บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผู้วิจัยได้สรุป เรียบเรียงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง

2.1.1 ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

2.1.2 ที่มาของจิตรกรรมฝาผนังไทย

2.1.3 ขอบข่ายจิตรกรรมฝาผนัง

2.1.4 เทคนิคการเขียนภาพจิตกรรมฝาผนัง

2.2 ทฤษฎีและแนวความคิดที่นำมาใช้ในการวิจัย

2.2.1 แนวคิด ทฤษฎีและองค์ประกอบศิลป์

2.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนัง

2.2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับไตรภูมิ หลักทางพุทธศาสนา ค่านิยม และคตินิยม

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ ซึ่งมีคุณค่าและประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ในด้านต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย ตลอดจนการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ และสาระอื่น ๆ ที่ประกอบเป็นจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงาม เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจของมวลมนุษย์ชาติได้ทั่วไป วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมซึ่งปรากฏในปัจจุบันเด่นชัด 2 แบบ ดังนี้

1. จิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงามแสดงถึงลักษณะความเป็นไทยสร้างสรรค์สืบต่อกันมา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ลักษณะรูปแบบประจำชาติซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากศิลปะของชาติอื่นจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธประวัติเทศชาติชาดกไตรภูมิคัมภีร์วรรณกรรมทางศาสนา ซึ่งเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนา และอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูงคือ พระอุโบสถวิหารพระที่นั่งบนแผ่นผ้า บนกระดาษ เช่นเดียวกับตามวิธีของช่างเขียนไทยแต่โบราณซึ่งเรียกว่า ภาพพระบฎ (สมชาติ มณีโชติ. 2529)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idialistic Art) ผนวกกับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (Mythology) ลักษณะดังกล่าวมีลักษณะเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ลังกา จีน และญี่ปุ่น เป็นต้น รูปแบบลักษณะภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรหรือช่างเขียนของไทยได้ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเรื่องราว และความสัมพันธ์ของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำหรือนางระบำ จะมีลักษณะลีลาอ่อนช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกปิติยินดี ถ้าเป็นรูปยักษ์รูปมาร ก็จะแสดงออกด้วยใบหน้าละท่าทางที่แข็งขัน ลักษณะท่าทางที่แสดงยามลิงโลดก็จะแสดงในภาพของพญาวานรและเหล่าวานร สำหรับภาพพวกชาวบ้านก็จะเห็นความรู้สึกที่ตลกขบขัน สนุกสนานเริงร่า หรือเศร้าเสียใจแสดงออกทางใบหน้า สำหรับภาพที่ต้องการแสดงออกถึงธรรมชาติช่างเขียนก็จะแสดงออกในภาพของสัตว์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งจิตรกรรมไทยนี้จิตรกรได้ถ่ายทอดอารมณ์สอดแทรกความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง อันเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทย

2. จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัย วิวัฒนาการตามความเจริญของเทคโนโลยีเป็นกระแสอิทธิพลที่สืบเนื่องมาตลอดบทบาทและความเจริญในด้านการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ อิทธิพลดังกล่าวทำให้การสร้างสรรค์งานศิลปะของจิตรกรมีการเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบสีสันที่ใช้ในการเขียน การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่จะสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้นส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกับอิทธิพลของศิลปะจากประเทศตะวันตก คือเอาลัทธิศิลปะ เป็นสำคัญ (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 3)

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีผู้คนอาศัยอยู่ในรูปแบบชุมชนหลายพันปีผ่านมาแล้ว สภาพของสังคมได้พัฒนามาเป็นขั้นตอนตลอดเวลา ทำให้มีศิลปกรรมเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ตลอดทั้งกรรมวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมไทยแบบโบราณและงานศิลปะทุกประเภทมีกรรมวิธีในการสร้างสรรค์เฉพาะตามแนวความนิยมของแต่ละยุคสมัย กรรมวิธีนี้ย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิค หรือการสร้างสรรค์ของสกุลช่างที่สืบทอดต่อ ๆ มา โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยนั้นมีกรรมวิธีในการสร้างแตกต่างไปจากศิลปะแขนงอื่น เพราะวัสดุอุปกรณ์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีย่อมมีความสำคัญทำให้จิตรกรรมมีความแตกต่างและมีลักษณะเฉพาะตัว

วัสดุอุปกรณ์การสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การสร้างภาพจิตรกรรมไทยแต่โบราณ นิยมเขียนหรือวาดไว้บนฝาผนังอาคารเป็นส่วนใหญ่ ฝาผนังอาคารนี้ส่วนใหญ่เป็นผนังก่ออิฐฉาบด้วยปูน ดังนั้นกรรมวิธีการวาดภาพบนฝาผนังย่อมมีความแตกต่างไปจากการวาดบนวัสดุอื่น ความแตกต่างนี้เห็นได้จากการเตรียมพื้นก่อน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

การวาดภาพการใช้สีและอุปกรณ์ในการเขียนภาพ กรรมวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมไทยที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นกรรมวิธีที่ช่างเคยยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งในปัจจุบันนี้วัสดุอุปกรณ์และกรรมวิธีต่าง ๆ ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคสมัยตามความเหมาะสม

อุปกรณ์เครื่องเขียนที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมไทย ช่างสมัยโบราณได้ประดิษฐ์จากธรรมชาติแทบทั้งสิ้น เช่น พู่กันที่ใช้ระบายสีต่าง ๆ บนฝาผนังก็ใช้ขนหูวัวรวมกันแล้วตัดปลายให้เสมอกัน แปรงทาสีและระบายสีทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน วัสดุที่ปิดทองและประสมสีต่าง ๆ เช่น บาสีทำจากหินจากดินและใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสีดังที่จะอธิบายโดยลำดับดังนี้

1. พู่กัน เป็นเครื่องเขียนสำหรับระบายสีหรือตัดเส้นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งมีหลายขนาด เช่น ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก สำหรับพู่กันขนาดเล็กใช้ตัดเส้นภาพและลวดลายต่าง ๆ เมื่อซื้อพู่กันมาแล้วพยายามจัดให้ปลายขนเสมอกัน เมื่อเวลาใช้แล้วควรผูกให้ปลายขนรวมกัน เมื่อแห้งแล้วควรเก็บไว้ในที่มิดชิดเพื่อป้องกันตัวสัตว์และแมลงมาแทะหรือกิน เช่น แมลงสาบหรือตัวสามง่าม

2. กรวยพู่กัน ช่างโบราณใช้วัสดุสองอย่างในการทำคือ ขนนก หรือขนห่าน ตัดเอาสวนโคนที่ฝังเข้าไปในเนื้อสัตว์ ใช้มีดเฉือนหัวให้มีรูเล็ก ๆ เพื่อสอดขนตามต้องการ ส่วนความยาวที่เป็นกรวยกะขนาด 1 นิ้วใช้ลวดทะลวงไว้สอดขนต่อไป อีกอย่างหนึ่งจะใช้โลหะจะเป็นทองเหลืองหรือเงินก็ได้ บัดกรีตามขนาดที่ต้องการส่วนด้าม ทำด้วยงาเขาสัตว์ กระดูกสัตว์ขนแม่นหรือไม้ เช่น ไม้โมก ไม้แก้ว ไม้ชิงชัง เป็นต้น ปัจจุบันเพื่อความสะดวกและลงทุนน้อยเราใช้กรวยพู่กันเติมที่ขายทั่วไป

พู่กันสำหรับขีดเป็นต้นหญ้า เพื่อเป็นการประหยัดเวลางานและสะดวกในการใช้ระบายสีให้รวดเร็วขึ้น ใช้พู่กันกลมเบอร์ 1 มัดรวมกันเป็นแผงประมาณ 4-5 ด้าม ด้วยสังกะสีตะกั่วหรือแผ่นไม้เจาะรูเรียงเป็นแถวพอสอดด้ามพู่กันแน่นพอดี เรียงให้ปลายขนเสมอกันใช้จุ่มขีดทำเป็นหญ้า ขีดครั้งเดียวได้เท่าจำนวนพู่กันแผง เร็วกว่าจะใช้เพียงด้ามเดียว ซึ่งขีดระบายสีได้ทีละเส้น

3. แปรง เครื่องเขียนสำหรับระบายสีบนพื้นดิน ธารน้ำ โขดหิน ภูเขา ท้องฟ้า หรือต้นไม้ใบไม้ จะใช้แปรงที่ทำจากรากไม้คือ เปลือกกระดังงาไทย จากลำต้นใหญ่ และรากลำเจียกซึ่งมีวิธีทำดังนี้เปลือกต้นกระดังงาไทยเรานำมาจากต้นสด ๆ ถ้าจะเป็นแปรงสำหรับระบายพื้นทิวทัศน์ต่าง ๆ ต้องตัดเปลือกที่หนาผ่าแบ่งขนาดกว้างประมาณ 2 ถึง 3 นิ้ว ยาว 5 ถึง 6 นิ้ว ใช้มีดเหลาส่วนที่เป็นด้ามให้เรียบร้อย ทางส่วนที่เป็นหน้าแปรงใช้ค้อนทุบเบา ๆ ทั้งด้านนอกและด้านในจนเปลือก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เหมือนลอกหมด ทำตอนเปลือกสด กะดูยาวประมาณ 2 นิ้ว ควรใช้เหล็กแหลมช่วยสางจนเหลือแต่ใยเปลือกเหมือนขนนุ่ม ๆ นำไปผึ่งแดดให้แห้งใช้งานได้ เมื่อจะใช้จุ่มน้ำให้แปรงนุ่มเสียก่อน แปรงนี้มีความทนทานดีมากทั้งสามารถทำได้หลายขนาด เช่น ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ถ้าจะทำเป็นเครื่องมือสำหรับทิ่ม (กระทุ้ง) พุ่มไม้ใบไม้ คัดเอาที่เปลือกค่อนข้างบาง ๆ มาทำวิธีเดียวกันโดยมีขนาดตั้งแต่ 1 ถึง 2 นิ้ว ส่วนที่ทุบให้เป็นขนประมาณครึ่งนิ้วเศษ เมื่อนำไปผึ่งแดดต้องหงายด้านในของเปลือกออกแปรงจะโค้งเป็นลักษณะคล้ายสิ่วเล็บมือหรือเกือบครึ่งวงกลม เวลาทิ่มกระทุ้ง ทำเป็นพุ่มไม้ ใบไม้ จะดูงดงามมาก อาจประดิษฐ์ได้หลายแบบ เปลือกกระดังงาที่หนา ๆ อย่างใช้ทำแปรงระบายพื้นทิวทัศน์ผ่าขนาดครึ่งนิ้วทำตามวิธีดังกล่าวประมาณ 3 ถึง 4 ชิ้น เมื่อแห้งแล้วใช้ลวดมัดรวมกันเป็นแปรงกลม พยายามใช้ขนแปรงเสมอกันใช้สำหรับปัดก้อนเมฆได้นุ่มนวลรากลำเจียกตัดมาจากต้น ลักษณะเป็นรากที่ออกจากลำต้นยาวประมาณศอกเศษ ๆ คล้ายรากอากาศต่อไปรากนี้จะค่อย ๆ เจริญงอกยาวลงถึงพื้นดิน ใบลำเจียกคล้ายกับใบเตยที่ใช้สานเสื่อ ทั้งใบลำเจียกและใบเตยใช้สานเสื่อได้ มีดอกหอมเย็น ขนาดของใบยาว ประมาณ 3 ศอกเศษยาวเรียวแหลม ขอบใบและท้องกลางใบมีหนามแหลมคมเป็นระยะจนปลายสุด เราตัดเอารากที่ว่านี้มาใช้มีดผ่าออกเป็น 2 ซีก แล้วผ่าซอยอีกให้มีขนาดเล็กใหญ่ต่าง ๆ กันหลาย ๆ ขนาด เหลาให้กลม ใช้ค้อนทุบปลายข้างหนึ่งให้เป็นซี่ ๆ ทั่วกันดี ยาวประมาณครึ่งนิ้ว ผึ่งแดดพอหมาด ๆ นำมาทุบซ้ำอีกจนใช้ได้ตามการแล้วผึ่งแดดให้แห้งสนิท ตบแต่งให้กลมอีกครั้งหนึ่ง เก็บไว้ใช้งานได้ เป็นเครื่องมือทิ่ม กระทุ้งต้นไม้ อีกชนิดหนึ่งที่ทำเป็นพุ่มไม้ได้งดงามมาก

4. ดินสอเหลือง ดินขาว บางทีเรียกดินกิน คนแท้ท้องสมัยก่อนชอบกิน มีขายตามตลาด ค่อนข้างหายาก ประเภทดินดานแต่มีเนื้อละเอียดนุ่มกว่าและแข็งกว่าดินสอพอง เอามาแล่งเป็นแท่ง สมัยก่อนใช้เขียนหนังสือบนสมุดไทยสีดำและร่างภาพบนพื้นที่เขียนทิวทัศน์ที่มีสีพื้นหนัก ๆ ร่างเพียงเบา ๆ ก็ได้ หากไม่เอาก็ใช้ผ้าปัดออกเสียหรือร่างบนทองตัวภาพ ก่อนตัดเส้นด้วยสี เมื่อเสร็จแล้วใช้ผ้าปัดรอยร่างออก สมัยนี้ถ้าหายากก็ต้องใช้วิธีร่างแบบดินสอดำเอากระดาษแก้วรองซ้อนตรึงหมุดปรุด้วยเข้มเล็ก ๆ นำมาโรยทับแบบที่เขียนไว้เดิมเพื่อตัดเส้นลวดลายอีกครั้งหนึ่ง

5. ลูกประคบคำและลูกประคบขาว อุปกรณ์ชนิดนี้ทำจากถ่านหุงข้าวตำละเอียดและดินสอพองเผาไฟสุกบดละเอียด มีวิธีทำ ดังนี้

5.1 ลูกประคบดำใช้ถ่านหุงข้าวตำจนละเอียดห่อผ้า ผ้าเนื้อบางหรือผ้าขาวบางรวมผูกเป็นลูกประคบโรยแบบบนพื้นที่มีสีอ่อน ๆ หรือสีจาง

5.2 ลูกประคบขาวใช้ดินสอพองเป็นก้อน ๆ เผาจนสุกแดง เช่นเดียวกับถ่านเมื่อลูกโซนเอาออกมาทิ้งไว้จนเย็นแล้วบดให้ละเอียดห่อผ้า ผ้าดิบเนื้อบางหรือผ้าขาวบาง รวบชายทำเป็นลูกประคบใช้โรยแบบในภาพที่เขียนทิวทัศน์มีพื้นเป็นสีหนัก ๆ หรือมืด ๆ หรือบนภาพที่ปิด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ทองแล้วเพื่อตัดเส้นด้วยสีต่าง ๆ ลูกประคบน้ำเป็นของใช้โรยแบบบนพื้นกระดานรักเพื่อเขียนลายรดน้ำ เหตุที่ต้องเผาให้สุกเพื่อให้มีน้ำหนักเวลาโรยแบบจะเกาะแน่น ถ้าไม่เผาไฟเวลาโรยจะฟุ้งและโรยไม่ค่อยติด

6. น้ำกาวหรือน้ำยาง น้ำกาวหรือน้ำยางสำหรับใช้ประสมสีต่าง ๆ แต่เดิมเราใช้ยางของต้นมะขวิด เป็นยางที่มีคุณภาพดีเยี่ยมมีความเหนียวทนทาน นำมาทุบให้เป็นก้อนเล็ก ๆ แช่น้ำพอควรทิ้งไว้ 1 คืน หรือถ้ารีบจะใช้ไม้คนหรือนึ่งก็ได้ พอยางละลายดีแล้วกรองด้วยผ้าสะอาดใส่ขวดเก็บไว้ประสมสี ถ้าหายางมะขวิดไม่ได้ใช้ยางกระถินซึ่งมีขายตามร้านขายสีฝุ่นหรือเครื่องก่อสร้างเป็นกิโลกรัม ชนิดน้ำเชื่อมข้น ส่วนยางมะขวิดนี้ต้องสับจากต้นทิ้งไว้สัก 2 ถึง 3 วันค่อยไปเก็บเอามา ซึ่งต้องทำหน้าหนาวหรือหน้าร้อน ถ้าทำหน้าฝนจะละลายยางออกหมด หรือจะใช้น้ำกาวสำหรับประสมสีที่มีคุณภาพดีจากต่างประเทศก็ใช้ได้

7. ยางมะเดื่อ ใช้สำหรับเป็นยางปิดทองภาพจิตรกรรมไทยสับมาจากต้นตอนเช้าตรู่หรือตอนอากาศเย็น ๆ เป็นน้ำยางขาวเมื่อถูกอากาศอาจเปลี่ยนสีไปบ้าง ถ้าเวลาสับเป็นน้ำใสใช้ไม่ได้ควรระวังเวลาสับยางจะกระเซ็นเปื้อนเสื้อผ้า ใช้ยางมะเดื่ออุทุมพร หรือที่ชาวบ้านเรียกมะเดื่อชุมพรลักษณะใบเป็นมัน ผลอ่อน ๆ รับประทานได้กับขนมจีนน้ำพริกได้รสฝาด มีลักษณะผลเป็นพวงก้านสั้นขนาดผลลางสาด ใบยาวประมาณ 1 คืบ ชนิดใบโตเป็นขน ผลเป็นพวงก้านไม้ใช้ เมื่อได้มาตามต้องการแล้วกรองด้วยผ้าสะอาด ชุบน้ำบิดเสียก่อนกันยางติดผ้า ใส่ขวดปากกว้างพอสมควร ขนาดหม้กมีฝาปิดแน่นไม่ต้องประสมอะไรจะทำให้ยางเสื่อมความเหนียว ถ้าเป็นหน้าร้อนเพื่อให้ยางในขวดอยู่ในสภาพปกติควรหล่อน้ำข้างนอกอีกชั้นหนึ่ง ถ้าปิดทองควรใช้ยางสดใหม่ ๆ จะมีคุณภาพดีกว่ายางที่เก็บไว้นาน ๆ ถ้ายางจับฟูกันต้องล้างออกด้วยน้ำมันก๊าด ก่อนจุ่มยางทาใหม่ต้องเอาผ้าเช็ดให้แห้งแล้วล้างน้ำอีกครั้งหนึ่ง

