รายงานการวิจัย

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสาน กับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

A Study of Characteristics and Pattern Forms of E-Saan Mural Paintings and Contemporary Development of Thai E-Saan Paintings

ผู้วิจัย
เดชา ศิริภาษณ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2549
ISBN 978-974-7707-63-2

พิมพ์ครั้งที่ 1 มิถุนายน 2550
สาขาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
โทร./โทรสาร 0-4320-2396
จำนวน 96 หน้า

ชื่อโครงการ : การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน
ผู้วิจัย : เดชา ศิริภาษณ์
สถานที่ทำงาน : สาขาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ปีที่วิจัย : 2549

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน และเพื่อเชื่อมโยงจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานในปัจจุบัน กลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน จำนวน 7 คน พระภิกษุ(เจ้าอาวาส)จำนวน 10 รูป ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน จำนวน 4 คน และผู้นำชุมชน จำนวน 9 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ภาพประกอบการสัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์ การบันทึกเทปเสียง และการบันทึกภาพถ่าย วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีพรรณนาและรูปภาพ

ผลการวิจัยพบว่า 1. ด้านเนื้อหา(Content)จิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีเนื้อหาที่สื่อให้เข้าใจในพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของชุมชนได้อย่างชัดเจน ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ได้นำเอาเนื้อหาเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้อย่างเหมาะสม ควรมีที่ปรึกษาที่มีความรู้ในด้านพุทธศาสนาให้คำแนะนำกับศิลปินและช่างเขียนเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน 2.ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมฝาผนังอีสานได้ใช้วัสดุที่มีอยู่หรือหาได้ในขณะนั้นอย่างจำกัดและได้มาจากวัสดุธรรมชาติ มีวิธีการสร้างงานแบบดั้งเดิม (Primitive Art) หรือแบบเรียบง่ายตามสภาพสังคมในยุคนั้น ส่วนจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานมีวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยยึดหลักทางวิชาการ ได้แก่ การใช้องค์ประกอบศิลป์(Composition) หลักกายวิภาค(Anatomy) และหลักทัศนียภาพ(Perspective) เป็นต้น ทำให้เกิดผลงานเป็นที่น่าสนใจ ยังคงมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน และผลงานมีลักษณะเป็นงานจิตรกรรม(Painting) การเชื่อมโยงใช้เนื้อหาดั้งเดิม แต่ใช้วัสดุที่อยู่ในปัจจุบันและการมีทักษะ(Skill)ของศิลปิน ทำให้ผลงานมีลักษณะร่วมสมัย และเข้ากับสภาพสังคมในปัจจุบัน 3.ด้านสุนทรียภาพ ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่าและมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่ โดยยึดหลักผลงานเป็นสำคัญ เป็นลัทธิวัตถุ(Objectivism) การพิจารณาตัดสินต้องพิจารณาตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้นๆ เป็นลัทธิความสัมพันธ์ (Relativism) ส่วนผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานคุณค่าอยู่ที่ประสบการณ์ของผู้ชมที่มีเกณฑ์แตกต่างกันไป เป็นลัทธิจิตใจ(Subjectivism) 4.ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ ศิลปินควรเป็นผู้กำหนดค่าดำเนินการสร้างผลงาน รสนิยมของผู้เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานที่มีความแตกต่างกันย่อมมีผลกระทบต่อการสร้างงาน และควรให้ศิลปินสร้างงานที่ห้องทำงาน(Studio)ของตัวเองและนำไปติดตั้งที่วัดด้วยวิธีที่เหมาะสม

A Study of Characteristics and Pattern Forms of E-Saan Mural Paintings and Contemporary Development of Thai E-Saan Paintings

Researcher : Mr.Decha Siriphart
Office : Department of Painting, Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
Year 2006

Abstract

This research aimed to study characteristics and pattern forms of E-Saan paintings and to relate them to the current development of contemporary Thai E-saan paintings. The participants were 7 contemporary Thai E-Saan painting artists, 10 monks (heads of monastery), 4 current E-Saan mural painters, and 9 community leaders. The research tools were the interview illustrations, the interview forms, the audio recording, and the photograph taking. The data were analized by using the descriptive method and photographs.

The results revealed that 1. In terms of contents, the E-Saan mural paintings vividly featured Buddhism and community life styles. The contemporary Thai E-Saan painting artists applied these contents to create their work properly. To do so, it was suggested that the artists and painters seek advice from the expertise in Buddhism. 2. In terms of work creation, the natural materials available at that time were limitedly used to create E-Saan mural paintings. It was a kind of Primitive Art which was simple in the society at the time. In contrast, the contemporary Thai E-Saan paintings were created on such academic principles as Composition, Anatomy, and Perspective, etc. This made their work interesting, and remained featuring the contemporary Thai E-Saan paintings which related to the same contents but used the materials available at present together with the artist's skills. The outcomes were contemporary and harmonious with the current society. 3. In terms of aesthetics, the E-Saan mural paintings are valuable and perfect in themselves. They are unchangeable, and exist beyond time and place. The work was based on Objectivism and Relativism. To judge its aesthetics, the culture of that work had to be taken into account. As for the contemporary Thai E-Saan paintings, the value judgment depends on the audience's experience which varies. It is Subjectivism. 4. Problems and suggestions for artists to create their work were that the artists themselves should outline their work. Other people had different tastes which might affect the creation of work. Also, the artists should work in their own studio, and eventually bring their work to install at the temple properly.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณพระภิกษุสงฆ์ ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน และผู้นำชุมชน ที่ให้ความร่วมมือด้วยดีในการเก็บข้อมูล ตลอดจนข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่องการสร้างสรรค์ศิลปกรรม โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน และขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมให้รายงานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี

ท้ายนี้ขอขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้ทุนอุดหนุนงานวิจัยด้านวัฒนธรรมในครั้งนี้

เดชา ศิริภาษณ์

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ข
กิตติกรรมประกาศ ค
สารบัญ ง
บทที่
1. บทนำ
ความสำคัญและแหล่งที่มาของการวิจัย 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
ขอบเขตการวิจัย 3
คำสำคัญของเรื่องที่ทำการวิจัย 3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
เนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 4
วิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 24
วิวัฒนาการจิตรกรรมไทยประเพณีสู่จิตรกรรมไทยร่วมสมัย 27
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 29
3. วิธีดำเนินการวิจัย
การศึกษาข้อมูล 36
กลุ่มประชากร 36
เครื่องมือการวิจัย 37
การเก็บรวบรวมข้อมูล 40
การวิเคราะห์ข้อมูล 40
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
ด้านเนื้อหา 41
ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน 62
ด้านสุนทรียภาพ 69
ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน 70
5. สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ
ด้านเนื้อหา 72
ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน 73
ด้านสุนทรียภาพ 74
ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน 75
ข้อเสนอแนะ 76
บรรณานุกรม 77
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 79
ภาคผนวก 87

บทที่ 1

1. ความสำคัญและแหล่งที่มาของการวิจัย

วัฒนธรรมของชาวอีสานเกี่ยวข้องกับความเชื่อในอำนาจนอกเหนือธรรมชาติและพุทธศาสนาเถรวาท มีทั้งพิธีกรรมอันเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติและจารีตที่ยึดถือสืบต่อกันมา ทำให้เกิดวัฒนธรรมทางด้านวัตถุ(Material Culture)ที่เกี่ยวกับเครื่องใช้ที่เป็นวัตถุซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ในลักษณะเป็นงานฝีมือ แสดงถึงความฉลาดและการพัฒนาของกลุ่มชนนั้น ๆ มีความหมายต่อชีวิต สิ่งแวดล้อม และธรรมชาติของกลุ่ม ได้แก่ การแต่งกาย ลักษณะของการประกอบอาชีพ ที่อยู่อาศัย และเครื่องใช้ วรรณกรรม อาหารการกิน ศิลปวัตถุและศาสนาที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ผลงานจิตรกรรม

จิตรกรรมในภาคอีสาน(อุดม บัวศรี.2540)มีภาพเขียนสีมากพอ ๆกับภาคอื่น มีทั้งภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ ภาพเขียนผนังโบสถ์ ภาพเขียนตามผืนผ้า แต่บรรดาภาพเหล่านี้ไม่ได้ให้รายละเอียดทางด้านสุนทรียภาพเท่าที่ควร เพราะเป็นภาพเขียนฝีมือชาวบ้านเป็นฝีมือที่เกิดขึ้นจากพรสวรรค์และแรงดลใจในสิ่งที่จะเขียนเท่านั้น ไพโรจน์ สโมสร (2526)ได้กล่าวในการจัดสัมมนาเรื่องสิ่งแฝงเร้นในจิตรกรรมฝาผนังอีสานไว้ว่า ช่างเขียนภาพมีลักษณะเฉพาะตัว มิได้ไปเรียนในศิลปากรหรือเพาะช่าง เขียนขึ้นมาจากหัวใจของเขาเอง อาจจะขาดคุณค่าในแง่ทางด้านสุนทรียภาพของความงามเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับช่างหลวงที่อยู่ในส่วนกลาง แต่คุณค่าในสิ่งแฝงเร้นที่เป็นนามธรรมนั้นมีอยู่มากมาย และยังได้กล่าวตอนท้ายไว้ว่า เมื่อล่วงมาถึงปัจจุบันศิลปะก็ย่อมมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย จนกลายเป็นศิลปร่วมสมัย นำเอาเทคนิควิธีการจากตะวันตกที่มีแสงมีเงาเข้ามาใช้ประกอบเนื้อหาเดิม ขนาดของตัวละครก็สูงใหญ่เท่าคนจริง ซึ่งเราไม่สามารถจะหยุดยั้งความเปลี่ยนแปลงนั้นได้

หากพิจารณาจากศิลปะไทยประเพณีที่เน้นขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดเป็นหลัก ก็จะเห็นว่าศิลปะแนวนี้เสื่อมถอยลงไปมาก แต่หากพิจารณาถึงศิลปะไทยในฐานะงานสร้างสรรค์ของคนร่วมสมัยในแต่ละยุคของตนเอง ที่ต้องมีการรับอิทธิพลใหม่ ๆจากภายนอกเข้ามาพัฒนาของเก่าที่มีอยู่ก่อนแล้ว ผสมผสานกับการคิดค้นสิ่งใหม่ เกิดศิลปะไทยแนวใหม่ที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่ปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคม จุดตกต่ำที่ว่าเสื่อมก็อาจจะเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญที่จะทำให้ศิลปะไทยเติบโตและแตกต่างออกไป แต่ศิลปะในจุดเปลี่ยนนี้จะต้องฟันฝ่ากับจารีตเก่าที่เคร่งครัดและมั่นคงมานาน ต้องผ่านการลองผิดลองถูก ผ่านความคิดวิตกและตึงเครียดที่มีต่อวิกฤติทางอัตลักษณ์ประจำชาติ ศิลปะไทยแนวใหม่จึงต้องการโอกาสและเวลาเพื่อการพิสูจน์ตัวเองว่ารูปแบบตะวันตก หรือ “ความเป็นอื่น” ที่นำเข้ามาจาก “ข้างนอก” ได้ถูกกลั่นกรอง คัดสรร แล้วผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น จนกลายเป็น “ความเป็นไทย” ที่เป็นของจาก “ข้างใน” ได้ด้วยเหมือนกัน เช่นเดียวกับที่สยามเคยประสบความสำเร็จมาแล้วกับการนำเข้าศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียผ่านขอม รับอิทธิพลจากพม่า จีน และมอญ แล้วปรับจนกลายเป็นของไทยขึ้นมาได้(สุธี คุณาวิชยานนท์.2545)

นิดดา หงษ์วิวัฒน์(2548)ได้รวบรวมภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดส่วนกลางและจังหวัดใกล้เคียง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับทศชาติชาดกทั้งหมด เริ่มตั้งแต่พระเตมีย์ พระมหาชนก สุวรรณสาม พระเนติราช พระมโหสถ และในปีต่อมา(2549) ได้รวบรวมจิตรกรรมฝาผนังในทศชาติที่ 6 จนถึงทศชาติสุดท้ายคือพระเวสสันดรชาดก ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ส่วนใหญ่มีลักษณะการเขียนที่ผสมผสานระหว่างศิลปะไทยประเพณีกับการนำเอาเทคนิคการเขียนแบบตะวันตกมาใช้ เช่น การเขียนให้เกิดระยะไกล-ใกล้ หรือมีน้ำหนัก(Value) โดยใช้หลักทัศนียภาพ (Perspective) ส่วนตัวละคนยังเขียนแบบศิลปะไทยประเพณีเช่นเดิม ซึ่งทำให้เกิดคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพอย่างน่าภาคภูมิใจ

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะของรูปแบบทางศิลปกรรมดังที่มีหลักฐานปรากฏอยู่ในปัจจุบันได้อย่างเด่นชัดมี 2 แบบ คือ จิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ส่วนการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัย(สมชาติ มณีโชติ.2529) เป็นผลงานความก้าวหน้าของศิลปินที่ใฝ่หาแนวทางการแสดงออกให้มีความประสานสัมพันธ์อย่างตรงใจที่สุด ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนให้เป็นเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งอย่างมีคุณค่า รายละเอียดเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้นส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกับอิทธิพลของศิลปะจากประเทศตะวันตกในแต่ละลัทธิเป็นสำคัญ จากการศึกษาผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน(เดชา ศิริภาษณ์, 2545) พบว่า มีศิลปินที่อยู่ในภาคอีสานจำนวนหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมอีสาน ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อเกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ ธีระวัฒน์ คะนะมะ, นคร เหล่าหล้า, สมยศ ไตรเสนีย์, สมพร ชุบสุวรรณ นอกจากนี้ยังมีศิลปินรุ่นใหม่ เช่น เพลิง วัตสาร และนักวิชาการ วิรัตน์ ไม้เจริญ ที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และได้นำเทคนิค วิธีการ ลักษณะและรูปแบบสมัยใหม่มาผสมผสานให้เข้ากับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและศาสนาของคนอีสานได้เป็นอย่างดี มีความงามและคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพเหมาะกับสภาพแวดล้อมและสังคมปัจจุบัน ซึ่งเราอาจเรียกว่า การสร้างผลงานในรูปแบบ “จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน”

เมื่อจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีรากเหง้าทางด้านศิลปวัฒนธรรมของคนอีสานมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสิ่งแวดล้อมและสังคม อันเนื่องมาจากการสร้างสรรค์โบสถ์(สิม)ขึ้นมาใหม่ หรือการทาสีลบภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานให้เลือนหายหมดเพื่อต้องการโบสถ์หลังใหม่ ซึ่งเป็นการกระทำที่มีเจตนาหรือไม่ก็ตาม แต่สิ่งที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ยังมีจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ได้รับการอนุรักษ์และส่งเสริมจากกรมศิลปากรเพื่อการท่องเที่ยว ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก ในขณะเดียวกันก็มีการสร้างโบสถ์ใหม่ขึ้นมาทดแทนโบสถ์หลังเก่าหรือบางวัดก็เป็นการสร้างโบสถ์ใหม่ การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ตามมา ซึ่งช่างที่เขียนภาพส่วนใหญ่เป็นช่างท้องถิ่นที่พยายามพัฒนาฝีมือให้มีความทันสมัยในด้านเทคนิคการเขียนภาพและเนื้อหา แต่คุณค่าทางด้านความงามทางด้านสุนทรียภาพยังต้องมีการพัฒนาต่อไป และภาคอีสานมีศิลปินที่เขียนผลงานด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานที่มีคุณภาพทางด้านสุนทรียภาพแต่เป็นเพียงการเขียนภาพที่แสดงอยู่ในหอศิลป์ หรือห้องนิทรรศการเท่านั้น ปัญหาอยู่ที่ขาด

ความเชื่อมโยงระหว่างจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน โดยเฉพาะลักษณะและรูปแบบในการเขียน ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนะ จูฑะวิภาต(2547)ได้กล่าวว่า ทิศทางการวิจัยเชิงบูรณาการนั้น การวิจัยควรเน้นการสร้างสรรค์ใหม่ โดยศึกษาอดีตเพื่อเป็นรากฐานในการพัฒนาศิลปะ คือ การศึกษานั้นเราต้องมองย้อนไปในอดีตว่าในอดีตมีรากเหง้ามาอย่างไร เพื่อการพัฒนาในอนาคตหรือปัจจุบันจะได้เป็นไปอย่างสอดคล้อง

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

2. เพื่อเชื่อมโยงจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานในปัจจุบัน

3. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้ คือ

1. ศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ได้แก่ ด้านเนื้อหา ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ด้านสุนทรียภาพ ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ศึกษาความเชื่อมโยงในลักษณะทัศนของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องได้แก่ ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน พระภิกษุ ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

4. คำสำคัญของเรื่องที่ทำการวิจัย

4.1 ลักษณะและรูปแบบ(Characteristics and Pattern Form)หมายถึง วิธีการเรื่องในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

4.2 จิตรกรรมฝาผนังอีสาน(E-saan Mural Paintings)หมายถึง ผลงานจิตรกรรมแบบประเพณีในภาคอีสาน เป็นการสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนมีลักษณะเฉพาะ นิยมเขียนฝาผนังในอุโบสถ โดยเขียนด้วยสีฝุ่นและใช้วัสดุในท้องถิ่นนั้นๆ

4.3 จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน(Contemporary Thai E-saan)หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปินในภาคอีสาน โดยใช้เทคนิค วัสดุ วิธีการที่แตกต่างจากแบบเดิม(จิตรกรรมไทยประเพณี)และวัสดุที่มีอยู่ในปัจจุบัน

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. จิตรกรรมฝาผนังอีสานกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานสามารถเชื่อมโยงให้มีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพและสอดคล้องสังคมในท้องถิ่น

2. เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และพัฒนาระหว่างผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

3. เป็นการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน และเป็นการสนับสนุนส่งเสริมจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบการวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน
2. วิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน
3. วิวัฒนาการจิตรกรรมไทยประเพณีสู่จิตรกรรมไทยร่วมสมัย
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

เรื่องราวหรือเนื้อหาในจิตรกรรม(ฮูปแต้ม)ฝาผนังอีสาน เป็นการเขียนเพื่อสืบทอดในการเผยแพร่ศาสนา และด้วยพลังความศรัทธาต่อพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังเป็นสื่อเพื่อสร้างความเข้าใจตลอดจนได้สอดแทรกเนื้อหาด้านอื่นๆในวิถีชีวิตของชุมชน ไพโรจน์ สโมสร (2532) และสุมาลี เอกชนนิยม(2548) ได้ศึกษาเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน กล่าวโดยสรุปแบ่งออกเป็น 3 หมวด ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา

1) พุทธประวัติ

วัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังมักจะมีรูปพุทธประวัติ สำหรับรูปพุทธประวัติในภาคอีสานที่วาดโดยช่างแต้มนั้น หากได้พินิจพิจารณา จะพบความงามทั้งที่เกิดจากองค์ประกอบทางใจ อันได้แก่ ความศรัทธา ความรัก ความตั้งใจ และอารมณ์ของช่างแต้ม และความงดงามที่เกิดจากองค์ประกอบทางกายภาพ อันได้แก่ เส้น สี จังหวะที่สอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างเรียบง่ายตามแบบพื้นบ้าน จากประวัติพระพุทธเจ้าทั้งหมดที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทุกวัดเป็นตอนที่สำคัญ ประกอบด้วย

1.1) ตอนมหาภิเนษกรมณ์

ก่อนพระราชพิธีราชาภิเษก 7 วัน เจ้าชายสิทธัตถะได้ออกประพาสอุทยาน และได้ทอดพระเนตรเห็นคนชรา คนเจ็บ คนตาย และนักบวช พระองค์จึงตัดสินพระทัยแน่วแน่ที่จะออกบรรพชา เมื่อพระองค์กลับมาพระนครทรงทราบว่าพระนางพิมพาประสูติพระราชโอรสก็ทรงโสมนัสและออกพระโอษฐ์ว่า ห่วงและสังสารพันธนาการได้บังเกิดแก่พระองค์แล้ว ในคืนนั้นเมื่อพระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นพระนางพิมพาบรรทมอยู่กับพระราชโอรสก็ทรงอาลัย และเมื่อทอดพระเนตรนางสนมที่นอนในอาการไม่สำรวมก็บังเกิดความสังเวชเหนื่อยหน่ายในโลกียวิสัย จึงตัดสินพระทัยออกบรรพชา ทรงม้ากัญฐกะเสด็จออกจากพระราชวังพร้อมด้วยนายฉันนะ เพื่อแสวงหาความหลุดพ้น

1.2) ผจญมาร

ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเผชิญกับกองทัพพญามารที่เคลื่อนขบวนพลพยุหะมาสู้รบ พระพุทธเจ้าต้องเผชิญกับกลยุทธลวงล่อของพญามาร โดยพญามารให้ลูกสาว 3 ตน คือ นางตัณหา นางราคา และนางอรดี มายั่วยวนไม่ให้พระองค์บรรลุธรรม แต่แล้วนางทั้งสามกลับต้องกลายเป็นหญิงชรา สร้างความโกรธแค้นให้แก่พญามารผู้พ่อ

ช่างที่วาดรูปผจญพยามารตามขนบนิยมจะวางรูปนี้ไว้ที่ผนังด้านสกัดตรงข้ามพระประธาน ส่วนด้านหลังพระประธานนิยมวาดรูปจักรวาลอันมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง เหนือเขาพระสุเมรุก็เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่สถิตของพระอินทร์เจ้า แต่ช่างพื้นบ้านจะจัดวางไว้ตามที่ตนเห็นเหมาะสม เช่น ที่วัดป่าเรไรย์วาดไว้ด้านใน ทั้งด้านสกัดทิศตะวันออกตรงข้ามพระประธานและผนังรีด้านทิศใต้ รูปมีขนาดใหญ่ใช้สีสันสดใส เช่น สีแดง เขียว ฟ้า น้ำเงิน เป็นจุดสนใจ ช่างแต้มแสดงให้เห็นพลังอำนาจของช้างนาราคีรีเมขล์ โดยวาดเป็นรูปช้างเจ็ดหัว แล้วใช้สีเทาและฟ้าระบายสลับ เหล่าไพร่พลของพญามารนั้นแต่งกายเหมือนเสนาทหารสมัยรัชการที่ 5 เพียงแต่พาหนะของไพร่พลพญามารนั้น ช่างแต้มสร้างให้พิลึกพิลั่นสมกับเป็นกองทัพของพญามาร มีจระเข้ มีงู มีเสือ และอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญคือรูปพระธรณีบีบมวยผม ช่างแต้มเขียนรูปพระธรณีอยู่ในกรอบเป็นเทพนารีงดงาม กำลังทำท่าบีบมวยผมมีน้ำไหลเป็นธารออกจากมวยผม ใช้พื้นหลังเป็นสีเข้ม เพื่อให้พระธรณีโดดเด่นขึ้นมา พลพรรคของพญามารนั้นบ้างก็แหวกว่ายอยู่ในสายธาร บ้างก็ถูกปลาใหญ่ฮุบเอาเป็นเหยื่อ บ้างก็ถูกจระเข้งับขา

ช่างแต้มวาดพระธรณีมีลีลาเป็นนาฏลักษณ์อ้อนแอ้นอยู่ในกรอบ มีพื้นเป็นลวดลายไทย พระธรณีอยู่ในท่าบีบมวยผมเกิดเป็นทักษิโณทกเป็นพยานพระบารมีแห่งพระพุทธเจ้าจนน้ำท่วมกองทัพพญามาร

1.3) ปรินิพพาน

เหตุการณ์ตอนปรินิพพานนี้มีเรื่องราวพอสรุปว่า พระยามาราธิราชได้เข้าเฝ้ากราบทูลให้พระพุทธองค์ปลงสังขารอายุ พระพุทธเจ้าทรงปลงสังขารอายุกลางเดือนหกและจะเสด็จไปยังเมืองกุสินารา ระหว่างทางเสด็จไปเมืองกุสินาราพระองค์ได้ทรงฉันภัตตาหารเป็นเนื้อสุกรอ่อนที่นายจุนทะนำมาถวายและทรงอาพาธ โดยทรงบังคนเป็นพระโลหิต เมื่อถึงชานกรุงกุสินาราพระองค์และพระสงฆ์บริวารได้เสด็จประทับยังสาละวโนทยานและบรรทมใต้ต้นรังคู่ โดยเป็นการไสยาวสานหรืออนุฐานไสยา คือนอนโดยไม่ลุกขึ้นอีกเลย

2) พระมาลัย

พระมาลัยเป็นชื่อพระอรหันต์องค์หนึ่ง มีเรื่องราวปรากฏอยู่ในมาลัยสูตรซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ภิกษุชาวลังกาแต่งเป็นภาษามาลีเมื่อ พ.ศ. 1696 ต่อมาพระพุทธวิลาส ภิกษุชาวล้านนาได้แต่งขยายความให้พิสดาร เมื่อราว ๆ พ.ศ. 2060 เรียกว่า ฎีกามาลัย

เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระมาลัยเทวเถรผู้มีอิทธิฤทธิ์ ได้ไปโปรดสัตว์ยังนรกภูมิแล้วนำข่าวสารมาแจ้งให้ญาติมิตรของสัตว์นรกให้อุทิศส่วนกุศลไปให้เขาเหล่านั้น ต่อจากนั้นได้เสด็จไปดาวดึงส์นำดอกบัวของมาณพผู้หนึ่งไปบูชาจุฬามณี และสนทนากับพระ

อินทร์และพระศรีอาริยเมตไตรย์ และเสด็จอรหัตผล ให้แต่งเครื่องบูชาสิ่งละพันนำไปสักการบูชาพระธรรมเทศนามหาเวสสันดรชาดก แล้วให้สดับฟังให้จบในวันเดียว

ในภาคอีสานเรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องที่นิยมแพร่หลายมาก ในงานบุญพระเวสเดือน 4 ซึ่งเป็นฮีตสำคัญประจำปี จะต้องมีการอ่านหนังสือมาลัยหมื่นมาลัยแสนหรือเล่าเรื่องพระมาลัยก่อนที่จะมีการเทศน์มหาชาติ ความนิยมนี้ปรากฏในภาพเขียนด้วยเช่นกัน ดังจะพบว่าแทบทุกวัดจะมีภาพพระมาลัยและพระธาตุจุฬามณี

3) ทศชาติชาดก

ทศชาติชาดก หรือ "พระเจ้าสิบชาติ" ที่ช่างนิยมวาดมากที่สุดคือเวสสันดรชาดก ชาดกเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานมาก งานบุญพระเหวดที่ชาวอีสานสืบทอดมายาวนานก็มาจากเรื่องนี้ นอกจากเรื่องเวสสันดรชาดกแล้วก็มีเรื่องอื่น ๆ เช่น พระเตมีย์ พระมหาชนก พระเนมิราช จันทกุมาร เป็นต้น ส่วนชาดกที่พบน้อยมากได้แก่ สุวรรณสามชาดก พระนารทชาดก และพระวิธุรชาดก

3.1) พระเตมิยชาดก

ช่างแต้มวัดหัวเวียงรังสีวาดเรื่องพระเตมิยชาดกไว้อย่างสวยงาม ใช้ลายเส้นละเอียด ทางนาฏลีลาของบุคคลในรูปคล้ายช่างทางภาคกลางหรือช่างหลวง ใช้ลายไทยตกแต่งรายละเอียด ส่วนใหญ่ใช้สีอ่อน มีการใช้สีเข้มคือ น้ำเงิน แดง เขียว กระจายอยู่ในรูป รูปเล่าเรื่องตอนที่พระเตมิยถูกพระราชบิดาสั่งให้นายสารถีสุนันทะนำไปฝัง ขณะที่นายสารถีกำลังไปขุดหลุมฝังนั้น พระเตมิยที่นอนอยู่บนรถก็เลิกใบ่งอยเปลี้ยเสียขาและจับรถที่ประทับขึ้นมากวัดแกว่ง

3.2) พระมหาชนกชาดก

เรื่องพระมหาชนกชาดกที่วัดหัวเวียงรังสีและวัดโพธิ์คำวาดในลักษณะเดียวกัน ช่างแต้มใช้ฉากสำคัญที่แสดงแนวคิดของเรื่องนี้มาถ่ายทอดเป็นรูปคือตอนที่พระมหาชนกว่ายน้ำโต้คลื่นอยู่ในมหาสมุทร และนางมณีเมขลาลงมาช่วย อันแสดงถึงวิริยะบารมีของพระโพธิสัตว์ รูปที่วัดโพธิ์คำช่างแต้มลงสีสดใส ใช้สีตรงกันข้ามสร้างจุดเด่น เช่น สีน้ำเงิน สีส้ม สีเขียว สีแดง กระจายอยู่ทั้งรูป ในรูปนี้ช่างทำให้เห็นความสูงของฝั่งมหาสมุทรโดยใช้เส้นหนาสีดำสร้างเป็นรูปห้วงน้ำ แต่รูปคนที่ตกลงมาจากเรือเป็นรูปแบนราบเหมือนผืนผ้าพาดอยู่ระหว่างเรือกับน้ำ ช่างลงสีส้มให้โดดเด่นเป็นพิเศษ แม้รูปนี้จะไม่มีมิติแต่ก็แสดงความกล้าตัดสินใจของช่างและบอกความซื่อตรงในความคิดที่จะวาด ส่วนที่วัดหัวเวียงรังษีนั้น สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีอ่อน และใช้สีน้ำเงินเน้นน้ำหนักรูป

3.3) พระเนมิราชชาดก

รูปเรื่องพระเนมีราชที่วัดพุทธสีมา ช่างให้สีสดใส ทั้งแดง เขียว ส้ม น้ำเงิน รูปเป็นแบบชาวบ้าน ไม่เน้นความถูกต้องของสัดส่วน และรูปมีขนาดเล็ก รูปเล่าเรื่องเป็นฉากพระราชวังในมิถิลานคร พระเนมิราชและพระมเหสีประทับนั่งอยู่เห็นผ่านทางช่องประตู ด้านหน้ามีทหารยามไว้หนวดยืนถือปืนเด่นอยู่

ที่วัดหัวเวียงรังษี ช่างวาดเรื่องพระเนมิราชในตอนที่โดดเด่นคือมาตุลีสารถีของพระอินทร์ได้นำเสด็จพระเนมิราชไปชมนรก ในเรื่องนี้พระเนมิราชได้ไปชมนรกและสวรรค์ และเมื่อกลับมาปกครองบ้านเมืองโดยธรรมตลอดมา วันหนึ่งพระองค์ทอดพระเนตรเห็นพระเกศาหงอกเส้นหนึ่งจึงเกิดสลดพระทัยสละราชสมบัติออกบวช ช่างแต้มที่วาดรูปวัดหัวเวียงรังษีใช้ลายเส้นประณีตและให้รายละเอียด

3.4) พระมโหสถชาดก

ช่างแต้มที่วัดพุทธสีมาวาดเรื่องพระมโหสถโดยลงสีสดใส สีหลักที่ใช้เป็นสีตรงกันข้ามคือสีฟ้ากับสีส้ม พระมโหสถเป็นเรื่องราวของพระมโหสถซึ่งเป็นบุตรเศรษฐี มีความเฉลียวฉลาดเป็นเลิศจนพระเจ้าวิเทหราชหาตัวให้เข้ารับราชการในพระองค์ แม้จะมีปราชญ์อื่น ๆกลั่นแกล้งอย่างไรก็ไม่สามารถเอาชนะปัญญาของพระมโหสถได้ พระมโหสถได้ทำอุบายจนทำให้จุลนีพรหมทัตเจ้าเมืองที่มารุกรานต้องพ่ายแพ้ไปโดยไม่ต้องรบเสียเลือดเนื้อกำลังพล การพ่ายแพ้ครั้งนั้นทำให้เกวัฏพราหมณ์ที่ปรึกษาของจุลนีพรหมทัตโกรธแค้นมาก ไม่ยอมแพ้ สั่งให้ยกกองทัพกลับมาใหม่ พระมโหสถจึงวางอุบายให้อนุเกวัฏพราหมณ์ไปเป็นไส้ศึกทำให้กองทัพของจุลนีพรหมทัตแตกความสามัคคีกันต้องเลิกการรบไป แต่เกวัฏพราหมณ์ไม่ยอมละความพยาพยาม วางอุบายจะยกพระธิดาของจุลนีพรหมทัตให้พระเจ้าวิเทหราช แล้วจับพระเจ้าวิเทหราชไว้เป็นตัวประกัน พระมโหสถรู้อุบายนั้นก่อนจึงแก้ด้วยการจับมเหสี พระโอรส พระธิดาของจุลนีพรหมทัตเป็นตัวประกันก่อน ทำให้แผนของเกวัฏพราหมณ์ไม่สำเร็จและต้องยอมแพ้ในที่สุด

