ฮูบแต้มฝาผนังสิมอีสาน : การสืบทอดพัฒนาทางงานช่างอีสานก่อน พ.ศ. 2500
THE ISAN MURAL PAINTINGS OF BUDDHIST ORDINATION HALLS : THE TECHNICIAN BY WORK ISAN BEFORE 1957

Assistant professor Dr. Chawalit Atipattayakul
Thai Art History General Education,
Udon Thani Rajabhat University

Abstract

The objectives of this research were to study the background, the development, and the pattern of Isan mural painting, compare the patterns and the factors of creation in the different duration, and study the role and meaning relating to local belief, moral as well as social tradition.

The results of this research could divide the duration of Isan mural painting's development into 3 groups; they were the former 1867 painting group, the duration of 1868-1927 painting group, and the duration of 1928-1957 painting group. It was found that there were Isan mural paintings which were influenced on Lao culture not only inside but also outside the ordination halls. However, there was the condition of painting that related to limited colors. Therefore, the artists did not color on the skin of general performer's painting, whereas the techniques of shape emphasizing and coloring were used on special performer's painting.

In the first duration (the former 1869 painting group), the technique of Isan mural painting was mixed between the central artists who pioneered the painting in Isan and the local artists. The second duration (1968-1927 painting group), was the opportunity that that artists could show the skills at most their abilities. And in the last duration (1928-1957 painting group), there were multi-techniques in Isan mural painting such as content, position, and space which were influenced by central artists under the classical western art framework.

It was plausible that the factors like social conditions at that time did not influenced on creating Isan mural painting because the former paintings until now have been related to Buddhism, moral and immoral, making merits, reciprocal deeds, as well as heaven and hell scene.

Isan artists drew inspiration for their works from local belief and it was the role of Isan mural painting in the past; therefore, the creations of Isan artists always related to the history of Buddha, the former births of Buddha, Phra Malai, Vessantara Jataka, and local literatures.

Nevertheless, the role of Isan mural painting at present has been gradually altered to be decoration. Clearly Isan mural painting has been less popular than ordination hall construction.

Furthermore, Isan mural painting could reflect local belief and social tradition in the past such as making merits for the next world, industriousness of Isanist, faithfulness and sacrifice on religion, abstinence from sins, cremation, rice culture, building sanctuary, and so on.

๑. บทคัดย่อ (Abstract)

จากการศึกษางานฮูบแต้มในอีสานช่วงก่อน พ.ศ. 2500 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติพัฒนาการความเป็นมา และลักษณะรูปแบบฮูบแต้มอีสาน ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ รูปแบบฮูบแต้ม กับสภาพปัจจัยด้านต่างๆ ของชุมชนในช่วงเวลาที่ปรากฏรูปแบบฮูบแต้ม และศึกษาบทบาท หน้าที่ความสำคัญของฮูบแต้ม คติความเชื่อท้องถิ่นและประเพณีของชุมชนที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผลจากการศึกษาทำให้ทราบถึงพัฒนาการของฮูบแต้มอีสานมี 3 กลุ่ม คือ กลุ่มช่วงที่เขียนก่อน พ.ศ. 2410 กลุ่มช่วงที่เขียน พ.ศ. 2411-2470 และกลุ่มที่เขียนช่วง พ.ศ. 2471-2500

ลักษณะของฮูบแต้มอีสานมีทั้งการเขียนผนังด้านในและด้านนอกของสิมที่เป็นรูปแบบเฉพาะได้รับผ่านจากฝั่งสปป. ลาว การใช้สีในฮูบแต้มมีข้อจำกัดในเรื่องของสีที่ใช้แต้มจึงทำให้การปล่อยสีพื้นเป็นสีแทนผิวกายในกลุ่มตัวภาพโดยรวม แล้วจึงใช้วิธีตัดเส้นตัวภาพที่สำคัญจึงจะมีการระบายสี ลักษณะในช่วงแรกเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบจากภาคกลางที่เข้ามามีส่วนบุกเบิกต้นแบบในการเขียนให้กับช่างในพื้นถิ่น ระยะที่ 2 เป็นระยะที่ช่างฝีมือในพื้นถิ่นได้แสดงฝีมือทางเชิงช่างเฉพาะตัวออกมาได้อย่างงดงาม จนระยะสุดท้ายรูปแบบได้มีความหลากหลายทั้งเนื้อหา การจัดวาง แบบจากภาคกลางได้เข้ามามีบทบาทอีกครั้งแต่คงอยู่ในกรอบของชาติตะวันตกที่มีระยะมิติใกล้ กลาง ไกลในชิ้นงาน

รูปแบบฮูบแต้มกับสภาพปัจจัยด้านต่างๆ ของชุมชนในช่วงเวลาที่ปรากฏรูปแบบฮูบแต้มสภาพสังคมหรือปัจจัยด้านต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ปรากฏฮูบแต้มถึงจะไม่ใช่ส่วนเกี่ยวข้องที่สำคัญแต่บริบทของการสร้างสรรค์ได้แสดงออกถึงการเคารพนับถือในพระพุทธศาสนา เรื่องของการทำดี บาปบุญคุณโทษ ทำดีได้ดีทำชั่วตกนรก ยังคงได้รับการยอมรับจนถึงช่วงในยุคปัจจุบัน

บทบาท หน้าที่ความสำคัญของฮูบแต้ม เรื่องราวที่เขียนขึ้นทั้งพระอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ พระมาลัย เวสันดรและนิทานจากวรรณกรรมพื้นถิ่น ล้วนเป็นความเชื่อของสังคมอีสานที่ผ่านมาแต่ในปัจจุบันหน้าที่การถูกเขียนเพื่อเป็นงานประดับมีความสำคัญมากกว่า ส่วนหน้าที่สื่อความหมายเคยมีความสำคัญในครั้งเก่าก่อนต้องถูกลดบทบาทความสำคัญลงไป ซึ่งในสภาพปัจจุบันการเขียนฮูบแต้มได้รับความนิยมน้อยมากเมื่อเทียบกับจำนวนการก่อสร้างสิมในปัจจุบัน

คติความเชื่อท้องถิ่นและประเพณีของชุมชนที่เกี่ยวข้อง สังคมในชุมชนอีสานในอดีตคติความเชื่อและประเพณีถูกสะท้อนแนวคิดดังกล่าวที่เกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด ทำดีได้ดีไว้ในฮูบแต้มทั้งสิ้น เรื่องหลักๆ ที่นิยมเขียนคือเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัยและเวสสันดร เมื่อพิจารณาแล้วสังคมอีสานจึงนิยมสร้างบุญกุศล เพื่อเป็นการสะสมเมื่อได้เกิดใหม่ในภพหน้า หรือเรื่องของความขยันหมั่นเพียร ความศรัทธา การเสียสละ การละเว้นการทำบาปทำชั่วก็ดี ล้วนถูกเขียนโดยผ่านการเล่าเรื่องในฮูบแต้ม

ทั้งสิ้นทางด้านประเพณีวัฒนธรรมก็ถูกสอดแทรกเข้าไปในฉากดูแล้วเป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน เช่น พิธีการฝังศพ การเกี่ยวข้าว การทำบุญ การสร้างวัดพระพุทธรูป เป็นต้น

๒. คำสำคัญ (Key words)

ฮูบแต้มฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนที่เขียนขึ้นประดับบนที่วางทั้งภายในและภายนอกของ ตัวสิม (อุโบสถ) หรือที่รู้จักกันดีคืองานจิตรกรรมฝาผนัง

สิมอีสาน หมายถึง สถานที่ประกอบสังฆกรรมภายในวัดหรือที่ภาคกลางเรียกอุโบสถ

การสืบทอดพัฒนาทางงานช่างอีสาน หมายถึง การรับช่วงต่อจากแหล่งหนึ่งไปยังแหล่งหนึ่ง ถึงมีการสืบทอดหรือไม่มีการสืบทอด เฉพาะช่างอีสาน ซึ่งเป็นบริบทในการสะท้อนถึงสภาวะต่างๆ ในช่วงมิติเวลานั้นๆ

ก่อน พ.ศ. 2500 หมายถึง ช่วงระยะเวลาตั้งแต่เริ่มปรากฏฮูบแต้มในอีสานเรื่อยมาจนก่อน ถึง พ.ศ. 2500 ที่พบในเขตภาคอีสานทั้งหมด 19 จังหวัด

๓. บทนำ (Introduction)

งานศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญของอีสานคือ ฮูบแต้มหรือภาพจิตรกรรมที่ปรากฏ บนผนังทั้งในและนอกสิมหรืออุโบสถ อยู่กระจัดกระจายตามจังหวัดในเขตภาคอีสาน ล้วนมีรูป แบบความเป็นเฉพาะตัวในแต่ละสถานที่ขึ้นกับสภาพแวดล้อมปัจจัยหลายๆ ด้านที่เกื้อต่องานช่าง อันสะท้อนออกมาตามบริบทโดยรวม

การเขียนฮูบแต้มยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมประเพณีความเชื่อของคนอีสานได้อย่างลงตัวและ แยบยลกว่าคือ การที่ชาวบ้านเข้าวัดฟังเทศน์หรือทำบุญนั้นด้วยเงื่อนไขของข้อจำกัดในการเข้าไป ในพื้นที่สิมซึ่งสงวนไว้เฉพาะพระสงฆ์ มารดาสจึงต้องอยู่ด้านนอก ดังนั้นฮูบแต้มจึงถูกแต้มขึ้นเพื่อ บอกกล่าวเรื่องราวของบาปบุญคุณโทษ ประเพณีวัฒนธรรมเพื่อไม่ให้พื้นที่ผนังโล่ง