8. แบบสำหรับโรย คือแบบต่าง ๆ ที่เขียนขึ้นแล้วใช้เข็มปรุจนทั่วตามต้องการเพื่อให้โรยลงบนผนังที่จะเขียนด้วยฝุ่นดำหรือขาวนั้น เมื่อร่างแบบต่าง ๆ ตามต้องการเสร็จแล้วด้วยกระดาษค่อนข้างบาง ใช้กระดาษแก้วลอกลายหรือกระดาษไขซ้อนหลาย ๆ ชั้น ไม่ควรเกิน 10 ชั้น ถ้าหนามากเวลาปรุก็ปรุยาก กระดาษแก้วที่ซ้อนปรุนี้เหมาะสำหรับไว้โรยด้วยผงดินสอพองเท่านั้น เพราะเมื่อภาพปิดทองแล้วก็โรยทับลงอีกได้แบบก็ไม่เปื้อน ถ้าจะโรยด้วยผงถ่ายควรใช้กระดาษสีน้ำตาลสำหรับห่อปกสมุดมารองซ้อนข้างใต้ 1 หรือ 2 แผ่น ก็ได้ เอาแบบร่างซ้อนบนกลัดด้วยเข็มหมุดโต ถ้าเป็นภาพใหญ่ต้องตรึงด้วยหมุดกระดาษ คือเจาะกระดาษซ้อนที่จะปรุให้ทะลุตัดกระดาษสีน้ำตาลที่มีเนื้อเหนียวเป็นริ้วยาวประมาณ 2 นิ้ว กว้าง 1 นิ้ว ปั้นคลึงให้กลมคล้ายเชือกร้อยแบบแล้วบิดหัวท้ายใช้ไม้หรือค้อนย้ำให้แน่นเว้นระยะห่างจากแบบพอประมาณ รอบ ๆ แบบใช้เข็มสอยขนาดกลางแล้วหักเอาส่วนปลายแหลมประมาณ 1 เซนติเมตร แล้วเอาไม้ไผ่มาเหลาเป็นด้ามให้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เหมาะสมกับมือส่วนปลายที่จะสอดเข็มผ่าลึกประมาณ 1 เซนติเมตร สอดเข็มเข้าไป (ส่วนที่ผ่าสอดเข็มควรเหลาปลายไม้ให้เล็กเหมือนกับเหลาดินสอ) แล้วเอาด้านพันตรงผ่าสอดเข็มหลาย ๆ รอบผูกให้แน่นใช้เป็นเข็มสำหรับปรุแบบต่าง ๆ เมื่อจะลงมือปรุแบบต้องใช้ผ้าพับหนา ๆ เรียบ ๆ รองหนุนอยู่ใต้ปลายแบบแล้วใช้ปรุไปตามเส้นต่าง ๆ ที่ร่างไว้ให้มีระยะกี่เท่ากัน พยายามให้ปลายเข็มที่ปรุตั้งฉากทุก ๆ ครั้งจนกว่าจะปรุเสร็จ ถ้าปรุปลายเข็มไม่ตั้งฉากกระดาษที่รองช้อนข้างใต้รอยปรุจะเบี้ยวเสียหมด ขณะที่ปรุถ้ารู้สึกฝืด จะเป็นด้วยเราช้อนกระดาษหนาเกินไปให้หาขี้ผึ้งแท้ หรือเทียนไขเพื่อจิ้มปลายเข็มปรุเป็นการหล่อลื่นให้ปรุง่ายขึ้นหรือใช้เทียนไขก็พอได้

9. มีด ใช้มีดพับหรือมีดโกนมีปลายแหลมคมไว้สำหรับขูดเศษทองที่เกิดออกมาจากแบบ โดยใช้ปลายมีดขูดเพียงเบา ๆ ถ้ามีรอยเห็นอยู่ต้องใช้สีเดิมระบายทับบนรอยต่างนั้นอีกครั้งหนึ่ง

10. ทองคำเปลว สำหรับปิดภาพจิตรกรรมไทยเมื่อทายางมะเดื่อหมดแล้ว มีจำหน่ายที่บางลำพูและสะพานหัน ราคาชนิดทองคัดร้อยละ 35 ถึง 40 บาท (ชนิด 100% คัดอย่างที่เรียกทองพระพักตร์เพราะใช้สำหรับปิดทองเศียรพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานนั่นเอง) ชนิด 100% ธรรมดาร้อยละ 28 ถึง 32 บาท ถ้าซื้อเป็นจำนวนมาก อาจจะลดลงบ้าง เพราะราคาขึ้นลงอยู่กับราคาทองคำแท่ง

11. สีต่าง ๆ มีวิธีประสม ดังนี้คือ เนื้อสี 3 ช้อนต่อน้ำยางมะขวิดและกาวกระถิน 1 ช้อน ถ้าต่างสีกัน ส่วนใดมากน้อยดูหมวดสี ต้องคนสีแห้งที่ประสมกันให้เข้ากันเสียก่อน จึงตักกาวยางใส่ลงไปคนให้เข้ากันอีกครั้งจึงหยดน้ำสะอาดลงนิดหนึ่ง คนสักครู่หนึ่งทิ้งไว้ให้แห้งสนิท ถ้าตากแดดยิ่งดีสีไม่ขึ้นรา เมื่อต้องการใช้เอาน้ำสะอาดหยดลงไปประมาณ 1 ช้อนโต๊ะ คนเบา ๆ จนสีละลายตามต้องการ ถ้าสีใดมีความเบาไม่ค่อยเข้ากาวใช้แอลกอฮอล์หรือสุรา 28 ดีกรี ราดลงไปในสีนั้น 1 ช้อนโต๊ะ เมื่อสีจมจึงคนด้วยกาวและน้ำต่อไป

เมื่อผสมสีเสร็จและแห้งแล้ว ก่อนใช้ทดลองเอามือที่ไม่เปียกหรือชื้นลูบเบา ๆ ถ้าสีติดมือแสดงว่าสีนั้นอ่อนกาวต้องใส่น้ำละลายสีให้ทั่วแล้วเติมกาวอีกตามต้องการ ถ้าสีใดที่ประสมแห้งแล้วเป็นมันลอยหน้ามีรอยแตกร้าวแสดงว่าสีนั้นแก่กาว ต้องใส่น้ำละลายสีให้เหลวมาก ๆ ทิ้งไว้พอสีนอนก้นน้ำ กาวจะลอยขึ้นบน ค่อย ๆ รินทิ้งบ้างพอสมควรก็ใช้ได้ แต่เมื่อสีนี้จวนแห้งต้องคนให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง หากสีใดเมื่อประสมแล้วเกิดขึ้นราเวลาใช้งานก็ปัดออกหรือล้างราทิ้งเสียแล้วใส่น้ำบดให้สีข้างล้างละลายก็ใช้ได้

ภาชนะที่ใส่สีฝุ่น สำหรับภาพระบายจิตรกรรมไทยส่วนมากนิยมกะลามะพร้าวขนาดย่อม สำหรับงานเล็กหรือเขียนอยู่กับบ้านเป็นงานอดิเรก แต่ถ้างานใหญ่ต้องใช้สีมาก ควรใช้กะลามะพร้าวขนาดโตและมีไม้สำหรับบดสี คือสีหนึ่งก็ใช้ไม้คนสีอันหนึ่ง ไม่ปะปน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กัน บางคนใช้โกร่งบดยาก็มีแต่การใช้โกร่งไม่สะดวกหลายประการ เช่น เวลาขนย้ายมีน้ำหนักมากกว่ากะลาหลายเท่า ถ้าต้องเขียนผนังสูง ๆ เวลาขนขึ้นลงบนร้านก็ลำบากเผื่อพลั้งเผลออาจตกลงมา ถ้าเป็นโกร่งก็แตกหักหากเป็นกะลาอาจไม่แตกถึงแม้แตกก็หาใหม่ได้ง่าย ส่วนโกร่งราคาแพงมากอาจมีไว้บ้างสำหรับสีแห้งก่อนประสมที่ยังเห็นว่าหยาบอยู่ กะลาสำหรับใส่สีต่าง ๆ นี้ต้องเลือกเอาที่กันแป้น ๆ กลม ๆ ค่อนข้างหนาเพื่อความทนทานและเวลาวางสีไม่หกให้ใช้กระดาษทราย และปุ้งถูตบแต่งให้เรียบร้อยทั้งภายนอกและภายใน โดยทำให้เรียบร้อยเช่นกัน ไม่ต้องลงรัก ส่วนมากนิยมทำด้วยไม้สักหรือชิงชัน โดยการถากเหลาเอาหรือจะใช้กลึงด้วยเครื่องมือขัดตบแต่งบ้างยิ่งดี

ประเภทของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

โดยทั่ว ๆ ไปแล้วการเขียนภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง 3 แบบ คือ

1. แบบสีฝุ่น (Tempera)
2. แบบปูนเปียก (Fresco)
3. แบบสีขี้ผึ้งผสมน้ำมัน (Encaustic)

การเขียนสีฝุ่น เป็นเทคนิคที่ช่างไทยนิยมมากที่สุด เพราะมีความเหมาะสมต่อการทำงานที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและความประณีตเป็นอย่างมากในส่วนของความละเอียดและความประณีตนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ช่างชาวไทยไม่สามารถที่จะใช้เทคนิคแบบปูนเปียกเขียนภาพผนังตามที่ตนเองต้องการทั้งที่ช่างไทยเคยเรียนรู้เทคนิคดังกล่าวจากช่างจีน ตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมปูนเปียกที่ผนังกรุปรางค์วัดราชบูรณะ ประมาณ พ.ศ. 1867 – 1870 (ประยูร อุลุชาฎะ และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2528)

เนื่องจากการเขียนแบบปูนเปียกช่างจะต้องใช้ความเร็วในการเขียน ต้องเขียนขณะที่พื้นยังฉาบปูนและทรายยังเปียกอยู่เมื่อปูนอยู่ตัวแล้วจะเขียนซ้ำลงไปอีกไม่ได้ เทคนิคปูนเปียกนี้สามารถทนต่อดินฟ้าอากาศมากกว่าเทคนิคสีฝุ่น แต่ผลงานจิตรกรรมโดยใช้กรรมวิธีนี้ไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของไทย

การปิดทองเมื่อร่างภาพแล้วจะปิดทองก็บิดเป็นส่วน ๆ ไป กล่าวคือ การทายางมะเดื่อที่จะปิดทอง ถ้าหากเราปิดพร้อมกันทั้งตัวก็เป็นไปไม่ได้ก็ไล่เป็นส่วน ๆ ไปตั้งแต่ชฎาลงมา ระวังอย่าให้เปื้อนข้างนอกถ้าเปื้อนแล้วก็จะแก้ไขยาก เพราะว่าพื้นที่เราเขียนเป็นภาพทิวทัศน์จะเปื้อนต้องทับใหม่สีอาจต่างได้ ปิดทองก็ปิดเป็นส่วน ๆ พอยางหมาดก็ปิด เวลาปิดทองต้องมีเทคนิคอยู่อย่างหนึ่งคือต้องแย้มใบทองคำเปลว ไม่ใช่ว่าปิดไปทั้งแผ่นปะแบบคนจีนเปิดทองพระ แย้มให้พอเห็นว่าชฎาอยู่แค่ไหนก็แย้มให้เกินเล็กน้อย พอปิดทั่วดีแล้วก็ใช้มือลูบ ช่างเขียนผู้ชายสำคัญที่สุดคือน้ำมันใส่ผม เอามือไปลูกหน้าตามือก็เปื้อนน้ำมันและไปปิดทอง เวลาตัดเส้นก็ตัดไม่ติดมันเยิ้ม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เส้นมันวาบไปหมด สีไม่ติดกับทองพอเอามือไปกดลงไปให้ทั่วบริเวณหมด ตรงที่ไม่ทั่วก็ปิดให้ซ่อมจนทั่ว เราปิดทับกันได้โดยทายางมะเดื่อบาง ๆ พอปิดทองเสร็จเรียบร้อยก็ใช้สำลีเอาอัดให้แน่นแล้วกดลงไปบนทองที่ปิดบนภาพเพื่อเก็บเกสรทองที่ขรุขระออกให้หมดเวลาตัดเส้นจะได้เห็นเป็นลายชัดเรียกว่า ปิดทอง เสร็จวิธีซ่อมภาพเราจะซ่อมใหญ่จะให้ใกล้เคียงเช่นของเก่า ซ่อมใหม่ ถ้าไปปิดทองใหม่มันจะทรุดหมองไปทันทีและสีไหนที่จะเขียนทับบนนั้นให้เอาสีนั้นละลายบาง ๆ แล้วเกลี่ยทับอีกทีทองที่ปิดใหม่วาบก็จะหมองไปส่วนใหญ่ของโบราณมักใช้สีดินแดงทับอีกสีทองจะทรุดลงไปทันตาเห็น สีจะไม่วาวอย่างที่เห็นชัด ๆ แต่ก็ใกล้เคียงเป็นส่วนใหญ่ ไม่มีอย่างอื่นจะทำให้ดีกว่านั้น สำหรับน้ำมันชนิดต่าง ๆ ถูกภาพไม่ได้เลยเพราะจะตัดเส้นไม่ติด วิธีการปิดทอง การตัดลายอย่างไรก็ต้องดูของเดิมเรียกว่าประสานให้สมบูรณ์แบบ

การร่างภาพ

การร่างภาพจิตรกรรมไทยมี 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การร่างด้วยดินสอ แต่ก่อนนั้นยังไม่มีดินสอดำหรือดินสอสีต่าง ๆ ใช้อย่างในปัจจุบัน ดังนั้น การร่างรูปภาพช่างโบราณจึงคิดประดิษฐ์ดินสอขึ้นมาใช้เองหรือไม่ก็หาวัตถุที่ได้จากธรรมชาตินี้ร่างรูปภาพ ดังต่อไปนี้

1.1 ดินสอถ่านได้มาจากการนำต้นพริกมาตัดเป็นท่อนขนาดพอเหมาะแล้วแต่ความต้องการของช่างเขียนใส่หม้อดินปิดผาเอาดินเหนียวยาปากหม้อให้สนิทแล้วนำไปเผาด้วยแกลบก็จะได้ดินสอดำ

1.2 ดินสอขาวทำจากดินขาวผสมน้ำยาใบพู่ระหง

1.3 ดินสอเหลืองเป็นดินเหลืองชนิดหนึ่งได้มาจากเมืองจีน นำมาเหลาเป็นแท่ง

นอกจากนี้ช่างที่มีความชำนาญมักจะร่างรูปด้วยพู่กัน โดยใช้หมึก เขม่าควันหรือใช้รงค์ผสมเขม่าควันร่างรูป

2. การปรุหรือการเจาะลอย เมื่อได้รูปภาพตามความต้องการจากการร่างแล้วช่างอาจจะต้องคัดลอกรูปภาพนั้นออกมาโดยใช้กระดาษบาง ๆ หรือกระดาษลอกลายนำมาปรุลงไปตามเส้นร่างนั้น เมื่อปรุเสร็จก็เก็บไว้เพื่อใช้เป็นแบบโรยฝุ่นหรือตบฝุ่นในภาพที่ปรุแล้วนี้บางทีเรียกว่า “การ์ตูน”

3. การตบฝุ่นหรือโรยฝุ่น ใช้ถ่านไม้มาตำจนละเอียดแล้วห่อด้วยผ้าขาวบางรวบรวมชายผูกเป็นลูกกลม ๆ เรียกว่าลูกประคบ นำแบบที่ปรุหรือเจาะลายไว้แล้วนั้น ซึ่งแนบกับผนังแล้วใช้ลูกประคบลูกหรือลูบไปกระดาษแบบซึ่งมีรูเล็ก ๆ ที่ปรุแล้วนั้นผงถ่านก็จะผ่านผ้าขาวบางเข้าไปตามรูเล็ก ๆ ที่ปรุไว้เมื่อลูบคนทั่วตามต้องการแล้วจึงนำกระดาษแบบออกก็จะได้รูป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ปรากฏขึ้นบนผนังตามต้องการ การตบฝุ่น หรือการโรยฝุ่นนี้อาจจะโรยก่อนเขียนหรือโรยระหว่างการเขียนภาพผนังก็ได้แล้วจึงลงสี

สีที่ใช้ในจิตรกรรมไทย

สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรม แต่เดิมมานั้นมีอยู่น้อยมากมักใช้สีขาว สีดำ และสีแดง เท่านั้น แต่ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น ที่เรียกว่า "สีเบญจรงค์" คือมี 5 สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะมีสีใช้ถึง 5 สีก็ตามแต่ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มากและแต่เดิมมานั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า "สี" เพราะว่ารงค์นั้นก็หมายถึง สีอยู่แล้วเช่นเอกรงค์ หมายความว่าเป็นสีสีเดียว (ประยูร อุลุชาฎะ, 2525)

เบญจรงค์ หมายถึง สี 5 สี มีเหลือง คราม แดง ขาว และดำ สีทั้งห้านี้กล่าวได้ว่าเป็นสีหลักของช่างมาแต่ดั้งเดิมศัพท์ช่างเรียกว่า "กระยารงค์" หมายถึง เครื่องมือสีเป็นสีต่าง ๆ ในทางจิตรกรรมไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือระบายบานประตูหน้าต่างโบสถ์วิหาร ช่างจะไม่เรียกว่าสีจะเรียกว่ารงค์หรือกระยารงค์ ส่วนวัสดุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้ยึดกับผนังหรือวัตถุอื่น ๆ อันได้แก่ น้ำกาวหรือยางไม้ต่าง ๆ นั้นช่างเรียกว่า "น้ำยา"

การปรุงน้ำยากับกระยารงค์นี้เป็นของคู่กัน และช่างจะต้องทำด้วยความประณีตและพิถีพิถัน จนเชี่ยวชาญการปรุกระยารงค์อย่างประณีตของช่างโบราณ จะเห็นได้จากภาพเขียนรุ่นเก่า ๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งทรงผนวช ซึ่งมีอายุเก่าแก่ประมาณ 80 กว่าปีมาแล้ว สียังสดใสอยู่และมีความคงทนมาจนถึงปัจจุบัน แต่บางภาพร่างเลือนไปบ้างนั้นก็เนื่องจากสาเหตุอื่นคือน้ำฝนรั่วไหลลงมาถูกภาพเป็นเพราะขาดการสงวนรักษาที่ดีนั่นเอง

สีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ล้วนแต่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสีแต่ละสีมีกำเนิดของสีต่าง ๆ กันบางสีได้จากธาตุดินมีความเป็นสีอยู่ในตัวของมันเอง หรือบางสีได้จากสัตว์ เช่น ได้จากเลือด กระดูกหรืองาของสัตว์ ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียด เดิมช่างเรียกว่าฝุ่นปัจจุบันรู้จักกันในชื่อสีฝุ่น