3.5) พระภูริทัตตชาดก

ชาดกเรื่องพระภูริทัตตที่วัดพุทธสีมานั้น ช่างให้สีสดใส ช่างแต้มที่วัดนี้วาดพื้นดิน เขามอ แบบกล้าหาญมาก ใช้เส้นคดโค้งสร้างรูปทรง ลงสีเป็นตอน ๆ เส้นเหล่านี้ทำให้รูปทั้งหมดเกิดการเคลื่อนไหว พระยานาคในรูปนั้นคือพระภูริทัตซึ่งเป็นลูกของพระยานาคกับนางสมุทรชาลูกของพระเจ้าพรหมทัตกษัตริย์แห่งเมืองพาราณสี พระภูริทัตได้มาจำศีลภาวนาอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา แต่ถูกพราหมณ์ที่ตนเคยช่วยเหลือข่มเหงรังแก แต่ในที่สุดพี่น้องก็มาช่วยไว้ได้ พระภูริทัตไม่อาฆาตแค้นแก่ผู้ที่รังแกตน กลับให้อภัยและบำเพ็ญเพียรรักษาศีลต่อไป

3.6) พระจันทกุมารชาดก

ช่างแต้มที่วัดพุทธสีมาวาดเรื่องจันทกุมารพร้อมเขียนบรรยายประกอบรูปไว้ว่า “จันทกุมมาน” และเขียนบรรยายเรื่องราวว่า “โจนแทงพระจันทโคลบ” เรื่องจันทกุมารกับจันทโครบแม้เป็นชาดกด้วยกัน แต่ก็เป็นคนละเรื่องเพราะ จันทกุมารเป็นมหานิบาตชาดก เนื้อเรื่องเป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระจันทกุมารโอรสพระเจ้าเอกราช พระจันทกุมารเป็นผู้มีความเที่ยงธรรมมาก ทำให้พราหมร์กัณฑหาลเกิดความริษยา พระเจ้าเอกราชถูกพราหมณ์ทูลยุยงให้เอาจันทกุมารไปบูชายัญ แต่ทำไม่สำเร็จเพราะพระอินทร์มาช่วยไว้ ส่วนจันทโครบนั้นเป็นนิทานที่นำมาจากจุลธนุคหชาดก ซึ่งเป็นตอนที่พระโพธิสัตว์เสวยชาติเป็นพระอินทร์ ในครั้งนั้นมีพราหทณ์หนุ่มชื่อจุลธนุคหบัณฑิต ไปเรียนวิชายิงธนูสำเร็จมา ก่อนกลับ

เมืองพระอาจารย์ได้ยกธิดาให้เป็นภรรยาของพราหมณ์ ขณะพราหมณ์เดินทางพาภรรยากลับเมืองได้พบโจรร้ายและต่อสู้กัน ภรรยามีใจประดิพัทธ์ต่อโจรจึงทรยศยื่นดาบให้โจรตัดศีรษะสามี แต่ในที่สุดโจรก็ทิ้งนางไปเพราะเกรงว่านางจะทำเช่นนั้นกับตน พระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นพระอินทร์จึงแปลงกายเป็นสุนัขจิ้งจกไปสร้างสถานการณ์เพื่อสั่งสอนนาง

ส่วนช่างแต้มวัดหัวเวียงรังสีวาดเรื่องจันทกุมารเป็นรูปชายหนุ่มสูงศักดิ์นั่งอยู่บนแท่น มีพราหมณ์สี่คนนั่งอยู่ด้านข้าง ซึ่งน่าจะสื่อถึงตอนที่พระจันทกุมารถูกพระเจ้าเอกราชสั่งให้ไปบูชายัญตามคำยุยงของพราหมณ์ รูปเน้นลายเส้นและสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีอ่อน

3.7) พระเวสสันดรชาดก

เรื่องพระเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องพิเศษที่มีอยู่แทบทุกวัด บางวัดมีครบทุกตอน บางวัดก็มีเฉพาะบางตอน ตอนที่พบมากที่สุดก็คือนครกัณฑ์ ส่วนใหญ่ช่างแต้มจะวาดขบวนแห่แหนพระเวสสันดรเข้าเมืองโดยให้สีสันสวยงาม มีการสอดแทรกรายละเอียดต่าง ๆของชีวิตประจำวันไว้ในขบวนแห่ ทั้งนี้เพราะชาวบ้านได้สัมผัสกับขบวนแห่เช่นนี้ทุกปีในงานบุญผะเหวด จึงสรุปได้ว่ารูปขบวนแห่ในนครกัณฑ์ก็คือรูปขบวนในพิธีแห่บุญผะเหวดของชาวบ้านนั่นเอง

ในงานบุญผะเหวดระหว่างเดือนสี่-เดือนหก นอกจากชาวบ้านได้รับรู้เรื่องพระเวสสันดรชาดกผ่านการเทศน์จากพระสงฆ์แล้ว กิจกรรมในงานยังมีลักษณะคล้ายละครกลาย ๆคือ มีการสร้างฉากหรือปะรำพิธีตกแต่งบริเวณธรรมาสน์ให้ดูคล้ายป่าหิมพานต์ มีการแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองตอนบ่าย 4 โมง โดยพระสงฆ์และชาวบ้านจะไปรวมกันที่วัด นำฆ้องกลอง และธรรมาสน์พร้อมด้วยพระพุทธรูปแห่ไปที่ชายป่าหรือทุ่งนา แล้วทำพิธีเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง ในขบวนแห่จะมีการแห่ผ้าพระเวส ซึ่งเป็นผืนผ้าเขียนเป็นรูปเรื่องพระเวสสันดรตั้งแต่กัณฑ์แรกจนถึงกัณฑ์สุดท้าย มีการแห่ม้าพระเวส ช้างพระเวส รำฟ้อนกันเป็นที่สนุกสนาน เพราะฉะนั้นชาวอีสานจึงรู้จักเรื่องนี้ดีกว่าเรื่องอื่น

4) ไตรภูมิ

ไตรภูมิแปลว่า แดนทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ เป็นที่อยู่ซึ่งสัตว์ทั้งหลายที่ยังไม่สามารถบรรลุนิพพานได้วนเวียนมาเกิดตามแต่บาปและบุญที่ได้สั่งสม ในภาคอีสานเรื่องไตรภูมิที่พบมุ่งนรกภูมิเพียงภูมิเดียว ภาพนรกหม้อทองแดงที่ปรากฏมักเป็นห้องสี่เหลี่ยมมีหัวคนจำนวนมากบรรจุอยู่ นอกจากนั้นก็มีภาพเปรตชนิดต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเปรตที่เกิดจากการทรมานสัตว์ เช่น ชนไก่ ตอนไก่ ทารุณควายที่ใช้ไถนา ภาพเหล่านี้มุ่งแสดงความน่าสะพรึงกลัวของโทษทัณฑ์ที่จะได้รับ เป็นการสั่งสอนศีลธรรมแก่ประชาชนโดยตรง

เราทราบเรื่องราวนรกสวรรค์จากการขัดเกลาทางสังคมมากกว่าการเรียนรู้ในระบบ เราจินตนาการรูปนรกได้จากการบอกเล่า สั่งสอน เมื่อช่างแต้มเขียนรูปนรกช่างต้องคิดถึงองค์ประกอบของนรก ได้แก่ พระยายม ยมบาล สัตว์นรกต่าง ๆ ขุมนรก เป็นต้น การถ่ายทอดหน้าตาของสิ่งเหล่านั้นออกมาเป็นรูป จึงต้องใช้ทั้งจินตนาการ การตัดสินใจ และการแก้ปัญหา

อนึ่ง เรื่องไตรภูมิพระร่วงนั้น ชาวอีสานไม่รู้จัก จึงเป็นไปได้ว่าภาพนรกเหล่านั้นเป็นอิทธิพลของหนังสือพระมาลัยมากกว่า สำหรับนรกที่ปรากฏในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นมีน้อยมาก โดยกล่าวเพียงว่าพระมาลัยได้เสด็จไปโปรดสัตว์ในนรกภูมิ ประทับนั่งบนบัลลังก์ดอกบัวใหญ่ บันดาลให้ฝนตกมาดับไฟนรก กระทะทองแดงและน้ำกรดแห้งขอด ภูเขาไฟก็ดับละลาย หนามงิ้วขาด ส่วนภาพสวรรค์มีปรากฏน้อย ซึ่งต่างกับภาคกลางมาก มักจะแสดงอยู่ในเรื่องเนมิราชชาดก ตอนพระมาตุลีนำพระเนมิราชเที่ยวชมดาวดึงส์

2. <u>วรรณกรรมท้องถิ่น</u>

วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นขุมคลังอีกแหล่งหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อช่างแต้ม นอกจากเนื้อเรื่องที่สนุกสนานจับใจชาวบ้านแล้วยังแฝงคติธรรมอีกด้วย เนื่องจากชาวอีสานมีความศรัทธาต่อศาสนา จึงนิยมโยงนิทานท้องถิ่นให้เป็นนิทานชาดก ตัวเอกในนิทานจึงมีสภาพเหมือนพระโพธิสัตว์มากกว่าจะเป็นคนธรรมดา วรรณกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอีสานล้วนเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ที่รู้จักกันดีเพราะมีปรากฏอยู่ตามหนังสือผูก พระสงฆ์ใช้เทคนิคให้ญาติโยมฟังในงานบุญต่าง ๆและหมอลำก็นิยมเอาไปแสดง น่าสังเกตว่าวรรณกรรมท้องถิ่นเหล่านี้ล้วนมีแก่นเรื่องว่าด้วยการพลัดพราก ตัวพระเอกเมื่อรบชนะแล้วต้องให้โอวาท ซึ่งช่างแต้มจะแสดงออกในรูปตัวเอกนั่งทำท่าสั่งสอน นอกจากนี้ช่างแต้มยังนิยมวาดฉากป่าหมพานต์ โดยเฉพาะรูปนางกินรี ต้นนารีผลและวิทยาธร

2.1 สินไช

ความนิยมในเรื่องนี้อาจมาจากความเชื่อที่ว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่ของพระโพธิสัตว์ เป็นเรื่องชาดกชื่อว่า “ท้าวพยากุดสะราชชาดก” สินไชพระเอกของเรื่องนอกจากจะเก่งกล้าสามารถประกอบด้วยบุญบารมีแล้วยังเป็นนักปกครองที่มีคุณธรรม เมื่อพิชิตศัตรูได้ก็จะอบรมสั่งสอนฝ่ายศัตรูให้เคารพในจารีตบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากตอนสั่งสอนพญานาค สั่งสอนยักษ์วัณณุรา สั่งสอนกุมภัณฑ์ การเน้นการสั่งสอนจะแสดงออกมาในฮูปแต้มเป็นรูปสินไชทำท่าสั่งสอน น่าสังเกตว่าในเขตอีสานกลางนิยมวาดภาพเรื่องสินไชมากที่สุดและนิยมวาดไว้ที่ผนังด้านนอกของสิม

เรื่องสินไชนั้นมีเรื่องราวว่า ท้าวกุศราชผู้ครองนครปัญจาลมีมเหสีชื่อนางจันทาเทวี น้องสาวชื่อสุมณฑา เมื่ออายุ 17 ปี นางสุมณฑาถูกยักษ์กุมภัณฑ์ลักตัวไปเป็นมเหสีของตนที่เมืองอโนราช ท้าวกุศราชจึงออกตามหาน้องสาวโดยปลอมเป็นพระภิกษุ ขณะเดินทางไปถึงเมืองจำปาก็ได้ลูกสาวทั้งเจ็ดของเศรษฐีเมืองจำปาเป็นมเหสี ต่อมามเหสีจันทาเทวีคลอดลูกออกมาเป็นราชสีห์มีนามว่าท้าวสีโห มเหสีทั้งเจ็ดมีลูกเป็นชายทั้งหมด แต่คนสุดท้ายนั้นมีลูกชาย 2 คน คือ สินไช เป็นมนุษย์ อีกคนหนึ่งเป็นหอยสังข์ มเหสีทั้งหกให้สินบนแก่โหรให้ทำนายว่าลูกของมเหสีจันทาทวีและน้องคนสุดท้องของพวกตนเป็นกาลีแก่บ้านเมือง ท้าวกุศราชเชื่อโหรจึงขับนางจันทาเทวีและมเหสีซึ่งเป็นลูกคนสุดท้องของเศรษฐีและลูก ๆออกจากเมือง ส่วนกุมารทั้งหกเมื่อโตเป็นหนุ่มก็ไปศึกษาวิชา แต่ไม่สำเร็จแต่กลับมาโกหกพ่อว่าสำเร็จแล้ว ต่อมาท้าวกุศราชจึงสั่ง

ให้โอรสทั้งหกไปตามหานางสุมณฑาผู้เป็นอา โอรสทั้งหกจึงไปหลอกสินไชให้สินไชไปตามหาทั้งหมดจึงเดินทางไปยังทะเล สินไชให้สีโหดูแลโอรสทั้งหก ส่วนตนและหอยสังข์ไปถึงเมืองอโนราชได้รบกับยักษ์กุมภัณฑ์ชนะ แต่นางสุมณฑากลับไม่ยอมกลับเมือง นางสุมณฑาต้องการพบนางสุดาจันทร์ลูกสาวตนที่ไปเป็นภรรยาของนาคแห่งบาดาล เนื่องจากยักษ์กุมภัณฑ์เล่นสกาแพ้พญานาค สินไชจึงไปแข่งสกากับอรุณนาคและชนะจึงได้นางสุดาจันทร์กลับมา ทั้งหมดพากันกลับมายังเมืองปัญจาล แต่ระหว่างทางสินไชถูกโอรสทั้งหกผลักตกเหว แต่พระอินทร์มาช่วยไว้และส่งสินไชให้ไปอยู่กับแม่ที่นอกเมือง เมื่อท้าวกุศราชทราบความจริงทั้งหมดว่าโอรสทั้งหมดไม่ได้เป็นผู้ช่วยเหลือนางสุมณฑาและเป็นผู้วางแผนฆ่าสินไช และมเหสีทั้งหกเป็นคนกลั่นแกล้งพระมเหสีจันทาเทวี ท้าวกุศราชจึงได้สั่งประหารโหรที่ทำนายและเนรเทศโอรสทั้งหกออกจากเมืองแล้ท้าวกุศราชวเชิญสินไชเข้าเมืองนครปัญจาล ส่วนท้าวอรุณนาคก็มาสู่ขอนางสุดาจันทร์ไปเป็นมเหสีดังเดิม

2.2 พระลักพระราม

เรื่องพระรามของชาวไท-ลาวมีความพิสดารต่างไปจากเรื่องรามเกียรติ์ของไทยภาคกลาง ชาวลาวและชาวอีสานรู้จักกันในชื่อ “พระลัก – พระลาม” และ “พระรามชาดก”

เรื่องพระรามที่ปรากฏในภาพแต้มอีสานแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นภาพเรื่องพระรามชาดก ส่วนกลุ่มหลังเป็นเรื่องรามเกียรติ์

<u>กลุ่มแรก</u> ฮูปแต้มเรื่องพระรามชาดกหรือพระลัก-พระลาม เรื่องพระรามชาดกเป็นนิทานพระรามฉบับลาว เรื่องแบ่งออกเป็นบั้นต้นและบั้นปลาย บั้นต้นดำเนินเรื่องเหมือนเรื่องสังข์ศิลป์ชัยคือ เป็นเรื่องยักษ์ลักนางจันทาพี่สาวของพระรามไป พระบิดาจึงให้พระรามและพระลักษณ์ออกตามนางคืน ส่วนบั้นปลายเป็นเรื่องราวของพระรามกับนางสีดา เรื่องพระรามชาดกนี้ชาวบ้านเรียกว่า พระลัก-พระลาม แต่เนื้อเรื่องต่างจาก “พระลัก-พระลาม” ฉบับพิมพ์ของพระอริยานุวัตร

ฮูปแต้มเรื่องพระรามชาดกในภาคอีสานปรากฏที่ผนังด้านนอกของสิมวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง ขอนแก่น และสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก อำเภอนาดูน มหาสารคาม

ส่วนภาพแต้มเรื่องเดียวกันที่วัดป่าเรไรย์จับโครงเองบางตอนมาแสดง ตำแหน่งของภาพอยู่ที่ด้านหน้าโบสถ์แลผนังรีซ้ายทั้งผนัง เนื้อเรื่องที่แสดงเป็นภาพเริ่มจากรูปเมืองสรีสัตตนาคของตับปรเมศวร ท้าวราพณ์ฯลอยแพนางสีดา พระฤาษีเก็บนางจากแพ พระรามพานางสีดากลับเมืองพบกวางทอง ท้าวราพณ์ฯอุ้มนาง ท้าวราพณ์ฯพบนกสดายุ พระลักษณ์-พระรามกลายเป็นลิง และทัวระพีชนกับทรพา

<u>กลุ่มที่สอง</u> ฮูปแต้มเรื่องรามเกียรติ์ ฮูปแต้มกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลทั้งเนื้อเรื่องและวิธีการเขียนจากกรุงเทพฯ โดยเฉพาะภาพที่เรียกว่า “ภาพจับ” ฮูปแต้มเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ที่ฝาผนังด้านในของสิมวัดหัวเวียงรัษี ตำบลธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และวัดโพธิ์คำตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม นครพนม

2.3 สุริวงศ์

เรื่องสุริวงศ์เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของชาวไท-ลาวลุ่มน้ำโขงซึ่งคนภาคกลางรู้จักกันในชื่อว่า "ลักษณวงศ์" วรรณกรรมเรื่องนี้ไม่ค่อยแพร่หลายนักถ้าเทียบกับสินไชหรือจำปาสี่ต้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีเนื้อเรื่องยืดยาว มีตัวละครมากมายถึงรุ่นลูกหลาน โครงเรื่องคล้ายคลึงกับวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอื่น ๆเน้นเรื่องของการพลัดพรากและการออกติดตาม

วัดที่มีฮูปแต้มเรื่องสุริวงศ์ปรากฏพบเพียงแห่งเดียวในภาคอีสาน คือ วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พ่อลี ชะปราณ วาดไว้ที่ผนังรีขวาและผนังด้านซ้ายภายในสิมของวัดตอนที่นำมาวาดเป็นเนื้อเรื่องตอนต้นของเรื่อง

ในเนื้อเรื่องได้กล่าวไว้ว่า ท้าวพรหมทัตกษัตริย์เมืองเปงจาลออกประพาสป่าล่าสัตว์พร้อมด้วยนางพิมพามเหสี ระหว่างทางนางพิมพาเห็นกวางทองซึ่งยักษ์แม่ม่ายแปลงกายมาล่อก็ติดใจ ขอร้องให้ท้าวพรหมทัตจับกวางมาให้นาง กวางทองล่อท้าวพรหมทัตเข้าไปในป่าลึกแล้วกลายร่างเป็นนางยักษ์จับหมู่เสนากินเป็นอาหาร เมื่ออิ่มแล้วก็แปลงร่างเป็นสาวงามหลอกล่อท้าวพรหมทัตให้หลงใหล เพ็ดทูลใส่ร้ายนางพิมพาว่าเป็นยักษ์แปลงกายมากินเหล่าเสนา ท้าวพรหมทัตจึงให้นำนางและโอรสคือ สุริวงศ์ซึ่งยังเป็นเด็กไปประหาร พระอินทร์บันดาลให้ดาบที่เพชฌฆาตใช้ประหารขาดเป็นท่อน ๆ เพชฌฆาตจึงปล่อยสองแม่ลูกหลบหนีเข้าป่าไป

ระหว่างที่ตกระกำลำบากอยู่นั้น ยักษ์ตนหนึ่งมาพบสองแม่ลูกนอนหลับจึงลักเอานางพิมพาไปเมืองของตน แต่ด้วยบารมีของนาง พระอินทร์บันดาลให้ยักษ์ไม่สามารถเข้าใกล้ตัวนางได้ กล่าวถึงสุริวงศ์ตื่นนอนไม่พบแม่จึงออกติดตามไปจนถึงอาศรมพระฤาษี ได้พบนางไกรสรลูกเลี้ยงพระฤาษีนั่งเล่นอยู่หน้าอาศรม ทั้งสองได้ผูกสมัครเป็นเพื่อนกัน สุริวงศ์ร่ำเรียนวิชาอาคมกับพระฤาษีจนโตเป็นหนุ่ม แต่งงานกับนางไกรสรแล้วออกติดตามหาแม่

สุริวงศ์ตามแม่ไปเมืองยักษ์ รบกับยักษ์ชนะแล้วพาแม่กลับคืนเมืองเปงจาล ขับไล่นางยักษ์ออกจากเมือง ต่อมาได้ข่าวว่าพระฤาษีป่วยหนัก สุริวงศ์จึงพานางไกรสรไปเยี่ยมระหว่างทางนอนหลับในป่า วิทยาธรมาพบนางไกรสรเกิดหลงรักและชโมยนางไป วิทยาธรอีกตนมาพบเกิดต่อสู้แย่งชิงตายทั้งคู่ นางไกรสรเดินทางต่อไปคนเดียว

สุริวงศ์ออกติดตามนางไกรสรไปพบนางกินรีทั้ง 6 ได้นางกินรีเป็นชายา นางไกรสรซึ่งแปลงเพศเป็นพราหมณ์เดินทางตามจนพบท้าวสุริวงศ์ แต่ก็ได้ข่าวว่าสุริวงศ์มีรักใหม่เสียใจมาก จึงต่อว่าสุริวงศ์ สุริวงศ์สั่งประหารชีวิตนาง พระอินทร์ต้องมาช่วยโดยชโมยศพนางหนีไปแล้วชุบคืนภายหลัง

2.4 กาละเกด

เรื่องกาละเกดเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานอีกเรื่องหนึ่งที่นิยมอ้างว่าเป็นนิทานชาดกในพระเจ้าห้าสิบชาติ แต่ที่จริงแล้วมิได้ปรากฏในเรื่องพระเจ้าสิบชาติ เช่นเดียวกับเรื่องสินไชและสุริวงศ์ นิทานเรื่องนี้แก่นเรื่องเป็นเรื่องของความรักและการพลัดพราก พระเอกต้องผจญภัยสู้รบกับยักษ์ร้าย พลัดพรากจากนางเอกหลายครั้งหลายครา

เรื่องกาละเกดปรากฏเป็นภูปแต้มอยู่ที่ผนังด้านนอก ด้านทิศตะวันออกของโบสถ์วัดโพธิ์ชัย บ้านนางพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ปรากฏเพียงภาพเดียวเป็นรูปนางกาละเกดพานางมาลีจันทร์ไปเมืองพาราณสี

ในเรื่องได้กล่าวว่า ท้าวสุริวงศ์เกสนุราชครองเมืองพาราณสี มีโอรสชื่อท้าวกาละเกด ท้าวสุริวงศ์ห้ามโอรสไปเล่นที่โรงม้ามณีกาบซึ่งเป็นม้าวิเศษเหาะได้ แต่กาละเกดไม่เชื่อ กาละเกดจึงต้องพลัดพรากจากเมืองเพราะม้ามณีกาบพาเหาะทะยานไปเที่ยวยังที่ต่าง ๆจนมาถึงเมืองท้าวผีมนต์ ได้พบนางมาลีจันทร์ธิดาเจ้าเมืองในอุทยาน บังเกิดความรักจึงแอบลักลอบได้เสียกับนาง ท้าวผีมนต์ได้ข่าวจึงผูกยนต์ไว้ที่ประตูปราสาทของนาง เมื่อกาละเกดลอบมาหานางก็ถูกยนต์ตกลงมาตายพร้อมกับม้า ก่อนตายกาละเกดสั่งนางให้นำศพของตนและม้าลอยแพไป

พระอินทร์เข้าฝันพญาครุฑให้นึกอยากประพาสป่า พญาครุฑจึงมาพบแพเข้าได้คาบแพไปให้พระฤาษีชุบชีวิต กาละเกดศึกษาวิชากับพระฤาษีได้ระยะหนึ่งก็ลาไปหานาง ได้รบกับท้าวผีมนต์ ๆแพ้ ยกเมืองให้ครอง กาละเกดพานางกลับเมืองพาราณสีก่อน ระหว่างการเดินทางกาละเกดได้ปราบยักษ์พาลทั้งหลาย เช่น สาระกันยักษ์ คันธะยักษ์ นางยกชินีสาระกาย ได้สั่งสอนยักษ์เหล่านั้นให้ตั้งมั่นอยู่ในศีลในธรรม จนกระทั่งมาถึงป่าแห่งหนึ่ง นางกินรี 3 พี่น้องมาพบเข้าหลงรักกาละเกด จึงลักเอากาละเกดไปเป็นสามีอยู่ถึง 2 ปี

กล่าวถึงนางมาลีจันทร์และม้ามณีกาบตื่นขึ้นไม่พบกาละเกดจึงออกตามมา ม้ามณีกาบให้นางรออยู่แต่เผอิญม้ามณีกาบหลงทางต้องไปอาศัยอยู่กับฤาษี อิศูรย์เห็นนางอยู่ผู้เดียวจึงรับนางไว้ในเมืองคอยท่ากาละเกด

ม้ามณีกาบออกตามหากาละเกดไปเรื่อย ๆจนพบ จึงพากันติดตามหานางมาจนถึงเมืองอิศูรย์ ทั้งสามได้พบกันอีกครั้ง จึงพากันเดินทางกลับเมืองพาราณสี ระหว่างทางพบยักษ์โชโน ต่อสู้กัน กาละเกดฆ่ายักษ์ตายแล้วชุบชีวิตขึ้นมาใหม่สอนให้เลิกประพฤติพาล

ระหว่างการเดินทางทั้งหมดพลัดหลงเข้ามาในอุทยานของยักษ์กุมพล ยักษ์เห็นนางมาลีจันทร์สวยจึงเป่ามนต์สะกดแล้วอุ้มนางขึ้นปราสาท เกิดศึกใหญ่ระหว่างพลยักษ์กับท้าวกาละเกด ในที่สุดยักษ์แพ้ ท้าวกาละเกดได้สอนให้อยู่ในฮีตในคองแล้วจึงเดินทางกลับเมือง

2.5 ท้าวปาจิตต์-นางอรพิมพ์

นิทานท้าวปาจิตต์-นางอรพิมพ์ เป็นนิทานท้องถิ่นเก่าแก่ประจำเมืองพิมาย จังหวัดนครราชสีมา แต่ปรากฏเป็นนิทานชาดกลำดับที่ 39 ในปัญญาสชาดก มีชื่อว่า ปาจิตต์กุมารชาดก

นิทานเรื่องนี้เน้นเรื่องการพลัดพรากของตัวเอก ภาพแต้มเรื่องท้าวปาจิตต์นี้ปรากฏที่บานแผละ หน้าต่างบานที่ 1 ช้ายมือพระประธาน ในสิมวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ภาพแสดงเหตุการณ์ตอน ท้าวปาจิตต์และนางอรพิมพ์มาถึงฝั่งแม่น้ำพบสามเณรน้อยพายเรือผ่านมา สามเณรพายเรือพาปาจิตต์ข้ามฟากไปก่อน แล้วกลับมารับนางอรพิมพ์ทีหลัง แต่ไม่ยอมพายไปส่งกลับจะพานางไปเป็นภรรยาพี่ชาย นางจึงทำอุบายว่าอยากกินผลมะเดื่อ สามเณรหลงกลนาง แวะเรือเข้าตลิ่งปีนขึ้นไปเก็บผลมะเดื่อให้ นางรีบเอาหนามสะไว้รอบโคนต้น แล้วพายเรือกลับไปหาสามีแต่ไม่พบ

ในเนื้อเรื่องได้กล่าวว่า พระมหาธรรมราชาครองเมืองพรหมพันธุนคร มีมเหสีทรงพระนามว่า สุวรรณเทวี และมีโอรสชื่อ ปาจิตต์กุมาร เมื่อพระชนม์ได้ 16 พรรษา พระบิดาปรารถนาจะอภิเษกให้ครองราชย์สมบัติ โหรทำนายว่าเนื้อคู่นั้นมีบุญยิ่งอยู่ทางทิศบูรพา แต่ยังอยู่ในครรภ์มารดาซึ่งเป็นหญิงม่าย ท้าวปาจิตต์จึงออกเดินทางไปหาเนื้อคู่

เมื่อถึงบ้านสัมฤทธิ์พบหญิงชาวบ้านตั้งครรภ์คนหนึ่งกำลังไถนาอยู่ มีกลดเป็นเงากั้นอยู่บนศีรษะตามคำทำนาย จึงอยู่ช่วยหญิงนั้นไถนาจนนางคลอดลูกเป็นหญิงชื่อ นางอรพิมพ์ ท้าวปาจิตต์อยู่ช่วยหญิงนั้นเลี้ยงนางอรพิมพ์จนนางอายุได้ 16 ปี จึงขอนางเป็นชายา เมื่ออยู่กับนางสักระยะหนึ่งท้าวปาจิตต์ก็เสด็จกลับเมืองเพื่อเยี่ยมเยียนพระบิดาและพระมารดา ระหว่างนั้นเองท้าวพรหมทัตเมืองพาราณสีมาพบนางเข้า ติดใจในรูปโฉมนางจึงฉุดนางไปไว้ในปราสาทของตน

ท้าวปาจิตต์กลับมาพร้อมขบวนขันหมาก พอรู้ว่านางถูกฉุดไปแล้วก็โยนขันหมากที่เตรียมมาลงลำน้ำชื่อลำปลายมาศในปัจจุบัน(อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์) ออกติดตามหานาง ไปพบนางที่ปราสาทท้าวพรหมทัต(เมืองพิมาย) นางมอมเหล้าท้าวพรหมทัตแล้วใช้ดาบตัดคอ ทั้งคู่หนีออกมานอกปราสาทพบม้าที่พระอินทร์เนรมิตมาให้พาเหาะหนีไปหยุดที่ต้นไทรใหญ่กลางป่า พรานป่าผู้หนึ่งชื่อควายมาพบทั้งคู่เข้า ใช้ธนูยิงท้าวปาจิตต์ตายแล้วฉุดนางขึ้นหลังควาย นางต้องใช้อุบายขอไปนั่งข้างหลังนายพรานและช่วยถือดาบให้จะได้ซับควายสะดวก เมื่อได้โอกาสนางก็ใช้ดาบฟันคอนายพรานขาดแล้วกระโดดลงจากหลังควายเข้ากอดศพสามีร่ำไห้จนสลบไป เมื่อนางฟื้นขึ้นพระอินทร์แปลงร่างเป็นงูเห่าต่อสู้กับพระมาตุลี ซึ่งแปลงร่างเป็นพังพอน นางเห็นพังพอนถูกงูเห่ากัดตายแล้วงูเห่าไปคาบแท่งยาอย่างหนึ่งมาเคี้ยวแล้วพ่นไปที่ร่างพังพอน ๆก็ฟื้นชีวิตมาได้ ต่อมาเมื่องูเห่าถูกพังพอนกัดตาย พังพอนก็ทำเช่นเดียวกับงูเห่าอีก นางจึงหยิบแท่งยามาเคี้ยวแล้วพ่นไปที่ร่างของปาจิตต์ ๆก็ฟื้นขึ้นมา

ทั้งสองเดินทางตอไปจนพบแม่น้ำขวางหน้า ไม่มีพาหนะจะใช้ข้ามฟากไปได้ ขณะนั้นมีเณรน้อยรูปหนึ่งพายเรือผ่านมาจึงขอให้ช่วยพาข้ามฟาก เณรขอให้ข้ามทีละคนเพราะกลัวเรือล่ม เณรพาท้าวปาจิตต์ข้ามฟากก่อนแล้วกลับมารับนางอรพิมพ์ แต่ไม่ยอมเอาไปส่งท้าวปาจิตต์ กลับพายเรือต่อไปจะเอานางไปเป็นภรรยาพี่ชาย นางจึงคิดอุบายว่าหิวอยากกินผลมะเดื่อ เณรแวะเรือเข้าฝั่งปีนขึ้นไปเอาผลมะเดื่อให้นาง นางรีบเอาหนามสะไว้ที่โคนต้นมะเดื่อแล้วกลับลงเรือพายไปหามีแต่ไม่พบ

นางอรพิมพ์จึงตั้งอธิษฐานขอเกิดเป็นคู่ท้าวปาจิตต์ทุกชาติแล้วเดินทางต่อไปจนถึงเมืองจัมปากนคร ท้าวปาจิตต์-นางอรพิมพ์ นางตั้งสัตยาธิษฐานขอให้กลายเป็นชายแล้วเปลี่ยนชื่อเป็นปาจิตต์อาศัยอยู่ในเมืองนั้น

ในเวลาเดียวกันนั้นเองธิดากษัตริย์เมืองจัมปากได้สิ้นพระชนม์ลง ปาจิตต์แปลงอาสารักษาให้ฟื้น พระราชา โปรดปราณมาก จะยกพระธิดาให้อภิเษก แต่ปาจิตต์แปลงขอบวชเป็นภิกษุจนกระทั่งได้เป็นสังฆราช นางได้สร้างศาลาขึ้นมาหลังหนึ่งภายในให้ช่างเขียนภาพบรรยายเรื่องของนางกับท้าวปาจิตต์ไว้

เมื่อท้าวปาจิตต์มาถึงเมืองจัมปากได้มาพบภาพที่ศาลาก็ร้องไห้ ทั้งคู่จึงได้พบกัน นางได้ลาสิกขาบทกลับเป็นหญิงแล้วเดินทางกลับเมืองพรหมพันธุนครกับท้าวปาจิตต์

