บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาอัตลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลำปางในครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในอาคารสถานที่ศาสนสถานในจังหวัดลำปาง ที่มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงก่อน พ.ศ. 2500 ครอบคลุมพื้นที่ศึกษา 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเกาะคา อำเภอเถิน อำเภอห้างฉัตร อำเภอแม่ทะ อำเภอเมือง อำเภอวังเหนือ อำเภอแจ้ห่ม และอำเภอเมืองปาน รวมวัดที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย 17 วัด ผลของการศึกษาข้อมูล สามารถวิเคราะห์อัตลักษณ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลำปาง แบ่งกลุ่มตามรูปแบบได้ 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1. จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบลายคำ
2. จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบพื้นบ้านอิทธิพลพม่า
3. จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบพื้นบ้าน

ในพุทธศตวรรษที่ 22-24 (ระหว่าง พ.ศ. 2101–2317) เป็นช่วงที่ล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า มีบ้างเวลาที่หัวเมืองต่าง ๆ พยายามประกาศตัวเป็นอิสระหรือฟื้นม่านขึ้นในช่วงเวลาสั้น ๆ แต่ก็ไม่สามารถรวมตัวกันกู้เอกราชได้อย่างแท้จริง ตราบจนกระทั่งได้เข้าสวามิภักดิ์ต่อไทย จึงร่วมกันขับไล่พม่าออกไปได้สำเร็จ เป็นช่วงเวลากว่า 200 ปี ที่ล้านนาอ่อนแอที่สุด การสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่าง ๆ ซบเซา งานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่สร้างขึ้นบ้างในยุคนี้อาศัยของเดิมเป็นหลัก มีแต่งานจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้นที่พอมีความเคลื่อนไหวอยู่บ้าง นับตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 24 ตัวงานจิตรกรรมฝาผนังที่พบมีอยู่ในเขตลำปางเท่านั้น ได้แก่ วัดในสายเกาะคา-เถิน โดยมีวัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นศูนย์กลาง สืบเนื่องจากฐานะของวัดที่เป็นเสมือนที่มั่นทางจิตใจของชาวล้านนายุคนั้น โดยมีพระเถระสำคัญเป็นหลักอยู่ในขณะนั้นและคงเป็นผู้มีบทบาทโดยตรงต่อการอุปถัมภ์กำกับงานช่าง ที่จะเป็นต้นแบบส่งต่อให้กับวัดอื่น ๆ โดยรอบ มีหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน ของพระภิกษุสงฆ์ในวัดต่าง ๆ กลุ่มนี้ ว่าด้วยเรื่องครูบามหาป่าวัดไหล่หิน ได้ไปเป็นเจ้าวัดลำปางหลวง (พงศาวดารเมืองเถิน) มีประเพณีให้วัดเมืองเถิน คือ วัดเวียง วัดอุมลอง วัดล้อมแรด วัดห้วยเกี๋ยง วัดป่าตาล วัดห้างนา และวัดในสายลำปาง มีวัดลำปางหลวง วัดลำปางกลาง วัดไหล่หิน วัดปงยางคก ซึ่งเป็นวัดครูเครือเดียวกัน ปฏิบัติเยี่ยมเยียนถึงกันเป็นประเพณี จิตรกรรมฝาผนังยุคนี้ แม้จะมีตัวอย่างไม่มากนัก แต่ก็แสดงถึงความสัมพันธ์ที่เป็นกลุ่มก้อนเดียวกันชัดเจน ซึ่งจะมีแนวโน้มความเป็นสกุลช่างมากกว่างานในช่วงอื่น ๆ ได้แก่ งานจิตรกรรมสีฝุ่นบนฝาผนังในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ที่เหลือทั้งหมดเป็นงานจิตรกรรมลายคำ

ในช่วงนี้ที่มีอิทธิพลศิลปะพม่าปรากฏอยู่อย่างชัดเจน และนับเป็นปัจจัยภายนอกที่สำคัญอันหนึ่ง ซึ่งช่างท้องถิ่นได้ดูดกลืนเข้ามาในการสร้างงานของตนได้อย่างน่าสนใจ

จิตรกรรมฝาผนังที่มีหลักฐานอยู่ในช่วงกลางและครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 งานจิตรกรรมที่พบเกือบทั้งหมดเป็นรูปแบบงานศิลปะจากภายนอก 2 สายหลัก คือ พม่าและไทยภาคกลาง ขณะที่ความสืบเนื่องจากอดีตของแบบลำปาง มีเพียงรูปสัญลักษณ์ ลายคำหม้อดอกบูรณฆฏะ และรูปต้นศรีมหาโพธิ์บนฉากหลังพระประธานเท่านั้น งานจิตรกรรมฝาผนังจากภายนอกทั้งสองแบบ ต่างก็เป็นงานแบบประเพณีที่มีระเบียบแบบแผนเคร่งครัด แต่ก็พบว่าช่างท้องถิ่นสามารถเรียนรู้และปรับใช้ได้อย่างน่าสนใจ

1. จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบลายคำ

การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบลายคำ ที่ประดับอาคารทางศาสนาในจังหวัดลำปางในครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาตัวอย่างของงานลายคำที่ปรากฏอยู่ในอาคารศาสนา ที่มีอายุในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-24 จำนวน 5 แห่ง ได้แก่ วิหารพระพุทธกับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา วิหารวัดเวียง อำเภอเถิน และ วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-24 นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด ที่เรียกว่า งานปิดทองล่องชาด เทคนิคในการทำลวดลายลงรักปิดทองหรืองานลายคำของล้านนานั้น มีอยู่ 3 วิธีการ คือ

1.1 เทคนิคปิดทองลายฉลุ ซึ่งเป็นการทำลวดลายปิดทองแบบใช้แม่พิมพ์ลายฉลุ (stencil) วิธีการนี้เป็นเทคนิคที่ง่ายและทำได้รวดเร็วลวดลายที่ได้จากวิธีการนี้ จะมีลักษณะเป็นลวดลายซ้ำ ๆ กัน

1.2 เทคนิคลายขูด ซึ่งเป็นวิธีการทำลวดลาย โดยใช้การขูดขีดเส้นลวดลายบนพื้นที่ที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคแบบนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนผิวภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ ด้วยวิธีขูดลายหรือที่เรียกว่า “ฮายดอก” หรือ “ฮายลาย” ซึ่งเส้นที่เกิดจากการขูดเอาผิวทองด้านบนออก จะเกิดเป็นเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงของชาดบนพื้นทอง ลวดลายที่ปรากฏ จึงมีลักษณะเหมือนกับการเขียนภาพลายเส้นบนพื้นสีทอง ซึ่งจะมีเส้นที่เป็นอิสระและมีรายละเอียดของลวดลาย มากกว่างานปิดทองลายฉลุ งานลายคำในเทคนิคลายขูดนี้ พบว่านิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวงโดยเฉพาะ ในส่วนที่เป็นลายเชิงเสาของวิหาร ในกลุ่มที่มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 ที่วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม และวิหารวัดเวียง

1.3 เทคนิคผสมระหว่างเทคนิคลายขูดกับปิดทองลายฉลุ ซึ่งจะเป็นลวดลายปิดทอง ที่มีการขูดเส้นหรือแต่งเติมเส้น ให้มีรายละเอียดภายในตัวภาพหรือลวดลายมากขึ้น มักพบใน

ภาพบุคคล เทวดา และสัตว์ ตลอดจนในลายกระหนก และดอกไม้ ใบไม้ นับเป็นวิธีการทำลวดลายลงรักปิดทองของชาวล้านนา ที่ทำให้ลวดลายเกิดมิติและมีรายละเอียดของลวดลายงดงามมากยิ่งขึ้น การทำลวดลายลงรักปิดทอง ให้มีรายละเอียดด้วยเทคนิคลายขูด ผสมผสานกับงานปิดทองลายฉลุนี้ จะเป็นลักษณะเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของล้านนา เป็นที่นิยมใช้มากที่สุด และจะปรากฏมีอยู่ในแทบทุกช่วงเวลา ซึ่งจะมีความแตกต่างไปจากการทำลวดลายลงรักปิดทอง ให้มีรายละเอียดของภาคกลาง ที่มักจะนิยมใช้เทคนิคปิดทองลายรดน้ำ

ลักษณะของลวดลายในงานจิตรกรรมลายคำที่สำคัญ ๆ ที่ปรากฏมีอยู่ในช่วงเวลานี้ อาจแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

กลุ่มแรก เป็นลวดลายที่มีพัฒนาการสืบทอดมาจากลวดลายล้านนา ที่ปรากฏมาแล้วในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้แก่ ลายกระหนกหัวม้วนโค้ง ลายกลีบบัว ลายรูปสัตว์ และลายพันธุ์พฤกษาบางแบบ

กลุ่มที่สอง เป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายในศิลปะจีน แม้ว่าลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน จะปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมล้านนามาแล้ว ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 แต่ในช่วงเวลานี้ ดูเหมือนว่าลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนจะมีมากขึ้น ทั้งนี้คงเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางด้านการค้าและทางการเมือง ระหว่างล้านนากับจีนได้เป็นไปอย่างแน่นแฟ้น ดังปรากฏเหตุการณ์ใน พ.ศ. 2025 ซึ่งเจ้าฮ่อลุ่มฟ้าเมืองแสหลวง (ฮุนหนำ) แต่งเสนาฮ่อผู้ใหญ่สองคนไปประเทศฝ่ายตะวันตกทุกเมือง รวมทั้งร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดี ที่เป็นเครื่องถ้วยจีนจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในล้านนา ลวดลายในกลุ่มนี้ ได้แก่ ลวดลายพันธ์พฤกษา ลวดลายรูปสัตว์ และภาพบุคคลบางแบบ โดยเฉพาะลวดลายพันธ์พฤกษา ประเภทลายเครือเถาและช่อดอกไม้ เป็นลวดลายสำคัญที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และดอกไม้ใบไม้มีลักษณะใกล้เคียงธรรมชาติ ลายดอกไม้ที่นิยมจะเป็นลายดอกบัวและลายดอกโบตั๋น

กลุ่มที่สาม เป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยา อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางด้านพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์สายสีหล ซึ่งเผยแพร่เข้ามาและได้รับการอุปถัมภ์เป็นอย่างดีจากกษัตริย์ล้านนา ได้มีส่วนให้ศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยาเข้ามามีอิทธิพลเกี่ยวข้องอยู่ในศิลปะล้านนามากขึ้น ลวดลายเหล่านี้ ได้แก่ ลวดลายภาพเทวดา ภาพพระอดีตพุทธเจ้า และลายหม้อดอกปูรณฆฏะ ซึ่งคาดว่าจะเป็นงานประดับตามคติในพุทธศาสนาลังกาวงศ์ ตลอดจนลวดลายรูปสัตว์และลายหน้ากระดานบางแบบ เป็นต้น

ลักษณะรูปแบบจิตรกรรมลายคำ

1.1 ภาพลวดลายประดับ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ในระยะนี้พม่าได้เข้ายึดครองล้านนา ทำให้อาณาจักรล้านนาที่เคยเจริญรุ่งเรืองได้เริ่มเสื่อมถอย เนื่องจากความวุ่นวายของการแย่งชิงอำนาจ จึงทำให้มีตัวอย่างของโบราณสถานและงานศิลปกรรมที่มีอายุอยู่ในช่วงเวลานี้ หลงเหลืออยู่ค่อนข้างน้อย