คุณสมบัติและวัสดุต้นกำเนิดสีเบญจรงค์ยังสามารถแบ่งสีที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน แบ่งได้เป็น 5 หมู่สี

1. หมู่สีแดง

1.1 สีดินแดง เป็นสีที่มีคุณลักษณะแดงคล้ำ เกิดจากดินแดง หรือเกิดจากสนิมของแร่เหล็ก ต่อมาสีดินจากอินเดียเข้ามาขาย เรียกว่า ดินแดงเทศ ซึ่งมีสีสดกว่าสีดินแดงของไทยนอกจากนี้ยังมีสีดินแดงจากจีนซึ่งมีผงละเอียดมากและใช้กันอยู่ในปัจจุบัน สีแดงชาดซึ่งทำจากเมล็ดหรือก้านชาดหรคุณ แต่ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันคือสีแดงชาดมาจากประเทศจีนซึ่งมีชื่อแตกต่างกันออกไป เช่น ชาดขอแส ชาดอ้ายมุ้ย เป็นต้น สีชาดเป็นสีแดงสด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

การใช้สี สีที่แสดงออก คือ สภาพของบุคคลในภาพจิตรกรรมไทยซึ่งแตกต่างกันออกไป เช่น

1. ผิวสีทอง เป็นผิวสีเนื้อภาพพระพุทธเจ้า
2. ผิวสีขาว เป็นผิวสีเนื้อภาพบุคคลที่มีฐานะเป็นท้าวพระยา หรือพระมหากษัตริย์
3. ผิวสีขาวนวล เป็นผิวเนื้อภาพบุคคลประเภทที่มีฐานะบุคคลชั้นสูง
4. ผิวสีดินตัดหรือสีน้ำตาลอ่อน เป็นผิวเนื้อภาพบุคคลประเภทไพร่พลหรือสามัญชน
5. ผิวสีคล้ำหรือสีหมึก เป็นผิวเนื้อภาพคนประเภท กาก คนเลวหรือคนชั่ว

องค์ประกอบศิลปะของภาพจิตรกรรมไทย

การจัดองค์ประกอบศิลปะของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น เส้นสี แสงเงา ฯลฯ มาจัดหรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพทั้งด้านรูปทรงและเนื้อหาอย่างละเอียด ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางความคิดที่นำส่วนต่าง ๆ มาสังเคราะห์สร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นรูปทรงที่มีคุณค่า และความหมาย (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2531) องค์ประกอบในทางศิลปกรรมโดยทั่วไปแยกออกได้เป็นสองส่วนที่สำคัญคือ องค์ประกอบทางด้านเรื่องราวและองค์ประกอบทางด้านรูปทรง โดยองค์ประกอบทั้งสองประการนี้มีความสำคัญและคุณค่าอย่างเท่าเทียมกัน (สมชาติ มณีโชติ, 2529 : 54) ส่วนองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีความสัมพันธ์อยู่กับเนื้อหาสาระ หรือโครงเรื่องเป็นประการสำคัญการถ่ายทอดจิตรกรรมไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ประการ ดังนี้

1. องค์ประกอบของเส้น (Line) คือ การจัดหรือใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้นในภาพจิตรกรรมไทยแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพรูป ทำให้มีรูปลักษณะแบน ๆ รูปแบบเหล่านี้เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมมุติให้ลึก แต่เป็นพื้นแบนราบ จึงทำให้องค์ประกอบของจิตรกรรมไทยมีลักษณะแบน

2. องค์ประกอบของพื้นที่ว่างคือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตร น้ำหนักบรรยากาศ เป็นต้น รูปแบบที่ถ่ายทอดลงพื้นที่ว่าง เป็นภาพลวงตาเพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย จึงมีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างเป็นสำคัญ การจัดวางโครงเรื่องให้เหมาะสมกว่าความเหมาะสมทางด้านรูปทรง โดยจิตรกรรมไทยไม่มีกรอบภาพที่แน่นอน แตกต่างไปจากจิตรกรรมทางตะวันตก จึงใช้ส่วนรองเป็นสิ่งแบ่งขอบเขต เช่น ต้นไม้ ภูเขา โขดหิน และสิ่งอื่น ๆ อย่างไรก็ตามในภาพจิตรกรรมไทยบางครั้งการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตอนก็ได้ใช้เส้นในรูปแบบต่าง ๆ มาแบ่งเช่นเส้นหยักฟันปลาเส้นโค้ง แล้วแต่ความเหมาะสมส่วนที่ใช้แบ่งภาพเรียกว่า "สินเทา"

3. องค์ประกอบของสี (Colour) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสีการใช้สีในภาพจิตรกรรมไทยเป็นการใช้สีไม่แสดงแสงเงา นอกจากนี้ยังใช้สีเป็นส่วนในการแบ่งสถานภาพของบุคคล ถึงแม้ว่าจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบน ๆ แต่ก็เน้นรายละเอียดของภาพโดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่า ในส่วนที่เป็นพื้นที่เดียวกัน จะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังของไทย

จิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนใหญ่เป็นภาพวิจิตรศิลป์ชั้นสูงที่เขียนด้วยสีฝุ่น หรือสีน้ำกาว (Tempera) ซึ่งช่างเขียนสามารถตกแต่งรายละเอียดของภาพจิตรกรรมได้ชัดเจนบนผนังปูนที่แห้งแล้ว ซึ่งแตกต่างไปจากการเขียนภาพบนปูนเปียกของศิลปะตะวันตก (อภัย นาคคง, 2526 : 86) นอกจากนี้การจัดองค์ประกอบ (Composition) ของไทย ซึ่งแต่เดิมนิยมเขียนไว้บนผนังอาคารในศาสนา การจัดวางองค์ประกอบ จึงต้องมีส่วนสัมพันธ์กับตัวอาคาร โครงสร้างของสถาปัตยกรรมไทย ส่วนที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังคือ ผนังหุ้มกลองด้านหน้า ผนังหุ้มกลองด้านหลัง (หลังพระประธาน) หนังด้านข้างทั้งสองด้าน ตั้งแต่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปถึงเพดาน ซึ่งรวมเรียกว่า "คอสอง" ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่างและบริเวณบานประตูหน้าต่าง

ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การจัดวางจิตรกรรมฝาผนังนิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

1. ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตูเขียนภาพพุทธประวัติมารผจญ

2. ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานนิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้า เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เป็นโลกสวรรค์โลกมนุษย์และบาดาลหรือนรกภูมิ

3. ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้งสองข้างหรือบนคอสองนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมซึ่งฟังธรรมจากบรมศาสดา คือ พระประธาน แต่มีบางแห่งที่เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว ซึ่งหมายถึง อดีตพุทธ

4. ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ซึ่งมีพื้นที่กว้างและสูงพอประมาณ เรียกว่า "ห้องพื้นผนัง" ส่วนที่เรียกว่าห้องนี้ นิยมเขียนภาพเป็นเรื่องที่จบในห้องเดียวกันแล้วแต่ว่าช่างจะเลือกเขียนจากเรื่องใด เช่น เขียนภาพพุทธประวัติหรือชาดกจะเขียนแบ่งเป็นตอน ๆ ในแต่ละห้อง

5. บานประตู บานหน้าต่าง โดยทั่วไปนิยมเขียนภาพนายทวารบาลและอาจมีลวดลายประกอบ เช่น ลายพันธ์พฤกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่มีภาพจิตรกรรมอยู่อย่างชัดเจน อาจกล่าวได้ว่ามีการใช้งานจิตรกรรมประดับตกแต่งอาคาร หรือ สิ่งก่อสร้างทางศาสนา งานจิตรกรรมได้สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยผ่านการถ่ายทอดเป็นภาพบนพื้นระนาบเพื่อสื่อความหมายตามเรื่องราววรรณกรรมทางศาสนา เช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติ ไตรภูมิ และชาดก จะมีองค์ประกอบที่เหมาะสมเฉพาะเรื่อง มีความสัมพันธ์กับทางศิลปะอย่างชัดเจน

เนื้อหาของจิตรกรรมไทย

รูปแบบของจิตรกรรมไทย ช่างเขียนนำมาสื่อเป็นภาพด้วยความคิดสร้างสรรค์ ให้เกิดองค์ประกอบที่สวยงามง่ายต่อการดูอาจแยกรายละเอียดของรูปแบบที่เป็นองค์ประกอบรวมอยู่ในภาพจิตรกรรมไทยเป็น 5 กลุ่ม คือ

1. รูปแบบภาพมนุษย์ เป็นรูปแบบที่ช่างเขียนประดิษฐ์ สร้างขึ้นเพื่อใช้แทนคน โดยทั่วไปมีสองลักษณะ คือ ลักษณะแรกเรียกว่า รูปแบบลักษณะภาพซึ่งช่างจะเขียนเป็นภาพคนอย่างมีรูปร่าง ทรวดทรงสัดส่วนและใบหน้าสวยงาม รูปแบบลักษณะที่เป็นภาพผู้ชายจะมีชื่อเรียกว่า ภาพพระ ส่วนภาพผู้หญิงจะมีชื่อเรียกว่า ภาพนาง รูปแบบทั้งภาพพระและภาพนางนี้จะเขียนเป็นตัวแทนบุคคลโดยทั่วไป ไม่จำเพาะแต่เขียนเป็นภาพท้าวพระยา มหากษัตริย์ หรือเทพบุตร และเทพธิดา ต่าง ๆ เท่านั้น ส่วนลักษณะที่สอง เรียกว่า รูปแบบลักษณะกาก ซึ่งจะเขียนให้มีรูปร่างทรวดทรงท่าทางตลอดจนใบหน้าขี้เหร่อัปลักษณ์ หรือน่าสะพรึงกลัว ภาพเขียนรูปแบบดังกล่าวนี้มักใช้เป็นภาพตัวแทนคนที่เป็นพวกหยาบช้า กักขฬะ เช่น พวกนักเลงหัวไม้ หรือตัวตลก เป็นต้น

2. รูปแบบภาพสัตว์ ในงานจิตรกรรมไทย ช่างเขียนจะประดิษฐ์ภาพสัตว์ให้มีรูปร่างและสัดส่วนด้วยความสวยงาม โดยได้คิดผูกเขียนหรือสร้างสรรค์เป็นรูปแบบสองลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นรูปแบบภาพสัตว์ที่มีอยู่โดยทั่วไป เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ หมี เป็นต้น ส่วนลักษณะที่สอง เป็นรูปแบบภาพสัตว์หิมพานต์ ซึ่งช่างเขียนได้คิดค้นขึ้นด้วยภูมิปัญญา และตามจินตนาการเพื่อให้เกิดความประหลาดมหัศจรรย์ โดยมีเหตุผลให้ภาพสัตว์นั้นมีความกลมกลืนกับเรื่องของเทพยดาและอมนุษย์ที่มีอยู่ในแดนสวรรค์เชิงเขาไกลลาศ หรือป่าหิมพานต์ อีกเหตุผลหนึ่งคงจะเป็นการคิดขึ้น เพื่อไม่ให้ซ้ำกับภาพสัตว์ที่มีอยู่ในโลกนี้นั่นเอง ซึ่งการประดิษฐ์ภาพสัตว์หิมพานต์นั้นได้นำเอาส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสัตว์มาประสมกันเข้าให้แปลกและแตกต่างกันออกไป เช่น ภาพคชสีห์ จะมีส่วนของลำตัวเป็นสิงห์ส่วนศรีษะเป็นช้าง ภาพนกหัสดีลิงค์ จะมีส่วนของลำตัวเป็นนกอินทรี ส่วนศรีษะเป็นช้าง เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2523)

3. รูปแบบภาพอมนุษย์ เป็นภาพที่ถูกคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้แปลกออกไปจากภาพมนุษย์โดยทั่วไป ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลที่ต้องการรูปแบบที่เหนือธรรมชาติ โดยใช้วิธีการประสม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ร่างกายของมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เป็นต้นว่า นำเอาร่างกายของสัตว์สี่เท้ามาต่อเข้ากับคน เช่น ภาพนรสิงห์ จะมีร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นราชสีห์ นำเอาร่างกายของสัตว์สองเท้ามาต่อเข้ากับคน เช่น ภาพกินนร จะมีร่างกายตอนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนกหรือไก่ นำเอาร่างกายของสัตว์น้ำมาต่อเข้ากับคน เช่น ภาพนางมัจฉา จะมีร่างกายตอนบนเป็นคน ส่วนสะโพกลงไปเป็นปลา นำเอาศีรษะของสัตว์ต่าง ๆ มาต่อเข้ากับลำตัวคน เช่น ภาพพระพิฆเณศวร มีร่างกายเป็นคน ส่วนเศียรเป็นช้างหรือการนำเอาอวัยวะของสัตว์มาประสมเข้ากับร่างกายคนรวมคละเคล้ากัน เช่น ภาพครุฑ จะมีกายเป็นคนศรีษะเป็นนกอินทรี แขนเป็นคน แต่มีกรงเล็บยาวอย่างนกมีกายท่อนล่างเป็นไก่ มีหางและเดือยที่แหลมคม (วิทย์ พิณคันเงิน, 2545)

4. รูปแบบภาพสิ่งก่อสร้าง เป็นการผูกเขียนภาพที่อยู่อาศัย ศาลากุฎิ พระมหาราชวังป้อมปราการต่าง ๆ เป็นต้น รูปแบบสิ่งก่อสร้างนี้จะเป็นส่วนประกอบให้การดำเนินเรื่องที่มีภาพมนุษย์เกิดความสมบูรณ์ และสื่อความหมายได้อย่างแจ่มชัด ซึ่งภาพสิ่งก่อสร้างในจิตรกรรมไทยนั้นจะมีการร่นส่วนลง (Shorten) โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องในสัดส่วนตามสภาพความจริง เช่น ภาพคนนั่งอยู่ในศาลานั้นเพดานจะสูงเลยศรีษะในภาพเล็กน้อยเท่านั้นเอง ถ้าหากว่าคนในภาพสามารถลุกขึ้นยืนได้ศรีษะก็คงจะทะลุหลังคาออกไป ดังนี้ เป็นต้น

5. รูปแบบภาพทิวทัศน์ ช่างจะเขียนเป็นภาพพื้นดิน พื้นน้ำ อากาศ ภูเขา และต้นไม้หลายชนิด โดยมีจุดประสงค์ให้เป็นฉากที่จะช่วยหนุนภาพคน ภาพสัตว์ และภาพสิ่งก่อสร้างให้เด่นชัดและยังเป็นการอธิบายเนื้อเรื่องอีกด้วย เพราะถือว่าภาพทิวทัศน์เป็นส่วนประกอบรองที่แสดงตำแหน่งหรือสถานที่ซึ่งระบุร่วมกับบทบาทของกลุ่มคนที่ดำเนินไปในเนื้อเรื่อง (สมชาติ มณีโชติ, 2529 : 117 – 124)

เนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่นิยมเขียนในจิตรกรรมไทย ตามคติในพุทธศาสนาได้มีการกล่าวถึงเรื่องอดีตพุทธที่ได้เสด็จมาตรัสรู้ นับแต่อดีตกาลมีจำนวนมากมายอันเปรียบได้กับเม็ดทรายในมหาสมุทร จำนวนของอดีตพุทธกาลที่มีมากแล้วในอดีตในแต่ละกัลป์ก็มีจำนวนอันประมาณมิได้

พระพุทธศากยโคดม ปัจจุบัน ก่อนที่จะพระองค์จะเสด็จมาเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้ในภัทรกัลป์นี้ พระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ในสำนักของอดีตพุทธกาลนั้นมาก่อน ความเรื่องนี้เคยมีปรากฏในพุทธวงศ์ ซึ่งพระพุทธศากยโคตมตรัวเล่าแก่พระสารีบุตรที่ทูลถามถึงพุทธบารมีอันยิ่งใหญ่ที่ทรงบำเพ็ญเพียรมาในอดีตชาติ

ในพระพุทธศาสนามีพระพุทธเจ้าอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “ปัจเจกพุทธเจ้า” โดยหมายถึงบุคคลหรือพระองค์ได้บรรลุธรรมวิเศษ มีโพธิญาณมีปัญญาบารมีที่ผู้อื่นไม่อาจเทียบเท่าได้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

นอกจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ทรงรู้หรือบรรลุเฉพาะพระองค์แล้วมิได้เทศนาสั่งสอนผู้ใดจึงได้รับสมญาว่า “ปัจเจก” ซึ่งแปลว่าเฉพาะตน

ปัจเจกพุทธเจ้ามีมากมายตั้งแต่มีอดีตพุทธคือ บุคคลผู้มีปัญญาแก่กล้าเป็นนักปราชญ์ มีความสันโดษ เมื่อตรัสรู้ก็ไม่สั่งสอนผู้ใดจึงไม่มีพระสาวก

เรื่องพุทธประวัติ ในบรรดาโครงเรื่องที่แสดงถึงพุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่แล้วตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเกือบทั้งสิ้น ความนิยมเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติมีแต่โบราณเป็นเรื่องหลักที่พุทธศาสนิกชนสนใจกันอยู่ทั่วไป พุทธประวัติปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระปฐมโพธิกถา เป็นที่รู้สึกอยู่ในหมู่พุทธศาสนิกชนในประเทศแถบแหลมอินโดจีนและลังกากันอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9 -10 ต่อมาคัมภีร์นี้ได้แพร่หลายจากลังกามาสู่พม่า เขมร และไทย ศาสตราจารย์ยอร์ชเซเดส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่าคัมภีร์พระปฐมโพธิกถาในประเทศไทยอาจจะแต่งขึ้นในสมัยพระยาลิไทย กษัตริย์องค์ที่ 6 แห่งกรุงสุโขทัยในราวพุทธศตวรรษที่ 19 หรืออาจจะแต่งขึ้นที่เมืองเชียงใหม่ในพุทธศตวรรษที่ 21 หรือในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ ส่วนปฐมโพธิกถาที่สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. 2387 นั้น มีทั้งหมด 29 ปริเฉท ซึ่งเป็นฉบับที่ได้รับการยกย่องว่ามีความละเอียดพิสดารมากกว่าฉบับอื่น ๆ

อย่างไรก็ตามในการศึกษาจิตรกรรมไทยในแนวทางของหลักการประติมานวิทยาจำเป็นต้องใช้วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติมาเป็นหลักในการศึกษาตีความโดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเรื่องพุทธประวัตินั้น ปัจจุบันอาจแยกออกเป็น 2 ทฤษฎี ดังนี้