2.6 จุลปทุมชาดก

ในเนื้อเรื่องได้กล่าวไว้ว่า พระเจ้าพรหมทัตมีโอรส 7 องค์ วันหนึ่งทรงนึกระแวงว่าลูก ๆจะแย่งราชสมบัติ จึงไล่ออกจากเมือง พระโอรสทั้ง 7 จึงพาชายาเดินทางเข้าป่า ลุถิ่นทุรกันดารขาดแคลนอาหารและน้ำจึงตกลงฆ่าชายาน้องชายทีละคนเอาเนื้อมาแบ่งกันกิน พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นปทุมกุมารเชษฐาองค์โตอุตส่าห์เก็บเนื้อที่ได้มาทุกวันแลกกับการฆ่าชายาของพระองค์ ตอนดึกคืนนั้นจึงพาชายาหลบหนี พระชายาหิวน้ำ พระองค์ก็เชือดเนื้อเอาพระโลหิตให้พระชายาดื่ม ทั้งคู่เดินทางจนถึงแม่น้ำใหญ่พระปทุมกุมารจึงได้ปลูกอาศรมบทอยู่ที่นั่น

วันหนึ่งมีเรือล่าหนึ่งลอยมา ภายในมีโจรนักโทษถูกตัดมือตัดเท้า หู จมูก คนหนึ่ง พระโพธิสัตว์สงสารจึงนำมารักษาพยาบาลจนหายดี ต่อมาพระชายาลอบเป็นชู้กับชายด้วน คิดอุบายกำจัดสวามี โดยชวนสวามีขึ้นไปบนยอดเขาเพื่อทำพิธีพลี ในขณะที่พระปทุมกุมารเผลอองค์ก็ผลักตกเหว โชคดีท่านลงไปค้างที่ยอดมะเดื่อ ได้อาศัยผลมะเดื่อกินประทังชีวิตจนพญาเหี้ยมาพบเข้าจึงพาขึ้นหลังไต่ลงมาส่ง พอดีในขณะนั้นได้ข่าวพระบิดาสวรรคตจึงเสด็จกลับเข้าเมือง ขึ้นครองราชย์เป็นพระเจ้าแผ่นดินและโปรดฯให้ตั้งโรงทานขึ้น 6 แห่ง

ฝ่ายชายานั้นให้บุรุษนั้นขี่คอออกจากป่าเที่ยวภิกขาจารประทังชีวิต ชาวเมืองที่เห็นต่างสรรเสริญว่านางเคารพสามี จึงมอบกระเช้าหวายให้นางนำสามีทูนไปยังโรงทาน พระเจ้าปทุมกุมารจำนางได้ จึงให้ผูกกระเช้าให้แน่นแล้วให้นางทูนเอาไว้บนศีรษะเช่นนั้นจกว่าจะตาย

3. <u>วิถีชีวิตชาวบ้าน</u>

เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังอีสานนอกจากเป็นเรื่องพุทธศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่น ในภาพเขียนยังได้บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านหรือของชุมชน สังคมนั้น ๆอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นอาชีพ ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น เครื่องดนตรี มหรสพ และการแต่งกาย เป็นต้น ภาพเหล่านี้ได้กลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สังคมของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี โดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ดังนี้

3.1 อาชีพชาวบ้าน

1. การทำนา ชาวอีสานทำนาโดยอาศัยน้ำฝนเป็นหลัก ในบริเวณที่ราบทำนาดำส่วนในบริเวณเชิงเขาทำนาไร่ ในฤดูทำนาเดือน 6 จะเห็นวัวหรือควายลากไถไปตามคันนา มีผู้ชายถือไถตามไปข้างหลัง ไถเป็นไม้โค้งสูงเสมอเอว ท่อนหนึ่งเรียกว่า คันยาม ตอนปลายที่คนไถจับอยู่เรียกว่า หางยาม หน้าที่ไถนาเป็นหน้าที่ของผู้ชาย ส่วนผู้หญิงจะช่วยดำกล้าในนา บริเวณที่นาในภาคอีสานจะปลูกกระท่อมเล็ก ๆเรียกว่า “เถียงนา”สำหรับเป็นที่พักกินข้าวหรือเฝ้าข้าวในเวลาเกี่ยวข้าว

ผู้หญิงชาวอีสานนอกจากช่วยผู้ชายดำกล้าแล้ว หน้าที่โดยปกติของผู้หญิงก็คือ ตำข้าว ตักน้ำ และทอผ้า

การตำข้าวส่วนใหญ่ทำในตอนเช้าประมาณตี 4 ตี 5 หญิงจะนำเอากระบุงข้าวเปลือกไปที่ครกมอง(ครกกระเดื่อง) พร้อมกระด้งใช้ร่อนข้าวเปลือก ถ้าตำในตอนเย็นเวลาสาวตำข้าว ชายหนุ่มมักอาสามาช่วย จึงเกิดการเกี้ยวพาราสีขึ้น นอกจากตำข้าวด้วยครกมองแล้วก็ยังมีการตำข้าวด้วยครกมือ ซึ่งเป็นครกที่ใช้สากตำข้าว

การทำนา ช่างแต้มวัดโพธารามเขียนภาพการทำนาไว้ที่ผนังด้านนอกทิศตะวันตก เป็นส่วนหนึ่งของพุทธประวัติ เป็นภาพชีวิตชาวนานอกกำแพงกรุงกบิลพัสดุ์ ช่างแต้มวาดรูปปลีกย่อยในทุ่งนาหน้าหว่านดำได้อย่างมีชีวิตชีวา ทำให้ผู้ดูสามารถรับรู้ได้ถึงเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องและเคลื่อนไหว เหมือนว่ากลางทุ่งนาหน้าฝนมีเถียงนา(เพิงพัก) อยู่ใต้ร่มไม้ ชาวนาวางกระติบข้าว 2 ลูกไว้บนพื้นเถียงนา หญิงสาวที่เฝ้าเถียงนาก่อกองไฟปิ้งปลาเตรียมอาหาร สุนัขได้กลิ่นอาหารก็มารอเฝ้าจะเอาอาหาร หญิงสาวไล่สุนัข สุนัขคงดื้อจึงต้องวิ่งไล่ตีจนผ้าเบี่ยงเลื่อนหลุด นกกาได้กลิ่นอาหารก็บินมาเกาะรออยู่จะชโมยปลา ขณะนั้นในทุ่งนาหญิงชายชาวนาคู่หนึ่งกำลังดำนา การที่ช่างวาดใบหน้าผู้หญิงเฉพาะหน้าตรงทำให้รูปของหญิงสาวชาวนาเหมือนกำลังเงยหน้าขึ้นมามองคนดู ใบหน้านั้นยิ้มแย้มเบิกบาน ใบหน้าของชายก็มีความสุข สองด้านของนาแปลงนั้น มีหนุ่มอีกสองคนกลังไถนา หันหน้าไปคนละทาง ลีลาของรูปบอกว่ากำลังออกแรงไถนา ส่วนสายตาที่มองไปข้างหน้าคนละทิศกันนั้นทำให้เกิดรู้สึกได้ถึงความเคลื่อนไหว เหมือนกำลังเดินไถนาสวนกัน ขณะนั้นริมแปลงนามีชายหนุ่มนุ่งโจงกระเบนแดงถือไม้ค้ำอันยาวยันกับพื้น ดูเหมือนขาพิการเพราะขาสองข้างไม่เท่ากัน ขาด้านที่เล็กเรียวงอเข่ายกขึ้น เป็นภาพความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์หลาย ๆเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันและเป็นภาพที่ช่างแต้มถ่ายทอดจากความประทับใจและจากชีวิตจริงที่พบเห็น

รูปการตำข้าวด้วยครกกระเดื่องมีหญิงชายมาช่วยกันแสดงให้เห็นความเป็นอยู่ที่พึ่งพาตนเองของชุมชนและความช่วยเหลือเกื้อกูลที่ชาวบ้านมีต่อกัน ประเพณีการลงแขกในชนบทนั้นใช้ในหลาย ๆกิจกรรม เช่น ทำนา สร้างบ้าน ถางป่า แม้แต่การตำข้าว และในขณะที่ตำข้าวนั้นภาพที่จะเห็นชินตาคือ ไก่ เป็ด ที่เลี้ยงไว้จะมารุมล้อมกินปลายข้าวและรำข้าวที่ฝัดหล่นร่วงลงมา

การตักน้ำ ทำเป็นกิจวัตรในตอนเย็น หญิงสาวจะไปชุมนุมกันที่บ่อน้ำตักใส่ “คุ” กลับมาใช้ในบ้าน

การทอผ้า หลังฤดูเก็บเกี่ยว ในตอนกลางคืน หญิงสาวจะทำงาน เช่น ทอเสื่อ ปั่นฝ้าย หรือคัดเมล็ดพืชเพื่อปลูกเมื่อหมดหน้านา ณ บริเวณลานที่เรียกว่า “ข่วง” ซึ่งจะมีการจุดไฟให้สว่างมองเห็นได้ถนัดด้วยชี้ไต้หรือที่เรียกว่า “กระบอง” ในขณะที่หญิงสาวทำงานจะมีหนุ่ม ๆมานั่งคุยหรือเกี้ยวพาราสีเป็นประจำ การเกี้ยวพาราสีมักจะกล่าวเป็นคำกลอนโต้ตอบกันเรียกว่า “จ่ายผะหยา” หนุ่มคนใดจ่ายผะหยาไม่ได้ก็จะเป้าแคน ดีดพิณหรือสีซอ การลงข่วงเป็นประเพณีที่พ่อแม่เปิดโอกาสให้ลูกสาวได้เลือกคู่ตามใจสมัคร

2. การจับปลา นอกจากจะเป็นชาวนาแล้วในหน้าแล้งและหน้าน้ำ ผู้ชายชาวอีสานจะจับปลาตามหนองน้ำหรือลำน้ำโดยใช้เครื่องมือง่าย ๆ เช่น แห อวน เบ็ด การจับปลามิได้ทำกันเป็นการประมงขนาดใหญ่ คงทำกันพอเก็บไว้กินประทังชีวิต ถ้าได้ปลาจำนวนมากก็จะถนอมอาหารไว้ในรูปของปลาแดก ปลาร้า

การจับปลา ช่างแต้มเขียนรูปการหาปลาไว้ที่ผนังด้านนอกทิศตะวันตกวัโพธาราม แถบเดียวกับรูปการทำนาเป็นรูปชายชาวบ้าน 7 คน พร้อมเด็กน้อยอีกคนหนึ่งกำลังขะมักเขม้นในการหาปลา ชาวบ้านใช้เรือ 2 ลำ ลำหนึ่งมีเด็กนั่งไปตรงลาง คนอยู่หัวเรือกำลังดึงแหขึ้นมาจากน้ำ ปกติเด็ก ๆในชนบทมักจะชอบและสนุกสนานกับการจับปลา ในรูปนั้นเด็กนั่งยิ้มดูผลงานของผู้ใหญ่อยู่กลางลำเรือพร้อมกับเรียนรู้วิธีจับปลาไปด้วย เรืออีกลำหนึ่งมีชาย 3 คน ขณะที่ชายหนุ่มอยู่หัวเรือกำลังจะเหวี่ยงแห อีกคนหนึ่งอยู่ในน้ำมือเกาะเรือไว้ เพราะบางครั้งจะต้องดึงแหขึ้นมา ส่วนชายชาวบ้านอีก 2 คนที่อยู่ริมตลิ่ง คนหนึ่งกำลังสุ่มปลา อีกคนเหมือนเป็นชาวจีนกำลังชี้มือบอกเพื่อน ช่างแต้มให้รายละเอียดของเรื่องราวแม้กระทั่งพวงปลาที่ร้อย(ด้วยเชือกหรือเถาวัลย์)แขวนเอว และผูกไว้กับไม้ นกยาง 2 ตัวริมตลิ่งก็กำลังจ้องหาปลาเช่นเดียวกับคน ชาวบ้านที่ร่วมสมัยกับช่างที่ดูรูปนี้จะเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของรูปนี้ได้แจ่มชัด

3. การหาของป่า ผู้ชายบางคนหาเลี้ยงชีพโดยการประกอบอาชีพเป็น “พราน” ล่าสัตว์ เช่น เก้ง กวาง เพื่อเอาเนื้อมาเป็นอาหารหรือนำมาแลกเปลี่ยนเป็นข้าวและเครื่องใช้อื่น ๆ

รูปของการหาปลาล่าสัตว์ที่ผนังด้านนอกทางทิศใต้ของวัดป่าเรไรย์ เป็นรูปชายชาวบ้าน 2 คนใช้คันกระสุนยิงนก และอีก 2 คนกำลังหารังผึ้ง มีรูปชายหนุ่มยิงนกด้วยปืนและมีสุนัขช่วยคาบนกที่ยิงได้ และยังมีรูปชายชาวบ้านหาบกะต่า(ตะกร้า)และสัตว์ป่า ส่วนด้านบนสุดเป็นพรานกำลังใช้ปืนยิงสัตว์ รูปที่วัดโพธารามเป็นรูปชาย 2 คนกำลังจะใช้ปืนยิงเสือ ส่วนที่วัดสระบัวแก้วเป็นรูปพราน 2 คน คนหนึ่งแบกธนู คนหนึ่งถือกะต่า(ตะกร้า) มีสุนัขเดินไปข้าง ๆ ส่วนที่วัดพุทธสีมาเป็นรูปพราน 2 คน คนหนึ่งแบกปืนเดินนำหน้า อีกคนหนึ่งหาบสัตว์ที่ยิงได้เดินตามมา

ช่างแต้มวาดเรื่องราวของชาวบ้านสอดแทรกไว้ในเรื่องหลัก ทำให้คนดูฮูปแต้มในสมัยหลังได้รู้เรื่องราวชีวิตชาวบ้านที่ร่วมสมัยกับช่างแต้มอีกมาก เช่น การทอผ้าใต้ถุนบ้าน การเอาข้าวของไปทำบุญที่วัด การฝัดข้าว การใช้หวดนึ่งข้าว หาฟืน ผ่าฟืน การเลี้ยงไก่ เป็ด หมู และช้าง บางรูปได้สะท้อนให้เห็นความแตกต่างทางฐานะระหว่างชาวจีนและแขกที่มีอาชีพค้าขายกับชาวบ้านอีสานทั่วไปด้วย

4. การค้าขาย การค้าขายในภาคอีสานแต่ก่อนทำกันใน 2 ลักษณะ คือ การแลกเปลี่ยนระหว่างหมู่บ้าน กับการค้าทางไกล

การแลกเปลี่ยนระหว่างหมู่บ้านทำกันอยู่เป็นประจำในลักษณะแลกของต่อของ ไม่มีตลาดถาวร แต่ใช้วิธีการหิ้ว หาบไปตามบ้าน นอกจากนี้ก็มีการซื้อขายกันด้วยเงินตราจำพวกเงินฮาง เงินตู้ เงินฮ้อยและเงินลาด ได้รับอิทธิพลจากประเทศลาว

ส่วนการค้าทางไกล มีลักษณะเดินทางไปร่วมกันระหว่างคนในหมู่บ้านเดียวกันและหมู่บ้านใกล้เคียง โดยมีหัวหน้าเรียกว่า “นายฮ้อย” เป็นผู้นำกองเกวียน ชาวบ้านจะต้อนโคกระบือ ลงมาขายภาคกลางและเขมรในฤดูแล้ง

3.2 ประเพณีและพิธีกรรม

1. ประเพณีการเกิด ในสมัยก่อนการคลอดลูกต้องอาศัยหมอตำแยเป็นผู้ทำคลอด เวลาคลอดลูกแม่จะจับเหนี่ยวผ้าที่โยงไว้กับเพดาน หมอตำแยนั่งคุกเข่านวดท้องซ้ายขวาเพื่อให้หัวเด็กลง เมื่อเด็กคลอดออกมา ตัดสายสะดือ อาบน้ำให้เด็กแล้วจึงทำพิธีร่อนกระด้ง

ส่วนตัวผู้เป็นแม่เมื่อคลอดลูกแล้วจะต้องอยู่กรรม(อยู่ไฟ) ถ้าเป็นแม่ใหม่(แม่ที่พึ่งคลอดลูกคนแรก) อยู่กรรม 15 วัน แม่เก่า 7-9 วัน เครื่องใช้ในการอยู่กรรมได้แก่ ไม้หนุนศีรษะ พื้นกระบวย หม้อดิน อิฐ 3 ก้อน ทำเป็นก้อนเส้าเพื่อใช้ต้มน้ำกินและอาบ แม่จะนอนบนแคร่ไม้ไผ่หรือกระดาน นอนตะแคงเข้าหากองไฟเพื่อให้ม้ดลูกแห้ง ระหว่างอยู่กรรมอาบน้ำ 3 ครั้ง เป็นน้ำที่ต้มใบมะขาม ใบเปล้า ใบหนาด และใบตะไคร้ ผสมน้ำเย็นใช้อาบกันผีสาง หลังอาบน้ำ จะทาขมิ้นใส่เกลือให้เนื้อตัวสะอาด

2. ประเพณีการเผาศพ ประเพณีการเผาศพแบ่งออกเป็น 2 แบบ ราษฎรสามัญแบบหนึ่ง เจ้าเมืองและสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่แบบหนึ่ง

ประเพณีการเผาศพของชาวบ้านแสดงออกในภาพการทำศพชูชก ตามประเพณีอีสานจะเอาศพนอนหงายหันศีรษะไปทางทิศตะวันตก ต่อหีบหรือโลงใส่ศพ หรือที่เรียกว่า “ส่งสะการ” บางคนที่ยากจนก็ใช้แคร่ทำด้วยไม้ไผ่ผูกเข้าด้วยกันแล้วคลุมด้วยผ้า การหามศพไปป่าช้าจะใช้ไม้ไผ่บ้าน 2 ลำ เอาโลงขึ้นตั้ง ขันด้วยตอกชะเนาะ หามข้างละ 3-4 คน เอาเท้าศพไปก่อน เวลาที่หามศพไปเผาจะเลือกเอาเวลา “ผีตกป่า”(เที่ยง-พลบค่ำ) ใช้ด้ายหรือเชือกจูงศพโดยพระสงฆ์หรือเณรนำไปป่าช้า เมื่อออกจากบ้านมีการหว่านข้าวสารและข้าวตอกแตกไปตลอดทาง ผู้ร่วมขบวนบางคนถือธง 4 อัน เพื่อนำไปปักบูชาพระภูมิเจ้าที่ทั้ง 4 ทิศ บางคนถือผลน้ำเต้าที่บรรจุน้ำหอมไว้ภายในเพื่อนำไปราดศพก่อนเผา

เมื่อไปถึงที่เผาศพ จะหาฟืนมากองเรียกว่า “กองฟอน” ปักธงหลัก 4 หลักที่มุมทั้งสี่เรียกว่า “หลักสะกอน” หามศพเวียนซ้ายรอบกองฟอน 3 ครั้ง

ส่วนประเพณีการทำศพเจ้าเมืองและสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่แตกต่างไปจากชาวบ้านธรรมดา ที่วางศพนิยมประดิษฐ์เป็นรูปนกหัสดีลิงค์ มีบุษบกหลายชั้นตั้งอยู่บนกองฟอน ตามประเพณีจะนำหีบศพวางบนนก แล้วปลูกปะรำใหญ่คร่อม มีมหรศพครบ ทำบุญ 7 วันตลอดงานศพ เมื่อถึงวันเผาจะต้องทำพิธีฆ่านกหัสดีลิงค์ก่อน

เรื่องการทำศพนั้นแทรกในพุทธประวัติและเรื่องเวสสันดร ภาพการทำศพที่วัดโพธารามตรงผนังรีด้านทิศใต้เป็นภาพโกศบรรจุพระบรมศพ และมีภาพการแสดงของวงปี่พาทย์และการรำเหมือนอย่างภาคกลางประกอบอยู่ด้านล่าง ส่วนภาพการทำศพชูชกมีแทรกอยู่ในเรื่องเวสสันดรทั้งที่วัดโพธาราม วัดบ้านยางและวัดป่าเรไรย์ ที่วัดโพธารามเป็นภาพการเคลื่อนศพชูชกไปเชิงตะกอน มีชาวบ้านหามโลงศพ มีพระถือสายสิญจน์นำหน้า เณรถือตะเกียงและ

สายสิญจน์ตามมา ด้านข้างมีคนตีกลองตีฉาบแห่ไปยังเชิงตะกอนที่มีไม้ฟืนเรียงแน่นอยู่ระหว่างเสาไม้สั้น ๆสี่เสา ภาพพิธีเผาศพของชูชกที่วัดป่าเรไร่ แสดงภาพศพชูชกนอนอยู่บนแคร่มีชายสองคนหามไปโดยมีพระและเณรจูงสายสิญจน์นำศพไป ส่วนพิธีศพของชูชกที่วัดบ้านยางนั้นมีชาวบ้านหามศพไป มีพระถือตาลปัตรนำหน้าไปกับเณร แล้ววางศพเปลือย(ไม่ใส่โลง) ไว้บนเชิงตะกอน พระและเณรถือสายสิญจน์ทำพิธีสวดข้างเชิงตะกอน

3. ประเพณีลงช่วง สังคมอีสานเปิดโอกาสให้ชายและหญิงพบปะเจรจากัน ในเวลากลางคืนหลังฤดูเก็บเกี่ยว ในตอนเย็น ๆสาว ๆจะลงมาทำงานเป็นกลุ่ม ๆที่ลานบ้าน ซึ่งเรียกว่า "ลงช่วง" บางแห่งใช้เสื่อปูลาด บางแห่งสร้างร้านเตี้ย ๆ เตรียมหมาก พลู บุหรี่ ขันน้ำดื่มไว้พร้อม ในระหว่างที่สาวนั่งทำงานทอผ้า ปั่นฝ้ายอยู่นั้น หนุ่ม ๆจะเว้า "ผะหยาเกี้ยว" หรือ "ผะหยาเครือ" ดังตัวอย่าง ผะหยาเกี้ยวสาว

ชาย สัจจาผู้หญิงนี้บ่จริงจักเทื่อ
ชาดดอกเดื่อมันบ่บานอยู่ต้นตออ้ายบ่เชื่อคน...ดอกนา
หญิง กกจิกมันมีหลายก้าน กกตาลมันมีหลายง่า
สัจจะน้องได้ว่าแล้ว สิมายม้างบ่เป็น...ดอกอ้าย

เครื่องดนตรีที่หนุ่มนิยมเล่นเวลามา "เล่นสาว" คือ แคน หรือพิณ

4. ประเพณีฮดสรง ฮดสรงหรือออกเสียงว่า หดสรง เป็นการสรงน้ำพิเศษ โดยปกติใช้กับพระภิกษุ เพื่อเป็นการเลื่อนยศศักดิ์ให้แก่สงฆ์ตามประเพณีของชาวอีสานแต่เดิม ซึ่งชาวบ้านเป็นผู้เลือกสงฆ์เอง นอกจากนี้แล้วการฮดสรงก็ใช้กับผู้มีศักดิ์สูง เช่น พระมหากษัตริย์ ดังในฮูปแต้มที่วัดสระบัวแก้ว และวัดโพธาราม เป็นภาพการฮดสรงพระลักพระราม

เครื่องประกอบการฮดสรง ได้แก่

1. โฮงฮด หรือฮางฮด คือรางสำหรับรดน้ำ ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกสร้างด้วยไม้ขุดทั้งต้นเป็นพระยานาค มีหัสนาคและหางนาค ที่ตรงคอนาคเจาะเป็นรูกลม ๆสำหรับหลั่งน้ำให้ไหลลงที่ตรงนั้น ที่ท้องรางเอาเหล็กกลม ๆทำเป็นราวเทียน

2. เทียนกิ่ง 3 คู่ เทียนกาบ 3 คู่ ติดไว้ที่ราวเทียนสำหรับจุดบูชาเมื่อเวลาหลั่งน้ำ

3. บายศรี 1 คู่ มีเทียนอาด(เทียนชัย) ปักที่บายศรี ข้างละ 1 เล่ม ซ้ายขวา

4. น้ำหอมที่จะฮดสรง คนที่จะมารดต่างถือกันมา เจ้านายขุนนางเอาใส่กันมาในหอยสังข์ ราษฎรเอาใส่หม้อดินเผาใหม่

ในพิธีฮดสรง เขาจะเอาฮางฮดไปตั้งที่กลางแจ้ง ปลูกศาลาเพียงตาไว้ 2 ข้าง สำหรับตั้งบายศรี และปลูกต้นกล้วยบริเวณโรงพิธี ผู้ที่จะเข้าพิธีฮดนั่งอยู่ใต้รางตรงคอนาค พระภิกษุหรือบุคคลผู้มีอาวุโสสูงสุดเป็นผู้นำฝูงชน คนอื่น ๆเข้าไปเกาะจีวรพระเป็นหมู่แล้วพากันเทน้ำหอมลงที่ฮางฮด

5. พิธีรักษาโรค การรักษาโรคด้วยไสยศาสตร์ในสมัยก่อนอาศัยคนซึ่งเรียกว่า "แม่มด แม่หมอ" เป็นคนปฏิบัติสังเวยผี ปัจจุบันเรียกว่า "หมอทรง" ในหมู่บ้านจะมีแม่มดคนหนึ่งซึ่งสืบตระกูลเรื่องผีมา แม่มดจะทำพิธียกเครื่องพลีสังเวยขึ้นวนไปวนมาเป็นวง ๆ แล้วไปวางบนศาลเป็นการพลีบูชา ขณะพลีบูชาจะมีเครื่องดนตรีประโคม เช่น โทน เสร็จสังเวยแล้วแม่มดก็รำ แม่มดมักนุ่งผ้าลอยชายพาดสองไหล่ เพราะเจ้าที่มาข้าทรงครั้งแรกต้องเป็นผู้ชายก่อน ครั้งหลังถ้าเป็นเจ้าผู้หญิงแม่มดจะเปลี่ยนเป็นนุ่งซิ่นและสะพายผ้าเฉียงบ่า

ในท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์เรียกพิธีนี้ว่า "โจลมาม้วด" หรือ "เข้าแม่มด" ผู้ที่ปรารถนาจะให้ผีเข้าสิงจะนั่งเพ่งเทียนซึ่งปักไว้ในขันข้าวสารตรงหน้า ดนตรีจะบรรเลงไปเรื่อย ๆ ถ้าแม่มดเข้าจะหมุนขันข้าวสารนั้นพร้อมกับโยกตัว บางคนก็ลุกขึ้นรำ การเข้าแม่มดนี้เป็นการเรียกขวัญหรือให้กำลังใจแก่ผู้ป่วย

การรักษาโรคโดยอาศัยแม่มดนี้ปรากฏอยู่ในฐูปแต้มที่วัดโพธาราม มีตัวอักษรธรรมกำกับว่า "ผีมดบัวโกย" และอีกรูปหนึ่งเป็นกลุ่มชายหนุ่มรับขันน้ำมนต์จากชายชราไปลูบศีรษะ ที่วัดป่าเรไรย์มีรูปสามีภรรยานำลูกไปหาพระ ในการรักษาอาการป่วยไข้นั้นจะมีพิธีลำส่อง หรือละทรง ลำผีไท้ ลำผีแถน แล้วแต่แต่ละท้องถิ่นจะเรียก หมอลำผีฟ้าจะตั้งเครื่องเช่นบวงสรวงพญายาแถนหรือผีฟ้า เครื่องเช่นเรียกว่าคาย

3.3 เครื่องดนตรีและการละเล่น

1. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของชาวไทอีสาน และชาวลาวในประเทศลาวแบ่งตามลักษณะการเล่นได้เป็น 2 ประเภท คือ การเล่นเดี่ยว และการประสมวง

การเล่นเดี่ยว ได้แก่ การเล่นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว เป็นการเล่นเพื่อสนองอารมณ์ส่วนตัว เช่น ในยามเกี้ยวพาราสี หรือบรรเลงเพื่อขับกล่อมช้างแก้ว(ภาพชายดีดพิณเพียะที่ฝาผนังวิหารวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย แสดงอิทธิพลวัฒนธรรมภาคเหนือ) ม้าแก้ว(ภาพชายเป่าแคนยาว ที่ฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ นครราชสีมา)

เครื่องดนตรีของชาวไทอีสานและชาวลาว แบ่งตามชนิดของเครื่องดนตรี ได้ดังนี้

เครื่องเป่า ได้แก่ ซุ่ย(ขลุ่ย), ปี่, แคน หรือ ไค้

เครื่องสี ได้แก่ ซออู้ ซออี้(ซอด้วง) ซอบั้ง

เครื่องตี ได้แก่ นางนาด, ลาดนาด(ระนาด), ฆ้องวง, กลองสองหน้า, ตะโพน, ฉิ่ง

เครื่องดีด ได้แก่ พิณ, ซุง, พิณเพียะ(พิณน้ำเต้า)

โดยปกติเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านอีสานนิยมที่สุดได้แก่ แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นในทุกโอกาส

การประสมวง เป็นการบรรเลงเป็นวง ของราชสำนักแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ เสพน้อยและเสพใหญ่ **เสพน้อยหรือมโหรี** เป็นการบรรเลงวงเล็ก ประกอบด้วย ลางนาด ฆ้องวง และแคน ใช้เล่นในโอกาสทั่วไป **ส่วนเสพใหญ่** มีเครื่องดนตรีเหมือนเสพน้อย แต่เพิ่มกลองใหญ่ และปี่ ใช้บรรเลงในพิธีหลวงและพิธีทางศาสนา

2. การละเล่น

หมอลำ หมายถึง การขับลำประเภทแคน คนขับลำเรียกว่า "หมอลำ" ส่วนคนเป่าแคนเรียกว่า "หมอแคน" มหรสพชนิดนี้ทางภาคกลางเรียกว่า "แอ่วลาว" บ้าง "ลาวแคน" บ้าง ลักษณะของหมอลำที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นลักษณะของหมอลำกลอน เพราะประกอบด้วยหมอลำชาย หญิง และหมอแคน

หมอลำกลอนมีที่มาจากประเพณี "จ่ายผะหยา" ของหนุ่มสาว หมอลำกลอนจึงนำลักษณะการเกี้ยวพาราสีคงไว้ในการลำเกี้ยวซึ่งการลำลำดับที่ 3 หรือลำยกที่ 3 ในขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอน หมอลำและหมอแคนเป็นการละเล่นประจำถิ่นที่มีภาพปรากฏอยู่หลายวัด วัดโพธารามอยู่ตรงผนังด้านนอกทางทิศเหนือเป็นภาพหมอแคนและหมอลำในขบวนแห่พระเวสสันดร โดยหนุ่มหมอแคนกำลังเป่าแคน และมีผู้บ่าวสีซอ ผู้บ่าวผู้สาวกำลังฟ้อน ที่วัดป่าเรไรย์ตรงผนังด้านนอกทางทิศตะวันตกในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง มีหนุ่มหมอแคนสองคนกำลังเป่าแคน อีกคนสีซอ บางคนกำลังฟ้อน ช่างแต้มใส่ลีลาท่าทางให้ชาวบ้านอย่างสนุกสนาน เช่นเดียวกับที่วัดสระบัวแก้วที่หนุ่มหมอแคนเป็นที่สนใจของผู้สาวในขบวน

ที่วัดไชยศรี วัดประตูชัย วัดพุทธสีมา และวัดสนวนวารีพัฒนาราม รูปมีขนาดเล็กที่วัดประตูชัยนั้นแสดงอารมณ์ของหนุ่มหมอแคนและคนที่อยู่ในขบวนซึ่งกำลังฟ้อนได้เป็นอย่างดี ส่วนที่วัดดพุทธสีมานั้นมีผู้บ่าวสองคน คนหนึ่งเป็นหมอแคน อีกคนหนึ่งเป็นหมอลำ กำลังรำร่อนต่อหน้าผู้สาวสองคน

นอกจากนี้ยังมีการละเล่นของเด็ก ได้แก่ ขี่ม้าก้านกล้วย ทอยเบี้ย หมากเลื่อนล้อ (หมากเลื่อนล้อ) เล่นว่าว ซึ่งเป็นการละเล่นทั่วไปของเด็กชาวอีสานซึ่งปัจจุบันยังหาดูได้ การละเล่นที่แปลกไปจากสภาพปกติ คือ การละเล่นชนแพะ ที่ปรากฏในฮูปแต้มวัดทุ่งศรีเมือง การละเล่นของผู้ใหญ่ได้แก่ ตีไก่(ภาคกลางเรียก ชนไก่) มวย หัวล้านชนกัน ตีไก่เป็นการละเล่นแบบพนันเอาเดิมพันที่นิยมกันทั่วไปไม่ว่าจะเป็นชาวภาคกลางหรือชาวอีสาน

3.4 การแต่งกาย

การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของผู้คนที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังมีความสำคัญมาก เพราะสามารถบ่งชี้กลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมและอายุสมัยของภาพเขียนได้ ลักษณะการแต่งกายของผู้คนในภาพจิตรกรรมแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยได้ดังนี้

1. การแต่งกายของสตรี
2. การแต่งกายของบุรุษ
3. การแต่งกายของข้าราชการ
4. การแต่งกายของทหาร

1. ***การแต่งกายของสตรี*** ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงลาวกับไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีความแตกต่างชัดเจนที่ทรงผมและผ้านุ่ง ผู้หญิงไทยนิยมไว้ผมปีก และนุ่งผ้าโจง

