บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อประกอบการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพงานจิตรกรรมลุ่มน้ำโขง คณะผู้วิจัยได้ประมวลเอกสารทางด้านศิลปกรรมประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีทั้งข้อมูลเอกสารที่ศึกษาในส่วนของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเอกสารในส่วนของประเทศไทย ประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
    1.1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
    1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
    1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
    1.4 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์
    1.5 ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม
    1.6 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม
    1.7 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่
2. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
    2.1 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์
    2.2 แนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมและศิลปกรรม
    2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพ
    2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา
3. บริบทพื้นที่ที่ทำวิจัย
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วย ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม และทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ ดังนี้

1.1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

เมื่อพิจารณาโดยยึดองค์ประกอบพื้นฐานของสถานการณ์ทางศิลปะดังที่กล่าวถึงข้างต้นเป็นแกน สามารถเทียบเคียงกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หลักได้ 4 แนวดังนี้คือ

1.ทฤษฎีมิเมติค (Mimetic Theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับความเป็นสากล หรือธรรมชาติ การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้ คือ การพิจารณาระดับความใกล้เคียงหรือความเหมือนกับต้นแบบในความสากลจากธรรมชาติ หรือจากชีวิต ดังนั้นวิถีทางการสร้างงานศิลปะของศิลปินที่ทำงานตามแนวมิเมติคนี้ คือลอกเลียนแบบให้เหมือนจริงให้ได้มากที่สุด

2. ทฤษฎีแพรกเมติค (pragmatic theories) เป็นแนวทางที่มีผู้ชมเป็นแกนกลาง เน้นการเป็นกระบวนการ หรือการเป็นสื่อกลาง ดังนั้น งานศิลปะในแนวนี้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวผู้ชม การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะในแนวแพรกเมติค คือ การพิจารณาตามระดับที่งานศิลปะจะสามารถสร้างความพึงพอใจ หรือ ความรู้สึกหนึ่งๆในตัวผู้ชม หรือ ประสิทธิภาพของงานศิลปะในการให้สาระความรู้แก่ผู้ชม ซึ่งสามารถใช้เป็นหลัก หรือแนวทางในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะในโอกาสต่อไปในภายหน้า

3. ทฤษฎีเอกเพรสซีพ (expressive theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ยึดตัวศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง ความหมายของงศิลปะตามแนวนี้ คือ การแสดงออกตามอารมณ์ หรือ ความรู้สึกของศิลปิน ดังนั้นการประเมินคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้ คือการพิจารณาจากระดับที่ทำงานศิลปะสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปิน

4. ทฤษฎีออบเจคทีฟ (objective theories) เป็นแนวที่ยึดงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง กล่าวคือ เป็นแนวทฤษฎีที่มีความเชื่อว่า งานศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวของมันเองโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแหล่งอ้างอิงจากภายนอก คุณค่าดังกล่าวอาศัยเพียงหลักและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในตัวงานศิลปะเอง

1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach)

วิธีการศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach) การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธภาพของส่วนต่างๆ (Parts) ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมโดยรวม (The Whole) สัมพันธภาพของส่วนต่างๆที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structure of A Society) โครงสร้างของสังคมหมายถึงสัมพันธภาพของกิจการต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้านครอบครัว ญาติพี่น้อง ด้านการศึกษาอานามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่นๆ

ฐานคติ (Assumption) การศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่ มีอยู่ประการหนึ่งว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่างๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ในการนี้ส่วนต่างๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่างๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคมคือความอยู่รอด ซึ่งย่อมหมายรวมถึงความสามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่างๆภายในสังคมให้

เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไปด้วย ด้วยฐานคติดังกล่าวการศึกษาสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมเป็นระบบกระทำการชนิดหนึ่ง (An Operating System) ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ระบบย่อยเหล่านี้จะทำหน้าที่ (Function) ในส่วนของตัวเองให้สอดคล้องกันไปกับการทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ อันเป็นผลให้สังคมดำรงอยู่ได้ เปรียบประดุจดังระบบร่างกายของมนุษย์ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ อาทิ หัวใจ หู ตา จมูก แขน ขา เท้า ฯลฯ ซึ่งแต่ละส่วนก็ทำหน้าที่ตามความถนัดเฉพาะของตน และก็ต้องประสานกับการทำหน้าที่ของส่วนอื่นๆ ด้วย เพื่อความดำรงอยู่ของระบบใหญ่คือมนุษย์แต่ละคน เช่นนี้เป็นต้นการประสานงานกันของระบบย่อยต่างๆ ของโครงสร้างสังคมเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าถ้าขาไปทำหน้าที่แทนแขน และปากไปทำหน้าที่แทนทวารหนัก มนุษย์ซึ่งเป็นระบบใหญ่ในกรณีนี้ก็ย่อมจะอยู่ด้วยความลำบาก ถ้าไม่ถึงแก่ความพิการก็อาจสิ้นชีวิต หรือถ้าหากว่าระบบย่อยต่างๆ ทำหน้าที่ไม่ประสานกันเพียงพอ ก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงอยู่ให้แก่ระบบใหญ่ได้มาก ตัวอย่างเช่น ปากชอบรับประทานของเผ็ดจัด เปรี้ยวจัด เค็มจัด และของที่ทำให้ท้องเสียได้ง่าย ระบบย่อยส่วนท้องโดยเฉพาะกระเพาะ ลำ ไส้ และทวารหนัก ก็อาจจะทำหน้าที่หนักเกินขนาด อาจเป็นเหตุให้ระบบใหญ่คือมนุษย์ผู้นั้นต้องอยู่ด้วยความยากลำบากผิดปกติ และถ้าความขัดแย้งกันระหว่างระบบย่อยมีรุนแรงมาก ก็อาจนำไปสู่ความสิ้นสุดของระบบใหญ่ได้ในที่สุด การดำรงอยู่ของโครงสร้างสังคมก็เช่นเดียวกัน ระบบย่อยต่างๆ ของสังคมจะต้องปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ตามความถนัดเฉพาะของแต่ละส่วนให้ดี และจะต้องประสานสัมพันธ์กับการทำงานของระบบย่อยอื่นๆ ที่มีอยู่ภายในระบบใหญ่คือ โครงสร้างสังคมเป็นส่วนรวมด้วย(สนิท สมัครการ,2540)

1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่งที่สนใจในแนวคิด เรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้(นิยพรรณ วรรณศิริ,2540 ; อ้างอิงมาจาก คล๊าก วิสเลอร์ และอัลเฟรด โครเบอร์)

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularize) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมา

เปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน"

ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลาง
2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์
3. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

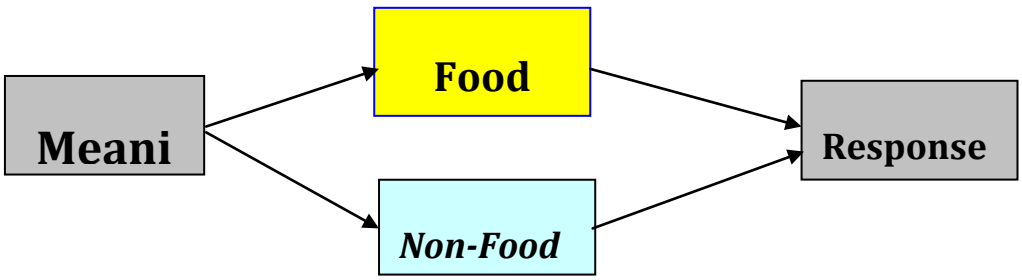
1.4 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์

ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์(Symbolic Interaction)ได้รับการคิดและพัฒนามาจากการทำงานของนักสังคมวิทยาอเมริกา 3 ท่าน คือ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) , วิลเลี่ยม ไอ โทมัส (William I .Thomas) , จอร์จ เฮอร์เบริ์ต มีด (George Herbert Mead) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ เน้นที่ตัวผู้กระทำ (Actor) และการตีความหมายของความจริงทางสังคม

มันเกี่ยวกับ "สิ่งภายใน" (Inner) หรือลักษณะทางพฤติกรรม (The aspect of Human Behavior) ในบรรดานักทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์นี้ จอร์จ เฮอร์เบริ์ต มีด มีความโดเด่นที่สุด โดยทัศนะของมีด " ความคิด ประสบการณ์ และพฤติกรรมมีส่วนสำคัญต่อสังคม , มนุษย์สร้างความสัมพันธ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ (Symbols) สัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุด คือ ภาษา

สัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงวัตถุหรือเหตุการณ์เท่านั้น แต่ยังอาจหมายถึง การกระทำจากวัตถุและเหตุการณ์นั้นด้วย เช่น คำว่า "เก้าอี้" เมื่อพูดถึงเก้าอี้ นอกจากหมายถึงที่นั่งแล้ว ยังแสดงถึงการนั่ง ท่าทางที่นั่ง การครอบครองตำแหน่งอีกด้วย

สัญลักษณ์จึงหมายถึง"วิธีการที่มนุษย์ปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมายกับธรรมชาติและบริบททางสังคมถ้าไม่มีสัญลักษณ์ มนุษย์จะมีปฏิสัมพันธ์กันไม่ได้และจะไม่มีคำว่า "สังคม" เกิดขึ้นมา สัญลักษณ์ไม่ใช่สัญชาตญาณ มันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เมื่อมีปฏิสัมพันธ์โดยใช้สัญลักษณ์ มนุษย์จะไม่ใช้สัญชาตญาณในการสร้างพฤติกรรม เพื่อความอยู่รอด มนุษย์จึงสร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้นมาและต้องอยู่ในโลกแห่งการตีความหมาย (World of Meaning) คือการตีความหมายต่อสิ่งกระตุ้น และตอบสนองต่อสิ่งนั้น เช่น พิจารณาว่า อะไรคือ อาหาร อะไรไม่ใช่อาหาร แล้วจึงนำมากิน



ชีวิตในสังคมสามารถดำเนินไปได้ ถ้าการตีความสัญลักษณ์ร่วมมาใช้ โดยสมาชิกในสังคมร่วมกัน แต่ถ้าไม่ก็สื่อสารกันไม่ได้ ดังนั้นสัญลักษณ์ร่วม (Common Symbols) จึงเป็นวิธีเดียวที่มนุษย์จะปฏิสัมพันธ์กันได้ ดังนั้นเราจึงต้องรู้จักความหมายของสัญลักษณ์ที่ไปสัมพันธ์กับผู้อื่น, วิธีนี้จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดเรียกว่า“ การรับรู้บทบาท “ (Role – Taking) = การรู้จักบทบาทของผู้อื่นจะทำให้เราทราบความหมายและความตั้งใจของผู้อื่น และสามารถตอบสนองการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นได้อย่างดี

จากการรับรู้บทบาทนี้ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด ได้พัฒนาแนวคิดเรื่อง **“Self ”** (ตัวตน) ขึ้นมา เขากล่าวว่า ความคิดเรื่องตัวตนเกิดขึ้นได้ เมื่อบุคคลคิดออกไปนอกตัว แล้วมองสะท้อนกลับมาเหมือนผู้อื่นมองเรา = บทบาทของผู้อื่น (Role of Another) การรับรู้บทบาทนี้ไม่ได้ติดตัวมาแต่กำเนิด ต้องมาเรียนในภายหลัง และเรียนรู้ตอนเป็นเด็ก จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มองเห็นขั้นตอนของการพัฒนาอยู่ 2 ขั้นตอน คือ

1. Play Stage (ขั้นการละเล่น) = ตอนเป็นเด็กเรามักจะเล่นบทบาทที่ไม่ใช่ของตนเอง เช่น บทบทพ่อแม่ ทหาร ตำรวจ นักฟุตบอล ฯลฯ ซึ่งจะทำให้เขารู้ถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับผู้อื่นและบทบาทที่เล่นที่แตกต่างออกไป

2. Game Stage (ขั้นเล่นเกม) = ในการเล่นกับเพื่อนๆในกลุ่ม เด็กต้องเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น ผ่านกติกาของเกมที่เล่น เขาจะต้องถูกวางตัวเองไว้ในตำแหน่งใด ตำแหน่งหนึ่งในเกม เพื่อจะเล่นกับผู้อื่นให้ได้ (มงคล นาฏกระสูตร, ออนไลน์. 11 กรกฎาคม 2551)

1.5 ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม (History Cultural Theory)

ตามแนวคิดของ ฟรันซ์ โบแอส (Franz Boas, 1989) ซึ่งเกิดในประเทศเยอรมัน แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอเมริกา มีแนวคิดในเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่องว่า ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน อาจเกิดจากจุดกำเนิดแตกต่างกันก็ได้ จึงไม่มีอำนาจชอบธรรมใด ๆ ในโลกที่จะตัดสินความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมอื่น ๆ โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตกเป็นหลัก

ดังนั้น การศึกษาวิจัยวัฒนธรรมจึงเน้นการศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง โดยมีแนวความคิดว่า

1. วัฒนธรรมแต่ละสังคม ได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย รวมทั้งเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น

2. การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง เป็นการศึกษาปรากฏการณ์วัฒนธรรมเฉพาะพื้นที่ วัฒนธรรมแต่ละสังคมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้าน รวมเข้าเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น

3. วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ มากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม

4. การแพร่กระจายวัฒนธรรมก็คือ การแพร่กระจายองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อนจากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง

5. ต้องเก็บข้อมูลเพื่อศึกษาจุดกำเนิดและแพร่กระจายวัฒนธรรมให้สมบูรณ์ที่สุด เพราะจะทำให้เข้าใจกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้าง (Paul Bohanan and Mark Glozer. 1973)

1.6 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม Cultural Ecology กล่าวถึงปฏิกิริยาตอบโต้กันระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม Julian Steward และคนอื่นๆ เช่น Andrew P. Vayda และ Roy a.Rappaport(1968) เป็นนักนิเวศวิทยาที่ให้ความสนใจในเรื่องธรรมชาติเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ และขยายความคิดนี้ออกไปว่าวัฒนธรรม ซึ่งถูกกำหนดโดยสิ่งแวดล้อมนั้นสัมพันธ์กับกายภาพของมนุษย์ แต่ธรรมชาติในสิ่งแวดล้อมซึ่งมีผลต่อพฤติกรรมนั้น จะต้องแยกออกจากธรรมชาติในทางชีวภาพของมนุษย์เพราะเป็นธรรมชาติต่างชนิดกัน Vayda และ Rappaport ยังได้อธิบายต่อไปว่าร่างกายของมนุษย์นั้นสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมอย่างยิ่ง เพราะว่าระบบความคิด (ได้แก่ สมอง หัวใจ ต่อมต่างๆ) เป็นระบบธรรมชาติในร่างกายของมนุษย์ ระบบความคิดจะเป็นอย่างไรอยู่ที่ระบบร่างกายโดยส่วนรวมจะเป็นอย่างไรด้วย ร่างกายปรกติระบบความคิดก็ปรกติ ผลของความคิดก็ปรกติ ระบบความคิดจะตอบสนองกับระบบธรรมชาติ ธรรมชาติเป็นตัวบงการความคิด แต่ถ้าร่างกายผิดปรกติระบบความคิดก็จะทำงานไม่สะดวก ไม่คล่องตัว หรือบกพร่อง ต่อให้ธรรมชาติบงการอย่างไรความคิดที่อกมาก็จะไม่เป็นไปตามนั้น ดังนั้น บุคคลจะได้รับความสำเร็จเพียงไรหรือมีพฤติกรรมดีหรือไม่ดีเพียงใดขึ้นอยู่กับร่างกายของตนเอง ถ้ามนุษย์มียีนส์ดีจะทำให้มันสมองดีจะคิดดีและจะเจริญเร็ว เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นจริงเพียงครึ่งเดียวยังไม่จบขบวนการยังจะต้องมีธรรมชาติทางสิ่งแวดล้อมมาบางการอีกส่วนหนึ่งด้วย มิฉะนั้นระบบความคิดดีเพียงใดหากไม่มีสิ่งแวดล้อมมากระตุ้นความคิด ก็ไม่มีอะไรให้คิดเช่นกัน ในธรรมชาติเดียวกัน ถ้าระบบร่างกาย (ซึ่งก็คือระบบความคิดของมนุษย์) แตกต่างกันหรือยีนส์แตกต่างกัน เช่น คนหนึ่งยีนส์ดี อีกคนหนึ่งยีนส์ไม่ดีหรือโง่คนทั้งสอง นั้นก็คิดไม่ได้เท่ากัน ในสิ่งแวดล้อมเดียวกันคนจึงเจริญไม่เท่ากัน เป็นต้น เมื่อคนเจริญขึ้นก็จะไปจัดสรรปรุงแต่งธรรมชาติให้ดีขึ้นเพื่อให้ความสะดวกสบายแต่การดำรงอยู่ของมนุษย์

แนวความคิดของสจ๊วตในเรื่องนิเวศวิทยาทางวัฒนธรรม สจ๊วต (1949) นิยามคำว่า “นิเวศวิทยา” ว่า นิเวศน์วิทยาคือการปรับตัวเข้าหากันระหว่างสิ่งแวดล้อมกับมนุษย์ การปรับตัวของมนุษย์นั้นต่างจากสัตว์ตรงที่มันขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางวัฒนธรรม นิเวศน์วิทยาวัฒนธรรมคือการศึกษาถึงการปรับตัวหรือความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ การศึกษา

วัฒนธรรมของ สจ๊วตคือการวิเคราะห์ระบบนิเวศวิทยาของสังคมเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมแต่ละแห่ง ถึงแม้ว่าสจ๊วตจะคิดว่าหลักนิเวศวิทยาเป็นองค์ประกอบสำคัญของสถาบันทางสังคม แต่ก็รู้ดีว่าไม่มีใครสามารถอธิบายองค์ประกอบทางวัฒนธรรมได้หมดทุกด้านด้วยแนวคิดทางด้านการปรับตัวทางนิเวศน์วิทยา นอกจากนี้สจ๊วตยังได้เน้นถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมแต่ละแห่งอีกด้วย จากการศึกษาของสจ๊วตพบว่าสิ่งแวดล้อมมีผลต่อความแตกต่างในการปรับตัวของวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่ต่างกันในสิ่งแวดล้อมที่เหมือนกันจะแสดงรูปแบบของพัฒนาการที่เหมือนกัน การศึกษาวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของสจ๊วตเป็นแบบวิวัฒนการหลายสาย Multilinear มากกว่าวิวัฒนาการสายเดียว Unilinear เพราะวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปท่ามกลางปัจจัยหรือตัวแปรภายนอกมากมาย ซึ่งได้แก่สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาตินั่นเอง

สจ๊วตได้สรุปข้อแตกต่างระหว่างสังคมเรียบง่ายกับสังคมซับซ้อนว่าระบบของสังคมที่ซับซ้อนนั้นประกอบด้วยส่วนต่างๆ มากมายที่ต่างกันและต่างไปจากสังคมแบบง่ายๆ ระบบที่ต่างกันนี้ถูกนำมาเป็นปัจจัยของการปรับตัวที่ต่างกัน

ทฤษฎีนี้เป็นแนวทางในการหาคำอธิบายความเกี่ยวข้องของ ภูมิปัญญาและทุนวัฒนธรรมกับการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ข้อสรุปของทฤษฎีคือพัฒนาการของวัฒนธรรมเกิดจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและกลายเป็นวัฒนธรรมสากลได้ นักมานุษยวิทยาที่สนใจและศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเน้นอิทธิพลของสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญท่านหนึ่งคือ จูเลี่ยน สจ๊วต (Julian Steward 1902-1972) โดยมองเห็นสังคมวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นพลวัต เน้นกระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เน้นสภาพแวดล้อมและระบบนิเวศว่ามีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบและวิวัฒนาการของวัฒนธรรมในสังคม และส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน อย่างแยกไม่ออก วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม และมองว่า การศึกษาวัฒนธรรมเกิดจากปัจจัยพื้นฐานสำคัญ 3 ประการ คือ 1.ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมและต้องวิเคราะห์ประสิทธิภาพของวัฒนธรรมที่สามารถนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุด 2. รูปแบบพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์วิธีการที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างวัฒนธรรม กำหนดพฤติกรรม และกิจกรรมต่าง ๆ รวมถึงวิถีการทำงานเพื่อให้ชีวิตอยู่รอด และ 3.ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและพฤติกรรมและระบบวัฒนธรรม วิเคราะห์พฤติกรรมและกิจกรรมในสังคมว่ามีส่วนทำให้สังคมอยู่รอดหรือไม่ มีผลกระทบต่อทัศนคติและโลกทัศน์ของคนในสังคมเพียงใด พฤติกรรมเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์ในสังคมมีความเกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมและความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคมอย่างไร

1.7 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่

ทฤษฎีนี้อธิบายรูปแบบภูมิปัญญาและทุนวัฒนธรรม โดยมีข้อสมมุติฐานของทฤษฎีว่า การยอมรับสิ่งใหม่เร็วหรือช้านั้นขึ้นอยู่กับปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความแตกต่างในด้านบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ และค่านิยม การรับสิ่งใหม่หรือการยอมรับสิ่งใหม่ (Innovation) หมายถึงการยอมรับวัตถุที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีและไม่ใช่วัตถุ ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ และอุดมการณ์ สิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นมีแหล่งที่มา 3 ประการ คือ 1. การค้นพบ (Discovery) 2.การคิดค้นประดิษฐ์ (Invention) และ 3.การแพร่กระจาย (Diffusion)

2. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยแนวคิดในเรื่องอัตลักษณ์ และแนวคิดที่เกี่ยวกับสุนทรียภาพ และแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547)อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต กับคำว่า ลักษณ์ อัต มาจากคำว่า อตฺต แปลว่า ตน ตัวเอง อัตลักษณ์ จึงแปลว่า ลักษณะของตนเอง ลักษณะของตัวเอง เป็นศัพท์ที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถานได้บัญญัติให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า character เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลซึ่งรวมสติปัญญา คุณธรรม จริยธรรม ความประพฤติที่แสดงออกเป็นลักษณะนิสัยของบุคคล แต่ในปัจจุบัน มีการนำคำว่าอัตลักษณ์ไปใช้แทนคำว่า ตน ตัว หรือใช้ อัตลักษณ์เพื่อแทนคำว่า เอกลักษณ์ คำทั้งสองคำนี้อาจจะดูมีความหมายใกล้เคียงกันมาก แต่มีลักษณะเน้นต่างกัน โดยที่อัตลักษณ์นั้น เน้นลักษณะทั้งหมดของบุคคลโดยไม่ได้เปรียบเทียบกับใคร ส่วนเอกลักษณ์เน้นลักษณะที่เป็นหนึ่ง ลักษณะที่โดดเด่นซึ่งเป็นส่วนที่แยกบุคคลนั้นออกจากบุคคลอื่น อันมีแง่ในทางที่เกี่ยวในเชิงเปรียบเทียบความแตกต่างกับประเด็นบางประการทางสังคมอยู่มาก (กาญจนา,(2547).นอกจากนี้ อัตลักษณ์ (identity) ยังเป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (awareness) ในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ในสายตาคนอื่น (นัทธนัย, 2550) โดยอัตลักษณ์และความหมายจึงมีลักษณะที่ลื่นไหล เปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่มีความแน่นอน ตายตัว หรือหยุดนิ่ง (ไชยรัตน์, 2543)

ดังนั้น “อัตลักษณ์” จึงมีความหมายถึงสิ่งที่ทำให้รู้สึกว่าเป็นเราหรือพวกเรา ที่แตกต่างไปจากเขาหรือพวกเขา หรือคนอื่น อัตลักษณ์ไม่จำเป็นที่จะต้องมีหนึ่งเดียวแต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นตัวเรา พวกเรา และอัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม (Social Construct) ดังนั้น อัตลักษณ์จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการสร้างความเหมือนระหว่าง “พวกเรา” และความแตกต่างกับ “พวกเขา” หรือ “คนอื่น” และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ หมายถึงสิ่งที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ รู้สึกร่วมกันว่าเป็นพวกเดียวกัน รู้สึกแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ดังนั้น การศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์จึงหมายถึงการศึกษากระบวนการสร้าง “ความเหมือน” และ “ความแตกต่าง” ดังกล่าว (วันดี ,2545) อีกทั้ง อัตลักษณ์ว่า ยังหมายถึง กระบวนการที่ปัจเจกต่อรองตั้งคำถาม หรือปฏิเสธตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่ถูกยัดเยียดมาให้ การปฏิเสธอาจไม่จำเป็นต้องหมายถึงการต่อต้านตรงๆ หรือสร้างอัตลักษณ์ตรงข้ามขึ้นมา โดยพลิกสร้างนัยยะของความหมายใหม่ขึ้นมาแทน และอัตลักษณ์ยังหมายถึงการให้ความหมายของคนหรืออะไรบางอย่างว่าไม่มีลักษณะเฉพาะ คงอยู่ ไม่เปลี่ยนแปลง ไม่สามารถที่จะสรุปคนๆ นั้นหรือสิ่งๆ นั้น แบบขาว - ดำ หรือถูก - ผิดได้ แต่เป็นการให้ความหมายตัวตนของคนหรือสิ่งนั้นๆ ในลักษณะที่มองว่ามีการผลิตซ้ำ มีการรื้อสร้าง เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งจะต่างจากความหมายของคำว่า เอกลักษณ์ที่ดูเหมือนมีคุณสมบัติเฉพาะ โดดเด่นแตกต่างจากคนอื่นหรือสิ่งอื่น ในขณะที่ความหมายของอัตลักษณ์ คือ การมีความหลากหลาย เช่น ในคนๆ หนึ่งนั้นก็จะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลายในตัวเอง มีความหลากหลายด้านของบุคลิกภาพหลากหลายตัวตน แนวคิดอัตลักษณ์ส่วนใหญ่จะนำไปใช้ในการอธิบายเรื่องเพศ และชาติพันธุ์ และนอกนั้นยังเห็นได้ว่ามีการนำไปใช้ศึกษาเรื่องของคนชายขอบของสังคมได้ เช่น กลุ่มผู้ติดเชื้อ เด็กข้างถนน ผู้สูงอายุ เป็นต้น(อภิญญา ,2546)

ปัจจุบันคำว่า “อัตลักษณ์” ได้รับการพูดถึงอย่างกว้างขวางในประเทศไทย ทั้งในมุมมองทางสังคม การเมือง รวมไปถึงด้านศิลปวัฒนธรรม โดยหากมองความเชื่อมโยงของแนวคิดอัตลักษณ์กับงานศิลปวัฒนธรรม อาจมองได้หลายแง่มุม ดังเช่นคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป์, (2505) ทีกล่าวว่า“...ในสิ่งที่เกี่ยวกับศิลปะ เราได้รับประโยชน์อย่างใหญ่หลวงจากตะวันตกในการศึกษาเทคนิคของงาน แต่เมื่อเราลอกเลียนความคิดและแบบอย่างของเขา เราก็จะกลายเป็นนักลอกแบบที่น่าสงสาร เพราะงานลอกเลียนแบบเช่นนั้น ย่อมเป็นงานปราศจากคุณค่าอันแท้จริง... ด้วยเหตุฉะนี้ในการที่ศิลปินตะวันออกเลียนแบบศิลปินตะวันตก จึงเป็นสิ่งที่ผิด...เขากลับสนใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางตะวันออกอันเป็นต้นแบบ ซึ่งถ่ายทอดวิญญาณและความคิดของชาวตะวันออกทั้งสองสถาน...ประโยชน์ของการแลกเปลี่ยนศิลปะระหว่างตะวันตกกับตะวันออกจึงควรจะจำกัดแต่เพียงความคิดทางด้านเทคนิคและการใช้วัตถุธาตุใหม่ๆเท่านั้น ไม่ควรจะอยู่ในด้านวัฒนธรรมและจิตใจ” ซึ่งคำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นได้ว่าการสร้างอัตลัษณ์และตัวตนทางศิลปะแทนการ

ลอกเลียนนั้นสามารถสร้างคุณค่าแห่งงานศิลปะได้ นอกจากนี้ในแขนงของงานศิลปะเช่น "มัณฑนากร" กับ "สถาปัตยกรรม ยังถือว่าอัตลักษณ์นั้นช่วยส่งเสริมภาวะการณ์เกาะเกี่ยวและพึ่งพากันในสังคมวิชาชีพและมีผลต่อการตัดสินใจดำเนินการผลิตสร้างผลงานสร้างสรรค์ในระดับต่างๆ ทางด้านศิลปะและการออกแบบ เช่นสังคมของวิชาชีพมัณฑนศิลป์อันมีอัตลักษณ์เฉพาะ ที่กินความไปสู่ประณีตศิลป์เชิงพานิชย์ศิลป์ในทุกแขนงมิเพียงใช่ประเด็นด้านมัณฑนศิลปกรรมที่ต้องดำเนินไปบนคู่ขนานแห่งวิชาชีพ "มัณฑนากร" กับ "สถาปัตยกรรมภายใน"อันถูกขีดกำหนดไว้ด้วยกรอบจรรยาบรรณแห่งวิชาชีพตามกฎหมายให้กับหน้าที่และความรับผิดชอบต่อสังคมและประเทศชาติ(อ้างถึงใน www.artbangkok.com,24 พ.ย.54) เช่นเดียวกับงานศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น ที่จากการศึกษาของทรงคุณ และคณะ(,2552)ที่พบว่าศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ มีความเกี่ยวเนื่องด้วยวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของผู้คนในชุมชน ซึ่งทำให้คุณค่าทางอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่น และมีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยที่ศิลปหัตถกรรมเหล่านั้นได้สั่งสมคุณค่าความเป็นท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคไว้พร้อมที่จะได้รับการสืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืนแม้กระแสโลกาภิวัตน์ความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีจะเข้ามามีบทบาทต่อชุมชนและท้องถิ่น

อีกทั้ง จากข้อมูลบางประเด็นจากบันทึกการบรรยายพิเศษในหัวข้อ“มิติวัฒนธรรมในการสร้างประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน”โดย ดร.สุรินทร์ พิศสุวรรณ เลขาธิการอาเซียน ในวันจันทร์ที่ 7 กุมภาพันธ์ 2554 ยังได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของอัตลักษณ์ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่จะสามารถผลักดันในการสร้างประชาคมอาเซียนได้ ดังนี้

“การสร้างประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียนที่ว่า ต้องการสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นอาเซียน โดยให้เป็นอัตลักษณ์ที่สอง รองมาจากอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติเพราะอัตลักษณ์อาเซียนจะทำให้เราสามารถร่วมมือกันได้ในหลายๆ เรื่อง และมองอนาคตและวิสัยทัศน์ (vision) ต่อไปซึ่งสิ่งซึ่งเป็นปัจจัยนำไปสู่อัตลักษณ์อาเซียนได้แก่ 1) การศึกษา 2) ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสิ่งบรรพบุรุษสั่งสมมา เป็นมรดก (heritage) ที่ต่างมีของตัวเอง บางประเทศถึงกับขัดแย้งกันว่ามรดกทางวัฒนธรรมนั้นเป็นของตน เพราะสิ่งนี้คือทุนทางสังคมวัฒนธรรม (social cultural capital) ที่สำคัญ ดังนั้น ทำอย่างไรให้ทรัพยากรนี้เพิ่มพูน ทำอย่างไรให้ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีอนาคตร่วมกันและผูกพันกันจึงให้ความสำคัญกับด้านศิลปวัฒนธรรมและสังคม เพราะเมื่อไหร่ที่อาเซียนเดินหน้าผลักดันให้คนเหมือนกันอาเซียนก็จะหมดเสน่ห์ และยังนำไปสู่ความขัดแย้งและความรุนแรงต่างๆ ดังนั้น ประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียนจึงต้องส่งเสริม สนับสนุนความหลากหลาย และ creativity ทำให้เกิด cultural productsซึ่งสามารถให้การท่องเที่ยวนำไปขายได้”

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า “แนวคิดอัตลักษณ์”สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะและวัฒนธรรมให้โดดเด่นเป็นตัวตน มากกว่าการลอกเลียนหรือยึดถือเอางานศิลปวัฒนธรรมอื่นจนหลงลืมจิตวิญญาณและความเป็นตัวตนของตนเอง จนส่งผลต่อการกลืนกลายของศิลปะและ

วัฒนธรรมของตนเอง อีกทั้งปัจจุบันการสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมยังส่งผลต่อเศรษฐกิจและรายได้อันมากมายให้เข้ามาสู่ชุมชน สังคม และประเทศของตนเองได้ ดังนั้น กระบวนการสร้างหรือค้นหาอัตลักษณ์ตัวตนทางศิลปะวัฒนธรรมจึงถูกกล่าวถึงอย่างมากในปัจจุบันพร้อมกับการตระหนักถึงการผสมผสานองค์ประกอบทางศิลปะและวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัฒน์ที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมและศิลปกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมและศิลปกรรมผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมในประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับจิตกรรม

1) จิตรกรรมฝาผนังและความหมาย

จิตรกรรมตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานสถาน พ.ศ. 2525 (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525) ระบุว่าจิตรกรรมเป็นคำนาม หมายถึง ศิลปะการวาดเขียน ศิลปะการวาดภาพ

ประยูร (2530) ได้ให้ความหมายการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ สื่อที่ช่างศิลป์ไทยใช้เป็นสื่อหรือระบายเพื่อการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราว ดังนั้น คำว่าจิตรกรรมฝาผนังจึงหมายถึงภาพเขียนระบายสีที่มีส่วนประกอบมูลฐาน เช่น เส้นสี น้ำหนักที่มีความสัมพันธ์กับความกว้างยาวและความลึกของผนังอาคาร เช่น พระอุโบสถ วิหาร โดยเนื้อหาที่นำมาถ่ายทอดประกอบด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ และวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน

นิคอเละ (2543) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่ใช้วิธีการระบายสีบนฝาผนังโดยตรงโดยระบายบนผนังปูน เช่น ภาพเฟรสโก หรือระบายบนแผ่นไม้ที่ติดถาวรเฉพาะที่เป็นการตกแต่งสถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นภาพแบนราบ หรือภาพที่ให้เห็นเป็นมิติและบริเวณที่ว่าง

วิบูลย์ (2522) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไทย เป็นงานศิลปะที่มีค่ายิ่งที่ปรากฏให้เห็นมาตั้งแต่โบราณกาล และปัจจุบันก็ยังมีปรากฏอยู่ตามผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลาการเปรียญตามวัดต่างๆ จิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการศาสนาทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคเริ่มต้นสมัยสุโขทัย หรือจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องราวที่เขียนส่วนใหญ่จะเกี่ยวพันอยู่กับพุทธศาสนาและเขียนขึ้นเพื่อประโยชน์ในศาสนาทั้งสิ้น

ลักขณา (2543) ได้ให้ความหมายคำว่าฮูปแต้ม หมายถึง ภาพเขียน การวาดเอาสีมาระบาย ดังนั้นฮูปแต้มจึงเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างแต้มขีดเขียนขึ้น โดยแต่งแต้มด้วยสีธรรมชาติและสีเคมี เป็นงานเขียนอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือชาวอีสานเรียกว่าฮูปแต้ม ช่าง

แต้มชาวอีสานซึ่งมีทั้งช่างที่เป็นฆราวาส และเพศบรรพชิต ได้แต้มรูปเขียนลงบนผนังสีนวล โดยแต้มภาพลงไปก่อนที่ลงสีเข้มของเครื่องประดับตัวละคร และตัดเส้นในตอนสุดท้าย

