวดลายที่บานหน้าต่าง

งานประดับอีกประเภทหนึ่งที่สามารถพบเจอได้น้อยมากตามสิมอีสาน เมื่อเทียบกับจำนวนของการก่อสร้างทั้งหมด ดังกรณีในกลุ่มงานประดับบานหน้าต่างสิมอีสาน มีจำนวนเพียง 5 หลังเท่านั้นที่มีการสลักลวดลายที่บานหน้าต่าง ถึงแม้ว่าในอดีตจะมีการประดับด้วยลูกกรงแบบลูกมะหวดบ้างแต่ไม่จัดให้อยู่ในเงื่อนไขของกลุ่มสลักลวดลายบนบานหน้าต่างแต่อย่างใด

8. กลุ่มประดับลวดลายที่บัวหัวเสา หรือบัวปลายเสา

ในภาคอีสานพบการประดับบัวหัวเสาเป็นจำนวนที่น้อยมาก ถึงแม้จะรวมกับสิมรุ่นเก่าที่มีการประดับหัวเสาตรงบริเวณแผงสาหร่ายก็ตามที ดังตัวอย่างที่วัดมโนภิรมย์ จังหวัดมุกดาหาร (พ.ศ. 2296) วัดทุ่งศรีเมือง

จังหวัดอุบลราชธานี (พ.ศ. 2365) วัดโพธิ์ชัยท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ (พ.ศ. 2455) วัดราชประดิษฐ์ จังหวัดอุบลราชธานี (พ.ศ. 2468) วัดศรีบุญเรือง จังหวัดอุบลราชธานี (พ.ศ. 2478) จึงถือได้ว่าเป็นรสนิยมทางเชิงช่างอีกทั้งความสำคัญของสิมหลังนั้นๆ มักจะเป็นหลังที่มีความสำคัญที่เกี่ยวกับบุคคลสำคัญที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างถวาย

9. กลุ่มลวดลายประดับระหว่างช่วงเสา

พบเพียงวัดเดียวในภาคอีสานซึ่งลวดลายถูกประดับไว้ระหว่างช่วงเสาทางผนังด้านข้าง คือที่วัดบ้านแขม จังหวัดอุบลราชธานี (พ.ศ. 2479) มีด้วยกันทั้งหมด 5 กรอบ 5 แบบลวดลาย เริ่มจากทางด้านทิศเหนือมีด้วยกันทั้งหมด 4 ช่วงเสารวมมุขหน้า โดยช่วงเสาที่ 3 และ 4 นั้น ใช้ลายซ้ำแบบอย่างเดียวกัน ช่วงเสาแรกเป็นลายสัตว์ในธรรมชาติ เริ่มจากซ้ายมือภาพกวางวิ่ง 2 ตัว “ลู่” (ธวัชชัย ดุลยสุจริต 2545: 12) หรือ “ลก” (จิตรา ก่อนันทเกียรติ 2558: 65) หมายถึง สัญลักษณ์แห่งความมีอายุยืนยาวอยู่ใต้ต้นไม้ ตรงกลางเป็นเป็ด 3 ตัว “หวายา” หมายถึง ความสงบ (พรพรรณ จันทโรนานนท์ 2547: 309) และด้านขวาสุดเป็นรูป “เหนี่ยว” (ธวัชชัย ดุลยสุจริต 2545: 116) นก 2 ตัวเกาะบนกิ่งไม้ แสดงถึงความร่ำรวยและระมัดระวัง ถือเป็นงานประดับรูปแบบเฉพาะ ที่น่าสนใจอีกหลังหนึ่ง

10. กลุ่มที่ประดับตกแต่งลวดลายตามอิสระ

งานประดับตกแต่งอีกประเภทหนึ่งที่ไม่ได้เป็นแบบแผนมากนัก ทั้งนี้ด้วยความที่ว่าลวดลายเหล่านี้จะปรากฏขึ้นตรงส่วนใดในสิมอีสานก็ได้ โดยไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเฉพาะเจาะจงตามกลุ่มข้างต้นที่ได้กล่าวมา จึงถือเป็นกลุ่มที่ประดับตกแต่งตามอิสระ ก็สามารถพบเห็นได้ในภาคอีสาน

11. กลุ่มประดับลวดลายที่เสาหลอก

บรรดางานประดับลวดลายสิมด้วยกันในภาคอีสาน มีเพียงหลังเดียวที่มีการประดับเป็นรูปแบบเฉพาะของตน ซึ่งนั้นก็คือการประดับลวดลาย

บริเวณหน้าเสาหลอกที่สิมวัดบ้านผักบุ้ง จังหวัดอุดรธานี ถึงแม้ว่าจะมีช่วงอายุของการสร้างไม่เก่า แต่ด้วยงานประดับที่วัดดังกล่าว เป็นคำตอบที่น่าติดตามก็คือ การประดับลวดลายในแบบอย่างที่ไม่ได้ยึดจากรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นหลัก ซึ่งมีความแตกต่างดังที่ได้กล่าวผ่านมาแล้วในหัวข้อต่างๆ ข้างต้นอย่างเห็นได้ชัด

12. กลุ่มประดับลวดลายรูปนูนสูง

12.1 กลุ่มประดับลวดลายประดับรูปบุคคล รูปบุคคลซึ่งเชื่อว่ามีความสำคัญอีกประเภทหนึ่ง ด้วยเป็นการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในฉากพุทธประวัติ จึงย่อมเกี่ยวกับบุคคลซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงสถานะอย่างเข้าใจ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เขียนเต็มพื้นที่อย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ตามแต่สามารถพบเห็นได้เช่นเดียวกัน (ภาพที่ 12)

12.2 กลุ่มประดับลวดลายประดับรูปสัตว์ ความหลากหลายในการประดับรูปสัตว์มีให้เห็นอยู่ด้วยกันเป็นจำนวนมากพอสมควร มีทั้งสัตว์เล็กสัตว์ใหญ่รวมกันได้ทั้งหมด 12 หลัง แตกต่างกันออกไปตามบริบทของเชิงช่าง

12.3 กลุ่มประดับลวดลายรูปสิ่งของและพรรณไม้ ลวดลายประดับอีกรูปแบบหนึ่งที่ปะปนเป็นส่วนเล็กน้อยเมื่อเทียบกับงานประดับหลายๆ รูปแบบตามส่วนต่างๆ ของสิม งานประดับรูปสิ่งของและพรรณไม้พบเพียง 2 หลังที่ประดับขึ้นมาลอยๆ ตามหน้าเสาและพื้นที่ว่าง คือที่วัดยอดแก้ว จังหวัดนครพนม และวัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น งานประดับกลุ่มนี้จึงเป็นในเรื่องของสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญต่อผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดี

13. กลุ่มประดับลวดลายที่คันทวย ค้ำยัน

ส่วนที่รองรับน้ำหนักจากเต้าโครงสร้างส่วนบนหลังคา บ้างก็เรียกเท้าแขน แขนนาง หรือคันทวย ซึ่งมีส่วนประกอบด้วยกัน 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนบน คือบริเวณที่รองรับเต้าจากส่วนบนโครงสร้างหลังคา ส่วนกลาง คือ บริเวณ

กึ่งกลางหัวท้าย ที่เป็นส่วนโค้งและไม่โค้ง ส่วนท้ายหรือส่วนล่าง คือ ส่วนที่ติดกับเสาหลอกผนังด้านข้าง ในอีสานมีการประดับลวดลายที่แตกต่างกันไปดังนี้

13.1 กลุ่มคันทวยประดับรูปแบบคน งานประดับคันทวยที่มีรูปคนประดับส่วนกลาง มี 4 รูปแบบ ที่วัดเสมาท่าค้อ จังหวัดร้อยเอ็ด แสดงท่าทางอารมณ์ของแต่ละบุคคลแสดงในท่านั่งนิ่งและภาพโชว์อวัยวะเพศก็มี เป็นงานประดับที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี ด้วยงานประดับคันทวยที่พบส่วนใหญ่นั้นจะเป็นเรื่องของนาคและลวดลายประดับมากกว่าที่จะเป็นรูปบุคคล

13.2 กลุ่มคันทวยประดับรูปแบบพญานาค สำหรับคันทวยที่คุ้นเคยกันตามสิมอีสานคือการสลักรูปพญานาค พบมีจำนวนทั้งหมด 28 หลัง ทั้งแบบที่มีอายุที่แน่ชัดกับที่ไม่ทราบอายุการสร้างสรรค์คละกันไป สามารถระบุถึงความเป็นรูปแบบเฉพาะของคันทวยนาคอีสานอย่างเห็นได้ชัดก็ว่าได้

13.3 กลุ่มคันทวยประดับรูปแบบนาคตามแบบภาคกลาง รูปแบบและประวัติที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคกลางนั้นมีด้วยกัน 5 หลังที่มีการประดับคันทวยรูปนาค ทำให้เชื่อได้ว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง จึงมีรูปแบบการแสดงออกเป็นไปตามงานช่างทางภาคกลาง

13.4 กลุ่มคันทวยประดับรูปแบบลวดลาย คันทวยที่มีการประดับลวดลายในภาคอีสาน มีจำนวนรวมด้วยกันทั้งหมด 14 หลัง ซึ่งแต่ละหลังมีการระบุช่วงอายุเวลาในการก่อสร้าง และไม่ได้ระบุการก่อสร้างก็มี โดยเฉพาะตัวอย่างที่วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร มีลวดลายที่ไม่ซ้ำกันชวนให้ศึกษาถึงลวดลายดั้งเดิมในดินแดนอีสานที่สำคัญแหล่งหนึ่ง (ภาพที่ 13)

กลุ่มประดับที่ตำแหน่งบริเวณส่วนบน

1. กลุ่มประดับบริเวณกรอบจั่ว

1.1 กลุ่มรูปแบบประดับภาพบุคคล สิม 4 หลังที่พบในอีสานคือกลุ่มตัวอย่างที่ประดับภาพบุคคลในพื้นที่กรอบสามเหลี่ยม กรอบจั่วหรือที่เรียกกันว่าหน้าบัน โดยอาศัยจำนวนของภาพที่ปรากฏนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดแยก

1.2 กลุ่มรูปแบบประดับภาพสัตว์ งานประดับในกรอบจั่วสามเหลี่ยมในสิมอีสานส่วนใหญ่แล้วเป็นงานช่างฝีมือจากคนเวียดนามเป็นจำนวนมากที่สุด รวมได้ทั้งหมด 24 หลัง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วคติความเชื่อล้วนเป็นเรื่องของนาค ครุฑ และมังกร ตามสมัยนิยมในช่วงมิติเวลานั้น (ภาพที่ 14 และภาพที่ 15)

1.3 กลุ่มประดับเฉพาะลวดลาย จากการแบ่งกลุ่มแล้ว พบสิมจำนวน 19 หลัง ที่จัดให้เป็นกลุ่มลวดลายประดับ หลากหลายรูปแบบแตกต่างกัน

1.4 กลุ่มประดับตัวภาพบุคคลเคล้ากับลวดลาย การประดับรูปบุคคลแวดล้อมด้วยลวดลาย ปรากฏตั้งแต่สมัยวัฒนธรรมอยุธยายุคปลาย ไล่เรียงตามพัฒนาการจนมาถึงช่างญวนที่ได้นำลวดลายตามแบบอย่างคุ้นชินมาประดับตกแต่งแทนลวดลายดั้งเดิม มีรูปแบบที่ต่างกัน

1.5 กลุ่มประดับภาพสัตว์เคล้ากับลวดลาย งานประดับพบด้วยกันจำนวน 9 หลัง ที่มีรูปสัตว์เป็นจุดเด่นหรือจำนวนปริมาณที่มากกว่ารูปบุคคล

1.6 กลุ่มประดับเฉพาะลวดลายพรรณพฤกษา งานที่แสดงถึงสัดส่วนของลวดลายพรรณไม้ต่างๆ ที่มีอัตราส่วนเป็นจำนวนมากกว่ารูปบุคคล รูปสัตว์ หรือรูปสิ่งของ ทำให้แบ่งออกเป็นกลุ่มเรียงตามอายุที่สร้างในภาคอีสานได้ดังที่พบจำนวนทั้งหมด 12 หลัง

2. กลุ่มประดับลวดลายที่ช่อฟ้า กลางสันหลังคา

แท่งไม้ หรือรูปปราสาท อีกทั้งสัญลักษณ์ใดๆ ก็ดีที่อยู่ตรงบริเวณตำแหน่งตรงกลางของสันหลังคาสิมหรืออุโบสถ เรียกกันว่าช่อฟ้าปราสาทหรือช่อฟ้า ซึ่งไม่ใช่ตำแหน่งตรงมุมปลายสุดของจั่วหลังคาทั้ง 2 หัวท้าย ที่

ส่วนใหญ่เรียกขานกัน แต่ที่อีสานเรียก “โหง่” ส่วนใหญ่จะปรากฏในสิมรุ่นเก่าก่อนงานฝีมือช่างญวนจะเข้ามาในอีสาน

