การศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุระจิตร แก่นพิมพ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2545

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การพัฒนาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม

บทคัดย่อ

ของ

สุระจิตร แก่นพิมพ์

- 4 มิ.ย. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

ส 117194

สุระจิตร แก่นพิมพ์. (2545). *การศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารณ์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารณ์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญานิพนธ์ เรื่องการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม จุดมุ่หมายของการวิจัยเพื่อศึกษาภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด ในด้านเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สีและกลวิธีการระบายสี เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานจิตรกรรมผ้าผะเหวด จากมุมมองร่วมสมัยในรูปแบบของผู้วิจัย

ผลของการวิเคราะห์ในด้านเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สีและกลวิธีการระบายสีผ้า ผะเหวดของวัดท่าม่วงพบว่าด้านเรื่องราวที่ใช้สำหรับเขียนภาพเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระเวสสันดรชากด ซึ่งใช้เป็นผ้าในพิธีทางพุทธศาสนา เพื่อแสดงวิถีการดำเนินชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมของท้องถิ่น เพื่อให้ได้ประโยชน์ใช้สอยตามความจำเป็นและความต้องการในชีวิตประจำวันและความเชื่อ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมผ้าผะเหวด ช่างพื้นบ้านมีอิสระมากในการแสดงออกทางศิลปะที่ไม่ยึดกฎเกณฑ์ และเน้นไปในท้องถิ่นมากที่สุด ไม่หลุดพ้นไปจากชีวิตจริง การจัดภาพมีลักษณะแบบเล่าเรื่องด้วยภาพต่อเนื่องกันด้วยลีลาที่มีความหลากหลาย ในรูปแบบแสดงการเคลื่อนไหวเชื่อมต่อภาพด้วยรูปแบบจากแนวคิดและจินตนาการของผู้ชม ในภาพรวมภาพผ้าผะเหวดโดยทั่วไปใช้กลวิธีการระบายแบบแบนราบ เน้นรายละเอียดด้วยการตัดเส้นด้วยสีที่เข้มกว่า หรือระบายด้วยสีดำ ทั้งนี้ช่างพื้นบ้านจะไม่แสดงภาพให้เหมือนจริง แต่จะเลือกใช้สีเข้มหรือสีอ่อนที่แสดงความไกล-ใกล้บางส่วนของภาพและพบว่า ช่างเขียนภาพพื้นบ้านใช้วัสดุ อุปกรณ์และกลวิธีที่มีลักษณะเฉพาะของช่างในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยส่วนใหญ่ทำขึ้นเองจากวัสดุพื้นบ้านที่มีอยู่ตามท้องถิ่นในยุคสมัยนั้น ๆ

การนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ในด้านเรื่องราว การจัดภาพการใช้สีและกลวิธีการระบายสี มาใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมผ้าผะเหวด และมุมมองร่วมสมัย โดยแบ่งผลงานภาพจิตรกรรมเป็น 3 ระยะ ผลงานระยะแรกเป็นผลงาน ในช่วงศึกษาทดลองเพื่อค้นหาแนวทางในการศึกษา ผลงานในระยะที่สอง เป็นผลงานที่เกิดจากการนำประสบการณ์และฐานข้อมูลความรู้ของการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพเขียนโดยใช้เทคนิควิธีการเขียนภาพผสมผสานกันระหว่างวิธีการแบบสร้างพื้นผิวด้วยกลวิธีแคร็กเทียน และเขียนภาพทับซ้อน ส่วนผลงานระยะที่สาม เป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทั้งสองระยะมาใช้เพื่อพัฒนาผลงานภาพผ้าผะเหวดในรูปแบบและมุมมองร่วมสมัยของผู้วิจัย

ผลสรุปจากการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ในประเด็นด้านเรื่องราว ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นอีสานในยุคปัจจุบัน โดยใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะซ้ายขวาเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ การใช้สีและกลวิธีการระบายสีส่วนใหญ่ใช้สีโทนเป็นสีส่วนรวม และสีคู่ตัดกัน เป็นส่วนประกอบ ส่วนกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างพื้นผิวภาพด้วยวิธีบีบเทียนให้แตกก่อน แล้วจึงเขียนภาพทับซ้อนโดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นของภาพ

A STUDY OF WAT THAMOUNG'S "PHA PRA-WATE" IN ROI ED PROVINCE FOR PAINTING DEVELOPMENT

AN ABSTRACT

BY

SURAJIT KEANPIN

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts degree in Visaual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2002

Surajit Keanpim. (2002). *A Study of Wat Thamoung's "Pha Pra-Wate" in Roi Ed Province for Painting Development.* Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc.Prof. Wannarat Tungcharoen, Assist.Prof. Prit Supasetsiri.

The objectives of this research were to study Prawate Fabrics of Wat Thamoung, Roi Ed, about the story and content, painting composition, colors used and color painting methods, to analyse the information and to apply the analysis results in the creation of Prawate Fabric painting in the researcher's contemporary style and perspective.

The results of the analysis of the story and content, painting composition, colors used and color painting methods in Prawate Fabric were as follow : the story and content were about Buddhism, showing rural life styles, customs and culture. In erecting Prawate Fabrics, the local craftsmen were free to express Prawate Fabrics, the local craftsmen were free to express their artistic power without any criteria and to make the are work as close to their real lives as possible. The painting composition was telling the story with pictures of which the continuity was in various styles of movement according to on looker's concept and imagination. The colors used and the color painting methods were horizontal flat, Emphasizing Edges with darker colors or black. The craftsman diet not makes the pictures realistic bus used dark colors or pastels to show distances. The materials and equipment used in Prawate Fabric painting were those available in the local area in those days.

The creation of Prawate Fabric painting in the researcher's contemporary style and perspective by applying the analysis results was divided in-to there phases. The first please was the experiment period to explore suitable apprcaches. The second phase was the development period by utilizing the researcher's experiences and the analysis results- a painting was created by using art techniques. The third phrase was the Prawate Fabrics development paired, synthesizing the knowledge and experiences from the first two periods and the analysis results. In summary, in the researcher's Prawate Fabrics, the story and content were about the Northeasterner's life styles at the present time ; the painting composition was mainly symmetry ; the color used were complementaries and cool colors, the color painting methods were building background techniques with balance and similarity to ache other.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม

ของ
นายสุระจิตร แก่นพิมพ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 10 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของท่าน รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือในทุกๆด้าน ด้วยดีตลอดมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมา ณที่นี้

ขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้ให้ประกายความคิดและความเชื่อมั่นในทุกๆด้าน เพื่อได้มาถึงความมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอก ความเป็นศิลปินที่มีสมองที่ดีในสังคม

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สมทรง สีตลายัน อดีตคณบดีคณะศิลปกรรม และผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา ที่ได้สนับสนุนส่งเสริมให้ได้เรียนในสาขานี้ อันเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนต่อไปในอนาคต

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ สำนักงานเลขานุการ คณะศิลปกรรมศาตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร กัญโส ที่ได้ช่วยบอกข่าว การศึกษาและประสานงานด้านต่าง ๆ ให้สำเร็จด้วยความมีมิตรไมตรียิ่งตลอดเวลาที่ได้ศึกษา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา มารดา รวมทั้งเพื่อนที่ดีที่ได้ให้ความอุปการะในทุกๆด้าน ที่สนับสนุนและเป็นแรงใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

สุระจิตร แก่นพิมพ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ข้อตกลงเบื้องต้น	3
	คำนิยามศัพท์	4
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	4
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานผ้าผะเหวดอีสาน	6
	ความหมายและลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน	6
	พื้นฐานทางแนวความคิดของจิตรกรรมพื้นบ้าน	10
	สภาพภูมิศาสตร์ภาคอีสาน	11
	ข้อมูลเกี่ยวกับวัดท่าม่วง และที่มาของผลงานผ้าผะเหวด	15
	ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับผลงานผ้าผะเหวดทั้ง 13 กัณฑ์	18
	ข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผลงานผ้าผะเหวด	27
	เนื้อหาเรื่องราว	27
	การจัดภาพ	30
	การใช้สี	36
	กลวิธีการระบายสี	39
3	วิธีการดำเนินการวิจัย	44
	กลุ่มตัวอย่าง	44
	วิธีการวิจัย	44
	การวิเคราะห์ข้อมูล	45
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	72

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 การสรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ 91
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 91
ความสำคัญของการวิจัย 91
ขอบเขตของการวิจัย 91
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ 92
วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย 94
การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์ 95

บรรณานุกรม 96

ประวัติย่อผู้วิจัย 99

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทศพร	46
2	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์หิมพานต์	49
3	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทานกัณฑ์	52
4	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์วรประเวศน์	55
5	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ชูชก	58
6	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์จุลกัณฑ์	61
7	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มหาพน	64
8	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์กุมาร	67
9	ภาพผ้าผะเหวดอีสานวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มัทรี	70
10	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทศพร	73
11	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์หิมพานต์	75
12	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทานกัณฑ์	77
13	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์วรประเวศน์	79
14	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ชูชก	81
15	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์จุลกัณฑ์	83
16	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มหาพน	85
17	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์กุมาร	87
18	ภาพผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มัทรี	89

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ชาวอีสานส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีวิถีชีวิตที่กลมกลืนกับพุทธศาสนา และมีการจัดงานบุญประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ในวงรอบ 1 ปี มี 2 ลักษณะ คือ พิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตชาวบ้าน และพิธีกรรมทางศาสนาในแต่ละเดือนที่รู้จักกันทั่วไปว่า ฮีต 12 โดยมีประเพณีทำบุญต่าง ๆ ทั้ง 12 เดือน คือบุญเข้ากรรม, บุญคูณลาน หรือบุญกุ้มข้าวใหญ่, บุญข้าวจี่, บุญมหาชาติ, บุญสงกรานต์, บุญบั้งไฟ, บุญซำฮะ หรือบุญเบิกบ้าน บุญเข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสาก บุญออกพรรษา และบุญกฐิน

ประเพณีที่นิยมยึดถือว่าเป็นประเพณีสำคัญและยิ่งใหญ่ที่สุดคือ บุญเดือน 4 หรือ บุญมหาชาติ จัดกันในเดือน 4 เป็นประจำ จนบางครั้งเรียกว่าบุญเดือน 4 หรือบางทีจะเรียกสั้น ๆ ว่า บุญพระเวส ซึ่งชาวอีสานจะออกเสียงเป็น "บุญผะเหวด" ตามความเชื่อเรื่องพระเวสสันดร ซึ่งเป็นเรื่องเล่าในลักษณะนิทานนิยายที่มีการสืบทอดกับต่อ ๆ มา ทั้งในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงที่รู้จักกันในนาม "ชาดก" และเป็นเรื่องหนึ่งที่เชื่อกันว่าเป็นชาติหรือการเกิดของพระพุทธเจ้าชาติหนึ่ง และเป็นครั้งสุดท้ายก่อนที่จะมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า จึงเชื่อกันว่าเป็นการเกิดครั้งที่ยิ่งใหญ่ที่สุด จนเรียกว่า มหาชาติ หรือ มหาเวสสันดรชาดก อันเป็นเรื่องสำคัญที่แพร่หลายมากที่สุด ชาดกหรือนิทานนิยายเรื่องมหาเวสสันดร ซึ่งถือกันว่าเป็นเรื่องที่สำคัญที่สุดในทศชาติชาดกนี้ ในภาคอีสานมีพบจารบนใบลานยาวที่เรียกกันว่า "หนังสือผูก" หรือ "ผูกใบลาน" ซึ่งอาจจะมีทั้งลานดิบ ลานทอง ก็สุดแล้วแต่ผู้สร้างถวาย เป็นเรื่องยาวจึงมีการแบ่งออกเป็นตอน ๆ เรียกว่า "กัณฑ์" มีทั้งหมด 13 กัณฑ์ กัณฑ์ละ 1 ผูกบ้าง 2 ผูกบ้าง ขึ้นอยู่กับความยาวของแต่ละกัณฑ์ โดยเจาะรูตรงกลางใบลาน 2 รู แล้วร้อยผูกเป็นมัดหรือผูกด้วยเชือกที่เรียกว่า "สายสนอง"

กล่าวกันว่าตามเรื่องมหาเวสสันดรชาดกมี 13 กัณฑ์ ก็จริง แต่เมื่อเทศน์ในงานบุญจริง ๆ แล้วจะมีกัณฑ์เพิ่มเข้ามาอีก 1 กัณฑ์ คือ "กัณฑ์สลอง" หรือ "กัณฑ์สอง" (กัณฑ์ฉลอง) ซึ่งบางแห่งก็จะเรียกว่า "กัณฑ์ลา" เป็นกัณฑ์ที่ 14 เป็นกัณฑ์ตกท้ายหลังจากจบเรื่องแล้ว เพื่อสดุดียกย่อง (ย้องสอง) หรือเป็นกัณฑ์ที่แสดงอานิสงส์ของการร่วมทำบุญมหาชาติ โดยการฟังเทศน์และการสร้างหนังสือมหาเวสสันดรชาดกตามความเชื่อเรื่องสาเหตุการทำบุญพระเวสที่กล่าวแล้ว เรื่องราวของมหาเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ นี้แหละคือที่มาของภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกกันว่า "ผ้าผะเหวด" ซึ่งจะเขียนเรียงตามลำดับเรื่องแต่ละกัณฑ์จากซ้ายไปขวา แต่ก็มีบางแห่งจะเริ่มต้นด้วยภาพพุทธประวัติตอนผจญมารหรือตอนมารวิชัย ซึ่งเป็นจุดสำคัญของการเทศน์สังกาดก่อน แล้วจึงต่อด้วยกัณฑ์ทศพร และเมื่อจบนครกัณฑ์แล้วผ้าเผวดบางผืนก็จะมีข้อเขียนบอกผู้สร้างทุกฝ่ายและความปรารถนาอานิสงค์ปิดท้ายเรื่องตามกัณฑ์สลอง หรือที่เรียกว่ากัณฑ์สอง หรือกัณฑ์ฉลองหรือกัณฑ์ลา (สมชาย นิลอาธิ. 2537 : 88-89)

ในซีกโลกตะวันออก งานศิลปะบนผืนผ้าเป็นแหล่งศูนย์รวมที่แสดงถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อศาสนา ผ้าปักของจีนมีเทคนิคการปักที่วิจิตรพิสดารไม่ว่าจะเป็นวิธีปักแบบห่วงลูกโซ่ ลวดลายดอกไม้ ลายกนก การใช้สีตัดประสานกันอย่างสดใส เพิ่มความนุ่มนวลด้วยลายเส้นที่โค้งไหวอ่อนนุ่ม ถูกรวบรวมไว้ด้วยรูปทรงที่สกัดแล้วจากธรรมชาติ ศิลปะบนผืนผ้าทางเอเชียอาคเนย์ อุทิศผลงานให้พุทธศาสนาเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศรัทธาของพุทธศาสนิกชน มีรูปแบบแตกต่าง

กันไปตามลักษณะการใช้สอยและวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม และศาสนาในยุคต่าง ๆ เช่น ผ้าห่อคัมภีร์ ภาพพระบฏเล่าเรื่องพุทธประวัติ ผ้าพระเวส ผ้าประดับผนัง หรือผ้าคลุมศีรษะนาค ผ้าทอที่ใช้สำหรับเป็นเครื่องนุ่งห่ม (ดนยา หุตรงกูร. 2540 : 48) อย่างไรก็ตาม ผ้าผะเหวดอีสานมีความแตกต่างจากผ้าผะเหวดภาคอื่นโดยทั่วไป คือ นิยมเขียนลงผ้าผืนยาว ๆ ถ้าเป็นผ้าทอด้วยฝ้ายของพื้นบ้านอีสานก็อาจจะกว้างประมาณ 60-80 ซม. ความยาวของผ้าผะเหวดส่วนใหญ่มักไม่ต่ำกว่า 20 เมตร ซึ่งปกติก็จะประมาณ 22-25 เมตรขึ้นไป ขึ้นอยู่กับความต้องการและกำลังที่จะจัดสร้างได้ ตลอดจนการเขียนภาพแต่ละกัณฑ์ว่าจะใช้กี่ตอนจึงจะพอดูกันรู้เรื่องได้ ช่างเขียนจะไม่นิยมลงพื้นสีผ้าก่อน แต่จะเขียนลงไปเป็นรูป เป็นเรื่องราวด้วยลายเส้นเลยทีเดียวทั้งส่วนรูปและส่วนประกอบเรื่องราว บางทีก็จะลงพื้นสีภายในรูปเรื่องราวและส่วนประกอบในลักษณะแบนราบเหมือนภาพจิตรกรรมไทย ภาพประเพณีโบราณ แล้วตัดเส้นรายละเอียดด้วยสีเข้ม ๆ หรือสีดำเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นหากได้ศึกษาแนวคิดในการสร้างงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านอีสานจะเป็นแนวทางที่ทำให้ทราบและเข้าใจความคิดของช่างในการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราว วิธีการจัดภาพ การใช้สี กลวิธีการระบายสี ตลอดจนทัศนะทางความงามของคนพื้นบ้าน และสามารถนำแนวคิดไปใช้ในการพัฒนาผลงานจิตรกรรมได้

ที่วัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด มีการสร้างงานจิตรกรรมผ้าผะเหวด เป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับเรื่องพระเวสสันดร ซึ่งแสดงออกถึงความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนา ในผลงานจิตรกรรมแสดงถึงความเชื่อ ศิลปะพื้นบ้านของคนถิ่นอีสาน ซึ่งปัจจุบันมีความสำคัญมาก เพราะเป็นสิ่งที่ชาวบ้านต้องทำถวายเองของประเพณีพื้นบ้าน ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงมีอยู่ 2 ผืน ปัจจุบันเหลือเพียงผืนเดียวคือภาพแสดงภัณฑ์ที่ 1 ถึงกัณฑ์ที่ 9 ผืนที่หายไปแสดงไว้ 4 กัณฑ์คือ มาลัยหมื่น มาลัยแสน สังกาศและฉลอง และเป็นผืนที่มีความสำคัญมากในการค้นคว้าวัน เดือน ปี ที่เขียนและนามช่างผู้เขียน ตลอดจนวัตถุประสงค์การเขียน เพราะระบุเอาไว้ในตอนท้าย ๆ ซึ่งช่างเขียนโดยช่างพื้นบ้าน ชาวบ้านท่าม่วง โดยไปคัดลอกจากบ้านกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี การเขียนในยุคนั้น ไม่นิยมเขียนใส่ผ้า เพราะหายาก ส่วนมากเขียนใส่ใบลาน ดังนั้นการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดนี้สามารถศึกษาจากผลงานจริงที่ยังมีเหลืออยู่เพียง 9 กัณฑ์ (พระครูสุธรรมวรนาถ. 2535 : 1)

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ประกอบกับผู้วิจัยเกิดและเติบโตในจังหวัดร้อยเอ็ด จึงทำให้ผู้วิจัยตระหนักในคุณค่าของผ้าผะเหวดอีสาน จึงตั้งใจจะศึกษาแนวคิดในการสร้างงาน ผลงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านอีสานโดยจะศึกษาผลงานผ้าผะเหวดอีสานของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อนำผลการศึกษามาใช้ในการพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพผ้าผะเหวดของผู้วิจัย และจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะศึกษาผลงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านอีสานในท้องถิ่นอื่น ๆ ตลอดจนจะเป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจศึกษางานศิลปะพื้นบ้านในสาขาอื่น ๆ ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในประเด็น เรื่องราว การจัดภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสี

2. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด มาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นจิตรกรรมภาพผ้าผะเหวดร่วมสมัยในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะทำให้ทราบและเข้าใจความคิดในการสร้างงานของช่างพื้นบ้าน ภาพผลงานผ้าผะเหวดอีสาน และสามารถนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานตามแนวของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะพื้นบ้านแขนงอื่น ๆ แก่ผู้ที่สนใจทั่วไป

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. ศึกษาบริบทของสังคมที่มีส่วนสำคัญต่อวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนาของคนในชุมชน

2. ศึกษาการสร้างผลงานผ้าผะเหวดในประเด็นเนื้อหาเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สีและกลวิธีการระบายสีจำนวน 9 กัณฑ์ ได้แก่

2.1 กัณฑ์ทศพร

2.2 กัณฑ์หิมพานต์

2.3 กัณฑ์ทานกัณฑ์

2.4 กัณฑ์วนประเวศน์

2.5 กัณฑ์ชูชก

2.6 กัณฑ์จุลกัณฑ์

2.7 กัณฑ์มหาพน

2.8 กัณฑ์กุมาร

2.9 กัณฑ์มัทรี

3. ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาภาพผ้าผะเหวดกัณฑ์ที่เหลืออยู่ 9 กัณฑ์จากผลงานจริงและจากการสัมภาษณ์ในกลุ่มเป้าหมาย คือ พระสงฆ์ ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน และผู้เชี่ยวชาญ

4. ในการพัฒนาสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยจะนำผลจากการศึกษาและวิเคราะห์งานมาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด จากผลงานจริงและจากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย

คำนิยามศัพท์

ผ้าผะเหวด	หมายถึง	ผ้าที่ใช้สำหรับเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องราวของพระเวสสันดร เย็บติดต่อกันไปในผืนผ้าเดียวรวม 13 กัณฑ์ ของช่างผู้มีฝีมือหรือผู้มีจิตศรัทธาสร้างแล้วนำไปถวายพระใช้ในงานบุญเทศน์มหาชาติ
เรื่องราว	หมายถึง	สิ่งที่ช่างนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามาถ่ายทอดลงบนผืนผ้าและอื่น ๆ นำมาเสนอ
การจัดภาพ	หมายถึง	วิธีการจัดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพบนพื้นที่ว่างให้มีความเชื่อมโยงประสานกันตามที่ช่างต้องการถ่ายทอด
การใช้สี	หมายถึง	วิธีการใช้สีเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและสื่อความหมายได้ด้วยผลงานนำไปสู่การชื่นชม รับรู้ และยอมรับตลอดจนความรู้สึก ความสะเทือนใจเมื่อได้สัมผัส
กลวิธีการระบายสี	หมายถึง	กลวิธีหรือเทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรมในการใช้วัสดุอุปกรณ์และกลวิธีของช่าง เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวให้เหมาะสมกับงานจิตรกรรมของงาน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวข้องกับผลงานผ้าผะเหวดวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด จากผลงานจริงที่เหลืออยู่จำนวน 9 กัณฑ์

2. ศึกษาเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสีผลงานผ้าผะเหวดวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด จากเอกสารและตำราต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าจาก

2.1 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดร้อยเอ็ด

2.3 จากการสัมภาษณ์พระสงฆ์ ผู้อาวุโสในหมู่บ้านและผู้เชี่ยวชาญ

3. วิเคราะห์ผลงานการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อพัฒนาผลงานจิตรกรรมในประเด็น

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

3.3.2 สีกลมกลืน

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

4. นำผลของการศึกษาวิเคราะห์เรื่องการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพผ้าผะเหวดตามรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเปรียบเทียบ เรียบเรียง รายงานผลของการศึกษา พัฒนา งานทัศนศิลป์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจะนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานผ้าผะเหวดอีสาน
   1.1 ความหมายและลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน
   1.2 พื้นฐานทางแนวความคิดของจิตรกรรมพื้นบ้าน
   1.3 สภาพภูมิศาสตร์ภาคอีสาน
2. ข้อมูลเกี่ยวกับวัดท่าม่วง และที่มาของผลงานผ้าผะเหวด
3. ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับผลงานผ้าผะเหวดทั้ง 13 กัณฑ์
4. ข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผลงานผ้าผะเหวด
   4.1 เนื้อหาเรื่องราว
   4.2 การจัดภาพ
   4.3 การใช้สี
   4.4 กลวิธีการระบายสี

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานผ้าผะเหวดอีสาน

1.1 ความหมายและลักษณะของจิตรกรรมพื้นบ้านอีสาน

จิตรกรรม (Painting) เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่ง จะปรากฏคุณค่าทางด้านต่าง ๆ เช่น สุนทรียศาสตร์ และคุณค่าทางด้านเนื้อหา สื่อความหมายให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ดังนั้นจิตรกรรมที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันถือว่าเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่อดีตกาล การศึกษาจิตรกรรมต้องเข้าใจความหมาย ขอบข่าย ประเภท ลักษณะ องค์ประกอบ และคุณค่าของจิตรกรรม เป็นสำคัญ

จิตรกรรม (Painting) ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้ความหมายไว้ว่า จิตรกรรม น.ศิลปะการวาด, ศิลปะการวาดภาพ จิตรกร น.ช่างวาดเขียน, ช่างวาดภาพ (ราชบัณฑิตยสถาน.2525 : 232-233) ส่วน น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ความหมายว่า จิตรกรรมคือ การเขียนภาพ จิตรกรคือผู้เขียนภาพ ในสมัยโบราณเรียกว่าช่างเขียน เป็นหนึ่งในช่างไทยสิบหมู่ของไทย งานศิลปกรรมสมัยก่อนเรียก งานช่าง (ประยูร อุลุชาฎะ. 2530 : 55)

วิชัย วงศ์ใหญ่ ให้ความหมายว่า จิตรกรรม หมายถึง ภาพเขียนหรือรูปเขียนเส้นและสีโดยอาศัยอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น ดินสอ พู่กัน จานสี สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ก่อนที่จะทำภาพเขียนระบายสีจะต้องร่างรูปเขียนเป็นเส้น เราจึงถือว่า เส้นเป็นที่มาของงานจิตรกรรมด้วย (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2515 : 83)

คำว่า "จิตรกรรม" มีความหมายตรงกับคำว่า "ฮูปแต้ม" ของภาคอีสาน ส่วนคำว่า "จิตรกร" มีความหมายตรงกับคำว่า "ช่างแต้ม" ของภาคอีสาน

จากคำนิยามหรือการกำหนดความหมายตามทัศนะของผู้เกี่ยวข้องดังกล่าวมาแล้ว อาจสรุปได้ว่า จิตรกรรมอีสาน (Isan Painting) หมายถึง ภาพเขียนระบายสี มีส่วนประกอบมูลฐานคือ เส้น สี และน้ำหนักของสี มีส่วนสัมพันธ์กับความกว้าง ยาว และลึกในภาพ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและสื่อความหมายให้สอดคล้องกับกาละเทศะแห่งยุคสมัย

ความเป็นมาของจิตรกรรมอีสานยุคก่อน

ภาพเขียนสีบนผนังหิน เป็นศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อม ระบบความคิด ความเชื่อ ของผู้เขียนสีได้เป็นอย่างดี การศึกษาและพิจารณาภาพเขียนสีบนผนังหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์ จำแนกได้เช่น กรรมวิธีการเขียนภาพลักษณะของภาพ สีที่ใช้เขียน (อำพัน กิจงาม และคณะ.2531 : 22) มนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสานใช้ศิลปะเป็นสื่อให้คนในกลุ่มสังคมเดียวกันเข้าใจ และเป็นสื่อติดต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ศิลปะถ้ำมีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อส่วนรวม เรียกว่า "ศิลปะชุมชน" (Communal Art) รูปแบบในการสร้างสรรค์ถูกกำหนดขึ้นจากวัฒนธรรม (Culturally Conditioned) โดยได้รับแรงดลใจต่าง ๆ เช่น คติความเชื่อ ศาสนา หรือพิธีกรรม สภาพแวดล้อมรอบตัวและการดำรงชีพของสมาชิกในสังคมเป็นปัจจัยสำคัญ โดยมีวัตถุประสงค์คือ ศิลปะเพื่อพิธีการ (Ritualistic หรือ Ceremonial Art) ทำขึ้นเนื่องด้วยความเชื่อทางศาสนา ขนบประเพณีประการหนึ่ง และประการที่สอง ศิลปะทั่วไป (Secular Art) ผู้สร้างมีอิสระทั้งด้านแนวความคิด รูปทรง กรรมวิธี แหล่งศิลปะถ้ำในอีสานมีรูปเขียน (Pictograph) มากกว่าภาพที่เกิดจากการสลักหรือขูดขีดลงในเนื้อหิน

ภาพเขียนสีหรือรูปเขียน มีลักษณะการแสดงออกหลายอย่าง บางภาพสื่อความหมายได้ทันที บางภาพต้องตีความ ภาพศิลปะถ้ำปรากฏ 2 อย่าง คือ ภาพที่เป็นธรรมชาติ (Naturalistic/Naturalism) หรือเรียกว่า "ภาพสัจนิยม" (Realistic/Realism) แสดงอากัปกิริยาท่าทางอย่างใดอย่างหนึ่งชัดเจน กับภาพคตินิยม (Idealism) และสัญลักษณ์ (Symbolism) ซึ่งไม่เป็นธรรมชาติ (Non Naturalistic) และอาจเป็นเครื่องหมาย (Sign) บ่งบอกว่าสื่อความหมายอะไร ภาพที่เป็นธรรมชาติจำแนกออกได้คือ

1. ภาพคน มีทั้งเขียนเหมือนจริงและตัดทอนหรือเขียนเฉพาะเส้นโครงร่าง (Out Line) สื่อว่าเป็นหญิง ชาย เด็ก มีเครื่องเพศ อาวุธและธนู

2. ภาพสัตว์ ส่วนมากมักเขียนให้เห็นด้านข้าง ยกเว้นเต่า ตะพาบน้ำ กบ มักเขียนด้านตรง

3. ภาพมือและเท้าคน ขนาดของภาพเท่าของจริง ใช้กรรมวิธีต่าง ๆ เช่นแบบทาบ แบบพ่น เขียนเป็นลายเส้น เขียนแบบระบายสีทึบ โดยไม่ใช้มือทาบเป็นแบบ

4. ภาพวัตถุ-สิ่งของ เช่น หน้าไม้ หัวลูกศร มีด ขวาน ตุ้ม

5. ภาพพืชพันธุ์ไม้ เช่น ภาพธัญพืช

กรรมวิธีการสร้างงานมี 2 อย่างคือ การลงสี (Pictograph) (มักเรียกผิดว่า ภาพเขียนสี) กับการทำรูปรอยลงในหิน (Petroglygh) กรรมวิธีการลงสี วาดด้วยสีแห้ง (Drawing with Drypigment) การเขียนหรือระบาย (Painting) การพ่น (Stenciling) การทาบ (Imprinting) การสะบัดสี (Paint Splattering) บางแห่งใช้วิธีผสมผสาน เช่น ใช้มือเป็นต้นแบบ ภาพลงสี (Pictograph) ใช้กรรมวิธีดังนี้

1. แบบเงาทึบ (Silhouette) เป็นการเขียนภาพสัดส่วนใกล้เคียงความจริงมากที่สุด เช่น การเขียนภาพคนที่บ้านผือ

2. แบบโครงร่างภายนอก (Outline) มีทั้งภาพสัดส่วนใกล้เคียงความจริงมากที่สุด และไม่เน้นสัดส่วนแต่มีเค้าว่าเป็นรูปอะไร

3. เขียนแบบเงาทึบบางส่วน (Partial Silhouette) เขียนเฉพาะโครงนอก หรือโครงนอกประกอบลวดลายภายใน

4. แบบกิ่งไม้ ใช้เขียนภาพคน เป็นเส้นแกนโครงสร้างภายใน คล้ายกิ่งไม้

การกำหนดอายุภาพลงสี ยังไม่อาจหาข้อสรุปตามหลักวิชาด้านทางวิทยาศาสตร์ได้ เพราะส่วนประกอบของสี ซึ่งมีส่วนหนึ่งเป็นอินทรีย์วัตถุที่อาจนำไปหาอายุด้วยวิธี เรดิโอ คาร์บอน ได้สูญสลายไปตามกาลเวลา แต่พอสันนิษฐานได้ว่าศิลปะถ้ำอีสานจำนวน 131 แห่ง อาจจะอยู่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญด้านพัฒนาการทางสังคมของมนุษย์ เมื่อประมาณ 5,000-6,000 ปี มาแล้ว จนถึงราว ๆ 2,000-3,000 ปี ล่วงมาแล้ว (กรมศิลปากร. 2532 : 29-42)

องค์ประกอบศิลปะในการสร้างงานจิตรกรรมสมัยพุทธกาล

จิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ของไทย สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสั่งสอนและจูงใจพุทธศาสนิกชนให้เห็นจุดหมายทางจิตใจหรือเป็นการเตือนใจให้ระลึกอยู่เสมอว่าการประพฤติปฏิบัติของตนในภพนี้ย่อมจะนำมาซึ่งคุณและโทษในภพหน้า (เอลิซาเบธ ไลออนส์. 2506 : 9) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของศิลป พีระศรี มีจุดมุ่งหมายเพื่อประดับตกแต่งพื้นผนัง โน้มน้าวชักนำให้ผู้ดูเกิดความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ส่วนผู้ที่ศรัทธาอยู่แล้วเมื่อได้สัมผัส จะทำให้ซาบซึ้งต่อพระธรรมคำสั่งสอนยิ่งขึ้น จิตรกรรมฝาผนังยังปรากฏคุณค่าด้านต่าง ๆ อาทิ ทางด้านการศึกษาหลักวิชา แบบอย่างฝีมือช่างที่สั่งสมสืบทอดจากอดีต คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี คุณค่าด้านขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี วิถีการดำเนินชีวิต คติความเชื่อของคนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี (ศิลป พีระศรี. 2502:4-5) จิตรกรรมฝาผนังในแต่ละภูมิภาคมีรูปแบบและเอกลักษณ์แตกต่างกันหรือคล้ายคลึงกันเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง จิตรกรรมฝาผนังภาคกลางและภาคใต้ ส่วนใหญ่เป็นฝีมือของจิตรกรราชสำนัก หรือที่เรียกว่าช่างหลวง มีทักษะและประสบการณ์สูง (พระยาอนุมานราชธน. 2519 : 46) จิตรกรรมฝาผนังภาคเหนือเป็นฝีมือของจิตรกรพื้นเมือง (ธนิต อยู่โพธิ์. 2507 : 22) ส่วนจิตรกรรม (ฮูปแต้ม) ฝาผนังสิมอีสาน มีรูปแบบ กรรมวิธี หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่มีกฎเกณฑ์แน่ชัด จิตรกร (ช่างแต้ม) สามารถแสดงออกได้อย่างอิสระเสรี จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในแต่ละภูมิภาคล้วนมีรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังสิมอีสาน ซึ่งมีชื่อเรียกกันว่า "ฮูปแต้ม" จากการศึกษาสำรวจฮูปแต้มตามวัดในภาคอีสานของไพโรจน์ สโมสร และคณะพบว่ามีฮูปแต้ม 74 วัด สามารถจำแนกตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏได้สองกลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งเรื่องทางศาสนา ได้แก่พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม กลุ่มที่สองเรื่องทางวรรณกรรมท้องถิ่น ได้แก่ สินไซ พระลัก-พระลาม สุริวงศ์ กาละเกด ปาจิตต์อรพิมพ์ (ไพโรจน์ สโมสร และคณะ. 2532 : 36-41)

ประเภทและลักษณะของจิตรกรรมอีสานสมัยพุทธกาล

จิตรกรรมไทย สามารถจำแนกตามวัสดุที่รองรับการเขียน ซึ่งช่างเขียนได้เขียนไว้บนพื้นที่ต่าง ๆ เช่น กระดาษ ไม้ ผ้า ผนังปูน วัสดุดังกล่าวเมื่อนำมารองรับการเขียน จึงมีชื่อเรียกแตกต่างกันได้แก่ จิตรกรรมเขียนบนผืนผ้า เรียกว่า "ภาพพระบฏ" จิตรกรรมเขียนบนสมุด เรียกว่า "ภาพสมุดธาตุ" จิตรกรรมเขียนบนฝา

ผนัง เรียกว่า "จิตรกรรมฝาผนัง" จิตรกรรมเขียนบนไม้หลังบานประตู หน้าต่าง เรียกว่า "ภาพหลังบาน" จิตรกรรมเขียนบนฝาตู้ ฝาหีบ เรียกว่า "ภาพประดับตู้" หรือ "ภาพประดับหิน" (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 145)

จิตรกรรมอีสาน เกิดเนื่องด้วยความศรัทธาอันแรงกล้าของช่างท้องถิ่นที่มีต่อพุทธศาสนา โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามาถ่ายทอดลงบนศาสนสถาน ผืนผ้า และอื่น ๆ เพื่ออุทิศถวาย เพื่อบริจาค เพื่อเป็นพุทธบูชา สำหรับใช้เป็นสื่อในการอธิบาย สั่งสอน หรือเรียนรู้พระธรรม คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และตกแต่งให้เกิดความสวยงาม สามารถจำแนกตามวัสดุที่รองรับการเขียนได้แก่ ผนังปูน ไม้ ผ้า ใบลาน เป็นต้น (ไพโรจน์ สโมสรและคณะ. 2532 : 20)

สุรศักดิ์ เจริญวงษ์ ได้จำแนกแนวคิดในการแสดงออกของจิตรกรรมไทย ที่เกี่ยวพันระหว่างพฤติกรรมของมนุษย์ ที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และธรรมชาติแวดล้อม ออกได้ 5 แนวความว่า

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ ภายในของมนุษย์ เกี่ยวกับด้านอารมณ์ เช่น ความรัก ความโลภ พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์และธรรมชาติภายในของมนุษย์ เป็นจิตรกรรมที่แสดงเกี่ยวกับพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ด้วยอารมณ์เช่น ความรัก ความโลภ ความหลง ความโกรธ ความอิจฉา ความเมตตา

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์ด้วยกัน จิตรกรรมท้องถิ่น สร้างภาพ เรื่องราวหน้าทางพุทธศาสนาประสานกับเรื่องราวในชีวิตความเป็นอยู่จริงของสังคม ในช่วงที่ศิลปิน เขียนภาพ ภาพจึงสะท้อนความสัมพันธ์ของชีวิตมนุษย์ ในสังคมระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ กษัตริย์กับไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ สามัญชนกับสามัญชน สามัญชนกับนักบวช ภาพบางภาพขณะที่หมู่พระหรือนางกำลังเศร้าโศก หรือบางคนกำลังทำงาน เด็กกำลังเล่น นับเป็นการแสดงเหตุการณ์หลายสถานการณ์ในเวลาเดียวกันและบนช่องผนังเดียวกัน

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ภาพจิตรกรรมไทย แสดงความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทางสถาปัตยกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นก่อนจิตรกรจะสร้างภาพ จะต้องทำความเข้าใจ กับเรื่องราวตอนนั้นอย่างละเอียด ข้อสำคัญต้องทำความเข้าใจบรรยากาศของสิ่งแวดล้อมตามเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกในตอน หรือเรื่องนั้น ๆ เพื่อสร้างอารมณ์การแสดงออกให้ชัดเจน

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับความเชื่อที่ไม่มีตัวตน ภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวทางศาสนา โบราณนิยม เรื่องเหล่านี้บางส่วนเป็นเรื่องลี้ลับเหนือความจริงโดยเฉพาะบางช่วงบางตอนเสนอเรื่องความเชื่อที่มีอยู่ โดยเฉพาะเรื่องคติไตรภูมิโลกสัณฐาน นั่นคือภาพสะท้อนของมนุษย์กับความเชื่อที่ไม่มีตัวตน

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับคุณธรรมในสังคม ภาพจิตรกรรมไทยที่แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ทั้งพุทธประวัติ ทศชาติ ปริศนาธรรม กล่าวได้ว่าเป็นอุปมาหลักธรรม เป็นการบรรยายธรรมด้วยภาพ มักเอาพฤติกรรมต่าง ๆ ทั้งทำชั่วและทำดี เปรียบเพื่อให้คนทั้งหลายได้สัมผัสและรับรู้

กล่าวได้จิตรกรรมสมัยพุทธกาลดังที่ปรากฏอยู่ในภาคอีสานมีความคล้ายคลึงกันกับการจำแนกดังกล่าวข้างต้น (สุรศักดิ์ เจริญวงษ์. 2533 : 6)