ทฤษฎีแรก เป็นการลำดับเรื่องพุทธประวัติตามคัมภีร์ปฐมโพธิกถาที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ฉบับที่สมเด็จกรมพระปรมานุชิตนิโนรส นิพนธ์ขึ้นมีทั้งหมด 29 ปริเฉท โดยเริ่มตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 คือ วิวาห์มงคลปริวัตต์ เรียงลำดับเรื่องไปจนถึงปริเฉทที่ 29 คือ มารพันธปริวัตต์

ทฤษฎีที่สอง เป็นการลำดับเรื่องพุทธประวัติเป็นไปในทางเดียวกันกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเช่นเดียวกันกับทฤษฎีแรก แต่ในทฤษฎีที่สองนี้ได้แจกแจงรายละเอียดมากกว่าทฤษฎีแรก คือ มีถึง 65 ปริเฉท ตามที่ปรากฏในสมุดภาพพุทธจริยาประวัติ โดยเริ่มตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 ทูลเชิญสันดุสิตเทวราชโพธิสัตว์จุติเรียงลำดับเรื่อยไปจนถึงปริเฉทที่ 65 โดยพราหมณ์แจกพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งนี้ยอมพิจารณาได้ว่าเรื่องราวจากสมุดภาพพุทธจริยาประวัติได้ใช้แนวความคิดจากคัมภีร์ปฐมโพธิกถาฉบับของสมเด็จกรมพระปรามานุชิตชิโนรส เป็นหลักในการสร้างสรรค์แล้วจึงแจกแจงปริเฉทย่อย ๆ ออกมาอีก 36 ปริเฉท รวมกับเรื่องหลัก 29 ปริเฉทนับรวมได้ 65 ปริเฉท

โดยความจริงแล้วเรื่องอนุพุทธประวัติซึ่งหมายถึง ชีวประวัติพระสาวกพระพุทธเจ้าสมัยพุทธกาลนั้น ส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นประการสำคัญคือ เมื่อมีการกล่าวถึงประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ก็จะมีเรื่องราวของสาวก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เข้าเกี่ยวข้องเป็นองค์ประกอบอยู่ด้วยเสมอ ๆ สำหรับในที่นี้ได้แยกออกมาให้ง่ายแก่การพิจารณา เพื่อจะทำไปสู่การศึกษาตีความภาพจิตรกรรมไทยต่อไป โดยจะกล่าวถึงแต่เพียงสังเขปเท่านั้น

ชีวประวัติพระสาวกของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาลที่ได้ปฏิบัติตามคำสอนแห่งพระพุทธองค์ จนสามารถตัดกิเลสได้โดยสิ้นเชิงสำเร็จเป็นอรหันต์ มีจำนวน 500 องค์ ในจำนวนนี้มีพระอรหันต์ที่ได้บำเพ็ญถึงกาลนิพพานเป็นที่สุดเป็นกำลงใหญ่ของพระศาสดาส่วนหนึ่ง จำนวนของพระสาวกที่มีคุณสมบัติตามที่กล่าวนี้ในคัมภีร์ภาษาความเป็นไปและปาฏิหาร์ของท่านเหล่านั้นแล้วควรได้ถือเอาเป็นทิฏฐานนุคติ (แบบอย่าง) บำเพ็ญประโยชน์เพื่อตนเองและประโยชน์เพื่อผู้อื่นโดยเหมาะสมแก่ภาวะแห่งตน อันจะเป็นเหตุให้พระศาสนาให้พระศาสนารุ่งเรืองต่อไป ชีวประวัติของอนุพุทธที่ได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ ๆ คือ ชีวประวัติของพระโมคคัลลานะและพระสารีบุตร

นอกจากชีวประวัติของอนุพุทธประวัติแล้ว ยังมีประวัติของบุคคลอื่น ๆ อีกที่เป็นพุทธศาสนิกชนได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติที่ควรแก่การกล่าวถึง แบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ เถรีประวัติและอุบาสิกาประวัติ เถรีประวัติ หมายถึง ประวัติพระภิกษุณีในสมัยพุทธกาล ในคัมภีร์ภาษาบาลีได้มีการกล่าวถึงสตรีที่มีบทบาทพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้ากับบุคคลอื่น ๆ ว่ามีประมาณ 700 คน ซึ่งออกบวชเป็นภิกษุณีร่วมสมัยพุทธกาลปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าจนสำเร็จเป็นอรหันต์ไปสู่นิพพานมี 13 องค์ ภิกษุณีองค์แรกคือ พระนางมหาปชาดีโคตรมี ซึ่งเป็นมารดาบุญธรรมแห่งองค์พระพุทธเจ้า อุบาสกและอุบาสิกาประวัติในที่นี้หมายถึง ประวัติของพระพุทธศาสนิกชน ผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนาได้ยกย่องอุบาสกของท่านคือ ตปุสสะและภัลลิกะที่ได้นำข้าวสัตตุมาถวายให้พระพุทธเจ้าในวันที่ 28 ภายหลังจากพระพุทธองค์ตรัสรู้ตปุสสะและภัลลิกะนายพานิชคู่นี้ จึงได้ชื่อว่าเป็นอุบาสกคู่แรกในโลกเรียกว่า “เทววาจิกะ”

อุบาสกอีกท่านหนึ่งในพุทธกาลที่มักจะได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ ๆ คือ สุทัตตะ ซึ่งเป็นคนใจบุญมีความเอื้อเฟื้อต่อผู้ยากจนได้ตั้งโรงทานเพื่อช่วยเหลือคนจนจึงได้ชื่อว่า “อนาภบิณฑิกะ” หมายถึง ผู้มีก้อนข้าวเพื่อคนอนาถา ภายหลังต่อมาอนาถบิณฑิกะได้เข้าเฝ้าพระพุทธองค์และได้ฟังพระธรรมเทศนาสำเร็จพระโสดาปัตติผล มีศรัทธาแรงกล้าในพุทธศาสนาได้สร้างเชตวันมหาวิหารถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เชตวันมหาวิหารจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นวัดสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในพุทธศาสนาที่อนาถบิณฑกะเศรษฐีสร้างถวาย อุบาสกอุบาสิกาผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนาที่เกิดร่วมสมัยกับพุทธองค์มี 20 คน เป็นอุบาสก 10 คน และอุบาสิกา 10 คน

ชาดก

เรื่องชาดก หมายถึง เรื่องราวที่เล่าถึงการเกิดของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ ซึ่งพระองค์เสวยพระชาติเป็นสัตว์บ้างคนบ้างเทวดาบ้าง ในแต่ละพระชาติมีบทบาทแตกต่างกันไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาตินี้เป็นชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้ายที่ถือว่าสำคัญยิ่งของพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบารมีพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญในทุกๆ ชาติในตลอดสิบชาตินี้เรียกว่า “บารมีสิบทิศ” ประกอบด้วย ทาน บารมี ศิล บารมี เนกขัมมบารมี ปัญญาบารมี วิริยบารมี ขันติบารมี สัจบารมี อธิษฐานบารมี เมตตาบารมี และอุเบกขาบารมี นอกจากนี้บารมีสิบทิศยังได้แบ่งย่อยออกไปอีกตามความยิ่งหย่อนในการบำเพ็ญบารมีแต่ละชาติเรียงตามลำดับ ดังนี้

1. บารมีขั้นต่ำ คือ การบริจาคทรัพย์ภายนอก ได้แก่ ข้าวของเงินทอง ให้เป็นทานเป็นบารมีขึ้นต่ำได้ชื่อว่า “ทานบารมี”

2. บารมีขั้นกลาง คือ การบริจาคอวัยวะในร่างกายของตน เช่น บริจาคดวงตาให้เป็นทานเป็นบารมีขั้นกลางได้ชื่อว่า “อุปบารมี”

3. บารมีชั้นสูง คือ การบริจาคที่เกี่ยวกับชีวิตคือ การสละเลือดเนื้อเชื้อไขให้เป็นทาน เป็นบารมีขั้นสูงสุดได้ชื่อว่า “ทานปรมัตถบารมี”

จากบารมีทั้งสามประเด็นนี้ พระพุทธองค์ได้บำเพ็ญครบถ้วนทั้ง 10 ประการเรียงลำดับตามพระชาติและพระบารมีที่สัมพันธ์กัน ดังนี้

พระชาติที่ 1 เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์บำเพ็ญเนกขัมมบารมี

พระชาติที่ 2 เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนกบำเพ็ญวิริยบารมี

พระชาติที่ 3 เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสามบำเพ็ญเมตตาบารมี

พระชาติที่ 4 เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราชบำเพ็ญอธิษฐานบารมี

พระชาติที่ 5 เสวยพระชาติเป็นพระมโหสถบำเพ็ญปัญญาบารมี

พระชาติที่ 6 เสวยพระชาติเป็นภูริทัตบำเพ็ญศีลบารมี

พระชาติที่ 7 เสวยพระชาติเป็นพระจันทรกุมารบำเพ็ญขันติบารมี

พระชาติที่ 8 เสวยพระชาติเป็นพระนารทบำเพ็ญอุเบกขาบารมี

พระชาติที่ 9 เสวยพระชาติเป็นพระวิธุรบัณฑิตบำเพ็ญสัจบารมี

พระชาติที่ 10 เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี

ในชาดกแต่ละเรื่องแห่งทศชาติชาดกจะมีคติธรรมแตกต่างกันเป็นหัวใจของเรื่อง

เรื่องไตรภูมิ เนื้อเรื่องหลักของไตรภูมิคือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลของการทำดี ไตรภูมิ แปลว่า แดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมาและเกิดในสามภูมินี้ ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ ถ้าสร้างกรรมดีจะได้ไปเกิดในที่เป็นสุข คือ สวรรค์ หากสร้างกรรมชั่วก็จะไปเกิดที่ชั่วคือ นรก (สนิท ตั้งทวี, 2527 : 104) เนื้อเรื่องไตรภูมิพระร่วงโดยย่อมี ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กามภูมิ หมายถึง ดินแดนที่ยังเกี่ยวข้องด้วยรัก โลภ โกรธ หลง ประกอบด้วย แดนดีและแดนชั่ว รวม 11 ภูมิ แบ่งเป็นสุคติภูมิ และอบายภูมิ ดังนี้

1. สุคติภูมิ ประกอบไปด้วยแดนดีทั้ง 7 คือ

1.1 มนุษยภูมิ ได้แก่ แดนมนุษย์ แบ่งเป็น 4 ทวีป คือ

1.1.1 ชมพูทวีป

1.1.2 อุตตรกุรุทวีป

1.1.3 อมรโคยานทวีป

1.1.4 บุรพวิเทหทวีป

1.2 สวรรคภูมิ ได้แก่ แดนสวรรค์มี 6 ชั้น

1.2.1 จาตุมหาราชิกา

1.2.2 ดาวดึงส์

1.2.3 ยามะ

1.2.4 ดุสิต

1.2.5 นิมมานรดี

1.2.6 ปรนิมมิตวสวัตดี

เนื้อเรื่องของภูมิชั้นนี้ เคยมีปรากฏในพุทธประวัติอยู่เสมอๆ เช่น ตอนมหาภิเษกกรมณ์ออกบวช ได้กล่าวถึงท้าวจตุโลกบาตรทั้งสี่ ซึ่งอยู่ที่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ได้ลงมาแวดล้อมประจำเท้าม้าทั้ง 4 เท้าของกัณฐกะ

หมู่ทิพยวิมาน ของแต่ละเหล่าเทวดา ล่องลอยอยู่ในอากาศตามจักรราศี โดยเวียนไปรอบเขาพระสุเมรุ โดยสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี เป็นชั้นสูงสุด และชั้นจาตุมหาราชิกาอยู่ชั้นต่ำสุด ใกล้กับมนุษย์ภูมิ ส่วนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่ชั้นเหนือจาตุมหาราชิกานั้น อยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่สถิตของพระอินทร์ และบริวาร นางฟ้า เทวดา พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งมี 3 เศียร เป็นพาหนะ

บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นสิ่งที่ควรแก่การกล่าวถึงอีกประการหนึ่งคือ ต้นไม้ ชื่อ ปาริชาติ เมื่อผลิดอกบานพร้อมกันจะส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปไกลถึง 100 โยชน์ เหล่าเทวดาจะมาชื่นชมดอกปาริชาติ สวรรค์ชั้น 7 คือ ยามะ สวรรค์ชั้นนี้มีแต่ความสงบ มีท้าวสุยามเทวราชเป็นใหญ่ความร่มเย็นเป็นสุขบนสวรรค์ ชั้นนี้แตกต่างจากชั้นดาวดึงส์ เพราะที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ยังต้องมีเรื่องรบกวนกับยักษ์ที่เชิงเขาพระสุเมรอยู่เสมอ ๆ

สวรรค์ชั้นที่ 4 คือ ชั้นดุสิต เป็นสวรรค์ชั้นที่พุทธมารดามาจุติ เมื่อครั้งพระพุทธองค์เสด็จมาเทศนาโปรด สวรรค์ชั้นดุสิตนี้ยังเป็นที่ประทับของอดีตพุทธอีกหลายองค์ เช่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พระพุทธศากยโคดมของเรา ถัดจากสวรรค์ชั้นดุสิต ขึ้นมาเป็นสวรรค์ชั้นนิมมานรดี และปรนิมมิตวสวัตดี

2. อบายภูมิหรือทุคติภูมิเป็นดินแดนที่ชั่วร้าย 4 แห่งคือ

2.1 นรกภูมิ

2.2 เปรตภูมิ

2.3 อสูรกายภูมิ

2.4 ดิรัจฉานภูมิ

ในชาติชาดกเรื่องเนมิราช พระมาตุลีได้อัญเชิญ พระเนมิราชเสด็จไปยังเทวโลกระหว่างทางพระเนมิราชได้ผ่านไปดูอบายภูมิ พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็น ทุคติภูมิทั้ง 4 คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิ และดิรัจฉานภูมิ พระองค์ได้พบกับบุคคลที่ทำกรรมชั่ว กำลังชดใช้กรรมอยู่ในนรกขุมต่างๆ อย่างน่าเวทนา

รูปภูมิ คือสวรรค์ของพรหมมีรูป เรียกว่า พรหมโสฬส แปลว่าพรหม 16 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จรูปฌาน 4 เมื่อตายแล้วไปเกิดในภูมินั้นๆ รูปกายของพรหมแดนนี้ไม่มีการเคลื่อนไหวมีความสุขสบายอย่างยิ่ง ไม่มีเรื่องกามเข้ามาปะปน พรหมชั้นนี้มีแต่รูปกาย ไม่มีจิตใจข้องในกิเลสแบ่งเป็น 16 ชั้น ตามคุณภาพของฌาน ดังนี้

1. ปฐมฌานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้ที่สำเร็จฌานที่ 1 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูงตามลำดับ 3 ภูมิ คือ

1.1 พรหมปาริสัชชา

1.2 พรหมปุโรหิตา

1.3 มหาพรหมา

2. ทุติยฌานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้ที่สำเร็จฌานที่ 2 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูงตามลำดับ 3 ภูมิ คือ

2.1 ปริตรตาภา

2.2 อัปปมาณาภา

2.3 อาภัสรา

3. ตติยฌานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้ที่สำเร็จฌานที่ 3 ตายแล้วไปเกิดในภูมิต่ำสูงตาม 3 ภูมิ คือ

3.1 ปริตตสุภา

3.2 อัปปมาณสุภา

3.3 ศุภกิณหา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4. จตุตถฌานภูมิ เป็นแดนสำหรับผู้ที่สำเร้จฌานที่ 4 ตายแล้วไปเกิด ในภูมิต่ำสูงตามลำดับ 7 ภูมิ คือ

4.1 เวหัปผลา

4.2 อสัญญีสัตตา

4.3 อวิหา

4.4 อตัปปา

4.5 ทัสสา

4.6 สุทัสสี

4.7 อกนิฏฐา

ลักษณะรายละเอียดของพรหมนั้นเปรียบเสมือนสวรรค์แต่ละชั้น โดยพิจารณาความสูงต่ำของชั้นด้วยจำนวนอายุของผู้จุติในชั้นนั้นๆ กับระยะทางระหว่างชั้นเป็นเครื่องจัด เช่น ผู้ที่จุติในอัปปาพรหมจะมีอายุยืน 2,000 มหากัลป์ และระยะทางจากชั้นอตัปปาขึ้นไปถึงชั้นสุทัสสามีระยะทางไกล 3,938,400 โยชน์ เป็นต้น (สนิท ตั้งทวี. 2527 : 105)

อรูปภูมิ คือสวรรค์ของพรหมไม่มีรูป มีสวรรค์ 4 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จอรูปฌาน 4 เมื่อตายแล้วจะไปเกิดในอรูปภูมิ ซึ่งมี 4 ภูมิ คือ

1. อากาสานัญจายะตนะ คือแดนสำหรับคนสำเร็จอากาสานัญจายตนฌาน
2. วิญญาณัญจายตะ คือแดนสำหรับคนสำเร็จวิญญณัญจาตยฌาน
3. อากิญจัญญายตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จอากิญจัญญายตนฌาน
4. เนวสัญญานาสัญญายตนะ คือแดนสำหรับผู้สำเร็จเนวสัญญานาสัญญายตนฌาน

เนื่องจากพรหมทั้งสี่นี้ไม่มีรูป บางครั้งจึงเรียกว่า "พรหมโลก" ภูมิชั้นอรูปภูมิเป็นที่สถิตของพรหมโลก ผู้ที่สภาวะจิตละเอียดยิ่ง ในพุทธศาสนายังไม่พบหลักฐานว่าจะมีภูมิใดสูงไปกว่าอรูปภูมิอีก สำหรับผู้ที่จะมาเกิดในอรูปภูมินี้ได้จะต้องผ่านสภาวะนักบวชมาก่อนไตรภูมิเป็นเนื้อเรื่องที่นิยมนำมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัด ตั้งแต่โบราณมีความเชื่อและนับถือกันอย่างแพร่หลาย (พระยาอนุมานราชธน. 2513 : 2) ศิลปะกับศาสนามีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันมาตลอดทั้งด้านความเชื่อ และการนำมาประดับตกแต่งในรูปแบบของจิตรกรรม

เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับขนบประเพณีที่นิยมเขียนในจิตรกรรม

เรื่องพระราชพิธีเกี่ยวกับกษัตริย์ พระราชพิธีในราชสำนัก ขนบประเพณีนั้นถือว่าเป็นแบบเป็นที่ชนกลุ่มหนึ่งได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อมาเป็นอย่างเดียวกันเป็นสิ่งที่สังคมศรัทธาปัจจุบันนี้เราจะทราบถึง พระราชพิธีในราชสำนักได้ทั้งจากเอกสารที่มีการจดบันทึกไว้และมี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พระมหากษัตริย์ยังถือปฏิบัติอยู่ เช่น พระราชพิธีราชาภิเษก พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 19)

