นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา

LU YANG

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2568
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา

LU YANG

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

Nawakit-Aesthetics: The Conservation and Dissemination of Values in Buddhist Murals at Man Zai Long Temple, Xishuangbanna

LU YANG

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR DOCTOR DEGREE OF PHILOSOPHY

IN VISUAL ARTS AND DESIGN

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

BURAPHA UNIVERSITY

2025

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์และคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ได้พิจารณาดุษฎีนิพนธ์ของ LU YANG ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.............................................

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.............................................

(ดร.ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

............................................. ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา)

............................................. กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ)

............................................. กรรมการ

(ดร.ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร)

............................................. กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์)

............................................. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ)

............................................. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสกสรรค์ ต้นยาภิรมย์)

วันที่..........เดือน....................พ.ศ..............

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

............................................. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ้งเอี่ยม)

วันที่..........เดือน....................พ.ศ..............

62810092: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: นวกิจสุนทรียะ, สัมพันธบท, จิตรกรรมฝาผนัง, พุทธศาสนานิกายเถรวาท, ชนเผ่าไต

LU YANG : นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา . (Nawakit-Aesthetics: The Conservation and Dissemination of Values in Buddhist Murals at Man Zai Long Temple, Xishuangbanna) คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: ภานุ สรวยสุวรรณ, ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร ปี พ.ศ. 2568.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สามประการ: 1 เพื่อศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดม่านำจ่หลง 2 เพื่อวิเคราะห์ความหมายและคุณค่าของงานจิตรกรรมในวัด 3 เพื่อนำเสนอแนวทางการอนุรักษ์และการเผยแพร่งานศิลปะวัฒนธรรม การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเชิงคุณภาพ จากการศึกษาเอกสาร การลงภาคสนาม, และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในชุมชน ข้อมูลเชิงลึกที่ได้รับจากวิธีการเหล่านี้ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง จะถูกวิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อนำมาออกแบบและต่อยอด สร้างสรรค์ บนฐานความรู้เดิมของวัฒนธรรมในชุมชน

ผลการศึกษา : การวิจัยเปิดเผยว่าวัดมั่นไจ่หลงก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1291 ตามหลักฐานบนจารึกหิน ตัวโบสถ์ได้รับการปรับปรุงอย่างน้อย 3 ครั้ง จากพงศาวดารเมืองฮาย (Menghai Chronicles) แสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังถูกวาดครั้งแรกในปี ค.ศ.1868 (1230 ปฏิทินไตลื้อ) ภาพจิตรกรรมฝาผนังล่าสุด วาดและบูรณะเสร็จสมบูรณ์ในปี ค.ศ.2007 เนื้อหาจิตรกรรม แสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ตำนานและนิทานท้องถิ่น ถูกวาดขึ้นโดย พระไตลื้อ ที่ไปศึกษาที่ประเทศไทย โดยได้รับความร่วมมือกับกลุ่มศิลปินไทย

จากการศึกษา ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังของวัด เผยให้เห็นวิถีชุมชน ยังคง"มีชีวิต" ที่สะท้อนความเชื่อและอัตลักษณ์ชุมชน แม้ปัจจุบันการปรับปรุงและบูรณะวัดพุทธในสิบสองปันนามีความเสี่ยง นำไปสู่การสูญเสียภาพจิตรกรรมดั้งเดิม ส่งผลต่อศิลปะวัฒนธรรมที่มีค่าจำนวนมาก แต่กระบวนการวิจัยและการบันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง เป็นมาตรการหนึ่งในการรักษาและป้องกันที่สำคัญ วิธีการวิจัยครั้งนี้ไม่เพียง แต่บันทึกสภาพปัจจุบันของภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้อย่างถาวร แต่ยังเป็นพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์สำหรับเป็นแนวทางการฟื้นฟูงานศิลปะในอนาคต

จากกระบวนการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง 8 ผนัง ในเชิงลึก ซึ่งต่อมาเป็นแนว

ทางการออกแบบ และนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะใหม่ 19 ผลงาน ซึ่งงานศิลปะเหล่านี้ได้ถูกนำไปเผยแพร่ผ่านพิพิธภัณฑ์ 3 มิติเสมือนจริง ช่วยให้ประชาชนเข้าถึงและเข้าใจพุทธประวัติ และวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านสื่อดิจิทัล กระบวนการวิจัยนี้ได้ส่งเสริมการปฏิสัมพันธ์เชิงศิลปะกับชุมชนและก่อให้เกิด นวกิจสุนทรียะใหม่ ในงานของพุทธศิลป์ในสิบสองปันนา ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและระบบความเชื่อของชาวไตลื้อ ที่อาศัยอยู่ในมณฑลยูนนาน ท่ามกลางพื้นที่ความทรงจำ เรื่องเล่า ศรัทธา และความหลากหลาย ที่ยังดำรงอยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

62810092: MAJOR: VISUAL ARTS AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ARTS AND DESIGN)
KEYWORDS: Nawakit-Aesthetics, Intertextuality, Wall Painting, Theravada Buddhist, Dai People

LU YANG : NAWAKIT-AESTHETICS: THE CONSERVATION AND DISSEMINATION OF VALUES IN BUDDHIST MURALS AT MAN ZAI LONG TEMPLE, XISHUANGBANNA. ADVISORY COMMITTEE: PANU SUAYSUWAN, Ph.D. CHUSAK SUVIMOLSTIEN, Ph.D. 2025.

This research has three objectives: 1) to study the historical context of the murals at Wat Man Jai Lung 2) to analyze the meaning and value of the paintings in the temple, and 3) to propose guidelines for the conservation and dissemination of the artistic and cultural heritage. This qualitative research employed document analysis, fieldwork, and in-depth interviews with key informants in the community. The insights gained from these methods, particularly regarding the murals of Wat Man Jai Lung, were analyzed and synthesized to inform the design and creation of new works based on the existing cultural knowledge of the community.

Findings: The research revealed that Wat Man Jai Lung was established in 1291 CE, according to evidence from stone inscriptions. The main temple building has been renovated at least three times. The Menghai Chronicles indicate that the murals were first painted in 1868 CE (1230 Tai Lue calendar). The latest murals were painted and fully restored in 2007 CE. The content of the paintings depicts stories related to the life of the Buddha, local legends, and folk tales. They were painted by Tai Lue monks who studied in Thailand, in collaboration with a group of Thai artists.

The study found that the temple's murals reflect a "living" community way of life, mirroring the beliefs and identity of the local people. Despite the current risks associated with the renovation and restoration of Buddhist temples in Xishuangbanna, which can lead to the loss of original murals and valuable cultural heritage, the research process and documentation of the Wat Man Jai Lung murals serve as a crucial preservation and prevention measure. This research methodology

not only permanently records the current condition of these murals but also provides a scientific basis for future art restoration guidelines.

The in-depth analysis of eight mural panels subsequently guided the design and creation of 19 new artworks. These artworks have been disseminated through a virtual 3D museum, allowing the public to access and understand the life of the Buddha and local culture through digital media. This research process has fostered artistic interaction with the community and given rise to new aesthetic innovations in Buddhist art in Xishuangbanna, reflecting the way of life and belief system of the Tai Lue people residing in Yunnan Province, amidst a landscape of memory, narratives, faith, and diversity that still thrives in the People's Republic of China.

# กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือและสนับสนุนจากหลายๆ ท่าน ก่อนอื่นผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ. ดร. ภานุ สรวยสุวรรณและอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ดร. ชูศักดิ์ สุวิมลเสถียร เป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาและให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง จิตวิญญาณทางวิชาการที่เข้มงวด ทัศนคติในการมุ่งมั่นสู่ความเป็นเลิศของผลงานและความเอาใจใส่ทั้งในด้านความคิดและชีวิตของอาจารย์ทั้งสองท่านส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งและเป็นกำลังใจในการศึกษาของผู้วิจัยเป็นอย่างสูงทำให้ผู้วิจัยกลายเป็นคนมองโลกในแง่ดีและคิดในแง่บวก

การเรียนปริญญาเอกเป็นเวลาหลายปีนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงสนับสนุนและความเข้าใจจากครอบครัวเป็นอย่างมาก พวกท่านคอยให้กำลังใจและสนับสนุนผู้วิจัยอยู่เบื้องหลังและดูแลผู้วิจัยในทุกวิถีทางที่เป็นไปได้ หากไม่มีพวกท่าน ผู้วิจัยคงไม่สามารถมาถึงวันนี้ได้

นอกจากนี้ในระหว่างการเขียนดุษฎีนิพนธ์ ผู้วิจัยยังได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลือจากเพื่อนร่วมชั้นและเพื่อน ๆ อีกมากมาย ผู้วิจัยขอบคุณอย่างจริงใจมา ณ โอกาสนี้ ในการทำงานและการเรียนในอนาคต ผู้วิจัยจะทำงานหนักและตอบแทนทุกคนต่อไป สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอส่งความปรารถนาดีถึงทุกๆ คน และขออวยพรให้ทุกท่านพบเจอแต่สิ่งดีๆ

LU YANG

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฒ

สารบัญภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

คำถามการวิจัย ..... 3

วัตถุประสงค์การวิจัย ..... 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย ..... 4

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ..... 5

ขอบเขตการวิจัย ..... 6

ข้อจำกัดการวิจัย ..... 6

วิธีการวิจัย ..... 6

ขั้นตอนการวิจัย ..... 7

คำศัพท์เฉพาะ ..... 8

บทที่ 2 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ..... 10

สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ..... 11

1. ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของเมืองสิบสองปันนา ..... 11

2. ประวัติศาสตร์เมืองสิบสองปันนาโบราณ ..... 13

3. การปกครองและรูปแบบทางสังคม ....................16
4. ชนกลุ่มน้อยในสิบสองปันนา....................17
5. ความเชื่อทางศาสนา ....................21
พุทธศาสนานิกายเถรวาท....................23
1. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่มณฑลยูนนาน ....................24
2. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้....................24
3. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่สิบสองปันนา....................24
4. ความเข้าใจเกี่ยวกับการเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่ชาติพันธุ์ไตในประเทศจีน 25
ความเชื่อทางศาสนาพุทธในสิบสองปันนา....................25
1. ชนชั้นปกครองนับถือศาสนาพุทธ ....................25
2. ระบบศักดินากับศาสนาพุทธ ....................26
3. การปะทะกันของพุทธศาสนานิกายเถรวาทกับวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไต ....................26
พุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไต ....................27
1. นิกายของศาสนาพุทธในสิบสองปันนา....................27
วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไต....................27
สังคมของชาติพันธุ์ไต....................27
1. สังคมพระสงฆ์และฆราวาส ....................28
2. วิถีชีวิตชาวพุทธของชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา ....................30
ตัวอักษรและวรรณกรรมของชาติพันธุ์ไต....................30
1. ตัวอักษรของชาติพันธุ์ไต....................31
2. ผู้เผยแผ่ศาสนาพุทธได้ออกแบบและสร้างตัวอักษรให้ชาติพันธุ์ไต....................31
3. การสร้างตัวอักษรไตเป็นการส่งเสริมอารยธรรมทางสังคม ....................31
4. วรรณกรรมของชาติพันธุ์ไตหลังการเผยแผ่ศาสนาพุทธ ....................32
ศิลปะทางศาสนาของชาติพันธุ์ไต ....................32

1. สถาปัตยกรรม....................................................................................................32

2. จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง ..................................................................................52

หัตถกรรมกระดาษชาติพันธุ์ไต..........................................................................................71

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย...................................................................................................77

วิธีการและขั้นตอนการออกแบบ .......................................................................................77

1. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ........................................................................................77

2. ขั้นตอนการออกแบบ ..........................................................................................79

การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา...............................................................................80

1. การสืบทอดตามรูปแบบดั้งเดิมสู่การสืบทอดด้วยรูปแบบสมัยใหม่ ...............................80

2. เหตุผลที่ต้องสืบทอดศิลปะรูปแบบดั้งเดิมควบคู่ไปกับรูปแบบสมัยใหม่ .......................81

3. ปัญหาในการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง...........................81

การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง...................................................82

1. การวิเคราะห์เนื้อหาภาพ .....................................................................................82

2. การวิเคราะห์เอกลักษณ์เฉพาะ ...........................................................................101

3. การวิเคราะห์เทคนิคการวาดภาพ ........................................................................101

4. การวิเคราะห์สไตล์ภาพ .....................................................................................102

5. การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ ..................................................................102

6. การวิเคราะห์สีสัน ............................................................................................103

7. การวิเคราะห์ลักษณะตัวละครในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ............................................104

8. การวิเคราะห์ลักษณะสถาปัตยกรรมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง.....................................105

9. สัมพันธบทและองค์ประกอบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดมั่นไจ่หลง.........................106

การออกแบบภาพร่าง .....................................................................................................112

1. อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบ ...............................................................................112

2. แรงบันดาลใจในการออกแบบ..............................................................................112

3. เนื้อหาของภาพวาด ....................................................................................................113
4. การออกแบบแบบร่าง .................................................................................................114
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผลงาน ...............................................................................................117
วิธีการและกระบวนการดำเนินงาน.........................................................................................117
1. วิธีการ ......................................................................................................................117
2. กระบวนการดำเนินงาน ..............................................................................................117
แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ .............................................................................................118
จากวิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมไปสู่วิธีการสืบทอดสมัยใหม่ ....................................................118
1. มรดกและการพัฒนา...................................................................................................119
2. ช่วงเวลา....................................................................................................................119
การวิเคราะห์สาเหตุการอยู่ร่วมกันของวิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่ .......................119
ปัญหาในการสบทอดมรดกทางวัฒนธรรม..............................................................................120
1. มีผู้สืบทอดเพียงไม่กี่คน ..............................................................................................120
2. การรวบรวมจิตรกรรมฝาผนังให้มีความสมบูรณ์แบบทำได้ยากและมนุษย์ยังขาด
ความสามารถ ..........................................................................................................120
3. การเปลี่ยนแปลงแนวคิดและขาดความเข้าใจในคุณค่า ....................................................121
การสร้างสรรค์ผลงาน ...........................................................................................................121
1. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ .................................................................................................121
บทที่ 5 การวิเคราะห์ผลงาน...................................................................................................153
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 1 และ 2 ไตรภูมิ...........................................................................153
1. แรงบันดาลใจ ............................................................................................................153
2. แนวคิดและเรื่องราว ...................................................................................................153
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ......................................................................................153
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 3 สวรรค์นรก................................................................................155

1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................155
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................155
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................155
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ ..................................................156
1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................156
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................156
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................164
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ.....................................................................165
1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................165
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................165
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................167
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 6 โคตมะออกบวช ..................................................................167
1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................167
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................167
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................169
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา..................................169
1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................169
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................170
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................171
การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 8 เจ้าศุภมิตร........................................................................172
1. แรงบันดาลใจ ....................................................................................................172
2. แนวคิดและเรื่องราว ..........................................................................................173
3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ...........................................................................173
การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ ...........................................................................................173

การวิเคราะห์สีสัน ..... 174
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน ..... 176
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ..... 179
สรุปผลการวิจัย ..... 179
ข้อเสนอแนะ ..... 180
สรุปผลการวิจัยทางศิลปะ ..... 181
1. คำนำ ..... 181
บรรณานุกรม ..... 194
ภาคผนวก ..... 198
ภาคผนวก ก ..... 199
ภาคผนวก ข ..... 206
ประวัติย่อของผู้วิจัย ..... 208

BURAPHA UNIVERSITY

# สารบัญตาราง

หน้า


ตารางที่ 3-1 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสวรรค์นรก....85

ตารางที่ 3-2 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าสุธนและนางมโนราห์ ....88

ตารางที่ 3-3 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าหงส์ผาคำ....93

ตารางที่ 3-4 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพโคตรมะออกบวช ....96

ตารางที่ 3-5 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพพระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา....99

ตารางที่ 3-6 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสุภมิตร ....101

ตารางที่ 5-1 การวิเคราะห์สีสัน ....174

ตารางที่ 5-2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน ....176


BURAPHA UNIVERSITY

# สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย....5

ภาพที่ 2-1 เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน....12

ภาพที่ 2-2 ชาติพันธุ์ไตอาศัยอยู่ในอาณาจักรน่านเจ้า (พื้นที่สีม่วง)....14

ภาพที่ 2-3 พื้นที่เมืองลื้อ....14

ภาพที่ 2-4 ภาพถ่ายสมาชิกครอบครัวของผู้นำชาติพันธุ์ไตรุ่นสุดท้าย Dao Shisun....16

ภาพที่ 2-5 ชนเผ่าฮานี ....18

ภาพที่ 2-6 ชนเผ่าลาหู่ ....19

ภาพที่ 2-7 ชนเผ่าอี๋....20

ภาพที่ 2-8 ชนเผ่าปู้หล่าง....21

ภาพที่ 2-9 คริสตจักรอเมริกาในสิบสองปันนา ....22

ภาพที่ 2-10 ชาติพันธุ์ไตที่นับถือศาสนาอิสลาม ....23

ภาพที่ 2-11 เณรในสิบสองปันนา ....29

ภาพที่ 2-12 ภาพอุโบสถวัดมั่นหย่างคั่น ตำบลต๋าลั่ว อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา ....33

ภาพที่ 2-13 ภาพพระอุโบสถวัดมั่นถิง เมืองจิ่งหง สิบสองปันนา....34

ภาพที่ 2-14 ภาพวัดมั่นไจ่หลง ตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา....34

ภาพที่ 2-15 วัดมั่นตวน ตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา ....35

ภาพที่ 2-16 ศาลาประตูวัดมั่นฮั่นวาน เมืองจิ่งหง เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา....36

ภาพที่ 2-17 เจดีย์แบบไทย ....36

ภาพที่ 2-18 เจดีย์ทรงระฆังแบบพม่า ....37

BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 2-19 เจดีย์ทรงเก๋งจีน .....37
ภาพที่ 2-20 เจดีย์ทรงยอดสูง .....38
ภาพที่ 2-21 เจดีย์ทรงศาลา .....38
ภาพที่ 2-22 เจดีย์ทรงหลังคาแปดเหลี่ยม .....39
ภาพที่ 2-23 วัดมั่นไจ่หลง .....55
ภาพที่ 2-24 สถาปัตยกรรมวัดมั่นไจ่หลง .....58
ภาพที่ 2-25 พระอุโบสถ .....59
ภาพที่ 2-26 หอกลอง .....60
ภาพที่ 2-27 กุฏิ .....60
ภาพที่ 2-28 ระบบคานและช่องหน้าต่างด้านในพระอุโบสถ .....61
ภาพที่ 2-29 ผู้วิจัยถ่ายภาพเจดีย์ครั้งแรกเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ค.ศ. 2020 .....62
ภาพที่ 2-30 ผู้วิจัยถ่ายภาพเจดีย์ครั้งที่สองเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 2021 .....62
ภาพที่ 2-31 พระพุทธรูปภายในวัดมั่นไจ่หลง .....64
ภาพที่ 2-32 รูปปั้นพญานาคสามเศียร .....65
ภาพที่ 2-33 รูปปั้นสิงโตและรูปปั้นสิงโต 4 ตัวในวัดมั่นไจ่หลง .....66
ภาพที่ 2-34 เสาอโศกและตราแผ่นดินของอินเดีย .....66
ภาพที่ 2-35 ประติมากรรมปูนปั้นที่ทำจากปูนขาวและการนำไปใช้ตกแต่งพระอุโบสถ .....67
ภาพที่ 2-36 ไม้แกะสลักรูปช้างที่คานและเสาด้านนอกของกุฏิ .....68
ภาพที่ 2-37 จิตรกรรมฝาผนังด้านในพระอุโบสถหลังใหม่ .....69
ภาพที่ 2-38 จิตรกรรมฝาผนังด้านในกุฏิ .....69
ภาพที่ 2-39 จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิภาพที่ 1-5 .....70
ภาพที่ 2-40 จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิภาพที่ 6-8 .....71
ภาพที่ 2-41 ประตูทางเข้าหมู่บ้านมั่นเจ้า .....72
ภาพที่ 2-42 วัตถุดิบหลักและการต้มเปลือกไม้ .....73

ภาพที่ 2-43 การตีเปลือกไม้ด้วยมือแบบดั้งเดิม....73

ภาพที่ 2-44 เทกระดาษลงบนแม่พิมพ์....74

ภาพที่ 2-45 การตากกระดาษ....74

ภาพที่ 2-46 การวางกลีบดอกไม้สดลงบนแม่พิมพ์เพื่อทำ "กระดาษลายดอกไม้"....74

ภาพที่ 2-47 กระดาษสาของชาติพันธุ์ไต....75

ภาพที่ 3-1 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 1 ไตรภูมิ....83

ภาพที่ 3-2 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 2 สวรรค์นรก....84

ภาพที่ 3-3 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 3 ไตรภูมิ....86

ภาพที่ 3-4 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์....87

ภาพที่ 3-5 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ....90

ภาพที่ 3-6 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 6 โคตรมะออกบวช....95

ภาพที่ 3-7 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา....98

ภาพที่ 3-8 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 8 สุภมิตร....100

ภาพที่ 3-9 ลักษณะภาพเทพเจ้า....114

ภาพที่ 3-10 ลักษณะภาพบุคคลทั่วไป....115

ภาพที่ 3-11 ลักษณะประชากรชาติพันธุ์ไต....115

ภาพที่ 3-12 แบบร่างภาพจิตรกรรม....116

ภาพที่ 4-1 องค์ประกอบดวงจันทร์และเมฆ....121

ภาพที่ 4-2 ปีศาจ....122

ภาพที่ 4-3 ชาวบ้าน....122

ภาพที่ 4-4 ผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....123

ภาพที่ 4-5 การพัฒนาองค์ประกอบเมฆ....124

ภาพที่ 4-6 ภาพของปีศาจ....124

ภาพที่ 4-7 ชาวบ้าน....125

ภาพที่ 4-8 การผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....125
ภาพที่ 4-9 แนวคิดในการออกแบบพระราชวังไทลื้อ....126
ภาพที่ 4-10 การใช้เครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันเพื่อถ่ายทอดบุคลิกของแต่ละตัวละคร ....127
ภาพที่ 4-11 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....127
ภาพที่ 4-12 ฉากหญิงสาวกำลังว่ายน้ำ ....128
ภาพที่ 4-13 รายละเอียดของผืนน้ำในทะเลสาบ....128
ภาพที่ 4-14 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....129
ภาพที่ 4-15 การพัฒนาองค์ประกอบช้าง....129
ภาพที่ 4-16 นายพรานกำลังจับตัวนางมโนราห์ไว้....130
ภาพที่ 4-17 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....130
ภาพที่ 4-18 เจ้าหญิงมโนราห์....131
ภาพที่ 4-19 เจ้าชายสุธน....131
ภาพที่ 4-20 การผสมผสานองค์ประกอบของตัวละครสองตัวเข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....132
ภาพที่ 4-21 วงดนตรี ....132
ภาพที่ 4-22 ช้างหลวงในเทศกาลเฉลิมฉลอง ....133
ภาพที่ 4-23 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....133
ภาพที่ 4-24 ภาพของทหารในยามออกรบ ....134
ภาพที่ 4-25 เจ้าชายสุธนเมื่อนำทัพไปปราบสงคราม ....134
ภาพที่ 4-26 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....135
ภาพที่ 4-27 การสกัดองค์ประกอบของนกยูง....135
ภาพที่ 4-28 เจ้าหญิงนกยูงมโนราห์อยู่ในชุดขนนก ....136
ภาพที่ 4-29 กลุ่มคนชั่ว ....136
ภาพที่ 4-30 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว....137
ภาพที่ 4-31 การพัฒนาองค์ประกอบม้า ....137

ภาพที่ 4-32 เจ้าชายสุธนออกเดินทางเพื่อตามหาภรรยา.....138

ภาพที่ 4-33 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....138

ภาพที่ 4-34 บ่อน้ำและวิถีชีวิตของชาวไต.....139

ภาพที่ 4-35 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ปกครองประเทศอย่างมีความสุข.....139

ภาพที่ 4-36 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....140

ภาพที่ 4-37 ตัวละครเจ้าหงส์ผาคำ.....140

ภาพที่ 4-38 ฉากการกลับมาพบกันของเจ้าหงส์ผาคำและมารดา.....141

ภาพที่ 4-39 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....141

ภาพที่ 4-40 บัลลังก์ดอกบัว.....143

ภาพที่ 4-41 พระพุทธเจ้า.....143

ภาพที่ 4-42 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....144

ภาพที่ 4-43 พระพุทธเจ้า.....145

ภาพที่ 4-44 ชาวบ้าน.....145

ภาพที่ 4-45 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....146

ภาพที่ 4-46 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....147

ภาพที่ 4-47 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....148

ภาพที่ 4-48 เจ้าศุภมิตร.....149

ภาพที่ 4-49 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....149

ภาพที่ 4-50 พระราชวัง.....150

ภาพที่ 4-51 เจ้าศุภมิตร.....150

ภาพที่ 4-52 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว.....151

ภาพที่ 4-53.....151

ภาพที่ 5-1 ไตรภูมิ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024.....154

ภาพที่ 5-2 ไตรภูมิ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024.....155

ภาพที่ 5-3 สวรรค์นรก procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ...............................156

ภาพที่ 5-4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........157

ภาพที่ 5-5 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........158

ภาพที่ 5-6 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........159

ภาพที่ 5-7 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........160

ภาพที่ 5-8 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........161

ภาพที่ 5-9 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........162

ภาพที่ 5-10 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ........163

ภาพที่ 5-11 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ........164

ภาพที่ 5-12 เจ้าหงส์ผาคำ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024............................166

ภาพที่ 5-13 โคตมะออกบวช procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 .......................167

ภาพที่ 5-14 โคตรมะออกบวช-การทำสมาธิในวัยเด็ก procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ........................................................................................................................168

ภาพที่ 5-15 โคตรมะออกบวช-ปราบกองทัพปีศาจและแม่มด procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..............................................................................................................169

ภาพที่ 5-16 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา-เจ้าชายสิทธัตถะเทศนา procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..........................................................................................170

ภาพที่ 5-17 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา-แบ่งพระธาตุ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ..............................................................................................................171

ภาพที่ 5-18 เจ้าศุภมิตร procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ...............................172

ภาพที่ 5-19 เจ้าศุภมิตร procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024 ...............................173

ภาพที่ 6-1 วัดปานนั่วในเมืองสิบสองปันนา.................................................................................182

ภาพที่ 6-2 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ที่วัดปานนั่ว .................................................................182

ภาพที่ 6-3 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับจิตกรภาพจิตกรรมฝาผนังคังล่างกาง..........................................183

ภาพที่ 6-4 จิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์โดยคังล่างกาง .............................................................183

ภาพที่ 6-5 การลงพื้นที่สำรวจวัดในจังหวัดชลบุรี ประเทศไทย....................................................184

ภาพที่ 6-6 ค้นหาจุดร่วมผ่านจิตรกรรมฝาผนัง.............................................................................184

ภาพที่ 6-7 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ในวัดที่ประเทศไทย....................................................185

ภาพที่ 6-8 พระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดมั่นไจ่หลงได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันของวัดแก่ผู้วิจัย..........................................................................................................................185

ภาพที่ 6-9 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดม่านไจ่หลง ......................186

ภาพที่ 6-10 พระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดมั่นไจ่หลงได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานวิจัย186

ภาพที่ 6-11 ผู้วิจัยเดินทางไปยังพื้นที่เพื่อเผยแพร่แผ่นพับประชาสัมพันธ์ในช่วงเทศกาล "ออกพรรษา"..........................................................................................................................187

ภาพที่ 6-12 การเผยแพร่เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดม่านไจ่หลงแก่พุทธศาสนิกชน ...............187

ภาพที่ 6-13 รับชมพิพิธภัณฑ์สามมิติผ่านการสแกนคิวอาร์โค้ดด้วยมือถือหรือไอแพด ...............188

ภาพที่ 6-14 เข้าสู่พิพิธภัณฑ์สามมิติผ่านลิงก์ ..............................................................................188

ภาพที่ 6-15 เมื่อเข้าสู่หน้าหลักของพิพิธภัณฑ์ จะมีภาพจิตรกรรมฝาผนังต้นฉบับในรูปแบบดิจิทัลให้ชมทั้งหมด 8 ภาพ ..............................................................................................................189

ภาพที่ 6-16 สัญลักษณ์วงกลมข้างภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละภาพ ............................................189

ภาพที่ 6-17 คลิกที่สัญลักษณ์วงกลมเพื่อไปยังผลงานใหม่ของผู้เขียน.........................................190

ภาพที่ 6-18 คลิกที่สัญลักษณ์ "X" ที่มุมขวาบนเพื่อปิดหน้านี้........................................................190

ภาพที่ 6-19 กลับสู่หน้าหลักที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง 8 ภาพทันที...............................................191

ภาพที่ 6-20 หน้าแบบสอบถาม ...................................................................................................192

# บทที่ 1
# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศาสนาพุทธเกิดขึ้นครั้งแรกที่ประเทศอินเดียและต่อมาได้มีการเผยแผ่ออกไปยังนานาประเทศโดยรอบ ศาสนาพุทธแบ่งออกเป็น 2 นิกายใหญ่ คือ นิกายมหายานเผยแผ่อยู่ทางตอนเหนือของประเทศอินเดียและแผ่ขยายผ่านเอเชียกลางเข้ามายังประเทศจีนและทิเบตหรือเรียกว่าศาสนาพุทธตอนเหนือ อีกนิกายหนึ่งคือนิกายเถรวาทเผยแผ่ผ่านประเทศศรีลังกาลงมายังประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ไทย ลาว กัมพูชา รวมถึงมณฑลยูนนานของจีนหรือเรียกว่าศาสนาพุทธตอนใต้ ในมุมมองระหว่างประเทศ พุทธศาสนานิกายเถรวาทถือเป็นนิกายที่มีความเป็นสากลเพราะแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียใต้

มณฑลยูนนานมีชายแดนยาว 4061 กิโลเมตรและมีพรมแดนติดกับประเทศเวียดนาม พม่าและลาว ตลอดจนมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตข้ามพรมแดนมากกว่า 16 กลุ่ม การกระจายตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ซับซ้อนและความเกี่ยวพันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ถือเป็นปรากฏการณ์ทางภูมิรัฐศาสตร์และวัฒนธรรมชายแดนตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีนที่ไม่เหมือนใคร กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อยู่ในแถบนี้ถือได้ว่ามีความสัมพันธ์กันทางสายเลือด เครือญาติและมีวัฒนธรรมร่วมกันไปโดยธรรมชาติซึ่งมีประโยชน์อย่างมากต่อการเผยแพร่และการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศรวมถึงมีบทบาทสำคัญในการก่อตัวและพัฒนาพุทธศาสนานิกายเถรวาทของประเทศจีน หนังสือพุทธประวัติภาษาไตบันทึกว่าชาวมอญในประเทศพม่าเป็นผู้เผยแผ่ศาสนาพุทธเข้าสู่สิบสองปันนาและเมื่อ 23 ปีก่อนคริสตกาลของปฏิทินไตหรือ ค.ศ.615 ซึ่งเป็นปีที่ 11 ของสมัยสุยต้าเย่ (Sui daye) ได้มีการสร้างวัดพุทธแห่งแรกขึ้นที่เมืองเชียงรุ่งชื่อว่า “วัดป่าเจ” (วัดราชฐานหลวงป่าเจ) (Luo Yanzhen. (1992). The Spread of Theravada Buddhism in Xishuangbanna from the Unearthed Cultural Relics. Nanjing: Southeast Culture. P.626) นอกจากนี้ยังมีบันทึกว่า ในช่วงแรกที่สิบสองปันนาได้รับการปลดปล่อย ขณะกำลังบูรณะวัดพุทธเมืองฮาย ชาวบ้านได้ขุดเจอแผ่นเงินที่เสากลางพระอุโบสถ บนแผ่นเงินมีจารึกข้อความเป็นตัวอักษรไตว่าวัดนี้สร้างขึ้นในปีที่ 13 ของปฏิทินไตหรือ ค.ศ. 654 (Chinese Ethnic Minority Social History Survey Data Series. (1984). Comprehensive Survey of Dai Nationality Society in Xishuangbanna (2). Kunming: Yunnan Nationality Publishing House. P.113.) จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในศตวรรษที่ 7 พุทธ

ศาสนานิกายเถรวาทได้เผยแผ่เข้าสู่เมืองเชียงรุ่งและเมืองฮายเมืองสิบสองปันนาในขณะนั้นไม่เพียงมีการสร้างวัดแต่ยังสร้างอิทธิพลบางอย่างต่อชนชั้นปกครองและยังมีการใช้ภาษาไตด้วย หลังจากที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทผสมผสานหลอมรวมเข้ากับวิถีชีวิตของคนในสิบสองปันนามาเป็นเวลานานจึงส่งอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อสังคมชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา ทุกหมู่บ้านที่นี่จะมีวัด ภายในวัดมีความยิ่งใหญ่ งดงามและแทบทุกคนในหมู่บ้านจะทุ่มเทความสามารถทางศิลปะทั้งหมดให้กับการตกแต่งวัด

จิตรกรรมฝาผนังมีฐานะเป็นตัวกลางสำคัญของวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธที่ไม่เพียงเป็นสะพานเชื่อมจิตวิญญาณระหว่างศาสนาพุทธกับผู้ศรัทธาเท่านั้นแต่ยังเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่แสดงว่าศาสนาพุทธหลอมรวมเข้ากับชนชาติและท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี จิตรกรรมฝาผนังทางศาสนากอปรด้วยความหมายแฝงของคติชนวิทยา อุดมไปด้วยคุณค่าทางวัฒนธรรม มีแนวคิดการศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ แสดงสัญลักษณ์ภายนอกของชาติ ตลอดจนเป็นสื่อสำคัญที่ใช้ในการสืบทอดและศึกษาวัฒนธรรมชนชาติ จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในวัดท้องถิ่นที่ตั้งอยู่ทางตอนใต้และตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลยูนนาน เช่น สิบสองปันนา เต๋อหง (Dehong) ซือเหมา (Simao) หลินชาง (Linchang) และเขตพื้นที่อยู่อาศัยของชาติพันธุ์ไต รูปแบบและสไตล์ที่เก่าแก่ที่สุดของจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทถูกนำเข้ามาจากต่างประเทศ แต่เมื่อเวลาผ่านไปรูปแบบและสไตล์ต่างๆ ได้ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นจนค่อยๆ ก่อตัวเป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะเฉพาะ

วัดมั่นไจ่หลง (Manzailong Temple) หรือวัดบ้านชายหลวงสร้างขึ้นใน ค.ศ.748 ภายในวัดประกอบด้วยพระอุโบสถ กุฏิและหอกลอง พงศาวดารอำเภอเมืองฮายมีบันทึกที่ชัดเจนว่าวัดแห่งนี้เคยบูรณะมาแล้วทั้งหมด 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ค.ศ.1868 จิตรกรชาวไตที่กลับมาจากการเรียนต่อที่ประเทศไทยได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง 8 ภาพไว้ที่ด้านนอกกุฏิ ครั้งที่ 2 ค.ศ.1987 จิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมที่สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิงได้รับการทาสีใหม่โดยพระวัดมั่นเล่ย (Manlei) ตำบลเมืองแจและจิตรกรพื้นบ้าน Kang Langsai ครั้งที่ 3 ค.ศ.2007 พระอุโบสถและหอกลองถูกสร้างขึ้นใหม่บนพื้นที่เดิม หลังคากระเบื้องเรียบสีดำถูกเปลี่ยนเป็นกระเบื้องเคลือบสีแดงส้ม ส่วนประตูและหน้าต่างไม้แบบดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยหน้าต่างอลูมิเนียมและประตูเหล็กดัด (Local Chronicles Compilation Committee of Menghai District, Yunnan Province. (1997). Menghai District Chronicle. Kunming: Yunnan People's Publishing House. P.782.) นอกจากนี้ใน ค.ศ.2007 จิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติบริเวณกำแพงด้านในและด้านนอกพระอุโบสถยังได้รับการวาดขึ้นใหม่โดยจิตรกรชาวไทยพุทธทำให้ภายในวัดมั่นไจ่หลงมีทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่ซึ่งแต่ละภาพล้วนแสดงลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงมีจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด 8 ภาพ ประกอบด้วย 1) ไตรภูมิ 2 ภาพ เนื้อหากล่าวถึงโลกทั้งสามมักจะถูกรบกวนหรือทำลายโดยปีศาจและผีอยู่เสมอ 2) สวรรค์นรก บรรยายว่าเมื่อทุกคนตายไปแล้วจะต้องผ่านศาลา

ซึ่งเป็นสถานที่ชี้ชะตากรรมว่าจะได้ขึ้นสวรรค์หรือลงนรก 3) เจ้าสุธนและนางมโนราห์ บอกเล่าเรื่องราวความรักที่สวยงามและสะเทือนใจ 4) เจ้าหงส์ผาคำ เป็นเรื่องราวการขี่หงส์ทองออกไปตามหาเสด็จแม่และการต่อสู้กับปีศาจ 5) โคตมะออกบวช กล่าวถึงเรื่องราวของพระศรีศากยมุนีก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า 6) พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา แสดงถึงการเผยแผ่พระธรรมเทศนาหลังตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า การโปรดสัตว์และปรินิพพาน 7) ศุภมิตร เล่าถึงฉากการต่อสู้และแผนการของผู้คนที่ลุกขึ้นขับไล่เจ้ากังและอัญเชิญเจ้าศุภมิตรขึ้นครองราชย์ จิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดมีเรื่องราวอ้างอิงกับวิถีชีวิตจริงของชาติพันธุ์ไต แสดงให้เห็นภาพฉากชีวิตของการทำงาน การล่าสัตว์ การอาบน้ำและการเดินทาง เป็นต้น ปัจจุบัน วัดมั่นไจ่หลงมีจิตรกรรมฝาผนังที่ยาวที่สุดในสิบสองปันนาและได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี ประติมากรรมและจิตรกรรมภายในวัดสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบศิลปะวัดพุทธที่มีเอกลักษณ์และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า

แม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทโดยเฉพาะที่วัดมั่นไจ่หลงจะถือเป็นศิลปะที่ “มีชีวิต” และควรค่าแก่การอนุรักษ์ แต่จากการบูรณะและการก่อสร้างวัดพุทธในปัจจุบันส่งผลให้จิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมสูญหายไปมากมาย อีกทั้งการขาดแคลนจิตรกรท้องถิ่นยังทำให้การเลียนแบบจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่จากต่างประเทศกลายเป็นกระแสนิยมซึ่งเป็นการลดทอนปัจจัยท้องถิ่นหรือรูปแบบดั้งเดิมในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ จากแนวโน้มของการค้าเชิงพาณิชย์และรูปแบบการบริโภคที่เปลี่ยนไปทำให้กิจกรรมทางศาสนากลายเป็นกิจกรรมทั่วไปทั้งยังทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังปนเปื้อนไปด้วยแนวคิดประโยชน์นิยม (Utilitarianism) (Marco Polo. (2001). The Travels of Marco Polo. Translate by Feng Chengjun. Shanghai: Shanghai Bookstore Press. P.297) ในยุคใหม่ เมืองใหม่ ภูมิทัศน์ใหม่ ความต้องการใหม่ วัสดุใหม่ แนวคิดใหม่และความเป็นไปได้ใหม่ส่งผลให้จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทต้องเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงมากมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงอยากค้นหามาตรการและแนวทางแก้ไขปัญหาที่เกี่ยวข้องเพื่อทำให้จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้รับการปกป้อง ฟื้นฟู สืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่อย่างยั่งยืนและมั่นคง

## คำถามการวิจัย

1. การวิจัยในมิติของทัศนศิลป์และการออกแบบสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังได้หรือไม่ อย่างไร

2. เราจะสามารถนำการวิจัยแบบสหวิทยาการมาผสมผสานกับการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพได้อย่างไร

3. จิตรกรรมฝาผนังจะสามารถเป็นส่วนหนึ่งในสังคมร่วมสมัยได้อย่างไรและเราควรใช้วิธีการอะไรเพื่อทำให้จิตรกรรมฝาผนังผสมผสานเข้ากับชีวิตสมัยใหม่ได้อย่างลงตัว

4. เราจะสามารถใช้การสร้างสรรค์ศิลปะมาฟื้นฟูและปกป้องทรัพยากรทางวัฒนธรรมของประเทศชาติได้หรือไม่ อย่างไร

5. งานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นสามารถเป็นสะพานทางจิตวิญญาณที่เชื่อมศาสนาพุทธเข้ากับผู้ศรัทธาและดึงดูดความสนใจของคนส่วนใหญ่ได้หรือไม่

## วัตถุประสงค์การวิจัย

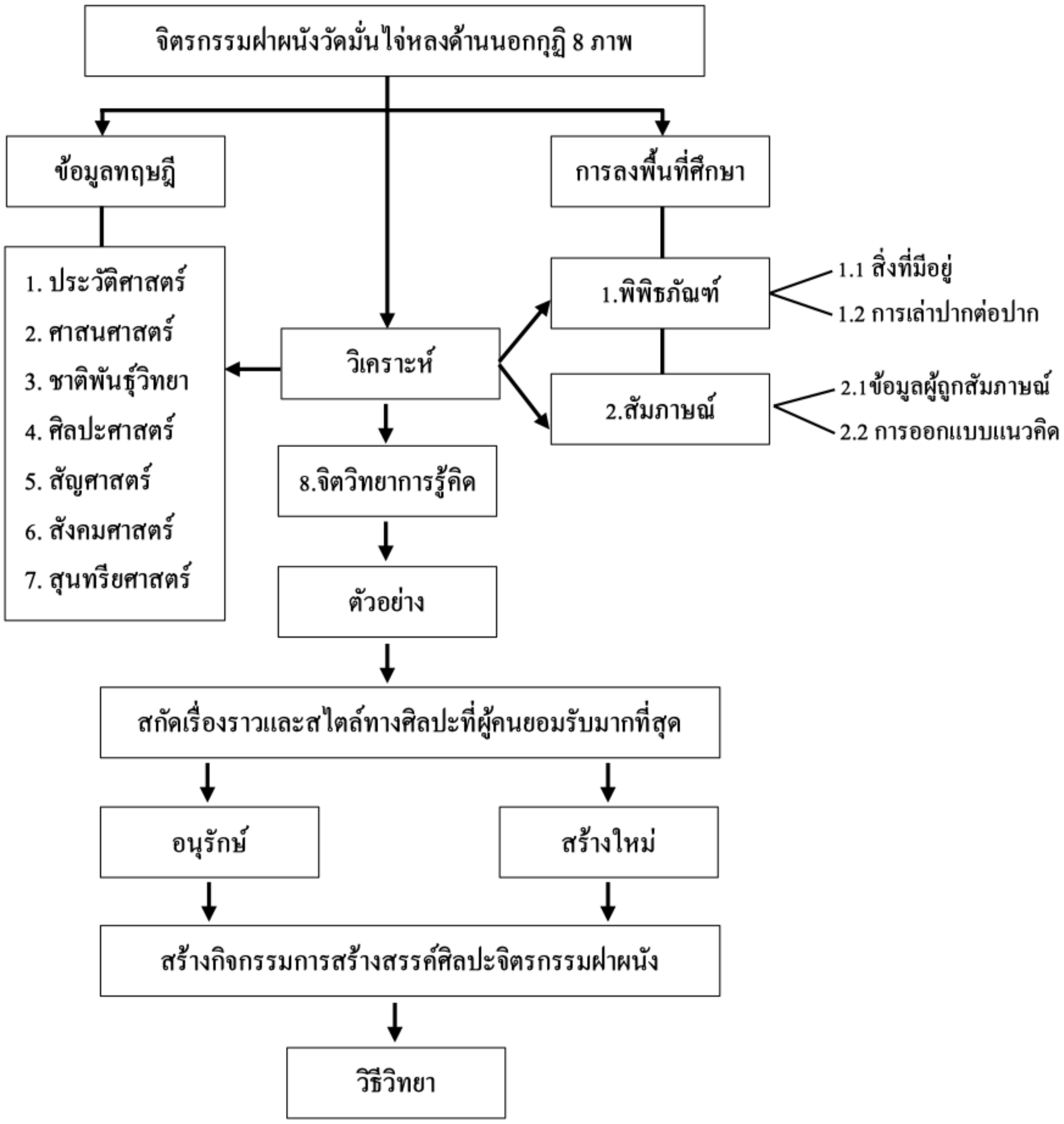
1. ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงจากมุมมองด้านทัศนศิลป์และการออกแบบเพื่อเป็นข้อมูลในการเผยแพร่วัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาท

2. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เสริมสร้างการสื่อสารและความร่วมมือกับสาขาวิชาอื่นๆ จนก่อให้เกิดเป็นผลงานจิตรกรรมที่สอดคล้องกับยุคสมัยและสะท้อนถึงความสมจริงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3. ปกป้องและเผยแพร่วัฒนธรรมดั้งเดิมของชนกลุ่มน้อยในสิบสองปันนาด้วยการใช้กิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะ

## กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดม่านไจ่หลงจำเป็นต้องพิจารณาจากหลากหลายมุมมอง ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา ศิลปะ และสังคม โดยให้ความสำคัญทั้งต่ออัตลักษณ์ของงานศิลปะทางศาสนาและบทบาทในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม ผ่านการอนุรักษ์ในรูปแบบดิจิทัล การเปรียบเทียบในลักษณะสหวิทยาการ และการสำรวจแนวทางการมีส่วนร่วมของชุมชน ช่วยส่งเสริมการนำมรดกทางวัฒนธรรมนี้มาใช้ประโยชน์อย่างสร้างสรรค์และมีชีวิตชีวา พร้อมทั้งเผยแพร่และอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดมั่นไจ่หลงผ่านวิธีการที่หลากหลาย




ภาพที่ 1-1 กรอบแนวคิดในการวิจัย (LU YANG, 2568)

## ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาทและการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไต ค้นพบคุณค่าและเกิดการเปลี่ยนแปลงในวิธีคิด เรียนรู้ภูมิปัญญาของคนโบราณ เทคนิคการสร้างสรรค์และรูปแบบการแสดงออกในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ตลอดจนมีประโยชน์ต่อการใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงสำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันได้

2. สร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่สอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์ในปัจจุบัน ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในมุมมองที่กว้างขึ้นและส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมและจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานได้รับการเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวาง

3. นำผลการศึกษามาต่อยอดเป็นกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น การฝึกอบรมช่างฝีมือจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน การจัดนิทรรศการศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาท การสร้างสาขาวิชาการเรียนรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในมหาวิทยาลัย เป็นต้น มาใช้ฟื้นฟูและส่งเสริมความสนใจต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนกลุ่มน้อยและสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับการพัฒนาเทคโนโลยีอันจะส่งผลให้เกิดการปกป้องจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทอย่างยั่งยืนต่อไป

## ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบด้วย การศึกษาสถานการณ์ทั่วไปของสิบสองปันนา พุทธศาสนานิกายเถรวาทในมณฑลยูนนาน พุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไต ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติพันธุ์ไต ตัวอักษรและวรรณกรรมของชาติพันธุ์ไต ศิลปะของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง

2. ขอบเขตพื้นที่ ได้แก่ วัดมั่นไจ่หลง เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไต ตำบลเมืองแจ (Mengzhe) อำเภอเมืองฮาย (Menghai) หรือเมืองราย เมืองสิบสองปันนา (Xishuangbanna) มณฑลยูนนาน (Yunnan) ประเทศจีน

3. ขอบเขตด้านการออกแบบ คือ การออกแบบผลงานจิตรกรรมสื่อผสม

## ข้อจำกัดการวิจัย

เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงมีหลายภาพและถือเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เก็บรักษาไว้ได้ยาวนานที่สุดของเมืองสิบสองปันนา ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงเท่านั้น

## วิธีการวิจัย

1. การวิจัยวรรณกรรม คือการแสวงหาข้อมูลที่เป็นเอกสารมาสนับสนุนการวิจัยโดยมีแหล่งข้อมูลหลัก ได้แก่ หนังสือ วารสาร อินเทอร์เน็ต วิทยานิพนธ์และเอกสารทางวิชาการ วัตถุประสงค์หลักที่ใช้วิธีการวิจัยนี้คือเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสนับสนุนทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและเข้าใจสภาพแวดล้อมของการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมในปัจจุบัน การวิจัยวรรณกรรมสามารถทำให้ผู้วิจัยเข้าใจจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาของชาติพันธุ์ไตในเมืองสิบสองปันนาได้ดีขึ้น

2. การวิจัยเชิงเปรียบเทียบ เนื่องจากวัดมั่นไจ่หลงมีทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคแรกและยุคหลังทำให้รูปแบบ รูปทรง สีสันและสไตล์มีความแตกต่างกันระหว่างสองช่วงเวลา ดังนั้นการวิจัยเชิงเปรียบเทียบจะทำให้ผู้วิจัยค้นพบความเหมือน ความแตกต่างและลักษณะพิเศษของจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละยุคสมัย

3. การวิจัยศิลปะและการวิจัยสัญลักษณ์ คือการวิจัยเพื่ออธิบายความหมายตามธรรมชาติของจิตรกรรมฝาผนังและตีความผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ลึกซึ้งโดยใช้ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติของวิจิตรศิลป์เป็นหลัก

4. การลงพื้นที่ศึกษา เป็นวิธีการหลักในการวิจัยมนุษย์ ผู้วิจัยจะเริ่มศึกษาจากมุมมองด้านศาสนศาสตร์และใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อทำการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทในวัดมั่นไจ่หลงและทำความเข้าใจประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเบื้องหลังของจิตรกรรมฝาผนัง การลงพื้นที่ศึกษามีหลายขั้นตอนแบ่งเป็นการเตรียมตัวก่อนลงพื้นที่ ข้อมูลที่ต้องการรับรู้และการสรุปผลการลงพื้นที่ศึกษา เป็นต้น

5. การสัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลผู้เชี่ยวชาญเพื่อรับรู้ข้อมูลจากประสบการณ์จริงและช่วยให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบด้วย

5.1 คณบดีวิทยาลัยสงฆ์เมืองสิบสองปันนา พระสงฆ์ Lie Longzhuangmeng

5.2 เจ้าคณะเมืองสิบสองปันนา Lu Douyan

5.3 ผู้ดูแลศูนย์วัฒนธรรมอำเภอเมืองฮาย เมืองสิบสองปันนา

5.4 นายกเทศมนตรีหมู่บ้านเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เมืองสิบสองปันนา

5.5 เจ้าอาวาสวัดมั่นไจ่หลง อำเภอเมืองฮาย เมืองสิบสองปันนา

6. การสร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปะมาจากชีวิตและอยู่เหนือชีวิตดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจึงควรให้ความรู้สึกที่สวยงามแก่ผู้คนโดยยึดหลักความแท้จริง จินตภาพและประมวลผลด้วยสุนทรียศาสตร์เพื่อให้เกิดความหมายที่สวยงามยิ่งขึ้น

## ขั้นตอนการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และสถานการณ์ทั่วไปของสิบสองปันนา วัฒนธรรม ประเพณี วรรณกรรมและตัวอักษรของชาติพันธุ์ไต พุทธศาสนานิกายเถรวาทในมณฑลยูนนาน ศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทในชาติพันธุ์ไตและจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง โดยทำการศึกษาข้อมูลจากหนังสือ วารสาร อินเทอร์เน็ต วิทยานิพนธ์และเอกสารทางวิชาการ

2. วิเคราะห์ข้อมูลและจัดทำแนวทางการวิจัย

3. ลงพื้นที่ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทและการวิจัยเนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังที่วัดมั่นไจ่หลง

4. สัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวารและจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง

5. วิเคราะห์เอกลักษณ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง ประกอบด้วยเนื้อหาภาพ เอกลักษณ์เฉพาะ เทคนิคการวาดภาพ สไตล์ภาพ การจัดองค์ประกอบภาพ สีสัน ลักษณะตัวละครและสถาปัตยกรรมที่อยู่ในภาพ

6. ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อประเมินความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

7. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่สอดคล้องกับความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาทโดยใช้แนวคิด เทคนิคการสร้างสรรค์และวัสดุอุปกรณ์ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

8. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของตนเอง

9. จัดกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น การฝึกอบรมช่างฝีมือจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน การจัดนิทรรศการศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาท การสร้างสาขาวิชาการเรียนรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในมหาวิทยาลัย เป็นต้น

10. สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

## คำศัพท์เฉพาะ

**นวกิจสุนทรียะ (Nawakit-Aesthetics)** หมายถึง กิจกรรมสร้างสรรค์ความงามใหม่ของผู้วิจัยและสะท้อนผ่านผลงานจิตรกรรมสื่อผสม

**สัมพันธบท (Intertextuality)** หมายถึง ความเชื่อมโยงเกี่ยวเนื่องกันของเรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงทั้ง 8 ภาพที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1868 กับจิตรกรรมสื่อผสมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่โดยอาจมีการปรับเปลี่ยน ขยายความ ตัดทอนและดัดแปลงองค์ประกอบภาพและเนื้อเรื่องใหม่ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน

**จิตรกรรมฝาผนัง (Wall Painting)** หมายถึง ศิลปะภาพวาดบนกำแพงหรือการวาดภาพลงบนผนังโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคแรกหรือยุคหลังทั้งหมดล้วนเป็นภาพวาดที่สร้างขึ้นเพื่ออธิบายคำสอนทางศาสนาให้เข้าใจได้อย่างง่ายและเป็นภาพที่ใช้บันทึกเบื้องหลังทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น การวิจัยในครั้งนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะถูกวาดลงบนวัสดุอื่นที่ไม่ใช่บนผนัง เช่น ผ้า กระดาษ เป็นต้น แต่จะรวมเรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง

**พุทธศาสนานิกายเถรวาท (Theravada Buddhist)** หมายถึง หนึ่งในสามนิกายใหญ่ของศาสนาพุทธหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่านิกายหินยานหรือศาสนาพุทธบาลี พุทธศาสนานิกายเถรวาท

แพร่หลายและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในชาติพันธุ์ไตที่อาศัยอยู่ในเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไต เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีนและประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียใต้

**ศิลปะของพุทธศาสนานิกายเถรวาท (Theravada Buddhist Art)** หมายถึง การนำคำสอนทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่ลึกซึ้งและซับซ้อนมาปรับเปลี่ยนให้เข้าใจง่ายและจับต้องได้ผ่านผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรีและระบำ เป็นต้น เพื่อส่งเสริมและเผยแผ่แนวคิดทางพุทธศาสนานิกายเถรวาท นอกจากนี้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทยังสะท้อนให้เห็นว่าชาติพันธุ์ไตทุกคนศรัทธาในศาสนาพุทธ

**ชาติพันธุ์ไต (Dai people)** หมายถึง ชนเผ่าหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไต เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน ชาติพันธุ์ไตมีชื่อเรียกอื่นอีกหลายชื่อ เช่น ไตชี ไตเหนือ ไตหย่า ไตใหญ่ เป็นต้น ชาติพันธุ์ไตเป็นชนเผ่าที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีภาษา ศิลปะ เครื่องแต่งกายและวิถีชีวิตที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

**การสืบทอดมรดก (Inheritance)** หมายถึง การส่งต่อมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงความต่อเนื่องของวัฒนธรรมแต่ยังรวมถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “มนุษย์” กับ “วัฒนธรรม” โดยสาระสำคัญของการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมคือการทำซ้ำวัฒนธรรมเดิมเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมตนเอง การวิจัยในครั้งนี้ หัวใจสำคัญของการสืบทอดมรดกคือกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนำวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธที่ลึกซึ้งมาบรรจุอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

**การอนุรักษ์ (Protection)** หมายถึง การปกป้องจิตรกรรมฝาผนังจากอันตรายและความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นได้ ตลอดจนการคุ้มครองผู้ชำนาญการด้านการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง การวิจัยในครั้งนี้การอนุรักษ์คือการใช้ทุกวิถีทางเพื่อปกป้องความมีชีวิตชีวาให้กับจิตรกรรมฝาผนังในวัดมั่นไจ่หลง เมืองสิบสองปันนา

**ศิลปะที่มีชีวิต** มีหัวใจสำคัญอยู่ที่ “พลังชีวิต” และ “ความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม” แนวคิดนี้มองว่าศิลปะคือการปฏิบัติทางวัฒนธรรมอย่างมีชีวิตชีวา มีการสร้างสรรค์ ปฏิบัติ และส่งต่อโดยสมาชิกในชุมชนเฉพาะกลุ่ม ศิลปะจึงไม่หยุดนิ่ง แต่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอยู่เสมอ ทั้งยังหยั่งรากลึกในวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ทำหน้าที่เป็นสื่อในการหล่อเลี้ยงและถ่ายทอดประวัติศาสตร์ ความทรงจำ อารมณ์ และอัตลักษณ์ของผู้คนในชุมชนนั้น

# บทที่ 2
# เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

วัฒนธรรมฮั่นเป็นอารยธรรมหลักของประเทศจีน ก่อตัวขึ้นจากวัฒนธรรมชาติพันธุ์ที่หลากหลายและมีประวัติศาสตร์ยาวนาน ระบบอารยธรรมจีนไม่เพียงประกอบด้วยวัฒนธรรมของชนพื้นเมือง เช่น ลัทธิขงจื๊อและลัทธิเต๋าเท่านั้นแต่ยังมีวัฒนธรรมจากต่างประเทศ เช่น ศาสนาพุทธ อิสลามและคริสต์ด้วย วัฒนธรรมจากต่างประเทศทั้งหมดได้ปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศจีนและมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมท้องถิ่นในระดับต่างๆ จนกลายเป็น "Localization" ในบรรดาวัฒนธรรมต่างประเทศ ศาสนาพุทธจากชมพูทวีปเรียกได้ว่ามีอิทธิพลต่อประเทศจีนมากที่สุด โดยทั่วไปแล้วศาสนาพุทธทั่วโลกจะบันทึกพระไตรปิฎกด้วย 3 ตระกูลภาษาหลัก ได้แก่ บาลี จีน ทิเบตและประเทศจีนถือเป็นประเทศเดียวบนโลกที่มีการใช้ 3 ตระกูลภาษาหลักของศาสนาพุทธนี้ นับตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ศาสนาพุทธจากชมพูทวีปได้เผยแผ่เข้ามาในประเทศจีนอย่างต่อเนื่อง จากการยอมรับ แทรกซึมและปรับตัวทำให้ศาสนาพุทธค่อยๆ หยั่งรากลึกลงในแผ่นดินจีนและกลายเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมจีน นอกจากนี้ชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่บริเวณชายแดนมณฑลยูนนานประเทศจีน เช่น ชาติพันธุ์ไต ชนเผ่าปู้หล่าง เป็นต้น ยังนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทตระกูลภาษาบาลีซึ่งได้รับการเผยแผ่โดยตรงมาจากเอเชียใต้ จากความศรัทธาที่ยอมรับกันมาเนิ่นนานของชนกลุ่มน้อยทำให้วัฒนธรรมความเชื่อทางศาสนากลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติไปโดยปริยาย

การวิจัยเรื่อง "นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา" เป็นการศึกษาอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่มีต่อวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานโดยครอบคลุมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ สังคม ชนกลุ่มน้อย ศาสนา วัฒนธรรมทางสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนาน ข้อมูลช่วงเวลาและวิธีการเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่สิบสองปันนา พระไตรปิฎก หลักธรรมคำสอน เหตุผลที่ชนชั้นปกครองและประชาชนชาติพันธุ์ไตทั้งหมดในสิบสองปันนานับถือศาสนาพุทธ ตลอดจนการลงพื้นที่ศึกษาวัดมั่นไจ่หลงในสิบสองปันนา สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และวิถีชีวิตประจำวันของชาวพุทธในสิบสองปันนา

## สิบสองปันนา มณฑลยูนนาน

มณฑลยูนนานมีภูเขาและแม่น้ำมากมายกระจายตัวเรียงยาวตั้งแต่ทิศเหนือจรดทิศใต้ เทือกเขาเกาลิกง (Gaoligong) เทือกเขานู่ (Nu) และเทือกเขาหยุนหลิง (Yunling) เป็นตัวแบ่งเขตมณฑลยูนนานออกเป็นหลายส่วนตามแนวตั้ง แม่น้ำจินซา แม่น้ำสาละวินและแม่น้ำล้านช้าง (หรือแม่น้ำโขง) ไหลคดเคี้ยวผ่านหุบเขาไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ภูเขาในมณฑลยูนนานเหล่านี้อยู่สูงจากระดับน้ำทะเล 4,000 เมตรและยิ่งไปทางทิศใต้มากเท่าไหร่ภูเขาก็จะยิ่งเตี้ยลงจนกระทั่งถึงทิศตะวันตกของที่ราบสูงยูนนาน-กุ้ยโจวพื้นที่ภูเขาจะค่อยๆ กลายเป็นแอ่งระหว่างภูเขาจำนวนมากและที่นี่เป็นพื้นที่อยู่อาศัยของชาติพันธุ์ไตซึ่งในภาษาไตเรียกแอ่งภูเขานี้ว่า “เมือง” (Meng) แอ่งภูเขาจะอยู่สูงจากระดับน้ำทะเลระหว่าง 500 ถึง 1,300 เมตร มีสภาพอากาศร้อน ฝนตกชุก ดินสมบูรณ์ พืชพันธุ์สัตว์ป่าหลากหลายและอุดมไปด้วยทรัพยากรแร่ธาตุนานาชนิดทำให้เขตพื้นที่ชาติพันธุ์ไตในเมืองสิบสองปันนามีสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์และถูกขนานนามว่า “บ้านเกิดของนกยูง” ชาติพันธุ์ไตคือ 1 ใน 25 ชนกลุ่มน้อยของมณฑลยูนนานที่มีจำนวนประชากรค่อนข้างมากจากสถิติในปีค.ศ.2021 ประชากรชาติพันธุ์ไตทั้งหมดในประเทศจีนมีอยู่จำนวน 1,329,985 คน (National Bureau of Statistics of People’s Republic of China. (2021). China Statistical Yearbook 2021. Beijing: China Statistics Press.) จากการสำรวจสำมะโนแห่งชาติครั้งที่ 7 เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ.2020 เวลา 00:00 น. ประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนามีจำนวน 1,306,000 คน (Dai Autonomous Prefecture of Xishuangbanna/Sipsongpanna. (2022). Retrieved 10 June 2022, form: https://mbd.baidu.com/ma/s/KanMw4K1) แบ่งเป็นชาติพันธุ์ไตจำนวน 334,700 คนและชนเผ่าอื่นๆ 792,800 คน (Xishuangbanna Dai Autonomous Perfecture People’s Government. (2022). Retrieved 10 June 2022, form: https: //www.xsbn.gov.cn/88.news.detail.dhtml?news_id=34206)

**1. ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของเมืองสิบสองปันนา**

สิบสองปันนาตั้งอยู่ตอนใต้สุดบริเวณเทือกเขาเหิงตวน (Hengduan) มณฑลยูนนานประเทศจีน ภูมิประเทศตั้งอยู่ในเขตที่ราบสูงยูนนาน-กุ้ยโจว พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงแบบเขายอดตัด มีภูเขาและเนินเขาคิดเป็นประมาณ 95% และมีแอ่งระหว่างภูเขาและหุบเขาแม่น้ำคิดเป็นประมาณ 5% ของพื้นที่ พื้นที่โดยรอบทั้งหมดเป็นพื้นที่สูง ภาคกลางอยู่เขตพื้นที่ต่ำ ภาคตะวันตกเฉียงเหนืออยู่เขตพื้นที่สูงและตะวันออกเฉียงใต้อยู่เขตพื้นที่ต่ำ จุดสูงสุดอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งอยู่ที่อำเภอเมืองฮายสูงจากระดับน้ำทะเล 2,429.5 เมตรและจุดต่ำสุดอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้บริเวณลุ่มแม่น้ำล้านช้างอำเภอเมืองล้าสูงจากระดับน้ำทะเล 470 เมตร หากยึด

แม่น้ำล้านช้างเป็นเขตแดนสามารถแบ่งเขตพื้นที่ตามธรณีสัณฐานได้เป็นกลาง ตะวันตกและตะวันออก ในเขตตะวันออกไม่มีภูเขา พื้นที่สูงจากระดับน้ำทะเล 1,000-1500 เมตร ทิศตะวันตกมีเทือกเขานู่เจียง (Nujiang) กระจายอยู่ทั่วอำเภอเมืองฮายมีพื้นที่สูงจากระดับน้ำทะเล 1,500-2,000 เมตร ภาคกลางเป็นช่องเขาต่ำที่ถูกแม่น้ำล้านช้างตอนล่างและแม่น้ำสาขากัดเซาะจนเป็นแอ่งในหุบเขา บริเวณนี้มีอำเภอเชียงรุ่งและเมืองล้า ภูมิประเทศค่อนข้างราบเรียบและมีความสูงระหว่าง 500-1,000 เมตร12 สิบสองปันนามีลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่พิเศษ มีพรมแดนติดกับประเทศลาว พม่าและไทย มีชายแดนยาว 966.3 กิโลเมตร มีด่านการท่าสากล 4 แห่ง ได้แก่ ท่าอากาศยานนานาชาติสิบสองปันนา กาซา (Xishuangbanna Gasa International Airport) ท่าเรือเชียงรุ่ง (Jinghong Port) ด่านชายแดนบ่อหาน (Mohan Port) และท่าเรือชายแดนเชียงลอ (Daluo Port) รวมถึงมีการจัดตั้งเครือข่ายการขนส่งแบบสามมิติที่ครอบคลุมทางบก ทางน้ำและทางอากาศเพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างภายในประเทศและประเทศเพื่อนบ้าน (One city and Two counties in Xishuangbanna Prefecturehttps. (2020). Retrieved 12 February 2022, form://www.163.com/dy/article/F9SN307V05445FU4.html.)