สำหรับอาคารทางศาสนาที่ปรากฏงานจิตรกรรมลายคำเหลืออยู่เป็นตัวอย่างของการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ลักษณะของลวดลายประดับส่วนใหญ่ที่ปรากฏในระยะนี้ จะไม่แตกต่างไปจากลวดลายที่ปรากฏในช่วงก่อนหน้านี้มากนัก ลวดลายที่นิยม คือ ลายกระหนกหัวม้วนโค้งปลายแหลม ลายเครือเถา ลายช่อดอกบัว ลายกลีบบัว ลายรูปสัตว์ ภาพพระอดีตพุทธเจ้า ภาพเทวดา และลายหม้อดอกหรือปูรณฆฏะ แต่จะมีรายละเอียดของลวดลายที่ซับซ้อนและมีรูปแบบมากขึ้น รวมทั้งลวดลายบางอย่าง เช่น ลายใบไม้ที่วิหารวัดเวียง จะมีพัฒนาการเป็นลายประดิษฐ์มากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของลวดลายล้านนา ที่มีความต่อเนื่องมาจากลวดลายที่ปรากฏในช่วงก่อนหน้านี้

ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ซึ่งเป็นยุคเสื่อมของล้านนา อันเป็นผลมาจากความไม่สงบภายในที่เกิดจากการแย่งชิงอำนาจและสงครามระหว่างไทยกับพม่า ได้ส่งผลให้แคว้นล้านนาล่มสลายในเวลาต่อมา ตัวอย่างของจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในระยะนี้มีน้อยมาก และมีอาคารทางศาสนาที่จะเป็นตัวอย่างของการศึกษาจิตรกรรมลายคำ ได้แก่ วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ลวดลายประดับในงานจิตรกรรมลายคำที่ปรากฏในระยะนี้ อาจกล่าวได้ว่าจะเป็นพัฒนาการสูงสุดของงานศิลปกรรมล้านนา ก่อนที่แคว้นล้านนาจะล่มสลาย ส่วนใหญ่ยังคงเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากลวดลายดั้งเดิมก่อนหน้านี้ แต่จะมีพัฒนาการของลวดลายที่ซับซ้อน และมีรูปแบบของลวดลายมากยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันได้มีลวดลายใหม่ ๆ ซึ่งเป็นอิทธิพลจากแหล่งศิลปกรรมอื่น ๆ ปรากฏขึ้นด้วย

ลักษณะจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 23 ที่วิหารวัดไหล่หินนั้น จะเน้นการสร้างสรรค์ลวดลายโดยใช้ภาพสัตว์ต่าง ๆ ผสมผสานกับลวดลายพันธุ์พฤกษา ลวดลายส่วนใหญ่ที่ปรากฏในระยะนี้ เป็นลวดลายที่มีพัฒนาการสืบทอดมาจากลวดลายดั้งเดิมก่อนหน้านี้ ลวดลายที่ยังเป็นที่นิยมใช้มาก ได้แก่ ลวดลายภาพสัตว์ ลายช่อดอกบัวบาน ลวดลายทั้งสองแบบนี้ จะถูกใช้ประกอบเป็นลวดลายต่าง ๆ ในหลายรูปแบบ ซึ่งลวดลายส่วนมากที่ปรากฏในระยะนี้ จะมีพัฒนาการเป็นลวดลายประดิษฐ์มากขึ้น

ต่อมาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23 จิตรกรรมลายคำลวดลายประดับ ที่ปรากฏอยู่ที่วิหารวัดปงยางคก ยังคงแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของศิลปะล้านนา ลักษณะของภาพส่วนมาก

ยังคงเป็นลวดลายที่เคยปรากฏมาแล้วในช่วงก่อนหน้านี้ แต่จะมีพัฒนาการที่ซับซ้อนและคลี่คลายออกไปอีกหลายรูปแบบ ลวดลายประดับในช่วงเวลานี้ จะเน้นใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษาเป็นสำคัญ ขณะที่ภาพสัตว์และภาพสัตว์ผสมลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งเป็นที่นิยมในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษนั้น จะไม่ปรากฏให้เห็นอีกเลย ขณะเดียวกันได้มีลวดลายแบบใหม่ปรากฏขึ้น เช่น ลวดลายใบไม้ในศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งจะมีทั้งลายคล้ายใบผักกาดหรือใบอะแคนตัส กับลายใบไม้ย่อย คล้ายใบเฟิร์นหรือใบมะกอก ลวดลายดังกล่าวน่าจะเป็นอิทธิพลที่ผ่านมาทางศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้แล้วยังมีลายดอกบัวบานหรือลายดอกไม้ทรงพุ่ม ซึ่งคาดว่าน่าจะได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบจากดอกไม้ทรงพุ่ม ในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายอีกด้วย อิทธิพลของศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายที่ปรากฏอยู่ในศิลปะล้านนา เป็นผลมาจากการติดต่อเกี่ยวข้องกันในทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22-23 ศูนย์กลางของพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์หรือสยามวงศ์ ได้มีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงศรีอยุธยา

ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นระยะเวลาของการฟื้นฟูบ้านเมือง หลังจากที่แคว้นล้านนาได้ล่มสลาย และเมืองต่าง ๆ ในดินแดนล้านนา ได้กลายเป็นเมืองร้างไปช่วงเวลาหนึ่ง หลังจากนั้นล้านนาก็มีฐานะเป็นประเทศราชขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษนี้ ลวดลายประดับส่วนหนึ่งในงานจิตรกรรมลายคำที่วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งเป็นงานที่ซ่อมแซมและทำขึ้นใหม่ในบางแห่ง ยังคงแสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของลวดลาย ที่ปรากฏมาแล้วในช่วงก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะลวดลายพันธุ์พฤกษาดอกไม้ ใบไม้ และลายใบไม้ในศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งเป็นอิทธิพลที่ผ่านมาทางศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายที่เข้ามาสู่ล้านนา นับตั้งแต่ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23 ด้วย

1.2 ภาพพระอดีตพุทธเจ้า ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ที่วิหารพระพุทธ มีภาพพระอดีตพุทธเจ้า ประดับอยู่ที่บริเวณกรอบลูกฟักของหน้าบัน และแผงคอสองภายในวิหารพระพุทธ มีจำนวนรวมทั้งสิ้น 27 พระองค์ เป็นงานที่เขียนด้วยสีชาดเป็นโครงร่างและปิดทองประกอบ อยู่ในท่าประทับนั่งปางมารวิชัย มีอยู่หลายรูปแบบ ซึ่งพุทธลักษณะที่ปรากฏนั้น ไม่สามารถนำไปศึกษาเปรียบเทียบกันที่ใด ๆ ได้ เนื่องจากเป็นงานเขียนสีและปิดทอง ซึ่งเป็นงานหยาบ ๆ ที่ไม่มีรายละเอียดมากนัก แต่การที่จำนวนของพระอดีตพุทธเจ้าที่วิหารพระพุทธ มีจำนวน 27 พระองค์ และถ้าหากรวมพระพุทธรูปประธานก็จะเป็น 28 พระองค์ ได้แสดงให้เห็นว่างานจิตรกรรมลายคำเหล่านี้ คงทำขึ้นตามคติของพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ตามที่มีเรื่องราวอยู่ในคัมภีร์มหาวงศ์หรือพงศาวดารลังกาทวีป การใช้สัญลักษณ์ภาพพระอดีตพุทธเจ้าตามคติเถรวาทในล้านนานั้น น่าจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาลังกาวงศ์สายสีหล ที่เข้ามาสู่ล้านนาในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา และภาพอดีตพุทธเจ้าที่ปรากฏในวิหารพระพุทธนี้ น่าจะเป็นหลักฐานระยะแรก ๆ เพียงแห่งเดียวที่เหลืออยู่

ภาพพระอดีตพุทธเจ้าภายในวิหารของล้านนานั้น เป็นที่นิยมสืบต่อมาในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ปรากฏหลักฐานในวิหารวัดเวียง ที่บริเวณผนังปูนกับหน้าบันด้านใน หรือช่องลูกฟักของหน้าบันด้านในของห้องท้ายวิหาร ภาพพระอดีตพุทธเจ้า จะเป็นงานปิดทองลายฉลุที่ไม่มีรายละเอียดภายใน แต่ทราบได้จากรูปทรงที่ปรากฏว่าอยู่ในท่าประทับนั่งอยู่บนฐานบัว ปางมารวิชัย มีประภามณฑลเป็นเปลวเพลิงล้อมรอบ จำนวนภาพพระอดีตพุทธเจ้าที่เหลืออยู่ในทุกวัดนี้ มี 17 พระองค์ น่าเชื่อว่าเดิมเมื่อแรกสร้างวิหารแห่งนี้ น่าจะมีภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน 27 พระองค์ แต่ที่ขาดหายไปเนื่องจากเสียหายลบเลือน หรืออาจถูกซ่อมแซม ไม่ปรากฏภาพพระอดีตพุทธเจ้าในวิหารน้ำแต้ม เชื่อว่าเดิมมีงานลายคำภาพพระอดีตพุทธเจ้า ประดับอยู่ที่บริเวณหน้าบันด้านในและแผงคอสองชุดบนของห้องท้ายวิหาร แต่พื้นที่เหล่านี้ได้ถูกซ่อมแซมเปลี่ยนไม้ใหม่ทั้งหมด จึงไม่เหลือร่องรอยเดิมให้เห็น

ต่อมาในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ภาพพระอดีตพุทธเจ้ายังคงปรากฏเป็นที่นิยมสืบต่อมา ที่วิหารวัดไหล่หิน ได้พบว่าที่บริเวณช่องลูกฟักของอุดจั่วภายในวิหาร และแผงคอสองใต้แปลานทั้งสองข้าง จะมีภาพพระอดีตพุทธเจ้าประดับอยู่ เป็นงานที่เขียนด้วยสีชาดแดงและรักดำ มีบางส่วนที่ปิดทอง ภาพพระอดีตพุทธเจ้าเหล่านี้ อยู่ในท่าประทับนั่งปางมารวิชัย ภายใต้โพธิมณฑล ไม่สามารถนับจำนวนที่แน่นอนได้ เนื่องจากมีสภาพลบเลือนมาก แต่เข้าใจว่าของเดิมน่าจะมีจำนวน 27 หรือ 28 พระองค์ ตามคตินิยมที่ปรากฏในช่วงก่อนหน้านี้ และในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ที่วิหารวัดปงยางคก งานจิตรกรรมลายคำภาพพระอดีตพุทธเจ้า ก็ยังคงเป็นแบบแผนที่นิยมปรากฏสืบต่อมา ได้พบลวดลายพระอดีตพุทธเจ้า อยู่ในบริเวณฝาจั่วกับแผงคอสองของห้องท้ายวิหาร และภาพพระอดีตพุทธเจ้าเหล่านี้ จะเป็นงานปิดทองลายฉลุ อยู่ในท่าประทับนั่งปางมารวิชัย มีจำนวนทั้งสิ้น 26 พระองค์ เข้าใจว่าแต่เดิมน่าจะมี 27 พระองค์ เหมือนเช่นที่ปรากฏในวิหารต่าง ๆ ในช่วงก่อนหน้านี้ แต่คงจะชำรุดลบเลือนหายไปหนึ่งพระองค์