เรื่องพงศาวดารและประวัติศาสตร์ ยกตอนที่สำคัญนำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น พงศาวดารประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา การสงครามที่สำคัญในพงศาวดาร คือ สงครามยุทธหัตถี ระหว่างสมเด็จพระนเรศวรและพระมหาอุปราชา ชัยชนะของสมเด็จพระนเรศวรครั้งนั้น พระเกียรติเลื่องลือไปทั่วทิศ พระเกียรติยศสูงสุดนี้เป็นเกียรติประวัติของชาติไทย

พงศาวดารประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ ยึดถือเหตุการณ์ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เป็นปฐมเหตุการณ์ คือ การสร้างพระบรมมหาราชวัง ฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณี สร้างสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชน คือการทำนุบำรุงศาสนา มีการสร้างวัดพระศรีรัตนศาสนาดาราม เพื่อประดิษฐานพระมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) เป็นต้น

เรื่องจากวรรณคดีเมื่อชาวอินเดียเผยแพร่ลัทธิศาสนาและวัฒนธรรมของอินเดียโบราณเมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เรื่องราวของรามเกียรติ์ก็ถูกเผยแพร่หลายไปในชุมชนโบราณเหล่านั้นด้วยจากนั้นเรื่องรามเกียรติ์ก็ได้ถูกดัดแปลงเป็นไปในแต่ละวัฒนธรรมของชุมชนต่างๆ รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีสงครามระหว่างความดีและความชั่วเป็นที่นิยมในหมู่คนไทยมาหลายชั่วคนแล้ว

2.1.1 ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมหรือภาพเขียนของไทยเป็นวิจิตรศิลป์สาขาหนึ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้านศิลปกรรมมาตั้งแต่อดีต โดยจิตรกรรมไทยที่มีมาตั้งแต่โบราณนั้นจะถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับความเชื่อและความรู้สึกพิเศษที่มีลักษณะประจำชาติของสังคมไทย โดยเนื้อหาที่ถ่ายทอดออกมานั้นจะเกี่ยวเนื่องกับศาสนาหรือคัมภีร์วรรณกรรมทางศาสนา จิตรกรรมไทยส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ตามผนังอาคารทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ดูหาองค์ปรางค์ รวมทั้งอาคารต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนา บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) และบนกระดาษ (สมุดไทย) ซึ่งภาพเขียนเหล่านี้จะเป็นแบบอุดมคติ (Idealism) ที่มุ่งในด้านความงามที่แตกต่างไปจากธรรมชาติในโลกมนุษย์และจะเน้นหนักไปในทางทิพยสวรรค์ (วิทย์ พิณคันเงิน, 2503 : 5)

จิตรกรรมไทยส่วนใหญ่จะนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ คัมภีร์วรรณกรรมทางศาสนา ผนวกกับเรื่องราวที่เป็นเทพนิยามลึกลับมหัศจรรย์ (Mythology) (Zimmer, Henrich, 1947 : 3 - 18) มีการใช้สีสดใสและตัดด้วยทองเพื่อให้เกิดความงามเปล่งปลั่ง (ประยูร อุลุชาฎะ, 2524 : 70) อันเป็นลักษณะที่ก่อให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

และเป็นความรู้สึกหนึ่งในทางการแสดงออกของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความงามและสุนทรียภาพ

สุนทรียภาพ (Aesthetics) เป็นความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งามและความเป็นระเบียบของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 814) ซึ่งแนวคิดเรื่องความงามนั้นเกิดขึ้นในประเทศกรีซโบราณ (รีด เฮอร์เบิร์ต, 2530 : 22) ที่ยกย่องคุณค่าทุกอย่างของมนุษย์โดยยกย่องธรรมชาติให้กลายเป็นอุดมคติของตน มนุษย์จึงได้จัดองค์ประกอบของความเชื่อในเรื่องความงามตามเวลาและสภาพแวดล้อมของตนโดยตรงในสมัยโบราณนั้นความเชื่อความศรัทธาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจะเป็นรากฐานสำคัญต่อความงามเพราะความเชื่อความศรัทธาในเรื่องของศาสนานั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยจิตใจ สิ่งใดก็ตามที่เกิดขึ้นด้วยจิตใจแล้วย่อมมีความมั่นคงยากที่จะลืมเลือนได้และจะยกย่องว่าสิ่งนั้นเป็นเลิศกว่าสิ่งอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้เอง ศาสนสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยจึงถูกสร้างขึ้นด้วยความประณีตบรรจง มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลาย ภาพแกะสลัก ตลอดจนภาพจิตรกรรมที่งดงาม

จิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้ถือว่าเป็นศิลปะประจำชาติที่เป็นวิจิตรศิลป์ชั้นสูงเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่อดีตกาล ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่จากรึก เรื่องราวอันเป็นจริงที่เทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเช่นเดียวกับตัวอักษรหรือโบราณวัตถุอย่างอื่น คือ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะแฝงไว้ด้วยจารีตประเพณี วัฒนธรรม แบบแผนการดำรงชีวิต และภูมิประเทศของชุมชนในอดีต ซึ่งความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังของไทยนั้นมีข้อมูลหลายประการเป็นองค์ประกอบที่พอจะแยกเป็นประเด็นสำคัญ ๆ ได้ดังนี้

1. ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วยเชิดชูศาสนา วรรณคดี และเสริมบารีพระมหากษัตริย์โดยที่จิตรกรรมไทยส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดก ส่วนวรรณคดีนั้นเลือกแสดงเฉพาะวรรณคดีที่มีชื่อเสียง เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง สุวรรณหงส์ การเสริมพระบารมีของพระมหากษัตริย์ก็เป็นการแสดงเรื่องราวพงศาวดารหรือภาพเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ คุณธรรมอย่างใหญ่หลวงที่มีต่อประเทศชาติ เป็นต้นว่า พระนเรศวรมหาราช และพระปิยมหาราช (สมชาติ มณีโชติ, 2529 : 22)

2. ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วยประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงามแก่อาคารทางสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะแล้วอาคารทางศาสนาที่ต้องมีการประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา บราลี หางหงส์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก หรือวรรณคดีที่สำคัญอันจะช่วยให้เสริมให้เกิดข้อคิดและปรัชญาธรรมควบคู่กันไปด้วย

3. ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วยเป็นสื่อประกอบการสอนในพุทธศาสนา คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้พังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเรื่องพุทธประวัติในอดีตแล้วได้มาชมภาพ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จิตรกรรมฝาผนังเปรียบเทียบย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งอันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงามและเป็นบุญกุศลยิ่งขึ้น เพราะจิตรกรรมนั้นเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมาก่อนก็สามารถรู้เรื่องได้ เมื่อจิตรกรรมประกอบด้วยธรรมที่เป็นแก่นสารก็ย่อมได้ประโยชน์ในทางศาสนาด้วย (จุลทรรศน์ พราหมรานนท์, 2525 : 24)

4. ภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วยให้เราทราบถึงร่องรอยของอดีตที่ถูกบันทึกไว้เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากช่างผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังถือว่าพระพุทธศาสนาเป็นของสูงส่ง ดังนั้นเมื่อจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือสภาพของสังคมจึงทำด้วยในศรัทธาไม่หวังค่าจ้างรางวัลแต่มีความศรัทธาเป็นพื้นฐานมีจุดมุ่งหมายที่บุญกุศลเป็นสำคัญผลงานที่สำเร็จออกมาจึงเป็นการบันทึกความจริงที่ไร้สิ่งอื่นเคลือบแฝง ซึ่งแสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักฐานที่เชื่อถือได้อีกประการหนึ่งด้วย

5. จิตรกรรมฝาผนังช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้มนุษย์ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่เหมาะที่ควรเพราะในจิตรกรรมนั้นจะมีเรื่องราวที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมและกฎแห่งกรรมต่าง ๆ ที่มนุษย์ควรทราบเป็นต้นว่าเรื่องราวของชาดกที่สะท้อนการกระทำของตัวบุคคลในเรื่องของการไม่ทำความชั่วมุ่งทำความดี และชำระจิตใจให้ผ่องใส หรือภาพนรกสวรรค์จากไตรภูมิที่แสดงให้เห็นว่าผู้ประพฤติชั่วย่อมมีนรกเป็นเครื่องรองรับแต่ผู้ทำความดีย่อมได้พบสวรรค์

จากคุณค่าความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังตามที่กล่าวมานี้ทำให้เราได้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นการจดบันทึกความรู้สึกและภูมิปัญญาของมนุษย์ที่มีคุณค่ามาก ฉะนั้นการที่จิตรกรรมฝาผนังเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกต่าง ๆ ออกมาจากพุทธิปัญญานี้จึงถือได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังเป็นทรัพยากรของชาติไทยและอาจจะรวมไปถึงการเป็นทรัพยากรของมนุษยชาติขึ้นสำคัญที่มีคุณประโยชน์ในการใช้เป็นข้อมูลเพื่อการศึกษาความรู้เป็นอย่างมากอีกด้วย

2.1.2 ที่มาของจิตรกรรมฝาผนังไทย

ศิลปะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากได้มีการขุดพบเครื่องมือหิน ภาชนะดินเผา ซากโครงกระดูก และสิ่งอื่น ๆ ซึ่งมนุษย์ดึกดำบรรพ์เคยใช้มาก่อนในยุคดึกดำบรรพ์ที่เรียกว่ายุคหินเก่า คือ มีอายุตั้งแต่ 3 แสนถึง 5 แสนปีมาแล้ว และในระยะเวลาใกล้เคียงกันนั้นเอง ได้พบหลักฐานต่าง ๆ ในประเทศไทยเป็นอันมาก ซึ่งเป็นเครื่องมือหยาบ ๆ ทั่วทุกภาคของประเทศไทย

ต่อมาในยุคหินกลาง ก็ได้พบเครื่องมือหินเป็นหลักฐานมากชิ้น ซึ่งนับว่าเป็นแบบใหม่ขึ้นกว่ายุคหินเก่า ซึ่งได้สร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีวิตในยุคหินใหม่ ได้พบหลักฐานเป็นอันมาในประเทศไทยเป็นที่ยอมรับกันว่า ประเทศไทยเป็นแหล่งศูนย์กลางวัฒนธรรมยุคหินใหม่ เครื่องมือเครื่องใช้ของคนในยุคนั้น แม้จะเป็นหินเก่าก็ขัดถูอย่างเรียบร้อย นอกจากนั้นยังได้พบอนุสาวรีย์หิน หม้อดิน และโครงกระดูกในหลุมฝังศพอีกเป็นอันมาก (วิทย์ พิณคันเงิน,

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2515 : 17) สำหรับแหล่งศิลปะจิตรกรรมของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ได้พบศิลปะถ้ำในเกือบทุกภาพในประเทศไทย คือ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ สำหรับภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบมากที่สุด (กรมศิลปากร, 2531 : 18)

ยุคโลหะ เป็นยุคที่มนุษย์ทำโลหะธาตุบางชนิด เช่น ทองแดง ดีบุก และเหล็ก มาทำเป็นเครื่องใช้ไม้สอยและเครื่องประดับ โดยทั่วไป จะแบ่งยุคโลหะออกเป็นสองสมัยคือ สมัยสัมริต (Bronce Ages) และสมัยเหล็ก (Iron Ages) วัตถุทางศิลปะที่พบมากที่สุดในประเทศไทย ได้แก่ กลองมโหรทึก ที่ใช้สำหรับเป็นกลองศึกหรือใช้ในพิธีกรรม โดยใช้ศิลปะเขียนลวดลายบนกลอง เช่น ลวดลายจากสัตว์ ลายเรขาคณิต เป็นต้น และเครื่องใช้ในการดำเนินชีวิต เช่น คนโท และเครื่องปั้นดินเผา นอกจากนี้ยังได้ค้นพบเครื่องประดับ อาจใช้ในพิธีกรรมบางอย่าง เช่น กำไลมือ กำไลเท้า กระดิ่ง ลูกกระพรวน (อภัย นาคคง, 2514 : 102 – 103)

ในยุคโลหะจะเห็นได้ว่ามนุษย์ในประเทศไทยได้นำเอาศิลปะมาตกแต่งเครื่องใช้และเครื่องประดับในการดำรงชีวิตและพิธีกรรมบางอย่าง การขุดค้นพบเครื่องมือหิน เครื่องปั้นดินเผา และเครื่องโลหะ ของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ดังกล่าวมาแล้ว ได้มีการสำรวจบนภาพเขียนสีและภาพแกะสลักบนผนังถ้ำ เช่น ที่ถ้ำเขาเขียว จังหวัดกาญจนบุรี และอีกหลาย ๆ ถ้ำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ จังหวัดขอนแก่น นครพนม กาฬสินธุ์ อุบลราชธานีและอุดรธานี ทางภาคใต้พบที่ถ้ำจังหวัดพังงา ภาพเขียนและแกะสลักในถ้ำเหล่านี้ถือเป็นภาพจิตรกรรม (อภัย นาคคง, 2514 : 103) ภาพจิตรกรรมยุคแรกของมนุษย์มักเขียนด้วยวัสดุจากธรรมชาติ เช่น สีดิน มีสีแดง และสีดำ โดยภาพส่วนมากจะประกอบไปด้วยภาพสัตว์ รูปลายเรขาคณิตและรูปคน ซึ่งภาพที่เขียนอาจเขียนขึ้นด้วยลักษณะเส้นแบบง่าย ๆ พอที่ใช้รู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ หรือลวดลาย สำหรับภาพคนนั้นจะแสดงเครื่องเพศไว้ให้ทราบว่าเป็นหญิงหรือชายด้วย

สำหรับภาพเขียนสีหรือภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคแรกของมนุษย์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ ภาพเขียนผนังถ้ำฝามือแดง บ้านส้มปอย ตำบลศรีบุญเรือง อำเภอบ้านผือ จังหวัดมุกดาหาร นอกจากนี้ยังได้ค้นพบภาพเขียนสีบนผนังหินที่โบราณสถานภูพระบาท อำเภอผือ จังหวัดอุดรธานี โดยคณะผู้สำรวจมีความคิดเห็นว่า อาณาจักรบริเวณนี้เป็นแหล่งร่องรอยการสร้างสรรค์ของมนุษย์หลายยุคหลายสมัยที่พยายามดัดแปลงใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อและความต้องการของสังคมในยุคนั้น

การค้นพบจิตรกรรมฝาผนัง ที่โบราณสถานวัดลูกเขยบนภูพระบาทนี้ ถือว่าเป็นยุคเริ่มต้นสมัยประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยลักษณะของจิตรกรรมนั้นเป็นลักษณะผสมของรูปแบบศิลปะทวารวดีและลพบุรี ซึ่งในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังมีความผูกพันกับคติความเชื่อของมนุษย์กับศาสนา (สุภัทรดิส ดิสกุล, 2522 : 15)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จึงกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังมีความสัมพันธ์กับชุมชนมาตั้งแต่บรรพกาลและได้รับการพัฒนาเป็นขั้นตอนจากที่ต้องเขียนบนผนังถ้ำอันเป็นศาสนาที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติจนถึงการวาดประดับตกแต่งในอาคารสถาปัตยกรรมที่มีแบบแผน เช่น โบสถ์ วิหาร ซึ่งเป็นอาคารทางศาสนาและได้สืบเนื่องและถ่ายทอดต่อกันมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

2.1.3 ขอบข่ายจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังคือ จิตรกรรมแขนงหนึ่งซึ่งจัดว่าเป็นกิจกรรมทางศิลปะ และเป็นกิจกรรมทางปัญญาของมนุษย์อีกอย่างหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการทางจิตใจของตนเองและสังคม จิตรกรรมเริ่มต้นขึ้นจากจินตนาการและความใฝ่ฝันของมนุษย์ ถึงแม้ว่ามนุษย์ไม่ใช่สัตว์ชนิดเดียวที่บอกเล่าให้ แต่มนุษย์สามารถบอกเล่าจินตนาการและความใฝ่ฝันมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ (เอช. ดับเบิลยู. และดอรา เจน แจมสัน, 2533 : 9) จิตรกรรมจึงนับว่าเป็นสื่ออีกอย่างหนึ่งที่ใช้ในการถ่ายทอดปัญญาของมนุษย์มาโดยตลอดจากอดีตถึงปัจจุบันและอนาคต

การบอกเล่าด้วยคำพูดหรือมุขปาฐะ และการพรรณนานาด้วยลายลักษณ์อักษร ซึ่งรวมเรียกว่า วัจนภาษา พรรณนาความนึกคิดจากภาษาที่จินตนาการภายในใจเพื่อถ่ายทอดแก่ผู้ฟังหรือผู้อ่านเพียงอย่างเดียว ในบางครั้งก็มีข้อจำกัดในการสื่อสาร เนื่องจากมีรายละเอียดอื่นๆ ที่ไม่สามารถจะอธิบายด้วยวัจนภาษาได้ ดังนั้นการสื่อสารที่มีภาพหรือจิตรกรรมซึ่งเป็นสื่ออวัจนภาษาประกอบกับการอธิบายจึงอาจจะสามารถทำการสื่อความหมายให้เกิดความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกได้กว้างขวางและครบถ้วนมากยิ่งขึ้น ดังสุภาษิตจีนโบราณที่กล่าวว่า ภาพหนึ่งภาพมีค่ามากกว่าพันคำ ดังนั้นจิตรกรรมจึงได้รับการยกย่องว่าราชินีของวิจิตศิลป์ หรือ Painting is the Queen of Fine Art (Comption's vol. 1, 1951 : 21) ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรมเป็นสื่อถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจได้ละเอียดลึกซึ้งและก่อให้เกิดการสร้างสรรค์วิจิตรศิลป์แขนงอื่น ๆ ได้กว้างขวางและมีประสิทธิภาพ ประสิทธิผลมากขึ้น