ศิลป์ (2543) ได้อธิบายความหมายและคุณค่าของภาพจิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือ ภาพจิตกรรมฝาผนังไทยคือ ภาพเขียนสีที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาภายในองค์พระปรางค์ และสถูปเจดีย์ เพื่อตกแต่งพื้นผนัง ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้เพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมภาพเขียนเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระบวรพุทธศาสนา และภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังส่วนมากเขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้า หรือเรื่องราวพุทธประวัติ นิทานชาดก จารีตประเพณีต่างๆ ของสังคมจากอดีต จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มีคุณค่าในการศึกษาหลักวิชาและแบบอย่างฝีมือช่างที่สืบมาตั้งแต่โบราณ ยังเป็นหลักฐานศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และทางโบราณคดีอีกด้วย

มโน (2547) ได้ให้ความหมายคำว่า จิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือ เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีไทย ที่วิวัฒนาการและพัฒนามาถึงจุดสุดยอดในด้านความงามวิจิตรบรรจง แม้จะอาศัยผนังอาคารเป็นพื้นระนาบรองรับแต่ก็มิได้มุ่งเน้นให้เป็นงานตกแต่ง หากแต่มุ่งแสดงคุณค่าทางศิลปะ จิตรกรรมไทยที่โดดเด่นด้วยการใช้สีหลายสีซึ่งใช้วิธีระบายหรือแต้ม (painting) เช่นเดียวกับจิตรกรรมทั่วๆ ไป

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2530) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง คือ ภาพเขียนที่มีคุณค่าบนผนังถ้ำ ผนังก่ออิฐฉาบปูน ผนังไม้หรือบนเพดาน ซึ่งจิตรกรรมในเมืองไทยสมัยก่อนประวัติศาสตร์นั้นเข้าใจว่าเขียนขึ้นตามความเชื่อของหมู่ชนในสมัยนั้น ต่อมาเมื่อชนบางส่วนได้เข้ารับนับถือพระพุทธศาสนา จึงได้รับศิลปะการเขียนจิตรกรมฝาผนังผ่านทางศาสนา ดังปรากฏในสมัยทวารวดี และทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

สน (2552) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมฝาผนังไทย กล่าวคือ เป็นงานศิลปกรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีการพัฒนาในประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน และแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางภูมิปัญญา สภาพจิตใจอันแน่วแน่และแจ่มใส ตลอดจนทักษะฝีมืออันสูงค่าของเหล่าจิตรกร ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานเหล่านี้ขึ้นมา

ประยูร (2533) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทยประเพณี คือ จิตรกรรมไทยเนื่องในพุทธศาสนา มีแบบแผนโดยเฉพาะที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน ลักษณะการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติ กึ่งสมจริง สื่อเรื่องเล่าคือเกี่ยวกับพุทธศาสนาจึงสะท้อนโลกทัศน์ วิถีชีวิตของสังคมในอดีต

กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ (2540) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือ เป็นผลงานทางวัฒนธรรมซึ่งในปัจจุบันความรู้ทางเทคโนโลยีได้พัฒนาเจริญขึ้นมาก ซึ่งวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมได้เปลี่ยนไป ทำให้การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังเป็นทรัพยากรของมนุษย์ที่มีคุณค่าอย่างสูง เป็นขุมทรัพย์ทางปัญญา ภาพที่ปรากฏจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและวรรณกรรม

ต่าง ๆ

วัชรินทร์ (2550) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ผลงานที่ช่างพื้นบ้านจากอดีตและช่างเขียนในสมัยใหม่เขียนลงบนฝาผนังพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญในวัดต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ประเพณีสิบสองเดือน วรรณกรรมท้องถิ่น โดยใช้เทคนิควิธีการทั้งแบบพื้นบ้านและแบบสมัยใหม่ ภาษาอีสานเรียกว่า “สูปแต้ม”

ประยูร (2530) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมฝาผนังไทย คือ เป็นจิตรกรรมที่เขียนตามฝาผนังพระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ เรื่องราวที่นำมาเขียนมักเป็นเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องราวชาดกต่างๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยนิยมเขียนลงบนฝาผนังแห้ง คือก่อนเขียนภาพเตรียมพื้นและทาปูนขาวไว้แล้ว เหตุที่ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยชำรุดง่าย มีอายุของภาพไม่คงทนยาวนานเนื่องจากความชื้นของอากาศ และน้ำที่ฝาผนังได้ถูกซึมมาจากดิน

สงวน (2529) ได้ให้คำกำจัดความคำว่า จิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือ เป็นผลงานพุทธศิลป์ที่มีส่วนเสริมสร้างพระลัทธธรรม ให้แพร่หลายในหมู่พุทธศาสนิกชน นับเป็นโสตทัศนูปกรณ์ที่สำคัญที่ช่วยให้เหล่าพุทธบริษัทมีความเข้าใจในพระพุทธศาสนาลึกซึ้งยิ่งขึ้น แม้แต่ผู้ที่ไม่รู้หนังสือก็สามารถเข้าใจถึงเรื่องราวบาปบุญคุณโทษได้ รวมถึงการละเว้นอุปกิเลสในการดำเนินชีวิตของผู้คน เมื่อได้ชมภาพเขียนและผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินพระสงฆ์ ผู้มีความรู้ในเรื่องพุทธประวัติ ชาดก ธรรมบท พุทธปรัชญา และพุทธจิตวิทยาเป็นอย่างดี ซึ่งสามารถสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังโน้มน้าวจิตใจให้ผู้พบเห็นมีจิตศรัทธาเลื่อมใส และจุดมุ่งหมายที่สำคัญก็คือ เพื่อช่วยปรับระดับศีลธรรม จริยธรรม ของสังคมในยุคสมัยให้สูงขึ้น

ชมพูนุท (2515) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) คือ จิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทย แต่โบราณนั้นนิยมเขียนไว้เป็นพุทธบูชาตามผนังพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญในคูหาภายในองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และผนังถ้ำ นอกจากการเขียนตามฝาผนังแล้วยังมีภาพจิตรกรรมที่เขียนลงในสมุดไทย เช่น สมุดภาพไตรภูมิ และเขียนลงบนผืนผ้าที่เรียกว่า ภาพพระบฎอีกด้วย

สมเกียรติ (2536) ได้ให้คำนิยามศัพท์คำว่า Mural (จิตรกรรมฝาผนัง) คือการเขียนตกแต่งฝาผนังขนาดใหญ่ หรือการระบายสีให้เกิดรูปลงไปบนผนังโดยตรง หรือระบายลงบนผ้าใบและแผงภาพสี่เหลี่ยมต่างๆ แล้วนำไปยึดตรึงอยู่กับผนัง

บุญค้ำ (2552 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงภาพแต้ม (ภาพเขียน) ที่ปรากฏอยู่บนผนังโบสถ์และวิหาร ทั้งภายนอกและภายใน รวมถึงภาพแต้มประดับกระจกสี เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องพุทธประวัติ นิทาน คำสอน ภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรมจากผู้คนในอดีต ช่างแต้มจะบรรจงสร้างสรรค์ด้วยความศรัทธายิ่งและเนื้อหาเรื่องราวของภาพแต้มก็เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรื่องราวความเป็นมาต่างๆ จากภาพ

แต้ม ต้องการให้ผู้คนที่ไปชมภาพแต้มเกิดความสำนึกและปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบแห่งความดีงาม โดยใช้หลักพุทธศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจในการดำรงชีวิต

มายชิง (2552 : สัมภาษณ์) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆ เขตเมืองห้วยทราย แขวงเมืองบ่อแก้วประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ เป็นภาพแต้มที่ช่างแต้มได้สร้างสรรค์ขึ้นภายในโบสถ์ (สิม) วิหาร ส่วนใหญ่เนื้อหาเรื่องราวที่นำมาเขียนที่ปรากฏจะเป็นเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับพุทธศาสนา เพื่อต้องการให้ผู้คนที่เข้าไปทำบุญในวัด เพื่อประกอบศาสนกิจในวันสำคัญต่างๆ ได้ศึกษาจากภาพแต้มนั้น และภาพแต้มที่ปรากฏจะแฝงด้วยคติธรรมคำสอน ปรัชญา รวมถึงกฎระเบียบข้อห้ามต่างๆ เพื่อเตือนสติผู้คนมิให้ประพฤติผิดศีลธรรม และภาพได้ชี้นำให้ตั้งมั่นอยู่ในกฎแห่งคุณงามความดี แต่ปัจจุบันภาพแต้มแบบดั้งเดิมตามวัดต่างๆ เขตเมืองห้วยทรายได้ชำรุด และตัวอาคารโบสถ์วิหารได้ถูกซ่อมแซมแปลงขึ้นใหม่ จึงทำให้ภาพแต้มแบบดั้งเดิมไม่ปรากฏในเขตแถบนี้ และภาพแต้มแบบดั้งเดิม ยังสมบูรณ์อยู่ตามวัดต่างๆ ในเขตเมืองหลวงพระบางและภาพแต้มที่ปรากฏในวัดต่างๆ ในเขตเมืองห้วยทราย จากที่ปรากฏจะเป็นภาพแต้มที่ช่างแต้มได้เขียนขึ้นมาใหม่

ฮุนดิง (2552 : สัมภาษณ์) ได้ให้นิยามศัพท์คำว่า ภาพแต้ม (จิตรกรรมฝาผนัง) กล่าวคือ ร่องรอยทางวัฒนธรรมจากอดีต ที่ช่างแต้มได้บันทึกหรือแต้มภาพบนผนังโบสถ์และวิหาร โดยเฉพาะวัดที่ปรากฏพระอุโบสถวิหารที่ยังไม่ถูกซ่อมแซมแปลง (บูรณะ) โครงสร้างของโบสถ์วิหารที่ยังเป็นแบบดั้งเดิมจะปรากฏมีภาพแต้มที่ฝาผนัง เพดาน แต่ภาพที่ปรากฏส่วนใหญ่ที่ช่างแต้มได้นำเรื่องราวต่างๆ มาแต้มนั้น จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาวรรณกรรม ร่วมถึงภาพที่ให้แง่คิด เหมือนกับภาพนั้นเป็นตัวแทนคำสอนทางศาสนา

ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ คือผลงานที่ช่างเขียนได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธาและเป็นพุทธบูชาโดยบรรจงเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในเรื่องราวต่าง ๆ ไว้บนผนังพระอุโบสถ (สิม) ทั้งภายในและภายนอกและเนื้อหาเรื่องราวที่ช่างเขียนนำมาเขียนจากที่ปรากฏจะเป็นเรื่องราว เกี่ยวกับพุทธศาสนา วรรณกรรม นิทาน รวมถึงวิถีชีวิตและพิธีกรรมต่างๆ ของผู้คนจากอดีต จุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมภาพเขียนได้ศึกษาและเรียนรู้ปรัชญาคำสอนต่าง ๆ เพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการดำรงชีวิตของผู้คนให้อยู่ในกรอบแห่งความดีงามในชุมชนนั้น ๆ จากภาพเขียนที่ช่างเขียนบรรจงสร้างสรรค์ขึ้นดูเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละภูมิภาค เช่น ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏตามพระอุโบสถ วิหาร ในเขตลุ่มน้ำโขง ซึ่งถือเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ทรงค่ายิ่งที่ช่างเขียนภาพจากอดีตได้บันทึกถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ จากภาพเขียนที่ปรากฏได้บอกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ทางศาสนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความยึดมั่นของผู้คนจากอดีตที่มีต่อพุทธศาสนาอย่างมั่นคง เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้ปฏิบัติอยู่ในกรอบแห่งความดีงาม และภาพเขียนที่ปรากฏทำ

ให้ทราบถึงประวัติศาสตร์ การปกครอง การเมือง ประเพณีศิลปะและวัฒนธรรมรวมถึงวิถีชีวิตของผู้คนจากอดีตอีกด้วย

2) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังไทย

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังของไทยเรามีอยู่หลายประการที่คล้ายคลึงกับภาพเขียนของชาวตะวันตก เช่น เป็นภาพเขียนขึ้นด้วยความชำนาญเป็นลักษณะแบบโบราณ ไม่มีระบายพื้นสร้างบรรยากาศ ใช้วิธีปิดทองสร้างแสงให้แก่ภาพเขียน เนื้อหาของภาพจะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ หรือมีที่ในนิยายนิทานชาดก จากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งภาพเขียนดังกล่าวยังเป็นตำนานที่จารึกไว้ ซึ่งเรื่องราวตามความเป็นจริง จารีตประเพณีและระเบียบแบบแผนที่มีอยู่ในอดีตด้วย เหตุนี้ภาพเขียนเหล่านั้นจึงมีความสำคัญต่อการค้นคว้าศึกษาทางประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี เพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะที่ช่วยให้ชาวบ้านนึกถึงจารีตประเพณีต่างๆโดยผ่านการบรรยายคำสอนด้วยภาพ ดังนั้นฝาผนังโบสถ์วิหารในสมัยอดีตจึงนิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวต่างๆโดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา (ศิลป์.2536) งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ปรากฏผลงานจะเป็นรูปของผลงานศิลปะการวาดเส้น และได้เจริญรุ่งเรืองจนถึงปลายศตวรรษที่ 19 แล้วเริ่มเสื่อมลงด้วยเหตุผลทั้งทางการเมืองที่เป็นระบบอนุรักษ์นิยม ประกอบกับการไหลเข้ามาทางวัฒนธรรมชาวตะวันตกจึงส่งผลต่อศิลปะและวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่ถือได้ว่าเป็นศิลปะแนวประเพณี และได้กลายเป็นการลอกเลียนแบไทยโดยไม่มีอะไรแปลกใหม่ (John.1984) จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงเล่นพื้นเมืองต่างๆของแต่ละยุคสมัยและสาระอื่นๆที่ปะกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงามอันบริสุทธิ์น่าชื่นชม เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมวลมนุษยชาติได้โดยทั่วไป (สมชาติ. 2529) งานจิตรกรรมไทยถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดอีกรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะโดยมีลักษณะรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว จิตรกรรมไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าผลงานทางศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าของไทยที่มีมาแต่อดีต ล้นแต่มีความผูกพันอยู่กับความเชื่อถือในพุทธศาสนา โดยเชื่อมโยงกับสถาปัตยกรรมไทย และจิตรกรรมไทยสำคัญๆที่มีมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 และที่ยังมีหลักฐานร่องรอยปรากฏให้เห็นและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สร้างเนื่องด้วยศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ดังนั้นความสัมพันธ์ของพุทธศาสนากับศิลปกรรมจึงเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออกพอสรุปรวมเรียกกันตามลักษณะของผลงานว่าจิตรกรรมไทยพุทธศิลป์ (สุวัฒน์. 2545)

ชะลูด (2539) ได้พิจารณาภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณี กล่าวคือ ภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณี กล่าวโดยประเด็นที่ว่าด้วยรูปลักษณะที่เป็นแบบสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์และแสดงออกภาพจิตรกรรมนั้น พึงสังเกตเห็นสารแห่งรูปลักษณะของภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีแต่อดีต เป็นเครื่องชี้นำให้ทราบ รูปลักษณะของสรรพสิ่งต่างๆที่ศิลปินสร้างขึ้นร่วมเข้าด้วยกันเป็นภาพจิตรกรรมนั้น ล้วนแต่เป็นลักษณะที่ศิลปินดูดกลืนความเป็นสัจภาวะเข้าไว้ภายในแล้วสลายออกเป็นเสี่ยงๆจึงคัดสรรค์เอาแต่แก่นแกนที่เป็นสาระสำคัญประมวลเข้าด้วยกับเป็นลักษณะในลักษณะสมมติภาวะ ดังต่อไปนี้

1) รูปลักษณะของสรรพสิ่งนานาชนิดที่ศิลปินสร้างขึ้นแล้วนำมาใช้เป็นองค์ประกอบร่วมในการสร้างภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมีความหมายในลักษณะที่หมาย เพื่อแสดงตำแหน่งการเห็นที่มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณะกับพื้นภาพร่วมกัน

2) รูปลักษณะของสรรพสิ่งทั้งปวง ล้วนได้รับการลำดับวางลงบนพื้นภายในโดยหลีกเลี่ยงการทับซ้อนกันให้มากเท่าที่จะทำได้ ดังนั้นจึงปรากฏความเรียบง่ายที่กลายเป็นลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณี

3) รูปลักษณะของสรรพสิ่งในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ได้รับการระบายลงสีเพียงให้มีผลต่างระหว่างส่วนที่เป็นรูปแบบของรูปลักษณะของสรรพสิ่งต่างๆกัน ส่วนพื้นภาพและยังให้เกิดเป็นทางวรรณะของสีโดยรวมขององค์ประกอบอันหลากหลายร่วมกันของภาพจิตรกรรมบนพื้นที่บริเวณว่างนั้น

4) ทางด้านเรื่องราว หรือเนื้อหาสาระสำหรับแสดงออกด้วยภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาเห็นได้ว่าศิลปินดำเนินการสร้างจิตรกรรมบนพื้นแห่งความคิดเนื่องด้วย บุคคลาธิษฐาน คือ เรื่องอันเนื่องด้วยพฤติกรรมของบุคคลที่ควรเป็นตัวอย่างทั้งด้านที่พึงประสงค์และมิพึงประสงค์ ดังเช่นกล่าวนี้ ภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณี จึงเป็นไปในการแสดงรูปลักษณะของมนุษย์ ร่วมกันในเหตุการณ์ สถานที่ และสิ่งแวดล้อม อย่างมีปฏิพัทธ์ต่อกัน เพื่อสื่อความหมายสาระของเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพจิตรกรรม

จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะในเชิงอุดมคติ ช่างจะแสดงความรู้สึกนึกคิดและผสมผสานเรื่องราวให้สัมพันธ์กันระหว่างความคิดที่เป็นธรรม เรื่องราวทางศาสนา ตำนานโบราณ นิยายกับความจริงทางวัตถุของสังคมตามยุคสมัย มีลักษณะดังนี้ (สุรศักดิ์. 2533) กล่าวคือ

1) ศิลปะอุดมคติ ที่มีรูปแบบและลักษณะแตกต่างไปจากธรรมชาติ ช่างศิลป์ จึงปรุงแต่งผลงานและแฝงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

2) การเขียนไม่ได้คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ เช่น รูปทรงของมนุษย์ได้มีการตัดทอนให้เหลือแต่โครงสร้างและสาระสำคัญ กล้ามเนื้อ เสื้อผ้าเครื่องประดับเป็นไปอย่างเรียบง่าย แสดงอารมณ์ของรูปทรงจากการตัดเส้นทั้งภายในและภายนอกรูปทรง

3) การเขียนไม่คำนึงถึงสัดส่วนระหว่างรูปทรง เช่น รูปทรงคนกับอาคาร ดังจะเห็นจากภาพพระนางนั่งอยู่ในศาลาหรือปราสาท ซึ่งจะลุกหรือยืนไม่ได้เนื่องจากมีช่องไฟของอาคารที่พอเหมาะ หากลุกขึ้นยืนชฎาจะชนเครื่องบนของปราสาททันที

4) ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงทางทัศนียภาพ แต่ละรูปทรงจะซ้อนกันแบบเส้นขนาน รูปทรงทุกรูปทรงจะตั้งอยู่บนพื้นระนาบเดียวกัน ลักษณะภาพส่วนรวมคล้ายกับมองจากที่สูงหรือแบบตานกม

สันติ (2544 **)** ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทยในอดีต กล่าวคือ แรงบันดาลใจในกาวาดภาพของช่างโบราณคือเรื่องเล่าในพุทธศาสนา ซึ่งแฝงไว้ด้วยหลักธรรมคำสั่งสอน เช่นเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าที่เสด็จมาตรัสรู้บนโลกเมื่อสื่อสงไชยแสนกัลป์ จำนวนอันยาวนานจนนับไม่ได้นี้ พระพุทธเจ้าของเราคือพระศากยมุนีเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ทรงศึกษาบำเพ็ญเพียรอยู่ในยุคของพุทธเจ้าเหล่านั้น นิทานชาดก คือเรื่องพระอดีตชาติโพธิสัตว์ของพระศากยมุนีเช่นกัน ทรงส่งสมบุญบารมีเรื่อยมา 550 ชาติ สืบชาติสุดท้ายคือทศชาติชาดกที่รู้จักกันดีและเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งพระพุทธองค์เสวยชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะโพธิสัตว์ ก่อนจะเสด็จออกผนวช และตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในที่สุด เรื่องอุดมคติปรัมปราดังกล่าวมานี้ ช่างเขียนโบราณได้นำมาถ่ายทอดเป็นภาพ วาดด้วยสีฝุ่นผสมกาว ประดับฝาผนังอุโบสถ วิหาร หรือวาดบนสมุดข่อย เป็นต้น

ชมพูนุช (2515) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย กล่าวคือ จิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทยแต่โบราณนั้น นิยมเขียนไว้เพื่อเป็นพุทธบูชาตามผนังพระอุโบสถหรือวิหารศาลาการเปรียญ ในคูหาภายในองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ ซึ่งเรียกกันว่าจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) นอกจากเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ยังมีภาพจิตรกรรมที่เขียนลงในสมุดไทย เช่น สมุดภาพไตยภูมิ และที่เขียนลงบนพื้นผ้าที่เรียกว่าภาพ ภาพพระบฎและภาพเขียนเหล่านี้ นอกจากจะมีคุณค่าทางหลักวิชาและเป็นแบบอย่างศิลป์ในตัวของศิลป์เองแล้ว ยังเป็นหลักฐานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จารึกไว้ ซึ่งเรื่องราวที่ปรากฏ ซึ่งเป็นความรู้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิทางศาสนา วัฒนธรรมและจารีตประเพณีต่างๆ ซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณ

ภาพที่ 1 ภาพเขียนลายเส้นด้วยหมึกดำ บนกระดาษยา โดยหนาน บัวผัน เป็นภาพร่างต้นแบบก่อนเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน (สมบัติของวัดหนองบัว)

งานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย คือ งานศิลปะสาขาหนึ่ง ที่เรียกว่าวิจิตรศิลป์ หรือวิสุทธิศิลป์ หมายถึงศิลปะบริสุทธิ์ ซึ่งเกิดจากการสรรค์สร้างของจิตรกร ทั้งทางความคิด ความบันดาลใจ และจินตนาการ จนเกิดเป็นมโนภาพ และด้วยพลังแห่งสมาธิ ฝีมือ ความชำนาญ ความประณีต ความสามารถทางเทคนิค และความศรัทธา ซึ่งช่างเขียนจะถ่ายทอดมโนภาพนั้นให้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียน คือเป็นการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรม อันจะทำให้ผู้ชมรู้สึกได้โดยทางอินทรียสัมผัส ที่ทำให้เกิดความประจักษ์แห่งศิลปะนั้น และมีผลให้จิตใจเป็นสุขในทางคุณธรรม จริยธรรม และสุนทรียศาสตร์ นั่นก็คือ จิตรกรรมเป็นเครื่องส่งเสริมให้จิตรใจสูงขึ้น ถ้าจิตรกรรมใดไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกปิติยินดีอิ่มเอิบใจหรือสะเทือนใจแล้ว จิตรกรรมนั้นก็ไม่มีคุณค่า ไม่สามารถเรียกว่าเป็นศิลปกรรม หรืออีกทางหนึ่ง หากจิตรกรรมนั้นมีคุณค่า แต่ผู้ชมนั้นเป็นผู้ที่ขาดอินทรียสัมผัส ก็ไม่สามารถเกิดความประจักษ์แห่งศิลปกรรมนั้นได้ (วรรณิภาพ. 2528)

ประยูร. (2542) ได้อธิบายถึงที่มาของภาพเขียนไทย กล่าวคือ ภาพไทยที่แท้จริงนั้นจะต้องประดิษฐ์คัดแปลงจากธรรมชาติมิใช่ลอกเลียนธรรมชาติ นี่เป็นหลักการใหญ่ของภาพเขียนไทย ให้ลองสังเกตดูภาพสุวรรณสาม ตรงพุ่มไม้เบื้องหน้าเมืองมองเผินๆ ก็คล้ายกับต้นไม้ใน

ธรรมชาตินั่นแหละ แต่ถ้าพิจาณาให้ละเอียดลออจะเห็นว่าเขาไม่ได้เขียนแบบธรรมชาติ หากประดิษฐ์พลิกแพลงคล้ายเป็นลายชนิดหนึ่ง ถ้าไม่สังเกตก็แทบไม่รู้สึก สิ่งที่ดัดแปลงนี้ได้ไปผสานกลมกลืนกับภาพคนซึ่งได้ดัดแปลงให้เพี้ยนไปจากความจริง คือให้กลายเป็นภาพในอุดมคติ มีความงามในเส้น เค้าโครงทรวดทรง ทุกสิ่งทุกอย่างผสานกันอย่างลึกซึ้ง ดูหยาบๆ จะเห็นว่าคล้ายกับท่าโศกในละครรำ แต่ถ้าดูอย่างละเอียดจะเห็นถึงความประณีตในการใช้เส้นได้สวยงามอย่างน่ามหัศจรรย์ และแสดงถึงความเศร้าสลดออกมาจากท่าทางแทนที่จะได้แสดงออกด้วยสีหน้า เรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญมากควรที่เราคนไทยจะต้องทำความเข้าใจต่อศิลปะไทย

ชมพูนุช. (2514) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทย กล่าวคือ จิตรกรรมไทย หรือภาพเขียนสีของไทยแต่โบราณนั้น นิยมเขียนกันเป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาภายในองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และผนังถ้ำ อันมีอยู่ตามท้องที่ต่างๆ หลายแห่งในประเทศไทย และที่เขียนไว้ในสมุดไทยเช่นสมุดภาพไตรภูมิเป็นต้น ภาพจิตรกรรมเหล่านี้นอกจากจะมีคุณค่าทางหลักวิชาการ และเป็นแบบอย่างศิลปะในตัวของมันเองแล้วยังเป็นหลักฐานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จารึกเรื่องราวอันเป็นความรู้ที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิศาสนา วัฒนธรรมและจารีตประเพณีอันมีมาแต่โบราณกาลได้เป็นอย่างดี จิตรกรรมฝาผนังหรือจิตรกรรมตามแบบประเพณีนิยมของไทยเราที่รู้จักกันดีส่วนมาเป็นภาพจิตรกรรมที่เรียกว่าจิตรกรรมคลาสสิกได้แก่ ภาพจิตรกรรมที่มีแบบอย่างของภาคกลางหรือของเมืองหลวง เช่น จิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามในภาคกลาง โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ส่วนการจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น และมีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ของภูมิภาคต่างๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ในภาคต่างๆ ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือมีการศึกษากันอย่างกว้างขวางนัก เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจแบบหนึ่ง และในปัจจุบันได้มีการสำรวจพบหลายแห่ง กำลังได้รับความสนใจจากนักวิชาการและผู้สนใจกันอย่างมาก (วิบูลย์. 2529) จิตรกรรมฝาผนังไทยเจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้ว ตั้งแต่สมัยสุโขทัยสืบต่อมาจนถึงสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ สถาบันในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามต่างๆ ได้แก่ สถาบันพุทธศาสนาและพระมหากษัตริย์ เนื้อหาเรื่องราวของภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติ ศิลปินในสมัยนั้นส่วนมากได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ต่อมาบ้านเมืองได้พัฒนาไปตามแบบอารยธรรมตะวันตก ศิลปกรรมไทยจึงถูกทอดทิ้งศิลปินขาดผู้อุปถัมภ์อย่างจริงจังในการสร้างศิลปกรรมดังแต่ก่อน ประจวบกับศิลปะสมัยใหม่จากซีกโลกตะวันตกหลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย ทำให้ศิลปินไทยสนใจในการสร้างสรรค์ของศิลปินใหม่แบบตะวันตกในลักษณะส่วนตัวมากกว่าการสร้างสรรค์ศิลปะตามวัดวาอารามเพื่อสาธารณชนทั้งยังขาดผู้อุปถัมภ์ในด้านการเงินในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังอย่างสมัยก่อน ทำให้การเคลื่อนไหวในด้านการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผังขาด

ช่วงไป มีแต่การลอกเลียนแบบของโบราณกันมาโดยตลอด ทำให้ไม่มีจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นการสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าเกิดขึ้น (เฉลิมชัย. ม.ป.ท.)

วรรณนิภาพ. (2528) ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ ทั้งในส่วนกลางและในส่วนภูมิภาค กล่าวคือ เรื่องของจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธประวัติชาดกต่างๆ ปริศนาธรรม ประวัติเหตุการณ์สำคัญ วรรณกรรม และการประดิษฐ์ลวดลายต่างๆ เรื่องที่นิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทย ได้แก่

1) พระพุทธประวัติ เช่นที่วัดราชสิทธาราม วัดดุสิดาราม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

2) ชาดก 550 ชาติ เช่นที่ วัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพมหานคร

3) ทศชาติชาดก เช่นที่ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

4) ไตรภูมิ เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

5) ปริศนาธรรม เช่น วัดโพธิ์บางอ้อ จังหวัดนนทบุรี วัดโพธิปฐมาวาส จังหวัดสงขลา วัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

6) พระอดีตพุทธเจ้า เช่น วัดสุทัศนเทพวราม วัดบวรสถานสุทธาวาส กรุงเทพมหานคร วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี

7) ตำนานพระพุทธรูปสำคัญต่างๆ เช่น ตำนานพระแก้วมรกตที่วัดหงส์รัตนาราม ตำนานพระพุทธสิหิงค์ที่วัดบวรสถานสุทธาวาส ตำนานพระพุทธชินราชที่วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร ตำนานพระอินทร์แปลงที่วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

8) พระปัจเจกโพธิ์ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

9) รามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร วัดหนองยาวสูง จังหวัดสระบุรี วัดใหม่เทพนิมิต จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

10) สามก๊ก วัดบวรนิเวศวิหาร วัดประเสริฐสุทธาวาส และที่เก๋งจีนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร

11) สังข์ทอง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

12) จันทโครพ วัดหนองโนเหนือ วัดหนองยาวสูง จังหวัดสระบุรี

13) นิทานพื้นบ้านอื่น ๆ วัดทองหลางน้อย จังหวัดนครราชสีมา วัดโพธิ์ชัย จังหวัดเลย

14) พระราชพิธี 12 เดือน วัดราชประดิษฐ์ วัดโพธิ์นิมิต กรุงเทพมหานคร และวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

15) พระราชพงศาวดารและประวัติเหตุการณ์บ้านเมือง ที่พระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร และดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี

16) ตำนานเจดีย์สถานสำคัญต่างๆ วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร

17) กิจและวินัยทางพระพุทธศาสนา วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี และวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร

18) ตำราแพทย์แผนโบราณ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานคร

19) ชีวิตและกิจของฆราวาส วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น การสังคายนาพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร

20) สุภาษิต วัดภาวนาภิรตาราม วัดม่วง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น การเขียนภาพเครื่องบูชาแบบต่างๆ วัดจันทาราม วัดราชโอรส กรุงเทพมหานคร

21) ทวารบาลแบบต่างๆ ทั้งเทวดาไทย เซี่ยวกาง เทพในศาสนาฮินดู เทพมนุษย์หรือยักษ์ ฯลฯ ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

22) ภาพลวดลายต่างๆ เช่น ที่ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร วัดกวิศราราม จังหวัดลพบุรี

กล่าวโดยสรุป ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยอยุธยา และปรากฏชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ปรากฏ จะมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา รามเกียรติ์ นิทานชาดก รวมถึงศิลปะและวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีต่างๆ ของผู้คนในอดีต ซึ่งเป็นข้อมูลบันทึกทัศนคติและความรู้สำนึกคิดของช่างในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมในอดีต เพื่อสะท้อนบอกเล่าในเชิงคติเตือนใจ ปรัชญาคำสอน เพื่อให้ผู้คนได้ศึกษาภาพเขียน ดังเป็นสื่อที่บอกเล่าผู้คนด้วยภาพเขียน และภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยจากอดีต ช่างเขียนจะเขียนลงบนผนังทั้งภายในและภายนอกพระอุโบสถ (สิม) วิหาร ศาลาการเปรียญ ซึ่งทำให้ผู้ที่เข้าไปทำบุญในวัดนอกจากคติความเชื่อที่จะได้บุญกุศลแล้ว ยังได้ความสุนทรีย์ภาพจากภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วย

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปกรรมล้านนา

1) ศิลปกรรมสกุลช่างแบบล้านนา

วิบูลย์ (2529) ได้อธิบายถึงตำแหน่งเขียนภาพและเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา กล่าวคือ ตำแหน่งหรือที่ซึ่งใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา จะต่างไปจากภาคกลางและภาคอีสาน เพราะการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของล้านนานั้นเขียนไว้ในหลายส่วนของอาคาร

โดยมากจะเขียนไว้ในพระอุโบสถ พระวิหาร เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง แต่รูปแบบของโบสถ์วิหารล้านนามีหลายแบบ ทำให้การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมตามรูปแบบของอาคาร เช่น ถ้าเป็นอาคารวิหารโถง หรือวิหารที่ไม่มีผนัง อาจจะมีผนังเพียงด้านเดียว พื้นที่จะใช้เขียนภาพจิตรกรรมก็มีน้อย ทำให้ช่างต้องหาที่เหมาะสม กล่าวคือ

1.1 เอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา กล่าวกันว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่เก่าที่สุด น่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารน้ำแต้ม และวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ซึ่งประมาณว่าเขียนขึ้นราวสมัยพระเจ้าติโลกราช ประมาณ พ.ศ. 2000-2100 จิตรกรรมฝาผนังล้านนายุคแรกๆ ได้แก่ จิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสองทั้งสองแห่งของวัดพระธาตุลำปางหลวงนั้น มีการใช้สีน้อย เพียง 2-3 สี เช่น ขาว ดำ แดงชาด เป็นต้น และปิดทองแบบเทคนิคปรุลายบนกระดาษสาก่อน แล้วจึงนำไปทาบกับผนังหรือแผ่นไม้ แล้วลงรักเช็ดตามรอยปรุ หลังจากนั้นจึงปิดทองตามลวดลายที่ปรุไว้ การปิดทองลักษณะนี้ มักใช้เขียนลวดลายหม้อน้ำมีช่อไม้เลื้อยที่เรียกกันว่า **ปูรณกลศ** มักพบทั่วไปตามผนังด้านหลังพระประธาน ตามแผงไม้คอสองหรือเพดานโบสถ์ วิหาร ลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา จะเป็นภาพที่แสดงฝีมือช่างพื้นบ้าน มากกว่าช่างหลวง มีการบันทึกและถ่ายทอดสภาพชีวิตของผู้คนชาวล้านนาในอดีต สอดแทรกอยู่ในเรื่องต่าง ๆ แม้ว่าเรื่องที่เขียนจะไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาในอดีตโดยตรงก็ตาม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะช่างต้องการจะบันทึกสภาพของคนในสังคมขณะนั้นไว้ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย หรือการทำมาหากิน เช่น ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสองวิหารน้ำแต้ม ของวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งประมาณกันว่า อาจจะเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2044 เกือบ 500 ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นการแต่งกายของบุคคลชั้นสูง กษัตริย์จะสวมลอมพอก คือ ผ้าขาวพันเป็นรูปกรวยทรงสูงแทนชฎา ส่วนสตรีชั้นสูงจะเกล้าผมไว้กลางศีรษะ มีเกี้ยวประดับกรวยทรงสูงแทนชฎา ส่วนสตรีชั้นสูงจะเกล้าผมไว้กลางศีรษะ มีเกี้ยวประดับมวยผม มีเครื่องประดับที่ติ่งหู หรือจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ ก็แสดงให้เห็นการแต่งกายของหญิงชายชาวล้านนาในสมัยต้นรัชกาลที่ 2 (สมัยพระเจ้ากาวิละ) โดยเฉพาะฝ่ายชาย นิยมสักลายตั้งแต่เหนือเข่าขึ้นไปจนถึงโคนขา นอกจากนี้การเขียนภาพอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง ช่างจะเขียนความแบบอย่างของสถาปัตยกรรมล้านนานั่นเอง บางแห่งแสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะพม่า เช่น ภาพปราสาทแบบพม่า จะปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมหลายแห่ง ลักษณะการบันทึกภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอดีตไว้ในภาพจิตรกรรมนั้น แม้จะเป็นลักษณะที่พบทั่วไปก็ตาม แต่ภาพที่มีลักษณะของบุคคล ชีวิตและสภาพสังคม อาคารบ้านเรือนของชาวล้านนาก็ต้องถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ที่ต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคอื่น ๆ ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังล้านนาอีกประการหนึ่งคือ การเอารูปแบบของ