กระเบน ส่วนผู้หญิงลาวนิยมเกล้าผมขมวดเป็นจุกอยู่กลางกระหม่อมและนุ่งซิ่น การนุ่งผ้าที่ต่างกันนี้สุนทรภู่กวีเอกของไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้กล่าวถึงไว้ใน "โคลงนิราศสุพรรณบุรี" พรรณนาถึงหมู่บ้านลาวที่เมืองสุพรรณ(ลาวเวียงจันทน์ ที่ถูกกวาดต้อนมาในคราวกบฏเจ้าอนุวงศ์) ว่า

"ถึงระยะสระประโยชน์หย้าน บ้านลาว
ผ้านุ่งถุงทุบยาว ย่างย้าย
กลีบกลับวับแวมวาว แวบแวบ แทบแฮ
เด็กว่าฟ้าลบชม้าย มุ่งค้อนงอนงาม"

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดทุ่งศรีเมือง และวัดโพธิ์ชัย ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมฝีมือช่างลาวต้นรัตนโกสินทร์เป็นตัวอย่างของภาพจิตรกรรมในสมัยนั้นที่สะท้อนภาพผู้หญิงเกล้ามวย

ในตอนกลางสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงผมของผู้หญิงอีสานเปลี่ยนจากเกล้ามวยเป็นผมทรงดอกกระทุ่มแบบผู้หญิงกรุงเทพ คาดว่าคงเริ่มมาจากกลุ่มภรรยาเจ้าเมืองหรือกลุ่มภรรยาขุนนางข้าราชการ แล้วค่อยแพร่ความนิยมไปที่ผู้หญิงระดับชาวบ้าน ดังจะเห็นได้จากภาพถ่ายครั้งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการหัวเมืองอีสาน พ.ศ.2499 เป็นผู้หญิงสาวในสมัยนั้นตัดผมทัดเหมือนชาวกรุงเทพ ส่วนผู้หญิงวัยชรายังนิยมเกล้ามวยแบบเก่าอยู่

การแต่งกายของผู้หญิงอีสานในสมัยต้นรัตนโกสินทร์และสมัยปลายรัตนโกสินทร์ก็มีความแตกต่างกัน ผู้หญิงในยุคต้นรัตนโกสินทร์แต่งกายเหมือนที่นาย Mouhot กล่าวไว้ข้างต้น ผู้หญิงบางคนเปลือยอก(ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีลูกแล้ว) บางคนใช้ผ้าคาดอกเรียกว่า "ผ้ามัดนม" บางคนห่มผ้าแพรเบี่ยง คือ ห่มพาดเฉียงจากไหล่ซ้ายไปที่สะเอวขวา ร่างกายท่อนล่างนุ่งซิ่นฝ้ายหรือไหมมัดหมี่ ลักษณะเด่นของมัดหมี่ทางอีสานก็คือ ลายผ้าจะเป็นลายลง ไม่ใช่ลายขวางแบบของล้านนา การนุ่งซิ่นของผู้หญิงสาวและผู้หญิงที่มีสามีแล้วก็แตกต่างกัน หญิงสาวจะนุ่งซิ่นที่เป็นผ้าผืนเดียวกันตลอด เป็นลายใบไม้ ไก้ หงส์ ซึ่งเป็นลายเล็กๆ ไม่นิยมนุ่งลายงู ส่วนหญิงที่มีสามีแล้วจะนุ่งซิ่นซึ่งทำจากผ้า 3 ชิ้นต่อกัน ประกอบด้วย หัวซิ่นเป็นผ้าทอเป็นลายขวางสลับเส้นไหมเป็นลายแทรกเล็กๆ ตัวผ้าซิ่นเป็นลายดอกเล็กๆ และตีนซิ่นเป็นผ้าลายสัตว์ เช่น งูนาค ที่เอวมีผ้าพันเอวสีแดงคาดทับอีกทีหนึ่ง

จากภาพถ่ายสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้รู้ว่าผู้หญิงสวมเสื้อแขนยาว ห่มแพรเบี่ยง ในสมัยต่อมาคือ ราวๆสมัย ร. 7 จนถึง พ.ศ. 2500กว่าๆ ผู้หญิงนิยมสวมเสื้อคอกระเช้าที่เรียกว่า "กะแหล่ง" ซึ่งปัจจุบันยังหาดูได้ในหญิงวัยกลางคนขึ้นไป

2. *การแต่งกายของบุรุษ* ทรงผมผู้ชายแต่ดั้งเดิมไว้ผมยาวขมวดแบบหญิง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ทรงผมผู้ชายเป็นผมตัดสั้นคล้าย"ผมปีก"ของชาวกรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ 4

เวลามีงานเทศกาลผู้ชายนิยมใส่โสร่งไหมหรือโจงกระเบนไหม มีผ้าแพร "ไส้ปลาไหล" พาดบ่าหรือมัดเอว ผ้าไส้ปลาไหลเป็นผ้ากว้าง 60 ซม. ยาว 2 เมตร ทำด้วยไหมน้อย ซึ่งเป็นไหมชั้นดี มีลวดลายเป็นริ้วยาวไปตามความยาวของผ้า ตาหมากรุกเล็กๆ ชายสองข้างทำเป็นชายยาว เวลาไปทำบุญจะใช้พาดไหล่เฉียงทิ้งชาย ถ้าไปงานรื่นเริงจะใช้พาดบ่า

ยามทำงานผู้ชายจะสวมเสื้อฝ้ายสีดำหรือน้ำเงินแขนยาว นุ่งผ้าในลักษณะที่เรียกว่า "คาดกะเตียว" รัดกุม(ในสมัยหลังนิยมนุ่งกางเกงขาก้วย) มีผ้าขาวม้าคาดเอว ผ้าขาวม้าหรือผ้าอาบน้ำเป็นผ้าฝ้ายกว้าง 80 ซ.ม. ยาว 2 ม. ทอเป็นลายตราหมากรุกใหญ่ มีสีขาวและดำ ถ้าใช้ในบ้านนิยมใช้ไหมไม่ค่อยมีคุณภาพทอแทนฝ้าย ผ้าขาวม้านี้นอกจากจะใช้เป็นผ้าคาดแล้ว ยังใช้โพกหัวกันแดด ซึ่งบางคนสวมหมวกที่เรียกว่า "กุบเกิ้ง"(หมวกทำจากใบตาล)เวลาทำนา

สักขาลาย ผู้ชายชาวอีสาน เมื่อ 60 ปีที่แล้วนิยมสักลายบริเวณขาอ่อนลงมาจนถึงหัวเข่า ซึ่งต่างจากผู้ชายล้านนาซึ่งนิยมสักลายตั้งแต่เอวลงมา ลักษณะการสักเช่นนี้ ทำให้ชาวภาคกลางนิยมเรียกว่า "ลาวพุงขาว" (ชาวลาวและไทอีสาน) และ "ลาวพุงดำ" (ไทยวน) ลวดลายที่นิยมสักได้แก่ ลายมอม(สิงห์) ลายนกคุ่ม ลายดอกไม้ ลายผักแว่นและลายนาคเกี้ยว

3. *การแต่งกายของข้าราชการ* ฮูปแต้มที่วัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ปรากฏภาพกลุ่มบุคคลกำลังนั่งพิจารณารายงานบางอย่างอยู่ในศาลา กลุ่มบุคคลนี้แต่งกายแบบข้าราชการสมัยรัชกาลที่ห้า-หก คือ สวมเสื้อขาวกระดุม 5 เม็ด ที่เรียกว่า "ราชปะแตน" นุ่งผ่าม่วง

4. *การแต่งกายของทหาร* ทหารเป็นกลุ่มบุคคลที่ช่างแต้มสนใจเป็นพิเศษ จึงปรากฏมีทั้งรูปทหารแบบโบราณและทหารสมัยใหม่แบบฝรั่ง สิ่งที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมานิยมวาดภาพทหารในเครื่องแบบสมัยใหม่ ความนิยมดังกล่าวคงเป็นเพราะกิจการทหารแบบฝรั่งเป็นของใหม่ที่ริเริ่มขึ้นในสมัยรัชการที่ 5 ดังปรากฏว่ามีการตั้งกองทหารขึ้นเป็นครั้งแรกที่เมืองอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์ เมื่อ พ.ศ. 2431 เครื่องแบบทหารในสมัยแรกเป็นเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำเงินแก่ หมวกทรงหม้อตาลสีเดียวกับเสื้อ มีสายรัดคางหน้าหมวกเป็นหนังสีดำ มีแถบสีขาวติดขากางเกง อินทรธนูเป็นยันต์ถักสีขาว ใช้อาวุธปืนสไนเดอร์ มีแตรเดี่ยวทุกคน อีกประการหนึ่งคงเป็นเพราะเมืองริมแม่น้ำโขงเป็นเขตยุทธศาสตร์สำคัญมาแต่ครั้งนั้น ดังจะเห็นจากการที่มีกองทหารประจำอยู่ในทุกมณฑล ชาวบ้านจึงคุ้นเคยกับกองทหารที่เข้ามาประจำในภูมิภาค นอกจากนี้แล้ว หลังวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้โปรดฯให้จัดตั้งตำรวจภูธรขึ้นในพ.ศ. 2445 เพื่อดูแลกิจการภายใน ในปี ร.ศ. 113 โปรดให้ตั้งโปลิสริมแม่น้ำโขง ดังนั้น ภาพทหารที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานจึงมีทั้งทหารและตำรวจ

ภาพทหารเหล่านี้ปรากฏอยู่ในหลายลักษณะ บ้างเป็นยามอยู่หน้าประตูสิมแทนภาพยักษ์ตามประเพณีดั้งเดิม บ้างเป็นตัวประกอบฉาก เช่น เป็นทหารในขบวนพระเวสสันดร ทหารในทศชาดก เป็นต้น

3.5 ชาวต่างชาติ

ชาวต่างชาติที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมแบ่งตามเชื้อชาติได้เป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

1. ชาวจีน ได้เข้ามาค้าขายในภาคอีสานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะที่เมืองนครราชสีมา ซึ่งเป็นศูนย์กลางการค้าของคนจีน ชาวจีนเข้ามาทำหน้าที่เป็นพ่อค้าคนกลางในภาคอีสาน การแต่งกายรับซื้อของป่า เช่น หนังสัตว์ เขาสัตว์ ข้าว ในขณะเดียวกันก็นำสินค้าพวกถ้วยชาม เสื้อผ้า ด้าย และสินค้าย่อยอย่างอื่นเข้ามาในภาคอีสาน ภาพชาวจีนในฮูปแต้มปรากฏในรูป

พ่อค้าขายเสื้อผ้า(วัดหน้าพระธาตุ นครราชสีมา) พ่อค้าขายขวด(วัดทุ่งศรีเมือง อุบลราชธานี) ชายชาวจีนไว้ผมเปียยาวแบบชาวจีนในสมัยราชวงศ์เช็ง

2. ชาวญวน เข้ามาในภาคอีสานหลังกบฏไตเซิน ปี พ.ศ. 2326 โดยอพยพผ่านเข้ามาทางลาว มาอยู่แถวสกลนคร นครพนม มุกดาหาร ชาวญวนมีฝีมือในการเป็นช่างไม้ ช่างก่ออิฐ และค้าขาย จากการสัมภาษณ์พบว่า สิมก่อผนังส่วนใหญ่ในภาคอีสานเป็นฝีมือของช่างชาวญวน ภาพชาวญวนที่ปรากฏในฉูปแต้มเป็นรูป ชาวญวนก่ออิฐ(วัดโพธาราม) ที่วัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย มีรูปคนนอนในเปลญวนมีคนแต่งตัวแบบญวนหามมา (ภาพนี้อยู่ในภาพใหญ่ชุดพุทธประวัติตอนกองทัพพญามารยกมาราวีพระสิทธัตถะ) ลักษณะเช่นนี้ตรงกับลักษณะของนายทหารญวนในสมัยนั้นซึ่งยามเดินทางจะนอนมาในเปลญวนมีพลหามดังจดหมายเหตุในสมัยรัชกาลที่ 5 จดหมายข้าหลวงสกลนครส่งมายังกรมหลวงดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 14 พฤษภาคม ร.ศ. 112 มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวว่า "...นายทหารยวนนั่งเปลยวนมา"

3. ชาวแขก แขกอินเดียมีภาพปรากฏอยู่ที่วัดทุ่งศรีเมือง อุบลราชธานี เป็นพ่อค้าขายขนมทูนขนมใส่ห่อไว้เหนือหัว

4. ชาวลัวะ ชาวละว้าหรือข่าว้าเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมของอีสาน อาศัยอยู่ตามที่สูง เช่น ภูเขาในท้องที่อำเภอบำเหน็จณรงค์ จังหวัดชัยภูมิ และอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ฮูปแต้มที่วัดหน้าพระธาตุ บ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา วาดเป็นรูปพระภิกษุนั่งอยู่หน้าโลงศพในป่า มีคนแต่งชุดขาว 2 คน นั่งร้องไห้อยู่ข้าง ๆคนแต่งชุดขาวแต่งตัวแบบลัวะ อนึ่ง ชาวลัวะมีประเพณีนางร้องไห้หน้าศพ ภาพดังกล่าวจึงน่าจะเป็นภาพที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีนี้

5. ชาวตะวันตก ปรากฏเป็นภาพทหาร ซึ่งน่าจะเป็นทหารฝรั่งเศสที่เข้ามาปกครองดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงในสมัยรัชกาลที่ 5 เพราะส่วนใหญ่พบอยู่ที่สิมในจังหวัดริมแม่น้ำโขง ภาพทหารนั้นแต่งกายตรงกับเครื่องแบบทหารฝรั่งเศสในครั้งนั้น ซึ่งตรงกับที่กล่าวถึงในจดหมายพระภักดีนุชิตบอกมายังหลวงวิชิตสรสาสตร ลงวันที่ 15 ธันวาคม ร.ศ.115 ความว่า

"...มิสเตอร์โอคะยุ นายทหารก็แต่งตัวใส่เสื้อสักกะหลาด กางเกงสักกะหลาดสีน้ำเงิน คาดเข็มขัดห้อยดาบทหารใส่หมวกขาว..." นอกจากนี้แล้วภาพฝรั่งเหล่านั้นยังไว้หนวดเหนือเรียวปากด้วย ตัวอย่างของภาพทหารฝรั่งเศสเหล่านี้ เช่น ภาพทหารที่หน้าประตูสิมวัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

นอกจากการเขียนเรื่องเกี่ยวกับศาสนาเพื่อสอนธรรมะและเป็นพุทธบูชา เขียนนิทานเพื่อเล่าเรื่องราวให้ความบันเทิงแล้ว ช่างแต้มยังถ่ายทอดอารมณ์ขันด้วยรูปสัปดนไว้ในฮูปแต้มด้วย รูปเหล่านี้ไม่มีเจตนาปลุกเร้ากามารมณ์ แต่เป็นการแสดงอารมณ์ขันแบบชาวบ้านซึ่งเกือบทุกท้องถิ่นก็เป็นเช่นนี้ ที่วัดโพธารามช่างแต้มวาดรูปคนหยอกล้อกันโดยถลกก้นหลอกกัน โดยเขียนแทรกไว้ในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง เขียนรูปการทะเลาะตบตีกันระหว่างสามีภรรยา การเกี้ยวพาราสีของชายกับหญิง ชาวโอ้โลมหญิงและการเสพสังวาสของหญิงชายและของสัตว์ ส่วนที่วัดสระบัวแก้วเขียนเป็นรูปการเสพสังวาสของลิงสองตัว ส่วนอีกตัวหนึ่งนั่งอ้าปากดู

2. วิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เป็นลักษณะการใช้วัสดุที่มีอยู่อย่างจำกัด ผสมผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในการหาวัสดุจากธรรมชาติมาเขียนภาพเพื่อให้เกิดความงามและความสามารถของช่างที่มีอยู่ในขณะนั้น สุมาลี เอกชนนิยม ได้กล่าวไว้ในฮูปแต้มในสิมอีสานงานศิลป์สองฝั่งโขงไว้ดังนี้

2.1 การใช้สี

จิตรกรรมบนผนังสิมส่วนใหญ่ใช้สีอ่อน ฉูดฉาด ทำให้รูปมีความเรียบง่าย สีที่ใช้มีทั้งที่ทำจากวัสดุในท้องถิ่นและซื้อหามา แต่เนื่องจากสีหาซื้อได้ยาก ความจำกัดในเรื่องจำนวนสีทำให้ช่างต้องแก้ปัญหาโดยวิธีต่าง ๆ เช่น ผสมสีเพื่อให้เกิดสีใหม่ โดยนำสีขั้นที่ 1 ที่มีอยู่ เช่น สีครามเข้มหรือน้ำเงิน ขาว ดินแดง ดำ มาผสมกัน ใช้สีขาวผสมน้ำเงินให้เป็นสีฟ้า สีขาวผสมสีดินแดงเป็นสีน้ำตาลหรือส้มอ่อน สีขาวผสมกับสีเขียวเทอร์คอยเป็นสีเขียวอ่อน หรืออีกวิธีหลากหลายขึ้น ลักษณะเช่นนี้เป็นวิธีที่ช่างในเขตอีสานตอนกลางทั่วไปใช้ สำหรับสีพื้นนั้นช่างเขียนส่วนใหญ่ไม่ใช้สีหนักลงพื้น แต่ใช้สีขาวหรือขาวนวลออกเหลือง หากดูภาพรวมของฮูปแต้มจะเห็นว่า ฮูปแต้มแต่ละวัดจะมีสีหลักอยู่เพียง 2-3 สีเท่านั้น ส่วนกลวิธีที่ระบายสีพื้นหลังของรูปด้วยสีเข้มเพื่อให้รูปโดดเด่นนั้น ช่างจะทำในบางส่วนแต่ไม่ใช่วิธีการหลัก

วิธีการใช้สีของช่างเขียนส่งผลต่อลักษณะของฮูปแต้มคือ

1. เกิดจังหวะจากการใช้สีที่มีน้ำหนักมากและน้อยสลับกัน และเกิดการกระจายน้ำหนักของสีไปทั่วทั้งภาพ

2. เกิดจุดเด่นหรือจุดสนใจจากการใช้สีที่มีน้ำหนักมากเน้นรูปทรง หรือใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีน้ำเงิน-ส้ม สีเขียว-ส้ม

3. เกิดระยะจากการวางตำแหน่งสีที่มีน้ำหนักต่างกัน และจากการระบายสีทับซ้อนในบางรูปทรง เช่น พื้นดิน เขามอ

4. เกิดความกลมกลืน ความสมดุล และความเป็นเอกภาพ

นอกจากนี้ ช่างเขียนยังใช้สีเพื่อสื่อความหมาย หรือเพื่อบอกความสำคัญของรูปอีกด้วย เช่น รูปปราสาทของเจ้าชายสิทธัตถะที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม พื้นหลังระบายด้วยสีดำเพื่อแสดงเวลากลางคืน ใช้สีแสดงฐานะชนชั้นทางสังคมและระดับความสำคัญของคน เช่น ใช้สีเหลืองแทนสีทองโดยใช้กับเครื่องประดับของรูปบุคคลสำคัญ เช่น มงกุฎ กรองคอ กลดผ้าปูบนหลังช้าง ใช้สีเลียนแบบของจริงเพื่อแสดงสถานะของรูปนั้น เช่น สีผิวของหญิงสาวใช้สีอ่อน เหมือนพยายามให้ดูเป็นสีผิวจริง ผิวเนื้อของเปรตใช้สีเทาให้ดูใกล้เคียงกับคนตายแล้ว ต้นไม้ใช้สีเขียว ภูเขา แผ่นดิน ใช้สีน้ำตาล ใช้สีสร้างจุดเด่น เช่น ระบายรูปช้างด้วยสีน้ำเงิน ส่วนผ้าปูรองนั่งบนหลังช้างใช้สีส้ม เรือนยอดต้นไม้ใช้สีเขียวกับสีส้มตัดกันทำให้เกิดจุดเด่น หรือการใช้สีที่ไม่ตรงกับความจริงก็ทำให้เกิดจุดสนใจเพิ่มขึ้น เช่น ระบายสีหลังคาปราสาทหลังเดียวแต่ใช้หลายสี มีทั้งสีเขียว สีน้ำตาลอมส้ม สีน้ำเงินหรืออาจใช้สีตามความคิดโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง เช่น รูปที่วัดป่าเรไรย์ ระบายสีดอกไม้ด้วย(กัลปพฤกษ์)สีฟ้า ระบายพระอาทิตย์เป็นสีน้ำเงิน อย่างไรก็ตาม สีที่มีทั้งหมดก็ไม่ใช่สีสดฉูดฉาด จึงทำให้ภาพรวมอยู่ในอารมณ์เรียบ ๆ

แม้ว่าสีมีบทบาทสำคัญต่อการเขียนภาพ แต่สีก็ไม่ใช่ลักษณะเด่นของฮูปแต้มบนผนังสิม ลักษณะเด่นนั้นอยู่ที่เส้น เพราะช่างแต้มใช้เส้นสร้างรูปต่าง ๆเพื่อบอกเล่าเรื่องราว เส้นจึงเป็นสาระสำคัญที่สุดของฮูปแต้ม

2.2 การใช้วัสดุและอุปกรณ์ของช่างแต้ม

โกสินทร์ ปานาโก ชาวบ้านบ้านดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ให้สัมภาษณ์ว่า แต่เดิมชาวบ้านทำสีใช้เองโดยทำมาจากวัสดุที่มีในท้องถิ่น โดยปู่ของตนเล่าว่า สีแดงได้มาจากหินชนิดหนึ่งอยู่ในชั้นดิน สีครามได้จากต้นคราม สีน้ำตาลเข้มหรือน้ำตาลอมดำได้จากยางต้นน้ำเกลี้ยง(รัก) สีม่วงได้จากลูกหว้า สำหรับอุปกรณ์ ช่างใช้พู่กันที่ทำเองโดยทำมาจากรากต้นเกด นำมาทุบให้เป็นเส้นใย หรือใช้กาบห่อต้นไม้ไผ่จุ่มหมึกเขียนเส้นที่เล็กบาง เช่น เส้นคิ้ว ปาก ตา จากการสัมภาษณ์แม่ใหญ่อ่อน วงศ์วาด ลูกสะใภ้ของช่างสิงห์ ช่างแต้มวัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์ รวมทั้งจากการสังเกตเครื่องมือที่ช่างสิงห์ได้มอบให้แก่ช่างลี วงศ์วาด บุตรชาย และเครื่องมือของช่างลีเอง มีเครื่องมือที่เห็นคือ ดินสอดำมีสีแดงชนิดที่ช่างไม้ใช้กรรไกร เหล็กขนเม่น กล่องใส่พู่กัน พู่กันเบอร์เล็ก(พู่กันของสง่า มยุระ) ถ้วยผสมสี ก้อนกาวกระถิน วงเวียน สีฝุ่น ปากกาสักหลาด กล่องไม้เก็บเครื่องมือ จากอุปกรณ์เหล่านี้แสดงว่าช่างลีใช้เครื่องมือที่มีอยู่ในสมัยปัจจุบันด้วย เช่น ปากกาสักหลาด พู่กัน นอกจากนี้ จากการบอกเล่าจากพ่อใหญ่เทพ พะโยโค อายุ 82 ปี ชาวบ้านตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ทำให้เห็นขั้นตอนและวิธีการ ตลอดจนเครื่องมือที่ช่างใช้ คือ ช่างจะใช้ดินสอร่างภาพ พู่กันรากต้นเกดทุบปลาย ซึ่งมีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ตามความเหมาะสมของพื้นที่ที่จะใช้ เช่น พู่กันขนาดเล็กใช้เขียนต้นไม้ พุ่มไม้ โดยใช้ปลายกระทุ้งสีเป็นชั้น ๆให้เป็นเส้นโค้ง ทำให้เกิดเป็นแนวของพุ่มไม้ ส่วนพู่กันที่มีขนาดเล็กกว่าหรือกาบไผ่ใช้รายละเอียดรูปใบหน้า การเน้นเส้นรอบนอกและการตัดเส้นขอบลายไทย ส่วนกาวที่ใช้น่าจะเป็นกาวที่ได้จากยางไม้ สำหรับสีมี 2 ประเภทคือ สีเคมี ซึ่งน่าจะมาจากประเทศจีน เช่นสีครามอินดิโก สีเขียวเทอร์คอย สีเหลือง และสีธรรมชาติ ที่มาจากภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น สีดำจากเขม่ากันหม้อ สีดินแดงได้จากหิน สีขาวได้จากการเผาเปลือกหอย ช่างมีวิธีสร้างสีใหม่โดยใช้สีหลักที่มีมาผสมผสานกัน การใช้สีนี้สอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของแม่ใหญ่อ่อน วงศ์วาด ที่ว่าช่างซื้อสีเป็นผงบรรจุอยู่ในกล่องสังกะสีแบน ๆเท่ากล่องไม้ขีดไฟ มีสัญลักษณ์ตราแมงมุม แล้วนำสีมาผสมกัน

ช่างใช้กระดาษตัดแบบตัดเป็นรูปนำไปทาบเพื่อลากเส้นขอบนอก ซึ่งช่วยให้ช่างทำงานได้สะดวกขึ้นในกรณีที่ต้องการรูปทรงซ้ำ ๆกัน บางครั้งอาจเลื่อนตำแหน่งของหรือมือของรูปนั้น ๆ เพื่อให้เกิดกิริยาอาการที่หลากหลาย ส่วนรูปที่ไม่ใช้แบบทาบ ช่างก็ร่างรูปลงบนฝาผนัง ด้วยดินสอ

ที่วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม มีรูปบางส่วนที่ช่างยังทำไม่เสร็จ ทำให้เห็นร่องรอยขั้นตอนการเขียนรูปของช่าง บางรูปช่างร่างเส้นให้เป็นรูปร่างทั้งหมดก่อน เช่น ร่างใบหน้า แขน ขา ลำตัว แล้วจึงเขียนเส้นของเสื้อผ้าอาภรณ์สวมทับบนรูปร่าง ในการลงสีก็จะลงสีรูปบุคคลทีหลังรูปอื่น พ่อใหญ่เทพ พะโยโค กล่าวว่า การทำฮูปแต้มที่วัดโพธาราม จังหวัด

มหาสารคามนั้น ตนทราบว่ามีการจ้างช่างมาวาดรูป และได้เห็นขณะช่างทำงานแต่จำชื่อช่างไม่ได้ การทำงานมีการทำนั่งร้านขึ้นไปวาด โดยช่างจะเอาแบบมาทาบ จะเอาแบบไหนขนาดเล็กใหญ่อย่างไรก็เอาแบบนั้นๆทาบ หากไม่ใช้แบบทาบช่างก็จะวาดเอง โดยช่างที่ทำงานมีหลายคน แต่มีหัวหน้าหนึ่งคน ช่วงแรกจะมีคนร่างแบบเพียงคนเดียว จากนั้นให้ช่างที่เป็นลูกมือลงสีตามที่หัวหน้าบอก และเหตุที่วาดรูปลงบนผนังสิมก็เพราะอยากได้ลายผะเหวด

2.3 วิธีลงสีและระบายสี

การลงสี ใช้เรียกวิธีการระบายสีรูปที่ช่างร่างไว้ก่อนแล้วและลงสีในขอบเขตนั้น ส่วนการระบายคือ การที่ช่างระบายสีไปเลยโดยไม่ต้องร่างรูปไว้ก่อน ฮูปแต้มส่วนใหญ่ใช้วิธีการลงสีมากกว่าการระบายสี โดยช่างเขียนร่างขอบเขตของรูปจากกระดาษต้นแบบที่วางทาบบนผนัง วิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน แล้วใช้ดินสอดำร่างเส้น จากนั้นลงสีเรียบในขอบเขตรูปทรงนั้น เมื่อต้องการให้พื้นที่มีความลึกหรือต้องการเน้นในบางจุดเพื่อให้เด่นชัดขึ้นก็ใช้สีเข้ม การลงสีมักทำจากด้านบนของผนังลงมาและมักจะลงสีของภูมิประเทศ เช่น ภูเขา ต้นไม้ก่อน แล้วลงสีรูปอาคารบ้านเรือน รูปบุคคล รูปสัตว์ ในบางจุดช่างแสดงทักษะด้วยการระบายสี รูปส่วนใหญ่ที่ช่างมักใช้วิธีการระบายสีคือ พุ่มไม้ ภูเขา เส้นแบ่งคั่นภาพ

การระบายสีรูปภูมิประเทศและเส้นแบ่งคั่นภาพ ช่างใช้หลายวิธี เช่น ใช้การประหรือกระทุ้ง โดยใช้สีของผนังเป็นพื้น หรือไม่ก็ลงสีพื้นก่อนแล้วใช้พู่กันประสีให้เป็นเส้นโค้งด้วยสีอ่อน เช่น สีฟ้า สีเขียวอ่อน จากนั้นใช้สีเข้ม เช่น สีดำ สีน้ำตาล สีเขียวเข้ม ประซ้อนลงไปเป็นชั้นๆทำเป็นพุ่ม วิธีระบายที่ไม่ต้องร่างรูปไว้ก่อน ทำให้การระบายเป็นไปอย่างอิสระ สีประสานกันอย่างกลมกลืน เกิดเป็นรูปพุ่มไม้ซ้อนบังกันอยู่ เกิดความตื้นลึกเหมือนเจตนาแสดงระยะใกล้ไกลของต้นไม้ วิธีระบายต้องอาศัยความแม่นยำและความมั่นใจของช่าง

นอกจากวิธีระบายแล้ว ช่างเขียนยังใช้วิธีขีดหรือป้าย ซึ่งวิธีนี้มักใช้กับรูปพื้นดิน ภูเขา และเส้นแบ่งคั่นภาพ โดยใช้เส้นสีน้ำตาลเข้มขีดรอบนอกแล้วใช้สีน้ำตาลอ่อนและสีฟ้าขีดเป็นเส้น หรือใช้เส้นคดโค้งสลับไปตามเรื่องราวเป็นเส้นคั่นภาพ แล้วใช้สีน้ำตาล-ส้ม ขีดเส้นนั้นเพื่อทำให้เส้นคั่นภาพเป็นพื้นดิน เมื่อทิ้งน้ำหนักจากการสะบัดปลายมือจะเกิดสีอ่อนตรงปลายเส้นทำให้เกิดน้ำหนักของสีหนักเบาไล่น้ำหนักอ่อนแก่มีความเป็นมิติตื้นลึกเกิดขึ้น

นอกจากนี้ช่างยังใช้วิธีระบายแบบทับซ้อน โดยระบายสีชั้นที่หนึ่งด้วยการขีดหรือป้ายหรือระบายเรียบ เมื่อสีชั้นที่หนึ่งแห้งก็ระบายแบบเดียวกันทับอีกครั้งหนึ่งโดยใช้สีเดิมหรือสีอื่น หรือบางครั้งใช้การแต้ม การจุดหรือการประ จากนั้นใช้สีเข้มเน้นเส้นขอบให้เกิดรูปตามที่ต้องการ การระบายทับซ้อนมักใช้ในการตกแต่งพื้นผิวให้สวยงามน่าสนใจและเหมือนจริงมากขึ้น เช่น ลายผ้าม่าน ลายเครื่องนุ่งห่ม ลายบาตรพระ ลายชุ้มหน้าต่าง หลังคา

2.4 การวาดรูปบุคคล

รูปวาดที่ผนังสิม มีรูปคนมากที่สุด เพราะเรื่องราวในวรรณกรรมพื้นบ้านหรือนิทานชาดกเป็นเรื่องที่มีคนเป็นตัวละครหลัก แต่บางครั้งการวาดเล่าเรื่องแบบนี้ก็ต้องใช้จินตนาการมากเพราะคนที่อยู่ในนิทานแตกต่างจากคนจริง นอกจากนี้การวาดสิ่งที่ช่างเองไม่เคยเห็น เช่น นารีผล เมืองนรก สัตว์นรก เปรต เทวดา ก็ต้องอาศัยประสบการณ์จากรูปที่เคยพบเห็นผนวกกับจินตนาการของช่างเอง สิ่งต่าง ๆที่มีอยู่ในท้องถิ่นที่ช่างอาศัยอยู่จึงมักเข้ามาแทรกเป็นส่วนประกอบย่อยอยู่ในรูป รูปบุคคลของช่างจึงมีทั้งที่เลียนแบบคนจริง เช่น รูปชาวบ้าน และรูปที่เป็นแบบอุดมคติเหนือจริง เช่น รูปเทวดา รูปพระพุทธเจ้า เป็นต้น

ช่างนิยมวาดใบหน้าคนเป็นหน้าตรง ไม่ว่าจะเป็นบุคคลชั้นสูงหรือสามัญ หากวาดใบหน้าด้านข้างก็วาดเฉพาะใบหน้าของผู้ชาย และจะเป็นด้านข้าง 90 องศา ยกเว้นพระพุทธเจ้าจะวาดเฉพาะหน้าตรง เมื่อพระพุทธเจ้ายังเป็นเจ้าชายสิทธัตถะนั้นมีรูปบางตอน เช่น ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ช่างวาดใบหน้าด้านข้าง แต่เมื่อเป็นพระพุทธเจ้าแล้วช่างวาดเฉพาะหน้าตรง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะใบหน้าด้านข้างไม่สามารถแสดงความงามของเครื่องประกอบบนใบหน้าได้สมบูรณ์เต็มที่ ดังนั้น ใบหน้าของผู้หญิงจึงเป็นหน้าตรงทั้งหมด แม้ว่าท่าทางหรือลำตัวของรูปนั้นจะหันด้านข้างก็ตาม ลักษณะเช่นนี้เป็นทั้งช่างหลวงและช่างพื้นบ้าน