จิตรกรรมอาจแบ่งออกได้หลายประเภท หากแบ่งตามลักษณะของพื้นที่ผิวที่ใช้เขียน จิตรกรรมอาจจะแบ่งได้ดังนี้ คือ จิตรกรรมบนผ้า (Cloth Painting) จิตรกรรมผ้าใบ (Canvas Painting) จิตรกรรมบนเครื่องปั้นดินเผา (Pottery Painting) จิตรกรรมตกแต่งเอกสาร (Menuscript Painting) จิตรกรรมถ้ำหรือภาพเขียนสีบนเพิงผา (Cave Painting or Rock Painting) และจิตรกรรมที่เขียนบนฝาผนังอาคารสถานที่ต่าง ๆ จัดว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของจิตรกรรมฝาผนังเป็นจิตรกรรมที่มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่และสามารถเขียนด้วยสีหลายชนิดและมีวิธีการเขียนหลายวิธี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จิตรกรรมฝาผนังเป็นการเขียนภาพบนฝาผนังรวมทั้งส่วนอื่น ๆ ของอาคารที่มีพื้นที่ที่เหมาะสมกับการเขียนภาพ เช่น เพดาน ซุ้มโค้ง อุโมงค์ บานประตู บานหน้าต่าง เสา ฯลฯ เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังนอกจากเป็นการเขียนลงบนฝาผนังโดยตรงแล้วยังรวมถึงการเขียนบนวัตถุอื่นแล้วนำมากรุ บุ หรือ ติดให้คงทนถาวรบนฝาผนังภายหลังก็ได้ จิตรกรรมฝาผนังมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อตกแต่งอาคารให้มีความสง่างามเด่นชัด เช่นเดียวกับการตกแต่งอาคารด้วยวิธีการอื่น เช่น การประดับกระเบื้องสี (Mosaic) การตกแต่งฐานด้วยฐานบัวคิ้วผนังหรือบัวผนัง (Wain Scoting) การตกแต่งด้วยลวดลายประติมากรรม (Sculpture) การตกแต่งด้วยม่านคลุมผนัง (Tapestry) นอกจากเพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามแล้วยังเป็นการสักการบูชา และเทิดทูนศีลธรรม คติธรรม ก่อให้เกิดปัญญา ตามจินตนาการ พรสวรรค์และอัจฉริยภาพของจิตรกรที่สร้างจิตรกรรมฝาผนังนั้นได้ตลอดเวลา (Alfred, 1948 : 99) การตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังนิยมสืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคอียิปต์โบราณสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน มีเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายวิธีการ

2.1.4 เทคนิคการเขียนภาพจิตกรรมฝาผนัง

เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมกันมากตามที่ได้กล่าวไว้ในประวัติศาสตร์ศิลปะมีวิธีการหรือกระบวนการอยู่ 4 อย่าง คือ วิธีการแบบปูนเปียก (Fresco) วิธีการแบบขี้ผึ้งผสมน้ำมัน (Encaustic) และแบบสีน้ำมัน (Oil Painting) และวิธีการแบบสีฝุ่น (Tempera or painting in distemper) (Alfred D.F. Hamlin, 1948 : 599)

1. การเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้วยวิธีแบบปูนเปียก (Fresco) Fresco เป็นคำที่ใช้ในภาษาละตินแปลว่า “สดหรือเปียก” (Webster’s New International Dictionary 1934 : 114) หมายถึง เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมบนปูนฉาบบนฝาผนังที่ยังเปียก และยังไม่แข็งตัวเหมาะสำหรับใช้เขียนภาพใหญ่ ๆ เพราะต้องเขียนสีลงพื้นผนังที่ฉาบด้วยปูนทรายละเอียดเมื่อยังเปียกอยู่ให้เสร็จภายใน 4 – 5 ชั่วโมง หลังจากนั้นปูนที่ฉาบผนังจะแห้งแข็งไม่ดูดสีที่จะระบายลงไป จึงไม่เหมาะในการเขียนภาพแบบไทยประเพณี เนื่องจากมีลายละเอียดมาก และเป็นภาพขนาดเล็ก ต้องใช้เวลาเขียนนาน เทคนิคจิตรกรรมแบบปูนเปียกเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่อาจคงทนอยู่ได้หลายร้อยปีหลายพันปี เช่น ภาพปูนเปียกของปอมเปอี ที่สร้างไว้ 2,000 ปีมาแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปูนเปียกที่พบภายในองค์พระปรางค์วัดราชบูรณะ อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยาซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1967 คนไทยได้รับความรู้ในหลักวิชาการเขียนภาพแบบวิธีปูนเปียกนี้จากช่างจีนซึ่งเข้ามาทำงาน ณ กรุงศรีอยุธยา (ศิลปะ พีระศรี, 2502 : 15)

เทคนิคจิตรกรรมฝาผนังแบบวิธีปูนเปียกที่ฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชาธิราชวรวิหาร เขตดุสิต กรุงเทพฯ ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงออกแบบภาพร่าง และนายซีรีโกลิ ช่างชาวอิตาเลียนเป็นผู้ขยายภาพร่างและระบายสีแบบเฟรสโก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(กรมศิลปากร, 2525 : 264) จิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานยังไม่ปรากฏว่ามีการเขียนด้วยวิธีการแบบปูนเปียก นอกจากใช้เทคนิคในการทำโอ่งซีเมนต์สีเขียว สีแดง และในการโรยฝุ่นสีในการทำพื้นอาคารในปัจจุบันเท่านั้น

การเขียนภาพแบบวิธีปูนเปียกหรือแบบเฟรสโกเป็นวิธีการเขียนภาพที่เก่าแก่มากที่สุดเป็นที่รู้จักและได้ปฏิบัติกันมาของมนุษย์ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ภาพเขียนฝาผนังถ้ำแห่งโดโดน (Dordogne) ที่ภาคใต้ของฝรั่งเศส ที่ถ้ำอัลตามิราในภาคเหนือของประเทศสเปน ฯลฯ การใช้สีพหุรงค์ (Polychome) จากดินสีดำ และสีแดงเข้ม ละลายน้ำเขียนภาพในถ้ำเป็นขั้นแรกของการพัฒนาของเทคนิคการเขียนภาพแบบวิธีปูนเปียกหรือแบบเฟรสโก เทคนิคแบบวิธีปูนเปียกมีหลายวิธี แบบแรก คือ แบบเฟรสโกแท้ (Buon Fresco or true fresco) ซึ่งเป็นวิธีการเขียนภาพบนฝาผนังที่มีโครงสร้างที่แข็งแรงมั่นคงเป็นเนื้อเดียวกัน หรือเข้ากันได้ดี เช่น อิฐ หิน หรือคอนกรีต ซีเมนต์ กระเบื้องที่แห้งมีการฉาบผิวด้วยปูนปาสเตอร์ ในปัจจุบันบางครั้งผิวพื้นผนังที่เขียนภาพแบบเฟรสโกสามารถที่จะทำให้สามารถเคลื่อนออกมาได้โดยทำเป็นแผ่นที่นำไปกรุเชื่อมเข้ากับผนังได้อย่างถาวรด้วยโครงฉากเหล็ก แต่ไม่นิยมใช้โครงไม้ระแนง เนื่องจากจะทำให้หลุดลอกออกมาได้ ฝาผนังที่จะเขียนภาพแบบวิธีปูนเปียกแท้จะต้องปราศจากดินประสิว (Saltpeter) หรือโปแตสเซียมไนเตรด (KNO3) ที่จะกัดสีทำลายผิวและสีจนหมดได้ ปูนฉาบผนังที่จะใช้เขียนภาพแบบปูนเปียกจะผสมด้วยปูนขาวก้อน (Lumplime) เจือกับน้ำและทราย ในอัตราส่วน 1 ต่อ 2 โดยใช้ทรายน้ำจืดที่สะอาด และทำให้แห้งก่อนที่จะนำมาผสมกัน เมื่อเตรียมพื้นแล้วจึงลงลูกประคบที่ทำด้วยถุงผ้าห่อผงถ่านหรือสีฝุ่นละเอียดผ่านกระดาษปรุแบบภาพที่ปรุเป็นภาพที่จะลงสีบนผนัง แล้วจึงระบายสีด้วยการผสมสีฝุ่นที่ผสมกับน้ำลงไปตามรอยภาพที่ลอกลงไปบนผนัง สีที่ใช้จะต้องเป็นสีที่ไม่ทำปฏิกิริยากับปูนอีกวิธีหนึ่งเรียกว่า แบบเฟรสโกแห้ง (Fresco Secco) เป็นการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นผสมกาว ไข่ขาว หรือเคซีน (Casein) เป็นการเขียนภาพเพิ่มเติมลงไปบนฝาผนังที่เขียนแบบเฟรสโกแท้ ที่แห้งหรือแข็งตัวแล้ว เพื่อตกแต่งเพิ่มเติม (Henri Marceau, 1949 : 130)

2. การเขียนจิตรกรรมฝาผนังวีการแบบขี้ผึ้งผสมน้ำมัน (Encaustic) เป็นเทคนิคที่มีมาแต่สมัยโบราณ Encaus เป็นคำภาษาละติน หมายถึง การเผาให้ร้อน (Webster's New International Dictionary, 1934 : 84) คือ เป็นแบบที่เอาขี้ผึ้งหลอมละลายผสมกับน้ำมันสนมาใช้ผสมกับสี ฝาผนังที่จะใช้เป็นพื้นที่สำหรับเขียนภาพแบบนี้จะต้องตกแต่งด้วยการฉาบทาลงพื้นหลาย ๆ ครั้งด้วยสีผสมน้ำมันลินลีดกับน้ำมันสนและฝุ่นสีขาว ถ้าขัดฝาผนังให้เรียบดีแล้วจะใช้เป็นพื้นสำหรับเขียนรูปขนาดเล็กหรือใหญ่ได้เป็นอย่างดี เพราะเหตุที่จิตรกรรมฝาผนังแบบวิธีขี้ผึ้งผสมน้ำมันยังไม่เป็นที่รู้จักกัน ในสมัยที่ผ่านมาจึงไม่ค่อยเป็นที่นิยมในการเขียนจิตรกรรมไทยแบบประเพณี (ศิลปะ พีระศรี, 2502 : 15 - 16)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบขี้ผึ้งผสมน้ำมันเป็นการเขียนภาพด้วยสีผสมขี้ผึ้ง (Wax colors) ซึ่งได้ทำในสมัยโบราณและมีจิตรกรไม่หลายท่านได้สืบทอดต่อกันจนกระทั่งในปัจจุบัน ภาพจิตรกรรมของโรมัน ที่เมืองปอมเปอีบางแห่งก็เขียนโดยวิธีการนี้ เนื้อสีที่ใช้เขียนผสมด้วยขี้ผึ้งขาวที่ทำให้หลอมละลายด้วยความร้อน มีการเพิ่มน้ำมันสีสัดหรือยางสน (Resin) ด้วย แท่นจานร้อนที่ใช้ในการผสมสี ตลอดจนแปรงและเกรียงที่ติดอุปกรณ์หลอมละลายที่เรียกว่าเซสตรัม (Cestrum) เป็นอุปกรณ์ที่จำเป็นในการเขียนภาพแบบขี้ผึ้งน้ำมันสน (Henri Marceau, 1949 : 130)

3. การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบสีน้ำมัน (Oil painting) สีน้ำมันมีส่วนผสมด้วย น้ำมันลินสีด ที่สกัดจากเมล็ดของต้นป่าลินิน (Flax) เป็นตัวเชื่อมกับเนื้อสี (Pigment) และน้ำมันสน (Turpentine) เป็นตัวทำให้สีแห้งเร็วขึ้นได้พัฒนาขึ้นเป็นครั้งแรกที่เมืองฟลานเดอร์ส (Flanders) ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 และได้แพร่หลายเข้าไปในอิตาลีและได้พัฒนาสูงสุดในทุกขบวนการที่นั่น เติมใช้ในงานจิตรกรรมทั่วไป และการตกแต่งแท่นบูชาต่อมาได้นำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สีน้ำมันนอกจากสามารถเขียน ลงบนพื้นฝาผนังโดยตรงแล้วยังสามารถเขียนบนวัสดุอื่น ๆ เช่น แผ่นไม้ ทองแดง บนผ้าใบ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบที่นำไปบุบนฝาผนังของจิตรกรรมแบบมาโรแฟลก (Marouflax) มีอายุมากกว่า 300 ปีมาแล้ว ยังมีสภาพสมบูรณ์ จิตรกรรมสีน้ำนั้นเป็นเทคนิคที่สามารถแก้ไขเพิ่มเติมได้โดยไม่เป็นอันตราย และอยู่ได้มั่นคงถาวรอย่างน่าพึงพอใจ (Alfred D.F. Hamlin, 1949 : 600)

จิตรกรรมฝาผนังของไทยที่เขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมันคือจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพระราชพงศาวดารสมัยพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชตอนกระทำยุทธหัตถี ที่ฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณดาราม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนเมื่อปี พ.ศ. 2472 – 2474 โดยพระยาอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ในสมัยรัชกาลที่ 7 แห่งรัตนโกสินทร์ (กรมศิลปากร, 2525 : 63) จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนด้วยสีน้ำมัน ในภาคอีสานมีหลายวัดส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นต้นมา เช่น ภาพเขียนลวดลายรูปคนและสัตว์ที่เชิงชายสิมเป็นภาพลวดลายเทพพนมประดับกับลวดลายพันธุ์พฤกษาที่หน้าจั่วสิมแบบพื้นบ้านแท้ ที่วัดทุ่งสว่างปะโค ตำบลปะโค อำเภอกุมวาปี จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น เป็นภาพเขียนด้วยสีน้ำมันหรือที่ชาวบ้านเรียกว่าน้ำหาง (สัมภาษณ์ สุพจน์ สุวรรณภักดี, 2536) นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมฝาผนังที่วัดอื่น ๆ อีกมากที่เขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมัน

4. เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยสีฝุ่น (Tempera) เป็นเทคนิคเดียวกันกับเทคนิคเฟรสโก้เซคโก (Fresco secco) แต่พื้นที่ผนังไม่ต้องเขียนภาพแบบปูนเปียกก่อน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนใหญ่นิยมมาใช้เทคนิคสีฝุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี

คำว่า Tempera เป็นคำภาษาอิตาเลียน หมายถึง กระบวนการของงานจิตรกรรมที่ใช้สีฝุ่นผสมกับน้ำกาว วุ้น หรือไข่ขาวเป็นตัวเชื่อมให้สีติดกับผนังหรือพื้นแทนที่จะใช้น้ำมันเป็นตัวเชื่อม (Websters, 1954 : 112)

เทคนิคการเขียนภาพสีฝุ่น เป็นแบบที่เขียนภาพได้ละเอียดประณีตที่สุด สามารถเขียนแก้ไขเพิ่มเติม โดยไม่จำกัดเวลาในการเขียน แต่ต้องเตรียมพื้นฝาผนังเป็นพิเศษก่อนว่าจะลงมือเขียนโดยเอาฝุ่นขาวผสมน้ำมะขามเปียกฉาบรองพื้นหลาย ๆ ครั้ง หลังจากนั้นขัดให้เรียบแล้วเริ่มเขียนภาพได้สีที่ใช้เขียนต้องผสมกับยางหรือกาว ถ้าผนังแห้งสนิทดีและคงทน จะทำให้ภาพเขียนสีฝุ่นที่เขียนไว้จะคงทนอยู่ได้นับเป็นร้อย ๆ ปี แต่ถ้าฝาผนังเปียกชื้น ภาพที่เขียนไว้จะค่อย ๆ เสื่อมสูญไปนี่เป็นมูลเหตุที่สำคัญที่ภาพเขียนเก่า ๆ ยังมีเหลืออยู่ในประเทศไทยแต่เพียงส่วนน้อย ความชื้นในประเทศไทยซึ่งเป็นแถบร้อนที่ภาพเขียนเก่า ๆ ยังมีเหลืออยู่ในประเทศไทยแต่เพียงส่วนน้อย ความชื้นในประเทศไทยซึ่งเป็นแถบร้อนที่มีฝนตกชุก ทำให้ฝาผนังอุโบสถวิหารชื้นและขึ้นรา ซึ่งนอกจากจะทำให้ภาพที่เขียนเปลี่ยนสีไปแล้ว ยังทำให้ภาพที่เขียนพองอีดกระเทาะหลุดล่วงได้ง่าย ด้วยเหตุนี้เมื่อฤดูฝนเพียงแต่เสียดสีเบา ๆ ก็มีผลทำให้ภาพเขียนนี้ลบเลือนหายไปได้ นอกจากนี้อุโบสถวิหาร หรืออาคารที่มีหลังคาที่ชำรุด ซึ่งทำให้มีน้ำฝนไหลตามรูหลังคาที่รั่วมาชะผนังที่มีภาพเขียนทำให้สีละลายไหลเป็นรอยเสียหายจำนวนมาก (ศิลป์ พีระศรี, 2512 : 13 - 16)

ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังนอกจากจะมีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วยังนิยมใช้สีสังเคราะห์ คือ สีพลาสติค สีดริลิค (Acrelic) ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นสีที่ใช้ได้สะดวก เนื่องจากเป็นสีที่ผสมเจือจางด้วยน้ำ เมื่อสีแห้งแล้วจะติดทนทานไม่สามารถล้างออกได้ด้วยน้ำหรือน้ำมัน สามารถเขียนเพิ่มเติมทับลงอีกได้ (คำนวณ ชานันโท เป็นผู้สัมภาษณ์, ธีระพงศ์ สารภัญญ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดทิพยรัฐนิมิตร ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536)

จิตรกรรมฝาผนังจัดว่าเป็นงานศิลปะติดที่เช่นเดียวกันกับศิลปะถ้ำ ซึ่งอาจเป็นสถานที่พักอาศัยสถานที่ประกอบพิธีกรรม หรือสถานที่ฝังศพ จิตรกรรมฝาผนังปรากฏในอาคารสถานที่ เป็นการจัดสภาพแวดล้อมคล้ายคลึงกับศิลปะถ้ำของมนุษย์ในสมัยดึกดำบรรพ์ได้ปฏิบัติเป็นต้นมาตั้งแต่ยุคหินเก่าและอาจจะวิวัฒนาการมาเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยต่อมา

ภาพวาดหรืองานจิตรกรรมของมนุษย์หินเก่าคงสาบสูญเป็นส่วนมากเท่าที่นักวิชาการได้ค้นพบในต่างประเทศ เช่น ที่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของฝรั่งเศสที่ผนังถ้ำอัลตามิรา (Altamira) มีภาพเขียนวัวไบซันจัดเป็นศิลปะชิ้นเอกของมนุษย์รุ่นเริ่มแรก (บุญยงค์ เกศเทศ,