ฮูบแต้มจึงมีรูปแบบเรื่องราวเนื้อหาที่แตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ ดังที่กล่าวผ่านมานั้นจึง เกิดโครงการศึกษาวิจัยขึ้นเพื่อจัดระบบข้อมูลฮูบแต้มให้เป็นระบบ รวมถึงการศึกษารูปแบบ พัฒนาการทางเชิงช่างของช่างอีสานที่มีการถ่ายทอดผลงานดังกล่าวให้เป็นมูลมังสมบัติชั่วลูก หลานสืบไป อีกทั้งเป็นการสอดคล้องกับพันธกิจของทางมหาวิทยาลัยที่สนับสนุนสืบทอดอนุรักษ์ ศิลปะวัฒนธรรมของชุมชนในท้องถิ่น เพื่อความรู้ความสามารถเพื่อใช้ในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นของตัวเอง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติพัฒนาการความเป็นมา และลักษณะรูปแบบฮูบแต้มอีสาน
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ รูปแบบฮูบแต้ม กับสภาพปัจจัยด้านต่างๆ ของชุมชนในช่วงเวลาที่ปรากฏรูปแบบฮูบแต้ม
3. เพื่อศึกษาบทบาท หน้าที่ความสำคัญของฮูบแต้ม คติความเชื่อท้องถิ่นและประเพณีของชุมชนที่เกี่ยวข้อง

๔. วัสดุและวิธีการ (Materials and methods)

1. กลุ่มตัวอย่าง

แหล่งที่พบเฉพาะฮูบแต้ม ในเขตอีสานทั้งหมด 19 จังหวัด และอยู่ในช่วงไม่เกิน พ.ศ. 2500 ลงมา และที่สำคัญต้องมีรูปแบบหลักฐานที่ศึกษาได้อย่างชัดเจน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. กล้องบันทึกภาพ
2. ดินสอ
3. สายรังวัด
4. เครื่องคำนวณวัดขนาด
5. คอมพิวเตอร์วิเคราะห์ผล

3. วิธีดำเนินการวิจัย

1. ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสิมที่มีฮูบแต้ม ที่อยู่ในอีสานทั้งหมด
2. สำรวจภาคสนาม รังวัด บันทึกภาพเก็บข้อมูลด้านมุมมองต่างๆ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์
3. คัดลายเส้นรูปแบบของฮูบแต้ม องค์ประกอบ และการวางโครงเรื่องภายใน-ภายนอกสิม
4. เปรียบเทียบรูปแบบฮูบแต้ม องค์ประกอบ การวางโครงเรื่องในสิมวัดต่าง ๆ ตลอดจนการศึกษาถึงความแตกต่างและสอดคล้องสัมพันธ์กัน ทางลักษณะรูปแบบฮูบแต้มอันเกิด จากความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม คติแนวคิด ความเชื่อของชุมชน พุทธศาสนา
5. วิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุป อภิปรายผล

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ตามประเภทของแหล่งข้อมูล

1. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ เป็นการเก็บข้อมูลที่รวบรวมรายละเอียดที่เกี่ยวกับฮูบแต้ม ในภาคอีสานทั้งหมด 19 จังหวัด ด้านรูปแบบ องค์ประกอบและโครงสร้างการวางเรื่องราว โดยทำการสำรวจและบันทึกภาพเก็บข้อมูลภาคสนาม ทำแผนผัง คัดลอกรูปแบบฮูบแต้มองค์ประกอบและโครงสร้างดังกล่าว
2. แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลของข้อมูลและเอกสารทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับฮูบแต้ม องค์ประกอบและโครงสร้างกการวางเรื่องราว ตลอดจนข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และประวัติวัดที่ทำการศึกษาในเขตภาคอีสาน นำข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ ตลอดจนการบันทึกภาพเก็บข้อมูลภาคสนาม ทำแผนผัง คัดลอกรูปแบบองค์ประกอบและโครงสร้างดังกล่าวของฮูบแต้ม จากนั้นจึงมุ่งประเด็นพิจารณาเปรียบเทียบในส่วนต่างๆ ของรูปแบบองค์ประกอบและโครงสร้างของฮูบแต้มในแต่ละหลัง ตลอดจนการศึกษาถึงความแตกต่างและสอดคล้องสัมพันธ์กัน ทางลักษณะรูปแบบสิมอันเกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางด้าน วัฒนธรรม คติแนวคิด ความเชื่อของชุมชน พุทธศาสนา เพื่อหาพัฒนาการทางงานช่างอีสาน

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์จากรูปแบบฮูบแต้มที่ปรากฏ การจัดวาง องค์ประกอบ เรื่องราว เทคนิคการแต้มตลอดจนประเพณีคติความเชื่อมนชุมนุนนั้นๆ ที่ปรากฏฮูบแต้ม

๓. ผล (Results)

จากการศึกษาฮูบแต้มในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เท่าที่ปรากฏได้นำมาศึกษาเป็นกลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในงานครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอที่เป็นประเด็นใหญ่ซึ่งมีรายละเอียดปลีกย่อยในแต่ละหัวข้อ หลังจากนั้นจึงสรุปประเด็นถึงที่มาหรือส่วนเกี่ยวข้องในการตั้ง จุดประสงค์ของงานวิจัย ซึ่งเรียงลำดับได้ดังนี้

อิสระในการแสดงออกของตำแหน่งที่ปรากฏฮูบแต้มมีข้อจำกัดจากรูปแบบสิม

กล่าวโดยสรุปประเด็นแรก การเขียนฮูบแต้มบนผนังสิมทั้งหมดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏว่ามีการเขียนทั้งภายในและภายนอกซึ่งเรื่องราวแตกต่างกันออกไป ข้อจำกัดในเรื่องการของการกำหนดอายุการเขียนฮูบแต้มนั้นไม่ชัดเจนเท่ากับการบันทึกในการสร้างสิมเมื่อเทียบสัดส่วนกัน ดังนั้นไม่ได้หมายความว่าสิมหลังใดที่มีอายุเก่าสุดไม่ได้หมายความถึงฮูบแต้มย่อมต้องมีอายุเก่าเท่าสิมหลังนั้นเช่นกัน

เป็นที่เข้าใจกันในส่วนมากว่าฮูบแต้มบนผนังสิมอีสานถูกเขียนขึ้นด้วยข้อจำกัดในเรื่องของขนาดตัวอาคารเป็นหลัก หรือเพื่อให้ผู้คนที่รออยู่ด้านนอกได้ศึกษาคำสอนในเรื่องศีลธรรมก็ดี ในเรื่องดังกล่าวมีการตั้งข้อสังเกตจากการศึกษาที่แตกต่างออกไปจากข้อมูลที่มีผู้ศึกษาไว้ก่อนหน้านั้นดังนี้

1. ขนาดของตัวอาคารไม่ใช่ข้อจำกัดในการเขียนภาพด้านนอก
2. ฮูบแต้มประดับด้านนอกความโยงใยในวัฒนธรรมสปป.ลาว
3. ช่างแต้มรังสรรค์เรื่องราวระเบียบแบบแผนที่ซ่อนเร้นในฮูบแต้ม

ทั้ง 3 ข้อ เป็นประเด็นมุมมองที่ได้จากการศึกษาซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ประเด็นแรก ข้อจำกัดขนาดของตัวอาคารสิมไม่ใช่ประเด็นที่ทำให้ช่างต้องเขียนภาพด้านนอก จากการศึกษาการเขียนฮูบแต้มพบทั้งแบบเขียนโดยรอบตัวสิมด้านนอก-ด้านใน และเขียนเฉพาะด้านนอกผนังสกัดบริเวณเหนือประตูทางเข้า ซึ่งภายในมีทั้งแบบที่เขียนและที่ไม่เขียนภายในเป็นต้น เช่น กลุ่มที่เขียนทั้งด้านนอกด้านในโดยรอบ ที่วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย วัดไชยศรี, วัดสระบัวแก้ว, วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น วัดโพธาราม, วัดป่าเรไร, และวัดยางทวง จังหวัดมหาสารคาม วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด วัดบ้านสะเดา ศรีสะเกษและที่วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น ส่วนทางด้านที่เขียนเฉพาะด้านนอกโดยรอบอย่างเดียว ได้แก่ วัดมัชฌิมาวิทยาราม จังหวัดขอนแก่น วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ มหาสารคาม วัดมาลาภิรมย์ วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด และกลุ่มที่เขียนเฉพาะผนังสกัดด้านหน้าอย่างเดียว ได้แก่ วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด วัดราสียาราม จังหวัดอำนาจเจริญ วัดบ้านคำไฮ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น รวมถึงกลุ่มที่เขียนด้านหน้าและด้านใน ได้แก่ วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา วัดบ้านยางช้า อำนาจเจริญ เป็นต้น

ที่กล่าวผ่านมาตีความได้จากรูปแบบอาคารมีขนาดที่แตกต่างกันออกไปในการเขียน โดยเฉพาะการเขียนฮูบแต้มโดยรอบทั้งหมดปรากฏอยู่เฉพาะในเขตอีสานตอนกลางเช่นจังหวัดขอนแก่น จังหวัด