1.2 พื้นฐานทางแนวความคิดของจิตรกรรมพื้นบ้าน

พื้นฐานทางแนวคิดของศิลปกรรมท้องถิ่น หมายถึง เรื่องที่กล่าวถึงการสร้างงานศิลปกรรมท้องถิ่นอีสาน เกี่ยวกับที่มาและเหตุผลของรูปแบบศิลปกรรมแขนงที่เกี่ยวกับ หัตถกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม กอปรกับองค์ประกอบของศิลปกรรมท้องถิ่นแขนงต่าง ๆ เหล่านั้น

คนอีสานมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ลัทธิ นิกาย คติความเชื่อในเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติอื่น ๆ ด้วย เช่น ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธลัทธิเถรวาท ลัทธิมหายาน และชีวิตในโลกหน้า ตามที่มีพยานวัตถุศิลปกรรมเป็นสิ่งยืนยัน ฉะนั้นจึงจำเป็นจะต้องศึกษาให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าศาสนา ลัทธิ นิกาย คติความเชื่อในเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติใดมีความสำคัญต่อศิลปกรรมท้องถิ่นส่วนใดบ้าง และหากศึกษาองค์ประกอบได้อย่างลึกซึ้งอย่างมีวิจารณญาณแล้วนั้น จะส่งผลทำให้การศึกษาด้านนี้ เชื่อมโยงสู่เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และสายโยงใยเกี่ยวพันระหว่างแบบศิลปกรรมของภูมิภาคอื่น และประเทศต่าง ๆ ในเอเชียกับดินแดนอีสานของประเทศไทย ศิลปกรรมท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานจากอดีตที่ผ่านมาจวบจนปัจจุบัน ศิลปกรรมท้องถิ่นมีการรับอิทธิพลจากภายนอกและภายใน ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คลี่คลายการสร้างรูปแบบให้เหมาะสมสอดคล้องต่อสังคมแห่งยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา ตามเงื่อนไขและปัจจัยต่าง ๆ เป็นเครื่องกำหนด ปัจจุบันศิลปกรรมท้องถิ่นบางสิ่งก็ดำรงอยู่ บางสิ่งหยุดชะงักการสืบทอด บางสิ่งเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต บางสิ่งถูกสร้างขึ้นใหม่ (Reform) บนพื้นฐานของอดีต ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจอยู่ภายใต้กฎแห่ง "ไตรลักษณ์" อย่างไรก็ตามเหตุแห่งการเกิดปรากฏการณ์เหล่านั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า จะต้องมีแนวคิดหรือคติอะไรบางอย่างเป็นกรอบบังคับแฝงอยู่อย่างแน่นอน สัตว์ที่เวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิ คือโยนิปฏิสนธิเกิดในภูมิทั้ง 31 นั้น จำแนกการมีโยนิปฏิสนธิออกได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ อัณฑชโยนิ คือสัตว์อันเป็นแต่ไข่เป็นต้นว่า งู ไก่ นก ปลา ชลามมพุชโยนิ คือสัตว์อันเป็นแต่ปุ่มเปือก และมีรกรากหุ้มห่อ เป็นต้นว่า ช้าง ม้า วัว คน สังเสทชโยนิ คือ สัตว์อันเป็นแต่ใบไม้และระลองดอกบัวและหญ้าเน่า เนื้อเน่า เหงื่อไคล เป็นต้นว่า หนอน แมลง ยุง ปลา อุปปาติกโยนิ คือเกิดเป็นตัวเป็นตนใหญ่แล้วที่เดียว เป็นต้นว่าพรหม เทวดา สัตว์นรก (อุดม รุ่งเรืองศรี. ม.ป.ป. :1)

อาจกล่าวได้ว่า พื้นฐานทางแนวความคิดของการสร้างงานศิลปกรรมท้องถิ่นอีสาน เกี่ยวกับที่มาและเหตุผลของรูปแบบ ของศิลปกรรมแขนงที่เกี่ยวข้อง หัตถกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม และส่วนที่องค์ประกอบของศิลปกรรมท้องถิ่นแขนงต่าง ๆ น่าจะได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหรือคติเกี่ยวกับ "ภูมิจักรวาล" และ "ศาสนา" เป็นสำคัญ

จะอย่างไรก็ตาม ศิลปกรรมท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมอีสานมีลักษณะผสมผสานกันกับลัทธิฮินดูผสมพุทธศาสนาลัทธิหินยาน และมหายาน เป็นระยะเวลาอันยาวนานก่อให้เกิดศิลปะแม่บทเป็นแบบแผนแต่ละยุคสมัย ทั้งในส่วนที่เป็นอาณาจักร และศาสนจักร ขณะเดียวกันส่วนที่เป็นศิลปะพื้นบ้านก็จะถูกให้ความสำคัญต่อการศึกษาควบคู่กันไป โดยไม่แบ่งเส้นกั้นระหว่างศิลปะแม่บทและศิลปะพื้นบ้าน (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. 2513 :4)

การศึกษาศิลปกรรมท้องถิ่น ไม่ควรจำกัดเพียงในเขตภาคอีสาน ศิลปกรรมภูมิภาคอื่นของไทย ประเทศข้างเคียงหรือประเทศต่าง ๆ ในโลกเมื่อมีโอกาสอย่างมีวิจารณญาณ เพราะโลกในสภาวะปัจจุบันเป็นโลกไร้พรมแดน เราต้องเป็นพลเมืองไทยที่มีความรู้คู่คุณธรรม ขณะเดียวกันก็เป็นพลโลกที่ดี ต้องรู้จักอดีต ปัจจุบัน อนาคตของตัวเอง รู้จักเพื่อนบ้านและสังคมโดยรอบในระดับกว้างและระดับลึกด้วย

1.3 สภาพภูมิศาสตร์ภาคอีสาน

ภาคอีสานในปัจจุบันมีพื้นที่ 170,222 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 ถึง 19 เหนือ และเส้นแวงที่ 101 ถึง 106 ตะวันออก แบ่งพื้นที่เขตการปกครองออกได้ เป็น 19 จังหวัด ได้แก่จังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร ยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี ศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ นครราชสีมา ชัยภูมิ ร้อยเอ็ด ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ขอนแก่น อุดรธานี และหนองบัวลำภู แหล่งน้ำธรรมชาติที่สำคัญในภาคอีสาน ได้แก่ แม่น้ำมูล และแม่น้ำชี แม่น้ำมูลมีต้นน้ำกำเนิดอยู่ที่เทือกเขาดงพระยาเย็น โดยมีลำน้ำหลายสายไหลมาบรรจบกัน เช่น ลำตะคอง ลำพระเพลิง แม่น้ำมูลไหลผ่านจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และอุบลราชธานี แม่น้ำชีมีต้นกำเนิดจากเทือเขาเพชรบูรณ์ ไหลผ่านจังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร และอุบลราชธานี ไหลไปบรรจบกับแม่น้ำมูลและไหลลงสู่แม่น้ำโขงที่จังหวัดอุบลราชธานี พื้นที่ในภาคอีสานสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วนคือ แอ่งสกลนครและแอ่งโคราช โดยมีเทือเขาภูพานกั้นขวางอยู่ตรงกลาง แอ่งสกลนคร (Sakon Nakorn Basin) พื้นที่มีขนาดเล็กกว่าแอ่งโคราช ลำน้ำสำคัญได้แก่ ลำน้ำสงคราม ลำหลวง ลำพุง ซึ่งล้วนไหลลงไปบรรจบแม่น้ำโขง นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยแอ่งน้ำธรรมชาติที่มีน้ำท่วมขังตลอดทั้งปี คือ หนองหานในเขตจังหวัดสกลนคร หนองญาติในเขตจังหวัดนครพนม หนองหานในเขตจังหวัดอุดรธานี แอ่งโคราช (Khorat Basin) พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มกว้างขวาง อาณาเขตติดต่อหลายจังหวัด ได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม ศรีสะเกษ อุบลราชธานี มีแม่น้ำและลำน้ำสายสำคัญ ได้แก่ แม่น้ำมูล แม่น้ำชี ลำน้ำพอง ลำน้ำปาว ลำพลับพลา ลำน้ำเสียว เป็นต้น (อำพัน กิจงามและคณะ. 2531 : 5-48)

อย่างไรก็ตามการสร้างงานศิลปะเกิดจากฝีมือมนุษย์ การดำเนินชีวิตของมนุษย์แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละภาษาสามารถสร้างสรรค์ และสัมผัสงานศิลปะได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม นับตั้งแต่ผลงานศิลปะที่มีความสลับซับซ้อน ลึกซึ้ง ทรงคุณค่าในเชิงวิจิตรศิลป์ (Fine Art) เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และดนตรี-นาฏยศิลป์ ไปจนถึงงานศิลปะที่อุดมไปด้วยลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกอย่างเรียบง่ายและถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ในเชิงประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) เช่น งานแกะสลักไม้ เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน งานถักทอ งานกระดาษ ฯลฯ ซึ่งผลงานศิลปะต่าง ๆ ดังกล่าว จะปรากฏคุณค่าและจุดมุ่งหมายการสร้างสรรค์งานในระดับที่เหมือนกันและหรือแตกต่างกันออกไป การศึกษาศิลปกรรมท้องถิ่น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจความหมาย ขอบข่าย ลักษณะความเป็นมา และความสำคัญของศิลปกรรมท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นสำคัญ (พิทักษ์ น้อยวังคลัง. 2540 : 29)

คำว่า "ศิลปกรรมท้องถิ่น" (Local Art) ในวัฒนธรรมทางด้านภาษาไทย มีการใช้คำที่แตกต่างกันออกไปตามกลุ่มนักวิชาการที่มีพื้นฐานสาขาวิชาชีพของตน เช่น กลุ่มผู้มีพื้นฐานสาขาคติชนวิทยา (Folklore) นิยมใช้คำว่า "ศิลปกรรมพื้นถิ่น" สาขาวิชาสถาปัตยกรรม (Architecture) นิยมใช้คำว่า "ศิลปกรรมพื้นบ้าน" สาขาวิชาศิลปศึกษา (Visual Art) นิยมใช้คำว่า "ศิลปกรรมพื้นบ้าน" (Folk Art) เป็นต้น ซึ่งยากแก่การให้คำนิยามหรือกำหนดความหมายอย่างแน่ชัดได้ เพราะระบบความคิด ระบบความเชื่อในการสร้างงาน และผลงานแต่ละยุคสมัยนั้นมีทั้งความเหมือน หรือความแตกต่างกันออกไป จะอย่างไรก็ตามกลุ่มสาขาวิชาต่าง ๆ ล้วนมีเจตนาศึกษาพฤติกรรมและผลงานที่สร้างสรรค์ของมนุษย์ว่า ด้วยหลักของเหตุและผลตามหลักวิชาของตนแทบทั้งสิ้น หากผู้สนใจใฝ่ศึกษาริเริ่มบูรณาการ สาขาวิชาต่าง ๆ ดังกล่าว เลือกสรรความเด่นมาเสริมจุดด้อยให้สมบูรณ์ โดยไม่ขีดเส้นแบ่งพรมแดนสาขาวิชาอย่างมือคติและปัจเจกวิชาแล้ว จะก่อให้เกิดการศึกษาค้นคว้าใกล้เคียง กับสภาพที่เป็นจริงแห่งองค์ความรู้มากที่สุด ซึ่งจะส่งผลานิสงค์ถึงมวลมนุษย์ชาติ สรรพสิ่ง

ในโลกและจักรวาลเป็นที่สุด ดังนั้นจึงขอกล่าวความหมายของคำว่า "ศิลปรกรมท้องถิ่น" (Local Art) หรือความหมายของคำที่ใกล้เคียง ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามดังต่อไปนี้

"ศิลปกรรม" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 อธิบายไว้ว่า ศิลปกรรม น. สิ่งที่เป็นศิลปะ, สิ่งที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นศิลปะ

"ท้องถิ่น" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้อธิบายไว้ว่า ท้องถิ่น น. ท้องที่ใด ท้องที่หนึ่งโดยเฉพาะ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 12, 771, 378)

ศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึงผลงานสำเร็จของชาวบ้านที่มีคุณค่าทางศิลปะพอสมควร จะเป็นแบบจารีตนิยม หรือแนวผสมผสานกับสมัยใหม่ก็ตาม ซึ่งเป็นการบ่งบอกให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของช่างระดับพื้นบ้านที่สามารถแก้ปัญหาธรรมดา ๆ ให้ดูดี มีลักษณะสมบูรณ์ สืบทอดต่อ ๆกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานทางเครื่องมือเครื่องใช้ในการยังชีพ และจรรโลงใจในทางพุทธศาสนา (วิโรฒ ศรีสุโร. 2528 : 1)

คำว่าศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) เสฐียรโกเศศ ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า ศิลปชาวบ้าน การร้องรำทำเพลง จิตรกรรมการวาดเขียนและอื่นๆ ซึ่งมีกำเนิดมาจากชีวิตจิตใจของประชาชนเรียกว่า ศิลปชาวบ้าน (พระยาอนุมานราชธน. 2515 : 155) ศิลปชาวบ้านอาจมาแต่ประชาชนเองเป็นผู้สร้าง หรืออาจมาแต่ผู้เป็นศิลปินจริง ๆ ซึ่งมองเห็นชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีที่เป็นปรัมปราคติ หรืออะไรอื่น ๆ ของชาวบ้านเป็นผู้สร้างขึ้นก็ได้ ศิลปินชาวบ้านมีแปลก ๆ ต่าง ๆ กันมากมาย เพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีแตกต่างกันออกไปแม้ในประเทศเดียวกัน ต่างถิ่นต่างท้องที่ก็มีแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นศิลปะดังกล่าวจึงอุดมด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นความรู้สึกนึกเห็นอย่างง่าย ๆ และถือเป็นปรัมปราคติสืบต่อกันมาของประชาชนในประเทศหรือในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นเครื่องส่องให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญา

ศิลปะพื้นบ้าน คือผลงานของมนุษย์ระดับชาวบ้านทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านอยู่ทางภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ผลงานของชาวบ้านอาจมีศิลปะประเภทที่มองเห็นและมองไม่เห็น ได้แก่เพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน ภาพเขียน งานจักสาน ถักทอ บ้านเรือน ฯลฯ จัดว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านทั้งสิ้น ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญวิทย์ กล่าวถึง ศิลปะพื้นบ้านว่าเป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยมนุษย์มีผลโดยตรงกับผู้พบเห็นถึงความบริสุทธิ์สะอาด ตรงต่อความตั้งใจของผู้ผลิต ที่แก้ปัญหาการใช้วัสดุอย่างคุ้มค่า เพื่อสนองประโยชน์ใช้สอยโดยตรง ทำขึ้นโดยชาวบ้านเพื่อชาวบ้านใช้ ไม่ใช่งานพิเศษของกลุ่มชนอันประกอบด้วยหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น และทำขึ้นด้วยวิธีการที่สอดคล้องไปกับธรรมเนียมของท้องถิ่นนั้น และทำด้วยแรงคนเป็นส่วนใหญ่ (ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญวิทย์.ม.ป.ป.)

มุณี พันทวี กล่าวถึงลักษณะศิลปะอีสานว่า

> รูปแบบอันเป็นผลงานของกลุ่มชนในท้องถิ่น แต่ละท้องถิ่นจะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนให้ปรากฏคุณค่าเด่นชัด เกี่ยวกับวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม ขนบประเพณีของสังคม รูปแบบดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นรูปธรรม และนามธรรม จะเกิดขึ้นจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมและสภาวะทางสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเป็นอยู่ของคนในสังคมในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และรูปแบบนั้นก็ยังถูกดำเนินการต่อไปในอนาคตอย่างไม่หยุดยั้ง โดยอาศัยการปรับปรุงและส่งเสริมจากพื้นฐานดั้งเดิมที่เราเรียกว่าเป็น ศิลปะท้องถิ่น (Folk Art) หรือศิลปพื้นเมือง หรือศิลปพื้นบ้าน ส่วนมากศิลปอีสานจะจัดอยู่ในรูปศิลปประยุกต์ (Applied Art) เพราะมีความสัมพันธ์กับงานช่างหรือการฝีมือ (Craft) รวมทั้งความเชื่อที่สัมพันธ์กับความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในท้องถิ่นอีสาน ซึ่งมีศิลปะที่ปรากฏให้เห็นอยู่หลายประการ

จากคำนิยามหรือกำหนดความหมาย ตามทัศนะของผู้เกี่ยวข้องหลาย ๆ ท่านดังกล่าวมาแล้ว อาจสรุปได้ว่า ศิลปกรรมท้องถิ่น (Local Art) มีลักษณะหรือหมายถึง

1. มรดกทางวัฒนธรรมทางวัตถุและจิตใจ ที่สั่งสมสืบทอดต่อกันมา จากบรรพบุรุษ สมาชิกในชุมชนหลายชั่วอายุคนสู่คนรุ่นหลัง
2. เป็นมรดกทางปัญญาของกลุ่มคนหรือคนส่วนใหญ่ของประเทศ
3. อาจสั่งสมสืบทอดจากช่างอาวุโส ครูช่าง นายช่าง รุ่นสู่รุ่นโดยผ่านการเรียนรู้การศึกษาสังเกต บอกกล่าว ลอกเลียนแบบ และฝึกฝนปฏิบัติจริงตามหลักวิชารูปแบบการสร้างงาน กระบวนการสร้างสรรค์ และกลวิธี
4. ผลงานส่วนใหญ่ไม่สามารถสืบค้นถึงที่มา แหล่งกำเนิดของศิลปกรรมท้องถิ่น ว่าใครเป็นผู้สร้างขึ้นมาก่อนหรือสร้างขึ้นเมื่อใด (มุณี พันทวี. 2519 : 44-53)

การที่จะศึกษาและทำความเข้าใจศิลปกรรมท้องถิ่นได้อย่างลึกซึ้งจำเป็นอย่างยิ่งต้องศึกษาศิลปกรรมท้องถิ่นประเภทต่าง ๆ การจำแนกศิลปกรรมท้องถิ่น ถ้าหากใช้เกณฑ์โดยพิจารณาจากจุดมุ่งหมาย และเรื่องราวที่ปรากฏเป็นเครื่องกำหนด ดังกรณีของประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ กล่าวว่า ศิลปะพื้นบ้านสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านคติความเชื่อ ศาสนา กล่าวได้ว่าศิลปะพื้นบ้านเป็นศิลปประยุกต์ (Applied Art) อันได้แก่ หัตถกรรม ศิลปหัตถกรรม ประณีตศิลป์ มัณฑนศิลป์ ดังนั้นศิลปกรรมท้องถิ่นก็เป็นดังนั้น ศิลปกรรมท้องถิ่นเป็นผลงานซึ่งได้รับการสั่งสมสืบทอดต่อเนื่องกันมาจากบรรพบุรุษ อาจจะได้รับการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามสังคมในท้องถิ่นนั้น ๆ กำหนดศิลปกรรมท้องถิ่นส่วนใหญ่มีลักษณะเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อน สัดส่วนคลาดเคลื่อนไม่แสดงรายละเอียดมากนัก มักขาดความประณีต ใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่นเป็นหลัก กรรมวิธีการสร้างที่เรียบง่าย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะข้อจำกัดในเรื่องทักษะทางช่างเป็นสำคัญ (ประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ. 2533: 17) เกี่ยวกับศิลปกรรมท้องถิ่น มีการจำแนกประเภทของศิลปกรรมท้องถิ่น ออกเป็นหมวดหมู่ตามลักษณะผลงานที่สร้างขึ้น ดังนี้

วิโรฒ ศรีสุโร จำแนกศิลปกรรมพื้นบ้านได้ 7 ประเภท ดังนี้

1. งานถัก งานทอ
2. งานจักสาน
3. เครื่องปั้นดินเผา
4. งานแกะสลัก
5. งานโลหะ
6. งานก่อสร้าง
7. งานเขียนภาพ (วิโรฒ ศรีสุโร. 2528 : 17-37)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้จำแนกประเภทของศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านออกได้ 10 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องเคลือบดินเผา (Ceramics)
2. การทอและเย็บปักถักร้อย (Textile and Embroidery)
3. การแกะสลัก (Carving)
4. หัตถกรรมโลหะ (Metal Works)
5. เครื่องจักสาน (Basketry)
6. การก่อสร้าง (Architectures)
7. ภาพเขียน (Painting & Drawing)

8. การปั้นรูปและลวดลายประดับ (Sculpture & Decorating motive)
9. การทำเครื่องกระดาษ (Paper mach)
10. ประเภทเบ็ดเตล็ด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 41-53)

มุณี พันทวี ได้จำแนกศิลปะอีสานออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. งานช่างและการฝีมือ
2. งานด้านกิจกรรมที่สำคัญของชาวอีสานที่สัมพันธ์กับศาสนาความเชื่อ
3. งานทางด้านประติมากรรม
4. งานทางด้านสถาปัตยกรรม (มุณี พันทวี. 2519 : 44-53)

สมหวัง คงประยูร ได้จำแนกศิลปะพื้นบ้านออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม
2. ประติมากรรม
3. จิตรกรรม
4. งานหัตถกรรม
5. เพลงพื้นบ้าน
6. นิทานพื้นบ้าน
7. การละเล่นพื้นบ้าน (สมหวัง คงประยูร. ม.ป.ป. : 1-216)

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับสิ่งที่เกี่ยวข้อง

ศิลปกรรมท้องถิ่นมีความสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างหลากหลายรูปแบบ ต่างกรรม ต่างวาระ ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติ (Art is not nature) สิ่งที่ถือว่าเป็นศิลปะตรงกันข้ามกับธรรมชาติ ศิลปะมนุษย์เป็นผู้สร้าง ธรรมชาติเราไม่รู้ว่าใครเป็นผู้สร้าง ธรรมชาติเป็นแหล่งกระตุ้นให้มนุษย์เกิดแรงดลใจในการสร้างสรรค์ ผลงานของมนุษย์ทุกแขนงเป็นแหล่งรวมความรู้สาขาต่าง ๆ นานัปการ ศิลปกรรมท้องถิ่นไม่เน้นความเหมือนจริงในธรรมชาติ ศิลปกรรมท้องถิ่นเป็นศิลปะที่ดัดแปลงสภาวะธรรมชาติไปตามคตินิยมของคนในท้องถิ่น ชาวบ้านสร้างสรรค์งานศิลปะตามคติความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนา และจินตนาการ การสร้างสรรค์รูปแบบตามภูมิปัญญาชาวบ้าน เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับการประดับตกแต่งศาลาโรงธรรมในประเพณีบุญพระเวส จะคำนึงถึงปรัชญาธรรมทางวัตถุ เช่นการสร้างธงใย แมงมุม แกะสลักรูปสัตว์ ดอกไม้ประดิษฐ์ เป็นต้น โดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงในธรรมชาติ แต่จะสร้างขึ้นเพื่อใช้ทดแทนสิ่งนั้น ๆ ตามความคิดที่พึงมีหรือเป็นไป หรืออาจกล่าวได้ว่าผลงานดังกล่าวเป็น "สัญลักษณ์" ที่ต้องการแสดงออก (อารี สิทธิพันธุ์. 2516 : 17)

2. ข้อมูลเกี่ยวกับวัดท่าม่วงและที่มาของผลงานผ้าผะเหวด

วัดท่าม่วง อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นเขตอีสานตอนล่าง ซึ่งมีภาพผลงานผ้าผะเหวดที่เก่าแก่ที่ยังมีหลักฐานอยู่ เป็นผลงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านอีสาน ช่างเขียนภาพเป็นช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ที่ได้ไปคัดลอกผลงานผะเหวดจากที่อื่นคือคัดลอกผลงานของตระกูลช่างอุบล ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงมีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ คือ 1) ผลงานผ้าผะเหวดของวัดนี้เป็นผลงานของช่างพื้นบ้านร้อยเอ็ดที่ได้รับอิทธิพลของช่างพื้นบ้านอุบล ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว 2) ผลงานผ้าผะเหวดเป็นฝีมือช่างที่เขียนสืบทอดกันมา (พระครูสุธรรมวรนาถ.2544 : สัมภาษณ์) 3) ผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงเป็นผลงานในเชิงรูปแบบความคิด จินตนาการต่อไปได้เป็นผลงานที่มีความรู้สึกในภาพ เช่น ในเรื่องของเนื้อหาเรื่องราว เขียนให้คนในสมัยนั้นสามารถสื่อให้เข้าใจได้ 4) ภาพผลงานผ้าผะเหวดมีเทคนิควิธีการ เช่น ลีลา เส้น การใช้สี แสง-เงา 5) ภาพผลงานสะท้อนความเชื่อความศรัทธาทางศาสนา เรื่องราวในชีวิตประจำวันของท้องถิ่นนั้น ๆ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมในยุคสมัยและชี้ให้เห็นความศรัทธาของผู้คนในการสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่ออุทิศแก่ศาสนา ดังนั้นจึงน่าศรัทธาแนวคิดในการสร้างงานของช่างที่เขียนผลงานผ้าผะเหวดของวัดนี้

ประวัติความเป็นมาของผ้าผะเหวด

ลักษณะเนื้อผ้า มีเนื้อละเอียดมาก สีที่เขียนก็มีความงดงาม ผู้รู้หลายท่านสันนิษฐานว่าผ้าและสีที่ใช้เขียนนั้น นำมาจากเมืองจีน ลักษณะอักษรที่ใช้เขียนพอสังเกตได้คล้ายอักษรไทยเดิมมากที่สุด ทั้งตัวอักษรและสระบางตัว เดิมคนบ้านท่าม่วงนิยมศึกษาเล่าเรียน มีคนในหมู่บ้านไปศึกษาที่อุบลราชธานี ซึ่งเรียกการไปสมัยนั้นเรียกว่าการไปเรียนสนเรียนนาม ซึ่งการไปเล่าเรียนการเขียนก็เขียนเป็นภาษาผสมทั้งไทยเดิม ขอม ไทยน้อย ฯลฯ ซึ่งจารึกในผ้าผะเหวดผืนนี้นั่นเอง วิชาที่นิยมอีกคือ "มูลกัลจาย" การไปศึกษาต้องเดินด้วยเท้าเท่านั้น ใช้เวลา 10 กว่าวัน ซึ่งไม่สร้างความลำบากใจแก่ผู้ไปเรียนเลย การเขียนยุคนั้นไม่นิยมเขียนใส่ผ้า เพราะหายาก ส่วนมากเขียนใส่ใบลาน คนที่เกิดในสมัยนั้น หลักฐานการเกิดก็เขียนใส่ใบลาน เรียกว่า "ใบชาตา" เล่าต่อกันมาว่าผู้ไปเรียนได้นำผ้าผะเหวดนี้มาจากบ้านกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบล เข้าใจว่าคงเป็นช่างของบ้านกุดข้าวปุ้น โดยนำมาไว้ที่วัดป่าก่อน มีผู้สันนิษฐานว่าคงมีอายุมากกว่าที่ประมาณไว้คือ 300 ปี เพราะนำมาไว้ที่วัดเดิมซึ่งอยู่ฝั่งขวาของแม่น้ำชี อันเป็นที่ตั้งของบ้านท่าม่วงแต่เก่าก่อน เดิมมีอยู่ 2 ผืน ปัจจุบันเหลือเพียงผืนเดียวคือภาพแสดงกัณฑ์ที่ 1 ถึงกัณฑ์ที่ 9 ผืนที่หายไปแสดงไว้ 4 กัณฑ์ คือ มาลัยหมื่น มาลัยแสน สังกาศ และฉลอง และเป็นผืนที่มีความสำคัญมากในการค้นหา วัน เดือน ปี ที่เขียนและนามช่างผู้เขียน ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการเขียนเพราะระบุเอาไว้ในตอนท้าย ๆ (พระครูสุธรรมวรนาถ. 2535 : 2)

การศึกษาผลงานผ้าผะเหวดวัดท่าม่วง

ที่มาของการวาภาพผ้าผะเหวด จากการพิสูจน์ซึ่งค้นพบเศษผ้าผะเหวดท่อนหนึ่งที่วัดท่าม่วงนั้นคงเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพื่อใช้ผ้าผะเหวดเป็นสื่อเรื่องราวมหาเวสสันดรชาดกออกมานั้นใช้หลักจิตวิทยา เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ร่วมพิธี ความไม่รู้หนังสือของชาวบ้าน โดยใช้ภาพวาดสื่อออกมาให้รู้เรื่องราวง่ายขึ้น และผู้วิจัยมองเห็นคุณค่าของผ้าผะเหวด (อินทุ. 2537 : 32-33) สมชาย นิลอาธิ ได้กล่าวถึงภาพสัญลักษณ์งานบุญมหาชาติ ความว่า อย่างไรก็ตามผ้าผะเหวดภาพสัญลักษณ์งานบุญมหาชาติ ตามความเชื่อ

ในท้องถิ่น เพื่อถวายต่อสิ่งสำคัญทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดาจะมีความสวยงามแบบเรียบง่าย สิ่งของเครื่องใช้ในโลกสมัยใหม่ เช่น เครื่องใช้ของสงฆ์ในประเพณีเข้าพรรษา บวชนาคฯลฯ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในการผลิตสิ่งทอในพุทธศาสนา ซึ่งแต่เดิมชาวบ้านจะเป็นผู้ทำถวายเอง แต่ในปัจจุบันสามารถหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องสังฆภัณฑ์ทั่วไป ส่วนใหญ่ใช้เครื่องจักรอุตสาหกรรมในการผลิต ยกเว้น ผ้าผะเหวด (ผ้าพระเวส) นั้นชาวบ้านยังคงเขียนขึ้นเองอย่างต่อเนื่อง เพราะเป็นผ้าที่ใช้ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของประเพณีพื้นบ้านอีสานเมื่อกล่าวถึงประเพณีบุญผะเหวด หลายคนอาจสงสัยเพราะไม่คุ้นเคย หรือได้ยินชื่องานบุญแบบนี้มาก่อน แต่สำหรับชาวอีสานโดยทั่วไป โดยเฉพาะผู้คนในจังหวัดร้อยเอ็ดและพื้นที่ใกล้เคียงนั้นคุ้นเคยกับประเพณีงานบุญดังกล่าวมาช้านาน ชาวอีสานจะมีการจัดงานบุญประเพณีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในวิถีชีวิตเป็นสองลักษณะด้วยกัน คือพิธีกรรมทางศาสนาในแต่ละเดือนของทุกปี ที่เรียกว่า "ฮีต 12" เป็นการจัดงานบุญประเพณีทั้ง 12 เดือน คือ เดือนอ้ายบุญเข้ากรรม เดือนยี่บุญคูณลาน เดือนสามบุญข้าวจี่ เดือนสี่บุญมหาชาติ เดือนห้าบุญสงกรานต์ เดือนหกบุญบั้งไฟ เดือนเจ็ดบุญชำระ เดือนแปดบุญเข้าพรรษา เดือนเก้าบุญข้าวประดับดิน เดือนสิบบุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ดบุญออกพรรษา และเดือนสิบสองบุญกฐิน บุญมหาชาติที่จัดกันในเดือนสี่เป็นประจำนั้น บางครั้งเรียกว่า "บุญเดือนสี่" หรือบางทีก็เรียกว่า "บุญพระเวส" แต่ชาวอีสานจะออกเสียงเป็น "บุญผะเหวด" ตามความเชื่อของพุทธศาสนิกชนทั่วไป ชาดกเรื่องพระเวสสันดร ซึ่งเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้าที่ได้ทรงบำเพ็ญทานบารมี โดยการเสียสละให้ทานทรัพย์สมบัติ พระโอรสธิดา และพระมเหสีในภาพชาติสุดท้ายก่อนที่จะทรงอุบัติมาเป็นพระพุทธเจ้านั้นเป็นการเกิดครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด จนเรียกว่า "มหาชาติ" หรือ "มหาเวสสันดรชาดก" ทั้งยังมีความเชื่อว่าหากผู้ใดได้ฟังเทศน์มหาชาติจนจบทั้งสิบสามกัณฑ์ภายในวันเดียว จะได้เกิดร่วมยุคกับพระพุทธเจ้าพระองค์ต่อไปด้วย จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้คนอีสานถือว่าบุญมหาชาติเป็นงานบุญใหญ่ประจำปี โดยเฉพาะจังหวัดร้อยเอ็ดถือเอางานบุญผะเหวดเป็นงานประจำปีและสัญลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ดสืบมาถึงทุกวันนี้ การจัดงานบุญผะเหวดหรืองานเทศน์มหาชาติทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะเริ่มด้วยการอัญเชิญพระอุปคุตมาปกป้องคุ้มครองมิให้เกิดเภทภัยอันตราย และให้โชคลาภแก่พุทธศาสนิกชน โดยสมมุติเอาก้อนหินตามห้วยหนองคลองบึงมาเป็นพระอุปคุต แล้วอัญเชิญมาประดิษฐาน ณ หอพระอุปคุต ด้านตะวันออกของศาลาโรงธรรม หอพระอุปคุตทำด้วยไม้ไผ่ขัดแตะสามด้าน มีเสาสี่เสา สูงประมาณ 1.5 เมตร ลักษณะเหมือนศาลเพียงตาทั่วไป ตามเสาประดับด้วยต้นกล้วยต้นอ้อย บนหอมีเครื่องอัฐบริขารและคาถาพระอุปคุตวางไว้ รอบบริเวณหอปักเสาผูกคาถาพระอุปคุตไว้ทั้งแปดทิศ ระหว่างที่มีการเทศน์ก็จะมีการถวายภัตตาหารเช้าและเพลเป็นการสักการะบูชา (สมชาย นิลอาธิ. 2534 : 1) นอกจากนี้ สุนัย ณ อุบล และคณะได้กล่าวผ้าผะเหวดซึ่งเขียนเป็นเรื่องราวของพระเวสสันดร ความว่า ผ้าที่ใช้สำหรับเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องราวของพระเวสสันดร เย็บติดต่อกันเป็นผ้าผืนเดียวรวม 13 กัณฑ์ ช่างผู้มีฝีมือหรือผู้มีจิตศรัทธาจะสร้างขึ้นแล้วนำไปถวายพระ ใช้ในงานบุญผะเหวดก่อนวันเทศน์มหาชาติตอนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในนครกัณฑ์ ชาวบ้านจะตั้งขบวนแห่โดยจัดขบวนช้าง ม้า คนเดินเท้า มีพระเวสสันดร พระนางมัทรีประทับบนหลังช้าง มีผู้คนถือผ้าผะเหวดเป็นแถวยาวตามหลังแห่แหนกันเข้าไปในวัด นำผ้าขึ้นไปขึงบนศาลาจนเสร็จงาน แล้วมอบให้ทางวัดเก็บรักษาไว้ ผ้าผะเหวดส่วนใหญ่จะมีความยาวประมาณ 35 เมตร กว้างประมาณ 85 เซนติเมตร ช่างเขียนภาพผะเหวดอาจเป็นพระภิกษุหรือศิลปินพื้นบ้านก็ได้ตามความเชื่อ หากไม่มีผ้าผะเหวดประดับที่ศาลาวัด ก็จะไม่เรียกว่า "บุญผะเหวด" (สุนัย ณ อุบล และคณะ. 2536 :69)

ลักขณา จินดาวงษ์ ภัณฑารักษ์ 4 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด ได้กล่าวถึงทุงหรือธงผะเหวดสิ่งประดับในงานเทศน์มหาชาติความว่า

> งานเทศน์มหาชาติหรืองานบุญผะเหวดจะขาดสิ่งของสำคัญอีกอย่างหนึ่งไปเสียมิได้ สิ่งนั้นคือ "ทุงหรือธงผะเหวด" ตามความเชื่อของคนภาคอีสานถือว่า หากการจัดเตรียมข้าวของในงานบุญผะเหวดครบถ้วน ไม่ขาดตกบกพร่องจะก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่หมู่บ้านและผู้คนทั่วไป แต่หากจัดเตรียมข้าวของไม่ครบถ้วน จะทำให้เกิดอาเพศหรือความอัปมงคลแก่คนในหมู่บ้านหรือชุมชนนั้น ๆ ได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าข้อมูลและประวัติความเป็นมาของการทำธงผะเหวดหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "ทุงผะเหวด" นั้น มีการศึกษากันน้อยมาก การแบ่งแยกชนิดหรือประเภทของธงผะเหวดก็ไม่เด่นชัดว่ามีหน้าที่หรือแทนความหมาย บางชนิดก็สามารถหาคำอธิบายได้ บางชนิดก็ไม่สามารถหาได้ ส่วนใหญ่เมื่อกล่าวถึงงานบุญผะเหวด คนจะนึกถึงแต่พระอุปคุตและผ้าผะเหวด จะไม่ให้ความสนใจในความสำคัญของธงผะเหวดเลย ทั้ง ๆ ที่ธงผะเหวดเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างเป็นรูปธรรมของงานบุญผะเหวด "ทุง" หรือธง คือผลผลิตที่ทำจากฝ้าย ทอด้วยมือ โดยทั่วไปมีความกว้างประมาณ 1 ฟุต ขนาดความยาวไม่แน่นอน มีตั้งแต่ 1-5 เมตร ธงผะเหวดประกอบด้วยส่วนหัว ตัว และหาง จุดประสงค์ในการทำทุงคือเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา อุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือเพื่อถวายเป็นปัจจัยให้แก่ตนในชาติหน้า โดยมีความเชื่อว่า เมื่อตายไปแล้วดวงวิญญาณจะได้เกาะชายทุงขึ้นสวรรค์ (ลักขณา จินดาวงษ์. 2542 : 102-104)

วัสดุที่ใช้ทำธงผะเหวดประกอบด้วยไม้ไผ่ ฝ้าย ไหม หรือ ใย สังเคราะห์อื่นๆ นอกจากนี้อาจมีการประดับประดาธงผะเหวดด้วยลูกปัดสีต่างๆ แผ่นโลหะ แผ่นเงิน แผ่นทองหรือกระดาษสีต่างๆ เพื่อความสวยงามด้วยก็ได้ หรือแล้วแต่แรงบันดาลใจในการทำธงผะเหวดของช่างหรือศิลปินพื้นเมือง เทคนิคการทอธงผะเหวด นิยมทอด้วยลายขิด เนื่องจากชาวอีสานมีความเชื่อว่าผ้าทอลายขิดเป็นของสูงเทคนิคการทอค่อนข้างยุ่งยาก ต้องใช้ความพยายามและความอดทนในการประดิษฐ์ จึงนิยมใช้ลายขิดเกี่ยวกับของมงคลในงานต่างๆ โดยนำไปเป็นผ้าไหว้ผู้ใหญ่หรือผู้ที่เคารพนับถือ และนิยมทอเพื่อเป็นของขวัญของกำนัลในงานบวช งานทอดกฐิน งานแต่งงาน หรืองานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น (เรียม พุ่มพงษ์แพทย์. 2540:249) ลวดลายส่วนใหญ่ที่ปรากฏบนธงผะเหวดของจังหวัดร้อยเอ็ดจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น ลายพระอรหันต์ สัตว์มงคลประจำทิศทั้งแปด เครื่องบูชา บายศรี หรือสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อจากภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ลายปราสาท เป็นต้น ขนาดของธงผะเหวดส่วนใหญ่แบ่งเป็นสองขนาด คือ ขนาดสั้นมีความยาวประมาณ 1-4 เมตร กว้างประมาณ 30-35 เซนติเมตร ขนาดยาวมีความยาวประมาณ 3-5 เมตร กว้างประมาณ 45-50 เซนติเมตร