จิตรกรรมอื่นๆ เข้าไปผสมกับลักษณะของจิตรกรรมท้องถิ่น เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์ ผนังด้านขวาเขียนเรื่อง สุวรรณหงส์

1.2 เรื่องที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา เรื่องราวที่นำมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แตกต่างไปจากภาพจิตกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหรือวิหารในภาคกลาง แม้จะมีจุดประสงค์อันเดียวกันคือ เพื่อเป็นการตกแต่งและสอนศาสนาก็ตาม หากแต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา จะเขียนเรื่องที่กว้างออกไป ไมจำกัดเฉพาะเรื่อง พุทธประวัติ และชาดกต่างๆ เท่านั้น เช่น วิหารน้ำแต้มวัดพระธาตุลำปางหลวงนั้น มีทั้งเรื่องประวัติพระอินทร์ เรื่องนางสามาวดี และเรื่องนิยายธรรมะในอรรถกถาบาลีธรรมบท หรือภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์ดังกล่าวแล้ว ก็เขียนเรื่องสุวรรณหงส์และสังข์ทอง เป็นต้น นอกจากนี้จิตรกรรมฝาผนังล้านนายังเขียนเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก นิทานพื้นบ้าน ปะปนกันไปตามความพอใจของช่าง เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เขียนเรื่องพุทธประวัติและนิทานเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ แม่กาเผือก และพระเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เขียนเรื่องคัทธนะกุมาร และจิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เรื่องพุทธประวัติและเรื่องจันทคาธชาดก อย่างไรก็ตาม เรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนาแม้ว่าแตกต่างไปจากเรื่องราวที่นิยมเขียนในภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคกลางบ้างก็ตาม แต่จุดประสงค์หลักของการเขียนก็คือ เพื่อประดับตกแต่งอาคาร สอนศาสนา และคุณธรรมความดีแก่ผู้พบเห็นเป็นสำคัญโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านนั้น เป็นสิ่งมีค่าและเป็นลักษณะเฉพาะของล้านนา ที่สะท้อนให้เห็นคตินิยมเรื่องคุณธรรมความดีงามของนักปราชญ์ชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี

ประยูรย์ (2542) ได้อธิบายถึงศิลปะล้านนา กล่าวคือ จากลานวัดพระธาตุดอยสุเทพด้านทิศตะวันออก เมื่อมองลงมาจะเห็นพื้นที่ราบอันเป็นอาณาบริเวณของพิงค์นคร ซึ่งเคยรุ่งเรืองมาแต่อดีตสมัย อารยธรรมของล้านนาไปรวมตัวอยู่ ณ กระจุกหนึ่งบนพื้นที่ราบนั้น มีร่องรอยแนวกำแพงสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบอยู่ ๆ ปรากฏ ขอบฟ้าอันไกลลิบ จะเห็นแนวกำแพงธรรมชาติ คือ ขุนเขาสีครามโอบกระหวัดอยู่ตามแนวขอบฟ้านั้น ทำให้พื้นที่ราบนั้นดูเสมือนกระทะใบใหญ่ ตรงก้นกระทะยักษ์ คือ ต้นกำเนินของศิลปวัฒนธรรมลานนาอันลือชื่อตลอดมาทุกยุคสมัย ศิลปะล้านนาหรือจะพูดตามสำนวนนักโบราณคดีว่า ศิลปะเชียงแสนนั้นมีที่มาสลับซับซ้อน จนบัดนี้ยังไม่มีปราชญ์คนใดสามารถวินิจฉัยชี้ขาดลงไปว่า เชียงแสนเริ่มต้นและมีจุดจบลงเมื่อไร นักปราชญ์ของประวัติศาสตร์รุ่นเก่าเคยตั้งทฤษฎีไว้ว่าอาณาจักรเชียงใหม่สืบเนื่องมาจากเชียงแสน มีอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมเป็นโยงใยอันเดียวกันมาตลอด แต่นักปราชญ์รุ่นใหม่ เช่น นาย เอ. บี. กริสโวลด์ กล่าวไว้ว่า จากประจักษ์พยานจารึกบนฐานพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนองค์หนึ่งและกรณีอื่นๆ เป็นองค์ประกอบหลายกรณี รวมให้เห็นชัดแจ้งว่าศิลปะเชียงแสนนั้นไม่มี มีแต่ศิลปะ

เชียงใหม่ ซึ่งก็มิได้เจริญมาก่อนสมัยสุโขทัยดังที่เราทราบกันมานานแล้วนั้น หากแต่ได้เจริญรุ่งเรืองมาพร้อมๆ กับอาณาจักรสุโขทัย และอาณาจักรอยุธยานั่นเอง นายกริสโวลด์ยืนยันอย่างหนักแน่นว่ายุคทองของศิลปะที่เรียกวันว่าแบบเชียงแสนนั้น คือสมัยของพระเจ้าติโลกราชกษัตริย์ลำดับที่ 12 แห่งราชวงศ์เม็งราย ผู้ครองเมืองเชียงใหม่ ร่วมสมัยกับที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถครองกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสองอาณาจักรนี้ได้ทำสงครามรบพุ่งติดพันกันเกือบตลอดรัชกาล

ทฤษฎีของนายกกริสโวลด์เกือบจะไม่มีนักโบราณคดีของไทยเราใส่ใจ ถ้าหากว่าศาสตราจารย์ชอร์ช เซเดส์ ผู้เชี่ยวชาญทางโบราณคดีแห่งบูรพาทิศ ซึ่งปราชญ์ทั้งหลายต่างก็พากันยกย่องในความคิดเห็นของท่าน ไม่ได้กล่าวสนับสนุนทฤษฎีนี้ขึ้นมาทันที ท่านยังกล่าวให้ข้อคิดเห็นอีกว่าความจริงนั้นท่านมีความเห็นว่า ศิลปะเชียงแสนไม่ได้เก่าแก่มีมาก่อนสุโขทัยแท้จริงนั้นต้นตออยู่ที่เชียงใหม่นั้นแหละ แต่นักโบราณคดีไทยพากันเชื่อมั่นในตำนานพื้นเมืองและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ก็ทรงยึดมั่นอย่างจริงจังท่านก็เลยนิ่งเฉยอยู่ เมื่อมีหลักฐานยืนยันพร้อมทั้งเหตุผลหลายอย่างเช่นนี้ ท่านก็คิดว่าควรจะยุติกันเสียทีเรื่องเกี่ยวกับความมืดมนของศิลปะเชียงแสน เรื่องราวไม่ได้สิ้นสุดดังที่ท่านชอร์ชเซเดส์คาดหมายไว้ เพราะนักโบราณคดีของไทยหลายท่านไม่เชื่อหลักฐานของ นาย เอ.บี.กริสโวลด์ ถือว่าอ่อนเกินไป เรื่องเหล่านี้ยังคงโต้เถียงกนอยู่ไม่อาจยุติลงได้ ปัญหาศิลปะเชียงแสนก็ยังคงเป็นปริศนาต่อไป เมื่อข้าพเจ้าจะกล่าวถึงศิลปะเชียงแสน ข้าพเจ้าขอคลุมความไปถึงศิลปะเชียงใหม่ด้วย เพราะพระพุทธรูปองค์สำคัญหลายต่อหลายองค์ในเชียงใหม่นั้น ก็คือแบบอย่างของศิลปะที่เราเรียกว่าแบบเชียงแสนนั่นเอง

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างล้านนานั้นเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะหาดูได้ยาก ตัวอย่างที่ดีหรือที่อยู่ในสภาพเกือบสมบูรณ์ก็มีเหลือเพียงไม่กี่แห่ง เท่าที่มีอยู่ปรากฏว่ากำลังชำรุดทรุดโทรมไปตามสภาพอันเกิดจากอายุขัยและความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของผู้ดูแลรักษา หรือเจตนาดีแต่ฝีมือซ่อมแซมอนุรักษ์ไม่เข้าขั้น ที่ผ่านมาการให้ความสนใจและความสำคัญของงานจิตรกรรมโบราณเหล่านี้มีน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับการบำรุงรักษาศิลปวัตถุประเภทอื่นๆ แต่ก็ไม่ถึงกับสิ้นหวังไปเกือบทั้งหมดสำหรับข้อมูลทางวิชาการ เพราะว่าผู้รู้หลายท่านที่ฝักใฝ่สนใจได้เจียดแรงงานและแรงใจมาช่วยกันบันทึกข้อมูลเก็บรักษาไว้เพื่อประโยชน์ทางการศึกษา (สน.2526)

ภาพที่ 2 วิถีชีวิตการแต่งกายของชายหนุ่มและหญิงสาว หญิงนุ่งซิ้นลายน้ำไหลชายหนุ่มทรงผมทรงหลักแจว ทรงมหาดไทย ในสังคมชนชั้นของผู้คนเมืองน่านในอดีต ในอิริยาบถท่าทีขอต่อบุหรี่ซึ่งกัน บริเวณข่วงเมือง จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ประเทศไทย

วินัย (2552 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงภาพรวมจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในจังหวัดน่าน กล่าวคือ ภาพรอยเชื่อมของวัดภูมินทร์ระหว่างศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ทำให้ศิลปินที่จะมีอายุน้อยยังไม่มีประสบการณ์มาก เมื่อเทียบกับภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ ซึ่งมีขนาดใหญ่ลักษณะการเขียนจะเป็นศิลปะแบบพม่า จะเห็นรูปช้างลอย พระพุทธเจ้าในช่วงพึ่งไสญาติ ส่วนอีกภาพน่าจะเป็นศิลปะแบบล้านนา ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าสี่พระองค์ที่ประทับยืน การเขียนภาพเป็นแบบและเรื่องราวการเขียนภาพน่าจะเป็นภาพที่เขียนขึ้นทีหลัง เพราะดูจากภาพการเล่าเรื่องราวจะเป็นรูปแบบบ้านนา และศิลปะการวาดภาพก็แปลกคือรูปเขียนพระสงฆ์ที่ปรากฏอริยะบทของพระสงฆ์เป็นลักษณะนั่งคิด นั่งท้าวคาง ซึ่งดูภาพในประเทศไทยแล้วจะไม่มีลักษณะอย่างนี้ ภาพบุคคลในภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเจ้าเมืองมีอยู่ 2 ท่าน คือภาพ เจ้าอนันตวรลิธิเดช อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 4-5 และอีกท่านคือเจ้าสุริยพงษ์ เป็นรูปคนแก่ กว่าจะดูภาพและหาหลักฐานประกอบว่าเป็นเจ้าสุริยพงษ์ ต้องหาเหตุผลจนพบว่าเป็นท่าน อีกอย่างหนึ่งจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏจะเป็นศิลปะในรูปแบบการสมัยใหม่ แทรกเข้ามาด้วยและสอดคล้องกับเนื้อหา ที่ดูแล้วก็

ทำให้เราเชื่อว่าภาพเชื่อมโยงกับศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะเดวิท เกอร์ริ่ง ซึ่งกล่าวว่าตนเองศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนถ้ำวังผา มีบ้านพ่อเสี่ยวอยู่ใกล้ๆ วัดหนองบัว และได้มาเที่ยวก็มาดูภาพจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่เล็ก และโรงเรียนที่พามาเที่ยวก็พามาดู มาศึกษา ซึ่งอาจารย์สน ศรีมาตรัง ก็ได้มาจัดทำคำอธิบาย จึงได้รู้ว่าผู้ที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหนองบัวคือ หนาน บัวผัน หรือทิศบัวผัน ส่วนสมุดค่อยและภาพเขียนภาพร่างก็เป็นของอาจารย์หนาน บัวผัน การตั้งข้อสังเกตภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังระหว่างวัดหนองบัวและวัดภูมินทร์ปรากฏมีลักษณะภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังคล้ายๆ กัน ซึ่งทำให้จะอธิบายให้เข้าใจได้ยากในภาพวัดระหว่างวัด 2 วัด ซึ่งสรุปยังไม่ได้ว่าเป็นรูปที่หนาน บัวผัน เป็นคนเขียนหรือไม่ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพวาดบางจุดที่มีลักษณะคล้ายกัน และยังเปรียบเทียบถึงสังคมและวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ในแต่ละกลุ่มของหมู่บ้าน ซึ่งวัดหนองบัวอาจเป็นกลุ่มชนเผ่าเล็กๆ ไม่หลายเผ่า ส่วนวัดภูมินทร์ จะเป็นกลุ่มชนเผ่าที่มีหลายกลุ่มปรากฏอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนังเป็นช่วงที่เวลาเปลี่ยนแปลง ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านที่อยู่อาจจับกลุ่มนินทาทำให้ผู้วาดภาพจิตกรรมฝาผนังมีความคิดขึ้นมา และไดสร้างสรรค์เขียนภาพเรื่องราวต่างๆ จากอดีตลงไปในภาพเขียน ด้านศิลปกรรมเวียงต้า สรุปได้ว่า เป็นสายเลือดเมืองน่าน หรือกลุ่มคนวัดหนองบัว ซึ่งวัดภูมินทร์ก็ยังไม่ทราบเหมือนกันว่าเป็นคนในหมู่บ้านหรือไม่ที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังก่อน หนาน บัวผัน จะมาเขียนแต่สอบถามดูว่าน่าจะเป็น แสน วิจิตร ที่เป็นพระจำพรรษาในหมู่บ้าน วัดต้าหม่อนเป็นชื่อวัดไม่ใช่วัดเวียงต้าเป็นชื่อตำบล หรือชื่อแม่น้ำ ซึ่งที่เรียกว่าวัดเวียงต้า เป็นการตั้งชื่อของอาจารย์วิถี พาณิชย์ภัณฑ์ เป็นคนตั้ง ซึ่งมีวัดที่ใช้คำว่า “ต้า” ประมาณ 5 วัด ซึ่งตอนนี้วัดเวียงต้าหรือวัดต้าหม่อน เปลี่ยนแปลงจากสภาพการตัดถนนหนทางตัดผ่านทำให้วัดเล็กลงและโทรมลง แต่ก็ยังมีจิตรกรรมที่ยังคงเหลืออยู่ที่หลังพระประทานและได้มีสายเลือดน่านของศิลปะหนาน บัวผัน ไปเกิดที่แพร่ แต่ปัจจุบันภาพเขียนดังกล่าว อยู่ที่วังสมเด็จย่าแม่ฟ้าหลวง เนื่องจากช่างเขียนภาพจิตรกรรมได้เขียนลงบนแผ่นไม้ประกอบต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวต่างๆ สามารถเคลื่อนย้ายได้กรมศิลปากรจึงได้นำย้ายไปติดตั้งที่นั้นที่ว่าสกุลช่างก็ดูได้จากภาพจิตรกรรมที่เขียนลักษณะการเขียนหัวเรือเป็นรูปพญานาคเป็นเรือแข่งเมืองน่าน ซึ่งข้อมูลการแข่งเรือเมื่อสอบถามคนเมืองต้าไม่เคยมีการแข่งเรือในเมือง แต่เรือแข่งเมืองน่านนั้นมีมาตั้งแต่ในอดีตแล้ว และอีกเรืองหนึ่งคือ อักษรที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นอักษรของล้านนาแต่เป็นวิธีการเขียนอักษรแบบไทยลื้อ ซึ่งน่าจะไปสอดคล้องทางภาคเหนือ เมืองหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เชื่อมโยงกันได้ ส่วนการนำอักษรไทยลื้อมาใช้ก็จะมีรูปแบบการนำมาใช้หรือคัดลอกมาเหมือนกัน แม้กระทั้งต้นฉบับผิดเช่นคำว่า นกแร ก็นำมาหรือคัดลอกมาผิดๆ เหมือนกัน ตามหลักแล้วควรจะเขียนว่า “นกแล” ซึ่งรูปแบบงานทั้งสามวัดเขียนเหมือนกัน และเมื่อดูจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดภูมินทร์ ทราบได้ว่ามีช่างวาดภาพสามคนและอาจจีคนที่สี่ แต่ไม่ทราบข้อมูล ซึ่งเห็นได้ชัดภาพที่มีพื้นที่มากเป็นฝีมือของหนาน บัวผัน และช่างเขียนสองท่านคือหนาน บัวผัน และคนอีกหนึ่งคนแต่ไม่ปรากฏนาม จากภาพเขียนจิตรกรรมฝา

ผนังดูแตกต่างกัน ส่วนวัดต่างๆ ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงที่ยังคงหลงเหลือภาพเขียนอยู่วัดหนองบัว และวัดภูมินทร์ ยังคงปรากฏเขียนจิตรกรรมฝาผนังยังชัดเจน และปรากฏเรื่องราวดูเห็นสมบูรณ์ ไม่สามารถตรวจสอบได้ เพราะถูกฉาบปูนทับเลือนหายไป ส่วนที่เหลือเห็นภาพเขียนมีเพียงเล็กน้อยซึ่งไม่สามารถสรุปได้ว่าเป็นภาพเขียนของใคร

ดังนั้นศิลปกรรมสกุลช่างแบบล้านนา จากที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน รวมถึงศิลปกรรมเวียงต้า จังหวัดแพร่ จากภาพที่ปรากฏช่างเขียนจะเขียนตามคตินิยมผสานกับความเป็นจริงและจินตนาการ มิใช่เป็นการเขียนแบบเชิงธรรมชาติแบบการเขียนภาพบุคคลเหมือนทั่วไป ภาพจิตกรรมฝาผนังที่ปรากฏจะมีขนาดสัดส่วนที่ถูกต้อง การแต่งกายด้วยอาภรณ์ที่ดูสมจริงประกอบกับกริยาท่าทาง จะแสดงออกด้วยท่าทางและชายตา โดยเฉพาะช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังต้องเป็นช่างที่มีทักษะฝีมือสูงและเข้าใจในสรีระร่างกายและท่าทางรวมถึงการแต่งกายของผู้คนในอดีต ซึ่งแต่งกายตามสมัยนิยมในสมัยนั้น และช่างเขียนจะต้องเข้าใจศิลปะและวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนจากอดีตเป็นอย่างดี จึงได้สร้างสรรค์ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างงดงาม ถึงแม้ว่าภาพเขียนที่ปรากฏนั้นจะมีการผสมผสานรูปแบบทั้งเหมือนจริง ทั้งเหนือความเป็นจริง ประกอบกับการถ่ายถอดเรื่องราวของอารมณ์ของภาพที่ดูชัดเจน ทำให้เข้าใจในเรื่องราวต่างๆ ของภาพเขียนได้ง่าย และเรื่องราวที่ปรากฏถ้าเป็นภาพเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าช่างเขียนจะเขียนไว้ด้านบนสุดของผนังพระอุโบสถวิหาร และรองลงมาจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องศิลปะและวัฒนธรรม วิถีชีวิตประเพณีต่างๆ ของผู้คนจากอดีต ซึ่งช่างเขียนนามหนาน บัวผันได้บรรจงสร้างสรรค์ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้ เพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นสกุลช่างที่น่าสนใจและทรงค่ายิ่ง ดังปรากฏอยู่ที่วัดภูมินทร์ และวัดหนองบัว จังหวัดน่าน จนถึงทุกวันนี้

2) วัดคือศูนย์ร่วมศิลปกรรม

กรมศิลปากร (2545) ได้กล่าวถึงการพัฒนาการของวัด กล่าวคือ วัด เป็นแก้วที่ส่องแสงตามอุดมคติของสังคมพุทธศาสนาเป็นที่สร้างบุญกุศลเพื่อภายภาคหน้าและชื่อเสียงทางสังคมในปัจจุบัน ด้วยการนุ่งห่ม หรือด้วยจิตใจศรัทธา การทานข้าววัดในชีวิตประจำวัน แบบยิ่งใหญ่ บ้างก็เป็นงานบุญวัด การทำบุญเพื่อสร้างคุณงามความดี ประกอบส่วนในการสร้างวัด ถ้าว่าชื่อเสียงทางสังคมไม่ใช่สาเหตุที่ยอมรับได้ ความศรัทธาต่างที่เพิ่มขึ้น เป็นการยืนยันว่า ผู้ที่ได้ตัดขาดจากวัตถุและตนเองอย่างแท้จริง หน้าที่ทางสังคมของพระสงฆ์และผู้ที่อยู่รอบข้าง คล้ายกัน ก็เพื่อสร้างความมั่นคง ให้แก่หน้าที่ทางสังคมของพระสงฆ์และผู้ที่อยู่รอบข้าง คล้ายกัน เพื่อสร้างความมั่นคง ให้แก่หน้าที่ที่มีเกียรติ์ซึ่งเป็นใจกลางให้แก้ผู้อื่น เพราะเหตุนี้วัดและสิ่งปลูกสร้างที่อยู่รอบข้าง จึงเต็มไปด้วยความหมายที่สำคัญ โอกาสแรกก็เพื่อแสดงถึงการมีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และเพื่อยืนยันความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาวบ้านในชุมชนนั้นๆ เป็นการก่อตั้งและสร้างวัดด้วยกัน

นั้นเอง เบื้องต้นกุฏิของครูบาอาจารย์อาจทำแบบง่ายๆด้วยเทิบไม้หรือไม้ไผ่เท่านั้น ตั้งอยู่บริเวณที่รวมไปถึงป่าไม้ได้ถากถางไว้แล้วและเมื่อใดหากตั้งอยู่ไกลบ้านออกไปหรืออยู่ห่างจากบ้านก็จะเรียกกันว่า วัดป่า มีลักษณะเป็นเหมือนบ้านร้าง ที่ประกอบด้วย สองห้องคู่กันเป็นห้องใหญ่หนึ่งห้อง มีชายคายาวแนบทุกด้าน ของกุฏิ อยู่แต่ละด้านชายคาจะมีชาญแดดเล็กๆมาเสริม ซึ่งเป็นที่บันไดวางใส่ไว้เหมือนกับบ้านคน กุฏิเริ่มจากการสร้างเป็นกุฏิชั่วคราวก่อน จำเป็นต้องรอจนกว่าจำนวนสงฆ์ในวัดเพิ่ม ขึ้นก่อน รอวัสดุที่ให้คนทำบุญ และความสามารถอันเพียงพอของฝีมือช่างจึงจะสามารถเริ่มปลูกสร้างไปตามแต่ละขั้นตอน ซึ่งอาจจะใช้เวลาถึงปีจึงจะสำเร็จ หรือจนถึงคนรุ่นใหม่ การก่อตั้ง วัดป่า แห่งใหม่นี้มีบทบาทสำคัญสำหรับการตั้งบ้านใหม่ และขอบเขตของวัดใหม่ วัดป่า มักเป็นต้นกำเนิดของการพัฒนาเป็น วัดทั่วไป ที่เป็นผลมาจากการสร้างกลุ่มคนที่เป็นกลุ่มใหม่ ที่ค่อยๆแยกตัวออกจากบ้านเดิม

วิบูลย์ (2529) ได้ให้ความคิดเห็นและอธิบายถึงลักษณะโบสถ์วิหารแบบล้านนาไทย กล่าวคือ

โบสถ์และวิหารเป็นอาคารสำคัญของวัดทั่วไปในล้านนาไทย โบสถ์นั้นแม้จะเป็นอาคารสำคัญสำหรับประกอบสังฆกรรม และเป็นที่บรรพชาของภิกษุสงฆ์ก็ตาม แต่ในล้านนาไทย วิหารกลับเป็นอาคารที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโบสถ์ บางวัดให้ความสำคัญของวิหารมากกว่าโบสถ์เสียอีก จะเห็นได้จากการก่อสร้างให้มีขนาดใหญ่โต โอ่โถงกว่าโบสถ์และสร้างไว้ด้านหน้าสถูปเจดีย์ หรือพระธาตุเจดีย์ซึ่งเป็นหลักของวัด เช่น วิหารหลวง วัดธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เป็นต้น นอกจากนี้ในบางวัดยังสร้างวิหารขึ้นมากกว่าหนึ่งหลังก็มี เป็นคติอย่างหนึ่งของวัดในล้านาไทย โดยทั่วไปแล้ววัดในเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่นั้น การวางผังของวัดจะถือเอาเขตพุทธาวาสเป็นหลักโดยมีสถูป หรือพระบรมธาตุเจดีย์เป็นศูนย์กลาง มีวิหารอยู่ด้านหน้าสถูปเจดีย์มีอุโบสถและวิหารอื่นๆ เช่น วิหารลายคำ วิหารสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญอยู่ด้านซ้ายหรือขวาตามความเหมาะสม การตกแต่งภายในถ้าเป็นโบสถ์วิหารที่มีผนังบางแห่งจะเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นชาดกพุทธประวัติและนิทานพื้นบ้านต่างๆเช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง เชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น แต่ถ้าเป็นวิหารโถงไม่มีผนัง ก็มักตกแต่งด้วยจิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสอง เช่น จิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสอง วิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง หรือตกแต่งด้วยการปิดทองแบบฉลุตามแบบคตินิยมของล้านนาเป็นต้น โดยเฉพาะวิหารโถงมักจะตกแต่งภายในอาคารทั้งหมดด้วยการปิดทองล่องชาด ตั้งแต่เสามักทำเป็นลายเครือตลอดต้นเสา โคนเสาเป็นเชิงลายแบบง่ายๆลูกฟักของช่องอุดจั่ว มักทำเป็นลายดาวแบบล้านา ขื่อท้องไม้แป ช่องอุด ชั้นปีกนก ลูกฟักเป็นลายเครือเถา และลายบัว เชิงกลอนและระแนงประดับตกแต่งเป็นลวดลายทั้งสิ้น ท้องไม้นิยมเขียนหรือปิดทองเป็นรูปหม้อน้ำ **ปูรณ**

กลศ หรือ **ปุรณฆฏ** ซึ่งเป็นคติที่นำมาจากพราหมณ์ ถือว่าเป็นความสุข ความร่มเย็น ดังปรากฏที่วิหารวัดปงยางคก อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง[๓]โบสถ์ล้านาบางแห่งยังประเพดานด้วยฝาประกนเป็นลวดลายและความเป็นดาวตามแบบศิลปะล้านนาก็มี การตกแต่งลักษณะนี้มักจะทำเฉพาะจุดที่เห็นว่าสำคัญ เช่น ทำเฉพาะเพดานเหนือพระประธาน เป็นต้น นอกจากนี้ โบสถ์ วิหาร ที่มีฝาผนังด้านสกัด หลังพระประธานทึบ ก็อาจจะตกแต่งด้วยจิตรกรรมหรือปิดทองล่องชาด ตามความเหมาะสม เพื่อเป็นการเสริมความงามให้แก่พระประธานของโบสถ์วิหารนั้น อย่างไรก็ตาม รูปแบบคร่าวๆของโบสถ์วิหารของล้านนาไทยดังกล่าวแล้ว คงจะทำให้พอมองเห็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปะสถาปัตยกรรมประเภทโบสถ์ วิหาร ของล้านนาได้บ้าง สิ่งสำคัญที่ทำให้โบสถ์วิหารของล้านนามีคุณค่าและความงามเป็นที่ประทับใจยิ่งคือ รูปทรงที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ที่ประสานกับชีวิตจิตใจและศรัทธาที่ซื่อบริสุทธิ์อย่างยากที่จะประเมินค่าได้ นอกเหนือไปจากรูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปธรรมแล้ว โบสถ์วิหารล้านนายังสะท้อนให้เห็นโครงสร้างของสังคม คติ ขนบประเพณี และวัฒนธรรมของผู้คนในล้านนาด้วย อันเป็นคุณค่าที่สูงส่งที่ปรากฏอยู่ในศิลปะสถาปัตยกรรมเหล่านั้นเป็นมรดกที่ล้ำค่าของชาวล้านนาและประเทศไทยที่ไม่ควรจะละเลยหรือปล่อยผ่านไปจนกว่าจะแก้ไข เมื่อถึงวารนั้นก็เท่ากับชาวล้านนาได้ทอดทิ้งวิญญาณของบรรพบุรุษและของตนเองไปแล้ว

ประยูรย์ (2542) ได้อธิบายถึงวัดเป็นที่รวมของศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวคือ ศิลปวัตถุโบราณของไทยเราส่วนมากย่อมอยู่ที่วัด เพราะวัดเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมของชุมชนไทยแต่ละท้องถิ่นแต่ละเมือง นับตั้งแต่ยุคเริ่มนับถือศาสนาพุทธเป็นต้นมาแล้วคืออาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่สมัยทวารวดี อู่ทอง สุโขทัย และอยุธยารวมทั้งยุครัตนโกสินทร์นี้ด้วย คนไทยถือว่าวัดเป็นจุดรวมของศิลปกรรมของตนอย่างแท้จริง การปั้นหรือแกะสลักพระพุทธรูป การก่อสร้างสถาปัตยกรรมเป็นอาคาร โบสถ์ วิหาร สถูปเจดีย์ หรือการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังย่อมมีศูนย์กลางอยู่ที่วัด เรามักจะไม่นิยมนำศิลปวัตถุมาประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนของตนให้หรูหรา ดังเช่นชาวยุโรป เพราะประเพณีของไทยถือว่า การสร้างบุญกุศลย่อมเป็นประโยชน์ยิ่งกว่าเก็บไว้ที่วัดหมด จากเหตุดังกล่าวนี้จึงกล่าวได้ว่า ศิลปะไทยกับศาสนาย่อมเป็นของคู่กันมาตลอดประชาชนก็อาศัยวัดเป็นจุดศูนย์กลาง รวมความคิดหาความบันเทิงใจทางสุนทรีย์จากศิลปะทุกประเภท เช่นไปฟังดนตรีในงานสมโภช เกี่ยวกับงานบุญต่างๆรวมถึงงานสมโภชก็คงมาจัดที่วัด การเล่นต่างๆตามลานวัดก็เป็นนาฏศิลป์โขนละคร ดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมศิลปกรรมในหลายด้านพระอุโบสถ-วิหารจะปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังคติความเชื่อจากอดีตประดับผนังพระอุโบสถและวิหารเป็นแหล่งที่ช่างเขียนถ่ายทอดเรื่องราวและภาพแนวขนบนิยมสืบทอดมาจากอดีต มีค่าในฐานะที่เป็นหลักฐานสำคัญทางวัฒนธรรม ทั้งด้วยความเป็นงานช่างและทั้งในส่วนที่เป็นส่วนที่เป็นเสมือนภาพอดีตซึ่งเป็นข้อมูลบันทึกทัศนคติและความรู้สึกนึกคิดของช่างในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมในอดีตด้วยดังนั้น

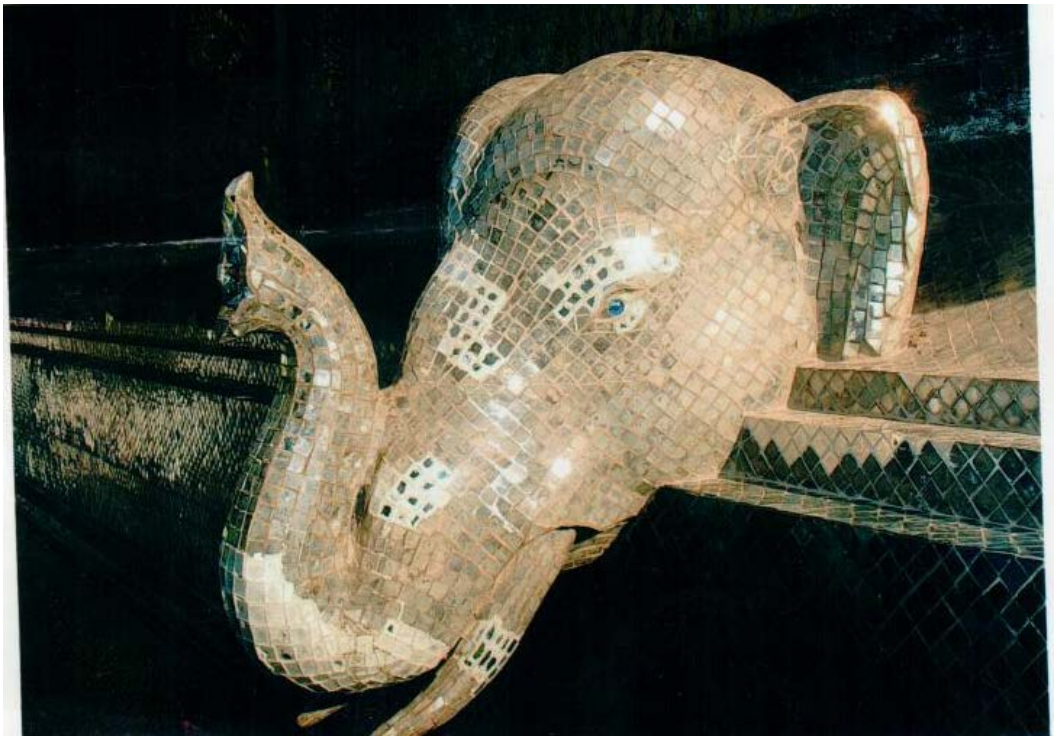
การศึกษาอดีตจากภาพเขียน ที่แม้เป็นภาพนิ่งแต่ก็เหมือนมีชีวิตหากนำมาลำดับเรียบเรียงยิ่งขยายความด้วยหลักฐานแวดล้อมทางด้านเอกสารประวัติศาสตร์ได้มากเท่าใดก็ยิ่งเอื้อประโยชน์ต่อความเข้าใจอดีตมากเท่านั้น (สันติ.2544)

สามารถ (2514) ได้กล่าวถึงโบสถ์และวิหารกล่าวคือ โบสถ์หรือวิหารโดยทั่วไปได้สร้างเป็นห้อง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนฐานสูงเล็กน้อยประดับด้วยลวดลายบัวโดยรอบ ตรงกลางลวยบัวทำโค้งลงจากเส้นระดับเล็กน้อย ไม่ได้ตัดตรงเหมือนอย่างลวยบัวในสมัยรัตนโกสินทร์ ผนังก่อด้วยอิฐถือปูน มีประตูแต่ไม่นิยมทำหน้าต่าง แต่เจาะผนังให้เป็นช่อง เพื่อให้แสงสว่างเข้าภายในเพียงสลัวๆบางแห่งก็เจาะเป็นช่องลูกกรงอย่างที่เรียกกันว่าลูกฟักบ้าง เจาะเป็นช่องเรียบๆบ้าง เช่น ผนังโบสถ์วัดมหาธาตุ วัดหน้าเมรุ และวัดธรรมิกราช เป็นต้น หลังคาเป็นจั่วลดหลั่นลงมาเป็นชั้นๆ โบสถ์วิหารไม่นิยมสร้างให้มีชายคายื่นออกมาจากหัวเสามาก และอาจจะมุงหลังคาด้วยกระเบื้องดินเผาธรรมดา เรียกว่ากระเบื้องกากกล้วย กระเบื้องเคลือบคงจะเริ่มมีใช้แพร่หลายในรัชสมัยของสมเด็จพระเทพราชา พ.ศ.2231-2245 เช่น วัดบรมพุทธารามซึ่งโปรดให้สร้างขึ้นตรงบริเวณที่เป็นนิวาสถานเดิมก่อนครองราชย์ ก็มุงด้วยกระเบื้องเคลือบจนเป็นต้นเหตุให้ชาวบ้านเรียกกันต่อมาว่าวัดกระเบื้องเคลือบ ผนังภายในรูปโบสถ์หรือวิหาร ส่วนมากนิยมตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังเพดานประดับด้วยไม้จำหลักเป็นรูปดาวล้อมเดือน