ภาพที่ 2-1 เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน
(https://you.ctrip.com/travels/laos100105/3814689.html)

เมื่อวันที่ 8 ตุลาคม ค.ศ.1993 องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (UNESCO) ได้ยอมรับอย่างเป็นทางการว่าสิบสองปันนาเป็นเขตอนุรักษ์ธรรมชาติแห่งชาติและเขตสงวนชีวมณฑล เมื่อดูจากแผนที่โลกจะพบว่าพื้นที่อื่นๆ เกือบทั้งหมดใน

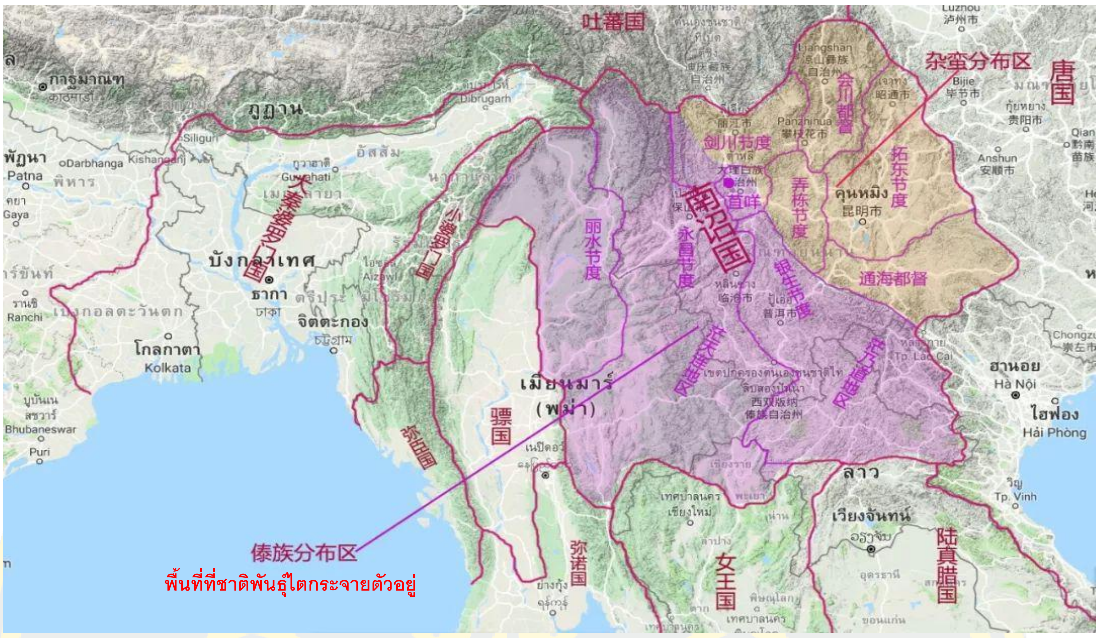
ละติจูดเดียวกันกับเมืองสิบสองปันนาจะเป็นพื้นที่ทะเลทรายแต่มีเพียงพื้นที่ 20,000 ตารางกิโลเมตรนี้เท่านั้นที่มีความอุดมสมบูรณ์เป็นพิเศษราวกับมรกตที่ฝังอยู่ในมงกุฎ เมืองสิบสองปันนามีสัตว์ป่าคิดเป็น 1/4 และมีพื้นที่ป่าคิดเป็น 1/6 ของประเทศจีนซึ่งนับว่าเป็น “อาณาจักรสัตว์ป่า” และ “อาณาจักรพืชพันธุ์” อย่างแท้จริง

**2. ประวัติศาสตร์เมืองสิบสองปันนาโบราณ**

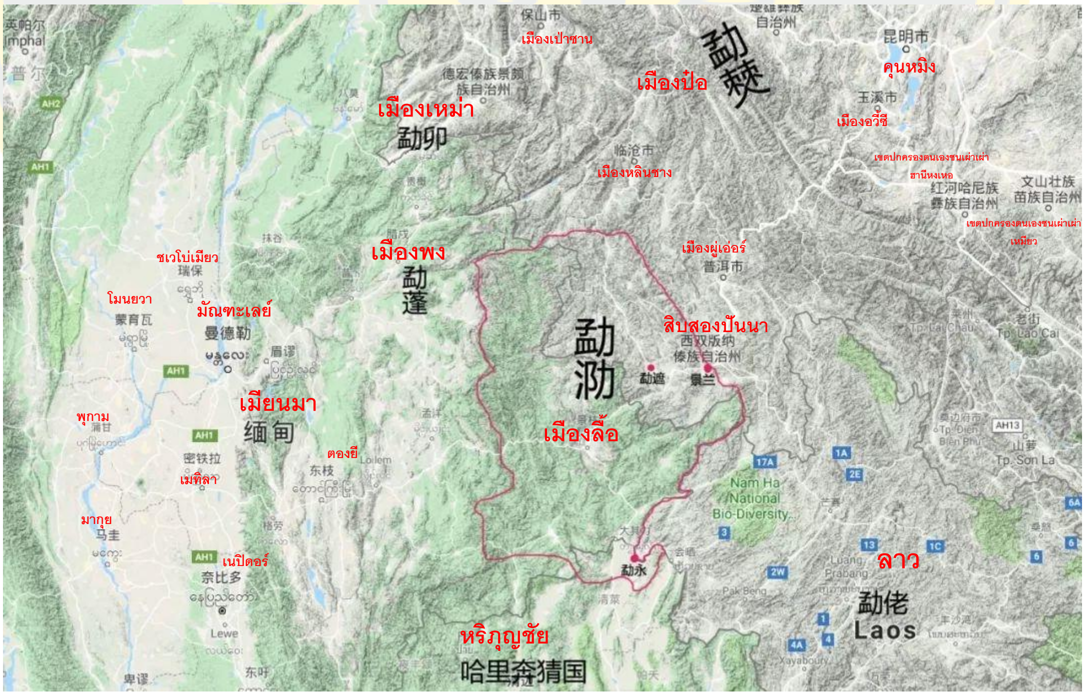
หนังสือ Ci Hai ตีความคำว่า “ปันนา” ที่นักวิชาการส่วนใหญ่ยอมรับไว้ว่า ในปีที่ 932 ของปฏิทินไต (ค.ศ.1570) สมัยกษัตริย์หลงชิ่ง (Longqing) แห่งราชวงศ์หมิงปีที่ 4 เจ้าอิ่นเมืองผู้ปกครองชาติพันธุ์ไตได้แบ่งเขตอำนาจการปกครองออกเป็น 12 หน่วยแต่ละหน่วยเรียกว่า “ปันนา” (หรือพันนา) ซึ่งนี่คือที่มาของชื่อ “สิบสองปันนา” นั่นเอง (Xia Zhengnong. (1999). Ci Hai. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing House. P.4202)

**2.1. เมืองลื้อ (Mengle)**

ในสมัยโบราณเมืองสิบสองปันนาถูกเรียกว่า “เมืองลื้อ” เมืองหมายถึงสถานที่หรือทำนบกั้นน้ำ คำว่าเมืองตามความหมายเดิมยังมีความหมายแฝงว่า “ประเทศ” เช่นปัจจุบันภาษาไตเรียกประเทศไทยว่าเมืองไทย เรียกประเทศพม่าว่าเมืองมาว เรียกประเทศลาวว่าเมืองล้าวและเรียกประเทศเวียดนามว่าเมืองเจียว เป็นต้น ส่วนคำว่าลื้อหมายถึงไตลื้อ (หรือไทลื้อ) คือชื่อเรียกพี่น้องชาวไตที่ปัจจุบันยังคงอาศัยอยู่ในสิบสองปันนา ดังนั้นเมืองลื้อจึงหมายถึงประเทศของชาติพันธุ์ไต ในสมัยสามก๊ก ราชวงศ์จิ้นเหนือจิ้นใต้และรัชสมัยก่อนหน้านี้เมืองลื้ออยู่ภายใต้การปกครองของเมืองหย่งชาง (Yongchang) สมัยราชวงศ์เหนือใต้ชาติพันธุ์ไต 12 กลุ่มในเมืองลื้อถูกเรียกว่า “ลื้อสิบสองปันนา” และในสมัยราชวงศ์เฟิงเทียน (Fengtian) เมืองลื้อได้รับขนานนามว่า “ราชาแห่งสวรรค์” ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 8-10 เมืองลื้ออยู่ภายใต้อำนาจรัฐบาลท้องถิ่นราชวงศ์ถังหรือ “น่านเจ้า” (Nanzhao) ในสมัยเส้าซิง (Saoxing) แห่งราชวงศ์ซ่งใต้ปีที่ 30 หรือปีที่ 522 ของปฏิทินไต (ค.ศ.1160) ผู้นำชาติพันธุ์ไตชื่อพระยาเจืองได้รวมเมืองลื้อเข้าไว้ด้วยกันและก่อตั้งหอคำเชียงรุ่งขึ้นที่เมืองเชียงรุ่งและอยู่ภายใต้เขตอำนาจรัฐบาลท้องถิ่นราชวงศ์ซ่งใต้หรือ “ต้าหลี่” (Dali) โดยพระยาเจืองเป็น “เจ้าเมืองร่วม” กับราชวงศ์เฟิงเทียนและยอมรับในตำแหน่งราชวงศ์ศักดินา ต่อมาพระยาลาวเงินเรืองบุตรคนที่ 4 ของพระยาเจืองได้ขึ้นครองบัลลังก์แทนและได้รับฉายาว่า “เจ้าเมืองลื้อ” (Li Foyi. (1947). History of Le. Kunming: Southwest culture research institution in national yunnan university)




ภาพที่ 2-2 ชาติพันธุ์ไตอาศัยอยู่ในอาณาจักรน่านเจ้า (พื้นที่สีม่วง)
(https://www.sohu.com/a/304850824_703096)




ภาพที่ 2-3 พื้นที่เมืองลื้อ (https://www.sohu.com/a/304850824_703096)

**2.2. เชียงรุ่ง (Jinglong)**

ในสมัยโบราณเมืองสิบสองปันนายังเป็นที่รู้จักกันในนาม “จิ่งหลง” หรือ “เชียงรุ่ง” ตามการตีความของผู้เชี่ยวชาญภาษาไตระบุว่า “หลง” หรือ “รุ่ง” เป็นเสียงที่สอดคล้องกันทำให้เขตพื้นที่ชาติพันธุ์ไตที่อยู่รอบๆ เมืองสิบสองปันนา เช่น เมืองแลมและเชียงกู่ เป็นต้น ส่วนใหญ่เรียกสิบสองปันนาว่าเมืองลื้อหรือเชียงรุ่ง

**2.3. แจ่ลื้อ (Cheli)**

ประชากิจกรจักรผู้เขียนหนังสือประวัติศาสตร์ภาคเหนือชื่อดังของประเทศไทยได้ตีพิมพ์หนังสือ “พงศาวดารโยนก” ในปีค.ศ.1907 ระบุถึงการตีความชื่อประเทศที่แตกต่างกันไว้ว่า ประเทศจีนเรียกชาวลื้อที่อยู่ในอำเภอเชียงรุ่งเมืองสิบสองปันนาว่า “แจ่ลื้อ” และในตำนานโบราณเรียกว่าเมืองอาฬวีหรือหมายถึงอาฬวกยักษ์ (Prachakitchakonrachak. (1990). The Yonok Chronicle. Kunming: Yunnan Minzu University. P.3) หลังจากที่ราชวงศ์หยวนทำลายราชวงศ์ซ่งแล้ว ยูนนานก็ถูกก่อตั้งขึ้นเป็นมณฑลแบ่งเป็นถนน 37 สายและมี 5 จังหวัด เมืองลื้อถูกเรียกว่า “ถนนแจ่ลื้อ” หลังจากนั้นเมืองลื้อก็เริ่มมีระบบหัวหน้าเผ่าโดยสมัยหยวนเจิน (Yuanzhen) ปีที่ 2 (ค.ศ.1296) ได้มีการจัดตั้งสำนักงานบริหารการทหารและพลเรือนแจ่ลื้อขึ้นปกครองพื้นที่เมืองลื้อและสมัยไท่ติ้ง (Taiding) ปีที่ 4 (ค.ศ.1327) ได้ตั้งชื่อใหม่ว่า “ทูตทหารและพลเรือนแจ่ลื้อ”

สมัยราชวงศ์หยวนและหมิงอาณาจักรล้านนารุ่งเรืองมาก ศูนย์กลางการปกครองคือเมืองเชียงใหม่ภาคเหนือของประเทศไทย ในขณะนั้นล้านนามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับราชวงศ์หยวนในประเทศจีน หนังสือประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของ D. G. E. Hall. ชาวอังกฤษระบุว่าหลังศตวรรษที่ 12 ชาวไต (ไท) ในคาบสมุทรอินโดจีนอยู่ในช่วงเฟื่องฟูโดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ในช่วงที่ผู้นำชาติพันธุ์ไตจากเมืองเชียงรุ่งและเชียงแสนที่อยู่ในต้นแม่น้ำโขง (แม่น้ำล้านช้าง) ได้สร้างพันธมิตรด้วยการแต่งงาน” (D. G. E. Hall. (1982). Southeast Asia History. Beijing: Commercial Press.) ปัจจุบันเมืองสิบสองปันนาถูกเรียกว่าเมืองลื้อ จิ่งหลง (Jinglong) จิ่งหลุน (Jinglun) เชียงรุ่ง แจ่ลื้อ และยังมีชื่อภาษาบาลีว่าเมืองอาฬวี ชื่อเหล่านี้ไม่เพียงแต่พบในเอกสารต้นฉบับทางประวัติศาสตร์ภาษาไตในสิบสองปันนาแต่ยังพบในบันทึกทางประวัติศาสตร์ภาษาไตในพื้นที่อื่นๆ โดยรอบด้วย

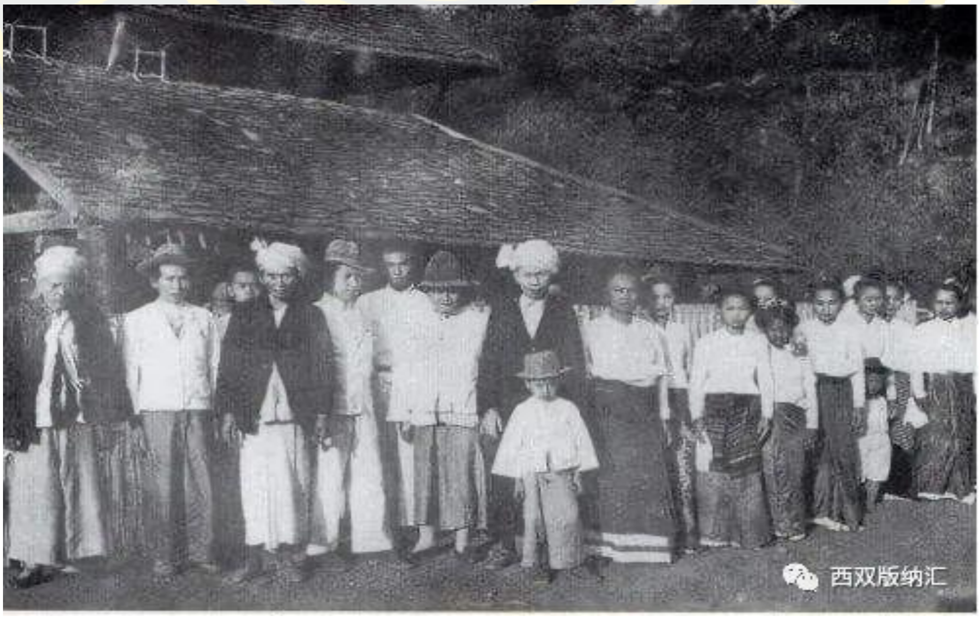
**2.4. ต้นกำเนินชาติพันธุ์ไต**

“ไป๋ผู่” (Bai Pu) และ “ไป๋อี๋” (Bai Yi) เป็นบรรพบุรุษของชาติพันธุ์ไตและในรุ่นต่อๆ มา เรียกว่า “ผู่ม่าน” (Pu Man) ชาวไป๋เยว่เป็นชนพื้นเมืองที่เก่าแก่ที่สุดในที่ราบสูงตอนกลางของมณฑลยูนนานและได้สร้างวัฒนธรรมโบราณอันวิจิตรงดงามไว้ที่นี่ ในสมัยราชวงศ์ฉินและฮั่นมีการเดินทางไปยังหนานเย่ (Nan Ye) มากขึ้น กลุ่มชาติพันธุ์หนานเย่ ลั่วเย่ (Luo Ye) และซีโอว (Xi Ou) ซึ่งเดิมอาศัยอยู่ที่กวางสีได้ย้ายถิ่นฐานมุ่งหน้าไปทางตะวันตกจนถึงมณฑลยูนนานต่อมาได้แยกตัวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใหม่เรียกว่าไตลื้อ ไตเหนือ เป็นต้น ชาวไตลื้อส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในภาคกลางและทางใต้

ของมณฑลยูนนานต่อมาได้อพยพไปทางใต้และเข้าสู่สิบสองปันนานอกจากนี้ยังอพยพไปยังประเทศในคาบสมุทรทางใต้ ชาวไตเหนือส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในมณฑลยูนนานฝั่งตะวันตกและภาคเหนือของประเทศพม่าต่อมาพวกเขาได้ย้ายไปทางใต้และกระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่กว้างใหญ่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของยูนนานและภาคเหนือของประเทศพม่า (Wang Yizhi. (1986). The Origin of the Dai Nationality. Kunming: Social Sciences in Yunnan Joulnal. Vol.2. P.29)

**3. การปกครองและรูปแบบทางสังคม**

ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไตเหมือนกับประวัติศาสตร์ชนกลุ่มน้อยอื่นๆ ในประเทศจีน พวกเขาได้ผ่านประสบการณ์ตั้งแต่การเป็นชุมชนครอบครัว ชุมชนชนบท สหภาพสังคมไปจนถึงการได้สัมผัสกับยุคปิตาธิปไตยและพัฒนาไปสู่สังคมศักดินายุคแรก อย่างไรก็ตามชนเผ่าต่างๆ มักไม่ได้ผ่านขั้นตอนของการเป็นเจ้าบ้านเจ้าเมืองและระบบทุนนิยม ชาติพันธุ์ไตยังคงรักษาเอกลักษณ์ของชุมชนครอบครัวและชุมชนชนบทไว้เสมอ กล่าวคือ แม้ว่าการจัดตั้งชุมชนครอบครัวที่มีความเกี่ยวพันกันทางสายเลือดจะถูกแปรสภาพเป็นชุมชนชนบทที่จัดตั้งขึ้นบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ในระดับภูมิภาคแต่ชาติพันธุ์ไตยังคงมีความสัมพันธ์กันทางสายเลือดที่ชัดเจนแม้กระทั่งในยุคศักดินาก็ยังคงมีร่องรอยความสัมพันธ์นี้อยู่ หลังการก่อตั้งประเทศจีนขึ้นใหม่ชาติพันธุ์ไตได้ถูกปฏิรูปการปกครองทำให้ระบอบศักดินาเปลี่ยนเป็นระบอบการปกครองของประชาชน ระบบการถือครองที่ดินของขุนนางถูกเปลี่ยนเป็นกรรมสิทธิ์ของชาวนาแต่ในขณะเดียวกันนี้ชุมชนครอบครัวก็ยังคงมีองค์ประกอบขนาดใหญ่




ภาพที่ 2-4 ภาพถ่ายสมาชิกครอบครัวของผู้นำชาติพันธุ์ไตรุ่นสุดท้าย Dao Shisun (http://www.360doc.com/content/20/0616/17/27794381_918825556.shtml)

ในปีที่ 34 ของกษัตริย์กวงซวี่ (Guangxu) แห่งราชวงศ์ชิง (ค.ศ.1908) เกิดสงครามขึ้นในสิบสองปันนาระหว่างผู้นำชุมชนเมืองแจ ลิ่วซุ้น (Liushum) และติ่งเจิน (Dingzhen) กับเมืองฮายเมืองหน (Menghun) และเชียงรุ่งทำให้ทางการยูนนานต้องส่งกองกำลังทหารไปกดดันที่สิบสองปันนา ในปีแรกของการก่อตั้งสาธารณรัฐจีน (ค.ศ.1912) ได้มีการจัดตั้ง "การบริหารเขตแดนผู่ซื่อ" (Pusi) ขึ้นบนพื้นฐานของระบบผู้นำและสิบสองปันนาถูกแบ่งการปกครองออกเป็น 8 เขตโดยมี Ke Shuxun ดำรงตำแหน่งอธิบดีซึ่งต่อมาอยู่ภายใต้การปกครองของถนนเตียนหนาน (Diannan) และถนนผู่เอ๋อร์ (Pu'er) ตามลำดับ ในปีที่ 16 ของสาธารณรัฐจีน (ค.ศ.1927) 7 อำเภอ ได้แก่ แจ่ลื้อ (Cheli) โฝไห่ (Fohai) อู่ฝู (Wufu) (หรือหนานเฉียว Nanqiao) เซียงหมิง (Xiangming) ผู่เหวิน (Puwen) หลู่ซาน (Lushan) (หรือลิ่วซาน Liushun) เจินเย่ (Zhenyue) และเขตปกครองหลินเจียง (Linjiang) อยู่ภายใต้การปกครองของถนนผู่เอ๋อร์ ปีที่ 37 แห่งสาธารณรัฐจีน (ค.ศ.1948) สิบสองปันนาถูกปกครองโดยสำนักงานผู้ตรวจการแผ่นดินเขตที่ 7 (ในผู่เอ๋อร์) เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1950 อาณาเขตทั้งหมดของสิบสองปันนาได้รับการปลดปล่อยและ 4 อำเภอ ได้แก่ แจ่ลื้อ โฝไห่ หนานเฉียวและเจินเย่ได้รับการจัดตั้งให้เป็นรัฐบาลประชาชนในสังกัดเขตผู่เอ๋อร์ ปีค.ศ.1959 อำเภออี้อู่ (Yiwu) ถูกยุบรวมเข้ากับอำเภอเมืองล้าและอำเภอเมืองแจถูกยุบรวมเข้ากับอำเภอเมืองฮาย ต่อมาในเดือนธันวาคม ค.ศ.1993 ได้ยกเลิกอำเภอเชียงรุ่งและสถาปนาขึ้นเป็นเมืองเชียงรุ่ง

**4. ชนกลุ่มน้อยในสิบสองปันนา**

สิบสองปันนามีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่ร่วมกันจำนวน 13 ชนเผ่า ได้แก่ ชาติพันธุ์ไต ชนเผ่าฮั่น (Han) ชนเผ่าฮานี (Hani) ชนเผ่าอี๋ (Yi) ชนเผ่าลาหู่ (Lahu) ชนเผ่าปู้หล่าง (Bulang) ชนเผ่าจีนั่ว (Jinuo) ชนเผ่าเย้า (Yao) ชนเผ่าเหมียว (Miao) ชนเผ่าหุย (Hui) ชนเผ่าว้า (Wa) ชนเผ่าจ้วง (Zhuang) และชนเผ่าจิ่งโพ (Jingpo) ปลายปีค.ศ.2020 เมืองสิบสองปันนามีจำนวนประชากรที่ลงทะเบียนทั้งหมด 1,013,500 คน เป็นชนกลุ่มน้อย 790,200 คนหรือคิดเป็น 78.0% ประกอบด้วยชาติพันธุ์ไต 334,700 คนคิดเป็น 33.0% ชนเผ่าฮานี 210,700 คนคิดเป็น 20.8% และชนเผ่าจีนั่วเป็นชนกลุ่มน้อยชนเผ่าสุดท้ายในประเทศจีนที่ได้รับการอนุมัติจากสภาแห่งรัฐมีประชากรรวม 25,600 คน

ชาติพันธุ์ไตมีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมยาวนานรวมถึงมีความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับชนกลุ่มน้อยอื่นๆ ในประเทศจีน เช่น ชนเผ่าจ้วง ชนเผ่าต้ง (Dong) ชนเผ่าสุ่ย (Shui) ชนเผ่าหลี (Li) ชนเผ่าปู้อี (Buyi) ชนเผ่าเหมาหนาน (Maonan) ชนเผ่ามู่หล่าว (Mulao) และชนเผ่าอื่นๆ ในต่างประเทศ เช่น ชนเผ่าฉานประเทศพม่า ชนเผ่าไทประเทศไทย ชนเผ่าลาวประเทศลาว ชาติพันธุ์ไตประเทศเวียดนาม ชนเผ่าหล่าวประเทศกัมพูชาและชนเผ่าไทอาหมในรัฐอัสสัมประเทศอินเดีย เป็นต้น ดังนั้นการวิจัยเกี่ยวกับชาติพันธุ์ไตจึงเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ประเทศ สังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ชาติพันธุ์ไตในเมืองสิบสองปันนาและเต๋อหง มณฑลยูน

นาน ประเทศจีนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันกับชนเผ่าไทประเทศไทย ชนเผ่าลาวประเทศลาวและชนเผ่าฉานประเทศพม่าซึ่งทั้งหมดมีความเชื่อร่วมกันและอาศัยอยู่ในเขตธรรมชาติที่เชื่อมต่อกันจนก่อเกิดเป็นวัฒนธรรมไตแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาติพันธุ์ไตมีต้นกำเนิดมาจากชาติพันธุ์โบราณป่ายเยว่ (Baiye) ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตปกครองตนเองชนชาติไตเมืองสิบสองปันนา เขตปกครองตนเองชนชาติไตและจิ่งพัวจังหวัดเต๋อหง อำเภอปกครองตนเองชนชาติไตและว้าอำเภอเกิ๋งหม่า (Gengma) อำเภอปกครองตนเองชนชาติไต ล่าหู่และว้าอำเภอเมืองแลมซึ่งส่วนใหญ่แพร่กระจายตัวอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทและบางคนเชื่อในศาสนาดึกดำบรรพ์ ชาติพันธุ์ไตสาขาไตลื้อที่อยู่ในสิบสองปันนามักปลูกบ้านเรือนแบบบ้านเสาสูงส่วนชาวไตใหญ่มักปลูกบ้านที่ทำมาจากโครงสร้างดินและไม้เป็นหลัก

ชนเผ่าฮานีมีต้นกำเนิดมาจากชนเผ่าเชียง (Qiang) โบราณ ชนเผ่าฮานีในสิบสองปันนาเรียกตนเองว่า “อาข่า” ส่วนใหญ่อาศัยกระจายตัวอยู่ในหมู่บ้านจิงฮาฮานี (Jingha Hani) เมืองเชียงรุ่ง อำเภอเมืองลวง (Meng Long) เมืองฮำ (Meng Han) กาซา (Gasa) เป็นต้น เทศกาลสำคัญคือเทศกาลกาทังปะ (Gatangba) เทศการเย่ขู่จา (Yekuzha) เป็นต้น

ภาพที่ 2-5 ชนเผ่าฮานี

(https://baike.baidu.com/item/%E5%93%88%E5%B0%BC%E6%97%8F/158008?fr=aladdin)

ชนเผ่าลาหู่มีต้นกำเนิดมาจากชนเผ่าเชียงโบราณ ส่วนใหญ่อาศัยกระจายตัวอยู่ในตำบลเมืองงาดอำเภอเมืองฮาย เมืองวัง เมืองมาง บางส่วนอาศัยกระจายตัวอยู่ในเทศมณฑลเมืองฮาย

ตำบลเมืองสูง เมืองกาซา เมืองเชียงรุ่ง เมืองล้า เป็นต้น เทศกาลสำคัญคือเทศกาลขยายหอคอย (Kuota Jie) เทศกาลคบเพลิง เป็นต้น

ภาพที่ 2-6 ชนเผ่าลาหู่

(https://baike.baidu.com/item/%E6%8B%89%E7%A5%9C%E6%97%8F)

ชนเผ่าอี๋มีต้นกำเนิดมาจากกลุ่มชาติพันธุ์โบราณตี่เชียง (Qi Qiang) เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ตี่เชียงจากลุ่มแม่น้ำชิงไห่ เป็นชนเผ่าที่เกิดจากการรวมตัวกันกับชนเผ่าในท้องถิ่น ส่วนใหญ่กระจายตัวอยู่ในหมู่บ้านชนเผ่าอี๋เซี่ยงหมิง (Xiangming) อำเภอเมืองล้า เมืองบาน เมืองเชียงรุ่ง เป็นต้น เทศการสำคัญคือเทศการชนเผ่าอี๋ (เทศการ 8 เดือน 2) และเทศกาลคบเพลิง

ภาพที่ 2-7 ชนเผ่าอี๋
(https://baike.baidu.com/item/%E5%BD%9D%E6%97%8F/130821?fr=aladdin
)

ชนเผ่าปู้หล่างมีต้นกำเนิดมาจากชาวผู้โบราณ ส่วนใหญ่กระจายตัวอยู่ในหมู่บ้านปู้หล่าง อำเภอเมืองฮาย ตำบลเมืองมาง เมืองเชียงรุ่ง เมืองยาง เมืองล้า เมืองภง เป็นต้น เทศการสำคัญคือ เทศการอี๋คัง (Yikang) และเทศกาลหม่าเก๋อเล่อ (Magele)

ภาพที่ 2-8 ชนเผ่าปู้หล่าง
(https://baike.baidu.com/item/%E5%B8%83%E6%9C%97%E6%97%8F/152155?fr=aladdin)

**5. ความเชื่อทางศาสนา**

ชนกลุ่มน้อยทุกชนเผ่าในสิบสองปันนามีศาสนาเป็นของตนเองทั้งศาสนาดึกดำบรรพ์และศาสนาที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ ได้แก่ ศาสนาพุทธ ลัทธิเต๋า ศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิกและศาสนาอิสลามจนเกิดเป็นวัฒนธรรมทางศาสนาหลายระดับและหลายพื้นที่ พอลทิลลิช (Paul Tillich) นักปรัชญาศาสนากล่าวว่า "ศาสนาเป็นพื้นฐานการทำงานทั้งหมดของชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณของมนุษย์และอยู่ในส่วนที่ลึกที่สุดของจิตวิญญาณมนุษย์" (Paul Tillich. (1959). Theology of Culture. Oxford: Oxford university press. P.9)

ศาสนาดึกดำบรรพ์มีประวัติศาสตร์ยาวนาน เป็นผลผลิตจากจิตวิญญาณที่เกิดจากการสำรวจธรรมชาติ สังคมและตนเองและได้สั่งสมสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มนุษย์ได้สร้าง แปรรูป และแกะสลักผลิตภัณฑ์ทางจิตวิญญาณเหล่านี้จนค่อยๆ ก่อตัวขึ้นเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น การบูชาธรรมชาติ โทเท็ม อวัยวะสืบพันธุ์ชาย บรรพบุรุษ เทพเจ้าภูเขาและเทพเจ้าในหมู่บ้าน นอกจากนี้วิถีชีวิตประจำวันของพวกเขา เช่น การล่าสัตว์ การทำเกษตรกรรม การบูชายันต์ พิธีแต่งงาน พิธีศพ การเกิด การชรา การเจ็บป่วยและการตายล้วนมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศาสนาดึกดำบรรพ์ หลังจากเข้าสู่สังคมชนชั้นแล้วประชาชนส่วนใหญ่ตกเป็นทาส ถูกกดขี่และมีสถานการณ์น่าสลดใจ

มากมาย พวกเขาจึงอยากให้ผีสางเทวดาช่วยอวยพรหรือซ่อมแซมชีวิตหลังความตายดังนั้นพวกเขาจึงอุทิศตนเพื่อศาสนาและความงมงายนี้ยังคงดำเนินต่อไปอย่างไม่ลดละ

ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 และ 14 พุทธศาสนานิกายเถรวาทจากประเทศไทยและพม่าได้เผยแผ่เข้าสู่ภาคใต้ของมณฑลยูนนาน หลังจากเผยแผ่เข้าสู่เขตชนกลุ่มน้อยในภาคตะวันตกเฉียงใต้ก็ได้รับการพัฒนามาเป็นเวลานานจนก่อตัวเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาทของประเทศจีน (Wei Daoru. (2015). General history of Buddhism in the world. Beijing: China Social Sciences Publishing House. P.2-3.) กระบวนการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงพุทธศาสนานิกายเถรวาทในมณฑลยูนนานไม่เพียงยังคงรักษาความบริสุทธิ์ของประเพณีพื้นฐานดั้งเดิมแต่ยังปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมชนกลุ่มน้อยและบูรณาการตนเองเข้ากับศาสนาดั้งเดิมในท้องถิ่นและวัฒนธรรมชนกลุ่มน้อยจนค่อยๆ พัฒนาเป็นระบบพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่มีเอกลักษณ์ของประเทศจีน

ตามบันทึกของสิบสองปันนา ในปีค.ศ.1983 คริสตจักรอเมริกาประจำประเทศไทยได้ส่งมิชชันนารีไปเยี่ยมชมสิบสองปันนาและจากการเข้ามาของมิชชันนารีชาวอเมริกันทำให้ศาสนาคริสต์ถูกเผยแผ่เข้าสู่สิบสองปันนา (Wang Shuangli. (2018). Research on the Spread of Christianity in Xishuangbanna. Yanhuang Geographical Journal. Vol.7 P.1-3) ในช่วงสมัยแรกของสงครามต่อต้านญี่ปุ่นมีชนกลุ่มน้อยในสิบสองปันนานับถือศาสนาคริสต์มากกว่า 300 คน ในช่วงต้นทศวรรษ 1990 การปฏิบัติตามนโยบายทางศาสนาของพรรคคอมมิวนิสต์ทำให้มีผู้นับถือศาสนาคริสต์ในสิบสองปันนาเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนในปีค.ศ.2004 มีจำนวนมากกว่า 4,000 คนและในปีค.ศ.2007 มีมากกว่า 8,000 คน บรรดาผู้นับถือศาสนาคริสต์ส่วนใหญ่หรือ 1/3 เป็นชนกลุ่มน้อยและขยายจากชาติพันธุ์ไตไปยังชนเผ่าฮานี อี๋ เย้า เหมียวและปู้หล่าง เป็นต้น

ภาพที่ 2-9 คริสตจักรอเมริกาในสิบสองปันนา (https://www.ccctspm.org/newsinfo/1536)

ชาวมุสลิมชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนาส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตเมืองฮายและมีบางส่วนอาศัยอยู่ที่อำเภอเชียงรุ่งและอำเภอเมืองล้า ตามสถิติในปีค.ศ.1990 มีประชากรชาติพันธุ์ไตนับถือศาสนาอิสลามทั้งหมด 3,288 คน คิดเป็น 0.41% พวกเขาพูดได้ทั้งภาษาจีนและภาษาไต (Ma Rongzu. (1997). Amazing Xishuangbanna and Dai Muslims. Lanzhou: Northwestern journal of ethnology. Vol.11. P.223-225)

ภาพที่ 2-10 ชาติพันธุ์ไตที่นับถือศาสนาอิสลาม
(https://baijiahao.baidu.com/s?id=1653807627800148764&wfr=spider&for=pc)

## พุทธศาสนานิกายเถรวาท

พุทธศาสนานิกายเถรวาทที่เผยแผ่อยู่ในมณฑลยูนนานไม่เพียงนำเข้าอารยธรรมที่รุ่งเรืองจากประเทศอินเดียและประเทศอื่นๆ เข้ามายังมณฑลยูนนานแต่ยังทำให้วัฒนธรรมชาติพันธุ์ไตมีความหลากหลายมากขึ้นด้วย ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของจีนได้แสดงให้เห็นข้อมูลสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรกแสดงให้เห็นการเผยแผ่ศาสนาพุทธในประเทศจีนและประการที่สองแสดงให้เห็นประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการด้านวัฒนธรรมจีนในระดับฆราวาส (Wang Leiquan. (1993). The Past, Present and Future of Chinese Buddhism. Ganlu Publishing House. P.13.) พุทธศาสนานิกายเถรวาทและวัฒนธรรมท้องถิ่นยังคงแทรกซึมและบูรณาการอย่างต่อเนื่องจนทำให้เกิดพุทธศาสนาชาติพันธุ์ไตที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาค

**1. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่มณฑลยูนนาน**

พุทธศาสนานิกายเถรวาทหรือ**ศาสนาพุทธตอนใต้**แตกต่างกับพุทธศาสนานิกายมหายานและศาสนาพุทธในทิเบต ในยุคแรกพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้แผ่ขยายออกไปทั้งทางทิศใต้และทิศเหนือของประเทศจีน (พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้รับความนิยมในทางเหนือของจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออกตอนต้น) ศาสนาพุทธในสิบสองปันนา เต๋อหงและที่อื่นๆ ในมณฑลยูนนานเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาทตระกูลภาษาบาลี (Lu Cheng. (1980). Beijing: Chinese Buddhism. Knowledge Press. P.23.)

**2. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้**

การเผยแผ่ศาสนาพุทธเริ่มต้นขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (ประมาณ 273-232 ปีก่อนคริสตกาล) พระเจ้าอโศกมหาราชได้นำแนวคิดหลักนิติธรรม “มัชฌิมาปฏิปทาหรือทางสายกลาง” มาใช้ในการบริหารประเทศและเปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธ พระองค์ได้ส่งคณะสมณทูต 9 องค์ไปเผยแผ่ศาสนาพุทธยังที่ต่างๆ โดยองค์ที่ 8 ถูกส่งไปยัง “สุวรรณภูมิ” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และองค์ที่ 9 ถูกส่งไปยังประเทศศรีลังกา คณะสมณทูตทั้ง 2 องค์ถือเป็นผู้วางรากฐานศาสนาพุทธให้แก่ประเทศศรีลังกา ไทย พม่า กัมพูชา ลาว และพื้นที่ชาติพันธุ์ไตประเทศจีนไปจนถึงการวางรากฐานสำหรับการก่อตัวของวงศาสนาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

**3. การเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่สิบสองปันนา**

เนื่องจากไม่มีบันทึกที่ชัดเจนว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทถูกเผยแผ่เข้าสู่สิบสองปันนาเมื่อไหร่ทำให้มีทฤษฎีที่แตกต่างกันมากมายและยังคงไม่มีข้อสรุป ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ภาษาไตที่ค้นพบใหม่ระบุว่าเมื่อประมาณศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสต์ศักราชพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เผยแผ่จากประเทศพม่าผ่านเมืองลวงมายังสิบสองปันนา ในปีพุทธศักราชที่ 630 (ค.ศ.76) Ba Gena ผู้นำชาติพันธุ์ไตของสิบสองปันนาได้ส่งพระสงฆ์ 12 รูปไปยังประเทศอินเดียเพื่อศึกษาพระไตรปิฎกหลังจากศึกษาที่วัดแห่งหนึ่งในประเทศศรีลังกาได้ 6 ปีก็บรรลุธรรมและนำพระไตรปิฎกเดินทางผ่านประเทศไทยและเมืองเชียงตุงประเทศพม่าเข้ามายังเมืองลวงจนกลับมาถึงสิบสองปันนา (Yunnan Provincial Institute of History. (1983). Minorities in Yunnan. Kunming: Yunnan People's Publishing House. P.159.) ซึ่งต่อมาได้แพร่กระจายไปยังเมืองฮาย เมืองล้าและพื้นที่อื่นๆ หนังสือประวัติศาสตร์ลื้อระบุว่า Bazhen และผู้นำสิบสองปันนารุ่นแรกได้ประกาศตัวเองว่าเป็น “พระพุทธเจ้าแห่งหอคำเชียงรุ่ง” กระทั่งสมัยราชวงศ์เตาข่าน (Daokan) ที่ 8 (ค.ศ.1347-1391) ศาสนาดึกดำบรรพ์ก็ยังคงครอบงำการปกครองในสิบสองปันนา (Jiang Yingliang. (1984). History of Dai Nationality. Sichuan: Sichuan Nationality Publishing House. P.345.) หลังศตวรรษที่ 16 พุทธศาสนานิกายเถรวาทในมณฑลยูนนานได้รับการพัฒนาไปอย่างไม่เคยมีปรากฏมาก่อน หนังสือประวัติศาสตร์ลื้อระบุว่าในปีที่ 931 ของปฏิทินไต (ค.ศ.1569) เจ้าหญิงจินเหลียน (Jinlian) แห่ง

ประเทศพม่าได้แต่งงานกับเจ้าอิ่นเมืองและในปีถัดมาทรงให้กำเนิดบุตรชายชื่อเจ้าอุ่นเมือง ต่อมาพระองค์ได้สร้างวัดพุทธขนาดใหญ่ขึ้นชื่อ “วัดจินเหลียน” และนับแต่นั้นมาพุทธศาสนานิกายเถรวาทก็ก้าวเข้าสู่ยุคของการพัฒนาที่ยิ่งใหญ่ในสิบสองปันนา

**4. ความเข้าใจเกี่ยวกับการเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่ชาติพันธุ์ไตในประเทศจีน**

โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นเศษซากพระไตรปิฎกภาษาบาลีก่อนศตวรรษที่ 5 ได้ถูกค้นพบที่ประเทศพม่าเมื่อไม่กี่ปีมานี้ ภายในระบุว่าในศตวรรษที่ 5 ได้มีการรวบรวมพระไตรปิฎกเป็นภาษาบาลีที่ประเทศศรีลังกาต่อมาได้มีการนำพระไตรปิฎกภาษาบาลีไปเผยแผ่ที่ประเทศพม่า อาณาจักรพุกามและรัฐยะไข่ โบราณวัตถุทางวัฒนธรรมดังกล่าวสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ระบุว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทเผยแผ่ไปยังคาบสมุทรอินโดจีนในศตวรรษที่ 5 และหลายร้อยปีหลังจากนั้นได้เผยแผ่ไปยังชาติพันธุ์ไตในประเทศจีน ตามข้อมูลการสำรวจสิบสองปันนากล่าวว่า เมื่อพันปีที่แล้วพระเจ้าอโนรธากษัตริย์พม่าได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาพุทธและสร้างเจดีย์สีขาว 2 องค์ขึ้นเพื่อบรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้าซึ่งเวลานี้ใกล้เคียงกับศตวรรษที่ 68 หลักฐานที่น่าเชื่อถือชิ้นสุดท้ายคือ “อนุสาวรีย์น่านเจ้าเต๋อหัว” (Nanzhao Dehua Stele) ที่สร้างขึ้นในปีค.ศ.766 มีการสลักคำว่า “เสื้อคลุมสามสีของนายพลผู้ยิ่งใหญ่และเข็มขัดทองคำเจ้าหลวงศิริ” (Zhaolong Xili) คำว่าเจ้าหลวงศิริหมายถึงนายพลชาติพันธุ์ไตที่รับใช้น่านเจ้า โดยสรุปแล้วสามารถยืนยันได้ว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เผยแผ่มายังชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานระหว่างศตวรรษที่ 6 ถึง 8 และเป็นที่แน่ชัดว่าพุทธศาสนานิกายเถรวาทเผยแผ่ผ่านเมืองเต๋อหงและพระเจ้าอโนรธา  กษัตริย์แห่งราชวงศ์พุกามในประเทศพม่ามายังสิบสองปันนาเป็นครั้งแรกไม่เกินศตวรรษที่ 14

## ความเชื่อทางศาสนาพุทธในสิบสองปันนา

**1. ชนชั้นปกครองนับถือศาสนาพุทธ**

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 11 จนถึงต้นศตวรรษที่ 14 สังคมชาติพันธุ์ไตได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากสังคมทาสไปสู่ระบบศักดินาซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้สังคมชาติพันธุ์ไตพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เจ้าเสือข่านฟ้าได้รวมชาติพันธุ์ไตเข้าเป็นรัฐเดียวและสร้างระบอบการปกครองประเทศที่เข้มแข็งทำให้พระองค์กลายเป็นเจ้าศักดินาในเขตชาติพันธุ์ไตมณฑลยูนนาน ในปีที่ 17 ของกษัตริย์หงอู่ (Hongwu) แห่งราชวงศ์หมิง (ค.ศ.1384) เจ้าเสือข่านฟ้าเสด็จขึ้นครองบัลลังก์และยอมจำนนต่อราชวงศ์หมิง ราชวงศ์หมิงจึงแต่งตั้งให้พระองค์เป็นเจ้าปกครองอาณาจักรเมืองมาว ในเวลานั้นสังคมชาติพันธุ์ไตยังนับถือศาสนาดึกดำบรรพ์ บูชายันต์และมีข้อห้ามที่ยุ่งยากมากมายซึ่งขัดขวางต่อการพัฒนากองกำลังทหารและการรวมประเทศ การเซ่นไหว้เทพเจ้าในระดับภูมิภาคเกิดขึ้นบ่อย มีค่าใช้จ่ายสูงและมีสัตว์

จำนวนมากถูกฆ่าตาย อีกทั้งหมอผีบางคนยังมักเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับระบบราชการทำให้อำนาจกษัตริย์อ่อนแอและมีระบอบการปกครองที่ไม่ยืดหยุ่น ในเวลานี้ศาสนาพุทธเริ่มเข้ามาและได้ปรับตัวให้เข้ากับความต้องการของการพัฒนาทางสังคม (Qian Guxun. (1980). Bai Yi Zhuan. Kunming: Kunming Publishing House. P.38) จากความจำเป็นในการรวมระบอบการปกครองและขยายอาณาจักร ในช่วงปลายศตวรรษที่ 14 เจ้าสามหลวงฟ้าได้นำการปฏิรูปประเทศที่เด็ดขาดมาใช้และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการนำพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาใช้สนับสนุนจิตวิญญาณสำหรับการปกครองแบบระบบศักดินา

**2. ระบบศักดินากับศาสนาพุทธ**

ทาสและขุนนางชาติพันธุ์ไตมีความขัดแย้งไปจนกระทั่งทำสงครามระหว่างกันมาช้านาน หลังจากต่อสู้ดิ้นรนมาหลายต่อหลายครั้ง ผู้ปกครองเมืองด้านหนึ่งเชื่อว่าชีวิตนั้นสั้นและทรัพย์สมบัติไม่เที่ยงซึ่งหากเราเชื่อในศาสนาพุทธก็สามารถอธิษฐานขอพรจากพระพุทธเจ้าได้ นอกจากนี้แนวคิดเรื่อง “ความเสมอภาค ความเห็นอกเห็นใจ การกลับชาติมาเกิดและกรรม” ยังเป็นอาวุธทางจิตวิญญาณที่ดีที่สุดที่สามารถใช้ในการปกครองประเทศได้ อีกด้านหนึ่งผู้ปกครองเมืองตระหนักดีว่าศาสนาพุทธได้รับแรงศรัทธาเป็นอย่างสูงจากประชาชนซึ่งในขณะที่พระองค์กำลังสนับสนุนศาสนาพุทธก็ถือเป็นการสนับสนุนและเสริมสร้างอำนาจการปกครองของตนเองด้วย ดังนั้นผู้ปกครองเมืองหลายคนในประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไตจึงไม่เพียงแต่เป็นพุทธศาสนิกชนผู้เคร่งครัดเท่านั้นแต่ยังใช้มาตรการสนับสนุนต่างๆ เพื่อเผยแพร่และพัฒนาศาสนาพุทธด้วย สังคมชาติพันธุ์ไตในขณะนั้นตั้งแต่ซูตระดับสูง ขุนนางไปจนถึงชาวบ้านล้วนถูกผู้ปกครองเมืองควบคุมอย่างเข้มงวดโดยไม่มีข้อยกเว้นซึ่งในสถานการณ์เช่นนี้พระสงฆ์ต้องอาศัยการสนับสนุนจากผู้ปกครองเมืองถึงจะสามารถเผยแผ่ศาสนาพุทธได้อันจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองเมืองกับศาสนาพุทธที่มีการพึ่งพาอาศัยและเกื้อหนุนกัน (Huang Huikun and Yan Sijiu. (1986). The Investigation Data on Theravada Buddhism and Primitive Religion of the Dai Nationality in Xishuangbanna. Kunming: Yunnan Nationalities Publishing House. P.16)

**3. การปะทะกันของพุทธศาสนานิกายเถรวาทกับวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไต**

ในช่วงแรกที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเผยแผ่เข้ามายังพื้นที่ชาติพันธุ์ไต ศาสนาพุทธไม่ได้เป็นปฏิปักษ์กับศาสนาท้องถิ่นแต่กลับยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไตเอาไว้ทำให้ศาสนาดึกดำบรรพ์และศาสนาพุทธอยู่ร่วมกันได้ บรรพบุรุษชาติพันธุ์ไตไม่เคยละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิม ศาสนาดั้งเดิม การบูชาธรรมชาติ พ่อมดหมอผี มนต์คาถาและการบูชาบรรพบุรุษและเมื่อศาสนาพุทธถูกเผยแผ่เข้ามาพร้อมกับวัฒนธรรมอินเดีย เช่น ดาราศาสตร์ วรรณกรรม โหราศาสตร์และมนต์คาถาก็ถูกนำมาประยุกต์ใช้และผสมผสานจนเกิดเป็นศาสนาท้องถิ่นของชาติพันธุ์ไตที่เข้มข้นศาสนาพุทธทำให้สังคมชาติพันธุ์ไตมีชีวิตชีวาและทำให้วัฒนธรรมไตเจริญรุ่งเรืองขึ้น

## พุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไต

**1. นิกายของศาสนาพุทธในสิบสองปันนา**

**1.1 ศาสนาพุทธในชาติพันธุ์ไต**

1. วัดพุทธนิกายเถรวาทในสิบสองปันนา
2. พระไตรปิฎก
3. หลักธรรม
4. คำสอน
5. วิถีชีวิตสงฆ์

## วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไต

ชาติพันธุ์ไตมีวัฒนธรรมดั้งเดิมสืบทอดกันมายาวนานเป็นเวลาหลายพันปีและมีรากฐานมาจากชุมชนชนบท ประเพณีหมู่บ้านและมรดกชาติพันธุ์ซึ่งทั้งหมดได้แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่มุ่งมั่นของชาติพันธุ์ไต

วัฒนธรรมพ่อมดหมอผี

การบูชาธรรมชาติ

การบูชาบรรพบุรุษ

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมดั้งเดิม

วัฒนธรรมทางสังคมของชาติพันธุ์ไต

1. วิถีชีวิต
2. ศิลปะและวรรณกรรม

## สังคมของชาติพันธุ์ไต

ทุกแง่มุมชีวิตของชาติพันธุ์ไตล้วนเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธโดยเฉพาะวัฒนธรรมทางสังคม Malinowski กล่าวว่า “ที่ใดมีวัฒนธรรมที่นั่นต้องมีศาสนา...ไม่ว่าวัฒนธรรมจะต้องการศาสนาโดยตรงหรือโดยอ้อมแต่ท้ายที่สุดแล้วศาสนามีรากฐานมาจากความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์และรูปแบบวัฒนธรรมที่ตอบสนองความต้องการเหล่านั้น” (Malinowski. Culture (Typewritten Manuscript). P.78-73) พุทธศาสนานิกายเถรวาทมีความเกี่ยวข้องกับระดับชีวิตฆราวาสสมัยใหม่และครอบคลุมเนื้อหาที่หลากหลาย เช่น ความรู้ด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา จิตวิทยา ปรัชญาชีวิต ฯลฯ และมีผลกระทบอย่างมากต่อชีวิตฆราวาส ศาสนาพุทธด้านหนึ่งเป็นอุดมการณ์ที่พระพุทธเจ้าสร้างขึ้นและสืบทอดกิจกรรมทางวิชาการด้วยพระสงฆ์ อีกด้านหนึ่งคนธรรมดาชอบที่จะเข้าใจจักรวาลจากมุมมอง

ของตำนานมากกว่าทำให้ศาสนาพุทธช่วงต้นมีลักษณะเป็นปรัชญาชีวิตและช่วงหลังเป็นความเชื่อทางศาสนา (Song Lidao. (2000). Sacred and Secular. Beijing: China Religious Culture Publisher. P.49.)

**1. สังคมพระสงฆ์และฆราวาส**

ชาติพันธุ์ไตที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทเชื่อในคำสอนว่า “พระพุทธเจ้าสามารถขจัดความสงสัยของผู้คนได้ เมื่อได้ฟังคำสอนของพระพุทธเจ้าจะทำให้ได้รับปัญญาแห่งพระพุทธเจ้า และปัญญาแห่งพระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนโคมสว่างในค่ำคืนที่มืดมิด” (Deng Dianchen. (1997). Zhanglaoji- Zhanglaoniji (Theravada Buddhist Classics). Beijing: China Social Science Press. P.2)

เมื่อเด็กชายชาติพันธุ์ไตอายุได้ 7 ขวบ ผู้ปกครองจะพาไปที่วัดพุทธและอธิบายให้พระสงฆ์ทราบถึงจุดประสงค์ในการมาวัด หากพระสงฆ์ยอมรับเด็กชายจะถูกโกนผมและบวชเป็นเณร ในขณะบวชเณรเด็กๆ จะต้องอาศัยอยู่ที่วัด แต่งกายตามระเบียบและได้รับประทานอาหารวันละ 3 มื้อ การศึกษาส่วนใหญ่ในวัดจะศึกษาวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไต ความรู้ทางศาสนาพุทธ พิธีกรรมตามความเชื่อ สวดมนต์เช้าเย็นและรับผิดชอบในการขนน้ำ ทำอาหาร ทำความสะอาด ผ่าฟืน ปลูกผัก และงานบ้านอื่นๆ ในปีแรกของการเรียน เณรจะได้เรียนรู้ตัวอักษรภาษาไต ภาษาไท ภาษาพม่าและเชี่ยวชาญด้านอักขระ หลังจากผ่านไปปีหนึ่งเณรจะมีความเข้าใจหลักธรรมคำสอน ศีลและจรรยาบรรณขั้นพื้นฐาน ถ้าหากต้องการบวชเป็นพระสงฆ์จะต้องได้รับความยินยอมจากครอบครัวและสำนักบริหารวัดในหมู่บ้านถึงจะสามารถจัดพิธีบวชพระได้ อย่างไรก็ตามก่อนที่จะได้บวชพระ เณรจะต้องกลับไปสู่โลกฆราวาส 2-3 วันและในเวลานี้เขาสามารถพูดคุยกับพ่อแม่และผู้หญิงได้

ภาพที่ 2-11 เณรในสิบสองปันนา (https://tieba.baidu.com/p/2125234578#!/l/p1)

ชาติพันธุ์ไตที่นับถือศาสนาพุทธจะปฏิบัติตามหลักคำสอนในพระไตรปิฎกอย่างเคร่งครัด บ้านของผู้ศรัทธาแต่ละหลังจะมีศาลเจ้า ศาลเจ้าของชาวไตลื้อและชาวอาชาง (A Chang) ในตำบลหลงชวนจะถูกตั้งอยู่กลางบ้านแต่ศาลเจ้าของชาวไตเต๋ออ๋าง (De’ang) จะถูกตั้งอยู่ที่มุมล่างขวาของห้องนั่งเล่น ทุกเช้าและก่อนนอนพระสงฆ์จะต้องท่องคัมภีร์พระสูตรเพื่อบูชาพระพุทธเจ้าประมาณครึ่งชั่วโมง บางครั้งผู้ศรัทธาก็จะเชิญพระสงฆ์ไปเทศน์คัมภีร์พระสูตรให้ฟังที่บ้าน นอกจากนี้ยังมีการเชิญพระสงฆ์ไปทำพิธีต่างๆ เช่น การเปิดกิจการ การออกรถใหม่และการเจ็บป่วย เป็นต้น ชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานเชื่อในคำสอนของศาสนาพุทธเป็นอย่างมากพวกเขาเชื่อว่ามนุษย์จะไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้โดยปราศจากพระพุทธเจ้า การเป็นพุทธสาวกเป็นกรรมพิเศษและถือเป็นบุญใหญ่ที่จะได้ทำความดีเพื่อศาสนาพุทธไปตลอดชีวิต (Deng Dianchen. (1997). Zhanglaoji- Zhanglaoniji (Theravada Buddhist Classics). Beijing: China Social Science Press. P.29.)