3. กลุ่มประดับลวดลายที่โหง่

อีสานเรียก “โหง่” ภาคกลางเรียกช่อฟ้า มีทั้งเป็นแบบหัวนาค และแบบช่อฟ้าปากนก ช่อฟ้าปากปลาตามแบบภาคกลาง ดังนั้นจึงสามารถใช้รูปแบบดังกล่าวเป็นตัวแบ่งกลุ่มที่เป็นหัวนาคหรือเศียรนาค มักจะตกแต่งประดับเป็นรูปแบบของนาคที่คุ้นชิน บางแห่งก็มีปีก เช่นที่ วัดโพธิ์ชัยบ้านปลาค้าว จังหวัดอำนาจเจริญ ส่วนที่เป็นตัวอย่างเศียรนาค ได้แก่ วัดเจติยาราม จังหวัดขอนแก่น วัดแจ้ง จังหวัดอุบลราชธานี และวัดธรรมรังษี จังหวัดยโสธร เป็นต้น

4. กลุ่มประดับที่ใบระกา ครีบนาค หางหงส์ หัวนาค

ส่วนประดับที่ปิดประดับส่วนกรอบจั่วบริเวณหลังคา มีการประดับที่แตกต่างอีกเช่นเดียวกัน เริ่มจากงานประดับที่ตำแหน่งหางหงส์ อีสานเรียกหัวนาค ใบระกา อีสานเรียกครีบนาค ต่างจากรูปแบบภาคกลางที่มักนิยมทำเป็นนาคสะดุ้ง

5. กลุ่มประดับลวดลายที่เชิงชาย

งานประดับที่ปิดส่วนปลายของกระเบื้องมุงหลังคาหรือแผ่นแป้นเกล็ดมุงหลังคาก็ดี สังกะสีก็ดี จะมีไม้กระดานเป็นแผ่นยาวตีปิดทับตรงบริเวณปลายสุดของเครื่องมุง มีการประดับลวดลายอยู่ 2 แบบ คือแบบสลักลายดอกสี่กลีบลายขดกระหนกที่วัดประทุมชาติ จังหวัดสุรินทร์ ส่วนที่เป็นลายหยู่อี้ ลายแห่งความสมปรารถนาที่วัดยอดแก้ว จังหวัดนครพนม และวัดศรีบุญเรือง จังหวัดนครพนม นั้นเป็นลายจีนที่ผ่านงานฝีมือช่างญวนถือได้ว่าพบเห็นได้น้อยมาก

ประเด็นบริบทที่ได้จากการศึกษาลวดลายประดับในสิมอีสาน

ภายหลังจากการแบ่งรูปแบบตามกลุ่มงานประดับแล้ว สามารถแยกให้เป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

การเริ่มต้นของงานประดับ

การเริ่มต้นของงานประดับรูปพญานาคที่ราวบันไดทางขึ้นสิมในอีสาน รูปแบบของการประดับนาคตามอย่างรูปแบบที่คุ้นชินในรูปลักษณ์ปัจจุบันนั้นในอีสานได้ปรากฏขึ้นครั้งแรกแล้วที่งานประดับบริเวณราวบันไดที่วัดศรีบุญเรือง อำเภอเขมราฐ และวัดราชประดิษฐ์บ้านกระเดียน อำเภอตระการพืชผล ในจังหวัดอุบลราชธานี โดยก่อนหน้านั้นมีการประดับรูปนาคจริง (ชวลิต อธิปัตยกุล 2556: 117) แต่ยังไม่อาจสามารถสรุปได้ว่าหลังไหนเป็นงานประดับที่เก่าสุด ถึงกระนั้นที่แน่ชัดก็คือ งานประดับรูปนาคไม่ใช่สายวัฒนธรรมลาว-ลาวล้านช้าง และอาจเป็นไปได้ถึงการที่ช่างญวนเป็นผู้นำแนวคิดจากมังกรประดับที่ราวบันไดมาเป็นนาคตามคติของคนในพื้นที่ก็เป็นไปได้ โดยพื้นฐานแล้วนาคได้ปรากฏอยู่ที่ตำแหน่งคันทวย โหง่ และหัวนาคที่ตำแหน่งหางหงส์ก็ล้วนแต่มีการประดับรูปพญานาค อย่างไรก็ดีได้พบงานประดับรูปสัตว์สี่เท้าวัฒนธรรมร่วม 2 ฝั่งโขง ก็ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมร่วมกันของลุ่มน้ำโขง ก่อนถูกแบ่งแยกให้ชัดเจนฝั่งไทยฝั่งลาวเมื่อหลังจากฝรั่งเศสเข้ามา อนึ่งเฉพาะงานประดับ ในภาคอีสานจะมีการประดับสัตว์สี่เท้าต่างออกไปจากตัวสิงห์กับตัวมอมก็มี เช่น จระเข้ สัตว์เลื้อยคลานก็มีให้เห็นอีกเช่นกัน

เมื่อเดินผ่านทางเข้าด้านหน้าภายในสิม ก็ล้วนแต่เป็นเรื่องสิริมงคลที่สะท้อนได้จากงานประดับในแบบแผงสาหร่ายในสิมอีสานส่วนใหญ่จะแสดงสถานะของความเป็นสวรรค์ ส่วนที่เป็นงานของช่างญวนมักจะประดับในแบบที่ซุ้มวงโค้ง ซึ่งก็ล้วนเป็นความหมายถึงการอวยพรให้มีอายุยืน และเจริญรุ่งเรือง และมีความคล้ายกันกับงานประดับแผงสาหร่ายก็คือรูป

พระพุทธองค์ ที่แสดงถึงที่ประทับของพระองค์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนเขาพระสุเมรุโดยมีต้นปาริชาด (ชวลิต อธิปัตยกุล 2556: 441-442) สัญลักษณ์ที่เป็นสรวงสรรค์ เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงกล่าวได้ว่าเมื่อเดินผ่านพ้นซุ้มทางเข้าด้านหน้าจึงล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์อันเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตสำหรับผู้ที่ผ่านเข้าไป (ชวลิต อธิปัตยกุล 2556: 70)