มหาสารคาม จังหวัดเลย จังหวัดนครราชสีมาและที่จังหวัดบุรีรัมย์เท่านั้น เมื่อเทียบสัดส่วนถือว่าน้อยกว่าการเขียนฮูปแต้มภายในตัวสิมมากกว่าในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีประเด็นในเรื่องของความใกล้ไกลหรือระยะทางทำให้กลุ่มรูปแบบจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม บุรีรัมย์ และนครราชสีมาตำแหน่งที่ตั้งไม่ไกลกันมากทำให้การรับส่งรสนิยมหรือช่างแต้มมีการรับงานหรือดูงานจากแบบวัดใดวัดหนึ่งแล้วค่อยปรับเปลี่ยนตามความถนัดของตน ดังนั้นข้อจำกัดในเรื่องของการเขียนโดยรอบตัวอาคารสิมขึ้นอยู่กับขนาดจึงไม่ใช่ประเด็นหลักที่เข้าใจกัน สิมที่มีขนาดใหญ่บางหลังเขียนบางหลังไม่เขียน เช่นที่วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นต้น

อย่างไรก็ดีทำให้ความชัดเจนในเรื่องของฮูปแต้มที่เกี่ยวข้องกับขนาดไม่ใช่เรื่องของพื้นที่แต่เป็นความเป็นอิสระในการแสดงฝีมือของช่างแต้มมากกว่า เพราะโดยธรรมชาติคนอีสานมักถือศีลครองในธรรมตามทำเนียมปฏิบัติด้วยดีตลอดมา ช่างแต้มเมื่อมีโอกาสแสดงฝีมือจึงถือโอกาสที่ตนเองมีทักษะที่ต่างจากบุคคลอื่น โดยสื่อสารผ่านเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชาดกและพุทธประวัติ เมื่อเรื่องที่ต้องการเขียนมีมากแต่พื้นที่มีจำกัดการเขียนฮูปแต้มด้านนอกจึงเป็นคำตอบได้ดี ซึ่งการเขียนภาพด้านนอกเป็นเรื่องชาดกมากกว่าเรื่องราวของพุทธประวัติ ช่างย่อมเข้าใจแบบแผนว่าสิ่งใดควรสิ่งใดไม่ควรเหล่านี้ล้วนถูกขัดเกลาจากการซึมซาบฮีตสิบสองครองสิบสี่อย่างถ่องแท้ในสังคมพื้นถิ่นอีสาน

ประเด็นที่สองรูปแบบการเขียนฮูปแต้มเป็นแบบแผนที่ส่งผ่านเชื่อมโยงๆ ใยถึงอีสานจากฝั่งสปป. ลาว กล่าวคือ อีสานเมื่อกาลก่อนในสมัยวัฒนธรรมล้านช้างเรื่อยมามีการโยกย้ายอพยพผู้คนเป็นช่วงๆ ก่อนถูกรวมให้เป็นเมืองเดียวกันในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะแถบจังหวัดร้อยเอ็ด อุบลราชธานี ที่มีความเกี่ยวข้องกับสมัยดังกล่าว ฮูปแต้มในสปป. ลาวที่เมืองหลวงพระบางมีการเขียนไว้ภายนอกตัวอาคาร เช่นที่วัดป่าไผ่, วัดใหม่ สุวรรณะพูมา เป็นต้น ขยายความได้ว่าการเขียนฮูปแต้มภายนอกด้วยมีข้อจำกัดในเรื่องพื้นที่ด้านในประดับด้วยลายคำพอกทองซึ่งเป็นแบบแผนในราชสำนักวัฒนธรรมล้านช้าง ฮูปแต้มจึงถูกรังสรรค์ขึ้นเฉพาะด้านนอก อย่างไรก็ดีมีการตั้งข้อสังเกตฮูปแต้มที่เขียนเฉพาะผนังด้านในของตัวอาคารสิมมีความเชื่อมโยงกับสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทุกหลังในเมืองหลวงพระบาง เช่น วัดป่าไผ่, วัดป่ารวก, และวัดใหม่สุวรรณ เป็นต้น เพราะเป็นอาณาเขตเมืองขึ้น ส่วนที่เมืองเวียงจันทน์พบเฉพาะแบบสมัยใหม่กล่าวคือ เมืองได้ถูกเผาทั้งหมด วัดได้รับผลกระทบดังกล่าวเช่นกัน ด้วยเงื่อนไขดังกล่าวภาพฮูปแต้มที่เวียงจันทน์จึงถูกเขียนขึ้นใหม่บนผนังด้านนอกตามแบบครั้งอดีตที่ผ่านมา สปป.ลาวขึ้นชื่อในเรื่องของการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีได้อย่างเคร่งครัด อนึ่งยังพบการเขียนฮูปแต้มประดับด้านนอกในเขตเมืองไชยะบุรีทางเหนือของเมืองหลวงพระบาง มีการเขียนประดับด้านนอกเช่นกันแต่คงได้รับรูปแบบจากฝั่งไทยคือแบบผลงานของ ส. ธรรมภักดี เช่นที่วัดบ้านขอน, วัดไชยะบุรีเมืองเงิน และวัดที่เมืองหงสา เป็นต้น ล้วนรักษาแบบแผนการสร้างสรรค์ไว้ให้ศึกษาได้อย่างดี

ดังที่กล่าวผ่านมาอีสานมีการอพยพย่อมรับเอาธรรมเนียมและประเพณีอันดีงามของตนเองมาถ่ายทอดโดยการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพแวดล้อมตามปัจจัยเงื่อนไขเฉพาะที่ต้องปรับเปลี่ยนของตนเอง เมื่อรูปแบบวัฒนธรรมทั้งสองรวมกันเข้าช่างจึงมีอิสระในการคิดได้มากขึ้นเช่นกัน

ประเด็นสุดท้ายช่างแต้มรังสรรค์เรื่องราวอย่างมีระเบียบแบบแผนที่ซ่อนเร้นในฮูปแต้ม อธิบายเกี่ยวกับการวางตำแหน่งเรื่องราวในผนังของฮูปแต้มหากนำระเบียบแบบแผนจากเมืองหลวงมาเป็นการเปรียบเทียบกับฮูปแต้มอีสานจะไม่เข้าตามระเบียบแบบแผนทุกหลังทั้งหมด ดังนั้น การเขียนฮูปแต้มเช่นกลุ่มจังหวัดมหาสารคาม จังหวัดบุรีรัมย์ มักเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าไว้ในส่วนของผนัง

ด้านใน ส่วนผนังโดยรอบเป็นเรื่องชาดกและพุทธประวัติบางตอนรวมถึงพระมาลัย เป็นต้น ส่วนจังหวัดร้อยเอ็ดมีกลุ่มที่เขียนเฉพาะผนังสกัดด้านหน้าทางเข้าและยังรวมถึงแถบจังหวัดอุบลราชธานี ที่บางแห่งก็ปรากฏแบบดังที่กล่าวมา ทางด้านจังหวัดนครพนม มุกดาหาร พบการเขียนภาพชาดก พุทธประวัติ ถูกจัดในกรอบชั้นที่ถูกแบ่งอย่างมีระเบียบ จากที่กล่าวมาหากมองเพียงผ่านเปลือกผิวรอบนอกจะพบว่าช่างไม่มีระบบระเบียบวิธีในการจัดวาง แต่อีกด้านหนึ่งกลับสะท้อนถึงการแสดงออกทางรสนิยมทางเชิงช่างมากกว่า ที่ช่างเป็นผู้รังสรรค์ขึ้นตามความรู้ที่ช่างมีอย่างท่วมท้นมากกว่าชาวบ้านทั่วไป ดังนั้นช่างฝีมืออีสานในแต่ละพื้นถิ่นย่อมมีรสนิยมและแบบแผนที่แตกต่างกัน

จากรูปแบบช่างหลวงส่วนกลางกรุงเทพฯ สู่ปฐมบทแห่งการแต้มฮูบในอีสาน

จิตรกรรมฝาผนังหากไล่เรียงตั้งแต่โบราณกาลคือเริ่มต้นในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่เราคุ้นเคยในชื่อภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก้าวล่วงผ่านมิติเมื่อศาสนาพุทธเริ่มเข้ามายังดินแดนประเทศไทยในปัจจุบันตั้งแต่สมัยวัฒนธรรมทวารวดี ซึ่งไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมอาจด้วยเงื่อนไขหรือปัจจัยใดก็สุดคาดเดาทำให้ไม่พบรูปแบบการเขียนดังที่กล่าวมา เข้าสู่ยุควัฒนธรรมขอม ต่อด้วยสมัยวัฒนธรรมสุโขทัยพบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย เป็นเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าเพียงแห่งเดียวปัจจุบันลบเลือนเสียหายเกินความสามารถของกรมศิลปากรในการอนุรักษ์

เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยวัฒนธรรมอยุธยายุคต้นเรื่องราวของพระอดีตพุทธเจ้ายังคงได้รับการสืบเนื่องเช่นดังเดิม และได้เพิ่มเรื่องชาดกบางตอนซึ่งก่อนหน้านั้นพบเป็นการแกะลายเบาที่วัดศรีชุม สุโขทัย ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ, วัดพระราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ยุคปลายเรื่องราวที่กล่าวมายังคงได้รับความนิยมในการเขียนหากแต่ตำแหน่งได้ถูกปรับเปลี่ยนกล่าวคือในยุคปลายจิตรกรรมฝาผนังเขียนบนผนังอุโบสถนิยมเขียนเรื่องทศชาติชาดกและพุทธประวัติชาดกเรื่องต่างที่เคยนิยมในสมัยสุโขทัยและอยุธยายุคต้นหมดความนิยม เฉพาะเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าถูกปรับเปลี่ยนไปปรากฏบนผนังสุดจรดเพดานแทน เช่น วัดชมภูเวก, วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี วัดช่องนนทรี, วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ เป็นต้น

ทศชาติชาดกและพุทธประวัติ ได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังอีกครั้งในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ภาพจิตรกรรมเริ่มใช้ระบบทัศนียภาพในการเขียนตามหลักตะวันตก และในปัจจุบันรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้รับและสืบทอดแบบอย่างโบราณและแบบสมัยใหม่ซึ่งขึ้นกับรสนิยมของผู้ว่าจ้างในการเขียนเป็นผู้กำหนดให้ไปในรูปแบบใด

ฮูบแต้มอีสานเรื่องของการกำหนดอายุที่แน่นอนเต็มไปด้วยเงื่อนไขไม่มีการบันทึกทำให้รับรู้เฉพาะเขียนขึ้นที่สิมหลังใด และที่เขียนถูกทุบทิ้งบ้างก็มีทำให้การศึกษามีความซับซ้อนขึ้นไปอีก อย่างไรก็ดีเมื่อใช้แหล่งข้อมูลที่พบสามารถระบุได้ว่า ฮูบแต้มวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วัดหน้าพระธาตุ, วัดปทุมคงคา (นกออก) นครราชสีมา ถือเป็นแบบจากภาคกลางเข้ามาสู่ดินแดนอีสาน เมื่อพิจารณาจากรูปแบบอยู่ในช่วงไม่เกินรัชกาลที่ 3 เช่น การเขียนภาพสถาปัตยกรรม การใช้สีท้องฟ้าด้วยสีน้ำเงินเข้ม เป็นต้น และเฉพาะที่วัดหน้าพระธาตุมีการเขียนจิตรกรรมเหนือประตูทางเข้าด้านหน้า รูปแบบและการใช้สีคล้ายกับการเขียนมาก่อนหน้านั้นแล้วที่วัดคงคาราม จังหวัดราชบุรีซึ่งเป็นฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 รูปแบบหรือเทคนิควิธีการล้วนแล้วบังเกิดขึ้นในสิมหลังที่กล่าวผ่านมาทั้งหมดในสภาพ

ปัจจุบันที่ยังสมบูรณ์ และยังเป็นแหล่งต้นกำเนิดให้กับการเขียนฮูบแต้มในดินแดนอีสานที่ช่างฝีมือล้วนต้องผ่านตาหรือไม่ก็เคยร่วมงานในการเขียนจากหลังใดหลังหนึ่ง ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันดีว่าศิลปะล้วนถูกมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น ศิลปะไม่ได้เกิดขึ้นเอง ดังนั้นเมื่อมีต้นแบบในการเขียนฮูบแต้มช่างย่อมได้รับสืบทอดในสิ่งที่ตนเองคุ้นเคยนำออกมาถ่ายทอดให้เข้ากับทักษะและความคิดของตนเองเพื่อพัฒนาให้งานเกิดขึ้นค่าตามอายุและความชำนาญในความเป็นตัวตนการแต้มฮูบถือว่าก่อกำเนิดเกิดขึ้นภายหลังจากที่วัดต่างๆ ซึ่งได้กล่าวมาแล้ว จากข้อมูลโดยภาพรวมฮูบแต้มอีสานมีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 4 ลงมาเป็นส่วนใหญ่ ช่างหลวงที่มีความสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังถึงไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนแต่ต้องถือว่าเป็นผู้บุกเบิกงานจิตรกรรมฝาผนังให้กับแผ่นดินอีสานตราบนานเท่านาน

ตัวอย่างช่างฝีมือที่น่าสนใจมาจากกรุงเทพฯ คือหลวงชาญอักษร ซึ่งได้ติดตามพระครูวิโรจน์ รัตโนบล จากเมืองอุบลราชธานี ไปบูรณะพระธาตุพนม[58] แล้วได้ลงหลักปักฐานสร้างครอบครัวที่จังหวัดนครพนม และได้เขียนฮูบแต้มรามเกียรติ์ตอนต่างๆ ภาพจับและทศชาดกโดยรอบผนังเหนือขอบประตูและหน้าต่างจรดเพดานที่วัดหัวเวียงรังษี อำเภอธาตุพนม เมื่อ พ.ศ. 2464[59] เรื่องรามเกียรติ์ หรือภาพจับเป็นเรื่องราวจากส่วนกลางกรุงเทพฯ ที่มีการเขียนโดยรอบกำแพงวัดพระแก้วในพระบรมหาราชวัง ส่วนภาพจับเขียนประดับใส่กรอบติดไว้บนเสาหานคู่ใน ภายในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ฯ กรุงเทพฯ จึงไม่ใช่เรื่องราวที่คุ้นเคยของผู้คนในอีสาน

หลวงชาญอักษรเป็นผู้นำเรื่องราวดังกล่าวมาเผยแผ่ให้กับฮูบแต้มอีสานในจังหวัดนครพนม โดยผ่านลูกศิษย์คือจารย์คูนและจารย์ลี คือที่วัดพุทธสีมา อำเภอธาตุพนม ร่วมกับช่างคำสิงห์และจารย์เม็ง[60] จากนั้น พ.ศ. 2482 ได้มีการแต้มฮูบแต้มภาพจับอีกครั้งแต่เป็นช่างอีกกลุ่มคือจารย์ลีและนายบุญปันชะปราณ ที่วัดโพธิ์คำ อำเภอธาตุพนม[61] ซึ่งเป็นลูกศิษย์หลวงชาญอักษร จึงเป็นตัวอย่างของการรับส่งรูปแบบได้เป็นอย่างดีในการเขียนเรื่องราวที่ตนเองคุ้นเคย หากย้อนกลับไปได้พบว่าพระครูวิโรจน์ รัตโนบลครั้งหนึ่งเคยไปเล่าเรียนและพำนักที่วัดสุทัศน์ฯ กรุงเทพฯ ย่อมได้รับการขึมซับระเบียบแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง และจากเหตุดังกล่าวอาจตั้งประเด็นได้ว่าภายหลังจากที่พระครูวิโรจน์กลับมาบูรณะพระอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง หลวงชาญอักษรคือหนึ่งในช่างที่เคยร่วมงานกันมาก่อน ดังนั้นทั้งหมดที่กล่าวมาจึงกล่าวได้ว่ารูปแบบจากภาคกลางคือต้นแบบในการแต้มฮูบซึ่งภายหลังพัฒนาไปเป็นบริบทเฉพาะตัวของแต่ละพื้นถิ่นที่ช่างได้รับถ่ายทอดจากแหล่งหนึ่งสู่แหล่งหนึ่ง

พระอดีตพุทธเจ้า ความรู้ความสามารถทางฝีมือเชิงช่างในรูปแบบเฉพาะตัว

พระอดีตพุทธเจ้าหมายถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับอดีตของพระพุทธเจ้าที่ได้ตรัสรู้และนิพพานในแต่ละยุค ที่ผ่านมาทั้งหมด 28 พระองค์ โดยเริ่มปรากฏการเขียนประดับมีอายุเก่าสุดที่กรุในเจดีย์ราย ที่วัด

---

58 ธนาคารไทยพาณิชย์. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 4.** (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2542), 1383.

59 กรมศิลปากร กรมศิลปากร. (กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533), 162.

60 ไพโรจน์ สโมสร. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน.** (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2532), 139.

61 กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี,** 162.

เจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย และที่พระนครศรีอยุธยา ได้แก่ วัดพระราม วัดมหาธาตุ เป็นต้น และได้รับการสืบทอดรูปแบบการจัดวางตำแหน่งตามยุคสมัยที่แตกต่างกันออกไป ดังที่กล่าวผ่านมาในหัวข้อที่แล้ว จะเห็นได้ว่าการรับรู้เรื่องราวดังกล่าวจึงบ่งถึงสภาวะของการรับรู้เรื่องราวดังกล่าวจากช่างซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดมากกว่าการเขียนตามคำสั่งจากทางวัด ด้วยช่างฝีมือมีอิสระในการสร้างสรรค์หรือช่างมีดีอะไรสามารถปลดปล่อยแสดงฝีมือออกมาได้อย่างเต็มที่ ยกตัวอย่างที่วัดโพธาราม, วัดป่าเรไร, วัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น วัดท่าเรียบโพธิ์ชัย จังหวัดบุรีรัมย์ วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด และวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลยมีฮูบแต้มเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม ปรากฏอยู่ที่ด้านหลังพระประธานด้านซ้ายมือประทับนั่งพระหัตถ์ขวาในท่ามารวิชัย 1 องค์ และในท่าสมาธิ 1 องค์ แต่ละช่องว่างระหว่างพระอดีตพุทธเจ้าเขียนเป็นรูปดอกบัวใส่ในแจกัน