จิตศักดิ์ (2544) ได้กล่าวถึงวัดที่ปรากฏในเมืองหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ ภูมิสัณฐานและที่ตั้งของเมืองหลวงพระบางเก่ามีประตูทางเข้าเมือง 5 ประตู มีวัดในเมืองอยู่ 65 วัด แต่ที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันมีเพียง 29 วัดเท่านั้น (พ.ศ.2537) วัดที่หลงเหลืออยู่ไม่ได้มีความสำคัญเทียบเท่ากันหมด แต่ที่น่าสนใจและมีคุณค่าซึ่งมีความนิยมเข้าไปเยี่ยมชมมีประมาณ 8 วัด เพราะยังเป็นวัดที่มีศิลปกรรมเก่าหลงเหลืออยู่มาก เช่น วัดเชียงทอง วัดทาด วัดใหม่สีสุวรรณพูมาราม วัดจอมสี วัดวิขัน เป็นต้น การสร้างวัดอารามในเมืองหลวงพระบางตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าฟ้างุ้มจนกระทั่งถึงรัชกาลพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช คือราวพุทธศตวรรษที่ 19 -22 นั้นมักนิยมสร้างวัดที่เลาะเลียบตามฝั่งแม่น้ำ ตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าอนุรุทราช และ พระเจ้ามันทาตุราชราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 นั้น การสร้างวัดได้ขยายเข้ามาในเมืองมากขึ้นรวมทั้งการสร้างวัดบนพูสี วัดอารามที่อยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง ที่มีวัดหน้าสนใจคือ วัดถ่ำเชียงแมน วัดล้องคูน วัดจอมเพ็ด วัดหาดเสี้ยวและวัดเชียงแมน และขึ้นเหนือไปจากเมืองหลวงพระบางอีกก็มีวัดปากอู และถ้ำติ่ง ซึ่งเป็นสถานที่มีความสำคัญต่อราชสำนักหลวงพระบางมาตั้งแต่อดีต วัดอารามที่อยู่นอกเขตตัวเมือง วัดที่อยู่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงนอกจากวัดที่อยู่ภายในเมืองเก่าแล้ว ยังมีวัดที่อยู่นอกเขตเมืองเดิม แต่ปัจจุบันได้รวมเข้าอยู่ในเตของเทศบาลเมืองแล้ว บรรดาวัดต่างๆเหล่านั้นได้แก่ กลุ่มวัดที่อยู่ทางทิศเหนือของแม่น้ำคานคือ วัดบ้านคอย (วัดโพนสะอาด) วัดป่าคา วัดโพนสัง วัดพันหลวง วัดเตาไห วัดพูดอกไม้ กลุ่มวัดที่อยู่ทางใต้ของ

แม่น้ำคานคือ วัดพูควาย วัดสะแก วัดป่าหญ้าทึบ (วัดบุปผาวิปัสสนาราม) วัดผานม วัดที่อยู่ด้านใต้ของตัวเมือง มีวัดสะหวันเทวะโลก ซึ่งเป็นวัดที่สร้างทับที่เดิมของหอไหว้เทวดาผู้ปกปักรักษาเมืองหลวงพระบางและวัดที่สำคัญเกี่ยวข้องกับราชสำนักหลวงพระบางด้วย

วัดต่างๆ คือปูชนียสถานทางประวัติศาสตร์เก่าแก่ที่อยู่ในเมืองหลวงพระบาง ปัจจุบันนี้นั้นส่วนมากสร้างขึ้นในระหว่างศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา ส่วนที่สร้างขึ้นในศตวรรษที่ 14 -15 ค.ศ. นั้นมีน้อยหลักฐานก็สูญเสียไปหมดที่จริงแล้วตามเทศกาลทางประวัติศาสตร์และโบราณวิทยาประชาชนเมืองหลวงพระบางก็ดี ประชาชนลาวบรรดาเหล่าเผ่าที่ครองอาณาจักรได้นับถือพระพุทธศาสนามาแล้วแต่ระยะต้นๆของประวัติศาสตร์ที่เกิดเป็นบ้านเมืองชื่อว่า “ชวา” “เซียงโถง เซียงคาน” นานมา แต่ว่าในระยะนั้นศาสนาพุทธยังอ่อนแอไม่เข้มแข็งขาดครูบาอาจารย์ได้ตกอยู่ในอำนาจความเชื่อถืออื่นๆเช่น ผีฟ้า ผีแถน ผีศาลหลักเมือง ผีพ่อผีแม่ ที่ดีกว่านี้ก็ได้แก่เชื่อถือในลัทธิศาสนาพราหมณ์ตามมาทำเนียบของพวกขอม ประวัติศาสตร์ได้ล่วงเลยมาถึงยุคสมัยของพระเจ้าฟ้างุ้มมหาราช กลางศตวรรษที่ 14 ถึงปี ค.ศ. 1356 พระองค์ได้แต่ตั้งราชทูตไปขอเอาพระพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์จากประเทศเขมร (กัมพูชาในปัจจุบัน)พร้อมด้วยพระเถระผู้เลื่อมใสในพระธรรมวินัยมาเคารพนับถือบูชาอาณาจักรล้านช้าง จากนั้นศาสนาพุทธก็เจริญรุ่งเรืองตลอดมาความเชื่อถือแบบงมงายก็ถูกจำกัดลง เป็นส่วนทำให้พระพุทธศาสนาได้ขยายเป็นแกนกลางรวมรวบรวมความสามัคคีทั่วปวงชน วัดได้กลายเป็นที่สาธารณะประโยชน์ของสังคมเป็นโรงเรียนสอนให้ความรู้ เป็นโรงพยาบาลรักษาคนเจ็บและอื่นๆดังนั้น การสร้างวัดทางพระพุทธศาสนานี้คือ : พระพุทธสิมา (สิม) หอไหว้ หอไต หอแจก ก็ดี พระธาตุเจดีย์ โรงเรียนและอื่นๆก็ขยายตัวขึ้นอย่างมีลักษณะแข่งขันกับแต่ละบ้านแต่ละเมืองทั่วอาณาจักรโดยเฉพาะอยู่เมืองหลวงพระบางเวลานั้นเป็นเมืองหลวงอาณาเขตล้านช้างได้มีการสร้างวัดทางพระพุทธศาสนาอย่างมากเป็นพิเศษ วัดวาอารามที่พวกเราเห็นอยู่ปัจจุบันนี้เป็นวัดที่เพิ่งบูรณะในเมื่อไม่นานมานี้ (เจ้าคำมั้น. 2507)



ภาพที่ 3 ประติมากรรมติดกระจกแก้วสี เป็นรูปเศียรช้างชูงวงเพื่อให้น้ำพระพุทธมนต์ไหลผ่านออกมาจากโถงวิหารวัดเชียงทอง

วรลัญจก์ (2547) ได้กล่าวถึงวัดต่างๆ ในเมืองหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ วัดในหลวงพระบางจึงยังดำรงบทบาทเป็นศูนย์รวมจิตใจและสถานศึกษาของชุมชน ชื่อของหมู่บ้านและชื่อของวัดจึงมักจะมีชื่อเหมือนกัน เช่น บ้านพระบาทจะมีวัดชื่อวัดพระบาทเป็นศูนย์กลางของชุมชน ในอดีตเมืองหลวงพระบางเคยมีวัดถึง 65 แห่งปัจจุบันเหลือเพียง 29 แห่ง ซึ่งในจำนวนที่เหลือมีเพียง 3 แห่งยังคงรักษาโครงสร้างและการประดับตกแต่งแบบดั้งเดิมไว้ได้ นั่นคือ วัดเชียงทอง วัดปากคาน วัดคีลี ทั้งนี้สาเหตุของการเสื่อมสภาพของวัดในหลวงพระบางมาจากสาเหตุ เช่น สภาพของภูมิอากาศแบบร้อนชื้นและพายุฝนทำให้วัสดุที่สร้างเสื่อมสภาพได้ง่าย รวมไปถึงการเกิดอัคคีภัยที่เผาเมืองหลายครั้ง ที่ร้ายที่สุดคือการถูกทำลายจากภัยสงคราม กระนั้นก็ดีในตัวเมืองหลวงพระบางก็ยังคงพยายามฟื้นฟูและรักษาความงดงามของวัด รวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่อดีตไว้ให้ลูกหลานของตนได้สืบทอดกันต่อไป เมื่อได้เข้าไปชมวัดของที่นี่ เชื่อได้เลยว่าแทบทุกคนสามารถที่จะจินตนาการย้อนอดีตเห็นถึงความเจริญอย่างสูงของพุทธพระศาสนาในอดีตเมืองหลวงแห่งอาณาจักรล้านช้างได้อย่างง่ายดาย การสร้างวัดหรือสถานที่สำคัญของหลวงพระบางเชื่อว่าจะต้องผ่านกระบวนการเลือกสรรตำแหน่งที่สร้างวัดนั้นมักจะเป็นศูนย์กลางของชุมชนหรือเคยเป็นสถานที่สำคัญมาก่อน แม้ปัจจุบันก็ยังคงเห็นสภาพเช่นนี้อยู่ เช่น ธาตุจอมศรี ที่ตั้งบนยอดภูศรี อันเป็นชื่อเรียกย่อมาจาก

ภู (เขา) ของพระ (ฤ) ษี ซึ่งถือเป็น ภูเขาศักดิ์สิทธิ์ ด้วยเคยมีฤาษีมาบำเพ็ญพรต และตั้งหลักหินก้อนก่ายฟ้าเป็นหลักเขตที่ตั้งเมือง จึงเรียกภูเขานี้ว่า ภูศรี หรือภูเขาที่เป็น “ศรีของเมืองหลวงพระบาง” การเลือกตำแหน่งที่ตั้งเช่นนี้ทำให้นึกถึงการเลือกทำเลที่ตั้งศาสนสถานสำคัญของภาคเหนือ เช่น พระบรมธาตุดอยสุเทพ ที่เลือกดอยสุเทพ หรือชื่อเดิมอุสุจบรรพต ที่เชื่อกันว่าเป็นสถานที่ที่ฤาษีวาสุเทพ เคยบำเพ็ญพรต ให้เป็นที่ตั้งของพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ของเมืองเช่นกัน จะต่างกันเพียงขนาดและตำแหน่งที่ภูศรีเป็นภูเขาขนาดเล็กกลางเมือง ส่วนดอยสุเทพเป็นเทือกเขาขนาดใหญ่ตั้งทางทิศตะวันตกของเมืองเชียงใหม่จากลักษณะที่ตั้งของเมืองที่เป็นที่ราบระหว่างแม่น้ำและภูเขาจะเห็นการเลือกทำเลที่ตั้งของวัดหลายแห่งเป็นเนินดินธรรมชาติเพื่อเน้นถึงสถานภาพพิเศษของศาสนสถาน เปรียบดังการตั้งอยู่เหนือพื้นมนุษย์ เช่น วัดเชียงทอง ยิ่งหากเดินทางมาทางน้ำแล้วขึ้นที่ท่าน้ำของวัดเชียงทอง สิ่งแรกที่เห็นคือบันไดที่ทอดยาวจากตลิ่งสูงขึ้นไปเมื่อก้าวเดินขึ้นไปจะมีความรู้สึกเหมือนกับการเดินขึ้นภูเขา และยิ่งเดินขึ้นไปสูงก็จะเห็นยอดหลังคาที่เปล่งประกายสีทองงดงาม เป็นความรู้สึกที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้มาเยือนทุกราย ทั้งนี้ความคิดเรื่องของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ การตั้งวัดบนภูเขาหรือวัดเนินดินสูงเป็นเรื่องที่พบเห็นในกลุ่มของคนในอุษาคเนย์ ไม่ว่าจะเป็นปราสาทหินในประเทศกัมพูชา พระเจดีย์แบบพม่าในพุกาม วิหารหลายแห่งที่สิบสองปันนา ต่างก็เลือกทำเลที่ตั้งในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ และหลายแห่งเชื่อว่าบันไดขึ้นสู่ศาสนสถานเหล่านั้นเปรียบดั่งทางเชื่อมต่อระหว่างแดนมนุษย์และสวรรค์

3) งานศิลปกรรมประณีตศิลป์ ประเภทงานลงรักปิดทอง

ประวัติความเป็นมางานศิลปกรรมลายทองคำ กล่าวคือ

สุรพล. (2544) งานศิลปกรรมลายทองคำที่ปรากฏรวมถึงลายทองคำที่ปรากฏในอาคารพุทธศาสนา มีมาตั้งแต่ครั้งใดยังไม่มีหลักฐานเป็นที่แน่ชัด แต่จากความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ได้กล่าวถึงประวัติของงานช่างรักไทยไว้ว่า งานช่างรัก (Lacquer work) ของไทยนั้นเดิมทีแหล่งกำเนินอยู่ในประเทศจีน ซึ่งความเห็นดังกล่าวจะสอดคล้องกับข้อความในหนังสือ Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts ที่กล่าวไว้ว่า งานช่างรัก (Lacquer work) นั้นมีจุดกำเนินอยู่ในประเทศจีนซึ่งมีหลักฐานเก่าสุดเป็นชิ้นส่วนของงานหัตถกรรมโบราณที่มีอายุอยู่ในราว 700 ปี ก่อนคริสตกาลและได้พบมีการใช้อย่างแพร่หลายในสมัยราชวงศ์ฮั่น อายุในราว 206 ปี ก่อนคริสตกาลถึง ค.ศ. 220 และในหนังสือเรื่อง Burmese Lacquer Ware ก็ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้เช่นเดียวกันว่าคนจีนรู้จักทำเครื่องรักอย่างแพร่หลายก่อนชาติอื่นๆ มากกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ได้พบหลักฐานชิ้นส่วนของเครื่องรักในหลุมฝังศพที่ฝังไว้เมื่อหลายพันปีมาแล้ว และได้มีการทำติดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัยต่อมาเทคนิคในการทำเครื่องรักจึงได้แพร่หลายไปสู่เกาหลี เวียดนาม ญี่ปุ่น และแถบเอเชียอาคาเน่ย์ เช่น ประเทศไทย และพม่า โดยเฉพาะพม่าได้รับกรรมวิธีการทำเครื่องรักจากจีนมาตั้งแต่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 11-15 โดยผ่านทางชนกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในมณฑลเสฉวนใกล้

พรมแดนของพม่าซึ่งได้รับเทคโนโลยีนี้มาจากจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ทั้งนี้มณฑลเสฉวนจะเป็นแหล่งวัตถุดิบที่สำคัญที่จะมีทั้งชาดและยางรัก นอกจากนี้ในมณฑลยูนนานก็รู้จักการผลิตงานเครื่องรักเหล่านี้เป็นอย่างดีด้วย ต่อมากลุ่มชนทางตอนเหนือของน่านเจ้าเหล่านี้ได้อพยพลงมาสู่ดินแดนพยูได้นำความรู้ในการผลิตเครื่องรักลงมาด้วย ดังได้พบหลักฐานเครื่องรักหรือเครื่องเขินของพม่าที่เก่าที่สุดเมื่อราว พ.ศ. 1817 ในเจดีย์มินกาลาเชดิหรือมันตระเจดีย์ สำหรับงานเครื่องรักหรือเครื่องเขินในล้านนานั้น คาดว่าน่าจะได้รับความรู้ดังกล่าวมาจากจีนในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันกับพม่าการทำเครื่องรักของชาวล้านนาคงมีมาช้านานแล้ว ดังหลักฐานในพงศาวดารพม่ากล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งพระเจ้าบุเรงนองยกทัพมายึดครองเมืองเชียงใหม่ได้ใน พ.ศ. 2101 ได้กวาดต้อนครัวเรือนและช่างฝีมือจำนวนมากไปไว้ที่พม่าหลายครั้งซึ่งในจำนวนนั้นมีช่างเครื่องรักรวมอยู่ด้วย ปัจจุบันส่วนหนึ่งของชาวล้านนาเหล่านั้นยังคงทำเครื่องรักอยู่ที่เมืองพุกามและพม่าเรียกงานเครื่องรักชนิดนี้ว่า โยนเถ่ แปลว่า เครื่องของคนโยนหรือญวน ซึ่งหมายถึงชาวเชียงใหม่นั้นเอง

จุลทัศน์. (2524) ได้กล่าวถึง งานประณีตศิลปะประเภทลงรักปิดทอง เป็นงานช่างตกแต่งที่เรียกชื่อตามชื่อวัสดุซึ่งได้ใช้เป็นสำคัญ คือ รัก และทองคำเปลว ร่วมกัน รักเป็นยางไม้ได้จากต้นไม้ยืนต้นชนิดหนึ่งเรียกกันว่าต้นน้ำเกลี้ยง มีอุดมทางภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ รักหรือยางรักมีคุณสมบัติในการรักษาเนื้อไม้ให้คงทนถาวร จึงเป็นที่นิยมนำมาใช้ทาถมบนผิวเนื้อไม้ให้คงทนถาวร ยางรักบริสุทธิ์ เมื่อนำมาใช้ทาบนผิวไม้จะเกิดความมันเลื่อม ถ้าหากผสมเนื้อของสมุกจะมีลักษณะทึบ หากทาถมบนพื้นไม้ก็จะเป็นวัสดุคงทนเคลือบอยู่บนผิวป้องกันแดดและฝนมิให้เป็นอันตรายแก่เนื้อไม้ได้เป็นอย่างดี

งานประณีตศิลปะลงรักปิดทองนี้ มีทำการตกแต่งต่างๆ เป็นหลายชนิด ในที่นี้จะกล่าวเพียง 2 ชนิด กล่าวคือ

1) การลงรักปิดทอง การลงรักปิดทองเป็นงานตกแต่งผิวของสิ่งต่างๆ ให้แลดูสวยงามมันไปด้วยสีทองคำเปลว งานประณีตศิลปะประเภทนี้ ที่ปรากฏ “การลงรักปิดทองมีขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย เช่น พระพุทธชินราช และพระศรีศากยมุนีก็ได้เคยปิดทองกันมากแล้วการปิดทองพระพุทธรูปเป็นของจำเป็นซึ่งนายช่างสมัยนั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะคิดประดิษฐ์ขึ้นเพราะเกี่ยวกับการดลใจให้ผู้ที่พบเห็นเกิดศรัทธาเลื่อมใส การทำเครื่องรักในสมัยสุโขทัย และงานประณีตศิลปะลงรักปิดทอง ปรากฏมีหลักฐานให้เห็นได้ชัดเจนในสมัยอยุธยามีสิ่งของต่างๆ เป็นจำนวนไม่น้อยซึ่งตกแต่งด้วยวิธีการนี้ยังคงเหลืออยู่ มีตัวอย่างเป็นต้นว่า หน้าบัน คันทวย บานประตู บานหน้าต่าง จำหลักลวดลายลงรักปิดทองหัวโขนเรือสลักไม้เป็นรูปพญาครุฑ จะทำเพียงแต่การลงพื้นสำหรับปิดทองพระพุทธรูป วิธีลงรักปิดทอง มีกระบวนการโดยลำดับ คือ ใช้ยางรัก หรือรักน้ำเกลี้ยงทาชโลมให้ทั่วในส่วนที่เป็นรูปภาพหรือลาดลายซึ่งประสงค์จะปิดทองนั้น ผึ่งให้หมาดใกล้จะแห้งจึงเอาทองคำเปลวซึ่งตีแผ่เป็นแผ่นบางๆ ปิดทับลงจนทั่วแล้วจัดการกวดผิวหน้าทองคำเปลว

ให้เรียบสนิท เป็นสำเร็จการลงรักปิดทอง การลงรักปิดทองบนลวดลายด้วยปูน นิยมปิดทองแต่เฉพาะลวดลายเท่านั้น ส่วนที่เป็นพื้นนิยมติดกระจกสีตัดเป็นชิ้นสี่เหลี่ยมเล็กเรียงเป็นระเบียบในพื้นช่องไฟระหว่างลวดลาย การทำลงรักปิดทองแบบนี้ตามภาษาช่าง เรียกว่า ปิดทองร่องกระจก

2) การปิดทองรดน้ำ งานประณีตศิลป์ประเภทปิดทองรดน้ำ เป็นงานประณีตศิลป์ของไทยที่มีประวัติความเป็นมานานกว่า 400 ปี หลักฐานทางถาวรวัตถุที่เป็นประจักษ์พยานงานประณีตศิลป์ประเภทนี้มีปรากฏ เช่นทำการตกแต่งฝาผนัง พระมหาปราสาท และพระราชมณเฑียร ทำตกแต่งบานประตู บานหน้าต่าง ฝาตู้หนังสือ ฝาหีบหนังสือ และฝาเครื่องใช้ต่างๆที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ตัวอย่างที่ปรากฏ เช่น ศาลาการเปรียญที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ตัวหนังใหญ่ข้างในพระราชวังหลวง พระนครศรีอยุธยา สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือโปรดให้รื้อมาปลูกพระราชทานพระสุวรรณมุนีหรือพระเจ้าแตงโมเป็นที่พำนักจำพรรษา แต่เดิมฝาผนังศาลาการเปรียญด้านนอกมีเขียนลวดลายปิดทองรอบไปทั้งหลัง ต่อมาภายหลัง ทางวัดทำการซ่อมแซมในส่วนที่ทรุดโทรม แต่กำลังทรัพย์ไม่เพียงพอ ก็ทาสีแดงทับเสียดังที่เห็นในปัจจุบัน การเขียนฝาผนังปิดทองรดน้ำในที่อื่นๆ ซึ่งจะหาดูเป็นตัวอย่างได้ คือ หอเขียนในบริเวณสวนผักกาด ตำหนักทองที่วัดไทร ริมคลองด่าน อำเภอบางขุนเทียน ทั้งสองนี้มีเขียนลายรดน้ำปิดทองเฉพาะฝาผนังด้านในอาคาร

สุวรรณพร. (2537) ได้กล่าวถึง งานศิลปกรรมที่งดงามอันเกิดจากฝีมือคนไทยที่เราได้พบเห็นกันอยู่ทั่ว ๆ ไปนั้น นับว่างานปิดทองและประดับกระจกมีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้งานวิจิตรดีเด่นขึ้นอีก จากที่งามด้วยฝีมือปั้นหล่อหรือแกะสลักที่มีอยู่เดิมแล้ว เพราะในการช่างไทยแต่โบราณมาถือว่าการลงรักปิดทองและประดับกระจกเป็นงานขั้นสุดท้ายที่ทำให้งานนั้นสำเร็จโดยสมบูรณ์ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นงานที่ต้องการรสนิยมของคนไทยเป็นอย่างมาก งานปิดทองเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี ที่พบว่ามีการนิยมเอาทองมาทำเครื่องทรงเครื่องประดับ ส่วนที่เป็นโบราณสถานก็จะใช้แผ่นทองมาตีจนบางแล้วนำมาติดประดับ ดังได้พบหลักฐานที่ถ้ำเขางู จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปสมัยทวาราวดี จะเห็นร่องรอยการปิดทองที่องค์และฐาน ในสมัยสุโขทัยมีหลักฐานพบว่ามีการปิดทองประดับกระจกลงบนพื้นและลายสลักไม้ มีปรากฏหลักฐานทางพุทธสถานเจดีย์ พระพุทธรูป ที่มีการปิดทองและเขียนสี ที่วัดศรีชุม ซุ้มพระปรางค์ วัดพระพายหลวง พระพุทธชินราช งานปิดทองที่ยิ่งใหญ่ในประวัตศาสตร์ไทย ได้แก่ ปราสาทองค์หนึ่งในแผ่นดินพระเจ้าปราสาททอง ซึ่งตามพงศาวดารกล่าวว่า “ศักราช 994 ปีวอกศก (พ.ศ. 2175) ทรงพระกรุณาสร้างมหาปราสาททององค์หนึ่ง สิบเอ็ดเดือนเสร็จ ให้นามว่า ศิริยศโสธรรมมหาพิมานบรรยงค์” (บางแห่งว่าศิริโสธรมหาพิมานบรรจง) มหาปราสาททององค์นี้ต้องลงรักปิดทองอร่ามทั้งองค์และอาจจะเป็นด้วยเหตุนี้คนทั่วไปจึงเรียกพระองค์ว่า พระเจ้าปราสาททองเพราะพระนามที่แท้จริงคือ “สมเด็จพระเพ็ชรองค์ที่ 5 หรือ สมเด็จพระรามาธิเบศร์ และพระเจดีย์ทองในวัดพระ

ศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร แต่เดิมพระศรีรัตนเจดีย์เคยลงรักปิดทองมาก่อน ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จึงโปรดฯ ให้สั่งกระเบื้องทองจากอิตาลีมาประดับแทนการปิดทอง ในปัจจุบันนี้งานปิดทองยังเป็นงานที่ขึ้นหน้าขึ้นตา และมีความสำคัญอย่างยิ่ง ดังจะสังเกตจากศิลปกรรมต่างๆ ของพระบรมมหาราชวัง วัดต่างๆ ที่จะมองเห็นความอร่ามเรืองรองของทองที่ปิดประดับบนลวดลายที่หน้าบัน ซุ้มหน้าต่าง ตลอดจนองค์พระพุทธรูป พระบูชา เครื่องใช้ต่างๆ เช่น ตู้ โต๊ะ เตียง ธรรมาสน์ ตู้พระธรรม และในขณะนี้ได้นำเอาการปิดทองเข้าไปใช้ในการตกแต่งอาคารสถานที่ และเฟอร์นิเจอร์ทั้งหลายด้วย การปิดทองตามที่เรามองดูคงไม่ยากอะไร แต่แท้ที่จริงแล้วการที่จะปิดทองให้ได้สวยงาม ทองสุกปลั่งเรืองรองนั้นถ้ามิใช่ช่างที่มีความชำนาญแล้ว จะปิดทองได้ยากและดูไม่งาม วัสดุที่ใช้ปิดทองกันส่วนมาก เช่น ไม้ ปูน และ โลหะต่าง ๆ

มโน. (2547) ได้กล่าวถึง ลายปิดทองรดน้ำเป็นงาน 2 มิติ ที่จัดอยู่ในกลุ่มงานจิตรกรรมไทยประเพณี ดังนั้นถ้าจะพิจารณาจำแนกงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ก็พออนุโลมจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก ได้แก่ จิตรกรรมไทยเอกรงค์ ซึ่งได้แก่งานลงรักปิดทองหรือลายปิดทองรดน้ำ และงานประณีตศิลป์หรือจุลศิลป์อื่นๆ ที่มีลักษณะเดียวกัน ลักษณะทั้ง 2 คือ จิตรกรรมไทยพหุรงค์ ซึ่งได้แก่ จิตรกรรมไทยฝาผนังที่ปรากฏตามผนังอุโบสถและวิหารทั่วๆ ไป จิตรกรรมไทยแบบประเพณีไม่ว่าจะเป็นงานประเภทเอกรงค์หรือพหุรงค์ก็ตามแล้วแต่ยังคงความวิจิตรบรรจงแบบบุคลิกไทย และได้อ้างถึง มารุต อมรานนท์ กล่าวว่า งานในลักษณะที่เป็นประณีตศิลป์ ส่วนมากมักจะพบอยู่ในกลุ่มบุคคลชั้นสูง เช่น ในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ เสนาบดี ตลอดจนพระสงฆ์ พระราชาคณะ ผู้สูงด้วยสมณศักดิ์ หรือไม่ก็เป็นสิ่งที่ได้มีการสั่งทำเพื่อใช้สำหรับเป็นเครื่องประกอบพิธีต่าง ๆและมักทำขึ้นในจำนวนจำกัด เมื่อพิจารณางานศิลปะตกแต่งหรือประณีตศิลป์ที่มีลักษะเป็นงานจิตรกรรมชัดเจน ได้แก่ งานเครื่องมุกประดับบนพื้นระนาบ 2 มิติ ลวดลายบนเครื่องถม เครื่องเบญจรงค์ และงานปิดทองรดน้ำหรืองานลงรักปิดทอง ซึ่งมักจะเรียกกันว่า จิตรกรรมเอกรงค์ ซึ่งแม้จะมีผลงานออกมาเป็นแบบสีเดียวแต่กระบวนแบบการประดิษฐ์สร้างแตกต่างจากงานจิตรกรรมที่ใช้วิธีการแต้มหรือระบายสี จิตรกรรมประดับมุกและลายปิดทองรดน้ำเป็นจิตรกรรมแบบประเพณีไทยที่สะท้อนภูมิปัญญาเชิงช่างของไทยและเป็นเอกลักษณ์ไทยที่โดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์

ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายทองคำ เรื่องประวัติการสร้างวัดเชียงทอง ภายในวิหารวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

จิรา. (2514) ได้กล่าวถึง ลายรดน้ำเป็นงานช่างรักของไทยได้เจริญสูงสุดในสมัยอยุธยา นอกจากศิลปะการลงรักปิดทองทั่วไปแล้ว ยังมีงานประณีตศิลปะอีกอย่างหนึ่งของไทย คือการทำลายรดน้ำ ศิลปะการทำลายรดน้ำนี้เป็นของไทยประดิษฐ์คิดขึ้น และได้แพร่หลายไปในประเทศอื่น เช่น พม่า ได้แบบอย่างงานช่างรักและลายรดน้ำไปจากไทยภายหลัง พ.ศ. 2112 ซึ่งเป็นคราวที่พม่าได้กวาดต้อนช่างฝีมือแขนงต่างๆไปประเทศพม่า แต่กระนั้นศิลปของไทยก็แตกต่างจากประเทศอื่นลายรดน้ำเป็นประณีตศิลป ใช้ตกแต่งอาคารและสิ่งของเครื่องใช้ เป็นงานฝีมือซึ่งเกี่ยวข้องกับการเขียนลวดลายไทย ลายรดน้ำที่ใช้ในการตกแต่งบานประตู บานหน้าต่างและผนังโบสถ์วิหาร หอไตร ยังหาดูตัวอย่างได้หลายแห่ง เช่นที่หอไตรวัดไทร จังหวัดธนบุรี หอเขียนที่วังสวนผักกาด พญาไท ซึ่งเดิมเป็นหอไตรสมันอยุธยา พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิ์พินิต ทรงนำปติมามากรรมจากวัดบ้านกลิ้ง อำเภอบางประอิน แล้วทรงรื้อมาปลูกสงวนรักษาไว้ที่วังสวนผักกาด กรุงเทพฯ ตู้พระธรรมลายรดน้ำนิยมทำกันมากลวดลายที่เขียนมีหลายประเภท ได้แก่ ลายกนกที่มีภาพสัตว์ประกอบ ลายภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ รูปเทวดา ยักษ์ ลิง ประกอบลายกนก ภาพปราสาท ราชมณเฑียร บ้านเรือน ภาพเรื่องราวในพุทธศาสนา เช่น ทศชาติ หรือภาพในเรื่องรามเกียรติ์ ความงามของลายรดน้ำนั้นจึงขึ้นอยู่ที่แบบลวดลายที่ช่างเขียนประดิษฐ์ขึ้น

ประการหนึ่ง และฝีมือช่างรักที่ทำงานด้วยความประณีตประกอบกัน จึงจะสำเร็จงดงาม เทคนิคในการทำลายรดน้ำอยู่ที่การปรุงน้ำยาสำหรับเขียนลงบนพื้นรัก ซึ่งเรียกว่าหรดาล มีกรรมวิธีที่ต้องใช้ความละเอียดพิถีพิถันในการผสม วิธีปรุงก็คือ โขลกหรดาลให้ละเอียดแล้วใช้ผ้ากรอง ผสมด้วยน้ำมะนาว ปิ้งฝักส้มป่อยต้มเอาน้ำมากวนกับหรดาลที่บดไว้แล้วทิ้งค้างคืน รุ่งขึ้นเทน้ำเหม็นสีเขียวทิ้ง รินน้ำส้มป่อยใส่อีก แช่ไว้แล้วรินน้ำทิ้ง ทำไปจนหมดน้ำเหม็นสีเขียว ก่อนนำไปใช้ต้องผสมกับยางมะขวิดใส่โกร่งกวน มีการทดลองคุณภาพของน้ำหรดาลโดยวิธีใช้พู่กันหยดน้ำหรดาลลง ถ้าน้ำหรดาลที่หยดลงแตกกระจายคล้ายปรอทจึงจะนับว่าเป็นหรดาลที่มีคุณภาพดี นอกจากรู้วิธีทำน้ำหรดาลแล้ว พื้นรักที่จะเขียนลายก็ต้องแห้งสนิท ปรุแบบที่จะเขียนลงนาบบนพื้นรัก เอาดินสอพองเผาไฟพอสุกบนห่อผ้าขาวบาง ทำเป็นลูกประคบเช็ดถูไปบนกระดาษปรุลาย ใช้ภูกันจุ่มน้ำหรดาลเขียนลาย แล้วใช้รักใสเช็ดแล้วปิดทองเอากระดาษที่ใช้ทองคำเปลวไปแล้วชุบน้ำปิดทับไว้ เสร็จแล้วจึงใช้น้ำรด เอากระดาษที่ปิดไว้ออก ทองจะติดอยู่บนรัก ส่วนใดที่เขียนด้วยหรดาทองจะไม่ติด คงเป็นพื้นสีรักอยู่ ในสมัยอยุธยามีศิลปะลายรดน้ำประกอบภาพเขียนสีอีกแบบหนึ่งเรียกว่า ลายกำมะลอ ดูได้จากหีบพระธรรมและตู้พระธรรมที่จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จิตรกรรมฝาผนังฟอกคำ เป็นลวดลายที่ฟอกด้วยทองคำเปลวบนพื้นสีแดงซึ่งทาด้วยชาด (น้ำหาง) หรือพื้นสีดำที่ทาด้วยน้ำรัก (น้ำเกลี้ยง) จิตกรรมฝาผนังฟอกคำมักจะนิยมสร้างกันไว้ในที่ร่ม บนฝาผนังของสิม บนเสา โดยพยายามหลีกเลี่ยงจากการคุกคามจากภัยธรรมชาติ เช่น แสงแดด น้ำฝน เพราะจิตรกรรมประเภทนี้ไม่มีความทนทานมากนัก จิตรกรรมฟอกคำในเมืองหลวงพระบางที่ปรากฏ วัดเชียงทอง วัดคีลี วัดปากคาน วัดเชียงม่วน และวัดแสน และจิตรกรรมฟอกคำที่โดเด่นคือ จิตรกรรมฟอกคำวิหารวัดเชียงทอง ที่เมืองหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

4) งานศิลปกรรมประณีตศิลป์ประเภทงานประดับกระจกสีในเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

จิรศักดิ์. (2544) ได้กล่าวถึง เมืองหลวงพระบางมีวัดต่างๆ เป็นสถานที่สักการะบูชาของชาวพุทธหลายวัด วัดที่สำคัญทางฮีตคองประเพณีและความเชื่อถือก็คือวัดใหญ่และวัดหลวง ซึ่งมักจะประดับประดาตกแต่งด้วยศิลปะลวดลายประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานแกะสลัก งานประดับกระจกแก้วสี งานปูนปั้น สำหรับงานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสี พระอุโบสถ และวิหาร นับว่าเป็นวัตถุที่ค่อนข้างคงทนต่อแสงแดด ลมฝนได้ดีกว่างานจิตรกรรมประเภทอื่น ๆ เรื่องราวที่สร้างมักจังคงเกี่ยวพันอยู่กับพุทธศาสนา ตำนานการสร้างเมืองหลวงพระบาง หรือนิทานพื้นเมือง สำหรับเทคนิคการสร้างนั้น หลังจากที่วัดขนาดเนื้อที่ของผนังที่จะติดแก้วสีแก้ว ช่างจะออกแบบเขียนรูปตัวละครและรูปต่างๆ ที่ต้องการใช้ลงบนกระดาษแข็งก่อน

แล้วจึงตัดแก้วสีติดลงตามลวดลายที่ออกแบบไว้บนกระดาษให้เรียบร้อย จากนั้นจึงนำไปติดบนผนังจนได้รูปตามที่ต้องการหลังจากติดแก้วสำเร็จแล้วจึงลงพื้นด้วยสีต่างๆ ตามช่องว่างของรูป จิตกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสีในเมืองหลวงพระบางมีที่วัดเชียงทอง และหอพิพิธภัณฑ์ พระราชวังเก่า กล่าวคือ

1) จิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสีที่หอพิพิธภัณฑ์พระราชวังเก่าเมืองหลวงพระบาง พระราชวังเก่าหลวงพระบางสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2447 – 2452 ในรัชกาลเจ้ามหาชีวิตสีสว่างวงค์ ออกแบบการก่อสร้างโดยสถาปนิกชาวฝรั่งเศส จนถึงราว พ.ศ. 2473 ได้ดัดแปลงและต่อเติมยอดปราสาทขึ้นใหม่ให้เป็นศิลปะแบบลาว ภายหลังเจ้ามหาชีวิตสีสว่างวงศ์สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2501 เจ้ามหาชีวิตสีสว่างวัฒนาพระราชโอรสได้สืบต่อราชสมบัติจนถึง พ.ศ. 2518 พระราชวังเก่าหลังนี้ได้กลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์โดยเริ่มตั้งแต่วันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2519 จนถึงปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสีในพระราชวังเก่าพบที่ห้องพระโรงซึ่งเป็นฝีมือของช่างลาวชื่อ ทิดบุนทันและแสนทิดด้วง ชาวบ้านเชียง เมืองจอมเพ็ด แขวงหลวงพระบาง โดยทิดบุนทันเป็นผู้เขียนแบบและติดกระจกแก้วสี รูปคนและภาพประกอบ ส่วนแสนทิดด้วงเป็นช่างติดแก้วสีพวกลวดลายลาวต่างๆ การสร้างจิตรกรรมฝาผนังแก้วสีนี้สร้างระหว่างปี พ.ศ. 2506 - 2510 เรื่องราวที่ปรากฏประกอบด้วย ฝาผนังด้านหลังบัลลังก์ ฝาผนังด้านบน เป็นเรื่องตำนานการหล่อพระบางที่ประเทศลังกา จะเห็นรูปช่างกำลังเททองคำลงในเบ้าหล่อพระบาง พิธีแห่เอาพระบางจากประเทศเขมรมาประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งประกอบด้วยขบวนแห่ของ ข้าราชการประชาชน ขบวนช้าง ม้า ฝาผนังด้านบนซ้ายของบัลลังก์ เป็นงานแข่งเรือยาวในงานบุญข้าวประดับดินซึ่งเป็นประเพณีประจำของเมืองหลวงพระบางตรงกับวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 ลาว นิทานเรื่องขุนลอ นางอั้ว เห็นภาพตอนนางอั้วผูกคอตายใต้ต้นไม้เพราะว่าถูกแม่บังคับให้แต่งงาน ภาพตอนขุนลอแห่ขันหมากเพื่อมาสู่ขอนางอั้ว ภาพโลงศพของนางอั้ว ฝาผนังด้านบนขวามือของบัลลังก์ ประดับด้วยลวดลายลาวติดแก้วสีเหลืองบนพื้นสีฟ้าแก่ ฝาผนังด้านล่าง เป็นตำนานต้นกำเนิดของคนลาวเป็นภาพตอนที่คนแย่งกันออกจากรูน้ำเต้า นิทานเรื่องปู่เยอ ย่าเยอ ตอนปู่เยอ ย่าเยอ กำลังตัดเครือเข้ากาดเพื่อให้มีแสงตะวันสาดส่องเข้าสู่โลก ฝาผนังห้องพระโรงปีกซ้าย ปีกขวา และเสา เป็นเรื่องราวในปัญญาชาดก ช่างจะแบ่งเรื่องตามช่องของฝาผนังและเสา โดยที่ผนังนั้นจะใช้ลายเครือใบไม้เป็นเส้นแบ่งภาพยกเว้นที่เสาซึ่งจะเป็นเรื่องเดี่ยวๆ

2) จิตรกรรมฝาผนังติดแก้วสีที่วิหารวัดเชียงทอง พบที่ฝาผนังวิหารด้านนอกทิศตะวันตก เป็นภาพต้นทองขนาดใหญ่ซึ่งหมายถึง ต้นทองที่กล่าวถึงในตำนานว่าวัดเชียงทองสร้างในป่าไม้ทอง นอกจากนี้ยังมีนิทานเรื่อง นายพราน กวาง และเต่า ซึ่งเรื่องมีอยู่ว่า มีกวางกับนกเป็นเพื่อนกันมานาน จนกระทั่งวันหนึ่งกวางได้ไปติดบ่วงของนายพรานจะดิ้นรนปานใดเชือกบ่วงก็ไม่ขาด บังเอิญมีเต่าเดินผ่านมากวางก็เลยขอให้เต่าช่วยกัดเชือก โดยสัญญาว่าเวลาใครมีอันตรายต้องช่วยกัน ขณะที่เต่ากำลังกัดเชือกอยู่นั้นนายพรานได้เดินมาตรวจดูกับดักถึงแม้ว่านกจะพยายาม

ขัดขวางอย่าไรก็ไม่สำเร็จ พอนายพรานเดินเข้ามาใกล้กวางก็ดิ้นสุดแรงทำให้เชือกที่เต่ากัดใกล้จะขาดนั้นขาดไปแล้วกวางก็วิ่งหนีไปได้ นายพรานก้มลงดูเชือกบ่วงก็เห็นเต่าอยู่ใกล้จึงนำเอาเต่าใส่ในถุงแขวนไว้ที่กิ่งไม้และก้มลงซ่อมกับดัก กวางได้โอกาสจึงกลับมาเอาเขาเกี่ยวเอาถุงนายพรานที่แขวนไว้แล้วหนีไป

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสี เป็นภาพต้นทองขนาดใหญ่ในตำนานเป็นป่าไม้ทอง มีนิทานเรื่อง นายพราน กวาง และเต่า ปรากฏอยู่ที่ผนังหุ้มกลองด้านนอก ทิศตะวันตกของวิหารวัดเชียงทอง ถือเป็นเอกลักษณ์ และสกุลช่างหนึ่งของเมืองหลวงพระบาง

3) จิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสีหอไหว้พระพุทธไสยาสน์ วัดเชียงทอง ประดับที่ฝาผนังด้านนอกทุกด้านของหอไหว้พระพุทธไสยาสน์ เป็นเรื่องในชาดกซึ่งสอนเรื่องต่างๆ กัน เช่น สอนเรื่องกรรมตามสนอง เป็นเรื่องของชายเลี้ยงวัวเอาไม้เท้าแทงเขียดตาย พอชาติใหม่เขียดเกิดมาเป็นนายพราน ชายเลี้ยงวัวเกิดเป็นนักบวช วันหนึ่งนายพรานออกล่าสัตว์บังเอิญไปเจอกับนักบวช นายพรานคิดจะไปขอพรจากนักบวชจึงวิ่งตามนักบวชไปฝ่ายนักบวชเห็นดังนั้นก็วิ่งหนีไปหลบอยู่ที่พุ่มไม้เพราะคิดว่านายพรานจะเข้ามาทำร้าย ส่วนนายพรานก็เข้าใจว่าเป็นเพราะตนเองถือหอกอยู่นักบวชจึงไม่ยอมเทศนาสั่งสอนจึงซัดหอกเข้าไปในป่าเผอิญซัดถูกนักบวชตาย อีกชาติหนึ่งนักบวชเกิดเป็นช่างสร้างเรือ นายพรานเกิดเป็นกวาง ในขณะที่ช่างสร้างเรือกำลังใช้ขวานถาก

เรืออยู่นั้น ขวานก็หลุดกระเด็นไปถูกกวางที่นอนอยู่ตาย สอนเรื่องทำบุญบูชาโทษ เป็นเรื่องของฤษีช่วยเสือที่ถูกงูกัดตาย เนื่องจากเสือไปนอนทับรูงู ขณะที่ช่วงนั้นมี ลิง หมา กระต่าย เป็นพยาน หลังจากที่ช่วยเสือฟื้นแล้ว เสือก็จะกินฤษีเป็นอาหาร แต่ฤษีไม่ยอมเพราะเป็นคนช่วยเสือให้ฟื้นขึ้นมา เสือก็ไม่ยอมจึงพากันไปหาเทวดาให้ตัดสิน เทวดาจึงให้เสือย้อนกลับไปนอนทับรูงูให้งูกัดตายเหมือนเดิม สอนเรื่องความกตัญญู เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งเอาแม่ของตัวเองขึ้นเกวียนจะไปฆ่าเพราะเชื่อฟังเมียของตัวเองที่รังเกียจแม่ผัวเพราะตาบอด พอถึงกลางป่าลูกชายก็เอาแม่ลงจากเกวียนแล้วเอาไม้ตีพุ่มไม้ทำเสียงให้น่ากลัว ส่วนแม่ที่ตาบอดจึงร้องบอกให้ลูกหนีไปเร็วๆ ทิ้งแม่ไว้ก็ได้เพราะกลัวลูกจะเป็นอันตราย เมื่อได้ยินดังนั้นลูกชายจึงสำนึกได้ว่าแม่มีความรักต่อตัวเพียงใด จึงพาแม่กลับบ้านและไล่เมียออกจากบ้านไป

บัวเคน. (2552 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ภาพจิตรกรรมติดกระจกแก้วสีในเขตเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากที่ปรากฏจะอยู่ภายในวัด ประดับตกแต่งพระอุโบสถ วิหาร และเป็นงานที่ต้องใช้เทคนิคฝีมือ ช่างติดกระจกต้องมีความชำนาญเฉพาะ จึงจะประดับติดกระจกแก้วสีออกมาเป็นภาพดูสวยงาม และงานประเภทนี้ที่ปรากฏจะทำประดับตกแต่งอาคารศาสนสถานนั้นต้องเป็นอาคารที่มีความสำคัญที่ปรากฏให้เห็นภาพชัดและเป็นงานประเภทที่ถือได้ว่าเป็นจิตรกรรมประดับกระจกแก้วสีที่ดูสวยงาม และตรึงใจแก่ผู้พบเห็นในเขตเมืองหลวงพระบาง คือ จิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสีที่วัดเชียงทอง ที่ผนังหุ้มกลองด้านนอกทิศตะวันตกของวิหาร หอไหว้สีกุหลาบที่อยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของวิหาร จะประดับกระจกแก้วสี ติดประกอบเป็นภาพเรื่องต่างๆ เช่น ภาพเรื่องท้าวสีสวาด ซึ่งเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของลาว และยังมีภาพจิตรกรรมประดับกระจกแก้วสีที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนหลวงพระบางจากอดีต ประเพณีและวัฒนธรรมด้านต่างๆ และประเพณีที่ปรากฏจากจิตกรรมประดับกระจกแก้วสีบางเรื่อง ปัจจุบันก็ยังมีให้เห็นและปฏิบัติกันอยู่ โดยเฉพาะผู้คนชาวเมืองหลวงพระบาง จะนับถือศาสนาพุทธและให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการทำบุญตักบาตรยามเช้า และมักจะเข้าไปทำบุญและประกอบกิจทางศาสนาในวันสำคัญทางศาสนาต่างๆ งานจิตรกรรมประดับกระจกแก้วสีที่ฝาผนังภายในหอราชโกศเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2505 หลังการสิ้นพระชนม์ของเจ้ามหาชีวิตสว่างวงศ์ ในปีพ.ศ. 2502 ลักษณะอาคารเป็นแบบหลังคาทรงสูงประดับแกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ เช่น นางสีดาลุยไฟ ส่วนใหญ่ภาพที่แกะสลักที่ปรากฏจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความตาย ภายในหอราชรถ มีพระโกศเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ พระราชรถ และผนังด้านทิศตะวันออก ที่ปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมประดับกระจกแก้วสี และอีกสถานที่หนึ่งในเขตเมืองหลวงพระบางที่ปรากฏจิตรกรรมติดกระจกแก้วสี คือที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เมืองหลวงพระบาง อดีตซึ่งเคยเป็นพระราชวังของเจ้ามหาชีวิตลาว รูปทรงสถาปัตยกรรมเป็นลักษณะแบบลาวผสมยุโรป รูปทรงไม่สูง เป็นอาคารทอดยาวยกพื้น ภายในตัว

อาคารสามารถเดินเชื่อมต่อกันได้ ภายในอาคารส่วนหนึ่งซึ่งเป็นห้องโถงจะปรากฏจิตกรรมฝาผนังประดับกระจกแก้วสี เป็นเรื่องราวต่างๆ ของผู้คนเมืองหลวงพระบางจากอดีต ปรากฏสีดูสดใสและกระจกแก้วสีจะสะท้อน สีสันต่างๆ ดูสวยงามเมื่อถูกแสงสว่างและแสงจากไฟ

สมบุน. (2552 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง งานประณีตศิลป์ประเภทงานจิตรกรรมติดกระจกแก้วสี ประดับตกแต่งอาคารในเขตเมืองหลวงพระบางที่ปรากฏจะประดับกระจกแก้วสีภายในและภายนอกอาคาร ซึ่งจากการตั้งข้อสังเกตวัสดุตกแต่งกระจกแก้วสีในช่วงอดีตนั้นทางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังผลิตวัสดุกระจกแก้วสีไม่ได้ การตกแต่งกระจกแก้วสีจึงถูกนำเข้าจากต่างประเทศ และที่ใช้กระจกสีประดับอาคารศาสนาสถานที่ดูโดดเด่นในเมืองหลวงพระบาง คือวัดเชียงทอง ที่ปรากฏอยู่ที่ผนังหุ้มกลองด้านนอก ด้านทิศตะวันตกของวิหารจะประดับกระจกแก้วสีสีสันต่างๆ ดูสวยงาม มีเนื้อหาและเรื่องราวของผู้คนหลวงพระบางจากอดีตเป็นภาพต้นทองต้นใหญ่ เนื้อหาภาพเป็นนิทานเรื่องเกี่ยวกับนายพราน กวาง และเต่า ลักษณะของต้นทองมีใบและกิ่งก้านทอง รวมถึงภาพสัตว์ที่มีความเชื่อว่าเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นมงคล กระจายเป็นภาพวงกลมโดยมีลำต้นทองเป็นจุดศูนย์กลาง โดยนำกระจกแก้วสีชิ้นเล็กตกแต่งผนังโดยจะติดกระจกแก้วสีในส่วนที่เป็นฉากหลังภาพด้วยกระจกแก้วสีแดง โดยประดับกระจกแก้วสีไปจนถึงหน้าจั่วของวิหารด้านบนสุด เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าเป็นภาพพุทธองค์ทรงอยู่ในท่าประทับยืนมีองค์สาวกล้อมรอบ ในส่วนของเนื้อหาที่ปรากฏภายในพุ่มกิ่งไม้ของต้นทองในส่วนบนปรากฏภาพนกฮูก และรังผึ้ง ส่วนบริเวณต้นทองซ้ายขวาปรากฏภาพนกยูงรวมกับภาพนายพราน กวาง และเต่า ซึ่งช่างได้บูรณาการ ประดับกระจกสีต่างๆ ด้วยกระจกสีชิ้นเล็กๆ ประดับเป็นงานจิตรกรรมติดกระจกแก้วสี และถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เป็นสกุลช่างหนึ่งของเมืองหลวงพระบาง

จิรศักดิ์. (2544) ได้กล่าวถึง งานประณีตศิลป์ที่ปรากฏในเมืองหลวงพระบาง ประเภทงานประดับด้วยกระจกแก้วสี ภายในและภายนอกอาคารศาสนสถาน ซึ่งช่างติดกระจกต้องใช้ทักษะฝีมืองอย่างยิ่งจึงจะสามารถเมื่อประดับติดกระจกแก้วสีเสร็จ แล้วออกมาดูสวยงาม ต้องเป็นช่างผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะ จึงจะสามารถออกแบบประดับติดกระจกแก้วสีบนผนังขนาดใหญ่แล้วดูองค์ประกอบการจัดภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ ดูงดงาม และภาพจิตรกรรมฝาผนังติดกระจกแก้วสี จากที่ปรากฏจะมีความสัมพันธ์กับบริเวณของห้องภาพได้อย่างลงตัว ถือเป็นการออกแบบและใช้เทคนิคขั้นสูงของช่าง

ดังนั้นงานประณีตศิลป์ประเภทจิตรกรรมติดกระจกแก้วสี ทั้งในส่วนของประเทศไทยและประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากที่ปรากฏจะประดับตกแต่งอยู่ในอาคารศาสนสถาน หรืออาคารที่เป็นสถานที่เฉพาะ งานประดับกระจกแก้วสีที่ปรากฏในประเทศไทย จะประดับที่พระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ เช่น ที่ช่อฟ้า ใบระกา รวมถึงหน้าบัน และคันทวย

ซึ่งเป็นส่วนที่มีอยู่ภายในและภายนอกอาคาร เพราะการประดับกระจกแก้วสีจะมีความคงทนต่อสภาพภูมิอากาศ และอีกประการหนึ่งคุณสมบัติของกระจก ประกอบกับพระอุโบสถและวิหารนั้นถือได้ว่าเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจของผู้คน ดังนั้นการตกแต่งสิ่งใดที่เป็นศูนย์รวมผู้คนและให้ความเคารพนับถือมักจะนำวัสดุที่ดี นอกจากได้ความคงทนแล้วยังได้ความสุนทรีย์จากผลงานประณีตศิลป์ประเภทติดกระจกแก้วสีอีกด้วย

งานประเภทจิตรกรรมประดับกระจกแก้วสี ในเขตเมืองหลวงพระบาง จากที่ปรากฏจะประดับอยู่ทั้งภายในและภายนอกอาคาร จากความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนาของคนเมืองหลวงพระบางทำให้ช่างประดับกระจกแก้วสีได้สร้างสรรค์ผลงาน ปรากฏเนื้อหาต่างๆ โดยตัดกระจกสีเป็นแผ่นเล็กๆ ร้อยเรียงปรากฏเนื้อหาต่างๆ เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา วรรณกรรมพื้นถิ่นนิทาน เป็นพุทธบูชา ประดับบนผนังวิหารวัดเชียงทอง หอไหว้สีกุหลาบ หอราชโกศเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ และหอพิพิธภัณฑ์พระราชวังหลังเก่า เมืองหลวงพระบาง จากที่ปรากฏเป็นผลงานที่ทรงคุณค่ายิ่ง ประกอบกับอาคารสถาปัตยกรรมที่ปรากฏรูปทรงดูอ่อนช้อย ทำให้การนำกลวิธีติดกระจกแก้วสีลดความแข็งกระด้างของผนังได้เป็นอย่างดี และกระจกแก้วสีเมื่อถูกแสงไฟ จะสะท้อนแสงดูเกิดเป็นประกายสีต่างๆ เหมือนกับอยู่ในโลกของอีกมิติหนึ่ง คือ สรวงสวรรค์ ซึ่งเป็นภพที่เป็นจินตนาการเป็นอุดมคติ จากงานประณีตศิลป์ งานจิตรกรรมติดกระจกแก้วสีเมืองหลวงพระบาง ดูเป็นเอกลักษณ์และถือได้ว่าเป็นสกุลช่างหนึ่งของเมืองหลวงพระบางอีกด้วย

5) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมในเขตภาคเหนือของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

อู่ดิง (2552:สัมภาษณ์) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับวัดและศิลปกรรมที่ปรากฏในเขตภาคเหนือของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ ศิลปกรรมทางเขตภคเหนือของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ถือได้ว่าเป็นพื้นฐานทางด้านศิลปะและเป็นศิลปกรรมที่เกิดจากชนเผ่า โดยเฉพาะชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคนี้มีหลายกลุ่ม เช่น ลาวเทิง (ลาวสูง) ลาวลุ่ม ลาวสูงขาว ลางสูงดำ กลุ่มขมุ ชนเผ่าลื้อ ชนเผ่าไทยดำ และชนเผ่าดังกล่าวปัจจุบันได้กระจายและประกอบอาชีพอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของภาคเหนือประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทางด้านวัดต่างๆ ในเขตภาคเหนือประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองห้วยทราย แขวงบ่อแก้ว ซึ่งเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง ตรงข้ามอำเภอเชียงของฝั่งประเทศไทยโดยมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นกั้นเขตแดน วัดในเมืองห้วยทราย จะนิยมสร้างขึ้นอยู่ตามเนินเขา และมักจะปลูกสร้างพระอุโบสถ (สิม) วิหาร หันหน้าตรงไปทางแม่น้ำโขงตามคติความเชื่อของผู้คนจากอดีต และประชาชนส่วนใหญ่ของผู้คนในเขตภาคเหนือนั้น ทางภาครัฐบาลก็จะให้ความเป็นอิสระในการนับถือศาสนา เช่น กลุ่มชาวชนเผ่าซึ่งสืบทอดประเพณีมาจากบรรพบุรุษยังนับถือผีก็ยังปรากฏอยู่ตามชุมชนต่างๆ ในภาพรวมแล้วประชาชนจะนับถือพุทธ

ศาสนา ดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมที่ชาวบ้านจะเข้ามาทำบุญ ทำพิธีทางศาสนาในวันสำคัญต่างๆ และผู้คนในชุมชนนั้นจะให้ความสำคัญกับวัดเพราะวัดถือได้ว่าเป็นที่ปลูกฝังทางด้านจิตใจ ผู้คนจึงจะนำช่างที่มีฝีมือในชุมชนและช่างในบริเวณใกล้เคียงมาปลูกสร้างพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ อย่างวิจิตร เนื่องจากชาวลาวจะนับถือพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด ภายในวัดนอกจากจะสร้างกฎกติกาของพระสงฆ์แล้ว ยังมีเรือนพักตั้งเรียงรายให้ประชาชนที่เข้ามาปฏิบัติธรรมจำศิลป์ในวันสำคัญทางพุทธศาสนาได้พักอาศัยอยู่ภายในบริเวณของวัดอีกด้วย เมืองห้วยทราย แขวงบ่อแก้ว ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นเมืองหนึ่งที่ปรากฏร่องรอยทางด้านศิลปและวัฒนธรรม เช่น บริเวณที่สร้างศาสนสถานจากอดีตกองอิฐเก่าๆ เรียงรายและกองอิฐรูปทรงเจดีย์ รวมถึงพระพุทธรูปที่ก่อด้วยอิฐถือปูนจากอดีต ยังมีปรากฏให้เห็นเป็นแบบอย่างที่จะศึกษาความเป็นไปของอดีตของชุมชน ซึ่งเมื่อก่อนนั้นเคยรุ่งเรืองและเป็นศูนย์รวมทางด้านศิลปวัฒนธรรมเมืองหนึ่งของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เนื่องจากอดีตที่ผ่านมาบริเวณแถบนี้มีการสู้รบทำศึกสงคราม จึงส่งผลถึงสิ่งมีค่าทางศิลปกรรมที่บรรพชนได้ร่วมกันสร้างสรรค์ไว้ จากอดีตถูกทำลาย จากภัยของสงครามดังกล่าว และอีกเมืองหนึ่ง คือ เมืองปากคา ปัจจุบันที่ปรากฏยังคงเห็นร่องรอยศิลปะและวัฒนธรรมจากอดีต เช่น ผังมีศิลปะพุทธศิลป์ พระพุทธรูป หล่อสัมฤทธิ์ และพระอุโบสถ (สิม) วิหารเก่าอยู่ตามวัด ศิลปะดังกล่าวเป็นแบบศิลปะมอญ คาดว่ามีอายุไม่น้อยกว่า 800 ปี แต่เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง เมื่อ พ.ศ. 2540 ยังปรากฏรูปร่างรูปทรงของศิลปกรรมยังดูสมบูรณ์ โดยเฉพาะวัดที่ยังไม่ถูกซ่อมแปลง (บูรณะ) เช่น โครงสร้างของพระอุโบสถ วิหาร รวมถึงศาลาการเปรียญ การบริหารจัดการของวัดยังเป็นแบบดั้งเดิม ยังปรากฏภาพแต้มแบบดังเดิม ลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาพรวมที่ปรากฏจะเหมือนกับจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในเขตหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ช่างเขียนได้นำเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา รามเกียรติ์ นิทานวรรณกรรมพื้นถิ่น รวมถึงภาพที่ให้แง่คิดเชิงปรัชญาเหมือนกับภาพเป็นตัวแทนคำสอนทางศาสนา จากการทำการศึกษา สำรวจรวบรวมข้อมูล โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พบว่า พระอุโบสถหลังเก่าจะหักเพ และถูกซ่อมแปลงขึ้นมาใหม่ และภาพแต้มต่างๆ ที่ปรากฏบนฝาผนังทั้งภายในและภายนอก ภาพแต้มต่างๆ ที่ปรากฏบนฝาผนังทั้งภายในและภายนอกพระอุโบสถ วิหาร ช่างแต้มจะใช้เทคนิคกลวิธีสมัยใหม่ เช่นใช้สีน้ำมันและสีน้ำพลาสติกเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนผนังพระอุโบสถวิหารขึ้นมาใหม่ในวัดนั้นๆเจ้าอาวาสร่วมคิดกับช่างแต้ม(ช่างเขียน)จะปรึกษาหารือว่าควรจะนำเรื่องอะไรบ้าง มาเขียน เช่นพุทธประวัติตอนใดที่ผู้คนรู้จักนำมาแต้มบนฝาผนัง และช่างแต้มที่ปรากฏจะอยู่ในเขตนี้จะมีอยู่สองสามกลุ่มเท่านั้น การเขียนภาพที่ปรากฏจะเป็นแบบรับจ้างเขียนมิได้เขียนด้วยใจหรือเขียนด้วยความศรัทธาแบบการเขียนฝาผนังแบบดังเดิมซึ่งใช้เวลาในการแต้มนาน จิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่ปัจจุบันเป็นเหมือนกับการลอกภาพตามแบบที่มีต้นแบบอยู่แล้วจากหนังสือเรื่องพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะเน้น

ในเรื่องมิติน้ำหนักสีรวมถึงการเน้นแสงเงา และผลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่ที่ปรากฏ หากตั้งข้อสังเกต หลายวัดจะเป็นภาพมีเนื้อหาคล้ายกัน กลุ่มสีและเรื่องราวต่างๆจากภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏจะมีลักษณะภาพซ้ำกันแตกต่างกับภาพแต้มฝาผนังแบบดั้งเดิมช่างแต้มจะใช้สีแบบธรรมชาติและการกำหนดเนื้อหาเรื่องราวต่างๆของช่างแต้มจากภาพแต้มดั้งเดิมที่ปรากฏมีอิสระ มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ และปัจจุบันภาพแต้มแบบเก่าแบบดั้งเดิมในเขตภาคเหนือของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเฉพาะที่เมืองหลวงพระบางยังคงอนุรักษ์เอาไว้และปรากฏภาพแต้มบนฝาผนังพระอุโบสถ (สิม) และวิหารแบบดั้งเดิมอยู่ที่วัดร่องคูณบ้านเชียงแมนวัดป่าฮวก(ป่ารวก)วัดเชียงทองและอื่นๆ

เมื่อกล่าวถึง ศิลปกรรมที่ปรากฏในภาคเหนือของประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเฉพาะเขตเมืองหลวงพระบางเมืองมรดกโลก สัญลักษณ์ของช้างสามเศียรซึ่งบอกถึงศิลปกรรมล้านช้างซึ่งส่งผลมาจากการปกครองเป็นสามเขต คือ ศิลปกรรมแบบเมืองหลวงพระบาง ศิลปกรรมแบบเวียงจันทร์ และศิลปกรรมแบบจำปาสัก จากอดีตหลังจากล้านช้างและเมืองสยามได้ติดต่อกันจึงส่งผลทางด้านศิลปกรรมไปสู่เขตรอบๆอาณาเขตที่ติดต่อกัน เช่น ศิลปกรรมที่ปรากฏในเขตภาคเหนือและในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย จะได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจาก 3 สกุลนี้โดยเฉพาะทางเขตภาคเหนือของประเทศไทย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดแพร่ และเขตจังหวัดน่านของประเทศไทยมีอาณาเขตติดกับเมืองเพชรและติดต่อกับเมืองหลวงพระบาง และศิลปกรรมที่ส่งผลซึ่งกันและกันจึงถือได้ว่าศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบคล้ายกัน นอกจากประชาชนที่ปรากฏจะมีหน้าตา และมีวิถีชีวิตที่เหมือนกันแล้ว ภาษาพูดก็ยังสื่อถึงกันและยังเข้าใจภาษาซึ่งกันและกันอีกด้วย

ไมสิง (2552:สัมภาษณ์) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปกรรมที่ปรากฏในเขตภาคเหนือของประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ

ศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในเขตของภาคเหนือของประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากภาพรวมที่ปรากฏศิลปกรรมจะได้รับอิทธิผลมาจากศิลปกรรมเมืองหลวงพระบางประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และสกุลช่างจากเชียงแสนภาคเหนือของประเทศไทย รวมถึงสกุลช่างจากสิบสองปันนาประเทศจีน รูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏจะเป็นลักษณะเฉพาะดูไม่อ่อนช้อย ประกอบกับบ้านเมืองในยุคนั้นยังไม่สงบสุขยังเป็นสภาวะที่ต้องทำสงคราม และผลงานศิลปกรรมส่วนหนึ่งจะเป็นไปตามผู้ปกครองเขตนั้นกำหนดขึ้น เรียกว่าจิตใต้สำนึกของช่างหรือกษัตริย์เป็นผู้นำสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม เช่นการสร้างรูปพระพุทธรูปเศียรบางองค์เกตดูเล็กเกศรูปทรงเหมือนหน่อไม้กำจุ่มที่โผล่ขึ้นมาจากพื้นดิน(ยอดหน่อไม้แกงหน่อพอพ้นพื้นดิน)ทางด้านผลงานประติมากรรมเมื่อสร้างเสร็จแล้วช่างมักจะทาด้วยสีขาว น้ำผ้าเหลืองมาคลุม และจะแต้มบริเวณริมปาก (พระโอฐ) และแต้มพระเนตร (ตา) จากภาพรวมพระพุทธรูปที่

สร้างขึ้นในเขตแขวงบ่อแก้ว แขวงอุดมชัย พระพุทธรูปมักทาสี ส่วนทางด้านงานประณีตศิลป์ ประดับตกแต่ง ภาพนูนต่ำ ภาพนูนสูง รวมถึงประดับตกแต่งพระอุโบสถวิหาร ผลงานที่ปรากฏดูไม่ละเอียด ช่างจะตกแต่งด้วยกระเบื้องดินเผา กระจกสีประดับตกแต่งเป็นรูปใบไม้ดอกไม้รูปเครือเถาวัลย์ ลักษณะพระอุโบสถจะสร้างมีช่อฟ้าหัวนาคสดุ้ง คล้ายกับพระอุโบสถหรือวิหารในเขตทางภาคเหนือของไทย และพระอุโบสถวิหารที่สร้างขึ้นจะให้ด้านหน้าตรงไปแม่น้ำโขงเป็นหลัก เป็นความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาของผู้คนและช่างจากอดีต ดังนั้นหากตั้งข้อ สังเกตวัดต่างๆที่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงพระอุโบสถ (สิม) วิหาร จะสร้างอาคารให้ด้านหน้าตรงไปทางแม้น้ำโขงเป็นหลัก ตามคติความเชื่อของผู้คนจากอดีตจนถึงทุกวันนี้

บุญค้ำ (2552:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ศิลปะและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเขตภาคเหนือของประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจากอดีตและปัจจุบันกล่าวคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเมืองห้วยทรายแขวงบ่อแก้วจากที่ปรากฏโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบเก่าดังเดิมที่ปรากฏภายในภายนอกพระอุโบสถวิหารจากที่ปรากฏพอมีให้เห็นบ้าง จะเป็นงานประณีตศิลป์ประเภทลายคำ(ลงรักปิดทอง)ตามต้นเสาคานขื่อหรือเพดานของพระอุโบสถวิหารและภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ(สิม)วิหารปัจจุบันจากที่ปรากฏจะเป็นการเขียนภาพสมัยใหม่ การเขียนภาพจิตรกรรมที่มีปัจจัยในหลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นผู้ให้ความศรัทธาที่เป็นผู้บริจาคปัจจัยและคณะกรรมการวัดรวมถึงช่างเขียนจะต้องประชุมปรึกษาร่วมกันที่จะกำหนดภาพต่างๆที่นำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนฝาผนังพระอุโบสถวิหาร ซึ่งปัจจุบันช่างเขียนจะมีภาพต้นแบบนำมาเสนอ ผ่านความเห็นชอบจากคณะกรรมการฝ่ายต่างๆแล้วจึงจะดำเนินแต้มภาพอีกครั้งหนึ่ง อีกด้านหนึ่งของศิลปกรรมในประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเฉพาะผลงานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังการคุ้มครองของทางภาครัฐ ยังไม่ได้จัดระบบสำรวจขึ้นทะเบียนได้ทั่วถึง โดยเฉพาะผลงานจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิม ที่ศิลปินช่างเขียนจากอดีตได้สร้างสรรค์ความแยบยลและทรงค่ายิ่งเพื่อให้ผลงานจิตรกรรมได้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆไปถึงประชาชน การขาดการดูแลรักษาขาดงบประมาณและไม่รู้คุณค่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากอดีตจึงถูกซ่อมแปลง(บูรณะ)และเกิดศิลปกรรมรูปแบบใหม่แทน จึงเป็นสิ่งที่น่าเสียดายที่ภาพเขียนบางวัดจากที่ได้ไปศึกษาวิจัยยังปรากฏร่องรอยภาพเขียนของเดิมให้เห็น และช่างยุคใหม่ได้ใช้สีขาวทารองพื้นทับเพื่อสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่แทนภาพดั้งเดิมโดยเฉพาะทางด้านประเพณีวัฒนธรรมต่างๆปัจจุบันทางภาครัฐได้ให้ความสำคัญอย่างมาก ให้ชนเผ่าต่างๆรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆของแต่ละชนเผ่าไว้ โดยให้ยึดถือภาษาดั้งเดิมและรวมถึงประเพณีต่างๆเอาไว้ และถ้าไม่ได้รับการสนับสนุนและให้ชุมชนได้เข้าใจวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมายาวนานต้องปกป้องรักษาเอาไว้ประเพณีและวัฒนธรรมดังกล่าว แต่ละชนเผ่าก็จะมีอัตลักษณ์เป็นของตัวเอง หากไม่ได้รับการการปกป้องรักษาและไม่ให้ความสำคัญแล้ว วัฒนธรรมต่างๆก็จะ

ค่อยๆหายไปเช่นกัน ซึ่งปัจจุบันนี้กระแสความเจริญรวมถึงวิถีชีวิตเริ่มเปลี่ยนไป เพราะความเจริญใหม่ได้เข้ามาสู่ชุมชนนั้นๆ

มายชิง (2552:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏภายในภาพแต้มกล่าวคือ เนื้อหาเรื่องราวที่นำมาเขียนในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ตามวัดต่างๆในเขตเมืองหลวงพระบาง จะเขียนภายในและภายนอกพระอุโบสถวิหารมักนิยมนำเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาประวัติพระพุทธเจ้าวรรณกรรมพื้นถิ่น นิทาน ศิลปะและวัฒนธรรม วิถีชีวิตและพิธีกรรมของผู้คนในอดีต จะปรากฏภาพสถาปัตยกรรมปราสาท ราชวัง ของคนชั้นสูง เฮือนพักอาศัย ภาพทหาร เรือติดต่อค้าขาย ภาพธรรมชาติรวมถึงภาพสัตว์ต่างๆเช่นภาพนกยูง ถือเป็นสัตว์ประจำถิ่นในสมัยนั้นอีกด้วย

อู่ดิง (2552:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ลักษณะรูปแบบศิลปกรรมในเขตเมืองหลวงพระบางกล่าวคือ ศิลปกรรมที่ปรากฏในเขตเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ลักษณะของประติมากรรม เช่นรูปแบบของพระอุโบสถ(สิม) วิหารที่ปรากฏหากตั้งข้อสังเกตจะปรากฏเห็นถึงความแตกต่าง ของสกุลช่างโดยเฉพาะสกุลช่างของศิลปกรรมเมืองหลวงพระบาง จะมีความเหมือนกันกับศิลปกรรมสกุลช่างทางภาคเหนือของประเทศไทย สกุลช่างล้านนา โดยเฉพาะเนื้อหาเรื่องราวของภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างเขียนนำมาเขียนจากอดีตจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา วรรณกรรมพื้นถิ่น นิทาน ปรัชญาคำสอน โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้คนได้ศึกษาภาพเขียนนั้น ช่างเขียนจะนำเรื่องราวที่สะท้อนให้ผู้คนยึดถือปฏิบัติให้อยู่ในกรอบแห่งความดีงาม ปรัชญา คัมภีร์ เรื่องพระไตรปิฎกที่บอกถึงอดีตปัจจุบันและอนาคต ภาพปรัชญาต่างๆก่อนที่ช่างเขียนจะนำมาเขียนบนจิตรกรรมฝาผนัง ผู้เกี่ยวข้องโดยเฉพาะช่างแต้ม ช่างเขียนภาพ ต้องศึกษาปรัชญาต่างๆจนเกิดความเข้าใจก่อนที่จะสร้างสรรค์เขียนภาพต่างๆบนฝาผนังพระอุโบสถวิหาร ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏบางวัดจะพบตัวอักษรธรรมอักษรลาวโบราณ ปรากฏอยู่บนภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วย สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหาร วัดเชียงทองเมืองหลวงพระบางเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้ประกอบตกแต่งวิหาร จากที่ปรากฏจะมีช่างแต้มลายคำ (ลายลงรักปิดทอง) ด้วยวิธีการฉลุแบบพิมพ์ต่างๆลวดลายทองคำจะปรากฏอยู่ภายในผนังวิหารวัดเชียงทองทั้งภายในและภายนอกวิหารโดยเฉพาะภายในวิหารจะปรากฏเรื่องราวต่างๆ เช่น กำเนิดวัดเชียงทอง รวมถึงเรื่องพุทธประวัติ ภาพที่ด้านนอกผนังด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้เป็นเทคนิคภาพติดกระจกสีเป็นเรื่องการกำเนิดกันทอง และนิทานพื้นถิ่นในสมัยนั้นเป็นภาพจิตรกรรมติดกระสี และที่หอไหว้ใหญ่ด้านทิศตะวันตกของวิหารจนเป็นจิตรกรรมกระจกสีเรื่องเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตต่างๆความเป็นอยู่ของผู้คนในสมันนั้นและการประกอบลวดลายต่างๆภายในและภายนอกโบสถ์วิหารจากที่ปรากฏเป็นแบบศิลปกรรมสกุลช่างหลวงพระบางที่จะตกแต่งลวดลายต่างๆซึ่งจะแพร่หลายออกไปในพื้นที่ต่างๆบางวัดจะตกแต่งลวดลายบนเสา

พระอุโบสถวิหาร บานประตู คันทวย และลวดลายที่ปรากฏบนเพดานขื่อและคานต่างๆภายในวิหารลวดลายเป็นลายธรรมชาติ ลายเทพนม ลายนางฟ้า และจะตกแต่งไว้ที่สูงโดยเฉพาะวิหารวัดเชียงทองจะตกแต่งเกือบทุกพื้นที่ภายในหรือภายนอกวิหาร

ภาพที่ 6 ภาพหน้าจั่ววิหารวัดเชียงทอง ด้านทิศตะวันออกแกะสลักเป็นรูปลายตาเว็น (รูปลายดวงอาทิตย์) ซึ่งเป็นลายที่นิยมใช้กันมาก ทั้งการแกะสลักและการทำลวดลายต่างๆ ปิดทอง เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

สมบุน (2552:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ศิลปกรรมด้านต่างๆที่ปรากฏที่วัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ วัดเชียงทองก่อสร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.1560 ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเป็นเจ้าเมืองปกครองหลวงพระบาง เดิมที่ตั้งวัดเชียงทอง เป็นที่ตั้งของพระราชวังของพระเจ้ามหาชีวิตมหาพรหมและก็ได้เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ยังมีนิทานเล่าว่า มีต้นทองใหญ่ สูง 107 วา จึงเรียกว่าวัดเชียงทอง **เชียง** หมายถึง **เมือง** ที่หลวงพระบางมีเมืองที่สำคัญ 3 เมือง คือ เมืองเชียงดง เชียงทอง เชียงเหล็ก เชียงดงอยู่ท้ายเมืองเชียงเหล็กอยู่ทางภาคเหนือ วัดเชียงทองเป็นวัดสำคัญ เป็นหัวเมืองก็ว่าได้ อยู่ระหว่างแม่น้ำโขงและแม่น้ำคานบรรจบซึ่งกัน และเป็นวัดที่พระเจ้ามหาชีวิตอุปถัมภ์ปรากฏศิลปกรรมแบบล้านช้างพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ให้ความสำคัญกับวัดนี้มาก ซึ่งสมัยนั้นพระเจ้าไชยเชาฐาธิราชเป็นเจ้าเมือง

ที่มีความรู้ความสามารถ ซึ่งท่านได้ปกครองเมืองอยู่ 2 เมือง คือ หลวงพระบาง และเมืองเชียงใหม่ ซึ่งพ่อของพระไชยเชษฐาธิราชเสียชีวิตก็ได้เดินทางมาปรงน้ำศพ และมอบให้บรรดาเจ้าขุนนางทั้งหลายช่วยกันปกป้องรักษาเมือง แต่ไม่สามารถรักษาบ้านเมืองไว้ได้ ถูกตีจากพม่า เมื่อผลจากการโจมตีจากพม่า ในปี พ.ศ.1563 พระไชยเชษฐาธิราชเห็นว่าหลวงพระบางอยู่ใกล้เมืองเชียงใหม่ จึงย้ายเมืองหลวงที่หลวงพระบางไปตั้งอยู่นครเวียงจันทร์ ประเทศส.ป.ป.ลาวปัจจุบัน สถาปัตยกรรมของวัดเชียงทอง จะแตกต่างจากวัดอื่นดูได้จากขอบชายคาหลังคา จะมีช่องลม 3 ช่อง ดูเหมือนเวลามีลมแรง พายุ หรือฝนฟ้าคะนอง วิหารก็จะอยู่แบบเดิมได้ เขาเล่าว่าวิหารวัดเชียงทอง จะมีลักษณะเหมือนผู้หญิงเมืองลาวที่มีลักษณะอ่อนช้อย แบบนั่งพับเพียบ ซึ่งดูถึงความอ่อนช้อยจากความแตกต่างในการปลูกสร้างวัดเชียงทองจะมีลักษณะการยกช่อฟ้าซึ่งจะมีแต่วัดหลวงเท่านั้น และยังมีกำแพงแก้ว เพราะเป็นวัดของพระมหากษัตริย์ลาว และวัดนี้เป็นวัดที่ทำพิธีทางศาสนา เช่น การทำบุญปีใหม่ลาว วันลอยกระทง องค์ประกอบที่อยู่ในวัดนี้มี หอไว้ กุฏิ เจดีย์ หอราชรถ (ไว้ปลงศพของพระมหากษัตริย์)โดยเฉพาะ และจะมีห้องพระม่าน เป็นห้องโถงเหมือนศาลา เป็นสถานพักแรมของพวกค้าขายจากความเชื่อเล่าลือกันต่อมา คือเกิดฟ้าคะนอง มีคนเห็นพระองค์หนึ่ง แต่ไม่มีใคร่รู้ว่าพระองค์นั้นมาแต่ไหน พระองค์นี้ศักดิ์สิทธิ์มาก ใครไม่มีบุตรก็มาขออธิษฐานได้ส่วนมากจะขอได้และเป็นบุตรสาว ปัจจุบันนี้ก็มีผู้มาขออธิษฐานบุตรจนถึงทุกวันนี้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังงานประณีตศิลป์ลงรักปิดทองที่เห็นจะเป็นภาพที่เล่าเรื่องพระมหาชาดก และประวัติการสร้างวัดเชียงทอง จะมีพ่อค้าชื่อท้าวจันทร์ มาจากนครหลวงเวียงจันทร์ จากเมืองจันทบุรี วันเดินมาโดยการท่อเรือ ได้นอนพักระหว่างทอเรือ และได้ฝันว่าปากตนเองได้คาบดวงเดือน เท้าเหยียบข้ามแม่น้ำโขง เลยเดินทางไปหาหมอดู ทายว่าฝันไม่ดีให้ไปสระผม และก็ได้ไปให้หมออีกคนทายฝันให้ตนเองอีกครั้ง ซึ่งหมอคนนี้ทายว่าจะได้โชคดีเวลาท่านถ่อเรือไปถึงเมืองพระบางจะพบแต่โชคแต่ไม่ให้ท่านรับเอา ให้ท่านท่อเรือไปเรื่อยๆไม้ค้ำหรือไม้ถ่อเรือตรงปลายค้ำจะเป็นง้าม เวลาท่อเรือไปตรงง้ามไม้ทอก็จะมีทองติดขึ้นมา หมอที่ทำนายก็บอกๆไว้ว่าไม่ให้เก็บเอาให้ถ่อเรือไปเรื่อยๆทองที่ติดไม้ง้ามก็มีขึ้นมากจนเป็นก้อนทองโตขึ้นโตขึ้นแต่ไม่ให้เอาพอพายมาถึงดอนทรายก็เต็มไปด้วยแก้วแหวนเงินทองและทั้งสมบัติทั้งหมดก็เต็มไปหมด ท้าวสุทคณิต มาถึงบริเวณนี้ก็ได้ขนเงินทอง มาสร้างวัดเชียงทองเป็นผู้เริ่มต้น ก่อนพระไชยเชษฐาธิราชจะมาสร้าง ชาวหลวงพระบางได้สถาปนาท้าวสุทคณิตเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองหลวงพระบาง ทางด้านภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเชียงทองที่ปรากฏจะเล่าถึงเรื่องชาดก จะมีแต่ละตอน จะมีพระเวทย์สันดอนชาดก เตมีใบ้มีวิฑูรบัณฑิต และมีทั้งหมด 10 ชาติ เทคนิคการลงรักปิดทองภาพที่อยู่ข้างในจะเป็นสีดำเกือบทั้งหมด จะใช้ยางรัก น้ำเกลี้ยง ทาลงไปประมาณ 2 รอบ หลังจากนั้นทาอีก แล้วก็จะติดคำลงไป ทางฝั่งประเทศไทยจะเรียกว่าลายฟอกคำแล้วก็เอาแบบทาบลงไปแล้วจึงเอาคำลงไป สีแดงที่ปรากฏก็จะเป็นสีแดงธรรมชาติ เช่น สีแดงที่ได้จากดินแดง จากหลวงพระ

บางโดยจะเอาดินมาและจะกรองเอาดินละเอียด แล้วนำไปแช่น้ำเอาความเค็มออก แล้วจึงเอาดินมาตากแดดอีก จนเป็นตม แล้วนำมาบดอีกทีและผสมกับน้ำมันงาอีกครั้งไว้ทาพื้นผนังในส่วนที่จะปิดคำลงไปและวัดเชียงทอง ถือได้ว่าเป็นบ่อเกิดของศิลปะ ดูได้จากไม้ที่สร้างวัดจะไม่มีไม้ที่ว่างเปล่าเลยแม้แต่ท่อนเดียวจะมีลวดลายทั้งหมด และช่วงรอยต่อของไม้ก็มีความประณีตจะใช้สลักต่อติดไม้แบบโบราณและปรากฏภาพลายคำตามขื่อคานเพดาน ลวดลายในวัดก็จะซ้ำๆกันส่วนภาพด้านนอกก็จะเป็นรูปเทวดา พระมหาชาดกศรีธนมโนราห์ การบูรณะวัดก็ทำมาหลายครั้ง จะเห็นได้จากหลักฐานดั้งเดิมตั้งแต่ พ.ศ.1560 จากฝาผนังด้านห้องโถงใหญ่จะเป็นแบบของดั้งเดิม และเป็นรูปภาพที่แตกต่างของเก่าและของใหม่ถึงจะดูไม่แตกต่างกัน แต่เป็นงานที่มีคุณค่า จากที่ปรากฏผนังด้านทิศใต้ติดกับผนังหุ้มกลอง จะปรากฏภาพลายคำที่ยังคงสภาพเดิมๆอยู่ และคงรักษาไว้แบบดั้งเดิมเพื่อศึกษาจะเป็นพื้นสีแดงติดลายคำสีทองส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านนอกวิหารจะเป็นเรื่องศรีธน มโนราห์ หลังจากนางมโนราห์ได้หลอกล่อให้ปลดเชือกที่มัดโดยพ่อกับแม่ของศรีธน นางมโนราห์ก็บินหนีลับไปบ้านเกิดเมืองนอนไป และได้นำแหวนไปฝากกับฤาษี นอกเมือง จากการได้ศึกษาจากศิลปะของทั้งเชียงใหม่ภาคเหนือของประเทศไทย และศิลปะของหลวงพระบางประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวแล้ว ข้าพเจ้าคิดว่าไม่มีใครหลอกเลียนแบบกัน เพราะเมืองหลวงพระบางประเทศส.ป.ป.ลาวและเชียงใหม่ประเทศไทย ถูกปกครองโดยพระมหากษัตริย์องค์เดียวกัน ทางด้านเทคนิคการติดกระจกแก้วสี หลังจากเตรียมพื้นแล้วก็จะแต้มแบบตามที่แบบกำหนดไว้ เช่น แบบนกก็จะแต้มแบบเป็นภาพนกแล้วก็เอาลงมาตัด เพราะถ้าติดข้างบนก็จะเป็นการยากลำบาก ลงมาทำที่พื้น ตัดกระจกสีเป็นชิ้นเล็กๆแล้วจึงค่อยนำไปติดตามแบบ กระจกสีนี้เป็นกระจกแก้วที่สั่งนำเข้ามาจากญี่ปุ่น โดยได้มาจากหอพระคลังของพระมหากษัตริย์ เนื่องจากเป็นวัดหลวง พระมหากษัตริย์จะต้องดูแล ตกแต่งก่อสร้าง บูรณะซ่อมแซมทั้งหมด กระจกสีที่เหลือจะตกแต่งพระราชวังก็จะนำมาใช้ตกแต่งตามวิหารวัดเชียงทองดังที่ปรากฏจิตรกรรมติดแก้วสีให้คงอยู่และทรงคุณค่าจนถือได้ว่าเป็นสกุลช่างแบบหนึ่งของเมืองหลวงพระบางจนทุกวันนี้

หอพระนอนปรางศัยยาท จะมี่ภาพจิตรกรรมกระจกแก้วสี เป็นเรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านกระต่ายตื่นตูม มีนิทานลูกสะใภ้กับแม่ย่า โดยรอบก็จะเป็นนิทานพื้นบ้าน และนิทานชาดก ภาพวัวชนช้าง และคติสอนใจ เช่น ควายชนควาย ทางด้าน หอราชโกศเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ หอราชรถ สร้างไว้เพื่อปลงพระศพของพระเจ้ามหาชีวิตและพระบรมสานุวงศ์ และเป็นสิ่งก่อสร้างใหม่ ในปี พ.ศ.1960 ซึ่งเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ได้เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ.1959 และได้นำพระศพไว้ในปี พ.ศ.1960 หลังจากนั้นก็ถูกปล่อยปะละเลย ซึ่งสภาพที่เห็นในปัจจุบันนี้จะปรับปรุงใหม่อีกครั้ง ส่วนการตกแต่งแกะสลักไม้ในหอราชรถนี้ไม่ว่าจะเป็นประตู หน้าต่าง ก็จะแกะสลักเรื่องราวเกี่ยวกับความตาย เพราะว่าเป็นหอแห่งความตายและใช้เป็นหอปลงพระศพของเจ้ามหา

ชีวิตศรีสว่างวงศ์ซึ่งภาพแกะสลักที่ปรากฏ เช่น เป็นภาพพญาทศกัณฑ์ ฆ่านกสดายุ เทพธิดาลุยไฟ ถือเป็นงานแกะสลักลงลักปิดทองที่งดงามและทรงค่ายิ่ง

จิรศักดิ์. (2544) ได้กล่าวถึง ศิลปกรรมในประเทศสาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กล่าวคือ ศิลปกรรมของลาวเป็นศิลปะที่เกี่ยวพันกับพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เพราะประชาชนลาวนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ซึ่งมีหลักฐานการเข้ามาของพุทธศาสนาจากเขมรตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าฟ้างุ้มกษัตริย์พระองค์แรกของลาว แต่สมัยที่รุ่งเรืองพุทธศาสนานั้นเข้าใจว่าเป็นช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ในรัชกาลของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชซึ่งได้สร้างและบูรณะวัดวาอารามต่างๆมากมาย สำหรับที่ตั้งของวัดวาอารามโดยทั่วไปนั้นมักจะตั้งอยู่ใกล้หมู่บ้าน ขนาดเนื้อที่ของวัดมีประมาณ 2-3 ไร่ มีรั้วหรือกำแพงเตี้ยๆกั้นเป็นบริเวณ ภายในวัดประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆคือ สิม เจดีย์ หอแจก อูบมุง หอผีเจ้าวัด หอกลอง หอไตร หอสรงพระ เฮือนกำ โรงเรือ โรงจงกลม ต้นโพธิ์ บ่อน้ำ ซุ้มโขง แต่องค์ประกอบเหล่านี้อาจจะมีไม่ครบทุกอย่างในทุกวัด ขึ้นอยู่กับสภาพเงื่อนไขของแต่ละวัดเอง วัดในความรู้สึกของคนลาวสามารถเข้าใจได้ว่า วัดเป็นสถานที่พำนักอาศัยปฏิบัติธรรมของพระภิกษุสามเณรทั้งหลาย เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และสักการะบูชาของคนทั่วไป เป็นสถานที่ทำบุญของอุบาสกอุบาสิกาในงานบุญต่างๆและในสมัยก่อนวัดยังเป็นแหล่งที่รวมศิลปะความรู้ต่างๆมากมาย วัดเคยเป็นโรงเรียนที่สอนความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม ตลอดจนเป็นสถานที่ชุมชนของนักปราชญ์ราชบัณฑิตอีกด้วย การสร้างวัดวาอารามของชาวลาวนั้น บรรดาชาวบ้านที่อาศัยรวมกันในบริเวณนั้นเป็นผู้พร้อมใจกันสร้างขึ้น การตั้งชื่อวัดก็เอาชื่อของหมู่บ้านเป็นหลัก หรือบางครั้งก็เอาชื่อวัดเป็นชื่อบ้านก็มี ในกรณีนี้เมืองหลวงพระบางก็นิยมปฏิบัติกันมามากพอสมควร

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในและภายนอกพระอุโบสถวิหาร ศาลาการเปรียญในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากที่ปรากฏจะเขียนภาพเพื่อเป็นพุทธบูชาด้วยความศรัทธายิ่งต่อพุทธศาสนาประกอบกับพระมหากษัตริย์เจ้าเมืองจากอดีต จะให้ความสำคัญต่อวัดดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมของศิลปกรรมในหลายด้านนอกจากนั้นวัดยังเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจ และเป็นที่ประกอบกิจทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆที่สืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันจากศิลปกรรมที่ปรากฏหากตั้งข้อสังเกตจะส่งผลซึ่งกันกับศิลปกรรมที่อยู่รอบด้านลุ่มแม่น้ำโขง เช่นภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏจะได้รับอิทธิพลซึ่งกัน เช่นจากภาพเขียนจิตรกรรมสกุลช่างล้านนาทางภาคเหนือของประเทศไทย ศิลปกรรมจากประเทศพม่า ศิลปกรรมจากสิบสองปันนาประเทศจีน จากสิ่งที่ปรากฏถือได้ว่าศิลปกรรมในเขตลุ่มน้ำโขงจะมีอัตลักษณ์และเชื่อมโยงถึงกันได้

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพ

"สุนทรีภาพ" (Aisthetic) มีความหมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ, 2530) ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ย่อมจะเจริญเติบโตได้ ดังเช่นข้อมูลของ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ,(2528) ที่กล่าวว่า ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ จะเจริญเติบโตได้โดยประสบการณ์ หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยม (Teste) ขึ้นตามตัวบุคคล"สุทรียภาพ" หรือ สุนทรีย์ เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์ หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจริง ๆ ของเรา ซึ่งได้ความหมายไม่เท่าที่เรารู้สึกจริง ๆ เช่น คำตอบต่อไปนี้

1. พอใจ (interested)
2. ไม่พอใจ (disinterested)
3. เพลิดเพลินใจ (pleause)
4. ทุกข์ใจ (unpleasuse)
5. กินใจ (empathy)

อารมณ์ หรือ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว (Attention span) และเผลอใจ (psychical distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์ หรือสุนทรียภาพที่ว่าสุนทรียภาพเป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้น ขออ้างนักปรัชญาชื่อเอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า "บางครั้งเราก็มีความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น" แปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพ "เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ" นั่นก็หมายความว่า เมื่อเรามีสุนทรียภาพกับดอกกุหลาบเพราะเราเห็นความงามของมัน ดอกกุหลาบที่เบ่งบานอยู่กับต้นทำให้เราพอใจ เพลิดเพลิน ปีติปราโมทย์ มีความสุข ถ้าเราเด็ดดอกกุหลายนั้นไปขาย แสดงว่าเราไม่ได้มีสุทรียภาพเพราะเราชอบดอกกุหลาบนั้นเพียงเพื่อจะขายเอาเงินเท่านั้น เป็นการชอบที่ไม่บริสุทธิ์ใจ เพราะผลที่ตามมาคือการทำลาย การที่จะตัดสินใจว่า ใครมีสุนทรียภาพหรือใครไม่มีสุนทรียภาพท่านว่าให้พิจารณาที่ท่าในตัวหรือค่านอกตัวของสิ่งนั้น ถ้าบุคคลมองเห็นค่าในตัวของวัตถุนั้นแสดงว่า มีสุทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่า มีสุทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่าบุคคลนั้นไม่มีสุทนรียภาพ ยกตัวอย่าง ความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนเผลอใจ เพราะได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิงว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเผลออุทานว่า "เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น" อย่างนี้เรียกว่า มีสุนทรียภาพ เพราะเห็นค่าในตัวของหญิง แต่ถ้าในทางตรงกันข้าม เมื่อเรามองเห็นหญิง

สาวแล้วคิดต่อไปว่า ถ้าเอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้เรียกว่าไม่มีสุนทรียภาพ เพราะมองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ เงิน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใครขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุทนรียภาพเช่นกัน

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา

นักวิชาการและนักคิดหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายความสำคัญ ขอบข่ายของของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาโดยสรุปดังนี้

1) ความหมายความสำคัญ ขอบข่ายของวัฒนธรรม

คำว่า วัฒนธรรม นั้นมีผู้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้อย่างกว้างขวาง เป็นต้นว่า วัฒนธรรม มาจากภาษาอังกฤษว่า Culture เป็นคำที่พลตรีพระเจ้า วรวงศ์เธอกรมหมื่น นราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติไว้ โดยมาจากการรวมกันของสองคำ คือ วัฒน มาจาก วฑฺฒน ในภาษาบาลี หมายถึง ความเจริญงอกงาม และธรรม มาจาก ธฺรม ในภาษาสันสกฤต หมายถึง สภาพที่เป็นอยู่จริง รวมความแล้ว หมายถึง สภาพที่แสดงถึงความเจริญงอกงามหรือความมีระเบียบวินัย มีใช้เป็นหลักฐานทางราชการครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2483 ในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ซึ่งต่อมาถูกยกเลิกไป โดยประกาศใช้พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 แทน และใช้ต่อมาจนถึงปัจจุบัน (วรวุธ สุวรรณฤทธิ์ และคณะ. 2546)

วัฒนธรรม (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542และ 2546) หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

ศรีศักร (2536) เห็นว่า วัฒนธรรม คือ รูปแบบในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันของทุกสิ่งทุกอย่างที่คนในชุมชนหรือกลุ่มคนสร้างขึ้นเพื่อการดำรงชีวิตอยู่เป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น

สุพัตรา (2538) กล่าวถึง วัฒนธรรม ว่ามีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนของความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง

วีระ (2540) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือว่าเป็นสิ่งที่ดีงามเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและได้ใช้เป็นเครื่องมือ หรือเป็นแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาในสังคม

ซึ่งวัฒนธรรมมีขอบข่าย และประเภทของวัฒนธรรมดังนี้

วัฒนธรรม มีขอบข่ายที่ไม่จำกัด เป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ความเป็นตัวตน ความเป็นเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา วัฒนธรรมจึงมีลักษณะที่สำคัญพอสรุปประเด็น ได้ดังนี้ (วรวุธ และคณะ. 2546)

1) วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้ ซึ่งเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ที่จะต้องมีการเรียนรู้จากมนุษย์ที่เป็นสมาชิกในสังคม โดยไม่ต้องมีการเรียนรู้หรือสั่งสอน

2) วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม ซึ่งเป็นผลของการถ่ายทอดและการเรียนรู้จากสมาชิกรุ่นหนึ่งไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไป การถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่สมาชิกนั้น จะต้องใช้ระยะเวลายาวนานเครื่องมือในการถ่ายทอดคือภาษา

3) วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตซึ่งไม่อาจนำมาเปรียบเทียบกันได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่ากันเพราะวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

4) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ จากการที่มนุษย์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

5) วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นการแสดงถึงรูปแบบของความคิดซึ่งเป็นผลมาจากการช่วยกันกำหนดรูปแบบของความคิดในการแสดงพฤติกรรมของสมาชิก โดยสมาชิกรับรู้ร่วมกันและประพฤติปฏิบัติตามแนวความคิดนั้น

6) วัฒนธรรมมิใช่เป็นของผู้ใดผู้หนึ่งโดยเฉพาะ แต่วัฒนธรรมเป็นของส่วนรวม ซึ่งเกิดจากการมีมนุษย์อยู่ร่วมกัน และสร้างรูปแบบในการดำเนินชีวิตในสังคมร่วมกัน วัฒนธรรมจึงไม่ใช่สิ่งที่สมาชิกในสังคมคนใดคนหนึ่งยอมรับและถือปฏิบัติเท่านั้น

ขอบข่ายของวัฒนธรรม แต่ละสังคมมีความเป็นมาจากสิ่งแวดล้อม ค่านิยม และการเผยแพร่ทางวัฒนธรรม แต่ความเป็นมาของวัฒนธรรมไทยมาจากปัจจัยต่างๆ ดังนี้ (บันเทิง . 2549)

1) สิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เนื่องจากประเทศไทยมีภูมิประเทศเป็นลักษณะที่ราบลุ่มอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแม่น้ำลำคลอง คนไทยได้ใช้น้ำเพื่อประโยชน์หลายประการจากความอุดมสมบูรณ์ด้วยลำคลองต่างๆ ก่อให้เกิดประเพณีวัฒนธรรมมากมาก เช่น ประเพณีลอยกระทง ประเพณีการแห่ผ้าพระกฐิน การแข่งเรือ เป็นต้น

2) ระบบการเกษตรกรรม คนไทยส่วนมากมีอาชีพทำนา ทำสวน ทำไร่ จึงมีประเพณีวัฒนธรรมต่าง ๆ มากมาย เช่น ประเพณีลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว

3) ค่านิยมการมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด ค่านิยมบางอย่างก็กลายเป็นแกนของวัฒนธรรมวิถีชีวิตของคนไทยโดยส่วนรวมมีเอกลักษณ์ แสดงออกถึงความมีอิสรภาพเสรีภาพ

4) อิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น การเผยแพร่ทางวัฒนธรรมอื่นๆ ซึ่งสามารถทำได้หลายทาง เช่น การติดต่อกันระหว่างผู้คนจากสังคมหนึ่งกับสังคมอื่น การสื่อสาร การขนส่งยังช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นไปได้อย่างราบรื่น รวดเร็ว ทันใจ และกว้างขวาง วัฒนธรรมสังคมอื่นที่เข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์เป็นที่มาของประเพณีต่างๆ ในสังคมไทย เป็นต้นว่า ประเพณี

การทำขวัญนาค ประเพณีโกนจุก วัฒนธรรมทางตะวันตกได้แพร่เข้ามาทั้ง ๆ ที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เป็นต้นว่า การแต่งกาย การสัมผัสมือ การเดินควงกันเป็นคู่ ๆ เป็นต้น

ส่วน ศรีศักร (2545) เห็นว่า วัฒนธรรมไทยที่ใช้อยู่มี 2 ระดับ คือ ระดับที่ 1 วัฒนธรรมระดับประเทศ หรือวัฒนธรรมหลวง คือวัฒนธรรมที่พยายามจะสร้างให้คนในประเทศไทยที่มีความหลากหลาย มีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในความเหมือนก็มีความหลากหลายในชาติพันธุ์ ความเป็นมาของกลุ่มทางสังคมที่หลากหลาย รวมทั้งการปรับตัวเองเข้ากับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น ย่อมมีวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมที่ต่างๆ กันไป ระดับที่ 2 วัฒนธรรมราษฎร์ หรือวัฒนธรรมระดับล่างลงมา ที่มีความหลากหลายโดยวัฒนธรรมเหล่านั้นไม่ได้อยู่โดดๆ หรือลอยอยู่แบบวัฒนธรรมหลวง ดังนั้นหน่วยงานของรัฐ จึงใช้เป็นวัฒนธรรมที่จะบูรณาการให้คนหลากหลายกลุ่มมีความสำนึกร่วมในความเป็นไทย

วัฒนธรรมในสังคมนั้น อมรา (2547)แบ่งเป็น วัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์และจับต้องไม่ได้ เป็นต้นว่า ภาษาพูด ระบบ ความเชื่อ กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมทางด้านวัตถุ เป็นต้นว่า อาคารบ้านเรือน วัด และศิลปกรรม ประติมากรรมต่างๆ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งใช้เป็นประจำทุกวัน วัฒนธรรมทั้งหมดก็คือสิ่งที่ครอบงำชีวิตมนุษย์ ทั้งในชีวิตประจำวันและทั้งในโอกาสพิเศษ ที่มนุษย์เราจำเป็นจะต้องใช้ชีวิตผิดแปลกไปจากธรรมดา

ลักษณะของวัฒนธรรมไทย ตามที่ พวงผกา (2543) จำแนกไว้ 4 ประการ ได้แก่

1) วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ เพราะเห็นว่ามนุษย์แตกต่างจากสัตว์ตรงที่มีการรู้จักคิด มีการเรียนรู้ มีการปรับปรุงระบบชีวิตของตนให้เจริญ มีการอยู่ดีกินดี มีความสุข ความสะดวกสบาย วัฒนธรรมมีการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวเดียวกัน และแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ ซึ่งต่างไปจากสัตว์ที่เกิดจากการเรียนรู้ได้โดยอาศัยจากการจำเท่านั้น มนุษย์มีมันสมองโตกว่าสัตว์ จึงเจริญพัฒนาไปมากกว่าสัตว์ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีการถ่ายทอดได้ทางเดียวเท่านั้น โดยการเรียนรู้ ไม่ใช่ถ่ายทอดทางชีววิทยาหรือกรรมพันธุ์ ซึ่งสอดคล้องกับ จรัล (2543) ที่กล่าวไว้ว่า เมื่อคนเราเกิดมายังไม่มีวัฒนธรรมติดตัวมาด้วย ยังไม่รู้จักพูด แต่งตัวไม่เป็นไม่รู้ว่าอะไรใช้เป็นอาหาร ขับร้อง เต้นรำไม่เป็น สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมเหล่านี้เราค่อยๆ เล่าเรียน และสะสมจากประสบการณ์ชีวิตประจำวันที่เราติดต่อกับบุคคลอื่นๆ ในสังคมนั้น แสดงว่า วัฒนธรรมไม่ได้เกิดมาพร้อมกับบุคคล แต่เป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้จากสังคม

2) วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม หมายถึง วัฒนธรรมที่เกิดจากผลของการกระทำที่ถ่ายทอดและมีการเรียนรู้ของมนุษย์ในยุคก่อนโดยทางตรงและทางอ้อมมาสู่มนุษย์ในยุคหลังๆ หรือยุคปัจจุบันไม่ขาดช่วงระยะเวลา ดังนั้นวัฒนธรรม จึงมีลักษณะเป็นมรดกทางสังคมและเป็น

ตัวกลางสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือภาษา นั่นเอง ภาษา จึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันทุกวัฒนธรรม ไม่ว่าของไทยหรือของต่างประเทศ

3) วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต หรือแบบแผนของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หมายถึง สภาพความเป็นอยู่หรือการดำรงชีวิตของมนุษย์ในแต่ละสังคมจะสามารถแยกวัฒนธรรมออกจากกันได้ เพราะวัฒนธรรมแต่ละสังคมจะไม่เหมือนกัน เนื่องจากลักษณะของมนุษย์ ถ้าเกิดในสังคมใดก็จะเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ เช่น วัฒนธรรมของไทยในแต่ละภาคก็จะไม่เหมือนกันหรือวัฒนธรรมของเมืองไทยก็จะไม่เหมือนกับวัฒนธรรมของต่างประเทศ โดยสิ้นเชิง

4) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ เนื่องจากมนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้นเหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากสภาพแวดล้อมทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้สังคมต้องมีการปรับตัวเข้ากับสภาพของสังคมให้ได้เพื่อความอยู่รอดและสงบสุข เช่น สังคมไทยสมัยก่อนมีความคิดเห็นว่าผู้หญิงควรทำงานอยู่ในบ้านเป็นแม่บ้าน เรียนรู้เรื่องการบ้านการเรือนทุกชนิด ผู้ชายต้องออกทำงานนอกบ้าน เพื่อหาเลี้ยงพ่อแม่ ครอบครัว แต่ในปัจจุบันนี้ สภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไปมาก ผู้หญิงทำงานเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชายมากขึ้น หรือถ้าเป็นครอบครัว ภรรยาจะออกไปทำงานนอกบ้าน เพื่อเป็นการช่วยสามีหารายได้เพิ่มให้ครอบครัวของตน ผู้หญิงจะเป็นคนสงบเสงี่ยมเจียมตัว นิ่มนวลอ่อนช้อยไม่ได้แล้ว ในสภาพปัจจุบันนี้ผู้หญิงจะต้องกระฉับกระเฉง มีความคล่องตัว ทำงานแข่งกับเวลา งานที่ผู้ชายทำผู้หญิงก็สามารถทำได้ ไม่เช่นนั้นก็จะกลายเป็นคนโง่ ไม่ทันคนอื่นเขา ต้องทำงานปรับตัวให้ทันต่อสภาพของคนในยุคปัจจุบัน หรือยุคโลกาภิวัตน์ หรือยุคต่อ ๆไปในอนาคต