“ไตรภูมิพระร่วง” เป็นวรรณกรรมเพียงชิ้นเดียวของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) แห่งกรุงสุโขทัยที่ยังคงหลงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบันและถือเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาภาษาไทยที่เก่าแก่ที่สุดที่พบ พญาลิไททรงนิพนธ์เอกสารนี้โดยอาศัยคัมภีร์พุทธศาสนากว่า 30 เล่ม รวมทั้งอรรถ

กถาและฎีกาต่าง ๆ โดยใช้ภาษาไทยโบราณที่เขียนด้วยอักษรขอม พระองค์ทรงอธิบายหลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนา เช่น การเวียนว่ายตายเกิด กฎแห่งกรรม ไตรลักษณ์ (ทุกข์ อนิจจัง อนัตตา) และนิพพาน ถือเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเล่มแรกที่เขียนเป็นภาษาไทย และมีอิทธิพลอย่างมากต่อวัฒนธรรม ศิลปะ และค่านิยมทางศีลธรรมของสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน

จนถึงช่วงก่อนศตวรรษที่ 19 ไตรภูมิพระร่วงยังคงเป็นแหล่งความรู้ทางพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดของชาวไทย ไตรภูมิ อันได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ รวมกันเป็นจักรวาลทั้งหมด โดยในเริ่มแรก จักรวาลถูกแบ่งออกเป็นสามส่วน: กาลเวลาของจักรวาล ความมืดมิดนิรันดร์ของจักรวาล และธุลีของจักรวาล มีกาลเวลาเป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อน จากนั้นจึงมีจักรวาลและสรรพสิ่งอันเป็นรากฐานของทุกสิ่ง (https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=515012&Type=bkzyb&SubID=52868)

เนื้อหาหลักของไตรภูมิพระร่วงมุ่งอธิบายสภาวะการเกิดของสรรพสัตว์อันเป็นผลมาจากการกระทำต่าง ๆ และส่งเสริมให้ผู้คนละเว้นความชั่วและกระทำความดี ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดนำเสนอเรื่องราวของพระพุทธเจ้า บุคคลสำคัญในพุทธศาสนา หรือนิทานพื้นบ้านเพื่อเผยแพร่คำสอนทางพุทธศาสนาและโน้มน้าวจิตใจของชาวโลก

**2. วิถีชีวิตชาวพุทธของชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา**

หลักธรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของศาสนาพุทธคือความเมตตา การให้คือการกระทำที่ทำได้ยากที่สุด เมื่อเราปฏิบัติชอบแล้วต้องทะนุถนอม ปฏิบัติด้วยความจริงใจและไม่ละเลยแม้แต่น้อยเพื่อทำให้ชีวิตในชาติหน้ามั่งมีและไม่มีชีวิตที่ย่ำแย่

1. ความเชื่อเรื่องกรรมและวัฏจักรชีวิต
2. การกราบไหว้บูชาและการสวดมนต์ขอพร
3. การสร้างวัดและเจดีย์เพื่อถวายพระสงฆ์
4. พิธีกรรมและการสั่งสมบุญ
5. การสั่งสมความดีและชีวิตหลังความตาย
6. ประเพณีสงกรานต์และข้อห้าม

## ตัวอักษรและวรรณกรรมของชาติพันธุ์ไต

การประดิษฐ์ตัวอักษรมีความสำคัญต่อยุคประวัติศาสตร์อารยธรรมมนุษย์ Engels กล่าวว่า "สังคมมนุษย์เปลี่ยนไปเป็นอารยธรรมเนื่องจากการประดิษฐ์ตัวอักษรและประยุกต์ใช้กับการบันทึกเอกสาร" (Engels. (1958). The Complete Works of Marx and Engels (Volume 4). Beijing: People's Publishing House.)

**1. ตัวอักษรของชาติพันธุ์ไต**

ตัวอักษรสามารถเอาชนะข้อจำกัดด้านเวลาของภาษาได้ทั้งยังสามารถบันทึกความรู้ ข้อมูลต่างๆ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติที่มนุษย์สร้างขึ้นได้อย่างละเอียดเพื่อส่งต่อให้ยาวนานและคงอยู่ตลอดไป หนังสืออักษรไตบันทึกไว้ว่า “ในปีค.ศ.115 ชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนาได้ส่งผู้แทนไปประเทศพม่าเป็นครั้งแรกเพื่อรับพระเขี้ยวแก้วและพระไตรปิฎกกลับมา ในปีค.ศ.76 Ba Gena ผู้นำชาติพันธุ์ไตของสิบสองปันนาได้ส่งพระสงฆ์ไปศึกษาพระไตรปิฎกหลังจากศึกษาที่ประเทศศรีลังกาได้ 6 ปีก็บรรลุธรรมและนำพระไตรปิฎกเดินทางผ่านประเทศไทยและพม่ากลับมาอาฬวี (ปัจจุบันคือเชียงรุ่ง) (Wang Jun. (1984). A Newly Discovered Historical Book of Dai Language. Journal of Banna. Vol.3. P.64.) ข้อความเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าพระไตรปิฎกจากประเทศอินเดียที่เข้ามาเผยแผ่ในชาติพันธุ์ไตมีส่วนทำให้เกิดการสร้างตัวอักษรไตและพระไตรปิฎกภาษาไตก็ถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ในศตวรรษที่ 13 ชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนาได้สร้างตัวอักษรเป็นของตนเองขึ้น เรียกว่า อักษรไตลื้อ ซึ่งเป็นภาษาเดียวกับอักษรไทยล้านนาโดยสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการเขียนพระพระไตรปิฎกและเผยแพร่วัฒนธรรมทางศาสนาพุทธ

**2. ผู้เผยแผ่ศาสนาพุทธได้ออกแบบและสร้างตัวอักษรให้ชาติพันธุ์ไต**

“อักษรไตลื้อ” ในสิบสองปันนาเป็นตัวอักษรชนิดหนึ่งในพระไตรปิฎก อักษรดังกล่าวไม่ได้ถูกใช้แค่ในสิบสองปันนาประเทศจีนเท่านั้นแต่ยังถูกใช้ในจังหวัดเชียงใหม่ประเทศไทย เมืองเชียงตุงประเทศพม่าและประเทศลาว เป็นต้น ในจังหวัดเชียงใหม่เรียกว่าอักษรธรรมล้านนา อักษรไตเชียงใหม่และอักษรไตล้านนา ในเมืองเชียงตุงเรียกว่าอักษรไตเขินและในลาวเรียกว่าอักษรคัมภีร์ลาว แม้ว่าจะมีชื่อเรียกต่างกันแต่ตัวอักษร การสะกดและคำสะกดล้วนเหมือนกันเพราะอันที่จริงก็คือตัวอักษรเดียวกัน การแพร่กระจายของตัวอักษรไตมีสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับเผยแผ่ศาสนาเช่นเดียวกับที่นักวิชาการบางคนเชื่อว่าตัวอักษรอินเดียมีความเกี่ยวข้องกับการเผยแผ่ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ

**3. การสร้างตัวอักษรไตเป็นการส่งเสริมอารยธรรมทางสังคม**

นอกจากศาสนาพุทธจะอาศัยเครื่องมือที่เป็นตัวอักษรในการเผยแผ่ศาสนาแล้ว ศาสนาพุทธยังได้ส่งพระไตรปิฎกภาษาบาลีทั้งชุดไปให้ชาติพันธุ์ไตและได้รวบรวมพระไตรปิฎก สื่อการเรียนคัมภีร์ทางศาสนาพุทธและสื่อการอ่านทางศาสนาพุทธอย่างต่อเนื่อง ผู้เผยแพร่ศาสนาพุทธไม่ได้ใช้ภาษาบาลีอินเดียและสันสกฤตโดยตรงในการเผยแผ่ศาสนาพุทธให้กับชนเผ่าแต่พวกเขาได้ใช้อักษรไตจนในที่สุดก็สามารถเอาชนะใจสาวกชาวพุทธชาติพันธุ์ไตได้ ในเวลาเดียวกันหลังจากที่ชาติพันธุ์ไตมีตัวอักษรเป็นของตนเอง วรรณกรรมปากเปล่าก็พัฒนาเป็นวรรณกรรมงานเขียน เพลงโบราณ มหากาพย์และบทกวีเล่าเรื่องก็ถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (Kuba Meng. (1981). Dai Poetry. Beijing: People’s Literature Publishing House. P.42-128)

นักวิชาการกล่าวว่าตัวอักษรไตแบบเก่ามีประวัติศาสตร์ยาวนานประมาณ 700-800 ปี ปัจจุบันยังมีวัดพุทธและพื้นที่ชนบทบางแห่งใช้ตัวอักษรไตแบบเก่า ตัวอักษรไตแบบใหม่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1995 โดยอ้างอิงกับตัวอักษรไตแบบเก่าและมีรายละเอียดการปรับปรุงใหม่ดังนี้ (Bao Mingsuo. (2007). The Role of Theravada Buddhism in the Inheritance of the Dai Language. Banna magazine. Vol.2. P.49-57)

**4. วรรณกรรมของชาติพันธุ์ไตหลังการเผยแผ่ศาสนาพุทธ**

ประเทศจีนได้รับอิทธิพลด้านวรรณกรรมมาจากประเทศอินเดียมากมาย เช่น นิยาย บทกวี ตำนานและอื่นๆ Lu Xun กล่าวว่า “หากไม่นำมา มนุษย์ก็จะไม่สามารถกลายเป็นคนใหม่ได้ด้วยตัวเอง หากไม่นำมา วรรณกรรมและศิลปะก็ไม่สามารถกลายเป็นวรรณกรรมและศิลปะใหม่ได้” หลังจากที่ชนเผาไต “นำ” สิ่งต่างๆ จากวรรณกรรมทางศาสนาพุทธมาใช้ไม่นานหลังจากนั้นชาติพันธุ์ไตก็ได้สร้างบทกวีบรรยายตำนานไว้มากมายกว่า 500 เรื่อง (Lu Xun. (1996). The final chapter of Qie Jie Ting's Essays. Shanghai: Shanghai Knowledge Publishing House. P.49) หลังจากที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเผยแผ่เข้าสู่ชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานชาติพันธุ์ไตก็สร้างตำราเป็นของตนเอง โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่เข้มข้นเกี่ยวกับคัมภีร์ทางศาสนาพุทธและเนื้อหาเหล่านี้มีส่วนส่งเสริมให้วรรณกรรมและศิลปะไตพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว วรรณคดีไตได้รับอิทธิพลอย่างมากมาจากวรรณคดีต่างประเทศโดยเฉพาะวรรณคดีอินเดียและพระไตรปิฎกที่มีเนื้อหาเฉพาะเจาะจง ลึกซึ้ง และกว้างขวาง

## ศิลปะทางศาสนาของชาติพันธุ์ไต

ศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทเป็นศิลปะที่ผู้ศรัทธาในศาสนาพุทธสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการเผยแผ่หลักธรรมคำสอนที่เข้าใจยากให้ง่ายขึ้นและเพื่อสืบทอดศาสนาพุทธให้คนรุ่นหลัง ศิลปะทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตมีเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่โดดเด่น มีหลายประเภทและมีรูปแบบหลากหลาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

**1. สถาปัตยกรรม**

**1.1. วัด**

วัดพุทธเป็นภูมิทัศน์ที่สำคัญของชาติพันธุ์ไตและเป็นอาคารสาธารณะของทั้งหมู่บ้าน นอกจากนี้ยังใช้เป็นที่จัดกิจกรรมทางสังคม โรงเรียนและห้องสมุด เป็นต้น ในเวลาเดียวกันวัดพุทธยังเป็นที่ชุมนุมของคนหมู่บ้าน เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวบ้านและมีบทบาทในการกำหนดวัฒนธรรมชุมชน

หลักการในการเลือกสถานที่ก่อสร้างวัดพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไต ค่อนข้างแตกต่างกับในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่โดยมีรายละเอียดดังนี้ (Zhou Haoming. (2003). A Study on Theravada Buddhist Architecture of the Dai Nationality in Yunnan. Gaoxiong: Fo Guang Shan Foundation For Buddhist Cultural & Educational. P.113-114)

- ตั้งอยู่ริมถนนสายหลักของทางเข้าหมู่บ้าน
- ตั้งอยู่บนถนนสายหลักที่หันหน้าเข้าหมู่บ้าน
- ตั้งอยู่ข้างเขตที่อยู่อาศัยของประชาชนในหมู่บ้านแต่ต้องแยกตัวออกจากเขตที่อยู่อาศัยของประชาชน
- ตั้งอยู่ปลายถนนสายหลักของหมู่บ้าน
- ตั้งอยู่ในเขตที่อยู่อาศัยของประชาชนในหมู่บ้าน มีสถานที่ขนาดใหญ่ใกล้กับวัดและเชื่อมต่อกับถนนสายหลัก

โครงสร้างสถาปัตยกรรมภายในและรูปทรงหลังคาของพระอุโบสถในสิบสองปันนาส่วนใหญ่ประกอบด้วยประเภทต่อไปนี้

- พระอุโบสถหลังคาเดี่ยว ชายคาเดี่ยว ทรงจั่วสูง

ภาพที่ 2-12 ภาพอุโบสถวัดมั่นหย่างคั่น ตำบลต๋ำลั่ว อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไต สิบสองปันนา (https://www.docin.com/p-1123660762.html)

- พระอุโบสถหลังคาซ้อน ชายคาซ้อน ทรงจั่วสูง

ภาพที่ 2-13 ภาพพระอุโบสถวัดมั่นถิง เมืองจิ่งหง สิบสองปันนา (https://www.docin.com/p-1123660762.html)

- พระอุโบสถหลังคาซ้อน ชายคาซ้อน 3 ตับ ทรงจั่วสูง

ภาพที่ 2-14 ภาพวัดมั่นไจ่หลง ตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา (Lu Yang)

- พระอุโบสถหลังคาซ้อน ชายคาซ้อน 5 ตับ ทรงจั่วสูง

ภาพที่ 2-15 วัดมั่นตวน ตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา (https://baike.baidu.com/item/曼短佛寺/6194957?fr=ge_ala)

อุโบสถของวัดมั่นตวน ตั้งอยู่บนฐานรองรับที่เป็นฐานเขาพระสุเมรุ มีโครงสร้างเป็นอิฐและไม้ หลังคาซ้อนชั้นมุงกระเบื้อง โดยทั้งชั้นบนและชั้นล่างเป็นทรงหลังคาลาดเอียง 5 ด้าน

- พระอุโบสถชายคาซ้อน มุมย่อย หลังคาทรงจั่วสูง

ภาพที่ 2-16 ศาลาประตูวัดมั่นฮั่นวาน เมืองจิ่งหง เขตปกครองตนเองชาติพันธุ์ไตสิบสองปันนา (https://www.docin.com/p-1123660762.html)

**1.2. เจดีย์**

- เจดีย์แบบไทย

ภาพที่ 2-17 เจดีย์แบบไทย (https://baike.baidu.com/item/曼飞龙塔/888528?fr=ge_ala)

- เจดีย์ทรงระฆังแบบพม่า

ภาพที่ 2-18 เจดีย์ทรงระฆังแบบพม่า (https://weibo.com/1882491981/5013445790139492)

- เจดีย์ทรงเก๋งจีน

ภาพที่ 2-19 เจดีย์ทรงเก๋งจีน (http://www.ccoho.com.cn/article/detail/17825.html)

- เจดีย์ทรงยอดสูง

ภาพที่ 2-20 เจดีย์ทรงยอดสูง (https://www.meipian.cn/4zw2ci4x)

- เจดีย์ทรงศาลา

ภาพที่ 2-21 เจดีย์ทรงศาลา
(https://baijiahao.baidu.com/s?id=1764609210098517238&wfr=spider&for=pc
)

- เจดีย์ทรงหลังคาแปดเหลี่ยม

ภาพที่ 2-22 เจดีย์ทรงหลังคาแปดเหลี่ยม (https://baike.baidu.com/item/景真八角亭/3313275?fr=ge_ala)

นอกจากเจดีย์พุทธทั้ง 6 แบบข้างต้นแล้วยังอาจมีรูปแบบอื่นอีกมากมาย เจดีย์พุทธศาสนานิกายเถรวาทมีรูปแบบหลากหลาย สะท้อนอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมหลายแง่มุมและส่วนใหญ่มีรูปแบบคล้ายเจดีย์ที่ประเทศไทยและพม่า อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมวัดพุทธเหล่านี้ยังมีองค์ประกอบของเจดีย์พุทธตามแบบจีนแผ่นดินใหญ่ด้วย จากอิทธิพลของปัจจัยภายนอกและการซึมซับศิลปะมาจากสถาปัตยกรรมดั้งเดิมในประเทศจีนทำให้เจดีย์พุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตอุดมไปด้วยสีสันแห่งชนชาติ

**1.3 ประติมากรรม**

1. พระพุทธรูปและรูปปั้น

ในวัดของชาติพันธุ์ไตจะมีรูปปั้นพระศรีศากยมุณีประดิษฐานอยู่เพียง 1 องค์/วัดเท่านั้น โดยทั่วไปรูปปั้นพระพุทธเจ้าจะอยู่ในพระอิริยาบถประทับนั่ง ยืนและนอนซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในท่าประทับนอนเป็นหลัก มีขนาดใหญ่และสูงประมาณ 4-5 เมตร ลักษณะพระพุทธรูปปางประทับนั่งคือพระเมาลีเป็นเปลวเพลิง ครองจีวรห่มคลุมไหล่ซ้ายเปิดไหล่ขวา นิ้วมือและนิ้วเท้ายาวเท่ากัน กิริยาสงบ ใบหน้ารูปไข่ หูห้อยลงมาทางไหล่ มุมปากยิ้มเล็กน้อย ตาปิดเล็ก คอบาง เอวบาง ตัวบางและไหล่กว้าง พระพุทธรูปในเขตสิบสองปันนาทั้งหมดทำจากดินเหนียว ในการปั้นพระพุทธรูปจะเริ่มต้นด้วยการปั้นฐานพระ ก่ออิฐ ผสมทรายกับข้าวเหนียวและนำแผ่นทอง เงิน ทองแดงและเหล็กอย่างละ 1 ชิ้นวางไว้บนนั้นและใส่ไปที่ฐานพระ ใช้ไม้เนื้อดีหนึ่งชิ้นมาขึ้นโครงกระดูกสันหลัง ใช้โครงเหล็ก

ประกอบเป็นแขนขาและเริ่มปั้นโดยปั้นจากล่างขึ้นบน เมื่อถึงบริเวณหัวใจให้เหลือรูเล็กๆ เอาไว้และเมื่อปั้นเสร็จแล้วให้นำทอง เงินและทองแดงมาตีเป็นอวัยวะภายในทั้งห้า ได้แก่ หัวใจ ตับ ม้าม ปอดและไต ใส่เข้าไปในรูและปิดรูให้เรียบร้อย หลังจากนั้นให้ทำการหล่อและลงสี (Jiang Yingliang and Jiang Xiaolin. (2003). Real life of barbarians in western Yunnan. Mangshi: Dehong National Publishing House. P.359-360.) นอกจากนี้ผู้คนยังมักใช้ไม้เนื้อแข็ง เขาควาย งาช้างและหินมาแกะสลักเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วย

ประติมากรรมชาติพันธุ์ไตเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านด้านศิลปะทางพุทธศาสนาที่โดดเด่น ผลงานส่วนใหญ่เป็นการสร้างวัด ตกแต่งวัดและเจดีย์ เกือบทุกหมู่บ้านจะมีวัดพุทธและวัดพุทธเป็นสถานที่รวบรวมประติมากรรมของชาติพันธุ์ไตโดยสิ่งที่พบเห็นได้บ่อยคือประติมากรรมดินเผาและไม้แกะสลัก โดยทั่วไปประติมากรรมดินเผาจะใช้สำหรับการปั้นรูปปั้นขนาดใหญ่ เช่น พระพุทธรูป เจดีย์ กิเลน พญานาค เป็นต้น ขั้นตอนการปั้นเริ่มด้วยการใช้หินหรืออิฐสร้างฐาน จากนั้นผสมปูนขาวกับทรายปั้นเป็นรูปร่างให้เรียบ ตากให้แห้งและทาสี

2. ไม้แกะสลัก

ประติมากรรมไม้แกะสลักในวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตนอกจากแกะสลักเป็นรูปพระพุทธเจ้าแล้วยังมีกินรี อัปสรสีหะ นกยูง กวาง พญานาค ม้าและของใช้ในครัวเรือน ข้อมูลจำเพาะสำหรับการแกะสลักแบบจำลองพระพุทธเจ้าโดยทั่วไปแล้วศิลปินมืออาชีพจะสร้างตาม “ต้นฉบับภาพวาดจีนโบราณ” (FEN BEN) ส่วนประติมากรรมรูปสัตว์ส่วนใหญ่สร้างขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้านรูปแบบหลากหลายและอุดมไปด้วยความมีชีวิตชีวา ไม้แกะสลักของชาติพันธุ์ไตมีเอกลักษณ์เฉพาะและมักใช้ร่วมกับการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เครื่องเรือนและเครื่องมือต่างๆ ไม้ที่ใช้ในการแกะสลักต้องเป็นไม้คุณภาพดี ไม่แตกง่าย ทนทานต่อแมลงและไม่จำกัดขนาดเพราะศิลปินสามารถกำหนดขนาดตามสิ่งของที่จะทำได้ หลังจากเลือกไม้และปล่อยไม้ให้แห้งแล้ว ศิลปินจะวาดแบบร่างลงบนไม้และเริ่มแกะสลักด้วยสิ่ว เมื่อแกะสลักเสร็จแล้วบางครั้งก็ปล่อยให้แห้งตามธรรมชาติบางครั้งก็ทาสี วัดพุทธในหมู่บ้านจะมีรูปปั้นพระศากยมุนีเป็นพระประธานตั้งอยู่กลางพระอุโบสถ ด้านข้างรายล้อมด้วยกลุ่มพระพุทธรูปขนาดเล็ก รูปปั้นพระศากยมุนีจะปั้นขึ้นจากดินเหนียวส่วนพระพุทธรูปขนาดเล็กใช้เทคนิคการแกะสลักไม้เป็นหลัก

ในวัดพุทธของชาติพันธุ์ไต เสาที่ล้อมรอบฐานพระประธานมักแกะสลักเป็นรูปผู้พิทักษ์มากมายและมีการตีความที่หลากหลาย หนึ่งในนั้นคือไม้แกะสลักรูปพระอาทิตย์ พระจันทร์และเมฆส่วนใหญ่แสดงถึงรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าซึ่งมีหมายความว่าพระพุทธองค์ทรงครองโลก (Qiu Xuanchong. (1985). Architecture of Dai Buddhist Temples in Jinghong County, Xishuangbanna. Kunming: Yunnan Provincial Ethnic Publishing House. P.151.) ประติมากรรมไม้แกะสลักของชาติพันธุ์ไตเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ประชาชนและพระสงฆ์สร้างขึ้น เป็นที่

รู้จักกันในนามรูปแบบศิลปะที่เป็นที่นิยมและเข้าถึงได้ง่าย ให้ความรู้สึกที่แข็งแกร่งและแสดงรสชาติท้องถิ่น

**1.4 จิตรกรรม**

จิตรกรรมทางพุทธศาสนาเป็นวิธีการเผยแผ่ศาสนาพุทธโดยตรงและพบเห็นได้บ่อยที่สุดในวัดพุทธ ในสิบสองปันนาวัดพุทธนิกายเถรวาทเกือบทุกแห่งจะมีภาพเขียนพระไตรปิฎกที่ศิลปินวาดขึ้นหรือมาจากประเทศพม่าหรือไทยซึ่งสะท้อนความคิดทางศาสนาพุทธโดยตรงและชัดเจน จากการลงพื้นที่สำรวจพบว่าเมืองแจเป็นสถานที่ที่มีภาพวาดพระไตรปิฎกที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้มากที่สุดในเขตสิบสองปันนา แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. ภาพวาดบนผืนผ้า

ภาษาไตเรียกว่า “Dan Ting” หมายถึง การใช้เนื้อเผือกบด โคลนขาว เป็นต้น มาทาบนผืนผ้าสีขาวและใช้พู่กันจุ่มน้ำหมึกหรือสีที่ได้จากแร่ธรรมชาติวาดภาพลงบนผ้า เมื่อวาดเสร็จแล้วจะนำปลายผ้าทั้งสองด้านไปร้อยกับแผ่นไม้ไผ่จากนั้นนำไปถวายวัดเพื่อแขวนไว้ที่เสากลางพระอุโบสถ โดยทั่วไปแล้วผู้อุปถัมภ์ศาสนาจะเป็นผู้เชิญศิลปินมาวาดภาพบนผืนผ้า

2. ภาพวาดฝาผนัง

ภาพวาดประเภทนี้คือภาพวาดทาสีลงบนฝาผนังหรือกำแพงโดยตรงโดยทั่วไปมักจะวาดที่ฝาผนังพระอุโบสถทั้งสี่ด้าน แท่นพระไตรปิฎก ฉากกั้นห้อง ผนังกั้นห้อง ประตูศาลา ระเบียง เพดาน และบนภาชนะไม้อื่นๆ เนื้อหาภาพวาดกล่าวถึงพุทธประวัติของพระศรีศากยมุณี

3. ภาพวาดฝาผนังโมเสก (Mosaic)

ภาษาไตเรียกว่า “Mo Nuan Hen” หมายถึง การแกะสลักลวดลายลงบนแผ่นบางๆ และนำไปแปะบนผนังที่วาดภาพไว้แล้ว ภาพวาดประเภทนี้มีลวดลายชัดเจน ให้ความรู้สึกของจังหวะที่แข็งแกร่ง ตกแต่งสวยงามและอุดมไปด้วยสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะระดับสูง

โดยสรุปแล้ว ศิลปะจิตรกรรมวัดพุทธของสิบสองปันนาเริ่มแรกได้รับอิทธิพลมาจากสไตล์ศิลปะคันธาระ (Gandhara) ของประเทศพม่า การพัฒนาอย่างต่อเนื่องในปัจจุบันทำให้ศิลปะของสิบสองปันนามีเอกลักษณ์หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของวัฒนธรรมชาวพุทธในระดับภูมิภาค เนื้อหาภาพวาดส่วนใหญ่มาจากตำนานในพระไตรปิฎกสามารถแบ่งได้ 3 ประเภทคือ

- สัตว์ในตำนานพระไตรปิฎก เรื่องที่แพร่หลายมากที่สุดคือเจ้าศรีธาตุออกบวชและพระเวสสันดรซึ่งเป็นเนื้อหาที่สะท้อนหลักธรรมคำสอนพื้นฐานของพุทธศาสนานิกายเถรวาท

- คติชนของชาติพันธุ์ไต แต่มีการนำไปรวมกับแนวคิดทางศาสนาพุทธ นิทานพื้นบ้านที่สวยงามนี้มีการถ่ายทอดเนื้อหาทางศาสนาพุทธได้อย่างชาญฉลาดโดยอาศัยการโฆษณาชวนเชื่อที่มีชีวิตชีวาของพระไตรปิฎกประกอบกับความน่าดึงดูดใจของศิลปะจนออกมาเป็นผลงานที่สมบูรณ์

- สวรรค์และนรก ภาพวาดประเภทนี้จะถูกแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วนคือ บน กลาง และล่าง ภาพวาดสวรรค์หมายถึงเทพผู้รักษากฎหมาย ส่วนนรกหมายถึงผลกรรม ภาพวาดนี้ต้องการเตือนใจเรื่อง “ทำความดีละเว้นความชั่ว”

**1.5 ศิลปะประเภทอื่นๆ**

ชาติพันธุ์ไตทุกคนในมณฑลยูนนานนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท ทุกแง่มุมของชีวิตล้วนมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศาสนาพุทธแม้กระทั่งสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ ฯลฯ ความคิดและแนวคิดต่างๆ มีความเชื่อมโยงถึงกันและเนื้อหาหลักของศิลปะส่วนใหญ่เป็นการแสดงความคิดเกี่ยวกับศาสนาพุทธ การแสดงออกทางศิลปะที่แตกต่างกันล้วนสะท้อนลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์ชาติพันธุ์ไต นอกจากศิลปะที่กล่าวถึงในก่อนหน้านี้ ชาติพันธุ์ไตยังมีศิลปะอื่นๆ อีกหลายประเภท ดังนี้

1. การลงรักปิดทอง
2. ธงพระจีน
3. การตัดกระดาษ
4. การพับกระดาษ
5. โคมไฟ
6. เทียน
7. จักสานไม้ไผ่
8. การเขียนอักษรจีน
9. การทอผ้า
10. เครื่องปั้นดินเผา
11. การทำกลอง

**ความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของศิลปะพื้นบ้านชาติพันธุ์ไต**

ไม่มีข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนว่าศิลปะชาติพันธุ์ไตเริ่มขึ้นเมื่อไหร่ ปัจจุบันเป็นที่ทราบกันเพียงว่ามนุษย์เป็นผู้สร้างรูปแบบนี้ขึ้นและภายหลังถูกเรียกว่า “ศิลปะ” การเกิดขึ้นของศิลปะมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการผลิตทางวัตถุและการผลิตทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ศิลปะพื้นบ้านชาติพันธุ์ไตเป็นสื่อกลางแห่งจิตวิญญาณชนชาติและวัฒนธรรมชนชาติ ต่อมาเมื่อพุทธศาสนานิกายเถรวาทถูกเผยแผ่เข้ามาก็มีอิทธิพลอย่างมากต่อประเพณีและพัฒนาการของศิลปะพื้นบ้านชาติพันธุ์ไต ศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไตถูกประทับด้วยรอยทางศาสนาพุทธ เป็นการนำเสนอลักษณะการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์ พระพุทธเจ้าและธรรมชาติ อุดมไปด้วยลักษณะทางศาสนาพุทธที่แข็งแกร่งและมีความหมายแฝงที่ลึกซึ้ง

**การสืบทอดหัตถศิลป์ดั้งเดิม-ของใช้ในชีวิตประจำวันและของถวายพระ**

1. “บริจาค” กิจกรรมทางศาสนาของชาติพันธุ์ไต

หัตถกรรมพื้นบ้านชาติพันธุ์ไตสร้างขึ้นเพื่อตอบโจทย์การใช้งานในชีวิตประจำวันของชาวไตและใช้ในกิจกรรมทางศาสนาคือ “บริจาค” ในหนังสือ Ci Hai ผู้บริจาคหมายถึง “ชนชาติตะวันออกและใต้ในสมัยโบราณที่ใช้ความมั่งคั่งของตนเองในการไถ่บาป” คำที่คล้ายกันคือคำว่า “Bai” หนังสือ Ci Hai อธิบายว่า “Bai เป็นคำทับศัพท์ในภาษาไต หมายถึง ก่อนได้รับการปลดแอกชาติพันธุ์ไตจะมีการรวมตัวกันและจัดกิจกรรมทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทขึ้นซึ่งจะมีผู้คนจากพื้นที่ใกล้เคียงมาร่วมงานเป็นจำนวนมาก พวกเขาจะไม่ทำงานในช่วงเวลานั้นและจะบริจาคเหรียญเงิน เครื่องประดับ อาหาร ดอกไม้ ฯลฯ ให้แก่พระพุทธเจ้า” ในหมู่บ้านจะมีการจัดกิจกรรม “บริจาค” หลายครั้งต่อปี เช่น บริจาคเจดีย์ บริจาคในวันขึ้นปีใหม่ บริจาคในวันเปิดกิจการ บริจาคช้าง เป็นต้น ในช่วงตั้งแต่วันวิสาขบูชาไปจนถึงเข้าพรรษายังมีกิจกรรมบริจาคเล็กๆ น้อยๆ เช่น บริจาคพระไตรปิฎก การบริจาคในวันอัฏฐมีบูชา เป็นต้น

2. หัตถกรรมพื้นบ้านทั่วไปของชาติพันธุ์ไต

ในกิจกรรมทางศาสนาของชาติพันธุ์ไตจะเห็นได้ชาวไตมีการบริจาคหัตถกรรมพื้นบ้านให้แก่วัด เช่น เทียน ถาดไม้ไผ่ เครื่องปั้นดินเผา ธงพระที่ทำจากผ้าไหมของชาติพันธุ์ไต การตัดและพับกระดาษที่เรียกว่า “ตุง” (ธงชนิดหนึ่ง) บ้านกงเต็ก รวมไปถึงการพับกระดาษเป็นของใช้ในชีวิตประจำวันปัจจุบัน เช่น โทรทัศน์ ตู้เย็น รถยนต์ รถจักรยานยนต์ โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น ผู้คนใช้กิจกรรมทางศาสนานี้เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระพุทธเจ้า รำลึกถึงบรรพบุรุษและขอพรให้ครอบครัวมีความสุข จากการลงพื้นที่ศึกษาภาคสนามพบว่ารูปแบบหัตถกรรมพื้นบ้านเหล่านี้พบได้บ่อยที่สุด หัตถกรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของมนุษย์ที่เป็นรูปธรรมและจับต้องได้ ทั้งยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้าและผีรวมถึงเป็นเครื่องเซ่นไหว้ด้วย

ในพื้นที่ที่ศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองยิ่งทำให้ศิลปะได้รับการพัฒนาไปเป็นอย่างสูง ในเขตพื้นที่ของชาติพันธุ์ไตไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรมของวัด การแกะสลัก จิตรกรรม เป็นต้น ล้วนมีต้นกำเนิดมาจากศาสนาพุทธ หัตถกรรมพื้นบ้านจำนวนมากก็ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธเช่นกันจนกลายเป็นสื่อที่ส่งเสริมระบบอุดมการณ์ทางศาสนาพุทธและในขณะเดียวกันก็ถือเป็นพุทธศิลป์ที่วิจิตรงดงามด้วย ศาสนาพุทธในสังคมชาติพันธุ์ไตเป็นจิตสำนึกทางสังคมชนิดหนึ่งที่มีศูนย์กลางอยู่ที่ความเชื่อและการบูชาสิ่งเหนือธรรมชาติ พลังที่ไม่มีตัวตนและเทพเจ้า ในฐานะที่ศาสนาพุทธเป็นจิตสำนึกทางสังคมประเภทหนึ่ง สังคมจึงถือเป็นรากฐานการดำรงอยู่ของศาสนาพุทธทำให้ศาสนาพุทธของชาติพันธุ์ไตเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในทางกลับกันการเปลี่ยนแปลงของศาสนาพุทธก็ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมชาติพันธุ์ไตทั้งหมดด้วยเช่นกัน

หลังจากที่ศาสนาพุทธเผยแผ่เข้าสู่ประเทศจีนได้เปลี่ยนประเพณีและเอกลักษณ์ตามแบบอินเดียรวมกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนและกลายเป็นรูปแบบทางศาสนาที่สะท้อนถึงแนวโน้มของมนุษยนิยม จริยธรรมทางศาสนา การสร้างทางทฤษฎีและความเชื่อทางอุดมการณ์ซึ่งทั้งหมดได้รับการทำซ้ำจนกลายเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา ประเทศจีน และชาวล้านนาในประเทศไทย

ชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา ประเทศจีน และชาวล้านนาในประเทศไทยมีสายสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ร่วมกัน โดยมีความคล้ายคลึงและสามารถเปรียบเทียบได้จากหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และภาษาแห่งชาติพันธุ์

**1. ประวัติศาสตร์**

ตลอดช่วงประวัติศาสตร์จนถึงยุคปัจจุบัน มีชนกลุ่มน้อยจำนวนมากในประเทศจีนที่อพยพจากทางตอนเหนือสู่ตอนใต้อย่างต่อเนื่อง โดยบางส่วนข้ามพรมแดนระหว่างประเทศตามที่ถูกกำหนดขึ้นในภายหลังและตั้งถิ่นฐานอยู่ในคาบสมุทรอินโดจีน ปัจจุบัน ชาติพันธุ์ส่วนใหญ่ในภูมิภาคนี้มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดและวัฒนธรรมร่วมกับชนกลุ่มน้อยทางตอนใต้ของจีน ส่งผลให้เกิดลักษณะของชาติพันธุ์ข้ามพรมแดน มีวัฒนธรรมร่วม และมีอัตลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน

ชนเผ่าไทลื้อในสิบสองปันนาและชนเผ่าไทยวนในภาคเหนือของประเทศไทยต่างจัดอยู่ในกลุ่ม “ไตน้อย หรือ ไทน้อย” ซึ่งมีภาษา วัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกันอย่างมาก ทั้งสองกลุ่มยังคงรักษาขนบธรรมเนียมและประเพณีร่วมกัน เช่น สถาปัตยกรรมเรือนยกพื้น (เรือนกาแล) การปลูกข้าวนาแบบขั้นบันได กลองมโหระทึกสำริด การสักลายของผู้ชาย และความเชื่อในการบูชาพญานาค ซึ่งในอดีต ผู้คนทั้งสองพื้นที่มีการแต่งงานข้ามถิ่นและติดต่อค้าขายกันมาโดยตลอด นักประวัติศาสตร์จึงมองว่าสิบสองปันนาและภาคเหนือของประเทศไทยมีความสัมพันธ์เสมือนเป็น “พันธมิตรทางเครือญาติ” หรือ “พันธมิตรทางเครือข่ายสมรส”

ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ของจีน ระบุว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสิบสองปันนาและภาคเหนือของประเทศไทยสามารถย้อนกลับไปถึงยุคราชอาณาจักรหนานเจ้า ในช่วงที่กษัตริย์หนานเจ้า อี้โหมวซุน นำกองทัพเข้ามาในพื้นที่ลินชางและสิบสองปันนาในปี ค.ศ. 794 หลังจากพิชิตกลุ่มชนเผ่ามังมาน ได้สำเร็จ พระองค์ได้ส่งกองทัพจำนวน 20,000 นายออกไปตีอาณาจักรของราชินีแห่ง “อาณาจักรหญิง” (หนี่ว์ หวัง กว๋อ) ซึ่งจากการศึกษาของนักประวัติศาสตร์จีน ต้วนลี่ฝู พบว่าหมายถึงอาณาจักรหริภุญไชย ที่ก่อตั้งขึ้นที่ลำพูนซึ่งอยู่ห่างจากเชียงใหม่เพียง 28 กิโลเมตร ในช่วงเวลาดังกล่าว ชนเผ่าไทหรือไตบางส่วนได้เข้ามาอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรหนานเจ้าแล้ว (Yan & Wang & Dao, 1995)

ในปีที่ 538 ตามปฏิทินไตลื้อ (ไทลื้อ) (ค.ศ. 1175) ชนเผ่าไท-ไตในดินแดนต่าง ๆ มักเกิดข้อพิพาทและสงครามขึ้นบ่อยครั้ง เนื่องจากการสู้รบที่ทวีความรุนแรงขึ้นและกินเวลานาน กลุ่มพันธมิตรของชนเผ่าต่าง ๆ จึงมักใช้วิธีสมรสทางการเมือง (การแต่งงานระหว่างเผ่า) และการเผชิญหน้าทางทหาร เพื่อแก้ไขความขัดแย้ง นอกจากนี้ พญาเจือง หรือ วีรบุรุษบาเจือง (叭真 Pa Zhen) สามารถปราบปรามศัตรูรอบด้านได้สำเร็จ และได้รับพระราชทานรางวัลจากจักรพรรดิแห่งอาณาจักรต้าหลี่ จากนั้น พระองค์ได้สถาปนาอาณาจักรเชียงรุ่ง (景陇金殿国 อาณาจักรเชียงหลวงหรืออาณาจักรหอคำเชียงรุ่ง) ที่เมืองมั่นจิ่งหลาน (เมืองเชียงรุ่งในปัจจุบัน) อาณาจักรนี้มีอิทธิพลปกครองดินแดนต่าง ๆ รวมถึงล้านนา (ภาคเหนือของประเทศไทย) เมืองเจา (勐交) และเมืองหลวง (勐老 หรือบริเวณหลวงพระบางในปัจจุบันของประเทศลาว) หลังจากการสถาปนาอาณาจักรแล้ว พญาเจืองได้แต่งตั้งพระโอรสทั้งสี่ให้ไปปกครองดินแดนต่าง ๆ ตามลำดับ ทั้งนี้ อาณาจักรเชียงรุ่งเคยมีบทบาทสำคัญและเป็นรากฐานของการสถาปนา อาณาจักรล้านนา ในเวลาต่อมา (Dao, 1989)

พระนางคำแจ (娘铳瑎公主 Niang Khang Xie) พระราชนัดดาของพญาเจือง (叭真 Pa Zhen) ได้อภิเษกสมรสกับพระเจ้าเชียงแสน (景线王 กษัตริย์เมืองเชียงแสน) และให้กำเนิดพญามังราย (召孟莱 เจ้าเม็งราย/พญามังราย) ผู้ซึ่งได้รวบรวมดินแดนต่าง ๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทยเข้าเป็นปึกแผ่น และในปี ค.ศ. 1296 ได้ทรงย้ายราชธานีมายังเชียงใหม่ สถาปนาเป็นอาณาจักรเชียงใหม่ ซึ่งในเอกสารจีนเรียกดินแดนนี้ว่า “八百媳妇国 อาณาจักรปาไป่ซีฝู” ในช่วงศตวรรษที่ 13 อาณาเขตของอาณาจักรปาไป่ซีฝู (ล้านนา) และอาณาจักรเชียงรุ่ง (สิบสองปันนา) มีลักษณะคาบเกี่ยวกัน ทำให้ทั้งสองดินแดนมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดอย่างยิ่ง แม้ในปัจจุบัน วัดหลายแห่งในเมืองจิ่งหง (景洪 เชียงรุ่ง) ยังคงเก็บรักษาคัมภีร์ใบลานที่จารึกด้วยอักษรล้านนา ซึ่งเชื่อกันว่านำมาจากเชียงใหม่ (ล้านนา) อีกทั้ง อักษรไทลื้อและอักษรล้านนา ก็มีความแตกต่างกันเพียงไม่กี่ตัวอักษรเท่านั้น ในสมัยราชวงศ์หยวน (ค.ศ. 1271-1368) รัฐบาลจีนได้ตั้งจังหวัดเชอหลี่ (车里 เชียงรุ่ง) และจังหวัดปาไป่ซีฝู (八百媳妇) โดยทั้งสองดินแดนได้ร่วมมือกันต่อต้านอำนาจของราชวงศ์หยวนและราชวงศ์หมิง ความสัมพันธ์ฉันมิตรระหว่างอาณาจักรเชียงรุ่งและอาณาจักรล้านนาได้ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงสมัยราชวงศ์ชิง (Dao, 1989; Duan, 1993; Hua, 2000; Song et al., 2002; Penth, 2002; Sethakul, 1998)

**2. ภูมิประเทศ**

ชนเผ่าไทลื้อในสิบสองปันนาและชาวล้านนาในภาคเหนือของประเทศไทยต่างตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ราบลุ่มต่ำกว่าระดับความสูง 1,000 เมตรจากระดับน้ำทะเล โดยสิบสองปันนาตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลยูนนาน ประเทศจีน มีพิกัดทางภูมิศาสตร์อยู่ระหว่าง ลองจิจูดที่ 99°58′ - 101°50′ ตะวันออก และละติจูดที่ 21°09′ - 22°36′ เหนือ ส่วนภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งอยู่ระหว่าง ละติจูดที่ 17° - 20° เหนือ และลองจิจูดที่ 97° - 101° ตะวันออก มีลักษณะเป็นพื้นที่ภูเขา

สลับป่าดิบชื้นที่มีระดับความสูงเฉลี่ยประมาณ 1,000 เมตร ทั้งสองพื้นที่มีภูมิอากาศแบบเขตร้อนและกึ่งเขตร้อน มีป่าไม้หนาแน่น ฝนตกชุก และพืชพรรณอุดมสมบูรณ์ โดยตลอดทั้งปีสามารถแบ่งออกเป็น 3 ฤดูกาล ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูฝน ฤดูหนาว (หรือฤดูอากาศเย็น) อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุดอยู่ที่ 21℃ และอุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดอยู่ที่ 37℃ สภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศที่คล้ายคลึงกันนี้เอื้อต่อการเจริญเติบโตของพืชในเขตร้อนและกึ่งเขตร้อน ทำให้ทั้งสองดินแดนมีระบบนิเวศที่ใกล้เคียงกัน

**3. เศรษฐกิจ**

เส้นทางลำน้ำโขงที่ไหลผ่านสิบสองปันนาสามารถเชื่อมต่อไปยังประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ เส้นทางสายไหมตอนใต้ (เส้นทางการค้าทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน) ยังมีบทบาทสำคัญด้านการพัฒนาเศรษฐกิจและการค้าระหว่างสิบสองปันนาและล้านนา จากบันทึกใน “บันทึกการเดินทางของมาร์โค โปโล” ระบุว่า ในดินแดนของชนเผ่าไทหรือไต มีการใช้ทั้งทองคำและเปลือกหอยเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนสินค้า ซึ่งเปลือกหอยดังกล่าวมีแหล่งกำเนิดจากชายฝั่งทะเลของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แสดงให้เห็นว่าชนเผ่าไท-ไตมีการติดต่อค้าขายกับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาตั้งแต่โบราณ ภายหลังยุคราชวงศ์หยวน บันทึกทางประวัติศาสตร์ระบุว่า บางพื้นที่ของชาติพันธุ์ไตมีตลาด “ห้าวันเปิดหนึ่งครั้ง สิบวันเปิดหนึ่งครั้ง” ขณะที่บางพื้นที่มีตลาดประจำวัน “ในหนึ่งวันมีตลาดขนาดเล็ก ในห้าวันมีตลาดขนาดใหญ่” พื้นที่การค้าทั้งในและนอกอาณาเขตมีคาราวานวัว คาราวานม้า และขบวนช้าง เดินทางไปมาค้าขายกันอย่างไม่ขาดสาย หลักฐานเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า สิบสองปันนาและล้านนามีความสัมพันธ์ทางการค้าและการแลกเปลี่ยนสินค้ากันมาอย่างยาวนาน (Yan & Wang & Dao, 1995)

**4. ความเชื่อและศาสนา**

อาณาจักรล้านนาและชาติพันธุ์ไตลื้อ (ไทลื้อ) ในสิบสองปันนาต่างนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท เป็นศาสนาหลัก ตามบันทึกในเอกสารประวัติศาสตร์จีนยุคราชวงศ์ฮั่นและจิ้น (汉晋论) มีการกล่าวถึงการเผยแผ่ของศาสนาพุทธนิกายเถรวาทว่า เริ่มเข้าสู่ดินแดนของชาติพันธุ์ไตในจีนตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 1-3 โดยหลักฐานสำคัญคือ ในช่วงศตวรรษที่ 2-3 พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้แพร่เข้าสู่ประเทศไทย เมียนมา และดินแดนอื่น ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และต่อมากลายเป็นศาสนาประจำชาติของผู้คนในภูมิภาคนี้ เนื่องจากดินแดนของชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา มีพรมแดนติดกับประเทศไทยและเมียนมา อีกทั้งยังมี ความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ ภาษา และวัฒนธรรมร่วมกัน จึงเอื้อต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ส่งผลให้ช่วงเวลาที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้าสู่ดินแดนของชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา มีความสอดคล้องกับช่วงเวลาที่พระพุทธศาสนาเข้าสู่ล้านนา

เมื่อพุทธศาสนานิกายเถรวาทแพร่เข้าสู่ดินแดนนี้ อิทธิพลทางศาสนาได้นำไปสู่การแลกเปลี่ยนและการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างอินเดีย เนปาล ศรีลังกา เมียนมา ไทย และยูน

นาน โดยเฉพาะในด้านศิลปะ ประเพณี ภาษา และอักษร ทำให้วัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไตลื้อในสิบสองปันนาและล้านนามีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก

การศึกษาความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างชาติพันธุ์ไตลื้อในสิบสองปันนาและกลุ่มชาติพันธุ์ล้านนา เป็นหัวข้อที่มีความสำคัญต่อการเข้าใจวิวัฒนาการของวัฒนธรรมในภูมิภาค อย่างไรก็ตาม ยังมีแง่มุมทางประวัติศาสตร์อีกมากที่ยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด ทั้งสองกลุ่มถือเป็นลูกหลานของชนเผ่าเย่วโบราณ (古越人 กู่เย่ว์เหริน) ซึ่งมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้น ในยุคปัจจุบัน การค้นหาจุดร่วมทางวัฒนธรรม ระหว่างสองกลุ่มชนนี้เป็นสิ่งที่สำคัญ (โดยเฉพาะในด้านการเปรียบเทียบประเพณีและวัฒนธรรมพื้นบ้าน การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางศาสนาและความเชื่อ การศึกษาเปรียบเทียบทางภาษาศาสตร์) ซึ่งการศึกษาด้านนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ร่วมของทั้งสองกลุ่มชน (Dao, 2007)

ประเทศไทยเป็นหนึ่งในประเทศที่มีมรดกทางวัฒนธรรมของโลกอยู่เป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังเป็นประเทศที่มีความก้าวหน้าในด้านเกษตรกรรมและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมากที่สุดแห่งหนึ่งของโลก ประเทศไทยให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลานาน และเริ่มดำเนินการในด้านนี้เร็วกว่าประเทศจีน นอกจากนี้ ประเทศไทยยังได้รับผลกระทบจากปัจจัยทางการเมืองและเศรษฐกิจค่อนข้างน้อย ทำให้กระบวนการพัฒนาในด้านนี้เป็นไปอย่างต่อเนื่องและมีเสถียรภาพ

**5. กลุ่มชาติพันธุ์**

กลุ่มชาติพันธุ์ล้านนา ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน โดยการแบ่งกลุ่มตามพื้นที่อยู่อาศัยนั้น กลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนาสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ตามลักษณะที่อยู่อาศัย ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ราบลุ่มและกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ภูเขาสูง หากจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ตามตระกูลภาษาใน 8 จังหวัดของล้านนาที่ใช้ภาษาที่แตกต่างกันรวม 24 ภาษา จะสามารถจำแนกได้ 3 ตระกูลหลัก ดังนี้

1. ภาษาตระกูลไท-กะได (ภาษาไท-ไต) ได้แก่ ไทใหญ่ (Tai Yai) ไทย้อย ( Tai Ya) ไทลื้อ (Tai Lue) ไทโยน (Tai Yon หรือ ไทยวน) ไทเขิน (Tai Khuen) ไทล้านนา (Tai Yuan หรือ คนเมือง)

2. ภาษาตระกูลมอญ-เขมร (ภาษาออสโตรเอเชียติก) ได้แก่ ภาษามอญ (Mon) ภาษาปะหล่อง (De'ang หรือชาวไตเต๋ออ๋าง) ภาษาบรู (Bru หรือ ปู้หล่าง) ภาษาว้า (Wa) ภาษาขมุ (Khmu) ภาษาปะโอ (Pa’O หรือ ติ๋น หรือ ตะโด้ะ) ภาษามาละบริ (Mlabri หรือ คนตองเหลือง)

3. ภาษาตระกูลจีน-ทิเบต (ภาษาออสโตรเอเชียติก-จีน-ทิเบต) ภาษาฮั่น (Han – ภาษาจีนสำเนียงยูนนาน) ภาษาลีซอ (Lisu) ภาษาอาข่า (Akha) ภาษาปิสุ (Bisu) ภาษาจิ่งพอ (Jingpo หรือ คะฉิ่น) ภาษาลาหู่ (Lahu) ภาษากะเหรี่ยง (Karen) ภาษากะเหรี่ยงตะวันออก (Pwo Karen) ภาษาม้ง (Miao หรือ เหมียว/แม้ว) ภาษาเย้า (Yao หรือ เมี่ยน) รากฐานทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ล้านนา

ประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ล้านนามีลักษณะที่ซับซ้อนและหลากหลาย โดยเฉพาะกลุ่ม ไทล้านนา (Tai Yuan) หรือที่ชาวล้านนาเรียกตนเองว่า “คนเมือง” (Khun Muang) ซึ่งหมายถึง “คนพื้นเมือง” หรือ “คนท้องถิ่น”

กลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ในล้านนา ล้วนมีแหล่งกำเนิดและเส้นทางการอพยพที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นผลมาจากการเคลื่อนย้ายทางประวัติศาสตร์ การตั้งถิ่นฐาน และอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ได้รับจากอาณาจักรใกล้เคียง แหล่งกำเนิดและที่มาของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ได้แก่

1. ไท (Tai): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่เมียนมา ลาว และกระจายตัวอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย

2. ไทเขิน (Tai Khuen): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในลุ่มแม่น้ำเขิน มณฑลรัฐฉาน ประเทศเมียนมา จึงถูกเรียกว่า “ไทเขิน”

3. ไทใหญ่ (Tai Yai หรือ Shan): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในรัฐฉาน ประเทศเมียนมา ชาวไทใหญ่เรียกตัวเองว่า “ไต”(Tai) ส่วนชาวเมียนมาเรียกพวกเขาว่า “ฉาน” (Shan) ขณะที่ชาวล้านนาเรียกพวกเขาว่า “เย้า” (Yao) ในอดีต ชาวไทใหญ่ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในอำเภอแม่ฟ้าหลวงและอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย และยังคงอาศัยอยู่ในพื้นที่ดังกล่าวจนถึงปัจจุบัน

4. ไทหย่า (Tai Ya): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในอำเภอซินผิง เมืองอวี้ซี มณฑลยูนนาน ประเทศจีน และได้อพยพลงใต้เข้าสู่ประเทศไทยใน พ.ศ. 2490 (ค.ศ. 1927) ตั้งรกรากอยู่ที่อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

5. ม้ง (蒙, Miao หรือ แม้ว): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในมณฑลกุ้ยโจว กว่างซี และเสฉวน ประเทศจีน ต่อมาได้อพยพลงใต้เข้าสู่เวียดนาม ลาว และภาคเหนือของประเทศไทย

6. เมี่ยน หรือ อิ้วเมี่ยน ( Yao หรือ เย้า): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในมณฑลยูนนาน กวางตุ้ง กุ้ยโจว กว่างซี และหูหนาน ประเทศจีน ต่อมาได้อพยพลงใต้เข้าสู่เวียดนาม ลาว เมียนมา และตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเชียงราย พะเยา และน่าน ประเทศไทย

7. ลาหู่ (Lahu หรือ มูเซอ): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในที่ราบสูงทิเบตและทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่มณฑลยูนนาน เมียนมา (เมืองเชียงตุง) และเข้าสู่ประเทศไทยกระจายตัวอยู่ในหลายพื้นที่

8. ลีซอ (Lisu หรือ ลีซู) มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในลุ่มแม่น้ำล้านช้าง (แม่น้ำโขง) และลุ่มแม่น้ำสาละวินตอนบน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่มณฑลยูนนาน เมียนมา (เมืองเชียงตุง) และภาคเหนือของประเทศไทย

9. อาข่า (Akha): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในทิเบต ต่อมาได้อพยพเข้าสู่มณฑลยูนนาน กุ้ยโจว และเมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา โดยอาข่ากลุ่มแรกที่เข้าสู่ประเทศไทย ได้ตั้งถิ่นฐานที่หมู่บ้านป่าหญ้าไฟ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

10. กะเหรี่ยง (Karen หรือ ปะกะญอ / โปว์ / สกอว์ / ชาวไตเต๋ออ๋าง-ต่องสู้): มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในทิเบต ต่อมาได้อพยพเข้าสู่ภาคตะวันตกของประเทศไทย และตั้งถิ่นฐานในป่าตามแนวชายแดนไทย-เมียนมา

11. ว้า หรือ ลาหว้า (Wa): เป็นชนเผ่าพื้นเมืองดั้งเดิมของลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำสาละวินตอนบน อาศัยอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีน เมียนมา ลาว และภาคเหนือของประเทศไทย

12. ติ๋น (Pa'O หรือ ติ๋น / ตะโด้ะ): เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยของชาวว้า แต่ชาวน่านเรียกพวกเขาว่า “ติ๋น” ซึ่งหมายถึง “เจ้าของถิ่น” ในอดีตพวกเขาตั้งถิ่นฐานอยู่ในป่าทางตอนเหนือของน่านและตามแนวชายแดนไทย-ลาว

13. ขมุ (Khmu): เป็นชนเผ่าพื้นเมืองของลาว อาศัยอยู่ในแขวงหลวงพระบาง เชียงขวาง ไซยะบุรี นำทา และพงสาลี ส่วนชาวขมุที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงรายและน่าน

14. กะเหรี่ยงโพ (Pwo Karen หรือ กะเหรี่ยงตะวันออก): ในประเทศไทยและเมียนมาเรียกกลุ่มชาติพันธุ์นี้ว่า “ต่องสู้” (Taungthu) มีเอกลักษณ์ทางด้านภาษาและเครื่องแต่งกาย มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ในรัฐฉาน ประเทศเมียนมา

15. จีนฮ่อ (ฮ่อ): เป็นชาวจีนฮั่นจากมณฑลยูนนาน ประเทศจีน โดยส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่อพยพออกจากประเทศจีนในช่วง พ.ศ. 2492 (ค.ศ. 1949) หลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งเป็นกลุ่มที่ประกอบด้วยทหารก๊กมินตั๋ง (กองทัพจีนคณะชาติ) และชนชั้นเจ้าที่ดินที่ลี้ภัยมายังประเทศไทย (Yang Wenxue)

**6. เครื่องแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ล้านนา**

ในดินแดนล้านนา มีชนเผ่าต่าง ๆ อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ละกลุ่มมีเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดดเด่นด้วยสีสันหลากหลาย และมีความแตกต่างกันตามลักษณะทางชาติพันธุ์ โดยเฉพาะ 10 กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีเครื่องแต่งกายโดดเด่นที่สุด ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ

**6.1 กะเหรี่ยง (Karen)**

กะเหรี่ยง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีประชากรมากที่สุดในบรรดาชนเผ่าพื้นเมืองบนพื้นที่สูงของประเทศไทย คิดเป็น มากกว่าร้อยละ 50 ของประชากรกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงทั้งหมด พวกเขา

อาศัยอยู่บริเวณป่าทางตะวันตกของประเทศไทย ติดกับชายแดนเมียนมา ในประเทศไทย กะเหรี่ยงสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มย่อย โดยกลุ่มที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นที่สุด ได้แก่ กะเหรี่ยงสะกอ (Sgaw Karen) และ กะเหรี่ยงโปว์ (Pwo Karen) ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว ชาวกะเหรี่ยงได้รับการขนานนามว่าเป็น "ชนเผ่าแห่งสิ่งทอ" เนื่องจากการทอผ้าเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของกลุ่มชนเผ่านี้

ทั้งนี้ เครื่องแต่งกายของหญิงสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานมักนิยมสวม ชุดกระโปรงยาว (เดรส) พื้นผ้ามักเป็นสีขาว และมีการปักลวดลายที่สวยงาม ส่วนเครื่องแต่งกายของสตรีที่แต่งงานแล้ว มักแยกเสื้อและกระโปรงออกจากกัน ลวดลายและสีสันบนเสื้อผ้ามีความหลากหลาย มีการประดับตกแต่งด้วยเครื่องประดับหลากหลายชนิด

ด้านเครื่องแต่งกายของบุรุษกะเหรี่ยงนั้น มักนิยมให้เสื้อมีความยาวถึงระดับสะโพก ใช้ผ้าสีสันต่าง ๆ เป็นเครื่องตกแต่งเป็นริ้ว ๆ นอกจากนี้ ทั้งบุรุษและสตรีชาวกะเหรี่ยงยังนิยมใช้ลูกปัดสีสันสดใสเป็นเครื่องประดับ ไม่ค่อยนิยมใช้เครื่องประดับเงินขนาดใหญ่เหมือนชนเผ่าอื่น ๆ นิยมสวมกำไลข้อมือที่ทำจากอะลูมิเนียมหรือทองเหลือง

**6.2 ม้ง (Miao หรือ แม้ว)**

ชาวม้ง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงที่มีจำนวนประชากรมากเป็นอันดับสองของประเทศไทย พวกเขาตั้งถิ่นฐานอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย โดยเฉพาะในพื้นที่ของจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ตาก น่าน และเพชรบูรณ์ในประเทศไทย ชาวม้งสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลัก ได้แก่ ม้งจัว (Mong Djua) หรือที่เรียกในภาษาไทยว่า "ม้งเงิน" หรือ "ม้งดอก" และม้งกั๊วะ (Mong Kua) หรือที่เรียกในภาษาไทยว่า "ม้งขาว"

โดยเครื่องแต่งกายของสตรีม้ง นิยมสวมกระโปรงจีบจับเอว มีความยาวระดับเข่า ผ้าที่ใช้ตัดเย็บกระโปรงมักเป็นผ้าทอมือที่มีลวดลายเอกลักษณ์ของม้ง เสื้อแขนยาวสีดำ และตกแต่งด้วยลวดลายที่ปักด้วยมืออย่างประณีต

หากแต่งกายเต็มชุด จะมีผ้ากันเปื้อนสีสันสดใส และปลอกขา (ผ้าพันแข้ง) ด้วย

ส่วนเครื่องแต่งกายของบุรุษม้งจะสวมกางเกงขายาวสีดำที่มีลักษณะกว้างและหลวม สวมเสื้อแขนยาวแบบผ่าหน้า มีเสื้อคลุมสั้นถึงระดับเอว นิยมสวมเครื่องประดับเงิน ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวม้ง

**6.3 ลาหู่ หรือ มูเซอ**

ชาวลาหู่ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สูงของประเทศไทย พวกเขาสามารถแบ่งออกเป็น 23 กลุ่มย่อย ซึ่งกลุ่มที่สำคัญ ได้แก่ ลาหู่ดำ (Black Lahu) ลาหู่แดง (Red Lahu) เป็นต้น โดยแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกันเล็กน้อยทางด้านภาษา ชาวลาหู่เรียกตนเองว่า "ลาหู่" (Lahu) ซึ่งมีความหมายว่า"ชนเผ่าที่กินเนื้อเสือย่าง" ซึ่งสะท้อนถึงความกล้าหาญและสติปัญญาของพวกเขา

เครื่องแต่งกายของสตรีลาหู่ นิยมใช้ผ้าสีดำเป็นพื้นหลัก แต่ในโอกาสพิเศษหรือพิธีสำคัญอาจใช้ผ้ากำมะหยี่สีแดง สีเงิน หรือสีเขียว เสื้อแขนยาวลำตัวสั้น ชายเสื้อและขอบเสื้อประดับด้วยผ้าสีแดงตัดขอบ บริเวณแขนเสื้อมีแถบลวดลายสีแดงตกแต่งซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ด้วยลักษณะนี้ทำให้ชาวลาหู่แดงได้รับชื่อเรียกว่า “ลาหู่แดง” (Red Lahu)

ส่วนเครื่องแต่งกายของบุรุษลาหู่ นิยมใช้ผ้าสีดำเป็นพื้นหลักเช่นเดียวกับสตรี เสื้อแขนยาวมีเชือกผูกมัดที่เอว และปลายเสื้อจะถูกผูกเข้ากับกางเกงทางด้านซ้าย แม้ว่ากลุ่มลาหู่ย่อยอื่น ๆ จะมีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน แต่ความแตกต่างหลักอยู่ที่ลวดลายและเครื่องประดับ

**6.4 เมี่ยนหรือเย้า**

ชาวเมี่ยน (เย้า) ในประเทศไทยตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดเชียงราย น่าน และแพร่ เนื่องจากพวกเขาอาศัยอยู่รวมกันเป็นชุมชนเดียวกัน ทำให้ภาษา เครื่องแต่งกาย และขนบธรรมเนียมประเพณีมีลักษณะใกล้เคียงกัน จุดเด่นที่สำคัญของชาวเมี่ยนคือมีอักษรเมี่ยนที่พัฒนาขึ้นบนพื้นฐานของอักษรจีน

เครื่องแต่งกายของสตรีเมี่ย ประกอบด้วย เสื้อแขนยาวและกางเกงขาสั้น ผ้าปักลวดลายหลากสี แสดงให้เห็นถึงฝีมือการปักผ้าที่ประณีต เสื้อของสตรีมักจะมีชายเสื้อด้านหน้าเสียบไว้ที่ด้านหลังของกางเกง จากช่วงคอเสื้อไปจนถึงเอวตกแต่งด้วยดิ้นไหมสีแดง ทั้งยังนิยมคาดเข็มขัดและโพกศีรษะด้วยผ้าคลุม

ส่วนเครื่องแต่งกายของบุรุษเมี่ยน ประกอบด้วย เสื้อแขนสั้นและกางเกงขาสั้น ชายเสื้อและขากางเกงมักปักลวดลายดอกไม้เป็นขอบตกแต่ง นิยมสวมสร้อยคอเงิน ซึ่งมีจี้เงินห้อยลงด้านหลัง

**6.5 อาข่า (Akha หรือ ชนเผ่าฮานี)**

ชาวอาข่า เดิมตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำกกตอนบน ในจังหวัดเชียงราย แต่ปัจจุบันสามารถพบชุมชนอาข่าในจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ตาก น่าน และแพร่

เครื่องแต่งกายของสตรีอาข่า นิยมตกแต่งด้วยเหรียญเงินและลูกปัดสีสันสดใส เสื้อแขนสั้นมักมีเศษผ้าสีต่าง ๆ เย็บประดับบนตัวเสื้อ ด้านหลังของเสื้อมีสีสันสดใส นิยมคาดเข็มขัดและสวมปลอกขา (ผ้าพันแข้ง)

ส่วนเครื่องแต่งกายของบุรุษอาข่ามักสวมเสื้อคอกลม แขนยาว กางเกงขายาว สีดำ ทรงหลวม บางครั้งใช้ผ้าสีดำโพกศีรษะ เครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอเงิน กำไลเงิน นิยมเย็บติดกับเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายของชาวอาข่าโดดเด่นในเรื่องการใช้เครื่องเงินเป็นองค์ประกอบหลัก

**6.6 ลีซู (Lisu หรือ ลีซอ)**

ชาวลีซู อพยพเข้าสู่ประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2462 - 2464 (ค.ศ. 1919 - 1921) โดยกลุ่มแรกเดินทางมาจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งใกล้กับเมืองเชียงตุง ประเทศเมียนมา และตั้งถิ่นฐานที่

หมู่บ้านช้างใหญ่ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ทั้งนี้ ชุดของลีซูได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในชุดชนเผ่าพื้นเมืองที่มีสีสันสดใสและโดดเด่นที่สุด ในบรรดาชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่บนพื้นที่สูง

โดยเครื่องแต่งกายของสตรีลีซูมักจะมีผ้าโพกศีรษะทรงกลม คล้ายหลังคาบ้าน ตกแต่งด้วยลูกปัดและพู่ห้อย เสื้อแขนยาวยาวที่ตัดเย็บจากผ้าหลากสี ใช้การเย็บซ้อนกันเป็นแถบสีสันสดใส กางเกงขายาวสีดำ คาดเข็มขัดและประดับด้วยพู่ห้อยที่ทำจากหางม้า พู่ห้อยด้านหลังทำจากผ้าหลากสีอย่างน้อย 100 เส้น ซึ่งเพิ่มความงดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

**6.7 ไทล้านนา (Tai Yuan หรือ ไทยวน)**

ชาวไทล้านนา เป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมของอาณาจักรล้านนา ในอดีตสตรีไทล้านนานิยมเปลือยท่อนบน หรือใช้ผ้าสีเข้มห่อหุ้มช่วงอก ในปัจจุบัน สตรีไทล้านนานิยมสวมเสื้อแขนยาวแบบทรงกระบอก สวมผ้าซิ่น ซึ่งเป็นผ้าถุงทรงกระบอก เครื่องประดับที่ได้รับความนิยม ได้แก่ กำไลเงิน สร้อยคอเงิน

**6.8 ไทลื้อ (Tai Lue)**

ชาวไทลื้อ ในประเทศไทยตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่าน โดยเครื่องแต่งกายของสตรีไทลื้อนิยมสวมเสื้อแขนยาวเข้ารูป คาดเอวแน่น เสื้อประดับด้วยแถบผ้าหลากสี โดยทั่วไปใช้สีแดง เสื้อส่วนใหญ่มักเป็นสีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม ในฤดูหนาวบางครั้งนิยมสวมเสื้อสีแดง นิยมสวมผ้าซิ่นสีดำที่มีลวดลายแตกต่างกันไป เครื่องประดับที่ได้รับความนิยม ได้แก่ ต่างหูเงิน กำไลเงิน ใช้ผ้าคลุมศีรษะสีขาวหรือสีชมพูอ่อน เครื่องแต่งกายของบุรุษไทลื้อมักสวมกางเกงขากว้างและเสื้อคลุมแขนสั้น เสื้อและกางเกงมักเป็น สีดำหรือน้ำเงินเข้ม ใช้ผ้าสีขาวพันศีรษะ (Yang, 2013)

เครื่องแต่งกายของชาวล้านนามีความหลากหลายและโดดเด่น บางส่วนมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศจีน ในขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์และพื้นที่อยู่อาศัย รูปแบบของเครื่องแต่งกายเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และรากเหง้าทางชาติพันธุ์ ซึ่งสามารถใช้เป็นหลักฐานทางชาติพันธุ์วิทยาในการศึกษาประวัติศาสตร์ของกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม

**2. จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง**

ปัจจุบันการวิจัยและเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับวัดมั่นไจ่หลงมีปรากฏจำนวนน้อยมาก ตัวอย่างเช่น

1. Wu Qionghua เขียนบทความเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธไว้สองบทความคือ “There are words in the painting - A discussion on the murals of Chinese Southern Buddhism” และ “The cornerstone of national cultural inheritance - The role of

Chinese Southern Buddhism murals in national education” กล่าวถึงเนื้อหา คุณธรรมคำสอนและขั้นตอนการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไต (Wu Qionghua. (2007). There are words in the painting - A discussion on the murals of Chinese Southern Buddhism. Kunming: Yunnan University Press.)