1.3 หม้อปูรณฆฏะ หรือปูรณะกลศ เป็นลวดลายรูปภาชนะหม้อน้ำบรรจุกอบัวทั้งก้านใบและดอกบัว ที่เชื่อว่าจะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของ ประสบผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนา และช่วยดลบันดาลทรัพย์สมบัติทั้งปวง หรือหมายถึง หม้อน้ำอันมีน้ำเต็มสมบูรณ์ มี ตลา คือ ไม้เลื้อย เลื้อยออกมาทั้งสองข้าง แสดงสัญลักษณ์ชีวิตและการสร้างสรรค์ เป็นคติความร่มเย็น ความสมบูรณ์พูนสุข และการสร้างสรรค์ เป็นลวดลายโบราณที่มีต้นกำเนิดที่ประเทศอินเดีย ในประเทศไทยนั้นได้พบลายหม้อปูรณฆฏะนี้ มาเป็นเวลานานแล้ว ดังหลักฐานลายหม้อปูรณฆฏะที่ปรากฏอยู่ในด้านหนึ่งของเหรียญเงินสมัยทวารวดี ที่พบในแหล่งโบราณคดีที่อู่ทอง นครปฐม สิงห์บุรี และชัยนาท และอีกด้านหนึ่งจะมีคำจารึกภาษาสันสกฤตอักษรปัลลวะว่า “ศรีทวารวดี ศวรปุณยะ” แปลว่า บุญของผู้เป็นเจ้าแห่ง(ศรี)ทวารวดี มีอายุอยู่ในช่วงพันปีแรกแห่งคริสตกาล และลวดลายในรอยพระพุทธบาทศิลปะสุโขทัยที่

สร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าลิไท ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 ได้ปรากฏลวดลายหม้อปูรณฆฏะเป็นลายมงคลหนึ่งในลายมงคลร้อยแปดประการ

สำหรับในดินแดนล้านนานั้น ลวดลายหม้อปูรณฆฏะได้เริ่มปรากฏครั้งแรก เป็นงานจิตรกรรมลายคำ ประดับอยู่ภายในวิหารพระพุทธ ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ลวดลายดังกล่าวในภาษาท้องถิ่นของล้านนา มักจะเรียกกันว่า “หม้อดอก” ลายหม้อดอกที่ปรากฏอยู่ในวิหารพระพุทธนั้น เป็นงานจิตรกรรมลายคำปิดทองลายฉลุ ที่มีลักษณะเป็นภาพกอดอกไม้ที่มีก้าน 7 ก้าน ออกมาจากหม้อน้ำที่มีปากกว้างและมีเถาไม้ที่เลื้อยออกมาจากปากหม้อทั้งสองข้าง มีนกบินประกอบอยู่ด้านบน ลวดลายที่ปรากฏ มีลักษณะเป็นลวดลายในธรรมชาติ เหมือนลวดลายพันธุ์พฤกษาอื่น ๆ ที่ประดับอยู่ในวิหารแห่งนี้ ลายหม้อดอกที่ปรากฏในล้านนาในช่วงเวลานี้ สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับคติมาจากการประดับลวดลายหม้อปูรณฆฏะในศิลปะลังกา ซึ่งในลังกานั้นลวดลายหม้อปูรณฆฏะนี้ได้รับอิทธิพลมากจากศิลปะอินเดีย และแพร่หลายอยู่ในสมัยปลายอนุราชปุระ โดยพบเป็นที่นิยมประกอบอยู่กับประติมากรรมนูนสูงภาพทวารบาล (Guard stone) หรือนาคราชยกหม้อปูรณฆฏะ อายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-14 ลวดลายหม้อปูรณฆฏะหรือลายหม้อดอกนี้ ได้แพร่หลายเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาลังกาวงศ์ฝ่ายสีหล ในช่วงก่อนหน้านี้เล็กน้อย เช่นเดียวกับคติการใช้สัญลักษณ์ภาพพระอดีตพระพุทธเจ้า

ต่อมาในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ลายหม้อดอกจะมีพัฒนาการที่แตกต่างออกไปจากเดิม มีลักษณะเป็นลวดลายในธรรมชาติ ที่ผสมผสานกับลายประดิษฐ์ มีลายกระหนกประกอบ ลักษณะของหม้อดอกจะเป็นหม้อน้ำ ที่ประกอบด้วยลายช่อดอกบัวก้านยาว จำนวนเจ็ดดอก ปักอยู่ในหม้อทรงสูง มีลายเครือเถาที่ทำใบเป็นกระหนกหัวม้วนโค้งปลายแหลม เลื้อยจากปากหม้อลงมาประกอบอยู่ข้างหม้อทั้งสองด้าน ช่อดอกบัวที่ปักอยู่จะเป็นดอกบัวบานอยู่กึ่งกลางหนึ่งดอก มีช่อดอกบัวตูมอยู่ข้างละสามดอก ในบางหม้อดอกจะมีลวดลายเพิ่มเติมที่เป็นลายเครือเถา อยู่ตอนบนของดอกบัวบาน

ในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ที่วิหารวัดเวียง อำเภอเถิน ลายหม้อดอกจะคลี่คลายไปอีกรูปแบบหนึ่ง ลักษณะจะเป็นหม้อทรงสูง ที่มีก้านดอกบัวบานปักอยู่ห้าดอก และมีเถาใบไม้เลื้อยที่ออกมาจากปากหม้อประกอบอยู่ทั้งสองด้าน ตอนบนมีภาพนกบินอยู่ข้างละหนึ่งตัว

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ที่วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร ลายหม้อดอกจะเป็นที่นิยมใช้ในงานประดับมากยิ่งขึ้น และมีพัฒนาการของลวดลายที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ลักษณะลายหม้อดอกจะเป็นหม้อทรงสูง ที่มีช่อดอกบัวบานและก้านลายใบไม้ประกอบกันและมีเถาไม้เลื้อยประกอบอยู่ด้านข้าง ลายหม้อดอกที่ปรากฏจะคล้ายคลึงกัน แต่จะแตกต่างกันในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ จึงทำให้ดูมีหลายรูปแบบ ความแตกต่างที่สำคัญของลวดลายหม้อดอก ที่วิหารวัดปงยางคกนี้ จะอยู่ที่

ลายใบไม้ประกอบ ซึ่งแบบหนึ่งจะมีลายใบไม้ จะเป็นแบบธรรมชาติ ใบค่อนข้างใหญ่คล้ายลายใบไม้ในศิลปะแบบตะวัดตก ที่คาดว่าจะเป็นรูปแบบของศิลปะอยุธยาตอนปลาย ที่แพร่หลายเข้ามาสู่ล้านนาในช่วงเวลานี้ กับอีกแบบหนึ่งจะใช้ลายกระหนกหัวม้วนโค้งปลายแหลมแทนที่ลายใบไม้

ในช่วงเวลาก่อนพุทธศตวรรษที่ 23 นั้น ลายหม้อดอกจะปรากฏมีอยู่แต่ในงานลายคำเท่านั้น แต่นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 ลงมา ได้พบว่าลวดลายหม้อดอกจะได้รับความนิยม อยู่ในงานศิลปกรรมแบบอื่น ๆ อีกเป็นอันมาก เช่น ในงานปูนปั้น งานสลักไม้ งานปั้นรัก และงานเขียนสี รวมทั้งยังเป็นหม้อดอกไม้ลอยตัว ที่ตั้งประดับอยู่ตามมุมขององค์พระธาตุเจดีย์ในล้านนา

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่ศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ได้แพร่หลายเข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะล้านนาเป็นอย่างมาก แบบแผนการใช้ลวดลายหม้อดอกประดับอยู่ในอาคารทางศาสนา ก็ยังคงเป็นที่นิยมสืบทอดต่อมา แต่ลักษณะของลวดลายหม้อดอกที่ปรากฏในช่วงเวลานี้ จะเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก พบว่าลวดลายหม้อดอกลายคำ ที่ทำขึ้นในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 24 ที่ประดับอยู่ที่กรอบของฝาไม้ บริเวณหน้ามุขวิหารพระพุทธ จะเป็นหม้อปากกว้างที่มีลายเส้นทแยงมุมตัดกันเป็นช่องเล็ก ๆ มีก้านและใบไม้ดอกไม้ขนาดเล็ก ๆ ประกอบอยู่ มีหงส์ประกอบอยู่ทั้งสองด้าน และที่ฐานปูนของเสาหลวงภายในวิหารพระพุทธ พบว่างานลายคำลายหม้อดอกที่ประดับอยู่ มีลักษณะเป็นหม้อทรงสูง ซึ่งมีก้านดอกจำนวนมากปักและเลื้อยลงมาด้านข้างทั้งสองข้าง ที่ปลายก้านดอกเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ คาดว่าน่าจะเป็นงานที่ทำซ่อมแซมขึ้นใหม่พร้อมกับฐานปูน ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลของศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ล้านนาค่อนข้างมากแล้ว

1.4 ภาพเทวดา ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ได้ปรากฏมีลวดลายภาพเทวดาในงานศิลปกรรมลายคำประดับอยู่ภายในวิหารพระพุทธ บริเวณแผงไม้ด้านหลังพระพุทธรูปประธาน ภาพเทวดาเหล่านี้ อยู่ในท่าประดับนั่งชันเข่ากระทำอัญชลี พร้อมช่อดอกไม้ที่เป็นลายเครือเถา ดอกไม้ใบไม้อยู่ในพระหัตถ์ แต่มีบางองค์เป่าสังข์และถือฉัตร ทั้งหมดจะหันหน้าเข้าสู่องค์พระพุทธรูปประธาน โดยประดับอยู่ทางเบื้องซ้ายของพระพุทธรูปประธาน จำนวน 7 องค์ เบื้องขวา 8 องค์ รวมจำนวนทั้งสิ้น 15 องค์ ภาพเทวดาเหล่านี้ น่าจะเป็นเทพชุมนุมหรือเทวดาที่พากันมาชุมนุม เพื่อแสดงสักการะและชื่นชมยินดี เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้

งายลายคำภาพเทวดาชุมนุมที่วิหารพระพุทธนี้ เป็นงานศิลปกรรมที่มีอายุอยู่ในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันกับภาพเทวดาปูนปั้นที่วิหารเจ็ดยอด แม้ว่าลวดลายภาพเทวดาที่วิหารพระพุทธ จะเป็นงานลายคำที่มีรายละเอียดไม่มากนัก แต่จากลักษณะของเครื่องประดับของเทวดา โดยเฉพาะลักษณะของมงกุฎ ที่เป็นแบบที่มีแผ่นสามเหลี่ยมประดับอยู่เหนือรัดเกล้ามงกุฎทั้งสี่ด้าน ซึ่งจะคล้ายคลึงกับ

มงกุฎของเทวรูปสำริด สมัยสุโขทัยบางองค์ จึงสันนิษฐานได้ว่าลวดลายภาพเทวดาในวิหารพระพุทธเหล่านี้ น่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยด้วย