วัดป่าเรไร จังหวัดมหาสารคาม ภาพอดีตพุทธเจ้าเริ่มที่ช่วงเสาผนังกลางไล่ไปจรดถึงผนังสกัดหลัง โดยเขียนด้านล่างของเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งแบ่งเป็นผนังละ 3 องค์ ทั้ง หมด 4 ช่องผนัง รวมกับผนังสกัดด้านหลังพระประธานอีก 6 องค์ รวมทั้งหมด18 องค์ เฉพาะองค์ที่ 1,2 และ 5,6 บนผนังสกัดหลังพระประธานแสดงพระหัตถ์ในท่ามารวิชัย ที่เหลือทั้งหมดแสดงในท่าสมาธิ ทุกพระองค์ถูกคั่นด้วยดอกบัวใส่ในแจกันทั้งหมด

วัดโพธิ์ชัยท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ เขียนในตำแหน่งผนังด้านข้างพระประธานทั้ง 2 ข้าง แบ่งออกเป็น 3 ช่วงเสา โดยแบ่งการเขียนเป็นผนังละ 6 องค์ ยกเว้นช่องผนังสุดท้ายติดผนังสกัดด้านหลังพระประธานเขียน 4 องค์ 32 องค์ ทั้งนี้เฉพาะพระอดีตพุทธเจ้าที่เขียนบนแถวด้านบนประทับนั่งในท่าพระหัตถ์มารวิชัยส่วนด้านล่างแสดงในท่าสมาธิ

วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด เขียนที่ผนังด้านในมีจำนวนทั้งหมด 77 องค์ และด้านนอกในท่าประทับยืนด้านกรอบประตูด้านหน้าเสาพาไลทางขึ้น เฉพาะที่วัดบ้านประตูชัยมีหลักฐานจารึกถึงการเขียนโดยช่างสีสะมุด เป็นผู้รับจ้างเมื่อ พ.ศ. 2461 ว่าจ้างโดยหลวงสารพล ซึ่งให้เขียนตามจำนวนตั้งแต่ปีแรกเกิดจนครบอายุ 77ปี [62] ดังนั้นจึงขอยกเว้นเฉพาะวัดนี้วัดเดียวในการใช้เป็นข้อมูลแต่อย่างไรก็ดีทำให้เราได้รับรู้ถึงการเขียนภาพในอีกรูปแบบหนึ่งเมื่อผู้ว่าจ้างสามารถกำหนดเรื่องที่จะเขียนขึ้นเองได้โดยที่อาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาหรือไม่เกี่ยวข้องย่อมเป็นไปได้ตามมุมมองของแต่ละบุคคล

วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย เขียนบนผนังหน้าพระประธานด้านในจรดกรอบจั่วสามเหลี่ยม นับแล้วรวม 110 องค์ ทุกพระองค์ประทับนั่งในท่าสมาธิ คั่นด้วยดอกสี่กลีบ

จากตัวอย่างวัดที่ปรากฏการเขียนเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าบนแผ่นดินอีสาน แบบแผนการจัดวางรูปไม่มีแบบแผนดังนั้นจึงตัดประเด็นความเกี่ยวข้องการรับรู้เรื่องราวดังกล่าวจากภาคกลางตั้งแต่อดีตไม่มีการรับสืบทอดแบบแผนที่นิยม ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากรูปแบบการเขียนที่วัดป่าเรไร, วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม วัดท่าเรียบ บุรีรัมย์ การเขียนมีรูปแบบเฉพาะร่วมที่เหมือนกันทั้งหมด ดังนั้นช่างที่

62 สันติ เล็กสุขุม. โครงการวิจัยศิลปะลาวในประเทศไทย. (รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, เอกสารอัดสำเนา, 2539), 131.

เขียนจึงเป็นช่างคนเดียวกัน ยกเว้นวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย ที่เขียนจำนวนมากสุดและเขียนองค์ประกอบต่างกันออกไป

ฮูบแต้มพระอดีตพุทธเจ้าจากการตั้งข้อสังเกตในการเขียนมักปรากฏรวมอยู่ในพื้นที่ของเรื่องที่มีการเขียนเรื่องพระมาลัยไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี พุทธประวัติ กล่าวคือ ภาพพระอดีตพุทธเจ้า มักถูกเขียนร่วมกับเรื่องที่กล่าวมาทั้งหมดเท่านั้น และพบเฉพาะการเขียนในผนังด้านในเท่านั้น จึงสรุปได้ว่าเรื่องทั้งหมดได้แก่เรื่องพระอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ และพระมาลัย เป็นเรื่องที่นิยมเขียนร่วมกันเสมอในอีสาน อนึ่งได้พบหลักฐานเรื่องราวดังกล่าวทั้งหมดที่สอดคล้องกับการศึกษาคือ หนังสือมหาชาติสำนวนอีสาน ตั้งแต่หน้า 1-37 โดยหอสมุดแห่งชาติจัดพิมพ์ เมื่อ 2 กรกฎาคม 2531 (มหาชาติสำนวนอีสานเป็นคัมภีร์ใบลานอักษรธรรมอีสาน) ได้กล่าวถึงเรื่องราวตั้งแต่พระมาลัยได้เข้านมัสการเจดีย์จุฬามณี ได้ตรัสพระอินทร์ถึงเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า และพุทธประวัติตามลำดับก่อนที่จะเริ่มกัณฑ์ทศพรในเรื่องพระเวสสันดร ดังนั้นจึงทำให้ช่างแต้มได้ลำดับแสดงเรื่องราวตามหนังสือสำนวนดังกล่าวโดยผ่านจินตนาการหรือการรับรู้รูปแบบจากแหล่งใดแหล่งหนึ่งจึงไม่ใช่เรื่องที่ยุ่งยากสลับซับซ้อนอีกต่อไป

นรก สวรรค์ กับการรับรู้ความโยงใยในเรื่องพระมาลัย มากกว่าเรื่องไตรภูมิ

ประเด็นนี้ทางผู้วิจัยชี้ให้เห็นถึงมุมมองเรื่องนรกและสวรรค์ที่ช่างได้แต่ขึ้นไม่ได้เกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิ แต่เกี่ยวข้องกับเรื่องพระมาลัยมากกว่าตามที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจแตกต่างกันออกไป ซึ่งอธิบายได้ดังนี้ ไตรภูมิในความหมายโดยที่เข้าใจกันคือ ภูมิทั้ง 3 ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ซึ่งแต่ละภูมิถูกแบ่งย่อยละเอียดเช่น กามภูมิ มี 11 ภูมิ รูปภูมิ มี 16 ภูมิ และอรูปภูมิ มี 4 ภูมิ ดังนั้นเมื่อมีการเขียนภาพไตรภูมิองค์ประกอบของภาพต้องครบตามภูมิทั้งหมดแต่ฮูบแต้มอีสานพบเฉพาะในส่วนของนรกบางขุมเท่านั้น และหากเป็นสวรรค์ก็เป็นฉากในเรื่องของพระมาลัยมากกว่าที่จะเป็นภูมิชั้นใดชั้นหนึ่ง ทั้งนี้ไม่รวมถึงพระเนมีราชที่เสด็จสวรรค์และนรกจึงไม่ใช้ประเด็นหลักในการบ่งชี้ว่าเป็นเรื่องไตรภูมิ (ดูรายละเอียดในภาคผนวก)

ฮูบแต้มอีสานได้เขียนเรื่องราวของสวรรค์และนรกเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระมาลัยตามหนังสือมหาชาติสำนวนอีสานอย่างชัดเจน ซึ่งจากกลุ่มตัวอย่างสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มที่เขียนเรื่องพระมาลัย บริเวณผนังด้านใน ได้แก่ วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม, วัดไตรภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด, วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์, วัดป่าเรไร จังหวัดมหาสารคามและวัดทองหลางน้อย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งกลุ่มตัวอย่างนี้เขียนบนผนังด้านในของสิมทั้งหมดรวมกับภาพเรื่องพุทธประวัติและพระอดีตพุทธเจ้าเสมอ กลุ่มที่เขียนเรื่องพระมาลัยด้านนอก ได้แก่ วัดบรมคงคา จังหวัดบุรีรัมย์, วัดโพธาราม, วัดยางทวงวราราม และวัดตาลเรืองจังหวัดมหาสารคาม, วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น, วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญและวัดจักรวาล, วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด จากกลุ่มตัวอย่างสามารถขยายความได้ว่าเนื้อเรื่องทั้งหมดมักเริ่มต้นที่พระมาลัย ก่อนจึงเป็นเรื่องพุทธประวัติและพระอดีตพุทธเจ้าเสมอก่อนที่จะเป็นเรื่องเวสสันดรตั้งแต่กัณฑ์ทศพรเรื่อยไปตามลำดับ ดังนั้นจึงเป็นที่ชัดเจนในเรื่องของช่างได้ยึดถือเอาเรื่องราวตั้งแต่เริ่มในมหาชาติสำนวนอีสานเป็นหลักในการเขียนฮูบแต้ม ซึ่งหากเปรียบเทียบสัดส่วนของกลุ่มทางอีสานตอนกลางพบจำนวนมากกล่าวตอนบนได้พบที่วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนมสามารถอธิบายได้ว่าช่างที่เขียนรับเอาแบบอย่าง