จากขอบข่ายของวัฒนธรรม ตามที่ผู้รู้จำนวนมากกล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า วัฒนธรรมสามารถแบ่งได้หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับพื้นฐานแนวความคิดของแต่ละบุคคลและบริบทของสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องของจิตใจและตัวตนที่สัมผัสได้ กล่าวคือ ทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมเป็นเพียงความรู้สึกนึกคิดที่มีองค์ประกอบทางความเชื่อ ค่านิยม ความศรัทธา จินตนาการซึ่งสามารถถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ โดยการถ่ายทอดทางภาษาและความสัมพันธ์ที่ดีและเป็นการถ่ายทอดที่มีอิสระทางความรู้สึกนึกคิด จึงทำให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดเกิดการรับรู้และยอมรับในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้น ในด้านของตัวตนที่สัมผัสได้นั้น วัฒนธรรมเป็นเพียงพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการยอมรับสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ถึงแม้ว่าบางสังคมจะเกิดการยอมรับหรือไม่ก็ตาม นอกจากนี้ยังพบว่าวัฒนธรรมยังเป็นตัวกำหนดแบบแผนในการดำเนินชีวิตซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จึงเป็นที่มาของความไม่หยุดนิ่งแห่งวัฒนธรรม

2) ความหมายความสำคัญและขอบข่ายของภูมิปัญญา

ด้านภูมิปัญญานั้นมีนักคิด นักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงความหมายและขอบข่ายของภูมิปัญญาไว้ดังนี้

ธวัช (2531) กล่าวว่า ภูมิปัญญา หมายถึง ประสบการณ์ในการประกอบอาชีพ ในการศึกษาเล่าเรียน โดยยกตัวอย่างภูมิปัญญา เช่น การรู้จักการทำนา การไถนา การนวดข้าวของชาวบ้าน การนำวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่มาจักสานเป็นภาชนะใช้สอยต่างๆ

รุ่ง (2541) ให้ความหมายว่าของ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในกรณีของภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย ที่หมายถึง องค์ความรู้ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสม ประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ปรุงแต่งและถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

จารุวรรณ (2538) ที่ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น ว่าหมายถึง ทรัพยากรความรู้ทรัพยากรบุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง อาจเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนหรือเป็นลักษณะสากลที่หลายถิ่นคล้ายกันก็ได้ โดยเกิดจากชาวบ้านแสวงหาความรู้ เพิ่มเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติทางสังคม ที่จำเป็นในการดำรงชีวิต

ซึ่งภูมิปัญญามีขอบข่ายและลักษณะดังนี้

เสรี (2529) ได้กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สำคัญ มีดังนี้ คือลักษณะที่เป็นนามธรรมเป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน และ ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่นๆ

ประเวศ (2532) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน ไว้ดังนี้1.มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์2. มีการบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม 3. มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่งและประการสุดท้ายคือ เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุ

สัญญา (2533) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังนี้ 1. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้ใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ เป็นข้อมูล เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้นๆเช่น ความรู้เกี่ยวกับเกษตร ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ เกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของชุมชน 2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ ความเชื่อดังกล่าวอาจยังไม่มีข้อพิสูจน์ยืนยันว่าถูกต้อง หากพิสูจน์แล้วความเชื่อก็จะเป็นความรู้ ความเชื่อบางอย่างพิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องนรกสวรรค์ ตายแล้วไปไหน ผีมีจริงหรือไม่3. ภูมิปัญญาพื้นบ้านคือความสามารถ หรือแนวทางในการแก้ปัญหาหรือป้องกันปัญหา เช่น ความสามารถในการสร้างหรือดำรงความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว เป็นต้น

สามารถ (2534) ได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ 2 ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ

เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปศาสตร์ และอื่นๆ ภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกันคือ1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ ความสันพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช 2. ความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชนและประการที่3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ลักษณา (2540) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

หากกล่าวโดยสรุปพบว่าภูมิปัญญาหมายถึงองค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นมี2 ลักษณะคือแบบที่เป็นรูปธรรมกับแบบนามธรรมทุนวัฒนธรรมหมายถึงทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีตทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้

3. บริบทพื้นที่ที่ทำวิจัย

3.1 บริบทเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

เมืองหลวงพระบาง เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์และความเป็นมาที่ยาวนานและน่าสนใจ ดังที่ ศุภชัย. (2551) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์เมืองหลวงพระบางไว้ดังนี้

1) เมืองหลวงพระบาง เป็นเมืองเก่าแก่ที่สุดเมืองหนึ่งของโลกมีอายุประมาณ 1,300 ปีเศษ เป็นพื้นที่แห่งนิวาสสถานของผู้คนในลุ่มน้ำโขงตอนกลางมาแล้วหลากหลายกลุ่ม นับตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ขณะที่ประวัติความเป็นมาของหลวงพระบาง ได้ถูกกำหนดจุดเริ่มต้นในการอธิบายไว้กับขุนลอ โอรสองค์โตของขุนบรม ที่เสด็จลงมาจากเมืองแถน หรือสวรรค์ และถูกอธิบายผ่านตำนานเรื่องน้ำเต้าปุ้งกับขุนบรม ขุนลอได้เข้ามาช่วงชิงเมืองขัวจากข่ากันฮาง แล้วสถาปนาพื้นที่แห่งนี้เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรลาวล้านช้าง จากช่วงเวลาที่ยาวนาน ทำให้พื้นที่กายภาพของเมืองหลวงพระบาง รองรับบริบทต่าง ๆ ของมนุษย์ในลุ่มน้ำโขงส่วนนี้ ที่มีความสัมพันธ์กับส่วนต่างๆ ของภูมิภาคไปพร้อมกัน หลวงพระบางจึงเป็นเมืองที่มีชื่อเรียกขานค่อนข้างจะหลากหลาย ซึ่งสะท้อนถึงบริบทอันแตกต่างของเมือง คือ เมืองขัว เมืองสุวรรณภูมิ เมืองเชียงดง เมืองเชียงทอง เมืองศรีสัตนาคนหุตอุตมราชธานี และเมืองหลวงพระบาง

2) เมืองหลวงพระบางเป็นเมืองประวัติศาสตร์อันเก่าแก่ ของลาวจากหนังสือประวัติศาสตร์ลาว หลวงพระบางจึงเป็นเมืองอบอวลด้วยบรรยากาศแห่งอดีตอันยาวไกล ถึงขั้นที่เป็นถึงปฐมนครของอาณาจักรลาวล้านช้าง ซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นราชอาณาจักรลาว และสาธารณรัฐ

ประชาธิปไตยประชาชนลาว นอกจากนี้เมืองหลวงพระบางได้ผสานไปด้วยภาพพจน์ของดินแดนที่งดงามและห่มคลุมด้วยมนต์เสน่ห์แห่งอดีตกาล ที่กษัตริย์แต่ละพระองค์ได้พยายามเสกสร้างสิ่งต่างๆ ไว้และมอบร่องรอยซึ่งได้กลายเป็น มรดกของเมืองหลวงพระบางและได้ถูกทำให้กลายเป็นมรดกของชาติ และของโลกในระยะต่อมา

3) กระนั้นก็ตาม ภาพตัวแทนของหลวงพระบางในปัจจุบัน ก็เริ่มถูกทยอยนำเสนอในรูปแบบของโบสเตอร์จากองค์การท่องเที่ยวแห่งชาติลาว ภาพโบสถ์วัดเชียงทองพร้อมคำเชิญชวนท่องเที่ยวเมืองหลวงพระบาง ถูกติดตั้งไว้ที่ด่านตรวจคนเข้าเมือง และกระจายตามจุดสำคัญในกำแพงนครเวียงจันทร์ รวมถึงโปสการ์ดภาพวัดเชียงทอง วัดวิชุน พระธาตุหมากโม พระบาง ปู่เยอย่าเยอหรือเทวดาหลวง ภาพขบวนแห่บุญปีใหม่ ภาพนางสังขานแต่งกายด้วยชุด “ซาระบับ” เครื่องแต่งกายในพิธีการของสตรีในราชวงศ์และเจ้านายชั้นสูงของหลวงพระบางสาวเลิงเคิง มุงกุฎ ผ้าไหมสีแดงปรับเทพพนมทองคำที่ศีรษะ เวียนรอบจอมเกล้าผมเหนือเลิงเคิงด้วยบักตุ้มและสายคลองทองคำ ภาพของนางสังขานช่างสร้างภาพแห่งอดีตกาลอันโรแมนติก ประดับจิตนาการแห่งหลวงพระบางให้กับผู้พบเห็น นอกจากนั้นยังมีภาพถ้ำติ่ง ภาพน้ำตกกวางสี ภาพพระราชวังเก่า ภาพภูสี พระธาตุจอมสี ภาพขบวนแถวพระเณรกำลังบิณฑบาตเป็นขบวนยาวสุดลูกตา ก็ได้เขาครอบครองแผงจำหน่ายโปสการ์ด ณ กำแพงนครเวียงจันทน์ ไม่ว่าที่ตลาดเช้าอนุสาวรีย์ประตูชัย ที่เก็บบัตรผ่านประตูตามสถานท่องเที่ยวสำคัญ และร้านขายของที่ระลึกทั่วไปราวเสมือนหนึ่งว่าประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีเพียงเมืองหลวงกำแพงนครเวียงจันทน์ กับเมืองหลวงพระบางโดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่เริ่มมีคำคุณศัพท์ “เมืองมรดกโลก” มาขยายคุณสมบัติของเมืองหลวงพระบาง นครประวัติศาสตร์แห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็น “หลวงพระบางเมืองมรดกโลก” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมา กระแสการนำเสนอภาพตัวแทนหลวงพระบางทั้งในและนอกสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวภายใต้เป้าหมายของการท่องเที่ยว ยิ่งเพิ่มความเข้มข้นและความถี่มากยิ่งขึ้น หลวงพระบางเริ่มถูกนำเสนอในบทความ สารคดีในวารสาร นิตยสาร พอกเก็ตบุ้ค สื่อโทรทัศน์ และอินเตอร์เน็ตซึ่งสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป ประการสำคัญได้กลายเป็นส่วนประกอบสำคัญในการขยายปริมณฑล

กรมศิลปากร.(2545) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์นครหลวงพระบาง กล่าวคือ นครหลวงพระบางนับแต่สมเด็จพระไชยเชษฐาทรงยายราชธานีลงมาตั้งอยู่ ณ นครเวียงจันทร์ และสถาปนานครหลวงพระบางราชธานีให้เป็นที่ทรงพระพุทธศาสนาในปี พ.ศ. 2103 ฐานะของเมืองหลวงพระบางลดความสำคัญลงและปรากฏเรื่องราวอยู่ในเอกสารน้อยมาก แต่ยังคงมีหลักฐานการสร้างเสริมและทะนุบำรุงดูแลวัดวาอารามและประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาสืบมาจนถึงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 รวมเป็นระยะเวลาถึง 138 ปีเศษ สันนิษฐานว่ากษัตริย์ล้านช้างคงจะจัดส่งเสนาบดีแสนเมือง หรือเชื้อพระวงศ์ขึ้นไปดูแลปกครองบ้านเมืองสืบมาจนสิ้นรัชกาลพระยาสุริยวงศา

ธรรมิกราช หลังจากพระไชยเชษฐาธิราชที่ 2 พระไชยองค์เว้ยกกองทัพจากเมืองเว้เข้ามาชิงราชสมบัติจากพระยานันทราช เสด็จขึ้นเสวยราชย์ในนครเวียงจันทน์เมืองราว พ.ศ. 2241 เจ้ากิ่งกิจและเจ้าอินทโสม พระราชนัดดาของพระยาสุริยวงศาธรรมิกราชเกรงราชภัย จึงพาพระญาติทั้งเมืองเชียงรุ้ง คือ เจ้าองค์คำ (องค์นก) และเจ้าองค์เอกเชื้อสายเมืองพาน หนีไปยังเมืองหลวงพระบาง พระไชยเชษฐาธิราชที่ 2 จึงทรงส่งท้าวนอง (ท้าวลอง) พระอนุชาต่างบิดา (บุตรแสนทิพนาบัว) ไปรักษาเมืองหลวงพระบางเจ้าทั้ง 4 องค์ต่างพากันอพยพครัวเรือนข้าไพร่แยกย้ายถอยหนีขึ้นไปทางเหนือ เจ้ากิ่งกิจ และเจ้าองค์คำอยู่ที่เมืองล่า เมืองพง เจ้าอินทโสมกับเจ้าองค์เอกไปอยู่กับพวกข่าที่เมืองอูภูฝางทางตอนบนต้นแม่น้ำอู ต่อมาเจ้ากิ่งกิจและเจ้าองค์คำได้รับการสนับสนุนจากเจาหม่อมน้อยเจ้าเมืองเชียงรุ้ง ซึ่งเป็นพระญาติจึงรวบรวมไพร่พลจากเมืองล่า เมืองพง เขตสิบสองพันนา และขอบแขวงเมืองหลวงพระบางยกลงมาตีเมืองหลวงพระบางครั้นท้าวนองทราบข่าวเกิดความเกรงกลัว พาเอาครอบครัวข้าไพร่ทั้งหลายและพระแก้ว พระบาง พระแทรกคำ หนีลงไปยังเมืองเวียงจันทน์ เจ้ากิ่งกิจทรงแยกการปกครองหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือนับแต่เชียงคานขึ้นไปถึงผาและ 12 หน้าด่านจุไท ไปขึ้นกับเมืองหลวงพระบางซึ่งแยกออกมาเป็นรัฐอิสระ และมีกษัตริย์สิบราชวงศ์ต่อเนื่องมาจนกระทั้งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้รับเอกราชจากฝรั่งเศส แต่ปัจจุบันประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปกครองโดยระบบสาธารณรัฐ ภายใต้พรรคประชาชนปฏิวัติลาว มีประชาชนประเทศทำหน้าที่ประมุขรัฐ และนายกรัฐมนตรีทำหน้าที่หัวหน้าคณะรัฐบาลในการปกครองประเทศ การปกครองแบ่งออกเป็น 16 แขวง 1 กำแพงนคร 1 เขตพิเศษ รวม 142 เมือง และแขวงเมืองหลวงพระบาง มี 11 เมือง กล่าวคือ เมืองหลวงพระบาง เมืองงอย เมืองน้ำบาก เมืองเวียงคำ เมืองปากอู เมืองปากแซง เมืองจอมเพ็ด เมืองโพนไซ เมืองเชียงเงิน เมืองน่าน และเมืองพูคุน

ภาพที่ 7 ภาพชายหญิงเมืองหลวงพระบางในยามเช้าตรู่ จะสวมอาภรชุดประจำถิ่นหญิงนุ่งซิ่นไหม นั่งใส่บาตรข้าวเหนียวให้แก่พระภิกษุ สามเณร ที่เดินบิณฑบาตเป็นแถวยาว เห็นถึงความศรัทธาและยึดมั่นในพุทธศาสนา

วรสัญจก์. (2547) ได้กล่าวถึงประวัติเมืองหลวงพระบาง ความว่า เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อดีตเมืองหลวงของอาณาจักรล้านช้าง มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่สำคัญต่อประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังมีเรื่องราวที่แสดงความพัวพัน เพื่อนบ้านกับไทยมาแทบทุกยุคสมัยไม่ว่าสมัยสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ และดินแดนล้านนา ที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศไทย ตำแห่งที่ตั้งของเมืองหลวงพระบางอยู่ระดับขนานเดียวกับเมืองเชียงราย มีระยะห่างจากเชียงรายและเชียงรุ่งในสิบสองปันนาราว 265 กิโลเมตร และห่างจากเชียงตุงและเชียงใหม่ 350 กิโลเมตร นับว่าอยู่ในจุดกึ่งกลางของการค้าระยะไกล ที่โดดเด่นยิ่ง การติดต่อระหว่างล้านช้างและล้านนาที่เชียงของ-บ่อแก้ว ห้วยทราย-ปากแบ่ง อุดมไชย-หลวงพระบาง เป็นจุดติดต่อที่ใกล้และใช้เวลาไม่นานในการข้ามแม่น้ำโขงไปมาระหว่างสองดินแดน เดิมเมืองหลวงพระบางนั้นมีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น นครเชียงดงเชียงทอง ศรีสัตนคนหุตล้านช้าง เมืองชวามาลาประเทศ หรือเมืองชวาซิ่ง หลวงพระบางซิ่งหรือเมืองซิ่ง และที่รู้จักกันมากก็คือ ศรีสัตนคนหุตล้านช้างร่มขาวหลวงพระบางหรือหลวงพระบาง

จิรศักดิ์. (2544) ได้กล่าวถึงเมืองหลวงพระบาง กล่าวคือ หลวงพระบางเป็นเมืองหนึ่งที่โอบล้อมไปด้วยทิวทัศน์ธรรมชาติ ภูเขา ป่าไม้ แม่น้ำลำธาร เช่น แม่น้ำโขง และน้ำคาน ซึ่งเป็นสถานที่ทำมาหากินหล่อเลี้ยงชีวิตของชาวเมืองหลวงพระบาง นอกจากเป็นเมืองที่มีความสวยงามตามธรรมชาติแล้ว ภายในเมืองยังมีวัดวาอารามที่โดดเด่นไปด้วยศิลปะดอกดวงลวดลายสถาปัตยกรรมแห่งอาณาจักรล้านช้างในอดีต ปัจจุบันเมืองหลวงพระบางถูกยกเป็นเมืองมรดกโลกทางด้านวัฒนธรรม ในเมืองหลวงพระบางมีวัดวาอารามเป็นสถานที่สักการบูชาของชาวพุทธหลายวัด วัดที่สำคัญทางฮีตคองประเพณีและความเชื่อถือก็คือวัดใหญ่และวัดหลวง ซึ่งมักจะประดับประดาตกแต่งด้วยศิลปะลวดลายประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานแกะสลักไม้ปิดทองประดับกระจกแก้วสี งานปูนปั้น และงานประณีตศิลป์ประเภทลงรักปิดทอง

เจ้าคำมั้น.(2507) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์เมืองหลวงพระบาง กล่าวคือ เมืองหลวงพระบาง คือเมืองหลวงเดิมของอาณาจักรลาวล้านช้างเป็นเมืองพุทธศาสนา มีประวัติศาสตร์มายาวนาน บางครั้งบางสมัยก็ตกอยู่ภายใต้การปกครองของต่างชาติ มรดกวัฒนธรรมส่วนมากก็ถูกทำลายไปในช่วงสงคราม แต่เมืองหลวงพระบางก็ยังโชคดีที่ไม่ได้ถูกทำลายดังเมืองอื่นๆ ของลาว ด้วยเหตุนี้เมืองหลวงพระบางจึงมีสิ่งที่เชิดชูไว้ เช่น วัดวาอารามปูชนียสถานทางประวัติศาสตร์เก่าแก่ประดับด้วยศิลปะอย่างประณีตสวยงาม ชาวเมืองหลวงพระบางก็มีมูลเชื้อสืบทอดมาถึงปัจจุบันนี้ ทางด้านช่างทางศิลปะ เช่น แต้ม ตวัด แกะสลักใส่ไม้ โลหะ แผ่นผ้าและอื่นๆ นอกจากนี้ยังมีชื่อเสียงในการติดมุก พอกน้ำเกลี้ยง ตีโอ่ง ตีขัน และอื่นๆ พร้อมทั้งวัฒนธรรมประเพณี

บุญเริง. (2549) ได้กล่าวถึงเมืองหลวงพระบางเมืองโบราณ กล่าวคือ เมืองหลวงพระบางก็คือ แขวงหลวงพระบาง ในปัจจุบันตั้งอยู่สองฝั่งแม่น้ำโขงตอนเหนือของประเทศลาว ทางทิศเหนือติดกับแขวงอุดมไซ ทางทิศตะวันออกติดกับแขวงหัวพันและเชียงขวาง ทิศใต้ติดกับแขวงเวียงจันทน์และทิศตะวันตกติดกับแขวงไชยบุรี แขวงหลวงพระบาง มีเนื้อที่ประมาณ 1,830,200 ร.ต. และมีพลเมืองประมาณ 295,475 คน (สำรวจปี 1985) เมืองหลวงพระบางก็คือแขวงหลวงพระบาง ซึ่งแต่ก่อนเป็นแขวงที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ คือ มีภูเขาป่าไม้ ห้วยหนองคลองบึง ที่สมบูรณ์และแร่ทองคำตามลำแม่น้ำโขง อากาศก็อบอุ่น แต่มาในปัจจุบันนี้อากาศและน้ำได้เปลี่ยนไปเพราะว่าป่าไม้ถูกทำลายในสมัยสงคราม เมืองหลวงพระบางแต่ก่อนเขาเรียกว่า เมืองชวา เชียงดง เชียงทอง และสมัยต่อมาเรียกว่า หลวงพระบาง ตามพงศาวดารเมืองหลวงพระบาง เล่าว่าที่เรียกว่า “เมืองชวา” ก็เพราะว่าปฐมวงศ์ตระกูลปกครองเมืองนี้ชื่อว่า “ชวา” ที่เรียกว่า “เชียงดง เชียงคาน” ก็เพราะว่าเมืองนี้ตั้งอยู่ระหว่างปากแม่น้ำคานและแม่น้ำดงไหลลงมาสู่แม่น้ำโขง ที่เรียกว่า “เชียงทอง” ก็เพราะว่าในสมัยแต่ก่อนที่ยังไม่มีบ้าน มีคนอยู่นั้น เล่ากันว่ามีต้นไม้ทองใหญ่ต้นหนึ่งซึ่งใหญ่กว่าต้นไม้ทั้งหมด เจ้าฤษีจึง ได้ถือเอาต้นทองต้นนั้น เป็นนิมิตปักหลักเมืองคนทั้งหลายจึงเรียกว่า “เชียงทอง” (ความจริงแล้ว คำว่า “เชียงทอง” หมายถึง เมือง

คำ เพราะว่าเมืองหลวงพระบาง ในสมัยโบราณเป็นถิ่นที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยแร่ทองคำ และในปัจจุบันนี้ประชาชนก็ยังร่อนทองคำปั่นบ้างคำลำน้ำโขงอยู่) ภายหลัง เมื่อปี ค.ศ. 1501-1502 พระเจ้าวิชุนราชได้เชิญเอาพระบางจากเมือง เวียงคำ (แขวงเวียงจันทน์ปัจจุบัน) ขึ้นมาประดิษฐานไว้ที่วัดมโน นครเชียงทองแต่นั้นมา คนทั้งหลายจึงเรียกว่า “เมืองหลวงพระบาง” เพราะว่าพระบางประดิษฐานอยู่ที่นั้น และต่อมาเมื่อปี ค.ศ. 1560 พระเจ้าไชยเชษฐาราชได้ย้ายนครหลวงลงไปตั้งอยู่ที่เวียงจันทน์ได้ ให้พระบางอยู่เฝ้ารักษาจึงได้เรียกว่า เมืองหลวงพระบาง เพราะเป็นเมืองหลวงของพระบางได้อาศัยอยู่จนถึงปัจจุบันนี้

เจ้าคำมั้น. (2507) ได้กล่าวถึงประวัติหลวงพระบาง ซึ่งถือเป็นพระศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองหลวงพระบาง กล่าวคือ พระบางเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ของลาว ปัจจุบันนี้ประดิษฐ์สถานอยู่ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ วังเก่าหลวงพระบาง ตามตำนานโบราณ กล่าวว่า พระบางนี้ทำด้วยโลหะที่มีค่าประสมกันคือ ทองและเงิน เป็นพระพุทธรูปปางห้ามญาติน้ำหนักได้ 34.4 กิโลกรัม

พระเจ้าชีวิตเขมรมอบให้แก่พระเจ้าฟ้างุ้มเพื่อนำมาสักการะที่อาณาจักรล้านช้าง เมื่อ ค.ศ. 1356 พระบางนี้ตามตำนานโบราณกล่าวว่า เดิมแท้พระเจ้าชีวิตเขมรได้มาจากประเทศศรีลังกาและตำนานนี้ยังกล่าวว่ามีพระอรหันต์องค์หนึ่ง ชื่อว่า จุลมาศเถระอยู่ในประเทศศรีลังกาได้หล่อพระพุทธรูปองค์นี้ เมื่อล่วงมาเป็นเวลานาน 436 ปี ต่อนั้นมาถึงปี ค.ศ. 1500 ยังมีพระยาคนหนึ่งชื่อว่า สุบินมราช เสวยราชสมบัติ อยู่ศรีลังกาทวีปและยังมีเจ้าพระยาอีคนหนึ่ง ชื่อว่า สีริจันทราช เสวยราชสมบัติอยู่เมืองอินถปัตฐานดอน (ประเทศเขมร) พระยาทั้งสองคนนี้ได้เป็นพระสหายรักกันพระยาสีรีจันทราชรู้ข่าวว่า พระบางองค์นี้ศักดิ์สิทธิ์เป็นสิริมงคลแก่โลก จึงขอพระสหายของตนมาประดิษฐ์สถานไว้เมืองอินทปัตฐานดอน (ประเทศเขมร) ต่อมาถึงปี 1356 พระเจ้าชีวิตเมืองอินทปัติฐานดอนประเทศเขมร ได้มอบให้แก่พระเจ้าฟ้างุ่มราชบุตรเขยเพื่อนำมาสักการบูชาที่อาณาจักรล้านช้าง เมื่อปี ค.ศ. 1356 เบื้องต้นพระบางได้สถิตอยู่เมืองเวียงคำ (เมืองเก่าทุลคน แขวงเวียงจันทน์) นานได้ 82 ปี ต่อมาถึง ค.ศ. 1448 สมัยการปกครองของเจ้าไชยเชษฐาจักรพรรดิได้เสวยราชสมบัติอยู่นครเชียงทอง จากเมืองเวียงคำขึ้นไป นครเชียงทอง (หลวงพระบาง) โดยทางเรือเมื่อไปถึงแก่งจันเรือเลยล้ม เมื่อเสมาอำมาตย์นำเรือและพระบางขึ้นจากน้ำได้แล้วก็นำพระบางกลับคืนมาประดิษฐ์สถานไว้ที่เมืองเวียงคำเก่า เสนาอำมาตย์ที่เก่าแก่อาวุโสคิดว่าเทพเจ้าไม่อยากให้พระบางขึ้นไปประดิษฐ์สถานอยู่นครเชียงทอง (หลวงพระบาง) ต่อมาถึงปี ค.ศ. 1502 พระเจ้าชีวิตวิชุนราชได้เชิญพระบางจากเมืองเชียงคำขึ้นไปประดิษฐ์สถานไว้นครเชียงทอง (หลวงพระบาง) ได้สำเร็จเบื้องต้นนำประดิษฐ์สถานไว้วัดนะโมลมถึงปี ค.ศ. 1503 ภายหลังสร้างวัดวิชุนสำเร็จแล้ว จึงได้อันเชิญพระบางไปประดิษฐ์สถานไว้ที่วัดวิชุน เมื่อถึง ค.ศ. 1560 พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ย้ายนครหลวงของอาณาจักรล้านช้าง ลงมาตั้งอยู่เวียงจันทน์เป็นนครหลวงพร้อมเดียวกันนั้น พระองค์ได้โยกย้ายเอามรดกที่สำคัญของชาติลงมาไว้ที่เวียงจันทน์และได้ทิ้งไว้

แต่พระบางอยู่เผ้ารักษาเมืองเชียงทอง (หลวงพระบาง) ตั้งแต่นั้นมา จึงเรียกว่าเมืองหลวงพระบาง ตลอดจนถึงทุกวันนี้

3.2 บริบทเมืองน่าน ประเทศไทย

จังหวัดน่าน ซึ่งอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมา และสภาพบริบทที่น่าสนใจ ดังที่นักวิชาการหลายท่านกล่าวไว้ดังนี้

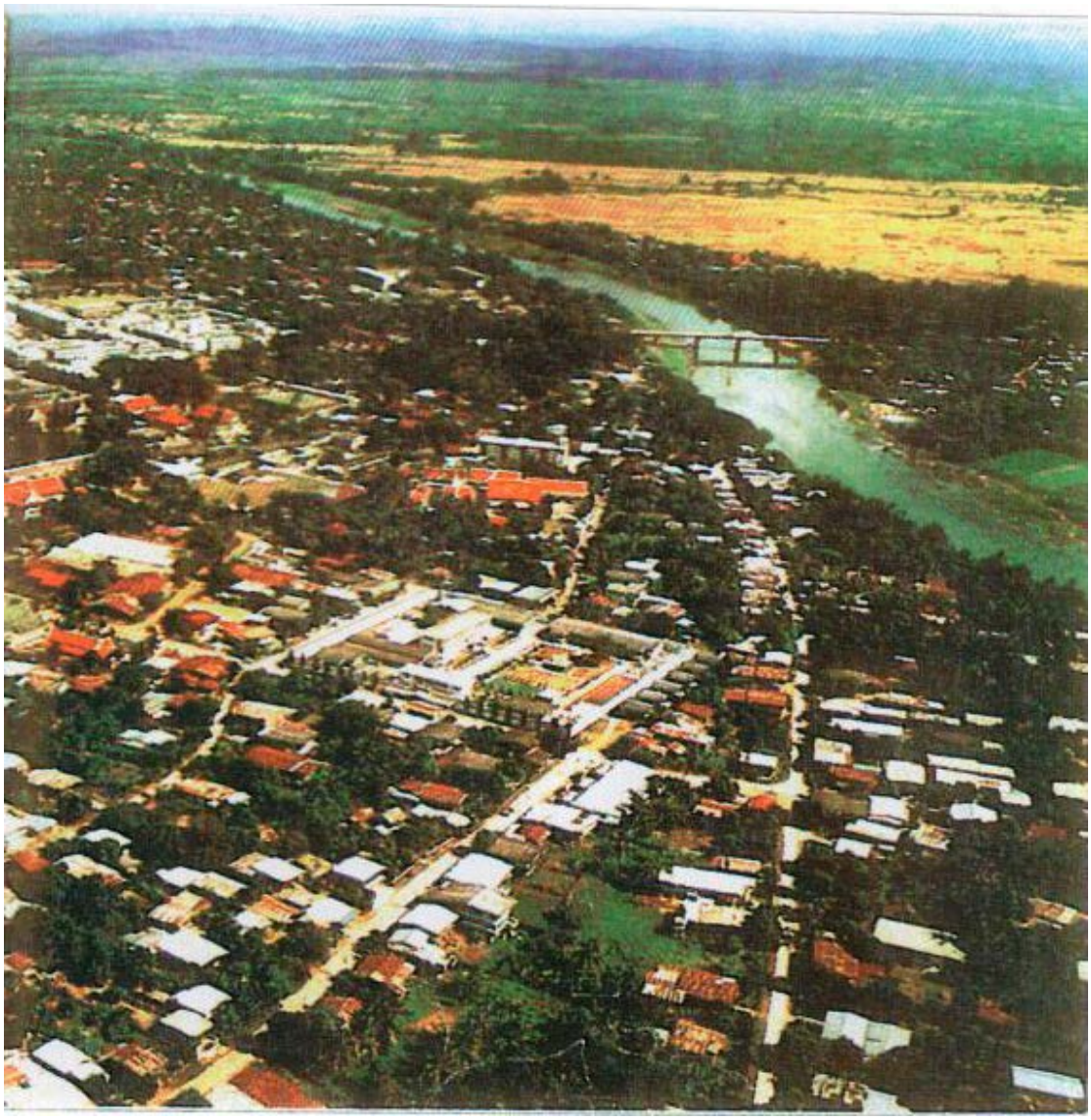
ปฏิพัฒน์ (ม.ป.ท.) ได้กล่าวถึงจังหวัด น่าน หรือ นันทบุรี เป็นนครรัฐของกลุ่มของชนชาวไทยที่รวมตัวกันก่อตั้งขึ้นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านในหุบเขาภาคเหนือทางตะวันออก ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกันกับการรวบรวมตัวก่อตั้งนครรัฐ หรือแว่นแคว้นของกลุ่มชนชาวไทยผู้อยู่อาศัยในบริเวณลุ่มแม่น้ำกก และแม่น้ำอิงทางตอนบนของภาคเหนือ ฐานะของเมืองน่านเป็นเพียงนครรัฐเล็กๆที่มีเขตปกครองไม่กว้างขวางนัก เนื่องด้วยภูมิประเทศถูกปิดล้อมด้วยเทือกเขาสูงและป่าทึบ ที่ราบสำหรับทำการเกษตรมีอยู่จำกัด ไม่เพียงพอต่อการเพาะปลูกพืชพันธ์ธัญญาหารสำหรับเลี้ยงผู้คนเป็นจำนวนมากได้ ทำให้มีผู้คนอาศัยอยู่น้อย เมื่ออาณาจักรหรือแว่นแคว้นใดที่อาศัยอยู่ข้างเคียงมีอำนาจมากยิ่งขึ้นก็มักจะเข้ามามีอิทธิพลทางการเมืองและการปกครองภายในนครรัฐแห่งนี้ ซึ่งบ้างครั้งก็ตกอยู่ในสภาพหัวเมืองประเทศราช แต่บางคราวก็เปลี่ยนไปเป็นหัวเมืองในอาณาเขตที่ผู้ยึดครองเข้ามามีอำนาจจัดการปกครองโดยตรง ด้วยการจัดส่งขุนนางมาปกครองสับเปลี่ยนกันไป ตราบจนกระทั่งมีการยกเลิกการปกครองโดยระบบเจ้าผู้ครองนคร หลังจาก**เจ้ามหาพรหมสุรธาดา**ถึงแก่พิราลัย เมื่อ ปี พ.ศ. 2474

ตามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เมืองน่าน กล่าวว่า **เจ้าอนันตวรฤทธิเดช**เจ้านครเมืองน่านได้โปรดให้สร้างแปง **พระวิหารหลวงภูมินทราช** ขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ.2410 แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2417 ซึ่งใช้เวลาในการก่อสร้างนานถึง 8 ปี

กระทรวงศึกษาธิการ (2525) ได้กล่าวถึงตำนานการสร้างเมืองน่าน กล่าวคือ ตามพงศาวดารเมืองน่าน พระยาภูตา เจ้าเมืองย่าง ได้มาสร้างเมืองใหม่ชื่อวรนคร ปัจจุบันอยู่ในเขตท้องที่ ตำบลศิลาเพชร อำเภอบัว จังหวัดน่าน ในราวปี พ.ศ.1825 แล้วมอบให้ขุนฟอง บุตรชายคนรอง ขึ้นครองเป็นเจ้าเมือง ต่อมาในปี พ.ศ.1896 พระยาการเมือง เจ้าผู้ครองนครองค์ที่ 5 ได้รับพระบรมสารีริกธาตุ พระพิมพ์ทองคำและเงินจากสุโขทัยมาบรรจุไว้บนดอยภูเพียนแช่แห้ง บริเวณวัดธาตุแช่แห้งปัจจุบัน ในปี พ.ศ.1901 ครั้นถึงปี พ.ศ.1912 เวียงแช่แห้งเกิดน้ำแล้ง เจ้าผากองผู้ครองนครจึงได้ย้ายไปสร้างเมืองใหม่ที่บ้านห้วยไค้ ตัวเมืองน่านปัจจุบันอันเป็นที่อุดมสมบูรณ์เรียกชื่อเมืองว่า นันทบุรี หรือนันทบุรีศรีนครน่าน แต่ชาวเมืองเรียกว่าเมืองน่านจนถึงปัจจุบัน

เนื่องจากน่านไม่มีอำนาจทางการเมืองนัก ทั้งเป็นเมืองชายแดน อยู่ระหว่างเมืองใหญ่หลายเมือง เคยตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า สุโขทัย เชียงใหม่ และแพร่ จากการถูกทำลายบ่อยครั้ง

จึงทำให้ไม่เหลือสภาพเดิมของโบราณวัตถุสถานให้ศึกษามากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นภายหลัง



ภาพที่ 8 สภาพทั่วไปของจังหวัดน่าน จะปรากฏเห็นชุมชนในเมืองและชนบทเห็นท้องทุ่งและทิวเขาโดยล้อมเมือง โดยมีแม่น้ำน่านไหลผ่าน
ที่มาของภาพ : จากหนังสือเอกลักษณ์น่าน

ชาตรี (2549) ได้กล่าวถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ กล่าวคือ จังหวัดน่านติดอยู่กับชายแดนทางด้านทิศตะวันออกทางภาคเหนือตอนบนติดกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ห่าง

จากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ ประมาณ 668 กิโลเมตร บริเวณเส้นรุ้งที่ 18 องศา 46 ลิปดา 30 ฟิลิปดาเหนือ เส้นแวงที่ 18 องศา 46 ลิปดา 44 ฟิลิปดาตะวันออก

ระดับความสูงของพื้นที่อยู่สูง 2,112 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลางมีพื้นที่ 11,472 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 7,170,045 ไร่ อาณาเขตโดยรอบจังหวัดน่าน ทิศเหนือ ประกอบด้วย อำเภอทุ่งช้าง อำเภอเชียงกลาง อำเภอปัว อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอบ่อเกลือ มีพื้นที่ติดต่อกับเขตเศรษฐกิจพิเศษเชียงฮ่อน – หงสา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทิศตะวันออก ประกอบด้วย กิ่งอำเภอภูเพียง อำเภอแม่ริม อำเภอสันติสุข อำเภอเวียงสา มีพื้นที่ติดต่อกับแขวงไชยบุรี ทิศใต้ ประกอบด้วย อำเภอนาน้อย อำเภอนาหมื่น มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดอุตรดิตถ์ อำเภอนาน้อยมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดแพร่ อำเภอเวียงสามีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดแพร่ ทิศตะวันตก ประกอบด้วย อำเภอบ้านหลวง มีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา อำเภอท่าวังผา มีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอปง จังหวัดพะเยา อำเภอสองแคว มีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

แผนที่จังหวัดน่าน มีชายแดนติดต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นระยะทาง 277 กิโลเมตร สามารถเดินทางไปประเทศจีนตอนใต้ พม่า โดยจังหวัดน่าน ได้เป็นจุดผ่านแดน ไทย –ลาว 3 จุด คือ จุดผ่อนปรนที่บ้านใหม่ชนแดน ตำบลชนแดน อำเภอสองแคว และห้วยสะแตง ตำบลงอบ อำเภอทุ่งช้างและจุดผ่อนปรนถาวร บ้านห้วยโก๋น อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดน่าน น่านเป็นเมืองที่มีศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ที่สืบทอดกันมานานแต่โบราณ คือ ประเพณีแข่งเรือ เพลงพื้นบ้านก็คือ ซอล่องน่าน ฟ้อนล่องน่าน โบราณวัตถุและโบราณสถาน เช่น งาช้างดำ พระธาตุแช่แห้ง พระธาตุเขาน้อย วัดภูมินทร์ วัดสวนตาล วัดพระธาตุช้างค้ำ วรวิหาร วัดหนองบัว แหล่งโบราณคดีเขาหินแก้ว เขาชมพู น้ำตกตาดม่าน ต้นดอกชมพูภูคา แหล่งโบราณคดีดอยภูซาง เตาเผาโบราณบ้านบ่อสาก

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพงานศิลปกรรมลุ่มน้ำโขงในครั้งนี้ ได้ศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องต่างๆเพื่อเป็นกรอบแนวทางการศึกษาวิจัย กล่าวคือ

โกสุม. (2549) ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมอยุธยาเชิงความงาม ศึกษาพบว่าอยุธยามีความต้องการที่จะสร้างผลงานที่ออกมาจากพลังความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนา เพื่อใช้ผลงานเป็นสื่อให้มีการเรียนรู้ ส่งเสริมให้เกิดความเลื่อมใสในพุทธศาสนา รู้จักสร้างบุญสร้างกุศล ละเว้นการสร้างความชั่ว และการประดับตกแต่งอาคารให้เกิดความสวยงาม พร้อมกันนี้ช่างศิลป์ไทยยังมีการสั่งสอนอบรมให้ความรู้ในการเป็นช่างเขียนแก่ลูกศิษย์ ด้านรูปลักษณ์ของผลงาน พบว่าจิตรกรรมอยุธยามีความงามเชิงเส้น การใช้รูปร่างรูปทรงที่มีความงดงามของคนและสัตว์มาสร้าง

และผสมผสานเป็นรูปร่างทรงใหม่ให้เหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราว ผสมคนกับนกเป็นกินรี ครุฑ ภาพคนจะไม่แสดงอารมณ์บนใบหน้าแต่จะแสดงท่าทางอย่างนาฏศิลป์ ใบหน้าชาวบ้านเป็นแบบซื่อ ๆ เรียบง่าย กลมกลืนกับวิถีชีวิตและธรรมชาติ ใบหน้าของพระนางจะแสดงความปิติยินดี อิ่มเอม มีบารมีและมีความสุข ส่วนการจัดภาพเน้นการจัดแบบกระจายเต็มผนัง มีการแบ่งภาพเป็นกลุ่ม ตอน แต่มีความเป็นระเบียบ การจัดจะมีทั้งลักษณะการซ้ำ ความสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน การเน้นส่วนสำคัญด้วยความมันวาวจากทองคำเปลวที่นำมาตกแต่งเครื่องประดับบุคคลและภาพปราสาทราชวัง

วัชรินทร์. (2550) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดเลย ศึกษาพบว่า

1) จังหวัดเลยเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ประชาชนยึดมั่นศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า จึงมีการสร้างศาสนสถานขึ้นมาอย่างมากมาย จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าในจังหวัดเลยมีวัดที่มีภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา รวมถึงเพื่อการประดับตกแต่งผนังที่ว่างเปล่าของพระอุโบสถ วิหาร จำนวน 12 วัด อยู่ในเขตอำเภอเมือง อำเภอเชียงคาน อำเภอนาแห้ว อำเภอวังสะพุง อำเภอด่านซ้ายและอำเภอท่าลี่ ลักษณะการเขียนภาพจะมีความแตกต่างกันไปตามรสนิยมและความเชื่อความศรัทธารวมถึงงบประมาณที่ใช้ในการเขียนภาพ รวมถึงวัสดุที่ใช้ในการเขียนด้วยสีฝุ่นแบบโบราณหรือสีสมัยใหม่ที่มีจำหน่ายทั่วไปตามท้องตลาด เช่น สีน้ำมัน สีน้ำพลาสติก

2) จิตรกรรมฝาผนังในวัดจังหวัดเลยส่วนใหญ่เขียนที่ผนังพระอุโบสถทั้งด้านนอกและด้านใน ศาลาการเปรียญมี 12 วัด คือ วัดศรีสัตตนาค วัดศรีวิชัยวนาราม วัดโพธิ์ชัย วัดสันตยาวาส วัดป่าเนรมิตวิปัสสนา วัดป่าใต้ วัดศรีคูณเมือง วัดมหาธาตุ วัดโพธิ์ชุม วัดศรีโพธิ์ วัดศรีรีวงค์ ส่วนใหญ่เขียนโดยช่างพื้นบ้านและช่างเขียนที่มีทักษะและความรู้เกี่ยวกับวิธีการเขียนภาพจากสถาบันการศึกษา โดยช่างเขียนจะเลือกเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมทางพุทธศาสนาประกอบด้วย พุทธประวัติ ทศชาติชาดก พระเวชสันดรชาดก และพระมาลัยคำหลวง ส่วนวรรณกรรมท้องถิ่นที่ช่างนำมาเขียนคือ รามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ไชย และกาละเกด

3) จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดเลยมีรูปแบบการเขียนแบบเล่าเรื่องมีทั้งแบบต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกัน (Narrative) และแบบแบ่งเป็นกรอบภาพ สื่อที่นำมาเขียนคือ สีน้ำพลาสติกและสีน้ำมัน ลักษณะการเขียนในแต่ละภาพเป็นแบบมุมมองสูง (Bird Eye View) มีการตัดเส้นกรอบนอกของรูปทรง แต่ช่างเขียนมีอิสระในการจัดวางเนื้อหาเรื่องราวและองค์ประกอบในภาพ

4) คุณค่าจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดเลยที่มีต่อชุมชนและสังคมประกอบด้วย คุณค่าด้านความรู้สึกความเชื่อความศรัทธา คุณค่าด้านการสร้างสรรค์ คุณค่าด้านเนื้อหาเรื่องราวคุณค่าด้านรูปทรง คุณค่าด้านรูปแบบ คุณค่าด้านทัศนคติ คุณค่าด้านสังคม

จิรวัฒน์. (2535) ทำการศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2507 ถึง พ.ศ. 2553

1. พัฒนาการผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยพบว่าในระยะเริ่มแรกผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้ปรากฏขึ้นตามกระแสอารยธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับการขยายอาณานิคมตามแถบประเทศภูมิภาคนี้ มิได้เกิดจากแรงกระตุ้นของสภาพสังคมและการดำรงชีวิตของคนไทยอย่างแท้จริง ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้ส่งผลให้ผู้อุปถัมภ์ศิลปะจากวัดและชนชั้นสูง แปรเปลี่ยนเป็นหน่วยงานของรัฐและภาคเอกชน เริ่มจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การแสดงผลงานของสถาบันทางการเงิน การแสดงโดยการรวมตัวกันตามสถานที่ต่าง ๆ และภายหลักการขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติใน พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา เสรีภาพ ปรัชญาความเชื่อและกลุ่มบุคคลมิได้จำกัดไว้เพียงสถาบันศิลปะเก่าเพียง 2 สถาบัน อีกต่อไป ความหลากหลายในกระบวนแบบศิลปกรรมแนวประเภทนี้ไทยได้เปลี่ยนแปลงและพัฒนาก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

2. วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมแนวประเพณีไทยพบว่า รูปแบบที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบทางศิลปะประกอบด้วย รูปแบบเชิงธรรมชาติมากที่สุดร้อยละ 35 รูปแบบเชิงประเพณีไทยร้อยละ 27 รูปแบบลึกลับร้อยละ 22 และรูปแบบจินตนาการน้อยที่สุดร้อยละ 16

3. วิเคราะห์เรื่องราวศิลปกรรมแนวประเพณีไทยพบว่า ปรากฏการณ์ทางศิลปะเชิงสาระในผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยได้เสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนมากที่สุดร้อยละ 48 เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมร้อยละ 31 เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องด้วยกันร้อยละ 16 และเรื่องราวที่มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์น้อยที่สุดร้อยละ 5

4. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยกับสภาพสังคมไทย พบว่ามีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยในแง่ของคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี เมื่อครั้งอดีตมากกว่าสัมพันธ์กันกับสภาพความเป็นไปของสังคมแต่ละช่วงตอน

การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ในด้านรูปแบบเริ่มจากรูปแบบเชิงธรรมชาติ พบว่า ศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติ ได้แก่ แสงจากธรรมชาติ และแสงจากมนุษย์กำหนดขึ้นส่องผ่านกระทบวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ซึ่งทำให้เกิดแสงและเงา นอกจากนี้ยังพบว่า ศิลปินได้นำลักษณะเด่นจากทัศนียภาพและสิ่งแวดล้อมที่ได้รับอิทธิพลจากการบันทึกภาพเป็นสื่อดลใจเสนอเป็นรูปแบบใหม่ตามแนวทางศิลปกรรมแนวประเพณีไทย ได้นำเสนอมากที่สุดร้อยละ 35

รูปแบบเชิงประเพณีไทย พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้เห็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลมากศิลปะไทยในอดีต เช่น จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมในสมุดข่อย ประติมากรรมรูป

เคารพทางศาสนา และท่าทาง หรือภาพตามหลักเกณฑ์ของศิลปะไทยในอดีต นำมาเป็นรูปแบบในการแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์กลวิธีใหม่ผสมผสานไว้ ได้นำเสนอร้อยละ 27

รูปแบบลึกลับ พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายใน โดยการแสดงออกด้วยการเชื่อมรูปแบบบนพื้นฐานศิลปะไทยเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน และการเคลื่อนไหว เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 22

รูปแบบจินตนาการ พบว่าศิลปินได้เสนอรูปแบบศิลปะให้เห็นองค์ประกอบที่แสดงจินตนาการและสัญลักษณ์ต่าง ๆ สร้างสรรค์บรรยากาศเหนือจริง อันได้แก่ บรรยากาศของสวรรค์ บรรยากาศของดินแดนที่รื่นรมย์ เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 16

การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยในด้านเรื่องราว ประกอบด้วย

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวที่รับอิทธิพลมาจากชาดก ศาสนาโบราณนิยาย วรรณคดี และวรรณกรรมพื้นบ้านที่แสดงความเหนือจริงจากธรรมชาติ เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 48

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมพบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เช่น ทัศนียภาพของชนบทไทยและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น บ้านเรือน สถาปัตยกรรมทางศาสนา เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 31

เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวธรรมชาติของครอบครัว เช่น การรับประทานอาหาร นอกจากนี้ยังพบเรื่องราวเกี่ยวกับการทำมาหากิน ภาพวัฒนธรรมประเพณีไทย ภาพเกี่ยวกับประเพณีทางศาสนา เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 16

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ พบว่าศิลปินกำหนดเรื่องราวของสัญลักษณ์สื่อความหมายของอารมณ์อันเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ เช่น ดวงตาของแม่ ทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับความรัก ความห่วงใย เป็นต้น ได้นำเสนอร้อยละ 5

การพัฒนาการของผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทย โดยถือกำเนินจากอารยะธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งปรากฏเด่นชัดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ดำเนินไปพร้อมกับเหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศ อันได้แก่การแพร่ขยายลัทธิล่าอาณานิคมขรัวอินโข่ง ซึ่งได้ศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากภาพพิมพ์ผลงานศิลปะ ภาพจำลอง จากบรรดามิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาอยู่ในเมืองไทยขณะนั้น ได้กลายเป็นผู้บุกเบิกผลงานทางจิตรกรรมแนวประเพณีให้มีบรรยากาศแสดงระยะใกล้ไกล ด้วยกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยาคนแรก ภาพผนังที่วัดบวรนิเวศวิหารได้กลายเป็นประวัติศาสตร์อีกหน้าหนึ่ง ซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตกผสมกับความคิดอย่างอุดมคติของไทย และได้ส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปินรุ่นหลังอย่างกว้างขวาง ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ผลงานศิลปกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อในการผสมผสานคตินิยมศิลปกรรมไทยกับคตินิยมศิลปกรรม

ตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและเรื่องราวอย่างเด่นชัด สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเอกที่เป็นเลิศทั้งทางจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทรงศึกษาศิลปะวิทยาการสมัยใหม่ เพื่อนำมาประยุกต์กับศิลปกรรมไทย จนมีกระบวนแบบที่มีความโดดเด่นงดงามอย่างยิ่ง

จิรศักดิ์. (2544) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนาล้านช้าง กรณีศึกษาศิลปกรรมในเมืองเชียงใหม่และหลวงพระบาง ศึกษาพบว่า

ความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ เสนอโดยนักวิชาการลาวซึ่งเน้นหนักในความเชื่อหลักฐานทางฝ่ายลาวและสามารถสรุปได้ว่า ในสมัยนิยาย ตำนาน พงศาวดารของทั้งสองแคว้นระบุถึงความสัมพันธ์ทางเครือญาติร่วมกันตั้งแต่สมัยขุนบรมซึ่งมีโอรสแยกย้ายกันปกครองเมืองต่าง ๆ และอ้างถึงเมืองหลวงพระบางและเมืองเชียงใหม่ด้วย ในสมัยล้านช้างเอกสารกล่าวถึงรัชกาลของพระเจ้าฟ้างุ้มได้มีการทำศึกกันระหว่างหลวงพระบางกับเมืองเชียงแสน จนกระทั่งมีการส่งนางน้อยอ่อนสอราชธิดาของเจ้าสามพญา ไปเป็นมเหสีและตกลงแบ่งปันเขตแดนระหว่างกัน ต่อมาพระเจ้าฟ้างุ้มก็เสด็จมาพึ่งพญาคำตันที่เมืองน่านและสิ้นพระชนที่นี่ ในรัชการของพระยาไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วมีเหตุการณ์รบพุ่งกันอาณาจักรไตเวียดและลุกลามมาถึงเมืองน่านซึ่งเป็นเมืองชายขอบของล้านนาขณะนั้น จึงทำให้พญาติโลกราชต้องส่งกองทัพไปช่วยหลวงพระบางในการกอบกู้เอกราช แต่ความในเรื่องนี้ยังมีความสับสนกันในหลักฐานที่ไม่ตรงกันของทั้งสองฝ่ายอยู่ ในรัชกาลของพระเจ้าโพธิสารราชกับพระเกศเกล้า มีเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวพันกันหลายประการ โดยเฉพาะการถวายพระนางยอดคำทิพราชธิดาของพระเกศเกล้าให้เป็นมเหสีของพระเจ้าโพธิสารราช จนมีพระราชโอรสคือ พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ซึ่งต่อมาได้ปกครองทั้งสองเมือง คือ เชียงใหม่และเมืองหลวงพระบาง ในราวพุทธศักราช 2270 ความสัมพันธ์ของเชียงใหม่กับหลวงพระบางน่าจะกลับมีมากขึ้นอีกเพราะมีเชื้อพระวงศ์ของหลวงพระบางเข้ามาปกครองเชียงใหม่อยู่ระยะหนึ่ง หลังจากกรุงเทพฯ ก็ตาม แต่ความสัมพันธ์ในระดับท้องถิ่นก็ยังมีอยู่อย่างต่อเนื่องตราบจนกระทั่งลาวตกเป็นอาณานิคมของประเทศฝรั่งเศส

ความสัมพันธ์ทางด้านสถาปัตยกรรมนั้นมีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ในสองประเด็นหลักคือ เจดีย์ และวิหาร ความสัมพันธ์ทางด้านเจดีย์นั้นพบว่า เจดีย์ในเมืองหลวงพระบางระยะแรกค่อนข้างจะมีอิทธิพลของเจดีย์ในศิลปะล้านนาเข้าไปปะปนและมีการพัฒนาต่อเนื่องไปเป็นของตัวเอง ที่พระธาตุหมากโมมีรูปแบบที่เด่นชัดคือการพัฒนารูปแบบของฐานปัทมลูกแก้วอกไก่ของล้านนาไปเป็นของตัวเอง การประดับทรงสามเหลี่ยมเหนือฐานและรูปแบบของทรงระฆัง ในเจดีย์วัดทาดน้อย ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้วย รูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนายังปรากฏที่ วัดอาไพ วัดหมื่นนา วัดเชียงเหล็ก แม้กระทั่งเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมที่

เชื่อกันว่าเป็นเจดีย์ลาวอย่างแท้จริงนั้น เฉพาะส่วนฐานก็มีแนวโน้มว่ามีการผสมผสานจากรูปแบบของฐานเจดีย์ที่เมืองเชียงแสนด้วยเช่นกัน

ในการศึกษาเรื่องวิหารของล้านนาและสิมของหลวงพระบางนั้นพบว่า ประเด็นในการเลือกที่ตั้งของศาสนสถานมีความคล้ายคลึงกันคือ การสร้างวัดสำคัญไว้บนภูเขาหรือเน้นทำเลธรรมชาติที่เป็นที่สูงอันเนื่องจากคติความเชื่อเรื่องสวรรค์ ในเรื่องขององค์ประกอบของศาสนสถานพบว่ามีหลายอย่างคล้ายคลึงกันได้แก่ ซุ้มโขง วิหารหรือสิม พระธาตุ ลานทราย หอกลอง หอไตร หอเสื้อวัด ศาลา (หอแจก) โดยเฉพาะเรื่องราวของวิหารนั้นมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันได้แก่ วิหารแบบปิด ซึ่งรูปทรงของหลังคาที่เตี้ยแจ้ มีหลังคาที่อ่อนโค้ง ซ้อนลดหลั่นกันตลอดจนแผนผังของวิหารที่มียกเก็จทั้งด้านหน้าและด้านหลัง วิหารทรงปราสาทเป็นวิหารกลุ่มที่มีมูลคันธกุฎีเชื่อมต่อทางด้านหลัง และวิหารทรงโรงคือ วิหารที่มีผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีรูปทรงแคบสูงซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะทางภาคกลางของประเทศไทย สำหรับองค์ประกอบของวิหารนั้นพบว่ามีหลายอย่างที่คล้ายคลึงกันแต่อาจจะมีชื่อเรียกของท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปบ้าง องค์ประกอบเหล่านี้ประกอบเข้าร่วมกันเป็นคติความเชื่อที่สะท้อนออกมาในคำจารึกของผู้สร้างวิหารทั้งสองเมืองว่าเป็นการสร้างผลบุญเพื่อให้นำไปสู่พระนิพานอันเป็นสิ่งสูงสุดของพุทธศาสนา

ความสัมพันธ์ทางด้านประติมากรรม เนื่องจากทั้งสองเมืองต่างนับถือพุทธศาสนาเป็นหลักดังนั้นประติมากรรมที่ศึกษาคงเป็นพระพุทธรูปเท่านั้น พระพุทธรูปที่ส่อเค้าถึงความสัมพันธ์ระหว่างทั้งแคว้นเริ่มพบตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลจากพระพุทธรูปแบบเมืองน่าน ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 21 ความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่ดีระหว่างเชียงใหม่กับหลวงพระบางทำให้มีการพบพระพุทธรูปหลายองค์ที่สามารถเปรียบเทียบได้ซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะกลุ่มที่มีพุทธลักษณะแบบพระพุทธสิหิงค์ (สิงห์หนึ่ง) และกลุ่มพระสิงห์แบบที่ผสมผสานกับศิลปะสุโขทัย (สิงห์สอง) อย่างไรก็ตามในระยะเวลาเดียวกันนี้รูปแบบของพระพุทธรูปในเมืองหลวงพระบางก็ส่งย้อนกลับให้ล้านนาด้วย ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมาอิทธิพลทางด้านการเมืองของพม่าส่งผลต่อทั้งล้านนาและล้านช้างมาก แต่ในด้านรูปแบบพระพุทธรูปนั้นก็ยังพบความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะระหว่างกลุ่มพระพุทธรูปในเมืองน่านกับเมืองหลวงพระบาง การศึกษาพุทธประติมากรรมครั้งนี้เป็นกระบวนการศึกษาเชิงวิชาการด้านประติมาณวิทยา แต่ในด้านความคิดคำนึงของพุทธสาสนิกชนของทั้งสองฝั่งนั้น พระพุทธรูปมิใช่สิ่งอื่นใดนอกจากพระธรรมกายทั้งสิ้น

ความสัมพันธ์ทางด้านจิตรกรรมพบว่า งานจิตรกรรมลายคำ (ฟอกคำ) น่าจะเป็นลักษณะงานพื้นฐานที่มีอยู่ร่วมกันของเชียงใหม่และหลวงพระบางและอาจนับเป็นงานจิตรกรรมพื้นเมืองด้วย ลายคำในเมืองหลวงพระบางบางแห่งอาจจะเก่าจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 22 โดยลักษณะการวางโครงสร้างของภาพจะประดับอยู่ตลอดทุกพื้นที่ มีการแบ่งซอยเนื้อที่ให้มีขนาดพอดีกับรูปทรงของลาย แม้ว่าภาพจะมีตำแหน่งของตนเองโดยเฉพาะ แต่เมื่อเข้าไปแล้วจะ

ภาพที่ 9 ภาพลายฟอกคำที่วิหารวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะปรากฏอยู่ภายในและภายนอกบริเวณโครงสร้างที่ต่าง ๆ เช่น ผนัง ต้นเสา ขื่อ คาน แปคันทวย และบานประตูหน้าต่าง

เชื่อมโยงกันอย่างต่อเนื่อง ส่วนงานลายคำระยะนี้ในเมืองเชียงใหม่กลับไม่พบแต่เข้าใจว่าแต่เดิมคงต้องมีอยู่บ้างเพราะพบงานประเภทนี้อยู่มากในกลุ่มสถาปัตยกรรมในเมืองลำปาง ลายคำในระยะต่อมาจนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 25 ในเมืองหลวงพระบางนั้นยังคงเป็นการสืบทอดของงานลายคำรุ่นเก่า แต่ความประณีตของฝีมือช่างถดถอยลงไปมาก ส่วนลายคำระยะเดียวกันในเมืองเชียงใหม่นั้นดูเหมือนว่าจะลดความสำคัญลงไปมากกว่า และมีความแตกต่างค่อนข้างชัดเจนในเรื่องราวของการออกแบบด้วย สำหรับจิตรกรรมเขียนสีนั้นถึงแม้ว่าจะมีงานรุ่นเก่าราวพุทธศตวรรษที่ 20 ในเมืองเชียงใหม่ แต่ไม่ได้มีผลสืบเนื่องถึงงานจิตรกรรมเขียนสีรุ่นหลังของทั้งสองเมืองเลย งานจิตรกรรมเขียนสีของเชียงใหม่และหลวงพระบางปรากฏหลักฐานหลงเหลืออยู่มากตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอิทธิพลจากกรุงเทพฯ ซึ่งช่างที่เขียนคงเป็นช่างท้องถิ่นที่ไปฝึกงานจากช่างที่กรุงเทพฯ มาแล้ว และสามารถถ่ายทอดความเป็นมาตรฐานทั้งด้านโครงสร้างและระเบียบแบบแผนของต้นฉบับได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามความเป็นท้องถิ่นของช่างทั้งสองเมืองได้ถ่ายทอดไว้ที่จิตกรรมฝาผนังด้วย งานจิตรกรรมในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25

ราวตั้งแต่ พ.ศ. 2480 เป็นต้นมามีความนิยมเขียนจิตรกรรมแนวเหมือนจริงแบบตะวันตกมากขึ้น และหลัง พ.ศ. 2500 ความนิยมเลียนแบบงานเขียนชุดพุทธประวัติของพระเทวาภินิมมิตมีขึ้นอย่างเต็มที่ของทั้งสองเมือง และผู้ที่อุปถัมภ์งานเขียนได้เปลี่ยนมาเป็นชาวบ้านโดยทั่วไปแทนที่จะเป็นบุคคลชั้นสูงเหมือนแต่ก่อนแล้ว

เนื่องอ่อน. (2549) ศึกษาเรื่อง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกลางวรวิหาร จังหวัดสมุทรปราการ ศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังถูกเขียนขึ้นพร้อมกับการบูรณะพระอุโบสถขึ้นใหม่ในปี 2345 สภาพของงานจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันพบที่ความสูง 3 เมตรขึ้นไป ด้านล่างลบเลือนหมด ผนังด้านทิศใต้ชำรุดแทบไม่เหลือภาพเนื้อหางานจิตรกรรมเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ผนังสกัดฝั่งตรงข้ามพระประธานเป็นตอนมารวิชัย ผนังสกัดหลังพระประธานเป็นเรื่องไตรภูมิและพุทธประวัติตอนพุทธองค์เสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ด้านที่อยู่ใกล้พระประธานเป็นภาพอดีตพระพุทธเจ้า ถัดออกไปเป็นภาพเทพชุมนุม ช่างพยายามถ่ายทอดรูปแบบให้ตรงกับคัมภีร์และมีการดัดแปลงรายละเอียดให้สอดคล้องกับพื้นที่ที่ใช้ในการวาดและยังใช้สัญลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายรวมทั้งมีการสอดแทรกอารมณ์ขันที่หลุดไปจากแบบแผนประเพณีและแทรกรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของช่างเข้าไปด้วย สำหรับเทคนิคที่ใช้ในการเขียนนั้นยังคงรักษารูปแบบประเพณีเดิม ๆ ด้วยการเขียนด้วยสีฝุ่นเทคนิคโบราณ โครงสีส่วนใหญ่มีน้ำหนักเข้ม มีการใช้แนวก้อนหิน ต้นไม้ ฉากกั้นภูเขา การเขียนต้นไม้มีทั้งเหมือนจริงไล่น้ำหนักแสงเงาและแบบอุดมคติ ในขณะที่การเขียนน้ำจะตัดเส้นเป็นริ้ว ๆ สลับไปมาแบบเกล็ดปลา การเขียนภาพบุคคลถ้าเป็นบุคคลชั้นสูงท่าทางเป็นแบบนาฏลักษณ์ ถ้าเป็นยักษ์มารหรือคนธรรมดาจะแสดงออกทางสีหน้า จิตรกรรมมีการปิดทองแวววาวทั่วทั้งภาพ การตัดเส้นคมชัดสม่ำเสมอเป็นแบบแผนของช่างหลวงมากกว่าช่างท้องถิ่น

สุมาลี. (2546) ศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะจินตทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน สิมวัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ ศึกษาพบว่า โครงสร้างพระอุโบสถเป็นตัวกำหนดการออกแบบโครงสร้างของภาพเขียน รูปทรงบนผนังด้านในโดยรวมจะมีขนาดใหญ่ มีสีสันสดใสและมีความประณีตสวยงามกว่าด้านนอก การนำเสนอเรื่องราวไม่มีแบบแผนเคร่งครัด ใช้เส้นรูปทรงและการซ้ำของรูปทรงเพื่อบอกทิศทางและความเคลื่อนไหวเส้นที่ใช้มีทั้งเส้นจริงและเส้นเชิงนัย ใช้การซ้ำของรูปทรง จำนวนรูปทรงและตำแหน่งการจัดวางแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ นิยมใช้รูปทรงขนาดใหญ่หรือใช้สีเข้มสร้างจุดเด่นของภาพและวางจุดสนใจอยู่ในระดับสายตา ใช้ขนาดของรูปทรงหรือกลุ่มของรูปทรงที่ใกล้เคียงกันหรือใช้ตำแหน่งของรูปทรงเป็นหลักในการสร้างดุลยภาพ ใช้ขนาดของรูปทรง ตำแหน่งการจัดวาง สี เส้น และเรื่องราวสร้างความประสานกลมกลืน เรื่องราวที่ถ่ายทอดเหมือนกับเรื่องที่ใช้เทศน์ในงานบุญเผวด ได้แก่ เรื่องราว

เกี่ยวกับพุทธศาสนา เรื่องเล่าที่เป็นนิทานพื้นบ้าน เรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ รูปแบบของรูปทรงที่ถ่ายทอด รูปทรงของบุคคลชั้นสูงเน้นความประณีตของเส้นสัดส่วนสวยงาม แต่งกายแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ลีลาเป็นแบบนาฏลักษณ์ รูปทรงทหารข้าราชบริพารแต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงของชาวบ้านไม่เน้นความประณีต กิริยาท่าทางหลากหลาย การแต่งกายเลียนแบบของจริง รูปทรงบุคคลชั้นต่ำสุดเขียนให้เห็นสัดส่วนที่ผิดปกติ รูปทรงสัตว์ส่วนใหญ่ได้สัดส่วนที่สวยงามและมักเป็นสัตว์ที่พบเห็นในท้องถิ่น รูปทรงสถาปัตยกรรมและภาพภูมิประเทศเขียนปราสาทราชมณเฑียรขนาดใหญ่ โอ่อ่า ส่วนศาลาบ้านเรือนเขียนเลียนแบบสถาปัตยกรรมในท้องถิ่น โครงสร้างสีหลักของผนังด้านนอกเป็นกลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีน้ำเงิน (คราม) ฟ้า เขียว ดินแดง ดำ ขาว ผนังด้านในส่วนใหญ่ใช้กลุ่มสีอุ่น ได้แก่สีน้ำตาลแดง สีที่ไม่ฉูดฉาดทำให้ภาพดูเรียบง่าย ใช้สีโดยการเพิ่มและลดน้ำหนักของสีสร้างสีใหม่โดยนำสีขั้นที่ 1 ที่มีอยู่มาผสมกัน ใช้สีเพื่อแสดงฐานะทางชนชั้นและระดับของบุคคลและแสดงเวลาของเหตุการณ์ ใช้สีให้เกิดจุดเด่นของรูปทรงที่ต้องการเน้นความสำคัญโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สี พู่กันและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้มีทั้งที่ได้มาจากวัสดุในท้องถิ่นและซื้อ ในกรณีที่รูปทรงซ้ำๆ กัน ใช้กระดาษตัดเป็นแบบทาบร่างก่อนการลงสี บางส่วนใช้ดินสอร่างลงบนผนัง แล้วลงสีเรียบโดยลงสีในขอบเขตรูปทรงและใช้พู่กันขนาดเล็กเขียนเน้นเส้นขอบรูปทรงในภายหลัง การระบายสีใช้น้อยพบได้เฉพาะส่วนของพุ่มไม้และภูเขา

เสรภูมิ. (2547) ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดอัมพวันเจติยารามวรวิหาร ศึกษาพบว่า ภาพจิตกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอัมพวันเจติยารามวรวิหาร นับว่าเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของจิตรกรชาวไทยยุคใหม่ ที่ถ่ายทอดตามแบบอย่างครูยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้อย่างละม้ายคล้ายคลึงในเชิงรูปแบบและกรรมวิธีการเขียนแบบ มีประเด็นสำคัญสรุปได้ดังนี้

แนวคิดในการนำเสนอภาพ มาจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยนำเสนอภาพภูมิสถานกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ประกอบไปด้วยพระราชวัง วัง วัดต่าง ๆ และพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ภาพจิตกรรมฝาผนังภูมิสถานสวนขวา เป็นเรื่องราวของพระราชอุทยานที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดให้สร้างขึ้นเป็นที่ประพาสส่วนพระองค์ ส่วนภาพจิตกรรมเครื่องแขวนดอกไม้สด เพื่อเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยและองค์ความรู้ด้านงานประดิษฐ์ที่มีมาแต่อดีตให้คงอยู่ สำหรับการเขียนภาพทวารบาล ที่ประกอบด้วย ภาพเทวดาประจำทิศทั้งสี่คู่ ได้แก่ ภาพจิตรกรรม ท้าวธตรฐกับท้าววิรุฬหก ท้าววิรุฬปักษ์กับท้าวกุเวร และนพเคราะห์ต่างๆ ด้านการเขียนภาพเช่นนี้ไว้ประดับภายในพระอุโบสถ ซึ่งภาพดังกล่าว ได้แก่ ต้นไม้ สัตว์ และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ประกอบภายในภาพอย่างสมบูรณ์

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง คือ เขียนตามอุดมคติบนแบบแผนของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและเป็นขนบธรรมเนียมที่ช่างเขียนสืบทอดต่อกันมาในทางจิตรกรรมตามแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ไทย โดยเขียนเป็นภาพ 2 มิติ และใช้เส้นในท่าทางของแต่ละภาพอีกทั้งกำหนดลักษณะของสีในตัวละครเพื่อเป็นแสดงชั้นวรรณะสูงต่ำของแต่และภาพ โดยองค์ประกอบของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง คือ การนำรูปแบบต่างๆ มาจัดองค์ประกอบเพื่อจัดกลุ่มหรือตำแหน่งในการเล่าเรื่องราว ตามเนื้อหาที่กำหนดให้เข้าใจได้ง่าย ทั้งในด้านความรู้สึกและการลำดับเรื่องราว ได้แก่ ภาพเทวดา ภาพมนุษย์ ภาพสถาปัตยกรรม ภาพแม่น้ำลำคลอง ภาพต้นไม้ ภาพภูเขา ภาพสัตว์ และยานพาหนะกระบวนการและกรรมวิธีเขียนภาพจิตกรรมฝาผนังวัดอัมพวันเจติยาราม วรวิหารตามกรรมวิธีในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น มีกรรมวิธีต่างๆ ในการสร้างงานการแสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมพื้นผนังสำหรับเขียนภาพ การเตรียมวัสดุอุปกรณ์เขียนภาพ และการเขียนภาพ กรรมวิธีพื้นฐานในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดอัมพวันเจติยาราม เริ่มตั้งแต่การร่างบนกระดาษ การเขียนบนผนัง การระบายสี การตัดเส้น การปิดทอง เป็นภาพที่เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นและมีลักษณะ 2 มิติ มีลักษณะที่ความกลมกลืนตามแบบจิตกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ ณ วัดอัมพวันเจติยาราม วรวิหาร