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2532 : 111) และถ้ำลากส์โก (Laxcaux) ถ้ำจ็อมบาแร็คส์ (Combarelles) ถ้ำฟ็องต์เดอโกม (Font – do - Gaume) มีภาพเขียนที่เขียนขึ้นในระหว่าง 20,000 – 13,000 ปี ก่อน ค.ศ. นอกจากนี้ยังมีอยู่ในถ้ำตามเทือกเขาพเรเนอยู่ชายแดนระหว่างประเทศฝรั่งเศสกับสเปน และยังมีในแหล่งอื่นอีกหลายแห่ง (กีรติ บุญเจือ, 2522 : 1)

ใน ปี พ.ศ. 2505 เอลิซาเบล มาแชลล์ โธมัส กับลอเร็นซ์ พร้อมด้วยคณะ ได้ทำการศึกษาวิถีชีวิตของชนเผ่าบุชแมน ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นชนเผ่าจิตรกรผู้เร่ร่อนในแถบคาลาอาลีในอาฟริกาใต้ พบว่า ชนเผ่าบุชแมนที่ทำการศึกษานิยมเขียนภาพตามฝาผนังไว้อีกด้วย ในปัจจุบันนี้สันนิษฐานว่าบรรพบุรุษของชนเผ่าบุชแมน ได้เขียนภาพตามฝาผนังถ้ำและหุบเขาในบริเวณแถลคาลาฮาลี ที่มัชรูมฮิลล์, ซีนีสตรีม, ซีเท่นวอลเลย์, ซานีพาสส์ แบตเติล เคฟ, อิแลนด์ เคพ, สตีล เซลเตอร์ ภาพเขียนตามฝาผนังถ้ำดังกล่าวบางภาพมีอายุนานนับพันปีมาแล้ว (พิกุล ทองน้อย, 2528 : 41 - 55) จึงนับได้ว่าจิตรกรรมถ้ำเป็นการแสดงออกด้านศิลปะที่มนุษย์ได้ให้ความสนใจต่อเนื่องมาโดยตลอด โดยเฉพาะในชนเผ่าที่เร่ร่อนซึ่งไม่นิยมสร้างอาคารที่พักถาวร ปัจจุบันภาพเขียนในถ้ำยังคงอยู่

2.2 ทฤษฎีและแนวความคิดที่นำมาใช้ในการวิจัย

2.2.1 แนวคิด ทฤษฎีและองค์ประกอบศิลป์

ศิลป พีระศรี (2527 : 63 - 65) กล่าวสรุปองค์ประกอบศิลปะ (Composition) หมายถึง การนำมูลฐานของศิลปะแขนงนั้น ๆ นำมาประกอบกันเข้าให้มีความประณีต ด้วยความชำนาญ ชัดเจน ประสานส่วนที่แปลก ที่มีคุณค่า และความหมายของสิ่งต่าง ๆ ให้เข้ากันได้ ในทางจิตรกรรม หมายถึง การนำเอา เส้น สี มาประกอบให้มีส่วนสัมพันธ์ต่อกันได้งดงามประณีต และมีความหมาย องค์ประกอบ ศิลปะสามารถจำแนกส่วนหลักเป็นส่วนที่สำคัญ ออกได้ 2 ภาค คือ

1. ภาคประธาน หรือส่วนหลัก (Principles) เป็นส่วนโครงสร้าง (Structural part) เป็นหลักยึดของส่วนประกอบภายนอก

2. ภาคส่วนรอง หรือส่วนประกอบ (Subordinates) เป็นส่วนเสริมส่วนรับ หรือส่วนรอง (Subordinates part) ให้องค์ประกอบทุกส่วนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น มีความประสานเข้ากันได้เหมาะเจาะกับภาคประธาน หรือต้องการให้เกิดความขัดกัน (Contrast) หรือความไม่เข้ากัน (Discord) กับภาคส่วนประธาน เป็นการแทรกขัดจังหวะ เพื่อทำให้องค์ประกอบนั้นดูเด่น หรือให้เห็นจริงจังมากขึ้น

มุณี พันทวี (2527 : 39 - 41) สรุปว่าการจัดภาพจำแนกออกได้ 9 รูปแบบ ดังนี้ คือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1. การจัดในแนวดิ่ง (Dominance) เป็นการจัดภาพให้อยู่ในทิศทางแนวตั้งทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง โอ่อ่า แข็งแรง

2. การจัดแนวระนาบ (Transition) เป็นการจัดภาพให้อยู่ในทิศทางแนวนอน ทำให้เกิดความรู้สึกกว้างขวาง และเงียบสงบ

3. การจัดแบบเป็นพื้น (Gradation) เป็นการจัดที่ใช้เป็นบริเวณให้เป็นพื้นสำหรับรองรับรูป

4. การจัดแบบกระจายรัศมี (Radiation) เป็นการจัดให้รูปแบบมีทิศทางกระจายออกจากกึ่งกลาง

5. การจัดให้มีเส้นนำสายตา (Convergence) เป็นการจัดรูปแบบให้มีทิศทางนำสายตาเข้าสู่จุดสนใจ หรือประธานของภาพ

6. การจัดรูปแบบที่มีลักษณะซ้ำ ๆ กัน (Repetition) เป็นการจัดที่ย้ำเน้นด้วยส่วนที่มีลักษณะเดียวกันอยู่ด้วยกัน

7. การจัดรูปแบบให้มีลักษณะตรงกันข้าม (Opposition) เป็นลักษณะการจัดที่ให้เกิดความขัดแย้ง หรือตรงกันข้ามกัน

8. การจัดรูปแบบในวงกลม (Circular) เป็นการจัดรูปแบบให้มองภาพรวมอยู่ในขอบข่ายของวงกลม ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นกลุ่ม กลมเกลียวกัน

9. การจัดแบบสามเหลี่ยม (Triangular) เป็นการจัดรูปแบบให้สามารถมองเห็นภาพรวมอยู่ในขอบเขตรูปสามเหลี่ยม

กีรติ บุญเจือ (2522 : 3) ให้ความหมายคำว่า สุนทรียธาตุ หมายถึง มูลเหตุหรือต้นกำเนิดแก่งความงาม มี 3 ประการ คือ ความงาม (Beauty) ความแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity)

1. ความงาม (Beauty) เป็นคุณค่าที่สามารถสัมผัสได้ในงานจิตรกรรม ประกอบด้วย 4 ประการ คือ ความงามของรูปทรงและสี บริเวณว่างและเวลา ความหนาแน่น ขนาด และความเหมาะสมและแรงยึดหยุ่นกับแรงยึดเหนี่ยว (อารี สุทธิพันธุ์. ม.ป.ป. : 85 - 86)

2. ความแปลกตา (Picturesqueness) เป็นคุณค่าที่สามารถสัมผัสได้ในงานจิตรกรรม ซึ่งเกิดจากความน่าสนใจ (Point of interest) โดยเน้นด้วยทัศนธาตุ เน้นให้เด่นด้วยสภาพโดยรวม (Accentuated) การเพิ่มให้วิจิตร (Enrich) การเพิ่มให้งาน (Embellish) ทำให้แปลกเด่นเกินพอดี (Exaggerated) โดยทำให้มีตำแหน่ง มีขนาดผิดปกติ ทำให้แปลกและเด่นน่าสนใจ ทำให้พิลึกพิลั่น (Fantastic) โดยทำให้งดงามกว่าปกติ ความเรียบง่าย (Naive) ความเรียบง่าย (Naive) ความเรียบเกลี้ยง (Plain) การทำเป็นเล่น (Frivolous) ทำให้แปลกโดยมีความสลับซับซ้อน (Grotesque) มี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ความลึกลับ (Mysterious, Mystery) ความศักดิ์สิทธิ์ (Mystic) ความแข็งขันรุนแรง (Violent) ความตลกขบขัน (Humoristic) ทำให้สูงตระหง่าน (Lofty) ความกล้าแข็ง (Nerious) ทำให้ขาดห้วน (Abrupt) และความอาจหาญ (Bold) (ศิลป พีระศรี, 2526 : 44 - 180)

3. ความน่าทึ่ง (Sublimity) เป็นคุณค่าที่สามารถสัมผัสได้ในงานจิตรกรรม ซึ่งเกิดจากความรู้สึกพึงพอใจในสิ่งมากระทบให้รู้สึกตื่นเต้น ทางด้านร่างกาย และจิตใจ เกิดอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) ความปีติเบิกบานสละสลวย (Graceful) ความโอ่อ่า (Grandiose) ความแจ่มใสสุกใส (Vivid) ทำให้มีชีวิต (Vivify) ต่ำช้า สามาน (Vulgar) กามวิสัย (Carnal) การกระทบกระเทียบ (Sareastic) ความจับใจ (Rapture) ความน่าสมเพช เวทนา (Pathetic) ความแข็งทื่อ (Rigid) ความป่าเถื่อน (Bizarre) ความแข็งขัน (Energetic) ความแช่มช้อย (Gently) ความงามพร้อย (Gorgeous) (ศิลปะ พีระศรี, 2526 : 13 - 185)

ลวดลายไทยเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์ประจำชาติ มีต้นแบบเค้าโครงมาจากธรรมชาติ ได้แก่ พืชพรรณไม้ ดอกไม้ สัตว์จตุบาท ทวิบาท และสิ่งที่มีอยู่ในวรรณคดี ลายไทยแยกตามประเภทหน้าที่ใช้สอยในอาคาร และลักษณะงานดังต่อไปนี้ ลูกแก้วหรือลวดบัวใช้ในพื้นที่แคบเป็นแถบยาวใช้ลายหน้ากระดานประจำยาม ลูกมะหวด แข็งสิงห์ รักร้อย ฯลฯ ฝาผนังใช้ลายที่กระจายเป็นผืนกว้างมีลายก้านแย่ง พุ่มทรง ข้าวบิณฑ์ ดอกลอย กุดั่น ดอกไม้ร่วง แก้วชิงดวง ราชวัตร นาคเกี้ยว ฯลฯ เชิงผนัง ลายกรุยเชิงประกอบด้วยลายหน้ากระดานและช่อแทงลาย ฐานใช้ลวดบัวและลายบัวหงาย บัวคว่ำ บัวปากฐาน บัวปากปลิง บัวลูกแก้ว บัวหนังสิงห์ เท้าสิงห์ บานประตู หน้าต่าง ใช้ลายก้านขด ก้านแย่ง ฯลฯ เพดาน ใช้ลายดอกดาวกระจาย ดาวล้อมเดือน หน้าจั่ว ใช้ลายเทพพนม นาคสะดุ้ง ใช้เป็นตัวลำยองประกอบใบระกา หางหงส์ใช้แทนตัวเหงาปั้นลม ทวยใช้รับชายคา หัวเสาใช้บัวปากเพดานหรือบัวแวง บัวกลุ่ม ตีนเสา ใช้ลายกาบพรหมศร เสาลอยใช้บัวเม็ดทรงมัณฑน์ แม่บันไดใช้หัวนาค (ชุมศรี ศิวะศริยานนท์, 2522 : 8 - 9) ซึ่งศิลปะลายไทยมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับศิลปะลายลาว

ศิลปะลายลาวเป็นผลงานสร้างสรรค์ตามอุดมคติทางความงามของชนชาติลาว ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากภาวะทางจิตใจ และสภาวะแวดล้อมที่สนับสนุนเกื้อกูลให้ถือกำเนิด กล่าวคือการได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ อาทิ การสร้างสรรค์ลวดลายจากส่วนต่าง ๆ ของพืช เช่น ลำต้น ตา ดอก เครือเถา ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสนา วรรณกรรม ชาดก เช่น เทวรูป วิษณุกรรม พิฆเนศ เทพพนม นางฟ้า พระราม นางสีดา ท้าว นาง ได้รับแรงบันดาลใจจากสัตว์ในอุดมคติ สัตว์ในธรรมชาติ เช่น หนุมาน ยักษ์ ครุฑ พญานาค มัจฉา กินรี กินนร สิงห์ มังกร หงส์ กา ผึ้ง งู แรงบันดาลใจดังกล่าว ก่อให้เกิดจินตนาการอย่างอเนกอนันต์ ต่อการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ประจักษ์ สาระของศิลปะลายลาวจะสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านทัศนศิลป์ ยุค

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สมัยต่าง ๆ ที่อุดมไปด้วยชีวิตจิตใจ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมของชนชาติลาว แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยประจำชาติที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีความสุภาพอ่อนโยนสามัคคีแนบแน่น ช่วยเหลือเกื้อกูลกันมีความเป็นปึกแผ่นและมีความเป็นเอกราช (พิทักษ์ น้อยวังคลัง, ม.ป.ป. : 1 - 127)

ฉะนั้นสรุปได้ว่าเหตุจากการได้รับแนวคิดด้านการออกแบบ และองค์ประกอบของจิตรกรรมจากวัฒนธรรมอินเดีย และอาณาจักรใกล้เคียง ส่งผลให้ช่างชาวอีสานได้รับอิทธิพลนำมาผสมผสานการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานจนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

2.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมของไทยได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นประการสำคัญ ดังที่ โชติ กัลยาณมิตร (2539 : 21 - 83) กล่าวถึงท่านผู้รู้ทั้งหลายเชื่อว่างานศิลปกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เพราะภาพสลักหิน หรือภาพเขียนสีมักแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา การก่อ สร้างอาคารต่าง ๆ ก็เป็นไปตามคำแนะนำของพระสงฆ์ซึ่งได้มาจากคัมภีร์อีกทอดหนึ่ง ช่างจึงได้นำความรู้ที่ได้รับมาจากพุทธศาสนา การก่อสร้างอาคารต่าง ๆ ก็เป็นไปตามคำแนะนำของพระสงฆ์ซึ่งได้มาจากคัมภีร์อีกทอดหนึ่ง ช่างจึงได้นำความรู้ที่ได้รับมาจากพุทธศาสนามาแปลเป็นผลงานศิลปกรรมตามรสนิยมของชนชาติไทยสืบทอดด้วยการสร้างผลงานและการบอกเล่าสืบต่อกันมา เรื่องราวในไตรภูมิอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยเป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้ อิทธิพลแนวคิดของศาสนาพุทธและพราหมณ์มีบทบาทในการกำหนดรูปลักษณะของศิลปะ ช่างแต่ละท้องถิ่นของไทยได้ดัดแปลงศิลปะอันเกิดจากแรงดลใจ จากอิทธิพลภายนอกให้เหมาะสมกับรสนิยมของไทย จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของตนเองแบะแนวความคิดที่สามารถสื่อความหมายแฝงอยู่ สามารถมองเห็นและอ่านได้ ซึ่งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นการถ่ายทอดศิลปะระหว่างชาติต่าง ๆ ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกันในอดีตพยายามนำเอาความหมายที่มีในศาสนามาผนวกกับเหตุผล และกรรมวิธีการสร้าง ผลก็คือก่อให้เกิดความสำเร็จและความงามอันสมบูรณ์

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องราวในจิตรกรรมไทยจำแนกออกได้ 5 แนว คือ พฤติกรรมระหว่างมนุษย์และธรรมชาติภายในของมนุษย์ พฤติกรรมระหว่างมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับความเชื่อที่ไม่มีตัวตน และพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับคุณธรรมในสังคม (ประยูร อุลุชาฎะ, 2533 : 6) จิตรกรรมไทยแบบประเพณีแสดงออกให้เห็นถึงเอกลักษณ์โดดเด่นโดยการถ่ายทอดรูปทรงของคน สัตว์ คนผสมสัตว์ และสถาปัตยกรรมโดยจัดระดับของรูปทรง สร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มรูปทรง และกับสถาปัตยกรรมตามแนวคตินิยมโบราณ โดยจัดระดับของรูปทรง สร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มรูปทรง และกับสถาปัตยกรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตามแนวคตินิยมโบราณ และตามจินตนาการของช่างในการใช้สีแสดงออกถึงสถานะภาพของบุคคล และสถาปัตยกรรม (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2533 : 24)

สีไทยโบราณจำแนกออกได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้ หมวดแม่สี มี 3 สี ได้แก่ สีคราม แดง และเหลือง เมื่อนำสีทั้งสามมาผสมกันจะเกิดเป็นสีกลาง หมวดสีเบญจรงค์ มี 5 สี ได้แก่ สีคราม แดง เหลือง ขาว และดำ หมวดสีฉัพพรรณรังสี มี 6 สี ได้แก่ สีแดงชาด ส้มเหลือง เขียวคราม และม่วง หรือเรียกว่าสีแสงอาทิตย์ หมวดสีนพรัตน์ หมายถึงแก้วมณี 9 สี คือ สีขาว เขียวสด เหลืองสด แดงแก่ คราม หมอก หงสบาท และเลื่อมประภัสสร (วรรณิภา ณ สงขลา, 2530 ข : 101 - 108) จิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ วิหารในสมัยสุโขทัย ส่วนใหญ่มีลักษณะลวดลาย และภาพที่มีสีดินแต่งและสีดำ ผลก็คือทำให้เกิดความแตกต่างกันของลักษณะความมืด ความสว่าง หรือค่าของแสงและเงาที่ชัดเจน (Chiaroscuro) โดยไม่เน้นการระบายสีตามความหมายของสี หรือความรู้สึกของสี (Chromatic Sense) (พระยาอนุมานราชธน, 2515 : 111) จิตรกรรมฝาผนังศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 21 – 23 รับอิทธิพลด้านการจัดภาพแบบ Bird' eyes View สี และเรื่องราวจากจีน ภายหลังจึงแสดงออกให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์จิตรกรรมไทยบริสุทธิ์ ในตอนปลายสมัยอยุธยา ศิลปะรัตนโกสินทร์ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 23 จิตรกรรมเจริญรุ่งเรืองที่สุดสมัยรัชกาลที่ 3 พอถึงรัชกาลที่ 4 เริ่มรับอิทธิพลประเทศทางตะวันตก เช่น การเขียนภาพแบบทัศนวิสัย (Perspective) เปลี่ยนวิธีจากการระบายสีแบน ๆ แสดงความสำคัญด้วยการตัดเส้น หรือเปลี่ยนแนวการเขียนในลักษณะ "อุดมคติ" (Idealism) เป็นการระบายสีแบบกลมกลืนตามธรรมชาติ หรือลักษณะความเป็นจริง (Realism) แสดงบรรยากาศ และมิติที่ชัดเจนด้านการใช้สี แสง – เงา และทัศนคติวิสัย จิตรกรไทยผู้ริเริ่มรูปแบบตะวันตก คือ ขรัวอินโข่ง (อภัย นาคคง, 2526 : 149 - 160)