1.5 **ภาพต้นศรีมหาโพธิ์** ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ที่วิหารน้ำแต้มปรากฏมีลวดลายภาพเทวดาประดับอยู่ในบริเวณผนังปูนท้ายวิหาร ประกอบอยู่ด้านข้างของภาพต้นศรีมหาโพธิ์ จำนวนเทวดาจะมีเพียง 2 องค์ อยู่ในท่านั่งชันเข่า กระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ที่เป็นลายเครือเถา หันหน้าเข้าพระประธาน ลักษณะของผ้าทรงที่มีลายเม็ดกลมกับมงกุฎ จะคล้ายคลึงกับภาพเทวดาที่ประดับอยู่ภายในวิหารพระพุทธ แม้ว่าจำนวนภาพเทวดาจะมีเพียง 2 องค์ แต่ภาพเหล่านี้ก็เป็นสัญลักษณ์ของเทวดาชุมนุมที่แสดงความยินดี ต่อพระพุทธองค์ที่ทรงตรัสรู้อยู่ภายใต้โพธิบัลลังก์

ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 23 แบบแผนดังกล่าว ยังได้ปรากฏสืบทอดต่อมาที่วิหารวัดปงยางคก ลวดลายภาพเทวดาที่ปรากฏยังคงประดับอยู่ที่ผนังปูนท้ายวิหาร ประกอบอยู่ด้านข้างของต้นศรีมหาโพธิ์ข้างละหนึ่งองค์ เป็นภาพเทวดาอยู่ในท่านั่งคุกเข่าหรือชันเข่า ทั้งสองมือถือช่อดอกไม้ใบไม้และฉัตร หันหน้าเข้าหาซุ้มโขงพระเจ้า ลักษณะของผ้าทรงที่เป็นลายเม็ดกลม จะคล้ายคลึงกับภาพเทวดาที่ประดับอยู่ภายในวิหารพระพุทธกับวิหารน้ำแต้ม

จิตรกรรมลายคำภาพต้นศรีมหาโพธิ์ ที่ประดับอยู่บนผนังปูนท้ายวิหาร เป็นแบบแผนที่นิยมมากในล้านนา ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ที่ปรากฏอยู่บนฝาผนังท้ายวิหารนั้น ทำหน้าที่เป็นส่วนประดับด้านหลังของพระพุทธรูปประธาน เมื่อประกอบกันกับพระพุทธรูปประธานแล้ว มีความหมายหมายถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ประทับนั่งอยู่บนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ มีเหล่าเทพยดามาชุมนุมแซ่ซ้องสาธุการ คติการใช้สัญลักษณ์ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ประดับอยู่บนผนังด้านหลังพระพุทธรูปเป็นที่นิยมอย่างมากในวัฒนธรรมพุกาม ดังตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมต้นพระศรีมหาโพธิ์ (Bodhi tree) ที่ประดับอยู่ภายในศาสนสถาน Nanda-Ma-Nya-Hpaya เมืองพุกาม ประเทศพม่า ที่มีอายุอยู่ในราวคริสตศตวรรษที่ 13 หรือพุทธศตวรรษที่ 18-19

งานประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิ์ภายในอาคารทางศาสนานั้น มีหลักฐานเก่าสุดปรากฏอยู่ที่วิหารน้ำแต้ม ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ลักษณะเป็นงานจิตรกรรมลายคำประดับผนังปูนท้ายวิหาร เป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ์ จำนวน 3 ต้น มีกิ่งก้านสาขาอย่างงดงาม ตอนบนเบื้องซ้ายจะมีพระจันทร์ และเบื้องขวาเป็นภาพพระอาทิตย์ อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยภาพนกหรือหงส์บิน และมีเทวดากระทำอัญชลี พร้อมช่อดอกไม้ประกอบอยู่ทั้งสองข้าง

ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ที่วิหารวัดปงยางคก ลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิ์ยังได้รับความนิยม ประดับอยู่ที่ผนังปูนท้ายวิหาร เป็นงานลายคำภาพต้นศรีมหาโพธิ์ จำนวนสองต้น ตั้งคู่กันอยู่บริเวณกลางผนัง ทั้งสองข้างจะมีภาพเทวดากระทำอัญชลี มีช่อดอกไม้ใบไม้และฉัตรประดับอยู่

ข้างละหนึ่งองค์ ด้านบนของภาพดังกล่าวจะมีภาพนกบิน ลายดอกไม้ประกอบอยู่ด้วยเหมือนทิพย์มาลีจากสรวงสวรรค์ ที่ถูกโปรยปรายลงมาเป็นเครื่องสักการบูชา

อย่างไรก็ตามที่วิหารวัดไหล่หิน ที่มีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ได้พบมีงานลายคำภาพต้นศรีมหาโพธิ์ประดับอยู่ที่ผนังท้ายวิหาร ด้านหลังพระพุทธรูปประธานด้วย ภาพดังกล่าวคงเป็นงานที่ทำซ่อมแซมขึ้นใหม่ ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาแล้ว สันนิษฐานว่าบริเวณดังกล่าวแต่เดิมน่าจะมีงานจิตรกรรมลายคำภาพพระศรีมหาโพธิ์ประดับอยู่ แต่ได้ชำรุดเสียหายไป จึงได้ทำการซ่อมแซมเสียใหม่ดังภาพที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลทางการเมืองและการติดต่อเกี่ยวข้องกับกรุงเทพฯ มีมากขึ้น ลวดลายในงานจิตรกรรมลายคำที่ปรากฏอยู่ที่ลวดลายที่ซ่อมแซมใหม่ที่วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ส่วนหนึ่งยังคงนิยมลวดลายล้านนาแบบดั้งเดิม โดยเฉพาะลวดลายประดับที่เสาหลวง และได้ปรากฏมีลวดลายในศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายหน้าขบ ลายกระหนกเปลว ลวดลายรูปสัตว์และตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ รวมทั้งลวดลายในศิลปะจีนที่ผ่านเข้ามาทางศิลปะรัตนโกสินทร์ เข้ามาปะปนผสมผสานเป็นอันมาก

ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นไป อันเป็นยุคฟื้นฟูล้านนา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ล้านนามีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งใหญ่ และล้านนาได้มีฐานะเป็นประเทศราชขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ ในช่วงเวลานี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญขึ้นในศิลปะล้านนา โดยเฉพาะลวดลายประดับในงานจิตรกรรมฝาผนัง ปรากฏมีลวดลายในศิลปะรัตนโกสินทร์ได้เข้ามาเกี่ยวข้องเป็นอันมาก อิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์จะมีบทบาทอย่างสำคัญต่องานศิลปกรรมล้านนานับตั้งแต่ช่วงเวลานี้เป็นต้นไป

2. จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบพื้นบ้านอิทธิพลพม่า (พ.ศ. 2440-2470)

งานศิลปะพม่ายุคหลัง หรือสมัยราชวงศ์คองบองตอนปลาย สกุลช่างมัณฑะเลย์ ซึ่งเป็นงานแบบจารีตยุคสุดท้ายของพม่าที่แผ่อิทธิพลไปทั่ว ก่อนที่จะตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ ที่โดดเด่นคือ งานสถาปัตยกรรมไม้ หลังคาทรงปราสาทซ้อนชั้น ที่เรียกว่า พญาธาตุ (pyathat) และอาคารวิหารไม้ แบบที่เรียกว่า จอง ซึ่งจะมีลวดลายไม้แกะสลักอย่างวิจิตรอลังการ อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญได้แก่พระพุทธรูปแบบมัณฑะเลย์ ที่มีจีวรเป็นริ้ว มีพระพักตร์งดงามเป็นแบบฉบับของตนเองโดยเฉพาะ

อิทธิพลองศิลปะพม่า ที่มีต่อจิตรกรรมฝาผนังล้านนา

2.1 อัตลักษณ์ศิลปกรรมแบบพม่า ที่มีอิทธิพลต่อศิลปกรรมในแถบล้านนา ได้แก่

2.1.1 จิตรกรรมฝาผนังพม่า นิยมเขียนเรื่องราวอดีตพุทธ 28 พระองค์ ชาดกนอกนิบาต 550 ชาติ ทศชาติชาดก

2.1.2 จิตรกรรมฝาผนังพม่า ใช้เส้นคดโค้ง เป็นตัวแบ่งกั้นเรื่องราวเรื่องแต่ละฉาก แต่ละตอน (จิตรกรรมไทยภาคกลางใช้เส้นหยักฟันปลา แบ่งกั้นเรื่อง)

2.1.3 จิตรกรรมฝาผนังพม่ามีจารึก เขียนบอกชื่อเรื่องกำกับภาพเป็นภาษาบาลี มอญ หรือพม่า

2.1.4 พุทธประวัติ ตอนที่พบมาก คือ ตอนประสูติ เสด็จออกมหาภิเนษกรรมณ์(ออกบวช) ปลงพระเกศา มารผจญ ปฐมเทศนา ทรมานช้างนาฬาคีรี ประทับที่ป่าเลไลยกะแสดงมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และเสด็จกลับลงมา และตอนปรินิพพาน

2.1.5 นิยมเขียนรูปวิทยาธร (คนครึ่งสัตว์) อมนุษย์ และรูปสัตว์

2.1.6 ความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ เป็นศูนย์กลางจักรวาล

2.1.7 อาคารไม้ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำทิศต่าง ๆ ในวัดพม่า นิยมสร้างแบบเรือนปราสาทยอดแหลมซ้อนชั้นแบบพม่า ที่เรียกว่า พญาธาตุ (Pyathat) ทำมาตั้งแต่สมัยพุกาม

2.1.8 นิยมวาดสิ่งก่อสร้างพระราชวัง หรือศาสนสถานในรูปแบบเรือนปราสาทยอดแหลมซ้อนชั้น แบบจองหรือพญาธาตุ

2.1.9 จิตรกรรมฝาผนังนิยมภาพวาดแสดงชีวิตความเป็นอยู่เหตุการณ์ในพระราชวัง บ้านเรือนผู้สูงศักดิ์ วิถีชีวิตชาวบ้าน และการแต่งกายแบบทหารต่างชาติ

2.2 แนวคิด ความเชื่อ เรื่องอดีตพุทธเจ้า ในศิลปะพม่า

- เชื่อว่ามีพระพุทธเจ้ามากมายทุกหนแห่ง มีมากมายเท่าเม็ดทรายในมหาสมุทร (วัดปะยาตองสู พม่า)
- เชื่อว่ามีพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ (วัดมหามัยมุณี วิหารนากายน วิหารอเภยะทะนะ วิหารโลกะเตคปาน วิหารอาลีเต็ง ในพม่า)
- เชื่อว่ามีอดีตพระพุทธเจ้า 24 พระองค์ (วิหารนากายน พม่า)
- เชื่อว่าอดีตพระพุทธเจ้ามี 4 พระองค์ (วัดปะยาตองสู พม่า)

จิตรกรรมแบบพม่ายุคหลังนี้ พบว่าได้รับความนิยมสืบมา ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 แต่จะผสมผสานเข้ากับลักษณะของท้องถิ่น โดยเฉพาะงานในช่วง พ.ศ. 2470 จิตรกรรมพื้นบ้านอิทธิพลพม่าก็