คติความเชื่อและการตกแต่งลายธงผะเหวดจุดประสงค์ในการทอผ้าฝ้ายที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสาน คือการใช้เส้นใยฝ้ายและผ้าฝ้ายในพิธีกรรมตามความเชื่อต่าง ๆ ในชีวิต ตั้งแต่เกิดจนตาย มีทั้งเพื่อประโยชน์ใช้สอยโดยตรง และใช้เป็นสัญลักษณ์หรือใช้ร่วมกับสิ่งอื่น ๆ ในพิธีกรรมนั้น ๆ เช่น ความเชื่อที่ว่าหากได้ทอผ้าขาวปีละครั้งเพื่อไปถวายพระสำหรับใช้สอย จะได้บุญกุศลมาก รวมทั้งการทอผ้าห่อคัมภีร์ใบลาน การทำทุงหรือธงในงานบุญต่างๆ ส่วนการใช้ฝ้ายเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องประกอบพิธีกรรมก็ได้แก่ในพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีผูกเสี่ยว เป็นต้น (สมชาย นิลอาธิ. 2537:3) สำหรับงานบุญผะเหวดจะต้องมีการประดับบริเวณงานด้วยธงผะเหวดซึ่งปักได้ทั้งสี่ทิศของศาลาการเปรียญที่ใช้ประกอบพิธี โดยใช้ธงแขวนบนไม้ไผ่ปักลงบนดิน ธงผะเหวดจะมีความกว้างประมาณ 45-50 เซนติเมตร ยาวประมาณ 3-5 เมตร ทอเป็นริ้วตามขวางสลับสีเหลือง ขาว ชมพู แดง โดยสอดไม้ไผ่เป็นรูปเจดีย์บ้าง ใช้คั่นบ้าง แทรกด้วยการทอดลายขอเป็นรูปช้าง ม้า สีดำ สีกรมท่า สีเหลือง เพื่อให้สวยงาม ชายธงจะทำเป็นชายครุยห้อยถ่วงด้วยลำปอเล็ก ๆ ประมาณ 2 นิ้ว ความเชื่อเกี่ยวกับธงผะเหวดนั้น เป็นความเชื่อของชาวอีสานในอดีตว่า ทุงหรือธงสามารถช่วยให้

มนุษย์รอดพ้นจากการตกนรกได้ โดยเมื่อตายไปแล้วหากพระยายมราชได้เห็นธงที่ทำบุญไปนั้นก็จะได้ให้ขึ้นสวรรค์ ดังนั้น เมื่อมีพิธีกรรมทางศาสนาหรืองานการกุศลบุญประเพณีต่าง ๆ ชาวอีสานจึงนิยมถวายธงเป็นพุทธบูชา ส่วนธงที่ประดับตามทิศสำคัญทั้งสี่ทิศ เป็นเครื่องสักการะเทวดาประจำทิศต่าง ๆ ซึ่งแต่เดิมนั้นต้องประดับทั้งแปดทิศ ตามคติการแบ่งทิศในสมัยโบราณ ต่อมาปรับเปลี่ยนไปเหลือสี่ทิศตามคติในปัจจุบัน คือทิศตะวันออก ตะวันตก เหนือ ใต้ ส่วนรูปสัตว์ที่ปรากฏอยู่บนธงผะเหวด เช่น ช้าง ม้า สิงห์ ฯลฯ ถือเป็นสัตว์ประจำทิศนั้น ๆ การประดับธงตามทิศต่าง ๆ ทั้งสี่ทิศ และลวดลายต่าง ๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นบนธงผะเหวดนั้นใช้เล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก (อุทัยวรรณ พันธุ์หินกอง : สัมภาษณ์. 2544)

นอกจากนี้ยังมีธงผะเหวดแบบต่าง ๆ ที่ใช้ประดับตกแต่งศาลาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมงานบุญผะเหวด มีธงทำจากกระดาษ ทั้งธงซ่อ ธงชัย และธงไย คือทุงที่ทอด้วยด้าย ไหมหรือแพรเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนใยแมงมุมที่ขึ้นตามต้นไม้ใหญ่ที่พระเวสสันดรอยู่ ธงแต่ละชนิดจะมีขนาดต่าง ๆ กัน ขนาดเล็กกว้างประมาณ 3-5 นิ้ว ยาวประมาณ 6-8 นิ้ว เป็นต้น จากการสืบค้นข้อมูลเรื่องทุงหรือธงผะเหวดพบว่า การทำทุงหรือธงผะเหวดเป็นผลผลิตจากการทอผ้าอย่างหนึ่ง ที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อและโลกทัศน์ของคนในจังหวัดร้อยเอ็ดและชาวอีสานทั่วไป เกี่ยวยกับการทำธงขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาใช้ประกอบพิธีกรรมงานบุญประเพณีต่าง ๆ เพื่อว่าเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์หรือได้ไปเกิดในภพชาติที่ดี อย่างไรก็ตาม ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับเรื่องราวประวัติความเป็นมาของการทำธงผะเหวดมักไม่ปรากฏหลักฐาน และถึงแม้ว่าจังหวัดร้อยเอ็ดได้จัดงานบุญผะเหวดเพื่อดำรงสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นติดต่อกันมาหลายปี ในช่วงเดือนมีนาคมจะเห็นธงผะเหวดปักไว้ตามสองข้างทางเข้าสู่จังหวัดร้อยเอ็ด แต่ธงเหล่านี้กลายเป็นเพียงเครื่องหมายให้รับรู้ว่ากำลังจะมีงานบุญเกิดขึ้นเท่านั้น แต่ไม่มีใครรู้ความหมาย ประวัติความเป็นมา รูปแบบหรือจุดประสงค์ว่าที่จัดทำขึ้นนั้นต้องการสื่อให้คนรับรู้ถึงเรื่องอะไร การจัดประเภทหรือชนิดของธงผะเหวดก็ไม่ปรากฏหลักฐานว่าแบบดั้งเดิมเป็นอย่างไร ตลอดจนไม่สามารถสืบค้นข้อปฏิบัติหรือข้อห้ามในการทำธงผะเหวดได้

ดังที่กล่าวแล้วว่า ความเชื่อในการทำธงนั้นมความหมายสะท้อนถึงโลกทัศน์ของชาวอีสานอย่างแท้จริง แต่ปัจจุบันนี้ดูเหมือนว่าธงผะเหวดจะถูกลดความสำคัญจนเหลือเพียงแค่เป็นส่วนประกอบของขบวนแห่หรือศาลาวัดในการจัดงานบุญผะเหวดเท่านั้น

3. ข้อมูลเนื้อหาเกี่ยวกับผลงานผ้าผะเหวดทั้ง 13 กัณฑ์

เรื่องของชาดกเป็นเรื่องเล่าในลักษณะนิทาน นิยายที่มีการเล่าสืบทอดกันต่อๆ มา ซึ่งมีเรื่องเล่าที่ถ่ายทอดกันมาอย่างมีระบบไม่นิยมดัดแปลงแก้ไข และที่เล่าถ่ายทอดกันมาในรูปนิทาน นิยายเพื่อความบันเทิง ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2531:2) คือ

1. มหานิบาตชาดก เป็นชาดกที่แพร่หลายมาจากอินเดียและลังกา มีการรับรู้และถ่ายทอดกันในกลุ่มพระสงฆ์ นักปราชญ์ราชบัณฑิต ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเน้นเรื่องความขลังความศักดิ์สิทธิ์ เป็นเรื่องความเชื่อทางพุทธศาสนา จึงเป็นเรื่องที่ต้องมีระบบมีกรอบระเบียบ ใช้ประโยชน์ในการสอน หลักธรรมทางศาสนา เป็นเรื่องทางศาสนา เป็นเรื่องที่มักต้องรักษาโครงสร้างและเรื่องราวตามแบบเดิมไว้อย่างค่อนข้างเคร่งครัด ฉะนั้นส่วนใหญ่จึงไม่นิยมนำมาดัดแปลงแก้ไขให้เป็นนิทาน นิยายเล่าสู่กันฟังเพื่อความบันเทิงทั่วไป แต่เป็นเรื่องที่รู้จักกันทั่วไปในนาม “ชาดกพระเจ้าห้าร้อยชาติ”

2. ปัญญาสชาดก เป็นเรื่องเล่าลักษณะนิทาน นิยายที่พบอยู่ในสมัยอยุธยา ส่วนใหญ่มักมุ่งการอ่านเล่าเรื่องหรือการขับร้องอยู่ในกิจกรรมเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นเรื่องของความบันเทิงมากกว่าความขลังศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมและการสั่งสอน จึงจัดเป็นเรื่องที่ค่อนไปทางโลกย์ฝ่ายฆราวาสคนทั่วไปมากกว่า เป็นเรื่องที่เล่าสู่กันฟังในหมู่ชาวบ้านทั่วไปและมีการจดจารบันทึกไว้ในหนังสือผูก ใบลาน สมุดข่อย เพื่อการเรียนรู้และบอกเล่าสืบทอดกันต่อมา โดยมีเป้าหมายเพื่อความสนุกสานบันเทิง พักผ่อนหย่อนใจเป็นสำคัญ จนในที่สุดภายหลังก็มีการนำไปดัดแปลงแก้ไขทำเป็นบทละครการแสดงไปก็มี เรื่องปัญญาสชาดกนี้มีพบหลักฐานเฉพาะในวรรณคดีสมัยอยุธยาประเมาณพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา มีทั้งที่แต่เป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ ลิลิต ฯลฯ แล้วจนมาเป็นบทละครการแสดงในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 สำหรับปัญญาสชาดกที่มีเล่าสืบทอดกันต่อ ๆ มาตามท้องถิ่นต่าง ๆ นั้น จะมีการนำเอาเรื่องราวของบุคคลสำคัญในท้องถิ่นของตนที่อาจจะมีตัวตนในประวัติศาสตร์ หรืออาจจะมีตัวตนอยู่ในระบบความเชื่อของท้องถิ่นมาปรุงแต่ง ดัดแปลงแก้ไขให้เป็นเรื่องชาดกอยู่ด้วย ซึ่งนั่นก็คือการสร้างบุคคลสำคัญในท้องถิ่นตามประวัติศาสตร์และความเชื่อของตนให้เป็นพระโพธิสัตว์นั่นเอง

ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ จึงทำให้เรื่องต่าง ๆ แต่ละเรื่องในปัญญาสชาดก มีความสัมพันธ์และมีความผูกพันธ์กับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของกลุ่มชนในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยเฉพาะ ฉะนั้น จึงมักจะพบว่าในแต่ละท้องถิ่นจะเน้นให้ความสำคัญกับชาดกแต่ละเรื่องแตกต่างกัน ตามความเชื่อที่สัมพันธ์และผูกพันกับท้องถิ่นของตน (สมชาย นิลอาธิ. 2539:3-13) และเรื่องราวของทศชาติดูเหมือนเป็นที่นิยมเขียนกันมากที่สุด เพราะมีอยู่มากมายในวัดวาอารามต่าง ๆ ทั่วเมืองไทย เรื่องราวของทศชาตินั้นนับว่าเป็นเรื่องราวที่น่าศึกษาและน่าสนใจมากในการสร้างบารมีของพระมหาสัตว์ในครั้งอดีตชาติ ซึ่งรวมกันอยู่ 10 ชาติตามชื่อที่ปรากฏ ในแต่ละชาติที่พระมหาสัตว์เสด็จไปอุบัติขึ้นมานั้นก็เป็นเรื่องราวที่น่าสนใจมาก ลำดับความได้ในแต่ละชาติดังต่อไปนี้ คือ

1. เตมียชาดก เป็นการสร้างเนกขัมบารมี
2. มหาชนกชาดก เป็นการสร้างวิริยะบารมี
3. สุวรรณสามชาดก เป็นการสร้างเมตตาบารมี
4. เนมิชาดก เป็นการสร้างอธิษฐานบารมี
5. มโหสถชาดก เป็นการสร้างปัญญาบารมี
6. ภูริทัตตชาดก เป็นการสร้างศีลบารมี
7. อันทกุมารชาดก เป็นการสร้างขันติบารมี
8. นารถชาดก เป็นการสร้างอุเบกขาบารมี
9. วิธูรชาดก เป็นการสร้างสัจจบารมี
10. เวสสันดรชาดก เป็นการสร้างบารมี (ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์. 2544:141-142)

ทั้ง 10 ชาติ ซึ่งแต่ละชาตินั้นมีสิ่งที่น่าศึกษามากมาย เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่พุทธศาสนิกชนมาก โดยเฉพาะเวสสันดรชาดก นับเป็นชาติสุดท้ายของพระองค์ที่มีอยู่รวม 10 ชาติ เรื่องราวของ "เวสสันดรชาดก" นับว่าเป็นเรื่องราวที่ยิ่งใหญ่ในพระพุทธศาสนา เป็นที่รู้จักกันดีมาก ในบรรดาพุทธศาสนิกชนคนไทยไม่น้อย ได้ชื่อว่ายอดเยี่ยมในชาดกทั้งหลายทั้งปวงทีเดียว ซึ่งแบ่งออกเป็นช่วงตอนของเนื้อเรื่องที่สำคัญออก 13 ตอน หรือ 13 กัณฑ์ เป็นลำดับดังนี้

1. กัณฑ์ทศพร กล่าวถึงเหตุที่จะเกิดมีเรื่องเวสสันดรชาดกขึ้น กับเล่าเรื่องพระนางผุสดีในอดีตจนถึงทูลขอพล 10 ประการ จากท้าวมัฆวานผู้ภัสดา พระนางผุสดีได้รับพรทิพย์ สิบประการ ในวันจะเกิดมาเป็นมารดาของพระเวสสันดร ณ เมืองสีพีราษฎร์ พร 10 ประการ มีดังนี้

1. ขอให้มีจักษุงามดุลตามฤดีเกิดได้ปีเดียว มีแววตาดำสนิท
2. พึงมีขนคิ้วโค้งงอน ประหนึ่งจันทร์อ่อนปรากฏบนฟากฟ้าเบื้องประจิมทิศ
3. พึงมีนามว่า "ผุสดี" เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความหลัง
4. พึงได้บุตรอันเลิศล้นด้วยคุณ คนยากได้พึ่ง มีพระเกียรติยศรุ่งเรือง แม้ชาวต่างแคว้นก็บูชา
5. ยามทรงพระครรภ์ อย่าปรากฏนูนโย้ มีสัณฐานโอนน้อย ๆ ดุจคันศรที่ช่างเหลาเป็นอันดี
6. ปทุมถันทั้งคู่ มีสัณฐานสมส่วน ดังดอกปทุมที่ตูมอยู่ชั่วนิจนิรันดร์
7. ผมหงอก แม้แต่เส้นเดียวอย่าปรากฏบนเศียรของหม่อมฉัน
8. ฉวีวรรณตลอดเรือนกาย อย่าได้มีตำหนิรอยแต้มแม้เพียงน้อย
9. หม่อมฉันพึงมีอำนาจ ในการทูเลาโทษของชนผู้ประมาทแล้วให้พ้นจากประหาร
10. พึงได้เป็นมเหสีแห่งพระราชาแคว้นสีพีราษฎร์ อันไพบูลย์ด้วยโภคะ และเกียรติยศ (กัณฑ์นี้มี แหล่ 8 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์ การทำบุญจักให้สำเร็จสมประสงค์ ต้องอธิฐานจิตตั้งเป้าหมายชีวิตที่ตนปรารถนาไว้ ความปรารถนาที่จะสำเร็จสมดังตั้งใจ ผู้นั้นต้องมีศีลบริบูรณ์ ทำดี รักษาดี เพิ่มพูนความดี จะไม่มิตกต่ำ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2536 : 22-23)

กัณฑ์ทศพร ลักษณะของภาพตอนนี้ แสดงเรื่องราวตอนสำคัญของกัณฑ์นี้ เขียนเป็นรูปภาพท้าวสักกะ (พระอินทร์) กำลังประทานพรให้แก่พระนางผุสดี (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

2. กัณฑ์หิมพานต์ กล่าวถึงปฏิสนธิพระนางผุสดี พระเวสสันดร และพระชาลีกัณหา ไปจนถึงพราหมณ์เมืองกลิงครัฐ 8 คน มาทูลขอพญาช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดร เพราะเกิดฝนแล้งพระเวสสันดรพระราชทานให้ ทำให้ชาวเมืองแค้นเคืองใจ พากันเดินขบวนประท้วงทูลพระราชบิดาให้เนรเทศพระเวสสันดรไปอยู่เขาวงกต หรือประหารเสียด้วยท่อนจันทร์ เนื้อความ จบลงตรงพระนางมัทรีพรรณนาธรรมชาติของป่าหิมพานต์ให้พระเวสสันดรทรางทรง (กัณฑ์นี้มี 14 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. คนดีเกิดมายังโลกกาให้ร่มเย็น
2. หากปราศจากการเสียสละเสียแล้ว โลกคงถึงกาลพินาศ
3. การทำดีย่อมมีอุปสรรค "มารไม่มีบารมีไม่มา มารยิ่งมีบารมียิ่งแก่กล้า" อุปสรรคปัญหา เป็นที่มาแห่งความสำเร็จ
4. เป้าหมายของการเสียสละ อยู่ที่พระโพธิญาณมิหวั่นไหวแม้จะได้รับทุกข์ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2536 : 23-24)

สำหรับกัณฑ์หิมพานต์ เป็นจิตรกรรมไทยที่แสดงเรื่องราวของตอนนี้ นิยมถ่ายทอดเป็นพระเวสสันดร กำลังประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ แก่พราหมณ์จากเมืองกลิงคราษฎร์ (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

3. กัณฑ์ทานกัณฑ์ กล่าวถึงพระนางผุสดี พระราชมารดาทราบข่าวสาส์น การเนรเทศพระเวสสันดร รับอาสาไปทูลวิงวอนขอโทษกับพระเจ้ากรุงสญชัย ให้ทรงลดหย่อนผ่านโทษแต่ไม่สำเร็จ จากนั้นพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญมหาทาน เรียกว่า **"สัตตสดกมหาทาน"** คือ พระราชทานช้าง, ม้า, ราชรถ, โคนม ฯลฯ อย่างละ 700 แล้วทูลลาพระชนกชนนี พระนางมัทธรีรำพันถึงความเป็นหม้าย จนถึงขึ้นราชรถเวียนรอบพระพาราเป็นการสั่งเมือง มีพราหมณ์ 4 คนมาทูลขอม้าและราชรถ พระองค์ก็เปลื้องปลดพระราชทานให้ (กัณฑ์นี้มีแหล่ 16 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. ความรักของแม่-ความห่วงของเมีย, น้ำตาแม่-น้ำใจเมีย

2. โทษทัณฑ์ของการเป็นหม้าย คือถูกประณามหยามหมิ่น อาจถึงจบชีวิตด้วยการก่อกองไฟให้รุ่งโรจน์แล้วโดดฆ่าตัวตาย

3. เพื่อประโยชน์สุขส่วนรวม พึงยอมเสียสละประโยชน์สุขส่วนตัว

4. ยามบุญมีเขาก็ยก ยามต่ำตกเขาก็หยาม ชีวิตมีทั้งชื่นชมและขมขื่น ทำดีจะให้ถูกใจคนทั้งโลกเป็นไปไม่ได้ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2536 :24-25)

กัณฑ์ทานกัณฑ์ ในจิตรกรรมไทยส่วนมาก ภาพตอนนี้ได้ถ่ายทอดภาพตอนพระนางผุสดีและทั้ง 4 กษัตริย์ทรงกรรแสง กับรูปตอนพระเวสสันดรประทานม้าและรถแล้วเสด็จดำเนินไปด้วยพระบาท โดยมีพระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลีกุมาร และพระนางผุสดีทรงอุ้มพระกัณหากุมารี (สมชาติ มณีโชติ.2529 : 152)

4. กัณฑ์วนประเวศน์ กล่าวถึงพระเวสสันดร มัทรี ชาลี-กัณหา เสด็จดำเนินด้วยพระบาทจากกรุงเชตุดรถึงมาตุลนคร ตลอดทางพระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มแก้วกัณหา มุ่งสู่ป่าเขาคีรีวงกตโดยอาศัยไมตรีจิตมิตรกษัตริย์เมืองเจตราช ทูลระยะทางแล้วพรรณนาป่าเขาในหิมพานต์ จนถึงสี่กษัตริย์บำเพ็ญพรตอยู่ในนั้นเป็นเวลา 7 เดือน โดยกษัตริย์เจราชแต่งตั้งพรานเจตบุตรผู้ชำนาญป่า อยู่พิทักษ์รักษาสวัสดิภาพของพระเวสสันดร เพื่อป้องกันภัยที่จะเกิดแก่พระบรมโพธิสัตว์ (กัณฑ์นี้มีแหล่ 9 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. ยามเห็นใจ – ยามจน, ยามเจ็บ, ยามเจ๋ง, ยามจาก, เป็นยามที่ควรจะได้รับความเหลียวแลจากหมู่มิตร

2. ผลดีของมิตร – คือ.. ไม่ทอดทิ้งในยามเพื่อนทุกข์ ช่วยอุ้มชูยามเพื่อนอ่อนล้า ช่วยฉุดดึงยามเพื่อนตกต่ำ ช่วยค้ำยันยามเพื่อนขึ้นสูง

3. น้ำใจของคนดี-หากรู้ชัดว่าปกติสุขของคนส่วนมากจะตั้งอยู่ได้ เพราะการเสียสละของตน ก็สมัครสลัดโอกาสและโชคลาภอันจะพึงได้ ด้วยความแช่มชื่น (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 25-26)

กัณฑ์วนประเวศน์ ภาพจิตรกรรมไทยตอนนี้ นิยมวาดภาพตอนพระเวสสันดร นางมัทรีและสองกุสารเสด็จมาถึงอาศรมที่พระเวสสุกรรมได้เนรมิตไว้ (สมชาติ มณีโชติ. 2539 : 152)

5. กัณฑ์ชูชก กล่าวถึงเฒ่าชราตาชูชก แชมป์เปี้ยนโลกทางโกหกและขอทาน ขอได้มากแล้วนำไปฝากเพื่อนไว้ เพื่อนนำทองไปขายหมด เมื่อชูชกไปทวงก็ไม่มีจะให้ จึงยกอมิตตดาธิดาสาวให้แทน อมิตตดาปฏิบัติผัวดีจนนางพรามหณีบ้านนั้นพากันอิจฉาด่าว่าตบตี เป็นเหตุให้นางไม่ยอมออกไปทำงานนอกบ้าน ซ้ำยังบอกให้ชูชกไปหาข้าทาสหญิงชาวมาให้รับใช้ โดยให้ไปทูลขอสองกุมาร ชาลีกัณหาโอรสธิดาของพระเวสสันดร จนไปพบพรานเจตบุตรผู้รักษาประตูป่า (กัณฑ์นี้มีแหล่ 17 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. ของที่รักและหวงแหน ที่โบราณห้ามฝากผู้อื่นไว้คือเงิน, ม้า, เมีย, ยิ่งน้องเมียห้ามฝากเด็ดขาด อันตรายมาก

2. ภรรยาที่ดีย่อมไม่ย่อหย่อนต่อหน้าที่ ข้าวตำ น้ำตัก ฟืนตอหักหา น้ำร้อน น้ำชา เตรียมไว้เสร็จ

3. ของไม่คู่ควรย่อมมีปัญหา ตำราหิโตปเทศกล่าวว่า "ความรู้เป็นพิษเพราะเหตุที่ไม่ใช้ อาหารเป็นพิษเพราะเหตุไฟธาตุไม่ย่อย ปราสาทเป็นพิษสำหรับทุคคตะ เมียสาวเป็นพิษเพราะผัวแก่" ฉะนั้น ไม่ควรริเป็นวัวแก่ที่คิดจะเคี้ยวหญ้าอ่อน (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 26-27)

กัณฑ์ชูชก ลักษณะที่สำคัญของภาพตอนนี้ นิยมเขียนเป็นรูปพราหมณ์พากันมาคอยด่าทอนางอมิตดา และการทะเลาะวิวาทระหว่างพราหมณ์หนุ่ม ๆ ในหมู่บ้านกับพวกภรรยา ซึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความชุลมุนโกลาหล (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

6. กัณฑ์จุลกัณฑ์ กล่าวถึงชูชกเดินทางไปเขาวงกต พบพรานเจตบุตร ชูชกใช้กลอุบายหลอกว่าเป็นราชทูตของพระเจ้ากรุงสญชัย พร้อมทั้งชูกลักพริกกลักขิงเสบียงกรังที่นางอมิตดาจัดหาให้ ว่าเป็นพระราชสาส์นของพระเจ้ากรุงสญชัย จนพรานเจตบุตรหลงเชื่อ จึงชี้บอกหนทางให้ไปจนถึงอาศรมบทของพระอจุต ฤาษี (กัณฑ์นี้มีแหล่ 5 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. มีอำนาจหากขาดปัญญาย่อมถูกหลอกได้ง่าย

2. คนโง่ยอมเป็นเหยื่อของคนฉลาด

3. ไว้ใจทาง วางใจคน จะจนใจตัว (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 27)

กัณฑ์จุลกัณฑ์ ภายในกัณฑ์นี้ นิยมเขียนตอนพระอัจจุตฤษี นั่งอยู่ในบรรณศาลา กำลังสนทนากับชูชก (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

7. กัณฑ์มหาพน กล่าวถึง ชูชกเดินทางไปพบพระอจุตฤาษี ได้หลอกลวงพระฤาษีโยคีเฒ่าให้หลงกลว่าเป็นกัลยาณมิตรของพระเวสสันดร และได้ค้างคืนกับพระฤาษีหนึ่งราตรี พระฤาษีได้ให้ผลไม้กิน และชี้ให้ชมเขาลำเนาไพรพร้อมอธิบายสภาพป่า และทางไปเขาวงกตให้แก่ชูชก ว่าหนทางข้างหน้านั้นจะพบเขาใหญ่ สระน้ำและสัตว์ป่านานาชนิด ๆ (กัณฑ์นี้มีแหล่ 5 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. ฉลาดแต่ขาดเฉลียว (มีปัญญาแต่ขาดสติ) ก็เสียทีพลาดท่าได้ง่าย

2. สงสารฉิบหาย เชื่อง่ายเป็นทุกข์

3. คบคนให้ดูหน้า ซื้อผ้าให้ดูเนื้อ ซื้อเสื่อให้ดูลาย ซื้อไร่ให้ดูดิน จะได้ไม่ผิดพลาด (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 27-28)

กัณฑ์มหาพน ลักษณะของภาพจิตรกรรมไทยในตอนนี้ นิยมเขียนเป็นภาพป่า มีต้นไม้ สัตว์ป่า โขดเขาลำเนาไพร ตามที่พระอัจจุตฤษีพรรณา (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

8. กัณฑ์กุมาร กล่าวถึงชูชกรอนแรมไปจนถึงอาศรมของพระเวสสันดรได้พักผ่อนที่ค่าคบไม้หนึ่งราตรี รุ่งขึ้นเมื่อพระนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้แล้ว ชูชกจึงเข้าเฝ้าทูลขอพระชาลีและกัณหา พระเวสสันดรก็ประทานให้ สองกุมารได้ยินคำสนทนาปราศัยของพระราชบิดากับชูชก รู้ว่าภัยมาถึงตัวก็พากันลัดเลาะลงไป

ซ่อนตัวอยู่ในสระ "เอาใบบุษบงบังเกศรี เอาวารีมาบังตัว" ชูชกเมื่อไม่เห็นสองกุมารก็หันมาตัดพ้อต่อว่าพระเวสสันดรว่า "เป็นนักบวชใจคด เป็นนักพรตเจ้าเล่ห์ ปากกับใจไม่ตรงกัน หน้าไหว้หลังหลอก" พระเวสสันดรทรงติดตามไปพบรอยเท้าของพระโอรสธิดาที่ริมสระก็ทราบว่าอยู่ในนั้น จึงเรียกชาลี-กัณหาขึ้นจากสระเรียกว่า "สำเนาหรือยานนาวา" และนำชาลี-กัณหาไปมอบแก่ชูชกพร้อมตีราคาตัวสองกุมารว่า "ชาลีมีค่าพันตำลึงทอง (เท่ากับ 4,000 บาท) กัณหานุชน้องราชทรัพย์ 7 สิ่ง ๆ ละร้อย สุวรรณอีกไม่น้อย 100 ตำลึง" ชูชกก็นำชาลีกัณหาล่วงลับเข้าป่าไป (กัณฑ์นี้มีแหล่ 22 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

1. ความเป็นผู้รู้จักกาลเทศะไม่ผลีผลามเข้าไปขอ รอจนพระมัทรีเข้าป่าจึงเข้าเฝ้า เพื่อขอสองกุมาร เป็นเหตุให้ชูชกประสบผลสำเร็จในสิ่งที่ตนปรารถนา ดังภาษิโบราณว่า "ช้า ๆ จะได้พร้าเล่มงาม ด่วนได้ด้วยสามผลีผลามมักพลิกแพลงฯ" ช้าเป็นการนานเป็นคุณ รู้จักโอกาส มีมารยาท กล้าพูด กล้าหาญ ใจเย็นเป็นสำเร็จ เพราะ "ถ้อยคำของคนขัด ความปรารถนาของคนยาก เป็นโชคลาภ และเสียงเพลงของนักบุญ"

2. พ่อแม่ทุกคนรักลูกเหมือนกัน แต่เป็นห่วง...ไม่เท่ากัน ห่วงหญิงมากกว่าห่วงชาย เพราะท่านเปรียบไว้ว่า "ลูกหญิงเหมือนข้าวสาร ลูกชายเหมือนข้าวเปลือก" หญิงนั้นยิ่งโตเป็นสาวก็ยิ่งยาก สิ่งสวยก็ยิ่งยุ่ง

3. สติ เตสำ นิวารณำ สติเป็นเครื่องป้องกันอันตรายทั้งปวงได้ ขันติ สาหสวารณา ขันติป้องกันความหุนหันพลันแล่นได้ เป็นเหตุให้พระเวสสันดรไม่ประหารชูชกด้วยพระขรรค์ เมื่อถูกชูชกประณามและเฆี่ยนตีชาลี-กัณหา ต่อเฉพาะพระพักตร์

4. วิสัยหญิงนั้น แม้จะมากอยู่ด้วยเมตตากรุณา ชอบปลดเปลื้องทุกข์แก่ผู้อื่นก็จริง แต่เว้นอย่างเดียว ที่หญิงไม่มีวันจะสละสิ่งนั้นคือ "ลูก" (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 28-29)

กัณฑ์กุมาร ลักษณะของภาพจิตรกรรมไทยกัณฑ์นี้ เขียนเป็นภาพพระเวสสันดรยืนร้องเรียกสองกุมาร ที่หลบลงไปซ่อนตัวอยู่ในสระบัว ให้กลับขึ้นมาหาพระองค์เพื่อประทานแก่ชูชก (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

9. กัณฑ์มัทรี กล่าวถึงพระนามมัทรีเข้าป่าหาผลไม้ เกิดเหตุแปลกประหลาดมหัศจรรย์ "ผลไม้เผือกมันช่างหายากสุดที่ มะม่วงมัน ๆ ลูกจันทน์ ลิ้นจี่ น้อยหน่าสาลี่ละมุดพุทรา ไม่มีให้เก็บเหมือนดังกับวันก่อน นางรีบย้อนรีบกลับเคหา เกิดพยุบพยับฟังอับมืดมัว มืดครึ้มไปทั่วโพยมหน ฟ้าแดงปานเลือกละเลงปนแปดทิศมืดมนอย่างไม่เคยมี "ห่วงหน้าพระวงหลัง เกรงจะมีภัยต่อพระภัสดา และกัณหา-ชาลี มัทรียกหาบใส่บ่ารีจรดล "พอถึงช่องแคบหว่างดีรีเป็นตรอกน้อยรอยวิถีทางที่เฉพาะจร พบสองเสือสามสัตว์มานอนสกัดหน้า" เทวดาสามองค์แปลงร่างเป็นราชสีห์ เสือเหลือง เสือโคร่ง สกัดทางพระนางมัทรีไว้เพื่อมิให้ตัดตามกัณหา-ชาลีได้ทัน แต่ถึงกระนั้นเมื่อยามทุกข์เข้าบีบคั้น ความรักลูก ความห่วงพระราชสามี พระนางมัทรีจึงก้มกราบวิวองขอหนทางต่อพญาสัตว์ทั้งสาม เมื่อได้หนทางแล้ว นางแก้วก็รีบกลับพระคันธกุฎี ไม่พบกัณหา-ชาลี พระนามมัทรีก็ร้องเรียกหาว่า "ชาลี กัณหา แม่มาถึงแล้ว เหตุไฉนไยพระลูกแก้วจึงไม่มารับเล่าหลากแก่ใจ แต่ก่อนร่อนชะไรสิพร้อมเพรียง เจ้าเคยวิ่งระรี่เรียบเคียงแข่งกันมารับพระมารดา เคยแย้มสรวลสำรวลร่าระรื่นเริงรีบรับเอาขอคานแล้วก็พากันกราบกรานพระชนนี พ่อชาลีก็จะรับเอาผลไม้ แม่กัณหาก็จะอ้อนวอนไหว้จะเสวยนม ผทมเหนือพระเพลาพลางเจ้าเคยฉอเลาะแม่ต่าง ๆ ตามประสาทารกเจริญใจฯ" บัดนี้ลูกรักทั้งคู่ไปไหนเสีย จึงมิมารับแม่เล่า ครั้งเข้าไปถามพระภัสดา ก็ถูกตัดพ้อว่าต่าง ๆ จนพระนางมัทรีถึงวิสัญญี

ภาพสลบลง พระเวสสันดรทรงปฐมพยาบาล จนพระมัทรีฟื้น แล้วแจ้งความจริงว่าลูกรัก ชายหญิงได้มอบให้ชูชกไปแล้วตั้งแต่เมื่อวาน พระนางก็อนุโมทนา ในปิยบุตรทาน (กัณฑ์นี้มีแหล่ 13 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

ลูกคือดวงตาดวงใจของพ่อแม่ "ลูกดีชื่นใจพ่อแม่ ลูกแย่พ่อแม่ช้ำใจ" รักใครเล่าจะเท่าพ่อแม่รัก, ห่วงใครเล่าจะเท่าพ่อแม่ห่วง, หวงอะไรเล่าจะเท่าพ่อแม่หวง, ให้ใครเล่าจะเท่าพ่อแม่ให้, เพราะฉะนั้นไซร้พึงเป็นลูกแก้ว ลูกขวัญ ลูกกตัญญู ที่ชาวโลกก็อนุโมทนา เทวดาก็ชื่นชม พรหมก็สรรเสริญฯ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 30-31)

กัณฑ์มัทรี ลักษณะที่สำคัญของตอนนี้คือ ภาพพระนางมัทรีปลงหาบผลไม้ลงเบื้องหน้าสัตว์ร้ายทั้งสาม ซึ่งนอนขวางทางในราวป่า (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

10. กัณฑ์สักกบรรพ กล่าวถึงพระอินทร์ผู้เป็นจอมเทพ เกรงว่าในเบื้องหน้าจะมีผู้ใจเบาเฉาโฉลดมาขอพระนางมัทรีไปอีก จักไม่มีผู้ปรนนิบัติพระเวสสันดร พระโพธิญาณจักเป็นอันตราย จึงแปลงเป็นพรหมณ์ชราลงมาขอ ได้แล้วไม่เอาไปกลับถวายคืนแก่พระเวสสันดร โดยห้ามมิให้ประทานนางแก่ผู้ใดอีก พร้อมทั้งประสาทพร 8 ประการ แล้วท้าวมัฆวานกลับสู่สวรรค์ พร 8 ประการ มีดังนี้

1. ให้พระบิดาหายโกรธและออกมารับกลับเข้าเมือง
2. ให้ได้ปลดปล่อยนักโทษที่ได้รับโทษทัณฑ์พันธนาการให้พ้นทุกข์ทรมานจากจำลอง
3. ขอให้มีพระราชทรัพย์สำหรับพระราชทานแก่คนยากจน
4. ขออย่าให้ลุอำนาจมาตุคาม ประพฤติผิดในภรรยาผู้อื่น
5. ให้มีพระโอรสยิ่งด้วยยศศักดิ์ ให้ปราบปรามหมู่ปรปักษ์แพ้พ่าย
6. ให้ฝนแก้ว 7 ประการ บรรดาตกลง ประทานความอยู่เย็นเป็นสุขทั่วทั้งพระนคร
7. พระราชทรัพย์ที่พระราชทาน อย่าได้มีวันหมดสิ้นไป
8. เมื่อดับขันธ์ทิวงคต จงอุบัติปรากฏในดุสิตเทวสถานแล้วจุติในมนุษยโลกา เพื่อบรรลุพระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณในอนาคตกาลฯ (กัณฑ์นี้มีแหล่ 13 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

การทำดีแม้ไม่มีคนเห็น ชาดคนชมเชียร์ ก็เป็นความดีอยู่วันยังค่ำ ดุจทองคำ แม้จะอยู่ในตู้โชว์หรือในกำปั่น, จะปิดหน้าพระหรือหลังพระ ก็เป็นทองคำอยู่นั่นเอง เข้าลักษณะว่า...

ความ (ของ) ดีดีเด็ดเหมือนเพชรเหมือนทอง
ถึงไร้เจ้าของก็เหมือนตัวยัง
ถึงใส่ตู้อุดถึงขุดหลุมฝัง
ก็มีวันปลั่งอะหลั่งฉั่งชู

การทำดีแม้ไม่มีคนเห็น แต่เทพยดาอารักษ์เบื้องบน ท่านย่อมรู้ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 31-32)

กัณฑ์สักบรรณ จิตรกรรมไทยตอนนี้ นิยมเขียนภาพตอนพระเวสสันดรประทับนั่งอยู่หน้าอาศรม กำลังหลั่งทักษิโณทกประทานพระนางมัทรีให้แก่ท้าวสักกะ (พระอินทร์) ซึ่งแปลงร่างเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรี แล้วท้าวสักกะทรงกลับกลายร่างเป็นพระอินทร์ เหาะขึ้นเบื้องต้น และคืนพระนางมัทรีแก่พระเวสสันดร (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

11. กัณฑ์มหาราช กล่าวถึงชูชกพาสองกุมาร เดนิทางมากลางป่าค่ำไหนนอนนั่น ชูชกไปผูกเปลนอนบนค่าคบไม้ ผูกชาลีกัณหาไว้ที่เบื้องล่าง เทพยเจ้าสงสารจึงแปลงเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาดูแลสองกุมาร มิให้ได้รับทุกข์ลำบากและเวทนาประจำทุกราตรี พอรุ่งสางสว่างอรุโณทัย เทพยเจ้าทั้งสองจึงกลับสู่รุกขมูลวิมาน จากนั้นชูชกด้วยอำนาจเทพยดาดลใจพาสองกุมารหลงทางเข้าไปในเมืองสีพี พบพระเจ้าปู่พระเจ้าย่าอัยกาอัยกี เมื่อทราบว่าเป็นพระเจ้าหลานทั้งสองคือชาลีกัณหา ก็รับสั่งให้เบิกหิรัญรัตนมณีมาไถ่ถอนพระหลานรักทั้งสอง ด้วยพระราชทรัพย์ตามที่พระเวสสันดรทรงกำหนดมา และทรงเลี้ยงดูจนอิ่มหนำสำราญ พระราชทานรางวัลความดีแก่ชูชก ที่นำพระหลานรักมาพบพระเจ้าปู่พระเจ้าย่า โดยพระราชทานปราสาท 1 หลัก และอาหารชั้นดี แต่ชูชกก็ไม่มีวาสนาจะได้อยู่วิมานเพราะ บริโภคอาหารมากเกินขอบเขตเป็นเหตุให้ไฟธาตุพิการอาหารไม่ย่อยจบบทบาทลีลาแต่เพียงนั้น

จากนั้นเมื่อสมโภชรับขวัญพระเจ้าหลานแล้ว รับสั่งให้เตรียมกองทัพไปรับพระเวสสันดรพระนางมัทรีกลับเมือง โดยพระชาลีเป็นทัพหน้า พระเจ้าปู่พระเจ้าย่าเป็นทัพหลัง (กัณฑ์นี้มีแหล่ 13 แหล่)

คนดีตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ ย่อมได้รับความปกป้องคุ้มครองภัยในทุกสถาน ชาติเสือยังไว้ลาย เกิดเป็นหญิงชายต้องไว้ฝีมือ เกิดเป็นคนควรสร้างตนให้มีดี เกิดมาทั้งทีควรสร้างดีให้ติดตน แล้วโลกจะไม่ลืม (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 33-34)

กัณฑ์มหาราช ลักษณะของภาพจิตรกรรมไทยตอนนี้ นิยมถ่ายทอดเป็นหลายตอนคือ ตอนชูชกเดินป่า โดยเขียนเป็นรูปชูชกผูกเปลนอนบนต้นไม้ และเทวดาลงมาบริบาลพระกัณหา พระชาลี หรือรูปตอนชูชกเข้าเมือง แสดงความชุลมุนวุ่นวายในอาการตื่นกลัวของตาชูชก หรือภาพตอนชูชกเสวยความสุขอยู่ในปราสาท ท่ามกลางข้าราชบริพาร และตอนพระเจ้าสญชัยและนางผุสดี พร้อมด้วยสองกุมารพากันเสด็จออกไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี โดยแสดงเป็นภาพขบวนกองทัพขณะเสด็จไปยังเขาวงกตในป่าหิมพานต์ (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

12. กัณฑ์ฉกษัตริย์ กล่าวถึงระยะทางเสด็จพระราชดำเนินของพระเจ้ากรุงสญชัย และจตุรงคเสนาเป็นขบวนตามเสด็จ จากกรุงเชตุดรนครหลวง ถึงเขาวงกตเป็นระยะทาง 60 โยชน์ เท่ากับ 960 กิโลเมตร กษัตริย์ทั้ง 6 พระองค์ได้มาพบกันในกลางป่า โดยมิได้คาดฝัน ก็ทรงวิปโยคโศกศัลย์จนถึงวิสัญญีภาพสลบลง ฝนโบกขรพรรษบันดาลตกลงมาเป็นเหตุให้หกกษัตริย์พร้อมด้วยหมู่อำมาตย์ราชบริพารฟื้นคืนสมปฤดี แล้วพากันทูลขอลุแก่โทษและทูลอาราธนาให้ลาผนวชไพร (สึกจากพระฤาษี) (กัณฑ์นี้มีแหล่ 6 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

- พรากมีวันพบ จากมีวันเจอ จากกันยามเป็นได้เห็นน้ำใจ จากกันยามตายได้เห็นน้ำตา
- กายให้อ้อภัยเพราะได้สำนึก เป็นเหตุให้ลบรอยร้าวฉานบันดาลสันติสุขแก่ส่วนรวม
- สี่เท้ายังรู้พลาด นักปราชญ์ยังรู้ผิด บรรพชิตยังรู้เผลอ ความผิดพลาดเป็นเรื่องของมนุษย์ แต่การให้อภัยเป็นวิสัยของเทวดา
- อยู่คนเดียวให้ระวังยั้งความคิด อยู่กับมิตรให้ระวังยั้งคำขานฯ (พระครูวิวิธธรรมโกศล. 2526 : 34-35)

กัณฑ์ฉกษัตริย์ ลักษณะของภาพตอนนี้ เป็นการแสดงเหตุการณ์ตอนสำคัญของเรื่องคือ เป็นภาพกษัตริย์มาพบกันที่หน้าอาศรม แล้วสลบไปทั้งหกพระองค์ พวกบรรดาข้าราชบริพารต่างก็สลบไปตามกันทั้งสิ้น (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

13. กัณฑ์นครกัณฑ์ กล่าวถึงพระเวสสันดรเมื่อลาผนวชไพรแล้ว ทรงสั่งลาพระอาศรม รับพระราชทานเครื่องทรงกษัตริย์ แล้วเสด็จกลับไปครองเมืองสีพี ด้วยความร่มเย็นเป็นสุข จนพระชนมายุ 120 พรรษา จึงสวรรคตแล้วไปปรากฏอุบัติเป็นท้าวสันดุสิตเทพบุตรบนสวรรค์ชั้นดุสิต รวมระยะเวลาที่พระเวสสันดร มัทรี ชาลี กัณหา ต้องนิราศ จากพระนครไปอยู่ป่าเขาคีรีวงกต เป็นเวลา 1 ปี 15 วัน (กัณฑ์นี้มีแหล่ 9 แหล่)

ข้อคิดประจำกัณฑ์

ผลแห่งความดีที่ทำไว้ สัมฤทธิผล

ความดีที่ทำไว้ ไม่หายสาบสูญ

พระบารมีที่บำเพ็ญครบบริบูรณ์ทั้ง 30 ทัศ.

ความดีที่ทำด้วยเจตนาเป็นกุศล ผู้คนย่อมมีโอกาสเข้าใจ (พระครูวิวิธธรรมโกศล.2536:35)

กัณฑ์นครกัณฑ์ ลักษณะของภาพกัณฑ์นี้ เป็นขบวนกองทัพกรุงสีวีราฏนร์เดินทางกลับเมืองเชตุดร เป็นภาพที่แสดงความสนุกสนานยินดี ซึ่งเป็นตอนสุดท้ายของเรื่องพระเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติ (สมชาติ มณีโชติ. 2529 : 152)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด 13 กัณฑ์ สรุปเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกดังนี้ เป็นโอรสของพระเจ้าสญชัยกับนางผุสดี ทรงฝักใฝ่การบริจาคทั้งแต่เยาว์ เมื่อพระชนมายุครบ 16 พรรษา ก็ทรงอภิเษกสมรสกับพระนามมัทรี มีพระราชโอรสและพระราชธิดา นามชาลีและกัณหาเมื่อเมืองกลิงราฏร์เกิดทุพภิกขภัย จึงส่งพราหมณ์มาทูลขอช้างปัจจัย คเชนทร์ ซึ่งเป็นช้างคู่บ้านคู่เมือง สามารถบันดาลให้ฝนตกตามฤดูกาล พระเวสสันดรทรงบริจาคให้ ทำให้ราษฎรเมืองสญชัยพากันโกรธแค้นจึงทูลขอให้พระเจ้าสญชัยทรงพิจารณาโทษให้เนรเทศพระเวสสันดรออกจากเมือง พระเวสสันดร พระนางมัทรีและโอรสธิดา จึงเสด็จมุ่งสู่เขาวงกตเพื่อบำเพ็ญเพียร ทั้งสีพระองค์ทรงบรรพชาเป็นดาบสรักษาศีล ชูชกพราหมณ์เฒ่า ขอท่านทั่วเมืองกาลิงครัฐมีภรรยาสาวสวยนามอมิตดาซึ่งเป็นศรีภรรยาของชูชก จนเหล่าพราหมณีอิจฉา จึงว่ากล่าวเสียดสีนางจนเดือดร้อน นางจึงขอให้ชูชกไปขอพระโอรส พระธิดาจากพระเวสสันดรมาเป็นบริวาร ชูชกจึงเดินทางไปขอสองกุมารในเวลาที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้เพื่อไปถวายพระสวามีและพระโอรสธิดา มีเทวดาแปลงเป็นเสือและสิงห์ขวางทางเสด็จฯ มิให้เสด็จฯกลับอาศรมทันการ เพื่อพระเวสสันดรจะได้บำเพ็ญทานอันยากยิ่งคือบุตรทาน เมื่อพระนางมัทรีกลับมาทราบเรื่องก็โศกเศร้านัก พระเวสสันดรจึงตรัสว่า บุตรทานนั้นเป็นสิ่งที่บำเพ็ญได้ยากนัก เพื่อหวังโพธิญาณ นำปวงชนพ้นทุกข์ภัย พระนางมัทรีจึงร่วมอนุโมทนาด้วย

องค์อินทร์สถิติยังวิมารทรงทราบเหตุการณ์จึงเกรงว่าต่อไปอาจมีผู้คิดร้าย ขอพระนางมัทรีไปแล้วจะไม่มีผู้ปรนนิบัติพระเวสสันดร จึงแปลงเป็นพราหมณ์ตรัสขอพระราชทานพระนางมัทรี พระเวสสันดรทรงถวายให้ องค์อินทร์เห็นน้ำพระทัยอันเลิศล้ำจึงตรัสสรรเสริญทานบารมี พร้อมถวายองค์มัทรีคืนให้ ฝ่ายชูชกเดินทางรอนแรมในป่า ฉุดลากสองกุมาระหกระเหินจนถึงทองสองแพร่ง เทพจึงดลใจให้เดินทางไปทางที่มุ่งสู่กรุงสญชัย ชูชกพาสองกุมารที่หน้าพระลาน พระเจ้าสญชัยจึงไถ่ตัวราชนัดดาทั้งสอง ชูชกดีใจได้ทรัพย์สินค่าไถ่มากมาย จึงดื่นกินจนท้องแตกตาย พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีจึงเสด็จมารับพระราชโอรสและพระสุณิสากลับคืนสู่พระนคร พร้อมกับพราหมณ์ทั้งแปดได้นำช้างปัจจัยคเชนทร์มาคืน ต่อมาพระเวสสันดรขึ้นครองเมืองต่อจากพระบิดา นำสุขสู่ประชาราษฎร์ด้วยทศพิธราชธรรม คติธรรมที่ได้จากเรื่องพระเวสสันดรชาดก คือ เมตตา เสียสละ (เสนอ นิลเดช. 2532 : 75)

สรุปได้ว่ามหาเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ เนื้อหาเรื่องราวจะเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ แต่ละกัณฑ์จะมีคติสอน เป็นเรื่องเล่าประกอบภาพที่ช่างเขียนขึ้น ตามจินตนาการของช่างพื้นบ้านอีสาน วิถีชีวิต ธรรมชาติคติ ความเชื่อความศรัทธา ซึ่งถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ของชาวบ้านอีสาน เขามีความเชื่อคิดไปถึงการทำความดีและทุกภาคในประเทศไทยมีความคิดเหมือนกันว่า หากได้ฟังเทศน์มหาชาติจะได้ไปพบพระพุทธเจ้าไปเกิดในภพหน้า ที่ชาวอีสานมีความศรัทธาเลื่อมใสมาก มุมมองต่าง ๆ ที่น่าสนใจก็คือ ความอุดมสมบูรณ์ที่ช่างพื้นบ้านได้เขียนตามจินตนาการ การได้กล่าวถึงนอกจากความเสียสละของพระเวสสันดรแล้วยังมีความอุดมสมบูรณ์ดูจากการกล่าวถึงธรรมชาติมีฝนตกนอกฤดูการทำไร่นาต่าง ๆ สัตว์ป่าก็มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตชาวบ้าน เป็นต้น

4. ข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผลงานผ้าผะเหวดในประเด็น

4.1 เรื่องราว

ในผลงานผ้าผะเหวดอีสานมักจะเป็นเรื่องราวของศาสนา ซึ่งแสดงการดำเนินชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งมีการถ่ายทอด เรื่องราวสรุปได้ดังนี้ 1) ทางพุทธประวัติในเดือนสี่เมื่อมีงานบุญพระเวสจะมีการอ่านหนังสือ มาลัยหมื่น มาลัยแสน เล่าเรื่องมาลัยก่อนเทศน์มหาชาติ ซึ่งภาคอีสานจะเน้นนรกภูมิบาปบุญคุณโทษ เป็นการสอนศีลธรรมมักปรากฏอยู่ในผลงานผ้าผะเหวด 2) ด้านความเป็นอยู่ เป็นเรื่องราวที่แทรกอยู่ในงานผ้าผะเหวด เช่น อาชีพ การแต่งกาย การคลอด การเผาศพ การแห่บั้งไฟ การรักษาโรค หมอลำ เป็นต้น 3) ช่างเขียนอีสานมีอิสระมากในการแสดงออกทางศิลปะและเน้นไปในทางพื้นบ้านมากที่สุดและไม่หลุดพ้นไปจากชีวิตจริง ผลงานผ้าผะเหวดอีสานมีชีวิตชีวามีความเคลื่อนไหว แม้ว่าจะด้อยทางความงามวิจิตร แต่มีความเรียบง่ายของช่าง โดยไม่ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ทางศิลปะ มีความเป็นอิสระในทางความคิด สิ่งเหล่านี้คือความที่มีเสน่ห์ของผ้าผะเหวดอีสาน เนื้อหาเรื่องราวในผลงานผ้าผะเหวดอีสานของวัดท่าม่วงเป็นเรื่องพระเวสสันดรซึ่งเน้นความเสียสละ จะมีคำเทศน์ประกอบภาพ และจะมีรายละเอียด สารพันในแต่ละตอน เช่น สะท้อนเรื่องราวของธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะชีวิตชาวบ้านอีสาน มีความศรัทธาที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดอุดมการณ์ของสังคมที่มีต่อบุคคลที่เป็นคนดีมีคุณธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนที่จะเป็นผู้นำสังคมที่จำเป็นต้องมี "บารมีทาน" คือมีทานเป็นอำนาจ เพราะฉะนั้นเราจึงพบเห็นว่าในผลงานผ้าผะเหวดอีสาน มีการเขียนภาพที่สร้างเหตุการณ์สมมติตามความเชื่อในเรื่องพระเวสสันดรชาดกอยู่หลายเหตุการณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญกับการแห่ผ้าพระเวสเข้าเมือง ที่มีนัยความหมายว่าเป็นการต้อนรับด้วยความยินดีปรีดา ที่พระเวสสันดรเสด็จกลับเข้ามาครองเมือง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเป็นผู้นำบ้านเมือง หรือผู้นำชุมชนที่ยอมรับกันแล้วว่าเป็นผู้ที่เพียบพร้อมด้วยคุณธรรม (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2526:78-91) อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราว ความว่า

คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมายเช่นด้วย

1. เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางสังคม ศิลปะในสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียนแดงเผ่านาวาโฮสร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรม ที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปไทยพวกลวดลายผ้ายันต์คงกระพัน

ชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้าง ฤกษ์ยามต่าง ๆ อีก

2. เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิแซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และเป็นศิลปะที่มีรูปคน (Image of man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

3. เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกันและเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่มาก

4. เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็มองไม่เห็นคุณค่า เพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อน ก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เรื่องราวสุดท้ายนี้ เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่าง ๆ ดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกันเอง (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย

การพิจารณาคุณค่าของเรื่องราวว่า มีค่ามากหรือน้อย มีข้อเสนอแนะคือ

1. เรื่องราวนั้น ๆ เป็นที่นิยมของคนยุคนั้นหรือไม่ ถ้าเป็นที่นิยมก็มีคุณค่ามาก

2. เรื่องราวนั้น ๆ สะท้อนสภาพแท้จริงของสังคมยุคนั้นหรือไม่ ถ้าเป็นเรื่องเก่าซึ่งสะท้อนสังคมยุคเก่า โดยไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับปัจจุบันเลย เรื่องราวนั้นก็ไร้ค่า

3. เรื่องราวนั้น ๆ แฝงคติธรรม อบรม แนะแนว ประชาชนผู้ดู ผู้สนใจหรือไม่ และมากน้อยเพียงไร คุณค่าของเรื่องก็ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของศิลปิน

4. เรื่องราวนั้น ๆ เสนอแนะให้เห็นผลดี ผลเสีย ของการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุนิยมหรือไม่ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 62-63)

ในการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราว ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวไว้ว่า รูปแบบที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้น ได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่

นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ จากรูปแบบที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเห็นเหล่านี้ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ, ความเชื่ออำนาจลึกลับ, ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์, ความเชื่อเรื่องข้อห้าม, เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์, ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ, บูชาธาตุประจำโลก, การบูชาบรรพบุรุษ, การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้น ๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากหรือรุนแรงกว่าด้วยซ้ำเพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่อง

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานถิ่นที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยหรือสังคมใดมักจะกระตุ้นเร้าความรู้สึกของจิตรกรในยุคสมัยหรือสังคมนั้น ให้เกิดความประทับใจ สะเทือนอารมณ์ ฯลฯ กระทั่งเกิดการถ่ายทอด รูปแบบแสดงเรื่องราวนั้น ๆ ให้ปรากฏอยู่เสมอมา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการรับใช้บริการ

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ แต่ในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 89-101)

นอกจากนี้วิชัย วงษ์ใหญ่ ยังให้ทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องราวในจิตรกรรมไทยความว่า ลักษณะของจิตรกรรมไทยเป็นลักษณะตามแบบของศิลปอุดมคติ (Idealistic Art) อันมีความหมายไปในทางสวรรค์หรือทิพย์ นับว่าเป็นเรื่องราวอันผิดแผกไปจากธรรมชาติทั่วโลก เพราะศิลปแบบอุดมคตินี้เป็นของที่ดูและเข้าใจได้ยากซึ่งถ้าดูเผิน ๆ แล้วจะกลายเป็นศิลปะประเภทตกแต่ง (Decorative Art) ไปหมด แต่ถ้าศึกษาและดูให้ลึกซึ้งด้วยดีแล้วจะแยกออกว่าลักษณะของศิลปตกแต่งเป็นอย่างไร เพราะลักษณะของจิตรกรรมไทยเป็นแบบที่สมบูรณ์ด้วยรากฐานด้วยสัญญลักขณ์และสมบูรณ์ด้วยเอกัตภาพของบุคคลนั่นเอง เพราะภาพไทยในด้านจิตรกรรมมีหลักเกณฑ์ที่สืบเนื่องมาแต่โบราณกาล อันจะเห็นได้จากการถ่ายทอดวิชาความรู้ของครูอาจารย์สมัยก่อน คือการกำหนดหลักเกณฑ์สำหรับเขียนภาพไทยไว้ 4 แบบ คือ ภาพพระ ภาพนาง ภาพยักษ์ และภาพลิง (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2515 : 86)

นอกจากนี้การเลือกเรื่องราวเพื่อนำมาถ่ายทอดก็มีความสำคัญมาก ผู้สร้างอาจจะเลือกเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่งจากเรื่องราวต่อไปนี้

1. เรื่อราวของมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ความรัก ความโกรธ ความสวยงาม ความทะเยอทะยาน ความอยากรู้ ความก้าวหน้าในชีวิต

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับบุคคลอื่น ได้แก่เรื่องราวที่เกี่ยวกับกีฬา การแข่งขัน ครอบครัว การเดินขบวน การแสดงประชามติ การแสวงหาความเป็นธรรมในสังคม ฯลฯ

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ได้แก่ เรื่องราวที่แสดงถึงธรรมชาติ อากาศบริสุทธิ์ อากาศเป็นพิษ เรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ การค้นคว้าทดลองจรวดขีปนาวุธ การส่งดาวเทียม ฯลฯ

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับกำลังใจของมนุษย์ ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา โบราณนิยาย ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ฯลฯ

เรื่องราวสำคัญทั้ง 4 เรื่องนี้ ผู้สร้างจิตรกรรมจะต้องเข้าใจเลือกนำมาสร้างจิตรกรรมตามหลักการต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เรื่องนั้นเป็นผลดีต่อระบบการปกครองของประเทศ
2. เรื่องนั้นเป็นผลดีต่อวัฒนธรรมและความเชื่อของประชาชนส่วนใหญ่
3. เรื่องนั้นสร้างให้เกิดความสมัครสมานสามัคคี
4. เรื่องนั้นช่วยเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์

จากผลสนองทางความคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวมานี้จะช่วยให้ผู้สนใจรู้ว่าผู้สร้างจิตรกรรมเขาคิดเกี่ยวกับเรื่องราวอย่างไร และเราควรชื่นชมส่วนไหน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 98)

4.2 การจัดภาพ

ในผลงานผ้าผะเหวดอีสานจะมีการจัดภาพ คือ การเล่าเรื่องด้วยภาพซึ่งจะเข้าได้เร็วมีภาพชัดเจนมีลีลาหลายรูปแบบหลากหลาย มีการเคลื่อนไหวในเชิงรูปแบบตามความคิดจินตนาการต่อไปได้ (ลักขณา จินดาวงษ์. 2544:สัมภาษณ์) และในการจัดภาพผลงานผ้าผะเหวดอีสาน อุทัยวรรณ พันธุ์หินกอง ได้ให้ความคิดเห็น ความว่า การจัดภาพในผลงานผ้าผะเหวดอีสาน มีลีลาของเส้น การใช้สี แสง-เงา แบบแบน ๆ มีความลึกมีหลายมิติ มีหลากหลายและควรจะมีชีวิตชีวาของมันไปเรื่อย ๆ มีความแปลก การเขียนภาพผ้าพระเวส

นั้น ช่างเขียนจะไม่นิยมลงพื้นสีผ้าก่อน แต่จะเขียนลงไปเป็นรูป เป็นเรื่องราวด้วยลายเส้นเลยทีเดียวทั้งส่วนรูปและส่วนประกอบเรื่องราว บางทีก็จะลงพื้นสีภายในรูปเรื่องราวและส่วนประกอบในลักษณะแบนราบเหมือนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีโบราณ แล้วตัดเส้นรายละเอียดด้วยสีเข้ม ๆ หรือสีดำเป็นส่วนใหญ่ ผ้าพระเวสแต่ละผืนจะมีภาพเรื่องพระเวสสันดรครบทั้ง 13 กัณฑ์ แต่ก็มีบางแห่งที่จะมีเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญหรือมารวิจัยเป็นภาพแรกเริ่มต้นก่อน แล้วจึงต่อด้วยภาพกัณฑ์ทศพร แต่ละกัณฑ์บางครั้งก็จะเขียนเส้นคั่นแบ่งกัณฑ์ไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้รู้ว่าเป็นเรื่องแต่ละกัณฑ์ บางผืนก็จะไม่มีเส้นแบ่งกั้นคือเขียนต่อเนื่องให้กลมกลืนกันไปเลย ซึ่งคนดูมักจะต้องมีพื้นความรู้เรื่องพระเวสสันดรอยู่บ้าง จึงจะพอดูรู้เรื่องแต่บางผืนก็จะใช้ทั้งสองวิธีดังกล่าวปนกันก็มี ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมตามทัศนะของช่างเขียน ลักษณะของภาพเขียนบนผ้าพระเวส ก็จะมีทั้งเขียนเป็นลายเส้นด้วยสีเข้ม ๆ หรือสีดำ ระบายพื้นภายในภาพแสดงเรื่องราวด้วยสีแบนราบแล้วตัดเส้นก็มีดังกล่าวแล้ว แต่ก่อนส่วนใหญ่จะไม่นิยมเขียนให้เป็นน้ำหนักอ่อนแก่เป็นแสงเงา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดหลายอย่างประกอบกัน เช่น ทักษะความสามารถของช่างเขียนที่เป็นชาวบ้านกันเอง วัสดุสีที่ใช้อาจจะทำให้ช่างเขียนเกลี่ยแสง-เงาได้ยาก และการเขียนภาพผ้าพระเวสส่วนใหญ่ก็ไม่นิยมทาสีรองพื้นก่อน จึงเป็นเหตุให้ยากแก่การเกลี่ยน้ำหนักแสง-เงาด้วย เมื่อเขียนภาพพระเวสแต่ละกัณฑ์ตามลำดับ ซึ่งจะมีช่วงสั้นยาวของภาพแต่ละกัณฑ์ต่างกันแล้ว หลายแห่งก็จะมีเนื้อที่เหลืออยู่ทางปลายผืนผ้า เพื่อเขียนบอกรายละเอียดของการสร้างผ้าพระเวสผืนนั้น ๆ เช่น เขียนบอกชื่อ-สกุล-ที่อยู่ ของผู้เขียน ผู้สร้าง ตลอดจนเป้าหมายของการสร้างอุทิศถวาย เป็นต้น แต่ไม่ว่าจะใช้วิธีคั่นภาพด้วยเส้นหรือไม่ก็ตาม ตอนล่างของภาพแต่ละกัณฑ์มักจะนิยมเขียนบอกลำดับกัณฑ์, ชื่อกัณฑ์ไว้ใต้ภาพด้วย และบางผืนก็จะมีข้อความบอกจำนวนคาถาของกัณฑ์นั้น ๆ ไว้พร้อมด้วย และบางทีก็จะบอกชื่อสกุลของผู้สร้างอุทิศถวายไว้อีกก็มี นอกจากนี้ วิทย์ พิณคันเงิน วิโรจน์ ชาทอง ทำนอง จันทิมา ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการจัดภาพความว่าหลักเกณฑ์การจัดภาพที่แท้จริงนั้น นำเอาความคล่องตัวตามธรรมชาติมาประกอบกับหลักจิตวิทยาในเรื่อง "Sense" ทางศิลปะหาได้มีส่วนที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติแต่อย่างใดไม่ เพียงแต่มีการจัดสรรเสียใหม่ให้ดูเข้าทีกว่าธรรมชาติแท้ๆ เท่านั้น ถ้าปรากฏว่ามีสิ่งรกรุงรังมาก ก็มีการจัดวางหรือตัดส่วนที่เกินต้องการออกบ้าง หรือถ้ายังว่างเปล่าเกินไป ก็เพิ่มเติมบางส่วนให้เกิดสมดุลกันบ้าง การจัดจึงแบ่งออกเป็น 2 วิธีใหญ่ ๆ คือ

1. การจัดภาพที่มีอยู่ในธรรมชาติ พยายามรักษาสิ่งต่าง ๆ ไว้ให้ได้มากที่สุด
2. การจัดภาพที่คิดขึ้นใหม่ สามารถบรรจุสิ่งที่ต้องการลงตามอัตราส่วนที่เหมาะสม

แต่อย่างไรก็ตาม การจัดภาพโดยทั่วไปก็มีหลักเบื้องต้นอยู่ 3 ประการด้วยกัน ทั้ง 3 ประการนี้ไม่แยกออกเป็นชนิดของการจัดภาพ แต่จะต้องผสมผสานอยู่ด้วยกันเสมอ

1. ความเป็นหน่วย (Unity) หมายความว่า สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์เป็น "เอกภาพ" ไม่แตกแยกออกจากกัน แม้จะมีบางส่วนที่แตกแยกออกไปบ้าง แต่ก็ต้องไม่ใช่ส่วนสำคัญในภาพนั้น

2. ความสมดุล (Balance) หมายความว่า เมื่อแบ่งเนื้อที่ในภาพออกเป็นสองส่วนแล้วควรจะให้เกิดน้ำหนักเท่ากัน ไม่ว่าจะเป็นขนาด สี หรือส่วนสัมพันธ์อื่น ๆ ก็ตาม ความสมดุลอาจมีทั้งที่ซ้ายขวาเหมือนกัน (Formal balance) และซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (Informal balance)

3. ศูนย์แห่งความสนใจ (Center of Interest) หมายความว่า ควรมีจุดให้เกิดความสนใจขึ้นในภาพ และสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งสำคัญหรือเป็นเนื้อหาของภาพ เช่น ภาพเขียนที่ต้องการให้สิ่งหนึ่งเป็นศูนย์แห่งความสนใจ ก็จะถือว่า สิ่งนั้นสำคัญที่สุด แต่มักจะไม่วางสิ่งสำคัญหรือศูนย์แห่งความสนใจไว้ตรงกลางภาพ มักจะวางอยู่ข้างใดข้างหนึ่ง

เมื่อในภาพมีหลักเบื้องต้นทั้ง 3 ประการ อยู่ด้วยกันแล้ว ก็จะทำให้ภาพนั้นเกิดความสมบูรณ์ขึ้น

รูปแบบของการจัดภาพ

เมื่อแต่ละภาพ มีหลักเกณฑ์อย่างที่กล่าวมาแล้ว คราวนี้มาถึงการจัดภาพ ให้เป็นแบบหรือชนิดต่าง ๆ ภาพที่จะจัดเป็นชนิดต่าง ๆ นี้ ส่วนมากมักจะใช้ทั่ว ๆ ไปในงานศิลปะซึ่งควรทราบอยู่ 5 ชนิด คือ

1. รูปแบบที่มีลักษณะเป็นเส้นตั้ง (Dominance, Opposition) หมายถึงว่า มองดูส่วนรวมแล้วมีเส้นตั้งเป็นส่วนใหญ่ เช่น ภาพตึกสูง ๆ เป็นต้น ภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกเช่นเดียวกับเส้นตั้ง คือ ความสง่าความมั่นคงแข็งแรง

2. รูปแบบที่มีลักษณะเป็นเส้นนอน (Transition) หมายถึงว่าในภาพที่จัดนั้น มีลักษณะส่วนใหญ่เห็นได้ว่ามีเส้นนอน เช่น ภาพทะเล ที่แลเห็นขอบทะเลชิดขอบฟ้า เป็นต้น ภาพรูปแบบนี้จะให้ความรู้สึกในทางสงบเงียบ จนบางทีขาดความมีชีวิตชีวาไปก็มี

3. รูปแบบที่มีลักษณะนำสายตา (Convergence) หมายถึง ภาพที่มีสิ่งใดสิ่งหนึ่งในภาพนั้นช่วยนำสายตาให้เห็นลึกเข้าไป เช่น ภาพที่มีถนนทอดยาวเข้าไปหากระท่อม รางรถไฟเมื่อเรามองไปจนสุดสายตาหรือมิฉะนั้นก็เป็นภาพที่มีเส้นเดิน (Perspective) ของสิ่งก่อสร้างลึกเข้าไปหาสิ่งหนึ่ง เช่น อนุสาวรีย์ หรือกระท่อม

4. รูปแบบที่มีลักษณะซ้ำกัน (Repetition) หมายถึงว่าในภาพนั้น มีสิ่งที่คล้าย ๆ กัน (คือตั้งแต่ที่มีลักษณะเหมือนกันทุกอย่างจนถึงที่มีลักษณะเพียงคล้ายกัน แม้จะมีขนาดไม่เท่ากันก็ตาม) จัดอยู่ เช่น มีเส้นไปทางเดียวกัน มีขนาดและลักษณะอย่างเดียวกัน เช่น ลายผ้า

5. รูปแบบที่มีลักษณะกระจายเป็นรัศมี (Radiation) หมายถึงว่า การวางจุดสำคัญไว้จุดหนึ่งแล้วมีสิ่งรองเป็นรัศมีออกไปโดยรอบ เช่นเดียวกับการเขียนต้นมะพร้าว หรือต้นตาลที่มีใบกระจายออกจากจุดเพียงจุดเดียว หรือการจัดภาพดอกไม้ในเนื้อที่ของหน้ากระดาษ เราก็ให้ดอกไม้ดอกหนึ่งเป็นดอกที่มีขนาดใหญ่หน่อย แล้วมีดอกไม้ขนาดรองลงมาเป็นคล้ายรัศมีโดยรอบ เป็นต้น

แต่ควรจะเข้าใจด้วยว่า การจัดภาพแต่ละรูปแบบนั้น ถ้าเป็นการเขียนภาพตามธรรมชาติ ก็แล้วแต่ว่าลักษณะในธรรมชาตินั้นจะเป็นไปได้อย่างไร ถ้าเห็นว่าควรจะเป็นชนิดใดได้ก็เน้นให้หนักในทางนั้น ไม่ควรตั้งความมุ่งหมายไว้ก่อน หากเป็นการเขียนภาพ "องค์ประกอบ" อาจตั้งความมุ่งหมายไว้ก่อนได้ว่าจะให้เป็นชนิดใด เพราะจะทำให้สามารถจัดภาพได้รวดเร็วขึ้นกว่าที่ไม่ได้วางความมุ่งหมายไว้ (วิทย์ พิณคันเงิน วิโรจน์ ชาทอง ทำนอง จันทิมา. 2518 : 14-15)

นอกจากนี้ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ ได้กล่าวถึงหลักการของศิลปะความว่า หลักการของศิลปะคือหลักการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีเอกภาพ หรือความงามตามความต้องการ หลักการศิลปะได้แก่ ดุลยภาพ (Balance) การเน้น (Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony) ความหลากหลาย (Variety) ความลดหลั่น (Gradation) ความเคลื่อนไหว (Movement) จังหวะ (Rhythm) และสัดส่วน Proportion

1. ดุลยภาพ

ดุลยภาพ คือ การนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันให้มีความรู้สึกในสภาพคงที่ ดุลยภาพในงานทัศนศิลป์ถ้าจะเปรียบเทียบก็คล้ายกับสภาพของตราชู ซึ่งเป็นเครื่องมือในการช่างน้ำหนักสิ่งของ ดุลยภาพอาจจำแนกได้เป็น 3 แบบคือ

1.1 ดุลยภาพแบบปกติ (Symmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่ ซ้าย-ขวาเท่ากันและเหมือนกัน

1.2 ดุลยภาพแบบไม่ปกติ (Asymmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่ซ้าย-ขวาไม่เท่ากันและไม่เหมือนกัน

1.3 ดุลยภาพแบบรัศมีของวงกลม (Redial Balance) เป็นดุลยภาพที่กระจายออกเป็นรัศมีจากศูนย์กลางของวงกลม เช่น พระธรรมจักร หน้าต่างกระจกสีทรงกลม สมัยกอทิก เป็นต้น

2. การเน้น (Emphasis)

การเน้นมีความหมายคล้ายกับ การตัดกัน คือวิะการในการนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันและเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่างมูลฐานของศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดจุดสนใจ

การทำให้เด่นหรือการทำให้เกิดจุดสนใจที่เรียกว่าการเน้นนั้น เป็นการสร้างความแตกต่างในพื้นที่ที่ใช้มูลฐานฯ คล้ายกัน เช่น พื้นที่ส่วนใหญ่ใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมลดหลั่นไปในทางเดียวกัน สภาพอย่างนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างธรรมดา ภาพอย่างนี้สามารถเน้นให้เกิดจุดสนใจได้หลายวิธี เช่น ปรับทิศทางของรูปร่างหนึ่ง หรือใช้สีตัดกับโทนสีส่วนใหญ่ เป็นต้น หรืออาจแก้ปัญหาโดยใช้ความสว่างในความมืด

3. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืน หมายถึงวิธีการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเน้นหนักให้คล้ายคลึงกันและเชื่อมโยงทุกส่วนมาเป็นส่วนเดียวกันทั้งภาพโดยหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกัน เช่น ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในวงสี หลักของความกลมกลืน คือมูลฐานของศิลปะที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกัน จะกลมกลืนกัน

4. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลาย หมายถึง การนำเอาบรรดาข้อมูลฐานของศิลปะที่มีลักษณะแตกต่างกันหลาย ๆ อย่างมาประสานกันจนกลายเป็นความซับซ้อนยุ่งยากเพื่อดึงดูดความสนใจ แต่ละส่วนของภาพจะได้รับการเน้นให้มีความชัดเจนทั้งภาพ

5. จังหวะและความเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement)

จังหวะและความเคลื่อนไหว หมายถึงการนำเอามูลฐานของศิลปะแต่ละอย่างที่มีลักษณะคล้ายกันมาจัดวางซ้ำ ๆ กัน จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ยังผลให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว จังหวะคือการซ้ำของมูลฐาน การซ้ำอย่างมีทิศทางทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นหลักการที่ศิลปินและนักออกแบบนำมาใช้กันมาก เมื่อต้องการให้ผลงานของตนรู้สึกมีความเคลื่อนไหว

6. สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วน หมายถึง หลักการของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมูลฐานของศิลปะทั้งหมดและส่วนอื่น ๆ ในภาพ ในลักษณะเปรียบเทียบกัน เช่น การใช้สีแท้ที่มีความเข้มมากกว่าสีแท้ที่อ่อนจาง หรือใช้ลักษณะผิวที่หยาบมากกว่าลักษณะผิวเรียบในทำนองเดียวกันการใช้รูปร่างที่มีขนาดใหญ่เปรียบเทียบกับรูปร่างที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าจะดึงดูดความสนใจจนกลายเป็นรูปร่างที่โดดเด่น หรือในทางตรงข้ามสัดส่วนที่เล็กกว่าอาจจะกลายเป็นจุดสนใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับมูลฐานแวดล้อม

7. ความลดหลั่น

ความลดหลั่น หมายถึง การนำเอาบรรดามูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเป็นชุดให้มีการเปลี่ยนแปลงในทีละน้อยทีละน้อยในมูลฐานเหล่านั้น เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปร่างเล็ก ๆ ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่ หรือการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กทีละน้อยของสีมืดคล้ำไปสู่สีสว่าง ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นจะทำให้มองเห็นทิศทางของการแปรเปลี่ยนนั้นด้วย และมีความรู้สึกตื้น-ลึก สิ่งที่ตามมาคือความรู้สึกเคลื่อนไหว จากคำอธิบายเหล่านั้นจะเห็นถึงความสอดคล้องกับหลักการเกี่ยวกับจังหวะด้วย (ทวีเกียรติ ไชยยง ยศ. 2538 : 45-48)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ยังให้หลักเกณฑ์การจัดภาพไว้ว่า หลักเกณฑ์การจัดที่แท้จริง นั้นคือ การนำเอาความคล่องตัวตามธรรมชาติมาประกอบกับหลักจิตวิทยาเรื่อง "Sense" ทางศิลปะ ส่วนใหญ่หลักเกณฑ์ก็มาจากธรรมชาตินั่นเอง เพียงแต่นำมาจัดใหม่ให้ดูเข้าทีกว่าธรรมชาติแท้ ๆ เท่านั้น ถ้าปรากฏว่ามีสิ่งรกรุงรังมากไปก็ตัดออกบ้าง จัดวางเสียใหม่ หรือถ้าว่างมากไปก็เพิ่มเติมบางส่วนให้แลดูดีและเกิดความสมดุล หลักการจัดควรริมดังนี้

1. **สัดส่วน** (Proportion) หมายถึง การจัดองค์ประกอบที่ให้ได้ส่วนกัน มีความพอดีในสิ่งนั้น ๆ เช่น สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของ ต้นไม้ ต้องจัดให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมคือ ให้ได้สัดส่วนจึงจะดูไม่ขัดนัยน์ตา การจัดภาพให้ได้สัดส่วนทั้งองค์ประกอบที่มีอยู่ในภาพจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก เช่น คน สัตว์ จะมีส่วนส่วนใหญ่กว่าบ้านไม่ได้ ในการนำองค์ประกอบไปใช้จึงเป็นสิ่งสำคัญ ต้องให้ได้สัดส่วนกัน

2. **ความสมดุล** (Balance) คือ การทรงตัวอยู่นิ่ง มั่นคง เปรียบเสมือนดาชั่งที่อยู่ในสภาพเท่ากันทั้งสองข้าง จะพบได้โดยทั่วไป คือ

2.1 ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้าง (Formal or Symmetrical Balance)

2.2 ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง (Informal or Asymmetrical Balance)

2.3 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วนไม่เหมือนกัน แต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.4 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง ฉะนั้นต้องเลื่อนจุดศูนย์กลาง

2.5 ความสมดุลที่ทั้งสองข้างมีพื้นผิวไม่เหมือนกัน ต้องให้ส่วนพื้นผิวขรุขระน้อยกว่าพื้นที่เรียบ จึงจะเกิดความสมดุล

การนำความสมดุลไปใช้ ดุลยภาพที่เหมือนกันเท่ากัน นิยมใช้กับงานที่ต้องการความหนักแน่น มั่นคง และดูสง่า ขรึม ส่วนดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน นิยมใช้ในงานที่ต้องการให้แลดูดึงดูดความสนใจและมีอิสระในการออกแบบมากกว่า เพราะสามารถกำหนดให้เป็นไปตามหน้าที่ใช้สอยได้สะดวก

3. **ความกลมกลืน** (Harmony) คือ ความเข้ากันได้โดยการประสานเชื่อมโยง ติดต่อ หรือสัมพันธ์กันทับกันขององค์ประกอบ ทำให้เกิดความเหมาะสมสวยงามไม่ขัดตา ลักษณะที่กลมกลืนได้แก่

3.1 ความกลมกลืนทางความคิด

3.2 ความกลมกลืนทางขนาดและสัดส่วน

3.3 ความกลมกลืนทางค่าน้ำหนักของสี

3.4 ความกลมกลืนทางส่วนประกอบของการออกแบบ

3.5 ความกลมกลืนใช้กับงานที่ต้องการความเรียบร้อยมองดูได้นาน

4. **การตัดกัน** (Contrast) หมายถึง ความแตกต่าง ความขัดแย้ง การแยกกัน การกลับกัน ความไม่เข้ากัน เพื่อต้องการให้งานแลดูเด่นสะดุดตาและใช้แก้ความเบื่อหน่ายเหมาะกับงานศิลปะระยะสั้น และตรงกันข้ามกับความกลมกลืนคือ

4.1 ความแตกต่างทางความคิด

4.2 ความแตกต่างทางขนาดและสัดส่วน

4.3 ความแตกต่างทางค่าน้ำหนักและสี

4.4 ความแตกต่างทางส่วนประกอบของการออกแบบ

4.5 ความแตกต่างใช้กับงานทำให้เก่ สะดุดตา และใช้เวลาสั้น

5. ช่วงจังหวะ (Rhythm) หมายถึงการเคลื่อนไหว การเว้นระยะและการต่อเนื่องกันขององค์ประกอบ มีอยู่สองลักษณะคือ

5.1 ช่วงจังหวะที่เท่ากัน ทำให้เกิดเป็นความกลมกลืน จากขนาดที่ใกล้เคียงกัน ซ้ำ ๆ กันหรือเหมือน ๆ กัน

5.2 ช่วงจังหวะที่ไม่เท่ากัน ทำให้เกิดความเก่ ดื่นเต้นสนุกสนานและแปลกตา การนำช่วงจังหวะไปใช้ทำได้สองประการ คือ การซ้ำหรือการย้ำ (Repetition) และการขยายเพิ่มขึ้นและการต่อเนื่อง (Progression & Continuity)

6. การเน้น (Emphasis) คือ การส่งเสริมส่วนมูลฐานให้แลเห็นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนอื่น ๆ จะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจ ซึ่งเราใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การเน้นคำพูด การสร้างจุดเด่นในการเขียนภาพหรือในการสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ อาจเน้นได้เพื่อให้ถูกจุดประสงค์ การทำได้ง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อนเกินไป เช่น

6.1 การตกแต่งสีให้เด่นเป็นพิเศษ

6.2 เน้นด้วยเส้น

6.3 เน้นด้วยแสงเงา

6.4 เน้นด้วยการใช้ช่องว่าง

7. รูปแบบของการจัดภาพ มีหลักเบื้องต้นอยู่ 3 ประการ คือ

7.1 หน่วย (Unity)

7.2 ความสมดุล (Balance)

7.3 จุดสนใจ (Center of Interest of Emphasis)

โดยทั่วไปมีชนิดการจัดภาพอยู่ดังนี้ คือ

- แบบตั้งฉาก (Dominance or Opposition)
- แบบพื้นราบ (Transition)
- แบบนำสายตา (Convergence)
- แบบซ้ำ ๆ กัน (Repetition)
- แบบวงกลม (Circular)
- แบบสามเหลี่ยม (Triangular)
- แบบรัศมี (Radiation)

แต่ควรเข้าใจด้วยว่า การจัดภาพแต่ละชนิดนั้น ถ้าเป็นการเขียนภาพตามธรรมชาติก็แล้วแต่ลักษณะของธรรมชาตินั้นจะเป็นอย่างไร และเข้าลักษณะการจัดภาพชนิดใดด้วย (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2538 : 63-65)

นอกจากนี้ วิชัย วงษ์ใหญ่ ยังกล่าวถึงลักษณะพิเศษของจิตรกรรมไทยไว้ว่า แม้ว่าการเขียนภาพไทยจะประกอบด้วยหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ตามหลักวิชาวาดเขียน คือ การร่าง การลงสี และการตัดเส้น อย่างไรก็ดีตามทฤษฎีและกรรมวิธีการกระทำก็ย่อมจะไม่เหมือนกันเสมอไป เช่น สกุลช่างเพชรบุรีทำอย่างหนึ่ง สกุลช่างอยุธยาทำอีกอย่างหนึ่ง แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสิ่งของสถานที่ที่จะเขียนและต้องคำนึงถึงการจัดภาพ (Composition) การจัดสีตลอดจนเรื่องราวอันเป็นเค้าโครงในการเขียนอีกด้วย

สำหรับการจัดภาพ (Composition) นั้นมีแบบอย่างที่นิยมอยู่ 2 แบบคือ แบบที่มีสภาพเหมือนกันโดยรูปร่าง (Form) แต่ผิดันที่ส่วนละเอียด (Detail) อยู่ในพื้นที่ความยาวอีกแบบหนึ่งที่นิยมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายลงมาได้แก่แบบคล้ายกับที่เราขึ้นไปอยู่บนที่สูงย่อมมองเห็นสิ่งต่าง ๆ เบื้องล่างได้กว้างและไกล มีเส้นมีระยะใกล้ไกล (Perspective) ซึ่งเราได้รับอิทธิพลของจีนเข้ามาในสมัยอยุธยาตอนปลายจึงมีการเขียนป่าเขาลำเนาไพร ถ้าอยู่ไกลตาก็ทำให้เลือนลาง และลดขนาดลงตามความเหมาะสมทำให้รู้สึกมีบรรยากาศ (Atmosphere) อย่างธรรมชาติผสมอยู่ด้วย (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2515 : 88)

สรุปได้ว่า การจัดภาพในผลงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านอีสานมีแนวคิดเพื่อเป็นสื่อแสดงเรื่องราวที่ช่างพื้นบ้านต้องการ อย่างเช่น ผ้าพระเวสสมีรูปร่างและรูปทรง ลักษณะเรียบง่าย เป็นอิสระเน้นภาพแบนแล้วตัด

ด้วยเส้น ตามลักษณะของเนื้อเรื่อง ตามสภาพท้องถิ่น ส่วนในงานจิตรกรรมไทย เน้นการตัดเส้น การแสดงออกของรูปทรงเป็นลีลาอ่อนช้อย ศิลปินมีอิสระ ในเรื่องของการจัดวาง องค์ประกอบของรูปทรง และเขียนภาพประกอบเรื่องอื่น ๆ ดัดแปลงจากธรรมชาติเป็นรูปทรง ในอุดมคติแบบดั้งเดิม

4.3 การใช้สี

สีเป็นส่วนสำคัญในการบ่งบอกถึงน้ำหนักและแสงเงา ผลงานจิตรกรรมผ้าผะเหวดอีสาน มีวิธีการใช้สีแตกต่างกันออกไปค่อนข้างจะชัดเจน การใช้สีโดยส่วนรวมภาพผ้าผะเหวดทั่วไปใช้วิธีการระบายสีแบบระนาบแบนราบ เน้นรายละเอียดด้วยการตัดเส้นด้วยสีที่เข้มกว่า และที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของผ้าผะเหวด คือ การเน้นส่วนสำคัญของภาพด้วยการตัดเส้นหรือระบายด้วยสีดำ ทั้งนี้ช่างจะไม่แสดงเงาให้เหมือนจริง แต่ช่างจะเลือกใช้สีเข้มหรือสีอ่อน ที่แสดงความใกล้ – ไกลในบางส่วนของภาพ นอกจากนี้ไพโรจน์ สโมสร ยังได้กล่าวการใช้สีในงานจิตรกรรมไทย ความว่า

> งานจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่ใช้สีธรรมชาติและมีสีเคมีอยู่บ้าง ได้แก่ สีครามจากต้นคราม สีรงจากต้นรง สีแดงหรือน้ำตาลแดงจากดินแดงผสมยางบง สีดำจากเขม่าไฟหรือหมึกแท่งจากจีน สีขาวจากหอยกี้ (หอยจากลำน้ำโขง) สีเขียวใช้สีครามผสมสีเหลือง และสีเคมี ใช้ยางบง ยางมะตูม ไขสัตว์เป็นตัวประสาน สีที่ใช้รองพื้นเป็นสีขาวหรือขาวนวล สีครามเข้มเป็นสีที่ช่างพื้นบ้านนิยมใช้มากที่สุด นิยมใช้สีขาวนวลหรือสีขาวเป็นสีผิวเนื้อ ตัดเส้นด้วยสีดำหรือน้ำตาล ช่างจึงมีความชำนาญในการใช้เส้น ไม่มีการปิดทอง แต่อาจใช้สีเหลืองหรือแดงแทน (ไพโรจน์ สโมสร. 2536 : 72-107)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเรื่องของสีในศิลปวิเคราะห์ อีสานเขียว "ลาว" และจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ไว้ว่าในรายงานการวิจัย ได้มีอารัมภกถาบางตอนความว่า

> ย้อนหลังกลับไปในอดีตกาล จากร่องรอยวัฒนธรรมบ้านเชียงอันปรากฏให้เห็นผ่านเครื่องปั้นดินเผาลวดลายเขียนสีและเครื่องมือสำริด จนถึงร่องรอยอารยธรรมอันรุ่งโรจน์ของหลายสิบนครบนพื้นที่ราบสูงอีสาน...ปราสาทหินอันเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลขอม กระจายอยู่ทั่วไปในเขตอีสานใต้ประจักษ์พยานหลักฐานต่าง ๆ เหล่านี้เป็นศิลปะวัตถุอันทรงคุณค่ามีความวิจิตรบรรจงใหญ่โต แสดงให้เห็นความมั่งคั่ง อำนาจ และความศรัทธาของผู้คนในอดีต แต่ทว่าหากจะกลับมามองภาพงานจิตรกรรมฝาผนังในอีสานแล้ว จะเกิดความรู้สึกพร่ามัวแห้งแล้งทุรกันดาร ...นักวิชาการกลุ่มหนึ่งต่างตระหนักกันดีว่าดินแดนในแถบอีสานนั้น เพียงพร้อมด้วยงานจิตรกรรมฝาผนังและมีอยู่แทบทุกจังหวัด การศึกษาครั้งนี้เลือกกลุ่มตัวอย่างขึ้นมา 11 วัด จากจังหวัดเลย นครพนม มุกดาหาร ร้อยเอ็ด ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี นครราชสีมา สืบหาข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อสืบหาประวัติและเอกสารต่าง ๆ ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในลักษณะพื้นขาว ภาพที่ปรากฏประหนึ่งหนังตะลุงบนจอกว้าง สีที่นิยมใช้คือ สีครามจากต้นคราม สีเหลืองจากต้นรง สีแดงและสีน้ำตาลแดงจากดินแดงประสานกับยางบง สีเขียวเป็นสีผสมระหว่างสีครามและสีเหลือง สีดำจากเขม่าไฟ สีขาวจากการฝนหอยกี้ (หอยชนิดหนึ่งในแม่น้ำโขง) การระบายสีนิยมใช้ยางบง (ได้มาจากเปลืองบง) หรือยางมะตูมผสมน้ำ พู่กันใช้รากดอกเกด (ดอกลำเจียกทุบปลาย) ช่างแต้มหรือช่างเขียนแยกได้เป็น 3 กลุ่มคือ
>
> 1. กลุ่มช่างพื้นบ้าน
> 2. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงกรุงเทพฯ
> 3. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง-กรุงเทพฯ
>
> "ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานกำเนิดขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมทางศาสนา ความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนาเป็นพลังจุดไฟให้ช่างแต้มสร้างสรรค์ผลงานเป็นพุทธบูชา ขณะเดียวกันช่างแต้มก็ไม่ละ

เลยที่จะถ่ายทอดความเป็นปุถุชนที่ยังต้องการเสพความรื่นรมย์ ดังจะเห็นได้จากภาพชีวิตชาวบ้านที่แทรกอยู่บางส่วนขององค์ประกอบรวม" วรรณกรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมแยกได้เป็นเรื่องทางศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องทางศาสนา คือ พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิอรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม และวรรณกรรมท้องถิ่นคือสินไซ (ศิลป์ชัย) พระรามชาดก สุริวงศ์ การะเกด และเรื่องปาจิตต์นางอรพิมพ์ นอกจากตัวอย่างเพียงน้อยนิดในเชิงความงามของจิตรกรรมฝาผนังนี้แล้ว ผลงานวิจัยชิ้นนี้ยังวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับจิตรกรรมเหล่านี้อีกด้วย จากความงามของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยภาพรวมแล้ว นอกจากภาพสีบนพื้นขาวอันสะอาดแล้วจะพบว่าส่วนหนึ่งไม่น้อยนิยมใช้สีในวรรณะเย็น สีขาว คราม เขียว และเหลือง ผสานกันอย่างสงบเยือกเย็น ภาพช่างพื้นบ้านที่ปราศจากอิทธิพลช่างหลวง ชื่อและบริสุทธิ์ จัดวางภาพในแนวระนาบมากกว่าแนวลึก คน สัตว์ และต้นไม้ ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างผสานกลมกลืน...งดงามนัก งานในลักษณะที่ปราศจากมาตรฐานจิตรกรรมของช่างหลวง ภาพช้างอันทางพลังดุดันมุมมองจากด้านบนที่หาดูไม่ได้ง่ายนัก กำแพงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มองจากด้านบนตรงประกอบกับภาพคนและสถูปที่มองจากแนวราบ สลับมุมมองได้ชื่อและบริสุทธิ์ภาพนางบัวแก้วไกรสรนั่งชิงช้าแขวนจากต้นไม้ ท่ามกลางการวางภาพที่เรียบง่าย ภาพตีไก่ที่ต้องนึกถึง "ภาพตีไก่" ของอาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ภาพกากที่ต้องนึกถึงจอร์จ รูโอลท์ จิตรกรเอกซ์เพรสชันนิสม์ ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 55-56)

นอกจากนี้ทวีเกียรติ ไชยยงยศ ได้กล่าวถึง การใช้สีในงานจิตรกรรมหรือทัศนศิลป์แขนงอื่น มีวิธีการใช้สีหลายประการ ในที่นี้ขอเสนอการใช้สีที่สำคัญ 3 ประการ คือ สีแท้ (Hue) ความเข้มของสี (Intensity) และน้ำหนักของสี (Value in color) ในการวิจารณ์ศิลปะขั้นพรรณนาจะเริ่มพิจารณาที่สีแท้ก่อนว่าในผลงานมีสีแท้หรือไม่อยู่ที่ไหนกันบ้าง จากนั้นจึงพิจารณาว่า จิตรกรรมนั้นใช้สีแบบความเข้มของสีหรือน้ำหนักของสี จึงควรจะได้ทำความเข้าใจเรื่องสีดังนี้

สีแท้เป็นชื่อของสีที่ใช้เปรียบเทียบความแตกต่างของสี 2 สี เช่น ความแตกต่างระหว่างสีน้ำเงินกับสีเขียว สีแดงกับสีเหลือง เป็นต้น ตัวอย่างของสีแท้มีว่า สีแท้คือแม่สี. สีขั้นที่ 2 และสีขั้นที่ 3 ส่วนสีกลางไม่จัดว่าเป็นสีแท้

ความเข้มของสี หมายถึง สีแท้บริสุทธิ์ที่ค่าของมันถูกเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นเทา โดยการผสมด้วยสีกลาง (Neutral) การพิจารณาว่า ผลงานศิลปะชิ้นใดใช้สีแบบความเข้มของสีหรือไม่ อาจจะดูยากสักหน่อย ยกเว้นจะดูที่จานสีของศิลปิน ซึ่งจะบอกให้ทราบถึงวิธีใช้สีของเขาอย่างชัดเจน ลักษณะการใช้สีแสดงความเข้มของสี สามารถดูได้จากสีที่แสดงให้เห็นการใช้สีแสดงความเข้มของสี เช่น ความเข้มของสีน้ำเงิน แม้ว่าการใช้สีแบบความเข้มของสีจะดูยาก แต่ก็มีข้อสังเกตง่าย ๆ คือ ดูที่สีว่ามีสีกลาง (สีเทา) เป็นส่วนผสมสำคัญของสีหรือไม่ ถ้ามีก็สันนิษฐานไว้ก่อน่า เป็นการใช้สีแบบความเข้มของสี เพราะภาพเขียนสีบางภาพจะมองเห็นสีเทาอย่างชัดเจน เช่นภาพ "แสงในจิตรกรรม" ของปรีชา เถาทอง เป็นต้น น้ำหนักของสี คือ ค่าความสว่าง หรือค่าความมืดของสีแท้ที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นลำดับด้วยการผสมด้วยสีขาวหรือสีดำ เช่น น้ำหนักของสีน้ำเงิน (Value of Blue) Shade ในที่นี้คือสีแท้ (สีน้ำเงิน) ผสมสีดำ Tint ในที่นี้คือสีแท้ (สีน้ำเงิน) ผสมสีขาว วิธีง่าย ๆ ในการสังเกตการใช้สีแบบน้ำหนักของสี ให้ดูว่าในภาพนั้นมีสีขาวและสีดำ เป็นส่วนผสมสำคัญของสีหรือไม่ ถ้ามีก็สันนิษฐานไว้ก่อนว่าเป็นการใช้สีแบบน้ำหนักของสี

วงสี (Color Wheel)

1) แม่สี (Primary Colors) ประกอบด้วยสี 3 สี คือ สีแดง (Red) สีเหลือง (Yellow) และสีน้ำเงิน (Blue) การที่เรียกว่าแม่สี เพราะว่าสีทั้ง 3 สีนำไม่สามารถผสมขึ้นมาจากสีอื่น ๆ แต่สามารถผสมกันเป็นสีอื่น ๆ ได้ (Mittler)

2) สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) ประกอบด้วยสี 3 สี คือสีส้ม (Orange) สีเขียว (Green) สีม่วง (Violet) ซึ่งเกิดขึ้นจากการผสมกันของแม่สี เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง ได้สีส้ม เป็นต้น

3) สีขั้นที่ 3 (Intermediate Colors) ประกอบด้วยสี 6 สีคือ สีเหลือง-เขียว (Yellow – Green) น้ำเงิน-เขียว (Blue – Green) น้ำเงิน-ม่วง (Blue – Violet) แดง-ม่วง (Red – Violet) แดง-ส้ม (Red Orange) และ สีเหลือง-ส้ม (Yellow-Orange) สีดังกล่าวนี้บางทีเรียกว่า Tertiary Colors การที่เรียกสีขั้นที่ 3 เพราะเป็นสีที่เกิดจากกรผสมระหว่างแม่สีกับสีขั้นที่ 2

4) สีตรงกันข้ามหรือสีคู่ประกอบ (Complementary Colors) เป็นสีที่อยู่ตรงกับข้ามกันในวงสี ค่าของสีจะตัดกันอย่างรุนแรง ถ้านำสีตรงกันข้ามแต่ละคู่ผสมกันในปริมาณเท่า ๆ กัน สีจะหักร้างกันกลายเป็นสีกลาง (Neutral) หรือสีเทา (Gray) ซึ่งสีกลาง ดังกล่าวนี้มีประโยชน์ในการสร้างค่าน้ำหนักประเภทความเข้มของสีเพื่อเน้นให้เกิดจุดสนใจในภาพ

5) สีใกล้เคียงกัน (Analogous Colors) เป็นสีที่เรียงกันไปในวงสีค่าของสีจะผสมกลมกลืน เช่น สีใกล้เคียงกันของสีน้ำเงิน-เขียว และสีเขียวในวงสีเราสามารถนำสีแท้ในวงสีมาใช้ในลักษณะเรียงกันไปเรียกว่า เป็นการใช้สีกลมกลืนกันในวงสี

6) สีอุ่น สีเย็น (warm colors and cool colors)

สีอุ่น คือ สีฝ่ายที่ให้ความรู้สึกร้อนในวงสี โดยนับทวนเข็มนาฬิกาจากสีเหลืองไปยังสีม่วง นับได้ 7 สี

สีเย็น คือ สีฝ่ายที่ให้ความรู้สึกเย็น ในวงสีโดยนับตามเข็มนาฬิกา ตั้งแต่สีเหลืองไปยังสีม่วง นับได้ 7 สี เช่นเดียวกัน

สีอุ่นเป็นสีที่ทำให้เรานึกถึงไฟ และดวงอาทิตย์ ส่วนสีเย็นเป็นสีที่ทำให้เรานึกถึงท้องฟ้าและน้ำทะเล

สีอุ่นและสีเย็น มีประโยชน์ในการที่ศิลปินจะเลือกใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์หรือความรู้สึกที่ศิลปินต้องการ เพราะสีอุ่น-สีเย็น มีผลกระทบต่อความรู้สึกจากการเห็นอย่างสำคัญ

การดูว่าผลงานชิ้นใดใช้สีอุ่นหรือสีเย็น ต้องดูสภาพสีส่วนรวมทั้งภาพว่าออกไปทางใด? มีการใช้สีตัดกันเข้ามาเน้นหรือไม่? ตำแหน่งที่ตัดกันอยู่บริเวณใด? (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2528 : 40-42)

นอกจากนี้การใช้สีในงานจิตรกรรมไทย สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมมานั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น ที่เรียกว่า "สีเบญจรงค์" คือมี 5 สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะมีสีใช้ถึง 5 สี ก็ตาม ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมมานั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า "สี" เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เอกรงค์ หมายความว่าเป็นสีสีเดียว เบญจรงค์หมายถึง 5 สี มีเหลือง คราม แดงชาด ขาว และดำ สีทั้งห้านี้กล่าวได้ว่า เป็นสีหลักของช่างมาตั้งแต่ดั้งเดิม ศัพท์ช่างเรียกว่า "กระยารงค์" หมายถึงเครื่องสี เป็นสีต่าง ๆ ในทางจิตรกรรม ไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือระบายบานประตูหน้าต่าง โบสถ์ วิหาร ช่างจะไม่เรียกสีว่าสี มักเรียกรงค์หรือกระยารงค์ ส่วนวัสดุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้ยึดกับผนังหรือวัตถุอื่น ๆ อันได้แก่น้ำกาวหรือยางไม้ต่างๆ นั้นช่างเรียกว่า "น้ำยา" การปรุงน้ำยากับกระยารงค์นี้เป็นของคู่กัน และช่างจะต้องทำด้วยความพิถีพิถัน ต้องทำอย่างประณีตและทำจนเชี่ยวชาญ การปรุงกระยารงค์อย่างประณีตของช่างโบราณ จะเห็นได้จากภาพเขียนรุ่นเก่าๆ เช่น ภาพจิตรกรรรมฝาผนังที่พระที่นั่งทรงผนวช ซึ่งมีอายุเก่าแก่ประมาณ 80 กว่าปีมาแล้ว สียังสดใสอยู่และมีความคงทนจนถึงปัจจุบัน แต่บางภาพลางเลือนไปบ้าง นั้นก็เนื่องจากสาเหตุอื่น คือ น้ำฝนรั่วไหลลงมาถูกภาพ เป็นเพราะขาดการสงวนรักษาที่ดีนั่นเอง

สีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ล้วนแต่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสีแต่ละสีมีกำเนิดของสีต่างกัน บางสีได้จากธาตุดิน มีความเป็นอยู่ในตัวของมันเอง หรือบางสีได้จากสัตว์ เช่น ได้จาก เลือด ดี

กระดูก หรืองาของสัตว์ ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียด เดิมช่างเรียกว่าฝุ่น ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ สีฝุ่น (สมชาติ มณีโชติ. 2539:49-50)

สรุปได้ว่าการใช้สีในงานจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่ใช้สีโทนเย็น ไม่สดใส และสีส่วนใหญ่ได้มาจากวัสดุธรรมชาติ สีที่นิยมคือสีคราม, เทา และน้ำเงิน ส่วนในงานจิตรกรรมผ้าผะเหวด สีที่เขียนในผลงานผ้าผะเหวดได้จากวัสดุธรรมชาติ ซึ่งมีความคงทน การใช้สีช่างพื้นบ้านเป็นไปอย่างเรียบง่ายตามความสามารถของช่างท้องถิ่นนั้น

4.4 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสี ก็คือเทคนิควิธีการที่ช่างเขียนภาพ ใช้วัสดุ-อุปกรณ์และกลวิธีของช่างในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยช่างพื้นบ้านอีสาน ส่วนใหญ่ทำขึ้นเอง จากวัสดุพื้นบ้านที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้นยุคสมัยนั้นๆ และ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีเกี่ยวกับภาพเขียน (painting) ได้แก่การวาดเขียนและระบายสีบนระนาบรองรับซึ่งเป็นการระบายสีบนร่างกายได้แก่ การสัก การระบายสีบนสิ่งของเครื่องใช้บนผนังถ้ำ ผนังโบสถ์ วิหาร และบนรูปปั้นที่นับถือตามความเชื่อ (อารี สุทธิพันธุ์. 2529:124) จิตรกรรมไทยสามารถจำแนกตามวัสดุที่รองรับการเขียน ซึ่งช่างเขียนได้เขียนไว้บนพื้นที่ต่าง ๆ กัน เช่น กระดาษ ไม้ ผ้า ผนังปูน วัสดุ ดังกล่าว เมื่อนำมารองรับการเขียน จึงมีชื่อเรียกแตกต่างกัน ได้แก่ จิตรกรรมเขียนบนผ้า เรียกว่า "ภาพพระบฏ" จิตรกรรมเขียนบนวัสดุ เรียกว่า "ภาพสมุดธาตุ" จิตรกรรมเขียนบนฝาผนัง เรียกว่า "จิตรกรรมฝาผนัง" จิตรกรรมบนไม้หลังบานประตูหน้าต่างเรียกว่า "ภาพหลังบาน" จิตรกรรมเขียนบนฝาตู้ ฝาหีบ เรียกว่า "ภาพประดับตู้" หรือ "ภาพประดับหีบ"

จิตรกรรมอีสาน เกิดเนื่องด้วยความศรัทธา อันแรงกล้าของช่างท้องถิ่นที่มีต่อพุทธศาสนา โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามาถ่ายทอดลงบนผังศาสนสถาน โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามาถ่ายทอดลงบนผนังศาสนสถาน ผืนผ้า และอื่น ๆ เพื่ออุทิศถวาย เพื่อบริจาค เพื่อเป็นพุทธบูชา สำหรับใช้เป็นสื่อในการอธิบาย สั่งสอน หรือเรียนรู้พระธรรม คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และตกแต่งให้เกิดความสวยงาม สามารถจำแนกตามวัสดุที่รองรับการเขียนได้แก่ ผนังปูน ไม้ ผ้า ใบลาน เป็นต้น (พิทักษ์ น้อยวังคลัง. 2540:101-102) อย่างไรก็ตาม สมชาย นิลอาธิ ได้กล่าวถึงลักษณะของภาพเขียนบนผ้าพระเวส ก็จะมีทั้งเขียนเป็นลายเส้นด้วยสีเข้ม ๆ หรือสีดำ ระบายพื้นภายในภาพแสดงเรื่องราวด้วยสีแบนราบแล้วตัดเส้นก็มีดังกล่าวแล้ว แต่ก่อนส่วนใหญ่จะไม่นิยมเขียนให้เป็นน้ำหนักอ่อนแก่เป็นแสงเงา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดหลายอย่างประกอบกัน เช่น ทักษะความสามารถของช่างเขียนที่เป็นชาวบ้านกันเอง วัสดุสีที่ใช้อาจจะทำให้ช่างเขียนเกลี่ยแสง-เงาได้ยาก และการเขียนภาพผ้าพระเวสส่วนใหญ่ก็ไม่นิยมทาสีรองพื้นก่อน จึงเป็นเหตุทำให้ยากแก่การเกลี่ยน้ำหนักแสง-เงาด้วย (สมชาย นิลอาธิ. 2539:89)

สรุปได้ว่าจิตรกรรมอีสาน นิยมเขียนภาพโดยการ ตัดเส้นขอบระบายสีแบบเรียบ และใช้อริยาบทแสดงความรู้สึกในภาพ สีที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมเป็นสีได้จากธรรมชาติ กับสีเคมี กล่าวคือ สีธรรมชาติจากลำต้นไม้ เช่น ต้นคราม ให้สีคราม จากยาง ต้นรงให้สีเหลือง จากดินแดงประสานกับยางบง ให้สีแดง สีน้ำตาลแดง จากเขม่าไฟนำมาบดเป็นผงละเอียดหรือหมึกแท่งจากจีนให้สีดำ จากการฝนหอยกี้ให้สีขาว จากการผสมสีระหว่างสีครามและสีเหลือง เกิดสีเขียว สีเคมี เป็นสีสำเร็จรูปบรรจุซองยี่ห้อสตางค์แดง

การระบายสีลงบนภาพ จะทำให้เกิดรูปภาพต่าง ๆ ปรากฏแยกออกจากส่วนที่เป็นพื้นหลัง (ผนัง) เพราะสีช่วยให้เกิดการจำแนกหรือแยกส่วนรูปและพื้นให้ปรากฏต่อสายตา อำนวยความสะดวกต่อการกำหนด

ขอบเขตของภาพได้อย่างชัดเจน กอปรกับในภาพเขียนไม่นิยมคำนึงและถ่ายทอดเกี่ยวกับเรื่องแสง-เงา, ความมืด-สว่าง สีที่ระบายจึงมีลักษณะแบนราบ โครงสีส่วนรวมเป็นสีแบบกลมกลืน (Harmony Colour) นิยมจัดภาพที่มีทัศนียภาพแบบตานกมอง หลักการทางทัศนศิลป์ เกี่ยวกับความเป็นเอกภาพ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน ดุลยภาพ ฯลฯ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมอีสาน จะถูกนำมาใช้แต่ไม่ค่อยเคร่งครัด ช่างเขียนจะเขียนตามสำนึกในเรื่องความงาม ที่มีลักษณะเฉพาะ ถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบง่ายตามความเข้าใจของผู้เขียน ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด ผลงานจึงปรากฏออกมาอย่างอิสระ เป็นแบบพื้นบ้านโดยแท้จริง จิตรกรรมอีสานใช้เส้นเป็นส่วนประกอบ มูลฐานอันดับแรก เพื่อกำหนดเอาพื้นที่ส่วนที่ต้องการเข้าเป็นรูปร่าง แสดงภาพและสภาพของสรรพสิ่งที่ต้องการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการระบายสีภายในรูปร่างเหล่านั้น เพื่อจำแนกรูปภาพ (Figure) ออกจากส่วนที่เป็นพื้น (Ground)

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวว่า รูปแบบทางจิตรกรรม คือสิ่งที่ช่างจิตรกรรมเขียนระบาย ทำขึ้นเพื่อแทนสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เขาปรารถนา จะใช้มันเพื่อพรรณนาหรืออธิบายประสบการณ์และความนึกเห็นของเขาเกี่ยวกับหลักการแห่งรูปแบบในจิตรกรรมไทย มีการสร้างสรรค์รูปแบบอยู่ 3 แบบ คือ รูปแบบอย่างประดิษฐ์ รูปแบบอย่างสร้างขึ้นใหม่ และรูปแบบอย่างลดทอนกล่าวคือ รูปแบบอย่างประดิษฐ์ เป็นรูปแบบจิตรกรรมทั่วไป เป็นต้นว่า รูปแบบภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพวัตถุ ภาพสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ เขามอ ล้วนถูกเขียนหรือสร้างขึ้นโดยการประดิษฐ์หรือจัดระเบียบเส้นรูปภาพนอกจากทรวงทรง "ส่วนสัดตลอดจนรายละเอียดใหม่ทั้งหมดเพื่อให้สามารถสัมผัสเข้าใจและง่ายต่อการรับรู้ของผู้ดู รูปแบบอย่างสร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ การสร้างรูปใหม่โดยการสับตำแหน่ง เช่น นำเอาส่วนของร่างกายคนท่อนบนต่อกับท่องล่างของนก เกิดเป็นรูปกินนร การสร้างรูปใหม่โดย เพิ่มอวัยวะ เช่นการนำศีรษะเพิ่มเติมเข้ากับร่างเดิมเกิดรูปแบบหลายหน้า เช่น พระพรหม การสร้างรูปใหม่โดยย่อส่วนลงให้เล็กกว่าความจริง เช่น รูปเหย้าเรือน ศาลา ปราสาท เขียนให้มีขนาดเล็ก เพื่อบรรจุภาพคนให้พอแก่การเล่าเรื่อง และแสดงออกเท่านั้น" รูปแบบอย่างลดทอนเป็นรูปแบบเชิงสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายแทนซึ่งเป็นรูปธรรม ในส่วนของรูปแบบทางจิตรกรรมอีสานมีความคล้ายคลึงกับแนวคิดดังกล่าว แต่ยังมีรายละเอียดลักษณะย่อย ๆ อีก โดยขึ้นอยู่กับแนวคิดการแสดงออกเฉพาะตนของช่างเขียนเป็นสำคัญ (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2523:269-272)

วิชัย วงษ์ใหญ่ ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมไว้ว่า เขียนระบายสีจะต้องร่างรูปเขียนเป็นเส้น เราจึงถือว่าเส้นเป็นที่มาของงานจิตรกรรมด้วย บางชาติเขียนเป็นลายเส้นลงน้ำหนักนิดหน่อยก็จัดเป็นจิตรกรรม มนุษย์เริ่มงานจิตรกรรมนั้นเพื่อวัตถุประสงค์หลายอย่าง เช่น อยากให้คนอื่นกลัวเขาก็เขียนหน้าตาให้คนอื่นเมื่อดูภาพแล้วเกิดความรู้สึกกลัวดังเช่นไปเขียนไว้ตามถ้ำ หรือเพื่อที่จะพยายามสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงออกของความเชื่อในทางจิตรกรรม (The Expression of Belief) ในส่วนที่เกี่ยวกับความจริง (Reality) ความรู้ (Knowledge) และคุณค่า (Value) เพราะงานจิตรกรรมเป็นงานที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความคิด ความชำนาญ (Skill) ความประณีต และเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งสามารถทำให้เกิดความงาม ความสะเทือนใจ ความเศร้าโศก และการรื่นเริงได้ด้วยความสามารถของศิลปิน (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2516 : 83) และด้วยเหตุผลดังกล่าว ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงสื่อวัสดุที่ใช้ประกอบช่วยอื่น ๆ นอกจากสี เครื่องมี และพื้นระนาบรองรับที่ได้กล่ามาแล้วนั้น จิตรกรยังแสวงหาวัสดุหรือเครื่องมืออื่น ๆ มาเป็นเครื่องประกอบช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ได้ภาพที่มีลักษณะแปลกหรือไม่ซ้ำกับของที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไป อันเป็นภาพเทคนิควิธีการเฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นผลเกิดจากการค้นคว้าหาสื่อวัสดุมาใช้ประกอบช่วยในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ เช่น การนำน้ำเชื่อมมาใช้ผสมกับสีน้ำแล้วระบาย การใช้เหล้าขาวหรือไข่มาผสมกับสีฝุ่น การนำสารละลายบางอย่ามาผสมกับสีน้ำมัน ฯลฯ หรือการนำเทียนขี้ผึ้งมากันบริเวณบนพื้นระนาบเพื่อมิให้ติดสีในส่วนนั้น การใช้เทปกาวปิด

กันบริเวณบนพื้นระนาบแล้วระบายสีเพื่อให้มีแนว เส้นหรือขอบภาพที่คม การใช้วัตถุหรือวัสดุจริงปะติดลงบนพื้นระนาบผสมกับการระบายสี การใช้เครื่องฉาย ๆ ภาพให้ปรากฏบนพื้นระนาบแล้วระบายสีตามภาพที่ปรากฏ ฯลฯ ซึ่งนอกจากเรื่องราวของวัสดุแล้ว จิตรกรยังพยายามพลิกแพลงกรรมวิธีการใช้วัสดุที่มีอยู่เดิมหรือที่ค้นพบใหม่ให้ได้เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ เพื่อหลีกหนีภาพผลงานในแนวเก่าที่เคยปรากฏ อีกทั้งยังพยายามแสวงหาแนวทางอันเป็นลักษณะเฉพาะตัว จากจุดนี้ทำให้จิตรกรรมมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมาตลอดโดยมิหยุดยั้ง อีกทั้งสิ่งหรือแนวทางที่ค้นพบเหล่านี้ยังเป็นแรงกระตุ้นและเป็นพื้นฐานให้บุคคลรุ่นหลังได้เรียนรู้เพื่อพัฒนาในโอกาสต่าง ๆ ไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด (ประเสริฐ ศิลรัตนา. 2528 : 115)

อารี สุทธิพันธ์ ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกลวิธีการระบายสีสำหรับผู้สร้างจิตรกรรมทุกประเภทมักจะแสวงหาแนวทางใหม่เกี่ยวกับการใช้วัสดุและสื่อตัวกลางที่จะช่วยละลายวัสดุนั้น ๆ อยู่เสมอ ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของความคิดเกี่ยวกับการดัดแปลงโครงสร้างทางวัสดุ การแสวงหาวัสดุและสื่อตัวกลางแนวใหม่เกิดผลเป็นจิตรกรรมซึ่งเรียกต่าง ๆ กันด้วยคือ

1. จิตรกรรมแบบเฟรสโก (Fresco Painting) เป็นจิตรกรรมประเภทที่บรรยายเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่ง โดยเฉพาะแบบดั้งเดิม นับตั้งแต่จิตรกรรมก่อนประวัติศาสตร์บนผนังถ้ำ ซึ่งบรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของคนสมัยนั้นและความเชื่อในเรื่องอภินิหาร การสร้างจิตรกรรมแบบเฟรสโกนี้ โครงสร้างทางวัตถุที่สำคัญมาก ได้แก่ การเตรียมพื้น กล่าวกันว่าในสมัยโรมันศิลปินบางคนเตรียมพื้นถึง 6 ครั้งด้วยกัน โดยใช้ปูนทราบเตรียมครั้งแรกสามครั้ง และใช้ผงหินอ่อนผสมปูนแล้วเตรียมพื้นอีก 3 ครั้ง แต่ละครั้งขัดเสียจนเรียบร้อยอย่างละเอียด คล้ายกับการลงพื้นเพื่อทาเซลแลคหรือพ่นสีรถยนต์ซั้นดี ฉะนั้นหลังจากนั้นจึงลงมือระบายสีขณะที่ยังชื้นอยู่ ซึ่งมีชื่อเรียกว่า Buon Fresco แต่ถ้าเขียนขณะที่พื้นแห้งแล้วเรียกว่า Fresco Secco

2. เอนคุสติก เพนทิง (Encoustic Painting) เป็นจิตรกรรมที่วัสดุสำหรับระบายสมกับสื่อตัวกลางขี้ผึ้ง บางทีก็ผสมน้ำมันบ้างเล็กน้อย ส่วนผสมมักจะต่างกันตามผลของการทดลอง เอนคุสติกเพนทิงนี้ผู้สร้างเขียนขณะที่แผ่นรองรับมีความร้อนจำนวนหนึ่ง และวัสดุสำหรับระบายก็ร้อนด้วย

3. การระบายสีฝุ่น (Tempera Painting) เป็นจิตรกรรมที่เขียนจากสีผงโดยใช้สื่อตัวกลางเป็นกาวไข่ขาว หรือน้ำมันลินสีด แต่มีส่วนผสมต่างกัน และสีบางชนิดก็ละลายน้ำได้ยากต่างกันด้วย ผู้สร้างจะต้องรู้จักคุณสมบัติของสีฝุ่นแต่ละชนิดเป็นอย่างดี

4. การระบายสีน้ำ (Water-Color Painting) การระบายสีน้ำ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในราวศตวรรษที่ 18 ก่อนนั้น ก็คงจะระบายกันเพียงสีเดียวคือสีน้ำเงิน สีน้ำตาล หรือสีดำ คุณภาพที่ได้ก็มีลักษณะอ่อนแก่ แต่ภาพหลังจากศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา สีน้ำมีหลายสี การระบายแบบหลายสีจึงกลายเป็นที่นิยมและมีชื่อเรียกต่างกันตามคุณสมบัติของสี กล่าวคือ ถ้าเป็นสีน้ำแบบโปร่งแสงธรรมดาก็เรียกว่า การระบายสีน้ำหลายสี (Polychromatic Painting) และถ้าเป็นสีน้ำที่ผสมมีคุณสมบัติทึบแสง ก็เรียกว่า โกเช (Gouache) ซึ่งมีลักษณะเช่น สีโปสเตอร์ เป็นต้น

5. การระบายสีน้ำมัน (Oil Painting) เป็นการระบายสีที่นิยมกันมากราว ๆ 300 ปีมาแล้ว ซึ่งอาจจะเขียนบนระนาบรองรับต่าง ๆ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ไม้อัด ฯลฯ ดังที่ทราบกันดีอยู่ทั่วไป

จากการใช้วัสดุและสื่อตัวกลางทำให้เกิดเป็นลักษณะจิตรกรรมประเภทต่าง ๆ ที่สำคัญ 5 ประเภท ดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าผู้สร้างได้พยายามค้นคว้าวัสดุและสื่อตัวกลางต่าง ๆ กัน และมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันด้วย แต่ยังมีสิ่งหนึ่งคือเทคนิคหรือกรรมวิธี ซึ่งถือว่าเป็นผลของการรู้จัก และเข้าใจวัสดุและสื่อตัวกลางประเภทนั้น ๆ อย่างดี ผู้สร้างมักจะเลือกเทคนิคในการใช้ตามที่ตนชอบ เทคนิคมีหลายประเภทดังต่อไปนี้

1. รอยแปรงและลีลา (Brush-Work and Rhythm)
2. หยดไหล (Dripped Method)
3. ป้ายสลัด (Splashed Method)
4. แตะทิ่มกระทุ้ง (Touch and Painting)
5. ขูดขีด (Scrape Method)
6. หลอมร้อนละลาย (Warm)
7. เกลี่ยปัด (Blending)