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยไพโรจน์ สโมสร และคณะ พบว่ามีจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 74 วัด จำแนกตามเนื้อเรื่องออกได้สองกลุ่ม คือ กลุ่มเนื้อเรื่องศาสนา และกลุ่มเนื้อเรื่องทางวรรณกรรมท้องถิ่น จิตรกรรมฝาผนังอีสานส่วนใหญ่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จิตรกร (ช่างแต้ม) จำแนกออกได้สามกลุ่ม คือ กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ กลุ่มช่างที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงกรุงเทพฯ และกลุ่มช่างที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง – กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มเนื้อเรื่องทางศาสนาเกี่ยวกับไตรภูมิ สำรวจพบจำนวน 11 วัด จำแนกออกได้สามกลุ่ม คือ กลุ่มแม่น้ำโขงพบจำนวน 4 วัด กลุ่มอีสานกลางพบจำนวน 3 วัด กลุ่มอีสานใต้พบจำนวน 4 วัด (ไพโรจน์ สโมสร และคณะ, 2532 : 38 - 39)

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (ม.ป.ป. : 9 - 16) กล่าวถึงงานประพันธ์คัมภีร์เตภูมิกถา ฉบับจารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2321 โดยมหาช่วย มีคุณค่าสูงส่งและได้รับความนิยมยกย่องเป็นวรรณคดีชิ้นเอกของโลก มีเนื้อหาว่าด้วยภูมิทั้งสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สามารถจำแนกค่านิยม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MAHACHULALONGKORNRAJAVIDYALAYA UNIVERSITY

ออกได้สองประการ คือ ค่านิยมในด้านคติธรรม ได้แก่การรู้จักกรรมที่คนก่อขึ้น และบังเกิดผลแห่งกรรมแตกต่างกัน ค่านิยมในด้านคตินิยม เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสรรพสิ่งหลากหลายซับซ้อนสุดพรรณนา จากค่านิยมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเรื่องในไตรภูมิเป็นหลักการพัฒนาคนให้สอดคล้องกับยุคสมัยอย่างแยบยล นอกจากนี้ยังได้สรุปว่าภาพเล่าเรื่องไตรภูมิเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยสร้างขึ้นสมัยอยุธยาเป็นราชธานี ประมาณพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 ดังปรากฏบนฝาผนังอุโบสถ และสมุดภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน

จากการศึกษาทางด้านรูปแบบของศิลปะเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลง หรือการคลี่คลายทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่ใช่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่งเท่านั้น แต่การคลี่คลายมากหรือน้อยย่อมขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่าง ๆ ทั้งทางด้านอาณาจักร ศาสนจักรและอื่น ๆ เป็นปัจจัยสำคัญดังคำกล่าวของ น.ณ ปากน้ำ (2524 : 2 - 3)

> "...ลายไทยเป็นศิลปะเก่าแก่สืบทอดต่อกันมามีการปรับเปลี่ยนแปลงไปด้วยอิทธิพล ตามคตินิยมของแต่ละยุคสมัย ด้วยมูลเหตุหลายกระแส อาทิ อิทธิพลของอินเดียที่แพร่เข้ามาพร้อมลัทธิศาสนา ซึ่งรุ่งเรืองกว่าเป็นผู้นำแสงสว่างทางวัฒนธรรมและเป็นครูนำศาสนาและศิลปะมาถ่ายทอดให้แบบแผนศิลปะซึ่งเป็นรากเหง้าของชาติไทย จึงเป็นแบบแผนจากครูอินเดีย นอกจากนี้อิทธิพลศิลปะวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านที่รุ่งเรืองกว่าแผ่รัศมีเข้ามา ทำให้มีการรับเอาแบบแผนมาใช้ซึ่งอาจคลี่คลายไปบ้างตามท้องถิ่น..."

ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ บุญสนอง บุญโยทยาน. (2515 : 14) ว่า การเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่เกิดขึ้น และส่งผลกระทบทางสังคมมนุษย์ เป็นผลมาจากวัฒนธรรม ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมส่วนใหญ่ครอบคลุมไปทั่วทุกส่วนของชีวิตในสังคมมนุษย์ แต่อาจจะมีวัฒนธรรมย่อย (Subculture) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของคนบางกลุ่ม บางเชื้อชาติแพร่เข้ามาและทำให้สังคมนั้นเกิดการเรียนรู้ พร้อมทั้งสั่งสมไว้ เพื่อถ่ายทอดให้สมาชิกในรุ่นต่อไป ช่างสร้างงานประเภทต่าง ๆ ล้วนเป็นสมาชิกในสังคม มีการเรียนรู้ สั่งสมสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น

ช่างแต่ละประเภทมีแบบแผนการสร้างงานเป็นระบบ ดังที่ จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ และคณะ, (ม.ป.ป. : 9 - 10) ได้ให้คำจำกัดความคำว่า "สกุลช่าง" คือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่งที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผนที่กำหนดขึ้นไว้เป็นแนวปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานช่างอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างประเภทนั้น ๆ ประกอบด้วย หลักวิชาช่าง รูปแบบโดยขนบนิยมในหมู่ช่างแต่ละประเภทกระบวนการสร้างสรรค์งานช่างและกลวิธีต่าง ๆ โดยผ่านการเรียนรู้ การฝึกหัด การลอกเลียนวิธีการแบบอย่างจากช่างอาวุโส ครูช่าง นายช่างผู้ใดผู้หนึ่งเป็นเอกลักษณ์ และเป็นคุณประโยชน์แก่การสร้างงานช่างประเภทนั้น ๆ ขึ้นต่อมาในภายหลัง สาระของ

องค์ประกอบทั้งห้าดังกล่าวเป็น ปทัสถาน ของสถาบันทางการช่างในสังคมมาแต่อดีตกาลและลำดับต่อมาเมื่อภายหลัง เป็นองค์ประกอบสำคัญอันหนึ่งของชาติ บ้านเมืองและสังคมไทย

ฉะนั้นสรุปรวมแล้ว เรื่องราวทางพุทธศาสนามีอิทธิพลด้านแนวคิดต่อรูปแบบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของช่างท้องถิ่น ซึ่งช่างได้พยายามคลี่คลายรูปแบบให้เกิดความเหมาะสมสอดคล้องกับค่านิยมของสังคม จนมีลักษณะเฉพาะ มีความวิจิตร และสมบูรณ์ ตอบสนองความต้องการของผู้เกี่ยวข้อง มีความมั่นคง ทนทานเหมาะกับช่วงระยะเวลา

2.2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวกับไตรภูมิ หลักทางพุทธศาสนา ค่านิยม และคตินิยม

พระพุทธศาสนาประทีปแห่งเอเชีย ศิลปวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของเอเชียเป็นพุทธศิลป์ หากไม่เข้าใจปรัชญาพุทธศาสนาแล้ว อาจจะทำให้ขาดความซาบซึ้ง ต่อศิลปวัฒนธรรมของชาวเอเชีย สถาปัตยกรรมไทยเป็นอาคารที่มีรูปลักษณะประติมากรรมรวมองค์ประกอบ มีส่วนประกอบที่สร้างขึ้นเป็นห้องกับส่วนหลังคา ห้องอาคารเน้นเส้นผนังในทางดิ่งสอบเฉียงเข้าหากัน และเน้นเส้นโค้งในแนวราบ ทำให้รูปทรงลอยตัวเบา เป็นรูปประติมากรรมหนึ่ง ๆ ผนังทาสีขาวช่วยให้สถาปัตยกรรมแลดูบางเบาทรงตัวอยู่ในอากาศ องค์ประกอบของตัวอาคารแบ่งเป็นองค์ประกอบโครงสร้างที่เป็นรูปร่างอาคาร กับองค์ประกอบทางศิลปกรรมซึ่งแยกกันไม่ออกกับอาคาร กับองค์ประกอบทางศิลปกรรมซึ่งแยกกันไม่ออกกับอาคาร โดยสร้างขึ้นตามศาสนาเป็นสิ่งสำคัญ ช่วยเชิดชูผลงานสถาปัตยกรรมเสมอมา (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2521, 11-35)

หลักทางพุทธศาสนา ได้แก่ หลักความเชื่อ หลักคำสอน และค่านิยมทางพุทธศาสนา มีความสำคัญกับพุทธศาสนิกชนในประเทศไทย กล่าวคือ หลักทางด้านความเชื่อเป็นความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมและการหลุดพ้นนิพพาน (Buddhadasa Bhikku, 1961) ส่วนเรื่องกฎแห่งกรรมอันเป็นผลของการกระทำที่เกิดกับปัจเจกชน หากกระทำความดีหรือบุญ ย่อมส่งผลดีในภพนี้และภพหน้า ในทางกลับกันหากกระทำชั่ว หรือบาป จะส่งผลในทางร้ายเป็นการตอบแทน ความเชื่อดังกล่าวทำให้ปัจเจกชนมีความเข้าใจถึงที่มาของสถานะของคนในปัจจุบัน และยอมรับสภาพนั้น (Kirsch, 1975) แต่พระราชวรมุณี (2526 : 51 - 57) สรุปว่าพระพุทธศาสนาสอนหลักธรรมเพื่อหักล้างระบบวรรณะสี่ของศาสนาพราหมณ์ ให้พุทธศาสนิกชนรู้จักปรับปรุงตนเอง ยอมรับรู้เรียนรู้สภาพที่เป็นอยู่ว่ามาจากเหตุปัจจัยอะไร แล้วคิดพิจารณาหาหนทางแก้ได้อย่างไร ไม่ใช่ให้ยอมรับรักษาสภาพไม่ดีที่เป็นอยู่เอาไว้ กล่าวคือ หลักอนิจจังและการสอนให้ยอมรับความจริง แต่ไม่ได้สอนให้ยอมรับสภาพที่เป็นอยู่ดำเนินไปอย่างเลื่อนลอย ควรพิจารณาจากเหตุปัจจัยว่าสิ่งใดทำให้เจริญ สิ่งใดทำให้เสื่อม เมื่อคิดได้ตามขั้นตอนย่อมทำให้เกิดสุขยอมรับความจริงแต่ไม่จำเป็นต้องยอมรับสภาพที่เป็นอยู่

เกี่ยวกับหลักคำสอนทางพุทธศาสนา อาทิ ศีลห้า ศีลแปดพรหมวิหารสี่ มรรคแปด และอื่น ๆ เน้นแนวการปฏิบัติให้ปัจเจกได้หลุดพ้นจากความทุกข์ ควบคู่กับการประพฤติ ปฏิบัติในสิ่งที่ชอบในสิ่งที่เป็นความดีเพื่อให้เกิดบุญกุศลผลดีแก่ตน สำหรับค่านิยมทางพุทธศาสนานั้นมีที่มาจากหลักความเชื่อและหลักคำสอนทางพุทธศาสนา พุทธศาสนิกชนที่ปฏิบัติสามารถอยู่ในสังคมอย่างสงบสุข ค่านิยมทางพุทธศาสนา ได้แก่ ความเมตตากรุณา ความสันโดษ กตัญญูรู้คุณ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว การมีจิตใจบริสุทธิ์ เจียมตัว ไม่มักใหญ่ใฝ่สูง จากการศึกษาค่านิยมของคนไทย โดย สุนทร โคมิน และสนิท สมัครการ (1979) พบว่า ค่านิยมของประชากรชนบทเน้นค่านิยมทางด้านศาสนา ดำรงชีวิตกลมกลืนกับธรรมชาติพอมีพอกินใช้ไม่ฝืดเคือง ส่วนค่านิยมของประชากรเมืองเน้นค่านิยมด้านความสุข ความสำเร็จในชีวิตเกียรติยศ ชื่อเสียง และการยอมรับจากสังคม

เกี่ยวกับไตรภูมิ ความในไตรภูมิกล่าวถึงโลกมนุษย์ว่า เป็นภูมิแห่งเดียวเท่านั้นที่การประกอบกรรมของมนุษย์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพในภพภูมิอื่น ๆ กล่าวคือผู้ประกอบกุศลธรรมในมนุษยภูมิจะได้เสวยสุขคติภูมิในแดนเทวโลกและพรหมโลก หรืออาจเข้าสู่นิพพานได้ ในทางกลับกันมนุษย์ผู้ประกอบอกุศลกรรมในมนุษยภูมิจะทำให้ไปสู่อบายภูมิ (โชติ กัลยาณมิตร, 2539 : 24) ภพภูมิจำแนกออกเป็นสามส่วน ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ ในส่วนของกามภูมิ (แดยของสัตว์ที่เกี่ยวข้องอยู่ในกาม) แบ่งเป็น 1 ภูมิย่อย รูปภูมิ (แดนของพรหมมีรูป) แบ่งเป็น 16 ภูมิย่อย อรูปภูมิ (แดนของพรหมไม่มีรูป) แบ่งเป็น 4 ภูมิย่อย (สมพงษ์ เชาวน์แหลม, ม.ป.ป. : 7)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จงรักษ์ พิสุทธิมาน (2535 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า จิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด จะพบเฉพาะในผนังด้านนอกของสิม ด้วยฝีมือของช่างชาวบ้านที่ปฏิสังขรณ์ขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเรื่องราวของวรรณกรรมทางพะพุทธศาสนา 10 เรื่อง หรือทศชาติชาดก คือ เตมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทรกุมารชาดก นารทชาดก วิธุรบัณฑิตชาดก และมหาชาติชาดก เฉพาะภาพเรื่องราวของมหาชาติชาดกมีมากกว่าภาพเรื่องอื่น นอกจากเรื่องทศชาติชาดกแล้วยังมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพและปีนักษัตร เป็นส่วนประกอบในการจัดภาพเพื่อให้เหมาะสมกับช่องว่างในบริเวณผนัง เทคนิคการเขียน มีความเป็นอิสระเฉพาะตน สีที่ใช้เขียนเป็นกลุ่มสีเหลือง น้ำเงิน เขียว ขาว และดำ เขียนเหนือระดับหน้าต่าง ตลอดผนังตอนบน ไม่นิยมใช้สีแดงและสีทองเหมือนภาพผนังทั่วไป ภาพตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกได้รับอิทธิพลของรูปแบบมาจากท้องถิ่นอื่น ส่วนประกอบ

อื่น ๆ สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ในท้องถิ่นเป็นอย่างดี ในด้านการเมืองและสังคม สิ่งแวดล้อมทางกายภาพของชุมชน ความเชื่อประเพณี การละเล่น ตลอดทั้งการแต่งกายมีความสัมพันธ์กับชาวบ้านในท้องถิ่นมากกว่าภาพตัวละครเอกของเรื่อง

ธีระพงษ์ สารภัญญ์ (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น โดยสร้างขึ้นเพื่อความงามและเพื่อเป็นเครื่องบูชาคุณพระรัตนตรัยตามแบบอย่างที่มีมาแต่โบราณกาลของชนชาติไทยโดยมีเอกลักษณ์ทางรูปแบบของจิตรกรรมไทยอีสาน และมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ เขียวขึ้น โดยจิตรกรพื้นบ้านไทยอีสาน คือ นายสุวรรณ บิวสาร และคณะ เมื่อปี พ.ศ. 2470 โดยมีจิตรกรรมฝาผนังข้างใน 1 ด้าน และจิตรกรรมฝาผนังด้านนอก ด้านเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น

องค์ประกอบศิลปะด้านคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ พบว่ามีพื้นที่ 40.70 ตารางเมตร จิตรกรรมฝาผนังสิมทุกกลุ่มมีคุณค่าทางความงาม ความแปลกตา และความน่าทึ่งแยบคายจับใจตามหลักสุนทรียศาสตร์ และยังมีความเป็นเอกภาพในภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ทั้งหมดอย่างสำคัญ มีสีส่วนรวมในวรรณเย็นมีสีแดงน้อยมาก

องค์ประกอบศิลปะด้านคุณค่าทางเรื่องราว พบว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ ที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนา และการบำเพ็ญทานบารมีที่ยิ่งใหญ่ ให้บรรลุสัมโพธิญาณตรัสรู้เป็นพระสัมมนาสัมพุทธเจ้า คติความเชื่อที่พบ คือ ความเชื่อในโพธิญาณ ความเชื่อในการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิตามกฎแห่งกรรม และอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านลานและชาวไทยอีสานโดยทั่วไป

เสมอ อนุรัตน์วิชัยกุล (2536 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ผลการศึกษา พบว่าจิตรกรได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังจากอิทธิพลการสร้างศิลปกรรมตามศิลปะรัตนโกสินทร์ ตามความเชื่อทางพุทธศาสนาในเรื่องราวของชาดกการจัดวางแผนบนฝาผนังพระอุโบสถกำหนดพื้นที่ในระดับสายตาขึ้นไปจนถึงกรอบฝาผนังด้านบน เรื่องราวของชาดกจะถูกแบ่งออกเป็นเรื่อง ๆ ด้วยเส้นสินเทาหรือแบ่งด้วยแนวของภาพสิ่งก่อสร้างและแนวของภาพธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนประกอบของภาพเขียนนั้น ในส่วนที่ว่างระหว่างภาพแต่ละตอน จิตรกรได้สอดแทรกภาพเขียนที่สะท้อนให้เป็นรูปแบบทางสังคมและวัฒนธรรมชาวบ้าน การแต่งกายของภาพบุคคลแสดงให้เห็นวิถีชีวิตเกี่ยวกับสถานภาพทางสังคมของชาวพุทธ ที่อยู่ภายใต้การปกครองระบอบกษัตริย์ แวดล้อมด้วยประชาชนในท้องถิ่นที่ประกอบเกษตรกรรม

เทพและกษัตริย์ในภาพเขียนฉลองพระองค์ด้วยเครื่องส่งตามแบบเครื่องแต่งกายในภาพเขียนแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ ส่วนชาวบ้านใช้เครื่องแต่งกายแตกต่างกัน ตามเพศ วัย และ

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 เบญจศีลและหลักกรรม ค่านิยมด้านคตินิยม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมินิยมเขียนภาพระบายสีแบบเรียบ ตัดเส้นขอบ ทำให้เกิดรูปและพื้น ไม่นิยมถ่ายทอดเกี่ยวกับแสง – เงา ความมืด – สว่าง ภาพขนาดเล็ก – ใหญ่ มีลักษณะเป็นสองมิติ นำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ผลก็คือมีคุณสมบัติที่สามารถสัมผัสได้จากการมองเห็น ทำให้เกิดความรู้สึก “เบาลอย” ซึ่งเป็นสภาพไร้น้ำหนักทางสายตา จิตรกรรมบางแห่งเขียนลายลักษณ์อักษรตัวธรรม ตัวไทยน้อย หรือตัวไทยรัตนโกสินทร์ ประกอบภาพ ลักษณะเด่นที่น่าชื่นชมของจิตรกรรมฝาผนังบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ใจ ความจริงใจในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อรับใช้สังคมอีสาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY