

ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

สารนิพนธ์
ของ
นายพงศธร พินิจวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2548

ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

บทคัดย่อ
ของ
พงศพร พินิจวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2548

พงศพร พินิจวัฒน์ (2548). ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.

ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์
ตั้งเจริญ.

ปริญญาานิพนธ์ เรื่อง ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสัน ตลอดจน
การศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิด ความเชื่อ ระบบ
รัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ

จากการศึกษาพบว่า หน้ากากผีตาโขนเป็นภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมของชาวอำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย ที่ทำมาจากวัสดุทางธรรมชาติ คือ ไม้ไผ่ โคนก้านมะพร้าวและไม้หนุ่นผสมผสานกับลวดลายสีสันที่
งดงามด้วยเทคนิคการทำที่ต่างกัน ใช้แสดงร่วมในกิจกรรมประเพณีบุญหลวงที่รวมเอาบุญพระเวสและ
บุญบั้งไฟเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อใช้เล่นถวายผีบรรพชนหรือผีเจ้านาย ตลอดจนการร่วมแห่พระเวสสันดรและ
นางมัทรีเข้าเมือง

หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมจะทำจากหวดเก่าที่ใช้แล้ว ในส่วนที่ครอบศีรษะจะเย็บติดกับโคน
ของก้านมะพร้าว ส่วนที่เป็นใบหน้าจะใช้ไม้หนุ่นทำมุกสันคล้ายจมูกคน ใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีดำจาก
เขม่าไฟ สีขาวจากปูนขาว สีแดงจากปูนแดง สีเหลืองจากขมิ้นระบายเป็นสีพื้น ไม่ปรากฏลวดลายที่เด่นชัด
เพราะเน้นให้หน้ากากมีความลึกลับน่ากลัว ส่วนหน้ากากผีตาโขนสมัยกลางนับตั้งแต่หน่วยงานการ
ท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้การสนับสนุนในปี พ.ศ. 2 5 3 1 มีความเปลี่ยนแปลงจากสมัยดั้งเดิม โดย
นอกเหนือจากการนำหน้ากากผีตาโขนมาเล่นตามจุดประสงค์หลักดังที่กล่าวมาแล้ว ยังได้มุ่งการทำ
หน้ากาก ผีตาโขนเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และดึงดูดความสนใจตลอดจนเน้นผลทางธุรกิจจาก
นักท่องเที่ยวทั้ง ภายในและภายนอกประเทศ หน้ากากผีตาโขนในสมัยนี้จึงมีความสวยงามละเอียด
ประณีตขึ้นจากเดิม หวดที่ใช้ครอบศีรษะจะใช้หวดใหม่ ส่วนใบหน้ากากผีตาโขนมีความยาวขึ้น รวมทั้งจมูกที่
โค้งงอคล้ายงวงช้าง สีที่ใช้จะมีทั้งสีน้ำพลาสติก สีน้ำมันซึ่งให้ความมันแวววาวและคงทน เทคนิควิธีการทำจะ
มีหลายวิธี เช่น การระบายสีแบบเรียบแบน การปะติด การฉลุลาย เป็นต้น ลวดลายที่ปรากฏจะมีทั้ง
ลวดลายจากธรรมชาติ เรขาคณิตลายไทย ลายตัวอักษร ฯลฯ ส่วนหน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันมีการ
คลี่คลายการทำต่อเนื่องจากสมัยกลาง ผลงานจะมีความละเอียดประณีตเพิ่มมากขึ้น ผู้ออกแบบทำหน้ากาก
ผีตาโขนจะเป็นผู้ที่มีทักษะสูงทางด้านศิลปะและจัดแบ่งกลุ่มผู้จัดทำออกเป็นกลุ่ม เป็นหน่วยงานที่ชัดเจน มี
การคิดค้นรูปแบบลวดลายสีสันที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่ม ขององค์กร เพื่อการจดจำและเป็น
สัญลักษณ์ของผู้ชม และเพื่อการ ชนเผ่าในการประกวด

ด้านความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย พบว่า หน้ากาก
ผีตาโขนจะมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่เป็นอย่างมาก เพราะมีความเชื่อว่าการจัดทำหน้ากาก
ผีตาโขนเข้าร่วมแสดงในงานของทุกปีเมื่อเสร็จแล้วจะเป็นการปล่อยผีสง และยังปล่อยทุกขโศกให้ไหลไป
ตามแม่น้ำด้วย เพื่อชีวิตของคนในท้องถิ่นจะได้อยู่ดีมีความสุข เพราะกิจกรรมที่จัดทำมีขั้นตอนของพิธีกรรม
มากมาย และยังเป็นการรวมเอาประเพณีบุญหลวงเข้าไว้ด้วย ด้านระบบรัฐศาสตร์จะมีความสัมพันธ์ที่คนใน
ท้องถิ่นแต่ละคน แต่ละหน่วยงานจะเข้าใจและทราบบทบาทหน้าที่ของตนเองหรือของกลุ่มที่มีการแบ่งงาน
และหน้าที่กันทำหน้ากากผีตาโขนเพื่อเข้าร่วมแสดง โดยไม่มีการขัดแย้งกันในทางปฏิบัติก่อให้เกิดความ
สามัคคีของชุมชนด้านระบบวิทยาศาสตร์จะมีความสัมพันธ์ในลักษณะของการแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน

ที่รู้จักการนำเอาธรรมชาติมาจัดสร้างเป็นผลงานพร้อมการปรับธรรมชาติให้มีความคงอยู่ในเชิงนิเวศน์ ตลอดจนการดำเนินการทำและผลิตหน้ากากผีตาโขนตามขั้นตอนที่เป็นระบบ ด้านระบบเศรษฐกิจหน้ากากผีตาโขนมีส่วนช่วยเสริมสร้างรายได้ให้เกิดแก่ชุมชนทั้งที่เป็นหน้ากากผีตาโขนรูปแบบของจริงและรูปแบบของที่ระลึก

นอกจากนี้หน้ากากผีตาโขนยังส่งอิทธิพลต่อความคิด ความรู้สึกของชาวจังหวัดเลยโดยส่วนรวม ที่มีการใช้เป็นสัญลักษณ์อันแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด โดยมีการนำมาใช้เป็นชื่อกิจกรรมที่จัดขึ้นภายในจังหวัด เช่น ชื่อกีฬาประจำจังหวัด ตลอดจนใช้ตกแต่งบริเวณสถานที่ให้มีความแปลกใหม่และดึงดูดความสนใจแก่ผู้ไปเที่ยวชม

ในการรับรู้ของคนโดยทั่วไปจะเข้าใจว่า หน้ากากผีตาโขน คือ สื่อศิลปะที่แสดงออกทางความเชื่อเกี่ยวผี เกี่ยวกับความลึกลับน่ากลัวหรือสิ่งไม่ดี แต่อีกด้านหนึ่งหน้ากากผีตาโขนจัดทำว่าเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงความร่วมใจ ความพร้อมเพรียง ความสมัครสมานสามัคคีและความภาคภูมิใจของชาวอำเภอด่านซ้าย ตลอดจนชาวจังหวัดเลยทุกคนในด้านการสืบสานประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชุมชนให้ปรากฏแก่ชาวโลกสืบไป

FOLK ARTS : A CASE STUDY OF THE PHEE TA KHON MASK AT DANSAI DISTRICT,
LOEI PROVINCE.

AN ABSTRACT
BY
BHONGSATORN BHINIJWATN

Presented in partial fulfillment of the requirement for the Master
Of Education degree in Art Education
At Srinakharinwirot University
May 2005

Bhongsatorn Bhinijwatn. (2005). *Folk Arts : a case study of the Phee Ta Khon mask at Dansai District, Loei Province*. Master thesis M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Prit Supasetsiri, Assoc. Prof. Wanarat Tangcharoen.

This thesis entitled “Folk Arts”: a case study of the Phee Ta Khon mask at Dansai District, Loei Province. The study intended to investigate Phee Ta Khon mask in two aspects. The first one concerns the mask itself, that is, the mask figure, process and color pattern. The second one is to find the relationship between the mask and community in terms of perspective, belief, public administration, scientific method and economic system.

It is found that Phee Ta Khon mask is a folk art wisdom of the people at Dansai District. It is made from natural materials, that is, a foot of coconut stalk, kapok rod and paint with various colorful styles. The mask is used as part of traditional rituals such as in Bun Phra Wate (a kind of Buddhist belief-festival), Bun Bang Fai (a rocket bamboo which is a kind of local-belief on making merit festival), a paying-respect to ancestors and the Entering the Town parade of Prince Phrawessandhorn and Princess Madhsee Festival (a kind of Buddhist-belief and festival).

In the past, the mask was made from a bamboo-rice cooker. On the top, it was covered and sewing firmly by a foot of coconut stalk. The nose was made by a kapok rod. A color was taken from natural materials such the black color from smoke, white from white-lime, red from red-lime and yellow from turmic with various patterns of painting because the main purpose of the painting was to show the mysterious and respectful feelings. Later on in the middle period of the mask, since The Tourism Authority of Thailand in 1988 has launched the policy on tourism promotion, the purpose of the mask activities has been changed from the past to be more business and tourism purposes, that is, for attracting both the Thai and foreign tourists. The mask, therefore, has been changed its forms from mysterious feeling to be more attractive with more elaborate and bright colorful styles. The bamboo rice-cooker used on the top is replaced by the new one, instead of the old. The face is also shaped to be longer with the new style of the nose, that is, it is made to be an elephant-like shape. For the color, the watercolor and the oil paint are replaced the natural ones for the shiny and permanent purposes. The process of making the mask is also changed, including the style of painting (plain-color paintint), decorative-piecing, and scoll -working. The patterns of drawing are influenced by the natural, the geometry, Thai, and alphabet styles. For the present period of the mask, the art of mask-making has been continued and developed from the middle period, that is, more elaborate process. The mask makers, generally, have high skill on arts and are grouped clearly, as an organization, for example. The patterns and coloring of the mask are created uniquely in order to present the group-makers; it is also aimed at attracting the audiences and the

c o n t e s t .

In terms of the relationship with the way of life of local people of Dansai District, it is found that the mask ritual has played the important role on the local belief. It is believed that the annual mask celebration is the sacred ritual which release the spirits and bad things to flow away along the river, for the community happiness. This belief is based on the strict procedure and its role as important part of Bun Luang Ceremony (a Buddhism-belief activity). In terms of public administration, this activity builds up a good relationship among each group of community-members, including both public and private organizations. These people have good understanding, sharing and giving cooperation in works for the mask festival without any conflicts. For the scientific aspect, the folk wisdom shows how to create the work from the nature in accordance with the eco-system and also the procedure of mask making and producing. For the economic aspect, the mask activity increases the income to the community by supplying the real masks and the mask-like souvenir.

The Phee Ta Khon mask also has its own influence on Loei people's perspective and is used as one of the province emblems. Some activities in the province are named after the mask, the provincial sport games, for example. The mask, moreover, is used to decorate some places for a t t r a c t i v e p u r p o s e .

Generally the mask may be recognized as the symbol of mystery and bad things . On the other hand, the mask represents and presents the cultural way of life of well-cooperation and proud of the local people, at Dan Sai District and also of the whole province, to the outsiders to know and r e c o g n i z e t h i s g r e a t t r a d i t i o n a l f e s t i v a l .

Folk Arts : a case study of the Phee Ta Khon mask at Dansai District,
Loei Province.

AN ABSTRACT
BY
BHONGSATORN BHINIJWATN

Presented in partial fulfillment of the requirements for the Master
of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
May 2004

ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ปริญญานิพนธ์
ของ
พงศธร พินิจวัฒน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ของ
นายพงศพร พินิจวัฒน์
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์)
วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์)

..... กรรมการ
()

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
()

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
()

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง “ ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของท่านรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ที่มีบทบาทสำคัญในด้านให้ แนวความคิด ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้ด้วย

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญประจำท้องถิ่นอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ชาวบ้านอำเภอด่านซ้ายทุกคน ที่ได้ชี้แนะแนวทางและให้ข้อมูลตลอดทั้งให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ใน ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ผการัตน์ พินิจวัฒน์ ภรรยาและบุตรสาวทั้งสองที่คอยสนับสนุนเป็นกำลังใจ ด้วยดีตลอดมา

พงศพร พินิจวัฒน์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
ประวัติที่มาของหน้ากากผ้าตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.....	6
แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย	16
แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและประเพณี	16
แนวคิดความเชื่อเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาและการนับถือผี.....	18
แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับระบบรัฐศาสตร์	19
แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับระบบวิทยาศาสตร์	20
แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจ.....	21
แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา.....	22
แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ	23
ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	31
เอกสารและงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการศึกษา.....	33
3 วิธีดำเนินการวิจัย	39
แหล่งข้อมูล	39
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	39
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย.....	40
การเก็บรวบรวมข้อมูล	40
การวิเคราะห์และแปลความหมายข้อมูล	41
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	42
การนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล	42
ข้อมูลตอนที่ 1 ด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสันทันของหน้ากากผีตาโชน.....	42
ระยะที่ 1 สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ.2531)	42
ระยะที่ 2 สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้การสนับสนุนตั้งแต่	
ปี พ.ศ.2531).....	45
ระยะที่ 3 สมัยปัจจุบัน (พ.ศ.2540 – ปัจจุบัน).....	53

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ข้อมูลตอนที่ 2 ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนด้านต่าง ๆ	74
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบแนวความคิด ความเชื่อ.....	74
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบรัฐศาสตร์.....	77
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบวิทยาศาสตร์.....	79
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบเศรษฐกิจ.....	82
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	89
สรุปผลการวิจัย.....	91
อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า	95
ข้อเสนอแนะ	101
บรรณานุกรม	103
ภาคผนวก	108
ประวัติย่อผู้วิจัย	164

บัญชีตาราง

ตาราง

หน้า

1	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านรูปแบบ กลวิธี ลวดลายและสีสันทของหน้ากากผีตาโขน ระหว่างสมัยดั้งเดิม สมัยกลาง และสมัยปัจจุบัน.....	69
2	การเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ.....	86

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แสดงลักษณะรูปแบบของหน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมช่วงแรก.....	43
2 แสดงลักษณะรูปแบบของหน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมช่วงหลัง.....	43
3 แสดงการระบายสีหยาบ ๆ ของหน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิม.....	44
4 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนสมัยกลาง.....	47
5 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่ใช้การระบายสีเรียบแบนแล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม.....	47
6 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่ใช้การระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการไล่น้ำหนักสี.....	48
7 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่ใช้การระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการปะติด.....	48
8 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่ใช้การระบายสีเรียบแบนกับการแกะสลักที่บริเวณปาก.....	49
9 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่ใช้การปะติดพื้น ผสมผสานการแกะสลักจมูกก่อนระบายสี.....	49
10 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายผสมผสาน.....	50
11 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่เน้นการใช้สีเพื่อสร้างจุดเด่น.....	51
12 แสดงการตกแต่งหน้ากากผีตาโขนที่ใช้ความกลมกลืนของสีและเส้น.....	51
13 ลวดลายสีบนหน้ากากผีตาโขนที่ใช้ร่วมกับพื้นขาว.....	52
14 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่มีสีพื้นที่มีน้ำหนักรวมและลวดลายของหน้ากากผีตาโขน.....	52
15 แสดงรูปแบบของหวดและลักษณะใบหน้าของหน้ากากผีตาโขน.....	54
16 แสดงรูปแบบใบหน้าของหน้ากากผีตาโขน ผลงานของนายอนันต์ มงคลเดช.....	54
17 แสดงการระบายสีแบบเรียบแบนผสมผสานกับการทำแม่พิมพ์ลวดลายไทย ผลงานของนายสำเนียง แดนสามสวน.....	55
18 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนช่วงแรกของกลุ่มนายสำเนียง แดนสามสวน.....	55
19 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนช่วงหลังของกลุ่มนายสำเนียง แดนสามสวน.....	56
20 แสดงรูปแบบลวดลายหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช.....	56
21 แสดงการใช้สีสันตกระหว่างหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช.....	57
22 แสดงลวดลายที่ตกแต่งหน้ากากผีตาโขนที่ออกแบบโดยนักเรียนโรงเรียนศรีสองรักวิทยา.....	58
23 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนที่จัดทำเป็นหมวดหมู่สำหรับการแสดง.....	58
24 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายจากการฉลุก่อนนำมาปะติด.....	59
25 แสดงสีสันของรูปแบบหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มการแสดงโรงเรียนศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.....	59
26 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนมีสีที่เป็นพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุ.....	60
27 แสดงการระบายสีและสร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีบนหน้ากากผีตาโขน ของนายจรัส พุทธิสิมมา.....	61
28 แสดงกลวิธีการใช้สีแบบเรียบของหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง.....	62
29 แสดงกลวิธีการฉลุและการแกะสลักลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนของนายปรีชา ยอดธรรม....	62
30 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายไทยของนายเอนกชัย สอนโพธิ์.....	63

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
31 แสดงลวดลายที่นำมาใช้ออกแบบบนหน้ากากผีตาโขนของนายจรัส พุทธสิมมา.....	64
32 แสดงลวดลายที่นำมาใช้ออกแบบบนหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง.....	64
33 แสดงลวดลายปะติดบนหน้ากากผีตาโขน ได้รับรางวัลที่ 1 ปี พ.ศ. 2545 ของนายเสกสรร หมื่นสม.....	65
34 แสดงการแกะสลักลวดลายแบบนูนสูงลงบนโคนก้านมะพร้าวและจุก ให้มีมิติบน หน้ากากผีตาโขนของนายปรีชา ยอดธรรม.....	65
35 แสดงการใช้สีและสร้างน้ำหนักสลับบนหน้ากากผีตาโขนของนายจรัส พุทธสิมมา.....	66
36 แสดงการใช้สีระหว่างรูปกับพื้นบนหน้ากากผีตาโขนของนายเอนกชัย สอนโพธิ์.....	67
37 แสดงการระบายสีบนหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง.....	67
38 แสดงการใช้สีจากพื้นผิวธรรมชาติของหน้ากากผีตาโขนของนายเสกสรร หมื่นสม.....	68
39 แสดงการใช้สีจากพื้นผิวธรรมชาติของวัสดุที่ใช้สร้างหน้ากากผีตาโขน ของนายปรีชา ยอดธรรม.....	68
40 เจ้าพ่อกวนผู้ทำพิธีเข้าทรงปัจจุบันคือ นายถาวร เชื้อบุญมี.....	75
41 “แสนแก้ว อุ่นเมือง” ขณะทำพิธีอัญเชิญพระอุปคุต.....	77
42 ผู้ว่าราชการจังหวัดเลย เป็นประธานเปิดงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน พ.ศ.2545.....	78
43 แสดงขบวนแห่ผีตาโขนของกลุ่มหมู่บ้านต่าง ๆ ในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน.....	79
44 แสดงสภาพภูมิประเทศของอำเภอด่านซ้ายที่อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ โดยเฉพาะไม้ไผ่ และต้นมะพร้าว.....	80
45 แสดงผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้รูปแบบหน้ากากผีตาโขน.....	81
46 แสดงผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกหน้ากากผีตาโขนจากชุมชนอำเภอด่านซ้าย.....	83
47 แสดงผลิตภัณฑ์รูปแบบหน้ากากผีตาโขนประเภทต่าง ๆ	83
48 แสดงผลิตภัณฑ์ประเภทเสื้อผ้ามีสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขน.....	84
49 แสดงผลิตภัณฑ์หน้ากากผีตาโขนประเภทเครื่องปั้นดินเผา.....	84
50 แสดงผลิตภัณฑ์หน้ากากผีตาโขนประเภทต่าง ๆ.....	85
51 แผนที่แสดงอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.....	109
52 พระธาตุศรีสองรัก ศูนย์รวมใจของอำเภอด่านซ้ายและชาวจังหวัดเลย.....	109
53 บรรยากาศการจัดงานประเพณีผีตาโขน ซึ่งเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว และประชาสัมพันธ์จังหวัด.....	110
54 บ้านเจ้าพ่อกวน ผู้กำหนดวันจัดงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน.....	110
55 วัดโพธิ์ชัย ศูนย์กลางจัดงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน.....	111
56 พิพิธภัณฑที่จัดรวบรวมเรื่องราวของผีตาโขน วัดโพธิ์ชัย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย.....	111
57 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ในเรื่องประวัติและวิธีการทำผีตาโขน.....	112
58 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ในเรื่องประวัติและวิธีการทำผีตาโขน.....	112

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
59 ขบวนแห่พระอุปคุตจากลำน้ำหมันสู่วัดโพนชัย.....	113
60 พิธีบายศรีสู่ขวัญทางศาสนาพราหมณ์แก่เจ้าพ่อกวน.....	113
61 พิธีเปิดงานในวันที่สองโดยผู้ว่าราชการจังหวัด.....	114
62 ขบวนแห่ผีตาโขนจากชุมชนต่าง ๆ ในอำเภอด่านซ้าย.....	114
63 ขบวนแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง.....	115
64 ขบวนแห่บั้งไฟ ประเพณีหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับผีตาโขน.....	115
65 พิธีเทศน์พระมาลัยหมื่น มาลัยแสน.....	116
66 พิธีเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก.....	116
67 ความสนุกสนานของการสวมใส่หน้ากากผีตาโขนของชุมชนต่าง ๆ.....	117
68 ความร่วมมือร่วมใจและความสามัคคีในการร่วมพิธีของชุมชนต่าง ๆ	117
69 สภาพที่อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ไผ่ทั่วไปของอำเภอด่านซ้าย.....	118
70 การดูแลรักษาพืชที่นำมาจัดทำหน้ากากผีตาโขนเชิงนิเวศน์.....	118
71 ร้านค้าที่จำหน่ายของที่ระลึกที่มีสัญลักษณ์ผีตาโขนประกอบอยู่.....	119
72 สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนที่นำมาพิมพ์ลงบนเสื้อ.....	119
73 สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนที่ใช้การระบายสีแบบผ้าบาตรริกลงบนเสื้อ.....	120
74 สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนที่ใช้กระบวนการพิมพ์ตะแกรงไหมลงบนเสื้อ.....	120
75 ผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนเป็นส่วนประกอบ.....	121
76 ผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนเป็นส่วนประกอบ.....	121
77 หน้ากากผีตาโขนขนาดเล็กที่ทำมาจากไม้ไผ่.....	122
78 การ์ดอวยพรที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนประกอบ.....	122
79 หน้ากากผีตาโขนขนาดเท่าของจริงที่จำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยว.....	123
80 หน้ากากผีตาโขนขนาดใหญ่ที่ใช้ตกแต่งหน้าศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเลย.....	123
81 หน้ากากผีตาโขนใช้เป็นสัญลักษณ์การจัดกิจกรรมของหน่วยงาน.....	124
82 ผีตาโขนใหญ่ที่นิยมทำกันเฉพาะเพศผู้และเพศเมีย.....	124
83 หวดหนึ่งข่าวที่ใช้ทำส่วนครอบศีรษะของหน้ากากผีตาโขน.....	125
84 โคนก้านมะพร้าวที่ใช้ทำส่วนใบหน้าของหน้ากากผีตาโขน.....	125
85 ไม้จากต้นนุ่นที่ใช้สำหรับทำส่วนจมูกของหน้ากากผีตาโขน.....	126
86 ปลีมะพร้าวที่ใช้สำหรับทำเขาคงแสดข้างส่วนของหวดหนึ่งข่าว.....	126
87 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องแต่งกายผีตาโขน เรียกว่า “หมากกะແหล່ງ”.....	127
88 การแสดงประกอบในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน เรียกว่า “ทั้งบั้ง”.....	127
89 การแสดงประกอบในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน.....	128
90 การแสดงประกอบในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน.....	128

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
91 หน้ากากผีตาโขนที่เลียนแบบสมัยดั้งเดิมใช้สีและลวดลายอย่างเรียบง่าย โดยช่างทำสมัยปัจจุบัน.....	129
92 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมรุ่นแรก เรียกว่า “คิงคอง”.....	129
93 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมรุ่นหลังที่ใช้วัสดุง่าย ถ่ายในราวปี พ.ศ. 2512.....	130
94 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิม ใช้หัวหนึ่งข้างเก่าจัดทำ ใช้สีจากธรรมชาติและเรียบง่าย.....	130
95 หน้ากากผีตาโขนปัจจุบัน ทำเลียนแบบสมัยดั้งเดิมที่ระบายสีแบบไม่มีลวดลาย และใช้สีหยาบ ๆ	131
96 หน้ากากผีตาโขนสมัยกลางปี พ.ศ.2537 ใบหน้าใหญ่ที่ใช้โคนก้านมะพร้าวอายุมากจัดทำ....	131
97 หน้ากากผีตาโขนสมัยกลาง ปี พ.ศ.2534 ใบหน้าเล็กแหลมยาว ที่ใช้โคนก้านมะพร้าว อายุน้อยจัดทำ.....	132
98 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2535 ที่เน้นพื้นให้มีน้ำหนักเข้ม เพื่อสร้างลวดลายให้เด่นขึ้น.....	132
99 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2533 ที่มีพื้นสีขาว เน้นลวดลายด้วยสีเข้มสะดุดตา.....	133
100 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2533 ที่นำเอกลักษณ์ประติมาผสมผสานกับการระบายสีลวดลาย....	133
101 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2533 ที่นำเอกลักษณ์ประติมาผสมผสานกับการระบายสีลวดลาย....	134
102 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2539 ที่สร้างเลียนแบบสมัยดั้งเดิม.....	134
103 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ.2537 ที่มีการประยุกต์ให้ดูแปลกใหม่ เพื่อสร้างจุดสนใจ.....	135
104 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่นิยมใช้หัวที่มีขนาดใหญ่ ปากหวดกว้าง และใช้กลวิธีที่แปลกออกไป.....	135
105 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการระบายสีลวดลายที่ละเอียดสวยงาม.....	136
106 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการแกะสลักลวดลายลงบนโคนก้านมะพร้าว.....	136
107 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการปะติดลวดลายลงบนโคนก้านมะพร้าว.....	137
108 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ผู้สร้างมีความคิดสร้างสรรค์ ที่จะปรับกลวิธี ให้มีความวิจิตรพิสดาร.....	137
109 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่มีการระบายสีลวดลายที่สวยงามประณีต.....	138
110 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่มีการจัดทำเป็นหมู่คณะ มีลักษณะลวดลายและ เครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม.....	138
111 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่มีการจัดทำเป็นหมู่คณะ มีลักษณะลวดลาย และเครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม.....	139

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปกรรมมีความผูกพันกับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยอดีต โดยเกิดขึ้นจากการผลิตของมนุษย์ โดยใช้ความรู้ทางประสบการณ์ร่วมกับฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ และคุณค่าทางอารมณ์ ศิลปกรรมได้ถูกสร้างสรรค์ให้ปรากฏขึ้นด้วยการอาศัยสื่อต่าง ๆ นำมาประสมประสานกันอย่างมีระเบียบ เพื่อให้เกิดผลทางความรู้กลมกลืนและความเรียบง่าย ศิลปกรรมเป็นสิ่งที่มีความสมบัติควรแก่ความยินดี ความเพลิดเพลินและเป็นประสบการณ์อันพึงปรารถนา (สุชาติ เทาทอง. 2532 : 47)

ธรรมชาติสิ่งแวดลอมที่อยู่รอบ ๆ ตัวของมนุษย์นั้นมีความสำคัญต่อมนุษย์มาก นอกเหนือจากการใช้เป็นแหล่งดำรงชีวิตแล้ว งานศิลปกรรมมนุษย์ยังอาศัยธรรมชาติเป็นแหล่งบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติในสมัยอดีต มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่เข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้น เช่น พายุ น้ำท่วม เสียงสัตว์ร้าย ความน่ากลัว ความสวยงาม ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้มนุษย์สมัยก่อนสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นการป้องกันหรือทำให้เกิดความพอใจหรือเพื่อตอบแทนคุณของธรรมชาติ ดังปรากฏหลักฐาน เช่น ภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งมีอายุไม่น้อยกว่า 3000 – 4000 ปี ของผาแต้มอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี อันมีคุณค่าทางศิลปะและประวัติศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งได้แสดงเป็นภาพเกี่ยวกับคน , สัตว์ , ลวดลายเรขาคณิตรวมทั้งลายอิสระ (อุดม บัวศรี. 2540 : 64-66)

จังหวัดเลยเป็นจังหวัดหนึ่งที่ปรากฏภาพเขียนสีภายในถ้ำนับสิบแห่ง อาทิ ศิลปะภาพเขียนสีถ้ำผาปู่ บ้านน้ำภู ตำบลนาอ้อ อำเภอเมือง จังหวัดเลย เป็นภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ ถูกค้นพบในปี พ.ศ. 2526 ภาพเขียนสีปรากฏอยู่บนเพิงผาปากถ้ำ เขียนด้วยสีแดงคล้ำสูงจากพื้นประมาณ 3 – 4 เมตร เป็นภาพสัญลักษณ์เขียนโครงนอกก่อนแล้วระบายทึบลงไปอีกครั้ง ลักษณะภาพมีรูปสามเหลี่ยม 2 รูปต่อมุมกัน ข้างบนมีลายเส้นโค้งคล้ายทรงผมผู้หญิงอนที่ปลาย รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าระบายสีทึบเป็นบางส่วน ลายเส้นคู่ขนานเส้นล่างเขียนเป็นเส้นหยักฟันปลา มีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า สี่เหลี่ยมผืนผ้าทึบและลายเส้นตรงภาพ ลายเส้นคล้ายหน้าจั่วบ้าน ภาพวงกลมผสมเส้นคดและเส้นตรงรูปตัววีหัวกลับ เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพเขียนสีถ้ำผาปู่จะมีการลงสีหนักไปทางระบายทึบภาพออกมาเป็นเหลี่ยม มีสีลาของเส้นใกล้เคียงกับภาพสัญลักษณ์ที่พบในถ้ำผาเงินจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งภาพสัญลักษณ์นี้นักวิชาการยังไม่สามารถตีความได้ อีกแห่งก็ได้แก่ศิลปะภาพเขียนสีถ้ำลายแทง อยู่ที่บ้านผากลางดง ตำบลผานกเค้า อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย ลักษณะเป็นถ้ำหินปูนสูงจากเชิงเขา 40 เมตร ปากถ้ำหันไปทางด้านทิศใต้ ส่วนภาพเขียนจะอยู่บนผนังถ้ำสูงจากพื้นประมาณ 180 เมตร เขียนภาพด้วยสีแดงคล้ายน้ำหมากและสีแดงปนส้ม มีภาพเขียนทั้งหมดประมาณ 74 ภาพ เป็นการเขียนทับกัน 2 ครั้ง ในครั้งแรกจะมี 65 ภาพ คือ ภาพคน 35 ภาพ เขียนแบบคล้ายเงาทึบ แสดงลักษณะท่าทางต่าง ๆ เช่น รำ เดิน นอน คลาน ภาพคนยืนเป่าเขาสัตว์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของคนในสมัยก่อน ภาพคนมีทั้งหัวกลม หัวเหลี่ยม บางภาพเป็นคนสวมเขาลายกับเขาวัวเขาควย แสดงให้เห็นถึงการปลอมตัวให้มีลักษณะคล้ายสัตว์ซึ่งเป็นวิธีการล่าสัตว์อีกรูปแบบหนึ่ง มีการประดับตกแต่งร่างกายด้วยสายสร้อยคล้องคอหรือคาดที่เอว เป็นการเขียนภาพคนที่มีลักษณะใกล้เคียงความจริงมาก ภาพมีถ้ำคน 8 ภาพ มีเทคนิคการทำ 2 แบบ คือ ทำแบบทาบโดยใช้สีทาให้ทั่วทาบลงบนผนังหิน แบบที่สอง ใช้สีทามือตามวิธีแรกแล้วขีดบางส่วนออกจากนิ้วและอุ้งมือแล้วทาบลงบนผนังหิน ภาพสัตว์ 12 ภาพ เป็นสัตว์จำพวกเขี้ยวหรือตะกวด เต่าสุนัข วัว ควย เนื้อหาของภาพเกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์ บอกถึงเรื่องราวการดำเนินชีวิตของคนกลุ่มหนึ่ง และภาพสัญลักษณ์ 10 ภาพ มีทั้งภาพ

เขียนลายเส้น และระบายที่บิลักษณะคล้ายช่อลูกกรงลายเส้นคู่และลายเส้นคล้ายแปลงขนสัตว์ ในส่วนของภาพที่เขียนขึ้นครั้งที่สองนี้ จะมีภาพคน 5 คน ภาพสุนัข 2 ตัว ภาพสัญลักษณ์ 2 ภาพ ภาพคนและสัตว์จะเขียนแบบโครงร่างภายนอกไประบายสีทีบเป็นการบรรยายเรื่องราวการล่าสัตว์โดยใช้สุนัขพรานช่วยบ่งบอกถึงการเป็นชุมชนที่รู้จักเลี้ยงสัตว์ ภาพเขียนสีที่ถ้ำลายแทงแห่งนี้เป็นการเล่าถึงเรื่องราว ชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ พิธีกรรมและวิธีการล่าสัตว์ของชุมชนแห่งหนึ่งในสมัยโบราณ (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. 2541 : 88-89)

ภาพเขียนสีที่ปรากฏบนผนังถ้ำอันแสดงเรื่องราวในลักษณะต่าง ๆ กันดังกล่าวข้างต้น ต่อมาได้พัฒนากลายเป็นเรื่องราวของความเชื่อในเทวดา ความเชื่อในต้นไม้ ภูเขาและสิ่งอื่น ๆ โดยเชื่อกันว่าธรรมชาติมีวิญญาณสิงสถิตอยู่และเป็นผู้ดลบันดาลให้เกิดปรากฏการณ์เหล่านั้นขึ้น ความเชื่อถือนี้ได้พัฒนาการในท้ายสุด ได้เป็นรากฐานให้มนุษย์คิดค้น แสวงหาสิ่งสูงกว่า จนกลายเป็นศาสนาต่าง ๆ ขึ้นมา และจากความเชื่อเดียวกันนี้ได้แรงบันดาลใจอันสำคัญต่อการสร้างผลงานด้านจิตรศิลป์คือจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดุริยางคศิลป์และนาฏกรรม

ประเทศไทยนั้นมียารยธรรมที่สืบทอดกันมานาน มีศิลปกรรมอันงดงามตามประเพณีนิยมสะท้อนอุดมคติในการดำรงชีวิตและสภาพแวดล้อมของสังคมไทย โดยในแต่ละภาคของประเทศก็จะมีวิถีชีวิตการดำรงชีพที่คล้ายคลึงกัน อาจ会有ความแปลกแตกต่างกันไปบ้างตามสภาพของแหล่งที่ตั้งและความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งความเชื่อนี้จะมีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณีหรือแนวปฏิบัติของบุคคลในสังคมที่อาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น เชื่อในเรื่องผีสิงเทวดา เครื่องรางของขลังปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เป็นต้น

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยหรือภาคอีสานเป็นที่รวมของคนไทยอีสานที่ประกอบด้วยผู้คนหลายเผ่าพันธุ์หลายเชื้อชาติ เช่น ไทลาว ไทโซ่ง ไทย้อ ไทพวน ไทกะเลิง ฯลฯ

ความเป็นอยู่ของชาวไทยในภาคนี้ ก่อนข้างเรียบง่าย อุปนิสัยซื่อตรงอ่อนโยน ไม่มีเล่ห์เหลี่ยมเป็นมิตรอดทนและมีระบบสังคมเป็นแบบเครือญาติ ประชากรส่วนใหญ่ มีอาชีพทางด้านเกษตรกรรมเป็นหลัก นอกเหนือจากการดำรงชีพของชาวอีสานแล้ว สิ่งที่มีแนวทางสืบทอดปฏิบัติกันมาจากรบรรพบุรุษก็คือขนบ-ธรรมเนียมประเพณี ศิลปะวัฒนธรรมและศาสนา ชาวอีสานในอดีตนั้นนับถือผีสิงเทวดาและไสยศาสตร์มาก่อน โดยมีความเชื่อว่า ถ้าให้ความเคารพสักการะ ปฏิบัติตาม จะทำให้เกิดผลดีแก่ตนเองและครอบครัว หากไม่เชื่อ ไม่ปฏิบัติตาม ก็จะมีภัยพิบัติกับตนเอง ความเชื่อในเรื่องผีสิงของชาวอีสานนั้นมีมากมาย เช่น “เลี้ยงตาแฮก” เป็นพิธีกรรมที่ชาวอีสานเลี้ยงผีตาแฮก คือ ผีที่มีหน้าที่คุ้มครองปกป้องรักษาชาวทั้งหมด (อุดม บัวศรี. 2540 : 163) “ผีแถน” อันหมายถึง เทพหรือเทวดาที่เชื่อว่าสถิตอยู่บนฟ้าหรือบนสวรรค์มีแถนที่เป็นใหญ่ชื่อว่า แถนหลวง ซึ่งหมายถึง พระอินทร์ ตามคัมภีร์ พระเวทของพราหมณ์โดยทั่วไปเชื่อว่า ผีแถนจะเป็นผู้คอยช่วยเหลือผู้ที่กระทำความดี รอดพ้นจากภัยอันตรายและมีความสุข (ดนุพล ไชยสินธุ์. 2543 : 143)

อย่างไรก็ตาม แม้ชาวอีสานจะนับถือพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์และนับถือผีมาแต่โบราณ แต่พุทธศาสนามีอิทธิพลและได้รับการยอมรับนับถือมากกว่า จนในที่สุดคงเหลือแต่พุทธศาสนา ส่วนศาสนาพราหมณ์ยังนับถือผีสิงเทวดา ไสยศาสตร์ได้ถูกหล่อหลอมและแฝงตัวรวมอยู่ในพิธีกรรมต่าง ๆ ของศาสนาพุทธมาจนปัจจุบันนี้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2539 : 177)

จังหวัดเลยเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่เหนือสุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วิถีชีวิตของชาวเลยจะเป็นแบบเรียบง่าย อาชีพส่วนใหญ่จะเป็นอาชีพเกษตรกรรม มีการทำไร่ทำนา รวมไปถึงการปลูกฝ้าย มะขามหวาน

ยางพารา และดอกไม้เมืองหนาว ในเรื่องความเชื่อของชาวเลยนั้น ก็มีสภาพที่ไม่แตกต่างไปจากจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเดียวกันที่มีความเชื่อในเรื่องภูติผีบรรพบุรุษเชื่อในเรื่องพิธีกรรมเกี่ยวกับผีฟ้า นางเทียม ซึ่งมีอยู่แทบทุกหมู่บ้าน จึงนับได้ว่าชาวจังหวัดเลยนั้นเป็นผู้รักษานับธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นไว้ค่อนข้างเหนียวแน่น ถึงแม้ปัจจุบันวิถีชีวิตของคนเมืองเลยบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากได้รับวัฒนธรรมจากภายนอกก็ตาม (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. 2541 : 4-5)

“ด่านซ้าย” เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเลย ในประวัติศาสตร์ ปรากฏชื่อด่านซ้าย ตั้งแต่ก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยใน พ.ศ. 1800 พ่อขุนบางกลางหาว เจ้าเมืองบางยาง ตั้งให้ด่านซ้ายเป็นเมืองหน้าด่าน และเป็นกันชนกับดินแดนของขอมในยุคนั้น ซึ่งอำเภอด่านซ้ายหรือเมืองด่านซ้ายในอดีตเป็นจุดกึ่งกลางที่อยู่ระหว่างเมืองหลวงพระบางและเมืองสุโขทัย

ครั้นถึง พ.ศ. 2103 สมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยาและพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชแห่งกรุงศรีสัตนาคนหุต ทรงช่วยกันสร้าง “พระธาตุศรีสองรัก” ขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งไมตรีร่วมกันทั้งเป็นสักขีพยานในการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน จากการรุกรานของพระเจ้าตะเบ็ง ชเวตี้แห่งพม่า (บุรีรัตน์ สามัตติยะ. 2543 : 112-113) และที่อำเภอด่านซ้ายนี้เอง ได้เป็นแหล่งที่มาของการละเล่นประกอบประเพณีอย่างหนึ่งขึ้นมา ซึ่งเรียกว่า “ประเพณีการละเล่นผีตาโขน”

ประเพณีนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดเลย จัดทำขึ้นทุกปีในช่วงเดือนพฤษภาคม – มิถุนายน การละเล่นผีตาโขนมีมานานแล้ว แต่ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด แต่ในความเชื่อของชาวบ้านได้ปฏิบัติและสืบทอดต่อกันมาในสมัยบรรพบุรุษ

คำว่า ผีตาโขนนั้น น่าจะมาจากการที่บรรดาผีเหล่านั้น สวมหน้ากากคล้ายลักษณะของโขนละคร แต่เดิมบางคนเรียกว่า ผีตาขน แต่ก็หาความหมายไม่ได้ชัดแจ้ง และจากคำบอกเล่าของเจ้าพ่อกวน ในขณะที่เข้าทรงว่า ผีตามคนมาในงานบุญพระเวส จึงเรียก ผีตามคน ต่อมาจึงเพี้ยนเป็นผีตาโขน (ถาวร เชื้อบุญมี, สัมภาษณ์. 2544)

ผีตาโขนเป็นการละเล่นประกอบประเพณีบุญหลวง ซึ่งเป็นการรวมเอาบุญเวส บุญสงกรานต์ บุญบั้งไฟ และบุญซำเเร่ เป็นบุญเดียวกันและใช้เล่นเฉพาะในประเพณีนี้เท่านั้น

ผีตาโขนมีส่วนผสมผสานเกี่ยวพันกันหลายประการ โดยในส่วนหัวผีตาโขนซึ่งอาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า หน้ากากผีตาโขน เกิดจากภูมิปัญญาของท้องถิ่นที่เลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติในการจัดทำ โดยอาศัยหลักการทางศิลปกรรมทั้งทางด้านรูปแบบ กลวิธี และการสร้างลวดลายสีสันเข้าช่วย

ชุดของการละเล่นผีตาโขนจะเป็นชุดยาวที่ทำจากเศษผ้าหลากหลายสีมาเย็บต่อกัน เครื่องประดับของผีตาโขนนั้น ทำมาจากท่อนไม้เล็ก ๆ มาร้อยต่อเป็นสายยาว เพื่อนำมาคล้องที่คอ ผูกที่เอวสวมใส่ที่ข้อมือและข้อเท้า สำหรับอุปกรณ์ของผีตาโขนมีด้วยกัน 2 ชิ้นคือ “หมากกะหล่ง” เป็นวัตถุคล้ายกระดิ่ง แต่เป็นรูปสี่เหลี่ยมแบนหรือกลมที่ทำด้วยเหล็กหรือสังกะสี มีไว้เพื่อใช้เขย่าทำให้เกิดเสียงดังในเวลาเดินหรือ

เวลาแสดง และอาวุธประจำกายที่ทำจากไม้จ้าวรูปร่างคล้ายปลัดขิก มีไว้เพื่อใช้หยอกล้อกับผู้คนเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

จุดมุ่งหมายของการเล่น ก็เพื่อถวาย “เจ้านาย” ซึ่งถือว่าเป็นดวงวิญญาณของบรรพชนชาวอำเภอด่านซ้ายและเพื่อขอฝน เพื่อความสนุกสนาน และเพื่อประกอบขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. 2541 : 74-75)

การละเล่นผีตาโขนนี้ มีส่วนช่วยในการอนุรักษ์ เผยแพร่ ประเพณีอันดีงาม ตลอดจนการสร้างความเป็นเอกภาพในสังคม เพราะคนในสังคมมีความเชื่อในสิ่งเดียวกัน ทุกคนจะตระหนักและสำนึกในหน้าที่ของตน พร้อมทั้งจะปฏิบัติหน้าที่นั้นด้วยความเต็มใจและศรัทธา และเพื่อคนทุกกลุ่มทุกระดับได้มีบทบาท

มีส่วนร่วมในกิจกรรมเดียวกัน อันจะนำมาซึ่งความรัก ความสามัคคี และความผูกพันอันดีต่อกัน

ด้วยเหตุที่ผิตาโชนได้ปรากฏในประเพณีของท้องถิ่น จนเลื่องลือไปทั่วทั้งภายในประเทศและต่างประเทศประกอบกับความแปลกใหม่ของรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทันที่ปรากฏบนหน้ากากผิตาโชน ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์และมีอิทธิพลต่อวิถีชุมชนท้องถิ่น ตลอดจนเพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางอาชีพข้าราชการครูของผู้วิจัย และสนับสนุนกับแนวนโยบายทางการศึกษาของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติที่ได้เล็งเห็นว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษา เพื่อบุคลากรในอนาคตจะได้มีความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนมีความภูมิใจในภูมิปัญญาไทย โดยอนาคตการศึกษาของไทยควรต้องกำหนดให้มีครู 2 ประเภท คือ ครูที่รับการศึกษาในระบบสากล มีปริญญาจากสถาบันการศึกษาแบบปัจจุบันทั่วไปกับครูที่ผ่านการฝึกฝนและสั่งสมประสบการณ์ มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เป็นภูมิปัญญาไทย (รุ่ง แก้วแดง. 2543 : 215)

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของทางการศึกษาที่จะนำเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาศึกษาเพื่อวิเคราะห์ถึงรูปแบบ กลวิธี ลวดลายสีสันทันที่ปรากฏบนหน้ากากผิตาโชน ตลอดจนความสัมพันธ์ของหน้ากากผิตาโชนกับวิถีชุมชน โดยมีเป้าหมายเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่แก่ชนรุ่นหลังต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผิตาโชนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทัน
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผิตาโชนกับวิถีชุมชนด้านแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์

ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการศึกษาครั้งนี้จะทำให้ทราบถึงพัฒนาการในแต่ละช่วงของการสร้างหน้ากากผิตาโชน ทั้งทางด้านรูปแบบ กลวิธี ลวดลายสีสันทัน ตลอดจนความสัมพันธ์ของหน้ากากผิตาโชนกับวิถีชุมชนด้านแนวคิดความเชื่อระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ

2. ผลการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ในด้านการค้นคว้า เสนอแนะ ตลอดจนเพื่อการอนุรักษ์เผยแพร่แก่สังคมได้

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การศึกษางานด้านหน้ากากผิตาโชนเป็นไปตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ขอบเขตพื้นที่การศึกษา
พื้นที่การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาหน้ากากผิตาโชนที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลการศึกษา แบ่งได้ดังนี้

2.1 หน้ากากผิตาโชนตามหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการเล่นผิตาโชน
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย อันประกอบด้วย

2.1.1 กลุ่มเทศบาลด่านซ้าย

2.1.2 กลุ่มองค์กรบริหารส่วนตำบล (อบต.ด่านซ้าย) ประกอบด้วย บ้านนาเวียง บ้านเทิงนา บ้านหนองฟ้าแลบ บ้านนาทุ่ม บ้านหนามแท่น บ้านห้วยอ้อย บ้านนาสีเทียน บ้านน้ำพุ และบ้านศาลาน้อย

2.1.3 กลุ่มบ้านนาหอ บ้านนาดี และบ้านปากหมัน

2.1.4 กลุ่มบ้านโคกงาม บ้านโพนสูง และบ้านวังยาว

2.1.5 กลุ่มบ้านโป่ง บ้านกกสะทอน และบ้านอู่ปุม

2.2 บุคลากร ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนท้องถิ่น
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ด้านแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจโดยแบ่งแยกออกเป็นในการศึกษาค้นคว้า แบ่งออกเป็น

2.2.1 กลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ ครู อาจารย์ ช่างประจำหมู่บ้าน

2.2.2 กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม ได้แก่ เจ้ากวน พระ หมอพรหมณ์

2.2.3 กลุ่มองค์กรชุมชน ได้แก่ ผู้สูงอายุ กลุ่มหนุ่มสาว เยาวชน กลุ่มผู้ผลิต

2.2.4 กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสม

2.2.5 กลุ่มนักเรียน นักศึกษา

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ศิลปกรรม** หมายถึง ผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสนองตอบอารมณ์และประโยชน์ใช้สอย ในงานวิจัยครั้งนี้ หมายถึง การกำหนดขนาด เทคนิค วิธีการในการสร้างและลวดลายสีบนหน้ากากผีตาโชน

2. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น** หมายถึง พื้นเพรากฐานความรู้ของชาวบ้านหรือความรู้ของชาวบ้านในท้องถิ่น ที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาในเรื่องเทคนิควิธีการ กรรมวิธีการผลิต และการเลือกใช้วัสดุในการสร้างงานหน้ากากผีตาโชน

3. **ผีตาโชนใหญ่** หมายถึง โครงไม้ไผ่เป็นใหญ่ที่สานต่อกันทั้งลำตัว แขนและศีรษะ ส่วนศีรษะสานเป็นรูปทรงกลม หาด้าผืนใหญ่มาหุ้ม หัววัสดุที่เป็นเส้น เช่น เส้นใยของทางมะพร้าวหรือเส้นด้ายมาทำเป็นผม ใบหน้าสานด้วยดอกไม้ไผ่เป็นวงกลมคล้ายกระดิ่งมัดข้าว นำมาผูกติดกับส่วนศีรษะ ตกแต่งปาก จมูก ตา คิ้ว หู ผม และแต่งด้วยสี แสดงอวัยวะเพศชัดเจน นิยมทำ 2 ตัว คือ เพศชายกับเพศหญิง

4. **หน้ากากผีตาโชนน้อย** หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมหรือการแสดงการเล่นผีตาโชนของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่มีการเลือกใช้วัสดุในท้องถิ่น เทคนิควิธีการ ลวดลายสีสัน มีลักษณะเฉพาะถิ่นที่ใช้สวมบนศีรษะ เป็นหน้ากากผีตาโชนน้อย

5. **รูปแบบ** หมายถึง รูปทรง ขนาด สัดส่วน ของหน้ากากผีตาโชนเล็กอันประกอบด้วยส่วนศีรษะ ใบหน้า จมูก ที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะสมตามหลักการทางศิลปะ

6. **กลวิธี** หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้าง โดยมีความสัมพันธ์กับสื่อ วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้แสดงออก เช่น การระบายสี การแกะสลัก การปะติด หน้ากากผีตาโชน

7. **ลวดลายสีสัน** หมายถึง การระบายสีลงบนหน้ากากผีตาโชนน้อย โดยอาจเป็นแบบระบายสีเป็นพื้นที่ระบายเป็นลายธรรมชาติ ลายประเพณีดั้งเดิมหรือลายประดิษฐ์ ลายตัวอักษร หรือลายผสม

8. **วิถีชุมชน** หมายถึง แนวประพฤติปฏิบัติเหมือน ๆ กัน ตามความเชื่อ ค่านิยม เอกลักษณ์ และทัศนคติ ที่ยึดถือสืบทอดกันมาของชุมชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

9. **ความสัมพันธ์กับวิถีชุมชน** หมายถึง ความเกี่ยวข้องของหน้ากากผีตาโชนกับประเพณีบุญหลวง แนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจของชุมชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยเรียงลำดับหัวข้อดังนี้

1. ประวัติที่มาของหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย
 - 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและประเพณี
 - 2.2 แนวคิดความเชื่อเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาและการนับถือผี
 - 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบรัฐศาสตร์
 - 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบวิทยาศาสตร์
 - 2.5 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจ
 - 2.6 แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา
 - 2.7 แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ
 - 2.8 ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
3. เอกสารและงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องในการศึกษา

1. ประวัติความเป็นมาของหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

1.1 ประวัติเมืองเลย

ที่ตั้ง

จังหวัดเลย ตั้งอยู่เหนือสุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 520 กิโลเมตร (เส้นทาง กรุงเทพฯ – ชัยภูมิ – เลย) มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยมีแม่น้ำโขงและแม่น้ำเหืองเป็นแนวพรมแดน

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น กิ่งอำเภอน้ำหนาว อำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอสังขม จังหวัดหนองคาย อำเภอโนนสะอาด อำเภอหนองบัวลำภู อำเภอศรีบุญเรือง และอำเภอสีชมภู จังหวัดหนองบัวลำภู

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอชาติตระการ อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก

ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ

พื้นที่จังหวัดเลย มีเนื้อที่ประมาณ 11,424 ตารางกิโลเมตร สภาพโดยทั่วไปเป็นภูเขาสูง มีภูเขาโดยรอบ โดยมีตัวเมืองอยู่ตรงกลาง ลักษณะคล้ายก้นกระทะ มีพื้นที่ทำการเพาะปลูกน้อย มีประชุมชนอาศัยอยู่น้อย

1. เขตภูเขาสูง บริเวณทางด้านทิศตะวันตก ได้แก่ บริเวณอำเภอนาแห้ว อำเภอภูเรือ อำเภอด่านซ้าย อำเภอท่าลี่ การคมนาคมไม่ค่อยสะดวก มีพื้นที่ทำการเพาะปลูกน้อยมีประชาชนอาศัยอยู่น้อย

2. เขตที่ราบเชิงเขา บริเวณทางด้านทิศใต้และทิศตะวันออก ได้แก่ อำเภอภูกระดึง อำเภอภูหลวง และอำเภอปากชม เป็นเขตที่ไม่ค่อยมีภูเขาสูงมากนัก มีที่ราบเชิงเขาพอที่จะทำการเพาะปลูกได้บ้าง มีประชากรอาศัยอยู่หนาแน่นปานกลาง

3. เขตที่ราบลุ่ม บริเวณลุ่มแม่น้ำเลยและลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่ บริเวณอำเภอเมืองเลย อำเภอเชียงคาน อำเภอวังสะพุง เป็นเขตที่ทำการเพาะปลูกได้ดีมีประชากรอาศัยอยู่หนาแน่นมากกว่าเขตอื่น ๆ

ลักษณะภูมิอากาศ

เนื่องจากสภาพพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูง ทำให้อุณหภูมิเปลี่ยนแปลงง่าย คือ ฤดูร้อนจะร้อนมาก (เดือนเมษายน 2518 อุณหภูมิสูงสุดถึง 40.8 องศาเซลเซียส) ส่วนในฤดูหนาวกับหนาวจัด บางปีถึงกับมีน้ำค้างเป็นเกล็ดน้ำแข็ง (เดือนธันวาคม 2518 อุณหภูมิต่ำถึง 1.3 องศาเซลเซียส) ซึ่งชาวบ้านเรียกปรากฏการณ์เช่นนี้ว่า “แม่คะนิง” ที่มีลักษณะคล้ายกับการนำน้ำแข็งมาทุบให้เป็นก้อนเล็ก ๆ โดยพบที่หมู่บ้านหินสอ ตำบลปลาบ่า อำเภอภูเรือ ซึ่งชาวบ้านที่นั่นบอกว่า ได้มีโอกาสกินเกล็ดแม่คะนิงต่างน้ำแข็งนานถึง 4 ชั่วโมงมาแล้ว

แม่น้ำสำคัญของจังหวัดเลย

แม่น้ำเลย เกิดจากภูเขาหลวงไหลจากทิศตะวันตกไปสู่ทิศตะวันออกเฉียงเหนือลงสู่แม่น้ำโขง ยาวประมาณ 120 กิโลเมตร

แม่น้ำหามาน เกิดจากภูเขาที่ตำบลน้ำหามานไหลลงสู่แม่น้ำเลย ยาวประมาณ 35 กิโลเมตร

แม่น้ำโขง ถือเป็นเส้นกั้นพรมแดนของประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งไหลผ่านจังหวัดเลยที่อำเภอเชียงคาน และอำเภอปากชม

แม่น้ำหมัน มีความยาวประมาณ 65 กิโลเมตร

แม่น้ำเหือง เป็นแม่น้ำที่กั้นพรมแดนไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

แม่น้ำคาน มีความยาวประมาณ 72 กิโลเมตร

น้ำในแม่น้ำเหล่านี้ ในฤดูแล้งน้ำจะแห้งขอด เพราะพื้นที่มีลักษณะลาดชัน และมีประสิทธิภาพในการอุ้มน้ำต่ำ (ธนพล ไชยสินธุ์, 2543 : 11-12)

วิถีชีวิตของชาวเลย จะเป็นแบบเรียบง่ายสภาพบ้านเรือนแต่เก่าก่อนจะสร้างขึ้นเป็นเรือนหลังใหญ่ ยกพื้นสูงมีระเบียงหรือชานยื่นออกไปด้านหน้าเรือน และมีเรือนครัวซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างแยกต่างหาก โดยมีชานต่อเชื่อมติดกัน สำหรับหลังคาของเรือนนอนมุงด้วยหญ้าคา หรือไม้แป้นเกิด ฝาเรือนพื้นเรือนนิยมทำด้วยไม้แผ่นเรียกว่า ไม้แป้น ส่วนเสาคจะใช้ไม้เนื้อแข็งเป็นต้น ๆ หรืออิฐก่อเป็นเสาใหญ่ มีบันไดพาตไ้วสำหรับขึ้นลง ส่วนเรือนครัวจะมุงด้วยหญ้าคา ฝาและพื้นจะนิยมทำด้วยฟากไม้ไผ่สับแผ่ออกเป็นแผ่นและเสาคจะทำด้วยไม้เนื้อแข็งเช่นกัน ปัจจุบันสภาพบ้านเรือนได้เปลี่ยนแปลงไปจากวัสดุที่ทำด้วยไม้กลับกลายเป็นไปวัสดุที่ทำด้วยปูน อาชีพของชาวเลยส่วนใหญ่จะเป็นอาชีพเกษตรกรรมมีการทำไร่ทำนา รวมไปถึงการปลูกฝ้ายปลูกดอกไม้มือเมืองหนาว ที่สำคัญสภาพอื่นที่จังหวัดเลย สามารถปลูกยางพาราได้เป็นอย่างดีทั้งปริมาณและคุณภาพ

ความเชื่อของชาวเลย บางพวกมักจะเชื่อเรื่องภูตผีบรรพบุรุษ และมีความเชื่อพิธีกรรมเกี่ยวกับผีฟ้า นางเทียม ซึ่งมีอยู่แทบทุกหมู่บ้าน ส่วนชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อเรื่องวิญญาณโดยจะมีพ่อกวานและนางเทียมเป็นสื่อติดต่อกับวิญญาณและเข้าทรง มีการบูชาพระธาตุศรีสองรัก (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย, 2541 : 4)

1.2 ความเป็นมาของจังหวัดเลย

จังหวัดเลยหรือเมืองเลย เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) ของประเทศไทย และเป็นจังหวัดชาวแตงที่ตั้งอยู่เหนือสุดของภาค ความเป็นมาของจังหวัดเลยยังไม่เป็นที่ยุติแน่นอนว่า มี

การสร้างบ้านเมืองตั้งแต่เมื่อใด จากการศึกษาเกี่ยวกับจังหวัดเลยของนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์มี พิไลวรรณ แสงช้า ที่เขียนไว้ในเอกสารความรู้เรื่องเมืองเลย และทองหล่อ วงษ์ธรรมา เขียนไว้ในเอกสาร วิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเลย รวมทั้งเอกสารเผยแพร่ของจังหวัด คือ หนังสือประวัติมหาดไทย ส่วนภูมิภาคจังหวัดเลย พ.ศ. 2525 ก็ได้กล่าวถึงความเป็นมาของจังหวัดเลย ใกล้เคียงกัน บ่งบอกว่ามีหลักฐานการตั้งเมืองเลยที่ปรากฏแน่ชัดคือ

เมื่อ พ.ศ. 2396 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ทรง พิจารณาเห็นว่า ผู้คนแขวงนี้ได้มีปริมาณเพิ่มขึ้นกว่าแต่ก่อน สมควรจัดตั้งเป็นเมืองจึงทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้พระยาท่ายน้ำออกมาสืบหาเขตแขวงระหว่างเมืองหล่มเก่าและเมืองด่านซ้ายพระยาท่ายน้ำ ได้สำรวจเขตแขวงต่าง ๆ และได้พิจารณาภูมิประเทศที่บ้านเซไลเป็นที่เหมาะสมมีผู้คนหนาแน่น พอจะ จัดตั้งเป็นบ้านเมืองได้เพราะบ้าน

เซไลตั้งอยู่ริมแม่น้ำเลยที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขงได้ปากน้ำเหืองเหนืออำเภอเชียงคาน ภายหลังเมื่อนำความขึ้น ถวายบังคมทูลเพื่อทรงทราบพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งท้าวคำ แสนเป็นหลวงศรีสงครามเจ้าเมืองเลยคนแรก เพราะเป็นผู้มีความชอบในคราวไปรบศึกเมืองเขมรในกองทัพ เจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ในรัชกาลที่ 3 มาก่อนแต่ในเวลานั้นโปรดเกล้าฯ ให้เมืองเลยไป ขึ้นกับเมืองหล่มสัก เพราะยังเป็นเมืองเล็กอยู่ (พิไลวรรณ แสงช้า. 2526 : 6)

เรื่องบ้านเซไลที่ยกฐานะเป็นเมืองเลยดังกล่าวนี้ นักวิชาการท้องถิ่นและนักประวัติศาสตร์ได้ สันนิษฐานไปต่าง ๆ กัน ทั้งความหมายและที่มาของชื่อตลอดจนตำแหน่งที่ตั้งบ้าน ตั้งเมือง ในประเด็น ที่มาของคำและความหมาย เดิม วิชาศุภกิจ กุลว่า คำว่า เซไลนี้ฟังเพี้ยนเป็นเซเลยไป เพราะ สำเนียงชาวจังหวัดเลยดั้งเดิมคล้ายคลึงสำเนียงชาวหลวงพระบาง เช่น ไลเป็นเลย หรือซ่าเหือเป็น ซ่าเห นอ (เดิม วิชาศุภกิจ. 2530 : 333) หรือคำว่า “เซ” ในภาษาท้องถิ่นสมัยนั้นใช้เรียกแม่น้ำขนาดเล็กหรือ ลำห้วยขนาดใหญ่ ซึ่งไปตรงกับคำว่า “แคว” ในภาษาภาคกลาง ส่วนคำว่า “ไล ไหล หรือเลว” อันเป็นสำเนียงเสียงพูดของคนในสมัยนั้น สันนิษฐานว่าคงจะหมายถึงลักษณะของน้ำที่กำลังไหลหรือซาระ ล้างสิ่งต่าง ๆ ดังนั้นคำว่าเซไลก็คงจะหมายถึงน้ำที่กำลังไหลหรือซาระล้างสิ่งต่าง ๆ ดังนั้นคำว่าเซไลก็คง จะหมายถึงน้ำที่กำลังไหลเชี่ยวหรือซาระล้างสิ่งต่าง ๆ นั่นเอง

ประเด็นตำแหน่งที่ตั้งบ้านเซไล ในหนังสือประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดเลยกล่าว สันนิษฐานว่า คงจะอยู่ในบริเวณหอยหลวงอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านทรายขาว ตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง (จังหวัดเลย. 2525 : 27) และเดิม วิชาศุภกิจ กุลยั้งยืนยันว่าบ้านเซไลอาจเป็นบ้านไคบ้าน หนึ่งที่มีผู้คนหนาแน่นควรจะยกบ้านขึ้นเป็นเมืองได้ในสมัยนั้น หมู่บ้านที่เหมาะสมที่เวลานี้ก็ไม่มีบ้านอื่น นอกจากบ้านทรายขาวหรือตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลยในปัจจุบัน (ดนุพล ไชยสินธุ์. 2543 : 13)

ด่านซ้ายตั้งอยู่ตรงชายแดน ประชิดสาธารณรัฐประชาชนลาวตามแนวลำน้ำเหือง นครเวียงจันทน์อยู่ห่างจากด่านซ้าย ไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นระยะทางราว 200 กิโลเมตร ภูมิสภาพที่ปรากฏ เป็นที่ราบ ๆ อยู่ระหว่างภูเขา น้อยใหญ่สลับซับซ้อน อาทิ ภูหินร่องกล้า ภูมิลอ ภูท่งแทน ภูอั้งรัง ภูแฝงม้า ภูท่งแทนและภูอั้งรังนี้เองเป็นจุด ปรากฏการโอบล้อมเขตสุขาภิบาลด่านซ้ายไว้ ทำให้รู้สึกห่างไกลจากหล่มเก่า นครไทย และภูเรือ มากกว่าตัวเลขที่ ปรากฏบนหลักกิโลเมตร ยิ่งแต่ก่อนเมื่อยังไม่มีถนนสายหล่มเก่า-เมืองเลย ชาวด่านซ้ายที่คิดจะเดินทางติดต่อเมือง ข้างเคียงต้องเดินป่าอย่างน้อย 2 วัน

แต่ฤดูดอยที่ห่างไกลนี้ก็เอื้ออำนวยความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตที่อิงอาศัยลำน้ำน้อยใหญ่ ลำน้ำสำคัญที่หล่อเลี้ยงแผ่นดิน เลยแถบนี้ ได้แก่ น้ำหมัน น้ำพุง น้ำป่าสัก (ตอนต้นน้ำ) ส่วนใหญ่เป็นลำน้ำสายเล็ก สั้นและเต็มไปด้วยเกาะแก่ง ใช้เป็นเส้นทางคมนาคมไม่ได้ แต่ก็พออาศัยเป็นน้ำกินและทำนา โดยเฉพาะในบริเวณที่ราบริมน้ำหมัน

ลักษณะที่ตั้งและภูมิสภาพทำให้ด้านซ้ายมีนัยสำคัญเชิงยุทธศาสตร์แทบทุกยุคสมัย ยุคที่สงครามระหว่างลัทธิการเมืองปะทุ ป่าเขาแถบนี้เคยเป็นฐานที่มั่นของทั้งชาวพื้นราบและชาวม้ง ฝ่ายที่ต่อต้านอำนาจรัฐ ในสมัยรัชกาลที่ 5 ฝรั่งเศสเคยยึดด้านซ้ายไว้ในอาณัติปกครองระยะเวลาหนึ่ง เมื่อย้อนไปเกาก่อนนั้น ด้านซ้ายคือด้านแดนคั่นอยู่ระหว่างอาณาจักรยิ่งใหญ่สองอาณาจักร ได้แก่ อโยธยาและศรีสัตนาคนหุตล้านช้าง พระธาตุศรีสองรักสร้างขึ้น ณ ชายแดนเขตรอยต่อของอาณาจักรทั้งสองใน พ.ศ. 2103 (เลข. 2539 : 59-61)

พระธาตุศรีสองรัก เป็นเจดีย์ก่ออิฐถือฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้างด้านละ 8 เมตร ตอนกลางถึงยอดเจดีย์รูปทรงเรียวยาวแหลมสูง 32 เมตร มีรูปแบบสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์ไทยประสมลาว ลักษณะทรวดทรงคล้ายกับพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม องค์ระฆังทรงบัวเหลี่ยม หรือบางคนเรียกว่าทรงลຸ່ງคว່ว่า ตั้งอยู่บนเนินเขาริมหน้าผามันในเขตอำเภอด่านซ้าย ริมถนนสายเลย-เพชรบูรณ์ และสายเลย-พิษณุโลก ห่างจากอำเภอด่านซ้ายไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 1 กิโลเมตร พระธาตุศรีสองรัก เป็นเจดีย์ก่ออิฐถือฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้างด้านละ 8 เมตร ตอนกลางถึงยอดเจดีย์รูปทรงเรียวยาวแหลมสูง 32 เมตร มีรูปแบบสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์ไทยประสมลาว ลักษณะทรวดทรงคล้ายกับพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม องค์ระฆังทรงบัวเหลี่ยม หรือบางคนเรียกว่าทรงลຸ່ງคว່ว่า ตั้งอยู่บนเนินเขาริมหน้าผามันในเขตอำเภอด่านซ้าย ริมถนนสายเลย-เพชรบูรณ์ และสายเลย-พิษณุโลก ห่างจากอำเภอด่านซ้ายไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 1 กิโลเมตร และห่างจากจังหวัดเลยประมาณ 83 กิโลเมตร

พระธาตุศรีสองรัก สร้างขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ กษัตริย์กรุงศรีอยุธยาและพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช กษัตริย์สัตนาคนหุต (เวียงจันทน์) เนื่องจากในระหว่างที่กษัตริย์ทั้งสองครองราชสมบัติตรงกับสมัยที่พม่าเรืองอำนาจ มีกษัตริย์ที่เข้มแข็งในการปกครองการสงคราม คือ พระเจ้าตะเบ็งชเวตี้และพระเจ้าบุเรงนอง ได้ยกทัพเข้ามารุกรานหวังจะแผ่ขยายอิทธิพลมายังลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำโขง สมเด็จพระมหาจักรพรรดิกับพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชต่างเห็นสมควรรวมกำลังเป็นพันธมิตรกันเพื่อต่อสู้กับพม่าจึงทรงพระทำสัตยาธิษฐานว่าจะไม่ล่วงล้ำดินแดนของกันและกัน และเพื่อเป็นประกันในการทำไมตรีต่อกันได้ทรงร่วมกันสร้างเจดีย์ขึ้นเป็นสักขีพยาน ณ ที่กลางระหว่างแม่น้ำน่านและแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นรอยต่อของทั้งสองอาณาจักร โดยให้มหาอุปราชและเสนาอำมาตย์ตลอดจนพระเถระชั้นผู้ใหญ่มาทำการแทนพระองค์ในการสร้างเจดีย์และให้ชื่อว่า “พระธาตุศรีสองรัก” ซึ่งเริ่มสร้างตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2103 ตรงกับปีวอก โทศก จุลศักราช 922 ในวันพฤหัสบดี ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 และสร้างเสร็จในปีพุทธศักราช 2106 ตรงกับปีกุน เบญจศก จุลศักราช 925 ในวันพฤหัสบดีขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ในปีพุทธศักราช 2473 ได้มีการบูรณะซ่อมแซมองค์พระธาตุครั้งแรกตรงฐานมุมทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ได้พังลงมา จึงต้องทำการก่ออิฐถือปูนพระเจดีย์ให้มีสภาพเรียบร้อย และในวันที่ 16 กรกฎาคม ปีพุทธศักราช 2532 ได้เกิดฟ้าผ่าตรงยอดเจดีย์พระธาตุหักลง กรมศิลปากรได้ทำการบูรณะซ่อมแซมทั้งองค์ ซึ่งเป็นครั้งที่สองเมื่อปีพุทธศักราช 2534 นับตั้งแต่อดีตเรื่อยมาชาวอำเภอด่านซ้ายจะมีพิธีสมโภชและงานนมัสการพระธาตุศรีสองรักทุกปี โดยจะทำในวันเพ็ญเดือน 6 เพื่อเป็นการสักการบูชาองค์พระธาตุศรีสองรัก

ในด้านประวัติศาสตร์ พระธาตุศรีสองรักนับเป็นสักขีพยาน ในความรักไรระหว่างประเทศไทยและประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมาแต่โบราณกาลได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นเครื่องหมายเขตแดนและอนุสรณ์ในการทำสัญญาทางพระราชไมตรีระหว่างพระมหาจักรพรรดิกับกษัตริย์กรุงศรีอยุธยากับพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชกษัตริย์สัตนาคนหุต ปัจจุบันพระธาตุศรีสองรักเป็นโบราณสถานที่กรมศิลปากรขึ้นทะเบียนไว้ตามประกาศตามราชกิจจานุเบกษา เล่ม 52 ตอนที่ 75 วันที่ 8 มีนาคม พุทธศักราช 2478 ซึ่งถือเป็นปูชนียสถานที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของประเทศไทยเรา (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย, 2541 : 65)

1.3 การละเล่นผีตาโขน

ผีตาโขน เป็นการเล่นพื้นบ้านของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของอำเภอด่านซ้าย ไม่เหมือนการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่นอื่น การละเล่นผีตาโขนมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏ สันนิษฐานว่าคงเกิดมาพร้อมกับประเพณีบุญหลวง และถือปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยตลอดจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

สาเหตุที่เรียกผีตาโขน เนื่องจากไม่อาจค้นคว้าหาหลักฐาน หรือการบันทึกได้ จึงต้องใช้วิธีการสอบถามจากคนเฒ่าคนแก่ผู้มีอาวุโสของอำเภอด่านซ้าย ซึ่งก็มีข้อสันนิษฐานดังนี้

1. **ผีตามคน** จากการบอกเล่าของเจ้าพ่อกวณโณขณะเข้าทรงบอกว่า เป็นผีที่ตามคนมาในงานบุญพระเวส (บุญเวส หรือบุญมหาชาติ) ต่อมาจึงเพี้ยนเป็นผีตาโชน

2. **คนป่า** ผีตาโชนเป็นคนป่าเผ่าหนึ่ง (คล้ายผีตองเหลือง) ซึ่งอาศัยอยู่ในเขาวงกต ขณะที่พระเวสสันดรและพระนางมัทรีได้บวชเป็นดาบส พระองค์ได้แผ่บารมี จนเป็นที่นับถือของคนป่า (ผีตาโชน) เหล่านี้เป็นอย่างยิ่ง เมื่อพระเวสสันดรเสด็จกลับเข้าเมือง คนป่าจึงตามมาส่งเสด็จด้วย แต่เนื่องจากคนป่ามีความอาย เมื่อจะเข้าเมืองจึงหาสิ่งปกปิดร่างกาย โดยเฉพาะในหน้า จึงใช้กาบกลาง (ส่วนที่ห่อหุ้มตามของต้นไม้) เเจาะรูที่ตาให้มองเห็น ใช้เถาวัลย์ หรือดอกผูกสองข้างรัดศีรษะด้านหลังกันหล่น ต่อมาเมื่อมีงานบุญพระเวส จึงมีผู้ทำหน้ากากรวมใส่เข้าขบวนแห่พระเวส แทนคนป่า จึงเรียกว่า ผีตาโชน (สังข์ศิลป์ชัย สังคิตศิลป์. สัมภาษณ์. 2544)

3. **ผีตาโชน** เป็นผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโชนที่ปั้น หรือที่ทำขึ้นให้น่าเกลียดน่ากลัว เมื่อมีการละเล่นผีตาโชน ผู้เล่นจะทำหน้ากากรวมใส่ให้น่าเกลียดน่ากลัวสวมใส่ คล้ายการละเล่นโชนละคน เป็นการสวมหัวโชนรูปผีต่าง ๆ จึงเรียกว่า ผีตาโชน

4. **ผีตาโชน** เดิมเรียกการเล่นนี้ว่า ผีตาชน ต่อมาจึงเพี้ยนเป็นผีตาโชน (สาร สารทัศนานันท์. 2544 : 7-8)

ประเภทของผีตาโชน

1. **ผีตาโชนใหญ่** ทำเป็นรูปผู้ชายคนหนึ่งและผู้หญิงคนหนึ่ง ผู้จัดทำมีชาวบ้านตระกูลหนึ่งซึ่งอยู่ในหมู่บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย เป็นผู้มีหน้าที่จัดทำต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน ช่างตระกูลนี้ถือเป็นหน้าที่ของคนที่จะต้องกระทำ เพราะถ้าปีใดไม่ทำเชื่อว่าอาจทำให้คนในตระกูลนั้นเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ เช่น เจ็บป่วยไข้ เกิดเพกภัยบางอย่าง เป็นต้น การทำรูปผีตาโชนใหญ่เชื่อกันว่าจำลองมาจากร่างของคนแปดศอก ก่อนทำโครงร่างของผีตาโชนใหญ่ ผู้ทำจะต้องทำพิธีกรรมไหว้ครู โดยจัดดอกไม้และเทียนอย่างน้อย 5 คู่ และ 8 คู่ ใส่พานหรือขันกลวคำขอขมาและขออนุญาตต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนจึงลงมือทำ การทำโครงผีตาโชนใหญ่ใช้สานด้วยดอกไม้ไผ่เป็นใหญ่ทั้งลำตัว แขน และศีรษะ ส่วนศีรษะสานเป็นทรงกลม หาด้าผืนใหญ่มาหุ้ม แล้วหาวัตถุที่เป็นเส้น ๆ เช่น เส้นใยของทางมะพร้าว หรือเส้นด้าย มาทำเป็นผม ทูบเอาเนื้อออกแล้ว หรือผ้าเศษที่ตัดเป็นริ้วยาว ๆ เป็นต้น มาติดที่บนศีรษะ สมมติให้เป็นผมโดยให้ผมผู้หญิงยาวกว่าผมผู้ชาย ใบหน้าสานด้วยดอกไม้ไผ่เป็นวงกลมคล้ายกระดิ่งผัดขาว นำมาผูกติดกับส่วนศีรษะตกแต่งปาก จมูก ตา คิ้ว หู และแถมด้วยสี ให้น่าเกลียดน่ากลัวใบหน้าของผีตาโชนผู้ชาย จะเพิ่มหนวดเคราด้วย ส่วนลำตัวและแขนหุ้มด้วยผ้าผืนใหญ่ เช่น ผ้ามุ้ง ผ้าห่ม ฯลฯ ที่ไม่ใช่และเย็บคลุมให้

มิดชิด สำหรับผีตาโชนชาย ทำอวัยวะเพศชายใส่ ให้คนยืนข้างในจับยกร่างผีตาโชนเคลื่อนไปได้และด้านหน้าตอนลำตัว เเจาะรู 2 รู ให้คนถือผีตาโชนมองเห็นได้ และได้ช่องที่ตามองลอด เเจาะรูขนาดแขนสอดเข้าออกได้ 1 รู สำหรับสอดขวดเหล้าหรือสิ่งของเข้าไปได้ เมื่อมีคนให้เหล้าหรือสิ่งของแก่ผู้ขีดผีตาโชนใหญ่ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. 2542 : 2807-2808)

แหล่งที่มาของผีตาโชนใหญ่ จากการสอบถามผู้รู้ของท้องถิ่น สันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลจากเมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ดุนพล ไชยสินธุ์. 2537 : ปกหลัง) ตามหลักฐานเรื่องปู่เยอเยาเยอซึ่งปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านหลายเรื่องแต่เนื้อเรื่องที่แสดงว่าเป็นวีรบุรุษของเผ่าพันธุ์มีอยู่ 2 เรื่อง คือ 1. ปู่เยอเยาเยอในตำนานแม่โพสพ หรือนิทาน “ทำไมข้าวเม็ดเล็ก” ที่กล่าวถึงปู่เยอเยาเยอได้

เป็นผู้ขอพันธุ์ข้าวจากแม่โพสพมาปลูกยังเมืองมนุษย์ 2. ปุ๋ยเอยาเอยในเรื่องขุนบรมราชาธิราชนั้นได้แสดงบทบาทวีรบุรุษของเผ่าพันธุ์ที่เป็นผู้ตัดถนนเครื่องเขากาด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แต่ก่อนนั้นโลกเรามีแต่ผืนน้ำ ไม่มีผืนดิน พระยาแถนหลวง (แถนฟ้าครืน ก็เรียก) ซึ่งเป็นแถนแห่งแถนทั้งหลาย (เป็นเทพผู้ใหญ่) จึงให้ปุ๋ยเอยาเอยลงมาสู่พื้นโลก ก่อนลงมาได้ประทานพรให้ปุ๋ยเอยาเอยมีฤทธิ์ หากย่างเท้าก้าวไปที่แห่งใดให้มีแผ่นดินผุดขึ้นมา ณ ที่แห่งนั้น ดังนั้นเมื่อปุ๋ยเอยาเอยลงมาถึงพื้นโลก จึงได้เกิดแผ่นดินผุดขึ้นเหนือน้ำตามรอยเท้าที่ปุ๋ยเอยาเอยย่างก้าวไป เมื่อเกิดแผ่นดินแล้วพระยาแถนหลวงจึงให้พระยาแถนแต่ง (พระยาแถนอีกองค์หนึ่งซึ่งมีอำนาจหน้าที่สร้างสรรพสิ่งขึ้นในโลก เหมือนพระวิษณุกรรม) สร้างมนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์ธัญญาหารขึ้นไว้ในแผ่นดินเพื่อจักได้สร้างแบ่งให้โลกเจริญสืบเนื่องไป โดยที่พระยาแถนจะได้ไม่ต้องเหนื่อยแรงอีก

ในกาลต่อมา ได้เกิดเครื่องเขากาดประหลาดขึ้นในโลกเรียกว่า “เครื่องเขากาด” เป็นเครื่องมือขนาดใหญ่มหึมา เจริญเติบโตขึ้นสูงเทียมผืนฟ้า มีรากเหง้าอยู่ในโลกมนุษย์ แต่มีหลายโหลถึงเมืองแถนซึ่งอยู่บนฟากฟ้า แผ่กิ่งก้านสาขาบดบังทั่วฟ้าทำให้แสงตะวันไม่สามารถส่องลอดลงมายังพื้นโลกได้ จนเป็นเหตุให้พื้นโลกมืดมิดเป็นเวลายาวนาน พลอยทำให้ภูมิอากาศในโลกผันผวนไปเป็นหน้าหนาวตลอดกาล มนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์ ต้องทนทุกข์เวทนามกับความหนาวเหน็บ และบ้างก็ล้มตายไปที่ละมาก ๆ เทวดาร้องถึงกษัตริย์ผู้เป็นเจ้าชีวิตแห่งเผ่าพันธุ์มนุษย์ ต้องหาวิธีโค่นเครื่องเขากาดลงให้ได้ (กษัตริย์องค์นี้ คือ ขุนบรม หรือขุนบรมราชาธิราช เป็นผู้ที่พระยาแถนส่งลงมาปกครองมนุษย์โลกแทนพระองค์) แต่แม้จะใช้เครื่องมือใด ๆ โค่น หรือให้ใครต่อใครโค่นก็ไม่สามารถโค่นเครื่องเขากาดลงได้ก็ขอจนกระทั่งปุ๋ยเอยาเอยได้เข้าเฝ้าขานอาสาต่อจอมกษัตริย์โดยมีข้อแม้ว่าถ้าสองผู้เฒ่าสามารถโค่นเครื่องเขากาดลงได้ก็ขอให้คนทั้งหลายในโลกอย่าลืมชื่อของปุ๋ยเอยาเอย จะพูดจาเรื่องอันใดก็ขอให้คำว่า “เอย” ในคำพูดนั้นด้วยเสมอ จอมกษัตริย์ก็รับคำตามความประสงค์ของปุ๋ยเอยาเอยนั้น

ปุ๋ยเอยาเอยได้ใช้ขวานเล่มใหญ่ ซึ่งมีน้ำหนักถึงหนึ่งพันชั่งตัดเครื่องเขากาด ใช้เวลาตัดอยู่ถึง 7 ปี 7 เดือน กับอีก 7 วัน เครื่องเขากาดก็ลาดฟาดลงถูกผู้เฒ่าทั้งสองถึงแก่ความตาย แต่ผลที่ได้ก็คือ พื้นโลกได้รับแสงสว่างจากดวงอาทิตย์เหมือนอย่างเคย ฤดูกาลกลับคืนสู่สภาพปกติ มีหน้าร้อน หน้าฝน และหน้าหนาว ทำให้ชีวิตคน สัตว์ และพืชหมุนเวียนเปลี่ยนกันเจริญงอกงามไปตามฤดูกาล แล้วสันติสุขก็เกิดขึ้นในโลกอีกครั้งหนึ่ง

ด้วยความสำนึกในบุญคุณและวีรกรรมของปุ๋ยเอยาเอยจอมกษัตริย์และคนทั้งหลายในโลก จึงจัดพิธีปลงศพให้แก่ปุ๋ยเอยาเอยอย่างสมเกียรติ

ปัจจุบันมีพิธีแห่ปุ๋ยเอยาเอยอยู่ที่นครหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในบุญเดือนห้า (สงกรานต์) โดยสานไม้ไผ่เป็นรูปปุ๋ยเอยาเอย ใช้เป็นตัวโค่นคู่หนึ่งสวมเดินนำหน้าขบวนแห่ เป็นการรำลึกถึงพระคุณและวีรกรรมของปุ๋ยเอยาเอยเป็นการถวายเป็นการบูชา (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 2690-2691)

2. ผีตาโขนน้อย หรือผีตาโขนทั่วไป ชาวบ้านในละแวกบ้านที่จัดงานบุญหรือหมู่บ้านใกล้เคียง ทั้งผู้ใหญ่และเด็ก ร่วมกันจัดทำมาสทพบ คือนำมารวมกัน ณ บริเวณวัดที่จัดงานตั้งแต่วันเริ่มงาน โดยแบ่งออกเป็นคณะตามคุ้มหรือหมู่บ้านสมัยก่อนนิยมทำหน้ากากด้วยโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง โดยตัดเอาเฉพาะโคนก้าน และจัดตกแต่งเจาะช่องตา จมูก ปาก และใบหูแล้วเอาหวดหนึ่งข้าวซึ่งไม่ใช่แล้ว มาเย็บติดกับหน้ากากดังกล่าว โดยหงายปากหวดขึ้นข้างบน ให้หูของหวดอยู่ทางซ้ายและขวาของศีรษะ ตรงกันหวดกดให้เป็นรอยบุ๋มกลม ๆ ขึ้นไป ให้มีขนาดพอที่จะสวมลงบนศีรษะ แล้วนำเอาผ้าเป็นผืนซึ่งส่วนมากเป็นผ้าเก่าที่ไม่ใช่แล้ว มาเย็บต่อหน้ากากลงมา ให้ผ้าคลุมรอบตัวอย่างมิดชิด ส่วนแขนจะทำการเป็นรูปแขนเสื้อยาวออกมา เมื่อจะนำไปเล่นหรือแสดงก็เอาเครื่องแต่งกายผีตาโขนดังกล่าว สวมคลุมเข้ากับลำตัว สวมหน้ากากผีตาโขน เมื่อทำหน้ากากและเครื่องแต่งกายผีตาโขนเสร็จแล้วก็แต่งสีหน้ากากให้ดูน่าเกลียดน่ากลัวด้วย

สิ่งที่ประกอบการแสดงของผีตาโขนเล็ก มีการนำไม้เป็นลำ ขนาดโตประมาณเท่าหัวแม่เท้า มาทำเป็นดาบหรือง้าวขนาดยาว ตรงโคนด้ามดาบหรือง้าวจะทำเป็นรูปอวัยวะเพศของผู้ชายมีเครื่องประกอบ

อีกอย่างหนึ่ง คือ “กะแหล่ง” ชาวบ้านมักเรียกว่า “หมากกะแหล่ง” (กะแหล่งเป็นวัตถุคล้ายกระดิ่งแต่เป็นรูปสี่เหลี่ยมแบน ใช้แขวนคอโค กระบือ) ผู้เล่นผีตาโขนเล็กใช้ “กะแหล่ง” ผูกบนเอว เวลาคนเดินจะมีเสียงดัง “กะแหล่ง ๆ ๆ” กะแหล่งบางที่ใช้เชยเวลาแสดงการละเล่นเพื่อประกอบท่าทางของผู้แสดง นอกจากนี้ยังมีบางกลุ่มแต่งตัวแบบชาวป่า เปลือยกายท่อนบน ทาส้นต่าง ๆ ของร่างกายด้วยดินหม้อหรือสีดำ และนำกระบอกไม้ไผ่ชนิดปล้องยาว ๆ ชาวบ้านเรียกว่า “ไม้เอี้ย” มาถือกระแทกกับพื้นเป็นจังหวะ ขณะเดินเป็นขบวนไปตามถนนหนทางก็มีการเล่นชนิดนี้ ชาวบ้านเรียกว่า “ท่งบั้ง” (ท่ง – กระทุ้ง กระแทก , บั้งกระบอกไม้) และมีอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น สร้อยประคำสำหรับห้อยคอ ทำจากไม้เป็นท่อนขนาดเล็ก โตราวเท่าหัวแม่มือยาวประมาณ 1 คืบ เอามาทำรูปอวัยวะเพศชาย แล้วร้อยเป็นพวงยาวคล้องคอ บ้าง ผูกรอบติดบนเอวบ้าง และบางคนอาจนำวัตถุบางอย่างมาทำรูปอวัยวะเพศหญิง นำมาใช้ประกอบการละเล่นด้วย การทำเช่นนี้ คงมุ่งให้เป็นการสนุกสนานและขบขันเท่านั้น มิได้ถือเป็นเรื่องอุจาดลามกหรือหยาบคายเลย

นอกจากนี้บางคนจะนำดอกไม้ไผ่มาสานเป็นรูปม้า หุ้มด้วยผ้าเก่าที่ไม่ใช้แล้ว โดยสานเว้นช่องตรงกลางลำตัวม้าไว้สำหรับให้คนเอาลำตัวสอดเข้าไปถือม้า เมื่อนำมาเข้าขบวนแห่หรือขณะนำม้าไปแสดงการละเล่น พร้อมกับมีดาบหรือจาวดังก้าวเป็นอาวุธ คนขี่ม้าจำลองนี้ชาวบ้านเรียกว่า “ม้าตาโขน” สำหรับวิ่งไล่หยอกล้อผู้หญิงและเด็ก คนขี่ม้าปกติจะไม่สวมหัวผีตาโขน แต่จะทาหน้าและลำตัวด้วยสีต่าง ๆ ให้น่าเกลียดน่ากลัว มีสัตว์อีกสองชนิดที่นิยมนำดอกไม้ไผ่มาสานและหุ้มด้วยผ้าเก่า คือ รูปควายและช้าง โดยเฉพาะควายทำเป็นรูปหัวควายทุก มีผ้าเย็บต่อออกมา เวลาเล่นก็สอดศีรษะเข้าไปข้างในหัวควาย แล้ววิ่งไล่หยอกล้อผู้หญิงและเด็กขบวนแห่ ขณะแห่พระเวสสันดรและพระนางมัทรีเข้าเมืองเท่านั้น (สาร สาระทัศนานันท์. 2544 : 15-17)

ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับผีตาโขน

งานบุญหลวง

งานประเพณีบุญหลวง เป็นประเพณีที่สำคัญของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ถือเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดประเพณีหนึ่ง ทั้งนี้ เนื่องจากการเป็นการนำเอาประเพณีทั้ง 2 อย่างรวมกันคือ งานบุญพระเวส (บุญเวส หรือบุญมหาชาติ) และบุญบั้งไฟ

เนื่องจากชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อถือในภูตผี และยึดมั่นในความศักดิ์สิทธิ์ขององค์พระธาตุศรีสองรัก จึงทำให้เกิดประเพณีเฉพาะซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น

ประเพณีเซ่นไหว้หรือเลี้ยงบ้านเจ้าเมืองกลาง ปฏิบัติในเดือน 4

ประเพณีเซ่นไหว้หรือเลี้ยงบ้านเจ้าเมืองวัง ปฏิบัติในเดือน 5

ประเพณีนมัสการพระธาตุศรีสองรัก ปฏิบัติในเดือน 6

เมื่อมีข้อจำกัดเวลาการจัดงาน ทำให้อำเภอด่านซ้ายไม่อาจจัดงานบุญพระเวส ในเดือน 4 และจัดงานบุญบั้งไฟในเดือน 6 ได้ เหมือนชาวอีสานโดยทั่วไป จึงได้นำเอางานประเพณี 2 งานดังกล่าวมารวมกันเป็นประเพณีเดียวกัน เรียกว่า “บุญหลวง” ซึ่งจะจัดขึ้นระหว่างปลายเดือน 7 หรือต้นเดือน 8 ทั้งนี้การกำหนดจัดงานแต่ละปีนั้นจะต้องให้เจ้าพ่อกวานเป็นผู้กำหนด โดยการเข้าทรงเจ้าชาวบ้านจะกำหนดกันเองไม่ได้ (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. 2541 : 47)

ขั้นตอนการทำบุญหลวง

งานประเพณีบุญหลวงจะมีกิจกรรมถึง 3 วัน โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

วันแรกของงาน เรียกว่า “วันโฮม” (วันรวม) เป็นวันที่ประชาชนจากหมู่บ้านต่าง ๆ จะเดินทางมาร่วมงาน งานพิธีจะเริ่มตั้งแต่เช้ามีเวลา 04.00 น. โดยประชาชนจะไปรวมกันที่วัดโพชนัยเพื่อ

ประกอบพิธีเบิกพระอุปคุต ซึ่งจะมีแสนแก้ว อุ่นเมือง เป็นผู้ทำหน้าที่ เป็นผู้เชิญพระอุปคุต โดยเฉพาะที่พ่อแสนจะนำอุปกรณ์ที่เตรียมไว้ มีดาบ มีด หอก จัตร ซึ่งทำด้วยไม้ ถือเดินนำขบวนประชาชน ไปยังริมฝั่งลำน้ำห่มัน ซึ่งเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ เพราะลำน้ำนี้จะไหลไปทางทิศเหนือ เมื่อถึงริมฝั่งน้ำห่มัน ทุกคนจะอยู่ในอาการสงบ แสนแก้ว อุ่นเมือง จะกล่าวบูชาพระอุปคุต 3 จบ เมื่อกล่าวจบบทแรก จะต้องตีฆ้องชัย 1 ครั้ง จบบทที่ 2 จะตี 2 ครั้ง จบบทที่ 3 จะตี 3 ครั้ง ต่อจากนั้น พ่อแสนอีกท่านหนึ่ง จะลงไปมหาพระอุปคุตในลำน้ำห่มัน โดยจะใช้หินสีขาวใสเป็นสิ่งสมมติ เมื่อได้พระอุปคุตแล้ว จะนำขึ้นมาวางไว้ในพานซึ่งเตรียมไว้ ทำการจุดประทัดหรือยิงปืน ดนตรีต่าง ๆ เช่น ฆ้อง กลอง ฉาบ ฉิ่ง พิณ แคน จะเริ่มบรรเลง ประชาชนให้ร้องไชโย แห่พระอุปคุตไปประดิษฐานไว้ที่หอพระอุปคุตที่วัดโพชนัย โดยจะจัดหอใหญ่ไว้ทางทิศตะวันออกของโบสถ์ และมีหอเล็กอีก 3 หอ โดยรอบโบสถ์ (จัดไว้ 4 ทิศ) เมื่อมีการเชิญพระอุปคุตขึ้นหอแต่ละทิศนั้น จะมีการยิงปืนขึ้นทิศละ 1 นัด

มูลเหตุที่มีการเชิญพระอุปคุตเชื่อว่า พระอุปคุตนั้น เป็นพระเถระผู้มีฤทธิ์ได้เนรมิตกุฏิอยู่กลางมหาสมุทร สามารถปราบพวกรามได้ราบคาบ เมื่อมีการจัดบุญหลวง จึงได้เชิญพระอุปคุตมาประดิษฐานไว้ในงานด้วย เพื่อให้เกิดความสวัสดิมีชัย การจัดงานสำเร็จไปด้วยดี

ต่อจากนั้น จะมีพิธีทำบุญตักบาตรที่วัดโพชนัย เสร็จแล้วประชาชนและบรรดาผีตาโชนทั้งหลาย ก็จะไปร่วมพิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน และแห่ขบวนเข้ามายังวัดโพชนัยอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่ผีตาโชนและประชาชนจะแยกย้ายกันไปเล่นสนุกสนานต่อไป

ในงานบุญหลวงนี้ นอกจากการเล่นผีตาโชนแล้ว จะมีการเล่นที่สนุกสนานอีกหลายอย่าง เช่น เช็ง กล่าวนำเช็ง แล้วลูกก็ร้องตอบรับตาม และจะมีดนตรีประกอบ เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ แคน พิณ หรือมีการเคาะไม้ โลหะตามด้วย

ทั้งบั้ง หรือคนปากระทุ้งพลอง ผู้เล่นจะเป็นชายล้วน แต่งกายคนป่า โดยใช้เศษผ้าหรือใบตอง มาปกปิดร่างกายเฉพาะอวัยวะที่สำคัญ ใช้ดินหม้อ โคลน หรือสีดำ ทาตามตัว และใบหน้าทุกคนจะถือบังไม้เพื่อกระทุ้งพื้นให้เกิดเสียงดัง และเป็นจังหวะ

ควายตุ๋ (เล่นไถนา) มักจะทำจากไม้ไผ่ สานเป็นรูปควาย หุ้มด้วยกระดาษหรือกระสอบ ทาสีดำเจาตรงกลาง ให้ผู้เล่นเข้าไปอยู่ได้ จากนั้นผู้ที่เล่นก็นำควายดังกล่าวออกมาวิ่งหยอกล้อผู้คน

ขายยา ซึ่งภาษาชาวบ้านเรียกว่า “ยาซุม” การเล่นจะนำไม้หลาย ๆ ชนิดมาใส่ในภาชนะ โดยสมมติเป็นยาสมุนไพร แล้วเที่ยวเจรจายาขาย ทำให้สนุกสนานเช่นกัน

ทอดแห ผู้เล่นจะนำแหเก่า ๆ มาทอดตามท้องถนน และทำเป็นงมปลาด้วยกริยาอาการต่าง ๆ ทำให้ตลกขบขัน หรือบางครั้งจะนำสัตว์ หรือท่อนไม้ที่ทำเป็นอวัยวะเพศมาเล่น ประกอบด้วย

ขบวนรำ หรือขบวนฟ้อนเช็ง ส่วนใหญ่จะเป็นหนุ่มสาว ซึ่งเป็นการแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่นของอีสาน

ในการเล่นในงานบุญหลวงนี้ มีสัญลักษณ์ที่ต้องมีอีกประการหนึ่ง คือ การเล่นสัญลักษณ์เครื่องเพศ ซึ่งจะมีทั้งสัญลักษณ์ของหญิงและชาย แต่ที่นิยมเล่นมากที่สุดคือของเพศชาย โดยจะเห็นจากด้ามดาบของผีตาโชนน้อย การเล่นชายของ ทอดแห ตกเบ็ด ก็จะมีสัญลักษณ์เครื่องเพศทั้งสิ้น แม้แต่ผีตาโชนใหญ่ก็จะมีแสดงเครื่องเพศอย่างชัดเจน

การเล่นสัญลักษณ์เครื่องเพศนี้ ไม่ได้ถือเป็นเรื่องลามกอนาจารแต่อย่างใด ถือเป็นเรื่องธรรมดา เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพราะปีหนึ่งจะเล่นได้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น การละเล่นสัญลักษณ์เครื่องเพศนี้มีจุดประสงค์คือ

1. เล่นเพื่อขอฝน ชาวบ้านเชื่อว่าการเล่นในลักษณะนี้จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ยิ่งเล่นมากจะทำให้บริเวณน้ำฝนมีมากขึ้นด้วย

2. เพื่อเป็นการหลอกล่อพญามาร โดยให้พญามารมาหลงระเหิรในการเล่นนั้นจนลืมที่จะไปก่อความวุ่นวายในงานบุญหลวง จะทำให้การจัดงานเป็นไปด้วยความราบรื่น

3. เล่นเป็นประเพณี ชาวบ้านเชื่อว่าหากไม่เล่นจะทำให้ผิดประเพณี และการทำผิดประเพณีถือว่าร้ายแรงมาก จะทำให้เจ้านายพิโรธ จะทำให้เกิดสิ่งเลวร้ายขึ้น เช่น ฝนแล้ง ข้าวปลาอาหารไม่อุดมสมบูรณ์ สัตว์เลี้ยงล้มตาย หรือแม้กระทั่งทำให้คนในสังคมเกิดความวุ่นวายล้มตายได้

วันที่สองของงานงาน บรรดาผีตาโชนทั้งหลายก็จะเที่ยวหลอกล่อนชาวบ้าน และมีการเล่นสนุกสนานต่าง ๆ เช่นเดียวกับวันแรก ส่วนใหญ่จะเข้าไปเล่นลานวัด ครึ่งเวลา 15.00 น. คณะเจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม คณะพ่อแสน และนางแตง พร้อมประชาชนจะมาพร้อมกันที่สี่แยกบ้านเดิน เพื่อทำการบายศรีสู่ขวัญพระเวส เสร็จแล้วจะนำขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง โดยมีพระพุทธรูป 1 องค์ เป็นตัวแทนพระเวส และมีพระสงฆ์อีก 4 รูป จะนั่งอยู่บนเสลี่ยงมีคนหาม เจ้าพ่อกวนจะนั่งอยู่บนคานหามส่วนคนอื่น ๆ จะเดินตามขบวน ขบวนแห่จะเข้าไปยังวัดโพชนชัย แห่รอบโบสถ์ 3 รอบ อันเชิญพระพุทธรูป ซึ่งถือเป็นองค์แทนพระเวสเข้าโบสถ์ เจ้าพ่อกวนและคณะพร้อมกับประชาชนก็เข้าไปในโบสถ์ด้วย

บรรดาผีตาโชน ที่ตามขบวนมา ก็จะสิ้นสุดการเล่นผีตาโชน และนำเอาหน้ากากและอุปกรณ์ในการเล่นไปทิ้งน้ำ ต่อจากนั้นก็จะมีพิธีการจุดบั้งไฟ

เวลาประมาณ 10.00 น. ประชาชนทั้งหลายจะไปรวมกันที่วัดโพชนชัยอีกครั้งหนึ่ง เพื่อฟังพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ เทศนาพระมาลัยหมื่น พระมาลัยแสน จนกระทั่งจบ จึงแยกย้ายกันกลับ

วันที่สามของงาน จะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 03.00 น. ชาวบ้านจะทำพิธีแห่ข้าวโพดไปวางไว้ตามภาชนะที่เตรียมไว้ และในวันนี้จะมีการอาราธนาพระสงฆ์เทศน์พระเวสสังครชาดก (เทศมหาชาติ) เมื่อพระสงฆ์เทศน์จบแต่ละกัณฑ์ก็จะมีการถวายกัณฑ์เทศหรือกัณฑ์หลอนด้วย (ถาวร เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์, 2544)

กาญจนา สอนประดิษฐ์ (2533 : 44 - 49) ได้กล่าวถึงบุคคลสำคัญในงานประเพณีบุญหลวงดังต่อไปนี้

บุคคลสำคัญในงานประเพณีบุญหลวง

1. **เจ้าพ่อกวน** เป็นผู้ชายที่ถูกเลือกโดยวิญญาณพระเสื้อเมือง การเลือกเจ้าพ่อกวนจะกระทำได้ก็ต่อเมื่อเจ้าพ่อกวนคนก่อนถึงแก่กรรม หรือถูกถอนจากตำแหน่ง แต่อย่างไรก็ตาม เจ้าพ่อกวนที่ตั้งใหม่มันจะเป็นคนในตระกูลเดิม อาจเป็นลูกหรือหลานเจ้าพ่อกวนคนเดิม ประชาชนทั่วไปมีความเชื่อว่าบุคคลในตระกูลนี้สืบเชื้อสายมาจากเจ้าเมืองในสมัยโบราณ

การแต่งกายของเจ้าพ่อกวน จะไม่เหมือนกับบุคคลทั่วไป คือจะไว้ผมยาวเกล้ามวยไว้กลางศีรษะใช้ผ้าขาวคาดศีรษะ อยู่เสมอ นุ่งผ้าสีโจงกระเบน สวมเสื้อสีขาวและจะมีผ้าขาวพาดบ่าอยู่ประจำ

เจ้าพ่อกวนมีหน้าที่เข้าทรงขณะทำพิธีเช่นไหว้ประจำปี และเข้าทรงเมื่อมีผู้เชิญให้เข้าทรงเพื่อสอบถามปัญหาต่าง ๆ นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นผู้นำในพิธีกรรมต่าง ๆ ชาวบ้านมักจะเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เจ้าพ่อ”

2. **เจ้าแม่นางเทียม** เป็นหญิงที่ถูกเลือกโดยวิญญาณของพระเสื้อเมืองมาเข้าทรงเช่นเดียวกับเจ้าพ่อกวน การแต่งกายของเจ้าแม่นางเทียมจะไว้ผมยาวเกล้ามวยไว้บนกระหม่อมผอมอยู่เสมอ นุ่งผ้าขึ้นและสวมเสื้อขาว

3. **พ่อแสน** เป็นตำแหน่งข้าเฝ้า มีทั้งหมด 19 ตำแหน่ง และจะต้องเป็นชายเท่านั้น พ่อแสนจะถูกเลือกโดยพระเสื้อเมืองเข้าทรงเจ้าพ่อกวน พ่อแสน ชาวบ้านเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “แสน” ซึ่งจะมีตำแหน่งดังนี้

ฝ่ายเจ้าเมืองวัง (เจ้าพ่อกวน) มี 10 ตำแหน่ง คือ

1. แสนด่าน (เป็นหัวหน้า)
2. แสนหอม

3. แสนฮอง

4. แสนหนูรินทร์
5. แสนศรีสองรัก
6. แสนต่างใจ
7. แสนกลาง
8. แสนศรีรักษา
9. แสนศรีสมบัติ
10. แสนกำกั๊

ฝ่ายเจ้าเมืองกลาง (เจ้าแม่นางเทียม) มี 9 ตำแหน่ง คือ

1. แสนเชื่อน (เป็นหัวหน้า)
2. แสนคำบุญยอ
3. แสนจันทร์
4. แสนแก้วอุ้มเมือง
5. แสนบัวโฮม
6. แสนกลางโฮง
7. แสนสุขะ
8. เมืองแสน
9. แสนเมืองจันทร์

แสนทั้ง 19 ตำแหน่ง มีหน้าที่เข้าเฝ้าพระเลื้อเมือง ในขณะที่เข้าทรงเจ้าพ่อกวน หรือเจ้าแม่ นางเทียม ซึ่งเป็นกำลังสำคัญ ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการดูแลรักษาพระธาตุศรีสองรักด้วย

4. นางแต่ง เป็นข้าเฝ้าฝ่ายหญิง มีทั้งหมด 4 คน วิธีเลือกนางแต่งทำโดยพระเลื้อเมืองเข้าทรงเจ้าแม่ นางเทียม นางแต่งจะมีหน้าที่ปรนนิบัติ ตกแต่งและจัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จะใช้ในพิธีกรรม

งานบุญบั้งไฟ

โดยทั่วไปนิยมทำในเดือน 6 ของทุกปี เพื่อเป็นการบูชาพระยาแถนหรือผีแถนผู้เป็นใหญ่ที่ สร้างสรรพสิ่งขึ้นในโลก นอกจากนั้น “บั้งไฟ” ยังเป็นเสมือนสัญญาณที่มนุษย์เตือนให้พระยาแถนทราบ ว่า ถึงฤดูกาลทำนาแล้ว ขอให้ประทานน้ำฝนลงสู่โลกตามฤดูกาลด้วย การจุดบั้งไฟนี้ถือว่าการเสี่ยงทายถึง ความบริสุทธิ์ของฝนฟ้าในปีนั้นด้วยในตัว เพราะพิธีบุญบั้งไฟเกี่ยวเนื่องกับความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดิน และความร่มเย็นเป็นสุขของปวงประชาโดยตรงเช่นนี้ ชาวอีสานจึงถือว่าสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

บุญเลิศ ราโชติ (2536 : 76) กล่าวว่า งานบุญบั้งไฟเป็นพิธีที่ทำกันเพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ก่อนที่ชุมชนชาวอีสานจะลงทำนาเป็นการแสดงเพื่อคลายความทุกข์ ความทิวฏฐิมานะ การถือ ตัว ผู้ไปร่วมงานถือว่าไปร่วมสนุกสนาน มีการเพลิดเพลินความอารมณ์ ถึงแม้งานนั้นพูดถึงอวัยวะเพศ แสดงการร่วมเพศโดยหุ่นหรือรูป ก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องเสียหาย หยาดกาย

ส่วน สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ (2536 : 81) กล่าวว่า เดือนหกบุญบั้งไฟเป็นการบูชาอารักษ์ หลักเมือง และขอฝนต่อแถน เชื่อว่าทำบุญบั้งไฟแล้วฟ้าฝนจะอุดมสมบูรณ์

นอกจากที่ถือว่าเป็นงานประเพณีขอฝนที่สืบเนื่องกันแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงความสมัคร สมานสามัคคีกลมเกลียวของหมู่คณะ และเป็นการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมอันดีงาม ที่ประกอบด้วยศิลปะ การร่ายรำ ร้องกลอนแซ่ ผสมกลมกลืนกับท่วงทำนองดนตรีพื้นเมืองอันนับว่าเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะ ของชาวอีสาน

บั้งไฟ หรือบั้งไฟ โบราณเรียกว่า กรวด หรือจรวด ทำด้วยไม้ไผ่ยาวเกือบทั้งลำ มัดเชือกครอบ ครอบกระบอกให้แน่นกันแต่กระเบิด ผสมวัตถุดินดำปิ่น บดร่วนละเอียด บรรจุลงกระบอกไม้ไผ่กระทั่งให้

แน่น บ้องไฟทำด้วยไม้ไผ่ตัดเป็นท่อน ซึ่งเป็นหาง ส่วนกระบอกสั้นตอนที่มีตรวมกันบรรจุดินดำไว้ บ้องไฟแต่ละอันตกแต่งสวยงามประกวดกัน

ตำบลใดจะจัดงานก็จะออก “สลากใบบุญ” ไปยังตำบลใกล้เคียง เจ้าภาพจะจัดสร้างที่พักเรียกว่า ตูบหรือผาม รอบวัด ต้องต้อนรับเลี้ยงอาหารแขกและพระสงฆ์ตลอดงาน ซึ่งมักจัด 3 วัน มีการประกวดขบวนแห่ของแต่ละหมู่บ้าน ชาวบ้านจะแต่งกายหลากสี แห่แห่นขบวนบ้องไฟไปรอบหมู่บ้าน ขับระบำ รำฟ้อน เรียกว่า “เซิ้งบ้องไฟ” บ้องไฟมีหลายขนาดเรียกบ้องไฟหมื่น บ้องไฟแสน ซึ่งมีลำใหญ่ ยาวและหนัก ต้องบรรจุทรุทรยนต์แห่ การตกแต่งบ้องไฟก็ทำอย่างประณีต บ้างก็ติดกระดาษสีสะท้อนแสงเป็นรูปพรรณานาน มีลวดลายต่าง ๆ มีการประดับประดาด้วยพู่ห้อยระย้า ควบคู่กับการแห่ มักจะมีการปั่นเมฆ คือ ปั่นรูปชายหญิง ประกอบกิจทางเพศกัน ทั้งนี้ถือว่าเป็นอุปราญ์ทางไสยศาสตร์ เพื่อลดบันดาลให้ฝนฟ้าตก นอกจากนี้อาจมีงานอย่างอื่น ประกอบการแห่บ้องไฟอีก เช่น การบวชนาค และการสงฆ์นำพระ

สรุป เรื่องเกี่ยวกับผีตาโขนว่า ผีตาโขน เป็นประเพณีการเล่นประเภทหนึ่งที่ใช้ประกอบพิธีกรรมของท้องถิ่นในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย คืองานบุญหลวง และงานบุญบั้งไฟ โดยมีความเชื่อหลายประการ เช่น เล่นเพื่อขอฝน เพื่อจัดสิ่งเลวร้าย สิ่งไม่ดีให้พ้นไปจากชีวิตของตนเองและของครอบครัวหรือชุมชน

2. แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและประเพณี

2.1.1 ความเชื่อ (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา. 2524 : 42) ได้อธิบายถึงความเชื่อว่าเป็นการยอมรับข้อเสนอข้อใดข้อหนึ่งไว้ว่าเป็นจริง การยอมรับเช่นนี้โดยสารถะสำคัญแล้ว เป็นการรับเชิงพุทธิปัญญา แม้ว่าจะมีอารมณ์สะท้อนใจเข้ามาประกอบร่วมด้วย ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตขึ้นในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยสมัครใจของบุคคลนั้น

ความเชื่ออาจจะมีพื้นฐาน จากหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้หรือมีพื้นฐานความเคยชินที่จากการนึกรู้เอาเอง หรือจากลักษณะที่ทำให้เกิดเข้าใจไขว่ไขว่ก็ได้ เพราะฉะนั้นความเชื่อจึงมิได้ขึ้นอยู่กับความจริงเชิงวัตถุวิสัยในเนื้อหา ความเชื่ออาจจะเป็นความเชื่อเชิงวิทยาศาสตร์ ความเชื่อมโนหรือความเชื่อแปลกวิถดการก็ได้ คนเราอาจจะทำการแข่งขัน จริงจัง หรืออย่างบ้าหลังด้วยความเชื่อที่ผิดได้ เท่า ๆ กับที่ทำด้วยความเชื่อที่ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม ใ่การกระทำที่ใช้สติปัญญาใด ๆ ก็ตาม ย่อมต้องอาศัยความอยู่ด้วยเสมอ แต่สติปัญญาเองนั้นอาจใช้มาทดสอบความเชื่อ และตรวจดูความสมบูรณ์ถูกต้องข้อพื้นฐานความเชื่อ นั้นได้

กึ่งแก้ว อัตถากร (2519) ได้อธิบายเรื่องความเชื่อไว้ดังนี้

ความเชื่อเป็นการเห็นจริงด้วย เห็นจริงตาม จะเห็นเช่นนั้นด้วยความรู้สึก หรือด้วยความไตร่ตรองโดยเหตุผลก็ตามและได้จัดแนวความเชื่อเป็นประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ความเชื่อบุคคล
2. ความเชื่อสิ่งแวดล้อม , เหตุการณ์
3. ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์
4. ความเชื่อเรื่องเพศ
5. ความเชื่อเรื่องสุขภาพและสวัสดิภาพ
6. ความเชื่อเรื่องฤกษ์ , โชค , ลาง

7. ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง

8. ความเชื่อเรื่องความฝัน

9. ความเชื่อเรื่องภูติผีปีศาจ

10. ความเชื่อเรื่องนรกสวรรค์

11. ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์

1. ความเชื่อเรื่องบุคคล เช่น การตั้งชื่อ วิทยญาณ การตายแล้วเกิดใหม่ในรูปต่าง ๆ ตามผลกรรม การเข้าทรง การเผาตัว
2. ความเชื่อสิ่งแวดล้อม เช่น เหตุการณ์ ขวานฟ้า ลายแทง อย่าปลุกเรื่อนค่อมหัวเทวดา ลางสังหรณ์ ดันโปย-เขียน โปรททำให้เหาะได้
3. ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น แขนงแมวขอฝน ตะบองเพชรเทพเจ้า เสน่ห์ยาแฝดยาสั่ง เวทมนต์คาถา พระภูมิ-เจ้าที่ ศาลเพียงตา
4. ความเชื่อเรื่องเพศ หญิงสาวที่มีทรงอกใหญ่แสดงว่ามีความรู้สึกทางเพศ หรือกามารมณ์มาก ถ้าพ่อเป็นคนเจ้าชู้ ลูกชายก็มักจะเป็นคนเจ้าชู้เหมือนพ่อ
5. ความเชื่อเรื่องสุขภาพและสวัสดิภาพ เช่น กล้วยหักมุก กินเหล้า ผม เป็นผีห้ามรับประทานข้าวเหนียว คนที่ถูกงูแสงอาทิตย์กัด ถ้าเห็นแสงอาทิตย์เมื่อไรจะตาย คนที่มีหูยาน (ยาว) จะเป็นคนที่มีอายุยืน
6. ความเชื่อเรื่องฤกษ์ โชค ลาง ช่น รัง นกพิราบ ผึ้ง คนที่เกิดวันเสาร์เป็นคนใจแข็ง จิ้งจกหัก ตูลักขณะ นกเขานิมีตแลลาง
7. ความเชื่อเรื่องความฝัน เช่น ฝันเห็นงู หรืองูกัด ฝันเห็นนกยูง ทำนายความฝันตามวัน
8. ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง โสยศาสตร์ เช่น ผ้ายันต์ ผ้ายประเจียด ตะกรุด พระเครื่อง ว่าน กุมารทอง นางกวัก เขี้ยวหมูตัน
9. ความเชื่อเรื่องภูติผีปีศาจ วิทยญาณ เช่น ผีเชื้อ (ผีเสื้อ) ผีปู่ตายาย ผีรก ผีแนน ผีฟ้า ผีกระสือ ผีกระหัง ผีหลวง ผีโชน
10. ความเชื่อเรื่องนรก สวรรค์
11. ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ , หมอดู เช่น ลักษณะสมพงษ์ คู่ผัวตัวเมีย วันห้ามประกอบการมงคล วันมงคลฤกษ์ วิธีดูลูกในท้องว่าเป็นหญิงหรือชาย คุณสมบัติของคนที่เกิดในวันต่าง ๆ ชะตาชีวิตเกี่ยวกับเทวดาทางไหน เช่น พระราหู พระเสาร์ ลัคนาสถิตย์ในราศีต่าง ๆ ลักษณะของอวัยวะบอกลาสนาได้ (กึ่งแก้ว อุตถากร. 2519 : 91-94)

จากแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ผู้วิจัยจะได้นำแนวความเชื่อบางประการมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับประเพณีบุญหลวง บุญบั้งไฟ ตลอดจนแนววิถีชุมชนของชาวบ้านอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2.1.2 ประเพณี หมายรวมถึง แบบความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีต ระเบียบแบบแผน และวิธีการกระทำสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนถึงการประกอบพิธีกรรมในโอกาสต่าง ๆ ที่กระทำกันมาแต่ในอดีต ลักษณะสำคัญของประเพณีคือ เป็นสิ่งปฏิบัติเชื่อถือมานานจนกลายเป็นแบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบทอดกันมาและยังมีอิทธิพลอยู่ในปัจจุบัน (สุพัตรา สุภาพ, 2536 : 105)

(กึ่งแก้ว อุตถากร. 2519 : 94) ได้กล่าวถึงความหมายของประเพณี หมายถึง ความประพฤติ สืบทอดกันมาจนเป็นที่ยอมรับของส่วนรวม ซึ่งเรียกว่า เอกนิยมหรือพหุนิยม เช่น การแต่งงาน การเกิด การตาย การทำบุญ การรื่นเริง การแต่งกาย เป็นต้น หรือความประเพณีที่เราของชาติอื่นมาปรับปรุงให้เข้ากับความเป็นอยู่ของเรา เพื่อความเหมาะสมกับกาลสมัย และลักษณะของคนไทย ซึ่งเรียกว่า สัมพัทธนิยม ตามธรรมชาติของประเพณีนั้น บางอย่างต้องคงรักษาไว้เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ บางอย่างก็ต้องปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับกาลสมัย และบางอย่างต้องถือเป็นแบบสากล

ประเพณีเป็นรากฐานส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดวัฒนธรรม แต่วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ปรุงแต่งให้เจริญงอกงามขึ้นในลักษณะที่ยอมรับนับถือว่าดีงาม (นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. 2524 : 7) ประเพณีเป็นองค์ประกอบ

อย่างหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นวิถีชีวิต (Ways of Life) ของคนในสังคม และลักษณะองค์ประกอบนี้จะปรากฏอยู่ในทุก ๆ ขั้นตอนการดำรงชีวิตจนกลายเป็นกระบวนการของสังคม (Social Process) (จิ๋ววรรณวรรณประเสริฐ. 2524 : 49) ประเพณีกับสังคมจึงมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน เมื่อสภาพเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมเปลี่ยนไป ประเพณีก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เป็นกระบวนการต่อเนื่องกัน การศึกษาประเพณีในอดีต ช่วยให้เข้าใจถึงประเพณีในปัจจุบัน และความเป็นไปของประเพณีในอนาคต (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. 2536 : 15)

จากแนวคิดเกี่ยวกับประเพณีนี้ ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ของหน้าฉากผีตาโขนกับประเพณีบุญหลวงและบุญบังไฟในอดีต และมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ให้สอดคล้องกับสภาพการณ์ที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจในปัจจุบัน ในรูปแบบของประเพณีการเล่นผีตาโขน

2.2 แนวคิดความเชื่อเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาและการนับถือผี

ศาสนา หมายถึง คำสั่งสอน เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้มีความสามัคคีให้มีบรรทัดฐานในการปฏิบัติ ตลอดจนเป็นที่รวมแห่งความเชื่อและความเคารพนับถือในการอยู่ร่วมกัน (สุพัตรา สุภาพ. 2536 : 74)

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ (2536 : 14) กล่าวว่า ศาสนาเป็นรากฐานของวัฒนธรรม มุ่งให้ผู้ปฏิบัติเป็นคนดีละเว้นความชั่ว และศาสนาแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ เช่น ศิลปกรรม วรรณกรรม เป็นต้น

ในงานประเพณีการเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ได้ปรากฏความสัมพันธ์ของศาสนากับประเพณีดังกล่าวดังนี้

2.2.1 ศาสนาพุทธ สาร สารัตถ์ศานันท์ (2544 : 8) ได้เขียนเกี่ยวกับการเล่นผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาพุทธไว้ว่า การเล่นผีตาโขนมีเฉพาะงานบุญประเพณีที่ภาษาพื้นบ้าน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เรียกว่า “บุญหลวง” หรือเรียกว่า “บุญใหญ่”

การจัดงาน “บุญหลวง” เป็นบุญที่รวมเอาบุญประเพณีสองอย่างประจำเดือนต่าง ๆ ใน “ฮีตสิบสอง” ของภาคอีสาน (คำว่า “ฮีตสิบสอง” หมายถึง งานบุญประเพณีประจำเดือนสิบสองของแต่ละปี) โดยรวม “บุญพระเวส” หรือ “บุญพระเวสสันดร” ซึ่งนิยมทำในเดือนสี่ และ “บุญบังไฟ” ซึ่งนิยมทำในเดือนหก มารวมเข้าด้วยกัน คือ จัดเป็นบุญเดียวกัน แต่เลื่อนมาทำในเดือนแปด บุญพระเวสสันดร เป็นบุญที่จัดทำขึ้นเพื่อฟังเทศน์ เรื่อง พระมาลัยหมื่นพระมาลัยแสน เทศน์สังกาส และเทศน์เรื่องพระเวสสันดรตามลำดับ โดยชาวบ้านเชื่อว่า ใครได้ฟังเทศน์ดังกล่าวจบในวันเดียวจะได้กุศลแรงอาจลดบันดาลให้ได้พบพระศรีอริยเมตไตรในชาติหน้า ซึ่งจะทำให้ประสบแต่ความสุข ส่วนบุญบังไฟเป็นบุญที่จัดทำขึ้น เพื่อบูชาอารักษ์หลักเมือง เป็นประเพณีทำบุญขอฝน โดยเชื่อว่าเมื่อทำบุญแล้วจะช่วยลดบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล อันจะทำให้การปลูกพืชพันธุ์ต่าง ๆ ได้ผลดี ทำให้ประชาชนมีอยู่มีกิน บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข ไม่มีเหตุเภทภัยใด ๆ เกิดขึ้น ส่วนในวันแรกของพิธีนี้จะมีพิธีอัญเชิญหรือนิมนต์พระอุปคุตเข้ามาประดิษฐานไว้ที่วัด โดยอัญเชิญก่อนหินจากลำแม่น้ำหมันซึ่งเป็นแม่น้ำอยู่ใกล้วัดโพธิ์ชัย สมมติว่าเป็นพระอุปคุต โดยเชื่อว่าจะสามารถป้องกันเหตุเภทภัยต่าง ๆ ที่จะเกิดในงานได้

2.2.2 ศาสนาพราหมณ์ ในงานประเพณีการเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย นอกเหนือจากศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์กับผีตาโขนแล้ว ศาสนาพราหมณ์ก็เข้าไปมีบทบาทร่วมอยู่ด้วย

กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 101) ได้ทำการศึกษาเรื่องผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ว่า นอกจากเสร็จพิธีการเบิกพระอุปคุตแล้ว ชาวบ้านก็จะเคลื่อนขบวนไปยังบ้านของเจ้าพ่อกวณ คนเฒ่าคนแก่ทั้งหลายก็จะนำขันดอกไม้ ฐูปเทียน มารวมกันที่บ้านเจ้าพ่อกวณ เพื่อร่วมประกอบพิธี “บายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวณ” โดยทุกคนจะนั่งล้อมวงรอบ ๆ พาชวีญ (พานบายศรี) โดยให้เจ้าพ่อกวณนั่งติดพาชวีญ

มีพ่อพราหมณ์เป็นผู้นำในการประกอบพิธี เมื่อเสร็จสิ้นคำกล่าวคำสูตรขวัญ จะมีการผูกแขนให้เจ้าพ่อกวน และแขกที่มาในงานก็จะมีการแลกเปลี่ยนการผูกแขนและกล่าวคำอวยชัยให้พรซึ่งกันและกัน

ส่วนพิธีกรรมอีกประการหนึ่งซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับผีตาโชนก็คือ “พิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง” โดยมีการเตรียมอุปกรณ์ในการประกอบพิธีคือ กระถางที่ทำด้วยกาบกล้วย 9 กระถาง เหลาไม้ไผ่ความยาวประมาณ 1 ฟุต ทาด้วยสีแดง สีเขียว สีเหลือง ปักไว้รอบกระถาง ภายในกระถางจะใส่ข้าว ของหวาน หมากพลู ยาสูบ รูปเทียน ดอกไม้ และขิงสายสิญจน์รอบกระถางทั้ง 9

นอกจากนี้มีการทำกระถางเล็กอีก 100 กระถาง โดยใส่อาหารคาว 50 กระถาง ของหวานอีก 50 กระถาง ปักเทียนเล็ก ๆ ไว้กลางกระถาง หลังจากนั้นก็จะนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูป เพื่อมาทำการสะเดาะเคราะห์โดยมีเจ้ากวน แสนดำน และแสนแก้วอุ่นเมือง นั่งประจำข้างหน้าพระสงฆ์ พิธีก็จะเริ่มขึ้น เมื่อเสร็จสิ้นพิธีก็จะทำพิธีกรวดน้ำลงในกระถาง นำกระถางคาวหวานไปวางไว้ตามโคนไม้รอบ ๆ วัด ส่วนกระถาง 9 กระถาง นำไปวางไว้ตามที่ทั้ง 8 ส่วน อีกกระถางหนึ่งซึ่งจะมีขนาดใหญ่กว่าจะนำไปทิ้งลงในแม่น้ำ ถือเป็นการส่งเคราะห์ให้ไหลลอยไปกับแม่น้ำ

2.2.3 การนับถือผี ชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย นอกเหนือจากการนับถือศาสนาพุทธ เช่นเดียวกับชาวอีสานโดยทั่วไปแล้ว ก็ยังมีความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติประกอบเข้ากับความเชื่อเรื่องภูติผีวิญญาณ การนับถือผีบรรพบุรุษหรือวิญญาณผีเจ้านาย (สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร, 2536 :76) โดยมีความเชื่อว่า การเล่นผีตาโชนเป็นความประสงค์ของ “เจ้านาย” ซึ่งหมายถึง ผีบรรพบุรุษที่ชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ให้ความเคารพนับถือ (กาญจนา สวนประดิษฐ์, 2533 : 5)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การแสดงผีตาโชน เป็นพิธีปฏิบัติทั้งในทางพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อถือในเรื่องภูติผีวิญญาณ โดยในส่วนที่เกี่ยวกับศาสนาพุทธ มีการแห่พระเวสสันดรและพระนางมัทรีเข้าเมือง ฟังพระสวดพระพุทธรมณต์ ฟังเทศน์ เป็นต้น ส่วนที่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์มีพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีสะเดาะเคราะห์ เกี่ยวกับภูมิจิตวิญญาณ โดยมีการอัญเชิญดวงวิญญาณเจ้าในอดีตเข้าทรง และขออนุญาตก่อนจัดงานและมีการแห่ขบวนผีตาโชนไปคารวะ “เจ้ากวน” และ “นางเทียม” ซึ่งเป็นผู้มีหน้าที่ให้ดวงวิญญาณเจ้าในอดีตเข้าทรง (สาร สารทิศานันท์. 2544 : 21)

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับระบบรัฐศาสตร์ ระบบรัฐศาสตร์ ในที่นี้หมายถึงประชาสังคมหรือ Civil Society ถือเป็นสังคมที่ประชาชนมีส่วนร่วมอย่างสูงในกิจการสาธารณะระดับต่าง ๆ คือ ตั้งแต่ระดับท้องถิ่นไปจนถึงระดับประเทศ โดยมีการรวมตัว หรือกระทำผ่านองค์กรนานาชนิดด้วยความสมัครใจอย่างเป็นอิสระจากรัฐและทุน กล่าวอีกนัยหนึ่ง ประชาสังคมคือสังคมที่มี “การเมืองภาคประชาชน” ในระดับเข้มข้น แม้ว่ากิจการสาธารณะที่ประชาชนมีส่วนร่วมนั้นไม่ได้จำกัดเฉพาะเรื่องการเมืองอย่างที่เข้าใจอย่างเดียว หากรวมถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม อบรมเยาวชน เป็นต้น บางท่านสรุปด้วยคำสั้น ๆ ว่า “สังคมเข้มแข็ง” หรือ “อารยสังคม” (พระไพศาล วิสาโล. 2544 : 3-4)

ผีตาโชนมีความสัมพันธ์กับระบบรัฐศาสตร์เป็นอย่างมาก โดยพิจารณาได้จากเหตุผลหลายประการ ดังนี้

2.3.1 การกำหนดวันจัดงานไม่สามารถระบุได้ชัดเจน ภาครัฐหรือผู้เกี่ยวข้องไม่มีสิทธิ์แสดงบทบาท ขึ้นอยู่กับการเข้าทรงของเจ้ากวน เมื่อได้วันที่แน่นอนแล้วประชาชนก็จะต้องปฏิบัติตาม ตลอดจนการนำเจ้ากวนขึ้นนั่งบนบัลลังก์เพื่อแห่ประกอบพิธี โดยมีประชาชนรวมทั้งขบวนผีตาโชนร่วมในงาน ซึ่งเป็นการแสดงออกทางอำนาจการปกครอง ตลอดจนการกำหนดชนชั้นไปในเวลาเดียวกัน

2.3.2 การคิดริเริ่มสร้างสรรค์ประดิษฐ์หน้ากากผีตาโชนพร้อมอุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ ขึ้นเป็นการทำให้ชาวบ้านได้รู้จักใช้สมองให้เป็นประโยชน์ ได้รับความสนุกสนานร่าเริงบันเทิงใจ เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด มีความรักใคร่สามัคคีกลมเกลียวกัน รักกันเสมือนญาติ เกิดเอกภาพทางสังคม (สารสารทัศน์นันท. 2544 : 22)

2.3.3 ประเพณีผีตาโชนมีส่วนช่วยรักษาบรรทัดฐานในสังคม เพราะสามารถทำให้ทุกคนสำนึกในหน้าที่และบทบาทของตนเอง ร่วมแรงร่วมใจกันด้วยความเต็มใจ เกิดความรักความสามัคคีในชุมชน และการที่ทางราชการได้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงาน ทำให้ข้าราชการได้มีโอกาสใกล้ชิดประชาชน นับเป็นการสร้างความผูกพันอันดีให้เกิดขึ้นต่อกัน (กาญจนา สอนประดิษฐ์. 2533 : 181-182)

สรุปได้ว่า ประเพณีผีตาโชนมีส่วนในการร่วมสร้างชุมชนให้เกิดความเข้มแข็ง ก่อให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน ร่วมแรงร่วมใจและทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพในทุก ๆ หน่วยงานของชุมชน โดยไม่มีการบังคับ ทุกคนมีความพร้อมเพรียงและเต็มใจในการร่วมประเพณีในครั้งนี้

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโชนที่มีความสัมพันธ์กับระบบวิทยาศาสตร์

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 103-104) ได้อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ในทัศนะของนักวิทยาศาสตร์ว่า เป็นพฤติกรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่ติดตัวมา ดังนั้นในทางวิทยาศาสตร์ ความคิดสร้างสรรค์จึงคล้ายกับความคิดในทางวิทยาศาสตร์ ดังต่อไปนี้

1. ขั้นเลือกปัญหา (Location of Problem)
2. ขั้นตั้งสมมุติฐาน (Setting Hypothesis)
3. ขั้นทดลอง (Experiment)
4. ขั้นเก็บข้อมูล (Collecting Data)
5. ขั้นสรุปผล (Collecting Data)

ตามขั้นตอนการปฏิบัติงานตามทัศนะของนักวิทยาศาสตร์นี้ สามารถนำไปใช้เปรียบเทียบกับการดำเนินการจัดทำหน้ากากผีตาโชน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยพิจารณาจาก

1. ขั้นเลือกปัญหา (Location of Problem) ถือเป็นขั้นตอนแรกในการเลือกและร่างรูปแบบของหน้ากากผีตาโชนที่ต้องการ
2. ขั้นตั้งสมมุติฐาน (Setting Hypothesis) เป็นการคาดคะเนคำตอบของปัญหานั้น ว่ารูปแบบใดของหน้ากากผีตาโชนที่มีความสวยงามมากที่สุด
3. ขั้นทดลอง (Experiment) เป็นขั้นการลงมือกระทำ สร้างหน้ากากผีตาโชน ตามแนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมมากที่สุด และตามจุดประสงค์ที่วางไว้
4. ขั้นเก็บข้อมูล (Collecting Data) เป็นขั้นการนำผลงานให้ปรากฏในรูปแบบการใช้ประกอบพิธี หรือการจำหน่ายในรูปแบบผลิตภัณฑ์
5. ขั้นสรุปผล (Collecting Data) เป็นขั้นการศึกษาและสรุปผลการสร้างผลงานว่า รูปแบบใดที่เป็นที่นิยมและน่าสนใจต่อผู้บริโภคมากที่สุด

ส่วนระบบวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชุมชน นิยพรรณ (ผลวัฒน์) วรรณศิริ (2540 : 265) ได้อธิบายไว้ว่า ความดำมืดและความศักดิ์สิทธิ์ในศาสนา จะหมดความหมายลง เมื่อมนุษย์รู้เหตุผลและจัดการเอาชนะธรรมชาติได้ ในสมัยที่มนุษย์ยังโง่อยู่ มนุษย์ต้องเกี่ยวข้องกับธรรมชาติโดยผ่านสื่อศาสนา ครั้นมาถึงสมัยที่มนุษย์เจริญมากขึ้น รู้จักคิดค้นหาเหตุผลในเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้มากขึ้น มนุษย์ก็จะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติโดยใช้เหตุผล นั่นก็คือมนุษย์เกี่ยวข้องกับธรรมชาติโดยผ่านขบวนการทางวิทยาศาสตร์

จากประเด็นดังกล่าว กาญจนนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 86) ได้อธิบายถึงจุดมุ่งหมายของ ประเพณีผีตาโขนว่า

1. เป็นกิจประเพณีทางพุทธศาสนา เพราะมีความเชื่อว่า หากได้ทำบุญหลวง (บุญเวส) จะได้รับผลบุญกุศลอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากใครได้ฟังเทศน์เวส (เทศน์มหาชาติ) อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบ ภายใน 1 วัน แล้ว จะทำให้บุคคลผู้นั้นได้รับอานิสงส์ยิ่งใหญ่คือ เมื่อตายไปแล้ว จะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอารยเมตไตรย ซึ่งเป็นสังคมอุดมคติที่ทุกคนต่างไฝ่ฝันและปรารถนา
2. เป็นพิธีกรรมการขอฝน ซึ่งถือเป็นจุดประสงค์สำคัญของประเพณีบุญบั้งไฟ
3. เป็นการสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง เพื่อขจัดปัดเป่าสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ให้หมดไป คงเหลือไว้แต่ความดีงามและความ เป็นสิริมงคลของชีวิตและสังคม

จากจุดประสงค์ทั้งสามประการ ทำให้เกิดประเพณีบุญหลวง และจากจุดมุ่งหมายเพื่อขอฝน ทำให้ประเพณีบุญหลวง ต้องจัดขึ้นในระหว่างปลายเดือน 7 ถึงต้นเดือน 8 ทั้งนี้เพราะช่วงเวลาดังกล่าวเป็นระยะเริ่มต้นของฤดูกาลผลิต จึง ถือเป็นประเพณีที่มีความสำคัญมากสำหรับสังคมเกษตร ที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ และเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับ ประชาชนในสังคมนั้นเป็นอย่างดี

สรุปได้ว่า ประเพณีผีตาโขนตามทฤษฎีหรือมุมมองทางวิทยาศาสตร์ ถือเป็นกระบวนการที่ เกิดขึ้นอย่างมีระบบขั้นตอนที่ชัดเจน และเป็นเหตุเป็นผล ที่สามารถพิสูจน์ให้ปรากฏเป็นความจริงได้

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจ

ระบบเศรษฐกิจ (Economic System) หมายถึง กลุ่มชนที่รวมกันเป็นกลุ่ม เป็นสถาบันทางเศรษฐกิจ (Economic Institution) ที่มีแนวปฏิบัติคล้าย ๆ กัน มาประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจ (Economic Activities) เพื่อบำบัดความต้องการของผู้บริโภค โดยมีแนวทางในการปฏิบัติ มีกฎเกณฑ์ และนโยบายอย่างเดียวกัน ที่หน่วย เศรษฐกิจในสังคมนั้นยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ ใช้เป็นแบบแผน ให้สถาบันทางเศรษฐกิจถือเป็นแนวทางในการดำเนิน กิจกรรมและแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจของตนที่เกิดขึ้น (ณรงค์ เสงประชา. 2544 : 108)

กาญจนนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 179) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่า

ประเพณีผีตาโขนเป็นที่รู้จักแพร่หลาย และได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไป จึงเป็นที่ดึงดูดให้ประชาชน ในท้องถิ่นอื่นรวมทั้งนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศเข้ามาเที่ยวชมงานประเพณีนี้เป็นอย่างมากทำให้เกิดผลดีในทาง เศรษฐกิจเพราะเป็นการกระจายรายได้มาสู่ท้องถิ่น ซึ่งออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การให้บริการที่พัก ยานพาหนะ และร้านอาหาร นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสบริจาคทรัพย์เพื่อผลทางด้านศาสนา ตลอดจนการจำหน่ายพืชผลทางการ เกษตรและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ที่มีสัญลักษณ์ผีตาโขน ในรูปแบบของที่ระลึก

แนวคิดนี้ สอดคล้องกับ พรพิช พัฒนากุล (สุพัตรา เป็พินิจ. สัมภาษณ์. 2545) ที่กล่าวว่า เป็นประเพณีที่ดึงดูดความสนใจให้นักท่องเที่ยวได้มาดูได้มาชม ความสัมพันธ์ในระบบเศรษฐกิจก็คือ ทุกคน ที่ไปร่วมงาน ต้องได้กินได้ใช้ มีที่พัก มีบ้าน มีโรงแรม ไว้ให้บริการ ร้านค้า อาหาร และของที่ระลึกเกิด รายได้จากชาวต่างชาติ

สรุปได้ว่า ประเพณีผีตาโขนมีส่วนช่วยเสริมสร้างระบบเศรษฐกิจของอำเภอด่านซ้าย และของ จังหวัดเลย ให้ไหลเวียนคล่องตัว ประชาชนในท้องถิ่นเกิดรายได้จากกิจการหลาย ๆ ประเภท เช่น การ ให้บริการเรื่องที่พัก ยานพาหนะ ร้านถ่ายรูป ร้านอาหาร ตลอดจนพืชผลทางการเกษตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบัน ได้มีการนำสัญลักษณ์ผีตาโขนมาจัดทำเป็นผลิตภัณฑ์ในรูปแบบของที่ระลึก เช่น หน้ากากผีตา โขนจำลอง ภาชนะใส่เครื่องดื่ม พวงกุญแจ ฯลฯ เป็นต้น เพื่อจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยวทั้งภายในและ ภายนอกประเทศ เป็นการยกระดับฐานะทางเศรษฐกิจของชุมชนได้อีกแนวทางหนึ่ง

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ใน การปรับตัวและดำรงชีพในระบบนิเวศน์ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรม ที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540 : 11-12)

ศรีศักร วัลลิโภดม (2535 : 6) ให้ความหมายว่าภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ศักยภาพมนุษย์ในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างราบรื่น

ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความสามารถ ทักษะ และเทคนิค อันเกิดจากการสะสม องค์ความรู้ มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอด ปรับปรุงพัฒนาและเลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดีในการสร้างผลงาน แก้ไขปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย (นันทสาร สีสลับ, และคณะ, 2542 : 18)

รุ่ง แก้วแดง (2541 : 206-208) ได้ทำการศึกษาวิธีการกำหนดหรือประเภทภูมิปัญญาไทยของสถาบันต่าง ๆ ทั้งสถาบันทางวิชาการ หน่วยงานรัฐและเอกชน พบว่าเนื้อหาของภูมิปัญญาไทยสามารถแยกประเภทเป็นสาขาต่าง ๆ ได้ 11 สาขา ดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเอง ในภาวะการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำการเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาด้านการผลิต การแก้ไขโรคและแมลง และการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น
2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (ด้านการผลิตและการบริโภค) หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งการผลิตและการจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น
3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้
4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนา การใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน
5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการด้านการสะสมและบริหารกองทุน และธุรกิจชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน
6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม
7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น

8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานขององค์กรชุมชนต่าง ๆ ให้สามารถพัฒนาและบริหารองค์กรของตนเองได้ตามบทบาทหน้าที่ขององค์กร เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน เป็นต้น

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานเกี่ยวกับภาษา ทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทย และการใช้ภาษา ตลอดทั้งทางด้านวรรณกรรมทุกประเภท

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ความเชื่อ และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่า การประยุกต์ประเพณีบุญประเพณีชาวนา เป็นต้น

11. สาขาการศึกษา หมายถึง ความสามารถในการถ่ายทอดการอบรมเลี้ยงดู การบ่มเพาะ การสอนสั่ง การสร้างสื่อและอุปกรณ์การวัดความสำเร็จ

จากแนวคิดเชิงภูมิปัญญาที่นำมาใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ถึงภูมิปัญญาของชุมชน เพื่อเป็นแนวทางในการรวบรวม ประมวลองค์ความรู้ ความคิด และประสบการณ์ของชุมชน ที่รู้จักการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ในการเลือกใช้ชีวิต พร้อมการศึกษาถึงรูปแบบการผลิตเพื่อให้ได้ผลงานที่จัดทำขึ้นมาเป็นชิ้นงานทางศิลปกรรม ที่เรียกว่า หน้ากากผีตาโชน ตลอดจนความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับประเพณี ความเชื่อ การศึกษา การเมือง และเศรษฐกิจของชุมชน

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ

ในทางศิลปะนั้น การจัดองค์ประกอบ (Composition) คือ การทำสิ่งต่าง ๆ มาจัดวางรวมกันให้มีความพอเหมาะและเกิดสุนทรียภาพ โดยการจัดวางนั้นคำนึงถึงลักษณะต่าง ๆ ของวัตถุ เช่น รูปทรง (Form) เส้น (Line) สี (Color) ขนาด (Size) รูปร่าง (Shape) ตลอดจนถึงจังหวะ (Rhythm) ลวดลาย (Pattern) ลักษณะผิว (Texture) ค่าความอ่อนแก่ (Tone) และอื่น ๆ (วัฒนธรรม จุฑาวิภาต. 2527 : 124)

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม (2537 : 36) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลปะ (Composition) ว่าเป็นการจัดกระทำต่อส่วนประกอบของงานออกแบบ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะและความงาม โดยคำนึงถึงองค์ประกอบมูลฐานของการออกแบบ (Elements of Design) เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง แสงเงา ช่องว่าง สี ลักษณะพื้นผิว และหลักการออกแบบ (Principles of Design) คือ การนำองค์ประกอบมูลฐานมาจัดหรือรวบรวมเข้าด้วยกันอย่างมีระบบในงานออกแบบ โดยพิจารณาถึงการเน้นจุดแห่งความสนใจ ความสมดุล เอกภาพ จังหวะ ความเรียบง่าย และอื่น ๆ เป็นต้น

ส่วน วิรุณ ตั้งเจริญ (2539 : 20-21) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบทางการออกแบบว่า เป็นการวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุ และการผลิตสิ่งของที่ต้องการออกแบบนั้น โดยเน้นความเหมาะสมของรูปทรง สี เส้น ฯลฯ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางความงามและพิจารณาถึงประโยชน์ใช้สอย ส่วนจะสวยงามน่าสนใจหรือไม่ ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพในการปฏิบัติงานของผู้ออกแบบ

องค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะ (Elements of Art) แยกอธิบายได้ดังนี้

1. จุด (Point) เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เป็นพื้นฐานเบื้องต้น มีความสำคัญยิ่งต่อการออกแบบทุกชนิด ให้ความรู้สึก ทำให้เห็นเป็น เส้น รูปร่าง รูปทรง และลักษณะผิว จุด พบเห็นได้ทั่วไปในธรรมชาติ ธรรมชาติได้ออกแบบไว้อย่างมีระเบียบ มีความงาม มีจังหวะ มีความซ้ำกันอย่างพอเหมาะพอดี ให้อิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์ในการออกแบบเป็นอย่างมาก (สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. 2529 : 9)

มาโนช กงกะนันทน์ (2538 : 77) อธิบายว่า จุดเป็นองค์ประกอบของการออกแบบอันดับแรกมีความหมายในตัวเอง แสดงให้เห็นพลังในการขยายหรือรวมตัวได้ จุดมีขนาดแตกต่างกันและสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ เช่น ถ้านำมาวางห่างกัน 2 จุด ในพื้นที่หนึ่งจะทำให้เกิดความรู้สึกเป็นเอกภาพ หากจุดมีขนาดแตกต่างกัน ก็ทำให้เกิดความรู้สึกมีความหลากหลายมากขึ้น

จุดสามารถนำมาใช้ในการออกแบบ โดยการจัดภาพเป็นจุด เป็นรูปแบบต่าง ๆ เช่น

1. การกำหนดตำแหน่งด้วยจุด คือ การเรียงลำดับของจุดบนบริเวณว่างที่เหมาะสมให้เป็นระเบียบเป็นแถว ตามแนวนอน ตามแนวตั้ง ซึ่งสามารถเข้ากันได้
2. การซ้ำกันด้วยจุด ช่วยให้การกำหนดตำแหน่งของจุดเป็นกลุ่มเป็นก้อน มีลีลาจังหวะตามที่เห็นว่าเหมาะสม (โชดก เก่งเขตรกิจ. 2535 : 83)

2. เส้น (Line) คือ จุดหลาย ๆ จุดที่เรียงติดต่อกันไป ส่วนที่เป็นขอบของรอบนอก ขอบของพื้นที่วัตถุ เส้นเป็นรากฐานของศิลปะทุกประเภท เมื่อนำเส้นมาประกอบกันก็จะทำให้เป็นรูปร่างที่ต้องการได้ นักออกแบบจะต้องเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้สึกในเรื่องเส้นลงไปในงานของตน เพื่อให้ผู้อื่นได้สัมผัสเส้นแต่ละเส้นก็ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันไป

เส้นที่นำมาใช้ในการออกแบบ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เส้นพื้นฐานทางเรขาคณิต ซึ่งได้แก่ เส้นตรง และเส้นโค้ง เป็นลักษณะสำคัญ ส่วนเส้นอีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ เส้นประดิษฐ์หรือเส้นสร้างสรรค์ เป็นเส้นที่เกิดจากการดัดแปลงมาจากเส้นพื้นฐาน ประดิษฐ์สร้างสรรค์ ให้มีลักษณะใหม่ต่างไปจากเส้นพื้นฐานเดิม เช่น เส้นขด เส้นคลื่น เส้นซิกแซก และเส้นแฉก เป็นต้น (ประเสริฐ ศิลรัตน, 2538 : 26)

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น (ชะลุด นิยมเสมอ. 2534.35 อ้างถึงใน จันทรา มาศสุพงศ์. 2540 : 17) กล่าวว่า ลักษณะของเส้นให้ความรู้สึกต่อผู้ชมดังนี้

- เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นหนา ตรง เข้ม
 - เส้นโค้งน้อย ๆ หรือเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลงได้ต่อเนื่อง
 - เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง
 - เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัวให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำ ๆ
 - เส้นโค้งกันหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลื่นคลาย
 - เส้นฟันปลา เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ให้จังหวะกระแทก แสดงความขัดแย้ง
- วัณณะ จูฑะวิภาต (2527 : 42) ได้กล่าวถึงรูปร่างไว้ดังนี้

3. รูปร่าง (Shape) เราเห็นรูปร่างได้จากขอบของเส้นรอบนอก ซึ่งเป็นรูป 2 มิติ มีแต่ความกว้างและความยาว ไม่มีความหนาหรือความลึก เส้นรอบนอกที่แยกพื้นที่ใหม่จากพื้นที่เดิม อาจจะแตกต่างกันไปจากสิ่งข้างเคียงโดยอาศัยสี (Color) ลักษณะผิว (Texture) เป็นส่วนเน้นทำให้เห็นความแตกต่างรูปร่างแบ่งออกได้ดังนี้

3.1 รูปร่างตามธรรมชาติ (Natural Shape) อันได้แก่ รูปร่างต่าง ๆ ที่เราพบเห็นได้จากสิ่งรอบ ๆ ตัวที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ อันเป็นสิ่งสนใจได้คิดสำหรับนักออกแบบ

3.2 รูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) คือ รูปร่างที่เปลี่ยนไปจากของเดิม แต่เป็นที่เข้าใจมาจากของเดิม

3.3 รูปร่างไม่มีเนื้อหา (Non Objective Shape) คือ รูปร่างที่ไม่ก่อให้เกิดความเข้าใจ เมื่อพบเห็นไม่มีความหมาย รูปร่างชนิดนี้ไม่ได้ถ่ายแบบมาจากที่ใด แต่เป็นรูปร่างที่เกิดขึ้นเอง เมื่อโยนก้อนหินลงไปในน้ำนั้นจะเกิดการแตกตัวของผิวน้ำเป็นระลอกให้เห็น (วัณณะ จูฑะวิภาต, 2527 : 42)

บุญเยี่ยม แยมเมือง (2537 : 42-43) อธิบายเกี่ยวกับรูปร่าง ไว้ว่า รูปร่าง หมายถึง รูปที่มีลักษณะเป็น 2 มิติ เกิดจากการลากเส้นให้มาบรรจบกัน ไม่แสดงความละเอียดภายใน แสดงเฉพาะโครงสร้างภายนอก เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม รูปที่เกิดจากการเล่นเงา เป็นต้น

รูปร่าง แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

1. รูปเหมือนจริง เป็นรูปตามธรรมชาติ หรือรูปธรรมดา ที่เห็นอยู่ทั่วไป เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ เจดีย์ เป็นต้น เป็นรูปที่ดูแล้วเข้าใจได้ง่าย รับรู้ง่าย

2. รูปตัดทอน รูปดัดแปลง เป็นรูปที่ดัดแปลงหรือตัดทอนจากธรรมชาติ หรือทุกสิ่งทุกอย่าง รูปที่ตัดทอนหรือดัดแปลงนี้ทำได้หลายวิธี เช่น ทำให้บิดเบี้ยวจากความจริง ทำให้เหนือไปจากความจริง หรือเป็นรูปที่นำมาจัดเสียใหม่ นำมาตัดต่อใหม่ เป็นต้น

3. รูปที่ไม่มีความหมาย เป็นรูปอิสระ ได้แก่ รูปเรขาคณิต รูปทางชีววิทยา

4. รูปทรง (Form) รูปทรงเป็นลักษณะของวัตถุที่เรามองเห็นทั้ง 3 มิติ คือ ความกว้าง ความยาว และความลึกหรือความสูง เมื่อเรามองเห็นเส้นขอบนอกเราจะเห็นรูปร่างและเราเห็นรูปทรงได้จากเส้น สี แสง และเงา ถ้าวัตถุนั้นมีปริมาตรเราก็จะเห็นเป็นภาพ 3 มิติได้ (วัฒนธรรม จุฑะวิภาต. 2527 : 48)

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 120-121) ได้อธิบายถึงหลักความกลมกลืนของรูปร่าง รูปทรง ไว้ว่า รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกัน กลมกลืนกัน รูปทรงที่มีลักษณะต่างกัน ตัดกัน และรูปร่างรูปทรงดังกล่าว มีวิธีประกอบกันดังต่อไปนี้

1. ให้ด้านต่อด้านสัมผัสกัน (Side to side)
2. ให้มุมต่อมุมสัมผัสกัน (Corner to corner)
3. ให้มุมต่อด้านสัมผัสกัน (Corner to side)
4. ให้ซ้อนกันเท่า ๆ กัน (Partially Placing)
5. ให้พัวพันกัน (Interlocking)
6. ให้กึ่งกลางระหว่างกัน (Central Placing)
7. ให้บิดงอ (Twisting)

การประกอบกันของรูปทรงดังกล่าวเป็นการนำเอารูปทรงย่อย ๆ มาทำให้เป็นรูปทรงที่ซับซ้อนขึ้น และถ้ารูปทรงต่างประเภทกัน หากนำมาประกอบกัน จะทำให้ผลงานน่าดู เช่น นำรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระมาประกอบกัน รูปทรงเรขาคณิตจะให้โครงสร้างแก่ภาพ ในขณะที่รูปทรงอิสระจะให้ชีวิตและความเคลื่อนไหว (จันทร์มาศสุพงศ์. 2540 : 31-32)

5. สี (Color) สีสันมีคุณลักษณะของธาตุทั้งหลายรวมอยู่ครบถ้วน คือ เส้น น้ำหนัก ผิว และมีคุณสมบัติพิเศษเพิ่มขึ้น 2 อย่าง คือ ความเป็นสี (Hue) และความจัดของสี (Intensity) สีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีและไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมแต่ละแห่งด้วย (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 49)

วัฒนธรรม จุฑะวิภาต (2527:56) ได้กล่าวถึงแม่สีของช่างเขียนว่า ไม่ได้เน้นเฉพาะช่างเขียนเท่านั้น แต่ในงานศิลปะอื่น ๆ ล้วนแต่ใช้หลักเดียวกันนี้ โดยแม่สีของช่างเขียนเริ่มจากสีพื้นฐาน (Primary Color) และได้สีเพิ่มขึ้นจากการนำสี 2 สีมาผสมกัน และได้สีเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ

สีพื้นฐาน (Primary Color) มีอยู่ 3 สี คือ แดง (Red) เหลือง (Yellow) น้ำเงิน (Blue)

สีขั้นที่สอง (Secondary Color) ได้จากการผสมสีพื้นฐานเข้าด้วยกัน ได้สีใหม่ 3 สี คือ แดง + เหลือง = ส้ม (Orange) แดง + น้ำเงิน = ม่วง (Violet) เหลือง + น้ำเงิน = เขียว (Green)

สีขั้นที่สาม (Intermediate Color) เป็นการผสมสีพื้นฐานและสีขั้นที่สอง โดยผสมกับสีข้างเคียง จะได้สีเพิ่มขึ้นมาอีก 6 สี

หลักการใช้สี

ในการใช้สีสำหรับงานออกแบบเพื่อให้เกิดผลในการจูงใจและสร้างความสนใจแก่ผู้ดูนั้น ผู้ออกแบบสามารถพิจารณา ดังนี้

1. ใช้สีตามวรรณะ (Tone)

1.1 วรรณะร้อน (Warm Tone) เป็นสีที่ทำให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ มี 7 สี คือ เหลือง ส้ม เหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง และม่วง

1.2 วรรณะเย็น (Cool Tone) เป็นสีที่ทำให้ความรู้สึกเย็นสบาย สงบ มี 7 สี คือ เหลือง เขียว เหลือง เขียว เขียว น้ำเงิน น้ำเงิน ม่วง น้ำเงิน และม่วง (จารุพรรณ ทรัพย์ปรง, 2543 : 34)

2. การใช้สีต่างวรรณะ

เป็นการใช้สีทั้งสองวรรณะเข้าด้วยกัน โดยที่การใช้สีวรรณะเดียว แม้จะทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืน แต่เมื่อดูไปนาน ๆ จะทำให้รู้สึกน่าเบื่อหน่าย ดังนั้น ในการสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้น ผู้ออกแบบจึงควรใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกัน แต่ก็ไม่ควรใช้สีทั้งสองวรรณะในปริมาณที่เท่า ๆ กัน เพราะจะทำให้เกิดการแข่งขันและขาดเอกภาพ หลักในการใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกันควรกำหนดให้สีวรรณะใดวรรณะหนึ่งมากกว่าในอัตรา 80% ต่อ 20%

3. การใช้สีตรงกันข้าม

สีตรงกันข้ามหรือสีคู่ปฏิปักษ์นี้ จะมีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง ถ้านำมาใช้เข้าด้วยกัน ผู้ดูจะเกิดความรู้สึกขัดแย้งและไม่น่าสนใจ แต่ถ้าผู้ออกแบบนำสีตรงกันข้ามมาใช้ด้วยกันอย่างมีระบบและหลักการแล้ว การใช้สีตรงกันข้ามนั้นกลับจะทำให้งานออกแบบมีคุณค่าและน่าสนใจ โดยมีหลักในการใช้ดังนี้

3.1 การใช้สีตรงกันข้ามในปริมาณที่สีข้างหนึ่งชนะสีอีกข้างหนึ่ง ในอัตรา 80% ต่อ 20%

3.2 การลดความสดในของสีตรงกันข้าม หรือการฆ่าสี (Color Break) เป็นการทำให้สีแท้หมดหมองลงโดยการผสมสีตรงกันข้ามลงไปในสีแท้

3.3 การใช้สีขาวผสมลงในสีแท้ เป็นการลดความเข้มหรือความสดใสของสีแท้ลง สีตรงกันข้ามที่ผสมด้วยสีขาว จึงสามารถนำไปใช้เข้าด้วยกันโดยไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้ง

3.4 การใช้สีดำผสมลงในสีแท้ เป็นการลดความสดใของสีแท้ให้หมดหมองลง สีตรงกันข้ามที่ผสมด้วยสีดำจึงสามารถนำมาใช้เข้าด้วยกันโดยไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้ง

3.5 การใช้สีขาวตัดเส้นระหว่างสีตรงกันข้าม สีขาวซึ่งอยู่ระหว่างรอยต่อของสีตรงกันข้าม จะช่วยลดความสดใสของสีแท้ลง ดังนั้น การใช้สีตรงกันข้ามที่ตัดเส้นด้วยสีขาวจึงอยู่ด้วยกัน โดยไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้ง

3.6 การใช้สีดำตัดเส้นระหว่างสีตรงกันข้าม สีดำจะมีผลในการลดความสดใสของสีแท้ได้ เช่นเดียวกับสีขาว และทำให้การใช้สีตรงกันข้ามด้วยวิธีนี้ ไม่เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง

3.7 การใช้สีตรงกันข้าม โดยการปรับค่าระยะของสี สีแท้ ซึ่งผ่านการปรับระยะค่าของสีแล้ว จะถูกลดความสดใสของสีลงเป็นลำดับ จนทำให้สีตรงกันข้ามสามารถอยู่ด้วยกันได้โดยไม่ขัดแย้ง (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. 2537 : 74-76)

จารุพรรณ ทรัพย์ปรง (2543 : 34-35) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงหลักการใช้สีดังนี้

1. ใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการที่ใช้สีเพียงสีเดียวแล้วเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ ในการใช้สีเอกรงค์จะไม่มีสีตัดกันอยู่ในโครงสร้างนั้นเลย และสีทั้งหลายที่ใช้จะต้องฆ่า (Brake) ลงหมดทุกสี จะใช้สีแท้ ๆ ไม่ได้

2. ใช้สภาพสีส่วนรวม (Tonality) เป็นการที่ใช้สีใดสีหนึ่งที่มีจำนวนมากกว่าสีอื่นในโครงสร้างนั้น

3. ใช้สีกลมกลืน (Harmony Colors) อาจใช้ 2 – 3 สี หรือมากกว่า เมื่อมารวมอยู่ในโครงงานเดียวกัน สภาพสีส่วนรวมไม่บาดตา แลดูสวยงามกลมกลืน

4. ใช้สีโดยกลับคุณค่าของสี (Discord) หมายถึง การทำให้สีใดสีหนึ่งในคู่สีสดในลดความสว่างสดใสลงหรือหม่นลง ทำให้แลดูแปลกตา

สุชาติ เกาทอง (2539 : 87-88) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนความเข้มของสีแท้ (Hue Intensity) ว่า สีแท้ (Hue) หมายถึง สีที่มีความเข้มจำนวนหนึ่ง เช่น สีแดงสด เหลืองสด การเปลี่ยนความเข้มอาจกระทำได้โดย

1. ใช้สีขาวผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีผสมขาว (Tint) น้ำหนักสีจะอ่อนไปจากเดิม
2. ใช้สีดำผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีผสมดำ (Shade) น้ำหนักสีจะเข้มหรือคล้ำไปจากเดิม

3. ใช้สีเทาผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีผสมเทา (Tone) น้ำหนักสีจะเป็นกลาง ๆ

6. ช่วงระยะ (Space) หมายถึง ช่องว่างบริเวณรอบ ๆ วัตถุ (Object) เรียกว่า Negative Space และช่องว่างที่บนตัววัตถุ เรียกว่า Positive Space ในการออกแบบงานต่าง ๆ จะต้องคำนึงถึงช่วงระยะ ให้มีความสัมพันธ์กัน (วิณะ จูทะวิภาต. 2527 : 68)

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2539 : 56) เขียนถึงแรงในบริเวณว่างว่า ในงานออกแบบทั้งสองมิติและสามมิติ บริเวณว่าง (Space) ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญในการพิจารณาถึงงานออกแบบขึ้นได้ขึ้นหนึ่ง เพราะบริเวณว่างเป็นตัวครอบคลุมส่วนประกอบการออกแบบทั้งหมด เป็นเสมือนตัวผสมผสานสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพ ในแง่ความงามบริเวณว่างก็เป็นตัวความงามร่วม และเป็นตัวผลักดันส่วนประกอบการออกแบบทั้งหมดให้น่าสนใจ บริเวณว่างต่างจากช่องว่างหรือช่องไฟ (Void) ตรงที่ช่องว่างหรือช่องไฟ หมายถึง ช่องห่างจากสิ่งหนึ่งถึงอีกสิ่งหนึ่ง แต่บริเวณว่างหมายถึง บริเวณอากาศหรือที่ว่างทั้งหมดที่ล้อมรอบสิ่งนั้นอยู่

เราสามารถสร้างแรงยึดเหนี่ยวส่วนประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน และยังเป็นแรงที่ให้พลังความรู้สึกอันหนักแน่นจริงจังอีกด้วย ซึ่งแรงในนี้ก็เป็นแรงในบริเวณว่าง (Force in Space) ที่มีความสำคัญต่องานออกแบบเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งสามารถพิจารณาถึงแรงในบริเวณว่างได้ดังนี้

1. รูปและพื้น (Figure and Ground)
2. ขนาดที่แตกต่างกัน (Differences in Size)
3. เส้นที่สัมพันธ์กัน (Linear Relationships)
4. รูปร่างที่แตกต่างกัน (Differences in Shape)
5. น้ำหนักสีที่แตกต่างกัน (Differences in Tonal Values)
6. สีที่จัดวางประกอบกัน (Juxtaposed Color)
7. ลักษณะผิวที่แตกต่างกัน (Differences in Texture)

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 34) อธิบายเกี่ยวกับบริเวณว่าง (Space) ว่า เป็นบริเวณส่วนประกอบในพื้นภาพรองรับหรือบริเวณรอบผลงานศิลปะนั้น ๆ บริเวณว่างจริง ๆ แล้วไม่ว่างอย่างที่เข้าใจ สมมติกันว่าเป็นบริเวณว่างส่วนบวกและส่วนลบ (Positive and negative space) บริเวณว่างทั้ง 2 ส่วนนี้ จะผสมผสานกันตามเวลาและสถานที่ จะต่างกับรูปและพื้นก็เพราะว่าบริเวณว่างเกี่ยวข้องกับเวลา

7. จังหวะ (Rhythm) ลักษณะของการจัดภาพ ได้แก่ การวางองค์ประกอบมูลฐานให้มีระยะตำแหน่งขององค์ประกอบเป็นช่วง ๆ ซึ่งจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องและมีทิศทางแก่ผู้ดู (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. 2537 : 62) ซึ่งมีอยู่สองลักษณะคือ

7.1 ช่วงจังหวะที่เท่ากัน ทำให้เกิดเป็นความกลมกลืน จากที่ขนาดใกล้เคียงกัน ซ้ำ ๆ กัน หรือเหมือน ๆ กัน

7.2 ช่วงจังหวะที่ไม่เท่ากัน ทำให้เกิดความเก๋ ตื่นเต้น สนุกสนานและแปลกตา การนำช่วงจังหวะไปใช้ทำได้สองประการคือ การซ้ำหรือการย้ำ (Repetition) และการขยายเพิ่มขึ้นและการต่อเนื่อง (Progression and Continuity) (สวนศรี ศรีแพงพงษ์, 2534 : 94)

สุชาติ เกาทอง (2536 : 77) อธิบายว่า ช่วงจังหวะ หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง น้ำหนักและสี จังหวะที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน จะช่วยเน้นให้เกิดความเด่นและแก้ปัญหาการซ้ำกันของรูปแบบได้

8. ลวดลาย (Pattern)

ราชบัณฑิตยสถาน (2539 ก : 720) ได้ให้ความหมายของคำว่าลวดลายว่า หมายถึง ลายต่าง ๆ ที่ใช้เขียนหรือแกะสลัก

วิณะ จูทะวิภาต (2527 : 78) อธิบายว่า ลวดลาย คือ สิ่งที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ดู โดยเกิดจากการจัดจังหวะ (Rhythm) ซ้ำกัน ลวดลายจะน่าสนใจหรือก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างใดก็ขึ้นอยู่กับการจัดจังหวะให้เป็นลวดลายนั้น

ลวดลายเกิดขึ้นได้หลายทาง เช่น การเน้นเส้น การเน้นรูปร่าง การเน้นทิศทาง และอื่น ๆ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างกันไป (วิณะ จูทะวิภาต. 2527 : 78)

9. ลักษณะผิว (Texture) คือ ลักษณะผิวของสิ่งต่าง ๆ มีหยาบ ละเอียด ด้าน มั่น ขรุขระราบเรียบ เป็นริ้วเป็นรอย ฯลฯ พื้นผิวให้ความรู้สึกทางกายสัมผัส พื้นผิวของงานศิลปะมีทั้งพื้นผิวตามธรรมชาติ และพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลักพื้นผิวของไม้เป็นลวดลาย เพื่อให้สัมผัสได้เด่นชัด ทั้งนี้ศิลปินมีอิสระที่จะจัดทำให้ตามความเหมาะสม สำหรับพื้นผิวในภาพเขียนนั้นอาจเป็นพื้นผิวของสี เนื้อสี เนื้อกระดาษ หรือเนื้อผ้าใบ

เทคนิคการสร้างพื้นผิวสามารถทำได้หลายแบบทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ อาจเขียนเป็นลวดลายหรือรูปร่างต่าง ๆ ประกอบการเขียนภาพ การแสดงรายละเอียดก็เป็นการแสดงพื้นผิวได้เช่นกัน (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 50)

โชติก เก่งเชตรกิจ (2535 : 95) เขียนถึง ลักษณะพื้นผิวว่า เป็นลักษณะผิวของวัตถุ สามารถกระตุ้นและเร้าให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกตอบสนอง เป็นคุณสมบัติคงทนถาวรไม่เปลี่ยนแปลงง่าย ลักษณะพื้นผิวเป็นส่วนประกอบสำคัญอันจะช่วยให้รูปทรงที่ใช้อยู่นั้นมีความงดงามอย่างสมบูรณ์

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 123) อธิบายว่า ลักษณะพื้นผิวมีส่วนสำคัญต่อการออกแบบเป็นอย่างมาก เพราะช่วยกระตุ้นให้ผู้พบเห็นมีความรู้สึกคล้อยตามได้รวดเร็ว ลักษณะพื้นผิวจะมีความกลมกลืนกันและตัดกันตามจำนวนของลวดลายหรือผิวพื้นที่ปรากฏ

หลักการของศิลปะ (The Principles of Art)

หลักการของศิลปะ คือ หลักการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีเอกภาพหรือความงามตามต้องการ อันได้แก่ ดุลยภาพ (Balance) การเน้น (Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony) ความหลากหลาย (Variety) ความลดหลั่น (Gradation) ความเคลื่อนไหว (Movement) และสัดส่วน (Proportion) (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538 : 45) โดยแยกอธิบายได้ดังนี้

1. ดุลยภาพ (Balance) เป็นหลักทั่ว ๆ ไปของงานศิลปะที่จะต้องดูความสมดุลย์ของงานนั้น ๆ โดยเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในส่วนของความคิดในเรื่องของความสวยงามในสิ่งนั้น ๆ หลักความสมดุลย์มีอยู่ 3 ประการ

1.1 ความสมดุลย์ในลักษณะเท่ากัน (Symmetry Balancing) คือมีลักษณะเป็นซ้าย-ขวา ล่างบนเท่ากัน ความสมดุลย์ในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกธรรมดา ดูและเข้าใจได้ง่าย

1.2 ความสมดุลย์ในลักษณะไม่เท่ากัน (Asymmetry Balancing) คือ มีลักษณะสมดุลย์กันในตัวเอง ไม่จำเป็นต้องเท่ากัน แต่ดูในด้านความรู้สึกแล้วเกิดความสมดุลย์

1.3 ความศูนย์ถ่วง (Gravity Balance) การออกแบบที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของ และจะต้องใช้งานด้านการทรงตัว ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วง การไม่โยกเอียง หรือให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรง (สิทธิศักดิ์ ธีรศรีสวัสดิ์กุล. 2529 : 14-15)

ประเสริฐ ศีลรัตน์ (2538 : 44) เขียนถึง ความสมดุลว่า ความสมดุลเป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ โดยทั่วไปหมายถึง การถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทาง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย อาจมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีขององค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีขององค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ซึ่งความสมดุลอาจเกิดขึ้นจากการกำหนดจัดองค์ประกอบ 2 วิธีคือ

1. ความสมดุลของสิ่งที่ขัดแย้งหรือต่างกัน
2. ความสมดุลของสิ่งที่ซ้ำหรือเหมือนกัน

การนำความสมดุลไปใช้ ดุลยภาพที่เหมือนกันเท่ากันนิยมใช้กับงานที่ต้องการความหนักแน่น มั่นคง แลดูสง่า

ส่วนดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน นิยมใช้ในงานที่ต้องการให้แลดูดึงดูดความสนใจและมีอิสระในการออกแบบมากกว่า เพราะสามารถกำหนดให้เป็นไปตามหน้าที่ใช้สอยได้โดยสะดวก (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534 : 93)

2. การเน้น (Emphasis) หมายถึง การกระทำเพื่อให้เกิดความเด่นเป็นพิเศษ เป็นการกำหนดจุดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจในงานนั้น การเน้นอาจเน้นด้วยสี ด้วยรูปทรง หรือด้วยขนาดก็ได้ (บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 56)

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 46) อธิบายว่า การเน้นมีความหมายคล้ายกับ การตัดกัน คือวิธีการในการนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกัน และเน้นให้เห็นความแตกต่างเพื่อให้เกิดจุดสนใจ การทำให้เด่นหรือการทำให้เกิดจุดสนใจที่เรียกว่าการเน้นนั้น เป็นการสร้างความแตกต่างในพื้นที่ที่ข้อมูลฐานของศิลปะคล้ายกัน เช่น การเน้นให้เกิดความเด่นของสี สามารถทำได้หลายวิธี ดังนี้

1. ใช้สีที่มีความเด่นกว่าเป็นศูนย์ความสนใจ (Intensity of Color) แล้วใช้สีล้อมรอบด้วยสีหม่น สีหม่นจะช่วยขับให้สีที่มีความเด่นอยู่แล้วเด่นยิ่งขึ้น

2. โดยการใช้ The Law of Color Areas คือพื้นที่ส่วนใหญ่ควรลงสีที่มีค่าความเข้มหรือความเด่นชัดน้อย และพื้นที่เล็กควรลงสีที่มีค่าความเข้มหรือความเด่นชัดมาก (สิทธิศักดิ์ ธีรศรีสวัสดิ์กุล, 2529 : 119)

3. ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

3.1 ออกแบบให้กลมกลืนด้วยความคิด เช่น การออกแบบบ้านของประเทศทางตะวันออกที่เหมาะสมกับอากาศร้อน บ้านของประเทศทางตะวันตกเหมาะกับอากาศหนาวเย็น เป็นต้น

3.2 ออกแบบให้กลมกลืนด้วยรูปทรง (Form) สี (Color) ลักษณะผิว (Texture) ความอ่อนแก่ (Tone) ซึ่งออกแบบโดยเลือกใช้ข้อแตกต่างที่กลมกลืนกัน

3.3 ออกแบบให้กลมกลืนตามธรรมชาติ เช่น ลักษณะของคน ต้นไม้ สัตว์ เหล่านี้มีลักษณะที่ธรรมชาติสร้างขึ้นมาอย่างพอเหมาะกลมกลืนกัน (วัฒนธรรม จุฑะวิภาต. 2527 : 108)

ประเสริฐ ศีลรัตน์ (2538 : 40) กล่าวถึง เอกภาพในลักษณะความกลมกลืนกันว่า เป็นการนำเอาองค์ประกอบที่เหมือนกันหรือมีลักษณะรูปทรงที่คล้ายกันมาจัดประกอบรวมเข้าด้วยกัน โดยประสานเชื่อมโยง ให้เกิดความเหมาะสมกลมกลืนเป็นระเบียบสวยงามไม่ขัดตา

ความกลมกลืน อาจเกิดจากลักษณะรูปทรงที่เหมือนกันหรือคล้ายกัน ขนาดที่เท่า ๆ กันหรือใกล้เคียงกัน ทิศทางเดียวกัน ช่วงจังหวะที่เท่า ๆ กันหรือใกล้เคียงกัน เป็นต้น การสร้างเอกภาพในลักษณะความกลมกลืนกัน อาจกำหนดได้ด้วยการซ้ำหรือการแปรเปลี่ยน

ความหมายของความกลมกลืน นอกจากจะกำหนดและจัดวางให้ส่วนที่แตกต่างกันขององค์ประกอบทางการออกแบบมองดูมีส่วนที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันแล้ว ยังกินความถึงการกำหนดจำนวนของรูปร่างและรูปทรงในชิ้นงานทั้งหมดให้เกิดความพอเหมาะพอควร มีสัดส่วนและจำนวนพอ ๆ กัน ไม่มีส่วนใดส่วนหนึ่งมากเกิดความจำเป็น และประเด็นสำคัญคือ การใช้ความพยายามของนักออกแบบใน

การผูกมัดทุก ๆ ส่วนประกอบในภาพให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือมองดูเป็นชิ้นเดียวกัน (ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์. 2540 : 141)

4. ความหลากหลาย (Variety) หมายถึง การนำเอาบรรดาข้อมูลฐานของศิลปะที่มีลักษณะแตกต่างกันหลาย ๆ อย่างมาประสานกันจนกลายเป็นความซับซ้อนยุ่งยาก เพื่อดึงดูดความสนใจแต่ละส่วนของภาพจะได้รับการเน้นให้มีความชัดเจน (สุชาติ สุทธิ, 2535 อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 47)

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 126) เขียนถึงความหลากหลายว่า เป็นการจัดองค์ประกอบโดยคำนึงถึงความหลากหลายของเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิวและช่องว่าง จะทำให้ภาพแลดูแปลกตาเด่น แต่ต้องเป็นความหลากหลายที่ลงตัว กลมกลืน

5. ความลดหลั่น (Gradation) หมายถึง การนำเอาบรรดาข้อมูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกัน ลักษณะเป็นชุดให้มีการเปลี่ยนแปลงไปทีละเล็กละน้อยในมูลฐานเหล่านั้น เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปร่างเล็ก ๆ ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่ หรือการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กละน้อยของสีมืดคล้ำไปสู่สีสว่าง ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้จะทำให้มองเห็นทิศทางของการแปรเปลี่ยนนั้นด้วย และมีความรู้สึกตื่น-ลึกสิ่งที่ตามมาคือความรู้สึกเคลื่อนไหว (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 48)

ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ (2540 : 142) อธิบายว่า ความลดหลั่น หมายถึง ภาพและองค์ประกอบที่มีความหลากหลายในส่วนขององค์ประกอบทางการออกแบบที่แตกต่างกันด้านขนาดเล็ก-ใหญ่ สีแท้ที่มีความมืดกับสีแท้ที่มีความสว่างหรือหากใช้สีเดียวกันก็มีความลดหลั่นกันในเรื่องน้ำหนักเข้ม-อ่อน เป็นการเกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงอย่างมีขั้นตอนตามลำดับชนิดรูปต่อรูป จุดต่อจุด สีต่อสี และน้ำหนักต่อ น้ำหนัก เป็นต้น

6. ความเคลื่อนไหว (Movement) หมายถึง การนำเอามูลฐานของศิลปะแต่ละอย่างที่มีลักษณะคล้ายกันมาจัดวางซ้ำ ๆ กัน จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ยังผลให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538:47)

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 127) อธิบายว่า ความเคลื่อนไหวเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับจังหวะของเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิว และช่องว่าง โดยมีลักษณะต่อไปนี้

1. การจัดจังหวะให้ซ้ำกัน (Repetition Rhythm) เป็นการจัดจังหวะของทางเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิว และช่องว่างให้มีช่วงจังหวะที่ต่อเนื่องเท่า ๆ กันและซ้ำกัน
2. การจัดจังหวะเพิ่มขึ้น (Progression Rhythm) เป็นการเพิ่มเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิว และช่องว่างให้มีความแตกต่างกัน เช่น ใช้เส้นหนาบาง สีอ่อนแก่ แต่ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์และความงดงามของช่วงจังหวะ
3. การจัดจังหวะต่อเนื่อง (Continuous Rhythm) เป็นการจัดส่วนประกอบทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง ทำให้ดูแล้วเห็นว่าเคลื่อนไหว สิ้นไหล ต่อเนื่องกันไป

ส่วน ทองเจือ เขียดทอง (2542 : 122) เขียนถึง การออกแบบให้เกิดการเคลื่อนไหว ดังนี้

1. ใช้หลักการลดหลั่น โดยการออกแบบให้รูปร่างเล็กใหญ่ การออกแบบเส้นโค้งรัศมีต่างกันซ้อน ๆ กัน ใช้เส้นจากหน้าไปข้าง หรือใช้หลักความแตกต่างของน้ำหนัก
2. ใช้การซ้ำเป็นหลัก โดยการออกแบบให้รูปร่างรูปทรงขนาดเดียวกันหลาย ๆ รูป หรือออกแบบโดยใช้เส้นซ้ำ ๆ กัน ทั้งในแนวดิ่ง แนวนอน แนวเฉียง

7. สัดส่วน (Proportion) คือ การได้ส่วนกันของรูปลักษณะ สัดส่วนที่ดีจะช่วยให้ส่วนประกอบของรูปลักษณะและรูปทรงมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะสมงดงาม กฎเกณฑ์ของสัดส่วนไม่สามารถที่จะกำหนดกฎเกณฑ์ให้แน่นอน เป็นหน้าที่ของผู้ออกแบบที่จะต้องพิจารณาให้ถูกต้องตามลักษณะของรูปแบบนั้น ๆ (สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. 2529 : 13)

สุชาติ เกาทอง (2536:71) อธิบายว่า สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูง และความลึก และส่วนประกอบต่าง ๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสม ก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม

สัดส่วนที่เหมาะสม อาจอยู่ในลักษณะการเปรียบเทียบ เช่น การใช้สีแท้ที่มีความเข้ม มากกว่าสีแท้ที่อ่อนจาง หรือใช้ลักษณะผิวที่หยาบมากกว่าลักษณะผิวเรียบ ในทำนองเดียวกันการใช้รูปร่างที่มีขนาดใหญ่เปรียบเทียบกับรูปร่างที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าจะดึงดูดความสนใจจนกลายเป็นรูปร่างที่โดดเด่น หรือในทางตรงกันข้าม สัดส่วนที่เล็กกว่าอาจจะกลายเป็นจุดสนใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับมูลฐานแวดล้อม (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 47)

จากแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะที่ว่าด้วยองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะ (Element of Art) และหลักการทางศิลปะ (Principles of Art) ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างทางรูปแบบ เช่น ขนาด สัดส่วน วัสดุในการดำเนินการ ตลอดจนกลวิธีหรือเทคนิคในการทำ เช่น การระบายสี การลงสี การแกะสลัก การปะติด การฉลุ และการสร้างลวดลายสีสันของหน้าปกผ้าใบน้อย อันแสดงถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าในท้องถิ่น

2.8 ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

2.8.1 ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยม (Structural Functional Theory)

การศึกษาสังคมมนุษย์ในแนวโครงสร้างการหน้าที่นิยมเป็นแนวคิดของ เอ.อาร์ แรดคลิฟ บราว (นิยพรณ วรณศิริ, 2540 : 108-109, อ้างอิงจาก A.R.Radcliffe Brown 1964 : 18) สังคมเป็นระบบหนึ่งจำเป็นต้องดำรงอยู่ต่อไป แม้ว่าบุคคลจะมีการเปลี่ยนแปลงเสมอเนื่องจากกฎธรรมชาติ เช่น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย การที่สังคมดำรงอยู่ได้ สังคมจะต้องมีโครงสร้างหน้าที่ต่าง ๆ ในสังคมทุกสังคมจะต้องสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ กำหนดหน้าที่และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่าง ๆ ให้ปฏิบัติ ตลอดจนมีการจัดระเบียบในเรื่องต่าง ๆ เช่น ระบบการผลิต ครอบครัวยุค การเมือง การรักษาความสงบเรียบร้อย ศาสนา ความยุติธรรม ฯลฯ กล่าวอีกนัยหนึ่งสังคมสร้างสถานต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อให้ชีวิตสังคมดำรงอยู่ต่อไปได้ (ในความหมายที่กว้างรวมถึง ขนบ ธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ และระเบียบในการปฏิบัติ) โดยปกติแล้วการทำงานของกลไกเหล่านี้เป็นผลให้สังคมอยู่ในสภาพสมดุลเคลื่อนที่ (moving equilibrium) กล่าวคือ ทุกส่วนหรือสถาบันสังคมจะปรับตัวเข้าหากันตามการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมทั้งทางสังคมและภูมิศาสตร์ แต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ของตนซึ่งเป็นการสนองความต้องการของสถาบันอื่น ๆ และสังคมส่วนรวม แต่ก็จะต้องยอมรับว่า ไม่มีสังคมใดที่ส่วนประกอบหรือสถาบันต่าง ๆ สามารถทำหน้าที่โดยสมบูรณ์ทุกประการ

มัวร์ (Willbert E. Moore.) นักสังคมวิทยาอเมริกันย้ำให้เห็นความยืดหยุ่นของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ว่าสามารถให้คำอธิบายการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างของสังคมที่เกิดขึ้น สังคมจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติและมนุษย์สร้างขึ้น การเปลี่ยนแปลงจึงเป็นลักษณะธรรมดาของสังคมควบคู่กับความเปราะบาง ซึ่งอาจเกิดขึ้นในวงจำกัดที่ไม่มีผลสะท้อนรุนแรงในระยะสั้น แต่ในระยะยาวอาจทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงไปมาก เช่น ความเสื่อม ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ดิน ซึ่งอาจเกิดขึ้นเนื่องจากการทำการเกษตรกรรมเป็นเวลานาน กว่าสังคมจะให้ความสนใจในเรื่องนี้ อาจกลายเป็นปัญหากระทบกระเทือนความเป็นอยู่ของคนส่วนใหญ่ในประเทศ นอกจากนี้มัวร์ยังให้ข้อคิดที่ว่า ไม่มีสังคมใดอยู่ในสภาพสมดุลอย่างแท้จริง เพราะส่วนต่าง ๆ ของสังคมไม่ได้ประสานอย่างแท้จริง เพราะแต่ละบุคคลมี การอบรม มีบุคลิกภาพ มีความสามารถที่ไม่เหมือนกัน การปฏิบัติจึงแตกต่างกันไป แม้จะอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์

อันเดียวกันก็ตาม ความตึงเครียดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมก็เป็นสิ่งธรรมดา เพราะมนุษย์ไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้โดยเด็ดขาด มัวร์ให้ความเห็นว่าเราควรมองมนุษย์ในฐานะผู้แก้ปัญหาและมองสังคมเป็น “ระบบแก้ความตึงเครียด” (วิเชียร รักการ. 2528 : 70-72)

โดยสรุป สาระสำคัญของทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมก็คือ

1. สังคมทุกสังคมจะต้องมีโครงสร้าง ซึ่งประกอบด้วยหน่วยต่าง ๆ
2. แต่ละหน่วยต่างทำหน้าที่ประสานกัน
3. แต่ละหน่วยต่างปฏิบัติหน้าที่เพื่อความคงอยู่ของสังคม
4. แต่ละหน่วยต่างยึดระบบค่านิยมเป็นแนวในการปฏิบัติหน้าที่ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2545 : 52)

ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีโครงสร้างการหน้าที่นิยมในการศึกษาค้นคว้า เพื่อวิเคราะห์เรื่องโครงสร้างทางสังคมของชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่มีการสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ ความสมัคสมานสามัคคี และรู้หน้าที่ร่วมแรงร่วมใจกัน อันปรากฏในประเพณีบุญหลวงนับตั้งแต่อดีตและสืบทอดมาสู่รุ่นลูกหลานในปัจจุบัน

2.8.2 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Theory)

นักปรัชญาเยอรมัน (Alexander Baumgarten 718-1762) (อ้างใน อารี สุทธิพันธุ์, 2520 : 14) ได้เลือกคำในภาษากรีก คือ คำว่า Aisthesis ซึ่งหมายถึง การรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) มาใช้ซึ่งเป็นวิชาที่เกี่ยวกับทฤษฎีแห่งความงามนี้ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หรือ Esthetics และในภาษาไทยใช้คำว่า สุนทรียศาสตร์ ซึ่งหมายถึง วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับการรับรู้ หรือ ศาสตร์ของการรับรู้ (The Science of Perception) (อารี สุทธิพันธุ์. 2520 : 14)

ทฤษฎีที่ถือว่ามีเหตุผลมากที่สุดทฤษฎีหนึ่งก็คือ Emergent Theory of Value (ความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่) เพราะมีการพิจารณาการหาค่าจากทุกแง่มุมอย่างยุติธรรม โดยมีองค์ประกอบหรือเงื่อนไขต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการหาค่าทางสุนทรียะ โดยสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

1. คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มียู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงาม ก็เพราะเราให้ความสนใจ ตามความต้องการทางสุนทรียะของเรา โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการ อันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน
2. คุณค่าทางสุนทรียะ มิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่เรารู้ ซึ่งมียู่ในขณะนั้น เราจะรู้จักคุณค่าของมันก็ต่อเมื่อมันมีระดับความพอใจทางสุนทรียะต่อเรา โดยสอดคล้องกับหลักเกณฑ์บางอย่างที่เรากำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการตัดสินชี้ขาดด้วย แต่ก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงหลักเกณฑ์ตามสภาวะของผู้ให้คุณค่าได้

3. การตัดสินใจทางสุนทรียะนั้นต้องอาศัยการตัดสินใจหรือการตัดสินใจทางกายภาพด้วยเสมอ เพราะว่าการจะตัดสินใจทางสุนทรียะอย่างถูกต้องแน่นอนได้นั้น เราจะต้องมีความเข้าใจในข้อเท็จจริงนั้น ๆ อย่างแจ่มแจ้งด้วย และความเข้าใจในข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้ยิ่งจำเป็นยิ่งขึ้น ถ้าเราจำเป็นต้องตัดสินใจของหลาย ๆ สิ่งว่า สิ่งไหนสวยกว่า สิ่งไหน จึงจะทำให้การตัดสินใจเลือกทางสุนทรียะทุกกรณีเป็นไปอย่างสมเหตุ สมผล

4. คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงาม มิใช่เป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยแต่อย่างใดอย่างหนึ่งโดยสิ้นเชิง แต่ว่าเป็นทั้งสองอย่าง ทั้งนี้เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการตีคุณค่าอันสลับซับซ้อน และประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้งที่เป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย

Emergent Theory จัดว่าเป็นทฤษฎีที่มีเหตุผลที่ดีมากทฤษฎีหนึ่งทางศิลปะ เพราะได้รวมเอาส่วนที่ถูกต้องของหลาย ๆ ทฤษฎีไว้ด้วยกัน ทฤษฎีนี้มีความเห็นตรงกันกับนักวัตถุวิสัยนิยมในข้อที่ว่า วัตถุที่จะตีคุณค่านั้นจะต้องเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัว ในขณะที่เดียวกันทฤษฎีนี้ก็มีความเห็นบางอย่างตรงกับพวกจิตวิสัยนิยม เช่น การรู้จักคุณค่าของวัตถุของบุคคลนั้นเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต่อการตีคุณค่าทางสุนทรียะ พร้อมกันนี้ทฤษฎีดังกล่าวก็ยังเห็นด้วยกับพวกสัมพันธนิยม ในประเด็นที่ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการตีคุณค่า (สุเชาว์ พลอยชุม, 2534 : 23-26)

จากแนวทางทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์นี้ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์คุณค่าทางความงามของหน้ากากผีตาโขน ทั้งในด้านรูปแบบโครงสร้าง กลวิธีเทคนิคการทำ ตลอดจนลวดลายสีสัน โดยการเลือกพิจารณาศึกษาแยกแยะในส่วนขององค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะ เช่น การใช้เส้น รูปทรง รูปทรง สี ลวดลาย ฯลฯ และหลักการทางศิลปะ เช่น ดุลยภาพ ความหลากหลาย ความกลมกลืน ขนาดสัดส่วน เป็นต้น

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็นประเด็นดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา ประเพณีและความเชื่อ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหลักการออกแบบทางศิลปกรรม
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผีตาโขน

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา ประเพณีและความเชื่อ

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2534 : 3) เสนอแนวคิดว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านอาจเป็นความเชื่อ ความรู้ ค่านิยม อุดมการณ์ หรือบรรทัดฐานทางสังคมอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลาย ๆ อย่างผสมผสานกัน นอกจากนั้นยังเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของทุกหน่วยสังคม ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านครอบครัว ภูมิปัญญาด้านการศึกษา ภูมิปัญญาด้านศาสนา ภูมิปัญญาด้านเศรษฐกิจ ภูมิปัญญาด้านการเมืองการปกครอง ภูมิปัญญาด้านนันทนาการและศิลปะ ภูมิปัญญาด้านภาษาและการสื่อสาร ภูมิปัญญาด้านการคมนาคมขนส่ง ภูมิปัญญาด้านอนามัยและสาธารณสุข และภูมิปัญญาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ประเวศ วะสี (2536 : 21-23) ได้กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิตสังคมและในสภาพแวดล้อมที่ต่างกันและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ ดังนี้

1. ความจำเพาะเกี่ยวกับท้องถิ่น เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความชัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นต่าง ๆ

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริงทั้งในเรื่องของ กาย ใจ ชีวิต สังคมและสิ่งแวดล้อม ความคิดเรื่องแม่ธรณี แม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดาเป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจที่เชื่อมโยงไปสู่อดีตประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไร ย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น

3. มีความเคารพผู้อาวุโส เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

เสรี พงศ์พิศ (2529 : 145-147) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมี 2 ลักษณะดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวิตทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน
2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัดเจน เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปดนตรี และอื่น ๆ

ภูมิปัญญาชาวบ้านในลักษณะที่เป็นนามธรรมและลักษณะที่เป็นรูปธรรมจะสะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกัน คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ
2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคม หรือในชุมชน
3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย ทั้งสามลักษณะนี้คือ สามมิติของเรื่องเดียวกัน คือ ชีวิตของชาวบ้านสะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพ เหมือนสามมุมของรูปสามเหลี่ยม ภูมิปัญญาจึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน

ปยุตนรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า ความเชื่อ หรือ Belive เป็นความรู้ที่ได้จากการอบรมสั่งสอน โดยผู้เชื่อให้ความนับถือ มั่นใจ หรือไว้วางใจในตัวผู้สอน ผู้เชื่อจึงถือประพฤติปฏิบัติตามคำสั่งหรือคำสอนโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดหรือปัญญาของตนเอง ความเชื่อเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดเจตคติและความรู้ โดยเฉพาะในเชิงนามธรรมที่สามารถปลูกฝังได้ จะเห็นได้จากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ประเพณี รวมถึงธรรมเนียมต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติมาโดยไม่จำเป็นต้องอิงกับหลักเหตุผลและผลก็ได้ ความเชื่อจะเกี่ยวข้องกับจิตพิสัยนั้นคือ มีความรู้สึกและอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้องในการตัดสินใจ

อมรา พงศาพิชญ์ (2540) กล่าวว่า วัฒนธรรมในลักษณะความเชื่อนี้ หมายถึง ความเชื่อทางศาสนาหรือความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ สังคมทุกสังคมมีความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ไม่รูปแบบใดก็รูปแบบหนึ่ง คำว่า ศาสนาที่ใช้ในที่นี้หมายถึง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถึงแม้ว่าคำสอนเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะไม่ได้เป็นคำสอนของศาสนา ความเชื่อในภูติผีปีศาจก็รวมเรียกเป็นศาสนา เพราะเป็นความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น พระภูมิเจ้าที่ ผีปู่ตา ฯลฯ

ส่วนประกอบของศาสนาและความเชื่อที่สำคัญมี 3 ส่วน ส่วนแรกคือ ความเชื่อในส่วนปรมัตถ์ในกรณีของพุทธศาสนา หมายถึง คำสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนที่สองคือ ส่วนพิธีกรรม เมื่อมีความเชื่อซึ่งเป็นภาคทฤษฎี ก็มีพิธีกรรมซึ่งเป็นภาคปฏิบัติ พิธีกรรมทางศาสนาอาจเป็นสิ่งเดียวกันกับขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งสมาชิกของสังคมยึดถือสืบเนื่องกันมา ส่วนที่สามคือ ผู้ประกอบพิธีกรรม หมายถึง พระสงฆ์ในศาสนาพุทธ พราหมณ์ในศาสนาฮินดู และคนทรงหรือหมอผีในสังคมที่เชื่อในผีสางเทวดา

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหลักการออกแบบทางศิลปกรรม

อาร์ สุธิพันธุ์ (2528 : 15) แสดงความคิดเห็นว่า ศิลปะเป็นเรื่องของความศรัทธา เป็นความพอใจของมนุษย์ตามความเชื่อที่สังคมยอมรับ ความเชื่อนี้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมด้วย ศิลปินผู้เป็น

สมาชิกของสังคม จึงมีหน้าที่อันสำคัญที่จะต้องพยายามแสดงความเชื่อของสังคมให้ปรากฏเป็นรูปทรงตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิม รูปทรงเหล่านี้จะแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละสังคม การเปลี่ยนแปลงแก้ไขจะขึ้นอยู่กับขนาดและกลไกต่าง ๆ ของสังคม สังคมสมัยก่อนมีขนาดเล็ก มีการปกครองด้วยระบบวงศ์าคณาญาติ การแสดงออกทางศิลปกรรม จึงอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์ แบบแผน แต่สังคมปัจจุบันมีขนาดใหญ่กลับซับซ้อนกว่า จึงทำให้ความคิดเห็นตลอดจนความศรัทธาของศิลปินขยายกว้างขึ้น กฎเกณฑ์ต่าง ๆ มีมากขึ้น วัสดุที่นำมาประกาศศิลปกรรมมีมากมายหลายชนิด จึงทำให้แบบอย่างศิลปกรรมเพิ่มมากขึ้นด้วย

นวลน้อย บุญวงษ์ (2542 : 22) กล่าวถึงงานออกแบบทางการตกแต่ง/ความงาม (Decorative – Aesthetic) ว่าเป็นงานออกแบบที่ไม่มีกลไกภายใน เนื่อหาความสำคัญของงานออกแบบกลุ่มนี้จำเป็นต้องสร้างให้เกิดความงาม และความรู้สึกชื่นชมต่อลักษณะรูปทรงที่ปรากฏตัวอย่างเช่น ออกแบบลวดลายโดยหน้าที่ใช้สอยของงานออกแบบมักจะใช้ตกแต่งเพื่อสร้างบรรยากาศ โดยมีจุดมุ่งหมายในการใช้งานเล็กน้อย ไม่ซับซ้อน แม้จะมีการจำแนกประเภทออกอย่างชัดเจน แยกจากกันทางด้านเนื้อหาดังกล่าวก็น่าตาม แต่ในทางปฏิบัติงานออกแบบทุกชนิดไม่สามารถแยก 2 แนวทาง คือ โครงสร้างและการตกแต่งออกจากกันได้เลย งานออกแบบที่ดีก็คือนงานที่สามารถผสมผสานได้อย่างพอเหมาะพอดี โดยเริ่มจากการจัดวางโครงสร้างของรูปทรงก่อน และโครงสร้างที่วางไว้นี้ก็มีลักษณะเอื้อต่อการตกแต่งให้เกิดความงามด้วย

สุชาติ เกาทอง (2521 : 65) กล่าวว่า เทคนิคในการทำงาน คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะจึงจะสามารถสร้างสรรคงานได้ดี ผู้ศึกษาจำเป็นต้องตัดสินใจเลือกเทคนิค และมักจะขึ้นอยู่กับความถนัด ความสนใจ และโอกาสที่ทำงานในด้านนั้นได้ดี ขึ้นต้นผู้ศึกษาต้องเข้าใจตนเอง เช่น เข้าใจความถนัดของตนเอง สิ่งนี้จะรู้ได้ด้วยการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์หลาย ๆ ด้านเปรียบเทียบกัน การศึกษาเทคนิคในการทำงานจำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

1. วัตถุประสงค์การใช้วัตถุให้เหมาะสมกับคุณสมบัติและหน้าที่ใช้สอย
2. การใช้เครื่องมือชนิดต่าง ๆ ในการทำงานอย่างถูกต้อง
3. การใช้กระบวนการและลำดับขั้นได้อย่างถูกต้อง ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามลักษณะของงาน เช่น กระบวนการเขียนภาพ สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น เป็นต้น

อาร์ สุธิพันธุ์ (2532 : 88-89) กล่าวถึง เทคนิคในการสร้างรูปทรงสามมิติ เป็นวิธีการที่มีเครื่องมือต่างไปจากเทคนิคการลากเส้นและระบายสี เพราะเกี่ยวข้องกับรูปทรง ซึ่งมีวิธีการแกะสลักวิธีการปั้น ผู้สร้างจะต้องเข้าใจเรื่องของภาพและวัสดุก่อนแล้วจึงคิดว่าควรดัดแปลงแก้ไขอย่างไร พร้อมกับลงมือทำ โดยการเพิ่มเข้าจนได้รูปทรงตามที่ต้องการ สำหรับวิธีการแกะสลักนั้นก็คล้ายกันกับวิธีปั้น เมื่อเป็นผลงานเสร็จแล้ว แต่วิธีต่างกันคือ ผู้แกะสลักจะต้องรู้แนวว่า จะสร้างเป็นรูปอะไร แล้วจะแกะส่วนที่ไม่ต้องการออก ขณะที่แกะหรือสลักต้องระมัดระวังเครื่องมือและเศษชิ้นส่วนที่สลักเท่า ๆ กับส่วนที่เหลือ เพราะว่าการแกะสลักนั้นถ้าสลักมากเกินไปจากรูปทรงที่คาดคิดไว้หรือความแข็งแรงของวัสดุไม่พอรูปสลักอาจหัก ชำรุด และไม่แสดงความรู้สึกของวัสดุด้วย

ส่วนเทคนิคในการระบายสี เป็นเทคนิคอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยให้ผลงานทัศนศิลป์เด่นชัดน่าสนใจ และน่าดูยิ่งขึ้นนอกเหนือไปจากการวาดเส้น สีและวัสดุมีต่างชนิดกัน บางชนิดโปร่งใส เช่น สีน้ำ เวลาระบายทับกันมักจะไม่มีใครได้ผลดีนัก สีน้ำมันระบายทับกันได้ดีกว่า และสีสไตด้วย เทคนิคในการใช้สีมีวิธีต่าง ๆ กัน 3 ประการคือ 1. ระบายให้สีอ่อนแก่กลมกลืนรู้สึกไหล เรียบ (Diluted Color) วิธีนี้นิยมใช้

มากสำหรับสีน้ำ 2. ระบายให้สีแห้งทับกันได้ (Dry Color) โดยแสดงทั้งรอยแปรงและสี และ 3. ใช้สีแผ่นหรือสีกระดาษปะทับกันอาจตัดเป็นรูปร่างแล้วใช้กาหรือรับเบอร์ซีเมนต์แปะติดตามต้องการ (Applied Color) เทคนิคในการใช้สีทั้ง 3 วิธีนี้เป็นวิธีที่ศิลปินนิยมกันมาก ส่วนวิธีพ่นหรือวิธีพิมพ์นั้นก็นิยมใช้เหมือนกันตามแขนงงานที่เห็นว่าเหมาะสม

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล (2529 : 21-44) กล่าวถึง สิ่งลึกลับในการออกแบบและต้นกำเนิดของการออกแบบลวดลายว่า ในการออกแบบนั้นจะให้ผลสมบูรณ์แล้วผู้ออกแบบจะต้องมีความรู้ความเข้าใจรูปแบบพื้นฐานในการออกแบบเป็นอย่างดีเสียก่อน อันได้แก่

1. รูปแบบจากธรรมชาติ ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมสิ่งแรกที่มนุษย์ได้นำมาเป็นแนวคิดในการเริ่มต้นงานสร้างสรรค์งานออกแบบ มนุษย์ได้แสวงหาความจริงและความงามที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ ได้ถ่ายทอดความคิดโดยการเลียนแบบจากธรรมชาติ เพื่อสนองทางด้านอารมณ์และจิตใจ รูปทรงที่เป็นหลักต้นแบบ เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ เป็นต้น
2. รูปแบบจากเรขาคณิต รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเครื่องมือ มีสัดส่วนแน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปห้าเหลี่ยม วงกลม ฯลฯ เป็นต้น
3. รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากชาติต่าง ๆ เช่น แบบอย่างศิลปกรรมทางพุทธศาสนาที่แพร่มาจากอินเดีย จีน และศิลปะตะวันตก ในภายหลังศิลปินไทยได้นำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับแบบแผน และอุดมคติทางความงามเป็นแบบฉบับโดยเฉพาะ เรียกว่า ลวดลายไทย ซึ่งเต็มไปด้วยความประณีต เพราะช่างหรือศิลปินเป็นผู้มีฝีมือและความชำนาญเป็นพิเศษ เข้าใจในการกะเนส่วนสัดส่วน ช่องไฟ หรือการตกแต่งลวดลายบนพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่ง โดยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แต่มีความกลมกลืน งดงาม ความพอเหมาะพอดี จึงถือเป็นยอดศิลปกรรมไทยอย่างหนึ่ง

ในการออกแบบลวดลายเพื่อการตกแต่ง ลักษณะนิยมของศิลปะพื้นบ้านหรือศิลปะประจำชาติ ผู้ออกแบบควรศึกษาหาความรู้จากแบบอย่างลวดลายประดับในสมัยต่าง ๆ เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของรูปแบบและวิวัฒนาการของลวดลาย เช่น ลวดลายเครื่องเผา ลวดลายกนก ฯลฯ แล้วนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย โดยรักษารูปแบบหรือเอกลักษณ์ เพื่อแสดงความงามของศิลปะท้องถิ่น หรือศิลปะประจำชาติให้ก้าวหน้าสืบไป

สุชาติ เกาทอง (2536 : 79 - 80) กล่าวถึงการสร้างจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) ว่า เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตาว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมากเพราะจะเป็นเครื่องเรียกสร้างความสนใจและความน่าดูของผลงาน เช่น การเขียนภาพ หรือการปั้นสลัก อาจจะใช้สีหรือปั้นรูปลักษณะโดยเน้นส่วนที่สำคัญให้พิเศษกว่าส่วนอื่น ๆ เช่น ใช้สีที่สดใส เพิ่มรายละเอียด มีขนาดใหญ่ เป็นต้น การเน้นให้เกิดจุดเด่นควรให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ ควรจัดให้เข้าใจได้ง่ายและดูงดงาม นอกจากนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องคิดว่าจะเน้นมากน้อยเท่าใด และจะวางจุดสำคัญตรงบริเวณใดของภาพ จึงจะเกิดความงาม ความน่าสนใจ ซึ่งอาจจะทำได้หลายวิธีคือ

1. การเน้นโดยใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือ ใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนกันหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น
2. การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่างและขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่นหรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบ ๆ
3. การเน้นโดยการตกแต่ง คือ การตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้งดงาม เช่น เน้นและตกแต่งบริเวณใบหน้า เป็นต้น
4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือ การจัดที่ว่างรอบ ๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบ ไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณะมองดูเด่นชัด ขนาดของช่องว่างจะผันแปรไปตามการเน้นของวัตถุที่ใช้ เช่น ถ้าต้องการเน้นตอนใดมากต้องเว้นที่ว่างรอบ ๆ วัตถุนั้นมากขึ้นตามลำดับโครงสร้างทางทัศนศิลป์เหล่านี้ จึงเปรียบเสมือนหลักการเพื่อใช้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ให้เกิดผลสัมฤทธิ์คือ คุณค่าทางความงาม ความเหมาะสม

ประเสริฐ คีร์ติธนา (2538 : 24) กล่าวถึง การออกแบบลวดลายว่า เป็นกระบวนการทางพฤติกรรมนับตั้งแต่การวางแผน เลือกรูปแบบ วิธีการเพื่อถ่ายทอดสร้างสรรค์ให้ได้รูปแบบใหม่ ๆ ตามที่ต้องการ ลวดลาย หมายถึง แบบหรือรูปที่ถูกสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นด้วยส่วนประกอบอันได้แก่ ตัวลาย ขนาดสัดส่วน ช่วงจังหวะ บริเวณว่าง ทิศทาง และตัวเสริมประกอบอื่น ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบตกแต่งโครงสร้างสิ่งต่าง ๆ ให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

ส่วนประกอบของรูปแบบหรือเค้าโครงสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏแก่ตานั้นสามารถนำมาใช้เป็นตัวอย่าง โดยกำหนดแยกออกได้เป็น 6 ประเภท คือ

1. รูปแบบธรรมชาติ ได้แก่ รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะเค้าโครง คล้ายสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น รูปคน รูปสัตว์ รูปพืช หรือรูปแร่ธาตุชนิดต่าง ๆ เป็นต้น
2. รูปแบบเรขาคณิต ได้แก่ รูปที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะต่าง ๆ ตามการกำหนด เรียกชื่อทางเรขาคณิต เช่น รูปวงกลม รูปวงรี รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม หรือรูปหลายเหลี่ยม เป็นต้น
3. รูปแบบตัวอักษร ได้แก่ รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะตามตัวอักษร เช่น ตัวอักษรภาษาไทย ตัว ก.ไก่ ข.ไข่ ค.ควาย เป็นต้น หรือรูปตัวอักษรภาษาอังกฤษเค้าโครงแบบตัว เอ บี ซี เป็นต้น
4. รูปแบบตามลัทธิความเชื่อ ได้แก่ รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะโครงร่างคล้ายรูปสมมติเทพ รูปสัตว์ในวรรณคดี เทวรูป หรือรูปเคารพบูชาอื่น ๆ เป็นต้น
5. รูปแบบผลผลิตและเครื่องมือเครื่องใช้ ได้แก่ รูปที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะต่าง ๆ ตามรูปแบบผลผลิต ที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ถ้วย บ้าน จาน มีด รถ หรือสมอเรือ เป็นต้น
6. รูปแบบอิสระ ได้แก่ รูปที่สร้างสรรค์ขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดจินตนาการ มีลักษณะเป็นนามธรรม และไม่เป็นรูปแบบตามที่กล่าวมาแล้วทั้งห้าประเภทข้างต้น

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผีตาโขน

กาญจนา สอนประดิษฐ์ (2533) ศึกษาวิจัยเรื่องผีตาโขน ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผลการวิจัยพบว่า การเล่นผีตาโขนนั้นไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าเริ่มมีการเล่นชนิดนี้ตั้งแต่ยุคใด สันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นพร้อมกับประเพณีบุญเผาส และประเพณีบุญบั้งไฟของชาวอีสาน แต่ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จัดเอาประเพณีทั้งสองมารวมกัน เรียกว่า ประเพณีบุญหลวง

องค์ประกอบในการเล่นผีตาโขน มี 4 อย่าง คือ ผู้เล่นผีตาโขน หน้ากากผีตาโขน อุปกรณ์การเล่น และขบวนเซิ้ง

การเล่นผีตาโขนมีคุณค่าทั้งในด้านโลกทรรศน์ ด้านจิตใจ ด้านสังคม การปกครอง และด้านเศรษฐกิจ

สาร สาระทัศนันทน์ (ม.ป.ป.) ได้อธิบายความหมายของผีตาโขนไว้ว่า เป็นผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโขนที่ปั้นหรือทำขึ้นมาให้หน้าเกลียดน่ากลัว เมื่อคืนละเล่นผีตาโขน จึงต้องทำหัวโขนมาสวมใส่ด้วย และที่น่าแปลกก็คือ การเล่นผีตาโขนเป็นการเล่นที่สวมหัวจำลองคล้าย ๆ เล่นโขนในภาคกลาง นอกจากนี้บางผู้เล่นอาจทำรูปม้าจำลองขี่ไปในขบวนผีตาโขนด้วยกัน ผู้เล่นที่ขี่โดยม้าจำลอง เรียกว่า ม้าตาโขน

บุรียรัตน์ สามัตถิยะ (2543 : 114-115) กล่าวถึงการละเล่นผีตาโขนว่า เป็นไปตามคตินิยมโบราณที่ว่า เมื่อพระเวสสันดร และพระนางมัทรีทรงลาผนวชแล้วเสด็จกลับไปครองราชย์ บรรดาสัตว์น้อยใหญ่และเหล่าภูติผีที่อยู่ในป่า ต่างติดตามกันเป็นขบวน เพื่อส่งเสด็จ เรียกกันว่า “ผีตามคน” แล้วร่วมเฉลิมฉลองกับชาวเมืองอย่างสนุกสนาน ต่อมาจึงเพี้ยนเป็น “ผีตาโขน” นับเป็นเทศกาลที่จัดมาตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายาย

เมื่อเทศกาลผีตาโขน ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ จะพากันแต่งตัวเป็นผี สวมหัวหนึ่งข้าวเหนียวที่สานด้วยไม้ไผ่ พับขึ้นมาเป็นหมวก แล้วนำมาเย็บต่อกับโคนของก้านมะพร้าว แต่งแต้มให้สีสันสดในด้วยสีน้ำมัน

เจาะช่องตา เติมจุมูกให้ยาวคล้ายวง บ้างก็ใช้ผ้าปูที่นอนหรือผ้าห่มมาเย็บต่อกันเป็นเสื้อคลุม และเอา

กะแหล่งที่ใช้ผูกคอไว้มาร้อยคาดเอว เวลาเดินหรือเดินจะสายเอวตามเสียงโปงลาง ทำให้มีเสียงดังไปด้วย ส่วนผีบางตัวมีอาวุธในมือจะคอยหยั่งและหยอกล้อผู้คนตามท้องถนน ท่ามกลางจังหวะดนตรีสนุกสนานเร้าใจ นับเป็นชีวิตที่เรียบง่าย สมถะ และไม่มีอะไรเคลือบแฝง

เลย (ม.ป.ป. : 167-168) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของหน้ากากผีตาโชนว่า รูปแบบการทำหน้ากากผีตาโชนในปัจจุบัน กับในอดีตนั้น ไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก ในเรื่องขององค์ประกอบหลัก ๆ แต่ก็ยังมีส่วนปลีกย่อยที่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามความนิยมและความเหมาะสมของสังคมในแต่ละยุค ซึ่งพอสรุปการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของหน้ากากผีตาโชนได้ดังนี้

1. การใช้สี การทำหน้ากากผีตาโชนในปัจจุบันนิยมใช้สีน้ำมัน ทำให้มองดูแล้วสดใสสวยงาม สมัยก่อนนั้นไม่มีสีน้ำมัน จึงใช้สีจากธรรมชาติมาระบาย เช่น สีดำจากเขม่าไฟ หรือดินหม้อผสมน้ำมันก๊าด สีขาวได้จากปูนขาวหรือขี้เถ้า สีเหลืองได้จากขมิ้น สีแดงได้จากดินแดงหรือปูนแดง
2. จมูกผีตาโชนน้อย การเปลี่ยนแปลงของหน้ากากผีตาโชนนี้ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มองเห็นได้ชัดในมุมหนึ่ง ในสมัยก่อนนั้นหน้ากากผีตาโชนจะมีจมูกขนาดเล็ก มองดูคล้ายกับจมูกของคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป แต่จมูกหน้ากากผีตาโชนในปัจจุบันนี้มีลักษณะยาวแหลม คล้ายวงช้าง บางคนทำจมูกในลักษณะคล้ายสายฟ้า ที่สำคัญต้องมีลักษณะเด่นเหมือนกัน คือ ยาวเหมือนกัน
3. ผ้าที่ใช้คลุมหน้ากากผีตาโชน ผู้เล่นผีตาโชนในสมัยก่อนนั้น มักจะเย็บผ้าให้คลุมยาวลงมาจากหน้าากจนถึงเท้า เป็นชิ้นเดียวกัน แต่ปัจจุบันผู้เล่นจะเย็บผ้าให้คลุมจากหน้าากมาถึงช่วงไหล่เท่านั้น เพื่อสะดวกในการถอดหน้ากาก การคลุมแบบสมัยก่อนเป็นผ้าชิ้นเดียวกัน ผู้เล่นไม่สามารถถอดหน้ากากได้ ผ้าที่ใช้หุ้มร่างกายผีตาโชนในปัจจุบันมักนิยมตัดเป็นเสื้อหลวม ๆ ยาวไปถึงส่วนขา แต่ละยุคสมัยสีล้นของผ้าดูสดใสมากขึ้น
4. หน้ากากผีตาโชนชนิดใหม่ สมัยก่อนมีการทำหน้ากากผีตาโชนรูปแบบเดียว คือ การใช้หวดหนึ่งข้างหนึ่งมัดติดกับโคนก้านทางมะพร้าวเท่านั้น แต่ปัจจุบันนี้ได้มีคนคิดค้นริเริ่มทำหน้ากากรูปแบบใหม่ผิดไปจากเดิม โดยใช้หวดคว่ำลงให้หูของหวดอยู่ด้านหน้าและด้านหลังของผู้สวม เจาะช่องตาที่หวด ใช้กระดามาชุบแป้งเปียกปั้นเป็นรูปปีศาจน่ากลัว แล้วใช้เชือกเย็บกระสอบมาล้อมสืทำเป็นผม จากนั้นระบายสีตามแต่ความคิด บางหน้ากากใช้โฟมมาตัดเป็นฟันและเขี้ยว เมื่อตกแต่งขั้นสุดท้ายเสร็จแล้ว จะได้หน้ากากชนิดใหม่ เรียกว่า คิงคอง แต่ไม่ค่อยเป็นที่นิยม อาจจะเนื่องจากผิดจากโครงสร้างรูปแบบเดิมไป

จากแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าว ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาถึงคุณค่าทางความงามของหน้ากากผีตาโชนในอดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนความสำคัญของหน้ากากผีตาโชนที่มีอิทธิพลต่อประเด็นความเชื่อและต่อวิถีชีวิตชุมชน เพราะด้วยสาเหตุที่ว่า หน้ากากผีตาโชนไม่ใช่เป็นเพียงหน้ากากที่ใช้สวมใส่ทั่ว ๆ ไป แต่หน้ากากผีตาโชนถือว่าเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมประการหนึ่ง ซึ่งแสดงความหมายอยู่หลายประการ เช่น ภูติผี ความชั่ว ความไม่ดี ความสนุกสนาน หรือหมายถึงความเป็นพลังสามัคคีที่ชุมชนต้องการแสดงออกร่วมกันอย่างพร้อมเพรียง เป็นต้น

ในเรื่องการใช้วัสดุดำเนินการจัดทำ การสร้างสรรค์สีสันลวดลายต่าง ๆ รวมถึงเทคนิควิธีการอื่น ๆ ให้ปรากฏบนหน้ากากผีตาโชนก็ล้วนแล้วแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าความงามทางศิลปะ มีความเป็นสุนทรีย์ต่อสภาพธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ตลอดจนคุณค่าทางการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของท้องถิ่นอย่างชัดเจน ซึ่งจากปรากฏการณ์เหล่านี้ได้มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชุมชนด้านอื่น ๆ อย่างต่อเนื่อง เช่น ด้านสภาพจิตใจ ด้านการศึกษา ด้านการเมือง การปกครอง และด้านเศรษฐกิจ ดังจะเห็นตัวอย่างได้ชัดเจนคือ การนำเอาหน้ากากผีตาโชนไปจัดทำเป็นชิ้นงานในรูปแบบของที่ระลึก ตลอดจนการนำเอาหน้ากากผีตาโชนไปใช้เป็นสัญลักษณ์ในกิจกรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่น และของจังหวัดในปัจจุบัน และมีแนวโน้มที่จะขยายปรับปรุงและพัฒนาต่อไปในอนาคต

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) ซึ่งศึกษาด้วยตนเอง จากแหล่งข้อมูล และข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ที่เป็นผลงานปรากฏตามเอกสารและภาพถ่าย โดยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทัน ตามขอบเขตการศึกษาค้นคว้า พร้อมนำเสนอการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

แหล่งที่เก็บรวบรวมข้อมูล

1. ชุมชนหมู่บ้านที่จัดทำหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. ศูนย์ข้อมูลหนังสือพิมพ์และอินเทอร์เน็ต
3. สถานีโทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจแห่งประเทศไทย
4. สำนักงานจังหวัดเลย
5. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย
6. หอสมุดสถาบันทางการศึกษา
7. วีดิทัศน์ ภาพถ่าย และภาพนิ่ง (สไลด์)
8. นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาประจำท้องถิ่น
9. การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากร คือ หน้ากากผีตาโขน จากอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย บุคลากรผู้ให้ข้อมูล อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และบุคลากรที่เข้าไปท่องเที่ยวงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน

กลุ่มตัวอย่าง

1. หน้ากากผีตาโขนที่คัดเลือกจากประชากรกลุ่มหน้ากากผีตาโขนของหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณี การละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยแบ่งทำการศึกษา วิเคราะห์ด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทัน ดังนี้

- 1.1 สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ. 2531)
- 1.2 สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สนับสนุนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 เป็นต้นมา)
- 1.3 สมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน)

2. บุคลากรผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนท้องถิ่น อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย โดยแบ่งแยกออกเป็น

2.1 กลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ ครู อาจารย์ หัวหน้าการศึกษา ช่างประจำหมู่บ้าน เพื่อศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ ที่มีความสัมพันธ์กับหน้ากากผีตาโขน

2.2 กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม ได้แก่ พระ เจ้ากวน หมอพรหมณ์ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจที่มีความสัมพันธ์กับหน้ากากผีตาโขน

2.3 กลุ่มองค์กรชุมชน ได้แก่ ผู้สูงอายุ กลุ่มหนุ่มสาว กลุ่มเยาวชน กลุ่มผู้ผลิต เพื่อศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจที่มีความสัมพันธ์กับหน้ากากผีตาโขน

2.4 กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสม เพื่อศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจที่มีความสัมพันธ์กับหน้ากากผีตาโขน

2.5 กลุ่มนักเรียน นักศึกษา เพื่อศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจที่มีความสัมพันธ์กับหน้ากากผีตาโขน

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย รูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทของหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยใช้เครื่องมือดังนี้

1. กล้องถ่ายภาพ สำหรับบันทึกภาพขาวดำ ภาพสี และภาพนิ่ง (สไลด์)
2. วีดิทัศน์
3. เครื่องบันทึกเสียง
4. แบบสัมภาษณ์
5. แบบสอบถาม

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1. หน้ากากผีตาโขนที่เป็นของจริงจากหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และภาพถ่ายหน้ากากผีตาโขน

2. การรวบรวมองค์ความรู้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหน้ากากผีตาโขน

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเพณี คติความเชื่อ ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิถีชุมชน ที่มีความสัมพันธ์กับการสร้างหน้ากากผีตาโขน

2.3 ข้อมูลจากสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพนิ่ง วีดิทัศน์ ศูนย์หนังสือพิมพ์ และศูนย์อินเทอร์เน็ต

3. การรวบรวมองค์ความรู้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และการออกศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยดำเนินการศึกษาดังนี้

3.1 ใช้การสัมภาษณ์ และกรอกแบบสอบถาม โดยกำหนดกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลจากหมู่บ้านต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มองค์กรชุมชน กลุ่มนักท่องเที่ยว หรือนักสะสม และกลุ่มนักเรียน นักศึกษา

อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และแบบสอบถามที่กำหนดขึ้นให้ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนกล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง สมุดจดบันทึก ตลับเมตร กระดาษร่างแบบ

3.2 การสังเกต ใช้การสังเกตพฤติกรรมของประชากรในท้องถิ่น แนวคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ต่อหน้ากากผีตาโขนน้อยที่มีต่อการดำเนินชีวิต โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

การวิเคราะห์และแปลความหมายข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขน มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. จัดกลุ่มข้อมูลที่ทำการศึกษาทั้งหมด ทั้งจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. แยกกลุ่มข้อมูลทำการวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนน้อยให้ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า แปลความหมายข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงพรรณนา โดยใช้หลักเกณฑ์ทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาจากองค์ประกอบมูลฐานและหลักการทางศิลปะ

เกณฑ์ในการวิเคราะห์งาน

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบหน้ากากผีตาโขนน้อย

- 1.1 รูปแบบของส่วนที่ใช้สวมศีรษะ
- 1.2 รูปแบบของส่วนที่เป็นใบหน้า
- 1.3 รูปแบบของส่วนที่เป็นจมูก

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

- 2.1 กลวิธีด้านการระบายสี
- 2.2 กลวิธีด้านการประดิษฐ์
- 2.3 กลวิธีด้านการแกะสลัก

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์ลวดลายสีสนที่นำมาใช้ในการตกแต่งหน้ากากผีตาโขนน้อย

- 3.1 ลวดลายไทยหรือลวดลายดั้งเดิม
- 3.2 ลวดลายเรขาคณิต
- 3.3 ลวดลายอักษร
- 3.4 ลวดลายอิสระ

เกณฑ์ที่ 4 เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้สี

3. วิเคราะห์ตีความโดยเน้นถึงความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขน ที่มีบทบาทต่อวิถีชุมชนของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย และต่อพื้นที่ทั่วไปของจังหวัดเลย ทางด้านแนวคิด ความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ จากการออกภาคสนามและสอบถามสัมภาษณ์

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลจากการสอบถามสัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ภาพถ่ายของผลงานจริงและเอกสารต่าง ๆ ในการวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขน ด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลาย สีสันท เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชน ด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ด้านระบบรัฐศาสตร์ ด้านระบบวิทยาศาสตร์ และด้านระบบเศรษฐกิจ ในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยจำแนกเป็น 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลด้าน รูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทของหน้ากากผีตาโขน โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการศึกษาออกเป็น 3 ระยะ คือ

ระยะที่แรก สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ. 2531)

ระยะที่สอง สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ให้การสนับสนุนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531)

ระยะที่สาม สมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2540 ถึง ปัจจุบัน)

ตอนที่ 2 ข้อมูลความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชน ด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ด้านระบบรัฐศาสตร์ ด้านระบบวิทยาศาสตร์ และด้านระบบเศรษฐกิจ

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันทของหน้ากากผีตาโขน ดังนี้

1. ระยะแรก หรือเรียกว่า สมัยดั้งเดิม หมายถึง ระยะก่อน พ.ศ. 25231 ผลการศึกษาพบว่า

1.1. ด้านรูปแบบ รูปแบบของหน้ากากผีตาโขนในสมัยดั้งเดิมนี้ มีรูปแบบเรียบง่าย ประหยัด หน้ากากผีตาโขนยุคดั้งเดิมช่วงแรกนั้น มีลักษณะกลม ทำจากหวดหนึ่งข้างเหนียวคว่ำลง เป็นหมวกใช้สวมศีรษะ เขียนหน้าตา จมูก ปาก ด้วยสีที่ได้จากธรรมชาติในท้องถิ่น มีเส้นผมทำจากเชือกเย็บกระสอบย้อมสีมัตตติดกับหวด (สังข์ศิลป์ชัย สังคีตศิลป์ : สัมภาษณ์, 2544) ซึ่งสอดคล้องกับ ประพนธ์ พลอยพุ่ม (2534 : 239) ที่กล่าวถึงผีตาโขนยุคดั้งเดิมว่า หน้ากากผีตาโขนประกอบเครื่องแต่งกายนั้น สมัยดั้งเดิมลักษณะของใบหน้าค่อนข้างกลม ซึ่งเป็นสิ่งบ่งบอกให้เห็นถึง การนำเอาแบบอย่างหัวโขนปู่ย่าเอยจากหลวงพระบาง มาประยุกต์ใช้ในชุมชนชาวไทย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ดังแสดงในภาพประกอบที่ 1



ภาพประกอบ 1 แสดงลักษณะรูปแบบของ หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมช่วงแรก

ส่วนหน้ากากผีตาโขนยุคดั้งเดิมช่วงหลังมีลักษณะใบหน้ายาว ซึ่งทำจากโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง แล้วตัดแต่ง เจาะเป็นช่องตา จมูก ปาก และใบหู นำหวดหนึ่งข้อที่ไม่ใช้แล้วมาเย็บติดกับหน้ากาก โดยหงายปากหวดขึ้นข้างบนให้หูของหวดอยู่ทางด้านซ้ายและขวาของศีรษะ ตรงกันหวดกดให้เป็นรอยบุ๋มกลมขึ้นไปให้มีขนาดพอที่จะสวมลงบนศีรษะได้ (มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ , 2542 : 2808) ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ อนันต์ มงคลเดช (สัมภาษณ์, 2544) ที่แสดงความคิดเห็นว่า หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมนั้น ถือเป็นภูมิปัญญาของชุมชนในท้องถิ่นที่รู้จักการนำเอาวัสดุที่มีในธรรมชาติ และวัสดุที่เหลือใช้ในครัวเรือนมาจัดสร้างเป็นผลงานที่เรียกว่า หน้ากากผีตาโขน โดยการนำเอาหวดหนึ่งข้อที่ไม่ใช้แล้วมาประกอบกับโคนก้านมะพร้าวที่เจาะเป็นช่องดวงตาสำหรับการมองเห็น จมูกมีขนาดสั้นเพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงกับจมูกคน ส่วนปากใช้เขียนเป็นเส้นตรงลากเป็นซี่ฟันที่มีรูปแบบเป็นสี่เหลี่ยม ดังแสดงในภาพประกอบที่ 2



ภาพประกอบ 2 แสดงลักษณะหน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมช่วงหลัง

1.2. ด้านกลวิธี รูปแบบของหน้ากากผีตาโชนในสมัยดั้งเดิมนี ส่วนใหญ่นิยมใช้กลวิธีระบายสีแบบเรียบแบน ใช้น้ำหนักสีที่มีระยะเท่ากัน กล่าวคือกำหนดกรอบพื้นที่ของสีเป็นส่วน ๆ เช่น พื้นของใบหน้า ใช้สีขาว บริเวณตาใช้สีดำ ปากใช้สีแดง ส่วนการระบายสีนั้นเป็นแบบหยาบ ๆ ไม่แสดงรายละเอียด ทำให้กลุ่มของสีที่ระบายลงไป ดูมีความลึกลับ น่ากลัวให้เหมาะสมกับคำว่า ผีตาโชน (สังข์ศิลป์ชัย สังข์จิตศิลป์. สัมภาษณ์ .2544) ดังแสดงในภาพประกอบที่ 3



ภาพประกอบ 3 แสดงการระบายสีแบบหยาบ ๆ ของหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิม

1.3. ด้านลวดลายและสีสันท หน้ากากผีตาโชนในสมัยดั้งเดิมนี ไม่นิยมแสดงลวดลายมากมายนัก เพราะนิยมการระบายสีเป็นพื้นที่แต่ละส่วนของหน้ากาก แต่มีการนำเส้นโค้งมาใช้ประกอบบริเวณรอบๆตา และเหนือปาก ซึ่งสำเนียง แดนสามสวน (สัมภาษณ์, 2545) กล่าวเกี่ยวกับการใช้สีระบายลงบนหน้ากากผีตาโชนในสมัยดั้งเดิมว่า สีที่ใช้ระบายบนหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิมนั้นมีจำกัด ส่วนใหญ่ใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น จากพืช หรือสัตว์ ซึ่งสอดคล้องกับ กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 147) กล่าวว่า ในสมัยก่อนยังไม่มีสีน้ำมัน คนในสมัยนั้นจะใช้สีจากธรรมชาติมาระบายตกแต่งหน้ากากผีตาโชน เช่น สีดำ ได้จากเขม่าไฟ หรือดินหม้อผสมกับน้ำมันก๊าด สีขาวได้จากปูนขาว ขี้เถ้า สีเหลืองได้จากขมิ้น สีแดงได้จากดินแดง ปูนแดง

1.4. ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ สำหรับส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ ของหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิม ช่วงแรกนั้น มีเส้นผมที่ทำจากเส้นด้าย หรือเชือกมัดกระสอบย้อมสี แล้วนำมามัดติดกับหัวเป็นเส้นผม ส่วนสมัยดั้งเดิมช่วงหลัง มีการนำกาบมะพร้าวมาเหลาให้ปลายแหลม เพื่อทำเป็นเขาคติดกับหูของหัวทั้งสองข้าง ส่วนผมของหน้ากากผีตาโชนจะใช้เส้นของทางมะพร้าวที่ทุบเนื้อออกแล้วมาประดิษฐ์เป็นเส้นผม หรือบางหัวใช้เศษผ้าเก่าๆ นึกแล้วเย็บต่อกันเป็นเส้นๆ แทน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด. 2541 : 75)

ดังนั้นผลการศึกษาหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิม จึงพบว่าสาเหตุที่หน้ากากผีตาโชนมีลักษณะดังกล่าว เพราะการได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อที่ต้องเคารพวิญญาณผีบรรพชนจากชาว

ไชยะบุรีซึ่งสืบทอดมาจากหลวงพระบาง เรียกว่า การเล่นผีโขน นิยมเล่นในพิธีกรรมที่สำคัญ คือ วันปีใหม่ม
บุญบังไฟ

เพื่อเป็นการแสดงความเคารพผีบรรพชนจะทำให้บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล (สีฟองสุตาจันทร์ และ สมพาน คะวง, สัมภาษณ์, 2546) และเผยแพร่เข้าสู่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งมีลักษณะที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ชนชาติ ที่คล้ายกัน รวมทั้งมีเส้นทางการคมนาคมติดต่อกันระหว่างเมืองหลวงพระบาง ไชยบุรี และอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จึงทำให้เกิดประเพณีผีตาโชนขึ้น อันเนื่องจากรากฐานทางความคิดความรู้ของชาวบ้านที่สัมผัสสืบทอดต่อกันมา ซึ่งสอดคล้องกับ กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 137-138) กล่าวว่า การเล่นผีตาโชนโดยเฉพาะผีตาโชนใหญ่ในอำเภอด่านซ้าย เริ่มเมื่อประมาณ 20 ปีเศษที่ผ่านมา บุคคลแรกที่ได้จัดทำผีตาโชนขึ้นครั้งแรกคือ นายเกี้ยว เนตรผง ซึ่งปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว ซึ่งได้เห็นแบบอย่างการเล่นผีตาโชนใหญ่มาจากหมู่บ้านแก่น้าวหรือเมืองแก่น้าว แขวงไชยบุรี ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และนำมาพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการสร้างหน้ากากผีตาโชนในเวลาต่อมา ทั้งนี้หน้ากากผีตาโชนในระยะเริ่มแรกมีลักษณะคล้ายคลึงกับปู่เอยย่าเอยของหลวงพระบาง คือ มีรูปลักษณะใบหน้ากลม เนื่องจากให้ปากหวดคว่ำลง ส่วนหูของหวดอยู่ด้านหน้าและด้านหลังของผู้สวม เจาะช่องตาที่หวด ทำหน้าตาด้วยกระดาษชุบแป้งเปียกแปะ ปั้นให้เป็นรูปปีศาจแล้วระบายสีให้มองดูน่ากลัว น่าเกลียด ส่วนผมทำด้วยเชือกเย็บกระสอบมาย้อมสี (กาญจนา สวนประดิษฐ์, 2531 : 148 -149) เป็นการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบตามความเหมาะสมตามยุคสมัย

กรณีหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิมช่วงหลังนั้น มีการปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบเฉพาะของชุมชนในท้องถิ่น กล่าวคือ ให้ปากหวดหงายขึ้น แล้วผูกกันหวดกับโคนก้านมะพร้าวก่อนกดให้เป็นรอยบุ๋ม เจาะโคนก้านมะพร้าวเป็นช่องลูกตา แต่งเสริมจมูกให้คล้ายจมูกคน พร้อมแต่งแต้มปากให้ดูเหมือนกำลังอ้าปากหรือหัวเราะ หน้ากากดังกล่าวมีลักษณะเรียบง่ายทั้งรูปแบบและการใช้สี อันแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวเลยที่อยู่กันสงบเรียบง่าย สภาพภูมิประเทศที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพันธุ์ไม้หลากหลายชนิดที่เอื้ออำนวยต่อการนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์เป็นผลงาน ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาไทยของชุมชนในท้องถิ่น อันแสดงถึงความสามารถ ทักษะ และเทคนิค อันเกิดจากการสะสมองค์ความรู้มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอด ปรับปรุง พัฒนาและเลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดีในการสร้างผลงานแก้ไขปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย (นันทาสี สีสลับ และคณะ , 2542 : 18) และสอดคล้องกับแนวคิดทางภูมิปัญญาของ รุ่งแก้วแดง (2541 : 206-208) ที่กล่าวว่า สาขาศิลปกรรมถือเป็นภูมิปัญญาไทยสาขาหนึ่งที่หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่างๆ ซึ่งหน้ากากผีตาโชนนับเป็นผลงานเชิงหัตถกรรมที่ผลิตด้วยมือ และงานจิตรกรรม ที่ผสมผสานด้านกลวิธีระบายสีประเภทหนึ่งเช่นกัน

ในด้านหลักการทางศิลปะ มีการนำมูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีเอกภาพหรือความงามตามต้องการ เมื่อพิจารณาจากการจัดโครงสร้างหน้ากากผีตาโชน พบว่ามีการวางลักษณะซ้าย - ขวาเหมือนกัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีดุลยภาพที่ว่าด้วยความสมดุลในลักษณะเท่ากัน (Symmetry Balancing) กล่าวคือมีลักษณะทั้งซ้ายขวา ล่างบน เท่ากัน ความสมดุลในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกธรรมดาเรียบง่าย ดูและเข้าใจได้ทันที (สิทธิศักดิ์ ธีรศรีสวัสดิ์กุล, 2529 : 14 -15)

2. ระยะที่สอง เรียกว่า สมัยกลาง เริ่มนับตั้งแต่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเริ่มให้การสนับสนุน ในปี พ.ศ. 2531 เป็นต้นมา กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 164 -165) กล่าวว่า ประเพณีการเล่นผีตาโชนของอำเภอด่านซ้ายเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจากสมัยดั้งเดิม เมื่อทางราชการมองเห็นความสำคัญของประเพณีท้องถิ่น ให้การสนับสนุนเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนทั่วไป ในปี พ.ศ. 2531 ในแผนส่งเสริมการท่องเที่ยวของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เริ่มมีการกำหนดกิจกรรมประชาสัมพันธ์การจัดงานประเพณีการเล่นผีตาโชนของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของสันติภาพ เชื้อบุญมี (สันติภาพ เชื้อบุญมี, สัมภาษณ์, 2546) ที่ชี้แจงว่า ประเพณีการเล่นผีตาโชนได้รับการความนิยมจากนักท่องเที่ยว

เที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ จนเป็นที่น่าพอใจ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยถือว่าแผนการปฏิบัติในระดับพื้นที่ที่ได้รับการตอบสนอง ทำให้ประเพณีการเล่นผีตาโขนอยู่ในแผนของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พร้อมทั้งมอบหมายให้ส่วนราชการในท้องถิ่น ได้แก่ อำเภอด่านซ้าย และองค์กรส่วนท้องถิ่นเป็นผู้บริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยว ทั้งนี้การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้การสนับสนุนด้านการตลาดทั้งในประเทศและต่างประเทศ

สำหรับการกำหนดกลยุทธ์และการบริหารจัดการโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของประเพณีการเล่นผีตาโขน ทำให้เปลี่ยนไปจากอดีตหรือระยะแรกที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเคยดำเนินการตามธรรมเนียม มีการประยุกต์ปรับปรุงในหลาย ๆ ด้าน เช่น รูปแบบของขบวนแห่ กิจกรรมต่าง ๆ ของแต่ละคุ้มบ้านต่าง ๆ ที่ต้องเตรียมมาแสดงในขบวนแห่ ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของตลาดการท่องเที่ยว รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ของงานโดยเฉพาะหน้ากากผีตาโขนมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด

อนึ่งผลการวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงของหน้ากากผีตาโขนในในระยะที่สองหรือสมัยกลาง มีดังนี้

2.1.ด้านรูปแบบ ลักษณะรูปแบบของหน้ากากผีตาโขนในสมัยกลาง เมื่อการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้การสนับสนุนนับว่าได้เปลี่ยนแปลงไปพอสมควร เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบจากการสร้างหน้ากากผีตาโขนในอดีต ซึ่งมุ่งเน้นในเรื่องความเชื่อ เพื่อแสดงความเคารพแด่ผีบรรพบุรุษ เปลี่ยนแปลงเป็นการเน้นการเผยแพร่ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่น ซึ่งผีตาโขนเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีบุญหลวง เพื่อให้เป็นที่รู้จักกับนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างชาติ

ดังนั้นลักษณะส่วนของหัวที่ใช้สำหรับครอบศีรษะ จึงไม่ใช่หัวหนึ่งข้างเหินยาวใบเก่าหรือที่ใช้มาแล้ว แต่เปลี่ยนเป็นหัวใหม่ที่ไม่ผ่านการใช้งาน ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไปในท้องตลาด หัวมีขนาดความกว้างของปากหัว โดยวัดจากหูจับของหัวจากด้านซ้ายถึงด้านขวา มีประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร ต่อมาในช่วงหลังของสมัยกลาง มีการพัฒนาขนาดหัวที่มีปากกว้างตั้งแต่ 50 เซนติเมตรขึ้นไป สำหรับนำมาเป็นส่วนประกอบที่ครอบศีรษะของหน้ากากผีตาโขนโดยเฉพาะ (สังข์ศิลป์ชัย สังคิตศิลป์. สมภาษณ์, 2544) และส่วนของใบหน้าหน้ากากผีตาโขนนั้น สังข์ศิลป์ชัย สังคิตศิลป์ (สังข์ศิลป์ชัย สังคิตศิลป์. สมภาษณ์, 2544) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ลักษณะใบหน้าของหน้ากากผีตาโขนนั้นมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบใบหน้าใหญ่ซึ่งได้จากโคนมะพร้าวแก่ที่มีอายุมาก กับรูปแบบใบหน้าเล็กแหลมยาวซึ่งได้จากโคนมะพร้าวที่มีอายุน้อยกว่ารูปแบบแรก แต่จมูกของหน้ากากผีตาโขนนั้นมีขนาดยาวขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ อนันต์ มงคลเดช (สมภาษณ์, 2544) ระบุว่า จมูกของหน้ากากผีตาโขนในสมัยนี้ ผู้สร้างมีความคิดสร้างสรรค์และอิสระเสรีในการคิดค้นรูปแบบของตนเองที่จะให้แตกต่างจากสมัยดั้งเดิม จมูกมีลักษณะโค้งงอคล้ายวงช้าง หรือตัวเอส (S) ในภาษาอังกฤษ ขนาดยาวประมาณ 20 - 40 เซนติเมตร มีการดัดแปลงเพิ่มเติมในส่วนอื่นๆ ถือว่าเป็นหน้าที่ของผู้สร้างแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่ม สำหรับการเขียนพื้นของหน้ากากผีตาโขนนั้นให้มีลักษณะคล้ายพื้นคนมากขึ้น และเพิ่มพื้นเขียวที่มีลักษณะปลายแหลมคล้ายหยดน้ำค้าง ซึ่งเปลี่ยนไปจากการแบบสมัยดั้งเดิม ดังแสดงในภาพประกอบที่ 4



ภาพประกอบ 4 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนในสมัยกลาง

2.2. ด้านกลวิธี เป็นเทคนิควิธีการใช้สีตกแต่งหน้ากากผีตาโขนในระยะที่สองหรือสมัยกลาง มีดังนี้

2.2.1. กลวิธีระบายสี มีลักษณะเป็นแบบเรียบแบน โดยการลงสีในพื้นที่ลายที่ร่างไว้แล้ว โดยให้น้ำหนักเท่าๆกัน หลังจากนั้นจึงใช้สีอื่นหรือสีที่มีความเข้มกว่าใช้ตัดเส้น เพื่อเน้นความเป็นจุดเด่นและความเป็นระเบียบเรียบร้อย ดังแสดงในภาพประกอบที่ 5



2.2.2. กลวิธีระบายสีลักษณะเรียบแบนผสมผสานกับการไล่น้ำหนักสี คือ การใช้สีขาว สีเทา หรือ สีดำ ผสมกับแม่สี เพื่อให้มีสีอ่อนและสีเข้มที่ต่างกัน ดังแสดงในภาพประกอบที่ 6



ภาพประกอบ 6 แสดงหน้ากากที่ใช้การระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการไล่น้ำหนักสี

2.2.3. กลวิธีระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการปะติด สำหรับการปะติดเป็นเทคนิควิธีการสร้างส่วนประกอบอื่นต่างหาก เช่น การฉลุไม้เป็นรูปลายฟัน หรือเส้นขอบขัดให้เป็นรูปลักษณะนูนสูง หรือนูนต่ำ ด้านหลังของไม้ฉลุมีลักษณะเป็นแผ่นเรียบ เพื่อง่ายต่อการปะติดบนพื้นผิวของหน้ากากบนตำแหน่งบน หน้ากากผิวดาโซนที่ต้องการ เช่น ขอบตา คิ้ว ขอบริมฝีปาก เป็นต้น ดังแสดงในภาพประกอบที่ 7



ภาพประกอบ 7 แสดงหน้ากากที่ใช้การระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการปะติด

2.2.4. กลวิธีระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการแกะสลัก เทคนิควิธีการแกะสลักจากเครื่องมือแกะสลักใช้ชุด หรือแกะบนพื้นผิวของวัสดุที่ใช้ทำหน้ากาก เพื่อให้เกิดเป็นร่องรอย มีลักษณะตื้นลึก หรือทำให้หน้ากากมีลักษณะเป็นสามมิติ เช่น ที่บริเวณปากใช้การแกะสลักเพื่อมีลักษณะลึกลงไปปาก ดังแสดงในภาพประกอบที่ 8



ภาพประกอบ 8 แสดงหน้ากากที่ใช้การระบายสีเรียบแบนกับแกะสลักที่บริเวณปาก

2.2.5. กลวิธีการปะติดผสมผสานกับการแกะสลัก เทคนิคนี้ไม่นิยมใช้สีลงพื้นบนผลงานก่อน แต่ใช้วิธีการปะ การแกะสลัก ในการสร้างหน้ากากก่อนลงสี เพื่อรักษาพื้นผิวของวัสดุ ตลอดจนการแก้ปัญหาเกี่ยวกับมิติที่เป็นส่วนประกอบของผลงาน เช่น การปะติดฟันกับการแกะสลักจมูกของหน้ากาก ดังแสดงในภาพประกอบที่ 9



ภาพประกอบ 9 แสดงหน้ากากที่ใช้การปะติดฟันผสมผสานการแกะสลักจมูกก่อนระบายสี

2.3. ด้านลวดลาย ลวดลายที่นิยมนำมาใช้ตกแต่งบนหน้ากากผีตาโขนในระยะที่สองหรือสมัยกลาง จำแนกเป็น 2 ส่วน คือ ลวดลายที่ปรากฏบนส่วนที่ใช้ครอบศีรษะ และลวดลายที่ปรากฏบนส่วนของใบหน้า ผลการศึกษามีดังนี้

2.3.1. ลวดลายอิสระ เป็นลวดลายที่ผู้สร้างตัดทอนจากรูปแบบที่ดูแล้วเข้าใจ เช่น รูปแบบธรรมชาติ รูปเรขาคณิต รูปแบบเชิงประวัติศาสตร์ เป็นต้น

2.3.2. ลวดลายตัวอักษร เป็นลวดลายซึ่งใช้คำที่มีความหมาย หรือเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ในขณะนั้น อาจใช้อักษรภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เช่น “เลย” “ดีใหญ่” “AMAZING THAILAND” ฯลฯ (อนันต์ มงคลเดช, สัมภาษณ์, 2545) มักนิยมเขียนหรือติดไว้ด้านหน้าของหวด

2.3.3. ลวดลายไทย ซึ่งนำมาจากลายพื้นฐานศิลปะไทย เช่น ลายกระจัง ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายเปลว ลายแข่งสิงห์ ลายน่องสิงห์ เป็นต้น

2.3.4. ลายสัตว์ เป็นลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความงามของโครงสร้างของสัตว์ แล้วนำมาออกแบบประยุกต์กับรูปแบบทางเรขาคณิต รูปแบบอิสระมา เป็นต้น จัดตกแต่งให้เป็นลวดลายที่เรียบง่าย

2.3.5. ลวดลายผสมผสาน เป็นลักษณะลวดลายที่ผู้สร้างนำเอาลวดลายหลายๆแบบ มาประกอบกันบนพื้นที่เดียวกัน เช่น ลายอักษรผสมผสานกับลายไทย ลายอักษรผสมผสานกับลายอิสระ เป็นต้น ดังแสดงในภาพประกอบที่ 10



ภาพประกอบ 10 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายผสมผสาน

2.4. ด้านสีสันทน รูปแบบหน้ากากผีตาโขนในสมัยกลางนี้ ผลการศึกษาพบว่ามีลักษณะการใช้สีดังนี้

2.4.1 การใช้สีที่มีความสว่างสดใส โดยการเลือกใช้สีคู่ตรงกันข้ามที่มีความตัดกันทางเนื้อสี เพื่อให้เป็นจุดเด่น กระตุ้นความน่าสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ บุญเยี่ยม แยมเมือง (2537 : 56) ที่กล่าวว่า การเน้น(Emphasis) เป็นการกระทำเพื่อให้เกิดความเด่นเป็นพิเศษ เป็นการกำหนดจุดเพื่อให้ความน่าสนใจในงาน ดังแสดงในภาพประกอบที่ 11



ภาพประกอบ 11 แสดงหน้ากากผีตาโขนที่เน้นการใช้สีเพื่อสร้างจุดเด่น

2.4.2. การใช้สีที่มีลักษณะกลมกลืนหรือใกล้เคียงกัน เพื่อให้หน้ากากผีตาโขนมีสีไม่ฉูดฉาดหรือไม่ขัดตา ซึ่งอาจสร้างความกลมกลืนด้วยรูปทรง สี ลักษณะผิว ความอ่อนแก่ (วัณนะ จุฑะวิภาค, 2507 : 108) ทั้งนี้สอดคล้องกับ ประเสริฐ ศีลรัตน (2538 : 40) ซึ่งกล่าวว่า เอกภาพในลักษณะความกลมกลืนเป็นการนำเอาองค์ประกอบที่เหมือนกัน หรือมีลักษณะรูปทรงที่คล้ายกัน มาจัดเป็นองค์ประกอบเดียวกัน ซึ่งผู้สร้างหน้ากากผีตาโขนนำเอาแนวคิดนี้มาใช้ในการจัดตกแต่งลงบนหน้ากาก เช่น การใช้สีหรือเส้น ที่มีน้ำหนักความเข้มเท่า ๆ กัน มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ดังแสดงในภาพประกอบที่ 12



ภาพประกอบ 12 แสดงการตกแต่งหน้ากากผีตาโขนที่ใช้ความกลมกลืนของสีและเส้น

2.4.3. การใช้สีขาวเป็นสีพื้น ส่วนรูปหรือลวดลายมักนิยมใช้สีดำ หรือสีที่มีความสดใสหรือแม่สี เพื่อการเน้นหรือสร้างความเป็นจุดเด่นให้เกิดขึ้น ดังแสดงในภาพประกอบที่ 13



ภาพประกอบ 13 ลวดลายสีบนหน้ากากผีตาโขนที่ใช้ร่วมกับพื้นขาว

2.4.4 การใช้สีดำหรือสีที่มีน้ำหนักเข้มเป็นพื้น ส่วนรูปหรือลวดลาย นิยมใช้สีที่มีน้ำหนักอ่อนกว่า หรือการเปลี่ยนความเข้มของสี ซึ่งในหลักการนี้ สุชาติ เถาทอง (2539 : 87-88) ระบุว่า การเปลี่ยนความเข้มของสีแต่อาจกระทำได้ โดยการใช้สีที่ผสมกับสีขาว สีเทา หรือสีดำ ซึ่งจะทำให้เกิดสีที่มีค่าน้ำหนักความอ่อนแก่ที่ต่างกัน เมื่อนำไปใช้ระบายบนรูปหรือลวดลายที่มีสีดำเป็นพื้น จะทำให้มีความโดดเด่นขึ้น ดังแสดงในภาพประกอบที่ 14



ภาพประกอบ 14 แสดงหน้ากากที่มีสีพื้นที่มีน้ำหนักเข้มและลวดลายของหน้ากากผีตาโขน

2.5. องค์ประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ส่วนเขาของหน้ากากที่มีลักษณะปลายแหลมคล้ายดาบ ทำให้ติดอยู่ข้างหูหวดทั้ง 2 ด้าน ซึ่งทำจากกาบปลีของต้นมะพร้าวเป็นส่วนใหญ่ หรือผ้าคลุมที่ใช้ปกปิดส่วนของศีรษะลงมาเปลี่ยนจากการใช้เศษผ้าเก่าๆ ในสมัยดั้งเดิมมาใช้ผ้าใหม่ที่มีสีสันฉูดฉาด ถึงแม้หน้ากากผีตาโขนบางหัวคงใช้เศษผ้าเก่าๆ ก็ตาม แต่เป็นผ้าที่อยู่ในสภาพที่ยังใช้งานได้ เช่น ผ้าขาวม้า เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับ ปรีชา ยอดธรรม

(ปรีชา ยอดธรรม.สัมภาษณ์. 2546) ที่กล่าวว่า ผ้าที่ใช้เย็บติดหน้ากากและคลุมร่างกาย แบ่งออกเป็น 2 ชั้น ชั้นแรกใช้เย็บรอบหน้ากากปิดคลุมถึงไหล่ เพื่อให้สะดวกในการถอดหรือสวมใส่ และผ้าชั้นที่สองเย็บคลุมแบบเสื้อคลุมปล่อยยาวลงมาถึงเท้า ซึ่งนิยมใช้ผ้าที่หลากสีมีความสวยงาม ไม่นิยมใช้ผ้าเก่าเหมือนกับยุคดั้งเดิม

อย่างไรก็ตามเมื่อได้รับการสนับสนุนส่งเสริมและฟื้นฟูจากภาครัฐบาล ภาคเอกชน และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 เป็นต้นมา มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของการสร้างหน้ากากผีตาโขนในช่วงสมัยกลางนี้ให้มีความแตกต่างจากสมัยดั้งเดิม ทั้งนี้นับตั้งแต่รูปแบบส่วนที่ใช้ครอบศีรษะเปลี่ยนจากหวดที่มีขนาดเล็กและเป็นหวดเก่าที่ใช้แล้ว มาเป็นหวดที่สานใหม่มีขนาดใหญ่มากขึ้น ส่วนของจุกหน้ากากผีตาโขนทำให้มีลักษณะยาวกว่าเดิม นิยมเขียนพื้นปลายแหลมแทนลักษณะพื้นที่เป็นช่องตารางสี่เหลี่ยม สีที่ใช้สำหรับตกแต่งหน้ากากเป็นสีพลาสติก สีน้ำมันกระป๋องที่มีขายตามร้านค้าทั่วไปแทนการใช้สีธรรมชาติเพราะมีความมันวาว สะท้อนแสง ช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้ชมได้มากกว่า ด้านลวดลายซึ่งเดิมมีลักษณะเรียบง่าย แต่น่ากล้านั้น ได้รับการเปลี่ยนเป็นลวดลายที่สวยงาม สีสรรระดุดตา ทั้งนี้เพื่อให้หน้ากากผีตาโขนมีลักษณะที่แปลกใหม่ สามารถดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวภายในและภายนอกประเทศ รวมทั้งช่างฝีมือทำหน้ากากผีตาโขนเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น มิใช่เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาที่ต้องการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนแต่เพียง เพื่อถวายแก่ผีบรรพชนและร่วมประเพณีความเชื่อในสมัยดั้งเดิม

3. ระยะที่สาม หรือ สมัยปัจจุบัน โดยเริ่มนับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 ถึง ปัจจุบัน

หน้ากากผีตาโขนในสมัยปัจจุบันนี้ นับเป็นระยะที่มีรูปแบบอิสระ มีความต่อเนื่องจากสมัยกลาง ซึ่งยังคงได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากภาครัฐบาล โดยเฉพาะการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กองสลากกินแบ่งของรัฐบาล และภาคเอกชน จึงเป็นงานประจำปีที่สำคัญงานหนึ่งของจังหวัดเลย โดยมีผู้บริหารสูงสุดของจังหวัดและ หน่วยงาน องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นทั้งของรัฐและเอกชนร่วมกันรับผิดชอบดำเนินงาน ตลอดจนการส่งเสริมผลิตภัณฑ์สินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) สำหรับการจำหน่ายให้แก่นักท่องเที่ยวทั้งในท้องถิ่นและต่างถิ่น จึงทำให้รูปแบบของหน้ากากผีตาโขนมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยดั้งเดิม และสมัยกลาง โดยกลุ่มผู้สร้างหน้ากากผีตาโขน ใช้นวัตกรรมความคิดอิสระ เสรีภาพในการจัดทำเพื่อให้เป็นจุดเด่นของกลุ่มของตน และความสนใจของนักท่องเที่ยว (ประสงค์ จันทกร. สัมภาษณ์. 2547)

ผลจากการศึกษา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากหน้ากากผีตาโขนที่เป็นผลงานจริงและภาพถ่าย ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน พบว่า สมัยปัจจุบันมีการรวมกลุ่มคนที่มีความสามารถเชิงศิลปะ จัดทำหน้ากากผีตาโขนขึ้น โดยมุ่งเน้นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ตลอดจนลวดลายสีสันที่ให้เป็นแบบเดียวกัน เพื่อง่ายต่อการสังเกตและเป็นจุดเด่นแก่ผู้พบเห็น โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มองค์กร และกลุ่มอิสระ

3.1. กลุ่มนักวิชาการ หมายถึง กลุ่มอาจารย์ของโรงเรียน นักวิชาการของสำนักวัฒนธรรมในท้องถิ่น ได้แก่ นายสำเนียง แดนสามสวน อาจารย์โรงเรียนชุมชนบ้านด่านซ้าย เป็นผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน และร่วมประเพณีการเล่นผีตาโขนของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลยทุกปี ตั้งแต่ปีพ.ศ.2531 จนถึงปัจจุบัน นายอนันต์ มงคลเดช หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อำเภอด่านซ้าย ซึ่งเป็นผู้สร้างและร่วมประเพณีการเล่นผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ทุกปี เช่นกัน ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างหน้ากากผีตาโขน ดังนี้

3.1.1. ด้านรูปแบบ การใช้หัวหนึ่งข้างสำหรับเป็นส่วนครอบศีรษะ จึงนิยมใช้หัวที่มีปากหัวที่มีขนาดกว้างตั้งแต่ 50, 65, 70 เซนติเมตร ซึ่งต้องให้ช่างสานหัวเป็นกรณีพิเศษ ใบหน้าของหน้ากากผีตาโชนจะมีขนาดเล็กและยาวที่มีสัดส่วนที่พอเหมาะกับขนาดของหัวหรือประมาณ 50, 65, 80

54

เซนติเมตร ลักษณะจมูกมีขนาดยาวคล้ายวงช้าง โคนงอกคล้ายตัวเอส (S) ภาษาอังกฤษเป็นส่วนใหญ่ และอาจตกแต่งด้วยลวดลายไทย แต่ยังคงมีจมูกโค้งธรรมดาเรียบง่ายด้วย ส่วนพื้นมีรูปแบบแหลมโค้ง โดยมีพื้นแหลมใหญ่ 2 คู่หน้าบนล่างมีขนาดใหญ่กว่าแถวอื่น และ 2 คู่ อยู่มุมปาก 2 ด้าน มีรูปแบบของเขาที่ประกอบอยู่ในส่วนหูของหัวจะมีขนาดใหญ่มีโครงสร้างตามอิสระแต่เน้นการใช้กาบปลีมะพร้าวตามลักษณะธรรมชาติ ดังแสดงในภาพประกอบที่ 15 และ 16



ภาพประกอบ 15 แสดงรูปแบบของหัวและลักษณะใบหน้าของหน้ากากผีตาโชน



ภาพประกอบ 16 แสดงรูปแบบใบหน้าที่ของหน้ากากผีตาโชน ผลงานของนายอนันต์ มงคลเดช

3.1.2. ด้านกลวิธี ในระยะแรกเน้นเทคนิควิธีการระบายสีแบบเรียบแบน การใช้ น้ำหนักสีอ่อนแก่ บางส่วนใช้สีขาวผสมเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนตามต้องการ มีการใช้สีเข้มหรือสีดำตัดเส้น ต่อมา มีการทำแม่พิมพ์ (block) ตันแบบเพื่อใช้ในการร่างภาพก่อนลงสีระบายทับบนสีพื้น หลังจากนั้นจึงลงวาดลายที่ต้องการ ดังแสดงในภาพประกอบที่ 17 และ 18

55



ภาพประกอบ 17 แสดงการระบายสีเรียบแบนผสมผสานกับการทำแม่พิมพ์ลวดลายไทย ผลงานของนายสำเนียง แदनสามสวน

3.1.3 ด้านลวดลาย นิยมการนำลักษณะธรรมชาติมาใช้สร้างลวดลาย ได้แก่ ลายปีกนก ดอกไม้ ดวงอาทิตย์ โดยเฉพาะหน้ากากผีตาโชนที่เป็นผลงานของกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช มีลวดลายผีเสื้อ กางปีกบินที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่ม เพื่อแสดงถึงความเรียวเหมือนผีเสื้อกำลังบินอยู่บนท้องฟ้า และ ลวดลายที่เป็นเส้นประเกทต่างๆ เช่น เส้นโค้ง เส้นซิกแซก นิยมใช้ตกแต่งบนส่วนที่ครอบศีรษะและหน้ากาก นอกจากนี้อาจตกแต่งด้วยลวดลายไทยตกแต่งส่วนบนหน้ากากส่วนที่ใช้ครอบศีรษะ เพื่อแสดงเอกลักษณ์ ความเป็นไทย นอกจากนี้มีการประดิษฐ์ลวดลายอักษรเข้ามาใช้ประกอบ เพื่อแสดงเอกลักษณ์กลุ่มของตนเอง ได้แก่ “NAWIANG TEAM” (ทีมนาเวียง หมายถึง บ้านนาเวียง อำเภอด่านซ้าย) ส่วนผลงานของกลุ่ม นายสำเนียง แदनสามสวน นิยมสร้างหน้ากากผีตาโชนที่ใช้ลวดลายไทยประกอบทั้งหมด ด้วยวิธีการ สร้างลายบนแม่พิมพ์ที่ทำจากกระดาษแข็งหรือฟิล์มเอกซเรย์ ก่อนนำต้นแบบมาทาบลงบนหน้ากากผีตาโชน แล้วร่างด้วยดินสอ หลังจากนั้นจึงลงสีตามที่ได้ออกแบบไว้ ดังแสดงในภาพประกอบที่ 19, 20, 21 และ 22



ภาพประกอบ 18 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโชนช่วงแรกของกลุ่มนายสำเนียง แดนสามสวน

56



ภาพประกอบ 19 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโชนช่วงหลังของกลุ่มนายสำเนียง แดนสามสวน



ภาพประกอบ 20 แสดงรูปแบบลวดลายหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช

3.1.4 ด้านสีสันท กลุ่มนายสำเนียง แดนสามสวนนิยมการใช้สีเคลือบเงา เพื่อให้มีความสดใส สะดุดตา เพราะมีความสวยงามและคงทนของแม่สีได้ ตลอดจนการใช้สีขาว สีดำ ทำให้มีสีมีน้ำหนักรองแวก ต่อมาในช่วงหลังมีการใช้สีทองตกแต่งลวดลายโดยเฉพาะลวดลายไทย ส่วนกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช นิยมใช้น้ำมันหรือสีเรซินที่มีความสดใส ฉูดฉาด สะดุดตา ซึ่งใช้แม่สีขั้นที่ 1 เป็นหลัก บางพื้นที่ใช้สีขาวหรือสีดำ ผสมเพื่อให้เกิดน้ำหนักรองแวก มีการใช้สีดำหรือสีที่มีความเข้มตัดเส้นอย่างชัดเจนและมีความคมชัด

57



ภาพประกอบ 21 แสดงการใช้สีสันทตกแต่งหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช

3.2. กลุ่มองค์กร ได้แก่ กลุ่มโรงเรียนศรีสองรักวิทยา เป็นโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา สังกัด กรมสามัญศึกษา อำเภอด่านซ้าย ซึ่งได้สร้างหน้ากากผีตาโชนและเข้าร่วมกิจกรรมในงานประเพณีการละเล่น ผีตาโชน มีแนวคิดในการจัดสร้างหน้ากากผีตาโชน ดังนี้

3.2.1. ด้านรูปแบบ รูปแบบหน้ากากผีตาโชนของกลุ่มโรงเรียนศรีสองรักวิทยามี ความหลากหลายคล้ายกับกลุ่มอื่นๆ ใช้หัตถ์ที่มีขนาดที่จำหน่ายในท้องตลาด และจัดทำหัตถ์ใหม่ให้มีปาก หัตถ์ที่กว้างขึ้นจากหัตถ์ทั่วไป ลักษณะใบหน้ากากมีหลายขนาดมีทั้งขนาดใหญ่ ขนาดเล็ก ขนาดยาว ขึ้นอยู่ กับอายุของต้นมะพร้าวที่นำมาใช้ทำหน้ากาก จมูกมีลักษณะอิสระหลายรูปแบบ เช่น จมูกโค้งยาวคล้าย งวงช้าง จมูกที่มีลวดลายแกะสลักลายไทย ตลอดจนการฉลุเป็นช่องว่างตามแบบที่ร่างไว้ อนึ่งจากการที่ โรงเรียนมีการจัดสอนด้านอุตสาหกรรมศิลป์ที่มีเครื่องมือตัด เครื่องมือเจาะหรือฉลุ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการ ทำหน้ากากที่มีรูปแบบที่ต่างไปจากดั้งเดิมได้ ส่วนรูปแบบพื้นมีลักษณะพื้นแหลมเป็นส่วนใหญ่ อาจมีพื้น เหลี่ยมคล้ายสมัยดั้งเดิมเป็นบางส่วน

3.2.2. ด้านกลวิธี เทคนิควิธีการสร้างหน้ากากผีตาโชนของกลุ่มโรงเรียนศรีสองรัก วิทยานั้นมีความได้เปรียบจากกลุ่มอื่น ในด้านมีอาจารย์ด้านศิลปะและอาจารย์อุตสาหกรรมศิลป์ เป็นผู้ แนะนำถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะและหัตถกรรม ดังนั้นลักษณะหน้ากากที่เป็นผลงานของนักเรียน จึงมีทั้ง การระบายสีเรียบแบน สร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสี การปะติด การฉลุ ตลอดจนการแกะสลักบนพื้นผิว ไม้

3.2.3. ด้านลวดลาย ลวดลายที่นำมาใช้ตกแต่งบนหน้ากากผีตาโชนนั้น จำแนกตาม บทบาทของแต่ละกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มบทบาททั่วไป กลุ่มการแสดง กลุ่มประยุกต์ ในการร่วมประเพณีการละเล่น ผีตาโชน ดังแสดงในภาพประกอบที่ 22



ภาพประกอบที่ 22 แสดงลวดลายที่ตกแต่งหน้ากากผีตาโชนที่ออกแบบโดยนักเรียนโรงเรียนศรีสองรัก

3.2.3.1. กลุ่มบทบาททั่วไป นิยมใช้ลวดลายที่ตนเองมีความพึงพอใจ เช่น ลวดลาย
อิสระ ลวดลายไทยประยุกต์ ลวดลายผสมผสาน ลวดลายสัญลักษณ์ เป็นต้น

3.2.3.2. กลุ่มการแสดง ลักษณะหน้ากากผีตาโชนที่มีลวดลายคล้ายคลึงกันทั้งกลุ่ม
เป็นหมวดหมู่ ทั้งทางด้านรูปแบบ ลวดลายและสีสันทัน เพื่อใช้สำหรับจัดแสดงให้นักท่องเที่ยวหรือต้อนรับ
บุคคลสำคัญ ดังแสดงในภาพประกอบที่ 23



ภาพประกอบ 23 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโชนที่จัดทำเป็นหมวดหมู่สำหรับการแสดง

59

3.2.3.4. กลุ่มลวดลายประยุกต์ ลักษณะหน้ากากมีการตกแต่งด้วยวิธีการฉลุหรือการ
แกะสลักลวดลายไทย ก่อนนำมาปะติดลงบนหวดหรือส่วนของใบหน้าหน้ากากผีตาโชนการใช้ลายเส้นโค้งทำ
คิ้ว ลวดลายที่พื้นแหลม รวมทั้งการแกะสลักจมูกให้มีมิติและฉลุให้เป็นช่องว่างตามที่ต้องการได้



ภาพประกอบ 24 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายจากการฉลุก่อนนำมาปะ

3.2.4. ด้านสีสันท สีที่นำมาใช้ในการสร้างหน้ากากผีตาโขน พบว่า ขึ้นอยู่กับการนำหน้ากากที่จะนำไปใช้งานในขบวนแห่ผีตาโขน กล่าวคือ

3.2.4.1 กลุ่มบทบาททั่วไป มีการใช้สีอย่างอิสระตามที่ตนเองชอบ ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความสดใส สะดุดตา นิยมใช้สีแท้ หรือ การใช้สีขาวเป็นส่วนผสม เพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนลง ลักษณะลวดลายที่มีพื้นเข้มหรือพื้นอ่อนรองรับ

3.2.4.2. กลุ่มการแสดง นิยมเลือกการใช้สีที่เหมือนกัน มีลวดลายที่เกิดจากการเขียนเส้นโค้งอิสระที่โค้งรับกันอย่างมีจังหวะ ดังแสดงในภาพประกอบที่ 25 เป็นหน้ากากผีตาโขนที่เลือกใช้เป็นสีฟ้าและเน้นลวดลาย ตลอดจนลวดลายอักษรเป็นสีดำ ซึ่งหมายถึงสีประจำโรงเรียน ส่วนอักษรย่อ ศ.ว. คือ ชื่อโรงเรียนศรีสองรักวิทยา เป็นต้น



ภาพประกอบ 25 แสดงสีสันทของรูปแบบหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มการแสดง โรงเรียนศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

60

3.2.4.3. กลุ่มลวดลายประยุกต์ ที่ใช้วิธีการฉลุหรือการแกะสลักลวดลายก่อนนำมาปะติด ไม่นิยมใช้สีระบาย แต่มีการใช้สีที่เป็นพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุนั้นๆ เช่น สีของไม้ไผ่ สีของไม้อัด สีของโคนก้านมะพร้าว หลังจากนั้นจึงใช้น้ำมันเคลือบเงา เช่น แลคเกอร์ (lacer) ทาเคลือบทับเพื่อให้พื้นผิวมีความมันวาว ดังแสดงในภาพประกอบที่ 26



ภาพประกอบ 26 แสดงรูปแบบหน้ากากผีตาโขนมีสีที่เป็นพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุ

3.3. กลุ่มอิสระ หมายถึง กลุ่มจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนที่มีรูปแบบเฉพาะของตนเอง ไม่สังกัดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ก็เข้าร่วมกิจกรรมขบวนแห่ประกอบประเพณีการละเล่นผีตาโขน ตามกลุ่มหมู่บ้านที่ตนเองอาศัยอยู่ ได้แก่

นายเอนกชัย สอนโพธิ์ ชาวบ้านหมู่บ้านหัวนาญ อำเภอด่านซ้าย มีอาชีพรับจ้างทั่วไป แต่มีประสบการณ์งานด้านศิลปะเพราะเคยศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ กรุงเทพฯ แต่ศึกษาไม่จบเนื่องจากขาดทุนทรัพย์ มีผลงานหน้ากากผีตาโขนได้รับรางวัลชนะเลิศในปี พ.ศ. 2546

นายจรัล พุทธสิมมา ผู้จัดการร้านจำหน่ายหีบศพ อำเภอด่านซ้าย มีส่วนร่วมในการสร้างหน้ากากผีตาโขนเข้าร่วมกิจกรรมในประเพณีการละเล่นผีตาโขน

นายขวัญใจ แสงสว่าง ชาวบ้านหมู่บ้านเดิ่น อำเภอด่านซ้าย มีอาชีพค้าขาย แต่มีความสนใจในการทำหน้ากากผีตาโขนสมัยใหม่

นายเสกสรร หมั่นสม มีอาชีพรับจ้าง เป็นผู้ริเริ่มการสร้างหน้ากากผีตาโขน โดยวิธีฉลุลาย และแกะสลักกลดลาย แล้วนำมาปะติดบนส่วนครอบศีรษะ และใบหน้า ทำให้ผลงานได้รับรางวัลชนะเลิศ ในปี พ.ศ. 2545

นายปรีชา ยอดธรรม ชาวบ้านหมู่บ้านด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย มีอาชีพทำกิจการส่วนตัว เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการทำหน้ากากผีตาโขนทั้งเป็นผู้เล่นและผู้จำหน่ายหน้ากากผีตาโขนให้แก่นักท่องเที่ยว

อีกหนึ่งกลุ่มอิสระนี้มีรูปแบบการสร้างหน้ากากผีตาโขน ดังนี้

3.3.1. ด้านรูปแบบ เอนกชัย สอนโพธิ์ (เอนกชัย สอนโพธิ์.สัมภาษณ์ . 2546) กล่าวว่าใช้หวดที่มีจำหน่ายโดยทั่วไปทำเป็นส่วนที่ครอบศีรษะ ส่วนที่เป็นใบหน้าของหน้ากากใช้โคนก้านมะพร้าวที่มีขนาดใหญ่ จมูกมีลักษณะยาวโค้งงอ ปลายแหลมชี้ลง ฟันเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีฟันแหลมโค้งยาว 2 คู่ด้านหน้าบนล่าง นิยมใช้ปลีก้ามมะพร้าวทำเป็นขาที่มีลักษณะปลายแหลม จรัล พุทธสิมมา (จรัล พุทธสิมมา .สัมภาษณ์

. 2546) ระบุว่า หวดที่ใช้ครอบศีรษะมีขนาดกว้างประมาณ 40 - 60 เซนติเมตร ใบหน้ามีความยาวประมาณ 50 - 60 เซนติเมตร ทั้งนี้ความกว้างของหวดจะต้องมีความเหมาะสมกับความยาวของใบหน้า จมูกโค้งยาว ฟันมีลักษณะสี่เหลี่ยมคล้ายฟันมนุษย์ มีฟันแหลมโค้ง 2 คู่ อยู่ด้านหน้าบนล่าง เพิ่มการวาดลึนในลักษณะแฉบลึน เพื่อต้องการล้อเลียน ให้มีความสนุกสนาน สำหรับ ขวัญใจ แสงสว่าง (ขวัญใจ แสงสว่าง. สัมภาษณ์. 2546) กล่าวว่า นิยมใช้หวดที่มีขนาดใหญ่โดยทั่วไป ใบหน้ามีรูปแบบเล็กแหลมยาว จมูกโค้งยาวหลายรูปแบบตามความคิดอิสระของตนเอง ฟันมีลักษณะเป็นเหลี่ยมคล้ายฟันมนุษย์ มีฟันแหลมประมาณ 4 - 6 คู่ มีเขาที่ทำจากกาบปาล์มพร้าวแหลมเล็กเสริมแต่งเพื่อความงดงาม เช่นเดียวกับ เสกสรร หมื่นสม (สัมภาษณ์ : 2546) นิยมใช้หวดที่มีปากขนาดใหญ่ ซึ่งต้องสั่งทำเป็นพิเศษประกอบกับส่วนของใบหน้า เพื่อให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกลมกลืนกัน และ ปรีชา ยอดธรรม (ปรีชา ยอดธรรม.สัมภาษณ์. 2546) นิยมใช้หวดมีขนาดใหญ่ ปากกว้าง ซึ่งต้องจัดทำขึ้นเป็นพิเศษ มีสัดส่วนของใบหน้าใหญ่ ยาว เพื่อให้กลมกลืนกับขนาดของหวด จมูกยาวโค้งคล้ายงวงช้าง ฟันเป็นฟันแหลมเล็กและใหญ่ยาว

3.3.2. ด้านกลวิธี วิธีการลงสีพื้นและการร่างลวดลายที่ออกแบบและต้องการ ก่อนระบายสีแบบเรียบแบน มีการตัดเส้นตามแนวทางการเขียนภาพไทย (เอนกชัย สอนโพธิ์, สัมภาษณ์ : 2546) การใช้เทคนิควิธีการระบายสีเรียบแบนและสร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีด้วยการผสมด้วยสีขาวและสีดำ (จรัล พุทธิสมมา. สัมภาษณ์. 2546) การใช้เทคนิควิธีการระบายสีแบบเรียบแบน ให้พื้นที่ของสีบางตำแหน่งใช้สีขาวผสมไล่สีน้ำหนักอ่อนแก่ (ขวัญใจ แสงสว่าง. สัมภาษณ์. 2546) การใช้เทคนิควิธีการฉลุและการแกะสลักลวดลายในส่วนของการติดหวดครอบศีรษะ คือ ฟัน จมูก รวมทั้งลวดลายของส่วนประกอบอื่น ๆ ก่อนนำมาปะติดบนหน้ากากผีตาโชนตามที่ได้ออกแบบไว้ (เสกสรร หมื่นสม. สัมภาษณ์. 2546) ดังแสดงในภาพประกอบที่ 27, 28 และ 29



ภาพประกอบ 27 แสดงการระบายสีและสร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีบนหน้ากากผีตาโชน
ของนายจรัล พุทธิสมมา



ภาพประกอบ 28 แสดงกลวิธีการใช้สีแบบเรียบแบนของหน้ากากผีตาโขน
ของนายขวัญใจ แสงสว่าง



ภาพประกอบ 29 แสดงกลวิธีการฉลุและการแกะสลักลวดลายบนหน้ากากผีตาโขน
ของนายปรีชา ยอดธรรม

3.3.3. ด้านลวดลาย จากความสนใจศึกษาเรื่องศิลปะลายไทย จึงนำมาเขียนลวดลายไทยลงบนหน้ากากผีตาโชนทั้งส่วนที่ครอบศีรษะ ใบหน้า ตลอดจนส่วนจมูกและเขา ได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายก้านขด ประกอบกับลายดอกไม้ หน้าหนุมาน หรือเทวดา (เอนกชัย สอนโพธิ์. สัมภาษณ์. 2546) การใช้ลวดลายแบบอิสระที่วางตำแหน่งชิดกัน แต่มีจังหวะลีลาที่กลมกลืนกัน ตลอดจนการนำลวดลายสัญลักษณ์เข้ามาใช้ประกอบ โดยเฉพาะสัญลักษณ์เครื่องหมายธงประจำชาติต่างๆ ซึ่งแสดงถึงความสนใจในเรื่องเหตุการณ์ในช่วงนั้น เช่น การแข่งขันฟุตบอลโลก (จรัล พุทธิสมมา. สัมภาษณ์. 2546) การใช้ลวดลายแบบปักนกในตำแหน่งคิ้ว และลวดลายอิสระประกอบผสมผสานกับลวดลายอักษร ที่เน้นความเป็นเอกลักษณ์ของงานทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ เช่น “ผีตาโชน” “PEETAKHON DANSAI” เป็นต้น (ขวัญใจ แสงสว่าง. สัมภาษณ์. 2546) การใช้ลวดลายตัวอักษร เพื่อแสดงความโดดเด่น และความเป็นเอกลักษณ์ของหน้ากากผีตาโชนประกอบกับลวดลายไทย (เสกสรร หมื่นสม. สัมภาษณ์. 2546) ดังแสดงในภาพประกอบที่ 30, 31, 32,33 และ 34



ภาพประกอบ 30 แสดงหน้ากากผีตาโชนที่มีลวดลายไทยของนายเอนกชัย สอนโพธิ์



ภาพประกอบ 31 แสดงลวดลายที่นำมาใช้ออกแบบบนหน้ากากผีตาโชนของนายจรัส พุทธสิมมา



ภาพประกอบที่ 32 แสดงลวดลายที่นำมาใช้ออกแบบบนหน้ากากผีตาโชน ของนายขวัญใจ แสงสว่าง



ภาพประกอบ 33 แสดงลวดลายปะติดบนหน้ากากผีตาโขนได้รับรางวัลที่ 1 ปี พ.ศ. 2545
ของนายเสกสรร หมื่นสม



ภาพประกอบ 34 แสดงการแกะสลักลวดลายแบบสูงลงไปบนโคนก้านมะพร้าว และจุ่มก
ให้มีมิติบนหน้ากากผีตาโขนของนายปรีชา ยอดธรรม

3.3.4. ด้านสีสันทัน จรัล พุทธสิมมา (จรัล พุทธสิมมา.สัมภาษณ์.2546) ระบุการใช้สีเข้มเป็นสีลงพื้น เช่น สีดำ สีน้ำเงิน บางพื้นที่ของสีใช้สีขาวผสมเพื่อให้มีน้ำหนักที่อ่อนลง การระบายสีเพื่อสร้างมิติ ความตื้นลึกให้เกิดขึ้น และการใช้แม่สีตกแต่งหรือเน้นลวดลายของส่วนครอบศีรษะ ใบหน้า และ จมูก ส่วน เอนกชัย สอนโพธิ์ (เอนกชัย สอนโพธิ์.สัมภาษณ์.2546) กล่าวว่า การระบายบนหน้ากากผีตาโขนใช้สีที่มีความโดดเด่น สามารถแบ่งแยกระหว่างรูปกับพื้นอย่างชัดเจน เช่น แต่งขาวบนพื้นดำ สีเหลืองทองบนพื้นแดง สีเหลืองทองบนพื้นสีบรอนซ์เงิน เป็นต้น สำหรับ ขวัญใจ แสงสว่าง (ขวัญใจ แสงสว่าง.สัมภาษณ์.2546) มีการใช้สีเรียบง่าย สะอาดตา โดยเน้นพื้นเป็นสีดำและขาว แต่จะใช้แม่สีผสมด้วยสีขาวเป็นส่วนใหญ่ สำหรับลวดลายบนส่วนครอบศีรษะ ใบหน้า และจมูก แต่ เสกสรร หมิ่นสม (เสกสรร หมิ่นสม.สัมภาษณ์.2546) ระบุว่าไม่นิยมใช้สีน้ำมัน แต่นิยมใช้สีที่เป็นพื้นผิวของวัสดุ เช่น ลักษณะผิวไม้ไผ่ที่สานเป็นหวด พื้นผิวของโคนก้านมะพร้าวที่มีสีน้ำตาลเข้ม แล้วทาเคลือบพื้นผิววัสดุด้วยน้ำมันเคลือบเงา ดังแสดงในภาพประกอบที่ 35, 36, 37, 38 และ 39



ภาพประกอบ 35 แสดงการใช้สีและสร้างน้ำหนักสันทันหน้ากากผีตาโขนของนาย จรัล พุทธสิมมา



ภาพประกอบ 36 แสดงการใช้สีระหว่างรูปกับพื้นบนหน้ากากผีตาโขนของนายเอนกชัย สอนโพธิ์



ภาพประกอบ 37 แสดงการระบายสีบนหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง



ภาพประกอบ 38 แสดงการใช้สีจากพื้นผิวธรรมชาติของหน้ากากผีตาโขน
ของนายเสกสรร หมื่นสม



ภาพประกอบ 39 แสดงการใช้สีจากพื้นผิวธรรมชาติของวัสดุที่ใช้สร้างหน้ากากผีตาโขน
ของนายปรีชา

ยอดธรรม

ตาราง 1 แสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านรูปแบบ กลวิธี ลวดลายและสีสันทของหน้ากากผีตาโชน ระหว่างสมัยดั้งเดิม สมัยกลาง และสมัยปัจจุบัน

องค์ประกอบ	สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ.2531)	สมัยกลาง (พ.ศ. 2531 – 2539)	สมัยปัจจุบัน (2540 – ปัจจุบัน)		
			กลุ่มนักวิชาการ	กลุ่มองค์กร	กลุ่มอิสระ
รูปแบบ					
ส่วนศีรษะ	หวดหนึ่งข้าวเก่า ใช้เป็นหมวกสวมศีรษะ มีเชือกกระสอบมัดติดกับหวดเป็นเส้นผม (ภาพที่ 1) ต่อมาหงายปากหวดขึ้น แล้วกดกันหวดให้บวมเล็ก มีขนาดพอที่สวมศีรษะได้ ไม่มีเส้นผม	หวดหนึ่งข้าวสานใหม่ ปากกว้าง ขนาด 30 – 50 ซม. ไม่มีเส้นผม	หวดหนึ่งข้าวปากกว้างขนาด 50. 60, 65, 70 ซม. ไม่มีเส้นผม	หวดหนึ่งข้าวปากกว้างขนาด 40 – 60 ซม. ไม่มีเส้นผม	หวดหนึ่งข้าวขนาดปกติ ที่มีจำหน่ายทั่วไป ไม่มีเส้นผม - มีเขาทำจากกาบปลีมะพร้าว
ส่วนใบหน้า	ใบหน้ามี 2 ลักษณะ - ใบหน้าค่อนข้างกลมใหญ่ คล้ายหัวโขนจากหลวงพระบาง - ใบหน้ายาว ทำจากโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง เจาะช่องดวงตา มีจมูกสั้นคล้ายจมูกคน มีปากอ้ากว้าง หรือหัวเราะ มีฟันรูปสี่เหลี่ยม ไม่มีฟันเขี้ยว	ใบหน้ามี 2 ลักษณะทำจากโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง - ใบหน้าเล็กแหลมยาว - ใบหน้าใหญ่ ดวงตาเจาะเป็นช่องให้มองเห็นได้ จมูกยาว 20 – 40 ซม. ลักษณะเป็นวงช้าง ปากอ้ากว้าง เพิ่มฟันเขี้ยวใหญ่ปลายแหลมโค้ง มากกว่า 1 คู่	ใบหน้าขนาดเล็ก 50 ซม. ยาว 80 ซม. ทำจากโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง มีจมูกคล้ายวงช้าง ปลายจมูกโค้งงอออก ฟันเขี้ยวบนล่าง 2 คู่ มีขนาดใหญ่กว่าฟันซี่อื่น	ใบหน้ามีขนาดเล็ก ใหญ่ ยาว ทำจากโคนก้านทางมะพร้าวแห้ง ไม่เฝ่ ไม่อัด มีจมูกคล้ายวงช้าง ปลายจมูกเป็นลักษณะลายไทย	ใบหน้าใหญ่ ยาว ใบหน้าเล็ก แหลมยาว จมูกยาว โค้งงอ ปลายแหลมซี่ลง มีฟันเขี้ยวปลายแหลม ใหญ่กว่าฟันซี่อื่น 2- 6 คู่ ฟันอื่นเป็นรูปสี่เหลี่ยม

ตาราง 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ.2531)	สมัยกลาง (พ.ศ. 2531 – 2539)	สมัยปัจจุบัน (2540 – ปัจจุบัน)		
			กลุ่มนักวิชาการ	กลุ่มองค์กร	กลุ่มอิสระ
กลวิธี	- ระบายสีแบบเรียบแบน หยาบๆ - พื้นหน้าสีขาว ไม่มีลวดลาย ลงมีน้ำหนักเท่าๆกัน - ไม่แสดงรายละเอียด	- ระบายสีแบบเรียบแบน มีระเบียบ - พื้นหน้ามีลวดลาย ลงสีมีน้ำหนัก เท่าๆ กัน ใช้สีเข้มตัดเส้นเพิ่มความ เด่น หรือความกลมกลืน - เพิ่มน้ำหนักสีด้วยสีขาว เทา ดำ ผสมแม่สีทำให้สีมีน้ำหนักอ่อน แก่ - ใช้เทคนิคปะติด จากงานฉลุไม้ งานแกะสลัก เช่น ที่ขอบตา คิ้ว ขอบริมฝีปาก เพิ่มมิติของชิ้นงาน	- ระบายสีแบบเรียบแบน โดยลงสีพื้นก่อนทำลวดลาย - สร้างลายต้นแบบ บน กระดาษแข็ง ฟิล์มเอกซเรย์ ก่อนร่างลายลงที่หน้ากาก - เพิ่มน้ำหนักสี ด้วยสีขาว และสีดำ - ใช้น้ำมันเคลือบเงา	- ระบายสีแบบเรียบแบน - ใช้น้ำหนักสี อ่อน แก่ - ใช้เทคนิคการปะติด จาก การฉลุ และการแกะสลัก บนพื้นผิวไม้ - เคลือบเงา ด้วยแลคเกอร์	- ระบายสีแบบเรียบแบน - ตัดเส้นแบบเขียนลาย ไทย - ใช้สีขาว เพิ่มน้ำหนักสี - ใช้เทคนิคปะติด จาก การฉลุลาย การแกะสลัก - เคลือบพื้นผิวด้วยน้ำมัน เคลือบเงา
ลวดลาย สีส้น	นิยมระบายสีพื้นแต่ละส่วนของ หน้ากาก ไม่มีลวดลาย ใช้สีจาก ธรรมชาติ เช่น เขม่าควันไฟ ขมิ้น ดินหม้อ ปูนขาว ปูนแดง เป็นต้น	1. ส่วนศีรษะ และใบหน้ามีลวดลาย หลากหลาย ได้แก่ - ลายอิสระ เป็นรูปแบบธรรมชาติ ลายเรขาคณิต - ลายตัวอักษร ทั้งภาษาไทยและ ภาษาอังกฤษ	- ลวดลายเลียนแบบธรรม ชาติ เช่น ปีกนก ดอกไม้ ผีเสื้อ ดวงอาทิตย์ เป็นต้น ลายเรขาคณิต ลายไทย - ใช้สีทองกับลายไทย	- ลวดลายอิสระ ลายไทย ประยุกต์ ลายสัญลักษณ์ ลายผสมผสาน - นิยมสีสดใส สะดุดตา ใช้สีแท้ หรือใช้สีขาวผสม เพิ่มน้ำหนักสีอ่อนแก่	- ลวดลายสัญลักษณ์ เช่น ธงประจำชาติ เหตุการณ์ ปัจจุบัน ณ ขณะนั้น - ลายไทย เช่น ลายพุ่ม ข้าวบิณฑ์ ลายก้านขด ผสมผสานลายดอกไม้

ตาราง 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ.2531)	สมัยกลาง (พ.ศ. 2531 – 2539)	สมัยปัจจุบัน (2540 – ปัจจุบัน)		
			กลุ่มนักวิชาการ	กลุ่มองค์กร	กลุ่มอิสระ
ลวดลาย สีสัน (ต่อ)		- ลายไทย ได้แก่ ลายกระจัง ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายเปลว ลายนองสิงห์ - ลายสัตว์ จากโครงสร้างของสัตว์ - ลายผสมผสาน ได้แก่ ลายอักษรกับลายไทย เป็นต้น 2. การใช้สีสันที่มีความสว่าง สดใส ใช้สีคู่ตัดกันเพื่อสร้างจุดเด่น และใช้สีสีกลมกลืน ไม่ฉูดฉาด			- สีพื้นเป็นสีเข้มจากแม่สี - และสร้างมิติจากใช้สีอ่อนสีแก่
ด้านอื่นๆ	- เส้นผมติดหน้ากาก ใช้ด้าย เชือก - กระสอบ เส้นจากทูปทางมะพร้าว - บางหัวใช้เศษผ้าเก่า	- การจัดทำเขาติดกับหูหวดสองด้าน - ลักษณะปลายแหลมคล้ายดาบ - ส่วนผ้าคลุมปกปิดส่วนศีรษะถึงไหล่ และส่วนร่างกายคลุมถึงเท้า - เศษผ้าเก่า แล้วเปลี่ยนเป็นเศษผ้าใหม่ ผ้าขาวม้า ที่มีสีสัน หลากหลาย		ฐานแนวคิดสร้างหน้ากากจาก 3 แนวคิด - เชิงอนุรักษ์ความดั้งเดิม - เชิงบูรณาการ - เชิงสร้างสรรค์ความคิด การจำแนกคนเล่นผีตาโขน	

ตาราง 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ.2531)	สมัยกลาง (พ.ศ. 2531 – 2539)	สมัยปัจจุบัน (2540 – ปัจจุบัน)		
			กลุ่มนักวิชาการ	กลุ่มองค์กร	กลุ่มอิสระ
ด้านอื่นๆ (ต่อ)				การจำแนกคนเล่นผีตาโชน เป็น 2 กลุ่ม - กลุ่มการสืบทอดตาม ประเพณีความเชื่อในอดีต - กลุ่มร่วมกิจกรรมชบวน แห่เฉพาะวันเปิดงาน	

จากตาราง 1 แสดงการเปรียบเทียบผลการการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของหน้ากากผีตาโขน ระหว่างสมัยดั้งเดิม สมัยกลาง และสมัยปัจจุบัน พบว่า สมัยปัจจุบันซึ่งได้รับการสนับสนุนทั้งด้านงบประมาณและการประชาสัมพันธ์จากภาครัฐบาล กำหนดในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล และภาคเอกชน เพื่อเผยแพร่ประเพณีการเล่นผีตาโขนนั้นเป็นที่รู้จักแก่นักท่องเที่ยวทั้งภายในและต่างประเทศ จึงทำให้รูปแบบของการจัดงาน ตลอดจนการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนและองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยเฉพาะในส่วนของการสร้างหน้ากากผีตาโขนนั้นมีลักษณะการสืบทอดจากสมัยกลาง ซึ่งพอสรุปเป็นแนวคิดการสร้างหน้ากากผีตาโขนได้ 3 ประการ คือ การสร้างหน้าขึ้นตามแนวคิดเชิงอนุรักษ์ แนวคิดเชิงบูรณาการ และแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ประยุกต์จากพื้นฐานดั้งเดิม (สนอง อุปลา. 2546 :123)

การจัดงานประเพณีการเล่นผีตาโขนประจำปีของอำเภอด่านซ้าย จึงมีองค์กรของภาครัฐร่วมกับส่วนราชการท้องถิ่น คือ อำเภอด่านซ้าย องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น เป็นผู้บริหารจัดการ (สันติภาพ เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์. 2546)

อนึ่งปัจจุบันมีผู้ที่สวมหน้ากากผีตาโขน เพื่อเข้าร่วมในประเพณีการเล่นผีตาโขนมีจำนวนมากมายนับพันตัว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านจากหมู่บ้าน ตำบลต่างๆ ของอำเภอด่านซ้าย (ถาวร เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์. 2546) ซึ่งสอดคล้องกับ จำปี พรหมรักษา (จำปี พรหมรักษา. สัมภาษณ์. 2546) ที่กล่าวว่า คนเล่นผีตาโขนในยุคนี้แยกได้เป็น 2 พวก คือ คนเล่นผีตาโขนโดยการสืบทอด เพื่อให้เป็นไปตามประเพณีเพื่อถวายวิญญาณผีเจ้านายและร่วมขบวนแห่พระ คนพวกที่ 2 คือ คนเล่นผีตาโขนเพื่อร่วมขบวนแห่ในวันเปิดงาน คนพวกนี้มาจากตำบลต่าง ๆ เมื่อเสร็จขบวนแห่และร่วมกิจกรรมต่าง ๆ แล้ว ต่างแยกย้ายกลับหมู่บ้านของตน

ในขบวนแห่ผีตาโขนนั้น พบว่า หน้ากากผีตาโขนที่สวมใส่มีการจัดสร้างขึ้นในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เพื่อความเป็นจุดเด่นและจดจำง่าย ก่อนถึงวันงานประเพณีแต่ละกลุ่มผู้สร้างหน้ากากมีการนัดหมายและร่วมมือทำ โดยปกปิดเป็นความลับไม่ให้กลุ่มอื่นทราบรูปแบบหน้ากากผีตาโขนของกลุ่มตนเอง เมื่อถึงวันงานจึงนำหน้ากากผีตาโขนพร้อมองค์ประกอบอื่นๆ เช่น ชุดเสื้อผ้า หมากกะແหล່ງ อาวุธ ออกแสดงในขบวนแห่ แต่มักเป็นหน้ากากที่มีลวดลายธรรมดา ส่วนหน้ากากผีตาโขนที่สวยงามละเอียดประณีตจะนำออกแสดงก็ต่อเมื่อมีนักท่องเที่ยวทั้งภายในและต่างประเทศเดินทางมาร่วมงาน (ประสงค์ จันทศร. สัมภาษณ์. 2547)

รูปแบบตลอดจนกลวิธีและลวดลายสีสันทันของแต่ละกลุ่ม แต่ละหมู่บ้านนั้นมีความแตกต่างกัน ได้แก่ การออกแบบ ด้วยการระบายสี การปะติด การแกะสลัก หรือการใช้วิธีการผสมผสาน สำหรับสีที่ใช้ นิยมใช้สีน้ำมันเป็นส่วนใหญ่ เพราะมีความมันวาว สีสดใส สะดุดตา ส่วนลวดลายที่นำมาใช้สร้างบนหน้ากากผีตาโขนนั้นมีทั้งลวดลายดั้งเดิมคือ ลายไทย และลายประยุกต์ที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ รูปแบบเรขาคณิต ตลอดจนรูปแบบอิสระที่นำมาจัดประกอบกันได้อย่างกลมกลืนสวยงาม (สังข์ศิลป์ชัย สังข์ศิลป์ชัย. สัมภาษณ์. 2546) ซึ่งสอดคล้องกับ วัฒน ภูตะวิภาต (2547 : 78) ซึ่งได้อธิบายว่า ลวดลายคือสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ดู โดยเกิดจากการจัดจังหวะ (Rhythm) ขึ้นมา ลวดลายจะนำเสนอหรือก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างใดก็ขึ้นอยู่กับการจัดจังหวะให้เป็นลวดลายนั้น

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่า หน้ากากผีตาโขนในสมัยปัจจุบันมีกลุ่มจัดสร้างขึ้นมาจากบุคคลหลายกลุ่ม ซึ่งมีประสบการณ์ทางศิลปะที่ต่างกัน แต่มีวัตถุประสงค์ประการหนึ่งที่นอกเหนือจากการสนองตอบความเชื่อตามประเพณีนิยมในอดีต ก็คือ การเพียรพยายามที่ทำให้ผลงานของตน มีคุณค่า มีความสมบูรณ์ด้านความงามที่ตนเองพึงพอใจ ในด้านหลักการทางศิลปะ ได้แก่ การสร้างจุดเด่น การสร้างความสมดุล

หลักการใช้สี เป็นต้น ซึ่งคุณค่าทางสุนทรีย์หรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มียูก่อนที่จะมีกระบวนการวัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะผู้สร้างให้ความสนใจต่อวัตถุนั้นตาม ความต้องการทางสุนทรีย์ของตน โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการ อันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่อง ตัดสิน (สุเชาว์ พลอยชุม. 2534 : 23-26)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่า หน้ากากผีตาโชนในสมัยปัจจุบันมีกลุ่มจัดสร้างขึ้นมาจากบุคคลหลาย กลุ่ม ซึ่งมีประสบการณ์ทางศิลปะที่ต่างกัน แต่มีวัตถุประสงค์ประการหนึ่งที่นอกเหนือจากการสนองตอบ ความเชื่อตามประเพณีนิยมในอดีต ก็คือ การเพียรพยายามที่ทำให้ผลงานของตน มีคุณค่า มีความสมบูรณ์ ด้านความงามที่ตนเองพึงพอใจ ในด้านหลักการทางศิลปะ ได้แก่ การสร้างจุดเด่น การสร้างความสมดุล หลักการใช้สี เป็นต้น ซึ่งคุณค่าทางสุนทรีย์หรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มียูก่อนที่จะมีกระบวนการ วัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะผู้สร้างให้ความสนใจต่อวัตถุนั้นตาม ความต้องการทางสุนทรีย์ของตน

โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการ อันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน (สุเชาว์ พลอยชุม. 2534 : 23-26)

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชน ด้านระบบแนวความคิด ความเชื่อ ด้านระบบรัฐศาสตร์ ด้านระบบวิทยาศาสตร์และด้านระบบเศรษฐกิจ ปรากฏผลดังนี้

1. ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบแนวความคิด ความเชื่อ

ผลการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบแนวความคิด ความเชื่อ ของชาวอำเภอด่านซ้าย พบว่า มีความสัมพันธ์ 2 แนวทาง ดังนี้

1.1. แนวทางสู่ความเชื่อเรื่องสิ่งลี้ลับ โดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับผี โดยทั่วไปประชาชนใน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเชื่อในเรื่องภูติผีวิญญาณ โดยเฉพาะชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีความเชื่อและศรัทธาในวิญญาณของผีบรรพบุรุษหรือเจ้านายสูงมาก การประกอบพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ จึง ต้องมีการบอกกล่าวแก่วิญญาณผีบรรพบุรุษหรือผีเจ้านายทุก ๆ ครั้ง (เหรียญ เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์. 2546) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 169) ที่กล่าวว่า ชาวอำเภอด่านซ้ายมีความ เชื่อและความศรัทธาในเรื่องภูติผีวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ สูงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งผีของบรรพชนผู้ ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเชื่อว่าดวงวิญญาณเหล่านั้นยังคงทำหน้าที่คอยปกป้องคุ้มครองเหตุเภทภัยต่าง ๆ ให้แก่ สังคม และคอยดูแลสังคมให้ดำรงอยู่อย่างสงบสุข

ผีตาโชนถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับผีประเภทหนึ่ง เป็นตัวแทนของดวงวิญญาณ ของบรรพบุรุษหรือเจ้านายในอดีตที่ช่วยป้องกันการเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ ตลอดจนความเชื่อที่ว่าเป็นผีที่ตามคน มาร่วมในงานบุญหลวงมหาชาติ ซึ่งหมายถึงงานบุญพระเวสและงานบุญบั้งไฟรวมกัน (พระคำมุข ธรรมสโร. สัมภาษณ์. 2546) สำหรับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องระหว่างผีตาโชนกับความเชื่อเรื่องผี กล่าวคือ การกำหนด ประเพณีบุญหลวงอนุญาตให้มีการเล่นผีตาโชน ต้องกำหนดโดยวิญญาณของเจ้านายฝ่ายขวาเท่านั้น ทั้งนี้ หมายถึง “เจ้าแสนเมือง” วิญญาณของอุปราชที่ได้รับมอบหมายจากเจ้าเมืองแห่งอาณาจักรล้านช้าง โดย กำหนดผ่านร่างทรงเจ้าพ่อกวนในวันเลี้ยงหอน้อย ดังภาพประกอบที่ 40 ซึ่งทำกันในช่วงเดือน 7 ของทุก ๆ ปีเมื่อได้กำหนดวันเวลาแล้ว จึงสามารถดำเนินการตามประเพณีได้ (เหรียญ เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 40 เจ้าพ่อกวนผู้ทำพิธีเข้าทรงปัจจุบัน คือ นายถาวร เชื้อบุญมี

กิจกรรมวันแรกของงานบุญหลวง ประกอบด้วยพิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน ตลอดจนเจ้าแม่นางเทียมพร้อมด้วยหมู่แสนและนางแต่ง ซึ่งจะออกมาต้อนรับขบวนแห่ของผีตาโชน ด้วยการเลี้ยงข้าวปลาอาหารและเหล้า ซึ่งเปรียบเสมือนการทำบุญทำทานแก่ผีที่อดอยาก อดโซ หลังจากนั้นเจ้าพ่อกวนและเจ้าแม่นางเทียมนำบรรดาผีตาโชนไปที่วัด เพื่อแห่เวียนซ้ายรอบพระอุโบสถสามรอบ ผีตาโชนกลุ่มต่างๆ จึงแยกย้ายกันออกไปเล่นตามหมู่บ้าน การละเล่นผีตาโชนนี้มิใช่เพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการละเล่นที่เกี่ยวกับพิธีกรรมด้านความเชื่อ เพื่อแสดงการเคารพบูชาต่อวิญญาณผีบรรพชนอีกด้วย (สังข์ ศิลป์ชัย สังคีตศิลป์. สัมภาษณ์ . 2546)

สำหรับกิจกรรมในวันที่สองของงานประเพณีบุญหลวง ประกอบด้วยพิธีที่สำคัญ 2 พิธี คือ พิธีแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง และพิธีเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก ในขบวนแห่จึงมี พระพุทธรูป พระสงฆ์ แล้วจึงตามด้วยผีตาโชน เมื่อเคลื่อนขบวนไปนั้น ผีตาโชนไม่สามารถเข้าไปในวัดก่อนขบวนพระพุทธรูปและพระสงฆ์ ซึ่งเปรียบว่าผีตาโชนเป็นผีและเป็นสิ่งไม่ดี ซึ่งต้องรอให้พระพุทธรูป พระสงฆ์ เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าเข้าวัดก่อน ผีตาโชนจึงจะตามเข้าไปได้ (วัชรฯ ผ่านพรหม. สัมภาษณ์. 2546)

ความเชื่อในการที่ต้องนำหน้ากากผีตาโชนและอุปกรณ์ไปลอยทิ้งในแม่น้ำนั้น (เชื้อบุญมี, คำผืด ศรีวิชัย และ บุญยัง เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์.2545) ได้กล่าวสอดคล้องกันว่า ตั้งแต่โบราณเป็นต้นมา ชาวบ้านอำเภอด่านซ้าย มีความเชื่อว่า ผีตาโชนเป็นตัวแทนของวิญญาณผีบรรพชนคนสำคัญที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย เพื่อแสดงถึงความเคารพ ความกตัญญูต่อวิญญาณดังกล่าว เมื่อถึงงานบุญหลวงจึงต้องจัดทำผีตาโชนหรือผีพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย เพื่อให้ได้ไปร่วมพิธี เมื่อเสร็จพิธีจะต้องนำไปทิ้งลอยน้ำ เช่นเดียวกับการนำผางกระดุกของผู้ตายที่เผาแล้วไปลอยอังคาร (ลอยน้ำ)

1. 2. แนวทางสู่ความเกี่ยวข้องกับศาสนา จากผลการศึกษาพบว่า ผีตาโชนมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานประเพณีบุญหลวงของชาวบ้านอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ที่มีรูปแบบผสมผสานกันอย่างชัดเจน ดังองค์ประกอบของการจัดกิจกรรม ต่อไปนี้

1.2.1. พิธีอัญเชิญพระอุปคุต หลวงพ่อสลัด คุณวงษ์ (หลวงพ่อสลัด คุณวงษ์. สัมภาษณ์. 2546) กล่าวว่า พระอุปคุตกับผีตาโชนเกี่ยวข้องกัน คือ ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชลงเจดีย์ที่บรรจุพระบรม

สาริกริธาตุของพระพุทธรเจ้าจำนวนแปดหมื่นสี่พันองค์ มีการทำบุญฉลองนาน 7 ปี 7 เดือน 7 วัน และนิมนต์พระอุปคุตมาปกป้อง เพราะเกรงว่าพญามารจะมารบกวน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 101) ที่รายงานว่าการนิมนต์พระอุปคุตมาไว้ที่วัด เมื่อมีงาน “บุญเผวด” หรือ “บุญหลวง” นั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อปราบมารและป้องกันภัยอันตรายต่างๆ ทำให้เกิดความสวัสดิ์มีชัย ซึ่งในการอัญเชิญพระอุปคุตนั้นจะใช้ “แสนแก้วอุ่นเมือง” ลงมาก่อนหินในแม่น้ำหมัน 3 ครั้ง ครั่งสุดท้ายจึงจะสมมุติเป็นพระอุปคุต จากนั้นจึงอัญเชิญมาไว้ที่วัดโพธิ์ชัย สถานที่ใช้ประกอบพิธีเพื่อดำเนินการต่อไป

1.2.2. พิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน กาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 : 101 – 102) รายงานว่า ภายหลังจากเสร็จพิธีการเบิกพระอุปคุตแล้ว ชาวบ้านจะเคลื่อนขบวนไปยังบ้านของเจ้าพ่อกวน คนเฒ่าคนแก่ทั้งหลายจะนำขันดอกไม้รูปเทียนมารวมกันที่บ้านเจ้าพ่อกวน เพื่อร่วมประกอบพิธี “บายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน” โดยมีพ่อพราหมณ์เป็นผู้นำในการประกอบพิธีและมีการผูกแขนให้เจ้าพ่อกวนด้วย นอกเหนือจากพิธีการดังกล่าว ชาวบ้านทั่วไปมีการร่วมทำบุญและมีการนิมนต์พระสงฆ์เพื่อร่วมทำบุญ ตักบาตร (กุศล สุวรรณโชติ. สัมภาษณ์ . 2546)

1.2.3. พิธีแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง นิยมกระทำในช่วงปลายของวันที่สองของงานบุญหลวง โดยเริ่มจากการบายศรีสู่ขวัญพระพุทธรูป ซึ่งถือเป็นตัวแทนหรือเทพสมมุติแทนพระเวสสันดร แล้วนำขบวนแห่ตามด้วยพระสงฆ์ 4 รูป พร้อมทั้งกลุ่มพิธีกรรมและขบวนผีตาโชน เมื่อถึงช่วงเย็นมีการนิมนต์พระขึ้นเทศน์พระมัลลย์หมื่นพระมัลลย์แสน โดยมีประชาชนทุกเพศทุกวัยร่วมพิธีการครั้งนี้ (สำเนียง แดนสามสวน. สัมภาษณ์ . 2546)

1.2.4. พิธีการเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกและพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง โดยเฉพาะพิธีการเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกกระทำในช่วงเช้าของวันที่สามของงานบุญหลวง มีการอาราธนาพระสงฆ์ขึ้นบนธรรมาสน์ เพื่อเทศน์เกี่ยวกับการประดิษฐานพุทธศาสนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งชาวตำบลชัยเรียกว่าเทศน์สังกาศ (สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร. 2536. 149) หลังจากนั้นจึงเป็นการเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ โดยไม่มีการหยุดพักจนจบเรื่อง เมื่อพระเทศน์จบแต่ละกัณฑ์จะมีการตีฆ้องเป็นสัญญาณ และในระหว่างพระเทศน์นั้นชาวบ้านจะถวายกันเทศน์ กันหลอน (จำปี พรหมรักษา , สัมภาษณ์. 2546) และในช่วงเช้าวันเดียวกัน เจ้ากวนพร้อมกลุ่มพิธีกรรมตลอดจนประชาชนส่วนหนึ่งมาร่วมประกอบพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง โดยชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นพิธีที่สามารถจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดี ไม่งาม ความเลวร้ายตลอดจนภัยอันตรายต่างๆ ให้หายไปจากสังคมนั้น ให้คงไว้แต่สิ่งดีงาม ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมือง ความอยู่เย็นเป็นสุขตลอดไป หากไม่ปฏิบัติตามจะเกิดอาเพศ บ้านเมืองเดือดร้อน ประชาชนอาจพบแต่สิ่งไม่ดี หรือ ภัยพิบัติสืบได้

อย่างไรก็ตามสรุปผลจากการวิเคราะห์ พบว่า นอกเหนือจากประชาชนส่วนใหญ่ของอำเภอตำบาชัย ที่มีความเชื่อในเรื่องผี เช่น ผีตาปู่ ผีไร่ ผีนา ยังมีความเชื่อว่าผีตาโชนเป็นตัวแทนของผีหรือวิญญาณของบรรพบุรุษหรือเจ้านายในอดีตที่ช่วยป้องกันภัยพิบัติต่างๆ ได้ (พร เชื้อบุญมี, สัมภาษณ์.2546) นอกจากนี้ยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานบุญหลวงประเพณีของอำเภอตำบาชัย กล่าวคือ เป็นผีที่ติดตามคนมาร่วมในงานบุญพระเวสและบุญบั้งไฟ หรือรวมเรียกว่า “งานบุญหลวงมหาชาติ” ส่วนพิธีการด้านศาสนานั้น ในงานบุญหลวงมหาชาติตลอดทั้งสามวัน มีพิธีกรรมผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธที่เริ่มต้นจากการอัญเชิญ พระอุปคุต การนิมนต์พระเพื่อทำบุญตักบาตร การเทศน์พระมัลลย์หมื่นมัลลย์แสน ตลอดจนการแห่และการเทศน์ที่เกี่ยวกับพระเวสสันดร กับศาสนาพราหมณ์อันประกอบด้วยพิธีการบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน และ พระพุทธรูปที่สมมุติเป็นพระเวสสันดร ตลอดจนพิธีสะเดาะเคราะห์เมืองได้อย่างกลมกลืน

2. ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบรัฐศาสตร์

การศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบรัฐศาสตร์ ผู้วิจัยศึกษาในแง่ของโครงสร้างหน้าที่มีอำนาจเกี่ยวกับการกำหนดนโยบายที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคมของชาวบ้านอำเภอด่านซ้ายที่มีการยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2545 : 52) กล่าวว่า สังคมทุกสังคมต้องมีโครงสร้างซึ่งประกอบด้วยหน่วยต่างๆ ที่ทำหน้าที่ประสานกัน เพื่อความคงอยู่ของสังคมและยึดระบบค่านิยมเป็นแนวทางในการปฏิบัติหน้าที่ ผลการศึกษาพบว่า ชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตามที่ด้านรัฐศาสตร์ ดังนี้-

2.1. เจ้าพ่อกวน มีผู้มีอำนาจและมีความสำคัญที่สุด ในการกำหนดวันสำหรับการจัดพิธีกรรมงานบุญหลวงหรือในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน ซึ่งไม่ใช่หลักโหราศาสตร์ หรือ ผู้มีอำนาจในจังหวัด แต่ต้องผ่านกระบวนการเข้าทรงจากวิญญาณบรรพชนสร้างทรงเจ้าพ่อกวน โดยทุกคนที่เกี่ยวข้องต้องยอมรับจะปฏิเสธไม่ได้ มีการจัดแบ่งบทบาทหน้าที่กันอย่างเป็นระบบ กล่าวคือ “แสนแก้วอุ่นเมือง” มีหน้าที่อัญเชิญพระอุปคุต (ดังแสดงในภาพประกอบที่ 41) พระสงฆ์ปฏิบัติภารกิจในส่วนของสงฆ์และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ พ่อพราหมณ์มีหน้าที่เกี่ยวกับพิธีการทางศาสนาพราหมณ์ ส่วนชาวอำเภอด่านซ้ายรับบทบาทหน้าที่ของตนเอง เช่น การร่วมทำบุญตักบาตร การเข้าร่วมพิธีกรรม โดยที่ทุกฝ่ายต่างประพฤติปฏิบัติด้วยความเต็มใจอันเนื่องจากความเลื่อมใส ความศรัทธา เพราะทุกคนต่างมีความเชื่อว่าการทำหน้าที่ต่าง ๆ นั้นเป็นการรักษาจารีตประเพณีที่ดีงามมาตั้งแต่อดีต ผู้ใดก็ตามที่ปฏิบัติตามจะมีชีวิตที่เปี่ยมไปด้วยความสุข ความเจริญ หากผู้ใดไม่ปฏิบัติตามจะพบแต่เภทภัย ภัยอันตรายต่าง ๆ ในชีวิตได้



ภาพประกอบ 41 “แสนแก้วอุ่นเมือง” ขณะทำพิธีอัญเชิญพระอุปคุต

2.2. หน่วยงานของรัฐ นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 หน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องมีบทบาทตามแผนการส่งเสริมพัฒนาการท่องเที่ยว ชาวบ้านอำเภอด่านซ้ายส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า เป็นสิ่งที่ดีที่มีหน่วยงานของรัฐและหน่วยงานของเอกชนเข้ามามีส่วนร่วมการจัดงาน เพราะเป็นการแสดงคุณค่าของประเพณีให้ปรากฏแก่นักท่องเที่ยวทั้งในและนอกประเทศ การกำหนดบทบาทและหน้าที่ที่เกี่ยวกับงาน โดยการประชุมวางแผน กำหนดรูปแบบ การแบ่งหน้าที่ปฏิบัติงาน ซึ่งมีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นประธานร่วมกับผู้นำท้องถิ่น ได้แก่ นายอำเภอด่านซ้าย นายกเทศมนตรีตำบล และผู้นำหมู่บ้านที่เข้าร่วมเป็นการสร้าง

ระบบการปฏิบัติงานอย่างเป็นขั้นตอน ตลอดจนสร้างความใกล้ชิดสร้างความสัมพันธ์อันดีและลดช่องว่างระหว่างประชาชนกับข้าราชการลง ส่งผลดีต่อระบบการปกครอง



ภาพประกอบ 42 ผู้ว่าราชการจังหวัดเลยเป็นประธานเปิดงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน พ.ศ.2545

2.3. ชาวบ้าน ในเทศกาลงานบุญประจำปีโดยเฉพาะงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน หรืองานบุญหลวงเดิม ชาวบ้าน อำเภอด่านซ้าย แต่ละคุ้มแต่ละหมู่บ้านของแต่ละตำบล รวมกันวางแผน จัดทำหน้ากากผีตาโขนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มตนเองอย่างวิจิตรงดงาม โดยแต่ละหมู่บ้านจะมีการ แบ่งหน้าที่รับผิดชอบ ให้มีส่วนร่วม พร้อมทั้งแลกเปลี่ยนความคิดเห็นช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ชาวบ้าน ฝ่ายหญิงมักมีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการจัดหาอาหาร ชาวบ้านฝ่ายชายที่มีประสบการณ์การทำหน้ากากผีตาโขน รับผิดชอบในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ และการสร้างหน้ากากผีตาโขน ส่วนชาวบ้านที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่มี หน้าที่รับผิดชอบจัดเตรียมสิ่งของสำหรับเซ่นไหว้และทำบุญ เยาวชนชายหญิงต้องร่วมขบวนแห่ ต้อง รับผิดชอบเกี่ยวกับการจัดเตรียมชุดสวมใส่ โดยทุกคนทุกฝ่ายต่างมีใบหน้าที่ยิ้มแย้ม มีความสุข มีความ กระตือรือร้นต่อการทำงานและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย เพราะในอดีตงานบุญหลวงเป็นเพียงพิธีกรรมเท่านั้น แต่ในปัจจุบัน “งานบุญหลวง” ต่อมาเปลี่ยนชื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์และดึงดูดความสนใจได้ง่ายและเร็ว คือ “งานประเพณีการละเล่นผีตาโขน” รวมทั้งมีการประกวดการให้รางวัลจัดกิจกรรมดังกล่าว หากหมู่บ้านใด ได้รับรางวัลไม่ว่าจะเป็นรูปขบวน การประกวดการเต้น หรือการประกวดความงดงามของหน้ากากผีตาโขน ทุกคนก็จะแสดงความยินดี เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามัคคีของหมู่คณะ และแสดงให้เห็นถึงการมีภาวะ ความเป็นผู้นำที่มีการบริหารจัดการภายในกลุ่มหรือหมู่บ้านที่ดีและยังก่อให้เกิดชุมชนเข้มแข็งได้อีกด้วย



ภาพประกอบ 43 แสดงขบวนแห่ผีตาโขนของกลุ่มหมู่บ้านต่างๆ ในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน

2.4. สถานศึกษา ผู้นำสถานศึกษา ได้แก่ ผู้อำนวยการ อาจารย์ใหญ่ ครูใหญ่ มีส่วนรวมในงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน โดยให้คณะครูควบคุมนักเรียนปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ กัน เช่น การเตรียมจัดทำหน้ากากผีตาโขน การเตรียมจัดกิจกรรมและชุดแสดงสำหรับเข้าร่วมขบวนแห่ โดยที่ทุกคนปฏิบัติหน้าที่ด้วยความเต็มใจถึงแม้ในช่วงวันงานจะเป็นช่วงวันหยุดราชการ

2.5. กลุ่มพ่อค้า แม่ค้า ซึ่งเป็นผู้ประกอบการรายย่อยต่างๆ ในอำเภอด่านซ้าย ต่างยินดีต้อนรับ ด้วยการแสดง ความมีน้ำใจ เอื้ออาทร ต่อคนต่างถิ่นที่เดินทางไปร่วมงานในรูปแบบของนักท่องเที่ยว

นอกจากนี้ผลการศึกษายังพบว่า ชาวอำเภอด่านซ้ายไม่เพียงแต่ให้ความเลื่อมใสศรัทธาเกี่ยวกับประเพณีการละเล่นผีตาโขน ยังเห็นว่าประเพณีการละเล่นผีตาโขนนี้มีผลดีมากกว่าผลเสีย โดยเฉพาะการลดปัญหาสังคมในชุมชนของตน เช่น ปัญหาการว่างงาน ปัญหาמיজনship ปัญหาการทะเลาะวิวาท ปัญหายาเสพติด เป็นต้น เนื่องจากทุกคนมีแนวความคิดเช่นเดียวกันว่า หากกระทำให้ไม่ดีในงานประเพณีนี้ จะมีผลต่อการดำเนินชีวิตของตนเองและครอบครัวมีแต่สิ่งเลวร้ายตลอดไป ดังนั้น พฤติกรรมทุกอย่างที่แสดงออกจึงเน้นเรื่องความสนุกสนาน ความสมัคสมานสามัคคีเป็นกันเอง ก่อให้เกิดความเข้มแข็งขึ้นภายในชุมชน

3. ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบวิทยาศาสตร์

การศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบวิทยาศาสตร์ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงกระบวนการขั้นตอนทางวิทยาศาสตร์ ที่ประกอบด้วยเหตุผล และลักษณะสภาพวิทยาศาสตร์ชีวภาพทางธรรมชาติของอำเภอ ด่านซ้าย พบว่า ระบบวิทยาศาสตร์มีบทบาทต่อหน้ากากผีตาโขน ดังนี้

3.1. การใช้วัสดุของธรรมชาติในท้องถิ่นสร้างความสมดุลทางธรรมชาติ ประเวศ วะสี (2537:22) กล่าวว่า การศึกษาทางชีวภาพของธรรมชาติมีทั้งโดยวิธีทางวัฒนธรรมหรือวิถีของชาวบ้าน และโดยวิธีทางวิทยาศาสตร์ให้รู้จัก ชื่อ คุณสมบัติ ปฏิสัมพันธ์ ประโยชน์ หากชาวบ้านอยู่กับธรรมชาติเหล่านี้นาน เน้นนาน โดยเฉพาะต้องฟังฟังอาศัยธรรมชาติ วิชิต และความเข้าใจที่มาจากฐานทางวัฒนธรรม ความรู้ที่

ได้จากการสังเกตและการทดลอง การสะสมถ่ายทอดกันมาเป็นความรู้ดั้งเดิม (Tradition Knowledge) ถือเป็นภูมิปัญญาที่ยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติ ผลการศึกษาพบว่า สภาพภูมิประเทศของอำเภอด่านซ้ายจัดอยู่ในพื้นที่ป่าฝนเขตร้อน (Tropical rainforest) ซึ่งมีความหลากหลายทางชีวภาพ มีป่าไม้หลากหลายพันธุ์ที่อุดมสมบูรณ์ เช่น ไม้สัก ไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้แดง ไม้ไผ่ ไม้หนุ่ย ต้นมะพร้าว เป็นต้น ชาวบ้านมีความใกล้ชิดในสภาพการตั้งถิ่นฐานและได้รับประโยชน์โดยตรงจากป่าเหล่านี้ทั้งการอุปโภคและบริโภค ดังนั้นการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนจึงได้ใช้วัสดุจากธรรมชาติโดยตรง ด้วยการคัดเลือกสรรหาไม้ไผ่ที่มีอายุและขนาดพอดีสำหรับสานเป็นหวดสำหรับนั่งชั่วคราวเหนียว ส่วนประโยชน์ทางอ้อมคือการทำเป็นส่วนที่ครอบศีรษะของหน้ากากผีตาโขน ใบหน้าทำจากการเลือกเอาโคนก้านมะพร้าวที่มีอายุมากทำให้หน้ากากผีตาโขนจะมีขนาดใหญ่ขึ้น จมูกที่ประกอบหน้ากากผีตาโขน นิยมใช้ไม้หนุ่ยซึ่งมีน้ำหนักเบาแทนการใช้ไม้ชนิดอื่นที่มีน้ำหนักมากและแฉะยาก นอกจากนี้ภาคตะวันออกเฉียงเหนือปลูกต้นหนุ่ยกันมาก เพราะชาวบ้านใช้ปยุหนุ่ยซึ่งมีลักษณะคล้ายสาหล้ามายัดกับผ้าทำเป็นที่นอนหรือหมอน (สังข์ศิลป์ชัย สังคีตศิลป์. สัมภาษณ์. 2546) และเก็บสะสมไว้ในตู้ตามบ้านทั่วไป เพื่อใช้ต้อนรับแขกที่มาเยี่ยมเยียนและค้างคืน ตลอดจนมอบเป็นของขวัญหรือ ของสมมา หรือใช้ประกอบพิธีการของชุมชน และจากการสัมภาษณ์บุคลากรในท้องถิ่นมีความเห็นสอดคล้องกันว่า ควรใช้วัสดุแบบดั้งเดิมในการทำหน้ากากผีตาโขนต่อไป ไม่สมควรใช้วัสดุประเภทอื่นเพราะจะทำให้รูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จึงทำให้ชุมชนต้องมีการบำรุงดูแลรักษาอยู่ตลอดเวลา ถือเป็น การปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ สร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นระหว่างสังคมกับสิ่งแวดล้อม และถือเป็นการอนุรักษ์ธรรมชาติให้คงอยู่ยั่งยืนตลอดไป ดังแสดงในภาพประกอบที่ 44



ภาพประกอบ 44 แสดงสภาพภูมิประเทศของอำเภอด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย ที่อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ โดยเฉพาะไม้ไผ่และต้นมะพร้าวที่ขึ้นอย่างหนาแน่นทั่วไป

3.2. กระบวนการสร้างหน้ากากผีตาโขน พบว่า กระบวนการสร้างหน้ากากผีตาโขนของแต่ละกลุ่มหรือบุคคล มีขั้นตอนการทำงานที่ชัดเจน กล่าวคือ ขั้นแรกเป็นการเลือกพิจารณาขนาดและอายุของโคนก้านมะพร้าว ความเหมาะสมของหวดที่จะนำมาประกอบ จมูกที่ทำจากไม้หลายชนิดพร้อมขนาดสัดส่วน ความยาวที่กลมกลืนกับหน้ากาก ขั้นตอนต่อมา คือ การวางแผนเกี่ยวกับลวดลาย การกำหนด

พื้นที่ของลวดลาย การใช้สี ตลอดจนการกำหนดเทคนิควิธีการอื่นๆ เช่น การปะติด การแกะสลัก การพ่น เป็นต้น ขั้นตอนปฏิบัติงานจนผลงานสำเร็จสมบูรณ์ และ ขั้นตอนการเผยแพร่ผลงาน โดยนำเข้าร่วมขบวนแห่จึงปรากฏแก่สายตาของผู้เข้าร่วมงานทั่วไป หากหน้ากากผีตาโชนที่น่าสนใจของผู้พบเห็นจะมีการถ่ายรูป ตลอดจนการติดต่อในเชิงธุรกิจเมื่อเสร็จสิ้นงาน ผู้สร้างหน้ากากอาจประเมินผลงานของตนได้ว่า หน้ากากผีตาโชนที่กลุ่มร่วมกันทำนั้นมีคุณค่าความสวยงาม เป็นจุดเด่นสะดุดตาหรือไม่ ก่อนสรุปยึดถือเป็นรูปแบบที่ควรจัดทำต่อไป (สำเนียง แดนสามสวน. สัมภาษณ์. 2546) ส่วนหน้ากากผีตาโชนของกลุ่มที่ไม่น่าสนใจ มีการวิเคราะห์หาสาเหตุ ศึกษาหาข้อบกพร่องเพื่อแก้ไขให้ดีขึ้น เช่น บางกลุ่มใช้สีพื้นๆ ไม่สะดุดตา ไม่มี ความมันวาว หรือ การใช้สีโปสเตอร์ สีพลาสติก เปรียบเทียบกับการใช้สีน้ำมันที่มีคุณภาพ ศึกษาลักษณะ ความแตกต่างเกิดขึ้น ได้แก่ ความฉูดฉาด ความสดใส ความมันวาว ตลอดจนมีความคงทน เป็นต้น ประกอบการตัดสินใจเลือกใช้สีในครั้งต่อไป (อนันต์ มงคลเดช. สัมภาษณ์. 2546)

ไพโรจน์ สีทาแก (ไพโรจน์ สีทาแก. สัมภาษณ์. 2547) อาจารย์โปรแกรมวิชาเทคโนโลยี เซรามิก สถาบัน ราชภัฏเลย กล่าวว่า การสอนเทคโนโลยีเซรามิก โดยประยุกต์นำรูปแบบหน้ากากผีตาโชน มาใช้ประกอบในสร้างผลงานเซรามิก การปฏิบัติงานนั้นต้องเป็นระบบเป็นขั้นตอนเริ่มจากการตั้งปัญหาและสำรวจความเป็นเอกลักษณ์ที่แท้จริง องค์ประกอบที่ทำให้นักท่องเที่ยวหรือผู้จำหน่ายผลิตภัณฑ์สนใจ หลังจากนั้นจึงกำหนดให้นักศึกษาวางแผน ออกแบบ ศึกษาขั้นตอนการทำ ลงมือทำ และคำแนะนำว่า การใช้สัญลักษณ์ผีตาโชน เมื่อกล่าวถึงเรื่องนี้คนทั่วไปจะทราบได้ทันที ดังนั้นเมื่อนักศึกษาออกแบบร่าง ผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้รูปแบบหน้ากากผีตาโชนเป็นสัญลักษณ์ ได้แก่ แจกัน หุ่นจำลองผีตาโชน เป็นต้น เมื่อได้รูปแบบที่พอใจแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการผลิต เริ่มด้วยการขึ้นรูปด้วยดินเหนียวที่มีคุณภาพ การตาก ให้แห้ง และการออกแบบตกแต่งด้วยน้ำยาเคลือบก่อนนำเข้าสู่ระบบการเผา จนได้ผลงานที่สำเร็จเป็น สินค้าพื้นเมือง ของที่ระลึก การนำออกจำหน่ายมีทั้งภายในสถาบัน และตามร้านจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง ต่างๆ พร้อมทั้งมีการติดตามประเมินผลผลิตภัณฑ์ว่าผลงานประเภทใดเป็นที่น่าสนใจ ถูกใจแก่ผู้ซื้อ เพื่อเป็นข้อมูลนำไปใช้ในการผลิตรูปแบบต่อเนื่องในโอกาสต่อไป



ภาพประกอบ 45 แสดงผลิตภัณฑ์เซรามิกที่ใช้รูปแบบหน้ากากผีตาโชน

4. ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบเศรษฐกิจ

การศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบเศรษฐกิจ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในบริบทของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีรายได้เพิ่มขึ้นจากการจัดทำหน้ากากผีตาโขนที่มีขนาดเท่าของจริงสำหรับสวมใส่ร่วมพิธีงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน และผลิตภัณฑ์หน้ากากผีตาโขนรูปแบบจำลองสำหรับเป็นของที่ระลึก ตลอดจนการใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนพิมพ์หรือปะติดลงบนพื้นผิวของสิ่งของวัตถุ หรืออุปกรณ์อื่นๆ เพื่อจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยวทั้งในและนอกประเทศ ในช่วงเทศกาลงานประเพณีการละเล่นผีตาโขน ซึ่งถือเป็นการกระจายรายได้สู่ท้องถิ่นในสภาพคล่องทางเศรษฐกิจ

ผลการศึกษาพบว่า ความเป็นเอกลักษณ์ หรือสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเลย อันเป็นที่รู้จักของคนในท้องถิ่นและคนในต่างจังหวัด คือ “องค์พระธาตุศรีสองรัก” ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสิ่งเคารพบูชาของชาวจังหวัดเลย จึงไม่สามารถจะนำมาจัดสร้างเพื่อผลทางธุรกิจได้ นอกเหนือจากการสร้างแบบจำลองเพื่อการค้าเป็นศิริมงคล และ “ผีตาโขน” ซึ่งในอดีตสมัยดั้งเดิม ถือเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรมเมื่อเสร็จสิ้นกิจกรรมดังกล่าวแล้วก็นำทิ้งลงแม่น้ำทันที ไม่มีการผลิตเพื่อจำหน่าย แต่ในสภาพปัจจุบันจากยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวส่งเสริมประเพณีการละเล่นผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ในแผนการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2531 และการพัฒนาให้จังหวัดเลย เป็นแหล่งท่องเที่ยวทั้งเชิงนิเวศเชิงเกษตรและเชิงวัฒนธรรม จึงทำให้ค่านิยมเกี่ยวกับผีตาโขนในอดีตเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเชิงธุรกิจ ในรูปแบบของการจัดทำหน้ากากผีตาโขนเท่าของจริงและรูปแบบของที่ระลึก เพื่อจัดจำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกประเทศ ซึ่งชาวอำเภอด่านซ้ายส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าเป็นผลดีอย่างยิ่งที่ควรนำหน้ากากผีตาโขนมาประดิษฐ์เป็นของฝากหรือของที่ระลึกเพื่อการจำหน่าย เนื่องจากเป็นการสร้างรายได้อีกทางหนึ่งของชุมชน (หนูเดิม นนทโคตร. สัมภาษณ์. 2546) ซึ่งสอดคล้องกับ พงษ์ศักดิ์ทองพุฒิ (พงษ์ศักดิ์ ทองพุฒิ. สัมภาษณ์. 2546) กล่าวว่า เมื่อประเพณีการละเล่นผีตาโขนได้รับความสนใจจากบรรดานักท่องเที่ยวที่ต้องการของที่ระลึกโดยเฉพาะหน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายงดงามเมื่อการละเล่นเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ อาจขอซื้อหน้ากากโดยต่อรองราคากับผู้เล่นหรือเจ้าของโดยตรง

ส่วน ประสงค์ จันทกร (ประสงค์ จันทกร. สัมภาษณ์. 2546) กล่าวสนับสนุนว่า ศิลปะลวดลายอันประณีตบรรจงที่ปรากฏบนหน้ากากผีตาโขน ถือว่าเป็นผลงานจากบรรพชนของชาวอำเภอด่านซ้ายที่สืบทอดภูมิปัญญางานศิลปะสู่ลูกหลานจนสามารถสร้างชื่อเสียง “ผีตาโขน” ให้เป็นที่รู้จักกันทั่วประเทศจากหน้ากากผีตาโขนที่นำกลับไปในสมัยอดีต เปลี่ยนแปลงเป็นงานศิลปะที่นักท่องเที่ยวสนใจและต้องการเก็บหน้ากากผีตาโขนเป็นของที่ระลึก จึงเป็นจุดเริ่มต้นของสินค้าหัตถกรรมพื้นเมือง และกำเนิดรูปจำลองหน้ากากผีตาโขน รวมทั้งของฝากทุกรูปแบบมีสัญลักษณ์ผีตาโขนตามด้วยร้านจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกซึ่งเป็นรายได้ที่เกิดจากประเพณีผีตาโขนอย่างแท้จริง หนึ่งสินค้าของที่ระลึกที่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ ได้แก่ หน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายสวยงามขนาดเท่าของจริง พวงกุญแจ เสื้อผ้าที่มีสัญลักษณ์รูปหน้ากากผีตาโขน เครื่องปั้นดินเผาหน้ากากผีตาโขนจำลอง แก้วน้ำ แจกัน ที่มีภาพหน้ากากผีตาโขนและภาพถ่ายเป็นต้น ดังแสดงในภาพประกอบที่ 46, 47, 48, 49 และ 50

นอกจากนี้ผีตาโขนก็ส่งผลทางอ้อมต่อการมีรายได้ของชาวอำเภอด่านซ้าย นอกจากการจำหน่ายของฝากหรือของที่ระลึก ได้แก่ รายได้จากการบริการด้านที่พักแก่นักท่องเที่ยว การบริการด้านยานพาหนะ การบริการอาหารและเครื่องดื่ม ตลอดจนแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดเลย มีผลทำ

ให้ระบบเศรษฐกิจของอำเภอด่านซ้าย มีสภาพคล่องจากรายได้สุ้มท้องถิ่นอย่างแท้จริง (สันติภาพ เชื้อบุญมี. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 46 แสดงผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกหน้ากากผีตาโขนจากชุมชนอำเภอด่านซ้าย



ภาพประกอบ 47 แสดงผลิตภัณฑ์รูปแบบหน้ากากผีตาโขนประเภทต่างๆ



ภาพประกอบ 48 แสดงผลิตภัณฑ์ประเภทเสื้อผ้ามีสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขน



ภาพประกอบ 49 แสดงผลิตภัณฑ์หน้ากากผีตาโขนประเภทเครื่องปั้นดินเผา



ภาพประกอบ 50 แสดงผลิตภัณฑ์หน้ากากผีตาโขนประเภทต่าง ๆ

ตาราง 2 การเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชน กับวิถีชุมชนด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ

ความสัมพันธ์	ระบบแนวคิดความเชื่อ	ระบบรัฐศาสตร์	ระบบวิทยาศาสตร์	ระบบเศรษฐกิจ	หมายเหตุ
หน้ากาก ผีตาโชน	มีความเชื่อ ศรัทธา ต่อวิญญาณ บรรพบุรุษ เจ้านายชั้นสูง ฝ่าย ขวา คือ เจ้าแสนเมือง เพื่อบก ป้องภพภัย ทำให้อยู่เย็นเป็นสุข - กำหนดประเพณีบุญหลวง ให้ มีการเล่นผีตาโชน - กำหนดพิธีรำวงทรงโดยเจ้าพ่อ กวน เจ้าแม่นางเทียม ในเดือน 7 ของ ทุก ๆ ปี เริ่มวันที่สองของการจัดงาน - ช่วงเช้า ทำบุญตักบาตร - มีพิธีแห่พระพุทธรูป เป็นองค์ สมมติพระเวสสันดรเข้าเมือง พร้อมด้วยพระสงฆ์ 4 รูป - ในช่วงเย็น นิมนต์พระเทศน์	เจ้าพ่อกวนมีอำนาจและสำคัญ มากที่สุด - การกำหนดวันงานผ่านการเข้า ทรงจากวิญญาณบรรพบุรุษสร้าง ทรงเจ้าพ่อกวน - การกำหนดหน้าที่ที่ชัดเจน เช่น แสนแก้วอุ่นเมือง ทำหน้าที่ อัญเชิญพระอุปคุต พระสงฆ์ประกอบกิจกรรมเกี่ยว กับศาสนาพุทธ พ่อพราหมณ์ ทำพิธีกรรมเกี่ยว กับศาสนาพราหมณ์ ชาวบ้านเข้าร่วมกิจกรรมด้วย ความเต็มใจ และความศรัทธา - หน่วยงานของรัฐระดับจังหวัด	สภาพภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ภูเขา เป็นป่าฝนเขตร้อน มีป่าไม้นานา ชนิด ชาวบ้านได้ประโยชน์โดย ตรงจากป่านี้ - การสร้างหน้ากากผีตาโชน ใช้วัสดุธรรมชาติทั้งทางตรง และทางอ้อม เช่น หวดหนึ่งข้าว - การสร้างความสมดุลระหว่าง สังคมและสิ่งแวดล้อม - การอนุรักษ์ธรรมชาติ เป็น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับ ธรรมชาติ - การทบทวน นำปัญหาที่เกิดขึ้น วิเคราะห์สาเหตุ หาแนวทางแก้ ไข ต่อไป	การนำความเป็นเอกลักษณ์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สร้างเป็นธุรกิจ - การสร้างแบบจำลอง ของจริง เป็นของที่ระลึก ของฝาก - การพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยว ทั้งเชิงนิเวศวิทยา เชิงเกษตร และเชิงวัฒนธรรม - การส่งเสริมสินค้าหัตถกรรม พื้นเมือง ที่มีสัญลักษณ์จากประ เพณีผีตาโชน เช่น ผ้าทอ เสื้อผ้า สำเร็จรูป เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ - การส่งเสริมงานด้านบริการที่มี ผลต่อรายได้ในท้องถิ่น เช่น การบริการด้านที่พัก ยานพาหนะ การบริการอาหาร เป็นต้น	

ตาราง 2 (ต่อ)

ความสัมพันธ์	วิธีชุมชน	ระบบรัฐศาสตร์	ระบบวิทยาศาสตร์	ระบบเศรษฐกิจ	หมายเหตุ
หน้ากาก ผีตาโขน	พระมาลัยหมื่นมาลัยแสน วันที่สามของการจัดงาน - พิธีการเทศน์มหาชาติเวสสันดร ชาดก 13 กัณฑ์ ต่อเนื่องไม่หยุด จนครบ หรือเรียกว่า เทศน์สังกาศ ส่วนวันแรก ของศาสนาพราหมณ์ - พิธีอัญเชิญพระอุปคต เชื่อว่า ปราบพญามารได้ โดยแสนแก้วอุ่น เมือง ลงมาก่อนหินในแม่น้ำหมัน 3 ครั้ง ครั้งสุดท้ายสมมติเป็นพระ อุปคต อัญเชิญไว้ที่วัดสำหรับประ กอบพิธีขึ้นต่อไป - พิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน เจ้า แม่นางเทียม โดยพ่อพราหมณ์เป็น ผู้นำการประกอบพิธี	เป็นประธานกำหนดบทบาทและ หน้าที่รับผิดชอบ ร่วมกับผู้นำ ท้องถิ่น เพื่อสร้างระบบการทำ งาน และสร้างความสัมพันธ์ ระหว่างข้าราชการกับชุมชนซึ่ง เป็นผลดีต่อการปกครอง - การสร้างความสามัคคี ของหมู่คณะ - การบริหารจัดการที่ดี การมี ภาวะผู้นำ ก่อให้ชุมชนเข้มแข็ง - การลดปัญหาสังคม ลดปัญหา การว่างงาน ปัญหาמיজনایی ปัญหายาเสพติด เป็นต้น	- กระบวนการสร้างหน้ากาก ผีตาโขน มีขั้นตอนการทำงานที่ ชัดเจน ผู้สร้างหน้ากากผีตาโขน ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ สร้าง ผลงานโดยเริ่มจากขั้นเลือกปัญหา ขั้นตั้งสมมุติฐาน ขั้นทดลอง ขั้น เก็บข้อมูลและขั้นสรุปผล		

ตาราง 2 (ต่อ)

ความสัมพันธ์	วิธีชุมชน	ระบบรัฐศาสตร์	ระบบวิทยาศาสตร์	ระบบเศรษฐกิจ	หมายเหตุ
หน้ากาก ผีตาโขน	- พิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง				

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโชนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสัน ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโชนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสัน
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบ

รัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การศึกษาด้านหน้ากากผีตาโชนเป็นไปตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ขอบเขตพื้นที่การศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ใช้พื้นที่ในการศึกษาหน้ากากผีตาโชนที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. กลุ่มตัวอย่างและผู้ให้ข้อมูลการศึกษาแบ่งได้ดังนี้

2.1 หน้ากากผีตาโชนของหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการละเล่นผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย อันประกอบด้วย

2.1.1 กลุ่มเทศบาลด่านซ้าย

2.1.2 กลุ่มองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.ด่านซ้าย) ซึ่งประกอบไปด้วย บ้านนาเวียง บ้านเทิงนา บ้านหนองฟ้าแลบ บ้านนาห่ม บ้านหนามแท่ง บ้านเดิน บ้านห้วยนาญ และบ้านศาลาเหนือ

2.1.3 กลุ่มบ้านนาหอ บ้านนาดีและบ้านปากหมัน

2.1.4 กลุ่มบ้านโคกกาม บ้านโพนสูงและบ้านวังยาว

2.1.5 กลุ่มบ้านโป่ง บ้านกกสะทอนและบ้านอีบุ่ม

2.2 บุคลากรผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนท้องถิ่น อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ โดยแบ่งแยกออกเป็น

2.2.1 กลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ ครู อาจารย์ ช่างประจำหมู่บ้าน

2.2.2 กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม ได้แก่ เจ้ากวน พระสงฆ์ หมอพราหมณ์

2.2.3 กลุ่มองค์กรชุมชน ได้แก่ ผู้สูงอายุ กลุ่มหนุ่มสาว เยาวชน กลุ่มผู้ผลิต

2.2.4 กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสม

2.2.5 กลุ่มนักเรียน นักศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) โดยศึกษาด้วยตนเองจากแหล่งข้อมูลภาคสนามและข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ซึ่งเป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารและภาพถ่าย โดยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบกลวิธีและลวดลายสีสัน ตามขอบเขตการศึกษาค้นคว้า พร้อมนำเสนอการวิจัยเป็นรูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

2. ศึกษาโดยการสัมภาษณ์และกรอกแบบสอบถาม โดยกำหนดกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลจากหมู่บ้านต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มองค์กรชุมชน กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสมและกลุ่มนักเรียน นักศึกษา นำมาสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์และแปลความหมายข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขนมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. จัดกลุ่มข้อมูลที่ทำการศึกษาทั้งหมด ทั้งจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามที่ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. แยกกลุ่มข้อมูลทำการวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนให้ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า แปลความหมายข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงพรรณนา โดยใช้หลักเกณฑ์ทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาจากองค์ประกอบมูลฐานและหลักการทางศิลปะในส่วนที่เกี่ยวกับพัฒนาการหน้ากากผีตาโขน

เกณฑ์ในการวิเคราะห์งาน

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบหน้ากากผีตาโขน

- 1.1 รูปแบบของส่วนที่ใช้สวมศีรษะ
- 1.2 รูปแบบของส่วนที่เป็นใบหน้า
- 1.3 รูปแบบของส่วนที่เป็นจมูก

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

- 2.1 กลวิธีด้านระบายสี
- 2.2 กลวิธีด้านการปะติด
- 2.3 กลวิธีด้านการแกะสลัก

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์ลวดลายสีสันที่นำมาใช้ในการตกแต่งหน้ากากผีตาโขน

- 3.1 ลวดลายไทยหรือลวดลายดั้งเดิม
- 3.2 ลวดลายเรขาคณิต
- 3.3 ลวดลายอักษร
- 3.4 ลวดลายอิสระ

เกณฑ์ที่ 4 เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้สี

1. วิเคราะห์ตีความโดยเน้นถึงความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนที่มีบทบาทต่อวิถีชุมชนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยและต่อพื้นที่ของจังหวัดเลยทางด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์

ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ จากข้อมูลการออกภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และสอบถาม และใช้ ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและแนวความคิดของผู้ที่เกี่ยวข้องต่างๆ ในการวิเคราะห์

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากการรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1. ข้อมูลด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสันทของหน้ากากผีตาโขนตั้งแต่สมัยดั้งเดิม สมัย กลางและสมัยปัจจุบัน สรุปได้ดังนี้

1.1 สมัยดั้งเดิม

1.1.1 ด้านรูปแบบ

หวดที่ใช้ครอบศีรษะจะใช้หวดหนึ่งข้างที่มีสภาพผ่านการใช้งานมาแล้ว ในช่วงแรกจะ นิยมคว่ำปากหวดลง โดยยึดติดกับหน้ากาก แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงปรับมาเป็นรูปแบบที่ให้หวดหงายปากขึ้น เพื่อยึดติดกับหน้ากาก โคนก้านมะพร้าวที่ใช้ทำใบหน้าจะมีขนาดเล็กสั้น จมูกจะมีลักษณะสั้นคล้ายหรือ ใกล้เคียงกับจมูกของคน ฟันเป็นรูปตารางสี่เหลี่ยม

1.1.2 ด้านกลวิธี

ใช้การระบายสีแบบเรียบแบน

1.1.3 ด้านลวดลาย

ไม่ปรากฏลวดลาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้วิธีในการระบายสีลงไปในพื้นที่เฉพาะ

1.1.4 ด้านสีสันท

ใช้สีในจำนวนจำกัด โดยได้สีจากธรรมชาติ เช่น สีขาวจากปูนหรือขี้เถ้า สีดำจากเขม่า ไฟหรือดินหม้อ สีเหลืองจากขมิ้น สีแดงจากดินแดงหรือปูนแดง

1.1.5 ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ

หน้ากากผีตาโขนในช่วงแรกจะใช้เชือกปอจากกระสอบทำเป็นเส้นผม ส่วนผ้าที่ใช้ คลุมส่วนศีรษะด้านหลังและลำตัวจะใช้เศษผ้าเก่า ๆ ที่ไม่ใช่แล้วมาจัดทำ เช่น เศษผ้าถุง จีวรพระสงฆ์ หรือ เศษผ้าอื่น ๆ

1.2 สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสนับสนุนตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 เป็นต้นมา)

1.2.1 ด้านรูปแบบ

ในด้านรูปแบบจะมีการปรับเปลี่ยนจากหวดเก่าที่ใช้แล้วมาเป็นหวดใหม่ที่ยังไม่ได้ใช้งาน และเพิ่มเติมในช่วงหลังด้วยหวดที่ทำขึ้นใหม่โดยเฉพาะที่มีปากกว้างมากไม่เหมือนหวดที่จำหน่ายให้ตลาด ส่วนใบหน้าที่ทำจากโคนมะพร้าวจะมีทั้งขนาดใหญ่และเล็กแต่จะเน้นความยาวของโคนมะพร้าวมากขึ้น จมูก จะมีการดัดแปลงให้ยาวโค้งงอคล้ายวงช้าง ส่วนฟันจะมีการเขียนเพิ่มเป็นรูปลักษณะแหลมคล้ายหยดน้ำที่ เรียกว่า เขี้ยว

1.2.2 ด้านกลวิธี

ในด้านกลวิธีการทำหน้ากากผีตาโขนจะมีกระบวนการที่หลากหลายขั้นตอน เช่น กลวิธีระบายสีแบบเรียบแบนและตัดเส้นลายด้วยสีเข้ม มีการระบายสีแบบไล่สีหน้าของสีอ่อนแก่ มีการ ระบายสีผสมผสานกับการปะติด ระบายสีผสมผสานกับการแกะสลัก กลวิธีปะติดผสมผสานกับการแกะสลัก

1.2.3 ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนส่วนที่ครอบศีรษะ และส่วนใบหน้าที่ของหน้ากากผีตาโขนจะ ประกอบไปด้วยลวดลายอิสระ ลวดลายตัวอักษร ลวดลายไทย ลวดลายสัตว์และลวดลายผสมผสานกัน

1.2.4 ด้านสีส้น

ด้านสีส้นจะมีการใช้สีในหลาย ๆ แนวทาง เช่น ใช้สีที่มีความสว่างสดใส สีคู่ตรงกันข้าม สีที่มีความกลมกลืนหรือใกล้เคียงกันหรือการใช้ลายที่เป็นรูปบนพื้นขาวหรือดำ เพื่อเน้นความเป็นจุดเด่นของสี

1.2.5 ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ

ส่วนของเขาที่ติดกับใบหูของหวดทั้งสองด้าน ยังคงเน้นการใช้กาบปลีของมะพร้าวทำเป็นรูปแหลมคล้ายดาบส่วนผ้าที่ใช้คลุมจะนิยมใช้ผ้าไหมที่มีสีฉูดฉาด

1.3 สมัยปัจจุบัน

เป็นระยะคลี่คลายในกระบวนการทำที่ต่อเนื่องมาจากสมัยกลางเพราะภาครัฐและภาคเอกชนยังให้การสนับสนุนอยู่เช่นเดิม การดำเนินการจัดทำหน้ากากผีตาโชนในช่วงสมัยนี้เริ่มปรากฏเป็นรูปธรรมในกลุ่มนักวิชาการเชิงกลุ่มผู้จัดทำ สร้างความเป็นเอกลักษณ์ที่จัดทำง่ายและดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มองค์กร และกลุ่มอิสระ กลุ่มนักวิชาการ เช่นกลุ่มของนายสำเนียง แดนสามสวน อาจารย์โรงเรียนบ้านด่านซ้าย รูปแบบของหน้ากากผีตาโชนจะใช้หวดที่มีขนาดของปากกว้าง มีใบหน้าเล็กยาว จมูกจะโค้งยาวคล้ายงวงช้าง และปรับเปลี่ยนเป็นโครงสร้างของไทย กลวิธีการระบายสีก็มีทั้งระบายสีแบบเรียบแบนและการใช้สีขาวผสมเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ ลวดลายที่ใช้ได้จากธรรมชาติ ลวดลายจากการประกอบกันของเส้น ตลอดจนลวดลายไทย ส่วนการใช้สีจะใช้สีเคลือบเงา สดใส สะดุดตา ส่วนกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จะนิยมใช้หวดที่มีขนาดของปากกว้าง ใบหน้าหน้ากาผีตาโชนเล็กยาวมีสัดส่วนพอดีกับหวด จมูกมีความโค้งยาวคล้ายตัวเอสในภาษาอังกฤษ รวมทั้งจมูกโค้งแบบธรรมดา ฟันจะมีลักษณะแหลมโค้ง เขาที่ติดกับหูของหวดสองข้างจะนิยมใช้กาบปลีมะพร้าวโดยธรรมชาติ กลวิธีในการทำส่วนใหญ่จะใช้การระบายสีแบบเรียบแบน สร้างน้ำหนักอ่อนด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายที่นำมาสร้างบนหน้ากากผีตาโชนก็จะนำมาจากธรรมชาติ โดยลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคือลวดลายผีเสื้อกางปีกบิน นอกจากนี้จะมีการเสริมด้วยลวดลายอักษรอันเป็นชื่อของตำบลที่สังกัดอยู่ ส่วนสีที่ใช้จะเป็นสีน้ำมันหรือสีเรซินที่มีความสดใส ฉูดฉาด มันวาวสะดุดตา

กลุ่มองค์กร ได้แก่ กลุ่มโรงเรียนศรีสองรักวิทยา สังกัดกรมสามัญศึกษา อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จะมีความหลากหลายในการดำเนินการจัดทำหน้ากากผีตาโชน อันเนื่องจากอาจารย์ผู้ควบคุมจะประกอบไปด้วยอาจารย์ที่สำเร็จการศึกษาทางด้านศิลปะทางด้านอุตสาหกรรมศิลป์และอาจารย์ผู้มีความสามารถในการทำหน้ากากผีตาโชนจากหมวดวิชาอื่น ดังนั้นรูปแบบการทำหน้ากากผีตาโชนจึงออกมาในหลาย ๆ ลักษณะตามความคิดสร้างสรรค์ของเด็กนักเรียนโดยผ่านการควบคุมจากคณาจารย์ดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นขนาดของหวดที่มีทั้งที่จำหน่ายในท้องตลาดและหวดที่สั่งทำเป็นพิเศษ กลวิธีก็จะประกอบไปด้วยการระบายสีตลอดจนการปะติด การฉลุ และการแกะสลัก

ส่วนด้านลวดลายแบ่งแยกเป็นกลุ่ม ๆ เช่น ลวดลายที่ผู้ทำพึงพอใจ ไม่ว่าจะเป็นลวดลายไทย ประยุกต์ ลวดลายผสมผสาน ลวดลายสัญลักษณ์และลวดลายที่จัดเป็นกลุ่ม การแสดงจึงจะมีการออกแบบลวดลายคล้ายหรือเหมือนกัน เพื่อใช้ในการแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชม ด้านการใช้สีจะนิยมใช้สีอย่างอิสระเสรีภาพ โดยส่วนรวมจะเป็นสีที่มีความสดใส สะดุดตา อาจใช้เป็นสีแท้หรือใช้สีขาวเป็นส่วนผสม นอกจากนี้ยังนิยมใช้สีที่เป็นพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุนั้นเลย โดยไม่ใช้สีระบายทับ

กลุ่มอิสระ เป็นการสร้างหน้ากากผีตาโชนเฉพาะบุคคลที่มีความสามารถด้านศิลปะและสนใจที่จะทำเพื่อเข้าร่วมขบวนแห่ตามกลุ่มหมู่บ้านที่ตนเองอาศัยอยู่เช่น นายเอนกชัย สอนโพธิ์ ที่นิยมสร้างหน้ากากผีตาโชนที่มีใบหน้าใหญ่ จมูกโค้งงอ ฟันเป็นรูปสี่เหลี่ยมประกอบกับฟันแหลมโค้งบนล่าง กลวิธีใช้การ

ระบายสีแบบเรียบแบนตัดเส้นด้วยสีเข้ม ลวดลายใช้ลายไทยเป็นหลัก เลือกใช้สีจำกัดเช่น สีดำ ขาว แดง สีเหลืองสีbronzeทองและbronzeเงิน นายจรัส พทรสิมมา จะนิยมใช้หวดที่มีขนาดกว้างประมาณ 40-60 เซนติเมตร จมูกโค้งยาว พื้นมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีพื้นแหลมโค้ง 2 คู่ อยู่ด้านหน้าบนล่าง เพิ่มการวาดลึน ในลักษณะแลบลึน เพื่อต้องการล้อเลียน กลวิธีการระบายสีแบบเรียบแบนและสร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีด้วยการผสมด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายแบบอิสระที่วางตำแหน่งชิดกัน แต่มีจังหวะลีลาที่กลมกลืนกัน ตลอดจนการนำลวดลายสัญลักษณ์เข้ามาใช้ประกอบ เช่น สัญลักษณ์เครื่องหมายธงประจำชาติต่าง ๆ นิยมใช้สีเข้มเป็นสีลงพื้น เช่น สีดำ สีน้ำเงิน บางพื้นที่ของสีใช้สีขาวผสมเพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนลง สร้างมิติความตื้นลึกด้วยสี เน้นลวดลายของส่วนที่ครอบศีรษะ

ส่วนหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง จะมีรูปแบบคล้ายของกลุ่มอื่นโดยทั่วไป คือ ใช้หวดที่มีขนาดปากกว้างใหญ่ จมูกโค้งยาว พื้นมีลักษณะผสมผสานระหว่างพื้นเหลี่ยมกับพื้นโค้งแหลม ระบายสีแบบเรียบแบน พื้นของสีบางตำแหน่งใช้สีขาวผสมใส่น้ำหนักอ่อนแก่ ลวดลายประกอบแบบลวดลายปักนกในตำแหน่งคิ้ว ผสมลวดลายอิสระ บริเวณด้านหน้าของหวดจะเน้นความเป็นเอกลักษณ์ของงานด้วยลวดลายอักษรทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การใช้สีจะนิยมใช้สีเรียบง่าย สะอาดตา เน้นพื้นเป็นสีดำและสีขาว ด้านหน้ากากผีตาโขนของนายเสกสรร หมื่นสม จะใช้วิธีการฉลุและแกะสลักลวดลายแล้วนำมาปะติดบนหวดที่ใช้ครอบศีรษะและส่วนของใบหน้า ไม่นิยมใช้สีแดงแสดงออกด้วยสีของพื้นผิววัสดุตามธรรมชาติก่อนการเคลือบด้วยน้ำมันเคลือบเงา ซึ่งการสร้างหน้ากากผีตาโขนด้วยกลวิธีนี้ จะมีความคล้ายคลึงกับนายปรีชา ยอดธรรม ซึ่งมีอาชีพทำกิจการส่วนตัวเปิดร้านจำหน่ายหน้ากากผีตาโขน โดยเฉพาะ คือการฉลุแล้วนำมาปะติด ตลอดจนการแกะสลักบางส่วนของหน้ากากผีตาโขน เช่น จมูกและปาก เป็นต้น

2. ข้อมูลด้านความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ สรุปได้ดังนี้

2.1 ด้านระบบแนวคิดความเชื่อ

หน้ากากผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบแนวความคิดความเชื่อ เนื่องจากว่าในการจัดงานประเพณีบุญหลวงหรือประเพณีการละเล่นผีตาโขน กำหนดวันโดยการเข้าทรงจากเจ้าพ่อกวนและถือว่าเป็นการละเล่นเพื่อถวายผีเจ้านายหรือผีบรรพชนตลอดจนการเข้าร่วมพิธีอัญเชิญพระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง นอกจากนี้ในพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมืองก็ยังมีความเชื่อในเรื่องผี โดยเชื่อว่าการประกอบพิธีนี้จะทำให้ผีบ้านผีเมืองหรือผีบรรพชนพอใจ ทำให้เกิดความสุขทางใจสังคมเกิดความสงบ ไม่พบกับภัยพิบัติใด ๆ ในชีวิต และในอดีตเมื่อเสร็จสิ้นพิธีการแล้วก็จะมีการนำหน้ากากผีตาโขนและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการละเล่นไปลอยน้ำทิ้ง ด้วยเหตุว่าเพื่อเป็นการปล่อยผี ปล่อยสิ่งไม่ดีหรือเลวร้ายต่าง ๆ ให้ลอยลอยไปกับแม่น้ำ

กรณีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ จะเริ่มต้นจากวันแรกของงาน จะมีการอัญเชิญพระอุปคุตจากแม่น้ำ โดยแสนแก้ว อุ่นเมือง ไปสู่วัดเพื่อประกอบพิธี “เบิกพระอุปคุต” หลังจากนั้นในช่วงสายก็จะเป็นพิธีบายศรีสู่ขวัญแก่เจ้าพ่อกวนผู้นำฝ่ายพิธีกรรม ส่วนวันที่สองของงาน ในช่วงบ่ายจะมีพิธีบายศรีสู่ขวัญพระพุทธรูป ซึ่งใช้เป็นองค์สมมุติแทนพระเวสสันดร เพื่อรวมพิธีอันเชิญพระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง ในวันที่สามซึ่งเป็นวันสุดท้ายของงาน ก็จะมีพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง

ด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธนั้น จะปรากฏอย่างชัดเจนนับตั้งแต่มีการอัญเชิญพระอุปคุตสู่วัดเพื่อทำพิธีทางฝ่ายสงฆ์ การร่วมทำบุญตักบาตรของชาวอำเภอด่านซ้าย การร่วมฟังเทศน์พระมัลลย์หมื่นพระมัลลย์แสน ในช่วงเย็นวันที่สองของงาน ในวันที่สามซึ่งเป็นวันสุดท้ายของงาน จะมีการอาราธนาพระเทศน์สังกาศ ซึ่งเป็นการเทศน์พรรณนาอายุแห่งศาสนาพุทธตั้งแต่เริ่มต้นพระพุทธศาสนานถึงพุทธพยากรณ์กาลที่ศาสนาจะเสื่อมหลังจากนั้นจึงเป็นการเทศน์มหาชาติหรือเทศน์พระเวสสันดรชาดก 14 กัณฑ์

2.2 ด้านระบบรัฐศาสตร์

ประเพณีการเล่นผีตาโขนของชาวอำเภอด่านซ้ายมีส่วนสำคัญในการรักษาความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันอย่างแน่นแฟ้น ทุกคนทุกกลุ่มหรือทุกหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดงานจะเข้าใจและซึมซับในบทบาทหน้าที่ของตนเองอย่างแท้จริง นับตั้งแต่พิธีกรรมซึ่งเป็นหน้าที่ของเจ้าพ่อกวนที่จะต้องเข้าทรงเพื่อกำหนดวัน พิธีอัญเชิญพระอุปคุตก็เป็นหน้าที่ของแสนแก้ว อุ่นเมือง ในส่วนที่ประสานกับทางวัดก็เป็นหน้าที่ของมรรคทายก โดยมีพระสงฆ์ปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับพิธีทางพุทธศาสนาประกอบกันไป

ส่วนการเตรียมการของหมู่บ้าน ตำบลต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการเล่นผีตาโขน จะมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างเป็นระบบ การทำหน้ากากผีตาโขนเป็นหน้าที่ของผู้ชายและกลุ่มเยาวชน การจัดทำอาหารเลี้ยงดูเป็นหน้าที่ของผู้หญิง คนสูงอายุก็จะเตรียมการในเรื่องเครื่องสักการบูชาประกอบพิธี

ในภาครัฐและภาคเอกชนจะเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดงาน ในช่วงเมื่อปี พ.ศ. 2531 เพื่อส่งเสริมในเรื่องการประชาสัมพันธ์จังหวัด โดยการสนับสนุนของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญอีกหน่วยงานหนึ่งที่เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงานนับตั้งแต่การประชุมวางแผนงาน การกำหนดรูปแบบพิธีการ รูปแบบของขบวนกับหน่วยงานประจำท้องถิ่น เช่น เทศบาลตำบลด่านซ้าย องค์การบริหารส่วนตำบลด่านซ้ายและกลุ่มสถานศึกษาในอำเภอด่านซ้าย

2.3 ด้านระบบวิทยาศาสตร์

อำเภอด่านซ้ายมีลักษณะภูมิประเทศเป็นภูเขาประกอบด้วยป่าไม้นานาชนิด อันแสดงถึงการตั้งถิ่นฐานของผู้คนมานาน ชาวอำเภอด่านซ้ายได้ใช้ประโยชน์จากไม้เหล่านี้นในการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนเพื่อร่วมประเพณีบุญหลวง โดยการเลือกใช้ไม้ที่มีอายุการใช้งานที่เหมาะสมกับงาน ตลอดจนการอนุรักษ์ดูแลรักษาไม้เหล่านี้นให้คงอยู่เพื่อการใช้งานสร้างหน้ากากผีตาโขนต่อไป โดยอาศัยกระบวนการทางระบบนิเวศน์วิทยาคือการปรับเปลี่ยนหมุนเวียนการเลือกใช้ไม้ในหลาย ๆ พื้นที่ ตลอดจนการบำรุงรักษาปรับสภาพดิน เพื่อให้ไม้เหล่านี้นมีความอุดมสมบูรณ์และคงอยู่ตลอดไปในการดำเนินการสร้างสรรค์หน้ากากผีตาโขน ก็จะพบว่ามีระบบการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อให้ได้หน้ากากผีตาโขนที่สวยงาม สะดุดตาแก่ผู้พบเห็น ทั้งในรูปแบบกระบวนการสร้างหน้ากากผีตาโขนที่ใช้สวมเพื่อร่วมขบวนแห่และกระบวนการผลิตในรูปแบบของที่ระลึกประเภทเครื่องปั้นดินเผาเซรามิกซ์

2.4 ด้านระบบเศรษฐกิจ

หน้ากากผีตาโขนมีส่วนในการช่วยผลักดันให้ระบบเศรษฐกิจของคนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ไหลเวียนในสภาพคล่องได้เป็นอย่างดี โดยพิจารณาได้จากการจำหน่ายหน้ากากผีตาโขนขนาดเท่าของจริงและหน้ากากผีตาโขนที่ปรับเปลี่ยนเป็นของฝากหรือของที่ระลึก เช่น พวงกุญแจ เสื้อผ้าที่มีการสกรีนรูปหน้ากากผีตาโขน ภาชนะหรือแจกันที่มีหน้ากากผีตาโขนเป็นองค์ประกอบ ตลอดจนหุ่นจำลองหน้ากาก ผีตาโขนซึ่งมีการวางจำหน่ายในช่วงเทศกาลงานประเพณีการเล่นผีตาโขนและร้านค้าทั่วไปในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย นั้นแสดงให้เห็นว่าชาวอำเภอด่านซ้ายมีการจัดทำกิจกรรมในครัวเรือน ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดรายได้เสริมในครัวเรือนของคนอำเภอด่านซ้ายด้วย จังหวัดเลย

นอกจากนี้ผลพวงจากการจัดงานประเพณีการเล่นผีตาโขน ยังก่อให้เกิดรายได้ทางระบบเศรษฐกิจแก่ชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ในแนวทางอื่น ๆ ดังนี้

2.4.1 รายได้สำหรับผู้ผลิต อันเกิดจากการว่าจ้างจากทางราชการ เพื่อให้จัดทำหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนรายได้ที่ได้จากกลุ่มผู้ค้าหรือร้านจำหน่ายที่ว่าจ้างให้จัดทำหน้ากากผีตาโขนในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น หน้ากากผีตาโขนเท่าของจริง หน้ากากผีตาโขนในรูปแบบของที่ระลึก เป็นต้น นอกจากนี้ทางกลุ่มแม่บ้านในอำเภอด่านซ้าย ก็ได้รับค่าจ้างจากการว่าจ้างให้ตัดชุดเสื้อผ้าผีตาโขน ซึ่งมีชุดและลวดลายที่เหมือนกัน ถือเป็นรายได้อีกทางหนึ่งเช่นกัน

2.4.2 รายได้สำหรับการแสดงการเล่นผีตาโชน เช่น กลุ่มนักเรียนโรงเรียนศรีสองรักวิทยา ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงต้อนรับนักท่องเที่ยว ตลอดจนคณะบุคคลสำคัญ เป็นการเสริมสร้างรายได้สำหรับการศึกษานักเรียนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

2.4.3 รายได้จากการเปิดบริการที่พักอาศัยแก่นักท่องเที่ยว ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในอดีตสถานที่ที่ได้รับรายได้จากส่วนนี้ก็คือ โรงแรม บ้านส่วนตัวที่เปิดบริการที่พักอาศัยได้ แต่คิดค่าเช่าที่พัก ปัจจุบันมีการบริการบ้านพักแบบโฮมสเตย์ (Home Stay) ที่สามารถรองรับนักท่องเที่ยวได้เป็นกลุ่มเป็นคณะ แต่ก็ยังมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอต่อความต้องการ

2.4.4 รายได้ที่เกิดจากการบริการด้านอาหาร โดยในช่วงเทศกาลประเพณีการเล่นผีตาโชน นักท่องเที่ยวจากต่างถิ่น จะเดินทางมายังอำเภอด่านซ้ายเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ร้านค้าร้านอาหาร ตลอดจนพ่อค้าแม่ค้าในตลาดจำเป็นต้องเพิ่มผลผลิตสินค้าอาหารให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อให้เพียงพอต่อการรองรับของผู้บริโภค จึงเป็นการเพิ่มรายได้แก่ชุมชนอีกทางหนึ่งด้วย

2.4.5 รายได้ที่เกิดจากผลดีต่อจังหวัด อันสืบเนื่องมาจากประเพณีการเล่นผีตาโชน ก็คือ การเดินทางเข้าตัวจังหวัดของนักท่องเที่ยวเป็นรูปหมู่คณะ มีการกำหนดช่วงเวลาของการเที่ยวชมสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญหรือน่าสนใจในตัวจังหวัด ก่อนจะเดินทางไปร่วมงานประเพณีการเล่นผีตาโชน จึงทำให้แหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ เกิดรายได้จากนักท่องเที่ยวเหล่านี้ไปด้วย ทำให้สถานะเศรษฐกิจของจังหวัดปรับเปลี่ยนไปในแนวทางที่ดี

อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโชนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีล้น ตลอดจนความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ พบว่า

หน้ากากผีตาโชนซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับประเพณีบุญหลวงมาตั้งแต่ครั้งอดีต โดยมีความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลจากปุโยอย่าเยอของหลวงพระบางแห่งอาณาจักรล้านช้างโบราณและเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพวิถีชุมชน ชาวอำเภอด่านซ้ายจึงได้ประยุกต์ปรับเปลี่ยนปุโยอย่าเยอให้เป็นรูปแบบเฉพาะของตนเอง เรียกว่า ผีตาโชน ใช้แสดงเพื่อบวงสรวงบูชาผีบรรพชนหรือผีเจ้านายและแห่งพระ ซึ่งประกอบไปด้วย ผีตาโชนใหญ่เพศหญิง เพศชายอย่างละ 1 ตัว ซึ่งรูปแบบในการจัดสร้าง ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงเท่าใดกับผีตาโชนน้อยที่ทำหน้ากากจากหวดหนึ่งซ้ากับโคนก้านมะพร้าว โดยในสมัยดั้งเดิมระยะแรกยังคงได้รับอิทธิพลจากหลวงพระบางอยู่คือ มีรูปแบบลักษณะกลม จัดทำจากหวดหนึ่งซ้าคว่ำลงเป็นหมวกสวมศีรษะ เขียนหน้าตา ปากจุกด้วยสีธรรมชาติ เส้นผมจะใช้เส้นด้ายซึ่งทำจากฝ้าย ย้อมสีมัดติดกับหวด ส่วนหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิมระยะหลังได้มีการประยุกต์ใช้อันเกิดจากจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของชาวไทยด่านซ้ายในอดีต โดยเลือกใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่นและส่งผลต่อการสร้างรูปแบบหน้ากากผีตาโชนที่เหมือนกันจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มจากใช้โคนก้านมะพร้าวหรือกาบไม้ไผ่บ้านที่มีขนาดใหญ่เจาะรูตรงตำแหน่งตา เพื่อการมองเห็น จมูกของผีตาโชนจะใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุนหรือไม้หนูนนำมาตัดเหลาหรือถากให้มีลักษณะเหมือนจมูกคน เสร็จแล้วนำไปติดติดกับหน้ากาก ในส่วนที่ครอบศีรษะจะใช้หวดหนึ่งซ้าที่เล็กใช้แล้วมากดตรงกันหวดให้เกิดรอยบ่มขนาดพอที่จะสวมลงบนศีรษะได้พอดี ผูกหรือเย็บติดกับตัวหน้ากาก ใช้กาบปลีมะพร้าวเย็บติดด้านข้างหูทั้งสองของหวดทำเป็นเขา ทาสีเช่นเดียวกับหน้ากาก สีที่ทาหรือระบายเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ สีดำใช้เขม่ากันหม้อ สีขาวใช้ปูนขาว สีแดงใช้ปูนแดงหรือดินแดง สีเหลืองใช้ขมิ้น การตกแต่งใบหน้าจะเขียนเฉพาะรายละเอียดเพียงแว่นหน้ามนุษย์คือ

มีปาก ฟันและขอบตา การทาสีหรือระบายสีในสมัยดั้งเดิมนั้นเป็นการจัดทำโดยฝีมือชาวบ้านประกอบกับสีที่ใช้เป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ และเครื่องมือที่มีความจำกัด จึงทำให้ผลงานมีความหยาบไม่สะอาดตา และเหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ การแต่งแต้มสีบนหน้ากากผีตาโชนจะเน้นให้มีความลึกลับน่าเกลียด น่ากลัว เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อของคนซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของสาร สาระทัศนันธ์ (2544 : 7) ที่ว่า ผีตาโชนคือ ผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโชนที่ปั้นขึ้นให้น่าเกลียด น่ากลัวนั่นเอง เมื่อคนจะเล่นผีตาโชนจึงต้องทำหัวโชนที่น่าเกลียด น่ากลัวมาสวมใส่ ส่วนจุดประสงค์ของการนำหน้ากากผีตาโชนมาใช้รวมในพิธีกรรมประเพณีบุญหลวง ก็เพื่อเป็นการบวงสรวงผีบรรพชนหรือผีเจ้านายและร่วมขบวนแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมดังกล่าวก็จะต้องนำหน้ากากผีตาโชนและส่วนประกอบของอุปกรณ์ไปทิ้งในแม่น้ำ เพราะมีความเชื่อที่ว่าเป็นการนำสิ่งอัปมงคลที่ไม่ดีทั้งปวงอันเกิดแก่ผู้เล่นและประชาชนทั่วไปให้หายไปด้วย ทำให้เกิดสภาวะด้านจิตใจที่ดีและมีความสุขไปด้วย ดังที่ปทุมรัตน์ พิษณุไพบุลย์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดเจตคติและความรู้ โดยเฉพาะในเชิงนามธรรมที่สามารถปลูกฝังได้ จะเห็นได้จากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ประเพณีรวมถึงธรรมเนียมต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติมาโดยไม่จำเป็นต้องอิงกับหลักเหตุและผลก็ได้ ความเชื่อจะเกี่ยวข้องกับจิตพิสัย นั่นคือ มีความรู้สึกและอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้องในการตัดสินใจ

หน้ากากผีตาโชนในช่วงสมัยกลางสืบเนื่องจากการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจการตลาดกับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เพื่อการประชาสัมพันธ์ประเพณีผีตาโชนให้เป็นที่ปรากฏแก่สายตาของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ในปี พ.ศ.2531 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้เข้ามามีบทบาทให้การสนับสนุน ซึ่งชาวอำเภอด่านซ้ายทั่วไปมีการปรับตัวในลักษณะตอบสนองและยอมรับเพราะเห็นว่าเป็นการเผยแพร่ชื่อเสียงของจังหวัดและเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ครอบครัว

ด้านรูปแบบหน้ากากผีตาโชนในส่วนของหวดที่ใช้สำหรับครอบศีรษะ ได้มีการปรับเปลี่ยนจากหวดที่ใช้แล้วมาเป็นหวดใหม่ที่มีขายตามท้องตลาด ขนาดกว้างของปากหวดจะอยู่ในเกณฑ์ 30 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตรและมีการปรับเปลี่ยนเป็นหวดที่มีขนาดของปากกว้างตั้งแต่ 50 เซนติเมตรขึ้นไป ด้วยจุดประสงค์เพื่อนำมาทำส่วนประกอบของหน้ากากผีตาโชนโดยเฉพาะ มีได้มุ่งหวังเพื่อนำไปใช้ประโยชน์โดยตรง ส่วนใบหน้าที่ทำจากโคนก้านมะพร้าวจะมีขนาดยาวตั้งแต่ 50 เซนติเมตรขึ้นไปรวมทั้งจมูกที่มีความโค้งคล้ายวงช้างที่มีขนาดตั้งแต่ 20 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตร เพื่อให้มีขนาดและสัดส่วนของที่ครอบศีรษะ รวมทั้งใบหน้าและจมูกของหน้ากากผีตาโชนมีความเหมาะสมกลมกลืนกันซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของสุชาติ เกาทอง (2536 : 71) กล่าวว่า สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูงและความลึกและส่วนประกอบต่าง ๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม

ด้านกลวิธีหรือเทคนิควิธีการที่นำมาใช้แต่งแต้มหรือการสร้างร่องรอยลวดลายให้ปรากฏบนหน้ากากผีตาโชนนั้น พบว่า ผู้จัดทำได้นำกระบวนการทางด้านการใช้สีมาใช้เป็นส่วนใหญ่ โดยเน้นการระบายสีแบบเรียบแบน ซึ่งพื้นที่ของลายที่ร่างไว้จะมีสีที่มีน้ำหนักเท่า ๆ กัน หรือเรียกว่า กระบวนการลงสี (COLOURING) หลังจากนั้น จึงใช้สีที่มีน้ำหนักเข้ม เช่น สีดำตัดเส้น อีกวิธีการหนึ่งก็คือการสร้างระดับความอ่อนแก่ของสีโดยการผสมด้วยสีขาวหรือสีดำเพื่อให้ได้สีที่มีน้ำหนักต่าง ๆ กัน ดังที่ สุชาติ เกาทอง (2539 : 87 – 88) กล่าวว่า การเปลี่ยนความเข้มของสีที่อาจจะทำได้โดยใช้สีขาวผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นจะมีน้ำหนักอ่อนไปจากเดิมใช้สีดำผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นจึงมีน้ำหนักเข้มคล้ำไปจากเดิมและถ้าสีเทาผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นก็จะมีน้ำหนักสีเป็นกลาง ๆ ซึ่งกระบวนการทางเทคนิคดังกล่าวข้างต้นสามารถทำให้รูปแบบหน้ากากผีตาโชนมีความโดดเด่นสะดุดตาและเรียบร้อยมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ

สุชาติ เกาทอง (2536 : 79 – 80) กล่าวว่า การสร้างจุดเด่นของงานศิลปะเกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกสร้างความสนใจและความน่าดูของผลงาน นอกจากนี้ยังปรากฏกลวิธีหรือเทคนิควิธีการที่นำมาใช้สร้างร่องรอยหรือลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนในเชิงสามมิติอีก กล่าวคือ วิธีการฉลุลวดลายจากแผ่นไม้อัดแล้วนำมาประกอบโดยการปะติดลงไปบนหน้ากากผีตาโขนตามแบบที่ร่างไว้และวิธีการแกะสลักลงไปบนพื้นผิวของใบหน้ากากหรือข้างจมูกของหน้ากาก เพื่อให้เป็นลวดลายตามต้องการและมองดูเป็นลักษณะสามมิติได้ ซึ่งถือเป็นการคิดค้นแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ แปลก ๆ ที่แตกต่างไปจากเทคนิควิธีการทำแบบเดิมซึ่งสุชาติ เกาทอง (2521 : 65) กล่าวว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี

ด้านลวดลายที่นำมาใช้บนหน้ากากผีตาโขน ผู้จัดทำพิจารณาเลือกใช้ลวดลายในหลาย ๆ รูปแบบทั้งลวดลายอิสระที่ตัดทอนจากรูปแบบธรรมชาติ แบบเรขาคณิต ลวดลายตัวอักษรที่มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ลวดลายไทย ลวดลายสัตว์ ตลอดจนลวดลายผสมผสานที่นำเอาลายแบบต่าง ๆ มาประกอบกันบนพื้นที่เดียวกัน ลวดลายเหล่านี้ถือว่าเป็นหัวใจของการจัดทำหน้ากากผีตาโขนประเภทหนึ่ง เพราะลวดลายนั้นถือเป็นแบบหรือรูปที่ถูกสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นด้วยส่วนประกอบซึ่งได้แก่ ตัวลาย ขนาดสัดส่วน ช่วงของจังหวะ บริเวณว่าง ทิศทางและตัวเสริมประกอบอื่นๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบตกแต่งโครงสร้างสิ่งต่างๆ ให้มีคุณค่ามากขึ้น

ด้านสีสันทันที่นำมาใช้ระบายลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนนั้นจะปรากฏการใช้สีสองลักษณะคือ สีที่ไม่มีสีความมันวาว เช่น สีโปสเตอร์ สีพลาสติกและสีที่มีความมันวาว เช่น สีน้ำมัน แต่เนื่องจากในช่วงระยะหลังลวดลายที่ใช้สีมีความมันวาว คือ สีน้ำมัน ซึ่งมีความคงทนและเป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยวมากกว่า ผู้จัดทำจึงหันมาเน้นการใช้สีดังกล่าวกันมากขึ้น วิธีการใช้จะมุ่งเน้นการใช้สีที่มีความสว่างสดใสหรือสีคู่ตรงกันข้ามที่มีการตัดกันทางเนื้อสี เพื่อความสวยงามเด่นสะดุดตา ตลอดจนการเลือกใช้สีที่มีความกลมกลืนกันเพื่อความเรียบง่ายของผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 34) ที่กล่าวว่า ในการใช้สีสำหรับงานออกแบบเพื่อให้เกิดผลในการจูงใจและสร้างความสนใจแก่ผู้ดูนั้น ผู้ออกแบบสามารถพิจารณาจากวรรณะของสี โดยวรรณะสีร้อนเป็นสีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ ส่วนวรรณะสีเย็นเป็นสีที่ให้ความรู้สึกเย็นสบาย แต่หากใช้สีเพียงวรรณะเดียวอาจทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืน แต่เมื่อดูไปนาน ๆ จะทำให้เกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้นควรสร้างความน่าใจให้เกิดขึ้นโดยใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกันในอัตราส่วน 80% ต่อ 20 % นอกจากนี้วิธีการใช้สีของผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขนจะเน้นกลุ่มแม่สีขั้นที่ 1 เป็นหลักซึ่งผสมด้วยสีขาวหรือสีดำเพื่อเปลี่ยนสภาพน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีและระบายเป็นลวดลายลงบนพื้นหน้ากากที่มีพื้นสีขาวหรือสีดำ พื้นขาวที่มีน้ำหนักอ่อนและพื้นดำที่มีน้ำหนักเข้มจะช่วยขับเน้นให้สีที่ระบายเป็นลวดลายนั้นมีความชัดเจน เด่นสะดุดตาแก่ผู้ดูยิ่งขึ้น ดังที่สุชาติ เกาทอง (2536 : 79 – 80) กล่าวว่า การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือ ใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนหรือใกล้เคียงกันใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น

ส่วนองค์ประกอบทั่วไป เช่น เขาที่ติดกับหูหูดทั้งสองข้างยังใช้กาบปลีมะพร้าวปลายแหลมคล้ายดาบตกแต่งเพื่อคงสภาพความกลมกลืนของวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ด้านผ้าที่ใช้คลุมจะใช้ผ้าไหมที่มีสีจุดด่างเนื่องจากต้องการให้มีความสะดุดตาและเป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยว

หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบัน ผลงานจะมีความละเอียดอ่อน สวยงาม มีการปรับเปลี่ยนลักษณะรูปแบบ กลวิธี ลวดลาย ตลอดจนสีสันทันไปจากสมัยแรก ๆ ซึ่งเกิดจากปัจจัยหลายด้าน คือ

1. การสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ในการจัดทำหน้ากากผีตาโชนแก่กลุ่มหมู่บ้าน ตำบลหรือหน่วยงานที่ส่งเข้าร่วมขบวนแห่จากภาครัฐบาล ทำให้ได้วัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพที่ดีต่อการดำเนินงาน

2. กลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโชนมีทักษะด้านศิลปะสูงซึ่งมีทั้งกลุ่มที่เป็นอาจารย์ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มช่างศิลป์และกลุ่มนักเรียนที่มีผู้เชี่ยวชาญด้านงานช่างและงานศิลป์เป็นผู้ออกแบบและควบคุมงาน จึงทำให้ผลงานหน้ากากผีตาโชนออกมามีความละเอียดประณีตในทุกรูปแบบ

3. มีการนำเอาอุปกรณ์เครื่องมือทางด้านอุตสาหกรรมศิลป์เข้ามาช่วยในการดำเนินงาน เช่น เครื่องมือแกะ เครื่องฉลุ เครื่องกลึง จึงทำให้กลวิธีในการทำหน้ากากผีตาโชนด้วยกระบวนการปะติด การฉลุ ลาย การแกะสลักลายเริ่มขยายตัวและเป็นที่สนใจแก่ผู้ดูมากขึ้น

4. มีการรวมกลุ่มของผู้จัดทำหน้ากากผีตาโชนที่ปรากฏชัดเจน ทำให้มีการควบคุมด้านคุณภาพของผลงานตลอดจนความเป็นเอกภาพของหน้ากากผีตาโชนที่มีความเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน ซึ่งง่ายต่อการแบ่งแยกและจดจำ

5. มีการริเริ่มการประกวดและมอบรางวัลแก่หน้ากากผีตาโชนที่ชนะเลิศในประเภทความสวยงาม และมีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้จัดทำหน้ากากผีตาโชนมีกำลังใจในการสร้างผลงาน แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นก็คือ รางวัลที่กำหนดไว้น้อยเกินไป จึงทำให้ผู้จัดทำไม่ค่อยส่งผลงานเข้าร่วมประกวด เพราะไม่คุ้มกับการลงทุนและระยะเวลาที่สร้างสรรค์

6. หน้ากากผีตาโชนที่มีลวดลายสวยงามเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว จึงมีการจัดสร้างหน้ากากผีตาโชนที่มีรูปแบบและชุดแต่งกายประกอบที่เหมือนกัน เพื่อใช้แสดงประกอบทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไว้คอยต้อนรับแขกผู้มีเกียรติที่เดินทางไปเยือนอำเภอด่านซ้ายหรือจังหวัดเลย

ด้านกลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโชน มีการแบ่งผู้จัดทำออกเป็นกลุ่ม ซึ่งรูปแบบของแต่ละกลุ่มแต่ละหมู่บ้าน หรือกลุ่มหน่วยงาน กลุ่มบุคคล จะมีแนวความคิด มีอิสระเสรีภาพในการจัดทำเป็นของตนเอง โดยจะมีการพบปะปรึกษากันอย่างเป็นความลับเพื่อมิให้กลุ่มอื่น ๆ ทราบว่า หน้ากากผีตาโชนของกลุ่มตนเองจะออกมามีลักษณะรูปแบบอย่างไรจนกล่าวจะถึงวันงาน โดยจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเป้าความสนใจต่อผู้ดูและจุดประสงค์เชิงธุรกิจ

กลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโชน เช่น กลุ่มนักวิชาการอาจารย์สำเนียง แดนสามสวนจะเน้นรูปแบบของหวดที่มีขนาดปากกว้าง ใบหน้าของหน้ากากผีตาโชนจะยาวและกลมกลืนกับจมูกที่โค้งยาวได้สัดส่วน เทคนิควิธีการทำส่วนใหญ่จะใช้วิธีการสร้างลวดลายและระบายสีที่ประกอบไปด้วยสีเขียวและสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ โดยการผสมด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายในช่วงแรกได้จากลวดลายธรรมชาติ เช่น ลายปีกนก ลายเส้นต่าง ๆ ในช่วงหลังจะให้ความสนใจกับการนำลวดลายไทยมาใช้ประกอบในการสร้างลายบนหน้ากากผีตาโชน ส่วนกลุ่มอาจารย์อนันต์ มงคลเดช จะเน้นรูปแบบของหน้ากากผีตาโชนคล้ายกลุ่มแรก โดยหวดจะมีลักษณะปากกว้าง ใบหน้าของหน้ากากผีตาโชนจะยาวรวมทั้งจมูกที่โค้งงอคล้ายตัวเอส เพื่อให้สัดส่วนทุกอย่างมีความเหมาะสมกลมกลืนกัน กลวิธีการทำงานจะเน้นการระบายลวดลายด้วยสีทั้งหมด ลวดลายได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ เช่น ปีกนก ดอกไม้ ลวดลายที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคือ ลวดลายผีเสื้อ กางปีก นอกจากนี้ก็จะมีการนำเอาลวดลายอักษรเข้ามาประกอบเพื่อแสดงความชัดเจนของกลุ่ม ส่วนกลุ่มองค์กรโดยโรงเรียน ศรีสองรักวิทยาซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา จะใช้รูปแบบของ

หน้ากากผีตาโชนที่หลากหลาย ขนาดของหวดจะมีทั้งขนาดกว้างโดยทั่วไปประมาณ 30 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตรและหวดที่ทำขึ้นโดยเฉพาะที่มีปากกว้าง 50 เซนติเมตรขึ้นไป รวมทั้งใบหน้าของหน้ากากผีตาโชนที่มีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก กลวิธีที่นำมาใช้คือการระบายสี การปะติดลวดลาย การฉลุลวดลาย

ตลอดจนการแกะสลักบนพื้นผิวไม้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้กลุ่มไตรีเริ่มสร้างสรรค์จากการที่มีเครื่องมือและอาจารย์ผู้ควบคุมจากแผนกอุตสาหกรรมศิลป์สามารถควบคุมและมีส่วนร่วมในการคิดค้นหน้ากากผีตาโขนรูปแบบใหม่ ส่วนลวดลายที่นิยมนำมาใช้จะประกอบไปด้วยลวดลายอิสระ ลวดลายไทยประยุกต์ ลวดลายผสมผสาน ลวดลายสัญลักษณ์ เป็นต้น

ด้านกลุ่มอิสระก็จะมีแนวความคิดการออกแบบลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนตามที่ถนัด เช่น นายเอนกชัย สอนโพธิ์ ซึ่งผ่านการศึกษาจากสถาบันช่างศิลป์ในกรุงเทพฯ มาระยะหนึ่ง มีความประทับใจและมีความถนัดทางด้านลายไทย ก็จึงนำเอกลักษณ์ลวดลายไทยมาถ่ายทอดลงบนหน้ากากผีตาโขน โดยมีการเลือกใช้สีแดง เหลืองทอง ขาวดำเป็นหลัก ด้านนายจรัส พุทธสิมมา จะใช้รูปแบบโครงสร้างของหน้ากากรวมทั้งกลวิธีการระบายสีคล้าย ๆ กัน เพียงแต่ว่าลวดลายกลุ่มนี้ จะใช้ลวดลายแบบอิสระที่นำมาวางตำแหน่งชิดกันและมีจังหวะลีลาที่กลมกลืนกัน ตลอดจนการนำลวดลายสัญลักษณ์เข้ามาใช้ประกอบ ด้านนายขวัญใจ แสงสว่าง นิยมที่จะใช้เทคนิควิธีการระบายสีแบบเรียบแบน ลวดลายแบบปักนก ลวดลายอิสระผสมผสานกับลวดลายอักษร สีที่ใช้เป็นสีที่เรียบง่ายสะอาดตา โดยเน้นพื้นเป็นสีดำและสีขาว ส่วนนายเสกสรร หมีนสม ซึ่งมีเครื่องมือในการตัดฉลุ ก็จะเน้นการสร้างหน้ากากผีตาโขนรูปแบบใหม่ ที่มีการฉลุเป็นลวดลายแล้วนำมาปะติดตามตำแหน่งที่ต้องการ ส่วนจุมพฏจะมีการแกะสลักเป็นรูปลวดลายแบบต่าง ๆ ดูสวยงาม เช่นเดียวกับหน้ากากผีตาโขนของนายปรีชา ยอดธรรม ที่มีทั้งการระบายสีบนลวดลายและการฉลุแล้วนำมาปะติด รวมทั้งการแกะสลักเพื่อให้เกิดความเป็นความเป็นมิติหรือความตื้นลึกของพื้นผิวลวดลายที่ใช้เป็นลวดลายไทยประกอบกับลวดลายอักษร

ผลการศึกษาการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนของแต่ละกลุ่มจึงสามารถสรุปได้ว่า ผู้จัดทำหรือผู้ออกแบบมีความตั้งใจและมีความคิดสร้างสรรค์ในการที่จะปรับเปลี่ยนสร้างรูปแบบ ตลอดจนกลวิธีการลวดลาย และสีสันทันเป็นของตนเองโดยเฉพาะ โดยพิจารณาได้จากการพยายามเปลี่ยนรูปแบบของหวดให้มีขนาดใหญ่ที่มีสัดส่วนเหมาะสมกับความยาวของใบหน้าของหน้ากากผีตาโขน รูปแบบของจุมพฏที่โค้ง ยาว ในรูปหยดน้ำปลายแหลม การใช้สีที่สะอาด สดใสสะอาดตา การจัดวางลวดลายด้านซ้ายขวาของหน้ากากในลักษณะแสดงความสมดุลย์แบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดวางลวดลายอย่างมีจังหวะลีลาที่อยู่บนพื้นที่บริเวณว่างที่เหมาะสมของหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนการวางตำแหน่งของเส้นประเภทต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้จัดทำหรือผู้ออกแบบมีความรู้ความเข้าใจ มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะอย่างสูงส่ง โดยเฉพาะการมุ่งให้ผู้ดูได้เกิดความรู้สึกสุนทรีย์ทางการรับรู้จากองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะ ซึ่งสุเชาว์พลอยชุม (2534:23-26) ได้กล่าวว่า คุณค่าทางสุนทรีย์หรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มียู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงาม ก็เพราะเราให้ความสนใจมัน ตามความต้องการทางสุนทรีย์ของเรา โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน

ส่วนความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ สามารถอภิปรายผลได้ว่า ด้านแนวคิดความเชื่อหน้ากากผีตาโขนถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นส่วนร่วมในประเพณีบุญหลวงซึ่งรวมเอาบุญพระเวสและบุญบั้งไฟเข้าไว้ด้วยกัน การจัดงานประเพณีบุญหลวงของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีความแตกต่างจากที่อื่น โดยการนำเอาผีตาโขนเข้ามาร่วมในงาน เพื่อเป็นการแสดงถึงความเชื่อในเรื่องผีสงของชาวอีสาน โดยเฉพาะผีบรรพชนหรือผีเจ้านาย นอกจากนี้ก็ยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ในแง่ของ

การเบิกพระอุปคุต การแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีสะเดาเคราะห์ บ้านเมือง ซึ่งสอดคล้องกับอมรา พงศาพิชญ์ (2540) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมในลักษณะความเชื่อนี้เป็นความเชื่อทางศาสนาหรือความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ สังคมทุกสังคมมีความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ไม่ว่าในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง คำว่าศาสนาที่ใช้ในที่นี้ หมายถึง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ถึงแม้ว่าคำสอน

100

เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จะไม่ได้เป็นคำสอนของศาสนา ความเชื่อในภูติผีปีศาจก็รวมเรียกเป็นศาสนาเพราะเป็นความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น พระภูมิเจ้าหน้าที่ ผีปอบ ฯลฯ

ส่วนประกอบของศาสนาและความเชื่อที่สำคัญมี 3 ส่วน ส่วนแรกคือ ความเชื่อในส่วนประมุข คือ คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนที่สองคือส่วนพิธีกรรมเมื่อมีความเชื่อซึ่งเป็นภาคทฤษฎี ก็จะนำไปสู่การกระทำพิธีกรรมต่อไป พิธีกรรมทางศาสนานี้อาจเป็นสิ่งเดียวกันกับขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งสมาชิกของสังคมยึดถือสืบเนื่องกันมา ส่วนที่สามคือ ผู้ประกอบพิธีกรรมหมายถึงพระสงฆ์ในศาสนาพุทธ พราหมณ์ในศาสนาฮินดูและคนทรงหรือหมอผีในสังคมที่เชื่อในผีสาปเทวดา

ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบรัฐศาสตร์ อภิปรายผลได้ว่า หน้ากากผีตาโชนมีส่วนสร้างบรรทัดฐานและค่านิยมให้เกิดในสังคม นั่นคือ การมุ่งประพฤติปฏิบัติไปในแนวทางอันเดียวกัน เมื่อถึงประเพณีการเล่นผีตาโชน ตลอดจนการเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นสถานภาพของผู้บริหารจัดการงานประเพณี ผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้ผลิตและผู้เล่นผีตาโชนและนักท่องเที่ยว ทุกฝ่ายจะมีการควบคุมและจัดระเบียบสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ เรดคลิฟ บราวน์ (A.R.Radcliffe Brown อ้างถึงในนิยพรรณ วรณศิริ, 2540 :108-109) ที่กล่าวว่า สังคมเป็นระบบหนึ่งจำเป็นต้องดำรงอยู่ตลอดไป แม้ว่าบุคคลจะมีการเปลี่ยนแปลงเสมอเนื่องจากกฎธรรมชาติ การที่สังคมดำรงอยู่ได้สังคมจะต้องมีโครงสร้างหน้าที่ต่าง ๆ ในสังคม จะต้องสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ กำหนดหน้าที่และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่าง ๆ ให้ปฏิบัติ ตลอดจนมีการจัดระเบียบในเรื่องต่าง ๆ เช่น ระบบการผลิต ครอบครัวย ศาสนา ฯลฯ กล่าวอีกนัยหนึ่งสังคมสร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อให้ชีวิตสังคมดำรงอยู่ต่อไปได้ (ในความหมายที่กว้างรวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และระเบียบการปฏิบัติ)

ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบวิทยาศาสตร์ อภิปรายผลได้ว่า เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 11 -12) ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาว่าเป็นความรู้ ความคิดความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ใน การปรับตัวและดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นมีหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นหรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