เทคนิคดังกล่าวบางส่วนทั้ง 7 ประการนี้เป็นผลจาการคิดดัดแปลงสร้างสรรค์ของผู้สร้างจิตรกรรม เพื่อผลสำเร็จที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งเป็นความจำเป็นที่ผู้สนใจจิตรกรรมจะต้องทำความเข้าใจให้ละเอียดทั้งนี้เพราะเหตุว่า ตราบใดที่มนุษย์ยังใช้ความคิดสร้างสรรค์ ตราบนั้นความคิดเกี่ยวกับการใช้วัสดุและสื่อตัวกลางก็จะเปลี่ยนแปลงไปเสมอไม่คงที่ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 99)

สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอีสาน มีคุณค่าและความสำคัญ จิตรกรรมอีสานนับได้ว่าเป็นหลักฐานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อท้องถิ่นและประเทศชาติโดยรวม เพราะเป็นหลักฐานแห่งการถ่ายทอดองค์ประกอบทางด้านเนื้อหาและองค์ประกอบทางด้านรูปแบบ แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ให้ปรากฏในภาพ ประกอบกับลายลักษณ์อักษร สามารถสื่อความหมายให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เกิดการยอมรับได้ง่ายต่อประชาชน และมีความใกล้ชิดกับวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนนั้น ๆ จิตรกรรมอีสานล้วนเป็นผลงานซึ่งอุดมไปด้วยคุณค่า และมีความสำคัญยิ่ง ควรค่าแก่การศึกษา ทำนุบำรุงรักษาเป็นอย่างยิ่ง ความสำคัญของจิตรกรรมอีสานสามารถจำแนกเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. จิตรกรรมอีสาน เป็นเครื่องมือช่วยเชิดชูและจรรโลงพุทธศาสนา วรรณกรรมท้องถิ่น เช่นการถ่ายทอดเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดก วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น

2. จิตรกรรมอีสาน สร้างขึ้นเป็นส่วนประกอบสำหรับตกแต่งส่วนประดับต่าง ๆ ในสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา และหรือสร้างเพื่อแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ว่าง

3. จิตรกรรมอีสาน เป็นหลักฐานทางวิชาการสาขาต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี สังคมวิทยา ปรัชญา ศิลปกรรม ฯลฯ

4. จิตรกรรมอีสาน ล้วนถูกสร้างขึ้นอันเป็นผลเนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลจากภาวะของผู้เกี่ยวข้อง และสภาวะแวดล้อมรอบตัวในช่วงระยะเวลานั้น ๆ สำหรับใช้เป็นสื่อในการกล่อมเกล่าจิตใจแก่บุคคลหรือคณะบุคคล ให้ดำรงชีพอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข มีคุณภาพชีวิตที่ดี มีมาตรฐานของชุมชน มีการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขและสันติ ตามหลักพุทธศาสนา

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อพัฒนาผลงานจิตรกรรม" นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (research and development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดและนำเสนอโดยใช้การวิจัย แบบพรรณนาวิเคราะห์และศึกษาผลงานผ้าผะเหวดวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด แล้วนำมาพัฒนาสร้างงานให้เกิดเป็นจิตรกรรมผ้าผะเหวดและมุมมองร่วมสมัย ในรูปแบบของผู้วิจัย มีรายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก จำนวน 9 กัณฑ์ ดังนี้

1.1 กัณฑ์ทศพร
1.2 กัณฑ์หิมพานต์
1.3 กัณฑ์ทานกัณฑ์
1.4 กัณฑ์วนประเวศน์
1.5 กัณฑ์ชูชก
1.6 กัณฑ์จุลกัณฑ์
1.7 กัณฑ์มหาพน
1.8 กัณฑ์กุมาร
1.9 กัณฑ์มัทรี

2. วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยจะศึกษาโดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยใช้ข้อมูลภาพจิตรกรรมผ้าผะเหวดที่ยังปรากฏหลงเหลืออยู่ทั้ง 9 กัณฑ์จากวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด และการสัมภาษณ์ในกลุ่มเป้าหมายคือ พระสงฆ์ ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน ผู้รู้ในท้องถิ่น และผู้เชี่ยวชาญ

2. กำหนดหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะศึกษาแนวคิดในการสร้างภาพผลงานจิตรกรรมผ้าผะเหวด โดยศึกษาในประเด็นต่อไปนี้ เนื้อหาเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสี

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประเด็นการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพผ้าผะเหวด ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

3.4 กลวิธีการระบายสี

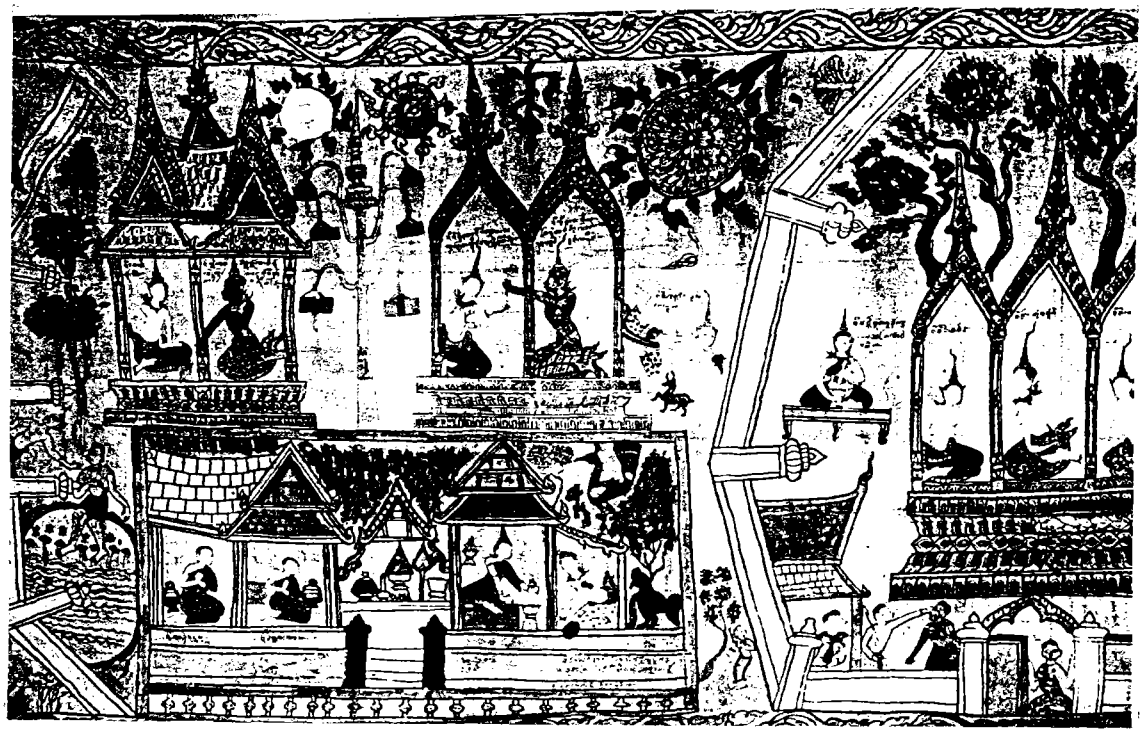
3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดจำนวน 9 กัณฑ์ ผลปรากฏจากการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้



ภาพประกอบ 1 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทศพร

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์ทศพรในเนื้อหาเรื่องราว เป็นเรื่องของการกล่าวถึงเหตุที่จะเกิดมีเรื่องเวสสันดรชาดกขึ้น โดยเล่าเรื่องพระนางผุสดีในอดีตจนถึงทูลขอพร 10 ประการ จากพระอินทร์ ซึ่งคนอีสานจะมีความเชื่อความศรัทธา เกี่ยวกับการทำบุญให้สำเร็จสมประสงค์ต้องอธิษฐานตั้งเป้าหมายชีวิตที่ตนปรารถนาไว้ ความปรารถนาที่จะสำเร็จดังตั้งใจ ผู้นั้นต้องมีศีลบริบูรณ์ ทำดี รักษาดี เพิ่มพูนความดี จะไม่มีตกต่ำ

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

วิถีการดำเนินชีวิตในกัณฑ์ทศพร ในภาพแสดงรูปแบบแตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้สอยและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมและศาสนาในยุคสมัยนั้น ๆ

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในภาพแสดงถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้แสดงลักษณะสื่อความหมายได้ทันที เช่น ภาพที่แสดงความเป็นกษัตริย์ พระอินทร์ ชาวบ้าน เป็นต้น แสดงออกมาเป็นสื่อในภาพเพื่อให้เกิดความเป็น

อยู่สภาพแวดล้อม ระบบความคิด ความเชื่อ ของผู้เขียนได้เป็นอย่างดี ซึ่งปัจจุบันความสัมพันธ์ดังกล่าวมายังได้สืบทอดเพื่อสื่อความหมายให้สอดคล้องกับกาละเทศะแห่งยุคสมัยและปัจจุบันก็มีปรากฏในงาน

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

ในภาพกัณฑ์ทศพร มีการจัดภาพแบบเล่าเรื่องตามจินตนาการของช่างพื้นบ้าน และมีการจำลองภาพต่าง ๆ อย่างเรียบง่าย โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ทางศิลปะแต่ช่างพื้นบ้านก็มีฝีมือที่เป็นพื้นฐานอยู่แล้วซึ่งในการจัดภาพนี้ นักวิชาการท้องถิ่นได้กล่าวถึงว่าช่างพื้นภาพหมู่บ้านได้ไปมีความสัมพันธ์ได้ศึกษาเล่าเรียนที่จังหวัดอุบลราชธานี ได้กลับมาสื่อการเขียนผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงแบบคัดลอกงานของอุบลราชธานี ซึ่งช่างมีอิสระในการเขียนภาพจากความคิดที่ได้พบเห็นในสมัยนั้น คือเขียนไปมีจินตนาการแบบลื่นไหลไปกับการเขียน

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

การจัดภาพแบบแสดงเนื้อหาเรื่องราว โดยได้แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของคนอีสานผสมผสานกับเนื้อเรื่อง แนวความคิดของเรื่องพระเวสสันดรชาดกรูปทรงต่าง ๆ มีการตัดทอนรายละเอียดความเด่นของภาพเพื่อให้ดูเป็นความเรียบง่าย ซื่อ ๆ ตามแบบของคนอีสาน

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

ในการจัดภาพในกัณฑ์ทศพร เป็นการจัดแบบส่วนใหญ่ลักษณะซ้ายขวาเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ แบบซ้ำ ๆ ไปทั้ง 9 กัณฑ์ เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงไปตลอดทั้งเรื่อง

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

การใช้สีเป็นวรรณะสีเย็น ปริมาณของสีเย็นสีเดียว มีปริมาณของวรรณะร้อนข้าง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ แสดงความขัดแย้งที่ใช้สีเพื่อให้เกิดจุดเด่น แต่ไม่จริงจังในภาพ สีที่ใช้คือ สีคราม,เหลือง, แดง, เขียว, น้ำเงิน, น้ำตาล

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

ในกัณฑ์ทศพร การใช้สีแบบกลมกลืนในภาพอย่างง่าย ๆ กล่าวคือใช้สีระบายตัดเส้นขอบ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

ในกัณฑ์ทศพร ถ่ายทอดแนวคิดผ่านภาพตัดเส้น ใช้สีแบนและอริยาบทแสดงความรู้สึก แตกต่างกัน สีที่ปรากฏบนเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย จำแนกสถานะแต่ละบุคคล ไม่คำนึงสัดส่วนตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งเรื่องแต่ละตอนถูกเชื่อมต่อโดยพื้นหลังของภาพ เช่น ป่า ไม้ ภูเขา ใช้ทัศนียภาพ แบบตานก มอง เพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ภายในภาพ

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

จิตรกรรมอีสาน นิยมเขียนภาพโดยการตัดเส้นขอบกล่าวคือ โครงร่างใหญ่ของภาพเส้นที่ใช้จะเป็นเส้นที่อ่อนช้อยบ่งบอกถึงความชัดเจนของช่างพื้นบ้าน และแสดงความรู้สึก เส้นที่ใช้ในภาพ

เขียนจะประกอบในลักษณะที่ประสานกลมกลืนด้วยเส้นที่อ่อนหวานไม่ตัดกันด้วยเส้นตั้งและเส้นทะแยงเหมือนภาพตะวันตก

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

การระบายสีแบบเน้นรูปร่างภายนอกลงบนภาพ จะทำให้เกิดรูปภาพต่าง ๆ ปรากฏแยกออกจากส่วนที่เป็นพื้นหลัง (พื้นผ้า) เพราะสีที่ระบายจะช่วยทำให้เกิดการจำแนกหรือแยกส่วนรูปและพื้นให้ปรากฏต่อสายตา อำนวยความสะดวกต่อการกำหนดขอบเขตของภาพได้อย่างชัดเจน

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

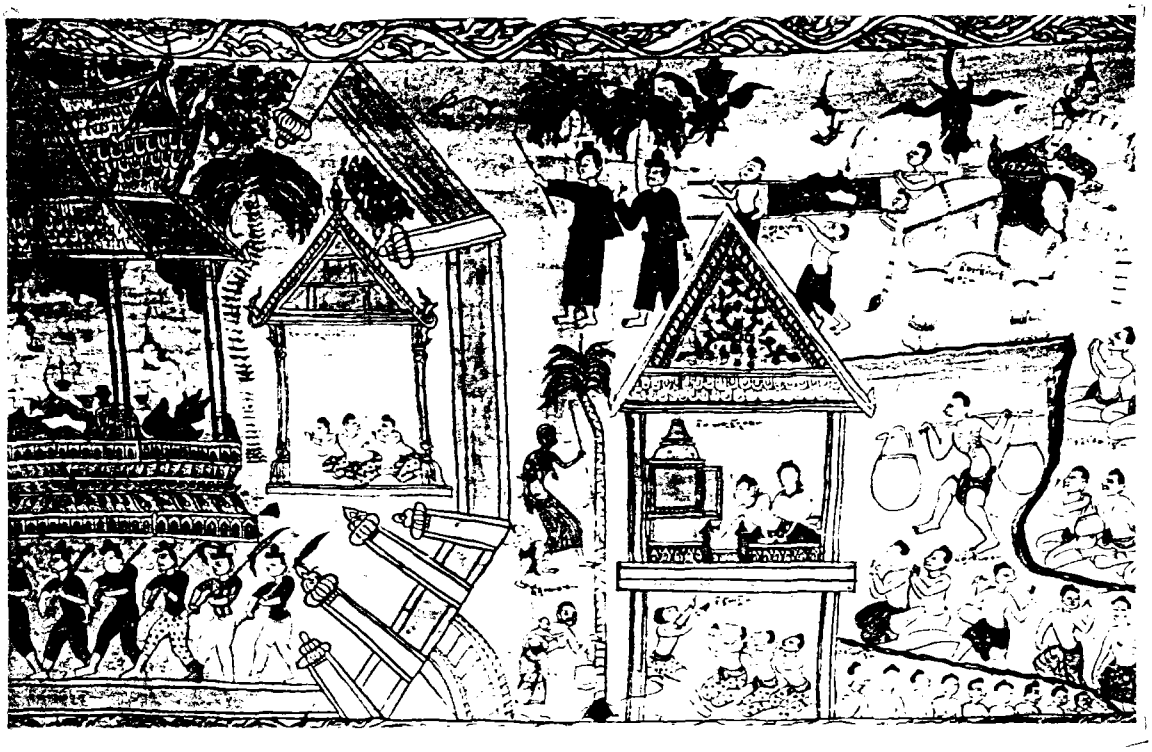
ในภาพการระบายสีจะระบายส่วนละเอียดทุกส่วน เพื่อกำหนดเอาพื้นที่ส่วนที่ต้องการระบายสี แสดงภาพและสภาพของสรรพสิ่งที่ต้องการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการระบายสีภายในรูปร่างเหล่านั้นเพื่อจำแนกรูปภาพ (Figure) ออกจากส่วนที่เป็นพื้น (Ground)

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน แล้วตัดเส้นโครงร่างใหญ่ของภาพ รูปร่างของสิ่งที่จะเขียน ไม่ว่าจะเป็นรูปคน รูปสัตว์ ปราสาทราชวัง และสิ่งอื่น ๆ แล้วจึงใช้เส้นตัด เป็นเครื่องแสดงความรู้สึกและเพื่อให้ลวดลาย ท่าทาง รูปร่างของสิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา เส้นจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความประสานกันขององค์ประกอบของภาพไปด้วย

สรุป

ภาพกัณฑ์ทศพร ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด เรื่องราวเขียนเป็นรูปภาพท้าวสักกะ (พระอินทร์) กำลังประทานพรให้แก่พระนางผุสดี การจัดภาพที่แสดงรูปและพื้นแยกออกจากกันอย่างเด่นชัด และมีลักษณะการจัดภาพแบบเล่าเรื่องด้วยภาพ การใช้สีในลักษณะแบนราบ เน้นรายละเอียดด้วยการตัดเส้นด้วยสีที่เข้มกว่า ส่วนกลวิธีการระบายสีในกัณฑ์ทศพร ใช้กลวิธีถ่ายทอดเรื่องราวด้วยการระบายสีและเส้น



ภาพประกอบ 2 ภาพฝ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์หิมพานต์

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์หิมพานต์ในเนื้อหาเรื่องราวกล่าวถึงปฏิสนธิพระนางผุสดี พระเวสสันดร และพระชาลี กัณหา ไปจนถึงพราหมณ์เมืองกลิงครัฐ 8 คนมาทูลของพญาช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดร เพราะเกิดฝนแล้ง พระเวสสันดรพระราชทานให้ ทำให้ชาวเมืองแค้นเคืองใจพากันเดินขบวนประท้วงทูลพระราชบิดาให้เนรเทศพระเวสสันดรไปอยู่เขาวงกต ซึ่งช่างพื้นบ้านมีจุดมุ่งหมายสำคัญด้วยตรงพระมัทรีพรรณนาธรรมชาติของหิมพานต์ให้พระเวสสันดรทรงทราบ

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์หิมพานต์ ช่างพื้นบ้านได้สร้างภาพเรื่องราวหนักทางพุทธศาสนาประสานกับเรื่องราวในวิถีชีวิตความเป็นอยู่จริงของสังคม ภาพสะท้อนความสัมพันธ์ของชีวิตมนุษย์ในสังคมระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ กษัตริย์กับประชาราษฎร์ สามัญชนกับสามัญชน

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในภาพแสดงถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของป่าหิมพานต์ ซึ่งช่างพื้นบ้านได้สื่อให้เห็นด้วยภาพ กล่าวคือพราหมณ์เมืองกลิงครัฐ 8 คน มาทูลขอพญาช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดร เพราะจะทำให้เมืองที่อยู่เกิดฝนแล้ง แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อม มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

ในภาพกัณฑ์หิมพานต์ เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องต่อจากกัณฑ์ทศพร การจัดภาพรูปแบบ กรรมวิธี หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่มีกฎเกณฑ์แน่ชัด ช่างพื้นบ้านสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระเสรี เพราะจะเห็นได้ว่าภาพที่ปรากฏในภาพมีเอกลักษณ์เฉพาะ

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

ในกัณฑ์หิมพานต์ ช่างพื้นบ้านได้มีเส้นคั่นแบ่งจุดเด่นไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้รู้ว่าเป็นกัณฑ์ไหนและในภาพก็มีการเขียนแบบต่อเนื่องจากกัณฑ์ที่แล้ว ซึ่งคนดูมักจะต้องมีพื้นความรู้เรื่องพระเวสสันดรอยู่บ้าง จึงพอดูรู้เรื่อง

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ

แบบแสดงเนื้อหาเรื่องราว โดยจะมีการสะท้อนภาพของการจัดภาพแบบซ้ำดูจากในภาพจะกล่าวถึงพระเวสสันดรในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดจินตนาการลื่นไหลต่อเนื่องกันไป มีความแปลกเชื่อมโยงกันไปตลอดกัณฑ์

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

การใช้สีในกัณฑ์หิมพานต์ ช่างพื้นบ้านจะใช้สีดำ น้ำเงิน น้ำตาล สีครามซึ่งเป็นสีโทนเย็น และแสดงจุดสนใจในกัณฑ์นี้ โดยใช้สีแดงและเหลืองให้เกิดจุดเด่นในภาพ

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

การใช้สีแบบกลมกลืน คือใช้หลักการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกันในลักษณะของกลุ่มสีเข้มๆ หรือสีดำในภาพเป็นหลัก แล้วแสดงจุดสนใจโดยใช้สีแดง เหลือง ให้เกิดจุดเด่นกลมกลืนในภาพ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

สีที่ระบายในภาพกัณฑ์หิมพานต์ ระบายพื้นภายในภาพแสดงเรื่องราวด้วยสีแบนราบทั้งหมด แล้วตัดเส้นเป็นส่วนใหญ่ในภาพ แต่ก่อนส่วนใหญ่จะไม่นิยมเขียนให้เป็นน้ำหนักอ่อนแก่เป็นแสงเงา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดหลายอย่างประกอบกัน เช่น ทักษะความสามารถของช่างเขียนที่เป็นชาวบ้านกันเอง วัสดุสีที่ใช้อาจจะทำให้ช่างเขียนเกลี่ยแสง-เงาได้บาง

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ในกัณฑ์หิมพานต์ การระบายสีตัดเส้น ช่างพื้นบ้านเป็นลายเส้นด้วยสีเข้ม ๆ หรือสีดำ ระบายพื้นภายในภาพแสดงเรื่องราวในแต่ละตอนด้วยสีแบนราบแล้วตัดเส้น และรายละเอียดของภาพในกัณฑ์นี้โดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

จะเป็นภาพระบายสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่ช่างพื้นบ้านเขียนไม่ว่าเป็นรูปที่เด่น คือรูปประทานช้างเผือก การดำเนินชีวิตของคนในสังคม และสิ่งอื่น ๆ แล้วจึงใช้เส้นตัด เป็นเครื่องแสดงความรู้และเพื่อให้ลวดลาย ท่าทาง รูปร่างของสิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา การเน้นรูปร่างภายนอกจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความประสานกันขององค์ประกอบของภาพไปด้วย

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

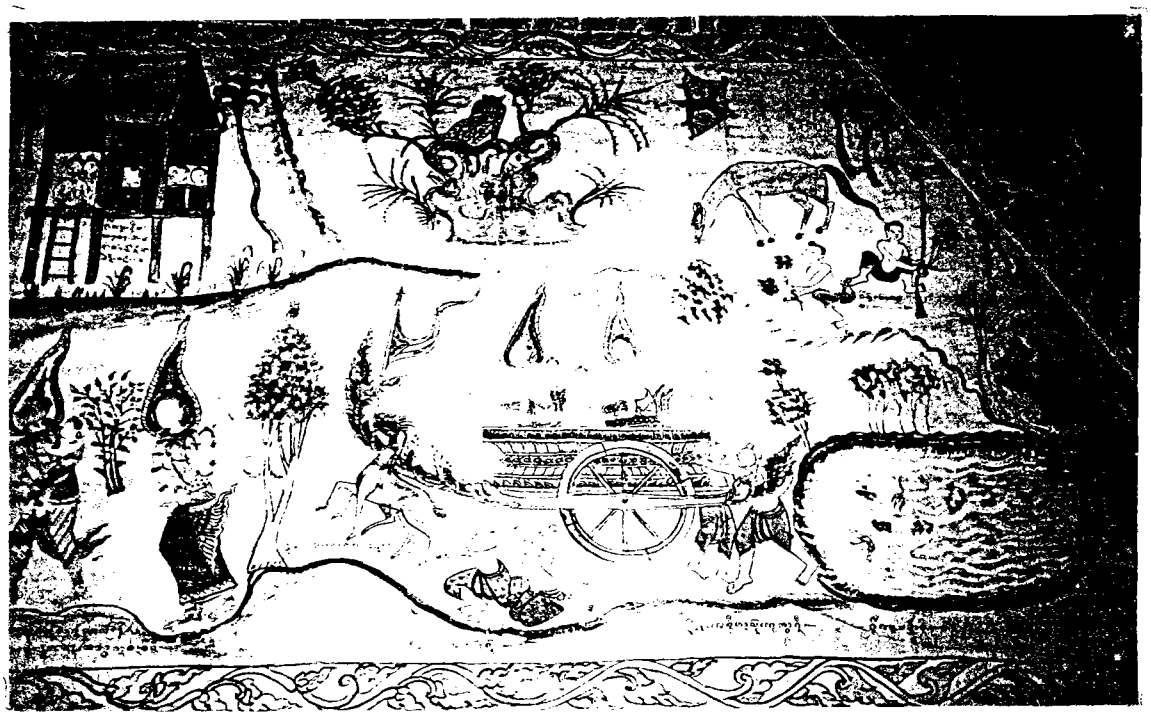
การระบายสีในกัณฑ์หิมพานต์จะใช้วิธีการระบายสีให้เรียบ ๆ แบน ๆ แล้วตัดเส้นในส่วนละเอียดทุกส่วนในภาพที่ช่างพื้นบ้านถ่ายทอดออกมา เพราะเส้นจะเป็นเสน่ห์ของภาพบ่งบอกถึงความมีจินตนาการของช่างเพื่อประสานกลมกลืนด้วยเส้นที่อ่อนหวาน ไม่ตัดกันด้วยเส้นตั้งและเส้นทะแยง สีที่ใช้ในกัณฑ์หิมพานต์มีสีคราม, ดำ, น้ำตาล, เขียว และใช้สีเหลืองและแดงเพื่อแสดงความเด่นชัดขึ้น

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

เป็นการระบายสีลักษณะที่เป็นภาพแบน ๆ เรียบ ๆ ไม่มีส่วนนูนเน้นหนาออกมามีเพียงส่วนกว้างและส่วนสูงเท่านั้นเอง ไม่มีส่วนลึกและหนาอย่างของจริงเช่นในกัณฑ์หิมพานต์จะระบายสี ถ้าใช้สีเดียวระบาย สีดำ สีนำเงินคราม หรือน้ำตาลแก่ ระบายแบบแบน ๆ เรียบ ๆ แล้วใช้สีแดง เหลือง ระบายสีให้เกิดความเด่นขึ้นมาในภาพ

สรุป

ภาพกัณฑ์หิมพานต์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในเรื่องของเรื่องราวเขียนเป็นรูปพระเวสสันดร กำลังประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์จากเมืองกลิงคราษฎร์ มีการจัดภาพแบบเล่าเรื่อง ในกัณฑ์นี้การใช้สีจะเลือกใช้สีเข้มหรือสีอ่อนที่แสดงความใกล้-ไกลในบางส่วนของภาพ ส่วนกลวิธีการระบายสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่จะเขียนในกัณฑ์ ไม่ว่าจะเป็นรูปคน สัตว์ ปราสาท ราชวังและสิ่งอื่น ๆ แล้วจึงใช้เส้นตัด



ภาพประกอบ 3 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทานกัณฑ์

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์ทานกัณฑ์ กล่าวถึงพระนางผุสดี พระราชมารดาทราบข่าวการเนรเทศพระเวสสันดร รับอาสาไปทูลวิ่งวอนขอโทษกับพระเจ้ากรุงสัญชัย ให้ทรงลดหย่อนผ่อนโทษแต่ไม่สำเร็จ จากนั้นพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญมหาทาน เรียกว่า "สัตตสดกมหาทาน" คือ พระราชทานช้าง ม้า ราชรถ โคนม ฯลฯ ช่างพื้นบ้านมีจุดมุ่งหมายเขียนภาพกัณฑ์นี้เพื่อคติความเชื่อความศรัทธาในเรื่องการให้ทาน, ความรักของแม่ ความห่วงของเมีย การเสียสละประโยชน์สุขส่วนตัว เป็นต้น

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ ช่างเขียนพื้นบ้านได้ถ่ายทอดภาพเรื่องราววิถีชีวิตการดำเนินชีวิตของครอบครัวคือความรักของแม่ ความห่วงของเมีย โทษทัณฑ์ของการเป็นหม้ายที่พระเวสสันดรถูกเนรเทศไปอยู่เขาวงกต การดำเนินชีวิตของพระเวสสันดร ซึ่งพระองค์ยอมเสียสละสุขของส่วนรวม

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในกัณฑ์นี้ช่างพื้นบ้านได้เขียนในภาพมีธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตั้งแต่เสด็จออกจากวังตลอดจนเสด็จออกนอกวัน ซึ่งจะสื่อถึงการทำมาหากินของสังคมในยุคสมัยนั้นด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพที่มีการทำมาหากิน การเลี้ยงสัตว์ของประชาชน

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องต่อจากกัณฑ์หิมพานต์ ซึ่งได้มีการจัดภาพแบบเล่าเรื่องตั้งแต่การให้ทานเรื่อยมาจนถึงการเสด็จออกนอกเมืองมีการเล่าแบบต่อเนื่องตลอดกัณฑ์

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

แสดงจุดเด่นจุดสนใจคือจัดภาพตัวเด่นของตอนให้ชัดเจนโดยไม่คำนึงถึงส่วนประกอบอย่างอื่น เพียงให้มีความประสานสัมพันธ์ของภาพส่วนรวมเข้ากันได้ โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนอย่างอื่น แสดงให้เห็นการจัดภาพอย่างง่าย ๆ มากเลย

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ

ในกัณฑ์นี้การจัดภาพแบบซ้ำ การจัดวางภาพแบบซ้ำกันคือซ้ำโดยโทนสี มีการใช้เส้นสร้างรูปทรง

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

การสร้างงานในกัณฑ์นี้ ใช้สีโทนเย็นเป็นส่วนใหญ่ มีสีโทนร้อนบ้าง

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

การใช้สีแบบกลมกลืนสะอาดตาใส ๆ ช่างพื้นบ้านสร้างงานในลักษณะซื่อ ๆ เพื่อแสดงความเรียบง่ายของสีที่ใช้ในยุคนั้น ๆ ซึ่งหาได้จากวัสดุธรรมชาติ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

มีการระบายแบบแบนราบแบบจิตรกรรมไทย โดยลงเส้นรอบนอกไว้ก่อน แล้วระบายเรียบ มีการตัดเส้นให้เป็นรูปร่าง แล้วลงสีแบน ๆ เรียบ ๆ

3.3.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

ในกัณฑ์ทานกัณฑ์มีการระบายสีแบบเรียบ ๆ ลักษณะสีแบน สดใส แสดงสีอ่อนภายในสีเองเช่น สีคราม สีน้ำตาล และมีการระบาย แสดงบรรยากาศใกล้ไกล และรอบ ๆ ตัวเหมือนที่ปรากฏในภาพโดยใช้เส้นคั่น

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ในกัณฑ์ทานกัณฑ์นี้ ใช้การระบายสีให้เรียบ ๆ แบน ๆ แล้วตัดเส้นโครงร่างใหญ่ของภาพ เส้นที่ใช้จะเป็นเส้นที่อ่อนช้อย บ่งบอกถึงความจัดเจนของช่างเขียนในยุคนั้น และแสดงความรู้สึกเส้นที่ใช้ในภาพนี้จะประกอบกันในลักษณะที่ประสานกลมกลืนด้วยเส้นที่อ่อนหวาน

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

ในภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์มีการเน้นเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบของภาพ เพื่อให้เกิดจุดสนใจ มีการใช้สีแบบกลมกลืน เป็นส่วนใหญ่และมีความสว่างในความมืดด้วย

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

ในกัณฑ์นี้มีการระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน ระบายสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่เขียน แล้วใช้เส้นตัดด้วยสีเข้ม ๆ

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

มีการระบายภาพด้วยสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไม่ว่าจะระบายสีรูปคน รูปสัตว์ ปราสาท ราชวัง และส่งประกอบอื่น ๆ ในกัณฑ์ แล้วใช้เส้นตัดเพื่อให้มีความรู้สึกและเพื่อให้ลวดลาย ท่าทาง รูปร่างของสิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา

สรุป

ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดเรื่องราวได้ถ่ายทอดตอนพระนางผุสดีและทั้ง 4 กษัตริย์ทรงกรรแสง กับรูปตอนพระเวสสันดรประทานม้าและรถแล้วเสด็จดำเนินไปด้วยพระบาทโดยมีพระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลีกุมารและพระนางผุสดีทรงอุ้มพระกัณหากุมารี การจัดภาพแบบเล่าเรื่องต่อเนื่องต่อกัณฑ์หิมพานต์ การใช้สีแบบเรียบกลมกลืนทั้งกัณฑ์ ส่วนกลวิธีการระบายสีระบายสีแบนราบแล้วตัดเส้นดำหรือสีเข้ม ๆ

ภาพประกอบ 4 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์วนประเวศน์

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์วนประเวศน์ เนื้อหาเรื่องราวกล่าวถึงพระเวสสันดร มัทรี ชาลี กัณหา เสด็จออกนอกเมืองมุ่งสู่เขาวงกต ช่างพื้นบ้านได้สร้างภาพโดยใช้ป่าเขาลำเนาไพรประกอบขึ้นใช้สื่อได้เห็นการเดินทางในป่าของสี่กษัตริย์

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

จากภาพประกอบ 4 กัณฑ์วนประเวศน์ ในภาพช่างพื้นบ้านในยุคนั้นได้สร้างภาพโดยใช้การดำเนินชีวิตของสี่กษัตริย์และป่า ดำเนินเรื่องไปตลอด เช่น ทรงอุ้มชาลี-กัณหา เสด็จด้วยเท้าเปล่า มีการพรรณนาเกี่ยวกับป่า

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในกัณฑ์นี้ช่างพื้นบ้านในยุคนั้นได้สื่อถึงธรรมชาติแวดล้อมเป็นต้นว่า ตลอดการเดินทางไปเขาวงกตของพระเวสสันดร มัทรี ชาลี-กัณหา ได้เขียนภาพสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ไว้ในภาพ

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

ในกัณฑ์นี้มีการจัดภาพแบบเล่าเรื่องแยกกันด้วย เส้นกั้นเป็นการเขียนแบบเล่าเรื่องเพราะแต่ละเรื่องมีความสำคัญพอ ๆ กัน ประกอบกันไปจนจบกัณฑ์แล้วเชื่อมโยงกัณฑ์ต่อไป

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

แสดงจุดความสนใจขึ้นในภาพ คือ พระเวสสันดร มัทรี ชาลี-กัณหา แสดงความเด่นและกัณฑ์นี้จะวางศูนย์แห่งความสนใจไปทางด้านขวา จึงทำให้เกิดความสมบูรณ์ของกัณฑ์นี้

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ

ในภาพกัณฑ์วนประเวศน์ มีลักษณะของส่วนประกอบในภาพคล้าย ๆ กัน คือต้นไม้ เครื่องแต่งกาย สี เป็นต้น ซึ่งมักจะมีลักษณะเพียงคล้ายกัน แม้จะมีขนาดไม่เท่ากันก็ตาม เช่น มีเส้นไปทางเดียวกัน มีขนาดและลักษณะอย่างเดียวกันเป็นต้นว่าลายผ้า

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

ในภาพสีครามเป็นสีที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น ซึ่งช่างพื้นบ้านได้สีครามจากวัสดุธรรมชาติในยุคนั้น คือได้จากต้นคราม เมื่อนำมาใช้ในภาพจะทำให้มีลักษณะไกลออกไป ถึงแม้ว่าจะมีสีเหลืองซึ่งเป็นได้ทั้งโทนร้อน เย็นก็ตามและยังมีสีน้ำตาล เข้ามาประสานระบายให้เกิดรูปร่างภายในเส้น

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

สีแบบกลมกลืนในภาพ มีการประสานเชื่อมต่อติดและทับกันของรูปลักษณ์ สีเส้นและส่วนประกอบอื่น ๆ ซึ่งช่างพื้นบ้านได้จัดให้ประสานกลมกลืนเป็นเรื่องราว พวก หมู่ ให้เกิดความเหมาะสมสวยงาม ในภาพมองดูแล้วไม่ขัดตา มีความกลมกลืนกันตามธรรมชาติ ได้แก่ มีการสร้างภาพของธรรมชาติที่พอเหมาะ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

มีการระบายสีแบบแบนราบตามแบบจิตรกรรมไทย ซึ่งประกอบไปด้วยต้นไม้ บ้านเรือน คน ช่างพื้นบ้านใช้วิธีสังเกตจากธรรมชาติมากที่สุด สีที่ระบายมีลักษณะมืด ๆ ทึบ ๆ เพื่อให้สีที่ระบายตัวเด่นของกัณฑ์เด่นขึ้นมา

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ในภาพมีการระบายสี โดยระบายสีในเส้นเค้าโครงที่ช่างพื้นบ้านได้สร้างขึ้น ระบายสีพื้นแล้วตัดเส้นด้วยสีดำ หรือสีเข้ม ๆ เพื่อให้เกิดรูปร่างด้วยเส้นและส่วนประกอบอย่างอื่น ๆ มาประกอบ

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

ในกัณฑ์วนประเวศน์ ได้เน้นรูปร่างภายนอกด้วยน้ำหนักของเส้นรอบนอกทั้งกัณฑ์เพื่อให้เกิดความสมดุลย์กันทั้งภาพ เชื่อมโยง ประสานกลมกลืนทั้งเส้นและการระบายสี

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

ในกัณฑ์วนประเวศน์ ได้ระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วนเพื่อจำแนกพื้น เส้นกั้นบรรยากาศ บ้าน ปราสาท ราชวัง รูปคน รูปสัตว์ เพื่อแสดงส่วนละเอียดของภาพให้ชัดเจน

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

ในภาพไม่ว่าจะเป็นรูปคน รูปสัตว์ ปราสาทราชวัง บ้านและสิ่งอื่น ๆ แล้วระบายแบบเรียบ ๆ แบน ๆ ใส่รายละเอียดให้ประสาทกลมกลืน เส้นจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความประสานกันขององค์ประกอบของภาพไปด้วย

สรุป

ภาพกัณฑ์วนประเวศน์ ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดเรื่องราวของกัณฑ์วนประเวศน์ วาดภาพตอนพระเวสสันดร นางมัทรีและสองกุมารเสด็จมาถึงอาศรมที่พระเวสสุกรรมได้เนรมิตไว้ การจัดภาพแบบเล่าเรื่องด้วยภาพที่เด่นชัด การใช้สีมีการแบ่งแยกกษัตริย์ ชาวบ้าน บ้าน และอาศรม ที่แตกต่างกันในภาพ กลวิธีการระบายสีแบบแบนเรียบ ๆ ระบายทับตัดเส้นดำ

ภาพประกอบ 5 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ชูชก

3.1 เนื้อหาเรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์ชูชกกล่าวถึงเฒ่าชราตาชูชก แชมป์เปี้ยนโลกทางโกหกและขอทาน ขอได้มากแล้วนำไปฝากเพื่อนไว้ เพื่อนนำทองไปขายหมด เมื่อชูชกไปทวงก็ไม่มีจะให้ จึงยกอมิตตดาธิดาสาวให้แทนอมิตตดาปฏิบัติผัวดีจนนางพราหมณีบ้านนั้นพากันอิจฉาด่าว่าตบตี เป็นเหตุให้นางไม่ยอมออกไปทำงานนอกบ้าน ซ้ำยังบอกให้ชูชกไปหาข้าทาสหญิงชายมาให้รับใช้ โดยให้ไปทูลขอสองกุมาร ชาลี กัณหา โอรสธิดาของพระเวสสันดร จนไปพบพรานเจตบุตร ผู้รักษาประตูป่า ในกัณฑ์นี้ยังชี้ให้เห็นคติความเชื่อความศรัทธาในเรื่องความเป็นอยู่ การทำมาหากินของชาวบ้านในยุคนั้น หน้าที่ของเมีย เป็นต้น

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์ชูชกช่างพื้นบ้านได้สื่อด้วยภาพเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ให้เป็นไปตามอุดมคติ โดยนำส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น บ้าน วัง ลำคลอง เครื่องอุปโภคบริโภค วิถีชีวิตในช่วงระยะเวลานั้นมาเป็นส่วนประกอบกับรูปภาพให้เกิดความรู้สึกใกล้เคียงหรือเหมือนจริงตามธรรมชาติมากที่สุด