การเตรียมพื้น ไพโรจน์ สโมสร ได้กล่าวไว้ว่า การเตรียมพื้นผนังสำหรับการเขียนภาพวัดศรีมหาโพธิ์ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร มีเทคนิคพิเศษแตกต่างไปจากกรรมวิธีของวัดในเขตลุ่มแม่น้ำโขงและวัดในเขตอีสานกลาง การเตรียมจะใช้ทรายเม็ดละเอียด ซึ่งอาจได้จากริมฝั่งโขงผสมกับตัวประสาน โดยมิได้ผสมสีขาวที่ได้มาจากผงหอยกี้หรือเถ้าสีขาวที่ได้จากไม้เชียก ถือว่าเป็นการรองพื้นไปในตัว ทำให้เกิดสีพื้นของผนัง มีลักษณะคล้ายกับสีของกระดาษทรายชนิดละเอียด วรรณะสีส่วนรวมของผนังจะเป็นสีดินเจือจาง เมื่อช่างเขียนใช้กรรมวิธีของการเขียนสีน้ำและใช้วรรณะของสีเป็นสีดินแดงหรือน้ำตาล ทำให้บรรยากาศของภาพส่วนรวมเกิดความรู้สึกนุ่มนวล

<u>3. วิวัฒนาการจิตรกรรมไทย ประเพณีจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน</u>

จิตรกรรมประเพณีไทยในศิลปะสยามใหม่ จิตรกรรมไทย ประเพณีได้รับผลกระทบหรือมีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากวัฒนธรรมตะวันตกมีบทบาทเข้ามาในเมืองไทย โดยมีวิวัฒนาการ ดังนี้(สุธี คณาวิชยานนท์, 2545)

ในยามที่ศิลปะแบบตะวันตกต่างเข้ามาแทนที่ศิลปะประเพณีอย่างไม่เคยมีมาก่อน พระราชดำริของรัชการที่ 5 ที่ว่า “การช่างในเมืองไทยฝืดเคืองเต็มที่” อาจตีความได้ว่าที่ฝืดเคืองก็เพราะการช่างไทยแบบประเพณีไม่สามารถตอบสนองพระราชนิยมสมัยใหม่ที่ต้องใช้เทคโนโลยีและรูปแบบใหม่ ๆ หรือฝืดเคืองเพราะงานช่างไทยประเพณีถูกศิลปะแบบตะวันตกเบียดออกไปจากความนิยม จึงหาผลงานแนวนั้นและช่างไทยเก่ง ๆได้ยาก ศิลปะไทยประเพณีที่มีรากฐานมายาวนานก็ถูกประเมินด้วยว่า เริ่มตกต่ำในสมัยรัชกาลที่ 4 และเสื่อมลงถึงขีดสุดในรัชกาลที่ 5

หากพิจารณาจากศิลปะไทยประเพณีที่เน้นขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดเป็นหลัก ก็จะเห็นว่าศิลปะแนวนี้เสื่อมถอยลงไปมาก แต่หากพิจารณาถึงศิลปะไทย ในฐานะงานสร้างสรรค์ของคนร่วมสมัยในแต่ละยุคของตนเอง ที่ต้องมีการรับอิทธิพล ใหม่ ๆจากภายนอกเข้ามาพัฒนาสิ่งเก่าที่มีอยู่ก่อนแล้ว ผสมผสานกับการคิดค้นสิ่งใหม่ เกิดศิลปะไทยแนวใหม่ที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่ปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคม จุดตกต่ำที่ว่าเสื่อมก็อาจจะเป็นเพียงจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญที่จะทำให้ศิลปะไทยเติบโตและแตกหน่อออกไป เช่นเดียวกับที่สยามเคยประสบความสำเร็จมาแล้วกับการนำเข้าศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียผ่านขอม รับอิทธิพลจากพม่า จีนและมอญแล้วปรับจนกลายเป็นของไทยขึ้นมาได้

ในขณะที่ศิลปะหลายแขนงถูกนำเข้ามาหรือจัดสร้างในสยามโดยศิลปินและช่างฝรั่ง ในลักษณะที่เรียกว่าเบ็ดเสร็จ แบบไม่ได้ผสมความเป็นท้องถิ่นเข้าไปเลย งานศิลปะในรัชกาลที่ 5 ก็มีแนวสืบสานของเก่าพร้อม ๆไปกับผสมสิ่งใหม่เข้าไปด้วย ซึ่งเป็นแนวที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 แล้ว เช่น งานของขรัวอินโข่งและจิตรกรในแนวเดียวกัน ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงจัดให้มีการประกวดศิลปะและภาพถ่ายครั้งสำคัญขึ้น เพื่อนำไปประดับพระเมรุที่ท้องสนามหลวง ในการพระราชทานเพลิงศพพระบรมวงศานุวงศ์

จากเวทีการประกวดภาพพระราชพงศาวดารประกอบการแต่งโคลงเมื่อปี 2430 นี่เอง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ขณะที่มีพระชนมายุเพียง 24 พรรษา ก็ได้ทรงฉายแววอัจฉริยะศิลปินด้วยการคว้ารางวัลที่ 1 ซึ่งเป็นภาพจากพระราชพงศาวดารแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ ตอน ช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง และอีกภาพเป็นเรื่องพระราชพงศาวดาร ตอน พระสุริโยทัยขาดคอช้าง ซึ่งได้รับรางวัลที่ 3 นอกจากพระองค์แล้วจิตรกรคนอื่น ๆที่ได้ร่วมแสดงในงานนี้ได้แก่ หลวงสุวรรณสิทธิ์(สาย), หลวงพิศณุกรรม(เล็ก), พระคต, พระจ่าง, นายชำ, นายเทด, นายอ่อน, นายวร, นายทอง, นายศุข และอีกหลายคนที่ไม่ปรากฏชื่อ

ผลงานที่ส่งเข้าประกวดเป็นงานจิตรกรรมสีฝุ่นลงบนแผ่นภาพใส่กรอบ แตกต่างไปจากจิตรกรรมแบบเก่าที่มักจะอยู่บนฝาผนังโบสถ์ รูปแบบเป็นสมัยใหม่อย่างที่ขรัวอินโข่งเคยบุกเบิกเอาไว้ สิ่งที่น่าสนใจนอกเหนือไปจากรูปแบบทางศิลปะแล้วก็คือ ภาพวาดเหล่านี้ได้ทำหน้าที่บันทึกข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไว้หลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นภาพเกี่ยวกับพระราชพิธีต่าง ๆ หรือภาพสถาปัตยกรรมทั้งแบบประเพณีและแบบตะวันตกที่พบเห็นได้ทั่วไปในยุคนั้น

นอกจากนี้แล้ว งานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้ที่โดดเด่นคือ ที่วัดปรมัยยิกาวาส เกาะเกร็ด นนทบุรี โดย “ฮีโร่ทางศิลปะแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ถูกลืม” (ลืมโดยคนในปัจจุบัน) ม.จ.ประวิช ชุมสาย(ท่านต๋ง) ผู้ออกแบบตราจักรีที่แสดงฝีมือการผสมแนวไทยประเพณีเข้ากับตะวันตกได้อย่างงดงาม ภาพชีนของท่านแฝงไปด้วยอารมณ์ ความรู้สึก และมีบรรยากาศเป็นของตนเองที่ให้อารมณ์ฝันเฟื่อง

สถาปัตยกรรมที่สำคัญแห่งยุคนี้ คือ พระอุโบสถที่วัดเบญจมบพิตร(ปี 2441) โดยการออกแบบของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ นอกไปจากความพิเศษในการสร้างรูปแบบใหม่ ๆทางสถาปัตยกรรมและการใช้หินอ่อนชื่อดังจากเมืองคาร์ราราอิตาลีแล้ว ที่พระที่นั่งทรงผนวชในวัดแห่งนี้มีจิตรกรรมฝาผนังโดยศิลปินนิรนามที่น่าสนใจมากทั้งใน

ด้านรูปแบบสมัยใหม่แบบเหมือนจริงและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และเหตุการณ์ความเป็นไปของบ้านเมือง เช่น เรื่องราวในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่พระราชพิธีโสกันต์ของเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ และต่อมาเข้าพระราชพิธีบรรพชา รัชกาลที่ 5 ภาพเหตุการณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯทอดพระเนตรสุริยุปราคาที่ตำบลหว้ากอ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ แล้วเสด็จนิวัตพระนครทรงพระประชวรและสวรรคต ภาพพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของรัชกาลที่ 5 และอีกหลายรูปที่แสดงถึงพระราชกรณียกิจของพระองค์ แล้วยังมีรูปสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ภาพเรือกลไฟและเรือกำปั่นขนาดใหญ่แบบมีเครื่องหมุน 2 ข้าง ภาพคนฝรั่ง เต็นท์และชุดทหารแบบตะวันตก ทิวทัศน์และตึกรามบ้านช่อง

อาจจะเป็นเพราะสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงเป็นเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ การปีนป่ายขึ้นไปเขียนรูปตามฝาผนังโบสถ์หรือเพดานวังจึงเป็นสิ่งที่ไม่บังควร พระองค์จึงทรงมีศิลปินคู่พระทัยชาวอิตาเลียนอย่างคาร์โล ริโกลี ร่วมอยู่ด้วยเสมอ เช่น ผลงานจิตรกรรมภาพพระอาทิตย์ชักรถ พระอินทร์ พระวรุณ พระอัคนีและพระยมที่พระที่นั่งบรมพิมานและจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเวสสันดรชาดกในโบสถ์วัดราชาธิวาสหรืองานออกแบบตาลปัตรพัดยศต่างๆ พระองค์ทรงออกแบบร่างและให้ริโกลีเป็นผู้ลงสี

จิตรกรที่ทรงอิทธิพลในยุคนี้คือ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์และจิตรกรชาวอิตาเลียนอย่างคินี และริโกลี ส่งทอดมาสู่ศิลปินและช่างศิลปกรรมในรุ่นต่อมาอาทิเช่น พระเทวาภินิมมิต และตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนในกรณีของเหม เวชกร ที่เคยเรียนรู้การเขียนรูปจากริโกลี หรือรูปแบบการเขียนภาพคนที่มีใบหน้าและเครื่องแต่งกายเป็นชาวสยามแต่มีกล้มเนื้อและการระบายแสงเงาอย่างเหมือนจริงที่ได้แบบอย่างมาจากสมเด็จฯ และยังมีการให้สีการจัดภาพแบบย้อนแสง การให้น้ำหนักเข้มดูลึกลับในเงามืด การเขียนแสงไฮไลต์(high light) ที่สว่างวาบเมื่อยามที่มันต้องกับวัตถุ ซึ่งทำให้นึกถึงรูปแบบการเขียนภาพของคินี (จิตรกรภาพประกอบอย่างเหมมีอิทธิพลอย่างมากต่อนักวาดภาพประกอบ และภาพโฆษณานับจำนวนไม่ถ้วนและรวมไปถึงศิลปินระดับชาติอย่างจักรพันธ์ โปษยกฤต)

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้มีผู้ทำการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังอีสานไว้หลายประเด็นที่น่าศึกษา ดังนี้

ไพโรจน์ สโมสร(2532) ได้ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังอีสาน วัตถุประสงค์ในงานวิจัย 1.เพื่อสำรวจและรวบรวมแหล่งที่ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังใน 16 จังหวัดภาคอีสาน 2.เพื่อถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 3.เพื่อศึกษาลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 4.เพื่อหาคุณค่าของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 5.เพื่อเผยแพร่ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานไปสู่ชุมชนในท้องถิ่นต่างๆ 6.เพื่อกระตุ้นให้ชาวท้องถิ่นโดยเฉพาะเจ้าอาวาสและชาวบ้านเห็นคุณค่าอันจะนำไปสู่ความรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของตน

จากการวิจัยทำให้ทราบจิตรกรรมฝาผนังอีสานดังนี้ 1.เรื่องราวในฮูป(รูป)แต้มอีสานเกี่ยวกับเรื่องราวทางศาสนา พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม

วรรณกรรมท้องถิ่น 2.สุนทรียภาพ 3.ชีวิตชาวบ้านในฮูปแต้มอีสาน ได้แก่ อาชีพชาวบ้าน ประเพณีและพิธีกรรม การละเล่น เครื่องดนตรี มหรสพ การแต่งกาย และชาวต่างชาติ

สุพจน์ สุวรรณภักดี(2533) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาองค์ประกอบทางศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม ที่เป็นเรื่องหลักเรื่องรอง ตลอดจนคติความเชื่อที่ปรากฏในเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภูมิประเทศ แบบอย่างอาคารทางสถาปัตยกรรม การแต่งกายและการละเล่น เป็นต้น ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. องค์ประกอบทางศิลปะในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนารามมีองค์ประกอบทางศิลปะอย่างง่าย ๆ คือ ใช้โครงสร้างของสีโดยส่วนรวมเป็นสีน้ำเงิน มีสีเหลือง สีเทา สีเขียว และสีน้ำตาลระบายประกอบ ส่วนแสงเงานั้น จะไม่ปรากฏชัดเจน นอกจากใช้วิธีการตัดเส้นเพื่อเน้นความเด่นชัด

2. เรื่องหลักที่ปรากฏบนผนังด้านนอก เขียนเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ส่วนผนังด้านในเขียนเป็นเรื่องเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติ ซึ่งถือว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังอีสานชาดกที่สำคัญที่สุดในพุทธศาสนา ด้วยปรากฏบารมีของพระโพธิสัตว์อยู่ครบทั้ง 10 บารมีในเรื่องเดียวกัน

3. เรื่องรองที่ปรากฏบนผนังด้านนอกและผนังด้านใน พบว่ามีภาพสัตว์ในจินตนาการ เช่น ครุฑ นาค ราชสีห์ คชสีห์ ราหูอมจันทร์ และภาพนรก ซึ่งในคติความเชื่อทางพุทธศาสนาแล้วถือว่าสัตว์และอสูรเหล่านี้มีส่วนเกี่ยวข้องในพุทธศาสนาตามคติในไตรภูมิแตกต่างกัน ทั้งในทางปกปักรักษาอาคารสถานที่และในทางคติเตือนใจที่ออกมาในรูปของปริศนาธรรม

4. สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง พบว่า ภูมิประเทศ แบบอย่างอาคารทางสถาปัตยกรรม การแต่งกาย และการละเล่น จะสะท้อนให้เห็นถึงแบบอย่างที่เป็นลักษณะของชุมชนในภาคอีสาน

จงรักษ์ พิสุทธิมาน(2535) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังจะพบเฉพาะในผนังด้านนอกของสิม ด้วยฝีมือของช่างชาวบ้านที่ปฏิสังขรณ์ขึ้นในรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเรื่องราวของวรรณกรรมทางพุทธศาสนา 10 เรื่อง หรือทศชาติชาดก คือ เตมิยชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทรกุมารชาดก นารทชาดก วิธุรบัณฑิตชาดก และมหาชาติชาดก เฉพาะภาพเรื่องราวของมหาชาติชาดกมีมากกว่าภาพเรื่องอื่น นอกจากเรื่องทศชาติชาดกแล้วยังมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพเป็นส่วนประกอบในการจัดภาพเพื่อให้เหมาะสมกับช่องว่างในบริเวณผนัง

เทคนิคการเขียนมีความเป็นอิสระเฉพาะตน สีที่ใช้เขียนเป็นกลุ่มสีเหลือง น้ำเงิน เขียน ขาว และดำ เขียนเหนือระดับหน้าต่าง ตลอดจนผนังตอนบน ไม่นิยมใช้สีแดงและสีทอง

เหมือนภาพผนังทั่วไป ภาพตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกได้รับอิทธิพลของรูปแบบมาจากท้องถิ่นอื่น ส่วนตัวประกอบอื่น ๆสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ในท้องถิ่นเป็นอย่างดี ในด้านการเมืองและสังคม สิ่งแวดล้อมทางกายภาพของชุมชน ความเชื่อประเพณี การละเล่น ตลอดทั้งการแต่งกายมีความสัมพันธ์กับชาวบ้านในท้องถิ่นมากกว่าภาพตัวละครเอกของเรื่อง

วิโรฒ ศรีสุโร(2536)ทำวิจัยเรื่อง สิมอีสาน วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อเกิดความหวงแหนในศิลป-สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน ศึกษารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของสิมอีสาน และเพื่อเผยแพร่แก่ผู้สนใจ ทั้งสถาปนิกหรือนักศึกษาทางศิลปะ

จากการวิจัยได้แบ่งสิมออกเป็น 1.กำเนิดสิม(สิมน้ำและสิมบก) 2.สถานที่ตั้งสิม 3.รูปแบบของสิมบก 4.ส่วนประกอบตกแต่งสิม โดยเฉพาะรูปแบบสิมบก ได้จำแนกทางโครงสร้างได้แก่ 1.ชนิดสิมโปร่ง แยกเป็นสิมโปร่งพื้นบ้านบริสุทธิ์(แบบไม่มีเสารับปีกนกและแบบมีเสารับปีกนก) 2.ชนิดสิมทึบ แยกเป็นสิมทึบพื้นบ้านบริสุทธิ์(สร้างด้วยไม้และสร้างด้วยอิฐถือปูน) และสิมทึบพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน(รุ่นหลัง) โดยเป็นช่างพื้นบ้านไท-อีสานและช่างญวน หรือได้รับอิทธิพลช่างญวน นอกจากนี้ยังมีสิมทึบพื้นบ้านผสมเมืองหลวง และสิมทึบที่ลอกเลียนเมืองหลวง

ธีระพงศ์ สารภัญญ์(2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม บ้านลาน อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาองค์ประกอบศิลปะด้านคุณค่าทางเรื่องราว ตลอดจน คติความเชื่อ อีสาน และภาพสะท้อนวิถีชีวิตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม ผลของการศึกษา พบว่า

จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม สร้างขึ้นเพื่อความงามและเพื่อเป็นเครื่องบูชาคุณพระศรีรัตนตรัยตามแบบอย่างที่มีมาแต่โบราณกาลของชนชาติไทยโดยมีเอกลักษณ์ทางรูปแบบของจิตรกรรมไทยอีสาน และมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เขียนขึ้นโดยจิตรกรพื้นบ้านไทยอีสาน คือ นายสุวรรณ บิวสาร และคณะ เมื่อปี พ.ศ. 2470 โดยมีจิตรกรรมฝาผนังข้างใน 1 ด้าน และจิตรกรรมฝาผนังด้านนอก 4 ด้านเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น

องค์ประกอบศิลปะด้านคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ พบว่ามีพื้นที่ 40.70 ตารางเมตร จิตรกรรมฝาผนังสิมทุกกลุ่มมีคุณค่าทางความงาม ความแปลกตา และความน่าทึ่งแยบคายจับใจตามหลักสุนทรียศาสตร์ และยังมีความเป็นเอกภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ทั้งหมดอย่างสำคัญ มีสีส่วนรวมในวรรณเย็น มีสีแดงน้อยมาก

องค์ประกอบศิลปะด้านคุณค่าทางเรื่องราว พบว่าจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ ที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนา และการบำเพ็ญทานบารมีที่ยิ่งใหญ่ ให้บรรลุสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คติความเชื่อที่พบคือ ความเชื่อในโพธิญาณ ความเชื่อในการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิตามกฎแห่งกรรม และอื่น ๆที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านลานและชาวไทยอีสานโดยทั่วไป

ดาราพร เหมือดนอก(2541) ทำวิจัยเรื่อง เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาเครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม และ

ความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังกับวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง โดยใช้วิธีการศึกษาภาคสนาม ด้วยการสังเกต และสัมภาษณ์ผู้รู้ เสนอผลการศึกษาค้นคว้าอิสระด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนัง มีจำนวน 60 ภาพ เป็นภาพเล่าเรื่องที่เป็นเรื่องหลักและกากภาพ ภาพเครื่องใช้ที่ปรากฏทั้งสองลักษณะ เป็นเครื่องใช้ที่สร้างเพื่อประโยชน์ในการกิน การดำรงชีวิต การทำงาน การต่อสู้ นันทนาการ และใช้ในประเพณีพิธีกรรม เครื่องใช้เหล่านั้นส่วนมากสร้างจากวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่น สิ่งที่นำมาจากที่อื่นมีเพียงส่วนน้อย โดยนำมาใช้กับบุคคลชั้นสูง

เพ็ญนภา นันทดิลก(2541)ทำวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ตามลักษณะแนวคิดรูปทรง หลักและวิธีการเขียนภาพ ตลอดจนคุณค่าของจิตรกรรมในวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง วิธีการศึกษาการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและตามความมุ่งหมาย แล้วเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ภาพจิตรกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่ปรากฏเมื่อเทียบกับเรื่องอื่น ๆบนผนังสิมด้านนอก มีจำนวนภาพมากกว่าเรื่องอื่น ภาพจิตรกรรมนี้เขียนขึ้นโดยช่างเขียนชาวบ้านและพระภิกษุเจ้าอาวาสวัด เมื่อปีพุทธศักราช 2465 เพื่อเป็นเครื่องบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย เพื่อสื่อความหมายถึงความเพียรของพระพุทธเจ้า และเพื่อประกอบกับความเชื่อทางประเพณีที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา มีจำนวนทั้งหมด 13 กัณฑ์ การจัดองค์ประกอบของภาพนั้นช่างเขียนได้จัดเรื่องราวของมหาเวสสันดรชาดกเป็น 13 กัณฑ์ โดยแต่ละกัณฑ์เรียงลำดับเรื่องจากด้านขวาไปด้านซ้าย อาศัยช่องว่างที่เหลือจากภาพอื่นแต่ละกัณฑ์จะใช้เส้นสินเทา สภาพธรรมชาติและแนวของสิ่งก่อสร้างคั่นแบ่งเป็นตอน ๆไปตามความเหมาะสม ภาพลายเส้นใช้สีประกอบจากธรรมชาติและสีสังเคราะห์ ส่วนใหญ่เป็นสีครามมีเส้นตัดขอบชัดเจน จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง สัมพันธ์กับประเพณีการทำบุญมหาชาติของชาวบ้านซึ่งกระทำกันในเดือนสี่ทุกปี โดยหวังผลการให้ทานเป็นสำคัญ ชาวบ้านมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่พึ่งพาอาศัยกัน ไม่เห็นแก่ตัว

ประเทศ ปัจจังคะตา(2541) ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาองค์ประกอบของศิลปะที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังสิม และเพื่อศึกษาภาพสะท้อนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและศึกษาภาคสนามด้วยการสังเกตและสัมภาษณ์จากบุคลากรในท้องถิ่น และเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม แบ่งออกได้เป็นสองบริเวณ คือ บริเวณภายในและบริเวณภายนอกของสิม บริเวณผนังภายในเป็นจิตรกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องพระมาลัย

และพุทธประวัติ ซึ่งเป็นสื่อทางศิลปะให้กับผู้ปฏิบัติศาสนกิจภายในสิม ได้แก่ พระภิกษุ ส่วนบริเวณภายนอกเป็นจิตรกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนนิทาน วรรณกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้าน

การกำหนดองค์ประกอบในการสร้างจิตรกรรมภายใน จะกำหนดบนบริเวณช่องว่างระหว่างห้อง ซึ่งมีเสากั้นเรื่อง ส่วนภายนอกช่างเขียนจะเริ่มต้นเรื่องในบริเวณช่องว่างระหว่างห้อง ซึ่งมีเสากั้นเรื่อง ส่วนภายนอกช่างเขียนจะเริ่มต้นเรื่องในบริเวณที่ถนัด เรียงลำดับเรื่องจากขวาไปซ้าย และจากข้างล่างขึ้นข้างบน โดยมีเส้นสินเทา สภาพของธรรมชาติและสิ่งก่อสร้างเป็นตัวกั้นเรื่อง สีที่นิยมใช้เขียนมากที่สุดเป็นสีในกลุ่มเย็นวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีฟ้า และสีดำ ส่วนสีร้อนมีสีแดงและน้ำตาล ซึ่งมีจำนวนน้อย การสร้างภาพจิตรกรรมสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ในวิถีของชาวบ้าน โดยเฉพาะในด้านความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งชาวบ้านใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจในการดำรงชีวิตประจำวัน นอกจากนี้แล้วยังสะท้อนให้เห็นการปฏิบัติกิจกรรมตามประเพณีของชาวบ้าน เช่น บุญผะเหวดในเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เรื่องเล่าทางวรรณกรรมของชาวบ้านเกี่ยวกับประเพณีสู่ขวัญ ประเพณีงานศพ การละเล่น การล่าสัตว์ และการใช้ภาษาที่บรรยายภาพประกอบเป็นตัวอักษรธรรม ซึ่งเป็นอักษรที่ใช้มากในกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้านในสมัยนั้น

พิทักษ์ น้อยวังคลัง(2543) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิ และค่านิยมด้านคติธรรม คตินิยม ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและใช้กรณีศึกษาสังเกตจากจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ จำนวน 17 วัด ผลการศึกษาพบว่า

จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิในภาคอีสานนิยมเขียนภาพแบบอีสานประเพณีมากที่สุด ส่วนการเขียนภาพแบบอีสาน-ไทยประเพณี และแบบไทยประเพณีรัตนโกสินทร์เป็นอันดับรองตามลำดับ ภาพเขียนส่วนใหญ่นิยมเขียนบนผนังหุ้มกลองด้านนอก และผนังรีด้านนอก องค์ประกอบทางด้านเรื่องราวมีการแพร่กระจายและที่มาของเรื่องจากไตรภูมิ พระมาลัย และเนมิราชชาดก โดยถ่ายทอดเพียงภูมิใดภูมิหนึ่ง หรือส่วนย่อยของภูมิ เช่น กามภูมิ ได้แก่ นรกภูมิ เปรตภูมิ และดาวดึงส์สวรรค์ หรือเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องพระมาลัย หรือแทรกในเนมิราชชาดกตอนเสด็จนรก-สวรรค์ และถ่ายทอดสัญลักษณ์เกี่ยวกับชั้นภูมิของพระจุฬามณีเจดีย์

ค่านิยมด้านคติธรรม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิ ได้แก่ หลักความเชื่อเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับนรก-สวรรค์ ความเชื่อเกี่ยวกับพระศรีอาริยเมตไตรย์ หลักคำสอน ได้แก่ หลักธรรม เช่น เบญจศีล และหลักกรรม ค่านิยมด้านคตินิยม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิ นิยมเขียนภาพระบายสีแบนเรียบ ตัดเส้นขอบ ทำให้เกิดรูปและพื้น ไม่นิยมถ่ายทอดเกี่ยวกับแสง-เงา ความมืด-สว่าง ภาพขนาดเล็ก-ใหญ่ มีลักษณะเป็นสองมิติ นำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ผลก็คือคุณสมบัติที่สามารถสัมผัสได้จากการมองเห็น ทำให้เกิดความรู้สึก “เบาลอย” ซึ่งเป็นสภาพไร้น้ำหนักทางสายตา จิตรกรรมบางแห่งเขียนลายลักษณ์

อักษรด้วยธรรม ตัวไทยน้อย หรือตัวไทยรัตนโกสินทร์ ประกอบภาพ ลักษณะเด่นที่น่าชื่นชมของจิตรกรรมฝาผนังบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ใจ ความจริงใจในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อรับใช้สังคมอีสาน

เดชา ศิริภาษณ์(2545)ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน ศึกษาสื่อ(Media) เนื้อหา(Content) และธาตุศิลปิน(Artisic Element) ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ศิลปินที่สร้างผลงานร่วมสมัย ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อผสม โดยมีเนื้อหาสะท้อนวัฒนธรรมอีสาน จำนวน 23 คน คนละ 2 ชิ้น รวมทั้งหมด 46 ชิ้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า 1.สถานภาพทั่วไปของศิลปิน ศิลปินส่วนมากมีอายุระหว่าง 41-50 ปี ส่วนมากมีอาชีพรับราชการ(78.26 %) ส่วนมากจบปริญญาตรี(43.47 %) และเรียนจบสาขาศิลปศึกษา(30.43 %) เป็นผลงานจิตรกรรม 39 ชิ้น ประติมากรรม 4 ชิ้น และสื่อผสม 3 ชิ้น 2.การสร้างสรรค์ผลงาน ด้านสื่อเทคนิคสีอะครีลิค(Acrylic Color) จำนวน 14 ชิ้น(30.43 %) สีน้ำมัน(Oil Color)จำนวน 11 ชิ้น(23.91 %) และเทคนิคสีน้ำ(Water Color)จำนวน 4 ชิ้น(8.69 %) ศิลปินเป็นคนอีสานโดยกำเนิด(91 %) ด้านธาตุศิลปิน ศิลปินไม่ได้ใช้หลักองค์ประกอบศิลป์และการใช้หลักการศิลปะที่ตายตัวในการสร้างสรรค์ ผลงานจะขึ้นอยู่กับประเภทและเทคนิคของงานเป็นสำคัญ 3. ผลงานที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน ด้านวิถีชีวิต 21 ชิ้น(45.65%) ด้านโบราณสถานและศาสนา 6 ชิ้น(13.04 %) ด้านสภาพสิ่งแวดล้อม 4 ชิ้น(8.69 %) ด้านความเชื่อและมีเนื้อหาหลายด้าน 3 ชิ้น(6.52 %) ด้านการละเล่น 3 ชิ้น (6.52 %) และด้านประเพณี 2 ชิ้น(4.34 %)

สุมาลี เอกชนนิยม(2546) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ศิลปะจินตทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน สิมวัดโพธาราม และวัดป่าเรย์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสานในด้านการออกแบบ โครงสร้างภาพ การถ่ายทอดเรื่องราว การถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สี และการใช้กลวิธี และนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยตามแนวทางของผู้วิจัย การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาจากภาพที่ผนังอุโบสถ ภาพถ่าย ภาพจากวีดิทัศน์ และจากการสัมภาษณ์ ผู้รู้ในท้องถิ่นจำนวน 9 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายในการศึกษา จากนั้นนำผลการศึกษาไปใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย

ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของอุโบสถเป็นตัวกำหนดการออกแบบโครงสร้างภาพ รูปทรงบนผนังด้านในโดยรวมจะมีขนาดใหญ่ มีสีสันสดใส และมีความประณีตสวยงามกว่าด้านนอก การนำเสนอเรื่องราวไม่มีแบบแผนเคร่งครัด ใช้เส้น รูปทรง และการซ้ำของรูปทรงเพื่อบอกทิศทางและความเคลื่อนไหว เส้นที่ใช้มีทั้งเส้นจริงและเส้นเชิงนัย ใช้การซ้ำของรูปทรง จำนวนรูปทรงและตำแหน่งการจัดวางแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ นิยมใช้รูปทรงขนาดใหญ่หรือใช้สีเข้มสร้างจุดเด่นของภาพ และวางจุดสนใจอยู่ในระดับสายตา ใช้ขนาดของรูปทรงหรือกลุ่มรูปทรงที่ใกล้เคียงกัน หรือใช้ตำแหน่งของรูปทรงเป็นหลักในการสร้างดุลยภาพ

ใช้ขนาดของรูปทรง ตำแหน่งการจัดวาง สี เส้น และเรื่องราวสร้างความประสานกลมกลืน เรื่องราวที่ถ่ายทอดเหมือนเรื่องที่ใช้เทศน์ในงานบุญผะเหวด ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เรื่องเล่าที่เป็นนิทานพื้นบ้าน เรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ขนบประเพณีและธรรมเนียมประเพณีต่างๆ รูปแบบของรูปทรงที่ถ่ายทอด รูปทรงบุคคลชั้นสูง เน้นความประณีตของเส้น สัดส่วนสวยงาม แต่งกายแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ลีลาเป็นแบบนาฏลักษณ์ รูปทรงทหาร ข้าราชบริพาร แต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงของชาวบ้านไม่เน้นความประณีต กิริยาท่าทางหลากหลาย การแต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงบุคคลชั้นต่ำสุดเขียนให้เห็นสัดส่วนที่ผิดปกติ รูปทรงสัตว์ส่วนใหญ่ได้สัดส่วนสวยงามและมักเป็นสัตว์ที่พบเห็นได้ในท้องถิ่น รูปทรงสถาปัตยกรรมและสภาพภูมิประเทศเขียนปราสาทราชมนเทียรขนาดใหญ่ โอ่อ่า ส่วนศาลาบ้านเรือน เขียนเลียนแบบสถาปัตยกรรมในท้องถิ่น โครงสร้างสีหลักของผนังด้านนอกเป็นกลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีน้ำเงินเข้ม(คราม) ฟ้า เขียว ดินแดง ดำ ขาว ผนังด้านในส่วนใหญ่ใช้กลุ่มสีอุ่นได้แก่ สีน้ำตาลแดง สีที่ใช้ไม่ฉูดฉาดทำให้ภาพดูเรียบง่าย ใช้สีโดยการเพิ่มและลดน้ำหนักของสี สร้างสีใหม่โดยนำสีขั้นที่ 1 ที่มีอยู่มาผสมกัน ใช้สีเพื่อแสดงฐานะทางชนชั้นและระดับของบุคคล และแสดงเวลาของเหตุการณ์ ใช้สีให้เกิดจุดเด่นของรูปทรงที่ต้องการเน้นความสำคัญโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สี พู่กัน และวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ มีทั้งที่ได้มาจากวัสดุในท้องถิ่นและซื้อ ในกรณีที่รูปทรงซ้ำๆกัน ใช้กระดาษตัดเป็นแบบทาบร่างภาพก่อนการลงสี บางส่วนก็ใช้ดินสอร่างบนผนังแล้วลงสีเรียบ โดยลงสีในขอบเขตของรูปทรง และใช้พู่กันขนาดเล็กเขียนเน้นเส้นขอบรูปทรงภายหลัง การระบายสีใช้น้อย พบได้เฉพาะในส่วนของพุ่มไม้และภูเขา

ในการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยของผู้วิจัย มีขั้นตอน 5 ขั้นตอน คือ ขั้นร่างความคิดและร่างรูปทรง ขั้นจัดระเบียบรูปทรงเพื่อเสนอความคิด ขั้นเลือกสรรและพัฒนารูปแบบและขั้นทดลองใช้รูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ โดยการสร้างงานใช้วัสดุหลักคือ กระดาษสา สีอะครีลิคและดินสอถ่าน ในขั้นสุดท้ายได้ลดทอนแนวคิดเกี่ยวกับสังคมเพื่อเน้นความสัมพันธ์ของส่วนประกอบของศิลปะโดยใช้เส้นที่มีลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย ผสานกับกลวิธีระบายเรียบและระบายแสดงลีลารอยแปรง สร้างความสัมพันธ์ของส่วนประกอบของศิลปะให้เกิดเอกภาพ แนวทางพัฒนาที่ทำขึ้นใหม่นี้เหมาะกับการแสดงความงามของส่วนประกอบของศิลปะและแสดงลักษณะอัตลักษณ์ของผู้วิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้เริ่มตั้งแต่ศึกษาเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วกำหนดหัวข้อที่จะทำวิจัย ตั้งวัตถุประสงค์ วางแผนดำเนินงาน สร้างแบบสัมภาษณ์ เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลและเขียนรายงานการวิจัย

1. การศึกษาข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย จิตรกรรมฝาผนังอีสาน งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสูจิบัตรการแสดงผลงานศิลปกรรมของกลุ่มต่าง ๆ การพบปะสนทนากับเหล่าศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานอย่างต่อเนื่อง และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสานจากแหล่งข้อมูลสถานที่จริง

2. กลุ่มประชากร

การวิจัยครั้งนี้จะทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจแหล่งข้อมูลในพื้นที่วิจัยด้วยแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (Indept Interview)

2.1 กลุ่มตัวอย่างวิจัย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย 1.ศิลปินที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 2.พระภิกษุ(เจ้าอาวาส) 3.ช่างที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน 4.ผู้นำชุมชนในท้องถิ่น

การคัดเลือกพื้นที่และกลุ่มตัวอย่างการวิจัย ใช้วิธีการเลือกแบบตามวัตถุประสงค์(Purposive Sampling)เป็นชุมชนที่ในวัดมีจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ประกอบด้วย

1. วัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย
2. วัดพุทธสีมา บ้านผั่งแดง ตำบลฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
3. วัดหัวเวียงรังสี บ้านธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
4. วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
5. วัดศรีมหาโพธิ์ ตำบลหว้านใหญ่ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร
6. วัดไตรภูมิคณาจารย์ บ้านตากแดด ตำบลหัวโทน อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
7. วัดมาลาภิรมย์ บ้านหนองหลิง ตำบลเชียงใหม่ อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
8. วัดสระบัว บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

9. วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

10.วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

กลุ่มพื้นที่ดังกล่าวข้างต้นนี้จะใช้ภาพประกอบแบบสัมภาษณ์ 1.พระภิกษุ(เจ้าอาวาส) 2.ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน(ช่างท้องถิ่น) 3.ผู้นำชุมชนนั้น ๆ

ส่วนรายนามศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานที่ต้องใช้แบบสัมภาษณ์ ได้แก่

1. นายธีระวัฒน์ คะนะมะ อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

2. นายนคร เหล่าหล้า อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม

3. นายสมยศ ไตรเสนีย์ อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี

4. นายสมพร ชุบสุวรรณ อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

5. นายผ่อง เช่งกิ่ง บ้านโสกกระทมาน ตำบลก้านเหลือง อำเภอเมืองน้อย จังหวัดขอนแก่น

6. นายเพลิง วัตสาร อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู

7. นายวิรัตน์ ไม้เจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

สรุปการศึกษากลุ่มประชากร ประกอบด้วย เจ้าอาวาสวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังอีสานจำนวน 10 รูป ผู้นำชุมชนจำนวน 9 คน ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบันจำนวน 4 คน 4. และศิลปินที่สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานจำนวน 7 คน

3. เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล คือ ภาพประกอบการสัมภาษณ์แบบสัมภาษณ์ การบันทึกเทปเสียง การบันทึกภาพถ่าย และการสังเกตอย่างไม่เป็นทางการ มาวิเคราะห์โดยใช้วิธีพรรณนาและรูปภาพ ซึ่งภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่ 1) และแบบสัมภาษณ์(ชุดที่ 2) มีรายละเอียดดังนี้(ดูภาคผนวก)

ภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่ 1)

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

เนื้อหา/เรื่องราว

1. ศาสนา

1.1 พุทธประวัติ ประกอบด้วย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของธีระวัฒน์ คะนะมะ, สมยศ ไตรเสนีย์, เพลิง วัตสาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานช่างเขียนในปัจจุบันของ ชิด ประสงค์โก, สมคิด อนันเอื้อ

1.2 พระมาลัย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

1.3 ไตรภูมิ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดไชยศรี บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

1.4 อรรถกถาชาดก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จ.มหาสารคาม, วัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่างเขียนในปัจจุบันของธงชัย พลเสน โรงเรียนบ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

2. ปริศนาธรรม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดนกออก บ้านนกออก อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

3. วรรณกรรมท้องถิ่น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดสนวนวารีพัฒนาราม จิตรกรรมฝาผนังอีสาน บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

4. วิถีชีวิต

ภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานวัดโพธารามบ้านดงบัง ตำบลดงบัว อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม,วัดไชยศรี บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานของนคร เหล่าหล้า, ผ่อง เช่งกิ่ง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่างเขียนในปัจจุบันของชิด ประสงค์โก

5. ประเพณี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานของนคร เหล่าหล้า, สมพร ชุบสุวรรณ

แบบสัมภาษณ์(ชุดที่ 2)

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

สัมภาษณ์ วันที่/เดือน/พ.ศ.

ตอนที่ 1 รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ สกุล อายุ

1.2 อาชีพ/ตำแหน่ง วุฒิการศึกษา

1.3 ที่อยู่ปัจจุบัน

1.4 ประสบการณ์

ตอนที่ 2 ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่เชื่อมโยงกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

2.1 ด้านเนื้อหา (Content)

- 2.1.1 ศาสนา
  - 1) พุทธประวัติ
  - 2) พระมาลัย
  - 3) ไตรภูมิ
  - 4) อรรถกถาชาดก
- 2.1.2 ปริศนาธรรม
- 2.1.3 วรรณกรรมท้องถิ่น
- 2.1.4 วิถีชีวิต
- 2.1.5 ประเพณี
- 2.1.6 ความเชื่อ
- 2.1.7 อื่นๆ

2.2 ด้านวิธีการสร้างสรรค์งาน

- 2.2.1 วัสดุ/อุปกรณ์
- 2.2.2 เทคนิค
- 2.2.3 การใช้องค์ประกอบศิลป์(Composition)
  - 1) สี(Color)
  - 2) น้ำหนัก(Value)
  - 3) เส้น(Line)
  - 4) รูปร่าง/รูปทรง(Shape/Form)
  - 5) พื้นที่ว่าง(Space)
  - 6) พื้นผิว(Texture)

2.3 ด้านสุนทรียภาพ

2.4 ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนามในพื้นที่ที่กำหนดไว้ในกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้ภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่ 1) และแบบสัมภาษณ์(ชุดที่ 2)

4.2 เก็บรวบรวมข้อมูลบันทึกภาพ และบันทึกเสียงร่วมด้วย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) นำข้อมูลที่ได้จากแบบการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(Indept Interview) การบันทึกเสียง การบันทึกภาพถ่ายมาวิเคราะห์สรุปโดยใช้วิธีพรรณนาและรูปภาพ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์(ชุดที่ 2)ตอนที่ 2 ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่สอดคล้องกับสภาพในสังคมปัจจุบัน การถ่ายภาพ บันทึกเสียง มาวิเคราะห์โดยวิธีพรรณนาและรูปภาพ ดังต่อไปนี้

ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่เชื่อมโยงกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน แบ่งออกเป็น 4 ด้าน

1. ด้านเนื้อหา(Content) ประกอบด้วย

ศาสนา ได้แก่ พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม วรรณกรรมท้องถิ่น วิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่ออื่นๆ

2. ด้านวิธีการสร้างสรรค์งาน ประกอบด้วย

วัสดุ/อุปกรณ์ เทคนิค การใช้องค์ประกอบศิลป์(Composition) ได้แก่ สี(Color) น้ำหนัก(Value) เส้น(Line) รูปร่าง/รูปทรง(Shape/Form) พื้นที่ว่าง(Space) พื้นผิว(Texture)

3. ด้านสุนทรียภาพ

4. ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งาน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งประกอบด้วย 1.ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน จำนวน 7 คน พระภิกษุ(เจ้าอาวาส)จำนวน 10 รูป ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน จำนวน 4 คน และผู้นำชุมชนจำนวน 9 คน ดังต่อไปนี้

1. ด้านเนื้อหา

เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่เกี่ยวข้องโดยตรงคือ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นหลัก ซึ่งตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา เป็นการลำดับเรื่องพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีทั้งหมด 29 ปริเฉท(ตอน) เริ่มปริเฉทที่ 1 ว่าด้วยการสืบโคตรวงศ์พระพุทธเจ้าในลักษณะชีวประวัติ มีการแทรกเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เช่น เรื่องมหาปุริสลักษณะ เรื่องนางสุชาดา เป็นต้น พร้อมกันนั้นก็อธิบายเรื่องปาฏิหาริย์ต่างๆในเชิงปริศนาธรรมอันทำให้มีเหตุผลมากขึ้น

จากการศึกษาเนื้อหาพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เรื่องที่นิยมเขียนหรือเขียนแทบทุกวัด ได้แก่ ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ผจญมาร และปรินิพพาน เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีเรื่อง พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม วรรณกรรมท้องถิ่น

1.1 เนื้อหาในทัศนของศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ด้านเนื้อหาพุทธประวัติ ศิลปินต้องการเขียนเรื่องทศชาติชาดก โดยเฉพาะพระชาติที่ 2 เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก(บำเพ็ญวิริยบารมี) พระชาติที่ 10 เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร(บำเพ็ญทานบารมี) พระมาลัยและไตรภูมิ(ตอนนรกภูมิ) จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

อีสาน ศิลปินต้องการสอดแทรกความรู้สึกอารมณ์ส่วนตัวลงไปในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในการเขียนนั้นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าอาวาสและกรรมการวัดสามารถกำหนดเนื้อหาและรายละเอียดของภาพได้ เพื่อให้เนื้อหาสมบูรณ์เนื่องจากเจ้าอาวาสมีความรู้ด้านพุทธศาสนามาเป็นอย่างดี ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในบางวัดช่างเขียนเป็นพระภิกษุจึงมีความรู้ด้านเนื้อหาเพียงแต่ขาดทักษะการเขียนเท่านั้น

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยทั่วไปเป็นเนื้อหาที่แสดงออกถึงความศรัทธาต่อพุทธศาสนาของชุมชน หรือของสังคมในภาคอีสาน ศิลปินบางคนได้นำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมานำเสนอให้เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน

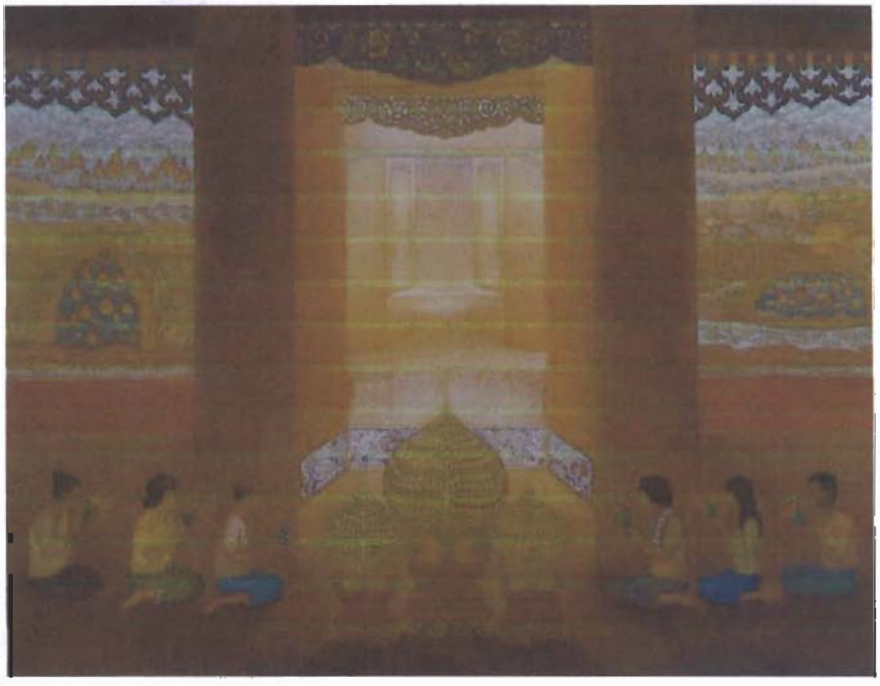
ภาพที่ 1

"ศรัทธา" ศิลปิน นคร เหล่าหล้า สีอะครีลิค ขนาด 200 x 150 ซม.

ภาพที่ 2

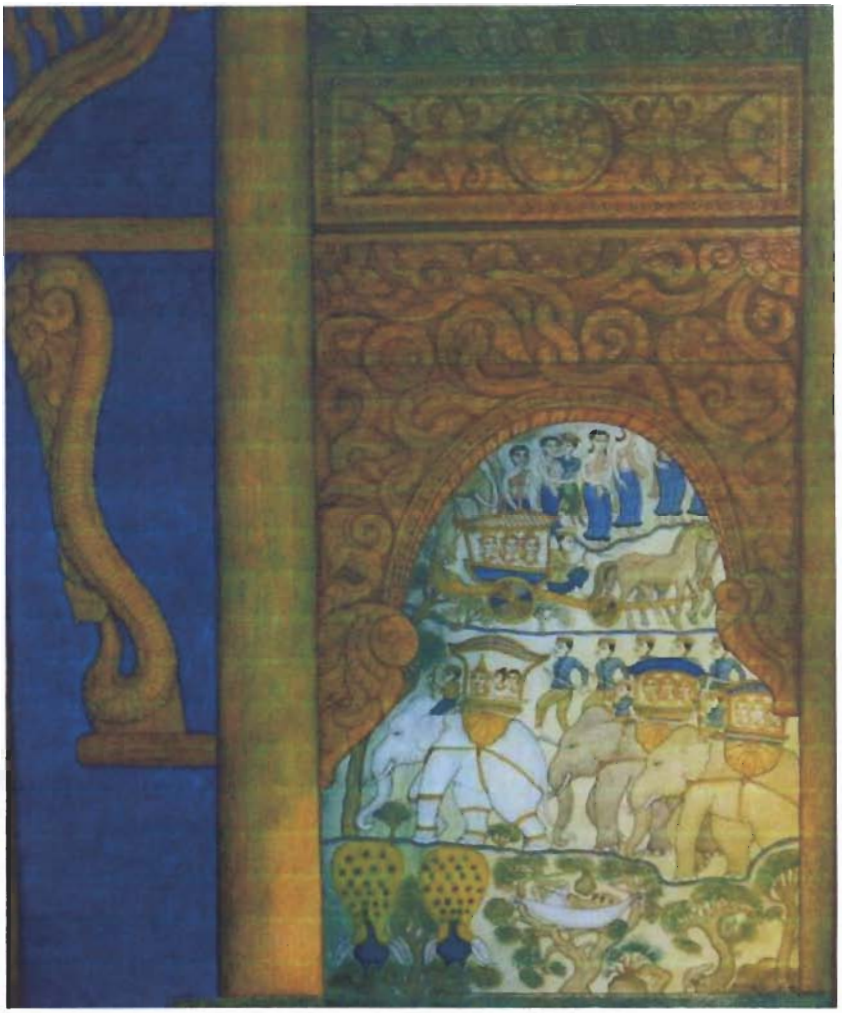
"สดับธรรม"
ศิลปิน เพลิง วัตสาร
สีอะครีลิค
ขนาด 140 x 200 ซม.

ภาพที่ 3



"ทำบุญสุนทาน" ศิลปิน ธีระวัฒน์ คะนะมะ
สีอะครีลิค ขนาด 70 x 90 ซม.

ภาพที่ 4



"ลวดลายในสิมพื้นบ้านอีสาน" ศิลปิน สมพร ชุบสุวรรณ
สีอะครีลิค ขนาด 80 x 100 ซม.

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานตอนมหาวิเนษกรมณ์และตอนผจญมาร ซึ่งภาพเหล่านี้ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานได้ปรากฏให้เห็นเป็นส่วนใหญ่ การเขียนของศิลปินจะใช้ประสบการณ์และจินตนาการในการเขียนภาพ ซึ่งบางครั้งก็ไปสอดคล้องกับภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่เขียนไว้แล้ว เช่น ภาพเขียนของสมยศ ไตรเสนีย์(ภาพที 7) กับภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ตอนวิเนษกรมณ์(ภาพที 5)

ภาพที่ 5
พุทธประวัติตอน มหาวิเนษกรมณ์ วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 6

มหาวิเนษกรมณ์วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 7

ภาพร่าง "มหาวิเนษกรมณ์" ศิลปิน สมยศ ไตรเสนีย์
วาดเส้นดินสอ ขนาด 20 x 30 ซม.

ภาพที่ 8

พุทธประวัติตอน ผจญมาร วัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง ตำบลฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 9

พุทธประวัติตอน ผจญมาร
วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

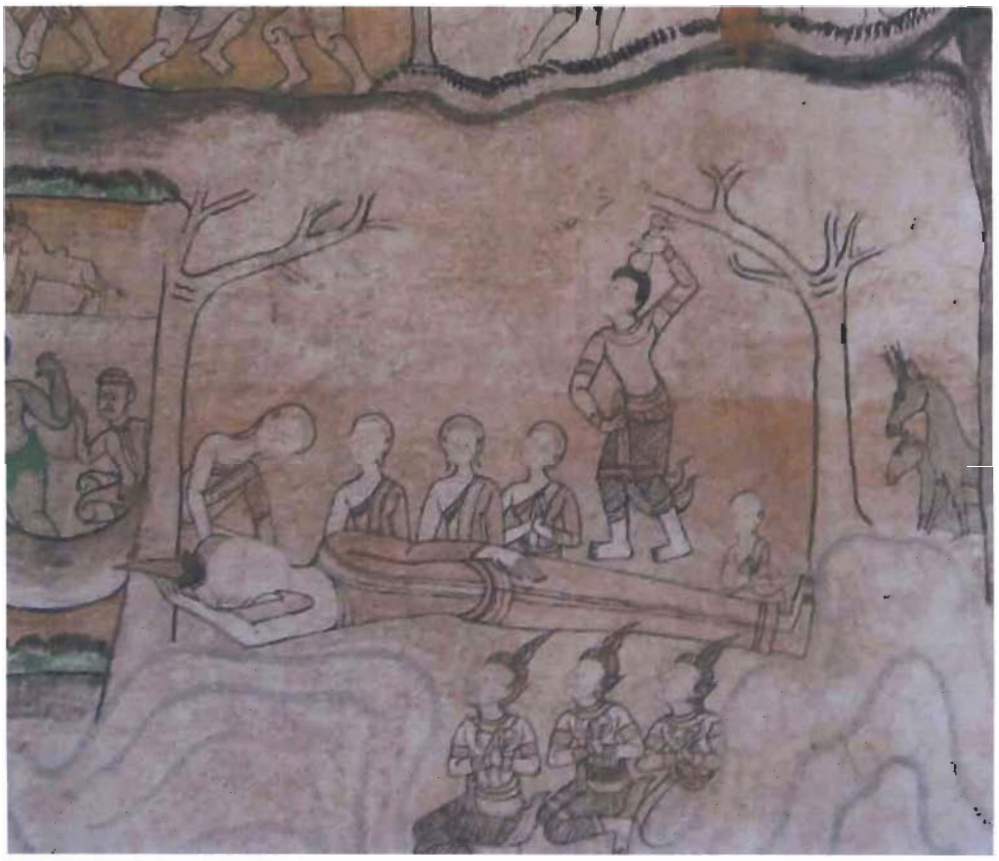
ภาพที่ 10

"ผจญมาร" ศิลปิน วิรัตน์ ไม้เจริญ
สีอะครีลิค วัดโพธิ์ชัย พระอารามหลวง(วัดหลวงพ่อพระใส) อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

ภาพที่ 11

ภาพร่าง "ตรัสรู้"(หลวงปู่ขาว) ศิลปิน เพลิง วัตสาร วาดเส้นดินสอ ขนาด 40 x 80 ซม.

ภาพที่ 12



ปรินิพพาน วัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง ตำบลฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

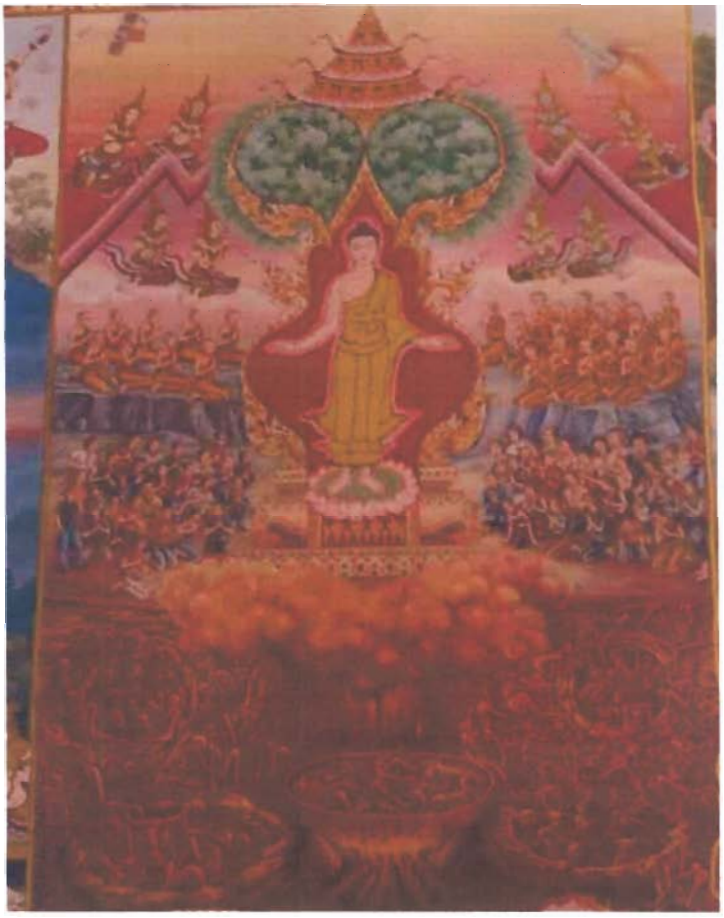
ภาพที่ 13

"ปรินิพพาน"
ศิลปิน วิรัตน์ ไม้เจริญ
วัดโพธิ์ชัยอารามหลวง
อำเภอเมือง
จังหวัดหนองคาย

ภาพที่ 14

ไตรภูมิ(ตอนนรกภูมิ)
วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 15



"ไตรภูมิ" ศิลปิน วิรัตน์ ไม้เจริญ
วัดโพธิ์ชัยอารามหลวง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานได้นำเนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ในงานของตน

ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานได้มีการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองอย่างต่อเนื่อง และได้นำผลงานจัดนิทรรศการทั้งนิทรรศการกลุ่มและเดี่ยวในหอศิลป์ของภาคอีสานและในส่วนกลาง(กรุงเทพฯ) เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและประเพณีของชาวอีสาน โดยเน้นที่ความสงบเรียบง่าย สนุกสนาน และความสวยงามเป็นหลัก ศิลปินบางคนได้นำเอาเนื้อหาบางส่วนบางตอนมาประยุกต์ใช้ในผลงานของตนเองได้อย่างเหมาะสมตามความสามารถและทักษะของศิลปินเอง แสดงให้เห็นว่า ศิลปินได้มองเห็นคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ช่างเขียนในชุมชนนั้นได้ทุ่มเทและแสดงถึงความศรัทธาต่อพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า ศิลปินที่นำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของตนเอง ได้แก่ ธีระวัฒน์ คะนะมะ และสมพร ชุบสุวรรณ เป็นต้น

ภาพที่ 16

การจับปลาเป็นวีชีวิตของชาวอีสาน
วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 17

“บุณคูณข้าว” ศิลปิน สมพร ชุบสุวรรณ
สีอะคริลิค ขนาด 70 x 120 ซม.
สมพร ชุบสุวรรณ ได้นำเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานจากวัดโพธารามมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานของตนเอง

ภาพที่ 18

ลอยแพนางสีดา
วัดโพธาราม
บ้านดงบัง
ตำบลดงบัง
อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 19

ภาพ “มัจฉาชีพ”
ศิลปิน ธีระวัฒน์ คะนะมะ
สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 50 x 50 ซม.
ภาพคนหาปลา คนตักน้ำ ได้แนวคิดมาจากวิถีชีวิต (ภาพที่ 16) และภาพลอยแพนางสีดา (ภาพที่ 18) จากวัด วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 20

ภาพที่ 21

มหาวิเนษกรมณ์และภาพเสือ 2 ตัว(ภาพที่ 20) จิตรกรรมฝาผนังอีสานที่วัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น เป็นแนวคิดในการสร้างผลงานของศิลปินร่วมสมัยอีสาน ในภาพที่ 24

ภาพที่ 22

ตัวอาคารหรือวิหารในภาพตอน มหาวิเนษกรมณ์ มีลักษณะคล้ายวัดสระบัวแก้ว ภาพที่ 21 และศิลปินนำไปเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของตนดังในภาพที่ 24

ภาพที่ 23

ธรรมมาสน์ วัดมาลาภิรมย์ บ้านหนองหูลิง ตำบลเชียงใหม่ อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นต้นแบบในการเขียนอาคารหรือวิหารในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น ตอนมหาวิเนษกรมณ์ที่วัดสระบัวแก้ว ภาพที่ 21

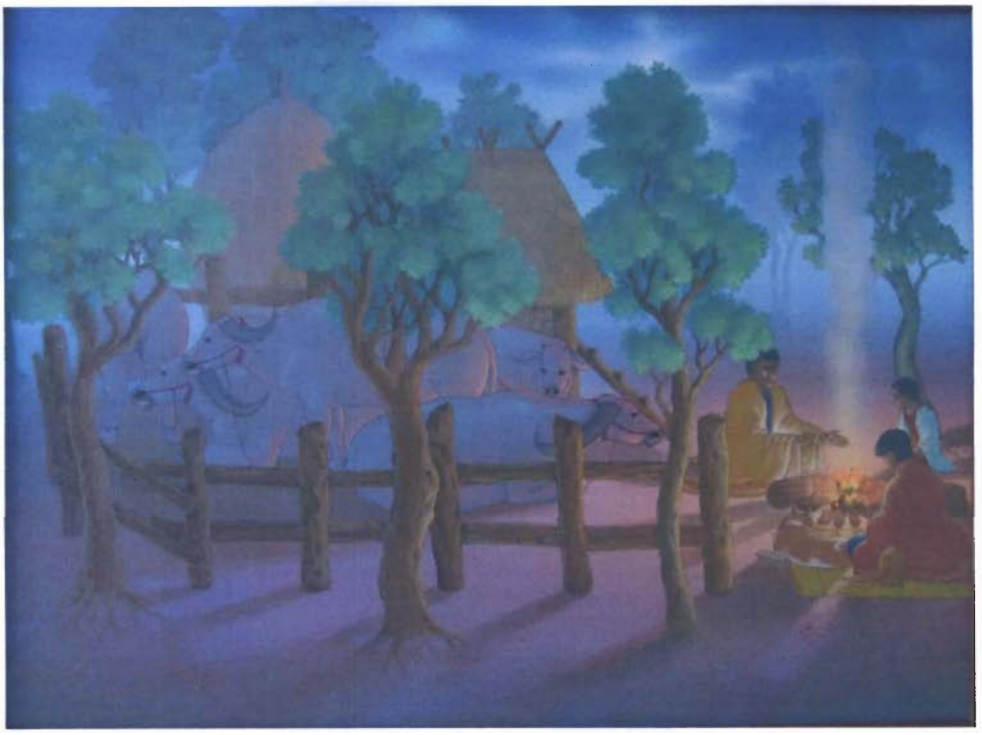
ภาพที่ 24

"ลอยประทีป" ศิลปิน ธีระวัฒน์ คะนะมะ
สีอะครีลิคบนผ้าใบ ขนาด 100 x 130 ซม.
ได้นำแนวคิดของจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ใช้ได้อย่างลงตัว

ภาพที่ 25

"คนหาปลา" ศิลปิน นคร เหล่าหล้า ขนาด 150 x 130 ซม.
ได้แสดงให้เห็นอาชีพทำนาทุกคนพร้อมที่จะนำเครื่องมือที่ทำขึ้นมาเองออกไปเพื่อจับปลา

ภาพที่ 26



“ไออุ่นดิน” ศิลปิน เพลิง วัตสาร สีอะครีลิค ขนาด 80 x 100 ซม.
เป็นผลงานที่สะท้อนวิถีชีวิตในชนบทหลังเก็บเกี่ยวข้าวหน้าหนาวจะก่อไฟผิงเพื่อรับไออุ่น

ภาพที่ 27

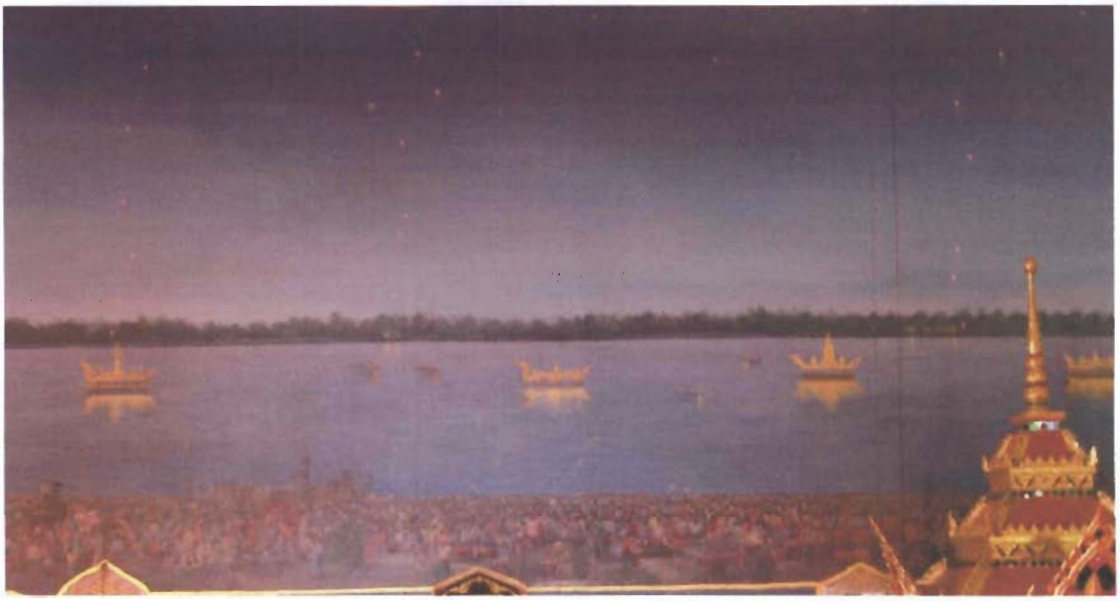
แคน เป็นเครื่องดนตรีที่คนอีสานชื่นชอบ สร้างความบันเทิงความสนุกสนาน เวลาชายหนุ่มไปจีบสาวก็จะใช้แคนเป่าเพื่อให้สาวสนใจ ใช้เป่าแห่ขบวนพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ 28

"งานเทศกาล" ศิลปิน นคร เหล่าหล้า สีอะครีลิค ขนาด 170 x 145 ซม.
เป็นขบวนแห่ในพิธีหรือเทศกาลงานบุญต่าง ๆ เครื่องดนตรีประกอบด้วยแคน พิณ กลองยาว ฉาบ มีชาวบ้านฟ้อนรำและมีท่าเต้นที่สนุกสนาน

ภาพที่ 29"ลงข่วง"
ศิลปิน เพลิง วัตสาร
สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 100 x 120 ซม.
เนื้อหาเป็นประเพณีของหนุ่มสาวเวลากลางคืนหลังเสร็จภารกิจการงาน หญิงสาวมีกิจกรรมที่ต้องทำ เช่น ตำข้าว ก่อกองไฟจี่ข้าวจี่ทาด้วยไข่ แล้วก็จะมีหนุ่ม ๆมาเป่าแคน ดีดพิณ เพื่อขับกล่อมให้เกิดความเพลิดเพลิน และเป็นการดูใจกันว่าชอบพอกันหรือไม่ในสมัยนั้น

ภาพที่ 30



จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ศิลปิน วิรัตน์ ไม้เจริญ วัดโพธิ์ชัยอารามหลวง จังหวัดหนองคาย เนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเพณีไหลเรือไฟและชมบั้งไฟพญานาคในวันออกพรรษา ศิลปินพยายามนำเทศกาลที่สำคัญของจังหวัดมาถ่ายทอดให้เห็นคุณค่าทางความงาม ความเชื่อ และถือเป็นการท่องเที่ยวของจังหวัดไปด้วย

1.2 ด้านเนื้อหาในทัศนของพระภิกษุ

เนื้อหาที่พระภิกษุต้องการให้ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานหรือจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ได้แก่

เรื่องพุทธประวัติ ต้องการตามแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่มีอยู่เดิม เน้นการเขียนภาพป่าหิมพานต์ที่มีต้นไม้หลากหลายชนิด เพื่อให้เยาวชนเห็นคุณค่าของต้นไม้ที่ให้คุณประโยชน์ต่อมนุษย์

อรรถกถาชาดก ให้มีในเนื้อหาที่ต่อเนื่อง โดยเฉพาะพระมหาชนกและพระเวสสันดรชาดก

ปริศนาธรรม หรือคติธรรม เน้นความกตัญญูของเยาวชน เช่น ธาตุ 4 คืออะไร ได้แก่ ธาตุดินคือเหงื่อไคลของพ่อแม่ ธาตุน้ำคือน้ำนม น้ำเลือดที่หล่อหลอมเลี้ยงเรามา ธาตุลมคือลมเบ่งให้เราเกิดของแม่และลมหายใจของพ่อ ธาตุไฟคือไฟตัญหา กิเลส ถ้ารักกันก็จะมีคุณอนันต์และโกรธกันทะเลาะกันก็จะเป็นโทษอย่างมหันต์

วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง สินไชและพระลักพระราม

วิถีชีวิต แสดงถึงความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายหรือพอเพียง

ประเพณี ต้องการแสดงให้เห็นประเพณี วัฒนธรรมของชุมชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ประเพณีแห่บั้งไฟ ประเพณีแห่ผ้าผเวส เป็นต้น

ภาพที่ 31

“ฮีตสิบสอง(บุญกฐิน)” ศิลปิน สมพร ชุบสุวรรณ สีอะครีลิค ขนาด 65 x 165 ซม.