จากความคุ้นเคยของช่างเขียนที่โยกย้ายไปตั้งครัวเรือนภายหลังจากเสร็จสิ้นการบูรณะพระธาตุพระพนมช่างผู้นั้นคือหลวงชาญอักษรผู้ติดตามพระครูวิโรจน์ รัตโนบล

2. กลุ่มที่เขียนเฉพาะเรื่องนรก ได้แก่ วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม, วัดไชยศรี, วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น และที่วัดบ้านสะเดา จังหวัดศรีสะเกษ (ฐานด้านนอกสิมโปร่ง) เฉพาะที่วัดพัทธสีมา จังหวัดร้อยเอ็ด ปรากฏภาพเขียนนรกบางขุม ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับพระมาลัย ดังนั้นกลุ่มนี้ถือได้ว่าเป็นกลุ่มที่เขียนขึ้นภายหลังจากกลุ่มแรกที่กล่าวผ่านมา ดังตัวอย่างที่วัดบ้านสะเดา จังหวัดศรีสะเกษเป็นสิมโปร่งที่มีส่วนก่อนอิฐสอปูนเฉพาะฐานช่างยังมีความสามารถในการเขียนได้โดยรอบฐานและเรื่องราวไม่ประติดประต่อและฝีมือเชิงช่างไม่สู้ดีเมื่อเทียบกับกลุ่มแรก แต่อย่างไรก็ดีทำให้เข้าใจถึงการเขียนภาพนรกถึงไม่เกี่ยวกับพระมาลัยแต่อย่างน้อยก็ยังคงมีเจตนาเพื่อให้ผู้คนที่ได้พบเห็นได้กระตุ้นสะกิดให้เห็นถึงขุมนรกอันน่ากลัวหากละเลยปฏิบัติให้อยู่ในครรลองของศีลที่ใช้ในการดำเนินชีวิตและบทสะท้อนที่ชัดเจนคือไม่ใช่เรื่องไตรภูมิอย่างที่เข้าใจกันอย่างชัดเจน

3. กลุ่มที่เขียนเฉพาะเจดีย์จุฬามณี ได้แก่ วัดมาลาภิรมย์, วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด และที่วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา ประเด็นสำคัญหากหลักฐานฮูบแต้มที่วัดหน้าพระธาตุเป็นช่างฝีมือในสมัยรัชกาลที่ 3 จริง จะถือว่าเป็นต้นแบบในการเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีบนผนังสกัดด้านนอกบริเวณส่วนหน้าทางเข้าให้กับฮูบแต้มอีสานทั้งหมด หากไม่ใช่ก็จะแสดงถึงแบบที่ช่างได้เขียนขึ้นตามความคิดที่ตนได้รังสรรค์ขึ้น กล่าวคือหากเปรียบเทียบกับกลุ่มแรกที่ผ่านมานั้น รูปแบบเจดีย์จุฬามณีจะมีพระมาลัยประกอบในภาพเสมอถือเป็นแบบแผน หากแต่กลุ่มที่กล่าวถึงนี้ไม่ปรากฏพระมาลัยและตำแหน่งทั้งหมดอยู่กันคนละตำแหน่ง เช่นที่วัดมาลาภิรมย์ปรากฏบนผนังด้านขวาข้างนอก ส่วนวัดบ้านประตูชัยเขียนบนมุมจั่วผนังสกัดด้านหน้าทางเข้า

4. กลุ่มที่เขียนเฉพาะเจดีย์จุฬามณีและเรื่องนรก ได้แก่ วัดราสียาราม จังหวัดอำนาจเจริญ เป็นกลุ่มหลังสุดที่การรับรูปแบบคาดเคลื่อนจากทุกหลังของกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา กล่าวคือการเขียนในแบบเฉพาะที่ผนังสกัดด้านหน้าทางเข้าเหนือช่องประตู ถ้าเป็นกลุ่มที่มีการเขียนเจดีย์จุฬามณีบนจั่วมุมสุดของผนังถนัดลงมาเป็นภาพมารผจญและกระจายออกด้านข้างเป็นพระมาลัยท่องเมืองนรก แต่ที่วัดราสียารามไม่ใช้รูปแบบดังกล่าวและจุดที่บ่งชัดคือการมีชาวต่างชาตินั่งออกคำสั่งโดยมีตัวอักษรกำกับเป็นภาษาไทยว่าผู้ตัดสิน, ภมูพัน เป็นต้น

5. กลุ่มที่เขียนเรื่องพระเนมีราช ได้แก่ วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา นครพนม, วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ที่เขียนตอนเสด็จสวรรค์อย่างเดียว และผนังด้านในวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มที่รับเรื่องราวจากภาคกลางที่นิยมเขียนทศชาดกหรือพระเจ้าสิบชาติมาก่อนหน้านั้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 3 เริ่มลดเรื่องพระเจ้าสิบชาติ ดังนั้นพระเนมีราชเป็นชาดกชาติที่ 4 ในเรื่องพระเจ้าสิบชาติ ซึ่งจากกลุ่มตัวอย่างล้วนเป็นช่างที่เกี่ยวข้องกับภาคกลางทั้งสิ้น ดังนั้นจึงทำให้น้ำหนักการสนับสนุนเรื่องที่อีสานเขียนภาพไตรภูมิคงไม่ใช่หากแต่เป็นการเขียนเรื่องพระมาลัยและการท่องไปบนสวรรค์และนรกของพระเนมีราชมากกว่าเจตนาการเขียนภาพไตรภูมิ

สินไชรสนิยมของกลุ่มอีสานตอนกลาง กับการสืบสาน

หากมีการตั้งคำถามถึงเรื่องที่นิยมเขียนในฮูบแต้มเป็นเรื่องอะไร เรื่องที่นึกออกคงไม่น่าจะเกินเรื่องพระเวสสันดร เป็นเรื่องแรกแต่ภายหลังจากการศึกษาสามารถสรุปได้ถึงเรื่องที่นิยมเขียนในฮูบแต้มอีสาน คือ พุทธประวัติ พระเวสสันดร และทศชาดก ถ้าเป็นนิทานคือเรื่องสินไช ทั้งหมดมีข้อขยายได้ดังนี้ เรื่องพุทธประวัติ และเรื่องพระเวสสันดรเป็นที่นิยมเขียนมากที่สุดนั้นหมายถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพระพุทธเจ้าทั้งหมดที่เกิดขึ้นส่วนพระเวสสันดรเป็นเรื่องเกิดขึ้นก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ทั้งสองเรื่องจึงสอดคล้องกับการใช้หนังสือมหาชาติสำนวนอีสานที่เป็นแหล่งการรับส่งถ่ายทอดบนผนังในฮูบแต้ม ส่วนเรื่องทศชาติเป็นเรื่องราวก่อนตรัสรู้เช่นกันแต่รวมเรื่องพระเวสสันดรเป็นชาติสุดท้ายด้วย ซึ่งทราบกันดีแล้วว่าเป็นเรื่องราวที่รับจากภาคกลางในหัวข้อที่ผ่านมา

เรื่องนิทานที่ได้รับความนิยมคือเรื่องสินไช แต่จากการศึกษาพบฮูบแต้มที่เขียนเรื่องดังกล่าวจริงเพียง 4 หลังเท่านั้นและทั้งหมดอยู่ในกลุ่มจังหวัดตอนกลางอีสานคือที่ วัดไชยศรี, วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น วัดตาลเรือง จังหวัดมหาสารคาม และวัดไตรภูมิคณาจารย์ จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนทางตอยบนปรากฏที่วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม เป็นฉากตอนหนึ่งในเรื่อง ซึ่งวัดที่เขียนเรื่องราวทุกตอนของเรื่องทั้งหมดคือวัดสนวนสวารี หากพิจารณานิทานหรือวรรณกรรมที่ถูกถ่ายทอดบนผนังฮูบแต้มอีสานมีหลายเรื่องเช่นกันเพียงแต่ไม่ได้รับความสนใจกล่าวคือขาดการนำเสนอและการเผยแพร่จึงทำให้เรื่องสินไชเป็นเรื่องที่ทุกคนเข้าใจว่าเป็นเรื่องที่ถูกเขียนมากที่สุด อย่างไรก็ดีเรื่องสุริวงศ์ เรื่องกาละเกด เรื่องพระลักพระรามล้วนถูกเขียนบนผนังเช่นเดียวกันขาดเพียงการเปิดเผยและแรงสนับสนุนในการนำเสนอเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นนิทานวรรณกรรมเรื่องใดสุดแล้วแต่ที่ได้รับความนิยมแต่สิ่งที่สะท้อนถึงการนับถือทำนุบำรุงส่งเสริมพระพุทธศาสนาของผู้คนบนแผ่นดินอีสานที่สะท้อนผ่านบริบทของงานฮูบแต้มที่รังสรรค์จากจิตวิญาณของช่างเพื่อแผ่นดินเกิดให้คงอยู่เท่านาน