2. Hao Yunhua เขียนบทความเรื่อง “The Changes of Dai Buddhist Mural Art” กล่าวว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงเวลาคือยุคแรก ยุคศตวรรษ และยุคร่วมสมัยตามลำดับ นอกจากนี้ยังวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงรูปแบบเนื้อหาและเทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังและจำแนกพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตในยุคสมัยต่างๆ ไว้ด้วย (Hao Yunhua. (2001). The Changes of Dai Buddhist Mural Art. Yunnan: Ethnic Art Studies. Vol.4.)

3. Wang Daizhi และ Yang Shiguang เขียนหนังสือ “Theory of Beiye Culture” ซึ่งถือเป็นการรวบรวมผลงานที่สำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมไต ครอบคลุมทุกแง่มุมของวัฒนธรรมไตและจัดระเบียบการศึกษาในด้านต่างๆ ไว้อย่างเป็นระบบ เช่น โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา ศาสนา ภาษาศาสตร์ ฯลฯ นอกจากนี้ในหนังสือนี้ยังมีบทความเรื่องศิลปจิตรกรมฝาผนังวัดพุทธชาติพันธุ์ไตที่เขียนโดย Li Weiqing ซึ่งสรุปจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตจากแง่มุมของงานฝีมือ เนื้อหา เทคนิคการสร้างสรรค์และความแตกต่างกับภูมิภาคอื่นๆ (Wang Daizhi and Yang Shiguang. (1990). Theory of Beiye Culture. Kunming: Yunnan University Press.)

เมื่อพิจารณาจากเอกสารการวิจัยก่อนหน้านี้จะเห็นได้ว่าการวิจัยเชิงลึกเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงมีเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้น ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงอ้างอิงจากวรรณกรรมการศึกษาวัดมั่นไจ่หลงในยุคหลังเป็นหลักและมุ่งศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 9 พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เผยแผ่มายังชาติพันธุ์ไตที่อาศัยอยู่ในเขตชายแดนมณฑลยูนนานผ่านเส้นทางสายไหมทางใต้จนเกิดเป็นการบรรจบกันทางวัฒนธรรมอย่างคาดไม่ถึง พื้นที่ทางศาสนาของพุทธศาสนานิกายเถรวาทในมณฑลยูนนานมีพรมแดนติดกับประเทศพม่า ลาวและไทย อีกทั้งยังเป็นเส้นทางหลักที่เผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทจากประเทศจีนไปยังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และอินเดีย ชาติพันธุ์ไตที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เหล่านี้มีภาษา ประเพณีและ ความเชื่อทางศาสนาเหมือนกันกับประเทศเพื่อนบ้านหรือผู้ที่นับถือศาสนาเซนในประเทศใกล้เคียงและชาวไตที่อาศัยอยู่ข้ามพรมแดนตลอดจนมีการแต่งงานระหว่างชนชาติจนต่อมากลายเป็นการติดต่อที่ใกล้ชิดและผูกพัน จากกระบวนการเผยแผ่ศาสนาพุทธที่ยาวนานทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไตและวัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาบรรจบ ปะทะ แลกเปลี่ยนและผสมผสานระหว่างสอง

วัฒนธรรมจนในที่สุดเกิดเป็นวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไตที่สุกงอมและสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น (Hao Yunhua, 2001)

วัดมั่นไจ่หลง (Man Zai Long temple) ตั้งอยู่ในตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน จิตรกรรมฝาผนังบนกำแพงภายนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงคือภาพวาดฝาผนังที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และศิลปะมากที่สุดชิ้นหนึ่ง ทั้งยังเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ตามแบบฉบับวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาติพันธุ์ไต โบราณวัตถุทางประวัติศาสตร์เหล่านี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในขณะนั้นแต่ยังมีภูมิหลังพิเศษที่อุดมไปด้วยความหมายของการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศตะวันออกและตะวันตก ตามคำจารึกของวัดมั่นไจ่หลงระบุว่าวัดแห่งนี้สร้างขึ้นใน ค.ศ.748 และได้รับการบูรณะมาแล้วทั้งหมด 3 ครั้ง ภายในวัดประกอบด้วยพระอุโบสถ กุฏิและหอกลอง นอกจากนี้บนผนังของพระอุโบสถยังมีภาพวาดพุทธประวัติและผนังด้านในของกุฏิยังมีจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติแบบอินเดียและศรีลังกาอยู่ด้วย เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 2014 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้คณะผู้แทนพระองค์ไปในการพระราชทานไตรจีวร (กาสาวพัสตร์) 87 ชิ้น สิ่งของและเงินซ่อมแซมวัดจำนวน 54,470 หยวนให้แก่วัดมั่นไจ่หลงเนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช 87 พรรษา การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้คนไทยและคนยูนนานมีความใกล้ชิดกันมากขึ้นพร้อมทั้งเป็นการส่งเสริมความร่วมมือในด้านอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อประเทศไทยในระยะกลางและระยะยาว ในการนี้ Lu Yonghe รองผู้ว่าราชการเมืองสิบสองปันนาได้กล่าวสุนทรพจน์ว่า “ปัจจุบัน เมืองสิบสองปันนามีวัดพุทธ 587 แห่ง เจดีย์ 215 องค์ พระสงฆ์ 3,365 รูป และผู้นับถือศาสนาพุทธประมาณ 360,000 คน พุทธศาสนานิกายเถรวาทมีส่วนสนับสนุนให้เกิดความสามัคคีทางชาติพันธุ์ ความมั่นคงทางสังคมและการพัฒนาเศรษฐกิจในเมืองสิบสองปันนา” (The Thai delegation went to Man Zai Long Buddhist Temple in Mengzhe City to donate the set of monk's robes. (2014) เข้าถึงได้ที่ https://www.ynmh.gov.cn/mzz/62457.news.detail.dhtml?news_ id=2867 97. เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2022)

ภาพที่ 2-23 วัดมั่นไจ่หลง

**2.1 สถานที่ตั้งและแผนผังการจัดวางสถาปัตยกรรม**

เมืองฮาย ในภาษาไตหมายถึงพื้นที่อยู่อาศัยและควบคุมโดยผู้กล้าหาญ อำเภอเมืองฮายตั้งอยู่ระหว่างลองจิจูด 99°56'-100°41' ตะวันออกและละติจูด 21°28'-22°28' เหนือ มีพื้นที่รวม 5,368.09 ตารางกิโลเมตรและเป็นเขตที่มีชาติพันธุ์ไตอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น จากข้อมูลสำมะโนประชากรครั้งที่ 7 เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ. 2020 ประชากรถาวรของอำเภอเมืองฮายมีจำนวน 353,720 คน (Menghai County. เข้าถึงได้ที่ https://baike.baidu.com/item/%E5%8B%90%E6%B5%B7%E5%8E%BF/1208170?fr=aladdin. เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2021) ในเขตอำเภอเมืองฮายมีวัดเกือบ 300 แห่งและมากกว่า 80 แห่งตั้งอยู่ในตำบลเมืองแจ จากความศรัทธาและความใกล้ชิดสนิทสนมของคนในหมู่บ้านทำให้เกิดวัดเป็นจำนวนมากจนเรียกได้ว่าเป็น 1 หมู่บ้าน 1 วัด

วัดมั่นไจ่หลงตั้งอยู่ห่างจากสถานที่ราชการตำบลเมืองแจไปทางทิศเหนือ 800 เมตร ละติจูด 21°59' 21.1" เหนือและลองจิจูด 100° 175' 42.5" ตะวันออก ครอบคลุมพื้นที่ 3,442 ตาราง

BURAPHA UNIVERSITY

เมตร ยาว 238 เมตรและสูงจากระดับน้ำทะเล 1,190 เมตร เขตควบคุมการก่อสร้างของวัดมีอาณาเขตขยายออกไปจากกำแพงทางทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันออกและทิศตะวันตกอีกด้านละ 30 เมตร พระอุโบสถตั้งอยู่ทิศตะวันตกหันหน้าไปยังทิศตะวันออก แผนผังสถาปัตยกรรมโดยรวมไม่ได้กระจายตามแกนกลางแต่มีลักษณะตั้งอยู่อย่างอิสระและมีความยืดหยุ่น ในปีค.ศ. 1992 วัดมั่นไจ่หลงได้รับประกาศให้เป็นหน่วยพิทักษ์มรดกวัฒนธรรมระดับรัฐ นอกจากนี้วัดมั่นไจ่หลงยังเป็นสถานที่สำคัญของชาติพันธุ์ไตและเป็นอาคารสาธารณะของคนทั้งหมู่บ้านที่ทำหน้าที่ทางสังคมได้อย่างยอดเยี่ยม เช่น โรงเรียนและห้องสมุด เป็นต้น ในขณะเดียวกันยังเป็นสถานที่ชุมนุมของคนในหมู่บ้าน เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวบ้านและมีบทบาทในการกำหนดวัฒนธรรมชุมชน (Yao Hesheng. (2003). Shui Bai Yi Feng Tu Ji. Yunnan People's Publishing House. p.178-179) ทำให้งานเทศการและกิจกรรมอื่นๆ มากมายทางศาสนาพุทธถูกจัดขึ้นที่วัดมั่นไจ่หลงปีละหลายครั้ง

**2.2 พระอุโบสถ กุฏิและหอกลอง**

ในเมืองสิบสองปันนามีวัดอยู่จำนวนมากและเกือบทุกหมู่บ้านจะมีวัดอยู่ 1 แห่ง สถาปัตยกรรมของวัดเหล่านี้ส่วนใหญ่จะจำลองตามแบบพม่า ดังนั้นจึงถูกเรียกว่าวัดพม่า หรือที่รู้จักในคำว่า “pagoda” ซึ่งหมายถึงเจดีย์ และ “kyaug” ซึ่งหมายถึงวัด วัดเหล่านี้ถือเป็นศูนย์กลางสำคัญของวัฒนธรรมพุทธศาสนาในประเทศเมียนมา เป็นสถานที่ที่หลอมรวมศาสนา ศิลปะ ปรัชญาและความเชื่อเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างกลมกลืน (Zhou Haoming. (2003). Research on Theravada Buddhist Architecture of the Dai Nationality in Yunnan, included in Taiwan’s “Chinese Buddhist Academic Texts”. Fo Guang Shan Cultural and Educational Foundation Published. p.113-114)

**2.2.1. ลักษณะและรูปแบบทางสถาปัตยกรรม**

2.2.1.1 เจดีย์ (Pagoda) — สัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์

ประเภทรูปทรง:

เจดีย์ทรงระฆัง (เช่น “ชเวดากอง” ในย่างกุ้ง): มีลักษณะเป็นโดมรูปบาตรคว่ำ (ระฆังคว่ำ) และมียอดแหลมทรงกรวย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของ “เขาพระสุเมรุ” หรือไตรภูมิในพุทธศาสนา

เจดีย์ทรงขั้นบันได (เช่น “วัดอนันดา” ในพุกาม): มีฐานสี่เหลี่ยมที่ลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ สะท้อนภาพของเขาพระสุเมรุ

กลุ่มเจดีย์แบบผสม (เช่น “วัดกุโสดอร์” ในมัณฑะเลย์): ประกอบด้วยเจดีย์เล็ก ๆ หลายร้อยองค์ล้อมรอบเจดีย์หลัก แสดงออกถึงแนวคิดของ “พระพุทธเจ้าพันองค์”

องค์ประกอบในการตกแต่ง:

การปิดทอง: เป็นสัญลักษณ์ของ "พระวรกายสีทอง" ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นที่มาของการที่พุทธศาสนิกชนบริจาคทองคำเปลวเพื่อสร้างบุญกุศล (เช่น พระมหาเจดีย์ชเวดากองในย่างกุ้งใช้ทองคำหนัก 7 ตัน)

กระดิ่งและยอดประดับเพชร: ยอดเจดีย์ประดับด้วยกระดิ่งลม (เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้าย) และประดับด้วยอัญมณี (เช่น เพชร 5,448 เม็ด) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรุ่งโรจน์แห่งพระธรรม

การประดับโมเสกแก้ว: ฐานเจดีย์มีการประดับประติมากรรมนูนต่ำเคลือบสี (ที่วัดจุฬามณี) ซึ่งเป็นการบอกเล่าเรื่องราวจากนิทานชาดก

2.2.1.2 วัด (Kyaung) – พื้นที่สำหรับการปฏิบัติธรรมและการใช้ชีวิต

โครงสร้างไม้: วัดที่สร้างด้วยไม้สักแบบดั้งเดิม (เช่น กุฏิในวัดชเวนันดอว์ ในมัณฑะเลย์) มีการออกแบบยกพื้นสูง เพื่อให้เข้ากับสภาพอากาศเขตร้อน

การจัดวางพื้นที่แบบอเนกประสงค์:

อุโบสถ (Hti): เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และเป็นที่สำหรับพระสงฆ์สวดมนต์

ศาลาแสดงธรรม: มีพื้นเป็นขั้นบันไดสำหรับพุทธศาสนิกชนฟังธรรม

กุฏิ (Kyaung Zayat): ห้องพักที่เรียบง่าย แสดงถึงหลักปฏิบัติเรื่อง "การพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่และความสันโดษ"

2.2.1.3 ความแตกต่างทางภูมิภาค

แบบพุกาม (พุทธศตวรรษที่ 16-18): เน้นเจดีย์ที่ก่อด้วยอิฐและมีจิตรกรรมฝาผนังในระเบียงทางเดิน (เช่น “วัดตะบิญญู”)

แบบมัณฑะเลย์ (พุทธศตวรรษที่ 24): โดดเด่นด้วยงานแกะสลักไม้ที่วิจิตรบรรจงและการตกแต่งด้วยการปิดทอง (เช่น “เจดีย์ซานดามุนิ”)

แบบรัฐฉาน: ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมไต ทำให้หลังคามีลักษณะซ้อนกันหลายชั้นและมีเชิงชายที่งอนขึ้น (เช่น “วัดกากูบาซี”)

**2.2.2 แนวคิดหลัก**

2.2.2.1 การจัดวางพื้นที่ตามแนวคิดจักรวาลวิทยาของพุทธศาสนา

สัญลักษณ์ในแนวตั้ง: ชั้นต่าง ๆ ของพระเจดีย์เปรียบเสมือนการไล่ระดับของ "กามภูมิ-รูปภูมิ-อรูปภูมิ" ในขณะที่ยอดแหลมสูงสุดชี้ไปยังพระนิพพาน

การจัดวางในแนวนอน: กำแพงล้อมรอบเป็นตัวแทนของ "กำแพงเหล็ก" (จักรวาล) ส่วนระเบียงทางเดินวนรอบเป็นสัญลักษณ์ของเส้นทางการบำเพ็ญเพียรในวัฏสงสาร

2.2.2.2 การทำให้วัฒนธรรมแห่งการสร้างบุญเป็นรูปธรรม

การบำรุงรักษาวัดและเจดีย์: การสร้างเจดีย์ การปิดทององค์พระ หรือการบริจาคระฆังถือเป็นวิธีหลักในการสะสมบุญ (กรรมดี)

ความร่วมมือทางสังคม: การที่ผู้คนมีส่วนร่วมในการก่อสร้างสถาปัตยกรรมทางศาสนา (เช่น ซากเจดีย์มิงกุนที่ยังสร้างไม่แล้วเสร็จในมัณฑะเลย์) ก็สะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่อง “บุญร่วมกัน” ที่หยั่งรากอยู่ในวิถีชีวิตของสังคมพม่า

2.2.2.3 สัจธรรมแห่งความไม่เที่ยงและความเป็นนิรันดร์

การเลือกใช้วัสดุในการก่อสร้างสะท้อนแนวคิดทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจน โดยเจดีย์ที่สร้างจากอิฐหรือหินแสดงถึงความยั่งยืน ขณะที่วัดไม้ซึ่งเสื่อมสลายได้ง่าย สื่อถึงสรรพสิ่งทั้งหลายล้วนไม่เที่ยง การดำรงอยู่ร่วมกันของสิ่งปลูกสร้างทั้งสองประเภทนี้จึงเป็นภาพแทนของความจริงแห่งชีวิตตามคำสอนของพระพุทธศาสนา

วัดพม่าเป็น “พื้นที่ทางศาสนาที่มีชีวิต”สถาปัตยกรรมเหล่านี้ไม่เพียงเป็นผลงานศิลปะอันวิจิตร หากยังทำหน้าที่เสมือน “ตำราพระธรรมคำสอนในรูปแบบสามมิติ” ตั้งแต่ความงดงามตระการตาของพระเจดีย์ทองคำ ไปจนถึงความเรียบง่ายของวัดไม้ ทุกองค์ประกอบล้วนแฝงไว้ด้วยลำดับขั้นแห่งการปฏิบัติ “ศีล สมาธิ ปัญญา” ตามแนวทางของพุทธศาสนานิกายเถรวาท อีกทั้งยังสะท้อนการแสวงหาทั้ง “ความหลุดพ้น” และ “การสะสมบุญ” ของชาวพม่า

ภาพที่ 2-24 สถาปัตยกรรมวัดมั่นไจ่หลง

สถาปัตยกรรมวัดมั่นไจ่หลงประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้าง 3 ส่วน คือ พระอุโบสถ กุฏิและหอกลอง ลักษณะหลังคาพระอุโบสถเป็นแบบ “หลังคาซ้อนกันหลายชั้น” ทำจากอิฐและไม้มีลักษณะเป็นห้องโถงพื้นเรียบคล้ายพระราชวัง ห้องโถงใหญ่รองลงมาคือกุฏิและด้านหน้ากุฏิคือหอกลอง โครงสร้างรับน้ำหนักของพระอุโบสถเป็นระบบคานแนวนอน จัดเรียงตามแนวยาวและมีเพียงคานท้ายเท่านั้นที่ยึดเสาแกนกลางไว้ทำให้พื้นที่ภายในพระอุโบสถกว้างขวางและสามารถตอบสนองความต้องการในการจัดกิจกรรมทางศาสนาพุทธที่มีขนาดใหญ่ได้ อีกทั้งเพื่อเพิ่มแสงสว่างภายในยังมีการเจาะช่องสำหรับทำหน้าต่างไว้ล้อมรอบพระอุโบสถด้วย

ภาพที่ 2-25 พระอุโบสถ

ภาพที่ 2-26 หอกลอง

ภาพที่ 2-27 กุฏิ

ภาพที่ 2-28 ระบบคานและช่องหน้าต่างด้านในพระอุโบสถ

**2.3 เจดีย์**

เอกลักษณ์ที่สำคัญที่สุดของเจดีย์คือความหมายเชิงสัญลักษณ์ เจดีย์มีหน้าที่สำคัญ 2 ประการคือใช้ในการเคารพบูชาและสร้างสุนทรียศาสตร์ เจดีย์วัดมั่นไจ่หลงมีลักษณะรูปทรงแบบ “ย่อมุมไม้สิบสอง” หมายถึงหลักธรรมคำสอนทางศาสนาพุทธเรื่องปฏิจจสมุปบาท

เจดีย์วัดมั่นไจ่หลงที่บูรณะขึ้นในปีค.ศ. 2020 นับเป็นเจดีย์ทรงเก๋งจีนของพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่หาชมได้ยาก องค์เจดีย์มีทั้งหมด 2 ชั้น แต่ละชั้นมีแท่นบูชาอยู่ทั้ง 4 ด้าน ยอดเจดีย์เป็นทรงระฆังคว่ำขนาดเล็กสีทอง บริเวณรอบองค์เจดีย์ยังมีเจดีย์ขนาดเล็กล้อมรอบอยู่ทั้ง 4 ด้านซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของธาตุกัมมัฏฐาน 4 (ธาตุ 4) หรือหมายถึงเหตุการณ์ในชีวิตของพระพุทธเจ้า ได้แก่ การประสูติ การตรัสรู้ การเทศนาและการปรินิพพาน นอกจากนี้ยังอาจหมายถึงสัญลักษณ์ของอริยสัจ 4 ลักษณะโดยรวมของเจดีย์มีความสูงเด่นสง่างามประกอบด้วยสีขาว สีทอง สีแดงและสีเขียวนกยูง องค์เจดีย์สีขาวอุปมาอุปไมยถึงความเงียบสงบและความบริสุทธิ์ของพระพุทธเจ้า หลักคำสอนของพระพุทธเจ้าเรื่องการทำจิตใจให้บริสุทธิ์หมายถึงการฝึกจิตใจให้สงบเพื่อหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง นอกจากนี้ยังมักใช้คู่กับดอกบัวสีขาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ดอกไม้ของพระพุทธเจ้า (Wang Zhenfu. (1989). Architectural Beauty in Ancient Chinese Culture. Shanghai: Xuelin Publishing House. P.214.) รูปทรงทางศิลปะของเจดีย์วัดมั่นไจ่หลงไม่เพียงสะท้อนให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยภายนอกเท่านั้นแต่ยังแสดงให้เห็นถึงการซึมซับศิลปะทางสถาปัตยกรรมดั้งเดิมที่ยอดเยี่ยม

มาจากทุกชนกลุ่มน้อยในประเทศจีนจนสามารถสร้างศิลปะเจดีย์ที่มีสีสันและเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติไตได้

ภาพที่ 2-29 ผู้วิจัยถ่ายภาพเจดีย์ครั้งแรกเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ค.ศ. 2020

ภาพที่ 2-30 ผู้วิจัยถ่ายภาพเจดีย์ครั้งที่สองเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 2021

วัดมั่นไจ่หลงเป็นสถาปัตยกรรมที่สูงที่สุด ใหญ่ที่สุดและงดงามที่สุดในบรรดาวัดทั้งหมด ซึ่งสามารถสังเกตเห็นได้อย่างรวดเร็วบนแผนผังของหมู่บ้าน อาคารสูงระฟ้าขนาดใหญ่ รวมกันอยู่เป็นกลุ่มก้อนและมีหลังคาซ้อนกันหลายชั้นเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์และแสดงสถานะที่แตกต่างจากบ้านเรือนทั่วไป เมื่อเปิดประตูเข้าไปในวัดมั่นไจ่หลงจะพบกับพระอุโบสถที่ประดิษฐาน พระพุทธรูปพระศรีศากยมุนีนั่งอยู่บนฐานดอกบัวที่ก่อขึ้นจากอิฐสูงประมาณ 10 ฟุตตั้งตระหง่านอยู่ตรงกลาง ผนังด้านนอกพระอุโบสถเป็นกำแพงอิฐสีแดงและมีหลังคากระเบื้องเคลือบสีเหลือง การประดับตกแต่งนี้ไม่เพียงสื่อถึงองค์ประกอบของอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติแต่ยังเป็นเบาะแสที่แสดงเครื่องหมายการสร้างสถาปัตยกรรมที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ ดังนั้นเอกลักษณ์เหล่านี้จึงทำให้วัดมั่นไจ่หลงกลายเป็นสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นและสวยงามที่สุดในหมู่บ้าน

**2.4 พระพุทธรูป**

ภายในวัดมั่นไจ่หลงเป็นที่ประดิษฐานขององค์พระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าประทับนั่ง ตามประเพณีดั้งเดิมของสิบสองปันนาพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ส่วนใหญ่จะเป็นงานปั้นดินเผา ทาสีทั้งตัวและปิดทอง จุดเด่นของพระพุทธรูปในวัดมั่นไจ่หลง ได้แก่ เส้นผมสีดำขดม้วนวนเป็นก้นหอย คิ้วใส ตาลึกใจดี สันจมูกตั้งตรง ปีกจมูกเหยียดออก มุมปากเผยรอยยิ้มที่เป็นธรรมชาติ สง่างามและสงบนิ่ง หูทั้งสองข้างห้อยเป็นตุ้มอยู่บนไหล่ ครองจีวรห่มคลุมบนไหล่ซ้ายยาวจนถึงข้อศอก จีวรมีริ้วแนบติดลำตัว ไหล่ขวาเผยให้เห็นแขนที่ไม่มีกล้ามเนื้อแต่ร่างกายอวบอิ่มแข็งแรง ใบหน้าแสดงท่าทีที่เป็นมิตรอ่อนโยนและเงียบสงบ พระเกศเป็นเปลวเพลิง (พระเกศเปลวเพลิงเป็นศิลปะทางศาสนาพุทธในสมัยสุโขทัยของประเทศไทย) ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานดอกบัว

BURAPHA UNIVERSITY

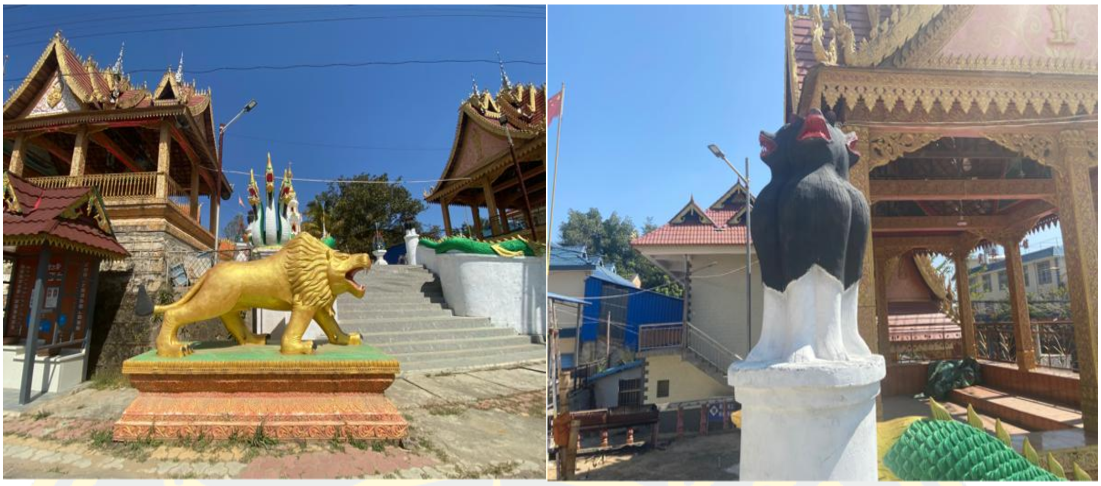
ภาพที่ 2-31 พระพุทธรูปภายในวัดมั่นไจ่หลง

**2.5 รูปปั้นอื่นๆ**

ภายนอกวัดมั่นไจ่หลงมีรูปปั้นสัตว์ที่ส่วนใหญ่ทำมาจากดินเผาเป็นหลัก บนมือจับราวบันไดบริเวณทางเข้าประตูวัดมีรูปปั้น “พญานาคสามเศียร” เศียรพญานาคมีลักษณะคล้ายกับกิเลนเศียรเหยียดสูง สวมมงกุฎ (ลักษณะคล้ายกับหงอนไก่) ลำตัวปกคลุมไปด้วยเกล็ดสีเขียว ยาวคดเคี้ยวและบิดงอ ริมฝีปาก ลิ้น หนวด มงกุฎและหางของพญานาคมีลักษณะกลมและอวบอ้วนเป็นพิเศษ ลักษณะโดยรวมของรูปปั้นพญานาคดูสดใส มีชีวิตชีวาและตกแต่งได้อย่างสวยงาม พญานาคถือเป็นสัตว์ที่อุดมไปด้วยจิตวิญญาณของศาสนาพุทธ ในพระไตรปิฎกได้แบ่งพญานาคออกเป็น 4 ตระกูล ได้แก่ วิรูปักข์ เอราปถ ฉัพพยาปุตตะและกัณหาโคตรมะเพื่อดูแลปกปักษ์รักษาท้องฟ้า อากาศ ทะเล และแผ่นดิน พญานาคสามเศียรหมายถึงพระรัตนตรัย คือ 1. พระพุทธเจ้าหมายถึงผู้รู้ 2. พระธรรมหมายถึงคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าและ 3. พระสงฆ์หมายถึงหมู่สาวก

ภาพที่ 2-32 รูปปั้นพญานาคสามเศียร

ประตูด้านนอกวัดมั่นไจ่หลงมีรูปปั้นสิงโต 4 ตัว ซึ่งให้ความรู้สึกถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่แปลกใหม่ สิงโต 4 ตัวเป็นสัญลักษณ์ของการเผยแผ่ศาสนาพุทธออกไปอย่างกว้างขวางและเผยแผ่ไปทั้ง 4 ทิศ รูปปั้นสิงโตนี้มีความหมายเดียวกันกับประติมากรรมเสาอโศกที่ทำขึ้นจากหินทรายเมืองจุนนาร์ (Junnar) ตั้งอยู่ใกล้กับเมืองพาราณสี (Banaras) เสาหินมีสีน้ำตาล บนหัวเสามีสิงโต 4 ตัว และบนแท่งเสาหินยังมีการแกะสลักเป็นรูปธรรมจักร กระทิง ช้างและม้า ปัจจุบันรูปปั้นสิงโตบนหัวเสายังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติของประเทศอินเดียด้วย (เข้าถึงได้ที่ https://mbd.baidu.com/ma/s/Voe7YCa0. เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2022)



ภาพที่ 2-33 รูปปั้นสิงโตและรูปปั้นสิงโต 4 ตัวในวัดมั่นไจ่หลง

รูปตราสัญลักษณ์ประจำชาติของประเทศอินเดียมีที่มาจากประติมากรรมหินแกะสลักบนยอดเสาของพระเจ้าอโศก (King Ashoka) กษัตริย์แห่งราชวงศ์โมริยะ สิงโตสีทอง 4 ตัวที่ยืนอยู่บนหัวเสากลมแสดงถึงความมั่นใจ ความกล้าหาญและความแข็งแกร่ง นอกจากนี้บนแท่นเสายังมีสัตว์ผู้พิทักษ์อีก 4 ตัวที่คอยปกป้องทั้ง 4 ทิศ ได้แก่ ทิศตะวันออกคือช้าง ทิศใต้คือม้า ทิศตะวันตกคือวัว และทิศเหนือคือสิงโต ตรงกลางด้านใต้สิงโต 4 ตัวมีการแกะสลักเป็นรูปธรรมจักรตามแบบศาสนาฮินดูโบราณ (Emblem of India. เข้าถึงได้ที่ https://mr.baidu.com/r/BMKdR1flyU?f=cp&u=d8fc2cec51369bc5. เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2022)

ภาพที่ 2-34 เสาอโศกและตราแผ่นดินของอินเดีย

นอกจากนี้ วัดมั่นไจ่หลงยังมีประติมากรรมปูนปั้นที่ทำจากปูนขาวจำนวนมาก ลวดลายรูปทรงปูนปั้นต่างๆ ถูกจัดแบ่งออกเป็นกลุ่ม เช่น ดอกไม้ หญ้า ก้อนเมฆและน้ำ เหมาะสำหรับการนำไปใช้งานที่หลากหลาย เช่น การนำไปตกแต่งพระอุโบสถ ประตูและหน้าต่าง เป็นต้น

ภาพที่ 2-35 ประติมากรรมปูนปั้นที่ทำจากปูนขาวและการนำไปใช้ตกแต่งพระอุโบสถ

รอบเสาพระอุโบสถวัดมั่นไจ่หลงยังมีรูปปั้นผู้พิทักษ์ ไม้แกะสลักลายพระอาทิตย์ พระจันทร์ เมฆและดอกไม้เรียงรายอยู่มากมาย ว่ากันว่าล้วนวาดตามรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าซึ่งมีความหมายว่าพระพุทธเจ้าทรงครองโลก (Qiu Xuanchong. (1985). Architecture of Dai Buddhist Temple in Jinghong County, Xishuangbanna. Kunming: Yunnan Nationalities Publishing House. p.151) บริเวณระหว่างคานและเสาที่รั้วด้านนอกของกุฏิจะมีประติมากรรมไม้แกะสลักเป็นรูปช้าง ชาติพันธุ์ไตเชื่อว่าช้างเป็นร่างจุติของพระพุทธเจ้าและเป็นสัญลักษณ์แห่งสันติภาพ ส่วนม้าเป็นสัญลักษณ์แห่งเงินและทองซึ่งหมายถึงการนำมาซึ่งความมั่งคั่งร่ำรวย นอกจากนี้ยังถือว่ามังกร (หรือพญานาค) หงส์และนกยูงเป็นสัตว์มงคลที่หมายถึงความปลอดภัย

ภาพที่ 2-36 ไม้แกะสลักรูปช้างที่คานและเสาด้านนอกของกุฏิ

**2.6 จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง**

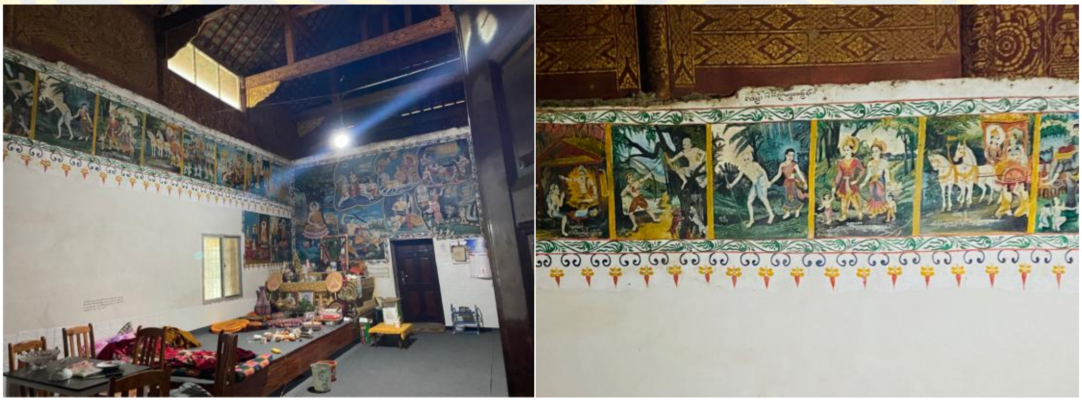
จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงเป็นวิธีการสื่อสารอย่างหนึ่ง มีหน้าที่ในการนำเนื้อหาในพระไตรปิฎกและมุมมองทางปรัชญาของศาสนาพุทธมาแสดงเป็นภาพวาดในลักษณะที่เข้าใจง่ายโดยเนื้อหาของภาพวาดจะไม่ได้จำกัดเฉพาะแค่เรื่องพุทธประวัติเท่านั้นแต่ยังสะท้อนถึงมหากาพย์และคติชนของชาติพันธุ์ไตด้วย จิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ยุคคือยุคแรก ยุค**ศตวรรษ**ที่ 1940 และยุคร่วมสมัย ในยุคแรกจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตจะเป็นภาพเขียนสีเดียวและส่วนใหญ่วาดด้วยเส้นหมึก ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 หลังจากเปิดทางหลวงยูนนาน-พม่าทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกอย่างเข้มข้นจนก่อให้เกิดการพัฒนาภาพจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไต ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงที่ยังคงหลงเหลืออยู่มียุคสมัยที่แตกต่างกันและมีสไตล์ที่ไม่เหมือนกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 สถานที่คือ

1. ผนังด้านในและด้านนอกพระอุโบสถหลังใหม่เป็นภาพที่วาดโดยจิตรกรชาวไทยเมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ.2007 ถึงเดือนพฤษภาคม ค.ศ.2008 รวมใช้เวลาวาดทั้งสิ้น 9 เดือน สไตล์ของภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังเป็นแบบไทย มีการใช้เส้นและสีที่ละเอียดอ่อนมาก เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบด้วยเรื่องราวของพระศรีศากยมุนี สวรรค์นรก เป็นต้น ตัวละคร เครื่องแต่งกายและ

ลักษณะสถาปัตยกรรมในภาพวาดส่วนใหญ่มีรูปแบบแบบไทย ในหนึ่งภาพเล่าเรื่องหนึ่งเรื่องและภาพวาดมีขนาดค่อนข้างใหญ่ วัสดุที่ใช้วาดภาพทั้งหมดจิตรกรชาวไทยเป็นผู้นำมาจากประเทศไทยซึ่งมีความคงทน ไม่หลุดง่ายและไม่เปลี่ยนสี

ภาพที่ 2-37 จิตรกรรมฝาผนังด้านในพระอุโบสถหลังใหม่

2. ผนังด้านในกุฏิเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังสไตล์อินเดีย เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังคือเรื่องเจ้าศรีธาตุและพระเวสสันดรซึ่งเป็นภาพวาดที่เลียนแบบมาจากหนังสือภาพของประเทศพม่าและวาดโดยพระวัดมั่นไจ่หลง



ภาพที่ 2-38 จิตรกรรมฝาผนังด้านในกุฏิ

3. ผนังด้านนอกกุฏิเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาหลากหลาย องค์ประกอบครบถ้วน ตัวละครมากมายและฉากหลังอลังการ ประกอบด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์นรก ไตรภูมินิทานพื้นบ้านและพุทธประวัติ

จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงเหล่านี้ถูกวาดขึ้นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์ชิงโดยจิตรกรชาติพันธุ์ไตที่ลาสิกขาเป็นฆราวาสหลังกลับจากเรียนต่อที่ประเทศไทยซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 150 ปี ในพงศาวดารอำเภอเมืองฮายมีบันทึกที่ชัดเจนว่า “จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงวาดขึ้นครั้งแรกในปีที่ 1230 ของปฏิทินไต (ค.ศ.1868) ประติมากรรมและจิตรกรรมภายในวัดสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบศิลปะของวัดพุทธอันเป็นเอกลักษณ์ ได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างสมบูรณ์และเป็นตัวแทนวัดในสิบสองปันนา” (Local Chronicles Compilation Committee of Menghai District, Yunnan Province. (1997). Menghai District Chronicle. Kunming: Yunnan People's Publishing House. P.782.) ทว่าจิตรกรรมฝาผนังที่เราเห็นในปัจจุบันได้รับการทาสีใหม่ในปีค.ศ.1987 บนพื้นฐานภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมที่สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ทาสีใหม่นี้วาดโดยพระวัดมั่นเล่ย ตำบลเมืองแจและจิตรกรพื้นบ้าน Kang Langsai (เสียชีวิตในปีค.ศ.2008) ซึ่งเป็นจิตรกรพื้นบ้านที่มีทักษะสูง เขาสามารถทาสีใหม่ลงบนภาพวาดดั้งเดิมโดยคงรูปลักษณ์พื้นฐานของจิตรกรรมฝาผนังในราชวงศ์ชิงไว้ได้อย่างครบถ้วน

ภาพที่ 2-39 จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิภาพที่ 1-5

ภาพที่ 2-40 จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิภาพที่ 6-8

**หัตถกรรมกระดาษชาติพันธุ์ไต**

หมู่บ้านมั่นเจ้า (Manzhao) ตำบลเมืองหน อำเภอเมืองฮาย เมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของเมืองหน ห่างจากที่ว่าการอำเภอ 3 กิโลเมตร อยู่สูงจากระดับน้ำทะเล 1,200 เมตร อุณหภูมิเฉลี่ยต่อปี 17.6 องศาเซลเซียสและมีปริมาณฝนรายปีอยู่ที่ 1,329.6 มิลลิเมตร หมู่บ้านมั่นเจ้าเป็นหมู่บ้านชาติพันธุ์ไตที่สร้างขึ้นก่อนปีค.ศ.1950 “เจ้า” (Zhao) ภาษาไตหมายถึงการเจริญงอกงาม ดังนั้นหมู่บ้านมั่นเจ้าจึงหมายถึงหมู่บ้านแห่งความเจริญ ตามตำนานเล่าว่า เมื่อครั้งที่พระศากยมุนีเดินทางผ่านมาทางนี้ พระองค์ได้ทิ้งไม้จิ้มฟันไว้ 1 อัน ต่อมาไม้จิ้มฟันนั้นได้เจริญงอกงามขึ้นจึงกลายมาเป็นชื่อเรียกของสถานที่แห่งนี้

ภาพที่ 2-41 ประตูทางเข้าหมู่บ้านมั่นเจ้า

หมู่บ้านมั่นเจ้าเป็นหนึ่งในหมู่บ้านชาติพันธุ์ไตที่อนุรักษ์กระบวนการทำหัตถกรรมกระดาษแบบพื้นเมืองไว้ได้เป็นอย่างดี หมู่บ้านแห่งนี้มีประชากร 184 ครัวเรือน มากกว่า 95% ได้เรียนรู้เทคนิคหัตถกรรมกระดาษทำมือและบางครอบครัวยังมีเวิร์คช็อป (workshop) ขนาดเล็กอยู่ที่บ้าน ปัจจุบันหัตถกรรมกระดาษทำมือของหมู่บ้านมั่นเจ้ายังคงดำเนินการตามกระบวนการที่คิดค้นโดย Cai Lun สมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออกหรือเรียกได้ว่าเป็นซากดึกดำบรรพ์ของการผลิตกระดาษแบบจีนโบราณและหัตถกรรมกระดาษนี้ยังเป็นหนึ่งในรายการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติชุดแรกด้วย

ชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนาทำกระดาษด้วยมือมานานกว่า 1,000 ปีแล้ว วัตถุดิบหลักในการทำกระดาษคือเปลือกของต้นหม่อนและผลิตขึ้นโดยกรรมวิธีต้นตำรับดั้งเดิม จากการลงพื้นที่สำรวจพบว่าปัจจุบันมีความต้องการสินค้าหัตถกรรมกระดาษเป็นจำนวนมากทำให้วัตถุดิบหลักในการผลิตไม่เพียงพอดังนั้นจึงมีการนำเข้าเปลือกต้นหม่อนมาจากประเทศลาว กระดาษทำมือนี้ในภาษาไตเรียกว่า “กระดาษสา” หรือ “กระดาษเปลือกไม้” ขั้นตอนการทำกระดาษโดยทั่วไปคือแช่เปลือกไม้ไว้ในน้ำ 2 วัน จากนั้นนำเปลือกไม้ไปต้มครึ่งวันแล้วกวนให้เป็นเนื้อเดียวกันแล้ว เมื่อได้ที่แล้วนำมาตาก

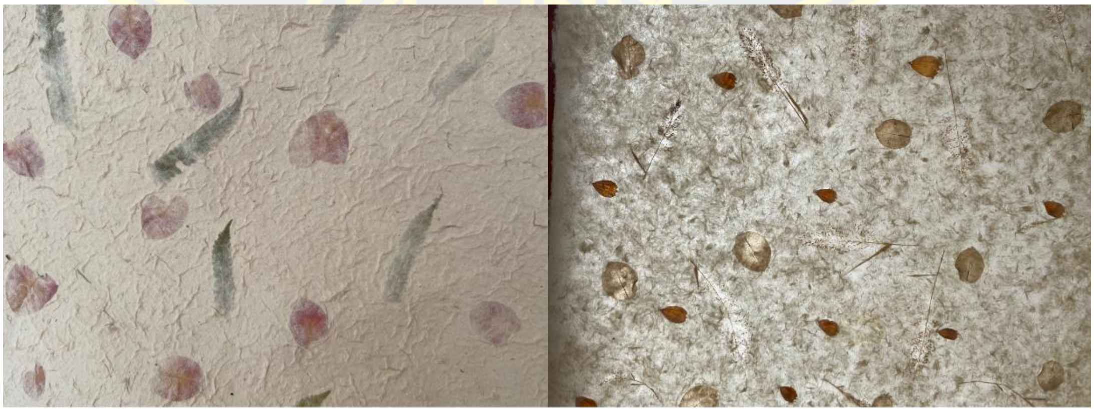
แห้ง เกลี่ยขนาดและปรับความหนาตามต้องการ บางครั้งกระดาษอาจมีขนาดใหญ่และกว้าง 2-3 เมตรก็ได้ ในกระบวนการผลิตกระดาษนี้จะไม่มีสารเคมีเจือปน กระดาษที่ทำเสร็จแล้วจะดูเหมือนหยาบ ผิวไม่เรียบแต่ก็มีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่ไม่เพียงยืดหยุ่นได้ง่ายและปลอดสารพิษแต่ยังระบายอากาศได้ดี ดูดซับน้ำ ทนต่อการกัดกร่อน ไม่ขาดง่าย มีกลิ่นไม้จางๆ และสามารถเก็บรักษาไว้ได้นานถึงหลายสิบปีหรือหลายร้อยปี กระดาษทำมือนี้ไม่เพียงใช้บันทึกคัมภีร์ทางศาสนาของประเทศพม่าแต่ยังนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในกิจกรรมพื้นบ้านและชีวิตประจำวันของชาติพันธุ์ไตด้วย

ภาพที่ 2-42 วัตถุดิบหลักและการต้มเปลือกไม้

ภาพที่ 2-43 การตีเปลือกไม้ด้วยมือแบบดั้งเดิม

ภาพที่ 2-44 เทกระดาษลงบนแม่พิมพ์

ภาพที่ 2-45 การตากกระดาษ



ภาพที่ 2-46 การวางกลีบดอกไม้สดลงบนแม่พิมพ์เพื่อทำ “กระดาษลายดอกไม้”

ภาพที่ 2-47 กระดาษสาของชาติพันธุ์ไต

ขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของชนเผ่าและโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่เรียบง่ายทำให้การผลิตหัตถกรรมกระดาษของชาติพันธุ์ไตในหมู่บ้านมั่นเจ้ามีความหมายแฝงทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และโบราณ หัตถกรรมกระดาษทำมือของชาติพันธุ์ไตมีคุณค่าในด้านเทคนิคและเป็นวิธีการทำกระดาษที่ไม่มีในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ โดยทั่วไปหัตถกรรมกระดาษโบราณนี้จะพบได้ที่ทิเบตและเขตพื้นที่ชาติพันธุ์ไตเท่านั้น ดังนั้นในฐานะที่กระดาษสาเป็นสินค้าหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจึงมีคุณค่าอย่างยิ่งต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและหากมีการนำไปผสมผสานกับศิลปะด้านอื่นๆ จะทำให้กลายเป็นศิลปะอนุพันธ์และส่งผลต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมชาติพันธุ์ไตให้แพร่หลายมากขึ้นด้วย

จากการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ การบูรณาการ “วัฒนธรรม” เข้ากับผลิตภัณฑ์จึงกลายเป็นกระแสหลักในตลาดโลก ในเวลาเดียวกันจากภูมิหลังทางสังคมและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันทำให้รูปแบบและการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์มีความหลากหลายมากขึ้นทำให้การพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมระดับชาติและระดับภูมิภาคด้วยการแสดงให้เห็นวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมกลายเป็นจุดสนใจในปัจจุบัน ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ การใช้วัฒนธรรมระดับชาติมาผสมผสานเข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ไม่เพียงช่วยให้เกิดการพัฒนาต่อยอดแต่ยังช่วยส่งเสริมเนื้อหาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนด้วย

จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนานิกายเถรวาท เนื้อหาหลักของภาพวาดคือนิทานชาดกและตำนานสิบสองปันนา จบจนปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังนี้ยังคงสะท้อนถึงความเชื่อทางศาสนาพุทธที่เข้มข้น สะท้อนถึงวัฒนธรรมชนชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประจำชาติ

จากการวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับเมืองสิบสองปันนา พุทธศาสนานิกายเถรวาท การลงพื้นที่ภาคสนามศึกษาจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงการรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของวัดมั่นไจ่หลงและหัตถกรรมกระดาษของชาติพันธุ์ไตจะทำให้เกิดข้อค้นพบใหม่ที่สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์**ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม**ของผู้วิจัย การนำ “ภาพจิตรกรรมฝาผนัง 8 ภาพที่อยู่ด้านนอกกุฏิของวัดมั่นไจ่หลง” มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลงานครั้งนี้จะเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและทำให้ผู้คนตระหนักถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมชนกลุ่มน้อยที่กำลังค่อยๆ สูญหายไปด้วยความเข้าใจ

# บทที่ 3
# วิธีดำเนินการวิจัย

จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทเป็นศิลปะทางศาสนาและศิลปะชนชาติประเภทหนึ่ง การวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงในสิบสองปันนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบทอดและพัฒนาศิลปะทางศาสนาและวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไตด้วยการใช้ศิลปะการวาดภาพมาอธิบายวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไตให้โลกภายนอกได้รับรู้และเข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

## วิธีการและขั้นตอนการออกแบบ

**1. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**

**1.1. การวิเคราะห์วรรณกรรม**

การวิเคราะห์วรรณกรรมของการศึกษาครั้งนี้ส่วนใหญ่เป็นการรวบรวมข้อมูลจากการอ่านวรรณกรรมและสื่อออนไลน์จำนวนมากประกอบด้วยข้อมูลด้านวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนานิกายเถรวาท พระไตรปิฎก โครงสร้างองค์กรทางพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไต ชีวิตทางสังคมและด้านอื่นๆ อันจะมีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตได้ดีขึ้นจากมุมมองสาธารณะและค้นพบความหมายแฝงที่มีอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ทั้งหมดนี้จะทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างรวดเร็วและมีข้อมูลถูกต้องครบถ้วน

**1.2. การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์**

วิวัฒนาการเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทุกเรื่องมีรายละเอียดอยู่ในตัวเองซึ่งคำกล่าวทุกคำที่เปิดเผยโดยบุคคลในประวัติศาสตร์ล้วนมีที่มาและส่งผลต่ออนาคต ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจเหตุการณ์และปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์อย่างถี่ถ้วนและทั่วถึงวิธีการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์จึงเป็นวิธีการที่สำคัญ ขาดไม่ได้และเป็นวิธีการวิจัยขั้นพื้นฐานที่นักวิจัยควรให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงควรศึกษาเชื่อมโยงประวัติศาสตร์จากอดีตถึงปัจจุบัน ค้นหาความสำเร็จของการเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทและรูปแบบการสื่อสารผ่านรูปภาพในยุคสมัยที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังต้องวิเคราะห์ประเด็นสำคัญที่เกิดขึ้นในระหว่างช่วงเวลาของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ เช่น การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบภาพ สีสันและ

ลักษณะเฉพาะเพื่อค้นหาเอกลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงและนำไปใช้ร่วมกับการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย

**1.3. กรณีศึกษา**

เนื่องจากชาติพันธุ์ไตอาศัยกระจายตัวไปในวงกว้างและมีวัดพุทธอยู่เกือบทุกหมู่บ้านทำให้ระดับทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละพื้นที่ไม่เท่ากันดังนั้นการคัดเลือกตัวแทนภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นที่เรื่องสำคัญมาก การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกวัตถุการวิจัยหลักคือจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง 8 ภาพ เนื่องจากมีเทคนิคการสร้างสรรค์ค่อนข้างระดับสูง มีประวัติศาสตร์ยาวนานและภาพยังคงมีความสมบูรณ์

**1.4. การลงพื้นที่ศึกษา**

การลงพื้นที่ศึกษาภาคสนามเป็นพื้นฐานสำคัญและเป็นหลักฐานการวิจัยในครั้งนี้ การสำรวจภาคสนามจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธในสิบสองปันนาโดยเฉพาะที่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงการสำรวจข้อมูลอย่างครอบคลุมและมุ่งเน้นขั้นตอนที่ชัดเจน เช่น การตรวจสอบจุดสำคัญ การทวนสอบข้อมูล การเรียบเรียงและการจัดระเบียบข้อมูล เป็นต้น จะทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลโดยตรง เข้าใจภาพรวมและค้นพบประเด็นสำคัญ การสำรวจภาคสนามนี้จะใช้ร่วมกับวิธีการสังเกตพระสงฆ์ ผู้ที่มาวัด รูปแบบและเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรม ลักษณะและการจัดวางประติมากรรม แผนผังวัด เป็นต้น เพื่อค้นหาเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะวัดพุทธและทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังจะทำการบันทึก เช่น การจดบันทึก ถ่ายภาพ วาดภาพ เป็นต้น เพื่อรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมและใช้ดูซ้ำในจุดที่ไม่เข้าใจ บันทึกภาคสนามมักจะมีโครงสร้าง 2 แบบคือข้อมูลเชิงพรรณนาและข้อมูลเชิงโต้ตอบ