1.3 ด้านเนื้อหาในทัศนของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบัน

เนื้อหาที่ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน(ช่างท้องถิ่น)ต้องการขียนมากที่สุด คือ ภาพพุทธประวัติ และอรรถกถาชาดก โดยเฉพาะพระเวสสันดรชาดก ไม่สอดแทรกเนื้อหาหรือความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในภาพมากนัก มักมีตัวอย่างภาพต่าง ๆให้ดูเป็นแบบ เช่น ภาพโปสเตอร์ หรือประกอบภาพอื่น ๆ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องสามารถชี้แนะภาพร่างก่อนลงมือระบายสี

ภาพที่ 32

รามเกียรติ์ ตอนหนุมานทอดกายเป็นสะพาน ของช่างเขียนธงไชย พลแสน ที่โรงเรียนบ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งได้แบบอย่างมาจากจิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(วัดพระแก้ว) กรุงเทพฯ

ภาพที่ 33

เนื้อหาพุทธประวัติและทศชาติชาดกเขียนในลักษณะเป็นตอน ในโบสถ์หลังใหม่ วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เนื้อหานำมาจากโปสถ์หลังเดิม

ประเพณี เป็นอีกเนื้อหาหนึ่งที่ช่างเขียนต้องการถ่ายทอดวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ๆให้สังคมได้รับทราบทั่วกัน

ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันการกำหนดเนื้อหาส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับทางวัดหรือผู้ที่รับผิดชอบในการว่าจ้าง ว่าต้องการเนื้อหามีเรื่องอะไรบ้าง

ภาพที่ 34

ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบันมีการพัฒนาทักษะตามลำดับ บางคนได้ผ่านการเรียนจากสถาบันอุดมศึกษาทางด้านศิลปะมา มีทักษะและความคิดสร้างสรรค์สูง ดังในภาพที่ 34 ช่างเขียนชิด ประสงค์โก โรงเรียนหนองสองห้อง อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น วาดภาพต้นโพธิ์ด้านหลังของพระพุทธให้เหมือนตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ กล้าที่จะสอดแทรกเนื้อหาและความรู้สึกของตนเองลงในภาพเขียน เช่น ด้านขวามือ โขลงช้างเดินเป็นแถว ช้างตัวแรกเดินเหยียบหางลิงตัวหนึ่งที่เดินตามหลังฝูงลิง ด้วยความเจ็บลิงจึงร้อง ทำให้ฝูงกวางที่อยู่ด้านซ้ายมือหันมามองดู

ภาพที่ 35

พระพุทธประวัติ ช่างเขียน ภราดร เสมาเพชร และคณะ วัดศรีสุมังคล์ บ้านกอก อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น เป็นช่างที่มีฝีมือเป็นการรวมกลุ่มของศิลปิน ช่างเขียน และนักศึกษาศิลปกรรมร่วมกันเขียน

1.4 ด้านเนื้อหาในทัศนของผู้นำชุมชน

ผู้นำชุมชนหรือกรรมการวัด(ไวยาวัจกร)มีบทบาทและมีส่วนร่วมในการกำหนดเนื้อหาของภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังของวัด เพราะการทำงานของวัดส่วนใหญ่จะดำเนินการในรูปของกรรมการวัดโดยมีผู้นำชุมชน ผู้อาวุโส ผู้ที่มีความรู้ และเป็นผู้มีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ผู้นำชุมชนได้ให้ทัศนะในด้านเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังไว้ใน 3 ลักษณะดังนี้

1) การกำหนดเนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายกับภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่มีอยู่แล้ว เช่น พุทธประวัติ พระมาลัย อรรถกถาชาดก ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิต แต่เนื้อหาต้องมีความต่อเนื่องเพื่อให้ผู้ชมดูเข้าใจง่ายขึ้น สื่อเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมา

2) การผสมผสานกันระหว่างเนื้อหาเดิมกับการเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่ คือ จิตรกรรมฝาผนังอีสานกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน เพราะเนื้อหาเดิมมีครบทุกตอนทุกเรื่อง เพียงแต่ควรเพิ่มสีสดใส และเพิ่มเติมเนื้อหาในวิถีชีวิตของสังคมปัจจุบันลงไปด้วย

3) ไม่กำหนดเนื้อหาจะเหมือนเดิมหรือแบบใหม่ก็ได้ แต่โดยภาพรวมแล้วขอให้สอนคนมีคุณธรรม จริยธรรม และเป็นคนดี เนื้อหาที่ทำให้ผู้ชมศรัทธาต่อพุทธศาสนาและเข้าวัดฟังธรรม แล้วนำคำสั่งสอนของศาสนาไปปฏิบัติ

2. ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน วัสดุต่าง ๆก็จะใช้เท่าที่มีอยู่ในสมัยนั้น ตัวอย่างเรื่องสี จิตรกรรมฝาผนังอีสาน สีที่ใช้ได้มาจากวัสดุธรรมชาติและมีอยู่ในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ เช่น สีแดงได้จากหินชนิดหนึ่ง สีครามได้จากต้นคราม สีดำได้จากเขม่าก้นหม้อ สีขาวได้จากการเผาเปลือกหอย ส่วนพู่กันทำมาจากรากต้นเกด กาวทำมาจากกาวยางไม้ ส่วนสีเคมีซึ่งน่าจะมาจากประเทศจีน เช่น สีครามอินดิโก(Indigo พืชจำพวก Indigofera) สีเขียวเทอร์คอย สีเหลือง(สุมาลี เอกชนนิยม 2546)

ทางด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการจากจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบวรนิเวศ ได้กลายเป็นประวัติศาสตร์อีกหน้าหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตก เป็นอิทธิพลที่ท่านได้ศึกษาจากหนังสือและมิชชันนารี เป็นลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะในรูปแบบอิมเพรสชันนิสม์และโรแมนติก(Impressionism and Romantic) จากตะวันตกผสมกับความคิดอย่างอุดมคติ(Indealism)ของไทย นอกจากนี้จิตรกรรมฝีมือช่างชาวอิตาเลียนในโดมพระที่นั่งอนันตสมาคมเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลต่าง ๆก็นับเป็นแบบอย่างที่ใช้รูปแบบตะวันตก เช่น กายวิภาคแสงเงา ทัศนียภาพ(Aerial and Perspective)ซึ่งมีอิทธิพลกับนักเขียนภาพประกอบที่มีชื่อเสียงของไทย คือ เหม เวชกร(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527)

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ซึ่งส่วนใหญ่ได้เรียนจากสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาทางด้านศิลปะ ถ้าจะกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมไทย จะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ จิตรกรรมไทยประเพณี(แบบดั้งเดิม) และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งลักษณะที่ 2 นี้ เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยทั้งด้านเนื้อหา วัสดุ และเทคนิคการเขียน

2.1 วิธีการสร้างสรรค์ผลงานในทัศนของศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานได้เสนอแนวทางด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในโบสถ์ไว้ 3 แนวทาง ดังนี้

1) เขียนที่ฝาผนังโบสถ์เหมือนเดิม ต้องมีนั่งร้านปีนขึ้นไปเขียนที่ฝาผนัง ซึ่งเป็นวิธีการที่ศิลปินไม่สะดวกหรือไม่คุ้นเคย ทั้งการเดินทางไปกลับและที่พักอาศัย

2) ให้ศิลปินเขียนที่บ้านพักหรือห้องทำงาน(Studio) ของตนเองโดยเขียนลงบนผ้าใบ(Canvas) และนำไปผนึกลงบนฝาผนังโบสถ์ ซึ่งเป็นวิธีที่ศิลปินคิดว่าน่าจะสะดวกและภาพที่เขียนหรือสร้างสรรค์จะมีคุณค่าทางความงามประณีตได้มากกว่า

3) เขียนในห้องที่ทำงานเหมือนในแนวทางที่ 2 แต่นำภาพเขียนนั้นใส่กรอบรูปที่เหมาะสมแล้วนำไปแขวนไว้บนผนังโบสถ์ ข้อดีคือสามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก

ภาพที่ 36

นั่งร้านที่ใช้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยช่างเขียนภราดร เสมาเพชรและคณะ วัดศรีสุมังคล์ บ้านกอก ตำบลสวนหม่อน อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

ภาพที่ 37

สภาพห้องทำงาน(Studio)ของศิลปิน ธีระวัฒน์ คะนะมะ ภาพที่เขียนมีขนาดใหญ่ สามารถลดระดับความสูงลงมาเขียนเพื่อความสะดวก นั่งร้านก็ไม่ต้องสูงตามไปด้วย เมื่อเขียนเสร็จก็นำไปติดตั้งสถานที่จริง

ลักษณะการสร้างสรรค์งานของศิลปิน

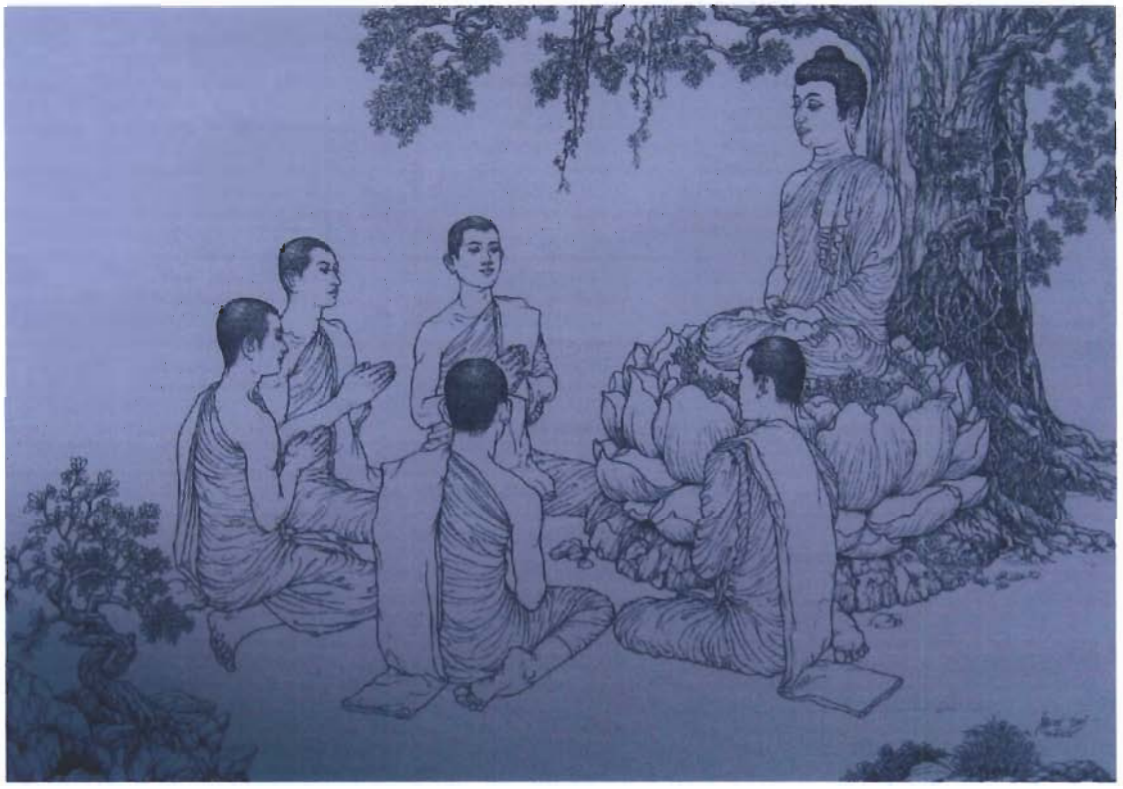
เนื้อหาการเขียนเป็นหน้าที่ของทางวัดหรือผู้เกี่ยวข้อง แต่ต้องมีผู้ประสานงานที่มีความรู้ด้านเนื้อหาหรือมีที่ปรึกษาที่รู้เนื้อหาเป็นอย่างดี ส่วนเทคนิควิธีการเขียนควรให้ศิลปินมีอิสระในการทำงานอย่างเต็มที่ ลักษณะการสร้างสรรค์งานของศิลปินมีดังนี้

1) การร่างภาพควรปรึกษาหารือระหว่างศิลปินกับทางวัด

2) เทคนิคการเขียน ศิลปินใช้ทักษะ(Skill) และความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์(Composition) เช่น เรื่องของน้ำหนัก(Value)ที่ทำให้เกิดระยะใกล้-ไกล เรื่องของรูปร่างรูปทรง(Shape/Form) ที่เหมือนจริง ภาพขียนสามารถบ่งบอกถึงเวลาได้เป็นอย่างดี และยังคงให้ความสำคัญของเส้น(Line)ไว้เช่นเดิม

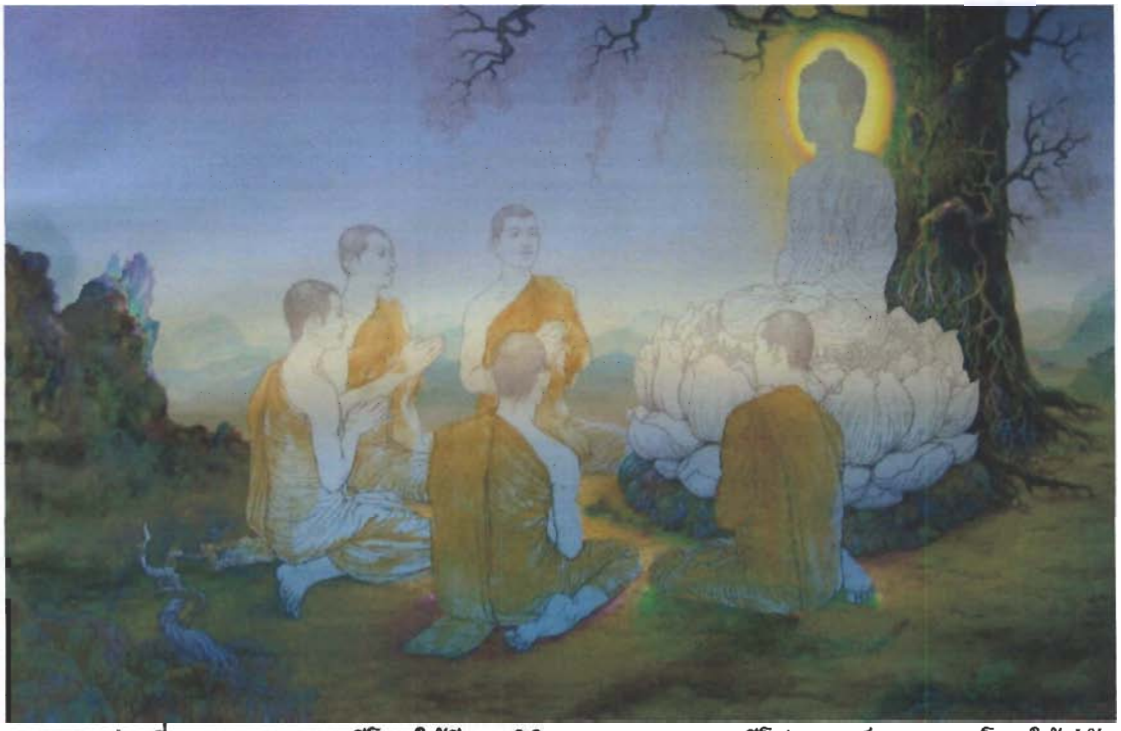
3) วัสดุที่มีอยู่ในปัจจุบันใช้ให้เหมาะสมและประยุกต์ใช้โดยเน้นที่ผลงานตอบสนองความต้องการเป็นสำคัญ

ภาพที่ 38



ภาพร่างบนกระดาษ(Sketch) พุทธประวัติตอนปรินิพพานของ สมยศ ไตรเสนีย์ เน้นที่ความเหมือนจริง ความถูกต้องสัดส่วนของร่างกายตามหลักกายวิภาค (Anatomy)

ภาพที่ 39



จากภาพร่างที่ 38 การระบายสีโดยใช้สีอะคริลิค(Acrylic) และสีโปสเตอร์(Poster) โดยใช้พู่กันขนาดต่าง ๆรวมทั้งใช้พู่กันลม(Air Brush) เพื่อดูให้เหมือนจริงและทำให้เกิดระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนียภาพ(Perspective) เมื่อระบายสีในภาพร่างเสร็จก็นำไปเขียนลงบนผ้าใบ(Canvas) ที่มีขนาดใหญ่ตามต้องการ

ภาพที่ 40

จิตรกรรมฝาผนังของวิรัตน์ ไม้เจริญ ได้นำทองคำเปลวมาติดแบบโบราณ โดยไม่นำสีทองที่มีอยู่ในปัจจุบันมาใช้ เพื่อให้ดูงดงาม ที่วัดโพธิ์ชัยอารามหลวง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

2.2 วิธีการสร้างสรรค์ผลงานในทัศนของพระภิกษุ

ในการสร้างสรรค์ผลงาน พระภิกษุได้มีส่วนร่วมในการกำหนดเนื้อหา แต่วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิค วัสดุอุปกรณ์ต่างๆให้ศิลปินสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ มีบางประเด็นเท่านั้นที่ศิลปินหรือช่างเขียนต้องประสานงานกับพระภิกษุพอประมวลได้ดังนี้

1) ศิลปินหรือช่างเขียน ควรร่างภาพ(Sketch) มาให้ดูก่อนลงมือปฏิบัติจริง สามารถปรับแก้ไขให้มีความถูกต้อง โดยเฉพาะด้านเนื้อหา

2) ควรเป็นภาพที่สื่อความหมายเข้าใจได้ง่าย

3) การเขียนควรเขียนภายนอกโบสถ์ด้วย เพราะภายในโบสถ์สุภาพสตรีไม่สามารถเข้าไปชมภาพภายในโบสถ์ได้

4) ควรใช้วัสดุที่คงทนถาวร สามารถคงทนอยู่กับวัดได้นานๆ

5) ศิลปินหรือช่างเขียนไม่ควรคิดราคาการสร้างสรรค์ผลงานแพงมากนัก

2.3 วิธีการสร้างสรรผลงานค์ในทัศนของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน มีอยู่ 2 กลุ่ม ซึ่งแบ่งตามความสามารถหรือทักษะ(Skill)ของช่างเขียน คือ

1) ช่างเขียนที่ไม่ได้เรียนทางด้านศิลปะ แต่มีความสนใจและพยายามพัฒนาฝีมือเพื่อให้เกิดประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ในบางครั้งจำเป็นต้องมีแบบอย่างประกอบการเขียนด้วย

2) ช่างเขียนที่เรียนจบจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ มีความสามารถและทักษะสูง แต่บางครั้งก็ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากต้องสร้างสรรค์ผลงานตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง ซึ่งผู้ว่าจ้างอาจมีประสบการณ์ทางด้านสุนทรียภาพไม่มากนัก นอกจากนี้ยังมีเรื่องของเวลาและราคางานที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของช่างเขียนทั้ง 2 กลุ่ม มีลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือ มีการร่างภาพ(Sketch) สามารถปรับเปลี่ยนตามความต้องการของทางวัดหรือผู้ที่เกี่ยวข้อง มีน้ำหนักแสงเงา(Value) ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องเส้น(Line) ดังเช่นภาพในอดีตมีการประยุกต์ใช้วัสดุอุปกรณ์ตามสภาพปัจจุบัน

ซึ่งในภาพที่ 41 ช่างเขียนไม่ได้ตัดเส้น(Line)ขอบภาพ แต่ใช้น้ำหนัก(Value)ของสีแทน มีลักษณะการเขียนเป็นภาพจิตรกรรม(Painting)

ภาพที่ 41

พุทธประวัติตอนประสูติ ช่างเขียนภราดร เสมาเพชร และคณะ ที่วัดศรีสุมังคล์ บ้านกอก ตำบลสวนหม่อน อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น มีลักษณะการเขียนแบบจิตรกรรม(Painting) ไม่ใช้เส้น(Line)ตัดขอบภาพ โดยให้ความสำคัญเรื่องของสีมาเป็นอันดับแรก

ภาพที่ 42

ช่างเขียน ชิด ประสงค์โก เขียนภาพที่มีลักษณะเป็นจิตรกรรม(Painting) ที่ศาลาพระเจ้าใหญ่ อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น จะสังเกตเห็นว่า ช่างเขียนมีทักษะและความสามารถสูง เขียนภาพสัตว์โดยเขียนดวงตาของลิงและกระรอกจ้องมองมาที่พระพุทธรูป เพื่อให้ภาพเขียนสอดคล้องกับสถานที่เขียน นอกจากนี้ช่างยังแก้ปัญหาในการเขียนต้นโพธิ์ได้เป็นอย่างดี โดยเขียนหรือระบายสีใบต้นโพธิ์ขยายพื้นที่ระบายสีลงบนเพดานของอาคารให้ดูเหมือนจริงยิ่งขึ้น

2.4 วิธีการสร้างสรรค์ผลงานในทัศนของผู้นำชุมชน

ในทัศนของผู้นำชุมชนกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น ส่วนใหญ่จะให้ช่างเขียนหรือศิลปินได้ทำงานอย่างอิสระ แต่ยังเป็นห่วงเรื่องความชัดเจนของภาพว่าจะสื่อให้ผู้ชมมีความเข้าใจมากน้อยเพียงใด และก่อนที่จะระบายสีนั้นอยากให้ช่างเขียนหรือศิลปินร่างภาพ(Sketch)มาให้ดูก่อน ในบางครั้งช่างที่สร้างโบสถ์ก็จะแนะนำช่างเขียนภาพมาให้

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานมีส่วนที่คล้ายกันและส่วนที่แตกต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ดังนี้

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน	จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน
1. ร่างภาพ(Sketch)โดยร่างขอบเขตของรูปจากกระดาษต้นแบบที่วางทาบบนผนังและใช้ดินสอดำร่างเส้น บางครั้งก็ร่างภาพโดยไม่ใช้กระดาษต้นแบบ	1. ร่างภาพ(Sketch)ที่คำนึงถึงหลักกายวิภาค (Anatomy) และหลักทัศนียภาพ(Perspective)
2. ลักษณะภาพแบบตัดเส้น ให้ความสำคัญของเส้น(Line)	2. มีน้ำหนัก(Value)และแสงเงาใช้เส้นตัดขอบรูปร่าง/รูปทรง(Shape/Form) ที่มีสีกลมกลืนกับภาพ และช่างเขียนบางคนก็เขียนในลักษณะเป็นผลงานจิตรกรรม(Painting) โดยได้ตัดเส้นรูปร่าง/รูปทรง
3. ใช้สีจากวัสดุในธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นและสีฝุ่นที่มีอยู่ในสมัยนั้น สีจึงมีอยู่อย่างจำกัด	3. ใช้สีที่ผลิตขึ้นในปัจจุบันโดยผ่านขบวนการทางวิทยาศาสตร์ มีสีให้เลือกมากมาย
4. อุปกรณ์การเขียนได้จากธรรมชาติและทำใช้เอง เช่น พู่กันจากรากไม้ดอกเกด	4. อุปกรณ์มีหลากหลายชนิด ขึ้นอยู่กับทักษะ(Skill)ของศิลปินและช่างเขียนที่จะเลือกมาใช้
5. ช่างเขียนมีความรู้ในเนื้อหาเป็นอย่างดี แสดงออกอย่างงเรียบง่ายตรงไปตรงมา	5. ศิลปินและช่างเขียนต้องศึกษาเนื้อหา โดยมีที่ปรึกษาในด้านเนื้อหา
6. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์เพื่อแสดงพลังความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา	6. ปัจจัยในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ความศรัทธา ความต้องการในด้านการแสดงออกทางศิลปะ และด้านอาชีพ

3. ด้านสุนทรียภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน และจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน มองในด้านสุนทรียภาพหรือความรู้สึกถึงคุณค่าของผลงาน ทั้งศิลปิน พระภิกษุ ช่างเขียน และผู้นำชุมชน มีมาตรฐานการวัดคุณค่าที่แตกต่างกันและเหมือนกันหลายประการ

คลีเวอร์(Clever, 1966) ได้ศึกษาปัญหาการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งการตัดสินคุณค่าในงานศิลปะประกอบด้วย การตัดสินใจทั้งในส่วนที่มองเห็นและมองไม่เห็น บางครั้งสิ่งที่มองเห็นจะปรากฏเป็นวัตถุอย่างชัดเจน ในงานศิลปะไม่สามารถแยกออกเป็นส่วน ๆ ได้ เช่น โครงสร้างหรือการเปลี่ยนแปลงของสี เพราะเป็นปฏิกิริยาทางเคมี สิ่งที่เป็นไปได้ในการพิจารณาคือ ความชำนาญของศิลปินในการนำเอาความทรงจำมาสร้างให้ปรากฏ แต่ความซับซ้อนจะเกิดในงานที่ไม่ปรากฏเป็นวัตถุ(ที่เห็นได้) และงานที่เป็นนามธรรม เราสามารถตัดสินด้วยการจำกัดขอบเขตของสิ่งนำมาแสดง เช่น ความชำนาญ เวลา สถานที่ ความรู้สึก ความลึกลับ เพื่อสร้างประสบการณ์ทางการมองให้ผู้ดู ทัศนคติในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างกันไป ทัศนคติเหล่านี้จะคาบเกี่ยวอยู่ 3 ส่วน คือ

1. ลัทธิวัตถุ(Objectivism) พิจารณาตัดสินให้งานศิลปะมีคุณค่า มีความสมบูรณ์ได้มาตรฐานในตัวของมันเอง ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่ โดยยึดตัวผลงานเป็นสำคัญ

2. ลัทธิจิตใจ(Subjectvism) พิจารณาการตัดสินงานศิลปะจากจิตใจของแต่ละบุคคล ซึ่งจะมีเกณฑ์แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชม โดยยึดผู้ชมเป็นประการสำคัญ

3. ลัทธิความสัมพันธ์(Relativism) การพิจารณาตัดสินผลงานศิลปะ ต้องตัดสินตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้น ๆ มิใช่ตัดสินตามวัฒนธรรมของผู้ตัดสินเอง

3.1 สุนทรียภาพในทัศนของศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานของตนอย่างต่อเนื่อง โดยได้นำเอาหลักการทางด้านศิลปะมาใช้ในผลงานตนเอง เพื่อให้ผลงานมีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ โดยให้ทัศนดังนี้

1) ความพึงพอใจหรือคุณค่า ขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้ชม ซึ่งแต่ละคนมีไม่เท่ากัน

2) ผลงานจะมีคุณค่าได้นั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจะต้องมีคุณสมบัติ ได้แก่ ฝีมือดี ความคิดดี มีสมาธิ และมีปัญญา

3) การสร้างสรรค์ผลงานควรนำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาปรับหรือประยุกต์ใช้ในผลงานปัจจุบัน

4) ผลงานสร้างสรรค์ต้องมีความสดใส มีความหลากหลายให้ศึกษาเป็นการนำเอาวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่แล้วผสมผสานกับวัฒนธรรมปัจจุบันของชุมชนหรือสังคมนั้น ๆ

3.2 สุนทรียภาพในทัศนของพระภิกษุ

คุณค่าทางความงามในจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน พระภิกษุให้ทัศนไว้ดังนี้ ผลงานต้องประกอบด้วยวิธีการและเนื้อหาแบบดั้งเดิมผสมผสานกับแบบใหม่ เพราะภาพเขียนเขียนให้คนในยุคนั้นดู ถ้าจะเขียนใหม่ควรมีเนื้อหาในยุคปัจจุบันเข้ามาผสมผสานด้วย และส่วนใหญ่ยังเห็นคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่ามากกว่าจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานเพราะหาดูได้ยาก นอกจากนี้คุณค่าทางสุนทรียภาพขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินหรือช่างเขียนว่าจะจินตนาการได้มากน้อยเพียงใด และได้ยกตัวอย่างคุณค่าคล้ายกับเพลงเก่าและเพลงใหม่ที่มีคุณค่าต่างยุคกัน

3.3 สุนทรียภาพในทัศนของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

การให้ทัศนคุณค่าทางความงามของจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน กล่าวโดยรวมคือ คุณค่าขึ้นอยู่กับรสนิยมหรือความชอบของผู้ว่าจ้างที่กำหนดมาให้ว่าต้องเขียนแบบนั้นแบบนี้ทั้งที่ช่างเขียนมีความสามารถมากกว่างานที่ให้ทำ และจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานน่าจะมีคุณค่ามากกว่าเพราะยึดหลักการทางศิลปะเป็นสำคัญ ซึ่งก็มองจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่าอยู่แล้ว แต่ต้องพัฒนาฝีมือ ในบางครั้งช่างเขียนก็เขียนตามราคาค่าจ้างไม่ได้ทุ่มเทความสามารถเท่าที่ควร และการเขียนในปัจจุบันควรเขียนให้ดูเข้าใจง่ายตรงไปตรงมา

3.4 สุนทรียภาพในทัศนของผู้นำชุมชน

ผู้นำชุมชน ประกอบด้วยผู้ใหญ่บ้าน ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน กรรมการวัด(ไวยาวัจกร) ได้ให้ทัศนคุณค่าทางความงามไว้ดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน บ่งบอกถึงอดีตหรือเป็นประวัติศาสตร์ของชุมชนและสังคม เป็นภาพที่มีความหมาย มีคติคำสอน เนื้อหาชัดเจน การเขียนมีเอกลักษณ์ของตนเอง เขียนด้วยพลังความศรัทธา และหาดูได้ยากควรอนุรักษ์ให้คนรุ่นหลังได้ชื่นชมความงาม การเขียนสีมีความคงทนกว่า

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน แสดงถึงความอ่อนช้อย ปราณีต การใช้สีที่สดใสกว่า เน้นความสวยงาม ทำให้เยาวชนสนใจในการเขียนลักษณะเช่นนี้มากกว่า เพราะมีจินตนาการและฝีมือมากกว่าแฝงด้วยปรัชญา

4. ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งาน

ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์งานมีความแตกต่างกันและเหมือนกัน ส่วนที่แตกต่างกันเพราะมองในมุมที่ตนมีบทบาทหรือหน้าที่ต่างกัน แต่จุดประสงค์เดียวกันคือการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง

4.1 ปัญหาและข้อเสนอแนะของศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ศิลปินเป็นผู้ที่มีความต้องการในการแสดงออกทางศิลปะเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดถือเป็นโอกาสอันดีแต่พบปัญหาบางประการ ดังนี้

1) ศิลปินที่มีชื่อเสียง การสร้างสรรค์ผลงานต้องทำให้เต็มความสามารถที่มีสามารถกำหนดราคาค่าดำเนินการเองได้

2) ข้อจำกัดเรื่องของเวลาที่กำหนด และการเขียนภายนอกโบสถ์ มีความเหมาะสมหรือไม่ เพราะลักษณะทางสถาปัตยกรรมไม่เหมาะที่จะเขียนด้านนอก เกรงว่าจะเกิดความเสียหายต่อภาพเขียนได้

3) การอนุรักษ์ต้องยอมรับสิ่งใหม่เพื่อความเหมาะสม

4) ควรจัดกิจกรรมให้เยาวชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น ให้เด็กหรือเยาวชนมีการคัดลอกภาพเขียนที่โบสถ์ เป็นต้น

5) การสร้างสรรค์ผลงานควรมีเอกลักษณ์ของภาคอีสาน เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สำคัญ ไม่ควรคัดลอกภาพ

4.2 ปัญหาและข้อเสนอแนะของพระภิกษุ

ในมุมมองของพระภิกษุในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน กล่าวโดยรวมได้ว่าให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน ควรมีการแปลอักษรไทยน้อยหรืออักษรธรรม เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจเนื้อหาได้ดีมากขึ้น และขอให้ศิลปินหรือช่างเขียนไม่ควรคิดค่าดำเนินการแพงมากนัก เน้นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อการเป็นพุทธบูชามากกว่า และยึดแนวทางการสร้างงานตามแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานไว้

4.3 ปัญหาและข้อเสนอแนะของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

ปัญหาและข้อเสนอแนะของช่างเขียนส่วนใหญ่อยู่ในประเด็นเรื่องของค่าดำเนินการที่ค่อนข้างน้อย มีผลต่อการใช้วัสดุและอุปกรณ์ในการทำงาน หรือมีผลต่อแรงจูงใจในการทำงาน การกำหนดเนื้อหามากไปอาจทำให้ช่างเขียนไม่กล้าแสดงออกได้อย่างเต็มที่

4.4 ปัญหาและข้อเสนอแนะของผู้นำชุมชน

ผู้นำชุมชนได้ให้ข้อเสนอแนะไว้ดังนี้ การสร้างสรรค์ผลงานควรเป็นช่างในท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม การสร้างสรรค์ผลงานไม่ควรเขียนเฉพาะในโบสถ์เท่านั้น ศาลาการเปรียญวัดก็สามารถเขียนได้เพราะเป็นศูนย์รวมของชาวบ้าน โอกาสที่ชาวบ้านจะเข้าไปในโบสถ์มีน้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับศาลาการเปรียญในวัด อยากให้ชุมชนช่วยกันอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีสานเพราะหาดูได้ยาก การสร้างสรรค์ผลงานควรให้กรรมการวัดหรือผู้นำชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินการด้วย

บทที่ 5
สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะดังนี้

1. ด้านเนื้อหา(Content)

1.1 ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมมัยอีสาน

เนื้อหาที่ศิลปินต้องการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่เรื่องต่อไปนี้ พระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก โดยเฉพาะตอนพระมหาชนกและพระเวสสันดร พระมาลัย ไตรภูมิ(ตอนนรกภูมิ) เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาต้องมีที่ปรึกษาคอยให้คำปรึกษา เนื้อหาที่ศิลปินได้สร้างสรรค์อยู่แล้วอย่างต่อเนื่องได้แก่ วิถีชีวิตของชุมชนและประเพณี โดยเฉพาะฮีตสิบสอง นอกจากนี้ศิลปินยังได้นำเนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ใช้ในงานของตนเองอย่างเหมาะสม

1.2 พระภิกษุ

เนื้อหาที่พระภิกษุต้องการให้ศิลปินหรือช่างเขียนสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่เรื่องต่อไปนี้ พระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ต้องมีเรื่องพระมหาชนกและพระเวสสันดร ปริศนาธรรมที่สอนให้เยาวชนรู้บุญคุณพ่อแม่ที่ให้กำเนิด วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องสินไชและพระลักพระราม วิถีชีวิต ประเพณี

1.3 ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

เนื้อหาที่ช่างเขียนต้องการสร้างสรรค์ ได้แก่เรื่องต่อไปนี้ พระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก โดยเฉพาะพระเวสสันดร ประเพณี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทางวัดหรือผู้ที่เกี่ยวข้องว่าต้องการเขียนเรื่องใด ช่างเขียนบางคนต้องมีแบบอย่างด้านเนื้อหาให้ดูเป็นแนวทาง

1.4 ผู้นำชุมชน

ผู้นำชุมชนต้องมีส่วนร่วมในการกำหนดเนื้อหา มี 3 ลักษณะ คือ1) กำหนดเนื้อหาคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังอีสานดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว 2) การผสมผสานจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานเข้าด้วยกัน 3) ไม่กำหนดเนื้อหาแต่ผลงานที่สร้างสรรค์ต้องสอนให้มีคุณธรรม จริยธรรม และเป็นคนดีของสงคม

อภิปรายผลด้านเนื้อหา

ด้านเนื้อหาทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องประกอบด้วย ศิลปิน พระภิกษุ ช่างเขียนและผู้นำชุมชน มีความต้องการตรงกัน ได้แก่ พระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก โดยเฉพาะพระมหาชนกและพระเวสสันดร ศิลปินและช่างเขียนต้องการที่ปรึกษาด้านเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เพื่อความถูกต้องของพระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก โดยเฉพาะตอนพระมหาชนกและพระเวสสันดร พระ

มาลัย ส่วนเนื้อหาที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต และประเพณีนั้น ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงาน โดยได้นำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ใช้ในงานของตนเอง ซึ่งแสดงว่าศิลปินได้เห็นคุณค่าของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน พยายามเชื่อมโยงเนื้อหาทั้งในอดีตและปัจจุบัน ในส่วนที่ศิลปินยังไม่ได้เขียนได้แก่ ปริศนาธรรม และวรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นเนื้อหาที่พระภิกษุและผู้นำชุมชนต้องการสร้างสรรค์นั้น ศิลปินและช่างเขียนสามารถทำได้ แต่ต้องมีการศึกษารายละเอียดและมีที่ปรึกษาก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้เช่นเดียวกันกับเนื้อหาพุทธประวัติ

2. ด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ศิลปินได้เสนอแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ 3 แนวทางคือ 1) เขียนที่วัดเหมือนเช่นในอดีต(จิตรกรรมฝาผนังอีสาน) 2) เขียนที่ห้องทำงาน(Studio)ของศิลปินแล้วนำผลงานไปผนึกผนังวัด 3) เขียนในลักษณะงานทั่วไปที่ห้องทำงาน(Studio)แล้วใส่กรอบรูปแขวนไว้ที่ผนังวัด

ลักษณะรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานไว้ 3 แนวทางคือ 1) การร่างภาพ(Sketch) ควรมีที่ปรึกษาด้านเนื้อหา 2) วิธีการสร้างสรรค์ควรให้ศิลปินมีอิสระใช้ทักษะอย่างเต็มที่ โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์(Composition) เช่น น้ำหนัก(Value) รูปร่าง/รูปทรง(Shape/Form) และเส้น(Line) นอกจากนี้ศิลปินได้ยึดหลักของกายวิภาค(Anatomy) และ 3) ใช้วัสดุที่มีอยู่ในปัจจุบันให้เหมาะสม โดยเลือกวัสดุที่ตอบสนองความต้องให้ได้มากที่สุด

2.2 พระภิกษุ

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานพระภิกษุให้ศิลปินและช่างเขียนมีอิสระอย่างเต็มที่ ก่อนระบายสีขอดูภาพร่าง(Sketch) ของศิลปินหรือช่างเขียน ลักษณะของภาพควรสื่อความหมายเข้าใจง่าย เขียนทั้งภายในและภายนอกโบสถ์ สีที่เขียนควรมีความคงทนถาวร

2.3 ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

ช่างเขียนมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะ ดังนี้ มีการร่างภาพ(Sketch) สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของวัด มีน้ำหนัก(Value)แสงเงา มีการใช้เส้น(Line)ตัดขอบรูปภาพ และมีบางกลุ่มที่ช่างเขียนไม่ได้ใช้เส้น(Line)ที่เป็นสิ่งสำคัญของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาใช้ โดยเขียนในลักษณะเน้นการใช้น้ำหนัก(Value) และใช้หลักของกายวิภาค(Anatomy) หลักทัศนียภาพ(Perspective) มาใช้มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรม(Painting) เน้นที่ความสดใสของสี(Color)

2.4 ผู้นำชุมชน

ผู้นำชุมชนให้อิสระอย่างเต็มที่ในรูปแบบการสร้างสรรค์งานของศิลปินหรือช่างเขียน แต่ขอให้ร่างภาพ(Sketch)มาให้ดูก่อน

อภิปรายผลด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้ ร่างภาพ (Sketch)จากรูปกระดาษต้นแบบ มีลักษณะการเขียนที่ให้ความสำคัญของเส้น(Line) จึงทำให้ภาพมีลักษณะแบน(2 มิติ) สีและอุปกรณ์ที่ใช้ก็มีอย่างจำกัดและส่วนหนึ่งได้มาจากวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นของตน ช่างเขียนมีความรู้และเข้าใจในเนื้อหาที่เขียนเป็นอย่างดี และการเขียนภาพมีรูปแบบที่เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา ตลอดจนได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในยุคนั้น เป็นการสร้างสรรค์เพื่อแสดงออกถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา มีคติสอนใจเรื่องผลของการกระทำความดีและความชั่ว(บาป) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน มีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้ ร่างภาพ (Sketch) โดยคำนึงถึงหลักกายวิภาค(Anatomy)หลักทัศนียภาพ(Perspective) มีน้ำหนัก (Value)แสงเงา บ่งบอกถึงเวลา เน้นความรู้สึกเหมือนจริง(Realism) แต่ยังคงตัดเส้น (Line)ขอบภาพ รูปร่างรูปทรง(Shape/Form) ซึ่งยังคงไว้ในลักษณะจิตรกรรมไทย และยังมีการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญของน้ำหนัก(Value)ของสีมากกว่าการใช้เส้น(Line)ของกลุ่มช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน โดยเขียนในลักษณะเป็นผลงานจิตรกรรม(Painting) ทำให้ขาดเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมไทย

การเชื่อมโยงด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน เป็นการนำเอาวัสดุที่มีอยู่ในปัจจุบัน(ที่มีให้เลือกหลากหลาย)มาสร้างสรรค์ โดยนำเอาเนื้อหาเดิมและผสมผสานกับวิถีชีวิต ประเพณีในยุคปัจจุบันก็จะทำให้มีผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะเยาวชนและผู้สนใจทั่วไป

3. ด้านสุนทรียภาพ

3.1 ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

คุณค่าทางความงาม มีองค์ประกอบต่อไปนี้ 1) ความพึงพอใจขึ้นอยู่กับตัวบุคคลหรือผู้ชม ซึ่งจะมีเกณฑ์แตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมอยู่ในลัทธิจิตใจ (Subjectivism) 2) คุณค่าขึ้นอยู่กับตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีประสบการณ์และทักษะมากน้อยเพียงใด 3) การนำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานประยุกต์ใช้เป็นผลงานของตนเอง

3.2 พระภิกษุ

พระภิกษุได้มองคุณค่าทางความงามของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีคุณค่าเพราะหาดูได้ยาก และจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน คุณค่าที่เทคนิคการใช้วัสดุที่หลากหลายกว่า เช่น มีสีที่สดใสกว่า และศิลปินหรือช่างเขียนมีทักษะมากกว่า

3.3 ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

คุณค่าทางความงามขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล ซึ่งผู้ว่าจ้างอาจมองคุณค่าแตกต่างจากช่างเขียนก็ได้ แต่ก็ยอมรับว่าค่าดำเนินงานมีผลต่อคุณค่าของการสร้างสรรค์ผลงานด้วย

3.4 ผู้นำชุมชน

จิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่าทางความงามมากกว่าจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน เพราะหาดูได้ยากและเป็นภาพประวัติศาสตร์ เป็นแหล่งให้คนยุคหลังได้ศึกษาเรียนรู้ และการเขียนมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ส่วนจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเน้นด้านทักษะ(Skill) และสีสดใส เหมือนจริง(Realism)

อภิปรายผลด้านสุนทรียภาพ

จิตรกรรมฝาผนังอีสานมีคุณค่าทางความงามด้านประวัติศาสตร์ แสดงพลังทุ่มเทในการสร้างสรรค์และความศรัทธาของช่างเขียนและชุมชนนั้น ๆอย่างบริสุทธิ์เรียบง่าย เป็นแหล่งศึกษาให้ข้อคิด และเป็นสื่อเพื่อให้เข้าใจในเนื้อหาของพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น ซึ่งตรงกับลัทธิความสัมพันธ์(Relativism) คือการพิจารณาตัดสินผลงานศิลปะ ต้องตัดสินบนพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้น ๆมิใช่ตัดสินตามวัฒนธรรมของผู้ตัดสินเอง

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานมีคุณค่าทางความงาม ประกอบด้วยความสามารถทางด้านทักษะ(Skill)ของศิลปินหรือช่างเขียน การนำหลักการทางวิชาด้านศิลปะมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างถูกต้อง การนำเอาวัสดุที่มีอยู่อย่างหลากหลายเลือกใช้ให้เหมาะสมกับงาน การนำเอาคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ใช้และผสมผสานกับวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบัน แต่ยังคงคุณค่าเอกลักษณ์ของผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานที่ไม่ใช่เป็นการแสดงออกในลักษณะผลงานจิตรกรรม(Painting)

4. ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 ศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

ข้อเสนอแนะการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินสามารถเป็นผู้กำหนดราคาค่าดำเนินการได้ ควรกำหนดระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานให้เหมาะสม การเขียนภาพนอกโบสถ์อาจเกิดความเสียหายแก่ผลงานได้เพราะลักษณะทางสถาปัตยกรรมไม่เหมาะสม ควรจัดกิจกรรมส่งเสริมเยาวชนเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน การสร้างสรรค์ต้องคงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นอีสานไว้

4.2 พระภิกษุ

ชุมชนควรมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีสานให้มากกว่านี้ ควรแปลอักษรไทยน้อยหรืออักษรธรรม เพื่อความเข้าใจในเนื้อหา ศิลปินและช่างเขียนไม่ควรคิดค่าดำเนินการแพงมาก สร้างถวายเป็นพุทธบูชาได้ยิ่งดี

4.3 ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบัน

ค่าดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานควรมีความเหมาะสมกับสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน

4.4 ผู้นำชุมชน

ควรให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถสร้างสรรค์ผลงานในผนังของศาลาการเปรียญ เพราะเป็นจุดศูนย์รวมของชาวบ้าน

อภิปรายผลปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

สังเกตได้ว่าทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องต้องการให้ผลงานมีคุณค่าต่อสังคม โดยเฉพาะการให้ชุมชนมีส่วนร่วม ศิลปินและช่างเขียนก็มีความพยายามสร้างสรรค์ผลงานอย่างเต็มที่ คงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานเอาไว้ ปัจจัยที่สำคัญคือ งบประมาณการดำเนินการ ที่อาจกล่าวได้ว่ามีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ และคุณค่าทางสุนทรียภาพอีกด้วย บางวัดมีงบประมาณมากแต่อาจไม่เห็นความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง บางวัดเห็นความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังแต่มีงบประมาณไม่มากนัก

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานพบว่า คนที่มีอายุประมาณ 50 ปีขึ้นไป จะชื่นชมจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยเฉพาะด้านเนื้อหา ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สังคม คติความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชน แสดงให้เห็นว่าคนในรุ่นนี้มีความเข้าใจและเข้าวัดฟังธรรมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต คนในรุ่นหนุ่มสาวหรือเยาวชนในปัจจุบันให้ความสนใจน้อยมาก หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนกิจกรรมให้คนรุ่นหนุ่มสาวหรือเยาวชนเห็นคุณค่าและอนุรักษ์สิ่งเหล่านี้ไว้

ในขณะเดียวกันสภาพสังคมในยุคโลกาณุวัตรหรือยุคดิจิตอล(Digital)ที่กำลังมีบทบาทในชีวิตประจำวันของเรา การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานก็ต้องเปลี่ยนไปตามวัสดุที่มีให้เลือกอย่างหลากหลาย รวมทั้งเทคนิควิธีการและทักษะความสามารถของศิลปิน การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอีสานหรือจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานจึงควรระมัดระวังทั้งในด้านเนื้อหา และรูปแบบ เกรงว่าผลงานสร้างสรรค์จะกลายเป็นภาพประกอบ ซึ่งขาดความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนัง ควรมีแหล่งให้ความรู้เพื่อเชื่อมโยงจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ทรงคุณค่ากับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสานที่ท้าทายความสามารถของเหล่าศิลปินและช่างเขียนให้แก่ผู้เกี่ยวข้องในการจัดสร้างผลงาน

การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งดีงาม แต่ในขณะเดียวกันเราต้องยอมรับการเปลี่ยนแปลงสภาพของสังคมในปัจจุบัน ทางออกที่เหมาะสมควรนำเอาจิตรกรรมฝาผนังอีสานมาประยุกต์ใช้ในงานปัจจุบันเพื่อเป็นการอนุรักษ์และเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นอีสานให้สืบไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จงรักษ์ พิสุทธิมาน. จิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

ดาราพร เหมือดนอก. เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

เดชา ศิริภาษณ์. รายงานวิจัยการศึกษาผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2545.

ธีระพงศ์ สารภัญญ์. จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมวิทยาราม อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2537.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง มโหสถชาดก เตมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก. กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2548.

_____. ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก วิธุรชาดก. กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, 2549.

ประเทศ ปัจจังคะตา. จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

พิทักษ์ น้อยวังคลัง. ค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน. รายงานวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

เพ็ญนภา นันทดิลก. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

ไพโรจน์ สโมสร. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, การสัมมนาทางวิชาการเรื่องสิ่งแฝงเร้นในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 2-4 ธันวาคม 2526. หน้า 9-10. ภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2527.

_____. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้ง, 2532.

วัฒนะ จูทะวิภาต. กลุ่มศิลปะ รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่องการวิจัยทางมนุษยศาสตร์กับการพัฒนาประเทศ ณ โรงแรมทวาราวดีรีสอร์ท จังหวัดปราจีนบุรี 26-28 มีนาคม 2547. หน้า 16 คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2547.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วิมลอาร์ต, 2527.

วิโรฒ ศรีสุโร. สิมอีสาน. ภาควิชาพื้นฐานสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, กรุงเทพฯ : เมฆาเพลส, 2536.

สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอเอ พรินเฮาส์, 2527.

สุธี คุณาวิชยานนท์. จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณี สู่สมัยใหม่และร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2545.

สุพจน์ สุวรรณภักดี. การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2533.

สุมาลี เอกชนนิยม. ศิลปะจินตทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน :สิมวัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 2546.

_____. ฮูปแต้มในสิมอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง. กรุงเทพฯ : มติชน, 2548.

อุดม บัวศรี. วัฒนธรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยขอนแก่น : ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 2540.

ภาษาต่างประเทศ

Cleaver, Dale G. Problems of Value Judgemen Art : An Introduction. New York : Harcourt Brace & World, 1966.

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

ภาคผนวก

รายชื่อศิลปินจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน จำนวน 7 คน

1.นายธีระวัฒน์ คะนะมะ อายุ 42 ปี
อาชีพ ศิลปินอิสระ/อาจารย์พิเศษ
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาศิลปไทย
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 1113/133 บ้านลานคูณ อำเภอเมือง
จังหวัดมหาสารคาม
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 16 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 19 สิงหาคม 2549

2.นายนคร เหล่าหล้า อายุ 52 ปี
อาชีพ ข้าราชการบำนาญ
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาศิลปศึกษา
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 4/1 ซอยวิบูลย์มัจฉา ถนนสว่างนคร
อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม
สัมภาษณ์วันที่ 14 มกราคม 2550

3.นายผ่อง เช่งกิ่ง อายุ 60 ปี
อาชีพ ศิลปินอิสระ/อาจารย์พิเศษ/ หัวหน้าชุมชนบ้านช่าง
สถาบันอาศรมศิลป์ 9/9 ถนนพระราม 2 ซอย 33
แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 209/7 หมู่ 14 ตำบลศิลา
อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 50 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 6 มีนาคม 2550

4.นายเพลิง วัตสาร อายุ 29 ปี อาชีพ ศิลปินอิสระ
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาจิตรกรรม
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 8 หมู่ 6 บ้านนาคำไฮ ตำบลนาคำไฮ
อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 6 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 23 ธันวาคม 2549

5.นายวิรัตน์ ไม้เจริญ อายุ 52 ปี
อาชีพ รับราชการ ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ8
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาศิลปศึกษา
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 64 ถนนทหาร ตำบลหมากแข้ง
อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี 41000
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 30 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 30 พฤษภาคม 2550

6.นายสมพร ชุบสุวรรณ อายุ 43 ปี
อาชีพ รับข้าราชการ
วุฒิการศึกษา ปริญญาโท ศิลปะสมัยใหม่
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 80/23 ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด
อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 15 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 19 สิงหาคม 2549

7.นายสมยศ ไตรเสนีย์ อายุ 50 ปี
อาชีพ ศิลปินอิสระ/อาจารย์พิเศษ
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาศิลปไทย
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 338 หมู่ 10 ถนนจำปี
อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี 41110
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน 30 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 18 สิงหาคม 2549

รายชื่อพระภิกษุ(เจ้าอาวาสหรือรองเจ้าอาวาส)ที่ในวัดมีจิตรกรรมฝาผนังอีสานจำนวน 10 รูป

1.พระครูจารุธรรมสาร ตำแหน่งรองเจ้าอาวาส
วัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก
อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น
สัมภาษณ์วันที่ 24 สิงหาคม 2549

2.พระครูปัญญา วัฒนคุณ ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 31 พรรษา
วัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง ตำบลฝั่งแดง
อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
สัมภาษณ์วันที่ 5 มกราคม 2550

3.พระครูลิขิตธรรมโชติ ชัยนาม ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 18 พรรษา
วัดหัวเวียงรังษี ตำบลธาตุพนม
อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2550

4.พระครูสังฆลักษณ์ธีระยุทธ ธีระปัญโญ ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 11 พรรษา
วัดพระศรีมหาโพธิ์ ตำบลหว้านใหญ่ อำเภอหว้านใหญ่
จังหวัดมุกดาหาร
สัมภาษณ์วันที่ 5 มกราคม 2550

5.พระครูสุนทร ปัญญาวิมล ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 25 พรรษา
วัดไตรภูมิ(ไตรภูมิคณาจารย์) บ้านตากแดด ตำบลหัวโทน
อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์วันที่ 16 กันยายน 2549

6.พระครูใบฎีกาจูรศักดิ์ ภูริปัญโญ ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 9 พรรษา
วัดมาลาภิรมย์ บ้านหนองลิง ตำบลเชียงใหม่
อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์วันที่ 27 สิงหาคม 2549

7.พระสิริพัฒนาพร ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 42 พรรษา
วัดทุ่งศรีเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง
จังหวัดอุบลราชธานี
สัมภาษณ์วันที่ 4 มกราคม 2550

8.หลวงพ่อบุญเลี่ยม อุปสโม ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 9 พรรษา
วัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว
จังหวัดเลย
สัมภาษณ์วันที่ 24 ธันวาคม 2549

9.หลวงพ่อพันธ์ ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 17 พรรษา
วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม
จังหวัดนครพนม
สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2550

10.อธิการสวัสดิ์ ตำแหน่งเจ้าอาวาส
ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ 10 พรรษา
วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม
สัมภาษณ์วันที่ 19 สิงหาคม 2549

รายชื่อช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีสานในปัจจุบันจำนวน 4 คน

1.นายชิด ประสงค์โก อายุ 27 ปี อาชีพ ช่างเขียน
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 11 ตำบลหนองสองห้อง
อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาหนังอีสาน 10 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 24 สิงหาคม 2550

2.นายธงชัย พลแสน อายุ 50 ปี
อาชีพ รับราชการครู/ช่างเขียน
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาการประถมศึกษา
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 21 หมู่ 4 บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก
อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน 9 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 24 สิงหาคม 2550

3.นายภราดร เสมาเพชร อายุ 29 ปี อาชีพ ช่างเขียน
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรีสาขาจิตรกรรม
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 123/2010 หมู่ 16 ตำบลในเมือง
อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน 5 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 13 มีนาคม 2550

4.นายสมคิด อนันเอื้อ อายุ 29 ปี อาชีพ ช่างทั่วไป
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 98 หมู่ 9 บ้านเชียงใหม่
ตำบลเชียงใหม่ อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
ประสบการณ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน 10 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 27 สิงหาคม 2549

รายชื่อผู้นำชุมชนจำนวน 9 คน

1.นายคำอ้าย สุดชาลี อายุ 78 ปี อาชีพ ทำนา
วุฒิการศึกษา ชั้นประถมปีที่ 4
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 26 หมู่ 12 บ้านตากแดด
ตำบลหัวโทน อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้นำชุมชน(กรรมการวัด) 10 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 16 กันยายน 2549

2.นายถ่วง ยศปัญญา อายุ 69 ปี อาชีพ มัคคุเทศก์วัด
วุฒิการศึกษา ชั้นประถมปีที่ 4
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 31 หมู่ 1 บ้านนาพึง ตำบลนาพึง
อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งตัวแทนหมู่บ้าน 20 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 24 ธันวาคม 2549

3.นายนิกร พลาเหิม อายุ 56 ปี อาชีพ ทำนา
วุฒิการศึกษา ชั้นประถมปีที่ 4
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 18 หมู่ 2 บ้านหนองหูลิง
ตำบลเชียงใหม่ จังหวัดร้อยเอ็ด
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน 4 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 27 สิงหาคม 2549

4.นายบุญช่วย รามัญวงศ์ อายุ 65 ปี อาชีพ ข้าราชการบำนาญ
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 401 หมู่ 2 ตำบลธาตุพนมเหนือ
อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งประธานกองทุนหมู่บ้าน
/กรรมการวัด(ไวยาวัจกร) 5 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2550

5.นายปัญญา อุดมรัตน์ อายุ 51 ปี อาชีพ ค้าขาย
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 148 หมู่ 4 บ้านวังคูณ
ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน 2 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 24 สิงหาคม 2549

6.นายวินัย เมืองโคตร อายุ 59 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 73 หมู่ 1 บ้านหว้านใหญ่
ตำบลหว้านใหญ่ อำเภอหว้านใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน 5 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 5 มกราคม 2550

7.นายสังคม วงษ์นอก อายุ 46 ปี
วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 47 หมู่ 1 บ้านดงบัง ตำบลดงบัง
อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งนายกองค์การบริหารส่วนตำบลดงบัง
สัมภาษณ์วันที่ 19 สิงหาคม 2549

8.นายสมบัติ เกษรราช อายุ 37 ปี
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 122 หมู่ 10 บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ
อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน 1 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2550

9.นายสมหมาย จุลทอง อายุ 61 ปี
วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 87 หมู่ 9 บ้านฝั่งแดงพัฒนา
ตำบลฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม
ประสบการณ์ ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน 4 ปี
สัมภาษณ์วันที่ 5 มกราคม 2550

ภาคผนวก

ภาพประกอบการสัมภาษณ์(ชุดที่ 1)

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

เนื้อหา / เรื่องราว

1. ศาสนา

1.1 พุทธประวัติ

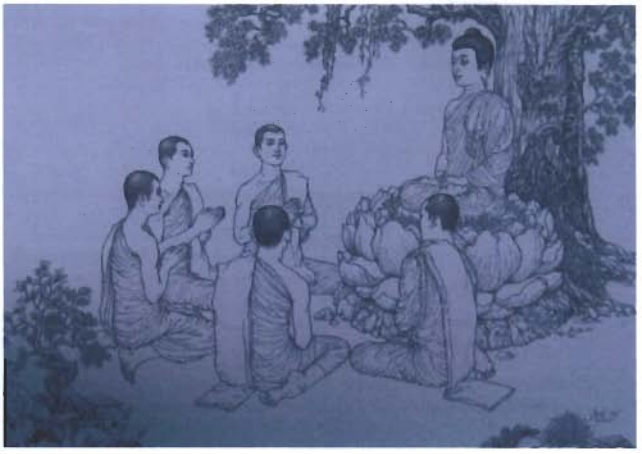
จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ ตำบลน้ำก่ำ
อำเภอธาตุพนม
จังหวัดนครพนม

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

"ศรัทธามหากุศล"
ธีระวัฒน์ คะนะมะ

"บูชาพระเทพรัตนราชสุดา"
สมยศ ไตรเสนีย์



"ปฐมเทศนา"
สมยศ ไตรเสนีย์

"บรรยากาศศรัทธา"
เพลิง วัตสาร

ศาลาพระเจ้าใหญ่
อำเภอหนองสองห้อง
จังหวัดขอนแก่น
ชิด ประสงค์โก(ช่างท้องถิ่น)

"ปรินิพพาน"
วัดกลาง ตำบลเชียงใหม่
อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
สมคิด อนันเอื้อ (ช่างท้องถิ่น)

1.2 พระมาลัย
จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดสระบัวแก้ว
บ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

1.3 ไตรภูมิ
จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดไชยศรี
บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี
อำเภอเมือง
จังหวัดขอนแก่น

1.4 อรรถกถาชาดก

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดโพธาราม
บ้านดงบัง อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

วัดสนวนวารีพัฒนาราม
บ้านหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่
จังหวัดขอนแก่น

"พระเวสสันดรชาดก"
โรงเรียนบ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก
อำเภอหนองสองห้อง
จังหวัดขอนแก่น
ธงชัย พลเสน(ช่างท้องถิ่น)

2. ปริศนาธรรม

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดนกออก
บ้านนกออก อำเภอปักธงชัย
จังหวัดนครราชสีมา

3. วรรณกรรมท้องถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

"สินไชย"
วัดสนวนวารีพัฒนาราม
บ้านหัวหนอง
อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

4. วิถีชีวิต

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดโพธาราม บ้านดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

วัดไชยศรี
บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี
อำเภอเมือง
จังหวัดขอนแก่น

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

"วิถีชาวบ้าน"
นคร เหล่าหล้า

"หน้านา" ผ่อง เช่งกิ่ง

"สมาธิ"
โรงเรียนหนองสองห้องวิทยา
อำเภอหนองสองห้อง
จังหวัดขอนแก่น
ชิด ประสงค์โก(ช่างท้องถิ่น)

5. ประเพณี

จิตรกรรมฝาผนังอีสาน

วัดบ้านหนองพอก
ตำบลดงบัว อำเภอนาดูน
จังหวัดมหาสารคาม

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน

"ม่วนซื่นโฮ่วแซว"
นคร เหล่าหล้า

"คู่ขวัญวันมงคล" สมพร ชุบสุวรรณ

แบบสัมภาษณ์(ชุดที่ 2)

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. 2549

ตอนที่ 1 รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ..... สกุล.....อายุ.....ปี

1.2 อาชีพ/ตำแหน่ง ..... วุฒิการศึกษา.....

1.3 ที่อยู่ปัจจุบัน

วัด / บ้านเลขที่..... ตำบล.....

อำเภอ..... จังหวัด.....

1.4 ประสบการณ์

- O ระยะเวลาบวชเป็นพระภิกษุ / เจ้าอาวาส ..... พรรษา
- O ระยะเวลาการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอีสาน..... ปี
- O ระยะเวลาการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน..... ปี
- O ระยะเวลาดำรงตำแหน่ง / ผู้นำชุมชน / ตัวแทนหมู่บ้าน..... ปี

ตอนที่ 2 ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่สาน

2.1 ด้านเนื้อหา (Content)

2.1.1 ศาสนา

1) พุทธประวัติ.....

2) พระมาลัย.....

3) ไตรภูมิ.....

4) อรรถกถาชาดก.....

2.1.2 ปริศนาธรรม.....

2.1.3 วรรณกรรมท้องถิ่น.....

2.1.4 วิถีชีวิต.....

2.1.5 ประเพณี.....

2.1.6 พิธีกรรม.....

2.1.7 ความเชื่อ.....

2.1.8 อื่น ๆ.....

2.2 ด้านวิธีการสร้างสรรค์งาน / เทคนิค

2.2.1 วัสดุ / อุปกรณ์.....

2.2.2 เทคนิค.....

2.2.3 การใช้องค์ประกอบศิลป์ (Composition)

1) สี (Color).....

2) น้ำหนัก (Value).....

3) เส้น (Line).....

4) รูปร่าง / รูปทรง (Shape / Form).....

5) พื้นที่ว่าง (Space).....

6) พื้นผิว (Texture).....

2.3 ด้านสุนทรียภาพ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 ปัญหาและข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน

.....

.....

.....

.....

.....

.....