ดังนั้นแผงสาหร่ายแบบแผงเดียวคือวัฒนธรรมเฉพาะในจังหวัดร้อยเอ็ด สัญลักษณ์แห่งการประดับในแผงสาหร่ายแบบแผงเดียว ส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องของพรรณไม้บนสวรรค์มากกว่า มีบ้างที่เป็นการเตือนสติเพื่อการยับยั้งต่อการทำบาป ดังภาพสลักหาบช้างกับหาบแมว หรือภาษาอีสานว่าไว้ “หาบช้างซาแมว” ไม่ว่าจะฆ่าแมวหรือฆ่าช้าง ก็มีบาปเท่ากันโดยบาปไม่ได้แบ่งว่าบาปเล็กบาปใหญ่ เปรียบกับการฆ่าแมวฆ่าช้าง นั้นเอง (ชวลิต อธิปัตยกุล 2559: 320) ซึ่งสามารถแบ่งพัฒนาการในงานประดับแผงสาหร่ายในสิมอีสาน โดยเริ่มมาจากฝั่งลาวในคราวที่เทครัวสมัยรัชกาลที่ 3 แบบแผงเดียวคือแบบเก่าสุด แบบ 3 แผงคือแบบที่สร้างถัดมาก่อนที่ช่างญวนจะเข้ามาปรับเปลี่ยนแผงสาหร่ายในอีสาน (ชวลิต อธิปัตยกุล 2559: 313)

ทางด้านงานประดับซุ้มประตูในความหลากหลายกับมิติแห่งสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป เมื่อเดินทางผ่านแผงสาหร่ายหรือซุ้มวงโค้งเข้ามาแล้ว อีกหนึ่งช่องทางที่ต้องผ่านเข้าไปในสิมคือซุ้มประตู ส่วนใหญ่แล้วซุ้มประตูของสิมรุ่นเก่ามักจะไม่มีการประดับซุ้มประตูแต่อย่างใด มีบ้างที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งล้วนเป็นฉากตอนมารผจญที่แสดงถึงสถานะของพระพุทธองค์ได้ตรัสรู้แล้ว ดังนั้นเหตุที่ไม่มีความจำเป็นในการประดับซุ้มประตูของงานสิมรุ่นเก่าก็อาจจะอนุมานได้ว่า ในเมื่อก้าวพ้นผ่านซุ้มด้านหน้าเข้ามาแล้วเท่ากับได้เข้าสู่พื้นที่บนสวรรค์ จึงไม่มีความจำเป็นต้องทำสัญลักษณ์ใดๆ ยกเว้นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ที่แสดงฉากในเหตุการณ์ที่ยิ่งใหญ่คือตอนตรัสรู้ โดยชนะมารทั้งปวงที่เข้ามาสกัดขวางกั้นเพื่อไม่ให้เป็นพระพุทธเจ้า อย่างไรก็ดียังมีงานช่างกับ

สัญลักษณ์ที่แสดงออกบนกรอบซุ้มหน้าต่างให้เห็นหากเชื่อกันว่าพระอุโบสถคือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนที่ประทับของพระพุทธองค์แล้ว สิมหรืออุโบสถที่มีการประดับตกแต่งโดยรอบ ก็ย่อมมีส่วนที่แสดงถึงความเป็นตัวแทนตามแนวความคิดดังกล่าวนั้นรวมอยู่ด้วย เช่นนั้นซุ้มประตูหรือซุ้มหน้าต่างก็ดีจึงถูกลดทอนจำลองให้เป็นทิพยวิมานซ้อนชั้นหรือปราสาทที่ประทับบนเขาพระสุเมรุตามความเชื่อตั้งแต่ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์มานานแล้ว สิมในอีสานในช่วงแรกที่มีการก่อสร้างกัน หรือที่เกี่ยวข้องกับงานช่างในสายวัฒนธรรมลาวล้านช้าง จึงมักไม่ค่อยเห็นการประดับซุ้มหน้าต่างกันมากนัก เมื่อเทียบกับซุ้มประตูทางเข้า ส่วนที่มักจะมีการประดับเป็นซุ้มยอดปราสาทตามอย่างงานช่างล้านนาเป็นส่วนใหญ่ ที่ทราบกันดีแล้วถึงการเกี่ยวข้องโยงใยกัน โดยเฉพาะในสมัยพระไชยเชษฐาธิราช

กลับมาที่งานประดับบานประตู บานหน้าต่าง คืองานตกแต่งสะท้องานเชิงช่างในอีสานซึ่งลวดลายที่สลักบนบานประตูในยุคแรกเป็นลายพรรณพฤกษา ลวดลายขดวงโค้ง ตามลำดับ เมื่อช่างญวนเข้ามาลวดลายประแจจีน และลายบุคคลจึงได้ถือกำเนิดขึ้นตามลำดับ ลวดลายพรรณพฤกษาเป็นรูปแบบที่พบได้ตามงานสลักบานประตูโดยเฉพาะที่เมืองหลวงพระบางเป็นส่วนใหญ่ และในขณะเดียวกันบานประตูของสิมอีกหลายๆ แห่งในฝั่งประเทศลาว และภาคอีสานของไทยมักจะไม่นิยมแกะสลักลวดลายประดับบานประตูแต่อย่างใด

เมื่อลายมงคลแบบอย่างจีน ถ่ายทอดผ่านงานฝีมือช่างญวน

ช่างญวนที่ได้รับการว่าจ้างให้ควบคุมการก่อสร้างและตกแต่งจนแล้วเสร็จในสิมแต่ละหลังในภาคอีสาน มักจะนำเอารูปแบบการก่อสร้างตามอย่างแบบอาณานิคมที่โดดเด่นเป็นรูปแบบเฉพาะก็คือการทำเป็นซุ้มวงโค้งเป็นหลัก ทว่าผังแปลนอยู่ในแบบมีมุขหน้าที่มี 3 ช่วงเสาเป็นส่วนใหญ่ที่ได้มาจากผังของสิมรุ่นเก่าที่ยังรับเอาวัฒนธรรมลาวล้านช้าง และได้นำเอาเรื่องราวคติความเชื่อที่เคยประดับตกแต่งอยู่ก่อนหน้านั้นแล้วโดยเฉพาะศาลเจ้า

สุสาน และรวมถึงพระราชวัง ลวดลายดังกล่าวเวียดนามได้รับผ่านมาจากจีนอีกทอดหนึ่ง ก่อนที่จะผสมปนเปจนเป็นความเชื่อยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ลวดลายคันทวยค้ำยัน รูปแบบงานดั้งเดิมของวัฒนธรรมลาวล้านช้าง

คันทวยงานประดับในสิมอีสานที่รับวัฒนธรรมจากลาวล้านช้างก่อนการเข้ามาของช่างญวนนั้น มีเพียง 2 รูปแบบที่เป็นหลักคือ แบบที่สลักเฉพาะลวดลายและแบบที่สลักเป็นรูปพญานาค ย้อนกลับไปในสมัยยุคปลายของอยุธยา สิมที่วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดนครพนม คือหลักฐานเพียงแห่งเดียวที่ชัดเจนว่ามีอายุการก่อสร้างเก่าสุด ลวดลายวงขดโค้งเป็นลวดลายเฉพาะที่นิยมสลักกัน ไม่นิยมสลักลวดลายเครือเถาพรรณพฤกษา โดยส่วนใหญ่จะนิยมให้ส่วนบนของคันทวยมีขนาดใหญ่กว่าส่วนล่าง ทั้งนี้ยังสามารถพบเห็นงานประดับคันทวยดังกล่าวนี้ได้เช่นเดียวกันในฝั่งประเทศลาว