**1.5. การสัมภาษณ์เชิงลึก**

การสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่นิยมใช้กันทั่วไปในการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจะดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาท 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาท 3) ผู้ศรัทธาพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่อยู่ในท้องถิ่นโดยทำการสัมภาษณ์แบบเห็นหน้าในลักษณะโต้ตอบกันเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 สาขาจะเป็นผู้ตรวจสอบแนวทางการดำเนินงานและวางแผนการสร้างสรรค์ผลงาน การสัมภาษณ์เชิงลึกมีประโยชน์สำหรับผู้วิจัยในด้านการทำความเข้าใจและรับทราบข้อมูลการวิจัยในเชิงลึกและกว้างจากประสบการณ์จริง ภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่เพียงแต่ต้องทำหน้าที่ในการพัฒนาทางประวัติศาสตร์เท่านั้นแต่ยังต้องสร้างความประทับใจให้กับผู้ศรัทธาทำให้ผู้ที่ได้เห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเข้าใจข้อมูลในภาพได้อย่างง่ายและเหมาะสมกับทุกเพศทุกวัยอันจะส่งผลต่อการปกป้องและเผยแพร่วัฒนธรรมต่อไป

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการที่ค่อนข้างง่าย ประหยัดเวลา แรงงานและค่าใช้จ่ายเมื่อเทียบกับการสังเกตและการลงพื้นที่ภาคสนาม การสัมภาษณ์เป็นวิธีการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสาขาการวิจัยที่กว้างมากและผลการวิจัยที่ตามมาสามารถนำไปใช้กับการวิจัยประเภทเดียวกันได้ สะดวกต่อการวิเคราะห์และเก็บไว้เป็นหลักฐานได้นาน ทั้งนี้การสัมภาษณ์อาจใช้แบบสอบถามหรือแบบสัมภาษณ์เป็นแนวทางในการสอบถามเพื่อนำไปสู่ข้อมูลที่แม่นยำยิ่งขึ้น

- การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ผู้วิจัยจะต้องมีความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ที่ต้องการจะต้องเข้าใจ อย่างไรก็ตามคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์อาจมีการเพิ่มและลบในระหว่างกระบวนการสอบถามได้ วิธีการนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ผู้ศรัทธาทั่วไปที่มาวัดมั่นไจ่หลง

- การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ก่อนการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะต้องมีความรู้ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในสาขาที่จะศึกษาและข้อมูลที่จะศึกษาต้องมีบันทึกไว้เป็นเอกสาร ผู้วิจัยจำเป็นต้องเตรียมแบบสอบถามไว้ล่วงหน้า มีกรอบและคำถามตายตัวโดยคำถามที่ใช้ถามผู้เชี่ยวชาญสาขาเดียวกันควรเป็นคำถามเดียวกัน วิธีการนี้ใช้สำหรับสอบถามเนื้อหาและรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อทำความเข้าใจและนำคำแนะนำทางเทคนิคอย่างมืออาชีพจากผู้เชียวชาญไปปรับใช้กับผลงานจิตรกรรมของตนเอง

**2. ขั้นตอนการออกแบบ**

1. รวบรวมและเรียนรู้ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาท

2. ลงพื้นที่สำรวจแนวทางการคุ้มครองและสืบทอดมรดกจิตรกรรมฝาผนัง

3. สรุปแรงบันดาลใจและผลกระทบต่างๆ ที่ส่งอิทธิพลต่อการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

4. วิเคราะห์เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงและวิธีการแสดงออกด้วยภาพวาด

5. นำข้อมูลทั้งหมดไปใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของตนเอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 ออกแบบและกลั่นกรองแนวคิดแบบร่างตามสไตล์ของตนเอง

5.2 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ (แปรงทาสี สี กระดาษวาดรูปและอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง)

5.3 สร้างสรรค์และแก้ไขรูปแบบภาพวาดตามขนาดจริง

5.4 นำภาพที่วาดเสร็จแล้วมาลงสีและพัฒนาทางศิลปะเพื่อทำให้ผลงานจิตรกรรมในครั้งนี้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบัน

5.5 ทบทวนและสรุปผลงานจิตรกรรมที่ทำเสร็จแล้ว รวมถึงอภิปรายประเด็นที่เป็นนวัตกรรมใหม่ของงานจิตรกรรมชิ้นนี้

6. สรุปผล การประเมินผลงานสมบูรณ์และค้นพบนวัตกรรมใหม่

## การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา

### 1. การสืบทอดตามรูปแบบดั้งเดิมสู่การสืบทอดด้วยรูปแบบสมัยใหม่

สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมด้านหนึ่งมาจากปัจจัยภายในที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงภายในสังคม อีกด้านหนึ่งคือปัจจัยภายนอกที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางสังคม เช่น การอพยพ การติดต่อกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ และการเปลี่ยนแปลงในระบบการเมือง

จากสังคมดั้งเดิมสู่สังคมสมัยใหม่ จากอาชีพล่าสัตว์สู่อาชีพการทำนา จากไม่มีตัวอักษรสู่การมีตัวอักษรเป็นของตนเองและจากครอบครัวใหญ่สู่ครอบครัวเล็กจะเห็นได้ว่าชาติพันธุ์ไตผ่านการพัฒนาทางประวัติศาสตร์และกระบวนการทางอารยธรรมที่หลากหลาย หลังจากพุทธศาสนานิกายเถรวาทเผยแผ่เข้าสู่ชาติพันธุ์ไต ประชาชนชาติพันธุ์ไตเกือบทุกคนเชื่อในศาสนาจนไม่สามารถแยกความเชื่อทางศาสนาออกจากวิถีชีวิตประจำวันของพวกเขาได้ ในสังคมร่วมสมัยแม้ว่าอารยธรรมสมัยใหม่ เช่น ทีวี อินเทอร์เน็ตและสื่อสมัยใหม่อื่นๆ จะส่งผลกระทบอย่างต่อเนื่องต่อการพัฒนาวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่วิธีการสืบทอดวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมก็ยังคงรักษาความมีชีวิตชีวาและเป็นรูปแบบที่สำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมชนชาติมาโดยตลอด

#### 1.1. การสืบทอดและการพัฒนา

หากนวัตกรรมและรูปแบบการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมชนชาติในยุคใหม่ปราศจากการปกป้องและสืบทอดด้วยวิธีการสืบสานประเพณีดั้งเดิมก็จะทำให้มรดกทางวัฒนธรรมชนชาติสูญเสียความหมายพื้นฐานไป ปัจจุบันหากการสืบทอดจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมไม่มีมาตรการป้องกันและสร้างสรรค์ใหม่ก็จะทำให้จิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมขาดความมีชีวิตชีวา ยากต่อการปรับตัวให้เข้ากับการพัฒนาสังคมร่วมสมัยและสูญเสียลักษณะเฉพาะไปดังนั้นวัตถุประสงค์ของการพัฒนาวิธีการสืบทอดให้มีความทันสมัยก็คือเพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิม ค้นค่านิยมวัฒนธรรมชนชาติ ปกป้องและสร้างสรรค์ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

#### 1.2. ประวัติศาสตร์และความร่วมสมัย

การศึกษาความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจำเป็นต้องศึกษาความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมจากมุมมองของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ การสืบทอดมรดกจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตเริ่มต้นมาจากการไม่มีตัวอักษรสู่การมีตัวอักษรเป็นของตนเอง จากภาษาสู่การปฏิบัติ จากการย้ายถิ่นสู่การตั้งถิ่นฐานและจากประเพณีสู่อารยธรรมทั้งหมดเกิดจากการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นและการสั่งสมประสบการณ์ ผลลัพธ์ของอารยธรรมถูกรวบรวมไว้ในจิตรกรรมฝาผนังผ่านประวัติศาสตร์และความทรงจำของผู้สืบทอดจิตรกรรมฝาผนังจนต่อมาค่อยๆ ก่อตัวเป็นวัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมที่มีลักษณะเฉพาะของชาติพันธุ์ไต

**2. เหตุผลที่ต้องสืบทอดศิลปะรูปแบบดั้งเดิมควบคู่ไปกับรูปแบบสมัยใหม่**

วิธีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปเกิดขึ้นจากหลายสาเหตุโดยเฉพาะจากมนุษย์และสิ่งแวดล้อม สาเหตุหลักของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ไม่ใช่เพราะสภาพแวดล้อมทางสังคมภายนอกแต่กลับเป็นสภาพแวดล้อมทางสังคมภายในดังนั้นไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมใดๆ ทั้งหมดจะต้องค้นหาสาเหตุจากสภาพแวดล้อมทางสังคมภายใน

สิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตัวและพัฒนาชาติพันธุ์ไตคือการยอมรับเอกลักษณ์ภายในชนชาติร่วมกัน วัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้บูรณาการเข้ากับชีวิตประจำวันของชาติพันธุ์ไตจนเกิดเป็นการยอมรับวัฒนธรรมชนชาติร่วมกันดังนั้นการสืบสานและปกป้องพุทธศิลป์อย่างมีสติไม่เพียงเป็นความรับผิดชอบของกรมวัตถุวัฒนธรรมเท่านั้นแต่ยังเป็นความรับผิดชอบและภาระผูกพันของพลเมืองชาติพันธุ์ไตทุกคนด้วย

ไม่มีสิ่งใดในโลกเหมือนเดิมเพราะสิ่งต่างๆ มักมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่นเดียวกับวัฒนธรรมชนชาติที่กำลังพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไป จิตรกรรมฝาผนังชาติพันธุ์ไตเป็นสมบัติล้ำค่าที่รวบรวมภูมิปัญญาและความสามารถทางศิลปะของชาติพันธุ์ไตเอาไว้ อย่างไรก็ตามจากการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วของสังคมทำให้จิตรกรดั้งเดิมกำลังสาบสูญไปเพราะพวกเขาสูญเสียสภาพการอยู่รอดในสังคม เป็นอาชีพที่เปราะบางและขาดผู้สืบทอดดังนั้นการแลกเปลี่ยนและการพัฒนาความหลากหลายทางวัฒนธรรมจำเป็นต้องแก้ไขจุดบกพร่องอย่างต่อเนื่องและพัฒนาปรับตัวให้เข้ากับความทันสมัยถึงจะอยู่รอดในสังคมได้

**3. ปัญหาในการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง**

**3.1. จิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงในปัจจุบันไม่ใช้ภาพต้นฉบับเดิม**

แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงในปัจจุบันจะไม่ใช้ภาพต้นฉบับเดิมแต่โดยพื้นฐานแล้วยังคงรักษารูปลักษณ์ดั้งเดิมของจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตในสมัยราชวงศ์ชิงไว้ซึ่งผู้คนสามารถชื่นชมและศึกษาลักษณะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่ได้เป็นเพียงมรดกทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่จับต้องได้เท่านั้นแต่ยังเป็นความมั่งคั่งทางจิตวิญญาณอันล้ำค่าที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สังคมและศิลปะอีกด้วย การปกป้องจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงไม่ได้เป็นเพียงความรับผิดชอบของกรมวัตถุวัฒนธรรมเท่านั้นแต่ยังเป็นความรับผิดชอบและภาระผูกพันของรัฐบาลและพลเมืองทุกคน อย่างไรก็ตามการปกป้องภาพจิตรกรรมฝาผนังควรตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังด้วย

**3.2. มีทายาทผู้สืบทอดจิตรกรรมฝาผนังจำนวนน้อยและไม่ได้รับการพัฒนาอย่างยั่งยืน**

วัฒนธรรมเป็นกระบวนการอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตร่วมสมัย การสืบทอดจิตรกรรมฝาผนังกำลังได้รับผลกระทบจากสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ปัจจุบันมีจิตรกรจำนวนน้อยมากที่สามารถสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังได้อย่างเป็นระบบ วัดส่วนใหญ่ในสิบสองปันนาที่ได้รับการบูรณะและสร้างใหม่จะเชิญจิตรกรจากประเทศพม่าหรือไทยมาช่วยวาดจิตรกรรมฝาผนังหรือบางครั้งวาดโดยพระท้องถิ่นที่เคยไปศึกษาธรรมะในประเทศพม่าหรือไทยซึ่งไม่ได้เรียนการวาดภาพอย่างเป็นระบบมาก่อน ดังนั้นหากเราไม่ช่วยกันสร้างทีมจิตรกรภาพจิตรกรรมฝาผนังก็อาจทำให้เกิดปัญหาการขาดผู้สืบทอดจิตรกรรมฝาผนังอย่างรุนแรงได้

**3.3. การเปลี่ยนแปลงแนวคิดและขาดจิตสำนึกในการรักษาคุณค่า**

แนวคิดในการมองโลก ทัศนคติต่อชีวิตและค่านิยมของทุกคนต่างกันจึงทำให้เกิดการยอมรับไม่เหมือนกัน แม้ว่าในการสืบทอดวัฒนธรรมจะไม่มีวิธีการที่เฉพาะเจาะจงแต่ในบริบทร่วมสมัยได้ทำให้เรามีทางเลือกมากขึ้นในการถ่ายทอดข้อมูลผ่านสื่อต่างๆ ดังนั้นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องทำคือค้นหาปัญหาที่เกิดขึ้นกับการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมในยุคใหม่ ค้นหาข้อดีของกันและกันและสร้างบทสนทนาระหว่างอดีตกับปัจจุบันเพื่อทำให้จิตรกรรมฝาผนังได้รับการสืบทอดต่อไป

## การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง

จิตรกรรมฝาผนังในวัดของชาติพันธุ์ไตมีเนื้อหามากมายหลากหลายแต่โดยพื้นฐานแล้วไม่สามารถแยกออกจากคำสอนของศาสนาพุทธและจริยธรรมดั้งเดิมได้เพราะสิ่งนี้ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในวัดของชาติพันธุ์ไต

ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี มีทั้งหมด 8 ภาพ แบ่งเป็นภาพวาดบนกำแพงทิศใต้ 5 ภาพและทิศตะวันตก 3 ภาพ มีขนาดความยาวรวมทั้งสิ้น 182x258 ซม. เนื้อหาภาพแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ 1) สวรรค์นรกและไตรภูมิมีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องกรรมและการส่งเสริมความดีลงโทษความชั่ว 2) นิทานพื้นบ้านของชาติพันธุ์ไตมีเนื้อหาสรรเสริญความจงรักภักดี การแสวงหาความยุติธรรมและการทำความดี 3) พุทธประวัติที่สรรเสริญชีวิตอันยิ่งใหญ่ของพระศรีศากยมุณี

**1. การวิเคราะห์เนื้อหาภาพ**

**1.1. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 1 ไตรภูมิ**

ภาพที่ 3-1 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 1 ไตรภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 1 ไตรภูมิ หมายถึง สามโลก ประกอบด้วย กามภูมิ รูปภูมิและอรูปภูมิ เป็นคติธรรมตามความเชื่อของศาสนาพุทธที่ซึมซับมาจากตำนานอินเดียโบราณและความเชื่อเรื่อง “สวรรค์” ของศาสนาฮินดูโบราณ ในบรรดาโลกทั้งสามนี้กามภูมิเป็นโลกที่ต่ำที่สุดและเป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตที่มีความหิวโหยและตัณหาเมื่อตายไปแล้วย่อมไปเกิดในคติ 5 ตามกรรมตามฐานะประกอบด้วยนิรยะ ติรัจฉานโยนิ ปิตติวิสัย มนุสสะและเทวะ รูปภูมิเป็นโลกที่ตั้งอยู่เหนือกิเลสตัณหาเป็นที่อาศัยของสิ่งมีชีวิตที่ละอาหารและราคะได้แล้วแต่ยังคงมีความรู้สึกและมีรูปกาย อรูปภูมิเป็นโลกที่ไม่มีรูปแบบและเป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตที่ไม่มีตัวตนแต่มีจิตวิญญาณ ศาสนาพุทธเชื่อว่าไตรภูมิเป็น “โลกลึกลับ” และการหลุดพ้นจากสิ่งเหล่านี้สามารถนำไปสู่ “นิพพาน” ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดในศาสนาพุทธได้

**1.2. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 2 สวรรค์นรก**

ภาพที่ 3-2 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 2 สวรรค์นรก

หนังสือประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไตฉบับย่อกล่าวว่าจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่ชาติพันธุ์ไตที่สะท้อนถึง “ภูมิ” จะถูกเรียกว่าภาพสวรรค์นรกหรือภาพความดีความชั่วหรือภาพบุญบาปซึ่งภาพจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือส่วนบน ส่วนกลางและส่วนล่าง ในส่วนกลางของภาพวาดจะมีเทวดาอยู่ 9 องค์แบ่งเป็นเทวดาผู้พิทักษ์ที่ดูแลพระพุทธเจ้า 1 องค์และเทวดาอีก 8 องค์ทำหน้าที่ตรวจสอบความดีความชั่วในโลกมนุษย์ บริเวณทางขึ้นสวรรค์จะมีเทวดา 1 องค์ทำหน้าที่ตรวจสอบความดีความชั่วของผู้ตายและเทวดาผู้รักษากฎหมายจะทำหน้าที่ชี้ทางไปสวรรค์หรือโลกให้แก่เขา ด้านบนคือสวรรค์ประกอบด้วยวิมานทั้งหมด 16 ชั้น เมื่อเข้าไปในชั้นที่ 1 เป็นดินแดนสุขาวดีสามารถกินอยู่ได้ตามปรารถนา ชั้นที่ 2 สามารถมีความรักใคร่ได้อย่างอิสระ ชั้นที่ 3 แยกชายหญิงเพื่อบำเพ็ญบุญกุศล ชั้นที่ 4 เป็นที่สถิตอยู่ของผู้ไม่มีความทุกข์ เป็นต้น ความสุขสบายทั้งหมดล้วนเป็นรูปทิพย์และไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า ส่วนด้านล่างคือนรก โดยทั่วไปแล้วจะเห็นได้ว่าทางไปสวรรค์นั้นคับแคบแต่ทางลงนรกนั้นกว้าง บรรดาผู้ที่สะสมความดีจะได้ไปสวรรค์แต่ผู้กระทำความชั่วย่อมตกนรก ผู้ที่เคยไป

สวรรค์สามารถกลับมาลงนรกได้แต่ผู้ที่ตกนรกจะไม่มีทางขึ้นสวรรค์ได้เลย ในนรกจะมี “ยมบาล” เขาคือผู้บังคับใช้กฎหมายในเมืองนรก มีใบหน้าเคร่งขรึมและผู้ตายจะถูกยมบาลลงโทษตามความผิดที่ได้ก่อไว้เมื่อตอนมีชีวิตอยู่ (The writing group of A Brief History of the Dai Nationality. (2009). A Brief History of the Dai Nationality. Beijing: The ethnic publishing house. P.329.)

ตารางที่ 3-1 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสวรรค์นรก (Lu Yang, 2022)

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสวรรค์นรก | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | ศาลาที่คนอยู่อาศัยหลังความตาย | เมื่อตายไปแล้วทุกคนจะต้องผ่านศาลาทั้ง 9 แห่งนี้เพื่อชำระบาปหรือบุญที่ตนเองได้สะสมไว้ในขณะที่มีชีวิตอยู่ |
| | บรรยากาศบนสวรรค์ | เป็นภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาติพันธุ์ไตที่อาศัยอยู่ในวังซึ่งบรรดาผู้ที่ได้ขึ้นสวรรค์จะสวมชุดแบบขุนนางในวังของชาติพันธุ์ไต |
| | คนถูกเสือไล่ล่าในนรก | บรรดาผู้ประพฤติในกามจะถูกเสือร้ายไล่ตามล่า |
| | การถูกทรมานต่างๆ ในนรก | ผู้คนถูกโยนลงมาจากท้องฟ้า ถูกกิ่งไม้ที่แหลมคมราวดาบทิ่มแทงร่างกาย หรือถูกยมบาลโยนลงในกระทะที่มีน้ำมันเดือด ภาพโดยรวมดูน่ากลัว |

จิตรกรรมฝาผนังในวัดมั่นไจ่ภาพที่ 2 สวรรค์นรกหลงได้ถูกแบ่งเนื้อหาภาพวาดออกเป็น 3 ส่วนเช่นกัน ส่วนบนคือสวรรค์และอธิบายฉากของสวรรค์ อันที่จริงภาพนี้คือวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาติพันธุ์ไตที่อาศัยอยู่ในวังจะเห็นได้ว่าสำหรับคนทั่วไปแล้วการมีชีวิตอยู่ในวังถือเป็นชีวิตที่อุดม

สมบูรณ์และเป็นโลกแห่งความสุขในอุดมคติของพวกเขา ตรงกลางคือชีวิตที่แท้จริงในโลกมนุษย์เป็นฉากพรรณนาถึงสิ่งที่ผู้คนทำในโลกมนุษย์เมื่อตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ซึ่งมีทั้งตัวอย่างพฤติกรรมที่ดีเช่นการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยศรัทธาและพฤติกรรมเชิงลบเช่นการเพลิดเพลินไปกับอบายมุข เมื่อชีวิตดับสิ้นทุกคนต้องผ่าน “ศาลา” ทั้ง 9 แห่งเพื่อชำระบาปหรือบุญที่ตนเองได้สะสมไว้ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และในช่วงเวลานี้จะเป็นการตัดสินว่าคุณจะได้ขึ้นสวรรค์หรือถูกมารฉุดดึงลงนรก ชีวิตในนรกมีความแตกต่างกับสวรรค์อย่างชัดเจน บางคนถูกกิ่งไม้ที่ยาวแหลมราวดาบทิ่มแทงทะลุร่างกาย บางคนถูกไม้หนีบให้ตายทั้งเป็น บางคนถูกจับโยนลงในกระทะที่มีน้ำมันเดือดและผู้ประพฤติผิดในกามจะถูกเสือตามล่า

**1.3. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 3 ไตรภูมิ**

ภาพที่ 3-3 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 3 ไตรภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 3 เป็นการบรรยายถึงสังคมปัจจุบันและการถูกมารผจญซึ่งมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับหลักคำสอนของศาสนาพุทธเรื่องกรรม ใครก็ตามที่เชื่อฟังและปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนของศาสนาพุทธก็จะได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนใครที่ทำร้ายบิดามารดา ลักเล็กขโมยน้อยครอบครองทรัพย์สินผู้อื่นอย่างผิดกฎหมาย นินทาใส่ร้ายผู้อื่น เช่นฆ่าคนหรือสัตว์จะต้องตกนรก

ดังนั้น “ความดีจะทำให้เข้าสู่นิพพานส่วนความชั่วจะทำให้ตกนรก” ในภาพนี้มารจะมีผิวสีคล้ำ ตัวใหญ่ น่าเกลียดและดุร้าย พวกมารอาจจะขวางทางอยู่ในป่าและภูเขา สกัดกั้นการเดินทางของผู้คนปะปนไปกับคนในเมือง ร่ายมนตร์ไสยศาสตร์ ก่อความเดือดร้อน สร้างปัญหา ทำร้ายประชาชนและทำให้โลกที่สงบสุขเต็มไปด้วยความโกลาหลและความหวาดกลัว

**1.4. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์**

ภาพที่ 3-4 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์

เจ้าสุธนเป็นบทกลอนขนาดยาวที่บรรยายเรื่องราวความรัก ความงดงามและความประทับใจ ในหนังสือบันทึกประวัติศาสตร์วรรณคดีชาติพันธุ์ไตเนื้อหาทั่วไปเล่าว่า เจ้าสุธนพระราชโอรสของกษัตริย์แห่งเมืองปัญจาลนครได้ไล่ตามกวางสีทองเข้าไปในป่า เมื่อมาถึงทะเลสาบพระองค์ได้เห็นกินรี 7 นางซึ่งเป็นธิดาของท้าวทุมราชกำลังอาบน้ำอยู่จึงเกิดตกหลุมรักนางมโนราห์ธิดาองค์สุดท้องตั้งแต่แรกเห็น เจ้าสุธนได้แอบสร้างกระท่อมไม้ไผ่ไว้ริมทะเลสาบเมื่อพวกนางกินรีบินมาที่ทะเลสาบอีกครั้งได้ถอดเครื่องประดับกับปีกหางลงวางไว้และพากันเล่นน้ำสนุกสนาน เจ้าสุธนได้เข้าไปหานางมโนราห์และแสดงความรักที่ตนมีต่อนางจากนั้นได้พานางกลับไปยังเมือง  ปัญจาลนครและ

จัดพิธีอภิเษกสมรสอย่างยิ่งใหญ่ ต่อมาเกิดสงครามชายแดนทำให้เจ้าสุธนต้องเดินทางไปปราบข้าศึก แต่ทันทีที่เจ้าสุธนทิ้งภรรยาไปออกรบ ปุโรหิตผู้ดูแลด้านพิธีกรรมของเมืองปัญจาลนครได้ใส่ร้ายนางมโนราห์ต่อหน้าพระบิดาของเจ้าสุธนว่านางมโนราห์เป็น “ปีศาจ” และจะนำหายนะมาสู่เมืองนี้ พระบิดาทรงหลงเชื่อและตัดสินใจประหารชีวิตนางมโนราห์ลูกสะใภ้ แต่ก่อนที่นางมโนราห์จะถูกเผาบนเสา นางได้กราบทูลขอสวมปีกหางและรำนกยูงถวายเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อรำเสร็จนางได้กล่าวคำอำลากับผู้คนในเมืองปัญจาลนครและบินหนีกลับเขาไกรลาสบ้านเกิดของนางในทันที เมื่อสงครามจบลงเจ้าสุธนได้เดินทางกลับเมืองปัญจาลนครมาพร้อมกับชัยชนะแต่เมื่อได้ยินข่าวเรื่องนางมโนราห์ก็รู้สึกเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก พระบิดาทรงเรียกสาวสวยทั้งหลายทั่วเมืองมาให้เจ้าสุธนเลือกเป็นภรรยาใหม่ แต่ในใจของเจ้าสุธนใฝ่หาแต่นางมโนราห์เพียงคนเดียวเท่านั้นและพระองค์ได้ตั้งพระทัยแน่วแน่ที่จะออกตามหานางมโนราห์ เจ้าสุธนเสด็จออกจากวังและเดินทางตามหาภรรยาเป็นเวลา 999 วันโดยได้รับความช่วยเหลือจากลิง พญานาคและนกยักษ์ หลังจากผ่านความยากลำบากและอันตรายมามากมายในที่สุดเจ้าสุธนก็เดินทางมาถึงเขาไกรลาสบ้านเกิดของนางมโนราห์ ท้าวทุมราชต้องการทดสอบไหวพริบของบุตรเขยจึงได้สร้างกำแพงหินสามชั้นตอกด้วยตะปูเหล็กและให้เจ้าสุธนเปิดเข้ามาให้ได้ เจ้าสุธนได้ขี่ม้าและยิงธนูใส่กำแพงหินเสียงดังราวกับฟ้าผ่าจนกำแพงหินพังทลายลง ท้าวทุมราชทรงดีใจยิ่งนักและให้ทั้งสองได้อยู่ครองคู่กัน ต่อมาเจ้าสุธนได้พานางมโนราห์ไปอำลาพ่อตาแม่ยายและราษฎรเขาไกรลาสเพื่อเดินทางกลับไปเป็นกษัตริย์ที่เมืองปัญจาลนครทำให้เมืองปัญจาลนครอุดมสมบูรณ์และสงบสุข (Yan Feng, Wang Song and Dao Baoyao. (1995). Dai literature history. Kunming: The nationalities publishing house of Yunnan. P.400-483.)

ตารางที่ 3-2 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าสุธนและนางมโนราห์ (Lu Yang, 2022)

| **การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าสุธนและนางมโนราห์** | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | เจ้าสุธนสารภาพรักกับนางมโนราห์ | เจ้าสุธนได้พบกับนางมโนราห์ทั้งสองร่วมกันสร้างความรักที่สวยงามและพระสุธนได้พานางมโนราห์กลับเมืองปัญจาลนครด้วยกัน |

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าสุธนและนางมโนราห์ | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | นางมโนราห์ถูกขับไล่ออกจากวัง | กษัตริย์เมืองปัญจาลนครสั่งให้ขับไล่นางมโนราห์ออกจากวัง |
| | เจ้าสุธนแอบหนีออกจากวัง | เจ้าสุธนแอบหนีออกจากวังในตอนกลางคืนเพื่อมาพบกับนางมโนราห์ |
| | เจ้าสุธนได้กลับมาพบกับนางมโนราห์อีกครั้ง | เมื่อท้าวทุมราชและนางมโนราห์รู้ว่าเจ้าสุธนเดินทางมาถึงเขาไกรลาส ท้าวทุมราชได้ส่งคนออกไปทดสอบไหวพริบเจ้าสุธน เจ้าสุธนได้ชักธนูขึ้นมาแล้วยิงขึ้นไปบนท้องฟ้า |

### 1.5. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ

ภาพที่ 3-5 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ

เจ้าหงส์ผาคำเป็นวรรณกรรมที่ดัดแปลงมาจากชาดกในคัมภีร์ทางศาสนาพุทธมีหลายชื่อเรียก เช่น เจ้าชายหินคำ บทเพลงหินทอง เจ้าหงส์หินคำ เป็นต้น คำว่า “เจ้า” หมายถึงเจ้าชาย “หงส์” หมายถึงนกหงส์ “ผาคำ” หมายถึง หินทองคำ โครงเรื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำเป็นการบรรยายฉากที่มีชีวิตชีวาและเข้าใจง่าย เช่น มเหสีรองเอาทารกไปทิ้ง นางวิมาลามเหสีเอกถูกขับไล่ออกจากวัง คู่รักชาวสวน เจ้าหงส์ผาคำตามหาแม่ เจ้าหงส์ผาคำชนะพี่น้องทั้ง 6 คน พี่น้อง 6 คนคุกเข่าขอร้องเจ้าหงส์ผาคำ เสด็จย่าถูกพยายักษ์จับตัว เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์ทองไปช่วยเสด็จย่า เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งภาพได้ 4 กลุ่มดังนี้

ภาพกลุ่มที่ 1 บรรยายว่าพญาปุรันตปะกษัตริย์แห่งเมืองพาราณสีมีมเหสีโฉมงาม 7 คน แต่พระองค์ทรงโปรดปรานนางวิมาลามเหสีเอกมากที่สุด ต่อมามเหสีทั้ง 7 ได้ตั้งครรภ์พร้อมกันและสิบเดือนหลังจากนั้นนางวิมาลาได้ให้กำเนิดพระโอรส มเหสีรองทั้ง 6 คิดอิจฉาริษยากลัวว่าพระโอรสของนางวิมาลาจะชนะลูกของตนเองจึงร่วมกันวางแผนชั่วร้ายแอบโยนพระโอรสของนางวิมาลาออก

นอกวัง ในตอนนั้นมเหสีรองทั้ง 6 เหลือบไปเห็นลูกสุนัขแรกเกิดจึงนำมาทาด้วยเลือดแล้ววางไว้ข้างนางวิมาลาและให้คนไปรายงานพญาปุรันตปะว่านางวิมาลาคลอดลูกเป็นสุนัข เมื่อพญาปุรันตปะรู้ข่าวก็โกรธมากจึงส่งคนไปขับไล่นางวิมาลาออกนอกวัง นางวิมาลากอดลูกสุนัขร้องไห้และเดินออกจากวังด้วยความเศร้าโศก เมื่อเดินทางมาถึงตีนเขาไกลเมืองนางได้มาขออยู่อาศัยกับคู่สามีภรรยาที่เฝ้าสวน จากเรื่องเล่าดังกล่าวจะเห็นได้ว่าเนื้อหาภาพแตกต่างไปจากเรื่องราวข้างต้นโดยภาพนี้พญาปุรันตปะมีมเหสีเอก 1 คนและมเหสีรอง 3 คนเท่านั้นซึ่งไม่ได้วาดมเหสีทั้ง 7 คนลงในภาพ

ภาพกลุ่มที่ 2 อยู่มุมล่างขวาบรรยายเกี่ยวกับเจ้าชายน้อยที่ถูกทอดทิ้งและเรื่องราวเจ้าชายออกตามหาแม่ ในหนังสือชุดนิทานพื้นบ้านสิบสองปันนาได้เล่าเรื่องเจ้าหงส์ผาคำไว้ว่าพระอินทร์ทราบรู้กลอุบายแผนการสมคบคิดของมเหสีรองทั้ง 6 คน ในขณะที่นางวิมาลาคลอดลูกและพระโอรสถูกมเหสีรองโยนออกนอกวัง พระอินทร์ได้โยนก้อนเมฆลงมารับและพาพระโอรสขึ้นไปอยู่ที่วังบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และมอบหมายให้นางสุจิตรามเหสีของตนและเหล่านางฟ้าเป็นผู้ชุบเลี้ยงดูแล เมื่อพระโอรสอายุครบเดือนพระอินทร์ได้ตั้งชื่อให้ว่าเจ้าหงส์ผาคำ ครั้นอายุได้ 7 ขวบเจ้าหงส์ผาคำก็อยากดื่มน้ำนมในโลกมนุษย์และยังพูดภาษามนุษย์ได้ เมื่อพระอินทร์รู้ว่าเจ้าหงส์ผาคำมีความสัมพันธ์กับโลกมนุษย์จึงได้เล่าเรื่องราวชีวิตและความโชคร้ายของเจ้าหงส์ผาคำกับแม่ให้ฟัง หลังจากที่เจ้าหงส์ผาคำรู้เรื่องราวชีวิตของตนเองก็คิดถึงและอยากกลับไปอยู่กับแม่ พระอินทร์จึงได้มอบดาบศักดิ์สิทธิ์ยาอายุวัฒนะและให้หงส์ทองบินลงมาส่งที่โลกมนุษย์ เมื่อเจ้าหงส์ผาคำมาถึงโลกมนุษย์ก็เสกให้หงส์ทองกลายเป็นหินทองคำและหากวันใดต้องการจะไปที่แห่งใดก็จะเสกให้หินทองคำกลายเป็นหงส์ทองดั่งเดิม เจ้าหงส์ผาคำเดินทางมาจนถึงกระท่อมไม้ไผ่ของชายชราเฝ้าสวน พระองค์ได้พบกับแม่และเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้แม่ฟังว่าเกิดอะไรขึ้นกับพวกเขา เมื่อนางวิมาลาได้ฟังที่เจ้าหงส์ผาคำเล่าหัวใจของเธอก็เต็มไปด้วยทั้งความสุขและความทุกข์ นางวิมาลาจึงพนมมือและอธิษฐานขึ้นว่า “หากเด็กคนนี้คือลูกของข้าก็ขอให้น้ำนมของข้าจงไหลเข้าปากเขาด้วยเถิด” ทันใดนั้นน้ำนมของนางวิมาลาก็ไหลพุ่งเข้าปากเจ้าหงส์ผาคำและแม่กับลูกก็กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง เจ้าหงส์ผาคำได้อาศัยอยู่กับแม่ชายเฝ้าสวนและภรรยาของชายเฝ้าสวนในสวนแห่งนี้

ภาพกลุ่มที่ 3 เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างเจ้าหงส์ผาคำและพี่น้องทั้ง 6 คน โดยบรรยายว่ามเหสีอีก 6 คนของพญาปุรันตปะกษัตริย์แห่งเมืองพาราณสีได้ตั้งครรภ์และให้กำเนิดพระโอรส 6 คนซึ่งพระโอรสทั้งหมดเป็นที่โปรดปรานรักใคร่ของพญาปุรันตปะเป็นอย่างมาก ไม่กี่ปีต่อมาเจ้าหงส์ผาคำและพี่น้องทั้ง 6 ก็เติบโตขึ้น เจ้าหงส์ผาคำได้เข้าเมืองทุกวันเพื่อไปเล่นสะบ้ากับพี่น้องทั้ง 6 คนและเขาก็เล่นชนะจนได้ทองคำมา 6 ก้อน ในระหว่างทางกลับบ้านเจ้าหงส์ผาคำได้พบกับยักษ์เขาจึงใช้ดาบฟันยักษ์จนตายแต่พี่น้อง 6 คนคิดว่าเจ้าหงส์ผาคำถูกยักษ์จับกินดังนั้นในเช้าตรู่ของวันถัดไปพี่น้องทั้งหมดจึงเข้าไปหาทองคำแต่พวกเขาก็ต้องแปลกใจที่พบว่าเจ้าหงส์ผาคำได้ฆ่ายักษ์ตายไปแล้วเมื่อวานนี้ เมื่อพี่น้องทั้ง 6 เห็นว่ายักษ์ตายแล้วก็ดีใจมากพวกเขาได้ดึงดาบยาวออกมาฟัน

แทงยักษ์ที่ตายแล้วและทาเลือดยักษ์ที่ดาบและเสื้อผ้าของตนจากนั้นก็กลับเข้าเมืองและรายงานกับพญาปุรันตปะเสด็จพ่อว่ายักษ์ร้ายที่นำภัยพิบัติมาสู่เมืองพาราณสีบัดนี้ถูกพวกตนฆ่าตายแล้วทำให้พญาปุรันตปะดีใจมากและทรงนึกขึ้นได้ว่าเสด็จแม่ของตนถูกพญายักษ์จับไปเมื่อหลายปีก่อนจึงอยากให้พระโอรสทั้ง 6 ออกตามหาและพาเสด็จย่ากลับมา พระโอรสทั้ง 6 ไม่มีทางเลือกจึงไปหาเจ้าหงส์ผาคำ เมื่อเจ้าหงส์ผาคำรู้ว่าเสด็จย่าถูกพญายักษ์ลักพาตัวไปเมื่อหลายปีก่อนก็อดไม่ได้ที่จะช่วยเหลือดังนั้นพระองค์จึงรับปากตามคำขอร้องของพี่น้องทั้ง 6 ในภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้มีเพียงฉากที่เจ้าหงส์ผาคำเล่นสะบ้ากับพี่น้อง 6 คนและตอนที่พี่น้องทั้งหมดคุกเข่าขอร้องให้เจ้าหงส์ผาคำไปช่วยชีวิตเสด็จย่าเท่านั้นซึ่งไม่ปรากฏภาพตอนที่เจ้าหงส์ผาคำฆ่ายักษ์ระหว่างทางกลับบ้านและฉากตอนที่พี่น้องทั้ง 6 ใช้เลือดยักษ์ทาบนร่างกายของตนเอง

ภาพกลุ่มที่ 4 บรรยายฉากที่เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์ทองไปยังเมืองพญายักษ์เพื่อตามหาเสด็จย่า กล่าวคือเจ้าหงส์ผาคำได้ขี่หงส์ทองพาพี่น้องทั้งหมดไปจนถึงชายฝั่งทะเลใหญ่ เจ้าหงส์ผาคำขอให้พี่น้องทั้ง 6 พักแรมที่นี่ส่วนเขาจะเข้าไปตามหาเสด็จย่าเพียงลำพัง เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์ทองข้ามทะเลและมาถึงป่าที่เต็มไปด้วยสัตว์ร้ายและปีศาจ ตลอดการเดินทางสามวันสามคืนพญายักษ์ 3 ตนเห็นถึงความตั้งใจจึงได้ยกธิดายักษ์ 3 ตนให้แก่เจ้าหงส์ผาคำและแนะนำวิธีการเดินทางเข้าไปในเมืองพญายักษ์จนในที่สุดเจ้าหงส์ผาคำก็พบเมืองพญายักษ์ที่จับตัวเสด็จย่าไว้ เจ้าหงส์ผาคำได้พบกับเสด็จย่าและรบชนะกองทัพยักษ์ 80,000 ตน จากนั้นก็พาเสด็จย่าและภรรยาทั้ง 3 ขี่หงส์ทองข้ามทะเลกลับมา เมื่อพี่น้องทั้ง 6 เห็นว่าเจ้าหงส์ผาคำช่วยเสด็จย่ากลับมาได้ก็ฉวยโอกาสตอนที่พระองค์ไม่ระวังตัวใช้กระบองทุบตีจนตายและพาเสด็จย่ากลับเมืองพาราณสีจากนั้นรายงานกับเสด็จพ่อว่าพวกตนได้ช่วยชีวิตเสด็จย่ากลับมาได้สำเร็จ เจ้าหงส์ผาคำที่ถูกทุบตีจนตายได้รับการช่วยเหลือจากพระอินทร์ที่เคยรับเลี้ยงเขาไว้เมื่อครั้งยังเป็นเด็ก พระอินทร์ใช้น้ำศักดิ์สิทธิ์เทลงบนร่างของเจ้าหงส์ผาคำทำให้พระองค์กลับมามีชีวิตอีกครั้ง เจ้าหงส์ผาคำกลับไปที่เมืองพาราณสีและด้วยความช่วยเหลือของเสด็จย่าทำให้พระองค์ได้พบกับพญาปุรันตปะเสด็จพ่อของตนเอง พญาปุรันตปะได้พานางวิมาลามเหสีเอกกลับเข้าวังและเจ้าหงส์ผาคำก็พาธิดายักษ์ทั้ง 3 กลับมาทำให้ครอบครัวได้กลับมาอยู่กันอย่างพร้อมหน้าพร้อมตาอีกครั้ง จากการกระทำอันชั่วร้ายของมเหสีรองและพระโอรสทำให้พวกเขาทั้ง 12 คนถูกธรณีสูบและตกนรกในที่สุด ในภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้จะมีภาพตอนพญายักษ์จับตัวเสด็จย่า เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์ทองไปในป่าเพื่อตามหาเสด็จย่าและการต่อสู้กับพญายักษ์เท่านั้น

ตารางที่ 3-3 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าหงส์ผาคำ (Lu Yang, 2022)

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าหงส์ผาคำ | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | มเหสีรอง 3 คนทอดทิ้งทารก | มเหสีรองอิจฉาที่มเหสีเอกคลอดบุตรเป็นพระโอรส ดังนั้นในขณะที่มเหสีเอกกำลังพักฟื้น พวกนางจึงโยนพระโอรสออกไปนอกวังและนำเลือดมาทาตัวลูกสุนัขเพื่อแสร้งว่าเป็นลูกของมเหสีเอก |
| | นางวิมาลามเหสีเอกถูกขับไล่ออกจากวัง | กษัตริย์โกรธมากเมื่อได้รู้ว่ามเหสีเอกให้กำเนิดลูกเป็นสุนัขจึงขับไล่นางวิมาลาออกจากวัง นางวิมาลาอุ้มลูกสุนัขอยู่ในอ้อมแขนและเดินออกจากวังด้วยความโศกเศร้า |
| | มเหสีเอกกับคู่สามีภรรยาที่เฝ้าสวน | หลังจากที่มเหสีเอกออกจากวังนางได้เดินทางมาถึงตีนเขาไกลเมืองและอาศัยอยู่กับคู่สามีภรรยาที่เฝ้าสวนเพื่อเก็บดอกไม้และผลไม้ |
| | เจ้าหงส์ผาคำพบแม่ในโลกมนุษย์ | พระอินทร์โยนก้อนเมฆมารับเจ้าหงส์ผาคำและพาขึ้นไปอยู่ที่วังบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์โดยมอบหมายให้มเหสีของตนเป็นผู้ดูแล เมื่อเจ้าหงส์ผาคำเติบโตขึ้นก็ขี่หงส์ทองลงมาที่โลกมนุษย์และได้พบกับแม่ |

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพเจ้าหงส์ผาคำ | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | เจ้าหงส์ผาคำกับพี่น้องทั้ง 6 คน | เจ้าหงส์ผาคำชนะพี่น้องทั้ง 6 คน และได้เหรียญทองเป็นรางวัล |
| | พี่น้องทั้ง 6 คนคุกเข่าขอร้องเจ้าหงส์ผาคำ | เจ้าหงส์ผาคำเล่นสะบ้ากับพี่น้อง 6 คนและพี่น้องทั้งหมดคุกเข่าขอร้องให้เจ้าหงส์ผาคำไปช่วยชีวิตเสด็จย่า |
| | เสด็จย่าถูกพยายักษ์จับตัว | ยักษ์กำลังลักพาตัวเสด็จย่าไป |
| | เจ้าหงส์ผาคำช่วยชีวิตเสด็จย่า | เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์ทองเข้าไปในป่าเพื่อตามหาเสด็จย่าและการต่อสู้กับพญายักษ์ |

**1.6. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 6 โคตมะออกบวช**

ภาพที่ 3-6 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 6 โคตรมะออกบวช

พุทธประวัติคือเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ โดยรวมของพระศรีศากยมุนีก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า บริเวณกำแพงทิศตะวันออกของวัดมั่นไจ่หลงมีภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติจำนวน 2 ภาพคือโคตมะออกบวชและพระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้แสดงให้เห็นลักษณะทางสัณฐานวิทยาและขนบธรรมเนียมในชีวิตจริงของชาติพันธุ์ไต

ชาดกเกี่ยวกับพระศรีศากยมุนีที่พบเห็นได้ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังของวัดชาติพันธุ์ไต คือ “เจ้าศรีธาตุหรือเจ้าศรีธาตุออกบวช” (เจ้าศรีธาตุคือชื่อเรียกของพระศรีศากยมุนีในเขตพุทธศาสนานิกายเถรวาทของประเทศจีน) และอีกภาพคือ “พระเวสสันดร” โดยในประเพณีบวงสรวงพระไตรปิฎกของชาติพันธุ์ไตจะต้องนำพระไตรปิฎกและภาพวาดทั้งสองนี้มาร่วมทำพิธีกรรมด้วย

จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 6 โคตมะออกบวชมีเนื้อหาแตกต่างจากบันทึกในพระไตรปิฎก คือในภาพไม่ได้แสดงว่าเทวดาผู้พิทักษ์ใช้เวทย์มนตร์ช่วยเจ้าชายสิทธัตถะกำจัดมารแต่เทวดาผู้พิทักษ์กลับถูกวาดเป็น “นางธรณี” เทพเจ้าแห่งสายน้ำตามความเชื่อท้องถิ่นของชาติพันธุ์ไต นางธรณีคือ

เทพธิดาที่กำลังสางผมยาวและมีน้ำไหลออกมาจากเส้นผม เมื่อน้ำทั้งหมดไหลมารวมกันจะกลายเป็นแม่น้ำและท่วมจนทำให้กองทัพมารจมน้ำตาย อย่างไรก็ตามภาพหญิงสาวชาวไตและนางธรณีเทพธิดาแห่งน้ำจะมีสีสันแสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน (Wang Xiaoming. (1998). The Biography of Buddha--The Life Story of Sakyamuni. Beijing: Xueyuan Press. P.86-585.)

ตารางที่ 3-4 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพโคตรมะออกบวช (Lu Yang, 2022)

| **การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพโคตมะออกบวช** | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | เด็กหนุ่มนั่งสมาธิ | พระศรีศากยมุนีออกเดินทางและได้เห็นความทุกข์ในโลกเป็นครั้งแรก พระองค์รู้สึกเห็นอกเห็นใจอย่างสุดซึ้ง |
| | การเดินทางที่แสนเจ็บปวด | ในระหว่างที่เจ้าศรีธาตุกำลังเดินทางออกจากวัง พระองค์ได้พบกับชายชรา คนป่วย คนตาย และพระสงฆ์ |
| | ค่ำคืนแห่งโลกีย์ | พระเจ้าสารถีนำม้าขาวมาถวายให้แก่เจ้าศรีธาตุและเดินทางออกจากวังเข้าไปในป่าด้วยกัน |
| | การบำเพ็ญเพียรในป่าและตัดผม | เจ้าศรีธาตุดึงดาบของพระเจ้าสารถีมาตัดผมของตนเองและสวมจีวรที่ได้มาจากการนำเครื่องแต่งกายของเจ้าชายไปแลกมาระหว่างการเดินทาง |

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพโคตมะออกบวช | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | ถูกเชิญกลับวัง | พระเจ้าสุทโธทนะส่งอำมาตย์ 2 คนเข้าไปในป่าเพื่อทูลเชิญเจ้าศรีธาตุกลับวัง |
| | คนเลี้ยงแกะถวายกวาง | ผู้หญิง 2 คนที่มีภาพลักษณ์เหมือนชาติพันธุ์ไตถือชามทองที่ภายในบรรจุข้าวมธุปายาสถวายแด่เจ้าศรีธาตุ |
| | ใต้ต้นโพธิ์ | เมื่อเจ้าศรีธาตุได้กินข้าวมธุปายาสร่างกายที่ซูบผอมก็กลับมาเป็นปกติ |
| | ปราบแม่มด | พญามารกลัวว่าเจ้าศรีธาตุจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าจึงได้ส่งแม่มด 3 ตนไปหลอกล่อเจ้าศรีธาตุ |
| | ปราบกองทัพมาร | เมื่อพญามารเห็นว่าแม่มดหลอกล่อเจ้าศรีธาตุได้ไม่สำเร็จจึงนำกองทัพมารไปฆ่าเจ้าศรีธาตุอีกครั้ง |

### 1.7. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา

ภาพที่ 3-7 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา

จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนามีเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่เจ้าศรีธาตุตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าและได้พาสาวกไปแสดงพระธรรมเทศนายังที่สถานต่างๆ หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน เอหิภิกขุอุปสัมปทาและคฤหัสถ์ต่างเดินทางจากทั่วทุกสารทิศมาร่วมพิธีศพโดยมีพระมหากัสสปะเป็นประธานผู้จัดพิธีและถวายพระเพลิง ณ มกุฏพันธนเจดีย์ เมืองกุสินารา จากนั้นผู้คนได้พากันแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็นส่วนเท่าๆ กันและนำไปบรรจุในเจดีย์ให้ผู้คนได้สักการะ

คัมภีร์พระนิพพานสูตรบันทึกไว้ว่า “ขณะนั้นพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในป่าไม้สาละเมืองกุสินารา รอบกายรายล้อมไปด้วยพระสาวกและเทวดา เมื่อพระพุทธเจ้าแสดงพระธรรมเทศนาเสร็จแล้ว ทรงนอนตะแคงขวา หันศีรษะไปทางทิศเหนือ ชี้เท้าไปทางทิศใต้ หันหน้าไปทางทิศตะวันตกและหันหลังให้ทิศตะวันออก จากนั้นทรงเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 6” ในคัมภีร์พระนิพพานสูตรกล่าวว่าสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานคือ “ป่าไม้สาละเมืองกุสินารา” แต่

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 7 ได้วาดสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไว้คือวังในเมืองกุสินารา (Qin Jiahua, Zhou Ya and Yan Xiangyan. (2007). Beiye Culture and National Social Development. Kunming: Yunnan University Press. P. 401-402.)

ตารางที่ 3-5 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพพระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา (Lu Yang, 2022)

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพพระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | ปราบพญามาร | หลังจากที่เจ้าศรีธาตุตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว พระองค์ได้ใช้ไหวพริบในการต่อสู้กับพญามารมาเป็นเวลานานจนในที่สุดพญามารก็ยอมจำนนด้วยความจริงใจ |
| | สรวงสวรรค์ | ภาพฉากเทพเจ้าและพระพุทธเจ้าอยู่บนสรวงสวรรค์ |
| | วังพญานาค | พระพุทธเจ้าบอกกับราชาพญานาคว่าอีกไม่นานพระองค์จะเข้าสู่พระปรินิพพานดังนั้นจึงขอฝากธรรมมะไว้เพื่อไม่ให้สาบสูญ |
| | พระบรมสารีริกธาตุ | หลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้วพระศพของพระองค์ก็ถูกเผา |

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพพระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้เท่ากัน | ผู้คนในแคว้นมคธ กรุงกบิลพัสดุ์และเมืองอื่นๆ รวม 8 แห่งได้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วนเท่าๆ กันและสร้างเจดีย์มาบรรจุไว้ |

**1.8. จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 8 สุภมิตร**

ภาพที่ 3-8 จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 8 สุภมิตร

จิตรกรรมฝาผนังภาพที่ 8 สุภมิตรหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “สุภมิตรและเกสินี” เป็นบทกลอนขนาดยาวที่เรียบเรียงตามคัมภีร์ของศาสนาพุทธเรื่องสุภมิตตชาดก เนื่องจากบริเวณชายหลังคามีพื้นที่จำกัดและมีความลาดเอียงทำให้ภาพนี้มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมและมีขนาดเล็กกว่าภาพจิตรกรรมฝาผนัง 7 ภาพก่อนหน้านี้ครึ่งหนึ่ง อีกทั้งเนื่องจากบริเวณนี้ถูกน้ำฝนบริเวณชายหลังคาชะล้างทำให้ภาพหลุดลอก ภาพบางส่วนกลายเป็นสีขาวและสามารถหลุดร่วงลงมาได้ทุกเมื่อแต่เนื้อหาภาพวาดทั้งหมดยังคงมองเห็นได้อย่างชัดเจน แสดงให้เห็นฉากการต่อสู้และบรรยายเรื่องราวของผู้คนลุกขึ้นขับไล่เจ้ากังและไปรับเจ้าสุภมิตรกลับมาปกครองเมือง

ตามบันทึกในประวัติศาสตร์วรรณคดีชาติพันธุ์ไต สุภมิตรมีเนื้อเรื่องไม่ซับซ้อน กล่าวไว้ว่า “เมืองจำปากะเป็นประเทศที่มั่งคั่ง ในรัชสมัยของพระบิดาพื้นที่แห่งนี้มีแต่ความสงบและ

ประชาชนอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก หลังจากพระบิดาสิ้นพระชนม์ลง เจ้าสุภมิตรพระโอรสองค์โตได้ขึ้นครองบัลลังก์และปกครองประเทศ แต่เจ้ากังน้องชายของเจ้าสุภมิตรปฏิเสธที่จะรับพี่ชายเป็นกษัตริย์และต้องการยึดอำนาจจึงเรียกไพร่พลที่จงรักภักดีต่อพระองค์มาโจมตีเมืองหลวงและใช้กำลังแย่งชิงบัลลังก์ของเจ้าสุภมิตร”

ตารางที่ 3-6 การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสุภมิตร (Lu Yang, 2022)

| การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังภาพสุภมิตร | | |
|---|---|---|
| **รูปภาพ** | **ลักษณะภาพ** | **ความหมาย** |
| | ฉากการต่อสู้ | ผู้คนลุกขึ้นขับไล่เจ้ากังและไปรับเจ้าสุภมิตรกลับมาปกครองเมือง |

**2. การวิเคราะห์เอกลักษณ์เฉพาะ**

จิตรกรรมฝาผนังมีประวัติศาสตร์ยาวนาน เป็นศิลปะที่มีสีสัน เปิดกว้างให้กับคนทั่วไป เป็นสาธารณะและสามารถตอบสนองต่อความรับผิดชอบทางสังคมได้ จิตรกรรมฝาผนังเป็นรูปแบบทางวัตถุและเป็นผลผลิตที่มาจากอุดมการณ์ ในระดับจิตวิญญาณจิตรกรรมฝาผนังไม่เพียงแต่เป็นส่วนหนึ่งของสิ่งปลูกสร้างแต่ยังเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ นับตั้งแต่สมัยโบราณจิตรกรรมฝาผนังคือ “การสั่งสอนเพื่อช่วยเหลือผู้คน” จวบจนปัจจุบันข้อมูลที่ถูกสร้างและถ่ายทอดยังคงมีบทบาทต่อการศึกษาและให้ความรู้

**3. การวิเคราะห์เทคนิคการวาดภาพ**

ประวัติศาสตร์การผลิตและการสืบทอดจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตในยุคแรกเนื่องจากความไม่สะดวกในการคมนาคม ข้อจำกัดการซื้อขายสินค้าและไม่มีวัสดุในการสร้างสรรค์จิตรกรรมขายในตลาดทำให้บรรพบุรุษชาติพันธุ์ไตลื้อในเมืองสิบสองปันนามีวิธีทำสีและอุปกรณ์เครื่องมือเป็นของตนเองโดยใช้ทรัพยากรในท้องถิ่น เช่น ใช้ปูนขาวทำสีขาว ใช้ดินเหลืองบดละเอียดมาทำสีเหลือง ใช้พืชวงศ์มะลิบดเป็นผงทำสีม่วง ขูดผงเขม่าจากก้นหม้อทำสีดำ เป็นต้น ในขณะวาดภาพจิตรกรจะใส่สีที่เตรียมไว้ผสมลงในน้ำดีวัวหรือกาวแล้วคนให้เข้ากันจากนั้นนำไปใช้ระบายบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง พู่กันทาสีบางครั้งทำมาจากแผ่นไม้ไผ่สดด้านหนึ่งทำเป็นด้ามด้านหนึ่งนำมาทุบปลายให้เป็นขนละเอียดเพื่อทำเป็นพู่กันตามขนาดที่ต้องการ บางครั้งพู่กันสำหรับวาดเส้นและระบายสีก็ทำ

มาจากก้านเฟิร์นแห้งลับให้แหลมและนำมาจุ่มน้ำหมึกเพื่อใช้วาดเส้น บางครั้งทำมาจากขนหางม้าหรือขนแกะนำมาสอดใส่รูกิ่งไผ่ทำเป็นพู่กันเพื่อใช้วาดเส้นที่ยาวหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น

การระบายสีภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงส่วนใหญ่จะใช้พู่กันวาดโครงร่างแล้วเกลี่ยสีให้เรียบ ภาพวาดบางชิ้นเน้นการวาดเส้นและใช้สีที่เรียบง่าย ภาพวาดบางชิ้นเน้นการลงสีซ้ำไปซ้ำมาคล้ายกับงานพู่กันทาสีซ้ำ “งานพู่กันทาสีซ้ำ” หมายถึงวิธีการลงสีแบบเข้ม ส่วนใหญ่เป็นสีจากแร่ธรรมชาติและผงสี ภาพวาดแบบนี้จะใช้การทาสีเป็นหลัก มีสีเข้ม งดงามและหรูหรา สีเข้มใช้วิธีการย้อมสีและทาทับกันหลายครั้งโดยการทาสีแต่ละครั้งสีจะถูกทาลงบางๆ และทาซ้ำกันจนหนา

**4. การวิเคราะห์สไตล์ภาพ**

จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงมีลายเส้นที่หนาแตกต่างกัน ชัดเจน เส้นทึบ เรียบง่ายและใช้วิธีการที่กระชับรัดกุมเพื่อสร้างตัวละครที่สดใส สะท้อนบุคลิกที่มีเอกลักษณ์ประจำชาติ มีรสชาติท้องถิ่นที่เข้มข้นและแสดงให้เห็นรูปแบบเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไต จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงมีสไตล์แบบชาติพันธุ์ไตดั้งเดิม ในแง่ของรูปแบบศิลปะถึงแม้ว่าจะเป็นภาพวาดที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ แต่ได้ค่อยๆ พัฒนาและเปลี่ยนแปลงจนมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตัวเองที่แตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยและพม่า อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมฮั่นน้อยมาก ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงจึงเป็นภาพวาดบนฝาผนังที่ค่อยๆ ก่อตัวขึ้นจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมต่างประเทศกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตลื้อในเมืองสิบสองปันนาได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดในประเทศพม่าและไทยและเคยมีพระจากทั้งสองประเทศมาวาดภาพด้วย แต่จากการผสมผสานพุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ากับสิบสองปันนาทำให้มีนักเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นชนกลุ่มน้อยปรากฏตัวขึ้นและค่อยๆ ก่อตัวเป็นเทคนิคการแสดงออกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยนักเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้คือเยาวชนหรือวัยรุ่นที่เคยบวชเรียนเป็นพระสงฆ์หรือผู้ที่คุ้นเคยกับพระไตรปิฎก

นอกจากข้อจำกัดด้านเนื้อหาของภาพวาดแล้ว การจัดองค์ประกอบภาพ การลงสีและโครงร่างของจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงล้วนไม่มีข้อจำกัดแบบดั้งเดิม จุดเด่นโดยรวมแสดงถึงความเป็นอัตนัยที่แข็งแกร่ง ภาพวาดมีโทนสีสันสดใส ใช้เทคนิคแบบง่ายๆ มีการจัดองค์ประกอบภาพอย่างอิสระ มีความคิดที่แปลกใหม่ โรแมนติก ประหลาดและบางครั้งเป็นภาพดั้งเดิมที่ผสมผสานกับเนื้อหาที่สมจริงเพื่อแสดงให้เห็นวิถีชีวิตจริงของชนกลุ่มน้อยในเมืองสิบสองปันนา มณฑลยูนนานอย่างเต็มที่

**5. การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ**

การจัดองค์ประกอบภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงมีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้ โครงสร้างภาพไม่กระจัดกระจาย มีมุมมองและจุดสนใจภาพแตกต่างกัน ลายเส้นมี