สีเอกลักษณ์ในฮูบแต้มคือรสนิยมหรือข้อจำกัด

ฮูบแต้มอีสานหากดูโดยภาพรวมจะเห็นว่าเป็นโครงสีน้ำตาล และสีครามมากที่สุด ภายหลังจากการศึกษาทำให้พบประเด็นในเรื่องของการใช้สีที่สำคัญๆ คือช่างแต้มอีสานนิยมปล่อยพื้นที่วางเป็นพื้นขาว ตัวภาพนิยมปล่อยพื้นแบบเดียวกับพื้นภาพแล้วตัดเส้นขอบรอบนอก ส่วนมากนิยมระบายเสื้อผ้าอาภรณ์ ซึ่งจากการตั้งข้อสังเกตเข้าใจว่าช่างมีข้อจำกัดในการใช้สี ถึงจะมีสีที่ใช้โดยเฉพาะสีคราม สีน้ำตาล สีเขียว และสีดำเป็นหลัก ยกเว้นที่วัดหน้าพระธาตุ จังนครราชสีมา และวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี มีการระบายพื้นภาพด้วยสี หากเปรียบเทียบกันจะมีความต่างคือทั้งสองหลังที่กล่าวจะไม่พบการปล่อยพื้นหลังให้ว่างเป็นพื้นภาพโดยเด็ดขาด แต่ที่อีสานทั้งหมดจำนวนมากปล่อยพื้นขาวดังกล่าว แสดงถึงการขัดสนหรือสีเป็นสิ่งที่หายาก ตัวอย่างที่วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม เขียนภาพตัดเส้นอย่างเดียวส่วนที่มีการระบายสีพื้นสีส่วนแตกต่างกันอย่างมาก จากการตั้งข้อสังเกตดังกล่าวสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของสุมาลี ที่กล่าวถึงช่างเก็บสีไว้ในกล่อง เวลาใช้ๆ ต้องเอาผสมกันเอง[63] แสดงถึงข้อจำกัดในเรื่องจำนวนและปริมาณที่จำกัดของสี จึงสรุปได้ว่าการใช้สีในฮูบแต้มเป็นข้อจำกัดในเรื่องของการใช้สี ซึ่งอาจเป็นของหายากหรือหากต้องการจำเป็นต้องไปหาซื้อจากแหล่งอื่นๆ จึงไม่

---

63 สุมาลี เอกนิยม. **ฮูบแต้ม ในสิมอีสานงานศิลป์ของฝั่งโขง**. (กรุงเทพฯ : มติชน, 2548), 23.

สะดวกเหมือนกับภาคกลางที่มีให้เลือกอย่างมากมายด้วยช่างเป็นช่างที่ถูกเลี้ยงไว้ในรั้วในวังซึ่งต่างจากช่างแต้มอีสานที่เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดา ข้อจำกัดดังกล่าวจึงไม่ใช้เรื่องแปลกแต่อย่างไร

ธิดามารบริบทเรื่องราวเฉพาะในอีสาน

ฉากฮูบแต้มบนผนังในส่วนของเรื่องราวพุทธประวัติมีประเด็นที่น่าสนใจอยู่ฉากหนึ่งนั้นคือ ฉากมารผจญหรือชนะมารซึ่งมีรายละเอียดของภาพคือพระพุทธองค์ประทับนั่งบนบัลลังก์ในซุ้มเรือนแก้วด้านล่างลงมาเป็นภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมข้ายขวาเป็นทัพพระยามารพุ่งเข้าหาพระพุทธองค์หรือก้มกราบเนื่องจากพ่ายแพ้ของกลุ่มพระยามาร นั้นคือรูปแบบในฉากดังกล่าว แต่ประเด็นของฮูบแต้มได้มีการเพิ่มรูปของธิดาทั้ง 3 ของพระยามาร คือนางตัณหา นางราคะ และนางอรดี ในรูปสาวสวยและอีกด้านเป็นยายแก่ทั้งหมด จากหลักฐานที่ปรากฏทุกผนังถ้ามีการเขียนภาพมารผจญจะต่อมีภาพธิดามารตอนสาวและตอนแก่เสมอ เช่น วัดทุ่งศรีเมือง, วัดบ้านนาควาย จังหวัดอุบลราชธานี วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด วัดยางทรวง, วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ วัดพุทธสีมา, วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น และเฉพาะที่วัดราสียาราม จังหวัดอำนาจเจริญ วัดจักรวาลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งทั้ง 2 หลังสุดท้ายเป็นเพราะการเขียนของช่างในรุ่นหลังดูได้จากรูปแบบที่นิยมเขียนจากส่วนมากนั้นนิยมเขียนภาพธิดามาร 3 คน แต่ที่วัดจักรวาลและวัดราสียารามเขียนไม่ครบแสดงให้เห็นถึงการรับรู้เรื่องราวถูกคาดเคลื่อนเมื่อมิติเวลาได้ผ่านไปวิธีการแนวคิดย่อมเปลี่ยนไปเช่นกัน

ประเด็นธิดามารในงานจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลางจะปรากฏให้เห็นในภายหลังจากการตรัสรู้ในช่วงสัปดาห์ที่ 4 ในการเสวยวิมุตติสุข เช่นที่วัดทองธรรมชาติ ฝั่งธนบุรี และที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระนคร กรุงเทพฯ เป็นฉากที่แยกเขียนก่อนการตรัสรู้ไม่ได้เขียนในฉากตัรสรู้แบบอีสาน ทั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารเรื่องราวพุทธประวัติของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้กล่าวถึงตอนที่นางทั้ง 3 ออกมานั้นเป็นตอนเสวยวิมุติสุข[64] ดังนั้นประเด็นการรับรู้เรื่องราวของพุทธประวัติจึงไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงได้ค้นในหนังสือมหาชาติสำนวนอีสานได้พบประเด็นที่กล่าวถึงการปรากฏตัวของธิดามาร[65] ยิ่งทำให้น้ำหนักการสนับสนุนถึงแหล่งที่ใช้เป็นเรื่องราวในการเขียนฮูบแต้มได้อย่างชัดเจนและมีน้ำหนักมากที่สุด

ลำดับอายุจากพัฒนาการรูปแบบการแต้มฮูบอีสาน

หัวข้อสุดท้ายเป็นการลำดับพัฒนาการการเขียนฮูบแต้มในอีสานซึ่งบางที่มีหลักฐานและไม่มีหลักฐาน โดยเฉพาะอย่างหลังเป็นเรื่องยากมากในการศึกษาแต่อย่างไรก็ดีจากการศึกษาสามารถจัดกลุ่มได้ 3 กลุ่มที่มีพัฒนาการร่วมกัน ดังนั้นด้วยเหตุและผลที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไปจึงเป็นการสรุปโดยอาศัยรูปแบบเป็นประเด็นหลักในครั้งนี้ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

---

64 กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. **พระปฐมสมโพธิกถา พิศดาร 29 ปริจเฉท.** (กรุงเทพฯ : เลี่ยงเชียง, 2519), 212-214.

65 กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี,** 29.

1. กลุ่มรูปแบบภาคกลางต้นแบบในการเขียนฮูบแต้ม ได้แก่วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา วัดทุ่งศรีเมืองและวัดบ้านนาควาย จังหวัดอุบลราชธานี วัดไตรภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นต้น คือกลุ่มที่มีรูปแบบของภาคกลางแสดงอย่างเด่นชัดเช่น การระบายสีพื้นหลังด้วยสีน้ำเงินเข้มหรือสีแดง ตัวอย่างทั้งหมดเขียนบนผนังภายในยกเว้นวัดหน้าพระธาตุที่เขียนด้านนอกเหนือทางเข้าประตู ถึงจะไม่สามารถกำหนดอายุที่แน่นอนได้อย่างชัดเจนแต่อย่างน้อยรูปแบบของฮูบแต้มได้สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาสืบทอดส่งต่อไปยังสิมหลายหลังในกลุ่มต่อไป อนึ่งในกลุ่มนี้กำหนดอายุการเขียนไม่น่าเกิน พ.ศ. 2410