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในกัณฑ์นี้ได้แสดงสื่อเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมากที่สุด กล่าวคือพฤติกรรมของชูชก สิ่งที่เกี่ยวกับชุมชน ครอบครัว การดำรงชีวิตในชุมชนนั้น ๆ ด้วย

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องต่อกับกัณฑ์ที่แล้ว เป็นการเล่าเกี่ยวกับชูชก พฤติกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะซ้ำ ๆ กัน โดยมีเส้นกั้นอยู่แต่ละเรื่อง

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

แสดงจุดสนใจหลายตอน แต่ก็สามารถหาจุดเด่นของเรื่องราวในตอนนี้ได้ โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน เพราะอริยาบทได้แสดงความรู้สึกแตกต่างกัน

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

ในภาพมีการจัดภาพรูปร่างซ้ำ ๆ มีสิ่งที่คล้าย ๆ กัน คืออริยาบถของชูชก กัณหา-ชาลี ชาวบ้าน แต่มีเครื่องประดับเครื่องแต่งกายจำแนกสถานะภาพแต่ละบุคคล

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

การใช้สีเป็นโทนเย็น ครอบคลุมด้วยสีคราม รองลงมาสีน้ำตาล ปล่อยพื้นขาว ซึ่งพื้นมีลักษณะเก่ามาก ๆ

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

ในภาพมีการประสานกันของสี โดยมีสีครามหรือสีเข้มเป็นสีกลมกลืน สีน้ำตาล เหลือง เขียว แดงชาด มาเขียนรวมกันโดยการลดหลั่นของสี หรือเพิ่มความเข้มของสี

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

ถ่ายทอดแนวความคิดของช่างพื้นบ้าน ใช้สีแบบแบนราบและอริยาบทแสดงความรู้สึกที่แตกต่างกัน โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนตามความเป็นจริง เรื่องแต่ละตอนถูกเชื่อมโยงต่อโดยพื้นหลังของภาพ

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ช่างพื้นบ้านถ่ายทอดความคิดผ่านภาพตัดเส้น ระบายสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่จะเขียนไม่ว่าจะเป็นรูปชูชก กัณหา-ชาลี ชาวบ้าน ความเป็นอยู่ของชุมชนในยุคนั้น ๆ

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

เน้นรูปร่างภายนอก โดยใช้สีระบายสีแบนอริยาบถแสดงความรู้สึกด้วยเส้น สีที่แตกต่างกันของสถานะรวมแต่ละบุคคล โดยเชื่อมโยงประสานกันด้วยพื้นหลังของภาพ เช่น ป่าไม้ ภูเขา ใช้ทัศนียภาพแบบตานกมอง เพื่อสื่อความหมาย

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

มีการระบายสีภาพแบน ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่เขียน ไม่ว่าจะเป็นรูปชูชก ชาวบ้าน กัณหา-ชาลี ธรรมชาติแวดล้อมต่าง ๆ ในส่วนละเอียดทุกส่วน เพื่อแสดงความสำคัญของกัณฑ์ให้สมบูรณ์ใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุด

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

จะเป็นภาพระบายสีแบน ๆ เรียบ ๆ ด้วยลีลาที่สนุกสนานอย่างชำนิชำนาญของช่างพื้นบ้าน อาจจะมาจากความที่ช่างพื้นบ้านคุ้นเคยใกล้ชิดกับชีวิตเหล่านั้น แล้วจึงระบายไปตามรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ จึงใช้เส้นสีเข้ม ๆ หรือดำตัดเส้น เพื่อแสดงความรู้สึกรูปร่างของสิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา

สรุป

ภาพกัณฑ์ชูชกผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในเนื้อหาเรื่องราวตอนนี้ได้ถ่ายทอดเขียนเป็นรูปพราหมณ์พากันคอยด่าทอนางอมิตตดา และการทะเลาะวิวาทระหว่างพราหมณ์หนุ่ม ๆ ในหมู่บ้านกับพวกภรรยา ซึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความซุลมุนโกลาหล มีการจัดภาพเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ให้เป็นไปตามอุดมคติ โดยนำส่วนประกอบเช่น วัด บ้าน แม่น้ำ เครื่องอุปโภค บริโภค วิถีชีวิต ในช่วงระยะเวลานั้น มาเป็นส่วนประกอบกับรูปภาพให้เกิดความรู้สึกใกล้เคียงหรือเหมือนจริงตามธรรมชาติมากที่สุด การใช้สีเป็นได้ถ่ายทอดผ่านภาพตัดเส้นใช้สีแบนและอริยาบถแสดงความรู้สึก แตกต่างกับสีที่ปรากฏบนเครื่องประดับเครื่องแต่งกายจำแนก สถานภาพแต่ละบุคคลไม่คำนึงถึงสัดส่วนตามสภาพความเป็นจริง ส่วนกลวิธีการระบายสีเรื่องแต่ละตอนถูกเชื่อมต่อโดยพื้นหลังของภาพ

ภาพประกอบ 6 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์จุลกัณฑ์

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์จุลกัณฑ์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชูชกเดินทางไปเขาวงกต พบพรานเจตบุตรชูชกใช้กลอุบายหลอกว่าเป็นราชทูตของพระเจ้ากรุงสัญชัย จนพรานเจตบุตรหลงเชื่อ จึงชี้บอกหนทางให้ไปจนถึงอาศรมของฤาษี ในกัณฑ์นี้สื่อให้เห็นความศรัทธาที่มีต่อพระเวสสันดร

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์นี้ช่างพื้นบ้านได้สื่อภาพเขียนพฤติกรรมของชูชกในการแก้ปัญหาต่อการที่จะเดินทางไปขอพระกัณหา-ชาลี เป็นการดำเนินชีวิตท่ามกลางป่าเขาลำเนาไพร ความเป็นอยู่ในแต่ละวัน ก่อนที่จะไปถึงเขาวงกต

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในกัณฑ์นี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนโดยรวม เพราะมีป่านายพราน สิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ในป่าแห่งนั้น มีการกั้นตอนช่วงล่างกล่าวถึงชูชกได้พระกัณหา-ชาลีแล้ว

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องต่อจากกัณฑ์ที่แล้ว ซึ่งอริยาบถของภาพบ่งบอกถึงพฤติกรรมของชูชกและนายพรานอย่างประสานสัมพันธ์

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน กล่าวคือ ได้แสดงจุดสนใจที่ชูชกและนายพรานโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนคือในกัณฑ์นี้ได้สื่อภาพหลายลักษณะออกมาเพื่อให้สัมพันธ์กันนี้ได้เด่นชัดด้วย

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

มีการจัดภาพแบบซ้ำ ๆ ซ้อนคือซ้ำลักษณะภาพชูชกทั้งมีเส้นกั้นบอกการซ้ำของภาพด้วย ซึ่งดูได้จากอริยาบถของชูชก

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

ในกัณฑ์นี้การใช้สียังเป็นโทนเย็นทั้งกัณฑ์ เห็นได้จากในภาพจะคลุมโทนด้วยสีน้ำเงินและครามน้ำตาล และเหลืองเป็นส่วนใหญ่ทั้งภาพ

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

สีก็ยังเป็นแบบกลมกลืน คือไม่เด่น ประสานกลมกลืนไปทั้งภาพ ซึ่งสีทำให้เกิดน้ำหนัก เงา และเข้มอย่างลงตัว

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

การใช้สีที่ระบายแบบแบนราบทั้งกัณฑ์ แม้กระทั่งเส้นกั้นยังใช้สีแบบแบนราบตัดเส้นด้วยน้ำหนักเบา และเข้มของสี เพื่อให้เกิดและใกล้-ไกลขึ้นในภาพ

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ในกัณฑ์นี้กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีตัดเส้น เห็นได้ชัดจากการตัดเส้นของเส้นกั้นตอนช่วงล่างของภาพ ใช้สีดำตัดเส้น น้ำหนักเบาและเข้มเป็นช่วง ๆ เพื่อให้เกิดเทคนิคแบบกลมกลืนของภาพอย่างเป็นธรรมชาติมากที่สุด

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

เน้นรูปร่างภายนอกโดยใช้เส้นบอกความหนักเบาของสีที่ระบายแบนเรียบให้เกิดความน่าสนใจขึ้นในภาพ

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

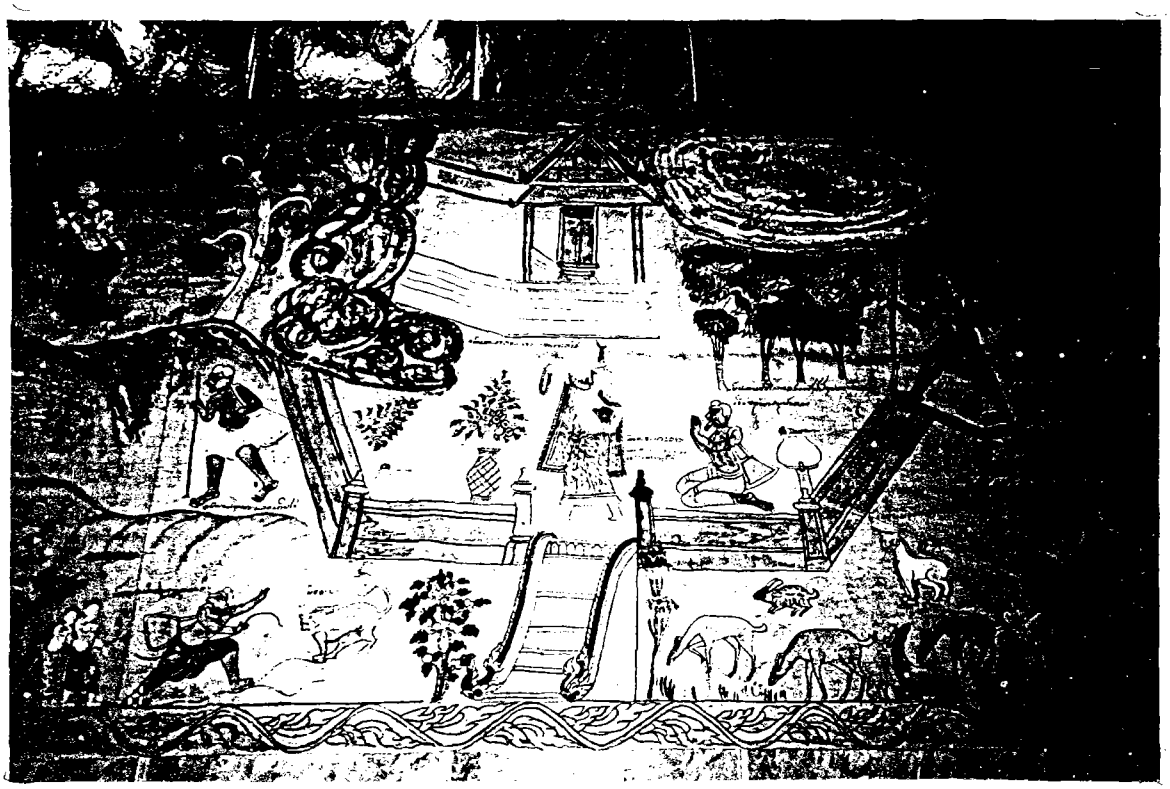
การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน เพื่อให้แต่ละตอนทั้งข้างล่างและบนที่มีเส้นกั้นบอกความสัมพันธ์ของภาพอย่างชัดเจน ซึ่งมีกลวิธีการระบายแบบน้ำหนักเบาและเข้มในอริยาบถตลอดกัณฑ์

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ อย่างช่างพื้นบ้าน แต่ก็ได้เห็นถึงระยะใกล้-ไกลด้วยสีอ่อนแก่ เชื่อมโยงในแต่ละตอนด้วยเส้นกั้น

สรุป

ภาพกัณฑ์จุลกัณฑ์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ในเรื่องราวตอนนี้ ได้ถ่ายทอดตอนที่ชูชกเดินทางไปเขาวงกต พบพรานเจตบุตรสื่อด้วยภาพอย่างชัดเจน ตอนที่ชูชกหนีหมาขึ้นต้นไม้แสดงอริยาบถการกลัวจนผ้าหลุด แสดงว่าช่างเขียนมีมุขตลกในงานเขียนผ้าผะเหวด การจัดภาพแบบเล่าเรื่องสื่อให้เห็นอย่างชัดเจน การใช้สีคลุม กลมกลืนทั้งภาพ เพื่อแสดงการเชื่อมโยงกันทั้งภาพ กลวิธีการระบายสี ใช้พื้นเป็นตัวเชื่อมต่อภาพรวมทั้งสีด้วย



ภาพประกอบ 7 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มหาพน

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์มหาพนกล่าวถึงชูชกเดินทางไปพบฤาษีได้หลอกลวงฤาษีให้หลงเชื่อว่าเป็นกัลยาณมิตรของพระเวสสันดร และได้ชี้ให้ชมเขาลำเนาไพรพร้อมอธิบายสภาพป่า และทางไปเขาวงกตแก่ชูชก ในกัณฑ์คติความเชื่อ ความศรัทธา ที่มีต่อพระเวสสันดรทำให้ฤาษีหลงเชื่อเฆ่าชูชกและได้ชี้ทางให้ชูชกด้วยดี

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

วิถีการดำเนินชีวิต ช่างพื้นบ้านได้ถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นและมีอยู่ในแง่มุมการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทั่วไปคือ มีเรื่องการดำเนินชีวิตแบบธรรมดา การแก้ปัญหาของมนุษย์ ความปรารถนาดีของฤาษี ดังในกัณฑ์นี้

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ในกัณฑ์นี้ได้แทรกการถ่ายทอดความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติรอบข้าง เช่น บริเวณอาศรมฤาษี มีสัตว์ป่าต่าง ๆ ตลอดจนสิ่งแวดล้อมของป่าที่สื่อให้เห็นถึงความมีเมตตากรุณาของฤาษี

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องในกัณฑ์นี้เพื่อเชื่อมโยงต่อไปอีกกัณฑ์ได้ คือเล่าเรื่องด้วยภาพอย่างเด่นชัด เพื่อให้สื่อด้วยภาพเพราะผู้คนในชุมชนสมัยนั้นจะได้เข้าใจได้ง่ายขึ้น และมีความสุขจากการเล่าเรื่องราวนี้

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

มีจุดแห่งความสนใจได้เด่นชัดคือ ภาพฤาษีและชูชกได้สนทนากันมีสิ่งแวดล้อมแทรกอยู่ในภาพ เพื่อแสดงอารมณ์ชวนให้เพลิดเพลินไปตามลีลาที่อ่อนหวานของภาพ และสีสันที่นุ่มนวล อันเป็นเอกลักษณ์ของผ้าผะเหวดอีสาน

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

ในกัณฑ์มหาพนมีลักษณะการซ้ำ ๆ คือ รูปร่างชูชก มีทั้งหมด 3 รูป ทำให้การจัดวางเกิดจังหวะในการเคลื่อนไหว

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

การใช้สีโทนเย็น แบบนุ่มนวลด้วยลีลาของเส้น การใช้สีที่ประสานกลมกลืนกับส่วนประกอบของภาพภายในกัณฑ์นี้ได้อย่างชัดเจน มีการคลุมโทนสีด้วยสีน้ำเงิน ดราม น้ำตาล เทา

3.1.2 สีกลมกลืน

การใช้แบบกลมกลืนอย่างเห็นได้ชัดเจนคือกลมกลืนเรื่องลีลา สีที่คลุมโทนทั้งภาพ ไม่มีอะไรเด่น เพราะส่วนประกอบต่าง ๆ ที่แทรกอยู่ทำให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติมากที่สุด

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

ในกัณฑ์นี้เป็นการระบายสีแบบแบนราบ เพื่อให้ต่อเนื่องกับกัณฑ์ที่แล้ว และเชื่อมต่อกันต่อไปได้ โดยใช้สีเทา น้ำตาล และพื้นหลังที่ไม่ได้ลงพื้นสีไว้เป็นการเชื่อมต่อกัณฑ์

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

มีการระบายสีพื้นแล้วตัดเส้นด้วยสีเข้มในรายละเอียดของแต่ละส่วนประกอบของภาพ เพื่อเน้นความชัดเจนโดยไม่คำนึงถึงสิ่งอื่น ๆ เพียงเพื่อความชัดเจนของภาพ

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

เน้นรูปร่างภายนอกของภาพ เพื่อให้เกิดความชัดเจนกล่าวคือผู้ชมได้ฟังเทศน์เล่าเรื่องด้วยภาพ จะได้ทราบถึงลักษณะของรูปร่างของสิ่งที่เขียนว่าเป็นรูปคน รูปสัตว์ ปราสาท ราชวัง และสิ่งอื่น ๆ ได้ถูกต้อง

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

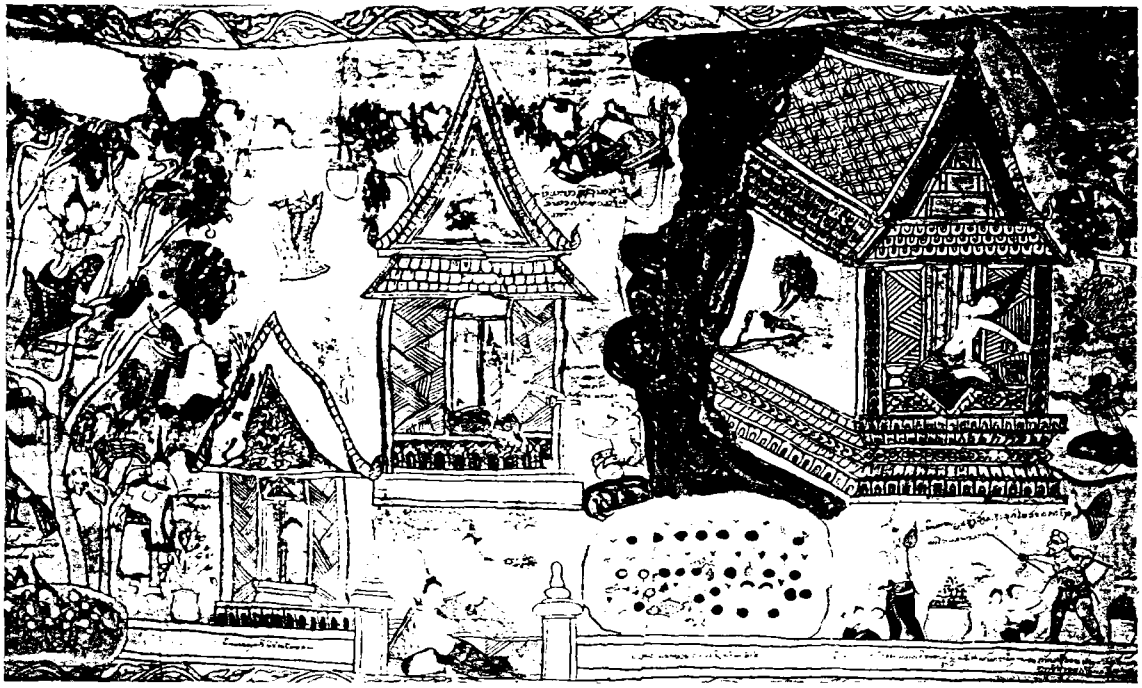
การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน เพื่อให้ได้สื่อภาพของกัณฑ์นี้ได้อย่างถูกต้องเด่นชัดและเข้าใจได้ตามคำเล่าของพระที่เทศน์ตามภาพ

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

ในกัณฑ์นี้มีการระบายแบบเรียบ ๆ แบน ๆ ไปตามลักษณะของอริยาบถของรูปร่างต่าง ๆ มีการใช้สีหนักเบา เพื่อเกิดการลื่นไหลของภาพตามที่เล่าเรื่องราวในกัณฑ์นี้ได้ชัดเจนขึ้น

สรุป

ภาพกัณฑ์มหาพนผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในเรื่องราวกัณฑ์นี้เขียนเป็นภาพป่า มีต้นไม้ สัตว์ป่า โขดเขาลำเนาไพร ตามที่พระฤาษีได้พรรณนา ซึ่งช่างพื้นบ้านในยุคนั้นได้สื่อภาพด้วยการเล่าเรื่องราวแทรกให้อยู่ร่วมฟังอย่างชัดเจน คือในภาพสื่อถึงพระนางมัทรี กัณหา-ชาลี ตอนที่ลงไปซ่อนตัวที่สระบัว ชูชกในลักษณะท่าทางต่าง ๆ ดังภาพ ซึ่งเป็นการสื่อให้เห็นความละเอียดครอบคอบในการเล่าเรื่องด้วยภาพที่นำมาประกอบ



ภาพประกอบ 8 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์กุมาร

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์กุมารกล่าวถึงชูชกรอนแรมไปจนถึงอาศรมของพระเวสสันดรได้พักผ่อน รุ่งขึ้นพระนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้แล้ว ชูชกจึงเข้าเฝ้าทูลขอพระชาลีกับกัณหา พระเวสสันดรก็ประทานให้ จุดสำคัญของกัณฑ์นี้คือสองกุมารได้ยินคำสนทนาปราศรัยของพระราชบิดากับชูชก รู้ว่าภัยมาถึงตัวก็พากันไปหลบซ่อนตัวที่สระบัว ในกัณฑ์นี้สื่อให้เห็นความเชื่อความศรัทธาในเรื่องของการทำอย่างชัดเจนว่าจะได้ผลบุญอย่างไร ยอมประทานแม้กระทั่งลูกของพระองค์เอง

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์นี้ช่างได้ถ่ายทอดภาพวิถีการดำเนินชีวิตของพระเวสสันดร พระนางมัทรีสองกุมารและวิถีการดำเนินชีวิตในแต่ละวันด้วยสื่อด้วยภาพในอริยาบถต่าง ๆ

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในภาพของกัณฑ์นี้ได้สื่ออริยาบถต่าง ๆ ของแต่ละคนได้อย่างชัดเจนมีภาพพระเวสสันดรประทานสองกุมาร ภาพนางมัทรีอยู่ในป่าสองกุมารซ่อนอยู่ที่สระบัว ชูชกพาสองกุมารเดินทางกลับบ้าน

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

ในกัณฑ์นี้การจัดภาพแบบเล่าเรื่องด้วยภาพ ซึ่งการจัดภาพแบบซ้าย-ขวา ทั้งสองข้างเท่ากัน มีเรื่องราวความรู้ของช่างพื้นบ้าน ในยุคนั้นมีการจัดภาพแบบใกล้เคียงธรรมชาติมากมี่สุด และไม่มีการตัดทอนส่วนที่เกินที่ช่างต้องการออกไป

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

ในกัณฑ์นี้จุดสนใจของภาพอยู่ที่ช่างพื้นบ้านได้เขียนภาพเรื่องราวต่าง ๆ ของพระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา-ชาลี โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน แต่ใช้การจัดภาพแบบส่วนประกอบสมบูรณ์

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

มีการจัดภาพแบบที่ซ้ำ ๆ กัน เป็นการจัดรูปร่างซ้ำ ๆ กันออกไป เพื่อเชื่อมโยงกับกัณฑ์ต่อไป เช่นในภาพพระเวสสันดรประทานสองกุมาร พระนางมัทรีไปหาผลไม้ในป่า สองกุมารหลบซ่อนอยู่ในสระบัว ซึ่งมีลักษณะรูปร่างคล้าย ๆ กัน

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

ในภาพกัณฑ์กุมารสีส่วนรวมให้ความรู้สึกสงบ เย็น สบายตาเพราะช่างใช้สีธรรมชาติ เช่น สีคราม สีน้ำตาล เหลือง และเทา ดูแล้วเป็นสีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับธรรมชาติ และใช้วัสดุธรรมชาติ

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

มีการประสานกับของสี โดยใช้สีครามและน้ำเงิน ครอบคลุมทั้งภาพเป็นหลักแล้วใช้สีน้ำตาลและเหลืองกระจายไปทั้งภาพ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของกลุ่มสีในภาพ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

มีการใช้สีแบบแบนราบแต่มองดูแล้วเหมือนขรุขระเพราะเกิดจากความรู้สึกจากภาพและระบายแบบแบนราบทั้งภาพด้วย

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

ในภาพมีการระบายสีเรียบตลอดทั้งภาพตามรูปร่างของเรื่องราวที่ช่างเขียนส่วนของต้นไม้ในภาพแสดงความขรุขระ แล้วจึงใช้การตัดเส้นด้วยสีเข้ม เพื่อให้ลวดลาย ท่าทาง รูปร่าง สิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

เน้นรูปร่างภายนอกเพื่อให้เกิดความสมดุลย์ของภาพด้วยลีลาที่อ่อนหวานของเส้นหนัก-เบาในภาพ

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

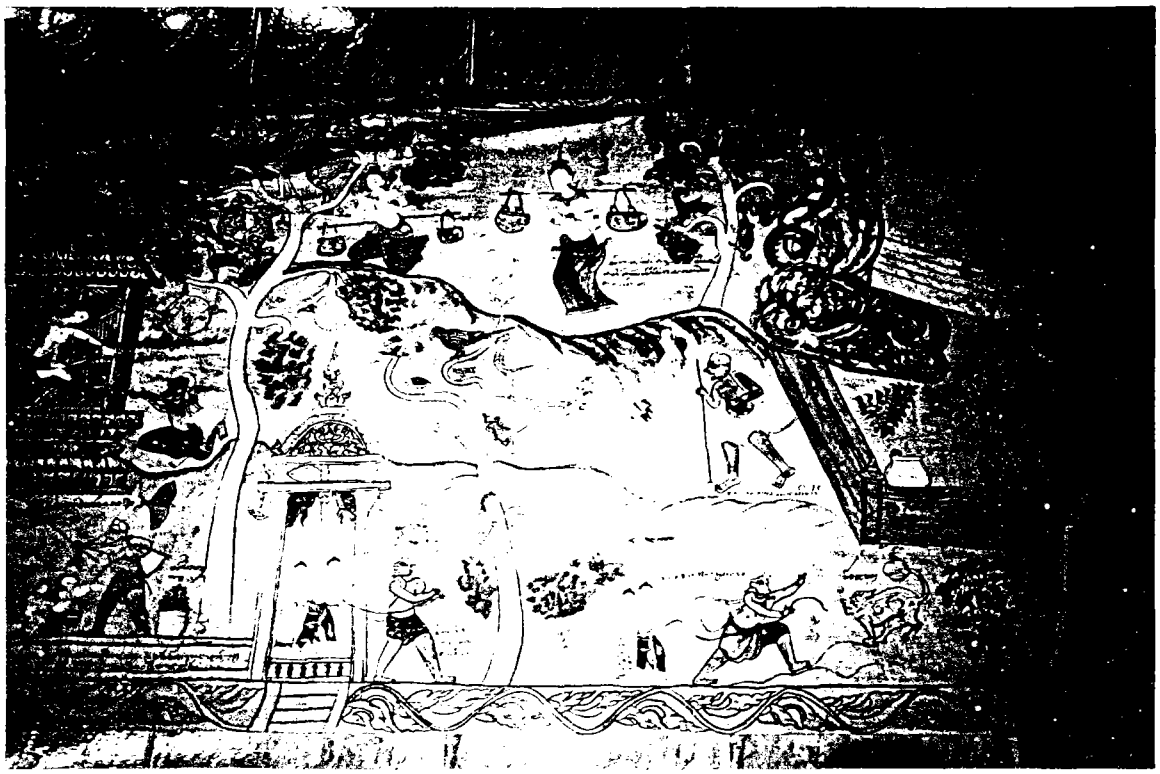
การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน ในรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ในภาพกัณฑ์กุมารเพื่อได้สื่อความรู้สึกของภาพได้อย่างชัดเจน ได้ลีลาอย่างเป็นธรรมชาติของภาพ

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

ในภาพมีการระบายแบบเรียบ ๆ แบน ๆ เพื่อเพิ่มสีน้ำตาลในรูปร่างของส่วนประกอบในภาพให้กลมกลืนด้วยการตัดเส้นหนัก-เบา

สรุป

ภาพกัณฑ์กุมารผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในเรื่องราวกัณฑ์นี้ได้ถ่ายทอดเขียนเป็นภาพพระเวสสันดรยืนร้องเรียกสองกุมารที่หลบลงไปซ่อนตัวอยู่ในสระบัว ให้กลับขึ้นมาหาพระองค์ เพื่อประทานแก่ชูชกและในกัณฑ์นี้ภาพได้สะท้อนถึงภาพต่าง ๆ อันมีภาพนางมัทรีในป่า ในอริยาบถต่าง ๆ ของพระนางมัทรี, ชูชก หลายลักษณะที่แสดงออกมาในภาพ ซึ่งในภาพกัณฑ์นี้รายละเอียดและส่วนประกอบต่างๆ ของการจัดภาพจะซ้ำ ๆ และรายละเอียดมากกว่ากัณฑ์อื่น ๆ และช่างพื้นบ้านได้สื่อภาพของการทำทานของพระเวสสันดรอันยิ่งใหญ่



ภาพประกอบ 9 ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มัทรี

3.1 เรื่องราว

3.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา

กัณฑ์มัทรีกล่าวถึงพระนางมัทรีเข้าป่าหาผลไม้ เกิดเหตุหลายอย่างที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ จนพระนางต้องรีบกลับอาศรมไม่เจอกุมารทั้งสอง พอตรัสถามพระเวสสันดรก็ถูกตัดพ้อต่อว่าต่างๆ จนพระนางมัทรีสลบ พอฟื้นขึ้นมาพระเวสสันดรก็บอกความจริงนางก็อนุโมทนาปิยบุตรทาน ในตอนนี้คติความเชื่อความศรัทธาในเรื่องสิ่งมหัศจรรย์ที่บอกกลางสังหรณ์หลายอย่าง ความเชื่อในเรื่องของการให้ทานอันยิ่งใหญ่โดยเฉพาะทานบุตรของกุมารแก่ชูชก

3.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต

ในกัณฑ์นี้ช่างพื้นบ้านได้สื่อด้วยภาพวิถีการดำเนินชีวิตของพระนางมัทรีในอริยาบถต่าง ๆ เป็นจุดเชื่อมโยงไปยังเหตุการณ์ต่าง ๆ ของตอนนี้

3.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพกัณฑ์ เป็นป่าเขาลำเนาไพร การปฏิบัติกิจวัตรต่าง ๆ ของพระนางมัทรี

3.2 การจัดภาพ

3.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง

เป็นการจัดภาพแบบเล่าเรื่องโดยแบ่งเป็นเส้นกั้นซึ่งมีทั้งเล่าเรื่องพระนางมัทรี ประกอบกับมีเรื่องของสองกุมารและชูชก

3.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน

แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน กล่าวคือมีสัดส่วนที่เท่ากันในส่วนประกอบของรูปร่างภาพเพื่อให้ภาพสื่อถึงกัณฑ์มัทรีได้

3.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ

ในภาพมีการจัดภาพแบบซ้ำ ๆ กัน คือภาพชูชก, กัณหา-ชาลี ซึ่งซ้ำกันเป็นเส้นกั้นเพื่อสื่อให้เรื่องราวได้ถูกต้องเด่นชัด

3.3 การใช้สี

3.3.1 สีโทนเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม

มีสีเหลือง สีน้ำตาล สีน้ำเงิน ตัดเส้นด้วยสีดำหรือสีเข้ม ๆ เพื่อให้สีที่มีปริมาณมากคลุมโทนไว้ในภาพ

3.3.2 สีแบบกลมกลืน

เป็นการใช้สีลักษณะกลมกลืน โดยไม่มีสีใดเด่นออกมา ซึ่งมีสีแบบกลมกลืนด้วยสีเชื่อมโยงภาพ

3.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ

มีการใช้สีระบายแบบแบนราบ ในส่วนประกอบของรูปร่างภาพนั้นเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้น้ำหนักของการระบายในรูปร่างของสิ่งเหล่านั้น

3.4 กลวิธีการระบายสี

3.4.1 การระบายสีตัดเส้น

มีการระบายสีเรียบตัดเส้นด้วยสีเข้มทั้งกัณฑ์ ส่วนของโครงร่างตัดด้วยสีเข้มแต่ส่วนของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายส่วนประกอบอื่น ๆ อาจตัดเส้นด้วยสีของรูปร่างเหล่านั้น

3.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก

มีการเน้นรูปร่างภายนอกอย่างเห็นได้ชัด เพื่อให้เกิดความเด่นชัดของภาพ คือเน้นส่วนประกอบต่าง ๆ ของเรื่องราวให้สื่อถึงภาพเหล่านั้นได้

3.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน

ในกัณฑ์นี้มีการระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน เพื่อแสดงภาพให้เห็นถึงส่วนละเอียดต่าง ๆ ของภาพ เพื่อแสดงลักษณะของรูปร่างคน รูปร่างสัตว์ รวมถึงส่วนประกอบอื่น ๆ ในภาพกัณฑ์นี้

3.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ

ในภาพช่างพื้นบ้านได้ระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ ตลอดทั้งภาพ เว้นพื้นขาวของผ้าไว้ เพื่อให้รูปร่างของภาพระบายเรียบแบนเด่นชัดขึ้น แล้วตัดเส้นรูปร่างเหล่านั้น

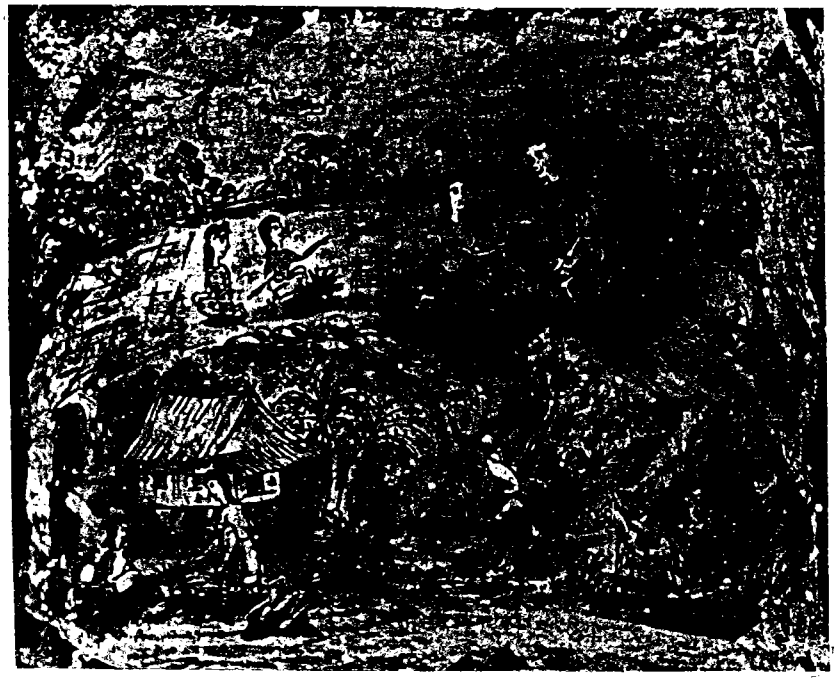
สรุป

กัณฑ์มัทรีผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดในเรื่องราวได้กล่าวถึงภาพพระนางมัทรีเกิดเหตุการณ์ประหลาดแก่นางมัทรีเช่น เจอเสือ เจอสิ่งมหัศจรรย์ต่าง ๆ การจัดภาพเป็นแบบซ้ำ ๆ และกระจายให้เห็นภาพเด่นชัด การใช้สีแบบโทนเย็นสีกลมกลืน กลวิธีการระบายสี แบบเรียบ ๆ แบน ๆ เป็นส่วนใหญ่

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิจัยที่ได้จากการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมผ้าผะเหวด และมุมมองร่วมสมัย โดยการใช้สีอะครีลิคระบายบนพื้นผ้า ในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 9 กัณฑ์ ได้แก่

1. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทศพร
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์หิมพานต์
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทานกัณฑ์
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์วนประเวศน์
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ชูชก
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
6. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์จุลกัณฑ์
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
7. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มหาพน
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
8. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์กุมาร
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.
9. ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มัทรี
   สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.