ความเป็นอิสระ สมบูรณ์ เป็นจังหวะและแม้ว่าโครงเรื่องจะซับซ้อนแต่เป็นระบบ ภาพแต่ละภาพมีการพัฒนาเนื้อเรื่องอย่างเป็นลำดับขั้นตอนโดยโครงเรื่องสำคัญจะได้รับการถ่ายทอดอย่างเต็มตาด้วยการจัดองค์ประกอบภาพแบบ “ภาพเดียวหลายฉาก” คล้ายกับ “การ์ตูนต่อเนื่อง” (Comic Strips)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนมากแสดงโครงเรื่องที่ซับซ้อนและต่อเนื่อง ตัวละครหลักจะปรากฏบนหน้าจอเดียวกันในหลายตำแหน่งและใช้โครงสร้างภาพแบบ “เส้นโค้ง” ในการคั่นฉากเหตุการณ์ที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังใช้เส้นโค้งแยกสวรรค์ โลก นรก และใช้โครงสร้างภาพแบบ “รูปน้ำเต้า” เป็นตัวแทนของเทพเจ้าที่ตกลงมาจากฟากฟ้าโดยวิธีการแบ่งฉากที่คล้ายคลึงกันนี้ยังมักพบในจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยซึ่งในประเทศไทยเรียกว่า “ภาพสินเทา” ภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละภาพจะมีขนาดไม่ใหญ่แต่เต็มไปด้วยเนื้อหาและองค์ประกอบภาพมากมาย ไม่ถูกจำกัดด้วยเวลาพื้นที่และสถานที่ มีความยืดหยุ่น แสดงความคิดที่หลากหลาย ไม่มีรูปแบบตายตัว สามารถวาดได้ทั้งแนวนอนหรือแนวตั้ง แบบยาวหรือแบบสั้นและเค้าโครงภาพสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

**6. การวิเคราะห์สีสัน**

เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงถูกวาดขึ้นใหม่ในปีค.ศ.1987 บนพื้นฐานของจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมทำให้ยากที่จะจินตนาการถึงสีสันแบบดั้งเดิมในสมัยราชวงศ์ชิงได้นอกจากนี้ยังเป็นการยากที่จะตัดสินความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ด้วย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการบูรณะและทาสีใหม่มีสีสันสดใส คมชัดและมักใช้เทคนิคการวาดภาพแบบเรียบง่ายเพื่อเน้นถึงการตกแต่งที่แข็งแกร่งมากขึ้น

ในอดีต สีที่ใช้สำหรับทาบนจิตรกรรมฝาผนังจะทำมาจากพืชท้องถิ่นหรือแร่ต่างๆ แต่จิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการบูรณะใหม่ในปัจจุบันแม้ว่าสีที่ใช้ในกระบวนการฟื้นฟูจะไม่ใช่เม็ดสีจากพืชและแร่ธรรมชาติแต่เมื่อดูจากโครงร่างแล้วก็ยังคงใช้พู่กันที่ทำมาจากก้านเฟิร์นแห้งอยู่ดี

โดยพื้นฐานแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงมีองค์ประกอบสีหลัก ได้แก่ สีขาวและสีหลักที่พบเห็นได้บ่อยยังมีสีแดง สีเหลือง สีดำ สีฟ้าและสีเขียว สีแดงเป็นสีที่แสดงถึงการเคารพบูชาและถูกใช้โดยชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนาน สีฟ้าและสีดำเป็นสีที่แสดงถึงการชื่นชมบุรุษชาติพันธุ์ไต สีเขียวใช้แสดงสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ของชาติพันธุ์ไต และสีเหลืองเป็นสีที่แสดงถึงความมั่งคั่งและความสูงส่งตามประเพณีของชาติพันธุ์ไต (Zhu Weiming. (1981). Myanmar temple Mural paintings in the Dai Nationality. Hangzhou: New Arts. Vol.1.) สีพื้นหลังของจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงส่วนใหญ่มีสีเข้มโดยมักมีสีเขียว-ดำ น้ำเงิน-ดำ แดง-ดำและโทนสีดำอื่นๆ เป็นหลัก ส่วนห้องสีที่สดใสจะถูกตกแต่งด้วยสีเหลือง ภาพวาดเทพเจ้า พระพุทธเจ้า บุคคลและมารจะมีสีผิวที่แตกต่างกันโดยสีผิวของพระพุทธเจ้าจะเป็นสีขาวส่วนลำตัวสีเหลือง ส่วนบุคคลทั่วไปมีผิวสีน้ำตาลและมารมีผิวสีดำ การเปรียบเทียบวัตถุต่างๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยใช้สีขาวดำ สีอุ่นสีเย็นและขนาดเล็กใหญ่เป็นการทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาและกลมกลืน

จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงใช้เทคนิคการวาดภาพแบบโครงร่างเส้นและลงสีทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธได้อย่างรวดเร็ว หลังการเผยแผ่พุทธศาสนานิกายเถรวาทไปได้สักพักหนึ่งจิตรกรรมฝาผนังก็ถูกแทรกซึมจากวัฒนธรรมท้องถิ่นทำให้จิตรกรรมฝาผนังในยุคหลังแสดงถึงลักษณะทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เข้มแข็งโดยเครื่องแต่งกาย รูปแบบสถาปัตยกรรมและฉากชีวิตในภาพจิตรกรรมฝาผนังถือเป็นตัวอย่างที่ดีของขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมท้องถิ่น

**7. การวิเคราะห์ลักษณะตัวละครในภาพจิตรกรรมฝาผนัง**

จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงสื่อถึงบรรยากาศทางศาสนาที่เข้มข้นและผสมผสานความเป็นจริงตามวัตถุประสงค์และจินตนาการส่วนบุคคลของจิตรกรเพื่อสะท้อนและพรรณนาถึงสังคมที่แท้จริงในขณะนั้น การแต่งกายและท่าทางของพระศรีศากยมุนียังคงรักษาภาพลักษณ์ตามแบบพุทธศาสนานิกายเถรวาทดั้งเดิมไว้ ภาพลักษณ์ของพระพุทธเจ้าทรงประทับนั่ง บนศีรษะจะไม่มีการตกแต่งด้วยลายก้นหอย ร่างกายท่อนบนห่มจีวรเผยให้เห็นลำตัวครึ่งหนึ่งและไม่ได้ถูกวาดอย่างเกินจริงเพราะต้องการทำให้ผู้คนได้ใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้ามากขึ้น ภาพพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าส่วนใหญ่จะไม่มีการแสดงสีหน้าแต่จะใช้มือและการเคลื่อนไหวแสดงความรู้สึก และต้นโพธิ์ที่อยู่ด้านหลังพระพุทธเจ้าถูกเปลี่ยนเป็นต้นไม้สีเขียวขนาดใหญ่ที่นิยมปลูกในเขตชาติพันธุ์ไต นางธรณีก็ไม่ใช่ตำนานเช่นกัน ในภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงนางธรณีมีลักษณะเหมือนกับหญิงสาวชาวไต ส่วนผู้ชายจะมีรอยสัก สวมผ้าโพกศีรษะ เปลือยกายท่อนบนและสวมกางเกงขาสั้นซึ่งเป็นการพรรณนาถึงขนบธรรมเนียมการสักยันต์ของชาติพันธุ์ไตและแสดงเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่ลึกซึ้ง

ตัวละครในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงส่วนมากจะถูกวาดหันด้านข้าง เช่น ตัวละครที่อยู่ในท่านั่งแม้ว่าร่างกายจะหันมาด้านหน้าแต่ใบหน้าและร่างกายท่อนล่างก็ยังคงหันด้านข้างซึ่งเป็นการนั่งที่แสดงให้เห็นถึงความสง่างาม เป็นต้น ตัวละครที่เป็นผู้หญิงจะสวมเสื้อแขนยาวป้ายหน้าแบบล้านนา ท่าทางสง่างาม มีรูปร่างผอมเพรียวและชอบมัดผมเป็นมวยอยู่บนศีรษะ หากเป็นหญิงชาวไตที่แต่งงานแล้วจะมีผ้าคลุมไหล่และสวมเสื้อผ้าสีเข้ม แต่หากเป็นหญิงที่ยังไม่ได้แต่งงานจะสวมเสื้อผ้าสีอ่อน เช่น สีขาวอ่อน สีเหลืองอ่อน เป็นต้น โดยรวมแล้วตัวละครในภาพวาดจะอาศัยการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงอารมณ์ให้กับภาพวาดและไม่กำหนดลักษณะการแสดงออกที่เป็นรูปแบบเฉพาะ ภาพวาดมารจะมีลำตัวขนาดใหญ่เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกหวาดกลัว รูปร่างของมารแสดงลักษณะเกินจริง ผิดรูปและแสดงอรรถรสของภาพการ์ตูน จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบนี้ดูไร้เดียงสาแต่มีลักษณะเฉพาะของศิลปะพื้นบ้าน สะท้อนบรรทัดฐานการสร้างแบบจำลองพื้นบ้านและรสนิยมทางสุนทรียศาสตร์ที่โดดเด่น ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงยังมีตัวละครบางตัวที่สวมมงกุฎแบบชาติพันธุ์ไตซึ่งคล้ายกับการโพกผ้าบนศีรษะแบบพม่า (Wu Qionghua. (2007). Words in the painting- A Commentary on the Murals of Chinese Theravada Buddhism. Kunming: Yunnan University. P.397.) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนที่พระสงฆ์และคฤหัสถ์มองดูสรีระสังขารของพระศรีศากยมุนีและการจัดพิธีศพ

เพื่อระลึกถึงบุญคุณของพระพุทธเจ้าในภาพนี้จะมีตัวละครหลายตัวบนหน้าจอแต่ส่วนใหญ่จะวาดเป็นภาพร่างกายส่วนบนหรือส่วนหัวเท่านั้นและมีท่าทางการแสดงออกที่เศร้าหมอง

**8. การวิเคราะห์ลักษณะสถาปัตยกรรมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง**

สถาปัตยกรรมที่อยู่ในภาพวาดแสดงถึงบทบาทของสถานที่โดยไม่คำนึงถึงอัตราส่วนที่แท้จริงของสถาปัตยกรรมและคน โดยรวมแล้วภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงคือการแสดงรูปแบบชีวิตจริงและขนบธรรมเนียมของชาติพันธุ์ไตอย่างเข้มข้น เจดีย์และบ้านไม้ไผ่ของชาติพันธุ์ไตมีลักษณะเป็นศาลาหลังคาทรงแหลม บางครั้งบรรยายถึงผู้ปฏิบัติธรรมและนั่งฟังธรรมอย่างตั้งใจ กองเกียรติยศที่เดินทางด้วยช้าง ทหารถือปืนและชาวบ้านขี่ม้า จิตรกรรมฝาผนังคือการแสดงความรู้ความเข้าใจของผู้คนที่มีต่อศาสนาผ่านจินตนาการและการพรรณนาที่เกินจริง จิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อกลางสำคัญที่สะท้อนวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธที่ไม่เพียงเป็นสะพานเชื่อมระหว่างศาสนาพุทธกับผู้ศรัทธาแต่ยังเป็นหนึ่งในรูปแบบเฉพาะของการทำให้พุทธศาสนานิกายเถรวาทแสดง “ชนชาติ” และ “ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น” นอกจากนี้จิตรกรรมฝาผนังยังอุดมไปด้วยลักษณะของหัตถกรรมท้องถิ่นแบบดั้งเดิม ความเชื่อทางศาสนา ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ คุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนมีความหมายแฝงของคติชนวิทยาและเอกลักษณ์ประจำชาติ (Yan Feng, Wang Song and Dao Baoyao. (1995). Dai literature history. Kunming: The nationalities publishing house of Yunnan. P.400-483.)

ปัจจุบันภาพจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมของวัดในเมืองสิบสองปันนาได้ถูก “ดัดแปรง” หรือ “ทาสีใหม่” ผลงานศิลปะระดับสูงที่เก่าแก่บางชิ้นยังถูกแทนที่ด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบใหม่โดยส่วนใหญ่นิยมใช้ “แป้งแบบใหม่” และทาด้วยสีอะคริลิก ผงสีและสีน้ำมัน เป็นต้น แม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบนี้จะดูใหม่และมีสีสันสดใสแต่ก็สูญเสียความรู้สึกที่เรียบง่ายและความมีชีวิตชีวาแบบดั้งเดิมไป ในมุมมองของการตกแต่ง จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวถือเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไปแต่สำหรับการวิจัยศิลปะแล้วถือว่าเรากำลังสูญเสียศิลปะที่ยอดเยี่ยม จากการขยายตัวและการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตจะเห็นได้ว่าการพัฒนาและการสืบทอดศิลปะภาพจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไตลื้อรวมถึงการอนุรักษ์ผลงานต่างๆ ล้วนมีความเชื่อมโยงกับศาสนาอย่างแยกไม่ออก พุทธศาสนานิกายเถรวาทประกอบด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของชนชาติและมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดังนั้นการค้นหา การบันทึก การคัดแยกและการวิจัยไม่เพียงแต่เสริมสร้างแต่ยังเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิมด้วย อย่างไรก็ตาม ในเวลาที่เราสืบสานวัฒนธรรมชนชาติ สร้างความภาคภูมิใจในชาติตนเอง ตลอดจนการปกป้องและพัฒนาศิลปะจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไต เราไม่เพียงต้องคำนึงถึงลักษณะของศิลปะทางศาสนาเท่านั้นแต่ในเวลาเดียวกันยังต้องเผยให้เห็นความงดงามที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมไตอย่างเรียบง่ายและในระดับสูงสุดคือการอนุรักษ์บรรยากาศท้องถิ่นของสังคมไตไว้ให้ได้

**9. สัมพันธบทและองค์ประกอบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดมั่นไจ่หลง**

เขาพระสุเมรุ มีต้นกำเนิดจากอินเดีย และเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาลตามคติจักรวาลวิทยาของพุทธศาสนา คำว่า “เขาพระสุเมรุ” ในภาษาสันสกฤตเรียกว่า SUMERU และเมื่อพุทธศาสนาเผยแผ่เข้าสู่จีน คำนี้จึงถูกถ่ายทอดเป็นภาษาจีนว่า 须弥山 (ซวีมี่ซาน) ซึ่งปรากฏอยู่ในแนวคิดทางศาสนาและจักรวาลวิทยาในดินแดนต่าง ๆ ของเอเชีย

ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย (长阿含经-พระสูตรฉางอาหันจิง) ได้กล่าวถึงลักษณะของเขาพระสุเมรุไว้ว่า: “บริเวณเขาพระสุเมรุมีภูเขาทองคำล้อมรอบ 7 ชั้น และมีทะเลหอมล้อมรอบ 7 ชั้น เรียงตัวโดยรอบเป็นวงแหวน นอกเขาทองทั้ง 7 ชั้นนั้น ในมหาสมุทรน้ำเค็มมีทวีปใหญ่ 4 ทวีป ทวีปขนาดกลาง 8 ทวีป และทวีปเล็ก ๆ อีกหลายหมื่นทวีป กระจายอยู่ทั่วไปในมหาสมุทรน้ำเค็ม และด้านนอกมีภูเขาจักรวาลล้อมรอบอีกชั้นหนึ่ง ทวีปทั้ง 4 นี้ล้วนตั้งอยู่บนแผ่นดินเดียวกัน นี่คือภาพของโลกหนึ่งใบ” ความหมายคือ เขาพระสุเมรุมีภูเขาล้อมรอบ 7 ชั้น และภายนอกมีทวีปใหญ่ 4 ทวีป และทวีปเล็ก 8 ทวีป ซึ่งรวมกันเป็นโลกทั้งผืน

เขาพระสุเมรุแสดงให้เห็นถึงมุมมองของพุทธศาสนาที่มีต่อพื้นที่และเวลาของจักรวาลโดยรวม ในนั้นได้อธิบายถึงโลกที่เป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์และพระพุทธเจ้า ซึ่งก็คือโลกที่เป็นความจริงและโลกอันศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงองค์ประกอบ ลักษณะ คุณสมบัติเฉพาะ และความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (Diagram of the Established Dharma Realm., n.d., In Continued Tripitaka, Vol. 2, 1st Collection, 2nd Compilation B, Set 23, Vol. 4, p. 452)

**9.1 วรรณกรรม “เจ้าสุธน” ของสิบสองปันนา ประเทศจีน กับ “เจ้าชายสุธน” ในประเทศไทย**

เซี่ยหยวนจาง (Xia Yuanzhang) ชี้ให้เห็นว่าเรื่องในพระสูตร “สุตนบัญญาชาดก” มีที่มาจากตำนานอินเดีย เมื่อพุทธศาสนาแพร่เข้าสู่ประเทศไทย ในช่วงศตวรรษก่อน พระสงฆ์ล้านนาได้นำเรื่องนี้มาเรียบเรียงไว้เป็นเรื่องที่สองในคัมภีร์ “ปัญญาสชาดก” ภาษาบาลี ต่อมาคัมภีร์ “ปัญญาสชาดก” ได้แพร่กระจายไปยังลาว กัมพูชา พม่า และดินแดนสิบสองปันนา

หลี่เฉิน (Li Chen) ก็เห็นว่าเรื่อง “เจ้าสุธน” มีต้นกำเนิดจากอินเดีย ทั้งนี้ หลังจากที่เจียงสู่จัว (Jiang Shuzhuo) เปรียบเทียบเรื่อง “หลิวตู้จีจิง หมิงตู้อู่จีจ่าง” (บทแห่งปัญญาบารมีไม่มีที่สิ้นสุด จากคัมภีร์หกบารมี) กับเรื่องราวการเดินทางของเจ้าชายโนซานในเรื่อง “เจ้าสุธน” ก็ได้ข้อสรุปว่าทั้งสองเรื่องมีต้นกำเนิดโดยตรงจากชาดกอินเดีย แต่แม้ว่าทั้งสองเรื่องจะมีรากฐานมาจากนิทานชาดกเรื่องเดียวกัน แต่ก็มีเส้นทางและช่วงเวลาการเผยแผ่ที่แตกต่างกัน ตงฟางจี่เซียว (Dong Fang Ji Xiao) ได้ค้นพบหลักฐานที่มาจากอินเดียในพระสูตรจีน “หลิวตู้จีจิง” (คัมภีร์หกบารมี) และ พระสูตร “เกินเปินสัวอี่เชี่ยโย่วปู่พีไนเย่เย่าซื่อ” (มูลสรวาสติวาทวินัยไภษัชยวัสตุ) ม้วนที่ 13 และ 14 ซึ่งยืนยันว่า เรื่องนี้มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย (Fu, 1996)

“เจ้าหญิงนกยูงแห่งสิบสองปันนา” มีชื่อว่า นางมโนราห์ คำว่า “มโนราห์” เป็นภาษาบาลีที่หมายถึง “นกยูง” ในภาษาบาลีออกเสียงว่า “mayura” (มยุรา) ภาษาไทลื้อรับคำมาจากภาษาบาลีและออกเสียงเป็น “manola” (มโนราห์) คำว่า “น่าน/นัน/นาง” มีความหมายว่า “เจ้าหญิง” เมื่อผสมระหว่างภาษาไทลื้อและภาษาบาลี จึงกลายเป็น “นางมโนราห์”

ผลงานวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวไต “เจ้าสุธน” ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและปรับเปลี่ยนหลากหลายรูปแบบในพื้นที่ที่ชาติพันธุ์ไตอาศัยอยู่ในมณฑลยูนนาน ชาวไตในเขตสิบสองปันนาเรียกเรื่องนี้ว่า “เจ้าสุธร” “เจ้าสุธนกับนางมโนราห์” หรือ “เจ้าหญิงนกยูง” ส่วนชาวไตในเขตเต๋อหง (เต๋อหง) เรียกว่า “ 婻倪罕 (Nan Tui Han)”

เรื่องเล่าพื้นบ้านแบบดั้งเดิมของไทย “เจ้าชายสุธน” หรือ “พระสุธน” มีความคล้ายคลึงกันมากกับเรื่อง “เจ้าสุธน” ในพื้นที่ชาวไตของประเทศจีนในแง่ของเนื้อหาและโครงเรื่อง นี่เป็นเรื่องประเภท “นางกินรี” หรือเรื่องที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับชายที่ได้ภรรยาโดยการขโมยชุดปีกของนางกินรีหรือนางฟ้ามีปีก (D361.1)

งานวิจัยนี้ จะเปรียบเทียบวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง “เจ้าสุธน” ฉบับภาษาจีนในประเทศจีนและ “เจ้าชายสุธน” ฉบับแปลไทย โดยเตาเฉิงหัว (Dao Chenghua) ด้วยเหตุผลที่ว่าทั้งสองฉบับมีโครงสร้างเรื่องที่สมบูรณ์ มีการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีอิทธิพลและมีความสำคัญอย่างยิ่ง (Yan & Chen & et al., 2009)

เรื่องราวประเภท “เจ้าหญิงนกยูง” ในกระบวนการแพร่กระจายข้ามพรมแดนและการปรับเปลี่ยนเนื้อหานั้น ได้นำรูปแบบความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าต่าง ๆ ติดตัวไปด้วย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ จากมุมมองของนิทานวิทยาเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Folkloristics) ที่ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเรื่องราว รูปแบบเนื้อหา และแม่บทของวรรณกรรมหรือนิทานผ่านตัวบทสำคัญของเรื่องเจ้าหญิงนกยูงในวรรณกรรมไทยและไต ได้แก่ “เจ้าชายสุธน” ของไทย “เจ้าสุธน” ของชาติพันธุ์ไตในสิบสองปันนา เพื่อทำความเข้าใจมิติของวัฒนธรรมและจิตวิทยาทางสังคมที่แฝงอยู่ในเรื่องราวดังกล่าวภายใต้ระบบวัฒนธรรมข้ามพรมแดน เพื่อให้เห็นถึงความต่อเนื่องของมรดกทางวัฒนธรรมและรากฐานทางจิตสำนึกของชนเผ่าต่าง ๆ

**1. การเปรียบเทียบโครงเรื่องและแนวคิดของ “เจ้าสุธน” (วรรณกรรมชาวไต) และ “เจ้าชายสุธน” (วรรณกรรมไทย)**

(1) การวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องของ “เจ้าสุธน” และ “เจ้าชายสุธน”

โครงสร้างของนิทานพื้นบ้านทั้งสองเรื่องมีลำดับเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกัน โดยมีลำดับเหตุการณ์หลักดังนี้:

เจ้าหญิงลงเล่นน้ำ - เจ้าชายได้ภรรยา - เจ้าหญิงเผชิญอันตราย - การพลัดพรากหลังแต่งงาน - เจ้าชายออกตามหาภรรยา - การทดสอบและบททดสอบความรัก - การกลับมาพบกันอีกครั้งอย่างมีความสุข

สำหรับความแตกต่างหลักในโครงเรื่อง ได้แก่ "เจ้าสุธน" (วรรณกรรมชาวไต) มีการเพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับการถือกำเนิดของเจ้าชายที่มหัศจรรย์ บรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับความรักของพระนางทั้งสอง เน้นความมหัศจรรย์และทางโลกมากกว่าธรรมะ ส่วน "เจ้าชายสุธน" (วรรณกรรมชาวไทย) เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับนายพรานช่วยพญานาค มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการสืบราชบัลลังก์ สะท้อนแนวคิดเรื่องกฎแห่งกรรมตามหลักพุทธศาสนา และ โครงสร้างอำนาจทางสังคมของไทยมากกว่า (Jin, 2011)

**2. การวิเคราะห์เปรียบเทียบแม่บทของ "เจ้าสุธน" และ "เจ้าชายสุธน"**

แม้ว่านิทานเรื่อง "เจ้าสุธน" และ "เจ้าชายสุธน" จะมีรากฐานจากแม่บทเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของเรื่อง โครงสร้างแม่บทที่เหมือนกัน ได้แก่ ทั้งสองเรื่องประกอบด้วย 5 บทหลัก ได้แก่ เจ้าชายได้ภรรยา การสูญเสียภรรยา การออกตามหาภรรยา บททดสอบและอุปสรรค การกลับมาพบกันอีกครั้ง ทั้งนี้ ความเหมือนและความแตกต่างของแม่บทในเรื่อง ได้แก่

- แม่บทที่เหมือนกัน คือ เหตุการ์การสูญเสียภรรยา (ตัวละครฝ่ายหญิงถูกใส่ร้ายหรือถูกบีบบังคับให้จากพระเอกไป) และเหตุการณ์การกลับมาพบกันอีกครั้ง (บทสรุปของเรื่องจบลงที่การกลับมาอยู่ด้วยกันของตัวละครหลัก)

- ส่วนแม่บทที่แตกต่างกัน คือ วิธีที่เจ้าชายได้ภรรยา (มีรายละเอียดแตกต่างกันในกระบวนการที่เจ้าชายและเจ้าหญิงพบกัน) วิธีการตามหาภรรยา (มีรายละเอียดต่างกันในเรื่องอุปสรรคและความช่วยเหลือที่ได้รับระหว่างทาง) ลักษณะของบททดสอบและอุปสรรค (ความท้าทายในแต่ละเรื่องแตกต่างกัน โดยใน "เจ้าชายสุธน" มีการเน้นหลักกรรมและบุญบารมีมากกว่า)

**3. องค์ประกอบทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แฝงอยู่ในเรื่องราวประเภท "เจ้าหญิงนกยูง"**

นิทานเรื่อง "เจ้าหญิงนกยูง" ถูกถ่ายทอดและแพร่กระจายทั้งในชุมชนชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนาน และในประเทศไทย อย่างไรก็ตาม ลักษณะทางวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคที่แตกต่างกัน ได้ส่งผลให้เนื้อหาของเรื่องมีความแตกต่างกันไปด้วย ความแตกต่างเหล่านี้สอดคล้องกับแนวคิดของ จงจิ้งเหวิน (Zhong Jingwen) ที่กล่าวถึง "ข้อยกเว้น" ซึ่งหมายถึง การเปลี่ยนแปลงของนิทานพื้นบ้านเมื่อผ่านยุคสมัยและได้รับอิทธิพลจากบริบททางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดร่องรอยของเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นในแต่ละพื้นที่ การศึกษานิทานประเภท "เจ้าหญิงนกยูง" ในบริบทข้ามพรมแดน สามารถช่วยให้เราเข้าใจรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และ

จิตวิทยาทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไตและชาวไทย โดยสามารถเห็นทั้งจุดร่วมและจุดต่างของวัฒนธรรมทั้งสองกลุ่มได้อย่างชัดเจน (Zhong, 1985)

**9.2 ขนบธรรมเนียมการแต่งงาน**

ในเรื่อง “เจ้าสุธน” ได้มีการบรรยายถึงพิธีแต่งงานอย่างละเอียด โดยเฉพาะ”พิธีผูกข้อมือ” ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมการแต่งงานที่สำคัญของชาติพันธุ์ไต พิธีนี้มีรากฐานมาจากความเชื่อดั้งเดิมของชาวไตเกี่ยวกับ “การผูกเสริมดวง” และ “การอวยพรให้มีโชคดี” ซึ่งไม่เพียงแต่ใช้ในพิธีแต่งงานเท่านั้น แต่ยังใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีหมั้น พิธีเกิดครบเดือนของเด็กแรกเกิด และงานมงคลอื่น ๆ จะเห็นได้ว่านิทานในเรื่อง เจ้าสุธนได้นำนาง มโนห์รากลับบ้านเป็นครั้งแรก บิดาของเจ้าสุธนได้ทำพิธีผูกข้อมือให้ทั้งสอง พร้อมกับมีการจัดเตรียมเครื่องประกอบพิธี ได้แก่ ร่มทอง เทียนศักดิ์สิทธิ์ และน้ำมนต์ “น้ำพุทธะ” (喃菩他) นอกจากนี้ ชาวบ้านในหมู่บ้านได้มอบหมูและแพะเป็นของขวัญให้ หลังจากพิธีเสร็จสิ้น เจ้าสุธนและนางมโนห์รา ได้ขึ้นขี่ช้างและแห่ไปรอบหมู่บ้าน โดยมีประชาชนคุกเข่าพรมน้ำให้เป็นสิริมงคล และเปล่งเสียงแสดงความยินดี ซึ่งเป็นการสะท้อนถึง ขนบธรรมเนียมการแต่งงานของชาติพันธุ์ไตที่เปี่ยมไปด้วยพิธีกรรมทางวัฒนธรรมและการแสดงความปรารถนาดีอย่างจริงใจ

ในเรื่อง “เจ้าชายสุธน” (วรรณกรรมไทย) มีการกล่าวถึงพิธีแต่งงานเพียงโดยสังเขป โดยระบุว่าในพระราชวังมีการจัด พิธีเฉลิมฉลองสำคัญ 3 ประเภท ได้แก่ พิธีเฉลิมฉลองในพระราชวัง พิธีมงคลสมรส พิธีสถาปนาอัครมเหสี โดยหลังจากเสร็จสิ้นพิธี นางมโนราห์ได้รับการสถาปนาเป็นพระมเหสีเอก ซึ่งมีฐานะสูงกว่าพระสนมอื่น ๆ อย่างชัดเจน ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของวรรณกรรมไทยโบราณ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมศาสนาและวรรณกรรมราชสำนัก ดังนั้น ใน “เจ้าชายสุธน” การแต่งงานจึงเน้นไปที่พิธีอภิเษกสมรสภายในราชสำนัก ซึ่งแตกต่างจากขนบธรรมเนียมการแต่งงานของชาวไตที่เน้นพิธีกรรมแบบพื้นบ้าน (Pang, 2011)

**9.3 ความเชื่อเกี่ยวกับนกในฐานะสัญลักษณ์ทางศาสนาและการบูชานกยูง**

“นก” ถือเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไต ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากคติการบูชาสัญลักษณ์โทเท็มของชนเผ่าไป๋เยว่ (百越) ในสมัยโบราณ ชาติพันธุ์ไตซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชาวไป๋เยว่ ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อนี้และยังคงรักษาคติการบูชานกไว้ในนิทานพื้นบ้านและพิธีกรรมทางศาสนา ในเรื่องราวประเภท “เจ้าหญิงนกยูง” ตัวละครตัวเอกฝ่ายหญิงมักมีลักษณะเป็น “นางฟ้ารีผู้มีชุดขนนก” ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องเทพธิดาในร่างของนก

ในเรื่อง “เจ้าสุธน” ตัวละครนางมโนราห์ มีถิ่นกำเนิดจากเมืองนกยูง (孔雀国) และเป็นหนึ่งในเจ้าหญิงนกยูงทั้งเจ็ด ในการสร้างสรรค์ตัวละคร “เจ้าหญิงนกยูง” มีการใช้ถ้อยคำที่สื่อถึงความงามและความบริสุทธิ์ เช่น “หอมดั่งดอกบัว” และ “งดงามประดุจเทพธิดา” เพื่อให้นางมโนราห์

เป็นตัวแทนของความงามและปัญญาในอุดมคติ นอกจากนั้น นกยูง ยังมีความสำคัญอย่างยิ่งในความเชื่อของชาวไต เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสิริมงคลและความสุข

ในเรื่อง "เจ้าชายสุธน" ตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็มีลักษณะเป็น "นก" เช่นกัน แต่ไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเป็น "นกยูง" โดยตรง หากแต่เป็น "นางฟ้าครึ่งมนุษย์ครึ่งนก" (กินรี) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเทพธิดาในความเชื่อของอินเดีย สาเหตุที่เรื่องราวมีลักษณะเช่นนี้ เป็นเพราะประเทศไทยมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับอินเดียอย่างลึกซึ้ง ทั้งในแง่ของภูมิศาสตร์และศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งแพร่เข้ามาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่โบราณ ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่นิทานพื้นบ้านของไทยจะมีองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียเป็นจำนวนมาก (Dao, 2009)

**9.4 การชำระล้างสิ่งไม่บริสุทธิ์และความเชื่อเรื่องการบูชาน้ำ**

ไม่ว่าจะเป็นในเรื่อง "เจ้าสุธน" (ของชาวไต) หรือ "เจ้าชายสุธน" (ของชาวไทย) ต่างก็มีฉากสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการอาบน้ำของเหล่านางฟ้า ซึ่ง จงจิ้งเหวิน ได้วิเคราะห์ว่า ในมุมมองของคติชนวิทยา การอาบน้ำนี้มีความหมายทางศาสนาเกี่ยวกับการขจัดสิ่งไม่บริสุทธิ์ และการชำระล้างเพื่อความบริสุทธิ์ ชาวไตและชาวไทยล้วน นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาในอินเดียโบราณ ในศาสนพิธีของทั้งสองกลุ่มชน มีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการอาบน้ำศักดิ์สิทธิ์ เช่น "พิธีสรงน้ำพระ" ในเทศกาลสำคัญ ซึ่งหมายถึงการใช้น้ำสะอาดรดพระพุทธรูป เพื่อแสดงถึงการชำระล้างทั้งทางกายภาพและจิตใจ ดังนั้นแล้ว เรื่องราวของนางฟ้าที่อาบน้ำในนิทานพื้นบ้านไทยและไต จึงสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อท้องถิ่น โดยนางฟ้าจะต้องผ่านพิธีกรรมการอาบน้ำในทะเลสาบก่อน จึงจะสามารถพบและสมรสกับเจ้าชายได้ การอาบน้ำจึงเปรียบเสมือนพิธีกรรมก่อนการรวมเป็นหนึ่งเดียวระหว่างตัวละครเอกทั้งสอง

นอกจากนี้ นิทานประเภท "นางกินรี" มีตัวละครนางฟ้า ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วมีลักษณะเป็น นก ซึ่งโดยธรรมชาติแล้ว นกหลายชนิด เช่น หงส์และเป็ดแมนดาริน มักอาบน้ำในแหล่งน้ำ ซึ่งสะท้อนถึ คติความเชื่อของชนเผ่าที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมชำระล้างสิ่งไม่บริสุทธิ์ผ่านการอาบน้ำ ในเรื่อง "เจ้าสุธน" และ "เจ้าชายสุธน" ทั้งสองเรื่องต่างมีฉากเปิดและฉากปิดที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ตั้งแต่การพบกันที่ริมสระน้ำ ไปจนถึงการใช้น้ำเพื่ออวยพรในตอนจบ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องการบูชาน้ำและวัฒนธรรมน้ำของชนเผ่าไทและชาวไทย ทั้งนี้ น้ำ ถือเป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่ง และมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต พิธีกรรมทางศาสนา หรือความเชื่อในเรื่องโชคลาภและความบริสุทธิ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องน้ำฝังรากลึกอยู่ในวัฒนธรรมของชาวไตและชาวไทยมาอย่างยาวนาน

ชาติพันธุ์ไตได้รับการขนานนามว่าเป็น "ชนเผ่าแห่งสายน้ำ" ซึ่งสามารถเห็นได้จากประเพณีสงกรานต์ ซึ่งเป็นเทศกาลทางศาสนาที่สำคัญที่สุดของชาวไต ในช่วงเทศกาลนี้ มีการสาดน้ำ

ให้กันและกัน ซึ่งมีความหมายมงคลในเชิงสัญลักษณ์ โดยเชื่อว่าน้ำสามารถชำระล้างสิ่งสกปรกและความโชคร้าย รวมถึงช่วยขจัดโรคภัยและภัยพิบัติออกไป พร้อมทั้งนำมาซึ่งความสุขและความเจริญรุ่งเรือง ในวรรณกรรมพื้นบ้านของชาติพันธุ์ไต มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับน้ำอยู่เป็นจำนวนมาก ความผูกพันลึกซึ้งของชาวไตกับสายน้ำ ได้นำไปสู่การเกิดขึ้นของเทศกาลและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับน้ำมากมาย

ในประเทศไทย น้ำเป็นสิ่งที่สำคัญเช่นกัน เพราะเทศกาลสำคัญของไทยทั้งสองเทศกาล ได้แก่ เทศกาลสงกรานต์และเทศกาลลอยกระทง ล้วนเกี่ยวข้องกับน้ำ การบูชาน้ำของชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานและของชาวไทยในประเทศไทย สะท้อนให้เห็นจากนิทานพื้นบ้านทั้งสองเรื่อง (“เจ้าสุธน” และ “เจ้าชายสุธน”) ซึ่งแสดงถึง ความคล้ายคลึงกันในแง่วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมของสองภูมิภาค แม้ว่า ทั้งสองเรื่องจะมีต้นกำเนิดร่วมกัน แต่เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบ้างในด้านเนื้อหา ซึ่งสะท้อนถึงพัฒนาการทางสังคมในแต่ละช่วงเวลาของชาวไตและชาวไทย นอกจากนี้ เรื่องราวยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของประชาชนตลอดจนขนบธรรมเนียมและคติชนพื้นบ้านที่หลากหลายด้วย

**9.5 ความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้มุมมองสหวิทยาการ**

จากมุมมองแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary Approach) วรรณกรรมคำกลอนเรื่อง “เจ้าสุธน” มีองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่สามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะของสังคมชาติพันธุ์ไตในอดีต ซึ่งปรากฏออกมาในหลากหลายสาขาวิชาดังนี้:

**1. มุมมองทางสังคมวิทยา**

วรรณกรรมเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างทางสังคมของชาติพันธุ์ไตในอดีต ไม่ว่าจะเป็นระบบชนชั้นและลำดับศักดิ์ทางสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการจัดระเบียบของราชสำนักและบทบาทของพระราชา เจ้าชาย และขุนนาง โครงสร้างครอบครัวและบทบาทของแต่ละบุคคลในสังคม เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างพระราชา พระมเหสี พระโอรส และพระธิดา พิธีกรรมและเทศกาลทางสังคม เช่น พิธีแต่งงาน และ เทศกาลทางศาสนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและค่านิยมของชาติพันธุ์ไตในยุคนั้นได้เป็นอย่างดี

**2. มุมมองทางมานุษยวิทยา**

จากมุมมองของมานุษยวิทยา แนวคิดสัมพัทธภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Relativism) ถูกนำมาใช้เพื่อทำความเข้าใจแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรมและตำนานในเรื่อง “เจ้าสุธน” โดยไม่ใช้มุมมองของวัฒนธรรมภายนอกมาตัดสิน ตำนานและเรื่องเล่าภายในวรรณกรรมนี้ สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์และจักรวาลทัศน์ ของชาติพันธุ์ไต ซึ่งแสดงถึงความเชื่อเกี่ยวกับสรรพสิ่งในจักรวาล ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และแนวคิดเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไต

**3. มุมมองทางคติชนวิทยา**

จากมุมมองของคติชนวิทยา (Folkloristics) วรรณกรรมคำกลอนเรื่อง “เจ้าสุธน” สามารถถูกวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้แก่ นิทานพื้นบ้าน บทเพลงพื้นบ้าน และการร่ายรำ ลักษณะของเครื่องแต่งกายและสถาปัตยกรรมของชาติพันธุ์ไต โดยองค์ประกอบเหล่านี้ช่วยให้เราเข้าใจถึงความต่อเนื่องของวัฒนธรรมไต และวิธีการที่ชาติพันธุ์ไตรักษาเอกลักษณ์ของตนผ่านนิทานและพิธีกรรม

**4. มุมมองทางนิเทศศาสตร์**

จากมุมมองของนิเทศศาสตร์ (Communication Studies) วรรณกรรมคำกลอนเรื่อง “เจ้าสุธน” ถูกมองว่าเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดวัฒนธรรม เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไตไปสู่กลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ไตกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ทำให้วรรณกรรมพื้นบ้านกลายเป็นช่องทางสำคัญในการสร้างสะพานเชื่อมระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและสังคมสมัยใหม่

จากการวิเคราะห์ในมุมมองสหวิทยาการเหล่านี้ ทำให้สามารถเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังได้ดียิ่งขึ้น การศึกษาจากหลากหลายมิติช่วยให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาของ “เจ้าสุธน” ได้อย่างครอบคลุม นอกจากนี้ แนวทางการศึกษาหลายมิติยังเป็นประโยชน์ต่อการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมข้ามพรมแดน ทำให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ ในการทำความเข้าใจวรรณกรรมพื้นบ้านของชาติพันธุ์ไต และสร้างโอกาสในการแลกเปลี่ยนความรู้และความเข้าใจทางวัฒนธรรมระหว่างชนเผ่าต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น

## การออกแบบภาพร่าง

จากการศึกษาและวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่บริเวณด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงทั้ง 8 ภาพทำให้ผู้วิจัยค้นพบวิธีการนำเสนอผลงานในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังใหม่ที่สอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์และเข้าใจง่ายขึ้นโดยมีแนวทางการดำเนินงานดังนี้

**1. อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกแบบ**

1. สีอะครีลิค
2. กรอบรูป
3. คอมพิวเตอร์

**2. แรงบันดาลใจในการออกแบบ**

การพัฒนาทางสังคมในปัจจุบันทำให้ผู้คนตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมมากขึ้นเรื่อย ๆ ในบรรดาจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธนิกายเถรวาทที่เมืองสิบสองปันนา ภาพที่มีชื่อเสียงมาก

ที่สุดคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่บริเวณด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลง ตำบลเมืองแจ อำเภอเมืองฮาย จิตรกรรมฝาผนังนี้ไม่เพียงเป็นพยานวัตถุที่แสดงถึงประวัติศาสตร์อันยาวนานของจิตรกรรมฝาผนังชาติพันธุ์ไตในบริเวณนี้ แต่ยังแสดงถึงจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นที่มีเทคนิคการสร้างสรรค์ระดับสูง จิตรกรรมฝาผนังที่อยู่บริเวณด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงทั้ง 8 ภาพไม่เพียงสื่อถึงบรรยากาศทางศาสนาที่เข้มข้น แต่ยังแสดงความเป็นจริงตามวัตถุประสงค์และจินตนาการเชิงอัตวิสัยของจิตรกรด้วย ดังนั้นวัตถุที่ปรากฏอยู่บนจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นภาพสะท้อนและพรรณนาถึงสังคมที่แท้จริง รวมถึงเป็นการถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจของผู้คนที่มีต่อศาสนาผ่านการแสดงภาพจากจินตนาการในลักษณะที่เกินจริง ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตกำลังจะสาบสูญไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการป้องกันและฟื้นฟู ตลอดจนสืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นและทำให้จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้รับการพัฒนาอย่างยั่งยืนและมั่นคง

**3. เนื้อหาของภาพวาด**

การออกแบบภาพจิตรกรรมของผู้วิจัยในครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจและอ้างอิงมาจากเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่บริเวณด้านนอกกุฏิวัดมั่นไจ่หลงทั้ง 8 ภาพ จากการวิเคราะห์ภาพทั้งหมด ผู้วิจัยคิดว่าเนื้อหาภาพที่ถือเป็นตัวแทนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ดีและมีเอกลักษณ์มากที่สุดมี 3 ประเภทคือ

**3.1. สวรรค์นรก**

เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนถึงธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์และผลแห่งการกระทำ (กรรม) สวรรค์นรกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตที่ได้รับความนิยมมากที่สุดประเภทหนึ่ง

**3.2. วิถีชีวิตในราชสำนักศักดินา**

เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนวิถีชีวิตชีวิตของขุนนางศักดินาที่อาศัยอยู่ในวัง ภาพนี้มีพื้นฐานมาจากบทกวี เรื่องเล่าและตำนานที่แพร่หลายในหมู่ชาวไต จิตรกรรมฝาผนังในวัดมั่นไจ่หลงภาพวรรณกรรมพื้นบ้านมีต้นกำเนิดมาจากผลงานวรรณกรรมพื้นบ้านในสมัยพระยาเจือง ผลงานส่วนใหญ่เผยให้เห็นถึงความโหดร้ายของชนชั้นปกครอง สรรเสริญจิตวิญญาณการต่อต้านของประชาชน ชื่นชมคุณธรรมและความกล้าหาญ แสดงความปรารถนาที่จะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นของผู้คน ความรักที่มั่นคงและมิตรภาพที่จริงใจ เป็นต้น

**3.3. พุทธประวัติ**

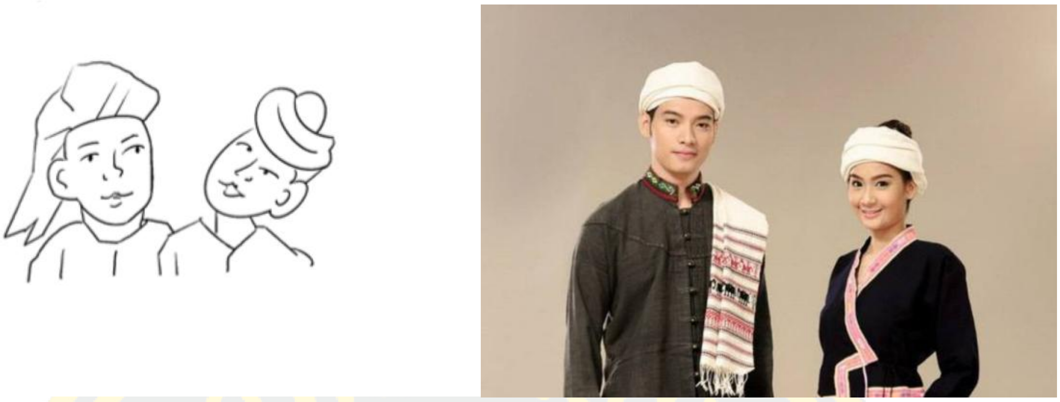
เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระศรีศากยมุนีที่พบเห็นได้ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธของชาติพันธุ์ไตหรือที่รู้จักกันทั่วไปในนามเจ้าศรีธาตุและเจ้าศรีธาตุออกบวช “เจ้าศรีธาตุ” คือพระนามอันสมเกียรติของพระพุทธเจ้าที่นิยมเรียกกันในเขตพุทธศาสนานิกายเถรวาทของประเทศจีน เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังพระเวสสันดรที่พบมากที่สุดในวัดของชาติพันธุ์ไต ภาพจิตรกรรมฝา

ผนังเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของพระศรีศากยมุนีที่ปรากฏในวัดมั่นไจ่หลงมีทั้งหมด 2 ภาพซึ่งทั้งหมดเป็นภาพวาดที่อ้างอิงมาจากพุทธประวัติ ภาพโดยรวมมีความสวยงามและสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็น

**4. การออกแบบแบบร่าง**

จากการวิเคราะห์ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดมั่นไจ่หลงก่อนหน้านี้พบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงได้รับการนำเข้ามาจากต่างประเทศแต่ต่อมาได้ค่อยๆ พัฒนาและก่อตัวเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์ท้องถิ่นและแตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังที่ประเทศไทยและพม่า ดังนั้นในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังผู้วิจัยจึงต้องศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ เนื้อหาเรื่องราวและการปรับแต่งองค์ประกอบต่างๆ ให้ละเอียดถี่ถ้วนเพื่อคงไว้ซึ่งหรืออนุรักษ์เอกลักษณ์ท้องถิ่นของจิตรกรรมฝาผนังไว้ให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังยังควรบันทึกความยากและสอบถามข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในปรับปรุงวิธีการสื่อสารข้อมูลผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังอันจะช่วยให้ผู้คนทั่วไปเข้าใจมรดกทางวัฒนธรรมที่แอบแฝงอยู่ภายในได้ ซึ่งในการร่างภาพพระศากยมุนี (พระพุทธเจ้า) สิ่งสำคัญคือต้องยึดถือหลักของพุทธศิลป์ควบคู่กับความเคารพต่อวัฒนธรรมและความเชื่อ ขณะเดียวกันก็ควรเปิดพื้นที่ให้กับเสรีภาพในการสร้างสรรค์ทางศิลปะอย่างเหมาะสม ก่อนเริ่มสร้างผลงาน ควรทำความเข้าใจภูมิหลังทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง รวมถึงปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อให้สามารถนำองค์ประกอบของพระพุทธรูปมาประยุกต์ใช้ในงานศิลป์ได้อย่างเหมาะสม

ภาพที่ 3-9 ลักษณะภาพเทพเจ้า (ที่มาของภาพด้านขวา https://m.sohu.com/a/134527388_520609/?pvid=000115_3w_a, 2022)



ภาพที่ 3-10 ลักษณะภาพบุคคลทั่วไป  (ที่มาของภาพด้านขวา https://m.sohu.com/a/134527388_520609/?pvid=000115_3w_a)

ภาพที่ 3-11 ลักษณะประชากรชาติพันธุ์ไต  (http://www.360doc.cn/mip/891066258.html, 2022)

ภาพที่ 3-12 แบบร่างภาพจิตรกรรม

BURAPHA UNIVERSITY

# บทที่ 4
# การสร้างสรรค์ผลงาน

วัตถุประสงค์ของการศึกษาศิลปะจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาในสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน คือ เพื่อศึกษาคุณค่าแก่นแท้ของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังของชาวพุทธเถรวาทจากมุมมองทางศาสนาและเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทให้ดียิ่งขึ้น ตลอดจนเพื่อสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมประจำชาติของชาติพันธุ์ไตโดยใช้ศิลปะสร้างภาพวาดที่สามารถเสริมสร้างการสื่อสารและการทำงานร่วมกับสาขาวิชาอื่น ๆ ผสมผสานกับการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาและทำให้การสร้างสรรค์มีความสมจริงอย่างแท้จริง

## วิธีการและกระบวนการดำเนินงาน

**1. วิธีการ**

1. รวบรวมข้อมูลโดยการอ่านวรรณกรรมและสื่อออนไลน์

2. เรียนรู้ ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังและตัวอย่าง

3. สรุปข้อมูลและผสมผสานแนวคิดเพื่อสร้างภาพวาดของตนเอง

**2. กระบวนการดำเนินงาน**

1. รวบรวมวรรณกรรมและข้อมูลเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และสถานการณ์ทั่วไปของสิบสองปันนา วัฒนธรรมดั้งเดิม วรรณกรรมและตัวอักษร พุทธศาสนาเถรวาทในยูนนาน ศิลปะของพุทธศาสนาเถรวาทและจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง

2. รวบรวม จัดระเบียบข้อมูลและสร้างแผนภูมิโครงร่างในกระดาษ

3. การสำรวจภาคสนามเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง

4. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

5. การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง ประกอบด้วย เนื้อหาจิตรกรรมฝาผนัง ลักษณะทางสัณฐานวิทยา เทคนิคการวาดภาพ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง องค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนัง สีในจิตรกรรมฝาผนัง การสร้างแบบจำลองตัวละครและรูปทรงทางสถาปัตยกรรมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

6. ปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อประเมินความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

7. การสร้างสรรค์ภาพวาด

8. ประเมินและวิเคราะห์ภาพวาดของตนเอง
9. จัดกิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
10. สรุปผลและข้อเสนอแนะ

## แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ด้วยการพัฒนาของสังคมทำให้ผู้คนเริ่มตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมมากขึ้น จิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลงเป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นตัวแทนมากที่สุดในสิบสองปันนา ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังมีการเปลี่ยนแปลงจากประเพณีไปสู่ความทันสมัย ความสัมพันธ์ระหว่างประเพณีและความทันสมัยคือการอยู่ร่วมกันของมรดกทางวัฒนธรรม การพัฒนา การแบ่งแยกยุคสมัยและการทำงานร่วมกัน ในสังคมปัจจุบัน วิธีการสืบทอดมรดกจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมยังคงมีอยู่โดยส่วนใหญ่มักอาศัยเทคนิคสมัยใหม่

วิธีการสืบทอดแต่ละวิธีมีข้อดีและข้อเสียของตัวเอง ในกระบวนการเผยแพร่วัฒนธรรมย่อมมีข้อบกพร่องบางประการอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะใช้วิธีการสืบทอดแบบใดก็ตามล้วนทำเพื่อให้เราเข้าใจวัฒนธรรมได้ดีขึ้น การใช้วิธีสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอย่างสมเหตุสมผลสามารถบรรเทาปัญหาเรื่องการไร้ผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมได้ เพิ่มความยั่งยืนของผู้สืบทอดและเป็นเงื่อนไขที่เอื้ออำนวยในการรวบรวมและจัดระเบียบให้กับจิตรกรรมฝาผนัง เสริมสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาติภายในระยะเวลาหนึ่ง รวมถึงสามารถรักษาและพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน

## จากวิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมไปสู่วิธีการสืบทอดสมัยใหม่

สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมี 2 ประการคือ 1) การเปลี่ยนแปลงภายในสังคม 2) การเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม

จากสังคมดั้งเดิมสู่สังคมสมัยใหม่ จากการล่าสัตว์ไปจนถึงการทำนา จากการไม่มีตัวอักษรไปจนถึงการเขียนและจากครอบครัวใหญ่ไปจนถึงครอบครัวเล็กทำให้เรามีประสบการณ์กระบวนการทางอารยธรรมต่าง ๆ ในการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ ในสังคมร่วมสมัยแม้ว่าอารยธรรมสมัยใหม่ เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ต และสื่อสมัยใหม่อื่นๆ จะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่วิธีการสืบทอดวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมยังคงรักษาความมีชีวิตชีวาและเป็นรูปแบบที่สำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติมาโดยตลอด

**1. มรดกและการพัฒนา**

หากปราศจากการคุ้มครองและการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติด้วยวิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมแล้ว นวัตกรรมและการสร้างวิธีการสืบทอดสมัยใหม่จะสูญเสียความสำคัญขั้นพื้นฐานไป ในปัจจุบัน หากไม่ดำเนินมาตรการเพื่อปกป้องและสร้างสรรค์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมด้วยวิธีปากต่อปากจะทำให้เราปรับตัวเข้ากับการพัฒนาสังคมร่วมสมัยได้ยากและจะค่อยๆ หมดหน้าที่ไป วัตถุประสงค์ของการพัฒนาวิธีการสืบทอดสมัยใหม่คือการฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิม สำรวจคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาติ และปกป้องและสร้างสรรค์ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

**2. ช่วงเวลา**

เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เราต้องศึกษาการเปลี่ยนแปลงภายในสังคมจากมุมมองของการพัฒนาตามยุคสมัย การสืบทอดความรู้และวัฒนธรรมจากการไม่มีตัวอักษรมาจนถึงการเขียน จากภาษาสู่การปฏิบัติ จากประเพณีสู่อารยธรรม ผ่านการถ่ายทอดทางประวัติศาสตร์จากรุ่นสู่รุ่นทำให้การสร้างและการสั่งสมประสบการณ์และความสำเร็จของอารยธรรมถูกนำมารวมกันในประเทศจีนและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีลักษณะเฉพาะของชาติพันธุ์ไตก็ค่อยๆ ก่อตัวขึ้น

## การวิเคราะห์สาเหตุการอยู่ร่วมกันของวิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่

มีหลายปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิธีการสืบทอดโดยเฉพาะสภาพแวดล้อมของมนุษย์ สาเหตุหลักของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ไม่ได้อยู่นอกสภาพแวดล้อมทางสังคม แต่อยู่ภายในสภาพแวดล้อมทางสังคม เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ทางสังคมต่างๆ สาเหตุของปรากฏการณ์ทางสังคมใดๆ จะต้องค้นหาจากภายในสังคม

บทบาทที่สำคัญที่สุดในการก่อตัวและการพัฒนาของชาติพันธุ์ไตคืออัตลักษณ์ทางจิตวิทยาร่วมกันของชาวไตทำให้วัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทได้รับการบูรณาการเข้ากับชีวิตประจำวัน ผู้คนตระหนักถึงวัฒนธรรมของชาติและรวมกันปกป้องสืบทอดวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาอย่างมีสติ ในกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมทางพุทธศาสนานั้น จิตวิญญาณและการปฏิบัติจะรวมกันผ่านประเพณี เทศกาล พิธีกรรม และการปฏิบัติงานของชนชั้นแรงงานของชนเผ่านั้นจนสามารถพบเห็นร่องรอยของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาได้ในชีวิตจริง

จากสภาพแวดล้อมภายนอกประเทศ การใช้พลังภายนอกในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมได้รับผลกระทบมาจากสภาพแวดล้อมทางสังคม ประการแรกคือแนวทางการคุ้มครองนโยบายและกฎระเบียบ UNESCO ระบุอย่างชัดเจนในอนุสัญญาเพื่อการคุ้มครองว่าสิ่งที่เรียกว่า “การคุ้มครอง” หมายถึง การใช้มาตรการต่างๆ เพื่อให้มั่นใจในความมีชีวิตชีวาของมรดกทาง

วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ รวมทั้งการระบุ เอกสาร การวิจัย การอนุรักษ์ การคุ้มครอง ฯลฯ ในทุกด้านของมรดกนี้ การโฆษณาชวนเชื่อ การส่งเสริมมรดก (โดยการศึกษาในระบบและนอกระบบเป็นหลัก) และการฟื้นฟู หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าเราสามารถใช้วิธีการที่เป็นไปได้ทั้งหมดเพื่อปกป้องความมีชีวิตชีวาของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เราต้องการใช้วิธีการที่เป็นไปได้เพื่อปกป้องมรดกดังกล่าว รวมถึงเพื่อให้ความมีชีวิตชีวาของมรดกแบบดั้งเดิมสามารถดำเนินต่อไปและพัฒนาได้

ไม่มีสิ่งใดในโลกที่คงที่ สิ่งต่างๆ มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปด้วย เช่นเดียวกับการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติก็เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเช่นกัน จิตรกรรมฝาผนังพุทธประกอบด้วยภูมิปัญญาและประสบการณ์ของบรรพบุรุษของเราและเป็นความมั่งคั่งอันล้ำค่า อย่างไรก็ตาม ด้วยการพัฒนาทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วในสมัยนั้น วัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังจึงค่อย ๆ สูญเสียเงื่อนไขในการอยู่รอดและการพัฒนา กลายเป็นความเปราะบางและถึงขั้นสูญหายไป

## ปัญหาในการสบทอดมรดกทางวัฒนธรรม

### 1. มีผู้สืบทอดเพียงไม่กี่คน

วัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาทเป็นกระบวนการหนึ่งโดยเฉพาะในบริบทของชีวิตพหุวัฒนธรรมร่วมสมัยทำให้สภาพแวดล้อมการดำรงชีวิตของจิตรกรรมฝาผนังได้รับผลกระทบไปด้วย มรดกแต่ละอย่างจะต้องเผชิญกับปัญหาคอขวด การขาดแคลนจิตรกร และกฎธรรมชาติแห่งชีวิต ดังนั้นสิ่งสำคัญยิ่งกว่าคือการสร้างวิธีการสืบทอดแบบใหม่เพื่อปกป้องมหากาพย์ดั้งเดิม

### 2. การรวบรวมจิตรกรรมฝาผนังให้มีความสมบูรณ์แบบทำได้ยากและมนุษย์ยังขาดความสามารถ

พุทธศาสนานิกายเถรวาทมีอิทธิพลอย่างกว้างขวาง ไม่มีหมู่บ้านใดที่ไม่มีวัด วัดส่วนใหญ่ในหมู่บ้านจะสร้างขึ้นใหม่อย่างสวยงามและผู้คนจะอุทิศตนเพื่อความสามารถทางศิลปะเกือบทั้งหมดของพวกเขาให้กับเบื้องหลังความงดงามนี้ จิตรกรรมฝาผนังโบราณจำนวนมากได้สูญหายไป จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้สะท้อนถึงความเข้าใจในพระพุทธศาสนาของจิตรกรในยุคนั้นและมีคุณค่าอย่างยิ่ง หากต้องการสำรวจรวบรวมในแต่ละหมู่บ้านจะลำบาก การคมนาคมไม่สะดวก การคมนาคมน้อย และเจ้าหน้าที่สำรวจน้อยทำให้ภาระงานหนักและใช้เวลานาน ดังนั้นจะเห็นได้ชัดเจนว่าการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีภาพมัลติมีเดียสมัยใหม่เป็นเครื่องมือที่สะดวกและมีประสิทธิภาพในการจัดเก็บภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งให้ความสะดวกแก่ผู้ที่รวบรวมและจัดระเบียบภาพจิตรกรรมฝาผนัง

**3. การเปลี่ยนแปลงแนวคิดและขาดความเข้าใจในคุณค่า**

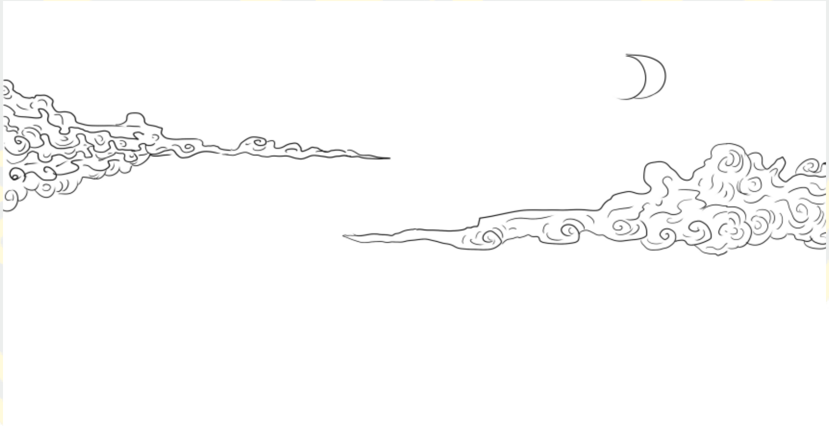
โลกทัศน์ มุมมองต่อชีวิต และค่านิยมของทุกคนแตกต่างกัน และความสามารถในการยอมรับสิ่งต่างๆ ก็แตกต่างกันด้วย จิตรกรรมฝาผนังโบราณไม่ใช่ช่องทางเดียวในการเผยแพร่ความรู้และข้อมูลอีกต่อไป ช่องทางข้อมูลต่างๆ เช่น การศึกษาในโรงเรียน หนังสือ อินเทอร์เน็ต โทรทัศน์ โทรศัพท์มือถือ ตลอดจนการสื่อสารผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ ในบริบทร่วมสมัย ช่วยให้เรามีทางเลือกมากขึ้น