ครุฑ ความสำคัญแห่งการแสดงสถานะอธิปไตยผ่านงานประดับในสิมอีสาน

ตราสัญลักษณ์รูปครุฑ คือตราประจำแผ่นดินที่ประกาศใช้ในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งทราบกันดีแล้วว่า เกิดขึ้นภายหลังจากการเสียดินแดนให้กับฝรั่งเศส ด้วยความคลุมเครือในเรื่องของเขตแดนที่ไม่แน่ชัดตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมานั้น จึงเป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งทำให้ฝรั่งเศสอาศัยช่องว่างดังกล่าวนี้เข้าแทรกแซงจนให้ได้มาซึ่งของพื้นที่ดังกล่าวคือลาว

ตราครุฑถูกประดับพร้อมกับอาคารของทางราชการก่อนที่จะมีการนำเอาไปประดับไว้บนกรอบจั่วของสิมแบบฝีมือช่างญวน กล่าวคือ อาคารที่สร้างด้วยงบประมาณของหลวงนั้นจะนิยมประดับรูปครุฑเอาไว้เสมอ เช่น ศาล ศาลากลาง ครุฑในอีสานที่เก่าสุดในอาคารราชการที่พบหลักฐานคือศาลในเมืองนครพนมที่ปัจจุบันได้ถูกปรับเปลี่ยนไปแล้ว

สัญลักษณ์แห่งสวรรค์ งานประดับบนกรอบหน้าบันของสิมอีสาน

งานประดับบนกรอบหน้าจั่วได้แสดงถึงนัยยะความหมายอย่างมีรูปแบบตามยุคสมัยต่างๆ ตั้งแต่กลุ่มสมัยที่สร้างตามวัฒนธรรมลาวล้านช้าง กลุ่มสิมรุ่นเก่า และกลุ่มฝีมือช่างญวนล่วงเลยมาถึงกลุ่มอุโบสถมาตรฐาน เหล่านี้ล้วนมีแบบแผนที่แสดงออกอย่างชัดเจน

เมื่อช่างญวนเข้ามามีบทบาทในการก่อสร้างสิมตามแบบอาณานิคม ที่แสดงถึงความศิวิไลซ์ในอุดมคติของรัชกาลที่ 6 งานประดับบางแห่งยังคงมีการสืบทอดคติแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ของสวรรค์ยังคงได้ปรากฏให้เห็นเช่นกัน แต่มีความต่างออกไปในเรื่องที่แสดงออกโดยช่างญวน ซึ่งมักจะใช้สัญลักษณ์รูป “รอง” หรือมังกรแบบอย่างจีน ทั้งแบบมีเขาและไม่มีเขา โดยมีก้อนเมฆหรือการดั้นเมฆของมังกร คือการแสดงถึงสวรรค์แทนตามคติแบบอย่างจากจีนที่เวียดนามรับสืบทอดต่อมาในอดีต

นาคกับมังกร ในความเป็นรูปแบบที่ต่างวัฒนธรรมกัน แต่มีเจตนาเดียวกัน

จีน คือประเทศที่มีอารยธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของโลก โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องของจักรพรรดิหรือฮ่องเต้นั้นถือกำเนิดมาจากสวรรค์ มังกรเป็นตัวแทนจากสวรรค์ ดังนั้นมังกรจึงเป็นสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยกันสำหรับบุคคลทั่วไปเมื่อได้พบเห็นก็จะสามารถเข้าใจได้ว่าเป็นวัฒนธรรมของจีน อาทิ เสื้อฉลองพระองค์ของจักรพรรดิ บัลลังก์มังกร หรือเครื่องบนประดับของอาคารที่เป็นรูปมังกร ตำแหน่งที่ปรากฏล้วนแต่มีส่วนที่สำคัญอย่างยิ่ง

นาคกับมังกรจึงมีความคลาดเคลื่อนดังที่ช่างญวนมักจะประดับเอาไว้บนส่วนต่างๆ ของสิม และที่โดดเด่นเห็นจะเป็นมังกรที่ราวบันได เมื่อเป็นเช่นนั้นทำให้เข้าใจได้ว่ามังกรกับนาค ล้วนเป็นสัตว์ที่คอยปกปักรักษาอาคารศาสนสถาน และแสดงถึงเขตพื้นที่บริเวณสวรรค์คือที่ประทับของพระพุทธองค์ตามคติความเชื่อที่สืบทอดกันมา ส่วน “รอง” สัญลักษณ์แห่งโอรสของสวรรค์กับการปรากฏตัวในงานประดับบนสิมอีสาน “เล้ง” คือชื่อเรียกมังกรของคนจีน ส่วน “รอง” คือชื่อเรียกมังกรของคนเวียดนาม ทั้งสองอาณาจักร

ในอดีตเคยมีความเกี่ยวข้องโยงใยกันก่อนที่เวียดนามจะเป็นอิสระจากจีน วัฒนธรรมต่างๆ ล้วนคงสืบทอดปรุงแต่งปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนเวียดนามจวบจนถึงปัจจุบันยังคงพบเห็นได้

เมื่อความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับมังกรที่องค์ฮ่องเต้เป็นบุตรแห่งสวรรค์ ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์ของมังกรจึงถือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญต่อการแสดงออกในวัฒนธรรมดังกล่าวอย่างชัดเจน ช่างญวนได้นำรองมาประดับไว้ในสิมอาคารที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา ช่างญวนได้ใช้รองแทนสื่อความหมายของพระพุทธองค์คือจักรพรรดิเช่นเดียวกับองค์ฮ่องเต้ หรือไม่ก็ในสถานะกษัตริย์ก่อนที่จะทรงออกบวชตรัสรู้เป็นพระผู้มีพระภาคเจ้า ดังนั้นจึงอาจเป็นอีกเหตุผลหนึ่งก็เป็นไปได้ที่ช่างญวนต้องการสื่อเพื่อแสดงออกถึงสัญลักษณ์สำคัญในสิมแบบฝีมือช่างญวน