จากการที่อำเภอด่านซ้ายมีสภาพภูมิประเทศเป็นป่าไม้ภูเขาสูงอยู่ติดกับหลวงพระบาง ชาวอำเภอด่านซ้ายจัดเป็นผู้มีภูมิปัญญาที่สูงส่งในการคิดค้น โดยเริ่มจากการรับวัฒนธรรมประเพณีปู่เยอย่าเยอมาจากแขวงไชยะบูลีมาปรับเปลี่ยนเป็นผีตาโชนที่มุ่งเน้นเอกลักษณ์ตรงความเป็นหน้ากาก โดยเลือกใช้ไม้ที่ขึ้นอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในท้องถิ่นเช่น ไม้ไผ่ ต้นมะพร้าว ต้นขนุน ฯลฯ มาดำเนินการจัดทำ พร้อมการบำรุงรักษาพันธุ์ไม้เหล่านั้นให้คงอยู่อย่างชาญฉลาดในเชิงระบบนิเวศวิทยา เพื่อการรักษาแบบเดิมของการนำวัสดุธรรมชาติมาจัดทำเป็นผลงานต่อไป ส่วนในเชิงกระบวนการผลิตทั้งหน้ากากผีตาโชนสำหรับร่วมขบวนแห่และหน้ากากผีตาโชนที่ผลิตในรูปแบบของที่ระลึก ก็อาศัยขั้นตอนการปฏิบัติอย่างเป็นระบบซึ่งสอดคล้องกับอารี สุทธิพันธ์ (2532 : 103 -104) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์ในธรรมชาติของนักวิทยาศาสตร์เป็นพฤติกรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่ติดตัวมา ดังนั้นในทางวิทยาศาสตร์ความคิดสร้างสรรค์จึงคล้ายกับ

ความคิดในทางวิทยาศาสตร์คือขั้นเลือกปัญหา ขั้นตั้งสมมุติฐาน ขั้นทดลอง ขั้นเก็บข้อมูล และขั้นสรุปผล
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบเศรษฐกิจ อภิปรายผลว่า หน้ากากผีตาโชนในสมัย
ดั้งเดิมจัดทำขึ้นก็เพื่อใช้เป็นส่วนร่วมในพิธีกรรมถือเป็นสิ่งไม่ดีและเป็นสิ่งเลวร้าย เมื่อเสร็จสิ้นงานก็จะนำ

101

หน้ากากผีตาโชนไปทิ้งแม่น้ำทันที เมื่อมีการบรรจุประเพณีการเล่นผีตาโชนเข้าในแผนการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ. 2531 ประเพณีนี้จึงไม่ใช่การเล่นตามพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว แต่ได้กลายเป็นการให้บริการทางการแสดงเพื่อการท่องเที่ยว โดยเฉพาะการทำหน้ากากผีตาโชนที่ใช้ในขบวนแห่ที่มีความงดงามละเอียดประณีตจะได้รับความสนใจเชิงธุรกิจจากนักท่องเที่ยวภายในและภายนอกประเทศเป็นอย่างมาก ยิ่ง นอกจากนี้หน้ากากผีตาโชนที่ปรากฏในรูปแบบของที่ระลึก เช่น หน้ากากผีตาโชนจำลองเป็นพวงกุญแจ ภาชนะเครื่องปั้นดินเผา หรือเครื่องเซรามิกส์ที่มีรูปหน้ากากผีตาโชนเป็นส่วนประกอบ ได้กลายเป็นสินค้าหัตถกรรมพื้นเมืองที่สร้างรายได้ให้กับชาวอำเภอด่านซ้าย ทำให้ระบบเศรษฐกิจของชุมชนมีการไหลเวียนด้วยสภาพคล่อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 :179) ที่กล่าวว่า ประเพณีผีตาโชนเป็นที่รู้จักแพร่หลายและได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไป จึงเป็นที่ดึงดูดให้ประชาชนในท้องถิ่นอื่น รวมทั้งนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศเข้ามาเที่ยวชมงานประเพณีเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดรายได้ทางเศรษฐกิจในครัวเรือน เพราะเป็นการกระจายรายได้มาสู่ท้องถิ่น ซึ่งออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น การให้บริการที่พัก ยานพาหนะ ร้านอาหาร นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสบริจาคทรัพย์เพื่อผลทางด้านศาสนา ตลอดจนการจำหน่ายพืชผลทางการเกษตรและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ที่มีสัญลักษณ์ผีตาโชนในรูปแบบของที่ระลึก

นอกจากความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนอำเภอด่านซ้ายด้านต่าง ๆ ที่ได้อภิปรายผลไปแล้ว จะพบได้ว่าหน้ากากผีตาโชนยังมีอิทธิพลต่อสภาพชุมชนท้องถิ่นและต่อสภาพทั่วไปของจังหวัด อันเนื่องมาจากความภูมิใจและถือว่าเป็นประเพณีเพียงแห่งเดียวของประเทศไทยที่ปรากฏและสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกประเทศ จนถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเลย หน่วยงานหรือสถานที่ประกอบการหลาย ๆ แห่ง จึงได้นำสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโชนไปใช้ในรูปแบบการตกแต่งบริเวณหรือใช้เป็นชื่อการจัดกิจกรรม เช่น การแข่งขันกีฬา เป็นต้น ซึ่งนับว่าหน้ากากผีตาโชนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในสำนึกของชาวจังหวัดเลยไปโดยปริยาย

ผลจากการศึกษาวิจัยศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย รวมทั้งการศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องของความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชน ทำให้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบหน้ากากผีตาโชนเชิงความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ตลอดจนผลที่เกิดขึ้นกับวิถีชุมชนทั้งในด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ อำนาจการเมืองการปกครอง ระบบธุรกิจการค้า ตลอดจนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมใหม่และปัจจัยอื่น ๆ จึงเป็นคำถามสำหรับชาวอำเภอด่านซ้ายว่าจะยังรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นผีตาโชนเหมือนเช่นทุกวันนี้ต่อไปหรือจะมีการปล่อยปละละเลยให้เลือนหายไปกับอารยธรรมใหม่ ๆ ในอนาคตจนสูญสลายไปในที่สุด

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ด้านนโยบาย

1.1 กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติควรให้งบประมาณสนับสนุนและให้มีการจัดตั้งศูนย์

พิพิธภัณฑ์ประจำท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อเก็บประวัติความเป็นมาของผี พิพิธภัณฑ์ประจำท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อเก็บประวัติความเป็นมาของผีตาโขนและประเพณีที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการเก็บรวบรวมหน้ากากผีตาโขนที่มีความงดงาม

102

ความประณีตในแต่ละปีตั้งแต่สมัยดั้งเดิมจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้นักท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกประเทศได้เข้าเยี่ยมชม โดยไม่จำเป็นต้องรอถึงเทศกาลประจำปี และให้เป็นแหล่งข้อมูลสารสนเทศที่มีอุปกรณ์ประกอบในการค้นคว้าครบวงจร เช่น มีคอมพิวเตอร์ระบบออนไลน์ และมีเจ้าหน้าที่บุคลากรประจำศูนย์ฯ เพื่อให้บริการข้อมูลแก่ผู้สนใจ

1.2 ในการจัดงานประเพณีแต่ละปี ควรส่งเสริมให้มีการประกวดศิลปะบนหน้ากากผีตาโขนหรือผลงานทางศิลปะที่มีผีตาโขนเกี่ยวข้องอยู่ด้วย โดยให้มีรางวัลที่อยู่ในเกณฑ์เหมาะสมเพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนการเผยแพร่ส่งเสริมผีตาโขนให้ปรากฏแก่สังคมทั่วไป

1.3 ควรนำเอาพิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องหน้ากากผีตาโขนเข้าไปในหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อให้นักเรียน นักศึกษาได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวและอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่นของประเทศไว้

2. ด้านการวิจัย

ควรศึกษาเปรียบเทียบความงามทางศิลปะของหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย กับหน้ากากที่ใช้ในประเพณีต่าง ๆ ของต่างประเทศ เพื่อศึกษาถึงความเหมือนหรือแตกต่างกันในศิลปะดังกล่าว

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสัน ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสัน
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบ

รัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การศึกษาด้านหน้ากากผีตาโขนเป็นไปตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ขอบเขตพื้นที่การศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ใช้พื้นที่ในการศึกษาหน้ากากผีตาโขนที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. กลุ่มตัวอย่างและผู้ให้ข้อมูลการศึกษาแบ่งได้ดังนี้

2.1 หน้ากากผีตาโขนของหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย อันประกอบด้วย

2.1.1 กลุ่มเทศบาลด่านซ้าย

2.1.2 กลุ่มองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.ด่านซ้าย) ซึ่งประกอบไปด้วย บ้านนาเวียง บ้านเทิงนา บ้านหนองฟ้าแลบ บ้านนาห่ม บ้านหนามแท่ง บ้านเดิน บ้านห้วยนาญ และบ้านศาลาเหนือ

2.1.3 กลุ่มบ้านนาหอ บ้านนาดีและบ้านปากหมัน

2.1.4 กลุ่มบ้านโคกกาม บ้านโพนสูงและบ้านวังยาว

2.1.5 กลุ่มบ้านโป่ง บ้านกกสะทอนและบ้านอีบุ่ม

2.2 บุคลากรผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนท้องถิ่น อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ โดยแบ่งแยกออกเป็น

2.2.1 กลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ ครู อาจารย์ ช่างประจำหมู่บ้าน

2.2.2 กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม ได้แก่ เจ้ากวน พระสงฆ์ หมอพราหมณ์

2.2.3 กลุ่มองค์กรชุมชน ได้แก่ ผู้สูงอายุ กลุ่มหนุ่มสาว เยาวชน กลุ่มผู้ผลิต

2.2.4 กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสม

2.2.5 กลุ่มนักเรียน นักศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลขั้นต้น (Primary Source) โดยศึกษาด้วยตนเองจากแหล่งข้อมูลภาคสนามและข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ซึ่งเป็นผลงานที่ปรากฏตามเอกสารและภาพถ่าย โดยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบกลวิธีและลวดลายสีสัน ตามขอบเขตการศึกษาค้นคว้า พร้อมนำเสนอการวิจัยเป็นรูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

2. ศึกษาโดยการสัมภาษณ์และกรอกแบบสอบถาม โดยกำหนดกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลจากหมู่บ้านต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มองค์กรชุมชน กลุ่มนักท่องเที่ยวหรือนักสะสมและกลุ่มนักเรียน นักศึกษา นำมาสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์และแปลความหมายข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขนมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. จัดกลุ่มข้อมูลที่ทำการศึกษาทั้งหมด ทั้งจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามที่ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. แยกกลุ่มข้อมูลทำการวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนให้ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า แปลความหมายข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงพรรณนา โดยใช้หลักเกณฑ์ทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาจากองค์ประกอบมูลฐานและหลักการทางศิลปะในส่วนที่เกี่ยวกับพัฒนาการหน้ากากผีตาโขน

เกณฑ์ในการวิเคราะห์งาน

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบหน้ากากผีตาโขน

- 1.1 รูปแบบของส่วนที่ใช้สวมศีรษะ
- 1.2 รูปแบบของส่วนที่เป็นใบหน้า
- 1.3 รูปแบบของส่วนที่เป็นจมูก

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

- 2.1 กลวิธีด้านระบายสี
- 2.2 กลวิธีด้านการปะติด
- 2.3 กลวิธีด้านการแกะสลัก

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์ลวดลายสีสันที่นำมาใช้ในการตกแต่งหน้ากากผีตาโขน

- 3.1 ลวดลายไทยหรือลวดลายดั้งเดิม
- 3.2 ลวดลายเรขาคณิต
- 3.3 ลวดลายอักษร
- 3.4 ลวดลายอิสระ

เกณฑ์ที่ 4 เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้สี

1. วิเคราะห์ตีความโดยเน้นถึงความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนที่มีบทบาทต่อวิถีชุมชนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยและต่อพื้นที่ของจังหวัดเลยทางด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์

ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ จากข้อมูลการออกภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และสอบถาม และใช้ ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและแนวความคิดของผู้ที่เกี่ยวข้องต่างๆ ในการวิเคราะห์

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากการรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1. ข้อมูลด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีสันทของหน้ากากผีตาโขนตั้งแต่สมัยดั้งเดิม สมัย กลางและสมัยปัจจุบัน สรุปได้ดังนี้

1.1 สมัยดั้งเดิม

1.1.1 ด้านรูปแบบ

หวดที่ใช้ครอบศีรษะจะใช้หวดหนึ่งข้างที่มีสภาพผ่านการใช้งานมาแล้ว ในช่วงแรกจะ นิยมคว่ำปากหวดลง โดยยึดติดกับหน้ากาก แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงปรับมาเป็นรูปแบบที่ให้หวดหงายปากขึ้น เพื่อยึดติดกับหน้ากาก โคนก้านมะพร้าวที่ใช้ทำใบหน้าจะมีขนาดเล็กสั้น จมูกจะมีลักษณะสั้นคล้ายหรือ ใกล้เคียงกับจมูกของคน ฟันเป็นรูปตารางสี่เหลี่ยม

1.1.2 ด้านกลวิธี

ใช้การระบายสีแบบเรียบแบน

1.1.3 ด้านลวดลาย

ไม่ปรากฏลวดลาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้วิธีในการระบายสีลงไปในพื้นที่เฉพาะ

1.1.4 ด้านสีสันท

ใช้สีในจำนวนจำกัด โดยได้สีจากธรรมชาติ เช่น สีขาวจากปูนหรือขี้เถ้า สีดำจากเขม่า ไฟหรือดินหม้อ สีเหลืองจากขมิ้น สีแดงจากดินแดงหรือปูนแดง

1.1.5 ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ

หน้ากากผีตาโขนในช่วงแรกจะใช้เชือกปอจากกระสอบทำเป็นเส้นผม ส่วนผ้าที่ใช้ คลุมส่วนศีรษะด้านหลังและลำตัวจะใช้เศษผ้าเก่า ๆ ที่ไม่ใช่แล้วมาจัดทำ เช่น เศษผ้าถุง จีวรพระสงฆ์ หรือ เศษผ้าอื่น ๆ

1.2 สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสนับสนุนตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 เป็นต้นมา)

1.2.1 ด้านรูปแบบ

ในด้านรูปแบบจะมีการปรับเปลี่ยนจากหวดเก่าที่ใช้แล้วมาเป็นหวดใหม่ที่ยังไม่ได้ใช้งาน และเพิ่มเติมในช่วงหลังด้วยหวดที่ทำขึ้นใหม่โดยเฉพาะที่มีปากกว้างมากไม่เหมือนหวดที่จำหน่ายให้ท้องตลาด ส่วนใบหน้าที่ทำจากโคนมะพร้าวจะมีทั้งขนาดใหญ่และเล็กแต่จะเน้นความยาวของโคนมะพร้าวมากขึ้น จมูก จะมีการดัดแปลงให้ยาวโค้งงอคล้ายงวงช้าง ส่วนฟันจะมีการเขียนเพิ่มเป็นรูปลักษณะแหลมคล้ายหยดน้ำที่ เรียกว่า เขี้ยว

1.2.2 ด้านกลวิธี

ในด้านกลวิธีการทำหน้ากากผีตาโขนจะมีกระบวนการที่หลากหลายขั้นตอน เช่น กลวิธีระบายสีแบบเรียบแบนและตัดเส้นลายด้วยสีเข้ม มีการระบายสีแบบไล่สีหน้าของสีอ่อนแก่ มีการ ระบายสีผสมผสานกับการปะติด ระบายสีผสมผสานกับการแกะสลัก กลวิธีปะติดผสมผสานกับการแกะสลัก

1.2.3 ด้านลวดลาย

ลวดลายที่ปรากฏบนส่วนที่ครอบศีรษะ และส่วนใบหน้าที่ของหน้ากากผีตาโขนจะ ประกอบไปด้วยลวดลายอิสระ ลวดลายตัวอักษร ลวดลายไทย ลวดลายสัตว์และลวดลายผสมผสานกัน

1.2.4 ด้านสีส้น

ด้านสีส้นจะมีการใช้สีในหลาย ๆ แนวทาง เช่น ใช้สีที่มีความสว่างสดใส สีคู่ตรงกันข้าม สีที่มีความกลมกลืนหรือใกล้เคียงกันหรือการใช้ลายที่เป็นรูปบนพื้นขาวหรือดำ เพื่อเน้นความเป็นจุดเด่นของสี

1.2.5 ด้านองค์ประกอบอื่น ๆ

ส่วนของเขาที่ติดกับใบหูของหวดทั้งสองด้าน ยังคงเน้นการใช้กาบปลีของมะพร้าวทำเป็นรูปแหลมคล้ายดาบส่วนผ้าที่ใช้คลุมจะนิยมใช้ผ้าไหมที่มีสีฉูดฉาด

1.3 สมัยปัจจุบัน

เป็นระยะคลี่คลายในกระบวนการทำที่ต่อเนื่องมาจากสมัยกลางเพราะภาครัฐและภาคเอกชนยังให้การสนับสนุนอยู่เช่นเดิม การดำเนินการจัดทำหน้ากากผีตาโชนในช่วงสมัยนี้เริ่มปรากฏเป็นรูปธรรมในกลุ่มนักวิชาการเชิงกลุ่มผู้จัดทำ สร้างความเป็นเอกลักษณ์ที่จัดทำง่ายและดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มองค์กร และกลุ่มอิสระ กลุ่มนักวิชาการ เช่นกลุ่มของนายสำเริง แฉนมสวน อาจารย์โรงเรียนบ้านด่านซ้าย รูปแบบของหน้ากากผีตาโชนจะใช้หวดที่มีขนาดของปากกว้าง มีใบหน้าเล็กยาว จมูกจะโค้งยาวคล้ายงวงช้าง และปรับเปลี่ยนเป็นโครงสร้างของลายไทย กลวิธีการระบายสีก็มีทั้งระบายสีแบบเรียบแบนและการใช้สีขาวผสมเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ ลวดลายที่ใช้ได้จากธรรมชาติ ลวดลายจากการประกอบกันของเส้น ตลอดจนลวดลายไทย ส่วนการใช้สีจะใช้สีเคลือบเงา สดใส สะดุดตา ส่วนกลุ่มนายอนันต์ มงคลเดช หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จะนิยมใช้หวดที่มีขนาดของปากกว้าง ใบหน้าหน้ากาผีตาโชนเล็กยาวมีสัดส่วนพอมะกับหวด จมูกมีความโค้งยาวคล้ายตัวเอสในภาษาอังกฤษ รวมทั้งจมูกโค้งแบบธรรมดา ฟันจะมีลักษณะแหลมโค้ง เขาที่ติดกับหูของหวดสองข้างจะนิยมใช้กาบปลีของมะพร้าวโดยธรรมชาติ กลวิธีในการทำส่วนใหญ่จะใช้การระบายสีแบบเรียบแบน สร้างน้ำหนักอ่อนด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายที่นำมาสร้างบนหน้ากากผีตาโชนก็จะนำมาจากธรรมชาติ โดยลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคือลวดลายผีเสื้อกางปีกบิน นอกจากนี้จะมีการเสริมด้วยลวดลายอักษรอันเป็นชื่อของตำบลที่สังกัดอยู่ ส่วนสีที่ใช้จะเป็นสีน้ำมันหรือสีเรซินที่มีความสดใส ฉูดฉาด มันวาวสะดุดตา

กลุ่มองค์กร ได้แก่ กลุ่มโรงเรียนศรีสองรักวิทยา สังกัดกรมสามัญศึกษา อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จะมีความหลากหลายในการดำเนินการจัดทำหน้ากากผีตาโชน อันเนื่องจากอาจารย์ผู้ควบคุมจะประกอบไปด้วยอาจารย์ที่สำเร็จการศึกษาทางด้านศิลปะทางด้านอุตสาหกรรมศิลป์และอาจารย์ผู้มีความสามารถในการทำหน้ากากผีตาโชนจากหมวดวิชาอื่น ดังนั้นรูปแบบการทำหน้ากากผีตาโชนจึงออกมาในหลาย ๆ ลักษณะตามความคิดสร้างสรรค์ของเด็กนักเรียนโดยผ่านการควบคุมจากคณาจารย์ดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นขนาดของหวดที่มีทั้งที่จำหน่ายในท้องตลาดและหวดที่สั่งทำเป็นพิเศษ กลวิธีก็จะประกอบไปด้วยการระบายสีตลอดจนการปะติด การฉลุ และการแกะสลัก

ส่วนด้านลวดลายแบ่งแยกเป็นกลุ่ม ๆ เช่น ลวดลายที่ผู้ทำพึงพอใจ ไม่ว่าจะเป็นลวดลายไทย ประยุกต์ ลวดลายผสมผสาน ลวดลายสัญลักษณ์และลวดลายที่จัดเป็นกลุ่ม การแสดงจึงจะมีการออกแบบลวดลายคล้ายหรือเหมือนกัน เพื่อใช้ในการแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชม ด้านการใช้สีจะนิยมใช้สีอย่างอิสระเสรีภาพ โดยส่วนรวมจะเป็นสีที่มีความสดใส สะดุดตา อาจใช้เป็นสีแท้หรือใช้สีขาวเป็นส่วนผสม นอกจากนี้ยังนิยมใช้สีที่เป็นพื้นผิวตามธรรมชาติของวัสดุนั้นเลย โดยไม่ใช้สีระบายทับ

กลุ่มอิสระ เป็นการสร้างหน้ากากผีตาโชนเฉพาะบุคคลที่มีความสามารถด้านศิลปะและสนใจที่จะทำเพื่อเข้าร่วมขบวนแห่ตามกลุ่มหมู่บ้านที่ตนเองอาศัยอยู่เช่น นายเอนกชัย สอนโพธิ์ ที่นิยมสร้างหน้ากากผีตาโชนที่มีใบหน้าใหญ่ จมูกโค้งงอ ฟันเป็นรูปสี่เหลี่ยมประกอบกับฟันแหลมโค้งบนล่าง กลวิธีใช้การ

ระบายสีแบบเรียบแบนตัดเส้นด้วยสีเข้ม ลวดลายใช้ลายไทยเป็นหลัก เลือกใช้สีจำกัดเช่น สีดำ ขาว แดง สีเหลืองสีbronzeทองและbronzeเงิน นายจรัส พทรสิมมา จะนิยมใช้หวดที่มีขนาดกว้างประมาณ 40-60 เซนติเมตร จมูกโค้งยาว พื้นมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีพื้นแหลมโค้ง 2 คู่ อยู่ด้านหน้าบนล่าง เพิ่มการวาดลึน ในลักษณะแลบลึน เพื่อต้องการล้อเลียน กลวิธีการระบายสีแบบเรียบแบนและสร้างน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีด้วยการผสมด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายแบบอิสระที่วางตำแหน่งชิดกัน แต่มีจังหวะลีลาที่กลมกลืนกัน ตลอดจนการนำลวดลายสัญลักษณ์เข้ามาใช้ประกอบ เช่น สัญลักษณ์เครื่องหมายธงประจำชาติต่าง ๆ นิยมใช้สีเข้มเป็นสีลงพื้น เช่น สีดำ สีน้ำเงิน บางพื้นที่ของสีใช้สีขาวผสมเพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนลง สร้างมิติความตื้นลึกด้วยสี เน้นลวดลายของส่วนที่ครอบศีรษะ

ส่วนหน้ากากผีตาโขนของนายขวัญใจ แสงสว่าง จะมีรูปแบบคล้ายของกลุ่มอื่นโดยทั่วไป คือ ใช้หวดที่มีขนาดปากกว้างใหญ่ จมูกโค้งยาว พื้นมีลักษณะผสมผสานระหว่างพื้นเหลี่ยมกับพื้นโค้งแหลม ระบายสีแบบเรียบแบน พื้นของสีบางตำแหน่งใช้สีขาวผสมใส่น้ำหนักอ่อนแก่ ลวดลายประกอบแบบลวดลายปักนกในตำแหน่งคิ้ว ผสมลวดลายอิสระ บริเวณด้านหน้าของหวดจะเน้นความเป็นเอกลักษณ์ของงานด้วยลวดลายอักษรทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การใช้สีจะนิยมใช้สีเรียบง่าย สะอาดตา เน้นพื้นเป็นสีดำและสีขาว ด้านหน้ากากผีตาโขนของนายเสกสรร หมื่นสม จะใช้วิธีการฉลุและแกะสลักลวดลายแล้วนำมาปะติดบนหวดที่ใช้ครอบศีรษะและส่วนของใบหน้า ไม่นิยมใช้สีแดงแสดงออกด้วยสีของพื้นผิววัสดุตามธรรมชาติก่อนการเคลือบด้วยน้ำมันเคลือบเงา ซึ่งการสร้างหน้ากากผีตาโขนด้วยกลวิธีนี้ จะมีความคล้ายคลึงกับนายปรีชา ยอดธรรม ซึ่งมีอาชีพทำกิจการส่วนตัวเปิดร้านจำหน่ายหน้ากากผีตาโขน โดยเฉพาะ คือการฉลุแล้วนำมาปะติด ตลอดจนการแกะสลักบางส่วนของหน้ากากผีตาโขน เช่น จมูกและปาก เป็นต้น

2. ข้อมูลด้านความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ สรุปได้ดังนี้

2.1 ด้านระบบแนวคิดความเชื่อ

หน้ากากผีตาโขนที่มีความสัมพันธ์กับระบบแนวความคิดความเชื่อ เนื่องจากว่าในการจัดงานประเพณีบุญหลวงหรือประเพณีการละเล่นผีตาโขน กำหนดวันโดยการเข้าทรงจากเจ้าพ่อกวนและถือว่าเป็นการละเล่นเพื่อถวายผีเจ้านายหรือผีบรรพชนตลอดจนการเข้าร่วมพิธีอัญเชิญพระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง นอกจากนี้ในพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมืองก็ยังมีความเชื่อในเรื่องผี โดยเชื่อว่าการประกอบพิธีนี้จะทำให้ผีบ้านผีเมืองหรือผีบรรพชนพอใจ ทำให้เกิดความสุขทางใจสังคมเกิดความสงบ ไม่พบกับภัยพิบัติใด ๆ ในชีวิต และในอดีตเมื่อเสร็จสิ้นพิธีการแล้วก็จะมีการนำหน้ากากผีตาโขนและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการละเล่นไปลอยน้ำทิ้ง ด้วยเหตุว่าเพื่อเป็นการปล่อยผี ปล่อยสิ่งไม่ดีหรือเลวร้ายต่าง ๆ ให้ลอยลอยไปกับแม่น้ำ

กรณีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ จะเริ่มต้นจากวันแรกของงาน จะมีการอัญเชิญพระอุปคุตจากแม่น้ำ โดยแสนแก้ว อุ่นเมือง ไปสู่วัดเพื่อประกอบพิธี “เบิกพระอุปคุต” หลังจากนั้นในช่วงสายก็จะเป็นพิธีบายศรีสู่ขวัญแก่เจ้าพ่อกวนผู้นำฝ่ายพิธีกรรม ส่วนวันที่สองของงาน ในช่วงบ่ายจะมีพิธีบายศรีสู่ขวัญพระพุทธรูป ซึ่งใช้เป็นองค์สมมุติแทนพระเวสสันดร เพื่อรวมพิธีอันเชิญพระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง ในวันที่สามซึ่งเป็นวันสุดท้ายของงาน ก็จะมีพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง

ด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธนั้น จะปรากฏอย่างชัดเจนนับตั้งแต่มีการอัญเชิญพระอุปคุตสู่วัดเพื่อทำพิธีทางฝ่ายสงฆ์ การร่วมทำบุญตักบาตรของชาวอำเภอด่านซ้าย การร่วมฟังเทศน์พระมัลลย์หมื่นพระมัลลย์แสน ในช่วงเย็นวันที่สองของงาน ในวันที่สามซึ่งเป็นวันสุดท้ายของงาน จะมีการอาราธนาพระเทศน์สังกาศ ซึ่งเป็นการเทศน์พรรณนาอายุแห่งศาสนาพุทธตั้งแต่เริ่มต้นพระพุทธศาสนานถึงพุทธพยากรณ์กาลที่ศาสนาจะเสื่อมหลังจากนั้นจึงเป็นการเทศน์มหาชาติหรือเทศน์พระเวสสันดรชาดก 14 กัณฑ์

2.2 ด้านระบบรัฐศาสตร์

ประเพณีการเล่นผีตาโขนของชาวอำเภอด่านซ้ายมีส่วนสำคัญในการรักษาความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันอย่างแน่นแฟ้น ทุกคนทุกกลุ่มหรือทุกหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดงานจะเข้าใจและซึมซับในบทบาทหน้าที่ของตนเองอย่างแท้จริง นับตั้งแต่พิธีกรรมซึ่งเป็นหน้าที่ของเจ้าพ่อกวนที่จะต้องเข้าทรงเพื่อกำหนดวัน พิธีอัญเชิญพระอุปคุตก็เป็นหน้าที่ของแสนแก้ว อุ่นเมือง ในส่วนที่ประสานกับทางวัดก็เป็นหน้าที่ของมรรคทายก โดยมีพระสงฆ์ปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับพิธีทางพุทธศาสนาประกอบกันไป

ส่วนการเตรียมการของหมู่บ้าน ตำบลต่าง ๆ ที่เข้าร่วมประเพณีการเล่นผีตาโขน จะมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างเป็นระบบ การทำหน้ากากผีตาโขนเป็นหน้าที่ของผู้ชายและกลุ่มเยาวชน การจัดทำอาหารเลี้ยงดูเป็นหน้าที่ของผู้หญิง คนสูงอายุก็จะเตรียมการในเรื่องเครื่องสักการบูชาประกอบพิธี

ในภาครัฐและภาคเอกชนจะเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดงาน ในช่วงเมื่อปี พ.ศ. 2531 เพื่อส่งเสริมในเรื่องการประชาสัมพันธ์จังหวัด โดยการสนับสนุนของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญอีกหน่วยงานหนึ่งที่เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงานนับตั้งแต่การประชุมวางแผนงาน การกำหนดรูปแบบพิธีการ รูปแบบของขบวนกับหน่วยงานประจำท้องถิ่น เช่น เทศบาลตำบลด่านซ้าย องค์การบริหารส่วนตำบลด่านซ้ายและกลุ่มสถานศึกษาในอำเภอด่านซ้าย

2.3 ด้านระบบวิทยาศาสตร์

อำเภอด่านซ้ายมีลักษณะภูมิประเทศเป็นภูเขาประกอบด้วยป่าไม้หนาชนิด อันแสดงถึงการตั้งถิ่นฐานของผู้คนมานาน ชาวอำเภอด่านซ้ายได้ใช้ประโยชน์จากไม้เหล่านี้นในการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนเพื่อร่วมประเพณีบุญหลวง โดยการเลือกใช้ไม้ที่มีอายุการใช้งานที่เหมาะสมกับงาน ตลอดจนการอนุรักษ์ดูแลรักษาไม้เหล่านี้นให้คงอยู่เพื่อการใช้งานสร้างหน้ากากผีตาโขนต่อไป โดยอาศัยกระบวนการทางระบบนิเวศน์วิทยาคือการปรับเปลี่ยนหมุนเวียนการเลือกใช้ไม้ในหลาย ๆ พื้นที่ ตลอดจนการบำรุงรักษาปรับสภาพดิน เพื่อให้ไม้เหล่านี้นมีความอุดมสมบูรณ์และคงอยู่ตลอดไปในการดำเนินการสร้างสรรค์หน้ากากผีตาโขน ก็จะพบว่ามีระบบการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน เพื่อให้ได้หน้ากากผีตาโขนที่สวยงาม สะดุดตาแก่ผู้พบเห็น ทั้งในรูปแบบกระบวนการสร้างหน้ากากผีตาโขนที่ใช้สวมเพื่อร่วมขบวนแห่และกระบวนการผลิตในรูปแบบของที่ระลึกประเภทเครื่องปั้นดินเผาเซรามิกซ์

2.4 ด้านระบบเศรษฐกิจ

หน้ากากผีตาโขนมีส่วนในการช่วยผลักดันให้ระบบเศรษฐกิจของคนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ไหลเวียนในสภาพคล่องได้เป็นอย่างดี โดยพิจารณาได้จากการจำหน่ายหน้ากากผีตาโขนขนาดเท่าของจริงและหน้ากากผีตาโขนที่ปรับเปลี่ยนเป็นของฝากหรือของที่ระลึก เช่น พวงกุญแจ เสื้อ ผ้าที่มีการสกรีนรูปหน้ากากผีตาโขน ภาชนะหรือแจกันที่มีหน้ากากผีตาโขนเป็นองค์ประกอบ ตลอดจนหุ่นจำลองหน้ากาก ผีตาโขนซึ่งมีการวางจำหน่ายในช่วงเทศกาลงานประเพณีการเล่นผีตาโขนและร้านค้าทั่วไปในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย นั้นแสดงให้เห็นว่าชาวอำเภอด่านซ้ายมีการจัดทำกิจกรรมในครัวเรือน ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดรายได้เสริมในครัวเรือนของคนอำเภอด่านซ้ายด้วย จังหวัดเลย

นอกจากนี้ผลพวงจากการจัดงานประเพณีการเล่นผีตาโขน ยังก่อให้เกิดรายได้ทางระบบเศรษฐกิจแก่ชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ในแนวทางอื่น ๆ ดังนี้

2.4.1 รายได้สำหรับผู้ผลิต อันเกิดจากการว่าจ้างจากทางราชการ เพื่อให้จัดทำหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนรายได้ที่ได้จากกลุ่มผู้ค้าหรือร้านจำหน่ายที่ว่าจ้างให้จัดทำหน้ากากผีตาโขนในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น หน้ากากผีตาโขนเท่าของจริง หน้ากากผีตาโขนในรูปแบบของที่ระลึก เป็นต้น นอกจากนี้ทางกลุ่มแม่บ้านในอำเภอด่านซ้าย ก็ได้รับค่าจ้างจากการว่าจ้างให้ตัดชุดเสื้อผ้าผีตาโขน ซึ่งมีชุดและลวดลายที่เหมือนกัน ถือเป็นรายได้อีกหนึ่งทางหนึ่งเช่นกัน

2.4.2 รายได้สำหรับการแสดงการเล่นผีตาโชน เช่น กลุ่มนักเรียนโรงเรียนศรีสองรักวิทยา ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงต้อนรับนักท่องเที่ยว ตลอดจนคณะบุคคลสำคัญ เป็นการเสริมสร้างรายได้สำหรับการศึกษานักเรียนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

2.4.3 รายได้จากการเปิดบริการที่พักอาศัยแก่นักท่องเที่ยว ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในอดีตสถานที่ที่ได้รับรายได้จากส่วนนี้ก็คือ โรงแรม บ้านส่วนตัวที่เปิดบริการที่พักอาศัยได้ แต่คิดค่าเช่าที่พัก ปัจจุบันมีการบริการบ้านพักแบบโฮมสเตย์ (Home Stay) ที่สามารถรองรับนักท่องเที่ยวได้เป็นกลุ่มเป็นคณะ แต่ก็ยังมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอต่อความต้องการ

2.4.4 รายได้ที่เกิดจากการบริการด้านอาหาร โดยในช่วงเทศกาลประเพณีการเล่นผีตาโชน นักท่องเที่ยวจากต่างถิ่น จะเดินทางมายังอำเภอด่านซ้ายเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ร้านค้าร้านอาหาร ตลอดจนพ่อค้าแม่ค้าในตลาดจำเป็นต้องเพิ่มผลผลิตสินค้าอาหารให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อให้เพียงพอต่อการรองรับของผู้บริโภค จึงเป็นการเพิ่มรายได้แก่ชุมชนอีกทางหนึ่งด้วย

2.4.5 รายได้ที่เกิดจากผลดีต่อจังหวัด อันสืบเนื่องมาจากประเพณีการเล่นผีตาโชน ก็คือ การเดินทางเข้าตัวจังหวัดของนักท่องเที่ยวเป็นรูปหมู่คณะ มีการกำหนดช่วงเวลาของการเที่ยวชมสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญหรือน่าสนใจในตัวจังหวัด ก่อนจะเดินทางไปร่วมงานประเพณีการเล่นผีตาโชน จึงทำให้แหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ เกิดรายได้จากนักท่องเที่ยวเหล่านี้ไปด้วย ทำให้สถานะเศรษฐกิจของจังหวัดปรับเปลี่ยนไปในแนวทางที่ดี

อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาวิเคราะห์หน้ากากผีตาโชนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีและลวดลายสีล้น ตลอดจนความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวความคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์และระบบเศรษฐกิจ พบว่า

หน้ากากผีตาโชนซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับประเพณีบุญหลวงมาตั้งแต่ครั้งอดีต โดยมีความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลจากปุโยอย่าเยอของหลวงพระบางแห่งอาณาจักรล้านช้างโบราณและเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพวิถีชุมชน ชาวอำเภอด่านซ้ายจึงได้ประยุกต์ปรับเปลี่ยนปุโยอย่าเยอให้เป็นรูปแบบเฉพาะของตนเอง เรียกว่า ผีตาโชน ใช้แสดงเพื่อบวงสรวงบูชาผีบรรพชนหรือผีเจ้านายและแห่งพระ ซึ่งประกอบไปด้วย ผีตาโชนใหญ่เพศหญิง เพศชายอย่างละ 1 ตัว ซึ่งรูปแบบในการจัดสร้าง ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงเท่าใดกับผีตาโชนน้อยที่ทำหน้ากากจากหวดหนึ่งซ้ากับโคนก้านมะพร้าว โดยในสมัยดั้งเดิมระยะแรกยังคงได้รับอิทธิพลจากหลวงพระบางอยู่คือ มีรูปแบบลักษณะกลม จัดทำจากหวดหนึ่งซ้าคว่ำลงเป็นหมวกสวมศีรษะ เขียนหน้าตา ปากจุกด้วยสีธรรมชาติ เส้นผมจะใช้เส้นด้ายซึ่งทำจากฝ้าย ย้อมสีมัดติดกับหวด ส่วนหน้ากากผีตาโชนสมัยดั้งเดิมระยะหลังได้มีการประยุกต์ใช้อันเกิดจากจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ของชาวไทยด่านซ้ายในอดีต โดยเลือกใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่นและส่งผลต่อการสร้างรูปแบบหน้ากากผีตาโชนที่เหมือนกันจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มจากใช้โคนก้านมะพร้าวหรือกาบไม้ไผ่บ้านที่มีขนาดใหญ่เจาะรูตรงตำแหน่งตา เพื่อการมองเห็น จมูกของผีตาโชนจะใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุนหรือไม้หนูนํามาตัดเหลาหรือตากให้มีลักษณะเหมือนจมูกคน เสร็จแล้วนำไปติดติดกับหน้ากาก ในส่วนที่ครอบศีรษะจะใช้หวดหนึ่งซ้าที่เล็กใช้แล้วมากดตรงกันหวดให้เกิดรอยบุ๋มขนาดพอที่จะสวมลงบนศีรษะได้พอดี ผูกหรือเย็บติดกับตัวหน้ากาก ใช้กาบปลีมะพร้าวเย็บติดด้านข้างหูทั้งสองของหวดทำเป็นเขา ทาสีเช่นเดียวกับหน้ากาก สีที่ทาหรือระบายเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ สีดำใช้เขม่ากันหม้อ สีขาวใช้ปูนขาว สีแดงใช้ปูนแดงหรือดินแดง สีเหลืองใช้ขมิ้น การตกแต่งใบหน้าจะเขียนเฉพาะรายละเอียดเพียงแว่นหน้ามนุษย์คือ

มีปาก ฟันและขอบตา การทาสีหรือระบายสีในสมัยดั้งเดิมนั้นเป็นการจัดทำโดยฝีมือชาวบ้านประกอบกับสีที่ใช้เป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ และเครื่องมือที่มีความจำกัด จึงทำให้ผลงานมีความหยาดไม่สะอาดตา และเหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ การแต่งแต้มสีบนหน้ากากผีตาโชนจะเน้นให้มีความลึกลับน่าเกลียด น่ากลัว เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อของคนซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของสาร สาระทัศนอันันท์ (2544 : 7) ที่ว่า ผีตาโชนคือ ผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโชนที่ปั้นขึ้นให้น่าเกลียด น่ากลัวนั่นเอง เมื่อคนจะเล่นผีตาโชนจึงต้องทำหัวโชนที่น่าเกลียด น่ากลัวมาสวมใส่ ส่วนจุดประสงค์ของการนำหน้ากากผีตาโชนมาใช้รวมในพิธีกรรมประเพณีบุญหลวง ก็เพื่อเป็นการบวงสรวงผีบรรพชนหรือผีเจ้านายและร่วมขบวนแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมดังกล่าวก็จะต้องนำหน้ากากผีตาโชนและส่วนประกอบของอุปกรณ์ไปทิ้งในแม่น้ำ เพราะมีความเชื่อที่ว่าเป็นการนำสิ่งอัปมงคลที่ไม่ดีทั้งปวงอันเกิดแก่ผู้เล่นและประชาชนทั่วไปให้หายไปด้วย ทำให้เกิดสภาวะด้านจิตใจที่ดีและมีความสุขไปด้วย ดังที่ปทุมรัตน์ พิษณุไพบุลย์ (ม.ป.ป.) กล่าวว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดเจตคติและความรู้ โดยเฉพาะในเชิงนามธรรมที่สามารถปลูกฝังได้ จะเห็นได้จากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ประเพณีรวมถึงธรรมเนียมต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติมาโดยไม่จำเป็นต้องอิงกับหลักเหตุและผลก็ได้ ความเชื่อจะเกี่ยวข้องกับจิตพิสัย นั่นคือ มีความรู้สึกและอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้องในการตัดสินใจ

หน้ากากผีตาโชนในช่วงสมัยกลางสืบเนื่องจากการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจการตลาดกับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เพื่อการประชาสัมพันธ์ประเพณีผีตาโชนให้เป็นที่ปรากฏแก่สายตาของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ในปี พ.ศ.2531 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้เข้ามามีบทบาทให้การสนับสนุน ซึ่งชาวอำเภอด่านซ้ายทั่วไปมีการปรับตัวในลักษณะตอบสนองและยอมรับเพราะเห็นว่าเป็นการเผยแพร่ชื่อเสียงของจังหวัดและเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ครอบครัว

ด้านรูปแบบหน้ากากผีตาโชนในส่วนของหวดที่ใช้สำหรับครอบศีรษะ ได้มีการปรับเปลี่ยนจากหวดที่ใช้แล้วมาเป็นหวดใหม่ที่มีขายตามท้องตลาด ขนาดกว้างของปากหวดจะอยู่ในเกณฑ์ 30 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตรและมีการปรับเปลี่ยนเป็นหวดที่มีขนาดของปากกว้างตั้งแต่ 50 เซนติเมตรขึ้นไป ด้วยจุดประสงค์เพื่อนำมาทำส่วนประกอบของหน้ากากผีตาโชนโดยเฉพาะ มีได้มุ่งหวังเพื่อนำไปใช้ประโยชน์โดยตรง ส่วนใบหน้าที่ทำจากโคนก้านมะพร้าวจะมีขนาดยาวตั้งแต่ 50 เซนติเมตรขึ้นไปรวมทั้งจมูกที่มีความโค้งคล้ายวงช้างที่มีขนาดตั้งแต่ 20 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตร เพื่อให้มีขนาดและสัดส่วนของที่ครอบศีรษะ รวมทั้งใบหน้าและจมูกของหน้ากากผีตาโชนมีความเหมาะสมกลมกลืนกันซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของสุชาติ เกาทอง (2536 : 71) กล่าวว่า สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูงและความลึกและส่วนประกอบต่าง ๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม

ด้านกลวิธีหรือเทคนิควิธีการที่นำมาใช้แต่งแต้มหรือการสร้างร่องรอยลวดลายให้ปรากฏบนหน้ากากผีตาโชนนั้น พบว่า ผู้จัดทำได้นำกระบวนการทางด้านการใช้สีมาใช้เป็นส่วนใหญ่ โดยเน้นการระบายสีแบบเรียบแบน ซึ่งพื้นที่ของลายที่ร่างไว้จะมีสีที่มีน้ำหนักราว ๆ กัน หรือเรียกว่า กระบวนการลงสี (COLOURING) หลังจากนั้น จึงใช้สีที่มีน้ำหนักรวม เช่น สีดำตดเส้น อีกวิธีการหนึ่งก็คือการสร้างระดับความอ่อนแก่ของสีโดยการผสมด้วยสีขาวหรือสีดำเพื่อให้ได้สีที่มีน้ำหนักร่างต่าง ๆ กัน ดังที่ สุชาติ เกาทอง (2539 : 87 – 88) กล่าวว่า การเปลี่ยนความเข้มของสีที่อาจจะทำได้โดยใช้สีขาวผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นจะมีน้ำหนักร่อนไปจากเดิมใช้สีดำผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นจึงมีน้ำหนักรวมคล้ำไปจากเดิมและถ้าสีเทาผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นก็จะมีน้ำหนักรวมเป็นกลาง ๆ ซึ่งกระบวนการทางเทคนิคดังกล่าวข้างต้นสามารถทำให้รูปแบบหน้ากากผีตาโชนมีความโดดเด่นสะดุดตาและเรียบร้อยมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ

สุชาติ เกาทอง (2536 : 79 – 80) กล่าวว่า การสร้างจุดเด่นของงานศิลปะเกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานอื่น ๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกสร้างความสนใจและความน่าดูของผลงาน นอกจากนี้ยังปรากฏกลวิธีหรือเทคนิควิธีการที่นำมาใช้สร้างร่องรอยหรือลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนในเชิงสามมิติอีก กล่าวคือ วิธีการฉลุลวดลายจากแผ่นไม้อัดแล้วนำมาประกอบโดยการปะติดลงไปบนหน้ากากผีตาโขนตามแบบที่ร่างไว้และวิธีการแกะสลักลงไปบนพื้นผิวของใบหน้ากากหรือข้างจมูกของหน้ากาก เพื่อให้เป็นลวดลายตามต้องการและมองดูเป็นลักษณะสามมิติได้ ซึ่งถือเป็นการคิดค้นแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ แปลก ๆ ที่แตกต่างไปจากเทคนิควิธีการทำแบบเดิมซึ่งสุชาติ เกาทอง (2521 : 65) กล่าวว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี

ด้านลวดลายที่นำมาใช้บนหน้ากากผีตาโขน ผู้จัดทำพิจารณาเลือกใช้ลวดลายในหลาย ๆ รูปแบบทั้งลวดลายอิสระที่ตัดทอนจากรูปแบบธรรมชาติ แบบเรขาคณิต ลวดลายตัวอักษรที่มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ลวดลายไทย ลวดลายสัตว์ตลอดจนลวดลายผสมผสานที่นำเอาลายแบบต่าง ๆ มาประกอบกันบนพื้นที่เดียวกัน ลวดลายเหล่านี้ถือว่าเป็นหัวใจของการจัดทำหน้ากากผีตาโขนประเภทหนึ่ง เพราะลวดลายนั้นถือเป็นแบบหรือรูปที่ถูกสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นด้วยส่วนประกอบซึ่งได้แก่ ตัวลาย ขนาดสัดส่วน ช่วงของจังหวะ บริเวณว่าง ทิศทางและตัวเสริมประกอบอื่นๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบตกแต่งโครงสร้างสิ่งต่างๆ ให้มีคุณค่ามากขึ้น

ด้านสีสันทันที่นำมาใช้ระบายลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนนั้นจะปรากฏการใช้สีสองลักษณะคือ สีที่ไม่มีสีความมันวาว เช่น สีโปสเตอร์ สีพลาสติกและสีที่มีความมันวาว เช่น สีน้ำมัน แต่เนื่องจากในช่วงระยะหลังลวดลายที่ใช้สีมีความมันวาว คือ สีน้ำมัน ซึ่งมีความคงทนและเป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยวมากกว่า ผู้จัดทำจึงหันมาเน้นการใช้สีดังกล่าวกันมากขึ้น วิธีการใช้จะมุ่งเน้นการใช้สีที่มีความสว่างสดใสหรือสีคู่ตรงกันข้ามที่มีการตัดกันทางเนื้อสี เพื่อความสวยงามเด่นสะดุดตา ตลอดจนการเลือกใช้สีที่มีความกลมกลืนกันเพื่อความเรียบง่ายของผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 34) ที่กล่าวว่า ในการใช้สีสำหรับงานออกแบบเพื่อให้เกิดผลในการจูงใจและสร้างความสนใจแก่ผู้ดูนั้น ผู้ออกแบบสามารถพิจารณาจากวรรณะของสี โดยวรรณะสีร้อนเป็นสีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ ส่วนวรรณะสีเย็นเป็นสีที่ให้ความรู้สึกเย็นสบาย แต่หากใช้สีเพียงวรรณะเดียวอาจทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืน แต่เมื่อดูไปนาน ๆ จะทำให้เกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้นควรสร้างความน่าใจให้เกิดขึ้นโดยใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกันในอัตราส่วน 80% ต่อ 20 % นอกจากนี้วิธีการใช้สีของผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขนจะเน้นกลุ่มแม่สีขั้นที่ 1 เป็นหลักซึ่งผสมด้วยสีขาวหรือสีดำเพื่อเปลี่ยนสภาพน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีและระบายเป็นลวดลายลงบนพื้นหน้ากากที่มีพื้นสีขาวหรือสีดำ พื้นขาวที่มีน้ำหนักอ่อนและพื้นดำที่มีน้ำหนักเข้มจะช่วยขับเน้นให้สีที่ระบายเป็นลวดลายนั้นมีความชัดเจน เต้นสะดุดตาแก่ผู้ดูยิ่งขึ้น ดังที่สุชาติ เกาทอง (2536 : 79 – 80) กล่าวว่า การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือ ใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนหรือใกล้เคียงกันใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น

ส่วนองค์ประกอบทั่วไป เช่น เขาที่ติดกับหูวัดทั้งสองข้างยังใช้กาบปลีมะพร้าวปลายแหลมคล้ายดาบตกแต่งเพื่อคงสภาพความกลมกลืนของวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ด้านผ้าที่ใช้คลุมจะใช้ผ้าไหมที่มีสีดูฉูดฉาดเนื่องจากต้องการให้มีความสะดุดตาและเป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยว

หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบัน ผลงานจะมีความละเอียดอ่อน สวยงาม มีการปรับเปลี่ยนลักษณะรูปแบบ กลวิธี ลวดลายตลอดจนสีสันทันไปจากสมัยแรก ๆ ซึ่งเกิดจากปัจจัยหลายด้าน คือ

1. การสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ในการจัดทำหน้ากากผีตาโขนแก่กลุ่มหมู่บ้าน ตำบลหรือหน่วยงานที่ส่งเข้าร่วมขบวนแห่จากภาครัฐบาล ทำให้ได้วัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพที่ดีต่อการดำเนินงาน

2. กลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขนมีทักษะด้านศิลปะสูงซึ่งมีทั้งกลุ่มที่เป็นอาจารย์ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มช่างศิลป์และกลุ่มนักเรียนที่มีผู้เชี่ยวชาญด้านงานช่างและงานศิลป์เป็นผู้ออกแบบและควบคุมงาน จึงทำให้ผลงานหน้ากากผีตาโขนออกมามีความละเอียดประณีตในทุกรูปแบบ

3. มีการนำเอาอุปกรณ์เครื่องมือทางด้านอุตสาหกรรมศิลป์เข้ามาช่วยในการดำเนินงาน เช่น เครื่องมือแกะ เครื่องฉลุ เครื่องกลึง จึงทำให้กลวิธีในการทำหน้ากากผีตาโขนด้วยกระบวนการปะติด การฉลุ ลาย การแกะสลักลายเริ่มขยายตัวและเป็นที่สนใจแก่ผู้ดูมากขึ้น

4. มีการรวมกลุ่มของผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขนที่ปรากฏชัดเจน ทำให้มีการควบคุมด้านคุณภาพของผลงานตลอดจนความเป็นเอกภาพของหน้ากากผีตาโขนที่มีความเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน ซึ่งง่ายต่อการแบ่งแยกและจดจำ

5. มีการริเริ่มการประกวดและมอบรางวัลแก่หน้ากากผีตาโขนที่ชนะเลิศในประเภทความสวยงาม และมีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขนมีกำลังใจในการสร้างผลงาน แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นก็คือ รางวัลที่กำหนดไว้น้อยเกินไป จึงทำให้ผู้จัดทำไม่ค่อยส่งผลงานเข้าร่วมประกวด เพราะไม่คุ้มกับการลงทุนและระยะเวลาที่สร้างสรรค์

6. หน้ากากผีตาโขนที่มีลวดลายสวยงามเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว จึงมีการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนที่มีรูปแบบและชุดแต่งกายประกอบที่เหมือนกัน เพื่อใช้แสดงประกอบทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไว้คอยต้อนรับแขกผู้มีเกียรติที่เดินทางไปเยือนอำเภอด่านซ้ายหรือจังหวัดเลย

ด้านกลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน มีการแบ่งผู้จัดทำออกเป็นกลุ่ม ซึ่งรูปแบบของแต่ละกลุ่มแต่ละหมู่บ้าน หรือกลุ่มหน่วยงาน กลุ่มบุคคล จะมีแนวความคิด มีอิสระเสรีภาพในการจัดทำเป็นของตนเอง โดยจะมีการพบปะปรึกษากันอย่างเป็นความลับเพื่อมิให้กลุ่มอื่น ๆ ทราบว่า หน้ากากผีตาโขนของกลุ่มตนเองจะออกมามีลักษณะรูปแบบอย่างไรจนกล่าวจะถึงวันงาน โดยจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเป้าความสนใจต่อผู้ดูและจุดประสงค์เชิงธุรกิจ

กลุ่มผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน เช่น กลุ่มนักวิชาการอาจารย์สำเนียง แดนสามสวนจะเน้นรูปแบบของหวดที่มีขนาดปากกว้าง ใบหน้าของหน้ากากผีตาโขนจะยาวและกลมกลืนกับจมูกที่โค้งยาวได้สัดส่วน เทคนิควิธีการทำส่วนใหญ่จะใช้วิธีการสร้างลวดลายและระบายสีที่ประกอบไปด้วยสีเขียวและสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ โดยการผสมด้วยสีขาวและสีดำ ลวดลายในช่วงแรกได้จากลวดลายธรรมชาติ เช่น ลายปีกนก ลายเส้นต่าง ๆ ในช่วงหลังจะให้ความสนใจกับการนำลวดลายไทยมาใช้ประกอบในการสร้างลายบนหน้ากากผีตาโขน ส่วนกลุ่มอาจารย์อนันต์ มงคลเดช จะเน้นรูปแบบของหน้ากากผีตาโขนคล้ายกลุ่มแรก โดยหวดจะมีลักษณะปากกว้าง ใบหน้าของหน้ากากผีตาโขนจะยาวรวมทั้งจมูกที่โค้งงอคล้ายตัวเอส เพื่อให้สัดส่วนทุกอย่างมีความเหมาะสมกลมกลืนกัน กลวิธีการทำจะเน้นการระบายลวดลายด้วยสีทั้งหมด ลวดลายได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ เช่น ปีกนก ดอกไม้ ลวดลายที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคือ ลวดลายผีเสื้อ กางปีก นอกจากนี้ก็จะมีผู้นำเอาลวดลายอักษรเข้ามาประกอบเพื่อแสดงความชัดเจนของกลุ่ม ส่วนกลุ่มองค์กรโดยโรงเรียน ศรีสองรักวิทยาซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา จะใช้รูปแบบของ

หน้ากากผีตาโขนที่หลากหลาย ขนาดของหวดจะมีทั้งขนาดกว้างโดยทั่วไปประมาณ 30 เซนติเมตรถึง 40 เซนติเมตรและหวดที่ทำขึ้นโดยเฉพาะที่มีปากกว้าง 50 เซนติเมตรขึ้นไป รวมทั้งใบหน้าของหน้ากากผีตาโขนที่มีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก กลวิธีที่นำมาใช้คือการระบายสี การปะติดลวดลาย การฉลุลวดลาย

ตลอดจนการแกะสลักบนพื้นผิวไม้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้กลุ่มไตรีเริ่มสร้างสรรค์จากการที่มีเครื่องมือและอาจารย์ผู้ควบคุมจากแผนกอุตสาหกรรมศิลป์สามารถควบคุมและมีส่วนร่วมในการคิดค้นหน้ากากผีตาโขนรูปแบบใหม่ ส่วนลวดลายที่นิยมนำมาใช้จะประกอบไปด้วยลวดลายอิสระ ลวดลายไทยประยุกต์ ลวดลายผสมผสาน ลวดลายสัญลักษณ์ เป็นต้น

ด้านกลุ่มอิสระก็จะมีแนวความคิดการออกแบบลวดลายบนหน้ากากผีตาโขนตามที่ถนัด เช่น นายเอนกชัย สอนโพธิ์ ซึ่งผ่านการศึกษาจากสถาบันช่างศิลป์ในกรุงเทพฯ มาระยะหนึ่ง มีความประทับใจและมีความถนัดทางด้านลายไทย ก็จึงนำเอกลักษณ์ลวดลายไทยมาถ่ายทอดลงบนหน้ากากผีตาโขน โดยมีการเลือกใช้สีแดง เหลืองทอง ขาวดำเป็นหลัก ด้านนายจรัส พุทธสิมมา จะใช้รูปแบบโครงสร้างของหน้ากากรวมทั้งกลวิธีการระบายสีคล้าย ๆ กัน เพียงแต่ว่าลวดลายกลุ่มนี้ จะใช้ลวดลายแบบอิสระที่นำมาวางตำแหน่งชิดกันและมีจังหวะลีลาที่กลมกลืนกัน ตลอดจนการนำลวดลายสัญลักษณ์เข้ามาใช้ประกอบ ด้านนายขวัญใจ แสงสว่าง นิยมที่จะใช้เทคนิควิธีการระบายสีแบบเรียบแบน ลวดลายแบบปักนก ลวดลายอิสระผสมผสานกับลวดลายอักษร สีที่ใช้เป็นสีที่เรียบง่ายสะอาดตา โดยเน้นพื้นเป็นสีดำและสีขาว ส่วนนายเสกสรร หมีนสม ซึ่งมีเครื่องมือในการตัดฉลุ ก็จะเน้นการสร้างหน้ากากผีตาโขนรูปแบบใหม่ ที่มีการฉลุเป็นลวดลายแล้วนำมาปะติดตามตำแหน่งที่ต้องการ ส่วนจุมภะจะมีการแกะสลักเป็นรูปลวดลายแบบต่าง ๆ ดูสวยงาม เช่นเดียวกับหน้ากากผีตาโขนของนายปรีชา ยอดธรรม ที่มีทั้งการระบายสีบนลวดลายและการฉลุแล้วนำมาปะติด รวมทั้งการแกะสลักเพื่อให้เกิดความเป็นความเป็นมิติหรือความตื้นลึกของพื้นผิวลวดลายที่ใช้เป็นลวดลายไทยประกอบกับลวดลายอักษร

ผลการศึกษาการจัดสร้างหน้ากากผีตาโขนของแต่ละกลุ่มจึงสามารถสรุปได้ว่า ผู้จัดทำหรือผู้ออกแบบมีความตั้งใจและมีความคิดสร้างสรรค์ในการที่จะปรับเปลี่ยนสร้างรูปแบบ ตลอดจนกลวิธีการลวดลาย และสีสันทันเป็นของตนเองโดยเฉพาะ โดยพิจารณาได้จากการพยายามเปลี่ยนรูปแบบของหวดให้มีขนาดใหญ่ที่มีสัดส่วนเหมาะสมกับความยาวของใบหน้าของหน้ากากผีตาโขน รูปแบบของจุมภะที่โค้ง ยาว ในรูปหยดน้ำปลายแหลม การใช้สีที่สะอาด สดใสสะอาดตา การจัดวางลวดลายด้านซ้ายขวาของหน้ากากในลักษณะแสดงความสมดุลย์แบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดวางลวดลายอย่างมีจังหวะลีลาที่อยู่บนพื้นที่บริเวณว่างที่เหมาะสมของหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนการวางตำแหน่งของเส้นประเภทต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้จัดทำหรือผู้ออกแบบมีความรู้ความเข้าใจ มีประสบการณ์ทางด้านศิลปะอย่างสูงส่ง โดยเฉพาะการมุ่งให้ผู้ดูได้เกิดความรู้สึกสุนทรีย์ทางการรับรู้จากองค์ประกอบมูลฐานทางศิลปะ ซึ่งสุเชาว์พลอยชุม (2534:23-26) ได้กล่าวว่า คุณค่าทางสุนทรีย์หรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า มิใช่เป็นสิ่งที่มียู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงาม ก็เพราะเราให้ความสนใจมัน ตามความต้องการทางสุนทรีย์ของเรา โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน

ส่วนความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ สามารถอภิปรายผลได้ว่า ด้านแนวคิดความเชื่อหน้ากากผีตาโขนถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นส่วนร่วมในประเพณีบุญหลวงซึ่งรวมเอาบุญพระเวสและบุญบั้งไฟเข้าไว้ด้วยกัน การจัดงานประเพณีบุญหลวงของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีความแตกต่างจากที่อื่น โดยการนำเอาผีตาโขนเข้ามาร่วมในงาน เพื่อเป็นการแสดงถึงความเชื่อในเรื่องผีสงของชาวอีสาน โดยเฉพาะผีบรรพชนหรือผีเจ้านาย นอกจากนี้ก็ยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ในแง่ของ

การเบิกพระอุปคุต การแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีสะเดาะเคราะห์ บ้านเมือง ซึ่งสอดคล้องกับอมรา พงศาพิชญ์ (2540) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมในลักษณะความเชื่อนี้เป็นความเชื่อทางศาสนาหรือความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ สังคมทุกสังคมมีความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ไม่ว่าในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง คำว่าศาสนาที่ใช้ในที่นี้ หมายถึง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ถึงแม้ว่าคำสอน

100

เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จะไม่ได้เป็นคำสอนของศาสนา ความเชื่อในภูติผีปีศาจก็รวมเรียกเป็นศาสนาเพราะเป็นความเชื่อในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น พระภูมิเจ้าหน้าที่ ผีปอบ ฯลฯ

ส่วนประกอบของศาสนาและความเชื่อที่สำคัญมี 3 ส่วน ส่วนแรกคือ ความเชื่อในส่วนประมุข คือ คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนที่สองคือส่วนพิธีกรรมเมื่อมีความเชื่อซึ่งเป็นภาคทฤษฎี ก็จะนำไปสู่การกระทำพิธีกรรมต่อไป พิธีกรรมทางศาสนานี้อาจเป็นสิ่งเดียวกันกับขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งสมาชิกของสังคมยึดถือสืบเนื่องกันมา ส่วนที่สามคือ ผู้ประกอบพิธีกรรมหมายถึงพระสงฆ์ในศาสนาพุทธ พราหมณ์ในศาสนาฮินดูและคนทรงหรือหมอผีในสังคมที่เชื่อในผีสาปเทวดา

ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบรัฐศาสตร์ อภิปรายผลได้ว่า หน้ากากผีตาโชนมีส่วนสร้างบรรทัดฐานและค่านิยมให้เกิดในสังคม นั่นคือ การมุ่งประพฤติปฏิบัติไปในแนวทางอันเดียวกัน เมื่อถึงประเพณีการละเล่นผีตาโชน ตลอดจนการเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นสถานภาพของผู้บริหารจัดการงานประเพณี ผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้ผลิตและผู้เล่นผีตาโชนและนักท่องเที่ยว ทุกฝ่ายจะมีการควบคุมและจัดระเบียบสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ เรดคลิฟ บราวน์ (A.R.Radcliffe Brown อ้างถึงในนิยพรรณ วรณศิริ, 2540 :108-109) ที่กล่าวว่า สังคมเป็นระบบหนึ่งจำเป็นต้องดำรงอยู่ตลอดไป แม้ว่าบุคคลจะมีการเปลี่ยนแปลงเสมอเนื่องจากกฎธรรมชาติ การที่สังคมดำรงอยู่ได้สังคมจะต้องมีโครงสร้างหน้าที่ต่าง ๆ ในสังคม จะต้องสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ กำหนดหน้าที่และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่าง ๆ ให้ปฏิบัติ ตลอดจนมีการจัดระเบียบในเรื่องต่าง ๆ เช่น ระบบการผลิต ครอบครัวย ศาสนา ฯลฯ กล่าวอีกนัยหนึ่งสังคมสร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อให้ชีวิตสังคมดำรงอยู่ต่อไปได้ (ในความหมายที่กว้างรวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และระเบียบการปฏิบัติ)

ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบวิทยาศาสตร์ อภิปรายผลได้ว่า เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 11 -12) ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาว่าเป็นความรู้ ความคิดความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ใน การปรับตัวและดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นมีหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นหรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

จากการที่อำเภอด่านซ้ายมีสภาพภูมิประเทศเป็นป่าไม้ภูเขาสูงอยู่ติดกับหลวงพระบาง ชาวอำเภอด่านซ้ายจัดเป็นผู้มีภูมิปัญญาที่สูงส่งในการคิดค้น โดยเริ่มจากการรับวัฒนธรรมประเพณีปู่เยอย่าเยอมาจากแขวงไชยะบูลีมาปรับเปลี่ยนเป็นผีตาโชนที่มุ่งเน้นเอกลักษณ์ตรงความเป็นหน้ากาก โดยเลือกใช้ไม้ที่ขึ้นอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในท้องถิ่นเช่น ไม้ไผ่ ต้นมะพร้าว ต้นขนุน ฯลฯ มาดำเนินการจัดทำ พร้อมการบำรุงรักษาพันธุ์ไม้เหล่านั้นให้คงอยู่อย่างชาญฉลาดในเชิงระบบนิเวศวิทยา เพื่อการรักษาแบบเดิมของการนำวัสดุธรรมชาติมาจัดทำเป็นผลงานต่อไป ส่วนในเชิงกระบวนการผลิตทั้งหน้ากากผีตาโชนสำหรับร่วมขบวนแห่และหน้ากากผีตาโชนที่ผลิตในรูปแบบของที่ระลึก ก็อาศัยขั้นตอนการปฏิบัติอย่างเป็นระบบซึ่งสอดคล้องกับอารี สุทธิพันธ์ (2532 : 103 -104) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์ในธรรมชาติของนักวิทยาศาสตร์เป็นพฤติกรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่ติดตัวมา ดังนั้นในทางวิทยาศาสตร์ความคิดสร้างสรรค์จึงคล้ายกับ

ความคิดในทางวิทยาศาสตร์คือขั้นเลือกปัญหา ขั้นตั้งสมมุติฐาน ขั้นทดลอง ขั้นเก็บข้อมูล และขั้นสรุปผล
ความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับระบบเศรษฐกิจ อภิปรายผลว่า หน้ากากผีตาโชนในสมัย
ดั้งเดิมจัดทำขึ้นก็เพื่อใช้เป็นส่วนร่วมในพิธีกรรมถือเป็นสิ่งไม่ดีและเป็นสิ่งเลวร้าย เมื่อเสร็จสิ้นงานก็จะนำ

101

หน้ากากผีตาโชนไปทิ้งแม่น้ำทันที เมื่อมีการบรรจุประเพณีการเล่นผีตาโชนเข้าในแผนการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ. 2531 ประเพณีนี้จึงไม่ใช่การเล่นตามพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว แต่ได้กลายเป็นการให้บริการทางการแสดงเพื่อการท่องเที่ยว โดยเฉพาะการทำหน้ากากผีตาโชนที่ใช้ในขบวนแห่ที่มีความงดงามละเอียดประณีตจะได้รับความสนใจเชิงธุรกิจจากนักท่องเที่ยวภายในและภายนอกประเทศเป็นอย่างมาก ยิ่ง นอกจากนี้หน้ากากผีตาโชนที่ปรากฏในรูปแบบของที่ระลึก เช่น หน้ากากผีตาโชนจำลองเป็นพวงกุญแจ ภาชนะเครื่องปั้นดินเผา หรือเครื่องเซรามิกส์ที่มีรูปหน้ากากผีตาโชนเป็นส่วนประกอบ ได้กลายเป็นสินค้าหัตถกรรมพื้นเมืองที่สร้างรายได้ให้กับชาวอำเภอด่านซ้าย ทำให้ระบบเศรษฐกิจของชุมชนมีการไหลเวียนด้วยสภาพคล่อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกาญจนา สวนประดิษฐ์ (2533 :179) ที่กล่าวว่า ประเพณีผีตาโชนเป็นที่รู้จักแพร่หลายและได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไป จึงเป็นที่ดึงดูดให้ประชาชนในท้องถิ่นอื่น รวมทั้งนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศเข้ามาเที่ยวชมงานประเพณีเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดรายได้ทางเศรษฐกิจในครัวเรือน เพราะเป็นการกระจายรายได้มาสู่ท้องถิ่น ซึ่งออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น การให้บริการที่พัก ยานพาหนะ ร้านอาหาร นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสบริจาคทรัพย์เพื่อผลทางด้านศาสนา ตลอดจนการจำหน่ายพืชผลทางการเกษตรและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ที่มีสัญลักษณ์ผีตาโชนในรูปแบบของที่ระลึก

นอกจากความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชนอำเภอด่านซ้ายด้านต่าง ๆ ที่ได้อภิปรายผลไปแล้ว จะพบได้ว่าหน้ากากผีตาโชนยังมีอิทธิพลต่อสภาพชุมชนท้องถิ่นและต่อสภาพทั่วไปของจังหวัด อันเนื่องมาจากความภูมิใจและถือว่าเป็นประเพณีเพียงแห่งเดียวของประเทศไทยที่ปรากฏและสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกประเทศ จนถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเลย หน่วยงานหรือสถานที่ประกอบการหลาย ๆ แห่ง จึงได้นำสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโชนไปใช้ในรูปแบบการตกแต่งบริเวณหรือใช้เป็นชื่อการจัดกิจกรรม เช่น การแข่งขันกีฬา เป็นต้น ซึ่งนับว่าหน้ากากผีตาโชนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในสำนึกของชาวจังหวัดเลยไปโดยปริยาย

ผลจากการศึกษาวิจัยศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย รวมทั้งการศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องของความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชน ทำให้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบหน้ากากผีตาโชนเชิงความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ตลอดจนผลที่เกิดขึ้นกับวิถีชุมชนทั้งในด้านระบบแนวคิดความเชื่อ ระบบรัฐศาสตร์ ระบบวิทยาศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจ อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ อำนาจการเมืองการปกครอง ระบบธุรกิจการค้า ตลอดจนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมใหม่และปัจจัยอื่น ๆ จึงเป็นคำถามสำหรับชาวอำเภอด่านซ้ายว่าจะยังรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นผีตาโชนเหมือนเช่นทุกวันนี้ต่อไปหรือจะมีการปล่อยปละละเลยให้เลือนหายไปกับอารยธรรมใหม่ ๆ ในอนาคตจนสูญสลายไปในที่สุด

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ด้านนโยบาย

1.1 กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติควรให้งบประมาณสนับสนุนและให้มีการจัดตั้งศูนย์

พิพิธภัณฑ์ประจำท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อเก็บประวัติความเป็นมาของผี พิพิธภัณฑ์ประจำท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องผีตาโขนของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อเก็บประวัติความเป็นมาของผีตาโขนและประเพณีที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการเก็บรวบรวมหน้ากากผีตาโขนที่มีความงดงาม

102

ความประณีตในแต่ละปีตั้งแต่สมัยดั้งเดิมจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้นักท่องเที่ยวทั้งภายในและภายนอกประเทศได้เข้าเยี่ยมชม โดยไม่จำเป็นต้องรอถึงเทศกาลประจำปี และให้เป็นแหล่งข้อมูลสารสนเทศที่มีอุปกรณ์ประกอบในการค้นคว้าครบวงจร เช่น มีคอมพิวเตอร์ระบบออนไลน์ และมีเจ้าหน้าที่บุคลากรประจำศูนย์ฯ เพื่อให้บริการข้อมูลแก่ผู้สนใจ

1.2 ในการจัดงานประเพณีแต่ละปี ควรส่งเสริมให้มีการประกวดศิลปะบนหน้ากากผีตาโขนหรือผลงานทางศิลปะที่มีผีตาโขนเกี่ยวข้องอยู่ด้วย โดยให้มีรางวัลที่อยู่ในเกณฑ์เหมาะสมเพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ผู้จัดทำหน้ากากผีตาโขน ตลอดจนการเผยแพร่ส่งเสริมผีตาโขนให้ปรากฏแก่สังคมทั่วไป

1.3 ควรนำเอาพิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องหน้ากากผีตาโขนเข้าไปในหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อให้นักเรียน นักศึกษาได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวและอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่นของประเทศไว้

2. ด้านการวิจัย

ควรศึกษาเปรียบเทียบความงามทางศิลปะของหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย กับหน้ากากที่ใช้ในประเพณีต่าง ๆ ของต่างประเทศ เพื่อศึกษาถึงความเหมือนหรือแตกต่างกันในศิลปะดังกล่าว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา สอนประดิษฐ์.(2533). *ผีตาโชน ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย*. ปริญญาโท
กศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาสารคาม. อัดสำเนา.
- กิ่งแก้ว อัดถาวร. (2519). *คติชนวิทยา, เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 184, กรมการฝึกหัดครู
กระทรวงศึกษาธิการ*.
- กุศล สุวรรณโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.
- กลุ่มสถาบันราชภัฏภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (2542). *สุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ:เชิร์ดเวฟ
เอ็ดดูเคชั่น.
- เชื่อน เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สอนง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2545.
- ขวัญใจ แสงสว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2546.
- คณะรัฐศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540). *สังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- เครือจิต ศรีบุญนาถ. (2542). *สุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ : บริษัทคอมฟอร์ม จำกัด.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
_____. (2543). *หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : บริษัทรามการพิมพ์ จำกัด.
- จรัส พุทธิสมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2546.
- จิราพรรณ แสงผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่โรงเรียนศรีสองรักวิทยา
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2546.
- จุฬาลงกรณ์, มหาวิทยาลัย. (2543). *สังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- จำปี พรหมรักษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สอนง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2546.
- จันทร์มาศ สุพงศ์. (2540). *หลักนิเทศการ*. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.
- ณวิวรรณ วรรณประเสริฐ และคณะ. (2524). *ประเพณีที่ช่วยส่งเสริมการผสมผสานทางสังคมระหว่างชาว
ไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิม, จังหวัดปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2543). *การวิจัยทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- โชค เก่งเขตรกิจ. (2535). *การออกแบบเขียนแบบ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสริมวิทย์.
- ดนูพล ไชยสินธุ์. (2539). *ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี*. เลย : รุ่งแสงการพิมพ์.
_____. (2543). *วรรณกรรมท้องถิ่นจังหวัดเลย*. เลย : รุ่งแสงการพิมพ์.
- เดิม วิภาคย์พจนกิจ. (2530). *ประวัติศาสตร์ลาว*. มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. อัดสำเนา
- ถาวร เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน 2544.

- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- ทองเจือ เขียดทอง. (2542). *การออกแบบสัญลักษณ์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ลิปบรรด
- ไพโรจน์ สีทาแก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ผการัตน์ พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันราชภัฏเลย
จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2547.
- นิตยสารแหล่งท่องเที่ยว. (ม.ป.ป.). *เลย* กรุงเทพฯ : บริษัทชุดหสาสน์ จำกัด.
- นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. (2524). *วรรณคดีเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีไทย*, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พิษณุโลก.
- นวนน้อย บุญวงษ์. (2542). *หลักการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บุรียรัตน์ สามัตติยะ. (2543). *รู้เรื่องเมืองไทย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- บุญเลิศ ราโชติ. (2536). *ประเพณีประจำถิ่นอุบลราชธานี* : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.
- บุญเยี่ยม แยมเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ประเวส วะสี. (2536). “การศึกษาของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่น” ใน *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท*
เล่ม 1. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป.
- ประเสริฐ ศิลรัตน. (2538). *การออกแบบลวดลาย*, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประสงค์ จันทรศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2546.
_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านไท่จ่าน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.
- ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์. (2540). *การออกแบบนิเทศศิลป์ 1*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ วี.เจ.พรินต์ติ้ง.
- ปุกณรัตน์ พิษณุไพบูลย์. (ม.ป.ป.). *คำบรรยายวิชา AR.514-ทฤษฎีทัศนศิลป์ศึกษา*. (เอกสารประกอบการสอน).
กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.อัสสาเนา.
- พระคำมูช ธรรมสโร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ผการัตน์ พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.
- พระไพศาล วิสาโล. ผาสุก พงษ์ไพจิตร และอานันท์ กาญจนพันธุ์. (2544). *วิถีสังคมไท*. กรุงเทพฯ :
เรือนแก้วการพิมพ์.
- พร เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.
- พรพิช พัฒนากุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา เป้พินิจ และคณะ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อาคารภูคำ
สถาบันราชภัฏเลย, เมื่อวันที่ 4 ตุลาคม 2545.
- พลาดิตย สิทธิธัญกิจ. (2540). *ปัญญาชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- พิไลวรรณ แสงข้า. (2526). *ความรู้เกี่ยวกับเมืองเลย, คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*
วิทยาลัยครูเลย.อัสสาเนา.
- เพ็ญศรี ตึก และคณะ. (2536). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- พงษ์ศักดิ์ ทองพุมิ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
เมื่อวันที่ 2 มกราคม 2546.
- ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2540).
สังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539). *ศิลปะพื้นบ้าน*. เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาทัศนศึกษา ศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.
- มาโนช กงกะนันท์. (2538). *ศิลปะการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : บริษัทสยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2524). *พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.
- _____. (2539 ก). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- รุ่ง แก้วแดง. (2541). *ปฏิบัติการศึกษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- _____. (2543). *ปฏิบัติการศึกษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.
- วัชร ผ่านพรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศพร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันราชภัฏเลย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.
- วิเชียร รักการ. (2528). *ทฤษฎีและหลักการพัฒนาศูนย์ชุมชน*. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2536). *มรดกพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- _____. (2539). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ แกรมมี จำกัด.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- วิณะ จุฑะวิภาต. (2527). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปรารณา.
- ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2537). *เทคนิคงานกราฟฟิค*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535). “การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ใหม่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลง” ในรายงานสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. (2530). *โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดเลย*. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาทางวิชาการ ณ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครูเลย วันที่ 22-24 ธันวาคม 2530.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย. (2541). *สมบัติเมืองเลย*. เลย : รุ่งแสงการพิมพ์.
- สนอง อุปลา. (2546). พัฒนาการประเพณีผีตาโชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย วิทยานิพนธ์ ค.บ.เลย : บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันราชภัฏเลย เลย : อัดสำเนา.
- สาร สารทัศน์นันท์. (2544). *ผีตาโชน*. เลย : รุ่งแสงการพิมพ์.
- สารคดี. (2539). เลย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.
- สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล. (2529). *ออกแบบลวดลาย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- สีพอง สุตาจันทร์และสมพาน คะวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สอนอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2546
- สุชาติ เกาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- _____. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรกราฟฟิค.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮาส์.
- สุชาวนี พลอยชุม. (2534). *สุนทรียศาสตร์ (ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ)*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร. (2536). *ประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับพระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย*. วิทยานิพนธ์ กศ.ม.(ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. อัดสำเนา.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัวยุคใหม่ ศาสนา ประเพณี*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เสรี พงศ์พิศ. (2529). *คืนสู่รากเหง้า*. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ.

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. (2536). *ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สังข์ศิลป์ชัย สังข์ศิลป์ชัย เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2534). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยาการพิมพ์.

_____. (2545). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันติภาพ เชื้อบุญมี เป็นผู้สัมภาษณ์, สอนอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่เทศบาลตำบลด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2546.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2534). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์.

สำเนียง แดนสามสวน เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย. เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2545.

_____. เป็นผู้สัมภาษณ์, ผกาธรัตน์ พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดนเรศวร อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2546.

เสกสรร หมั่นสม เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2546.

หนูเต็ม นนทโคตร เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2546.

เหรียญ เชื้อบุญมี เป็นผู้สัมภาษณ์, สอนอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2546.

หลวงพ่อดล คุณวงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2546.

อนันต์ มงคลเดช เป็นผู้สัมภาษณ์, สอนอง อุปลา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2546.

_____. พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2544.

_____. พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2546.

เอนกชัย สอนโพธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, พงศกร พินิจวัฒน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2546.

อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา.

_____. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ตันอ้อ.

อุดม บัวศรี. (2540). *ออนซอนอีสาน ชุดที่ 1*. ขอนแก่น : หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสู่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย*. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

อำนาจ เย็นสบาย. (2520). *สุนทรียภาพ*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม.

ภาคผนวก ก.

ความสัมพันธ์ของหน้ากากผ้ากับวิถีชุมชน
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย



ภาพประกอบ 53 บรรยากาศการจัดงานประเพณีผีตาโขน ซึ่งเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว
และประชาสัมพันธ์จังหวัด



ภาพประกอบ 54 บ้านเจ้าพ่อกวน ผู้กำหนดวันจัดประเพณีการเล่นผีตาโขน



ภาพประกอบ 55 วัดโพนชัย ศูนย์กลางจัดงานประเพณีการเล่นผีตาโขน



ภาพประกอบ 56 พิพิธภัณฑ์ที่จัดรวบรวมเรื่องราวของผีตาโขน วัดโพนชัย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย



ภาพประกอบ 57 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ในเรื่องประวัติและวิธีการทำผีตาโขน



ภาพประกอบ 58 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้รู้ในเรื่องประวัติและวิธีการทำผีตาโขน



ภาพประกอบ 59 ขบวนแห่พระอุปคุตจากลำน้ำมันสู่วัดโพนชัย



ภาพประกอบ 60 พิธีบายศรีสู่ขวัญทางศาสนาพราหมณ์แก่เจ้าพ่อกวน



ภาพประกอบ 61 พิธีเปิดงานในวันที่สองโดยผู้ว่าราชการจังหวัด



ภาพประกอบ 62 ขบวนแห่ผีตาโขนจากชุมชนต่าง ๆ ในอำเภอคำชะอี



ภาพประกอบ 63 ขบวนแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง



ภาพประกอบ 64 ขบวนแห่บั้งไฟ ประเพณีหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับผีตาโขน



ภาพประกอบ 65 พิธีเทศน์พระมัลย์หมื่นมัลย์แสน



ภาพประกอบ 66 พิธีเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก



ภาพประกอบ 67 ความสนุกสนานของการสวมใส่หน้ากากผีตาโชนของชุมชนต่าง ๆ



ภาพประกอบ 68 ความร่วมมือร่วมใจและความสามัคคีในการร่วมพิธีของชุมชนต่าง ๆ



ภาพประกอบ 69 สภาพที่อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ไผ่ทั่วไปของอำเภอด่านซ้าย



ภาพประกอบ 70 การดูแลรักษาพืชที่นำมาจัดทำหน้ากากผีตาโชนเชิงนิเวศ



ภาพประกอบ 71 ร้านค้าที่จำหน่ายของที่ระลึกที่มีสัญลักษณ์ผีตาโขนประกอบอยู่



ภาพประกอบ 72 สัญลักษณ์ผีตาโขนที่นำมาพิมพ์ลงบนเสื้อ



ภาพประกอบ 73 สัญลักษณ์หน้ากากตาโขนที่ใช้ระบายสีแบบผ้าบาติกลงบนเสื้อ



ภาพประกอบ 74 สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนที่ใช้กระบวนการพิมพ์ตะแกรงไหมลงบนเสื้อ



ภาพประกอบ 75 ผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนเป็นส่วนประกอบ



ภาพประกอบ 76 ผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนเป็นส่วนประกอบ



ภาพประกอบ 77 หน้ากากผีตาโขนขนาดเล็กที่ทำจากไม้ไผ่



ภาพประกอบ 78 การ์ดอวยพรที่ใช้สัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขนประกอบ



ภาพประกอบ 79 หน้ากากผีตาโขนขนาดเท่าของจริงที่จำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยว



ภาพประกอบ 80 หน้ากากผีตาโขนขนาดใหญ่ที่ใช้ตกแต่งหน้าศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเลย



ภาพประกอบ 81 หน้ากากผีตาโขนใช้เป็นสัญลักษณ์การจัดกิจกรรมของหน่วยงาน



ภาพประกอบ 82 ผีตาโขนใหญ่ที่นิยมทำกันเฉพาะเทศผู้และเทศเมีย



ภาพประกอบ 83 หวดนึ่งข้าวที่ใช้ทำส่วนครอบศีรษะของหน้ากากผีตาโชน



ภาพประกอบ 84 โคนก้านมะพร้าวที่ใช้ทำส่วนใบหน้าของหน้ากากผีตาโชน



ภาพประกอบ 85 ไม้จากต้นนี้ที่ใช้สำหรับทำส่วนจมูกของหน้าากผีตาโขน



ภาพประกอบ 86 ปลิมะพร้าวที่ใช้สำหรับทำเขตกแต่งข้างส่วนของหัวหนึ่งข้าง



ภาพประกอบ 87 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องแต่งกายผีตาโชน เรียกว่า “หมากกะแหล่ง”



ภาพประกอบ 88 การแสดงประกอบในงานประเพณีการละเล่นผีตาโชน เรียกว่า “ท่งบั้ง”



ภาพประกอบ 89 การแสดงภาพประกอบในงานประเพณีการเล่นผีตาโขน



ภาพประกอบ 90 การแสดงประกอบในงานประเพณีการเล่นผีตาโขน



ภาพประกอบ 91 หน้ากากผีตาโขนที่เลียนแบบสมัยดั้งเดิม ใช้สีและลวดลายอย่างเรียบง่าย โดยช่างทำสมัยปัจจุบัน



ภาพประกอบ 92 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมรุ่นแรก เรียกว่าคิงคอง



ภาพประกอบ 93 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิมรุ่นหลังที่ใช้วัสดุง่าย ถ่ายในราวปี พ.ศ.2512



ภาพประกอบ 94 หน้ากากผีตาโขนสมัยดั้งเดิม ใช้หวดหนึ่งข้าวเก่าจัดทำ ใช้สีจากธรรมชาติและเรียบง่าย



ภาพประกอบ 95 หน้ากากผีตาโชนปัจจุบัน ทำเลียนแบบสมัยดั้งเดิมที่ระบายสีแบบไม่มีลวดลาย และใช้สีหายบ ๆ



ภาพประกอบ 96 หน้ากากผีตาโชนสมัยกลางปี พ.ศ. 2537 ใบหน้าใหญ่ที่ใช้โคนก้านมะพร้าวอายุมากจัดทำ



ภาพประกอบ 97 หน้ากากผีตาโชนสมัยกลาง ปี พ.ศ. 2534 ใบหน้าเล็กแหลมยาว
ที่ใช้โคนมะพร้าวอายุน้อยจัดทำ



ภาพประกอบ 98 หน้ากากผีตาโชน ปี พ.ศ. 2535 ที่เน้นพื้นให้มีน้ำหนักรวม เพื่อสร้างลวดลายให้เด่นขึ้น



ภาพประกอบ 99 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ. 2533 ที่มีพื้นสีขาว เน้นลวดลายด้วยสีเข้มสะดุดตา



ภาพประกอบ 100 หน้ากากผีตาโขน ปี พ.ศ. 2533 ที่นำเอกลักษณ์ประติมากรรมมาผสมผสานกับการระบายสีลวดลาย



ภาพประกอบ 101 หน้ากากผีตาโชน ปี พ.ศ. 2533 ที่นำเอากลวิธีปะติดมาผสมผสานกับการระบายสีลงดล่าย



ภาพประกอบ 102 หน้ากากผีตาโชนปี พ.ศ. 2539 ที่สร้างเลียนแบบสมัยดั้งเดิม



ภาพประกอบ 103 หน้ากากผีตาโชน ปี พ.ศ.2537 ที่มีการประยุกต์ให้ดูแปลกใหม่ เพื่อสร้างจุดสนใจ



ภาพประกอบ 104 หน้ากากผีตาโชนสมัยปัจจุบัน ที่นิยมใช้หวดที่มีขนาดใหญ่ ปากหวดกว้าง และใช้กลวิธีที่แปลกออกไป



ภาพประกอบ 105 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการระบายสีลดทอนที่ละเอียดสวยงาม



ภาพประกอบ 106 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการแกะสลักลดทอนลงบนโคนก้านมะพร้าว



ภาพประกอบ 107 หน้ากากผีตาโขน สมัยปัจจุบันที่ใช้กลวิธีการปะติดลวดลายลงบนโคนก้านมะพร้าว



ภาพประกอบ 108 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่ผู้สร้างมีความคิดสร้างสรรค์ที่จะปรับกลวิธีให้มีความวิจิตรพิสดาร



ภาพประกอบ 109 หน้ากากผีตาโชนสมัยปัจจุบันที่มีการระบายสีลวดลายที่สวยงามประณีต



ภาพประกอบ 110 หน้ากากผีตาโชนสมัยปัจจุบันที่มีการจัดทำเป็นหมู่คณะมีลักษณะลวดลายและเครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม



ภาพประกอบ 111 หน้ากากผีตาโขนสมัยปัจจุบันที่มีการจัดทำเป็นหมุ่คณะมีลักษณะลวดลาย
และเครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม

ภาคผนวก ข.
แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 และชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยชุดที่ 1
เรื่อง การวิเคราะห์หน้ากากผีตาโขนด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันท

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของเจ้าของหน้ากากผีตาโขนผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ นามสกุล
 อายุ ปี สถานภาพ บ้านเลขที่ ถนน
หมู่บ้าน อำเภอ.....จังหวัด.....

2. หน้ากากผีตาโขนของท่านจัดสร้างขึ้น

- สมัยดั้งเดิม (ก่อน พ.ศ. 2531)
- สมัยกลาง (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสนับสนุนตั้งแต่ปี 2531)
- สมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน)

ตอนที่ 2 วิเคราะห์รายละเอียดของหน้ากากผีตาโขนด้านรูปแบบ กลวิธี และลวดลายสีสันท

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบหน้ากากผีตาโขน

1.1 รูปแบบของส่วนที่ใช้สวมศีรษะ

.....

1.2 รูปแบบของส่วนที่เป็นใบหน้า

.....

1.3 รูปแบบของส่วนที่เป็นจมูก

.....

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกลวิธี

2.1 กลวิธีด้านระบายสี

.....

2.2 กลวิธีด้านการปะติด

.....

2.3 กลวิธีด้านการแกะสลัก

.....

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์การวิเคราะห์ลวดลายสีสันท

3.1 ลวดลายไทยหรือลวดลายดั้งเดิม

.....

.....

3.2 ลวดลายเรขาคณิต

.....

.....

3.3 ลวดลายอักษร

.....

.....

3.4 ลวดลายอิสระ

.....

.....

3.5 ลวดลายผสมผสาน

.....

.....

เกณฑ์ที่ 4 เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้สี

.....

.....

ข้อเสนอแนะ (เพิ่มเติม)

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์

...../...../.....

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย ชุดที่ 2

เรื่อง ศิลปกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาหน้ากากผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

วัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนใน

อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

แบบสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชน ด้านแนวคิด
ความเชื่อ ด้านรัฐศาสตร์ ด้านวิทยาศาสตร์ และด้านเศรษฐกิจ

ตอนที่ 1

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว

1.2 อายุ ปี และอาชีพ

1.3 ระดับการศึกษา

- | | |
|--|---|
| ☐ ไม่รู้หนังสือ | ☐ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย |
| ☐ ระดับประถมศึกษา | ☐ ระดับอนุปริญญา / เทียบเท่า |
| ☐ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น | ☐ ระดับปริญญาตรี / เทียบเท่า |
| ☐ อื่น ๆ (ถ้ามี) | |

1.4 ที่อยู่ บ้านเลขที่ หมู่ที่ บ้าน

ตำบล อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

1.5 เขตพื้นที่การปกครอง / การรวมกลุ่มชุมชน

- | | | |
|--|---|--|
| ☐ กลุ่มเทศบาลด่านซ้าย | | |
| ☐ กลุ่มองค์การบริหารส่วนตำบลด่านซ้าย | | |
| ☐ บ้านนาเวียง | ☐ บ้านนามแพง | ☐ บ้านเทิงนา |
| ☐ บ้านห้วยอ้อย | ☐ บ้านหนองฟ้าแลบ | ☐ บ้านนาสีเทียน |
| ☐ บ้านนาทุ่ม | ☐ บ้านน้ำพุ | ☐ บ้านศาลาน้อย |
| ☐ กลุ่มบ้านนาหอ บ้านนาดี บ้านปากหมัน | | |
| ☐ กลุ่มบ้านโคกงาม บ้านโพนสูง บ้านวังยาว | | |
| ☐ บ้านนาโป่ง บ้านกกสะท้อน บ้านอีบุ่ม | | |

1.6 สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

- | | | |
|--|---|--|
| ☐ กลุ่มนักวิชาการ | | |
| ☐ ครู อาจารย์ | ☐ ภูมิปัญญาท้องถิ่น (ระบุ) | |
| ☐ หัวหน้าส่วนราชการ ระบุตำแหน่ง | | |
| ☐ อื่น ๆ (ระบุ) | | |
| ☐ กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม | | |
| ☐ พระสงฆ์ | ☐ เจ้ากวน | ☐ เจ้าแม่นางเทียน |
| ☐ พ่อแสน | ☐ นางแตง | ☐ หมอพรหมณ์ |
| ☐ อื่น ๆ (ระบุ) | | |

- ☐ กลุ่ม / องค์กร ในชุมชน
- ☐ ผู้ใหญ่บ้าน ☐ กำนัน ☐ ประธาน อบต.
- ☐ รองประธาน อบต. ☐ กรรมการ อบต. ☐ ผู้สูงอายุ
- ☐ กลุ่มเยาวชน หุ่นสาว ☐ นักเรียน / นักศึกษา
- ☐ ผู้ผลิตหน้ากากผ้าตาโชน
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)
- ☐ กลุ่มนักท่องเที่ยว
- ☐ นักท่องเที่ยวต่างถิ่น ☐ นักท่องเที่ยวในท้องถิ่น
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)
- 1.7 ☐ ประสบการณ์ที่มีส่วนร่วมกิจกรรมในประเพณีการเล่นผ้าตาโชน
- ☐ ร่วมทุกครั้งที่มีการจัดกิจกรรม ☐ 2-3 ปีต่อครั้ง ☐ นาน ๆ ครั้ง
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของหน้ากากผ้าตาโชนกับวิถีชุมชน อำเภอ

ด่านซ้าย จังหวัดเลย ด้านแนวคิดความเชื่อ ด้านรัฐศาสตร์ ด้านวิทยาศาสตร์และด้านเศรษฐกิจ

2.1 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ด้านความเชื่อระหว่างหน้ากากผ้าตาโชนกับวิถีชุมชน

2.1.1 ผ้าตาโชนมีความหมายอย่างไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

- ☐ หมายถึง ผีที่ตามคนมาร่วมในงานบุญพระเวส หรืองานบุญหลวงมหาชาติ
- ☐ หมายถึง ตัวแทนของดวงวิญญาณของบรรพบุรุษหรือเจ้านายในอดีตที่ช่วย
- ป้องกันการเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ ได้
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

2.1.2 จุดมุ่งหมายของงานประเพณีนี้ต้องมีผ้าตาโชน เป็นส่วนประกอบในงานด้วยเพราะอะไร (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

- ☐ เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่สามารถช่วยป้องกันการเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ ต่อท้องถิ่นได้
- ☐ เพื่อการแสดงการรำลึกถึงพระคุณหรือวีระกรรมของดวงวิญญาณบรรพบุรุษหรือเจ้านายในอดีตที่เป็นที่นับถือของชาวด่านซ้าย
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

2.1.3 พระอุปคุตกับผ้าตาโชน มีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร

- ☐ พระอุปคุตเป็นพระเถระที่มีฤทธิ์ที่สามารถปราบพญามาร ไม่ให้มารบกวนทำให้เกิดเหตุเลวร้ายในการจัดงานบุญ จึงทำให้สามารถจัดงานสำเร็จได้อย่างราบรื่น
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

2.1.4 ทำไมต้องนำหน้ากากผีตาโขนไปทิ้งในแม่น้ำ เมื่อสิ้นสุดงานบุญนี้

- ☐ เพื่อเป็นการแสดงการระแแต่ดวงวิญญาณบรรพบุรุษ / เจ้านายในอดีตที่นับถือ
- ☐ เพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ให้สิ่งเลวร้ายลอยไปกับแม่น้ำ
- ☐ เพื่อเป็นการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

2.1.5 ผีตาโขนกับสัญลักษณ์เครื่องหมายทางเพศ มีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร

- ☐ เพื่อให้รู้เพศของผีตาโขนแต่ละตัว
- ☐ เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการขอฝนสำหรับการเพาะปลูก
- ☐ เพื่อใช้เป็นสิ่งหลอกล่อพญามาร ไม่ให้ก่อความวุ่นวายในขณะจัดงานบุญ
- ☐ เพื่อให้ดวงวิญญาณเจ้านายมีความเพลิดเพลิน ไม่พิโรธหรือไม่โกรธ
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

.....

.....

.....

2.1.6 ทำไมให้เจ้าพ่อกวนเป็นผู้กำหนดวันประเพณีการเล่นผีตาโขนเท่านั้น

- ☐ เพราะเจ้าพ่อกวนเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากเจ้าเมืองในอดีต
- ☐ เพราะเจ้าพ่อกวนได้รับการเลือกจากการเข้าทรงโดยวิญญาณพระเสื้อเมือง
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

.....

.....

.....

2.1.7 เจ้าพ่อกวนใช้วิธีใดในการกำหนดวันงานประเพณีการเล่นผีตาโขน

- ☐ วิธีการเข้าทรง
- ☐ วิธีทางโหราศาสตร์
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

2.1.8 นอกจากผีตาโขนแล้ว ในชุมชนของท่านมีความเชื่อในเรื่องประเพณีที่เกี่ยวกับผีอื่น

อีกหรือไม่

- ☐ มี ☐ ไม่มี

ถ้ามี คือ (ระบุ)

.....

.....

2.1.9 ผีตาโขนเกี่ยวข้องกับงานบุญมหาชาติอย่างไร

- ☐ ผีตาโขนเป็นตัวแทนของดวงวิญญาณบรรพบุรุษที่มาร่วมรับส่วนบุญในงาน
- ☐ ผีตาโขนเป็นส่วนประกอบของงาน ที่มีช่วยเสริมสร้างความสนุกสนานให้กับ
- ☐ อื่น ๆ (ระบุ)

บุญมหาชาติ

ผู้มาร่วมงานบุญมหาชาติ

.....

.....

2.1.10 ประเพณีการเล่นผีตาโขนมีขั้นตอนเกี่ยวกับศาสนาพุทธอย่างไร

☐ วันแรกของงาน☐ การนิมนต์พระสงฆ์เพื่อทำบุญตักบาตร☐ อื่น ๆ (ระบุ)☐ วันที่สองของงาน

☐ การจัดขบวนแห่พระพุทธรูป 1 องค์ พร้อมพระสงฆ์ จำนวน 4 รูป เพราะถือว่าเป็นองค์แทนพระเวสสันดร ก่อนนำเข้าโบสถ์

☐ การเทศนาพระมาลัยหมื่น พระมาลัยแสน☐ อื่น ๆ (ระบุ)☐ วันที่สามของงาน☐ การนิมนต์พระสงฆ์เทศน์มหาชาติ☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.1.11 ประเพณีการเล่นผีตาโขนมีขั้นตอนเกี่ยวกับพิธีทางศาสนาพราหมณ์อย่างไร

☐ วันแรกของงาน☐ มีพิธีการเบิกพระอุปคุตจากแม่น้ำ☐ มีพิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน☐ อื่น ๆ (ระบุ)☐ วันที่สองของงาน☐ มีพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมือง☐ มีพิธีบายศรีสู่ขวัญพระเวสสันดรที่อันเชิญมา☐ อื่น ๆ (ระบุ).....☐ วันที่สามของงาน☐☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.1.12 ประเพณีการเล่นผีตาโขนมีขั้นตอนเกี่ยวกับการนับถือผีอย่างไร

☐ ก่อนวันงาน

☐ พิธีอัญเชิญดวงวิญญาณเจ้านายเจ้าทรงเจ้าพ่อกวน เพื่อขออนุญาตจัดงาน เป็นการกำหนดวันจัดงาน

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....☐ วันงาน☐ พิธีแห่ผีตาโขน เพื่อแสดงคารวะต่อเจ้าพ่อกวนและเจ้าแม่เทียม☐ พิธีจุดบั้งไฟ เพื่อบูชาพระยาแถนในการขอฝน☐ พิธีแห่ข้าวโพด เพื่อบูชาพระยาผี

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ด้านรัฐศาสตร์ระหว่างหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชน

2.2.1 ความศรัทธา ความเลื่อมใส ความนับถือ ที่มีต่อผีตาโขนมีหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

ระดับความศรัทธา ความเลื่อมใส ความนับถือผีตาโขน

☐ มาก ☐ ปานกลาง ☐ น้อย

☐ เพราะว่า (ระบุ).....

2.2.2 การมีส่วนร่วมในการประกอบกิจกรรมประเพณีการเล่นผีตาโขน เช่น การเข้าร่วมขบวน
แห่ผีตาโขน เป็นต้น มีหรือไม่อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

กรณีมีส่วนร่วม

☐ เป็นประจำทุกปี ☐ นาน ๆ ครั้ง

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.2.3 ผู้ที่สวมหน้ากากผีตาโขน เพื่อเข้าร่วมขบวนแห่ผีตาโขนนั้น จะมีหน้ากากผีตาโขนได้อย่างไร

☐ จัดทำด้วยตนเองและสมาชิกในครอบครัว

☐ จัดทำโดยการรวมกลุ่มในชุมชนของตน

☐ จัดซื้อจากแหล่งผลิตที่มีในท้องถิ่น

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.2.4 ประเพณีการเล่นผีตาโขนมีผลดีต่อชุมชนหรือไม่อย่างไร

☐ มีผลดีเฉพาะในช่วงการจัดงานประเพณี ☐ มีผลดีตลอดปี ☐ ไม่มี

กรณีที่มีผลดีต่อชุมชนมีดังนี้ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ เป็นการส่งเสริมให้มีความสามัคคีเกิดขึ้นในชุมชน ทำให้เป็นชุมชนที่เข้มแข็ง

☐ เป็นการส่งเสริมให้มีการแสดงออกความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์

หน้ากากผีตาโขน และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

☐ ทำให้เกิดความสัมพันธ์อันดีระหว่างชาวบ้านในชุมชน กับบุคลากรในองค์กร

ของรัฐและเอกชนอื่น ๆ

☐ มีส่วนช่วยลดปัญหาสังคมด้านต่าง ๆ เช่น การว่างงาน ปัญหาจากมิถิชาชีพ

เช่น การลักขโมย จี้ปล้น ทะเลาะวิวาท ทำร้ายร่างกาย ปัญหายาเสพติด เป็นต้น

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.2.5 ประเพณีผีตาโชนมีส่วนช่วยลดปัญหาสังคมด้านต่าง ๆ เช่น การว่างงาน ปัญหาเสพติด ปัญหาจากมิถาชีฟ เช่น การลักขโมย จี๋ปล้น เป็นต้น การทะเลาะวิวาท การทำร้ายร่างกาย รวมทั้ง ปัญหาเสพติด เห็นด้วยหรือไม่อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง
- ☐ เห็นด้วยมาก
- ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย
- ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

2.2.6 ประเพณีการละเล่นผีตาโชนมีผลเสียต่อชุมชนหรือไม่ อย่างไร

- ☐ มีผลเสียเฉพาะในช่วงการจัดงานประเพณี
- ☐ มีผลเสียตลอดปี
- ☐ ไม่มีผลเสียเกิดขึ้น

กรณีมีผลเสียต่อชุมชนคือ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

- ☐ มีอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นเข้าสร้างความเสื่อมเสียในงานประเพณี
- ☐ ผู้ที่มาร่วมงานส่วนใหญ่ คำนึงถึงเพียงความสนุกสนาน มากกว่าเป็นการสืบทอด

ประเพณีวัฒนธรรมที่ดีงามของท้องถิ่น เพราะไม่มีความศรัทธาที่แท้จริง

☐ ทำให้เกิดผลเสียด้านสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติหายไป เพราะมีการใช้วัสดุจากธรรมชาติเพิ่มขึ้น แต่ไม่มีการปลูกทดแทน

☐ อื่น ๆ (ระบุ).....

2.2.7 การที่หน่วยงานของรัฐเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง หรือ สนับสนุนในการจัดงานประเพณีการละเล่นผีตาโชน เห็นด้วยหรือไม่อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง
- ☐ เห็นด้วยมาก
- ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย
- ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

2.2.8 เจ้าพ่อกวนเป็นบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดในการจัดงานประเพณีการละเล่นผีตาโชน เห็นด้วยหรือไม่อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง
- ☐ เห็นด้วยมาก
- ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย
- ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

2.2.9 ผีตาโชนมีส่วนช่วยให้ชุมชนมีความเข้มแข็งมากขึ้น เห็นด้วยหรือไม่ อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง
- ☐ เห็นด้วยมาก
- ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย
- ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

2.2.10 ถ้ามีโครงการก่อสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อให้เป็นสถานที่สำหรับรวบรวมหลักฐานข้อมูล ความรู้เกี่ยวกับประเพณีการเล่นผีตาโขน ในเขตพื้นที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เห็นด้วยหรือไม่ อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง ☐ เห็นด้วยมาก ☐ เห็นด้วยปานกลาง
☐ เห็นด้วยน้อย ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

.....

.....

2.2.11 ประชากร กลุ่ม/องค์กร/หน่วยงานต่าง ๆ ในชุมชนเขตพื้นที่อำเภอด่านซ้าย ควรมีส่วนร่วมโดยการบริจาคเงิน เพื่อช่วยสมทบกับงบประมาณของรัฐ ในการก่อสร้างพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวด้วย เห็นด้วยหรือไม่ อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง ☐ เห็นด้วยมาก ☐ เห็นด้วยปานกลาง
☐ เห็นด้วยน้อย ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

.....

.....

2.3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับ ความสัมพันธ์ด้านวิทยาศาสตร์ระหว่างหน้ากากผีตาโขนกับวิถีชุมชนอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2.3.1 ไม้ไผ่ และส่วนต่างๆ ของต้นมะพร้าวที่นำมาสร้างหน้ากาก ผีตาโขน ชาวอำเภอด่านซ้าย ได้มาจากที่ใด

- ☐ แหล่งป่าไม้ต่างจังหวัด
☐ แหล่งป่าไม้ในท้องถิ่น
☐ อื่นๆ (ระบุ).....

.....

2.3.2 หากนำวัสดุดังกล่าวมาจากท้องถิ่น ท้องถิ่นนั้น อยู่บริเวณใด

- ☐ ในต่างอำเภอที่อยู่ใกล้อำเภอด่านซ้าย
☐ ในอำเภอด่านซ้ายโดยตรง
☐ อื่นๆ (ระบุ).....

.....

2.3.3 หากไม้ดังกล่าวได้จากชุมชนอำเภอด่านซ้ายชาวบ้านมีการอนุรักษ์ป่าไม้นั้น หรือไม่

- ☐ มี โดยการบำรุงรักษาสภาพของดิน
☐ ไม่มีปล่อยให้ขึ้นตามธรรมชาติ
☐ อื่นๆ (ระบุ).....

.....

2.3.4 ทำไมจึงนิยมนำไม้จากต้นนุ่นมาทำจมูกของหน้ากากผีตาโขน

- ☐ เนื้ออ่อนน้ำหนักเบาแกะง่าย
☐ เนื้อแข็ง มีลวดลายบนผิวไม้ดีและทนทาน
☐ อื่นๆ (ระบุ).....

.....

2.3.5 การทำหน้ากากผีดาดชน มีขั้นตอนการทำอะไรเป็นระบบหรือไม่

- ☐ มี
- ☐ ไม่มี
- ☐ อื่นๆ (ระบุ).....

ถ้ามี ขั้นตอนนั้นคือ (ระบุ).....

2.4 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ด้านเศรษฐกิจระหว่างหน้ากากผีดาดชนกับวิถีชุมชนในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2.4.1 กากผีดาดชนมีส่วนช่วยให้ชาวด่านซ้ายมีรายได้เพิ่มขึ้น เห็นด้วยหรือไม่อย่างไร

☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง ☐ เห็นด้วยมาก ☐ เห็นด้วยปานกลาง

☐ เห็นด้วยน้อย ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

2.4.2 ในชุมชนของท่านมีรายได้เพิ่มขึ้นจากการจัดงานประเพณีการเล่นผีดาดชนมากน้อยเพียงใด อย่างไร

- ☐ มากที่สุด ☐ มาก ☐ ปานกลาง ☐ น้อย ☐ ไม่มีรายได้เพิ่มขึ้น
- กรณีมีรายได้เพิ่มขึ้นนั้น มีรายได้จากอะไร
- ☐ การให้บริการด้านอาหาร ☐ การให้บริการด้านที่พักอาศัย
- ☐ การให้บริการด้านยานพาหนะ ☐ การจำหน่ายของที่ระลึก
- ☐ การผลิตหน้ากากผีดาดชน ☐ การให้บริการอุปกรณ์การถ่ายภาพ
- ☐ อื่นๆ (ระบุ).....

2.4.3 หน้ากากผีดาดชน ควรนำมาประดิษฐ์เป็นของที่ระลึก เพื่อจำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยว เห็นด้วยหรือไม่ อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง ☐ เห็นด้วยมาก ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย ☐ ไม่เห็นด้วย
- เพราะว่า (ระบุ).....

2.4.4 การนำวัสดุอื่นที่ไม่ใช่วัสดุที่เป็นธรรมชาติในการผลิตหน้ากากผีดาดชน เป็นของที่ระลึกสำหรับเจ้าหน้าที่ให้กับนักท่องเที่ยว เห็นด้วยหรือไม่ อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง ☐ เห็นด้วยมาก ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย ☐ ไม่เห็นด้วย
- เพราะว่า (ระบุ).....

2.4.5 หน้ากากผีตาโขน ที่ใช้ในการร่วมกิจกรรมประเพณีการละเล่นผีตาโขนนั้น ควรนำมาจำหน่ายในเชิงธุรกิจ แทนการนำไปทิ้งในแม่น้ำที่ถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมา เห็นด้วยหรือไม่อย่างไร

- ☐ เห็นด้วยอย่างยิ่ง
- ☐ เห็นด้วยมาก
- ☐ เห็นด้วยปานกลาง
- ☐ เห็นด้วยน้อย
- ☐ ไม่เห็นด้วย

เพราะว่า (ระบุ).....

.....

.....

.....

2.4.6 ในชุมชนมีการผลิตของที่ระลึกเกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขนหรือไม่

- ☐ มี
- ☐ ไม่มี

ในกรณีที่มีการผลิตของที่ระลึกเกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขน มีอะไรบ้าง

- ☐ หน้ากากผีตาโขนจำลองจากวัสดุธรรมชาติ
- ☐ หน้ากากผีตาโขนจำลองจากวัสดุอื่น เช่น พลาสติก เครื่องปั้นดินเผา ปูน เป็นต้น
- ☐ เสื้อผ้าสำเร็จรูปที่มีสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขน
- ☐ สิ่งทอที่มีสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขน
- ☐ พวงกุญแจหน้ากากผีตาโขน
- ☐ ภาชนะใส่อาหารและเครื่องดื่มที่มีสัญลักษณ์หน้ากากผีตาโขน
- ☐ ภาพโปสเตอร์ที่เกี่ยวกับกิจกรรมประเพณีการละเล่นผีตาโขน
- ☐ อื่นๆ (ระบุ).....

.....

.....

2.4.7 ของที่ระลึกเกี่ยวกับหน้ากากผีตาโขนที่ท่านรู้สึกประทับใจ และชอบมากที่สุด

คือ.....

เพราะว่า.....

.....

.....

2.4.8 ในช่วงประเพณีการละเล่นผีตาโขน ชุมชน หรือบุคคล หรือองค์กร หรือหน่วยงานใดที่ได้รับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจคือมีรายได้เพิ่มขึ้น

- ☐ กลุ่มองค์กรชุมชน (ระบุ).....

.....

.....

.....

- ☐ หน่วยงานของรัฐ (ระบุ).....

.....

.....

.....

- ☐ หน่วยงานของเอกชน (ระบุ).....

รายได้มาจาก.....

.....

.....

☐ ส่วนบุคคลหรือครอบครัว (ระบุ).....
 รายได้มาจาก.....

ความคิดเห็นอื่นๆ เพิ่มเติม

.....

ชื่อผู้สัมภาษณ์.....
 (.....)
/...../.....2546

ภาคผนวก ค.
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การวิจัยครั้งนี้มีผู้ให้ความอนุเคราะห์เกี่ยวกับข้อมูลรูปแบบหน้ากากผีตาโชนและความสัมพันธ์ของหน้ากากผีตาโชนกับวิถีชุมชน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ทั้งด้านระบบแนวคิด ความเชื่อ ด้านระบบรัฐศาสตร์ ด้านระบบวิทยาศาสตร์ และด้านระบบเศรษฐกิจดังต่อไปนี้

1. กลุ่มนักวิชาการ

นายสังข์ศิลป์ชัย สังข์ศิลป์ชัย อาจารย์โรงเรียนด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสำเนียง แดนสามสวน อาจารย์โรงเรียนชุมชนด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายอนันต์ มงคลเดช หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายประวัฒน์ จันทกร ราชการครู บ้านเลขที่ 159 หมู่ที่ 1 บ้านนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายวีระวงศ์ จันทระเจต ราชการครู บ้านเลขที่ 141 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวโณมยงค์ พรหมรักษา ราชการครู บ้านเลขที่ 42 หมู่ที่ 2 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายธรรมรงค์ แสนจันทร์ ผู้อำนวยการโรงเรียนพระแก้วอัสสาวิทยา ตำบลปากหมัน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวศิริพร อรรถสุริย์ ราชการครู บ้านเลขที่ 171 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางรวีวรรณ มนัส ราชการครู บ้านเลขที่ 42 หมู่ที่ 2 บ้านนาหอ ตำบลนาหอ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายเฉลิมชัย อินทะสาย ราชการครู บ้านเลขที่ 74 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม จังหวัดเลย

นายชวลิต จิมอาสา ผู้อำนวยการโรงเรียนด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวลัดดาวัลย์ ม้าวมงคล ราชการครู บ้านเลขที่ 59 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางจิตประไพ เทพวิระกุล อาจารย์โรงเรียนบ้านนาหมุ่ม บ้านเลขที่ 72 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ดต.ประจวบ ปราโคตร ราชการตำรวจ ท บ้านเลขที่ 90 หมู่ที่ 3 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางวรรณภา แดนสามสวน ราชการครู บ้านเลขที่ 81 หมู่ที่ 2 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวจันทร์เพ็ญ พุทธิสมมา ราชการครู บ้านเลขที่ 14 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

จ.ส.อ.หญิง นริศรา โพธิ์ทอง ราชการทหาร บ้านเลขที่ 113 หมู่ที่ 1 บ้านศรีสองรัก ตำบลศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ดต. บุญยง พลบูรณ์ ราชการตำรวจ บ้านเลขที่ 145 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายประกอบ ศรีบุญเรือง รับราชการครู บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายปรีชา เชื้อบุญมี รับราชการครู บ้านเลขที่ 159 หมู่ที่ 14 บ้านนาเยื้อง ตำบลด่านซ้าย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายอารยะ ใจคานมมงคล รับราชการครู บ้านเลขที่ 115 หมู่ที่ 8 บ้านหนองฟ้าแลบ
ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางพัลลภา ราชวงศ์ รับราชการครู บ้านเลขที่ 110 หมู่ที่ 8 บ้านหนองฟ้าแลบ ตำบลด่าน
ซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสนุก วงษ์จันทร์ รับราชการครู บ้านนาหม่ม ตำบลนาหอ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสุนทร และนางพร พรหมดี รับราชการครู บ้านเลขที่ 83 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม
ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางวาสนา คาทิรมย์ รับราชการครู บ้านเลขที่ 133 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสุวิทย์ เชื้อบุญมี รับราชการหัวหน้าส่วนโยธา บ้านเลขที่ 217 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบล
โป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวนภาพรณ ศรีบุญ รับราชการครู บ้านเลขที่ 23 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอ
ด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. กลุ่มผู้นำศาสนาและพิธีกรรม

พระครูประจันตะนิวิฐ วัดบ้านนาดี ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

หลวงพ่อสลัด คุณวงษ์ วัดศรีสะอาด บ้านนามแห่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

พระคำมุข ธมม.สโร วัดบ้านนาดี ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

พระมหาบุญเพ็ง ต้นตุลา วัดโพธิ์ชัย บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายถาวร เชื้อบุญมี เจ้าพ่อกวน บ้านเลขที่ 94 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายเหรียญ เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 72 หมู่ที่ 14 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายจำปี พรหมรักษา บ้านเลขที่ 46 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายคำจันทร์ ยะพริก บ้านเลขที่ 101 หมู่ที่ 3 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางเย็น เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 33 หมู่ที่ 2 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางคำเพียร เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 72 หมู่ที่ 14 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

3. กลุ่มองค์กรชุมชน

นายไกร ทฤษฎี ผู้ใหญ่บ้านนาหม่ม บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 2 บ้านนาหม่ม ตำบลนาดี
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายไธ วังศิริ ผู้ใหญ่บ้านวังยาว บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสมโภชน์ นนทะโคตร ผู้ผลิตหน้ากากผ้าตาโชน บ้านเลขที่ 150 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง
ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสีคาน อินปลัด ผู้ใหญ่บ้านโคกงาม บ้านเลขที่ 95 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางพัชรินทร์ สุทธิ บ้านเลขที่ 31 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายพรชัย แก้วอุทุม บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายพุทธรักษา ธนาภาพ ผู้ผลิตหน้ากากผีตาโชน บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ
ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายไกรวุธ จันทกร กรรมการองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2
บ้านนาหมูน้อย ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวเนตรนภา เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 291 หมู่ที่ 3 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวพัชรราภรณ์ เพ็ญศรี บ้านเลขที่ 75 หมู่ที่ 11 บ้านนาหมื่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวสุปัญญา หมื่นสม บ้านเลขที่ 139/3 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวนวลใย จันทศรี บ้านเลขที่ 140 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายสันติภาพ เชื้อบุญมี นายกเทศมนตรีตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายปรีชา ยอดธรรม ผู้ผลิตหน้ากากผีตาโชน บ้านเลขที่ 41 หมู่ที่ 1 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวนงนุช กิ่งแก้ว บ้านเลขที่ 13 หมู่ที่ 3 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสมหมาย จันทอง บ้านเลขที่ 216 หมู่ที่ 3 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาววนิดา อินเจริญ บ้านเลขที่ 328 หมู่ที่ 3 บ้านเดิน ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางรุ่งนภา อธิวิธราชกุล บ้านเลขที่ 62 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางเทียมใจ รังกุล บ้านเลขที่ 93 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวนันทิยา หาญสายภา บ้านเลขที่ 6 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายเสกสรร หมื่นสม บ้านเลขที่ 199/3 บ้านศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางพรทิพพา แก้วอุทุม บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายคุณธรรม หาพุทธา บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสมศักดิ์ เสนานุช ผู้ผลิตหน้ากากผีตาโชน บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายไจรัก เครือหงส์ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายขยัน เนตรแสงศรี บ้านเลขที่ 898 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางนพรัตน์ ศรีนาณช บ้านเลขที่ 14 หมู่ที่ 98 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางอรรพรรณ พิลาคูณ บ้านเลขที่ 15 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายนิยม เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 101 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางชนาศิริ พลบูรณ์ บ้านเลขที่ 145 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางเพ็ญจันทร์ วรรณแก้ว บ้านเลขที่ 118 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายวีระชาติ บุตรวิไล บ้านเลขที่ 92 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสถิตย์ สิงหา บ้านเลขที่ 59 หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายพรพล แก้วอุทุม บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวธนัชพร โคพานิชย์ บ้านเลขที่ 86 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายวัชร สาคร บ้านเลขที่ 120 หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัด
เลย

นายสมจิต สุทธิ บ้านเลขที่ 45 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัด
เลย

นายเทพฤทธิ์ เนตรพิฑูร บ้านเลขที่ 79 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางทำนอง อุ่นแก้ว บ้านเลขที่ 96 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายจิรวรรณ นนทะโคตร บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 8 บ้านหนองฟ้าแลบ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่าน
ซ้าย จังหวัดเลย

นายณัฐพล สมเทศ บ้านเลขที่ 61 หมู่ที่ 8 บ้านหนองฟ้าแลบ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายธงชัย จันทรดี บ้านเลขที่ 20 หมู่ที่ 14 บ้านนาญ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายวัชร พรหมรักษา บ้านเลขที่ 105 หมู่ที่ 14 บ้านนาญ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวจริยา คำชัย บ้านเลขที่ 15 หมู่ที่ 14 บ้านนาญ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายยอดดอย ราชศรีสวย บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 1 บ้านนาทอง ตำบลปากหมัน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

เด็กหญิงจันจิรา ทรงวุฒิ บ้านเลขที่ 46 หมู่ที่ 1 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวรัตนดิกร เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 76 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

4. กลุ่มผู้สูงอายุ

นายสถิตย์ สอนจันทร์ บ้านเลขที่ 145 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางจันทร์เที่ยง ทรงวุฒิ บ้านเลขที่ 85 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางหนูแครง ป้ายทอง บ้านเลขที่ 222 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายอนุสร พรหมรักษา บ้านเลขที่ 263 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายจำเลย จันทกร บ้านเลขที่ 64 หมู่ที่ 1 บ้านนาดี ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสีดา พรหมนา บ้านเลขที่ 94 หมู่ที่ 3 บ้านเด่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสุกัญญา ธรรมรงค์ บ้านเลขที่ 24 หมู่ที่ 14 บ้านนาขุ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายอุทร นนทะโคตร บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 2 บ้านนาหอ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางศักดิ์ คำแก้ว บ้านเลขที่ 123 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายเรียน ศรีพรหม บ้านเลขที่ 20 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสมเดช สิงห์ประเสริฐ บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายข่าน ภักดีสาร บ้านเลขที่ 27 หมู่ที่ 2 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายทองสุข งามศิริ บ้านเลขที่ 145 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายสมบุญ จันทรมาศ บ้านเลขที่ 261 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางพิมลศรี บุณนิวัต บ้านเลขที่ 139 หมู่ที่ 1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายชุมพร เนตรผง บ้านเลขที่ 111/1 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางเหมือน พรหมรักษา บ้านเลขที่ 26 หมู่ที่ 2 บ้านด่านซ้าย ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางหนูแครง ป้ายทอง บ้านเลขที่ 222 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางประพิศ มารอด บ้านเลขที่ 120 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางหนูคิด อัครสุตย์ บ้านเลขที่ 40 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางรำเยี่ยม พุทธเชียงใหม่ บ้านเลขที่ 14 หมู่ที่ 2 บ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางเรณู ทองพุดิ บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายเจตติจ รักษาหาร บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางชม ศรีพรม บ้านเลขที่ 100 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายสมมิตร เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 116 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางนงค์ลักษณ์ เจ้าบุญมี บ้านเลขที่ 11 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายอ่อน เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 119 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายประกร แก้วกานดา บ้านเลขที่ 6 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสำรวย เกิดมี บ้านเลขที่ 126 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายพริ้ว เขียวรุจี บ้านเลขที่ 61 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายทองดี พรหมรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายสุริยัน แก้วบุญตา บ้านเลขที่ 19 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสีดา พรหมนา บ้านเลขที่ 94 หมู่ที่ 13 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางปวน คำมี บ้านเลขที่ - หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายสำรวย จันทรเจด บ้านเลขที่ 141 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางพิศนา ษรจัน บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายกุศล สุวรรณโชติ บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางจันทร์เที่ยง ทวีลา บ้านเลขที่ 121 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางอ้วน หมั่นมี บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางฉวี อรรถสุรย์ บ้านเลขที่ 32 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางศรีสมร อามวรรณ บ้านเลขที่ 107 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางพิชัย สังสรรค์ บ้านเลขที่ 53/2 หมู่ที่ 1 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางเชื้อ สุวรรณโชติ บ้านเลขที่ 140 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางตุ้มทอง บุตรดีวงศ์ บ้านเลขที่ 97 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายสฤติย์ สอนจันทร์ บ้านเลขที่ 145 หมู่ที่ 9 บ้านนาเวียง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายคำ เสนานุช บ้านเลขที่ 60 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางพร เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 98 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางบัวกาย คำแก้ว บ้านเลขที่ 99 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางแพงดี เชื้อบุญไทย บ้านเลขที่ 32 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายสมวงษ์ โคตรมหา บ้านเลขที่ 104 หมู่ที่ 7 บ้านนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายพุทนต์ สิงห์สถิตย์ บ้านเลขที่ 106 หมู่ที่ 2 บ้านนาหมูน ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายลำพูน จันทกร บ้านเลขที่ 76 หมู่ที่ 2 บ้านนาหมูน ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายไกรรฐ จันทกร บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 บ้านนาหมูน ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสมบัติ จันทศิริ บ้านเลขที่ 80 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางฐาลินี ทรงพุดิ บ้านเลขที่ 13 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางทองอิน พรหมรักษา บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางจันทร์เที่ยง ทรงพุดิ บ้านเลขที่ 85 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายทองมี หมั่นมี บ้านเลขที่ - หมู่ที่ 14 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นายคำมี บุญชัย บ้านเลขที่ 11 หมู่ที่ 14 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางกำไร วันชัย บ้านเลขที่ 259 หมู่ที่ 14 บ้านนาโยง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสุกัญญา ธรรมรงค์ บ้านเลขที่ 24 หมู่ที่ 14 บ้านนาโยง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายจำเลย จันทกร บ้านเลขที่ 64 หมู่ที่ 1 บ้านนาดี ตำบลนาดี อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายไพโรจน์ วงศ์โสภะ บ้านเลขที่ 3 หมู่ที่ 2 บ้านนาหอ ตำบลนาหอ อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางจันทร์ยวง อรรถสุตธัย บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายพุ่ม พรหมจักร บ้านเลขที่ 64 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายสีคาน อินปลัด บ้านเลขที่ 95 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายศักดิ์ คำแก้ว บ้านเลขที่ 123 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายเจียร พรหมรักษา บ้านเลขที่ 52 หมู่ที่ 1 บ้านโคกงาม ตำบลโคกงาม อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางฉบบั พรหมรักษา บ้านเลขที่ 12 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นางสมคิด ตันตุลา บ้านเลขที่ 103 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายคำพันธ์ เครือหงส์ บ้านเลขที่ 58 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายอนุสนธิ์ จันทกรแก้ว บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายวิเศษ จันทศรี บ้านเลขที่ 6/1 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายเรียน ศรีพรหม บ้านเลขที่ 20 หมู่ที่ 1 บ้านโป่ง ตำบลโป่ง อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายบุญเพ็ง แสนสุข บ้านเลขที่ 74 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายเพชร วงศ์ศิริ บ้านเลขที่ 17 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายเหมือน วงศ์ศิริ บ้านเลขที่ 50 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายบุญ พรหมวัน บ้านเลขที่ 58 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
นายไฉ่ วงศ์ศิริ บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 3 บ้านวังยาว ตำบลวังยาว อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

5. กลุ่มนักท่องเที่ยวในท้องถิ่นและนอกท้องถิ่น

นายจิรวัดน์ นนทะโคตร บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 8 บ้านหนองฟ้าแลบ ตำบลด่านซ้าย
อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

นางสาวกนิดา อินเจริญ บ้านเลขที่ 328 หมู่ที่ 3 บ้านเดิ่น ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายยอดดอย ราศรีสวຍ บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 1 บ้านนาหอ ตำบลปากหมัน อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นายเทพฤทธิ์ เนตรพิฑูร บ้านเลขที่ 79 หมู่ที่ 7 บ้านนามแห่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวรัตนดิกร เชื้อบุญมี บ้านเลขที่ 76 หมู่ที่ 11 บ้านนาทุ่ม ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย
จังหวัดเลย

นางสาวนิตยา ภูธร บ้านเลขที่ 170 หมู่ที่ 11 อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น
 นายพีชพงษ์ หินเก่า บ้านเลขที่ 109 หมู่ที่ 8 บ้านหนองซอน ตำบลท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี
 นายวัชร ผ่านพรม บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 บ้านหนองผักก้าม อำเภอเมือง จังหวัดเลย
 นายธวัฒน์ชัย นิลنامه บ้านเลขที่ 138 หมู่ที่ 4 บ้านขอนแก่น กิ่งอำเภอโนนศิลา

จังหวัดขอนแก่น

นางสาวศิริลักษณ์ ผุยมูลตรี บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 3 บ้านดอนโมง ตำบลดอนโมง อำเภอ
 หนองเรือ จังหวัดขอนแก่น

นายยอดรัก คำหาญพล บ้านเลขที่ 77 บ้านหนองกระนวน ตำบลโนนสมบูรณ์ กิ่งอำเภอบ้านแฮด
 จังหวัดขอนแก่น

นายธีระศักดิ์ แสนใจวุฒิ บ้านเลขที่ 48 หมู่ที่ 8 บ้านกกตู ตำบลกกตู อำเภอเมือง จังหวัดเลย
 นางสาวเพ็ญภา เหมวงษ์ บ้านเลขที่ 28 หมู่ที่ 3 บ้านร่องแซง ตำบลโนนหัน อำเภอชุมแพ
 จังหวัดขอนแก่น

นายยรรยงค์ งามแสง บ้านเลขที่ 160 หมู่ที่ 4 บ้านวังคู ตำบลหนองแบก อำเภอหนองสองห้อง
 จังหวัดขอนแก่น

นางสาวสุจิตราภรณ์ พลชา บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 9 บ้านโนนฟากเลย ตำบลผาน้อย จังหวัดเลย
 นายอดิเรก กุลศิริ บ้านเลขที่ 3 หมู่ที่ 5 บ้านเกลี้ยง ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายพงศธร พินิจวัฒน์
วัน เดือน ปีเกิด	24 กรกฎาคม 2496
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	234/23 ถนนเลย - เชียงคาน อ.เมือง จ.เลย 42001
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 (ประธานโปรแกรมวิชาศิลปะ)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏเลย อ.เมือง จ.เลย 42001
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2512	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเมตตาศึกษา
พ.ศ. 2514	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นต้น (ป.กศ.ต้น) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2516	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2518	กศ.บ. (เกียรตินิยมอันดับ 2) (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2547	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อสกุล	นายพงศธร พินิจวัฒน์
วันเดือนปีเกิด	24 กรกฎาคม 2496
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	234/23 ถนนเลย - เชียงคาน อ.เมือง จ.เลย 42001
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 (ประธานโปรแกรมวิชาศิลปะ)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏเลย อ.เมือง จ.เลย 42001
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2512	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเมตตาศึกษา
พ.ศ. 2514	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นต้น (ป.กศ.ต้น) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2516	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2518	กศ.บ. (เกียรตินิยมอันดับ 2) (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2548	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อสกุล	นายพงศธร พินิจวัฒน์
วันเดือนปีเกิด	24 กรกฎาคม 2496
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	234/23 ถนนเลย - เชียงคาน อ.เมือง จ.เลย 42001
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 (ประธานโปรแกรมวิชาศิลปะ)
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันราชภัฏเลย อ.เมือง จ.เลย 42001
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2512	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนเมตตาศึกษา
พ.ศ. 2514	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นต้น (ป.กศ.ต้น) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2516	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.สูง) จากวิทยาลัยครู เชียงใหม่
พ.ศ. 2518	กศ.บ. (เกียรตินิยมอันดับ 2) (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2548	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