## การสร้างสรรค์ผลงาน

ในกระบวนการวาดภาพ รูปแบบและเนื้อหาต้องพึ่งพาอาศัยกัน รูปแบบการพรรณนาภายนอกเป็นศูนย์รวมของอารมณ์และความคิดของการวาดภาพ

**1. ขั้นตอนการสร้างสรรค์**

ภาพที่ 1 ไตรภูมิ



ภาพที่ 4-1 องค์ประกอบดวงจันทร์และเมฆ

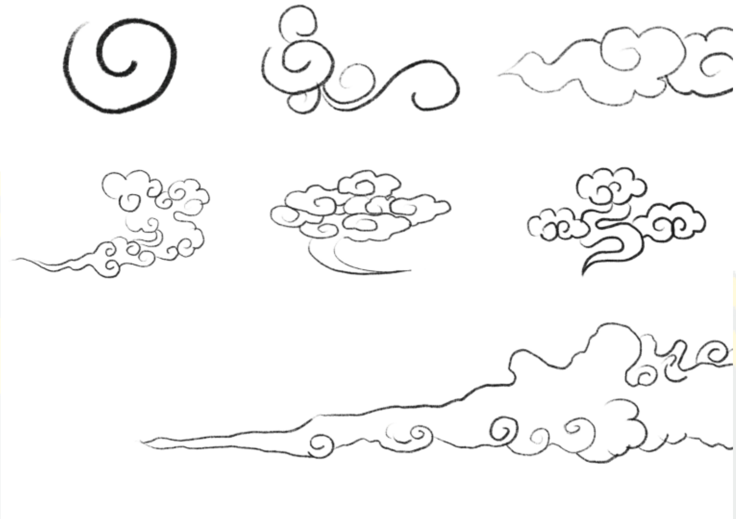
ภาพที่ 4-2 ปีศาจ

ภาพที่ 4-3 ชาวบ้าน

ภาพที่ 4-4 ผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

ตามหลักศาสนาพุทธมักจะมีการแทรกแซงและการทำลายล้างจาก “ปีศาจ” และ “ผี” ในทั้งสามอาณาจักรอยู่เสมอ ผีมีนิสัยรุนแรง ชอบออกหากินในเวลากลางคืน มักปรากฏตัวในสุสาน มักแปลงร่างเป็นรูปแบบต่างๆ และฆ่าคนได้ หลังจากพระศากยมุนีทรงเป็นพระพุทธเจ้าแล้ว พระองค์ได้ทรงพาพระสาวกเดินทางไปแสดงธรรม แต่ถูกผีมารรบกวนอยู่นาน

ภาพที่ 2 ไตรภูมิ



ภาพที่ 4-5 การพัฒนาองค์ประกอบเมฆ

ภาพที่ 4-6 ภาพของปีศาจ

ภาพที่ 4-7 ชาวบ้าน

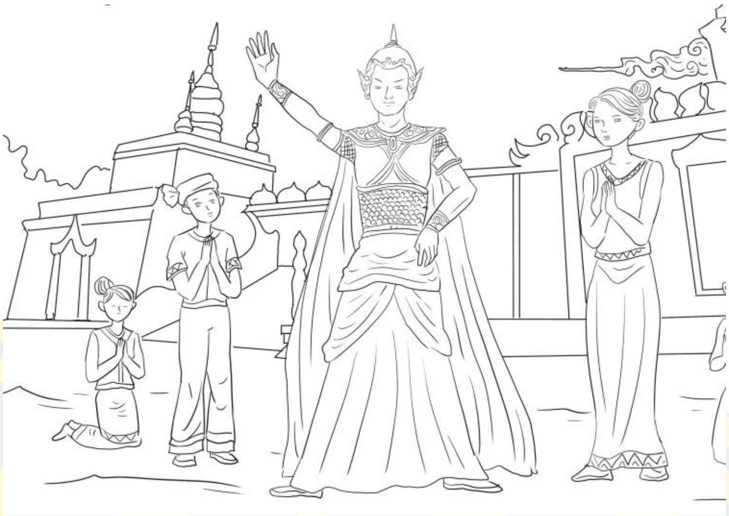
ภาพที่ 4-8 การผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

อธิบายถึงเรื่องราวระหว่างสังคม โลก มารร้ายและผลกรรม ใครก็ตามที่เชื่อในพระพุทธศาสนาและปฏิบัติตามธรรมะสามารถเข้าสู่สวรรค์ได้ ส่วนใครก็ตามที่ข่มเหงพ่อแม่ของตน

ปล้นทรัพย์ ลักขโมย ครอบครองทรัพย์สินของผู้อื่นอย่างผิดกฎหมาย ใส่ร้ายผู้อื่น สร้างความเสียหายทางการเงินหรือใครก็ตามที่ฆ่าสัตว์หรือฆ่าสัตว์จำนวนมากจะถูกลากเข้าสู่นรกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ "การทำความดีเท่านั้นจึงจะเข้านิพพานได้และทำชั่วย่อมตกนรกอย่างแน่นอน" ผีจะมีผิวคล้ำ มีรูปร่างใหญ่โต มีภาพลักษณ์ที่ละโมบ น่าเกลียด และดุร้าย พวกเขาปิดกั้นถนน ภูเขาและป่าไม้เพื่อสกัดกั้นนักเดินทางแสวงบุญหรือแอบเข้าไปในพระราชวังและเมืองและเสกเวทมนตร์เพื่อสร้างปัญหาและทำร้ายผู้คนทำให้โลกเต็มไปด้วยความสับสน วุ่นวายและความกลัว

ภาพที่ 3 สวรรค์นรก

ภาพที่ 4-9 แนวคิดในการออกแบบพระราชวังไทลื้อ



ภาพที่ 4-10 การใช้เครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันเพื่อถ่ายทอดบุคลิกของแต่ละตัวละคร

ภาพที่ 4-11 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

ชั้นบนคือสวรรค์ จริงๆ แล้วเป็นการพรรณนาถึงชีวิตในวังของชาติพันธุ์ไตอย่างแท้จริง การใช้ชีวิตด้วยอาหารและเสื้อผ้าที่เพียงพอคือสวรรค์ในอุดมคติของพวกเขา ส่วนตรงกลางคือชีวิตจริงในโลก บรรยายถึงสิ่งที่ผู้คนทำในโลกเมื่อยังมีชีวิตอยู่ มีตัวอย่างเชิงบวกของการบูชาพระพุทธเจ้า และตัวอย่างเชิงลบของการโกงและความเพลิดเพลินกับอบายมุข เป็นต้น หลังจากความตาย ผู้คนจะต้อง

ผ่าน “ศาลาเก้าหลัง” ในช่วงเวลานี้ คุณสมบัติที่ชั่วร้ายและอาชญากรรมที่กระทำในช่วงชีวิตของพวกเขาจะถูกแยกออกจากกัน หลังจากผ่านประตูสุดท้ายแล้วพวกเขาจะถูกตัดสินใจว่าจะขึ้นสู่สวรรค์หรือถูกกดลงสู่นรก ในนรกนั้นน่ากลัวบางคนมีร่างกายที่เหมือนดาบแทงและบางคนถูกปีศาจโยนลงกระทะน้ำมันร้อน ๆ

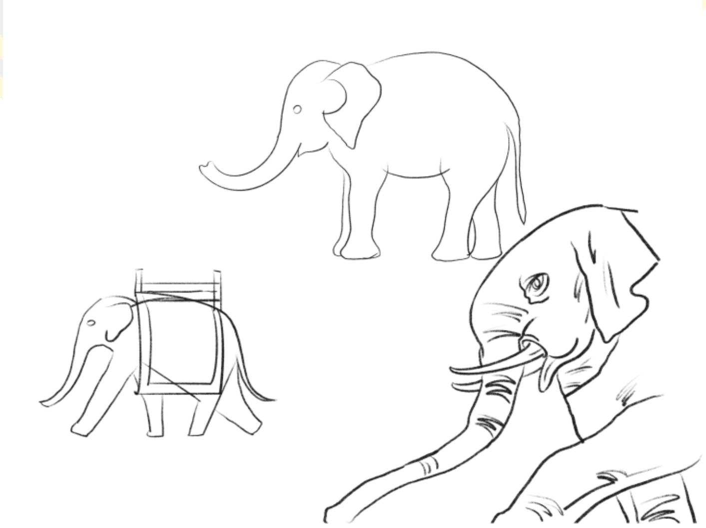
ภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์

ภาพที่ 4-12 ฉากหญิงสาวกำลังว่ายน้ำ

ภาพที่ 4-13 รายละเอียดของผืนน้ำในทะเลสาบ

ภาพที่ 4-14 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

นายพรานเห็นเด็กผู้หญิงเจ็ดคนสวมชุดขนนกบินช้าๆ จากท้องฟ้าลงมาสู่ทะเลสาบ พวกเธอตกลงไปในน้ำและเล่นกันอย่างมีความสุข นายพรานตกตะลึงและคิดว่าคงจะดีไม่น้อยหากเขาสามารถหามันมาถวายเจ้าชายสุธนได้



ภาพที่ 4-15 การพัฒนาองค์ประกอบช้าง

ภาพที่ 4-16 นายพรานกำลังจับตัวนางมโนราห์ไว้

ภาพที่ 4-17 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

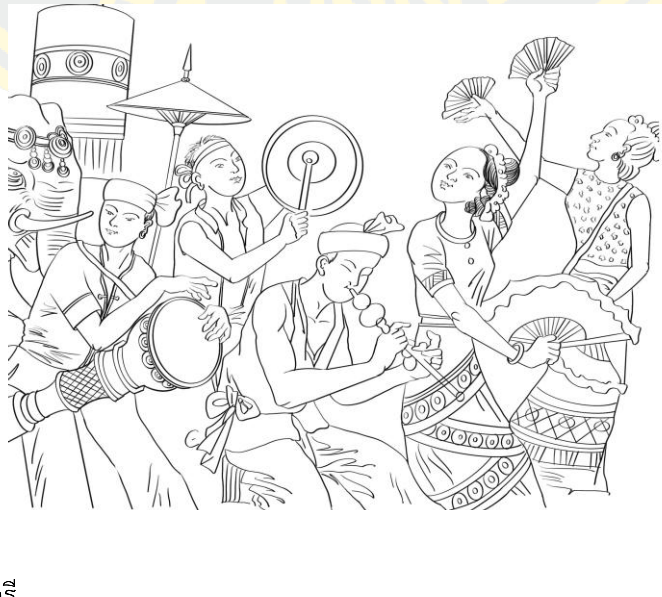
นายพรานจับเจ้าหญิงคนโตชื่อมโนราห์มัดด้วยบ่วงมังกรและพาไปที่เมืองหลวง ระหว่างทางเขาได้พบกับเจ้าชายสุธน เจ้าชายสุธนเห็นมโนราห์ผู้งดงามเพียงแวบเดียวก็ตกหลุมรักทันที

ภาพที่ 4-18 เจ้าหญิงมโนราห์

ภาพที่ 4-19 เจ้าชายสุธน

ภาพที่ 4-20 การผสมผสานองค์ประกอบของตัวละครสองตัวเข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

เจ้าสุธนส่งคนไปแจ้งกษัตริย์และราชินีว่ามโนราห์เป็นธิดาของกษัตริย์ท้าวทุมพรเจ้าแห่งเขาไกรลาส กษัตริย์และราชินีทรงมีพระทัยยิ่งนักจึงทรงสั่งให้สร้างพระราชวังใหม่ทันทีเพื่อให้เจ้าสุธนกับนางมโนราห์

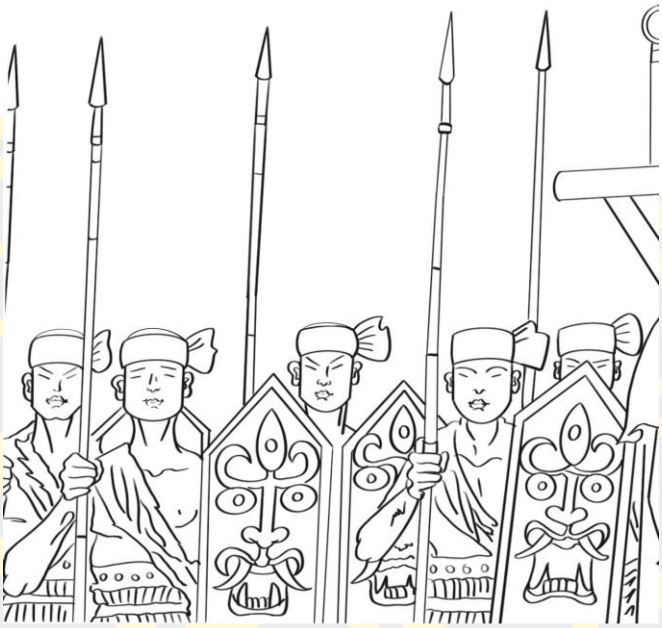


ภาพที่ 4-21 วงดนตรี

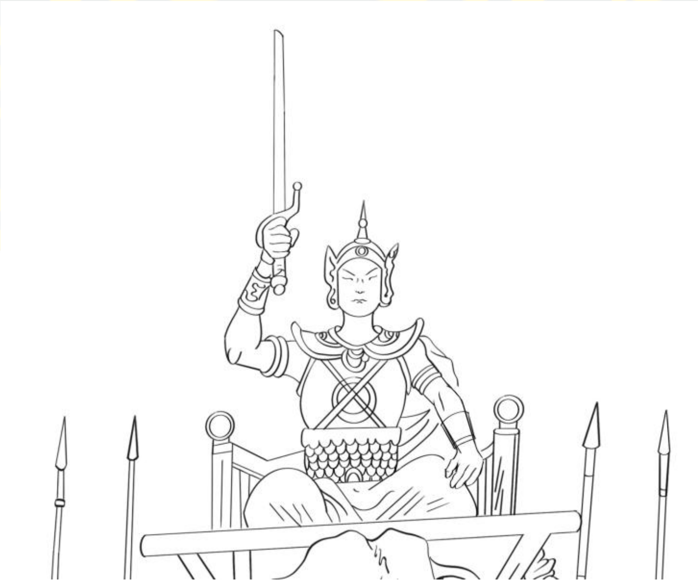
ภาพที่ 4-22 ช้างหลวงในเทศกาลเฉลิมฉลอง

ภาพที่ 4-23 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

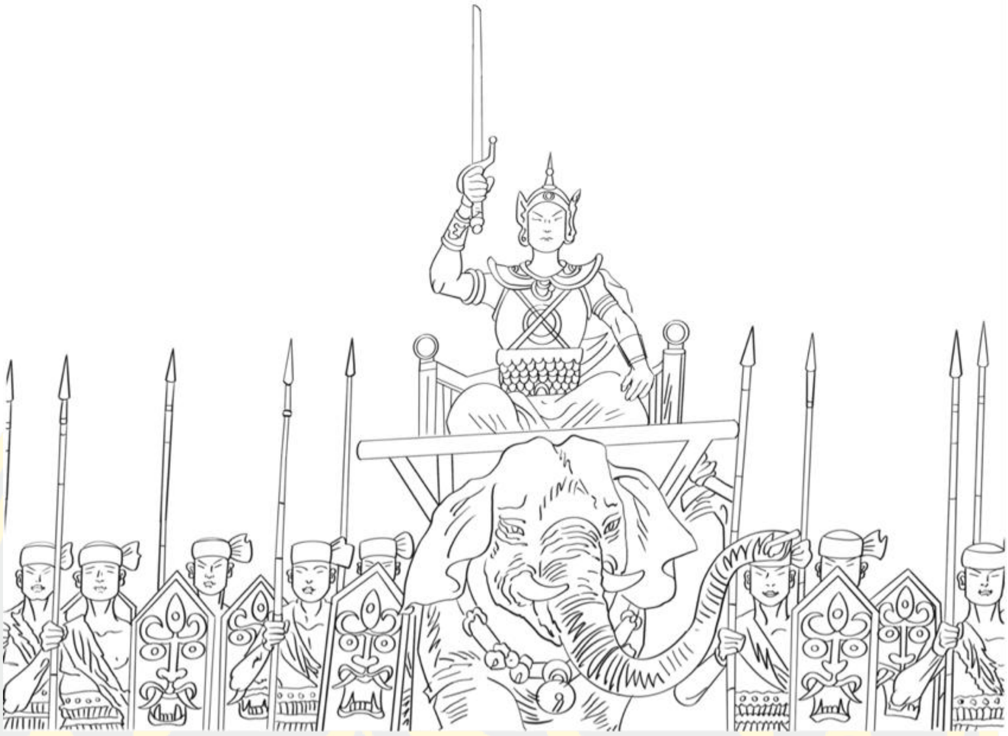
หลังจากที่เจ้าชายสุธนแต่งงานกับนางมโนราห์ เธอก็ได้รับการขนานนามว่าเป็นเจ้าหญิงและมีชีวิตที่สะดวกสบาย แต่เธอยังคงคิดถึงพ่อแม่และน้องสาวของเธอที่อยู่ห่างไกล



ภาพที่ 4-24 ภาพของทหารในยามออกรบ

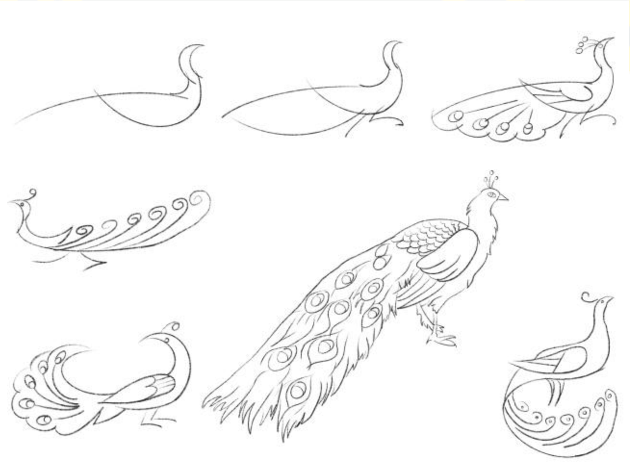


ภาพที่ 4-25 เจ้าชายสุธนเมื่อนำทัพไปปราบสงคราม



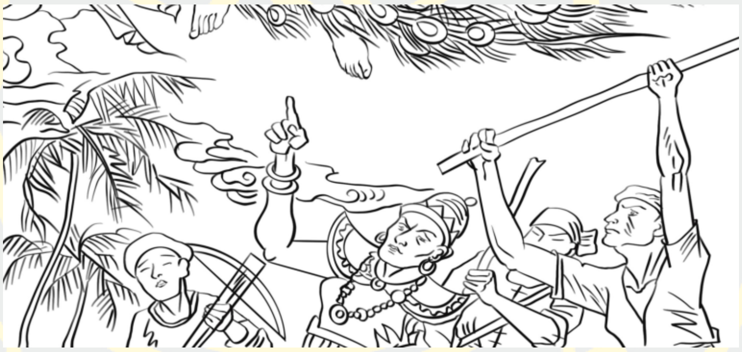
ภาพที่ 4-26 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

เกิดความวุ่นวายขึ้นที่ชายแดนอุดรปัญจาลนคร ปุโรหิตจึงถือโอกาสยุยงให้เจ้าชายสุธนนำทัพไปปราบสงครามด้วยตนเอง เจ้าชายสุธนขี่ช้างและใส่ชุดทหารด้วยท่าทางที่สง่างาม



ภาพที่ 4-27 การสกัดองค์ประกอบของนกยูง

ภาพที่ 4-28 เจ้าหญิงนกยูงมโนราห์อยู่ในชุดขนนก



ภาพที่ 4-29 กลุ่มคนชั่ว

BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 4-30 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

ไม่นานหลังจากที่เจ้าชายออกเดินทาง กษัตริย์ก็ทรงฝันร้ายในตอนกลางคืน ปุโรหิตถือโอกาสนี้บอกว่าความฝันดังกล่าวเป็นลางบอกเหตุถึงภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้นว่าต้องใช้สัตว์ที่มีหัวเป็นมนุษย์และร่างกายเป็นนกในการบูชายัญ นางมโนราห์ผู้น่าสงสาร ร้องไห้หาสามี รีบสวมชุดขนนกแล้วบินขึ้นไปในอากาศ

ภาพที่ 4-31 การพัฒนาองค์ประกอบม้า

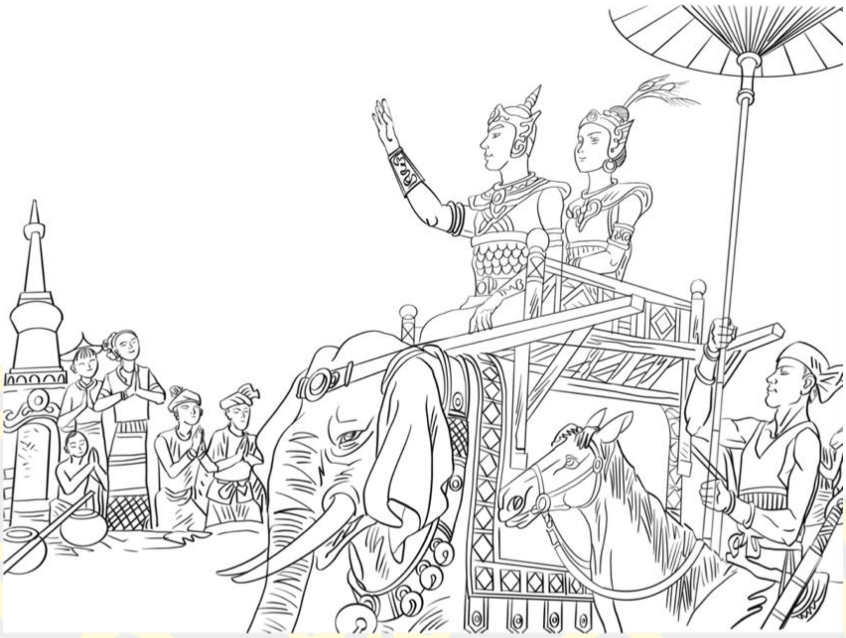
ภาพที่ 4-32 เจ้าชายสุธนออกเดินทางเพื่อตามหาภรรยา

ภาพที่ 4-33 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

ไม่นานหลังจากที่เจ้าสุธนกลับมา ราชินีก็บอกข่าวร้ายแก่เขาว่าเจ้าสุธนรู้สึกเศร้าใจมากและนำดาบ คันธนู และลูกธนูติดตัวไปตามถนนเพื่อตามหาภรรยาของเขา

ภาพที่ 4-34 บ่อน้ำและวิถีชีวิตของชาวไต

ภาพที่ 4-35 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ปกครองประเทศอย่างมีความสุข



ภาพที่ 4-36 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

หลังจากความยากลำบากมากมาย ในที่สุดเจ้าสุธนก็ได้พบกับนางมโนราห์ภรรยาของเขา และเข้ายึดครองอุดรปัญจาลนครและปกครองประเทศอย่างมั่นคง ประชาชนมีความสุข

ภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ

ภาพที่ 4-37 ตัวละครเจ้าหงส์ผาคำ

ภาพที่ 4-38 ฉากการกลับมาพบกันของเจ้าหงส์ผาคำและมารดา

ภาพที่ 4-39 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

พญาปุรันตปะกษัตริย์แห่งเมืองพาราณสีโบราณมีพระมเหสีที่สวยงาม 7 องค์ซึ่งในจำนวนนี้พระองค์ทรงโปรดปรานนางวิมาลามเหสีเอกมากที่สุด ภรรยาทั้งเจ็ดได้ตั้งครรภ์ในเวลาเดียวกัน สิบเดือนต่อมา นางวิมาลาก็คลอดบุตรชายคนหนึ่ง นางสนมทั้งหกกลัวว่าลูกชายที่นางวิมาลาให้กำเนิดจะดีกว่าลูกที่พวกเขาให้กำเนิดจึงมีเจตนาชั่วร้าย ขณะที่นางวิมาลาหมดสติพวกนางสนมได้แอบโยนเจ้าชายน้อยออกจากอาคารวัง จากนั้นนำเลือกมาทานางวิมาลาแล้วส่งคนมารายงานต่อกษัตริย์ว่าพระราชินีทรงให้กำเนิดลูกสุนัข กษัตริย์ทรงพระพิโรธจึงทรงส่งคนไปขับไล่นางวิมาลา ออกจากวังพระราชินีเสด็จออกจากวังทั้งน้ำตาและกอดลูกหมา เมื่อมายังตีนเขาซึ่งห่างไกลจากตัวเมือง พระนางจึงขออาศัยอยู่ร่วมกับคนสวนและภรรยาของเขาซึ่งอาศัยอยู่ที่นี่เพื่อดูแลดอกไม้และผลไม้

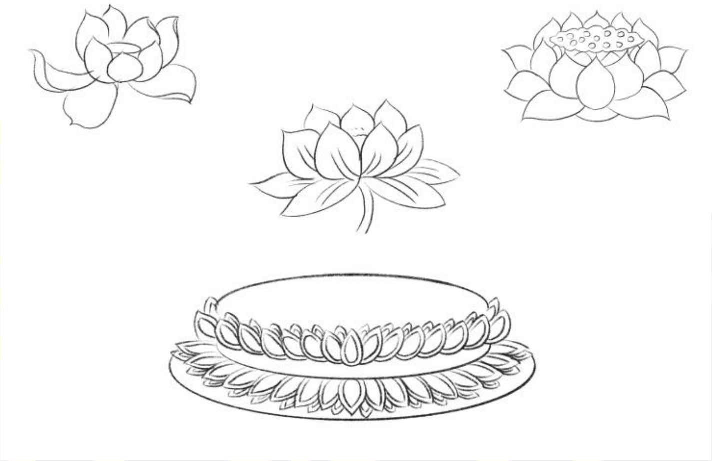
แผนการสมรู้ร่วมคิดของนางสนมทั้งหกที่จะสังหารพระราชินีและเจ้าชายเป็นที่ประจักษ์แก่พระอินทร์มานานแล้ว เมื่อพวกนางสนมโยนเจ้าชายน้อยออกจากวังอย่างโหดร้าย พระอินทร์ได้รับโยนก้อนเมฆมารับไว้และนำพระกุมารไปให้นางสุจิตรามเหสีของตนเลี้ยงดู เมื่อเจ้าชายน้อยอายุได้หนึ่งเดือนพระอินทร์ได้ตั้งชื่อเขาว่าเจ้าหงส์ผาคำ

เมื่อเจ้าหงส์ผาคำอายุได้เจ็ดขวบ พระอินทร์ได้เล่าเรื่องราวชีวิตของเขาและแม่ให้เขาฟังหลังจากที่เจ้าชายน้อยรู้ประสบการณ์ชีวิตของเขาแล้ว เขาก็มาที่บ้านไม้ไผ่ของชายชราผู้ดูแลสวนเพียงลำพัง เมื่อได้พบกับแม่ เจ้าหงส์ผาคำก็ได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับพวกเขาให้แม่ฟัง แม่และลูกชายได้กลับมาพบกันอีกครั้งและอาศัยอยู่ในสวน

นางสนมและลูกชายทั้งหกของเขาเป็นที่โปรดปรานของพญาปุรันตปะเป็นอย่างมาก ไม่กี่ปีต่อมาเจ้าหงส์ผาคำและน้องชายทั้งหกของเขาเติบโตขึ้น กษัตริย์เห็นว่าเจ้าชายโตขึ้นแล้วจึงขอให้พวกเขาช่วยยายของพวกเขาจากปีศาจ เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์สีทองข้ามทะเลไปเพียงลำพัง เมื่อมาถึงป่าที่เต็มไปด้วยสัตว์ป่าและผี เพียงแค่ 3 วันเขาก็ได้ทำให้พวกสัตว์ป่าและผีกลายเป็นพวกเขาได้ นอกจากนี้เขายังได้รับคำแนะนำจากราชาปีศาจทั้งสามและในที่สุดก็พบกับประเทศที่ราชาปีศาจขโมยยายของเขาไป เจ้าหงส์ผาคำจำยายของเขาได้และเอาชนะกองทัพปีศาจ 80,000 นายได้ และกลับมาที่ริมทะเลพร้อมกับยายและลูกสาวของราชาปีศาจทั้งสาม

เจ้าชายทั้งหกใช้ประโยชน์จากความไม่เตรียมพร้อมของเจ้าหงส์ผาคำทุบตีเขาจนตายด้วยไม้ พวกเขาพายายของเขากลับไปที่เมืองพาราณสีและรายงานให้พ่อของพวกเขาทราบว่าพวกเขาทั้งหกคนช่วยชีวิตยายไว้ เจ้าหงส์ผาคำที่ถูกทุบตีจนตายได้รับการช่วยเหลืออีกครั้งโดยพระอินทร์ซึ่งรับเลี้ยงเขาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก เขาเทน้ำวิเศษลงบนร่างของเจ้าหงส์ผาคำและฟื้นชีวิตของเขา เจ้าหงส์ผาคำกลับไปที่เมืองพาราณสี และด้วยความช่วยเหลือจากยายของเขา เขาได้พบกับพญาปุรันตปะและเล่าเรื่องราวทั้งหมด พญาปุรันตปะ นางวิมาลาและเจ้าหงส์ผาคำได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง นางสนมชั่วร้ายทั้งหหกและลูกชายถูกแผ่นดินสูบและตกลงไปในนรก

ภาพที่ 6 โคตมะออกบวช การทำสมาธิในวัยเด็ก



ภาพที่ 4-40 บัลลังก์ดอกบัว

ภาพที่ 4-41 พระพุทธเจ้า

ภาพที่ 4-42 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

เมื่อเจ้าชายโตขึ้น พระองค์ทรงเชิญบิดาและราชินีเสด็จเยี่ยมหมู่บ้านพร้อมกับคณะของพระองค์และเฝ้าดูผู้คนทำงานในทุ่งนา เมื่อเจ้าชายเห็นดินในทุ่งถูกไถแล้วพลิกกลับ แมลงถูกขุดออกไปพร้อมกับดิน กาและนกกัดกินแมลงแล้วก็รู้สึกสงสารและคร่ำครวญว่ามีความเจ็บปวดในโลกนี้ เวลานั้นช่างสั้นนักและไม่สบายใจ ชีวิตมนุษย์นั้นสั้นเกินไป ความโศกเศร้าและความกลัวนั้นไม่มีขีดจำกัด

ภาพที่ 4-43 พระพุทธเจ้า

ภาพที่ 4-44 ชาวบ้าน

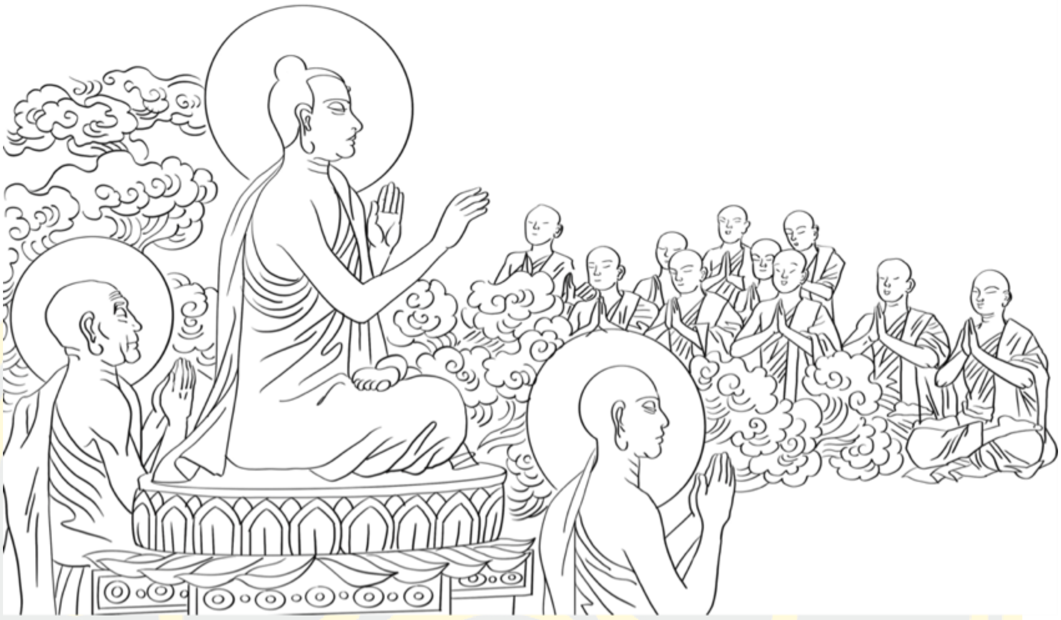
ภาพที่ 4-45 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

ปราบกองทัพปีศาจและแม่มด เจ้าชายเดินเพียงลำพังไปที่ต้นโพธิ์กำจัดความคิดที่ฟุ้งซ่าน ปรับความตั้งใจของเขาให้ตรง และสาบานอย่างจริงจังว่าฉันจะนั่งใต้ต้นไม้ต้นนี้ มารกลัวว่าเจ้าชายจะตรัสรู้จึงส่งแม่มดไปล่อลวงเจ้าชาย แต่เจ้าชายเมินเฉยต่อพฤติกรรมลามกของแม่มด เมื่อเจ้าชายชี้มือแม่มดทุกคนก็กลายเป็นหญิงชรา พวกทหารช้าง ทหารม้า ทหารราบ และทหารรถม้า มีหอก หอก ดาบ ง้าว มีด กระบอง และอาวุธอื่นๆ ตลอดจนยักษ์กินคนอีกมากมายต่างถือธนูและลูกศรอันแหลมคมพุ่งเข้าหาเจ้าชาย แต่มังกรหลากหลายชนิดนับไม่ถ้วนขี่อยู่บนเมฆดำขนาดใหญ่ ปล่อยสายฟ้าลูกเห็บ และหมอกออกมาเพื่อสร้างความโกลาหล ปีศาจกลัวดาบและลูกธนูไม่สามารถเข้าใกล้ร่างของเจ้าชายได้ เหล่าเทพผู้พิทักษ์มาช่วยเจ้าชายและขับไล่ปีศาจทั้งหมดออกไป เมื่อมาถึงจุดนี้ เจ้าชายก็ตรัสรู้และเป็นพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา

ภาพที่ 4-46 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

เจ้าชายสิทธัตถะเทศนา เนื่องจากศากยมุนีได้ประสูติในพุทธคยาเมื่อพระชนมายุ 35 พรรษา (589 ปีก่อนคริสตกาล) พระองค์จึงทรงนำพระสาวกจำนวนมากแห่ไปรอบ ๆ เพื่อประกาศความจริงแห่งการตรัสรู้ของพระองค์เองต่อสาธารณชน สี่สิบห้าปีหลังจากที่พระองค์ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า พระองค์ไม่เคยหยุดเผยแพร่พระพุทธศาสนา สิบปีหลังจากศากยมุนีได้เป็นพระพุทธเจ้า (คือ 599 ปีก่อนคริสตกาล) พระองค์ได้ทรงนำพระสาวกจำนวน 500 รูปเดินทางไปเป็นการส่วนตัว โดยเริ่มจากอินเดีย จากนั้นเดินทางทางทะเลไปยังเมียนมาร์และจากเมือง (เชียงรุ่ง) ในเมียนมาร์ไปยังอาทิซกันมาลีตา (เมืองหลวงสิบสองปันนาในปัจจุบัน) ต่อสู้กับมารอาลาวาบนเนินเขา Hueze ในที่สุดมารก็ยอมจำนนและวัดพุทธแห่งแรกถูกสร้างขึ้น



ภาพที่ 4-47 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

แบ่งพระธาตุ เมื่อวันขึ้น 15 เดือน 6 (วันอังคาร) 545 ปีก่อนคริสตกาล ศากยมุนีมรณภาพในกุสินารา เมืองเวสาลี ประเทศอินเดีย หลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว พระวรกายของพระองค์ก็ถูกเผา ทั้ง 8 อาณาจักรรวมทั้งชาวมาคธะและชาวศากยมุนีได้แบ่งพระธาตุของพระพุทธเจ้าออกเป็น 8 ส่วน และต่างสร้างเจดีย์ไว้บนบ้านเกิดเพื่อประดิษฐาน หลังจากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว ฟันที่เหลืออีก 4 ซี่ คือ ฟันขวาบน ทิ้งไว้ที่ภูเขามหาวาเช ฟันขวาล่างไปเผยที่เมืองมอนนา อาณาจักรนางาซากิ ฟันซ้ายบนทิ้งไว้ที่คันตรัตถะ และฟันล่าง ฟันซ้ายถูกทิ้งไว้ที่เมืองลังกา (ศรีลังกา) ขี้เถ้าที่เหลือได้รับการเก็บรักษาและสร้างขึ้นในเจดีย์ใน 110 เมือง รวมถึงอินเดีย ประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และสิบสองปันนา ประเทศจีน

ภาพที่ 8 เจ้าศุภมิตร

ภาพที่ 4-48 เจ้าศุภมิตร

ภาพที่ 4-49 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

บทกวียาวนี้อธิบายถึงความขัดแย้งภายในของชนชั้นปกครองของเมืองจำปา เจ้ากังที่โหดร้ายต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจของเมืองจำปาได้สร้างสงครามและบังคับให้เจ้าศุภมิตรที่ชาญฉลาดออกไปต่อสู้ด้วย เจ้าศุภมิตรหนีไปพร้อมกับภรรยาและลูกๆ แต่ระหว่างทางได้พลัดพรากจากกัน หลังจากผ่านความยากลำบากมาแล้ว เขาก็หนีไปที่เมืองสีนาและได้รับการต้อนรับจากชาวเมืองสีนาเป็นอย่างดี

ภาพที่ 4-50 พระราชวัง

ภาพที่ 4-51 เจ้าศุภมิตร

ภาพที่ 4-52 การผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นผลงานชิ้นเดียว

หลังจากที่เจ้ากังปกครองเมืองจำปา เมือจำปาก็ตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าสังเวช ผู้คนไม่สามารถทนต่อการปกครองอันโหดร้ายของเจ้ากังได้จนก่อกบฏ ในที่สุดผู้คนและเจ้าศุภมิตรก็ขับไล่เจ้ากังทำให้เมืองจำปาประสบกับความสงบ

| | | ฉาก / เหตุการณ์ | องค์ประกอบ | โครงเรื่อง/หัวใจสำคัญของเรื่อง |
|---|---|---|---|---|
| 1 | รูปที่ 1《ไตรภูมิ三界图》 | 4 | พระราชวัง、ชาวบ้าน、ช้าง、หมู่มาร、ดอกบัว | หมู่มารมาระรานคนในเมือง |
| 2 | รูปที่ 2《สวรรค์ โลก นรก》 | 5 | หมู่มาร、บ่อน้ำ、ชาวบ้าน、เสือ、พระราชวัง | จินตนาการถึงดินแดนแห่งความสุขสันต์ |
| 3 | รูปที่ 3《ไตรภูมิ》 | 3 | หมู่มาร、ชาวบ้าน、พระราชวัง、ช้าง、ม้า | หมู่มารมาระรานคนในเมือง |
| 4 | รูปที่ 4《พระสุธน นางมโนราห์》 | 4 | พระราชวัง、ม้า、ชาวบ้าน | ความ<br>พรัดพราก ความรักอันมั่นคงและงดงาม |
| 5 | รูปที่ 5《เจ้าหงส์ผาคำ》 | 7 | หมู่มาร、พระราชวัง、ชาวบ้าน | การอดทนมุ่งมั่นเอาชนะความยากลำบาก |
| 6 | รูปที่ 6《พระโค<br>คตมะออกบวช》 | 9 | ม้า、ชาวบ้าน、พระศากยมุนี、 | การตรัสรู้ |
| 7 | รูปที่ 7《พระศากยมุนีทรงแสดงธรรมเทศนา》 | 6 | พระศากยมุนี、หมู่มาร、ชาวบ้าน、ดอกบัว | การช่วยเหลือผู้อื่นเสมือนการช่วยเหลือตนเอง |
| 8 | รูปที่ 8《เจ้าศุภมิตร》 | 2 | พระราชวัง、ชาวบ้าน、เจ้าศุภมิตร | การเสียสละ |

ภาพที่ 4-53

จิตรกรรมฝาผนังของวัดมั่นไจ่หลงเป็นผลงานศิลปะที่โดดเด่นและเปี่ยมเอกลักษณ์ ด้วยการผสมผสานเรื่องราวจากคัมภีร์พุทธศาสนา นิทานพื้นบ้านของชาวไต และวิถีชีวิตทางโลกเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน ภาพจิตรกรรมเหล่านี้จึงไม่เพียงสะท้อนถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเท่านั้น หากยังแสดงออกถึงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไตอย่างลึกซึ้ง โดยสัญลักษณ์ที่มักปรากฏในจิตรกรรม ได้แก่ นกยูง ช้าง พระพุทธเจ้า และชาวไต แสดงให้เห็นถึงความผูกพันแน่นแฟ้นระหว่างชาติพันธุ์ไตกับพระพุทธศาสนา จิตรกรรมฝาผนังของวัดมั่นไจ่หลงจึงเป็นสื่อกลางที่ “มีชีวิต” ของศิลปะพุทธศาสนานิกายเถรวาทและวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไต อีกทั้งองค์ประกอบเหล่านั้นยังเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงผู้คนเข้ากับความเชื่อ ประวัติศาสตร์ และอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไตอย่างงดงามพร้อมทั้งสะท้อนสุนทรียะทางศิลปะที่เปี่ยมความหมายอย่างแท้จริง

# บทที่ 5

# การวิเคราะห์ผลงาน

เนื้อหาของภาพวาดยึดตามเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังในยุคแรกๆ ของวัดมั่นไจ่หลง ผู้วิจัยสังเกตและคิดจากมุมมองของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม สำรวจความหมายแฝงของวัฒนธรรมชาติจากพื้นผิวโดยใช้การสังเกตที่เฉียบแหลมและบริบทที่ลึกซึ้ง จากนั้นจึงใช้แนวคิดทางศิลปะสมัยใหม่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชิ้นหนึ่งในยุคแห่งการดำรงชีวิต จากการวิจัยเกี่ยวกับเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนัง ผู้วิจัยมีการคัดเลือกรูปแบบตัวแทนจำนวน 19 ภาพและภาพวาด 4 ภาพถูกสร้างขึ้นด้วยการวาดภาพในคอมพิวเตอร์และการวาดภาพสีอะคริลิก โดยศึกษาเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังและผสมผสานวิธีการสรุปแนวคิดเข้ากับความคิดของตนเองเพื่อสร้างภาพวาด

## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 1 และ 2 ไตรภูมิ

**1. แรงบันดาลใจ**

ตามหลักศาสนาพุทธ “ปีศาจ” และ “ผี” มักคอยทำลายล้างความดีในทั้งสามอาณาจักรอยู่เสมอ พวกเขามีนิสัยรุนแรง ชอบออกหากินในเวลากลางคืน และมักปรากฏในสุสาน มักแปลงร่างเป็นรูปแบบต่างๆ และฆ่าคน หลังจากพระศากยมุนีทรงเป็นพระพุทธเจ้าแล้ว พระองค์ได้ทรงพาพระสาวกเดินทางไปแสดงธรรม แต่ถูกผีมารรบกวนอยู่นานปี ปีศาจเหล่านี้อาศัยอยู่ในป่าภูเขาและป่าไม้มักจะออกมาหาอาหารและรบกวนโลก ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวมความคิดของตัวเองเข้ากับภาพวาดโดยการทำความเข้าใจปีศาจและวิเคราะห์ฉากต่างๆ

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

กล่าวถึงการแทรกแซงระหว่างสังคม โลก มารร้าย และผลกรรม ใครก็ตามที่นับถือศาสนาพุทธและปฏิบัติตามหลักธรรมะจะสามารถขึ้นสวรรค์ได้ ส่วนผู้ที่ดูหมิ่นผู้อื่น ลักทรัพย์ ฆ่าสัตว์ต้องถูกลากไปลงนรก ปีศาจนั้นมีผิวคล้ำและมีรูปร่างใหญ่โต มีภาพลักษณ์ที่โลภ น่าเกลียด และดุร้าย พวกมันปิดกั้นถนนและสกัดกั้นนักแสวงบุญ หรือแอบเข้าไปในพระราชวังและเมืองเพื่อร่ายเวทย์มนตร์สร้างปัญหาและสร้างความเสียหายให้กับผู้คนทำให้โลกเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวายและความกลัว

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

“ปีศาจ” ในเรื่องมีอารมณ์รุนแรง ภาพลักษณ์ของปีศาจไม่ชัดเจน ปีศาจมีผิวคล้ำ ลำตัวมีหูยาว เลยใช้คำปีศาจ

“คนทั่วไป” แต่งกายมีพื้นฐานมาจากเสื้อผ้าของชาติพันธุ์ไตโบราณ เครื่องประดับผมและหมวกล้วนมีพื้นฐานมาจากเสื้อผ้าของขนเผ่าไต

“ดวงจันทร์” ใช้เพื่อเน้นกลางคืน เพราะปีศาจมักจะปรากฏตัวในเวลากลางคืน ดวงจันทร์เป็นสัญลักษณ์ของการกลับมาพบกันใหม่และความสุขของครอบครัว ดวงจันทร์ใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้คนไม่ถูกรบกวนจากปีศาจในเวลานั้น

“บ้าน” รูปทรงต่างๆ แสดงถึงฉากที่แตกต่างกัน และทั้งหมดใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่าไม่ว่าพวกเขาจะอยู่ในขอบเขตใดก็ตาม พวกมันก็ถูกรบกวนโดยปีศาจ

ภาพที่ 5-1 ไตรภูมิ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

ภาพที่ 5-2 ไตรภูมิ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 3 สวรรค์นรก**

**1. แรงบันดาลใจ**

ชั้นบนคือภาพสวรรค์ จริงๆ แล้วเป็นการพรรณนาถึงชีวิตในวังของชาติพันธุ์ไตอย่างแท้จริง อาหารและเสื้อผ้าที่เพียงพอคือสวรรค์ในอุดมคติของพวกเขา

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

ฉากสวรรค์ในภาพคือชีวิตที่หลายคนโหยหา ฉากที่วาดคือสิ่งที่ผู้คนทำในโลกเมื่อพวกเขายังมีชีวิตอยู่ พวกเขาเป็นตัวอย่างที่ดีในทางธรรม

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

ภาพวาดอันงดงามของพระราชวัง หลังคาสีทองอร่าม และชีวิตที่เต็มไปด้วยอาหารและเสื้อผ้าเป็นสวรรค์ในอุดมคติสำหรับผู้คนในเวลานั้น

การแสดงออกของผู้คนในวังมีความสงบสุขมาก และแสดงให้เห็นว่าพวกเขาค่อนข้างเคร่งศาสนา ตรงกันข้ามกับผู้คนที่ถูกปีศาจรบกวน

ภาพที่ 5-3 สวรรค์นรก procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

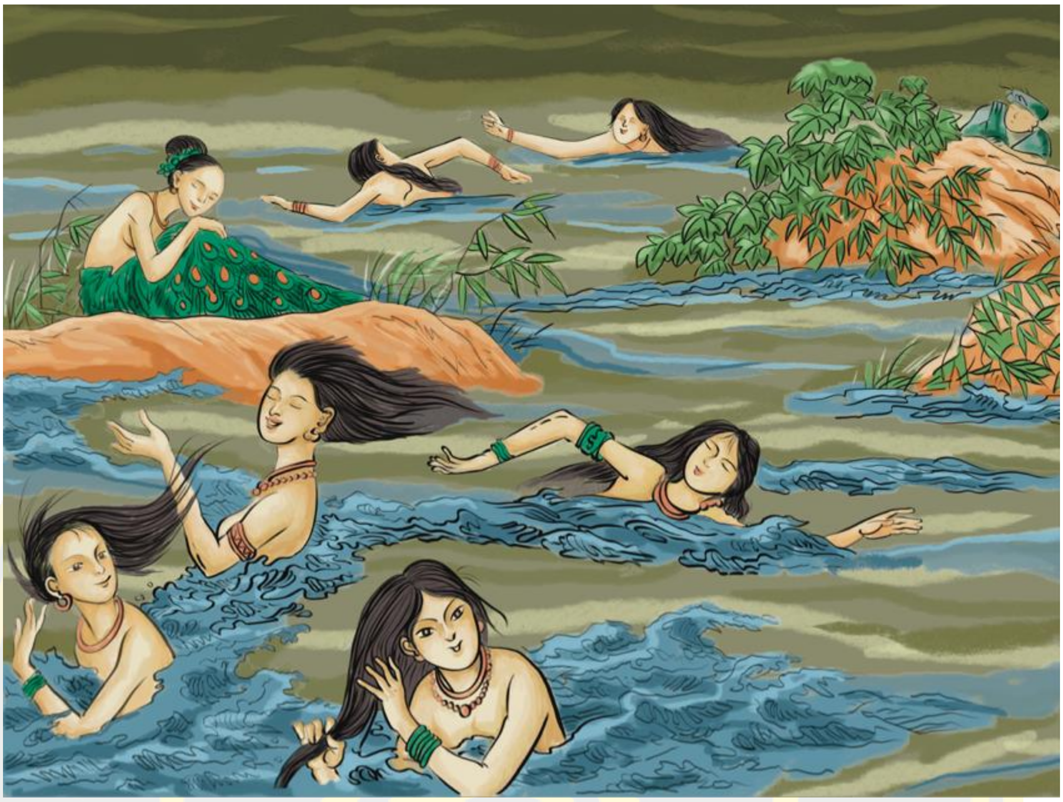
## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์

**1. แรงบันดาลใจ**

เจ้าสุธนและนางมโนราห์เป็นบทกวีขนาดยาวที่บรรยายเรื่องราวความรักเป็นหลัก กวีนิพนธ์เรื่องยาวนี้จัดทำขึ้นในสมัยกลางของการปกครองศักดินา คือ ยุคที่ศักดินาของชาติพันธุ์ไตและพุทธศาสนาเถรวาทเจริญรุ่งเรืองที่สุด อย่างไรก็ตาม เนื้อหาในเรื่องไม่ได้แสดงถึงความคิดและการปฏิบัติของพระภิกษุ แต่เป็นการสรรเสริญชีวิตและความรัก

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

นายพรานเห็นเด็กผู้หญิงเจ็ดคนสวมชุดขนนกบินช้าๆ จากท้องฟ้ามาข้างทะเลสาบ พวกเธอ ลงไปในน้ำและเล่นกันอย่างมีความสุข นายพรานคิดว่าคงจะดีไม่น้อยหากเขาสามารถพากินรีนี้ไปให้เจ้าสุธน



ภาพที่ 5-4 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

นายพรานจับเจ้าหญิงคนโตชื่อนางมโนราห์ด้วยบ่วงมังกรและนายพรานได้พาไปที่เมืองหลวง ระหว่างทาง เขาได้พบกับเจ้าชายสุธน เมื่อเจ้าชายสุธนเห็นนางมโนราห์ผู้งดงามเพียงแวบเดียวก็เกิดความรู้สึกชื่นชอบขึ้นมาทันที

ภาพที่ 5-5 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

เจ้าสุธนส่งคนมาแจ้งให้กษัตริย์ผู้เป็นพ่อและราชินีผู้เป็นแม่ทราบด้วยความยินดีอย่างยิ่งว่าตนได้เจอกับนางมโนราห์ธิดาของกษัตริย์ท้าวทุมพรเจ้าแห่งเขาไกรลาส และสั่งให้สร้างพระราชวังใหม่ทันทีเพื่อแต่งงานกับนางมโนราห์

BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 5-6 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

หลังจากที่นางมโนราห์แต่งงานกับเจ้าสุธน เธอก็ได้รับการขนานนามว่าเป็นเจ้าหญิงและมีชีวิตที่สะดวกสบาย แต่เธอยังคงคิดถึงพ่อแม่และน้องสาวของเธอ

ภาพที่ 5-7 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

เกิดความวุ่นวายขึ้นที่ชายแดนอุดรปัญจาลนคร ปุโรหิตจึงถือโอกาสยุยงให้เจ้าชายสุธนนำทัพไปปราบสงครามด้วยตนเอง เจ้าชายสุธนขี่ช้างและใส่ชุดทหารด้วยท่าทางที่สง่างาม

BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 5-8 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

ไม่นานหลังจากที่เจ้าชายออกเดินทาง กษัตริย์ก็ทรงฝันร้ายในตอนกลางคืน ปุโรหิตถือโอกาสนี้บอกว่าความฝันดังกล่าวเป็นลางบอกเหตุถึงภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้นว่าต้องใช้สัตว์ที่มีหัวเป็นมนุษย์และร่างกายเป็นนกในการบูชายัญ นางมโนราห์ผู้น่าสงสาร ร้องไห้หาสามี รีบสวมชุดขนนกแล้วบินขึ้นไปในอากาศ

ภาพที่ 5-9 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

ไม่นานหลังจากที่เจ้าสุธนกลับมา ราชินีก็บอกข่าวร้ายแก่เขาว่าเจ้าสุธนรู้สึกเศร้าใจมากและนำดาบ คันธนู และลูกธนูติดตัวไปตามถนนเพื่อตามหาภรรยาของเขา

BURAPHA UNIVERSITY

ภาพที่ 5-10 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

หลังจากความยากลำบากมากมาย ในที่สุดเจ้าสุธนก็ได้พบกับนางมโนราห์ภรรยาของเขา และเข้ายึดครองอุดรปัญจาลนครและปกครองประเทศอย่างมั่นคง ประชาชนมีความสุข

ภาพที่ 5-11 เจ้าสุธนและนางมโนราห์ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

"เด็กผู้หญิง" ทั้งเจ็ดที่กำลังเล่นอยู่ในทะเลสาบมีผมยาวสลวยปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในภาพวาด

"ทะเลสาบ" ใช้เพื่อรวมโทนสีของภาพ สีของทะเลสาบที่หญิงสาวกำลังว่ายน้ำก็ใช้เทคนิคเดียวกันกับสีเมฆ

"ช้าง" ในประเทศจีน ชาติพันธุ์ไตเป็นกลุ่มแรกที่ได้เรียนรู้วิธีฝึกช้างให้เชื่อง ในสมัยโบราณชาวไตจะใช้ช้างในการทำสงคราม ในระหว่างงานแต่งงานมีภาพคู่บ่าวสาวสองคนอยู่ในวังซึ่งดูแล้วงดงามและสง่างาม

"วงดนตรี" ประกอบด้วยผู้เล่นตีกลองช้าง ขลุ่ยแตง และนักเต้น แสดงให้เห็นฉากที่มีชีวิตชีวาในสมัยนั้น

"ทหาร" พละกำลังของทหารและร่างกายที่แข็งแกร่งแสดงถึงความมุ่งมั่นของเจ้าชายที่จะต่อสู้นำทีมเพื่อปราบสงคราม

“เสื้อผ้าขนนกยูง” ในตำนานของชาติพันธุ์ไต นกยูงยังเป็นสัญลักษณ์ของความสุขและความงาม ขนนกยูงยังถูกวางไว้ในห้องโถงของวัดในพุทธศาสนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักของชาวไตที่มีต่อนกยูง

“ม้า” มีความหมายเชิงสัญลักษณ์มากมายในวัฒนธรรมจีน ซึ่งมักจะแสดงถึงความหลงใหล ความไม่ยับยั้งชั่งใจ และความภักดี ในสมัยโบราณ ม้ามักเกี่ยวข้องกับชีวิตและความตาย ดังนั้นม้าจึงได้รับความเคารพจากผู้คนมาโดยตลอด

## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 5 เจ้าหงส์ผาคำ

**1. แรงบันดาลใจ**

พญาปุรันตปะกษัตริย์แห่งเมืองพาราณสีโบราณมีพระมเหสีที่สวยงาม 7 องค์ซึ่งในจำนวนนี้พระองค์ทรงโปรดปรานนางวิมาลามเหสีเอกมากที่สุด ภรรยาทั้งเจ็ดได้ตั้งครรภ์ในเวลาเดียวกัน สิบเดือนต่อมา นางวิมาลาก็คลอดบุตรชายคนหนึ่ง

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

นางสนมทั้งหกกลัวว่าลูกชายที่นางวิมาลาให้กำเนิดจะดีกว่าลูกที่พวกเขาให้กำเนิดจึงมีเจตนาชั่วร้าย ขณะที่นางวิมาลาหมดสติพวกนางสนมได้แอบโยนเจ้าชายน้อยออกจากอาคารวัง จากนั้นนำเลือกมาทานางวิมาลาแล้วส่งคนมารายงานต่อกษัตริย์ว่าพระราชินีทรงให้กำเนิดลูกสุนัข กษัตริย์ทรงพระพิโรธจึงทรงส่งคนไปขับไล่นางวิมาลา ออกจากวัง พระราชินีเสด็จออกจากวังทั้งน้ำตาและกอดลูกหมา เมื่อมายังตีนเขาซึ่งห่างไกลจากตัวเมือง พระนางจึงขออาศัยอยู่ร่วมกับคนสวนและภรรยาของเขาซึ่งอาศัยอยู่ที่นี่เพื่อดูแลดอกไม้และผลไม้

แผนการสมรู้ร่วมคิดของนางสนมทั้งหกที่จะสังหารพระราชินีและเจ้าชายเป็นที่ประจักษ์แก่พระอินทร์มานานแล้ว เมื่อพวกนางสนมโยนเจ้าชายน้อยออกจากวังอย่างโหดร้าย พระอินทร์ได้รับโยนก้อนเมฆมารับไว้และนำพระกุมารไปให้นางสุจิตรามเหสีของตนเลี้ยงดู เมื่อเจ้าชายน้อยอายุได้หนึ่งเดือนพระอินทร์ได้ตั้งชื่อเขาว่าเจ้าหงส์ผาคำ

เมื่อเจ้าหงส์ผาคำอายุได้เจ็ดขวบ พระอินทร์ได้เล่าเรื่องราวชีวิตของเขาและแม่ให้เขาฟัง หลังจากที่เจ้าชายน้อยรู้ประสบการณ์ชีวิตของเขาแล้ว เขาก็มาที่บ้านไม้ไผ่ของชายชราผู้ดูแลสวนเพียงลำพัง เมื่อได้พบกับแม่ เจ้าหงส์ผาคำก็ได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับพวกเขาให้แม่ฟัง แม่และลูกชายได้กลับมาพบกันอีกครั้งและอาศัยอยู่ในสวน

นางสนมและลูกชายทั้งหกของเขาเป็นที่โปรดปรานของพญาปุรันตปะเป็นอย่างมาก ไม่กี่ปีต่อมาเจ้าหงส์ผาคำและน้องชายทั้งหกของเขาเติบโตขึ้น กษัตริย์เห็นว่าเจ้าชายโตขึ้นแล้วจึงขอให้พวกเขาช่วยยายของพวกเขาจากปีศาจ เจ้าหงส์ผาคำขี่หงส์สีทองข้ามทะเลไปเพียงลำพัง เมื่อมาถึงป่าที่

เต็มไปด้วยสัตว์ป่าและผี เพียงแค่ 3 วันเขาก็ได้ทำให้พวกสัตว์ป่าและผีกลายเป็นพวกเขาได้ นอกจากนี้เขายังได้รับคำแนะนำจากราชาปีศาจทั้งสามและในที่สุดก็พบกับประเทศที่ราชาปีศาจขโมยยายของเขาไป เจ้าหงส์ผาคำจำยายของเขาได้และเอาชนะกองทัพปีศาจ 80,000 นายได้ และกลับมาที่ริมทะเลพร้อมกับยายและลูกสาวของราชาปีศาจทั้งสาม

เจ้าชายทั้งหกใช้ประโยชน์จากความไม่เตรียมพร้อมของเจ้าหงส์ผาคำทุบตีเขาจนตายด้วยไม้ พวกเขาพายายของเขากลับไปที่เมืองพาราณสีและรายงานให้พ่อของพวกเขาทราบว่าพวกเขาทั้งหกคนช่วยชีวิตยายไว้ เจ้าหงส์ผาคำที่ถูกทุบตีจนตายได้รับการช่วยเหลืออีกครั้งโดยพระอินทร์ซึ่งรับเลี้ยงเขาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก เขาเทน้ำวิเศษลงบนร่างของเจ้าหงส์ผาคำและฟื้นชีวิตของเขา เจ้าหงส์ผาคำกลับไปที่เมืองพาราณสี และด้วยความช่วยเหลือจากยายของเขา เขาได้พบกับพญาปุรันตปะและเล่าเรื่องราวทั้งหมด พญาปุรันตปะ นางวิมาลาและเจ้าหงส์ผาคำได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง นางสนมชั่วร้ายทั้งหหกและลูกชายถูกแผ่นดินสูบและตกลงไปในนรก

ภาพที่ 5-12 เจ้าหงส์ผาคำ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

“เจ้าชายน้อย” หลังจากที่เจ้าหงส์ผาคำรู้ประสบการณ์ชีวิตของเขาแล้ว เขาก็มาที่บ้านไม้ไผ่ของชายชราผู้ดูแลสวนเพียงลำพังเพื่อพบแม่ของเขา และเล่าให้แม่ฟังถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับพวกเขา แม่และลูกชายได้กลับมาพบกันอีกครั้งและอาศัยอยู่ในสวนกับแม่ คนสวน และภรรยาของคนสวน

## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 6 โคตมะออกบวช

**1. แรงบันดาลใจ**

ในวัยที่ไร้กังวล เจ้าชายสิทธัตถะทรงแสดงพระลักษณะที่แตกต่างจากเด็กคนอื่นๆ ในวัยเดียวกันโดยสิ้นเชิง ฉากที่เจ็บปวดที่เขาเผชิญนั้นมีน้ำหนักมากถึงพันกิโล ในหัวใจของเจ้าชายน้อยครุ่นคิดว่า “ทำไมชีวิตถึงเจ็บปวดนัก ความทุกข์เกิดจากอะไร ความทุกข์เหล่านี้เราจะหมดไปได้อย่างไร” องค์ชายถามตัวเองในใจซ้ำแล้วซ้ำเล่าแต่ก็หาคำตอบไม่ได้

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

ภาพที่ 5-13 โคตมะออกบวช procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

ดังนั้นเจ้าชายจึงศึกษาและคิดหนักขึ้น ในตอนแรก พระองค์ทรงตั้งความหวังไว้ที่ “พระเวทย์” ของพราหมณ์ แต่หนังสือเล่มนี้กลับไม่ตอบคำถามของพระองค์ ไม่สามารถแก้ทุกข์แห่งชีวิต ความแก่ ความเจ็บป่วย และความตายได้อย่างแท้จริง ซึ่งทำให้ตนมีความคิดที่ลึกซึ้งขึ้นและตัดสินใจบวชเป็นพระภิกษุ

ภาพที่ 5-14 โคตรมะออกบวช-การทำสมาธิในวัยเด็ก procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

การทำสมาธิในวัยเด็ก เมื่อเจ้าชายโตขึ้น พระองค์ทรงเชิญบิดาและราชินีเสด็จเยี่ยมหมู่บ้านพร้อมกับคณะของพระองค์และเฝ้าดูผู้คนทำงานในทุ่งนา เมื่อเจ้าชายเห็นดินในทุ่งถูกไถแล้วพลิกกลับ แมลงถูกขุดออกไปพร้อมกับดิน กาและนกกัดกินแมลงแล้วก็รู้สึกสงสารและคร่ำครวญว่ามีความเจ็บปวดในโลกนี้ เวลานั้นช่างสั้นนักและไม่สบายใจ ชีวิตมนุษย์นั้นสั้นเกินไป ความโศกเศร้าและความกลัวนั้นไม่มีขีดจำกัด

ภาพที่ 5-15 โคตรมะออกบวช-ปราบกองทัพปีศาจและแม่มด procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

"พระศากยมุนี" ยืนบนเบาะดอกบัว มีรูปร่างสูง ใบหน้าอวบอิ่ม จมูกกว้าง ใส่จีวรเปิดไหล่ขวาออก

"พระที่นั่งบนดอกบัว" เป็นชื่อของพระพุทธรูปในวัด ว่ากันว่าพระศากยมุนีและพระโพธิสัตว์เจ้าแม่กวนอิมชอบดอกบัวและใช้ดอกบัวเป็นที่นั่ง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระพุทธรูปทุกองค์ในวัดก็ใช้ดอกบัวเป็นบัลลังก์ซึ่งเรียกว่าเบาะนั่งดอกบัว

## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 7 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา

**1. แรงบันดาลใจ**

พุทธศาสนาเป็นวัฒนธรรมทางศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดในโลก มีประวัติยาวนานกว่า 3,000 ปี เจ้าชายสิทธัตถะออกจากบ้านไปปฏิบัติธรรมเมื่ออายุ 29 ปี เมื่ออายุ 38 ปี ท่านนั่งสมาธิอยู่ใต้ต้นโพธิ์ แล้วพบกับความหลุดพ้น ต่อมาพระศากยมุนีเดินทางไปทั่วอินเดียในลุ่มแม่น้ำคงคา ทรงเทศนาสั่งสอนผู้คนไปทั่วจนทำให้มีสาวกมากมาย

ภาพที่ 5-16 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา-เจ้าชายสิทธัตถะเทศนา procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

เจ้าชายสิทธัตถะเทศนา เนื่องจากศากยมุนีได้ประสูติในพุทธคยาเมื่อพระชนมายุ 35 พรรษา (589 ปีก่อนคริสตกาล) พระองค์จึงทรงนำพระสาวกจำนวนมากแห่ไปรอบ ๆ เพื่อประกาศความจริงแห่งการตรัสรู้ของพระองค์เองต่อสาธารณชน สี่สิบห้าปีหลังจากที่พระองค์ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า พระองค์ไม่เคยหยุดเผยแพร่พระพุทธศาสนา สิบปีหลังจากศากยมุนีได้เป็นพระพุทธเจ้า (คือ 599 ปีก่อนคริสตกาล) พระองค์ได้ทรงนำพระสาวกจำนวน 500 รูปเดินทางไปเป็นการส่วนตัว โดยเริ่มจากอินเดีย จากนั้นเดินทางทางทะเลไปยังเมียนมาร์และจากเมือง (เชียงรุ่ง) ในเมียนมาร์ไปยังอาทิซกันมาลีตา (เมืองหลวงสิบสองปันนาในปัจจุบัน) ต่อสู้กับมารอาลาวาบนเนินเขา Hueze ในที่สุดมารก็ยอมจำนนและวัดพุทธแห่งแรกถูกสร้างขึ้น

ภาพที่ 5-17 พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา-แบ่งพระธาตุ procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

แบ่งพระธาตุ เมื่อวันขึ้น 15 เดือน 6 (วันอังคาร) 545 ปีก่อนคริสตกาล ศากยมุนีมรณภาพในกุสินารา เมืองเวสาลี ประเทศอินเดีย หลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว พระวรกายของพระองค์ก็ถูกเผา ทั้ง 8 อาณาจักรรวมทั้งชาวมาคธะและชาวศากยมุนีได้แบ่งพระธาตุของพระพุทธเจ้าออกเป็น 8 ส่วน และต่างสร้างเจดีย์ไว้บนบ้านเกิดเพื่อประดิษฐาน หลังจากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว ฟันที่เหลืออีก 4 ซี่ คือ ฟันขวาบน ทิ้งไว้ที่ภูเขามหาวาเช ฟันขวาล่างไปเผยที่เมืองมอนนา อาณาจักรนางาซากิ ฟันซ้ายบนทิ้งไว้ที่คันตรัตถะ และฟันล่าง ฟันซ้ายถูกทิ้งไว้ที่เมืองลังกา (ศรีลังกา) ขี้เถ้าที่เหลือได้รับการเก็บรักษาและสร้างขึ้นในเจดีย์ใน 110 เมือง รวมถึงอินเดีย ประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และสิบสองปันนา ประเทศจีน

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

“แสงธรรม” แสงที่เรียกว่าแสงธรรม ธประกอบด้วยแสงสีและแสงใจ แสงแห่งใจหรือที่เรียกว่าแสงแห่งปัญญาเป็นแสงที่เปล่งออกมาจากปัญญาของพระพุทธเจ้าและสามารถปกป้องสิ่งมีชีวิตทั้งหมดได้ แสงจากร่างกายแบ่งออกเป็นแสงปกติและแสงเหนือธรรมชาติ แสงสว่างอันเป็นนิรันดร์หมายถึงแสงสว่างที่เปล่งออกมาจากพระวรกายของพระพุทธเจ้า โดยทั่วไป พระศากยมุนีจะ

เปล่งแสงเพียงดวงเดียว ในขณะที่พระอมิตาภะจะเปล่งแสงอันไม่สิ้นสุด แสงอัศจรรย์ หมายถึง แสงที่พระพุทธเจ้าเปล่งออกมาด้วยพลังเหนือธรรมชาติที่มีต่อสัตว์บางชนิด แสงของพระพุทธเจ้าแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ แสงถาวร (แสงกลม) และแสงปัจจุบัน (แสงเหนือธรรมชาติ แสงที่แผ่ออกมา) แสงแรกหมายถึงแสงที่เล็ดลอดออกมาจากกายของพระพุทธเจ้าเสมอและไม่มีวันดับลง หมายถึงแสงสว่างที่เปล่งออกมาเพื่อตอบสนองต่อโอกาสและการสอน แสงปกติของพระศากยมุนีพุทธเจ้าโดยทั่วไปจะเป็นแสงกลมขนาดหนึ่งวาหรือหนึ่งฟุต

## การวิเคราะห์ผลงานภาพที่ 8 เจ้าศุภมิตร

**1. แรงบันดาลใจ**

เรื่องราวเจ้าศุภมิตรและนางเกศินีของชาติพันธุ์ไตมีพื้นฐานมาจากเรื่องราวของเจ้าศุภมิตรที่หนีไปพร้อมกับครอบครัวและมอบบัลลังก์ให้กับเจ้ากังผู้แย่งชิงอำนาจเพื่อหลีกเลี่ยงภัยพิบัติต่อประชาชน สิบปีต่อมา เจ้าศุภมิตรรู้ว่าผู้คนมีชีวิตที่น่าสังเวชภายใต้การตกเป็นทาสของเจ้ากัง เขาจึงนำทีมช้างต่อสู้กลับและกำจัดเผด็จการเพื่อประชาชน

ภาพที่ 5-18 เจ้าศุภมิตร procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

ภาพที่ 5-19 เจ้าศุภมิตร procreate ขนาด 4000x3000 px ช่วงเวลา 2022-2024

**2. แนวคิดและเรื่องราว**

ความคิดทางพุทธศาสนาเรื่องกรรมและความอดทนของนางเกศินีเมื่อเผชิญกับพลังชั่วร้ายสะท้อนถึงความคิดของชาวพุทธเช่นกัน หลังจากที่เจ้ากังยึดอำนาจเจ้าศุภมิตรแล้ว ประชาชนก็ตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าสังเวช ผู้คนไม่สามารถทนต่อการปกครองอันโหดร้ายของเจ้ากังและก่อกบฏ ในที่สุดผู้คนและเจ้าศุภมิตรก็ขับไล่เจ้ากังได้สำเร็จ

**3. การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ**

"เกศินี" ผู้หญิงที่สวยและอ่อนโยนที่สุดในประเทศ เรื่องราวสะท้อนความจริง ความมีน้ำใจและความงามของผู้หญิง

## การวิเคราะห์โครงสร้างภาพ

ภาพทั้งกลุ่มใช้วิธีจัดองค์ประกอบภาพแบบภาพการ์ตูนเพื่อเล่าเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันและภาพการ์ตูนนี้มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง วิธีการจัดองค์ประกอบของการ์ตูน ได้แก่ การจัดเฟรม การวางตำแหน่ง และการประมวลผลเค้าโครง

1. การจัดกรอบภาพ ใบหน้าของตัวละครเป็นแบบถ่ายระยะปานกลาง ตัวแบบของภาพอยู่ในระยะปานกลาง และสามารถแสดงตัวแบบและช่วงของฉากได้อย่างชัดเจน รูปภาพจะให้ภาพระยะใกล้ของตัวละครหลักแต่ละตัว เช่น การขยายภาพของปีศาจในภาพ และเน้นไปที่การสร้างภาพของปีศาจ ให้จ้องมองที่ความสูงของศีรษะของตัวละครในภาพ เพื่อให้ภาพดูเรียบเนียนและสมดุล ตัวละครที่อยู่ด้านหน้าและด้านหลังซ้อนทับกัน และหากศีรษะของตัวละครด้านหลังยกสูงขึ้นอีกเล็กน้อยก็จะได้เอฟเฟกต์ของเลเยอร์ที่แตกต่างกัน

2. การกำหนดตำแหน่ง ระยะห่างและมุมของมุมมองได้พิจารณาการจัดวางตัวละครและปีศาจ ในขณะที่ตัวละครหลักจัดอยู่ในตำแหน่งที่ค่อนข้างอยู่ตรงกลาง ตำแหน่งของประชาชนต้องถูกจัดวางความสัมพันธ์ระหว่างความคมชัดให้ดี ในภาพ ตัวอักษรจะจำแนกตามความสูง ระยะห่าง และขนาด

3. การประมวลผลเค้าโครง คอนทราสต์ความหนาแน่นหมายถึงความแตกต่างระหว่างเส้นดั้งเดิมและเส้นเรียบง่าย วัตถุธรรมดามีเส้นกระจัดกระจาย และวัตถุที่ซับซ้อนมีเส้นหนาแน่นกว่า และฉากมีเส้นกระจัดกระจาย

4. ความแตกต่างระหว่างความเป็นจริงและเสมือนจริง ความเป็นจริงคือการใช้พื้นที่สีขาวหรือสีอ่อนในพื้นที่ขนาดใหญ่ของภาพวาดเพื่อแสดงพื้นที่และพื้นที่ของวัตถุ ตัวอย่างเช่น การใช้เส้นเมฆตัดกันกับพื้นที่สีขนาดใหญ่ในพื้นที่

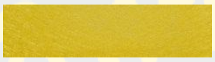
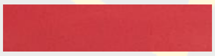
5. ความแตกต่างระหว่างสีอ่อนและสีหนัก เพื่อเน้นความแตกต่างระหว่างความแรงของการเคลื่อนไหวของตัวละคร ระยะทาง และขนาดของบุคคลในภาพ

เมื่อจัดการกับโครงสร้างของภาพจะเห็นว่า "ฉากเฉพาะ" ของภาพ จับและควบคุมฉากกิจกรรมต่างๆ และการรวมกิจกรรมของตัวละครในภาพ จากนั้นเลือกการผสมผสานที่ดีที่สุดของตัวละครและไดนามิกของตัวละคร รูปแบบ ความคิดในการจัดองค์ประกอบและทำความเข้าใจสถานการณ์ การปรับแต่ง การประมวลผล และการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่เชี่ยวชาญ

## การวิเคราะห์สีสัน

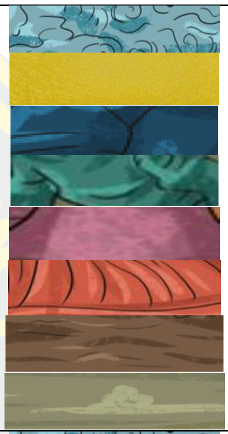
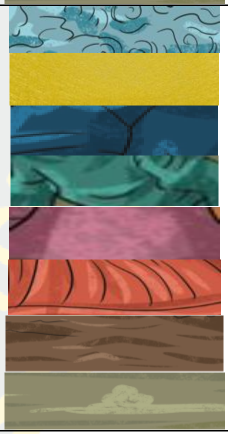
ตารางที่ 5-1 การวิเคราะห์สีสัน

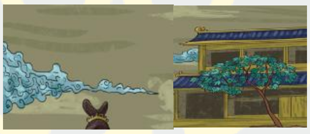
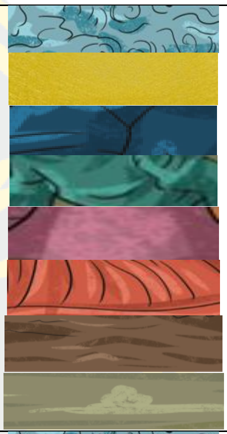
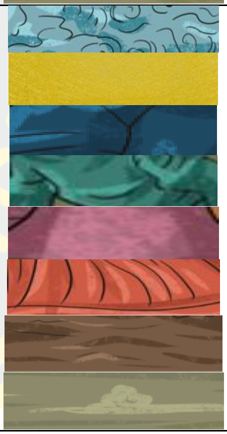
| ลำดับ | สี | ภาพประกอบ | คำอธิบาย |
|---|---|---|---|
| 1 | สีน้ำเงิน | | ชาติพันธุ์ไตชอบย้อมสีจากสีธรรมชาติ ในวัฒนธรรมไต สีน้ำเงินเป็นสัญลักษณ์ของท้องฟ้า สีน้ำเงินเข้มเป็นสี |

| ลำดับ | สี | ภาพประกอบ | คำอธิบาย |
|---|---|---|---|
| | | | บริสุทธิ์ที่เตือนให้ผู้คนนึกถึงมหาสมุทร ท้องฟ้า น้ำ และจักรวาล ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้สีน้ำเงินเข้มเพื่อสร้างความรู้สึกลึกลับ สีน้ำเงินยังเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนิรันดร์อีกด้วย |
| 2 | สีทอง |  | ชาติพันธุ์ไตบูชาทองคำซึ่งแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์และใช้เพื่อการตกแต่งพระราชวัง ทองคำ แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์และความศักดิ์สิทธิ์ในดวงใจ |
| 3 | สีเงิน | | สีเงินเป็นสีของเมฆ ไหลผ่านภาพวาดแต่ละภาพจนกลายเป็นโทนสีหลัก |
| 4 | สีแดง |  | เครื่องแต่งกายของชาติพันธุ์ไตส่วนใหญ่จะสดใส โดยมีสีสันสดใส เช่น สีแดง เหลือง และเขียว ทำให้ผู้คนรู้สึกรื่นเริงและมีชีวิตชีวา สีแดงเป็นสัญลักษณ์ของความปีติยินดี แสดงถึงความยินดีและการมีความสุขในขณะนั้น |
| 5 | สีเขียว | | สีเขียวมีลักษณะของความกลมกลืน ธรรมชาติ ความสดชื่น และความมีชีวิตชีวา และเป็นสีที่สำคัญมากในชุดรำของชาติพันธุ์ไต |
| 6 | สีน้ำตาล | | สีน้ำตาลเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคงและความหยั่งรากลึก การใช้สีนี้แทนสีของโลก เตือนให้ผู้คนนึกถึงรากฐานที่มั่นคงนอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของความมีชีวิตชีวาและมักปรากฏบนดินและหิน ทำให้ผู้คนมีสีสันที่มั่นใจ |
| 7 | สีเขียวอ่อน | | โทนสีเขียวของไม้ไผ่มีความคงตัวและละเอียดอ่อน ทำให้ผู้คนรู้สึกสดชื่นและเป็นธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงความบริสุทธิ์และความสงบสุขของธรรมชาติ |
| 8 | สีม่วง | | สีม่วงเป็นสีที่สื่อถึงความลึกลับและความสูงส่ง ซึ่งเป็นสีที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจ |

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน

ตารางที่ 5-2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน

| ลำดับ | ชื่อผลงาน | เนื้อหา | สีสัน |
|---|---|---|---|
| 1 | ไตรภูมิ | <br>ปีศาจ บ้านเรือน บ้านเรือน<br> <br>พระจันทร์ เมฆ ผู้คน |  |
| 2 | สวรรค์<br>นรก | <br>เมฆ คนในวัง พระราชวัง |  |
| 3 | เจ้าสุธน | <br>เด็กสาวทั้ง 7 นายพราน ช้าง<br> <br>เจ้าสุธน นางมโนราห์ ผู้คุ้มกัน<br> <br>เจ้าสุธนนางมโนราห์ นักดนตรี เจ้าสุธน | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | <br>ทหาร นางมโนราห์ คนของปุโรหิต<br> <br>ม้า ราชินี | |
| 4 | เจ้าหงส์ผาคำ | <br>นางวิมาลา เจ้าหงส์ผาคำ ผัวเมียชาวสวน<br><br>เมฆ บ้านและต้นไม้ |  |
| 5 | โคตมะออกบวช พระศรีศากยมุนีแสดงพระธรรมเทศนา | <br>พระศรีศากยมุนีและสาวก แท่นดอกบัว<br> <br>ชาวบ้าน แสงธรรม เมฆ |  |
| 6 | เจ้าศุภมิตร | <br>เจ้าศุภมิตร นางเกษินี<br> <br>ฉากในวัง | |

ศิลปะสมัยใหม่มีหลากหลายรูปแบบ แต่ละชาติย่อมมีรูปแบบทางศิลปะเป็นของตัวเองอย่างแน่นอน เมื่อเผชิญกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมร่วมสมัย เราต้องปรับปรุงแนวคิดและขยายความคิดของเราอย่างต่อเนื่อง

ในกระบวนการสร้างผลงานจะใช้เนื้อหาของงจิตรกรรมฝาผนังมาดำเนินการวาดภาพ เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังไม่เพียงแต่เป็นพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์ในการวาดภาพเท่านั้น แต่ยังรวมเข้ากับกรอบการวาดภาพด้วย โครงเรื่องมีการอธิบายในลักษณะที่เข้าใจง่ายทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาของเรื่องได้รวดเร็วยิ่งขึ้น และยังให้พื้นที่แก่ผู้อ่านในการจินตนาการมากขึ้น

โครงเรื่องหรือเหตุการณ์จะถูกแบ่งออกเป็นหลายส่วนเพื่อสร้างเส้นเรื่องที่เชื่อมโยงกันผ่านชุดรูปภาพและถ้อยคำ เราสามารถมองเห็นพลังงานรูปแบบดั้งเดิมขององค์ประกอบการวาดภาพได้ และเราต้องเข้าใจโดยรวมเกี่ยวกับสัญชาติ ภูมิภาค ความทันสมัย รวมถึงศาสนา คติชน ความหลากหลาย และคุณลักษณะอื่นๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีแม่แบบมาจากชนกลุ่มน้อยตามกระแสแห่งกาลเวลาและมีจิตวิญญาณแห่งนวัตกรรม ใช้สีสันทางวัฒนธรรมของชาติที่แข็งแกร่งและรูปแบบศิลปะชาติพันธุ์ที่โดดเด่นเพื่อสร้างภาพวาดที่มีแม่แบบประจำชาติ

# บทที่ 6

# สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

## สรุปผลการวิจัย

ทุกประเทศมีมรดกทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และพวกเขาทั้งหมดกำลังปรับเปลี่ยนวิธีการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของตนเองไปพร้อมกับการพัฒนาในบริบทร่วมสมัยให้วิธีการสืบทอดแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่อยู่ร่วมกันได้ แนวทางปฏิบัติที่มีประสิทธิภาพในการปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมของจิตรกรรมฝาผนังอย่างหนึ่งคือการวาดภาพเป็นวิธีการสืบทอดและปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ใช้งานง่ายที่สุด ทำให้ผู้คนสามารถรับรู้ได้มากขึ้น และเข้าใจพระพุทธศาสนาวัฒนธรรมไตและทำให้วัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังแพร่หลายมากขึ้น

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยค้นพบ ดังนี้

1. เข้าใจภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนาเถรวาทและการสร้างจิตรกรรมฝาผนังของชาติพันธุ์ไต ค้นพบคุณค่าและเปลี่ยนวิธีคิดของเรา เรียนรู้ภูมิปัญญาของคนโบราณ เทคนิคและการแสดงออกที่สร้างสรรค์ในยุคต่างๆ และสามารถใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันได้

2. การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ก่อให้เกิดภาพวาดร่วมสมัยที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพในปัจจุบัน ทำให้มีมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้กว้างขึ้น ศิลปะ วัฒนธรรม และจิตรกรรมฝาผนังของพุทธศาสนานิกายเถรวาทของชาติพันธุ์ไตในมณฑลยูนนานได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง

3. กิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น การอบรมจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้าน นิทรรศการพุทธศิลป์เถรวาท การรับสมัครวิชาเอกจิตรกรรมฝาผนังในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัย หรือรายวิชาเลือก เป็นต้น ส่งเสริมให้นักเรียนมีรากฐานในการวาดภาพเพิ่มมากขึ้น มีส่วนร่วมในการสืบทอดและการคุ้มครองจิตรกรรมฝาผนัง หรือพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน และใช้รูปแบบใหม่ของการแสดงออกทางการวาดภาพเพื่อสร้างสะพานทางจิตวิญญาณของการสื่อสารกับสาธารณะอีกครั้ง ซึ่งจะช่วยกระตุ้นความสนใจของคนส่วนใหญ่ สู่จุดเน้นของจิตรกรรมฝาผนังพุทธเถรวาท

การศึกษาในครั้งนี้สามารถสรุปได้ว่า

1. การวิจัยทางศาสนาเป็นความรู้พื้นฐานที่สำคัญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งไม่เพียงช่วยให้เข้าใจวัฒนธรรมได้ลึกซึ้งมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังรับประกันความถูกต้องของเนื้อหา และเป็นแหล่งแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านงานศิลปะ ด้วยเหตุนี้ จิตรกรรมฝาผนังจึงมิใช่เพียง

การตกแต่งพื้นผิว หากแต่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดจิตวิญญาณหรือข้อมูลทางศาสนาได้อย่างถูกต้อง และสอดคล้องกับบริบทของพื้นที่นั้น ๆ ซึ่งเป็น “ศิลปะที่มีชีวิต” ที่สะท้อนความเชื่อของผู้คนตลอดจนเชื่อมโยงความรู้สึกของผู้ศรัทธา

2. การบูรณาการงานวิจัยทางศาสนาเข้ากับการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพนั้น จำเป็นต้องให้งานวิจัยทางศาสนาเป็นพลังขับเคลื่อนที่ช่วยเติมเต็มความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณให้กับงานศิลปะ ขณะเดียวกัน ศิลปะก็ทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาทางศาสนาในรูปแบบร่วมสมัย การบูรณาการทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน จึงเป็นการเกื้อหนุนกันและกันเพื่อฟื้นฟูและปลุกชีวิต “ยีนทางวัฒนธรรม” ให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง

3. ภาพจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันมักใช้ภาษาทัศนศิลป์ที่ตรงไปตรงมาในการสื่อสารข้อมูลด้วยเนื้อหาที่ลึกซึ้งประกอบกับนวัตกรรมด้านสื่อและกลยุทธ์การเผยแพร่ที่มีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ทำให้จิตรกรรมฝาผนังสามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างกว้างขวาง และมีอิทธิพลต่อแนวคิดและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ ยังมีบทบาทในการกระตุ้นความทรงจำทางวัฒนธรรม และทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสร้างการรับรู้ของชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. นอกจากการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชาติมาพัฒนาอย่างเหมาะสมแล้ว การสร้างสรรค์งานศิลปะยังสามารถกระตุ้นพลังชีวิตจากภายในและนำไปสู่การ อนุรักษ์เชิงนวัตกรรมได้อีกด้วย  โดยสร้างรูปแบบการ พัฒนาอย่างยั่งยืนด้วยแนวคิด“พัฒนาไปพร้อมกับการอนุรักษ์ และสืบทอดไปพร้อมกับการพัฒนา” แนวทางนี้ไม่เพียงช่วยปกป้องดีเอ็นเอทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังคงไว้ซึ่งความหลากหลายทางนิเวศวิทยา ส่งผลให้งานศิลปะสามารถขับเคลื่อนวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงอยู่และงอกงามได้อย่างต่อเนื่องและไม่สิ้นสุด

5. สะพานเชื่อมทางจิตวิญญาณเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นชั่วขณะและเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับการปฏิสัมพันธ์ของหลายปัจจัย เช่น ผู้สร้างสรรค์ ตัวผลงาน ผู้ชม และบริบททางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับบูรณาการของศิลปะที่มีความไม่แน่นอน และเราไม่มีทางรู้ล่วงหน้าได้เลยว่า การปะทะกันเหล่านั้นจะจุดประกายอะไรขึ้นมา

## ข้อเสนอแนะ

1. ควรจัดนิทรรศการศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาติเพราะจะทำให้สามารถดึงดูดศิลปินให้เข้าร่วมในการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติได้มากขึ้น การจัดแสดงและแลกเปลี่ยนโครงการทางวัฒนธรรมต่างๆ ทำให้สามารถเพิ่มความตระหนักรู้ของผู้คนเกี่ยวกับการสืบทอดและการปกป้องวัฒนธรรมของชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจในการสืบทอดอีกด้วย นอกจากนี้ยังทำให้ผู้รักศิลปะได้ศึกษาเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังในเชิงลึกมากขึ้น และด้วยความ

พยายามในการวิจัยของคนส่วนใหญ่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะได้รับการเก็บรักษาไว้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2. ควรจัดอบรมโครงการอบรมจิตรกรรมฝาผนังเพื่อเสริมสร้างทีมในการรักษาและปกป้องการสืบทอดวัฒนธรรมของชาติ สามารถใช้รูปแบบต่างๆ (เช่น วิดีโอ เพลง การถ่ายทอดด้วยวาจา ฯลฯ) เพื่อให้ผู้คนได้เรียนรู้ในบรรยากาศการสอนที่สนุกสนานและคุ้นเคย ปรับปรุงความเข้าใจของประชาชนเกี่ยวกับความสำคัญของวัฒนธรรมจิตรกรรมฝาผนังและรวมเข้ากับชีวิตสมัยใหม่

3. เสริมสร้างความสามัคคีของชาติด้วยการจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังและวัฒนธรรมอย่างสม่ำเสมอ เพื่อส่งเสริมการพัฒนาและช่วยเหลือภาครัฐในการสร้างศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ส่งเสริมและสนับสนุนชนกลุ่มน้อยในท้องถิ่นให้มีส่วนร่วมในอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและศิลปะของตนเอง สนับสนุนให้ผู้สำเร็จการศึกษาระดับวิทยาลัยกลับไปยังบ้านเกิดเพื่อเริ่มต้นธุรกิจและพัฒนาและส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นด้วยการสืบทอดและการพัฒนาวัฒนธรรมและศิลปะของชาติพันธุ์ไต

## สรุปผลการวิจัยทางศิลปะ

**1. คำนำ**

เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว การศึกษาในระดับปริญญาเอกของผู้วิจัยกำลังจะสิ้นสุดลงแล้ว ตลอดระยะเวลาของการศึกษา ผู้วิจัยได้ดำเนินกิจกรรมต่างๆ ที่สอดคล้องกับแนวทางการวิจัย โดยเริ่มจากความสนใจและลงมือศึกษา การค้นพบปัญหาและวิธีการแก้ไข จากนั้นจึงเรียบเรียงเส้นทางการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง สุดท้าย นำผลลัพธ์จากการวิจัยเผยแพร่สู่สาธารณะชนเพื่อเปิดโอกาสให้เกิดการค้นพบปัญหาใหม่ๆ และเป็นแนวทางสำหรับการวิจัยในอนาคต พร้อมทั้งมอบข้อมูลทางทฤษฎีและประสบการณ์ปฏิบัติที่ถูกต้องและครอบคลุมยิ่งขึ้น

ศิลปะทุกประเภทล้วนต้องการรูปแบบที่เหมาะสมมารองรับในการแสดงออก การผสมผสานภูมิหลังทางวัฒนธรรมลงในผลงานจะช่วยเสริมให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์ และควรค่าแก่การส่งเสริมเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลัง โดยเริ่มจากรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มต่างๆ ที่มีต่อผลงาน จากนั้นผู้วิจัยจะทำการอธิบายผลงาน

ภาพที่ 6-1 วัดปานนั่วในเมืองสิบสองปันนา (Lu Yang,2023)

ภาพที่ 6-2 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ที่วัดปานนั่ว (Lu Yang, 2023)

ภาพที่ 6-3 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับจิตกรภาพจิตกรรมฝาผนังคังล่างกาง  (Lu Yang, 2023)

ภาพที่ 6-4 จิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์โดยคังล่างกาง  (Lu Yang, 2023)

ภาพที่ 6-5 การลงพื้นที่สำรวจวัดในจังหวัดชลบุรี ประเทศไทย (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-6 ค้นหาจุดร่วมผ่านจิตรกรรมฝาผนัง (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-7 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ในวัดที่ประเทศไทย (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-8 พระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดมั่นไจ่หลงได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันของวัดแก่ผู้วิจัย (Lu Yang, 2024)

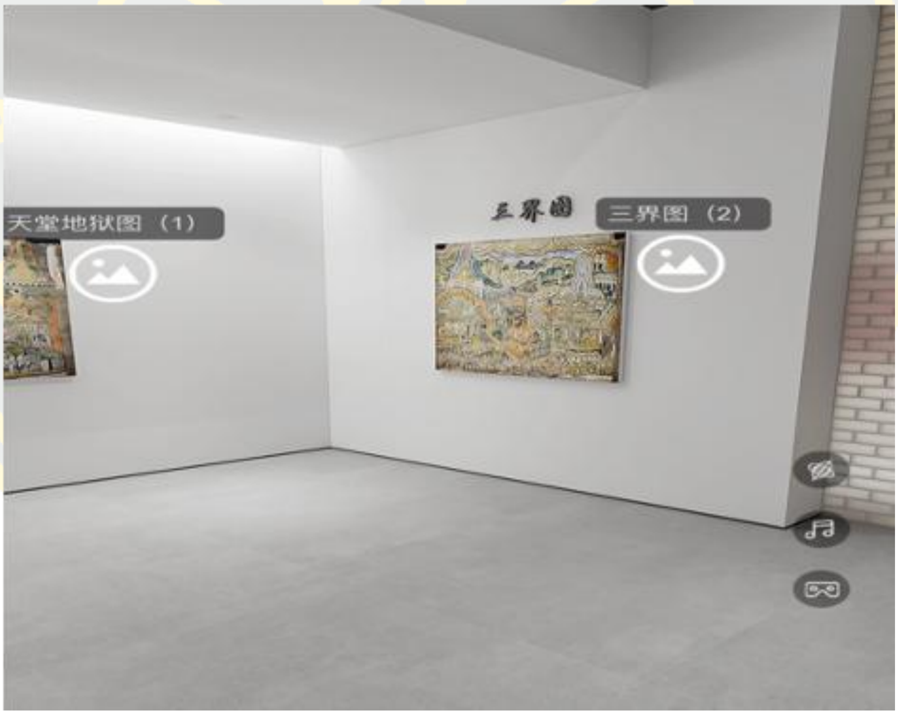
ภาพที่ 6-9 แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับพระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดม่านไจ่หลง (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-10 พระสงฆ์ คังล่างกัง และซานปี่แห่งวัดมั่นไจ่หลงได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานวิจัย (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-11 ผู้วิจัยเดินทางไปยังพื้นที่เพื่อเผยแพร่แผ่นพับประชาสัมพันธ์ในช่วงเทศกาล "ออกพรรษา" (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-12 การเผยแพร่เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดม่านไจ่หลงแก่พุทธศาสนิกชน (Lu Yang, 2024)

ภาพที่ 6-13 รับชมพิพิธภัณฑ์สามมิติผ่านการสแกนคิวอาร์โค้ดด้วยมือถือหรือไอแพด



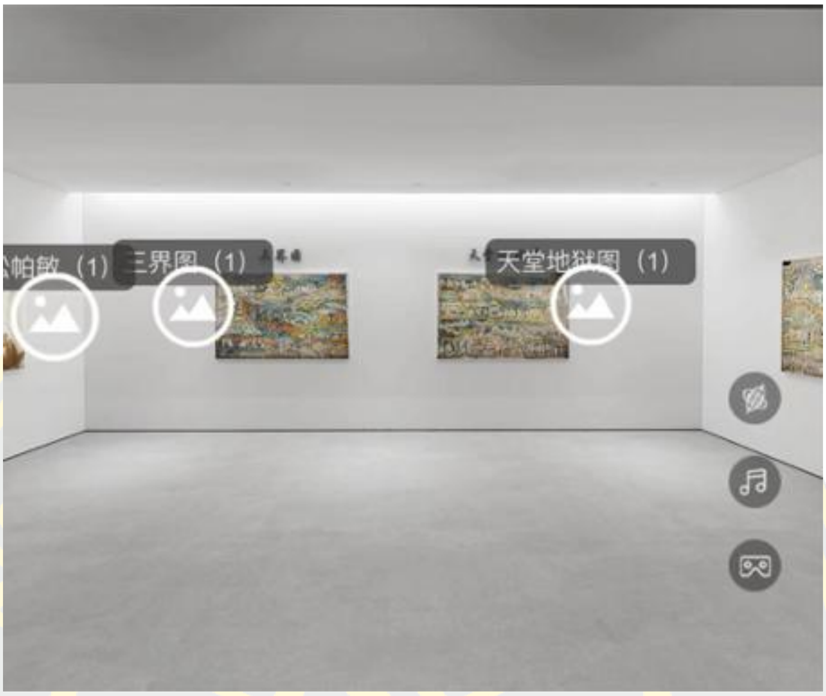

ภาพที่ 6-14 เข้าสู่พิพิธภัณฑ์สามมิติผ่านลิงก์ https://vr.justeasy.cn/view/b71j74254o131558-1727137903.html

ภาพที่ 6-15 เมื่อเข้าสู่หน้าหลักของพิพิธภัณฑ์ จะมีภาพจิตรกรรมฝาผนังต้นฉบับในรูปแบบดิจิทัลให้ชมทั้งหมด 8 ภาพ

ภาพที่ 6-16 สัญลักษณ์วงกลมข้างภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละภาพ

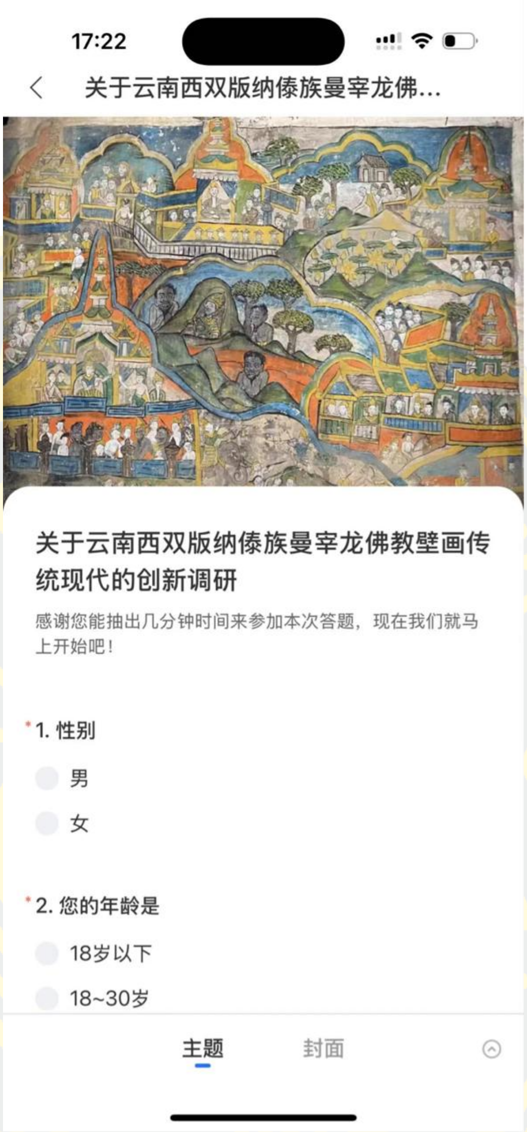
ภาพที่ 6-17 คลิกที่สัญลักษณ์วงกลมเพื่อไปยังผลงานใหม่ของผู้เขียน

ภาพที่ 6-18 คลิกที่สัญลักษณ์ "X" ที่มุมขวาบนเพื่อปิดหน้านี้




ภาพที่ 6-19 กลับสู่หน้าหลักที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง 8 ภาพทันที

ผลงานศิลปะถูกนำเสนอในรูปแบบของพิพิธภัณฑ์ศิลปะออนไลน์ 3 มิติ โดยมีการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมที่ประดับอยู่ภายในวัดของหมู่บ้านม่านไจ่หลง อำเภอเมิ่งไห่ เพื่อนำมาแสดงในพิพิธภัณฑ์ 3 มิติ เมื่อผู้ชมคลิกที่โลโก้ข้างๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง หน้าจอแสดงผลจะเปลี่ยนไปยังผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้วิจัย นิทรรศการจิตรกรรมฝาผนังเสมือนจริง รวมถึงการออกแบบห้องจัดแสดงได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี โดยผู้ชมสามารถเข้าชมนิทรรศการผ่านลิงก์ออนไลน์ ซึ่งเป็นการทลายข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ในการศึกษาศิลปะ นอกจากนี้ ยังเปิดโอกาสให้ผู้รักในศิลปะและวัฒนธรรมจากทั่วทุกมุมโลกสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและร่วมอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังได้ ทำให้เกิดความเข้าใจในต้นกำเนิดและประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนา การแบ่งปันผลงานศิลปะออนไลน์ประเภทนี้ช่วยให้ศิลปะและวัฒนธรรมสามารถเข้าถึงผู้คนได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น




ภาพที่ 6-20 หน้าแบบสอบถาม

จากการสำรวจระดับความเข้าใจต่อภาพจิตรกรรมฝาผนัง อิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนัง และระดับความสนใจต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังของผู้คนผ่านช่องทางออนไลน์ ผู้วิจัยจะนำเสนอผลงานผ่านการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ 3 มิติออนไลน์ และประยุกต์ใช้โปรแกรมขนาดเล็กในการสำรวจความคิดเห็นของผู้คน

ผู้คนส่วนใหญ่ให้ความสนใจในผลงานศิลปะของผู้วิจัย และได้รับผลตอบรับในระดับที่ดี ปัจจุบันศิลปินจำนวนมากเริ่มหันมาศึกษาวัฒนธรรมของศาสนาพุทธ สำหรับนักวิชาการหรือพระสงฆ์ในวัด ผู้วิจัยขอแนะนำว่า การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาควรปฏิบัติตามกฎธรรมชาติ ควรอ้างอิงและเรียนรู้จากผลการวิจัยทั้งในและต่างประเทศ จากนั้นจึงสร้างสรรค์ผลงาน

ศิลปะที่มีภูมิหลังทางศิลปะ วัฒนธรรม และรูปแบบศิลปะในท้องถิ่น สำหรับผู้ชมทั่วไปการใช้สีและการนำเสนอเรื่องราวที่เข้าใจได้ง่ายจะดึงดูดความสนใจของพวกเขาได้มากกว่า โดยผู้คนส่วนใหญ่หวังว่าผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางสังคม และคุณค่าในอนาคตเพิ่มมากขึ้น

ในช่วงเวลานั้น ผู้วิจัยได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับคนในชุมชน และรับฟังข้อเสนอแนะของพวกเขาอย่างตั้งใจ พร้อมทั้งทำการสำรวจระดับความสนใจของผู้คนต่อผลงานในชุมชนต่างๆ

BURAPHA UNIVERSITY

# บรรณานุกรม


BaoMingsuo. (2007). The Role of Theravada Buddhism in the Inheritance of the Dai Language. *Banna magazine, 2*, 49-57.

Chinese Ethnic Minority Social History Survey Data Series. (1984). *Comprehensive Survey of Dai Nationality Society in Xishuangbanna* (Vol. 2). Kunming: Yunnan Nationality Publishing House.

D.G. E. Hall. (1982). *Southeast Asia History*. Beijing: Commercial Press.

Dai Autonomous Prefecture of Xishuangbanna/Sipsongpanna. (2022). Retrieved from https://mbd.baidu.com/ma/s/KanMw4K1

Dao Chenghua. (2007). *Selected Folk Tales of Thailand*: National Publishing House.

Dao Chenghua. (2009). Animal Totem Worship in Ancient Literature of Dai Nationality. *Journal of Central University for Nationalities, 36*(4), 132-138.

Dao Yongming. (1989). *A Collection of Annotations on the Descendants of Che Li Xuanwei*: Yunnan Nationalities Press.

Deng Dianchen. (1997). *Zhanglaoji-Zhanglaoniji (Theravada Buddhist Classics)*. Beijing: China Social Science Press.

Engels. (1958). *The Complete Works of Marx and Engels* (Vol. 4). Beijing: People's Publishing House.

Fu Guangyu. (1996). A Discussion on the Origin of Zhao Shutun. *Studies on National Literature, 3*, 23-30.

Hao Yunhua. (2001). *The Changes of Dai Buddhist Mural Art* (Vol. 4). Yunnan: Ethnic Art Studies.

Huang Huikun and Yan Sijiu. (1986). *The Investigation Data on Theravada Buddhism and Primitive Religion of the Dai Nationality in Xishuangbanna*. Kunming: Yunnan Nationalities Publishing House.

Jiang Yingliang. (1984). *History of Dai Nationality*. Sichuan: Sichuan Nationality Publishing House.

Jiang Yingliang and Jiang Xiaolin. (2003). *Real life of barbarians in western Yunnan*. Mangshi: Dehong National Publishing House.

Jin Yong. (2011). *Thai Folk Literature* (Vol. 1). Yinchuan: Ningxia People's Education Press.

Kuba Meng. (1981). *Dai Poetry*. Beijing: People’s Literature Publishing House.

Li Foyi. (1947). *History of Le*. Kunming: Southwest culture research institution in national yunnan university.

Local Chronicles Compilation Committee of Menghai District, Y. P. (1997). *Menghai District Chronicle*. Kunming: Yunnan People's Publishing House.

Lu Cheng. (1980). *Chinese Buddhism*. Beijing: Knowledge Press.

Lu Xun. (1996). *The final chapter of Qie Jie Ting's Essays*. Shanghai: Shanghai Knowledge Publishing House.

Luo Yanzhen. (1992). *The Spread of Theravada Buddhism in Xishuangbanna from the Unearthed Cultural Relics*. Nanjing: Southeast Culture.

Ma Rongzu. (1997). Amazing Xishuangbanna and Dai Muslims. *Northwestern journal of ethnology, 11*, 223-225.

Malinowski. Culture. 73-78.

Marco Polo. (2001). *The Travels of Marco Polo* (Feng Chengjun, Trans.). Shanghai: Shanghai Bookstore Press.

National Bureau of Statistics of People’s Republic of China. (2021). *China Statistical Yearbook 2021*. Beijing: China Statistics Press.

One city and Two counties in Xishuangbanna Prefecturehttps. (2020). Retrieved from www.163.com/dy/article/F9SN307V05445FU4.html.

Pang Xiyun. (2011). *A Brief History of Southeast Asian Literature* (Vol. 3). Beijing: People's Publishing House.

Paul Tillich. (1959). *Theology of Culture*. Oxford: Oxford university press.

Prachakitchakonrachak. (1990). *The Yonok lChronicle*. Kunming: Yunnan Minzu University.

Qian Guxun. (1980). *Bai Yi Zhuan*. Kunming: Kunming Publishing House.

Qin Jiahua, Zhou Ya, & Yan Xiangyan. (2007). *Beiye Culture and National Social Development*. Kunming: Yunnan University Press.

Qiu Xuanchong. (1985a). *Architecture of Dai Buddhist Temple in Jinghong County, Xishuangbanna*. Kunming: Yunnan Nationalities Publishing House.

Qiu Xuanchong. (1985b). *Architecture of Dai Buddhist Temples in Jinghong County,Xishuangbanna*. Kunming: Yunnan Provincial Ethnic Publishing House.

Song Lidao. (2000). *Sacred and Secular*. Beijing: China Religious Culture Publisher.

The writing group of A Brief History of the Dai Nationality. (2009). *A Brief History of the Dai Nationality*. Beijing: The ethnic publishing house.

Wang Daizhi, & Yang Shiguang. (1990). *Theory of Beiye Culture*. Kunming: Yunnan University Press.

Wang Jun. (1984). A Newly Discovered Historical Book of Dai Language. *Journal of Banna, 3*, 64.

Wang Leiquan. (1993). *The Past, Present and Future of Chinese Buddhism*: Ganlu Publishing House.

Wang Shuangli. (2018). Research on the Spread of Christianity in Xishuangbanna. *Yanhuang Geographical Journal, 7*, 1-3.

Wang Xiaoming. (1998). *The Biography of Buddha--The Life Story of Sakyamuni*. Beijing: Xueyuan Press.

Wang Zhenfu. (1989). *Architectural Beauty in Ancient Chinese Culture*. Shanghai: Xuelin Publishing House.

Wei Daoru. (2015). *General history of Buddhism in the world*. Beijing: China Social Sciences Publishing House.

Wu Qionghua. (2007a). *There are words in the painting - Adiscussion on the murals of Chinese Southern Buddhism*. Kunming: Yunnan University Press.

Wu Qionghua. (2007b). *Words in the painting- A Commentary on the Murals of Chinese Theravada Buddhism*. Kunming: Yunnan University.

Xia Zhengnong. (1999). *Ci Hai*. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing House.

Xishuangbanna Dai Autonomous Perfecture People's Government. (2022). Retrieved from https: //www.xsbn.gov.cn/88.news.detail.dhtml?news_id=34206

Yan Feng, Wang Song, & Dao Baoyao. (1995a). *Dai literature history*. Kunming: The nationalities publishing house of Yunnan.

Yan Feng, Wang Song, & Dao Baoyao. (1995b). *History of Dai Literature* (Vol. 1). Kunming: Yunnan Nationalities Publishing House.

Yang Wenxue. (2013). The Protection of the Cultural Heritage of the Lanna Nationalities

and Their Clothing in Thailand. *Thoughts, 39*(1), 1-5.

Yao Hesheng. (2003). *Shui Bai Yi Feng Tu Ji*: Yunnan People's Publishing House.

Yuan Dui, & Chen Guipei. (2009). *Zhao Shutun*. Kunming: Yunnan People's Publishing House.

Yunnan Provincial Institute of History. (1983). *Minorities in Yunnan*. Kunming: Yunnan People's Publishing House.

Zhong Jingwen. (1985). *Zhong Jingwen's Collection of Folk Literature (Part2)*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House.

Zhou Haoming. (2003a). *Research on Theravada Buddhist Architecture of the Dai Nationality in Yunnan, included in Taiwan's "Chinese Buddhist Academic Texts"*: Fo Guang Shan Cultural and Educational Foundation Published.

Zhou Haoming. (2003b). *A Study on Theravada Buddhist Architecture of the Dai Nationality in Yunnan*. Gaoxiong: Fo Guang Shan Foundation For Buddhist Cultural & Educational.

Zhu Weiming. (1981). *Myanmar temple Mural paintings in the Dai Nationality* (Vol. 1). Hangzhou: New Arts.

# ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือวิจัย

# แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพุทธศาสนานิกายเถรวาท

## เรื่อง "พุทธศาสนานิกายเถรวาท"

**คำชี้แจง** แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาทเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา" หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท

**ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์**

1. ชื่อ สกุล-ผู้ให้สัมภาษณ์
2. เพศ
3. อายุ
4. สถานที่อยู่อาศัย
5. ตำแหน่ง
6. วันที่สัมภาษณ์

**ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท**

1. การพูดคุยเกี่ยวกับสถานการณ์การกระจายความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาทในปัจจุบัน
2. ทำไมพุทธศาสนานิกายเถรวาทซึ่งเป็นศาสนาต่างประเทศถึงได้รับการสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมในพื้นที่ของชนเผ่าไต
3. ทำไมในเขตปกครองตนเองชนเผ่าไต โดยเฉพาะที่สิบสองปันนา เต๋อหงและผู่เอ๋อร์ถึงมี พุทธศาสนิกชนที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทจำนวนมาก
4. จิตรกรรมฝาผนังมีความสำคัญต่อพุทธศาสนานิกายเถรวาทอย่างไร
5. การพูดคุยเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังวัดมั่นไจ่หลง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงสำหรับข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

นิสิตหลักสูตรปริญญาปรัญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

# 南传佛教专家访谈表
## 访谈项目“南传佛教”

**说明** 这份采访表用于收集有南传佛教领域，您的看法和观点，为了支持研究者研究项目“Nawakit-美学：西双版纳曼宰龙佛寺壁画的价值保护与传播”东方大学艺术学院，视觉艺术与设计专业，哲学博士课程，采访表分为 2 部分：

第 1 部分关于受访者的基本信息

第 2 部分关于南传佛教的评论

**第 1 部分关于受访者的基本信息**

1. 受访者的姓名
2. 性别
3. 年龄
4. 居住地
5. 部门和岗位
6. 采访日期

**第 2 部分关于南传佛教的评论**

1. 请您结合当今现状谈谈南传佛教信仰的分布
2. 南传佛教从国外传入，您认为南传佛教文化得以在傣族地区分布的传承与发展的原因是什么？
3. 南传佛教信众分布傣族地区较为普片，尤其是西双版纳、德宏、普洱，还想请您结合您的认知和了解谈谈其产生这样现状的原因？
4. 请您谈谈南传佛教壁画存在的现实意义都有哪些？
5. 请您谈谈曼载龙佛寺壁画给你带来的感受？

您对研究者做出的专业指导意见报以最真诚的感谢！

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

东方大学哲学博士课程，艺术学院，视觉艺术与设计专业的博士

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

# แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรม
## เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนัง”

**<u>คำชี้แจง</u>** แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา” หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง

**ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์**

1. ชื่อ สกุล-ผู้ให้สัมภาษณ์
2. เพศ
3. อายุ
4. สถานที่อยู่อาศัย
5. ตำแหน่ง
6. วันที่สัมภาษณ์

**ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง**

1. การพูดคุยเกี่ยวกับมุมมองสถานการณ์ปัจจุบันของตลาดจิตรกรรมฝาผนัง
2. จิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมกับสมัยใหม่แตกต่างกันอย่างไร และคุณให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบใดมากกว่ากัน
3. คุณคิดว่าการนำคำสอนของพุทธศาสนานิกายเถรวาทไปสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมจะสามารถทำให้ผู้คนทั่วไปเข้าใจวัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้ง่ายขึ้นหรือไม่ อย่างไร
4. ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังต้องมีทักษะอะไรบ้าง คุณช่วยเล่าประสบการณ์ของคุณให้ฟังหน่อย
5. คุณคิดว่าการนำวัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาทไปผสมผสานกับวัฒนธรรมชาติพันธุ์ (กระดาษของชนเผ่าไต) มีเหมาะสมหรือไม่ หรือมีข้อเสนอแนะอื่นๆ ที่จะสามารถปรับปรุงให้เหมาะสมได้หรือไม่ อย่างไร
6. การพูดคุยเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการศึกษาด้านจิตรกรรมฝาผนัง การผสมผสานระหว่างการศึกษาศาสนาและการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมีประสิทธิผล
7. หากมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนานิกายเถรวาทขึ้นใหม่ คุณคิดว่าเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร
8. งานศิลปะประเภทใดที่สามารถเป็นสะพานเชื่อมจิตวิญญาณระหว่างศาสนากับผู้ศรัทธาและดึงดูดความสนใจของผู้คนส่วนใหญ่ได้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงสำหรับข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

นิสิตหลักสูตรปริญญาปรัญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

# 绘画领域专家访谈表
# 访谈项目“壁画”

<u>说明</u> 这份采访表用于收集有壁画领域，您的看法和观点，为了支持研究者研究项目“Nawakit-美学：西双版纳曼宰龙佛寺壁画的价值保护与传播”东方大学艺术学院，视觉艺术与设计专业，哲学博士课程，采访表分为 2 部分：

第 1 部分关于受访者的基本信息

第 2 部分关于壁画的评论

**第 1 部分关于受访者的基本信息**

1. 受访者的姓名
2. 性别
3. 年龄
4. 居住地
5. 部门和岗位
6. 采访日期

**第 2 部分关于南传佛教和曼宰龙佛寺壁画的评论**

1. 想听听您对当下壁画市场现状的看法。
2. 您认为传统壁画与现代壁画区别在哪，佛寺壁画创作更关注哪些方面？
3. 现在运用南传佛教题材作为创作背景的作品非常多，您认为如果创作，才可以让更多人容易理解南传佛教文化。
4. 在创作时，针对主题的把握有一些什么样的技巧，可以结合您的经验简单谈谈吗？
5. 如果把南传佛教文化与当地民族材料（傣族纸）相结合，您认为这样做有意义吗？或是还有其他可以优化的建议？
6. 请您谈谈壁画教育功能的现代发展探索，以及如何实现宗教学研究与美术创作有效结合？
7. 如果把南传佛教壁画创新，您认为这样做有意义吗？
8. 什么样的艺术作品才能够与信众构建精神桥梁，引起大多数人的关注？

您对研究者做出的专业指导意见报以最真诚的感谢！

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

东方大学哲学博士课程，艺术学院，视觉艺术与设计专业的博士

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

# แบบสัมภาษณ์ช่างจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธในสิบสองปันนา
## เรื่อง “การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง”

**คำชี้แจง** แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นของท่านเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังเพื่อใช้ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา” หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา โดยแบบสอบถามฉบับนี้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง

**ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์**

1. ชื่อ สกุล-ผู้ให้สัมภาษณ์
2. เพศ
3. อายุ
4. สถานที่อยู่อาศัย
5. วันที่สัมภาษณ์

**ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง**

1. ใครเป็นผู้สอนคุณวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง
2. การพูดคุยเกี่ยวกับวัสดุและแหล่งที่มาของต้นฉบับที่ใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง
3. จิตรกรหรือวัดเป็นผู้กำหนดเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนัง
4. การพูดคุยเกี่ยวกับข้อห้ามและข้อบังคับสำหรับการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธ
5. คุณเคยคิดที่จะสอนการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังให้คนรุ่นหลังหรือไม่ อย่างไร
6. ปัจจุบัน การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธต้องใช้เวลานานเท่าไหร่และเทคนิคการวาดภาพที่ใช้กันทั่วไปมีอะไรบ้าง
7. การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังขั้นตอนไหนยากที่สุด
8. คุณมีลูกศิษย์กี่คน ใช้เวลานานแค่ไหนในการฝึกลูกศิษย์แต่ละคน
9. เมื่อเทียบกับในอดีต การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงอย่างไร
10. อะไรคือความท้าทายที่อุตสาหกรรมจิตรกรรมฝาผนังเผชิญอยู่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงสำหรับข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

นิสิตหลักสูตรปริญญาปรัญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

# 西双版纳佛寺壁画师父访谈表
## 访谈项目“壁画创作”

**说明** 这份采访表用于收集有壁画领域，您的看法和观点，为了支持研究者研究项目“Nawakit-美学：西双版纳曼宰龙佛寺壁画的价值保护与传播”东方大学艺术学院，视觉艺术与设计专业，哲学博士课程，采访表分为 2 部分：

第 1 部分关于受访者的基本信息

第 2 部分关于壁画创作的评论

**第 1 部分关于受访者的基本信息**

1. 受访者的姓名
2. 性别
3. 年龄
4. 居住地
5. 采访日期

**第 2 部分关于壁画创作的评论**

1. 谁教你绘画的壁画？
2. 绘制壁画时所用的材料及临本来源？
3. 壁画选择的内容是佛寺来定还是画师自己？
4. 在佛寺绘制壁画时，是否有禁忌与规定？
5. 有没有考虑过会让下一代也从事佛寺壁画工作？
6. 以现在工艺来说，完成一个佛寺壁画需要多久时间，常用的绘画工艺有哪些？
7. 目前了解到的壁画绘制过程有这几个步骤，其中哪些工艺里最难？
8. 你带几个徒弟？从学徒到出师要用多久时间？
9. 我们的壁画创作和过去比有什么变化和提升？
10. 现在这个壁画行业里面临的困难有哪些？

您对研究者做出的专业指导意见报以最真诚的感谢！

Ms. LU YANG E-mail: 417904047@qq.com

东方大学哲学博士课程，艺术学院，视觉艺术与设计专业的博士

BUU-IRB Approved
4 Nov 2022

ภาคผนวก ข

เอกสารราชการ

เลขที่ IRB4-231/2565

**เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์**
**มหาวิทยาลัยบูรพา**

---

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

**รหัสโครงการวิจัย :** G-HU 216/2565
**โครงการวิจัยเรื่อง :** นวกิจสุนทรียะ : สัมพันธบทการอนุรักษ์และเผยแพร่คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังพุทธศาสนาวัดมั่นไจ่หลง สิบสองปันนา
**หัวหน้าโครงการวิจัย :** Ms.LU YANG
**หน่วยงานที่สังกัด :** นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ดูตามเอกสารตรวจสอบ)

| | |
|---|---|
| 1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 |
| 2. เอกสารโครงการวิจัยฉบับภาษาไทย | ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 |
| 3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย | ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 |
| 4. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย | ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 |
| 5. เอกสารแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย | ฉบับที่ 1 วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 |
| 6. เอกสารอื่นๆ | ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. - |

วันที่รับรอง : วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2565
วันที่หมดอายุ : วันที่ 4 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2566

ลงนาม

(ดร.พิมลพรรณ เลิศล้ำ)
ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา
สำหรับโครงการวิจัย ระดับบัณฑิตศึกษา และระดับปริญญาตรี
ชุดที่ 4 (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)

# ประวัติย่อของผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | Miss. LU YANG |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 06 September 1992 |
| **สถานที่เกิด** | Pu'er City, Yunnan Province, China |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | Pu'er City, Yunnan Province, China |
| **ตำแหน่งและประวัติการทำงาน** | - |
| **ประวัติการศึกษา** | 2011-2015 Bachelor of Dali University (Painting)<br>2015-2018 Master of Burapha University (Visual Arts and Design)<br>2019-2023 Doctor of Philosophy of Burapha University (Visual Arts and Design) |
| **รางวัลหรือทุนการศึกษา** | 2011-2015 Served as a class cadre and won the title of excellent cadre<br>2012-2015 Served as a cadre of Dali University Federation<br>2012-2015 Leader of the Media Center of Dali University |