จากความเชื่อของพุทธศาสนิกชนคนอีสานหรือการรับรู้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาก็ดีหรือเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าก็ดี โดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตก่อนที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้านั้นคือเรื่องพระเวสสันดรชาติสุดท้ายแห่งการบำเพ็ญ จากอดีตที่ผ่านมานั้นไม่ว่าจะเป็นงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ที่ประดับตกแต่งในศาสนสถานใดๆ ก็ตามส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ กับเรื่องของพระเวสสันดรเป็นส่วนใหญ่ มีบ้างเพียงไม่กี่หลังที่ได้ประดับงานเขียนจิตรกรรมเป็นเรื่องพระเจ้าสิบชาติ ซึ่งได้พิสูจน์แล้วว่าเป็นงานช่างรุ่นหลัง ที่ช่างจากกรุงเทพฯ ได้นำเรื่องราวดังกล่าวเข้ามาเขียนไว้ในสิมอีสาน คนอีสานกับความเชื่อในเรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ คือที่ประทับของพระพุทธองค์เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าสิมหรืออุโบสถ คือสัญลักษณ์ที่ประทับของพระพุทธองค์ตามคติความเชื่อทั่วทั้งประเทศไทย แต่ที่ภาคอีสานได้มีการคิดเพิ่มจากองค์ความรู้ในเรื่องที่ประทับดังกล่าวมานั้นให้ชัดเจน ได้แสดงออกโดยการประดับสัญลักษณ์ที่บ่งถึงพื้นที่ของสวรรค์ขึ้นมาจากเดิมที่เคยเป็นอยู่

กระทั่งช่างญวนเข้ามาจึงได้แปรเปลี่ยนไปเป็นเรื่องของงานประดับโดยใช้มังกรเป็นสื่อแทนต่างจากสิมรุ่นเก่าอย่างเห็นได้ชัด สิ่งที่ได้กล่าวมาข้าง

ต้นนี้ได้สะท้อนถึงความเชื่อที่มีต่อสถานที่สำคัญที่เปรียบเสมือนที่ประทับของพระองค์ ถึงแม้ว่าจะมีราวบันไดประดับสัญลักษณ์มังกร หรือนาคก็ดี เหล่านี้ก็ได้แสดงสถานะในตัวเองได้อย่างไม่มีข้อสงสัย ทั้งหลายทั้งปวงเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่ประดับจึงเป็นสถานะที่สิ่งแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อศาสนสถานไม่มากก็น้อยของคนอีสานในอดีต

ลวดลายแบบอย่างจีน กับความเชื่อมโยงในงานประดับบางส่วนของสิมอีสาน

ช่างญวนเป็นผู้ที่ได้นำเอาสัญลักษณ์แบบอย่างจีน เข้ามาประดับในสิมที่เจ้าตัวเป็นคนควบคุมการก่อสร้างและออกแบบตกแต่ง ลวดลายแบบอย่างจีนได้รับความนิยมอย่างมากมายในช่วงหลัง พ.ศ. 2470 เป็นต้นมา โดยช่วงแรกนั้นยังไม่ค่อยได้รับความนิยมในการประดับเท่าที่ควร ถึงแม้ว่าช่างญวนอาจมีความคุ้นชินกับงานประดับตกแต่งจากพระราชวังที่เมืองเว้ไม่มากก็น้อย แต่สิ่งที่ได้ประจักษ์แล้วว่าลวดลายงานประดับได้มาปรากฏในงานตกแต่งสิมในภาคอีสานแบบฝีมือช่างญวนจนถึงปัจจุบันนี้

ดังนั้นแล้วสัญลักษณ์กับมิติที่หลากหลายในการวางตำแหน่งซึ่งล้วนแต่มีความหมาย ซึ่งช่างญวนเป็นผู้นำสัญลักษณ์ เพื่อแสดงถึงความเป็นสิริมงคลเข้ามาสู่ผืนแผ่นดินภาคอีสาน โดยการนำมาประดับในสิมญวนที่ทราบกันดีซึ่งได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น ซึ่งล้วนมีความหมายที่แสดงออกอย่างชัดเจน สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ช่างญวนได้นำมาประดับตกแต่งล้วนมีความหมายที่สื่อถึงหน้าที่ในตำแหน่งเฉพาะของลวดลายที่มีความหมายนัยยะของการแปลความสัญลักษณ์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ดังเช่นหากเป็นราวบันไดทางขึ้นเปรียบได้กับสะพานข้ามโลกมนุษย์กับสวรรค์แล้ว รูปประดับจึงมีความเป็นรูปทรงแบบลอยตัวมากกว่าที่จะประดับเป็นลวดลายแบบนูนสูงที่แสดงเฉพาะส่วนหน้าของมังกร ดังนั้นจึงไม่ค่อยพบว่ามีการประดับเฉพาะส่วนใบหน้าของมังกรที่ราวบันได และจะไม่พบการประดับมังกรเป็นแบบลอยตัวที่กรอบหน้าจั่วเช่นกัน ดังนั้นทุกๆ สัญลักษณ์จึงมีความหมายที่แสดงได้ถึงการทำหน้าที่สื่อกับผู้คนที่ได้พบเห็นอย่างมีเทคนิคทางเชิงช่างที่

เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อที่มีต่อสถานที่ที่สำคัญ

กล่าวโดยสรุปสำหรับงานเชิงช่างที่มีอิสระกับช่วงเวลาหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาคอีสานก็ว่าได้จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นเรื่องของรูปแบบสิมที่พบในภาคอีสานตั้งแต่หลังที่มีอายุเก่าสุดจนถึงหลังที่มีอายุก่อน พ.ศ. 2483 นั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบของสิมอีสานได้มีมากมายหลากหลายรูปแบบเช่นเดียวกัน และก่อนที่จะถูกบังคับให้สร้างตามอย่างจากทางรัฐบาล อย่างน้อยที่สุดงานก่อสร้างสิมอีสานที่ช่างมีอิสระในการก่อสร้างก็ยังคงเป็นเพียงแค่ช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ถึงแม้ว่าการถูกจำกัดในเรื่องของรูปแบบการก่อสร้าง แต่เมื่อขึ้นชื่อว่าช่างแล้วหาได้ถูกจำกัดในเรื่องของการตกแต่งรายละเอียดหรือไม่ ดังที่สามารถพบเห็นได้ในปัจจุบันนี้ อย่างไรก็ดีประเด็นนี้จะได้กล่าวถึงเชิงช่างที่มีอิสระทั้งในการก่อสร้างและตกแต่ง ให้เห็นถึงความเป็นอิสระอย่างชัดเจนในงานตัวสิ่งก่อสร้างของสิมอีสานเท่านั้น