เป็นส่วนหนึ่งของจิตรกรรมล้านนาตอนปลายที่ไม่ค่อยเคร่งครัดในแบบแผนมากนัก ฝีมืออ่อนลงและไม่สม่ำเสมอ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง และที่วัดแสงเมืองมา เป็นต้น โดยทั่วไปค่อนข้างเป็นงานแบบพื้นบ้าน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดสบลี โดยฝีมือช่างไทใหญ่ ชื่อ คำตาน กล่าวคือ ไม่ได้มีความรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมพม่าโดยตรง แต่ก็นำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมแบบพม่า ตามที่ได้เคยพบเห็นมาถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมพื้นบ้านแทน

จิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง

จากรูปแบบศิลปะและตัวอักษรธรรมล้านนาที่อธิบายประกอบภาพ รวมทั้งเอกสารตำนานต่างๆ พอสรุปได้ว่าภาพเขียนในวิหารน้ำแต้ม ได้รับ อิทธิพลจากศิลปะพุกาม ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22–23

จิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อยู่ภายในวิหาร ลักษณะตัวอาคารประกอบด้วย 2 ส่วนหลัง คือ

1. ช่วงท้ายวิหาร มีลักษณะเป็นห้องหรือกระเปาะ ที่เกิดจากการปิดล้อมด้วยผนังทึบสามด้าน ภายในกระเปาะก่อเป็นฐานเต็มพื้นที่ สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน ผนังทั้งสามของห้องท้ายวิหารนี้ เป็นตำแหน่งที่มีการตกแต่ง ด้วยภาพลายทองบนพื้นแดง

2. บริเวณที่เป็นโถงโล่งตอนหน้าทั้งหมด ไม่มีผนังทึบ มีเพียงหลังคาคลุม หลังคารูปทรงจั่วลดชั้น เปิดให้เห็นโครงสร้างทั้งหมด ด้านข้างวิหารมีแผงไม้คอสองที่เชื่อมต่อลงมาจากแปหัวเสา ตลอดแนวจากห้องท้ายวิหารถึงมุขหน้า โดยมีการลดขนาดส่วนของแผงไม้ลง ให้สัมพันธ์กับจังหวะการย่อของผังพื้นและชั้นลดหลังคา แผงไม้คอสองนี้เอง ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบภาพเขียนสีอยู่ตลอดทั้งสองด้านพระวิหาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม จึงมีอยู่ 2 ส่วน คือ ภาพจิตรกรรมลายคำบริเวณห้องท้ายวิหาร และภาพจิตรกรรมสีฝุ่นฟากผนังบริเวณห้องท้ายวิหาร ประกอบด้วยภาพบนผนังหลังพระประธาน ช่างได้ออกแบบเป็นรูปต้นศรีมหาโพธิ์ 3 ต้น แตกกิ่งก้านสาขาอย่างงดงาม ต้นกลางใหญ่เป็นประธาน ขนาบข้างด้วยต้นที่มีขนาดลดหลั่นกัน ตอนบนทั้งซ้ายขวาเป็นภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยภาพนกร่อน ต่ำลงมาเป็นเทพอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้สวรรค์ ส่วนผนังข้างทำเป็นรูปลายคนโทหรือหม้อน้ำ มีไม้เลื้อยตั้งเรียงไปตามแนวนอนของผนัง

ในด้านเทคนิคที่ใช้สร้างภาพนั้น เป็นแบบลายทองฉลุกระดาษ ซึ่งเริ่มต้นด้วยการปรุกกระดาษสาให้เป็นตัวลายหรือตัวภาพ แล้วจึงนำไปทาบกับผนังที่เตรียมพื้นไว้เรียบร้อยแล้ว และทำการลงรักเช็คตามลายปรุ หลังจากนั้นจึงปิดทองคำเปลวตามลายปรุที่ลงรักเช็คไว้ เสร็จแล้วจะปรากฏเป็นภาพลายทองสุกอร่ามอยู่บนพื้นสีแดงชาด ซึ่งมักเรียกกันโดยทั่วไปว่า ภาพลายปิดทองล่องชาด

เทคนิคนี้เป็นที่นิยมทั่วไป ในการตกแต่งลวดลายภายในอาคารต่างๆ เฉพาะที่วิหารน้ำแต้มนี้ ทั้งยังได้ใช้กับลายประดับเสากลมตลอดช่วงกลางของวิหารด้วย

ส่วนบริเวณแผงไม้คอสอง เป็นงานจิตรกรรมเทคนิคสีฝุ่น ที่รองพื้นด้วยดินสอพองผสมกาว ขณะนี้ภาพได้ลบเลือนไปมากแล้ว ด้านทิศเหนือเขียนเล่าเรื่องนางสามาวดี โดยมีอักษรตัวเมืองเขียนกำกับอยู่ทั่วไป ทั้งสองเรื่องเป็นนิทานธรรมบท ในอรรถกถาบาลี หมวดอัปปมาทวรรค (หมวดที่กล่าวถึงความไม่ประมาท) ซึ่งในล้านนาพบเฉพาะที่วิหารน้ำแต้มนี้เท่านั้น น่าสังเกตว่าเรื่องที่นำมาเขียนนี้ไม่ใช่เรื่องที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่น แต่มีที่มาจากพระไตรปิฎกซึ่งแสดงให้เห็นความสืบเนื่องของพระพุทธศาสนาแบบแผนประเพณีหลวงโดยตรง

ในด้านรูปแบบศิลปะของภาพเล่าเรื่องที่วิหารน้ำแต้ม พบว่าเป็นแบบอย่างที่มีลักษณะของตนเองอย่างแท้จริง มีการแสดงออกทางศิลปะที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ทั้งในด้านการจัดภาพ วิธีการเขียน การใช้สี ตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ ซึ่งช่างได้อาศัยการสังเกตจากชีวิตและสิ่งแวดล้อมรอบตัวในสมัยนั้น เขียนใส่เข้าไว้ในตัวภาพทั้งหมด อาทิ กำแพงเมือง ปราสาทราชวัง อาคารบ้านเรือน กษัตริย์ นางกษัตริย์ ชาววัง ชาวบ้าน ทหาร โขลงช้าง ต้นไม้ประเภทต่าง ๆ และนกนานาชนิด มีภาพที่แสดงประเพณีการกินอยู่การแต่งกาย และวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยนั้น ซึ่งทำให้งานจิตรกรรมนี้ไม่เพียงมีคุณค่าทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่ง

จิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้มนี้ แสดงให้เห็นร่องรอยความหลากหลายของกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ อาทิ แบบอิทธิพลศิลปะพม่า จะเห็นอย่างเด่นชัดในแบบแผนการจัดภาพ การใช้เส้นสินเทา ตัวภาพบุคคลชั้นสูง ทั้งชาย-หญิง ตลอดจนการสอดแทรกภาพนกหลายชนิดบนหลังคาปราสาท ซึ่งเป็นรูปแบบที่สามารถศึกษาเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำ Telawkaguru เมืองสะกาย ประเทศพม่า ที่มีอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 นอกจากนี้ยังมีภาพอาคารบางหลังที่นิยมประดับเครื่องด้วยประติมากรรมรูปสัตว์ เช่น หงส์หรือนกหัสดีลิงค์ เป็นแบบที่มักพบเห็นทั่วไปในสถาปัตยกรรมไทลื้อ ซึ่งจะรวมถึงแบบเครื่องแต่งกายสตรีชั้นสูงบางภาพด้วย

จิตรกรรมบนแผงไม้คอสองนี้ โดยพื้นฐานแล้วเป็นพัฒนาการของภาพเล่าเรื่องในระยะเริ่มต้น ที่มีลักษณะเป็นงาน 2 มิติ การลำดับภาพตามท้องเรื่องมีความต่อเนื่องกันทั้งผนัง ไม่นิยมทิ้งที่ว่าง รูปทรงของภาพทั้งหมดเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ และถ่ายทอดออกมาอย่างง่ายๆ ตรงไปตรงมา หยาบแต่เต็มไปด้วยเสน่ห์ดึงดูด กลุ่มภาพทั้งหมดประสานกันอย่างมีจังหวะและท่วงทำนอง ลีลาของเส้นสายและรูปทรงมีลักษณะเคลื่อนไหว มีชีวิตชีวา กรอบสินเทาเป็นเส้นลูกคลื่นคดโค้งไปตามรูปนอกของอาคารหรือกลุ่มภาพบุคคล และนิยมเน้นความสำคัญหรือดึงความสนใจด้วยการถมพื้นสีภายในด้วยสีดำ สำหรับภาพสถาปัตยกรรมและสีแดงชาดสำหรับภาพบุคคลหรือเหตุการณ์สำคัญ ส่วนตัวภาพทั้งหมดอาศัยพื้นสีขาวและอาจเพิ่มรายละเอียดด้วยสีน้ำตาลบ้าง

นอกจากนี้ ยังพบร่องรอยของการใช้สีเขียวใบไม้และเขียว turquoise ด้วยในบางจุด ลักษณะเด่นที่สุดได้แก่ ความเป็นธรรมชาติของตัวภาพทุกชนิด ที่แสดงออกผ่านการตัดเส้นหนาและหนักตลอดทั้งผนังด้วยสีดำ พบว่าไม่มีการปิดทองในส่วนของภาพเล่าเรื่องนี้อีกด้วย

โดยทั่วไปกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เป็นงานที่มีลักษณะเฉพาะของตนเองสูง มีรสนิยมเรียบง่ายเป็นธรรมชาติ สามารถสะท้อนความเป็นจริงภายนอก และความรู้สึกภายในได้อย่างมีพลัง ทั้งองค์ประกอบและรายละเอียดของภาพ มีจังหวะและสัดส่วนที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างลงตัว จึงทำให้ผลงานดังกล่าวมีพัฒนาการอยู่ในขั้นสูงพอสมควร ไม่ใช่งานในขั้นเริ่มแรก (Primitive) แม้ว่าจะมีลักษณะภายนอกที่ดูเผิน ๆ จะมีหน้าตาและอารมณ์ค่อนไปทางพื้นบ้านก็ตาม

จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง

วิหารหลวง เป็นวิหารประธานของวัด ตั้งอยู่ในเขตพุทธาวาส ได้ทำการปฏิสังขรณ์ขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 2470 จิตรกรรมฝาผนังบนแผงไม้คอสองก็คงเขียนขึ้นในคราวเดียวกัน พระวิหารหลังนี้ เป็นอาคารโถงขนาด 9 ช่วงเสาตรงกลางมีปราสาทโขงปิดทองสุกอร่าม ภายในประดิษฐานพระเจ้าล้านทอง ท้ายวิหารเปิดไม่ได้ก่อเป็นผนังทึบ ด้านข้างระหว่างช่วงเสามีแผงไม้คอสองกั้นอยู่ตอนบนและมีจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องเขียนประดับอยู่รวมทั้งสิ้น 18 แผง งานจิตรกรรมเหล่านี้แม้จะมีอายุไม่เก่านัก แต่ก็อยู่ในสภาพทรุดโทรมและลบเลือนมากโดยเฉพาะช่วงท้ายวิหาร สันนิษฐานว่าคงเกิดจากน้ำฝนที่สาดเข้ามาตอนที่มีลมพายุ

เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมแห่งนี้คือ ทศชาติชาดกและพุทธประวัติ เริ่มจากด้านทิศเหนือตอนในสุดเรียงย้อนออกมาด้านหน้าอาคารแผงละหนึ่งชาติ พบว่าขาดเรื่องวิทูรบัณฑิตไปหนึ่งชาติ โดยมีเรื่องอื่นแทรกเข้ามาอยู่แทน ส่วนด้านทิศใต้จะต่อด้วยเรื่องเวสสันดรชาดก จากตอนหน้าอาคารเรียงเข้าไปด้านในติดต่อกัน 4 แผง หลังจากนั้นจึงเป็นเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนเพียง 2-3 แผงเท่านั้น ถัดเข้าไปภาพจะลบเลือนเกือบทั้งหมด ในด้านรูปแบบ จัดเป็นงานแบบพม่าที่มีความเป็นพื้นบ้านค่อนข้างมาก กล่าวคือ มีมาตรฐานทางการช่างที่หยาบ ไม่ประณีต มีองค์ประกอบภาพและโครงสีหลายแบบ ที่ไม่เชื่อมโยงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งน่าจะเกิดจากที่มีช่างหลายคน แต่ละคนมีแนวทางการเขียนแตกต่างกัน

อย่างไรก็ดี ในส่วนของรายละเอียดยังแสดงถึงลักษณะแบบพม่าชัดเจน อาทิ ภาพปราสาททรงพญาธาตุ ที่มีกรอบวงโค้งพื้นดำล้อมอยู่เบื้องหลัง ซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมทำกันในงานแบบไทใหญ่ เช่น ที่วัดบวกครกหลวงหรือวัดป่าแดด เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีตัวภาพบุคคลชั้นสูง ได้แก่ กษัตริย์และขุนนางที่อยู่ในชุดเครื่องแต่งกายแบบพม่า ส่วนทหารจะเป็นแบบเหมือนจริงในยุคนั้นคือสวมชุดแบบตะวัดตก สำหรับการใช้สีก็มีอยู่หลายแบบหลายชุดสีคละกัน เช่นเดียวกับลักษณะองค์ประกอบที่จะมีทั้งแบบแบน ๆ 2 มิติ และแบบ

ที่เน้นความลึกอย่างภาพ 3 มิติ ส่วนใหญ่มักจะเป็นโทนสีเย็น แต่บ่อยครั้งจะใช้สีสด ๆ และไม่นุ่มนวล ได้แก่ สีน้ำตาล สีคราม สีเหลือง สีเขียว สีขาวและสีดำ

จิตรกรรมฝาผนังวัดแสงเมืองมา

วัดแสงเมืองมา ตั้งอยู่ในเขตตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง วิหารหลังปัจจุบัน สันนิษฐานว่าสร้าง หรือบูรณะจากวิหารหลังเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมในวิหารเขียนลงบนแผ่นไม้ ด้านบนของผนังทั้งสี่ด้าน ส่วนที่ติดกับชายคา เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น โครงสีประกอบด้วย สีคราม สีน้ำตาล สีเขียว และสีเหลือง โดยใช้สีขาวและสีดำผสมกับสิต่าง ๆ เพื่อให้เกิดน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน จิตรกรสร้างความลึกของภาพโดย อาศัยส่วนประกอบของภาพ บนพื้น ต้นไม้ ภูเขา และท้องฟ้า

จิตรกรรมในวิหารวัดแสงเมืองมา เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นตามคติโบราณ เป็นภาพแสดงทศบารมีของพระพุทธเจ้า ที่เรียกว่าทศชาติ จากลักษณะการ แต่งกาย และรายละเอียดอื่น ๆ พออนุมานได้ว่าเป็นภาพที่เขียนขึ้นประมาณสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรได้รับแนวคิดจากวิธีวาดภาพแบบรัตนโกสินทร์ ผสมผสานกับแนวคิดดั้งเดิม ในการวาดภาพแบบท้องถิ่น ที่มีอิทธิพลของพม่าและไทยใหญ่ผสมผสานอยู่

วัดแสงเมืองมาเป็นวัดสำคัญมาแต่โบราณนั้น จะตั้งอยู่ในเขตเมืองเก่า หรือตำบลเวียงเหนือในปัจจุบัน ตัวพระวิหารเป็นอาคารที่บูรณะหรือสร้างขึ้นใหม่เมื่อราว 70-80 ปีมานี้ เป็นอาคารแบบพื้นเมืองลำปาง ที่มักจะมีแผงไม้อยู่ช่วงบนของผนังด้านข้าง ภาพในของวิหารวัดแสงเมืองมา มีงานจิตรกรรมฝาผนังตามแบบที่นิยมกันทั่วไป กล่าวคือ ผนังที่อยู่ด้านหลังพระประธานเป็นภาพลายทองบนพื้นแดงรูปต้นศรีมหาโพธิ์ และจิตรกรรมสีฝุ่นซึ่งเป็นแบบภาพเล่าเรื่อง จะอยู่ที่แผงไม้ตอนบนของผนังด้านข้างตลอดทุกช่วงเสา แผงไม้ดังกล่าวมีลักษณะแคบและยาว มีอยู่ด้านละ 5 แผง ส่วนผนังปูนตอนล่างปล่อยว่างไม่มีภาพเขียน

เรื่องที่เขียน ได้แก่ ทศชาติชาดกครบทั้งสิบชาติ เริ่มจากด้านในสุดเรียงย้อนออกมาเป็นลำดับแผงละหนึ่งเรื่อง ทำนองเดียวกับที่วิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง คือ เตมีย์ มหาชนก สุวรรณสาม เนมีราช และมโหสถ แล้วจึงข้ามมาต่อที่ผนังฝั่งตรงข้ามเรียงกลับเข้าไปด้านใน คือ ภูริทัต จันทกุมาร พรหมนารถ วิทูรบัณฑิต และพระเวสสันดร โดยมีอักษรตัวเมืองเขียนกำกับอยู่ทุกกรอบภาพ

ส่วนรูปแบบของจิตรกรรมนั้นจัดเป็นแบบศิลปะพม่ายุคหลังที่กลายแล้ว คือมีลักษณะเป็นแบบพื้นเมืองมากขึ้น ความเป็นพม่ามีเหลืออยู่เพียงบางส่วน ได้แก่ ภาพบุคคลชั้นสูงมีการแต่งกายแบบพม่า อาทิ ผ้านุ่งของกษัตริย์หรือชุดของบรรดาขุนนางอำมาตย์ ที่มีหมวกทรงสูงปลายขมวดเป็นก้นหอยซึ่งเป็นแบบพม่าแท้ เป็นต้น ส่วนฉากสถาปัตยกรรมจะเป็นแบบประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ไม่ใช่แบบ

พม่า ตัวทหารสวมชุดแบบตะวันตกในยุคนั้น ขณะที่ภาพชาวบ้านก็คือภาพชาวล้านนาทั่วไป นอกจากนี้มีฉากประกอบอื่น ๆ เช่น โขดหิน ลักษณะโค้งเลื่อนไหลรับกับองค์ประกอบภาพที่เป็นกลุ่มก้อน เรียงกันเป็นแนวยาวตามลักษณะของกรอบภาพ สิ่งที่ถือเป็นจุดเด่นของภาพชุดนี้เห็นจะเป็นฝีมือช่าง ซึ่งเขียนอย่างอิสระ อารมณ์สนุกสนาน และแนวทางการใช้สีมีความจัดจ้านรุนแรง สีที่ใช้มีอยู่หลากหลาย คือ สีคราม แดง ชมพู น้ำตาล เหลือง เขียว ขาว เทา และดำ โดยรวมแล้วจึงเป็นงานที่มีลักษณะการแสดงออกค่อนข้างเป็นงานพื้นบ้าน คือ มีความเร้าอารมณ์ ฉูดฉาด ไม่ประณีตตรงไปตรงมา และไม่ค่อยเคร่งครัดในระเบียบกฎเกณฑ์มากนัก

โดยสรุปแล้วจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านอิทธิพลพม่า คือ ความสืบเนื่องของอิทธิพลศิลปะพม่า ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งมีลักษณะคลี่คลายไปเป็นแบบพื้นบ้านมากขึ้น เป็นงานที่สร้างขึ้นต่อเนื่องกัน และน่าจะเป็นผลงานของช่างกลุ่มเดียวกัน เนื่องจากตัวงานมีความสัมพันธ์กันโดยตรงทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ความแตกต่างที่มีอยู่ เป็นผลงานจากปัจจัยและเงื่อนไขแวดล้อมอันต่างกัน รวมถึงแนวทางการสร้างงาน ที่มีมาตรฐานไม่สม่ำเสมอของช่างเอง

จิตรกรรมฝาผนังวัดสบลี

วัดสบลี ตั้งอยู่ในเขตตำบลแจ้ซ้อน อำเภอเมืองปาน เป็นวัดเล็กๆ สร้างด้วยฝีมือชาวบ้าน ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เขียนขึ้นบนแผงไม้ที่เป็นผนังตอนบนของอาคารในลักษณะเดียวกับการเขียนภายในวิหารโถง ภาพเขียนจะอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม เขียนโดยช่างคำตาน เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องวรวงค์หงษ์อำมาตย์ตลอดทั้งอาคาร วิธีเขียนมีความประณีตเมื่อดูจากภาพปราสาทแบบพม่า ขณะที่อาคารบางหลังก็พยายามเขียนให้เป็น 3 มิติ แบบ perspective การแสดงออกเป็นไปอย่างซื่อ ๆ คล้ายภาพเขียนของเด็กที่คิดอย่างเรียบง่ายตรงไปตรงมา ทว่าแฝงความช่างสังเกตและมีจินตนาการ สามารถถ่ายทอดสิ่งที่อยู่รอบตัวได้อย่างดี องค์ประกอบมีลักษณะเปิดโล่ง รูปทรงต่างๆ มีขนาดเล็กและถูกจัดวางอย่างเป็นระเบียบ ภาพใต้โครงสีโทนเย็นเป็นสีเทาอ่อนที่ดูนุ่มนวล สีที่ใช้มีสีขาว ดำ น้ำตาล เหลือง และคราม

นอกจากนี้ยังมีงานจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกเช่นเดียวกัน แต่จะเขียนอยู่บนผืนผ้าขนาดค่อนข้างเล็ก ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุดลบเลือนมากเหลืออยู่ไม่กี่ผืน และอาจเป็นผลงานของช่างคนเดียวกับที่เขียนวิหาร แต่เป็นงานที่เริ่มใช้รูปทรงที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น ต่างกับภาพเขียนที่วิหารซึ่งมีลักษณะประดิษฐ์และเป็นเชิงเรขาคณิตมากกว่า การจัดภาพของงานบนผืนผ้ามีความกระชับและเน้นรูปทรงมากกว่าที่ว่าง ตัวภาพต่างๆ จึงแสดงรายละเอียดมากขึ้น โดยเส้นจะมีบทบาทสำคัญ การใช้สีนั้นจะระบายเฉพาะบริเวณตัวภาพและจะเว้นส่วนที่เป็นพื้นไว้ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สีแดงตัดเส้นตัวภาพสำคัญ