ภาพประกอบ 10 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทศพร
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

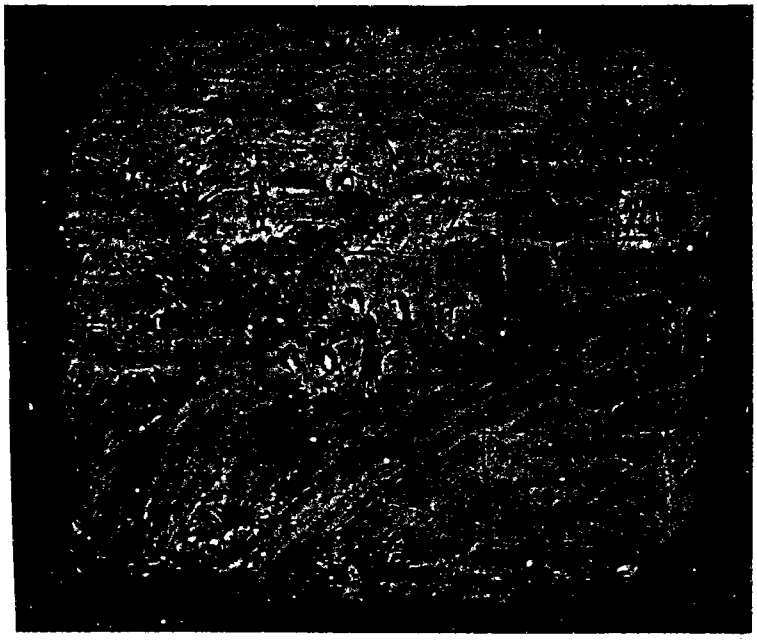
ภาพผ้าผะเหวดอีสาน “กัณฑ์ทศพร” เป็นภาพรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 60x70 ซม. เป็นภาพแสดงคติความเชื่อความศรัทธาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาผสมกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน และชี้ให้เห็นถึงความศรัทธาของผู้คนในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่ออุทิศแก่ศาสนา ภาพผ้าผะเหวดอีสานกัณฑ์ทศพรเป็นรูปพระอินทร์ยุคปัจจุบัน ซึ่งเปรียบเสมือนการขอพรจากสิ่งที่นับถือ โดยใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน รูปทรงต่าง ๆ มีการตัดทอนรายละเอียดความเป็นปัจจุบัน ในภาพบ้าน ต้นไม้ ส่วนประกอบต่าง ๆ ของรูปร่างเป็นปัจจุบัน การใช้สีในกัณฑ์ทศพร โดยทั่วไปในภาพใช้วิธีการระบายสีในลักษณะแบนราบเน้นรายละเอียดด้วยการตัดเส้นด้วยสีที่เข้มกว่า หรือระบายด้วยสีดำและเลือกใช้สีอ่อนแก่เพื่อแสดงความใกล้-ไกล ในบางส่วนของภาพ ส่วนด้านกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยได้นำเอากลวิธีการระบายสีผสมผสานระหว่างวิธีการสร้างพื้นผิวด้วยกลวิธีแคร็กเทียนแบบแสดงลีลาของแปรง พู่กัน การสบัดของพู่กัน เพื่อให้เกิดพื้นภาพที่หยาบ ไม่เน้นความถูกต้อง แล้วจึงเขียนภาพทับซ้อนโดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นของภาพ

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทศพร แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

การถ่ายทอดแนวคิดผ่านภาพตัดเส้น ใช้สีแบนและอริยาบถแสดงความรู้สึกแตกต่างกัน สีที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกายจำแนก สถานะภาพแต่ละบุคคล ไม่คำนึงถึงสัดส่วนตามสภาพความเป็นจริง เรื่องแต่ละตอนถูกเชื่อมต่อโดยพื้นหลังของภาพ

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยเรื่องราวของพระอินทร์ในยุคปัจจุบันประทานพรให้กับพระนางมัทรี โดยใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน การใช้สีและกลวิธีการระบายสีส่วนใหญ่ใช้สีในโทนสีส่วนรวม และสีคู่ตัดกันเป็นส่วนประกอบ ส่วนกลวิธีผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างพื้นผิวภาพด้วยวิธีแคร็กเทียนก่อนแล้วจึงเขียนภาพทับซ้อน โดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นชัดของภาพ



ภาพประกอบ 11 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์หิมพานต์
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

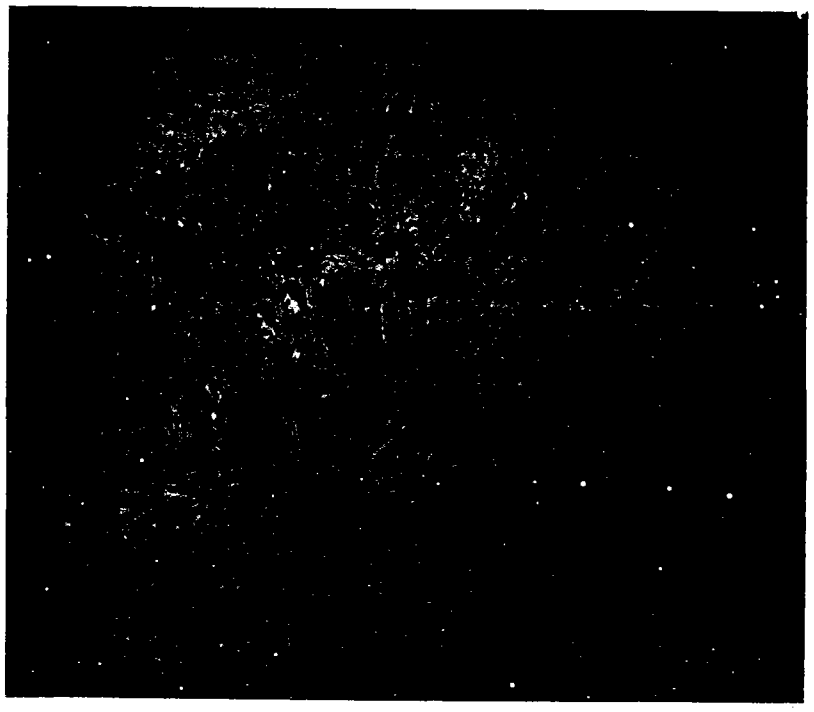
ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์หิมพานต์" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลงานการวิเคราะห์ ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์หิมพานต์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากภาพกัณฑ์ทศพร ได้เพิ่มจุดเน้นในภาพให้เกิดบริเวณว่างมากขึ้น เพื่อต้องการให้มีความประสานกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นโดยได้แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของคนอีสาน ผสมผสานกับเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก รูปทรงต่าง ๆ มีการตัดทอนรายละเอียดความเป็นพื้นบ้าน เพื่อให้ดูเป็นยุคปัจจุบัน เน้นความเรียบง่าย ซื่อ ๆ ตามแบบอย่างของคนอีสาน การใช้เน้นโทนสีเดียวครอบคลุมส่วนรวม มีปริมาณของสีโทนร้อนบ้างเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ แสดงความขัดแย้งที่การใช้ เพื่อให้เกิดจุดเด่นแต่ไม่จริงจัง ส่วนกลวิธีการระบายสี ได้ผสมผสานแบบลีลาของการแคร็กเทียนต่อจากกัณฑ์ที่แล้ว เพื่อให้สามารถเชื่อมต่อภาพกันได้

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์หิมพานต์ แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

ในเรื่องของเส้นและสีแบน ซึ่งแสดงลีลาอ่อนช้อยและแสดงความรู้สึกด้วยท่าทางใบหน้า เน้นให้เด่นชัดและเกิดความรู้สึกด้วยการตัดเส้น ภาพจะมีความรู้สึกว่ามีชีวิตเหมือนที่เป็นอยู่ในธรรมชาติจริง

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวของพระเวสสันดร ซึ่งใช้เป็นภาพพระเวสสันดรเป็นลักษณะชาวบ้านผู้ใหญ่ทานช้างแก่ชาวบ้านอีสานชาย-หญิง โดยใช้วิธีการจัดภาพสร้างจุดเด่นอย่างชัดเจนและสร้างบรรยายโดยรอบของจุดเด่น โดยใช้หลักทัศนียวิทยาตามแบบของช่างไทย คือ แบบเส้นขนาน โดยให้ภาพมีลักษณะและสัดส่วนที่เท่ากันไป เป็นภาพที่มีเพียงสองมิติ การใช้สีและกลวิธีการระบายสี ใช้โทนสีเดียวมีปริมาณของสีอื่น ๆ มาบ้าง ใช้ลีลาของแปรงพู่กัน การสบัดสีของพู่กัน ผสมผสานการใช้เทคนิควิธีการแคร็กเทียน เพื่อเพิ่มเทคนิคที่เป็นสมัยใหม่



ภาพประกอบ 12 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทานกัณฑ์
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์ทานกัณฑ์" ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทานกัณฑ์ ซึ่งเป็นกัณฑ์ที่เกี่ยวกับเรื่องราวของทั้ง 4 กษัตริย์ ประทานม้าและราชรถแล้วเสด็จออกจากวัง ซึ่งเป็นภาพที่แสดงบรรยากาศของการอยู่นอกพระราชวัง ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะโดดเด่นโดยเฉพาะทางด้านการจัดภาพและการใช้สีในการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นดังกล่าวมาผสมผสานกับแนวการเขียนกัณฑ์ทศพร และกัณฑ์หิมพานต์ โดยมีกระบวนการและขั้นตอนการทำดังนี้ ได้ถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบง่ายตามความเข้าใจของผู้วิจัย ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด ผลปรากฏออกมาอย่างอิสระ เป็นภาพแบบพื้นบ้านง่าย ๆ ร่วมสมัย มีการใช้สีแบบกลมกลืน เพิ่มน้ำหนักแสงเงาไปด้วยในภาพ ความมืด-สว่าง สีที่ระบายมีลักษณะแบนราบ กลวิธีเทคนิคใช้ลีลาของพู่กันแปรง หยดสี สบัดสี ผสมผสานการแคร็กเทียนเพื่อเป็นการเชื่อมต่อกับกัณฑ์อื่น ๆ ได้

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ทานกัณฑ์ แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

การระบายสีพื้นเรียบเพื่อแสดงองค์ประกอบกลุ่มภาพ และรูปภาพ และการตัดเส้นแสดงขอบเขตขององค์ประกอบ กลุ่มภาพ และรูปภาพต่าง ๆ เนื่องจากเป็นภาพ 2 มิติ ไม่มีการกำหนดกาลเวลาในการพรรณนาในแต่ละภาพ แต่ละตอนฉะนั้นการระบายสีจึงไม่คำนึงถึงความมืด ความสว่าง การปรากฏที่มาของแสงและการระบายเงา ซึ่งจะทำให้ภาพมีความกลมกลืนตามความเป็นจริง

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวของพระเวสสันดรพระราชทานม้าและราชรถ ถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบง่าย โดยใช้หลักทางทัศนศิลป์ เกี่ยวกับความเป็นเอกภาพ ความขัดแย้ง ความกลมกลืน ดุลยภาพ ฯลฯ จะเขียนตามความรู้สึก ที่มีลักษณะเฉพาะถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบง่าย โดยใช้เทคนิควิธีการ ผสมผสานแบบแสดงลีลาของแปรงพู่กันและเทคนิคแคร็กเทียนเข้ามาร่วมในภาพ

ภาพประกอบ 13 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์วนประเวศน์
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์วนประเวศน์" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์วนประเวศน์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากกัณฑ์ทานกัณฑ์ ได้เพิ่มเน้นบริเวณว่างให้มีการใช้โทนสีกลมกลืนแต่ก็มีสีโทนร้อนเข้ามาบ้าง เพื่อให้เกิดความขัดแย้งแต่ไม่จริงจัง พัฒนาในเรื่องของบรรยากาศน้ำหนักของสีเงาของภาพ กลวิธีการเทคนิคของการสร้างแบบลีลาของแปรง รอยพู่กัน สบัดสี ปาดเทียน แคร็กเทียน ผสมผสานเทคนิคอื่น ๆ อย่างอิสระเน้นจุดเด่นของเรื่องราวอย่างชัดเจน ซึ่งจะใช้เทคนิคดังกล่าวเชื่อมต่อกัณฑ์ชูชก

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์วนประเวศน์ แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

ในเรื่องของสีที่เป็นหลักของช่างพื้นบ้านอีสานในภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดมีสีผ้า (สีแล่) สีคราม แดง ดำ เหลือง (ไม่เด่น) เรื่องของพื้นขาวมาพัฒนาสร้างสรรค์

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวตอนพระเวสสันดรนางมัทรี และสองกุมารเสด็จมาถึงอาศรมในป่า มานำเสนอเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนอีสานในยุคปัจจุบัน โดยใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากัน สีสันส่วนใหญ่ใช้สีแบบกลมกลืน ส่วนกลวิธีผู้วิจัยใช้การสร้างพื้นผิวภาพด้วยวิธีปาดเทียน แคร็กเทียนก่อนแล้วจึงเขียนภาพทับซ้อน โดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นชัดของภาพ

ภาพประกอบ 14 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ชูชก
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์ชูชก" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ชูชก มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากภาพกัณฑ์วนประเวศน์ ได้พัฒนาในเรื่องของการใช้โทนสีเทาเพื่อสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพ, รายละเอียดของรูปร่างของเรื่องราวมากขึ้นแต่ก็สามารถรู้ถึงลักษณะของตัวภาพออกว่าเป็นตัวใด เช่น เป็นชูชก เป็นอมิตตดา ชาวบ้าน เป็นต้น ลักษณะของการจัดภาพ แสดงเนื้อหา เรื่องราวจากวิถีชีวิตของชาวบ้าน หมู่บ้านชนบทอีสานยุคปัจจุบัน เพื่อให้ดูเป็นความเรียบง่ายตามแบบของคนถิ่นอีสาน มีการใช้สีแสดงความเด่นของภาพ เพื่อให้เกิดจุดเด่นอย่างประสานกลมกลืน ซึ่งเชื่อมโยงเรื่องสีและเทคนิควิธีการจากกัณฑ์วนประเวศน์

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ชูชก แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

การใช้สีระบายแบบเรียบ ๆ แบน ๆ ลักษณะโทนสีกลมกลืนอย่างประสานกันเน้นให้เด่นชัด และความรู้สึกแทรกความสนุกสนานของเทคนิควิธีการเข้าไปด้วย จะดูได้จากภาพจะมีชีวิตชีวาเหมือนธรรมชาติมากที่สุด

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวลักษณะที่สำคัญของเฒ่าชูชก และรูปพราหมณ์พากันคอยด่าทอนางอมิตตดา และการทะเลาวิวาทระหว่างพราหมณ์หนุ่ม ๆ ในหมู่บ้านกับพวกภรรยา ซึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความชุลมุนโกลาหล แต่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ใหม่โดยมีการตัดทอนรายละเอียดความเป็นภาพที่จริงจัง เป็นความเรียบง่ายสนุกสนาน ซื่อ ๆ ตามแบบอย่างของคนอีสานในยุคนี้ เพิ่มความหนักของลีลาเทคนิคแคร็กเทียน ปาดเทียนมากยิ่งขึ้นในกัณฑ์นี้

ภาพประกอบ 15 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์จุลกัณฑ์
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์จุลกัณฑ์" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์จุลกัณฑ์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ในเรื่องราวของการใช้สีโทนเย็น ครอบคลุมด้วยสีแบบกลมกลืน มีสีโทนร้อนเข้ามาในภาพบ้าง มีการจัดภาพ มีการตัดทอนรายละเอียด เขียนมาใหม่ทั้งหมด เพื่อให้สามารถสัมผัสเข้าใจและง่ายต่อการรับรู้ของผู้ดู รูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่ในกัณฑ์จุลกัณฑ์ คือ การสร้างรูปโดยเพิ่มขนาดให้ใหญ่ใกล้กับธรรมชาติ แล้วส่วนประกอบให้ย่อลงให้บรรจุภาพให้พอแก่การเล่าเรื่อง ส่วนการใช้และกลวิธีการระบายสีใช้กลุ่มสีโทนต่อเนื่องต่อจากกัณฑ์ชูชก คือสีโทนเทาครอบคลุมสีน้ำตาล มีกลุ่มสีโทนร้อนเข้ามาบ้าง มีการผสมผสานการใช้เทคนิควิธีการปาดเทียน แคร็กเทียน ด้วยลีลารอยพู่กัน สบัดหยดสี เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในภาพ

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์จุลกัณฑ์ แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

การใช้สีแบบเรียบ ๆ แบน ๆ ลักษณะสีกลมกลืน มีสีโทนร้อนเข้ามาบ้าง เพื่อให้เกิดภาพเด่นชัดขึ้น สร้างบรรยากาศด้วยการระบายเรียบ

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้ตัวเด่นสร้างภาพ โดยตัดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออก เพิ่มเทคนิคกรรมวิธีการปาดเทียน แคร็กเทียน เพิ่มเน้นน้ำหนักในส่วนประกอบของภาพ เพื่อให้ภาพมีระยะใกล้-ไกลเป็นการเพิ่มความน่าสนใจ

ภาพประกอบ 16 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มหาพน
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

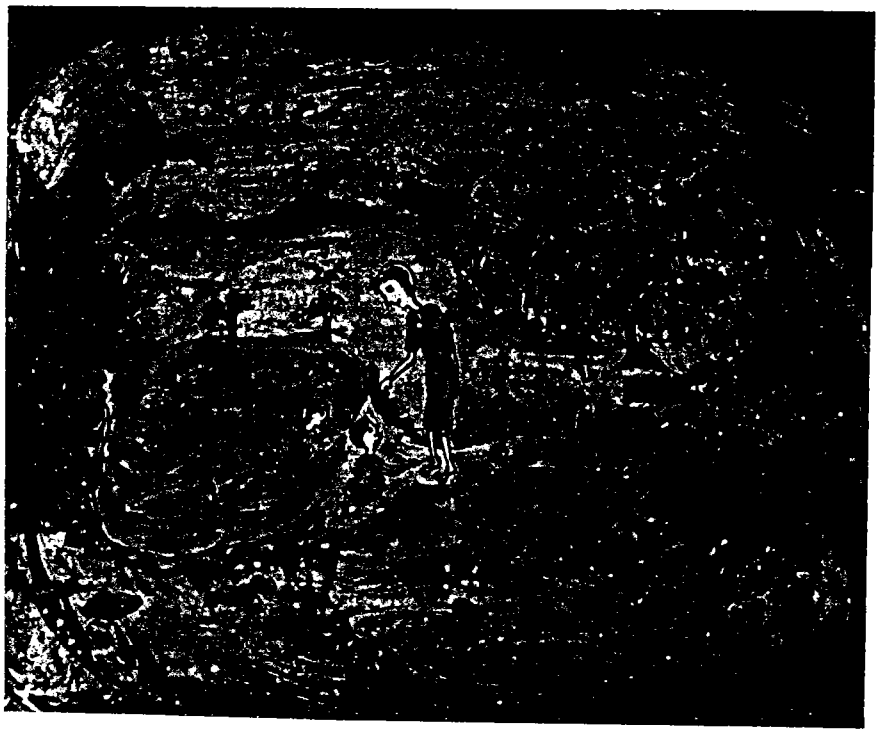
ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์มหาพน" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มหาพน มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องเชื่อมโยงต่อเนื่องโดยน้ำหนักของสีเทาในภาพให้เบาบางลงบ้าง เพื่อสร้างพื้นผิวโดยใช้กลวิธีการระบายเรียบ สร้างเทคนิคโดยใช้เทคนิคแคร็กเทียน ปาดเทียนด้วยลีลาของรอยแปรงในหลายลักษณะ แล้วระบายสีทับซ้อนโดยเน้นตัดเส้น เพื่อสร้างความเด่นของภาพ มีการเชื่อมโยงกัณฑ์ด้วยสีและเทคนิค

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มหาพน แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

การใช้สีเป็นการระบายสีให้เรียบ ๆ แบน ๆ แล้วตัดเส้นโครงร่างใหญ่ของภาพ เส้นที่ใช้จะเป็นเส้นที่อ่อนช้อยบ่งบอกถึงความจัดเจนของช่างเขียน และแสดงความรู้สึก ประสานกลมกลืนด้วยเส้น สีที่นำมาใช้มี สีแดง สีดำ สีน้ำตาล สีเขียว สีคราม

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวชาวบ้านโดยเปลี่ยนจากฤาษีเป็นพระ, ชูชกเป็นคนแก่หน้าตาขี้โกง แล้วมีส่วนประกอบอย่างอื่น เป็นต้น ชาวบ้าน ต้นไม้ ป่า เป็นส่วนประกอบรอง แต่สร้างบรรยากาศใกล้-ไกล ด้วยน้ำหนักสี ใช้เทคนิคผสมผสานแบบแสดงลีลาของรอยแปรงขนาดเล็กๆ แคร็กเทียนเพื่อเพิ่มความแตกต่างของเทคนิค เป็นการทำให้ภาพกัณฑ์มหาพนประสานความแตกต่างจากกัณฑ์จุลกัณฑ์ แต่ก็ยังเชื่อมต่อด้วยเทคนิค แคร็กเทียนเหมือนกัน



ภาพประกอบ 17 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์กุมาร
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

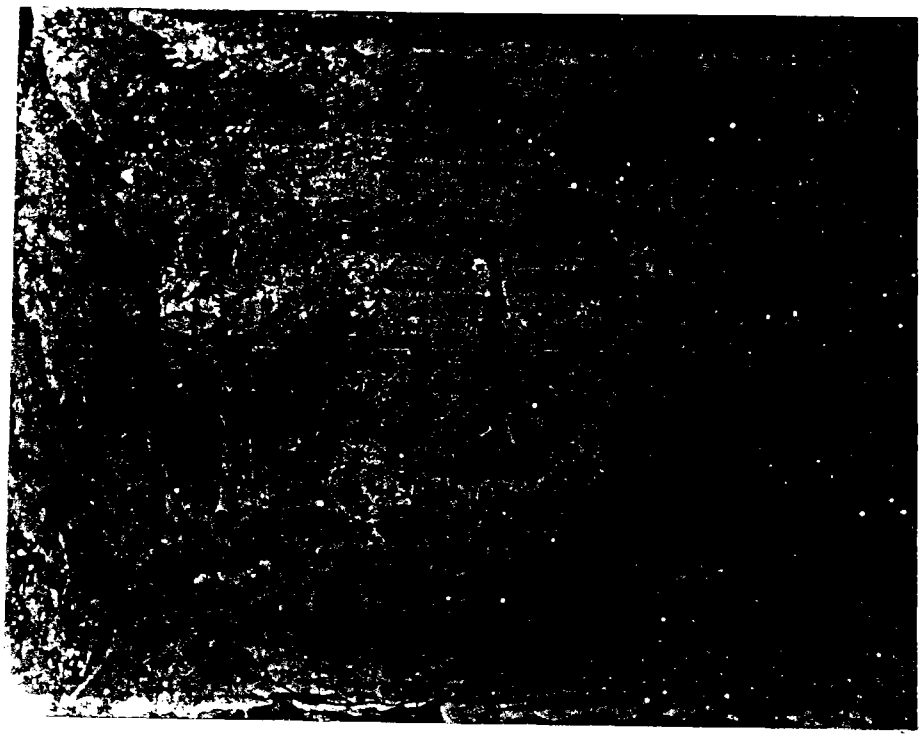
ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์กุมาร" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์กุมาร มาพัฒนาสร้างสรรค์ ได้พัฒนาในเรื่องของเรื่องราวของภาพที่แสดงเกี่ยวกับกัณฑ์โดยเฉพาะดูจากภาพสื่อถึง วิถีชีวิตธรรมดาของชาวบ้านอีสาน ในยุคปัจจุบันแทนพระเวสสันดร มีการจัดภาพ หาจุดรวมของภาพให้เด่น แวดล้อมด้วยส่วนประกอบอื่น ๆ เพื่อให้ประสานกันอย่างน่าสนใจ การใช้สีแบบโทนเย็นเป็นส่วนมากในภาพ ลดน้ำหนักของสีและจำนวนสีน้อยลง ส่วนกลวิธีการระบายสีเป็นการใช้เทคนิค ลีลา รอยแปรง และแคร็กในหลายลักษณะเพื่อสร้างความน่าสนใจ

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์กุมาร แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

เรื่องของลีลาท่าทางของรูปร่างของสิ่งที่จะเขียนผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง การซ้ำของภาพ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของเรื่องราว

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราวของพระเวสสันดรและกัญหา-ชาลี ที่เป็นลักษณะชาวบ้านแบบวิถีชีวิตของชาวอีสานยุคปัจจุบัน



ภาพประกอบ 18 ชื่อผลงาน ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มัทรี
สื่อ สีอะครีลิคบนผ้า
ขนาด 60 x 70 ซ.ม.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผ้าผะเหวดอีสาน "กัณฑ์มัทรี" เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำผลของการวิเคราะห์ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์มัทรี มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องกัณฑ์กุมาร ได้พัฒนาในเรื่องราวของอริยาบถของความเป็นพื้นบ้านอีสานยุคปัจจุบัน มีการจัดภาพแบบระยะใกล้-ไกล ด้วยน้ำหนักของสี ที่หนักเลาอย่างประสานกลมกลืนของสีในโทนร้อนและเย็น การใช้สีและกลวิธีการระบายสี เน้นน้ำนักของสีที่แตกต่างสร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคการปาดรอยแรง ลีลาของพู่กัน การแคร็กของเทียนในลักษณะที่เป็นอิสระ เพื่อสร้างความเป็นธรรมชาติในภาพมากที่สุด

สรุป

สิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด กัณฑ์ชูชก แล้วนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานดังนี้

ได้แบบแสดงเรื่องราวโดยได้แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง ผสมผสานในเรื่องของสีที่กลมกลืน การระบายสีแบบเรียบแสดงลีลาของเส้น

ส่วนของผู้วิจัยได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ ภาพผลงานขึ้นใหม่ โดยใช้เรื่องราว ลักษณะ พระนางมัทรีที่เป็นชาวบ้าน แสดงส่วนประกอบของสิ่งต่าง ๆ คือลักษณะของเสือ บ้าน แบบพื้นบ้านธรรมดาไม่ได้แสดงภาพแบบชาววัง

บทที่ 5
การสรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยหัวข้อ การศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

1. จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1.1 เพื่อศึกษาภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ในประเด็น เรื่องราว การจัดภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสี

1.2 เมื่อนำผลจากการศึกษา วิเคราะห์ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด มาพัฒนาสร้างสรรค์ ให้เกิดเป็นจิตรกรรมภาพผ้าผะเหวดร่วมสมัยในรูปแบบของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะทำให้ทราบและเข้าใจความคิดในการสร้างงานของช่างพื้นบ้าน ภาพผลงานผ้าผะเหวดอีสาน และสามารถนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานตามแนวของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะพื้นบ้านแขนงอื่น ๆ แก่ผู้ที่สนใจทั่วไป

3. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. ศึกษาบริบทของสังคมที่มีส่วนสำคัญต่อวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนาของคนในชุมชน

2. ศึกษาการสร้างผลงานผ้าผะเหวดในประเด็นเนื้อหาเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สีและกลวิธีการระบายสีจำนวน 9 กัณฑ์ ได้แก่

2.1 กัณฑ์ทศพร

2.2 กัณฑ์หิมพานต์

2.3 กัณฑ์ทานกัณฑ์

2.4 กัณฑ์วนประเวศน์

2.5 กัณฑ์ชูชก

2.6 กัณฑ์จุลกัณฑ์

2.7 กัณฑ์มหาพน

2.8 กัณฑ์กุมาร

2.9 กัณฑ์มัทรี

3. ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาภาพผ้าผะเหวดกัณฑ์ที่เหลืออยู่ 9 กัณฑ์จากผลงานจริง และจากการสัมภาษณ์ในกลุ่มเป้าหมาย คือ พระสงฆ์ ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน และผู้เชี่ยวชาญ

4. ในการพัฒนาสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยจะนำผลจากการศึกษาและวิเคราะห์งานมาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

4. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

4.1 เรื่องราว

4.1.1 คติความเชื่อความศรัทธา เรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก เกิดขึ้นจากความศรัทธาสร้างขึ้นเป็นสิ่งรับใช้ศาสนาของผู้เกี่ยวข้องในชุมชน สะท้อนให้เห็นความคิด ปรัชญา รูปแบบ กรรมวิธี การดำเนินชีวิตตามครรลอง แม่บทแห่งพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และหรือยืดหยุ่น เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะ เมื่ออุทิศแก่ศาสนา

4.1.2 วิถีการดำเนินชีวิต มีการถ่ายทอดที่สอบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษเป็นสำคัญ มิได้ยึดถือเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว บางครั้งก็มีวิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย และแสดงออกอย่างซื่อตรง ยากที่จะหาลักษณะอย่างนี้ในศิลปะอื่น ๆ ที่มักถูกอิทธิพลของวิทยาการอื่นเข้าไปผสมผสานอยู่เสียจนขาดลักษณะเฉพาะถิ่น

4.1.3 ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดมีเรื่องราวของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของอีสานในจินตนาการของช่างพื้นบ้านที่แสดงออกมาอย่างซื่อ ๆ ด้วยขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อน เรื่องราวที่แทรกไว้อาจเป็นอารมณ์ขันของช่างพื้นบ้าน มีเทคนิคเชิงช่างซึ่งเป็นฝีมือที่เป็นพื้นฐานคือเรียบง่าย โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ทางศิลปะ และมักยึดมั่นอยู่ในคติความเชื่อความศรัทธามากกว่าสิ่งอื่น สิ่งเหล่านี้ได้แสดงออกถึงความเป็นชาวบ้าน และเสน่ห์ของชาวบ้านอย่างชัดเจน

4.2 การจัดภาพ

4.2.1 การจัดภาพแบบเล่าเรื่อง แบบแสดงเนื้อหาเรื่องราวโดยได้แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตของคนอีสานผสมผสานกับเรื่องราวแนวความคิดของเรื่องพระเวสสันดรชาดก รูปทรงต่าง ๆ มีการตัดทอนรายละเอียดความเป็นอย่างของตน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ความเรียบง่าย ซื่อ ๆ ตามแบบอย่างของคนอีสาน

4.2.2 แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน เป็นการจัดภาพในลักษณะแสดงจุดสนใจ โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน ตามสภาพความเป็นจริง เรื่องแต่ละตอนถูกเชื่อมต่อโดยพื้นหลังของภาพ เช่น ป่าไม้ ภูเขา ใช้ทัศนียภาพแบบตานกมอง เพื่อสื่อความหมาย เกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ ให้เป็นไปตามอุดมคติ โดยนำส่วนประกอบเช่น วัง บ้าน วัด แม่น้ำ เครื่องอุปโภคบริโภค วิถีชีวิตในช่วงระยะเวลานั้น มาเป็นส่วนประกอบกับรูปภาพให้เกิดความรู้สึกใกล้เคียงหรือเหมือนจริงตามธรรมชาติมากที่สุด

4.2.3 การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ เป็นการจัดภาพที่มีลักษณะซ้ำ ๆ กันไปตลอดทั้ง 9 กัณฑ์ ซ้ำกันในลักษณะรูปร่างของคนรูปสัตว์ ต้นไม้ และองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อให้ภาพประสานสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนภายในภาพ และสามารถเชื่อมต่อกันได้ด้วย

4.3 การใช้สี

4.3.1 การใช้สีในผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด จะเป็นการเน้นโทนสีเย็นเป็นสีโทนส่วนรวม ปริมาณของสีเย็นที่เป็นสีเดียว ปริมาณของโทนร้อนบ้างเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ แสดงความขัดแย้งที่ใช้สี เพื่อให้เกิดจุดเด่นแต่ไม่จริงจัง สีที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมผ้าผะเหวดเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ กับสีเคมีกล่าวคือสีธรรมชาติ จากลำต้นไม้เช่น สีคราม สีเหลือง สีน้ำตาล สีแดง สีดำ สีขาว สีเขียว สีเคมีเป็นสีสำเร็จรูปบรรจุซองยี่ห้อสตางค์แดง

4.3.2 สีแบบกลมกลืน การระบายสีลงบนภาพผ้าผะเหวด จะทำให้เกิดรูปภาพต่าง ๆ ปรากฏแยกออกจากส่วนที่เป็นพื้นหลัง (ผ้า) เพราะสีจะช่วยทำให้เกิดการจำแนกหรือแยกส่วนรูปและพื้นให้ปรากฏต่อสายตา และในภาพผ้าผะเหวดไม่นิยมคำนึงและถ่ายทอดเกี่ยวกับเรื่องแสง-เงา, ความมืด-สว่าง สีที่ระบายจึงมีลักษณะแบนราบ โครงสีส่วนรวมเป็นแบบกลมกลืน (Harmony Colour)

4.3.3 สีที่ระบายแบบแบนราบ ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด โดยทั่วไปเขียนภาพบนผ้าฝ้ายที่หาได้ในท้องถิ่น โดยการตัดเส้นขอบแล้วระบายสีแบนเรียบ และใช้อริยาบถแสดงความรู้สึกในภาพสีที่นำมาระบายสีได้มาจากธรรมชาติ และถ่ายทอดอย่างเรียบง่ายตามความเข้าใจของผู้เขียน

4.4 กลวิธีการระบายสี

4.4.1 การระบายสีตัดเส้น กลวิธีการระบายสีตัดเส้นขอบระบายสีแบบแบนเรียบด้วยสีที่เข้มกว่า หรือระบายสีดำ ทั้งนี้ช่างพื้นบ้านที่เขียนผ้าผะเหวดจะไม่แสดงภาพให้เหมือนจริง และพบว่าช่างเขียนภาพพื้นบ้านจะเลือกใช้สีเข้มหรือสีอ่อนที่แสดงความใกล้-ไกล ในบางส่วนของภาพ

4.4.2 เน้นรูปร่างภายนอก ผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ใช้เส้นเน้นรูปร่างภายนอก เป็นอันดับแรก เพื่อกำหนดเอาพื้นที่ส่วนที่ต้องการเข้าเป็นรูปร่างแสดงภาพและสภาพของสรรพสิ่งที่ต้องการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการระบายสีภายในรูปร่างเหล่านั้น เพื่อจำแนกรูปภาพ (Figure) ออกจากส่วนที่เป็นพื้น (Ground)

4.4.3 การระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วน มีการระบายสีในส่วนละเอียดทุกส่วนในลักษณะสีแบน ๆ เรียบ ๆ ไปตามรูปร่างของสิ่งที่จะเขียนไม่ว่าจะเป็น รูปคน รูปสัตว์ ปราสาท ราชวัง และสิ่งอื่น ๆ แล้วจึงใช้เส้นตัด เพื่อเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกและเพื่อให้เกิดลวดลาย ท่าทางรูปร่างของสิ่งนั้นเด่นชัดขึ้นมา

4.4.4 การระบายสีแบบเรียบ ๆ แบน การใช้สีในภาพผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด จะใช้วิธีการระบายสีให้เรียบแบน ๆ แล้วตัดเส้นโครงร่างใหญ่ของภาพ เส้นที่ใช้จะเป็นเส้นที่อ่อนช้อย บ่งบอกถึงความจัดเจนของช่างพื้นบ้าน และแสดงความรู้สึก เส้นที่ใช้ในภาพจะประกอบกันในลักษณะที่ประสานกลมกลืนด้วยเส้น ไม่ตัดเส้นด้วยเส้นตั้งและเส้นทะแยง เหมือนภาพเขียนตะวันตก

5. วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ได้ลักษณะเด่นในผลงานผู้วิจัยจึงนำบางส่วนของคลี่คลายและสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัยจำนวน 9 กัณฑ์

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทศพร
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์หิมพานต์
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ทานกัณฑ์
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์วนประเวศน์
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์ชูชก
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์จุลกัณฑ์
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มหาพน
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์กุมาร
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผ้าผะเหวดอีสาน กัณฑ์มัทรี
สีอะครีลิคบนผ้า, 60 x 70 ซม.

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้น ได้นำลักษณะเด่นบางสิ่งของผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ดมาเป็นแนวในการประยุกต์ใช้ดังนี้

5.1 เรื่องราว ผู้วิจัยนำเรื่องราวที่แสดงคติความเชื่อความศรัทธา ซึ่งเป็นภาพผลงานที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาผสมผสานกับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวบ้าน โดยผู้วิจัยนำเสนอเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนถิ่นอีสานในยุคปัจจุบัน

5.2 การจัดภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการจัดภาพในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ รูปทรงต่างๆ มีการตัดทอนรายละเอียด เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ความเรียบง่าย ซื่อ ๆ ตามแบบของคนอีสานยุคปัจจุบัน

5.3 การใช้สี การใช้สีส่วนใหญ่ผู้วิจัยได้เน้นโทนสีเดียว มีปริมาณของสีโทนร้อนบ้าง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ แสดงความขัดแย้งที่การใช้สีโทนร้อน เพื่อให้เกิดจุดเด่นในภาพแต่ไม่จริงจัง

5.4 กลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการสร้างพื้นผิวด้วยวิธีการสบัดเทียน ลีลารอยแปรง พู่กัน ปาดเทียน และแคร็กเทียนก่อนแล้วจึงเขียนภาพทับซ้อน โดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นชัดของภาพ

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงานภาพผ้าผะเหวดอีสานด้านเรื่องราว ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนถิ่นอีสานในยุคปัจจุบัน โดยใช้วิธีการจัดภาพผลงานผ้าผะเหวดอีสานร่วมสมัยในลักษณะซ้าย-ขวาเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ การใช้สีและกลวิธีการระบายสี สีส่วนใหญ่ใช้สีในโทนสีเย็นส่วนรวมและสีคู่ตัดกันเป็นส่วนประกอบ ส่วนกลวิธีผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างพื้นผิวภาพด้วยวิธีแคร็กเทียนก่อนแล้วจึงเขียนภาพทับซ้อน โดยเน้นการตัดเส้นเพื่อสร้างความเด่นชัดของภาพจำนวน 9 กัณฑ์

6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่าการสร้างผลงานการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรมจะเป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา เพื่อให้ความรู้ในเรื่องของมรดก ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และชี้ให้ถึงความศรัทธาของผู้คนในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่ออุทิศแก่ศาสนา สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมและศาสนา ในยุคสมัยต่าง ๆ ออกมาอย่างเรียบง่าย ชื่อ ๆ ด้วยขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อน ปราศจากระเบียบแบบแผน และกฎเกณฑ์ของศิลปะชั้นสูงทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นบ้าน

ด้วยเรื่องราว การจัดภาพ การใช้สี และกลวิธีการระบายสี ผลงานการศึกษาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วงจังหวัดร้อยเอ็ด ที่กล่าวมาแล้วนั้นทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิเคราะห์ และนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบภาพผลงานจิตรกรรมผ้าผะเหวดอีสานร่วมสมัยของผู้วิจัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2541). *เมืองร้อยเอ็ด*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง .

จุลทัศน์ พยาฆารานนท์. (2523). *แบบอย่างจิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

ดนยา หุตางกูร. (ม.ป.ป.). *ศิลปะบนผืนผ้าราชินีผู้ไร้บัลลังก์*. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์. (2543). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : หอสมุดกลางฯ.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์.

ทศพร ศรีสนาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุระจิตร แก่นพิมพ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด เมื่อ 16 พฤศจิกายน 2544.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2507). *ทฤษฎีในการปรับปรุงรักษาถาวรวัตถุในวัด*. พระนคร : ม.ป.พ.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2530). *พจนานุกรมศิลป์*. กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ.

ประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ. (2535). *ความหมายและลักษณะของศิลปไทยนนทบุรี* : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). *จิตกรรม*. กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ผดุง พรมมูล และ ฉันทนา จรูญวิทย์. (ม.ป.ป.). *ศิลปพื้นบ้าน*. ม.ป.พ.

พระครูสุธรรมวรนาถ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุระจิตร แก่นพิมพ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2543.

พระครูวิวิธธรรมโกศล. (2536). *กะเทาะเปลือกเวสสันดร*. กรุงเทพ ฯ : เลี้ยงช้าง.

พระยาอนุมานราชธน. (2515). *ศิลปสงเคราะห์*. กรุงเทพ ฯ : รุ่งวัฒนา.

พิทักษ์ น้อยวังคลัง. (2540). *ศิลปกรรมท้องถิ่น*. มหาสารคาม : ภาควิชาทัศน์ศิลป์และศิลปะการแสดง.

ไพโรจน์ สโมสรและคณะ. (2532). *จิตรกรรมฝาผนังอีสาน*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป..

มุณี พันทวี. (2519). *ศิลปอีสาน*. กาฬสินธุ์ : จินตภัณฑ์การพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

เรียม พุ่มพงษ์แพทย์. (2540). *ผ้าทอลายขิด : ผ้าทอพื้นเมืองอีสาน*. กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปกร.

ลักขณา จินดาวงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุระจิตร แก่นพิมพ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด เมื่อ 16 พฤศจิกายน 2544.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2515). *ศิลปะเบื้องต้น*. กรุงเทพ ฯ : บูรพาศิลป์.

วิทย์ พิณคันเงิน , วิโรจน์ ชาทองและทำนอง จันทิมา. (2520). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ*. กรุงเทพ ฯ : ไทยวัฒนาพานิช

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2522). *5 นาทีกับศิลปไทย*. กรุงเทพ ฯ : พิฆเณศ.

----------. (2527). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพ ฯ : ปาณยา.

วีระ วุฒิจำนงค์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุระจิตร แก่นพิมพ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อ 18 พฤศจิกายน 2544.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532). *โลกศิลปะ*. กรุงเทพ ฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

วิโรฒ ศรีสุโร. (2528). *ศิลปกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลป พีระศรี. (2502). *คุณค่าจิตรกรรมฝาผนัง*. กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2531). *อันเนื่องด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมชาย นิลอาธิ. (2535). *เดือน 4 บุญมหาชาติ*. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุนัย ณ อุบล และคณะ. (2536). *ผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สมหวัง คงประยูร. (ม.ป.ป). *ศิลปะพื้นบ้าน*. เชียงใหม่ : ส่งเสริมธุรกิจ.

สุรศักดิ์ เจริญวงษ์. (2533). *พื้นฐานของจิตรกรรมไทย*. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพ ฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

เสนอ นิลเดช. (2532). *มรดก*. กรุงเทพ ฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดร้อยเอ็ด. (2538). *ประเพณีบุญผะเหวด ร้อยเอ็ด*. กรุงเทพฯ:สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2513). *พระพุทธรูปสมัยต่าง ๆในประเทศไทย*. ธนบุรี : เจริญรัตน์การพิมพ์.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น จังหวัดร้อยเอ็ด. (2541). *แหล่งศิลปกรรมจังหวัดร้อยเอ็ด*. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

อุทัยวรรณ พันธุ์หินกอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุระจิตร แก่นพิมพ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อ 17 พฤศจิกายน 2544.

อารี สุทธิพันธุ์. (2519). *ศิลปและประสบการณ์*. กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช.

----------. (2526). *ศิลปนิยม* 1. กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช.

----------. (2528). *ศิลปนิยม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

----------. (2529). *เชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านดีเด่น 2528*. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2535). *60 ปี อารี สุทธิพันธุ์*. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

อินทุ. (2540, 20 สิงหาคม). *"ศิลปะในงานบุญ,"* *ศรีสยาม*. 1 (11): 32-33.

เอริชาเบธ ไลออนสี. (2506). *จิตรกรรมไทยเรื่องทศชาติ*. กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปกร.

อำพัน กิจการ และคณะ. (2531). *อดีตอีสาน*. กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสุระจิตร แก่นพิมพ์
วันเดือนปีเกิด	2 พฤษภาคม 2507
สถานที่เกิด	จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านพักข้าราชการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ถนนรังสิต-นครนายก จังหวัดปทุมธานี
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	สาขาวิชาเครื่องทอ-ย้อม ภาควิชาหัตถกรรม คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ถนนรังสิต-นครนายก จังหวัดปทุมธานี 12110 โทร. 0-2549-3289

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2523	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย
พ.ศ. 2526	ปวช. วิชาเอกเครื่องหนัง วิทยาลัยศิลปหัตถกรรมกรุงเทพฯ
พ.ศ. 2528	ปวส. วิชาเอกเครื่องทอ-ย้อม วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2530	ศษ.บ. วิชาเอกเครื่องทอ-ย้อม คณะศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา
พ.ศ. 2545	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