บทสรุป

รูปแบบลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน ทั้งทางด้านเทคนิค แนวคิดตลอดจนกระบวนการการออกแบบ ที่มีพัฒนาการสืบเนื่องทางงานช่างที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มหลักๆ ได้แก่ 1. กลุ่มวัฒนธรรมอยุธยายุคปลาย ที่มีต้นเค้าที่มาของต้นแบบ จากตัวอย่างที่วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี วัดปราสาท นนทบุรี เป็นต้นแบบ นิยมประดับลวดลายช่อพุ่มหางโต เคล้ากับรูปนารายณ์ทรงครุฑและพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 2. กลุ่มที่สร้างตามแบบในวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ซึ่งปรากฏให้เห็นได้จากเมืองหัวพัน แขวงหัวพัน และที่สิมวัดบ้านบ่อหางนา วัดศรีคูณเมือง วัดบ้านหงสา แขวงไชยบุรี ในประเทศลาว พบการประดับลวดลายบนแผงสาหร่ายที่มีจุดเด่นเป็นดั้งย้อย และการสลักในแผงสาหร่าย ที่มักจะเป็นลวดลายดอกพุดตาน 3. กลุ่มฝีมือช่างญวน ปรับเปลี่ยนรูปแบบการก่อสร้างมาจากห้องแถวมาเป็นแบบที่มีมุขหน้าและช่วงเสา 3 ช่วง ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายเพื่อสื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้พบเห็น ได้แก่ ลายดอกไม้

ใบหญ้า ลายค้างคาว เสือ ยามรักษาการณ์ ตลอดจนลวดลายเพื่ออวยพรให้มีอายุยืน ส่วนบนของงานประดับจะนิยมรูปมังกร หรือ รอง เอาไว้เพื่อแสดงถึงสถานะของพระพุทธเจ้า

ปัจจัยสำคัญต่างๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสาน จากพัฒนาการและการสืบเนื่องทางงานช่างตามกลุ่มรูปแบบ สอดรับกับหลักฐานเอกสารทางด้านประวัติศาสตร์อีสานอย่างเห็นได้ชัด มีเพียงส่วนที่ปลีกย่อยที่ลงลึกของงานช่างที่ทางประวัติศาสตร์ไม่ได้กล่าวถึงเพียงเท่านั้น อาทิ การเข้ามาของช่างญวนมีด้วยกัน 3 ช่วงที่แตกต่างกัน และในแต่ละช่วงนั้น รูปแบบการประดับก็ย่อมแตกต่างกันออกไป ดังนั้นปัจจัยที่ส่งผลต่อการประดับจึงขึ้นอยู่กับช่วงมิติเวลายุคสมัยโดยเฉพาะของแต่ละกลุ่มนั้นเอง ดังตัวอย่างของช่างญวนที่ได้กล่าวมาและตามต้นเค้าที่มาข้างต้น

ผลจากการศึกษาในครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ศิลปะอีสานในอดีตที่เคยมีการสืบเนื่องทางงานช่าง โดยเฉพาะลวดลายประดับ ที่สอดรับกับตัวอาคารซึ่งมีความแตกต่างกันทางด้านรูปแบบจากยุคสมัยอย่างเห็นได้ชัดซึ่งส่งผลต่อการประยุกต์ใช้สำหรับเพื่อเป็นแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาประเทศให้ยั่งยืนต่อไปทางด้านศิลปวัฒนธรรมตลอดจนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

กิตติกรรมประกาศ

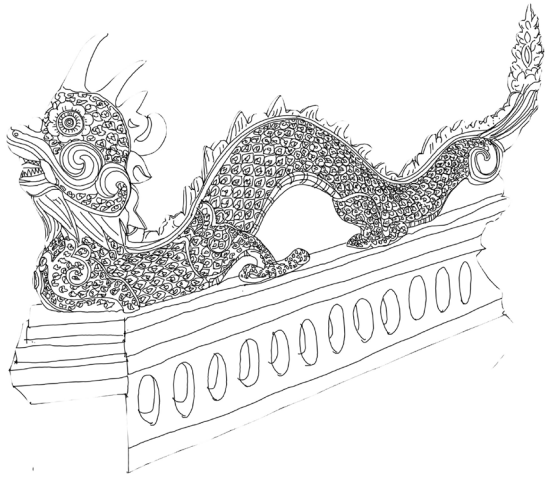
พัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งในสิมอีสานก่อน พ.ศ. 2483 ในประเทศไทย การศึกษาในครั้งนี้สำเร็จลงได้โดยได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี และกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม และขอบคุณ อาจารย์พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล ผู้ที่เป็นเพื่อนเดินทางเสมอทุกครั้งไป รวมถึงการช่วยบันทึกภาพ และที่ไม่ได้กล่าวนามมาที่ช่วยเหลือให้ข้อมูลได้เป็นอย่างดี อีกทั้งภรรยาที่คอยดูแลด้วยดีเสมอมา และสุดท้ายคือ เตี่ยกับแม่ พี่ น้องในครอบครัวที่ให้การสนับสนุนส่งเสริมทุกครั้งไป ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้ช่วยเหลือแต่ไม่ได้เอ่ยนาม ณ ที่นี้



ภาพที่ 1 ตัวอย่างรูปบุคคลที่บริเวณส่วนฐานหน้ากระดานล่างที่วัดมโนภิรมย์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร งานประดับตกแต่งที่ระบายน้ำจากตัวอาคาร



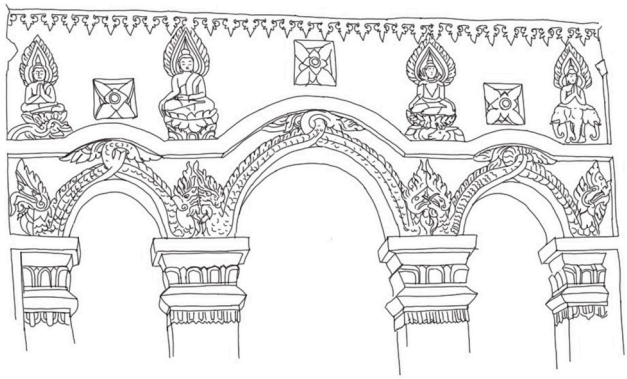
ภาพที่ 2 ตัวอย่างนาคที่ราวบันไดที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งได้ปั้นต่อเติมภายหลัง บนหลังจระเข้



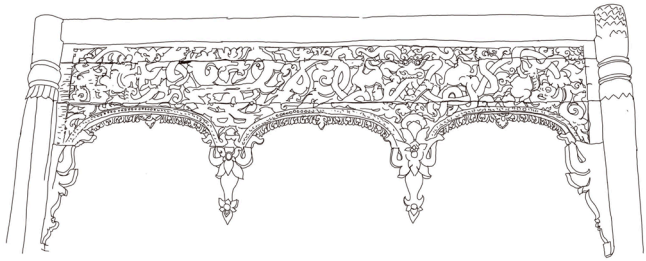
ภาพที่ 3 ตัวอย่างหัวนาครุ่นเก่ากับรายละเอียดของมังกรที่วัดปัจฉิมมณี อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี



ภาพที่ 4 ตัวอย่างรูปด้านข้างของสัตว์สี่เท้าประดับราวบันไดทางขึ้นด้านหน้าสิม เรียงจากซ้ายมาขวาตามลำดับ



ภาพที่ 5 ตัวอย่างลวดลายการตกแต่งด้านหน้าวัดวุฒิวราราม อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม



ภาพที่ 6 ตัวอย่างงานประดับลวดลายแผงสาหร่าย วัดเหนือท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด





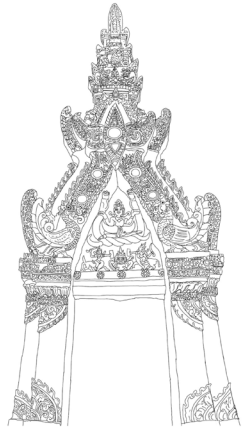
ภาพที่ 7 ตัวอย่างงานประดับลวดลายแผงสาหร่าย วัดบ้านขอนแก่นเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด



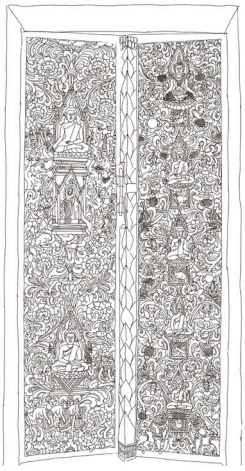
ภาพที่ 8 ตัวอย่างงานประดับลวดลายแผงสาหร่าย วัดสระเกตุ อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด



ภาพที่ 9 ตัวอย่างซุ้มหน้าต่างที่สิมวัดศรีสุข อำเภอรัตนวาปี จังหวัดบึงกาฬ



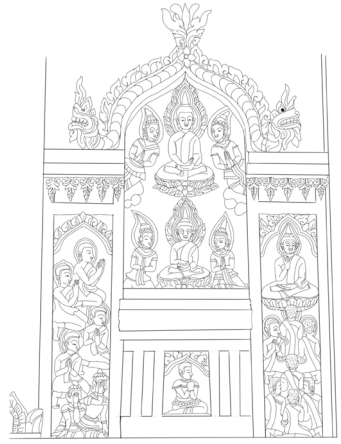
ภาพที่ 10 ซุ้มประตูแบบซุ้มยอดปราสาท ที่วัดศรีมงคลใต้ อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร



ภาพที่ 11 ตัวอย่างบานประตูที่วัดโพธิ์ศรี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ด้านซ้ายสลักเป็นเรื่องพุทธประวัติ ฉากก่อนและพิชิตมาร

ส่วนด้านขวาคือเรื่องพระเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัป

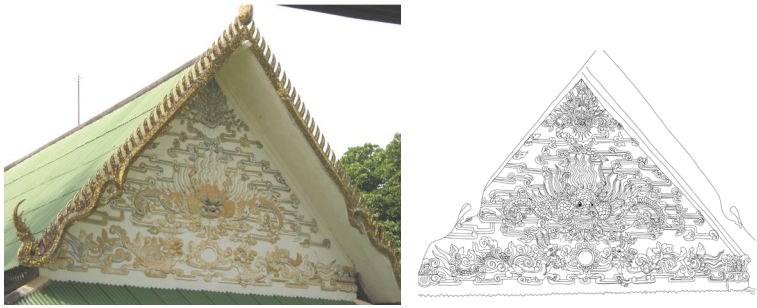




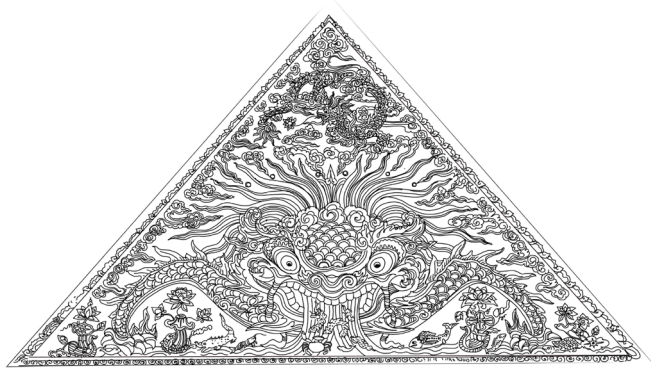
ภาพที่ 12 ตัวอย่างซุ้มหน้าต่างฉากเผยแพร่คำสั่งสอนที่วัดโกศลมัชฌิมาวาส จังหวัดนครพนม



ภาพที่ 13 ตัวอย่างคันทวยแบบประดับลวดลาย ตัวที่ 1 ตัวที่ 2 ตัวที่ 3 ของทางด้านข้างสิมทางด้านทิศเหนือ ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันไป



ภาพที่ 14 ตัวอย่างรูปประดับภาพสัตว์ที่กรอบจั่ว ของวัดอันตรมังคลาราม จังหวัดอุบลราชธานี



ภาพที่ 15 รูปประดับภาพสัตว์ที่กรอบจั่วหน้าของวัดราชประดิษฐ์ จังหวัดอุบลราชธานี

บรรณานุกรม

จิตรา ก่อนันทเกียรติ, 2558. **บ่วง สื่อ ยู่ อี่ ทุกเรื่องสมปรารถนา.** กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นติ้ง.

ชวลิต อธิปัตยกุล, 2556. **สิมญวนในอีสาน: ความโยงใยพัฒนาการที่มา ที่ไป และสิ้นสุดในห้วงมิติเวลาบนภาคอีสานของประเทศไทย.** อุดรธานี: เต้า-โล้.

_____, 2558. **สิมรูปแบบฝีมือช่างญวน 161 หลัง กับช่วงเวลาหนึ่งในภาคอีสาน.** อุดรธานี: เต้าโล้.

_____, 2559. **ศิลปะอีสาน: จากวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงปัจจุบันโดยสังเขป.** อุดรธานี: เต้า-โล้.

ธวัชชัย ดุลยสุจริต, 2545. **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสาน จิต-วิญญาณบรรพชน.** กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2544. **สัตว์มงคลจีน ประเพณีและความเชื่อจากอดีตถึงปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต, 2556. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค.

พรพรรณ จันทโรนานนท์, 2547. **ฮก ลก ซิ่ว โชค ลาภ อายุยืน.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สันติ เล็กสุขุม, 2546. **ลีลาไทย เพื่อความเข้าใจความคิดเห็นของช่างโบราณ.** กรุงเทพฯ: มติชน.