จิตรกรรมบนผืนผ้า วัดนาคตหลวง

โบราณเรียกพระบฏผืนนี้ว่าตุงค่าวเวสสันดร ในจารึกกล่าวว่า พระบฏผืนนี้ เขียนขึ้นเมื่อ จุลศักราช 1261 (พ.ศ. 2442) โดยมีครูเจ้าสีวิไชย นักบุญผู้มีชื่อเสียงแห่งล้านนาเป็นประธาน เพื่ออุทิศถวายแก่ศาสนาไว้ จนตราบเท่าอายุของพระศาสนา ครบ 5,000 ปี ในอดีตระหว่างพิธีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ หลังวันออกพรรษาของทุกปี มีการนำพระบฏหรือตุงค่าวธรรม มาแขวนไว้ภายในวิหารวัดนาคตหลวง ตลอดช่วงการเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ ประเพณีนี้ปฏิบัติสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน หากได้ฟังครบทั้งหมดจะได้อานิสงส์สูงยิ่ง

พระบฏวัดนาคตหลวงเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นชาดกเรื่องสำคัญที่สุดของพุทธศาสนา โดยเขียนสีฝุ่นบนผืนผ้า ด้วยโครงสี แดง ส้ม เขียว ดำ ขาว น้ำตาล น้ำเงิน และม่วง เวสสันดรชาดกเป็นชาดกเรื่องสุดท้ายของนิบาตชาดกในมหาชาติชาดก ขุททกนิกายชาดก พระสุตตันตปิฎก และมีการแต่งขยายความเพิ่มเติมขึ้นในคัมภีร์อรรถกถาชาดก ซึ่งเป็นที่มาของส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของเวสสันดรชาดกสำนวนท้องถิ่นภายหลัง ในล้านนาได้ค้นพบคัมภีร์ใบลาน เรื่องเวสสันดรชาดกสำนวนท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก เป็นหลักฐานยืนยันความนิยมเรื่องเวสสันดรชาดก เฉพาะวัดนาคตหลวงแห่งเดียวสำรวจพบคำภีร์ใบลานเรื่องเวสสันดรชาดกไม่น้อยกว่า 10 ผูก

เวสสันดรชาดกเป็นชาติที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญทานบารมี ถือว่าเป็นชาดกสำคัญที่สุด เพราะเป็นชาติที่ได้ทรงบำเพ็ญบารมีเต็มเปี่ยม ก่อนจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในชาติต่อมา และนิยมกันแพร่หลายในศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนา พระบฏวัดนาคตหลวง เป็นพระบฏที่ยาวที่สุดของศิลปล้านนาเท่าที่ค้นพบในปัจจุบัน โดยมีความยาวกว่า 23 เมตร หรือ 75 ฟุต

รูปแบบของจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดนาคตหลวง แสดงให้เห็นถึงที่มาที่หลากหลาย ทั้งความสัมพันธ์เชิงรูปแบบ จากจิตรกรรมในศิลปกรรมรัตนโกสินทร์ ผสมผสานอิทธิพลจิตรกรรมศิลปะพม่า ที่แพร่หลายเข้ามาในเมืองลำปางและเชียงใหม่ในช่วงครึ่งแรกของ พุทธศตวรรษที่ 25 และสะท้อนถึงวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ของล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ผ่านเรื่องราวการแต่งกาย สถาปัตยกรรม และวิถีชีวิตแบบพื้นเมืองที่เลือนหายไปแล้วในปัจจุบัน

จิตรกรรมฝาผนังวัดนาแส่ง

วัดนาแส่งตั้งอยู่ในเขตตำบลนาแส่ง อำเภอเกาะคา เป็นวัดที่ตั้งขึ้นมาโดยผู้อพยพจากเมืองเชียงแสนมาอยู่ในเขตเมืองลำปาง ในสมัยพระเจ้าหอคำดวงทิพย์ในระหว่างปี พ.ศ. 2387-2368

ภายในวิหารวัดนาแส่ง ที่ผนังทั้งสี่ด้าน มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยสีฝุ่นบนแผ่นไม้แผงคอสอง เป็นเรื่องราวในเวสสันดรชาดก ส่วนภาพเขียนบนผนังด้านหลังพระประธาน เป็นภาพเขียนแสดงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ผนังด้านหน้าแสดงเรื่องไตรภูมิ และจักรวาล โดยมีจุดกลางภาพเป็นภาพ

เขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ด้านซ้ายขวาของจุดกึ่งกลาง มีภาพลักษณะคล้ายภาพนรก สวรรค์

ภาพเด่น คือ ภาพแสดงขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง ด้วยขบวนช้างม้าและการแห่แหนของผู้ร่วมแสดงความยินดี อีกภาพหนึ่งเป็นภาพแสดงวิถีชีวิต วัฒนธรรมการการทำอาหาร การกินดื่มของชาวบ้านในอดีต

มีการสอดแทรกเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ทางสังคม การแต่งกาย สถาปัตยกรรม การประกอบอาชีพ ซึ่งสะท้อนลักษณะของสังคมในขณะนั้น เป็นประโยชน์ในการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น

3. จิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน

จิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน เป็นงานที่มีอายุอยู่ในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 พบอยู่ในเขตชนบทจังหวัดลำปางเป็นส่วนใหญ่ โดยแต่ละแห่งมักมีรูปแบบและการแสดงออกที่ต่างกันไป ไม่มีความสืบเนื่องของกลุ่มช่างโดยตรง ยกเว้นงานในเขตอำเภอแจ้ห่ม-วังเหนือที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน

แม้ว่าบ่อยครั้งที่พบว่าช่างพื้นบ้าน ได้รับเอาแบบอย่างศิลปะของเมืองไปใช้ แต่เนื่องจากข้อจำกัดในด้านฝีมือช่าง เทคนิค ตลอดจนพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม จึงทำให้ตัวงานมีความแตกต่างกันออกไปอย่างสิ้นเชิง โดยทั่วไปงานแบบพื้นบ้านจะแสดงให้เห็นถึงวิธีคิด และการแสดงออกทางศิลปะอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อน แต่จะแฝงเสน่ห์ไว้ในความเรียบง่ายและความบริสุทธิ์ใจ

ในบางกรณีจิตรกรรมพื้นบ้านก็จะมีหน้าที่การใช้งานเฉพาะกิจในเทศกาลหรือพิธีกรรมทางศาสนาต่าง ๆ การเข้าใจงานพื้นบ้านในบางครั้ง จึงต้องมองจากเงื่อนไขที่สัมพันธ์กับชีวิต ในรูปแบบกิจกรรมทางวัฒนธรรมมากกว่าแง่ศิลปวัตถุแบบงานคลาสิกทั่วไป

ในเขตจังหวัดลำปาง มีงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านที่น่าสนใจหลายแห่ง โดยเฉพาะในเขตอำเภอแจ้ห่ม-วังเหนือ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมบนผืนผ้าที่วัดสบลี อำเภอเมืองปานและวัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม และจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ งานทั้งสามแห่งนี้

พบว่ามีลักษณะพื้นฐานร่วมกันหลายประการ อาทิ รูปแบบ การแสดงออกทางศิลปะ เทคนิคการวาด และเรื่องที่เขียน ซึ่งเป็นแบบอย่างที่นิยมทำกันในเขตท้องถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นงานที่อยู่ในแบบกึ่งคลาสิกกึ่งพื้นบ้าน ขณะที่บางส่วนก็จะเป็นงานแบบพื้นบ้านแท้ ๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบ้านก่อ วัดทุ่งคา วัดทุ่งฝูง เป็นต้น ลักษณะเด่นประการต่อมา คือ มีความนิยมรูปแบบภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก ซึ่งเป็นพัฒนาการในช่วงหลัง งานจิตรกรรมจะเริ่มจากภาพสัญลักษณ์แบบ 2 มิติ แล้วพัฒนาขึ้นเป็นงาน 3 มิติ ภาพเล่าเรื่องนี้โดยทั่วไปจะเป็นภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ เรียงต่อกันไปตามท้องเรื่อง ฉากเมืองและฉากธรรมชาติจะเป็นส่วนสำคัญของภาพแบบนี้

ลักษณะองค์ประกอบเป็นแบบที่เรียกว่า bird's-eye view คือ เหมือนมองจากที่สูง เห็นเป็นภาพมุมกว้าง มีลักษณะเป็นภาพขนาดเล็กแผ่อยู่เต็มพื้นที่ ซึ่งสามารถแสดงมิติความลึกและรายละเอียดของภาพบุคคล ฉากปราสาทและอาคารบ้านเรือนต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฉากธรรมชาติได้อย่างสมจริงและมีชีวิต ภาพเล่าเรื่องที่นิยมกันทั่วไปในช่วงนี้ จะมีทั้งแบบที่อยู่ภายในกรอบแบบและแบบที่เป็นภาพต่อเนื่องกันไปทั้งอาคาร

เรื่องราวที่เขียนเป็นคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา แม้ว่าโดยทั่วไปจะเป็นชาดกและพุทธประวัติก็ตาม แต่ตอนที่เลือกมาเขียน และวิธีการเขียนนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะถิ่น ที่ต่างก็มีอิสระพอสมควรทศชาติชาดก ไม่นิยมเขียนครบทั้งสิบชาติ ที่นิยมมากที่สุดคือตอนพระเวสสันดรชาดก

นอกจากนี้ยังนิยมนำภาพชีวิตประจำวัดในสังคมขณะนั้นมาถ่ายทอดเป็นภาพเขียนด้วย โดยจะสอดแทรกเข้าไปในภาพเรื่องราวหลัก ภาพเหล่านี้เป็นการถ่ายทอดสิ่งที่ช่างเขียนพบเห็น หรือรู้จักคุ้นเคยออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา และสมจริงมากที่สุด

กระบวนการสร้างงานมักจะเป็นในรูปของช่างกลุ่มเล็กหรือเฉพาะบุคคลมากกว่า ล้านนาในช่วงเวลานี้ยังไม่มีสกุลช่างจิตรกรรมเฉพาะของตนเองที่มีรูปแบบและกระบวนการสร้างงานที่เป็นมาตรฐานสำหรับใช้ทั่วไป และไม่มีการเรียนรู้สืบทอดแบบอย่างวิชาช่างอย่างเป็นขบวนการ โดยปรากฏให้เห็นในผลงานจำนวนมาก ซึ่งสภาพการณ์เช่นนี้ ทำให้เกิดรูปแบบงานจิตรกรรมย่อย ๆ จำนวนมาก กระจายอยู่ทั้งในเมืองและอำเภอรอบนอก

จิตรกรรมแต่ละแบบก็พบเพียงจำนวนเล็กน้อยที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน ก็จะมีแบบแผนกฎเกณฑ์เพียงหลวม ๆ เท่านั้น ทำให้ช่างมีโอกาสที่จะแสดงออกทางศิลปะเฉพาะตัวค่อนข้างมาก เ น่าจะสามารถเป็นแรงบันดาลใจนำมาผสมผสานหรือสร้างใหม่ เป็นงานพื้นบ้านที่สอดคล้องกับความต้องการ และเงื่อนไขแวดล้อมของท้องถิ่นที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลาได้

จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา

จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา เรื่อง เวสสันดรชาดก มีขนาดใหญ่กว่า คือราว 90x120 เซนติเมตร และมีมากถึง 27 ผืน สิ่งที่น่าสนใจของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกบนผืนผ้า คือ หน้าที่ใช้สอยของผ้าเหล่านี้ โดยปกติจะถูกนำออกแขวนปีละครั้ง รอบพระวิหารด้านนอก ในงานประเพณีตั้งธรรมหลวงในเดือนยี่เป็ง หรือลอยกระทง ซึ่งจะมีการเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ตลอดทั้งวัด นับเป็นพิธีกรรมทางศาสนา ที่เราจะเห็นถึงบทบาทของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ที่มีการติดตั้งในลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมฝาผนังชั่วคราว เป็นการเน้นให้การเทศน์มีบรรยากาศและอารมณ์ครบถ้วนสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ตลอดจนเป็นการเสริมสร้างให้พื้นที่ประกอบพิธีมีความหมายเฉพาะ โดยมีภาพเป็นตัวกำหนดส่วนหนึ่ง และเมื่อเสร็จพิธีผ้าเหล่านี้จะถูกม้วนเก็บ จะไม่นำมาดูหรือติดประดับในที่ใด ๆ ทั้งสิ้น งานจิตรกรรมเหล่านี้จึงนับเป็นอุปกรณ์อันเนื่องในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

ลักษณะทางศิลปะของจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดทุ่งคา แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดถึงพัฒนาการที่ดูหนักแน่นและจัดเจนมากยิ่งขึ้น เทคนิคการวาดยังนิยมปล่อยพื้นให้ว่างไว้ สีในภาพชุดนี้ก็มีอย่างจำกัด ได้แก่ สีดำ น้ำตาล เหลือง เขียว และคราม ไม่มีสีแดงเช่นเคย องค์ประกอบภาพเป็นแบบเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้น ในลักษณะของการซ้อนกลุ่มภาพหรือมีการเชื่อมภาพด้วยฉากธรรมชาติต่าง ๆ รูปทรงและที่ว่างเป็นแบบ 2 มิติ การตัดเส้นมีความอิสระและไม่สม่ำเสมอ จุดเด่นและเสน่ห์ของงานยังคงอยู่ที่การแสดงออกของความเป็นพื้นบ้าน ที่จะเห็นถึงความสนุกสนานเฮฮาและทะลึ่ง ซึ่งก็เป็นไปตามรสนิยมของชาวบ้านนั่นเอง

จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ

จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดบ้านก่อ เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเต็มรูปแบบ ที่สร้างขึ้นโดยช่างพื้นบ้าน ตัวพระวิหารเป็นอาคารขนาดค่อนข้างใหญ่ มีมุขโถงด้านหน้า จิตรกรรมฝาผนังปรากฏให้เห็นตั้งแต่ด้านนอกบริเวณมุขโถงนี้ ส่วนภายในก็มีจิตรกรรมอยู่ทั้งสี่ด้าน ในลักษณะของภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกัน ไม่มีการแบ่งคั่นเป็นกรอบหรือห้องของภาพ แต่จะใช้ผนังแต่ละด้านของอาคารแยกเรื่องออกจากกันเป็นสัดส่วน คือ ผนังด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องพุทธประวัติ มีภาพเหตุการณ์สำคัญเรียงกันอยู่ตั้งแต่ประสูติจนกระทั่งปรินิพพานและถวายพระเพลิง ผนังด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพระมาลัยเป็นฉากแสดงภาพชีวิตในนรกขนาดใหญ่เต็มผนัง ส่วนผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกยาวตลอดแนว เช่นเดียวกับผนังด้านทิศใต้ที่เขียนเรื่องพรหมจักรหรือรามเกียรติ์ฉบับท้องถิ่นล้านนา ขณะที่ผนังด้านนอกภายในมุขโถงเขียนเรื่องหงส์หิน ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน

ล้านนาเช่นกัน นอกจากนี้ยังภาพบุคคลขนาดใหญ่เขียนแทรกไว้ตามส่วนต่าง ๆ ของอาคาร เช่น ภาพพระสงฆ์ ตำรวจและผู้หญิง เป็นต้น

สิ่งที่น่าสนใจในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ ส่วนหนึ่งก็คือการเขียนภาพคน สถาปัตยกรรม ฉาก ธรรมชาติ การถ่ายทอดมุขตลกพร้อม ๆ กับแง่มุมรายละเอียดต่าง ๆ ของชีวิตชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านเทคนิคการวาด ที่นิยมเขียนเส้นและสีเฉพาะตัวภาพเท่านั้น ขณะที่พื้นภาพจะปล่อยว่างไว้ พื้นหลังทั้งหมดจึงเป็นสีขาวเดิมของผนังหรือผืนผ้า ซึ่งจะปรากฏอย่างเด่นชัดที่สุด ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อนี้

ภาพส่วนที่มีความงดงามเป็นพิเศษ ได้แก่ ผนังเรื่องเวสสันดร พรหมจักร และหงส์หิน ที่เป็นองค์ประกอบภาพย่อย ๆ จำนวนมากเรียงต่อเนื่องกัน อย่างมีจังหวะและเป็นธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์ของตนเองอย่างเด่นชัด จุดเด่นของงานเหล่านี้ คือ เส้น ภาพทั้งหมดจะอยู่ภายใต้การตัดเส้นพู่กันสีดำขนาดค่อนข้างใหญ่ อย่างมีชีวิตชีวาและจัดเจนบนพื้นสีขาวของผนัง สีสดจำนวนมาก อาทิ สีแดง เหลือง เขียว และครามจะถูกแต่งแต้มบนตัวภาพเพื่อเพิ่มสีสันที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ดู ดังนั้น ลักษณะพื้นฐานของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ ค่อนข้างเป็นงานจิตรกรรมวาดเส้นมากกว่างานจิตรกรรมระบายสี อย่างไรก็ตามความมีเสน่ห์ก็ยังคงเป็นรายละเอียดของบรรดาตัวภาพต่างๆที่แฝงอารมณ์สนุกสนาน ความขบขัน รวมถึงภาพที่ดูซื่อ ๆ น่ารัก และจริงใจแบบงานพื้นบ้านทั่วไป อาทิ ลักษณะขบวนทัพหรือการเขียนต้นไม้ที่มีระยะและขนาดเท่ากันเหมือนเข้าแถว ขณะที่ภาพช้างและม้านั้น ดูเหมือนว่าช่างจะเขียนได้อย่างชำนิชำนาญ สมจริงและมีชีวิตด้วยความช่างสังเกตและชื่นชอบเป็นพิเศษของตัวช่างเอง

ดังนั้น งานจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ คือ พัฒนาการสูงสุด เมื่อพิจารณาจากขนาดของงานที่ใหญ่และซับซ้อนขึ้นอย่างมาก โดยเฉพาะในด้านรูปแบบศิลปะที่ค่อย ๆ พัฒนาขึ้นจนมีแบบแผนชัดเจนลงตัวอย่างมีเอกลักษณ์ความสำเร็จดังกล่าวนี้มีลักษณะของปัจเจกบุคคลค่อนข้างสูง ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ไม่พบบ่อยนักในกรณีของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน

จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดบ้านสัก

เป็นจิตรกรรมที่เขียนบนผืนผ้าทางเหนือเรียกว่าตุงค่าวธรรม ภาพกลางเรียกว่าพระบฏ เนื้อผ้าและสีที่ใช้ในการเขียนภาพที่วัดบ้านสักเป็นผ้าเนื้อละเอียดจากการทอ ส่วนสีได้มาจากการปรุงแต่งตามธรรมชาติทั้งหมด จึงมีความทนทานแม้จะมีอายุถึง 100 ปีก็ตาม ฝีมือการเขียนภาพของช่างพื้นบ้าน ชื่อช่างใจ ใจบ้านเอื้อม สำหรับผืนผ้าภาพเขียนโบราณทั้ง 25 ภาพ แต่ละภาพจะมาขนาดเท่ากันทุกภาพคือมีความกว้าง 1.10 เมตร ยาว 1.65 เมตร ความโดดเด่นของภาพเขียนของที่นี่อยู่ที่รายละเอียดของภาพ ที่แสดงถึงความละเอียด ช่างสังเกตสิ่งแวดล้อมนำมาถ่ายทอดได้อย่างมี

เอกลักษณ์แตกต่างจากภาพเขียนจากแหล่งอื่นๆ ทางวัดได้มีแนวทางอนุรักษ์ดูแลจิตรกรรมบนผืนผ้า โดยใช้วิธีการนำภาพเขียนโบราณทั้งหมดมาทำความสะอาด ซ่อมแซมปะชุนผ้าที่เกิดการชำรุดฉีกขาด ตามวิธีการ จากนั้นนำภาพใส่กรอบไม้แบบมาตรฐาน พร้อมใส่เม็ดพริกไทยเพื่อป้องกันมอดแมลงมาทำลายเนื้อผ้า จากนั้นนำมาเก็บรักษาไว้ในโบสถ์ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ภาพเขียนโบราณ ที่ถือว่ามีคุณค่าและหายากต่อไป

ชาดกเรื่องพระเวสสันดร หรือมหาชาตินี้ เป็นเรื่องใหญ่และมีเนื้อหาสาระ ยาวกว่าชาดกเรื่องอื่น การเขียนได้แบ่งช่วงตอนของเรื่องที่สำคัญออก 13 ตอน หรือ 13 กัณฑ์ เป็นลำดับดังนี้

1. กัณฑ์ทศพร
2. กัณฑ์หิมพานต์
3. กัณฑ์ทานกัณฑ์
4. กัณฑ์วนประเวศน์
5. กัณฑ์ชูชก
6. กัณฑ์จุลพน
7. กัณฑ์มหาพน
8. กัณฑ์กุมาร
9. กัณฑ์มัทรี
10. กัณฑ์สักบรรพ
11. กัณฑ์มหาราช
12. กัณฑ์ฉกษัตริย์
13 กัณฑ์นครกัณฑ์

กิจกรรมอบรมวาดภาพระบายสี

จัดอบรมความรู้ ความเข้าใจ การเขียนภาพจิตรกรรมาผนัง ให้กับนักศึกษา สาขาวิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์ ชั้นปีที่ 3 และ 4 จำนวน 30 คน ณ อาคารศิลปะ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง วันที่ 10-12 กุมภาพันธ์ 2553

พร้อมจัดการประกวดคัดเลือกงานที่ดีเด่น เพื่อนำไปจัดแสดงร่วมกับงานนิทรรศการอัตลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลำปาง

นักศึกษาที่เข้าอบรมและร่วมเขียนภาพ มีความกระตือรือร้นในการซักถามรายละเอียดเพิ่มเติม และมีความตั้งใจในการถ่ายทอดทักษะการวาดภาพ

กิจกรรมการนิทรรศการแสดงภาพจำลองจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลำปาง

คัดเลือกภาพและข้อมูลสำคัญ จัดทำภาพจำลอง สื่อความรู้ อัตลักษณ์ที่โดเด่นของงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ ที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 12 วัด พร้อมทั้งผลงานโดดเด่นที่ผ่านการคัดเลือกของนักศึกษาอีกจำนวนหนึ่ง ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ระหว่างวันที่ 4-5 สิงหาคม 2554 มีนักศึกษาและบุคคลภายนอกให้ความสนใจมาก และสะท้อนว่าไม่เคยรู้ ไม่เคยเห็นงานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลำปางมาก่อนทำให้เกิดความภาคภูมิใจ ส่วนใหญ่กล่าวว่าถ้ามีโอกาสจะไปดูภาพในสถานที่จริง หลังจากนี้จะดำเนินการจัดนำเสนอในลักษณะนิทรรศการสัญจรในโอกาสต่อไป