2. กลุ่มเขียนทั้งภายนอกภายในคือพัฒนาการขั้นต่อมา ได้แก่วัดป่าเรไร วัดโพธาราม วัดบ้านยางทองวราราม จังหวัดมหาสารคาม วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด วัดพุทธสีมา และวัดหัวเวียงรังสี จังหวัดนครพนม เป็นต้น ในกลุ่มนี้วัดท่าเรียบ ทีอายุเก่าสุดในการเขียนจากฝีมือช่างสิงห์ วงศ์วาด อยู่ในช่วง พ.ศ. 2435-2464 ทั้งนี้คำนวนจากปีเกิดของช่าง กล่าวคือ ช่างสิงห์เกิดในช่วง 2411 และในบรรดาลูกมีช่างลี ที่เป็นช่างตามพ่อไปทำงานฮูบแต้มเสมอ ช่างลีเกิดเมื่อ พ.ศ. 2454[66] ซึ่งในการให้ข้อมูลกล่าวว่าช่างลีได้ตามช่างสิงห์ไปเขียนฮูบแต้มที่วัดโพธาราม และวัดป่าเรไร ขณะที่อายุยังไม่ถึง 20 ปี ดังนั้นเมื่อหลักลบอายุปีเกิดของช่างลีกับอายุไม่ถึง 20 ปี จึงทำให้ทราบถึงอายุของการเขียนฮูบแต้มที่วัดโพธารามและวัดป่าเรไร ทั้ง 2 หลังจึงอยู่ในช่วง พ.ศ. 2465-2469 แต่เฉพาะที่วัดป่าเรไรเท่านั้นที่เขียนไม่เสร็จ อย่างไรก็ดีหากพิจารณาศึกษาจากรูปแบบงานฮูบแต้มทั้ง 3 หลังดังกล่าวสอดรับกับหลักฐานอายุอย่างชัดเจนกล่าวคือ วัดท่าเรียบโพธิ์ชัยผนังสิมด้านในเขียนเป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้า 36 องค์ทางผนังด้านข้างซ้ายขวาพระประธาน ผนังด้านหลังพระประธานเป็นตอนปรินิพาน ด้านหน้าพระประธานผนังเหนือกรอบประตูเป็นพระมาลัยนมัสการเจดีย์จุฬามณี โดยให้เรื่องพุทธประวัติและเรื่องพระมาลัยเขียนบนผนังด้านนอกแล้วจึงต่อด้วยภาพพระเวสสันดร ส่วนทางด้านวัดโพธารามช่างสิงห์ปรับเปลี่ยนภาพด้านในโดยลดจำนวนภาพพระอดีตพุทธเจ้าลงแต่เพิ่มพุทธประวัติในเรื่องการเทศนาและโปรดเสด็จไปยังที่ต่างๆ แต่การนมัสการเจดีย์จุฬามณียังคงอยู่ในตำแหน่งเดิม ด้านนอกเป็นเรื่องพระมาลัยพุทธประวัติตามแบบแผนเดียวกับวัดท่าเรียบทั้งนี้รวมพระมาลัยและพระเวสสันดร อย่างไรก็ดีวัดป่าเรไรช่างสิงห์ได้เพิ่มจำนวนพระอดีตพุทธเจ้าจาก 5 องค์ ที่วัดโพธารามเป็น 16 องค์ และที่วัดป่าเรไร แบบแผนถูกปรับเปลี่ยนอีกครั้ง เจดีย์จุฬามณีถูกปรับให้ไปอยู่ทางด้านข้างของผนัง แต่ให้ความสำคัญกับการตรัสรู้ ด้านนอกเรื่องราวเหมือนเดิม อนึ่งมีผนังที่เป็นคนละฝีมือคือผนังที่ปรากฏเรื่องพระลักพระราม ซึ่งช่างสิงห์ไม่นิยมเขียนเรื่องดังกล่าวจากรูปแบบที่ปรากฏมาก่อนหน้านั้น จากการศึกษาเอกสารพบว่าการเขียนที่วัดป่าเรไรของช่างสิงห์มีปัญหากับทางวัดผู้ว่าจ้างจึงอาจเป็นไปได้ที่ผนังดังกล่าวเป็นช่างอีกกลุ่มที่ได้รับงานช่วงนี้ต่อจากช่างสงิห์ ทั้งนี้มีจุดน่าสังเกตเพิ่มเติมคือการเขียนเมฆไม่ปรากฏในฉากดังกล่าวนี้เลย จึงเป็นน้ำหนักสนับสนุนถึงรสนิยมฝีมือของช่างได้เพราะโดยมากช่างสิงห์จะนิยมเขียนลายก้อนเมฆที่มีความเป็นรูปแบบเฉพาะเสมอหากพื้นที่ดังกล่าวเป็นท้องฟ้า จะปรากฏก้อนเมฆดังกล่าวทันที

---

66 สุมาลี เอกนิยม. **ฮูบแต้ม ในอิสีอีสานงานศิลป์ของฝั่งโขง**, 23-24

อย่างไรก็ดียังมีอีกกลุ่มที่อยู่ในช่วงอายุเดียวกันคือกลุ่มทางอีสานตอนบน ได้แก่จังหวัดนครพนมและมุกดาหาร ซึ่งเฉพาะที่วัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียงรังษี มีหลักฐานการบ่งถึงอายุในการเขียนคือ พ.ศ. 2463 และ พ.ศ. 2464 ตามลำดับ ทั้ง 2 หลังเป็นฝีมือของหลวงชาญอักษรที่ร่วมกับลูกศิษย์และช่างฝีมือในพื้นที่ได้สร้างสรรค์ไว้ ซึ่งมีความแตกต่างในเรื่องของการเขียนเป็นบทสะท้อนถึงการรับรู้เรื่องราวที่เขียนเป็นแบบจากภาคกลางได้เป็นอย่างดี กล่าวคือวัดพุทธสีมาเขียนเรื่องทศชาดกส่วนที่วัดหัวเวียงเขียนเรื่องทศชาดกและรามเกียรติ์ เป็นที่ที่ทราบกันดีว่าหลวงชาญอักษรได้ติดตามพระครูวิโรจน์ รัตโนบลมาจากจังหวัดอุบลราชธานีเพื่อบูรณะพระธาตุพนมในปี พ.ศ. 2444 หลังจากนั้นหลวงชาญจึงตั้งหลักสร้างครอบครัวที่นครพนม เมื่อหลวงชาญอักษรเป็นคนกรุงเทพฯ การรับรู้เรื่องราวที่เขียนจึงไม่ใช่ประเด็นที่แปลกใหม่ หากเรื่องราวดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นทศชาดกและรามเกียรติ์ล้วนเกิดขึ้นมาก่อนหน้านั้นแล้วทั้งหมด

กลับมาทางด้านฮูบแต้มสิมวัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม เขียนขึ้นพร้อมกับในการบูรณะสิมใหม่ พ.ศ. 2464 โดยช่างหน่าย หลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลงและอาจารย์ฟื้น[67] สิมหลังนี้น่าสนใจที่เป็นต้นแบบใหม่กับวัดสระบัวแก้วจังหวัดขอนแก่น[68] หากอายุปรากฏตามหลักฐานดังกล่าวประเด็นที่สำคัญคือวัดท่าเรียบโพธิ์ชัยเป็นแบบให้กับวัดยางทวงในการเขียนฮูบแต้มที่เขียนทั้งภายในและภายนอกตัวผนังสิมโดยรอบ ทั้งนี้มีรูปพระพุทธองค์ประทับยืนถูกเขียนขึ้นในผนังด้านในคั่นด้วยแจกันดอกไม้ซึ่งเป็นงานรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับล้านนา[69] และสิ่งหนึ่งที่ถือว่าต่างจากวัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ วัดโพธาราม และวัดป่าเรไร จังหวัดมหาสารคาม คือ การแบ่งฉากโดยการใช้เส้นคั่นแบ่งเป็นช่องๆ เริ่มปรากฏให้เห็นในการเขียนฮูบแต้มบนผนังด้านนอก โดยปกติการแบ่งฉากเรื่องราวแต่ละตอนช่างจะต้องใช้ภูเขา หรือไม่ก็ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่งแต่ที่วัดยางทวงไม่ใช้ ดังนั้นจึงถือได้ว่าวิธีการแบ่งฉากเหตุการเป็นขั้นๆ เริ่มที่วัดดังกล่าวก่อนจะถูกสืบทอดให้กับฮูบแต้มรุ่นหลังต่อไป

3. กลุ่มเขียนพื้นที่ปล่อยโล่งคือกลุ่มสุดท้ายในงานแต้มฮูบ ได้แก่วัดราสียาราม วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ วัดบ้านคำไฮ จังหวัดอุบลราชธานี วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม วัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดกาฬสินธุ์ วัดทองหลางน้อย จังหวัดนครราชสีมา วัดใต้วิไลธรรม วัดจักรวาล วัดพัทธสีมา วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด และวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น กลุ่มนี้กำหนดอายุให้เป็นช่วงหลัง พ.ศ. 2471-2500 ดังที่กล่าวผ่านมาการปล่อยโล่งของพื้นที่ว่างบนผนังเป็นกลุ่มรูปแบบที่การสืบทอดรับส่งเริ่มจางหายไป ช่างเขียนฝีมือดีบ้างไม่ดีบ้างแต่ก็ถือเป็นงานฮูบแต้มในพื้นถิ่นที่รังสรรค์ขึ้นด้วยความวิริยะอุตสาหะ

ในกลุ่มนี้ได้จัดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มที่ไม่มีอายุกำหนดแน่นอนแต่ใช้อายุสิมเป็นตัวกำหนดและกลุ่มที่มีอายุหลักฐานกำหนดที่ชัดเจน เริ่มที่กลุ่มแรกที่วัดใต้วิไลธรรม สิมสร้าง พ.ศ. 2467 วัดบ้านยางช้า สิมสร้าง พ.ศ. 2468 วัดจักรวาล สิมสร้าง พ.ศ. 2460 วัดสระบัวแก้ว สิมสร้าง พ.ศ. 2474 และ

---

67 สุมาลี เอกนิยม. เรื่องเดียวกัน, 24.

68 ไพโรจน์ สโมสร. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน**, 130.

69 **สันติ เล็กสุขุม. โครงการวิจัยศิลปะลาวในประเทศไทย**, 78.

วัดศรีมหาโพธิ์ สิมสร้าง พ.ศ. 2467 วัดสนวนวารีพัฒนาราม ตั้งวัด พ.ศ. 2465 ในสมัย อ.เว้า หลังพ.ศ. 2474 มีสาระสำคัญในแต่ละวัดดังนี้ วัดใต้วิไลธรรมเป็นภาพเทพเจ้าเขียนบริเวณด้านหน้าทางเข้า ดังนั้นอายุจึงจัดอยู่ในกลุ่มดังกล่าว ส่วนวัดบ้านยางข้าวัดจักรวาลเขียนบริเวณเดียวกันคือผนังสกัดด้านหน้าทางเข้าเหนือกรอบประตูเป็นการจัดภาพแบบมีเจดีย์จุฬามณี ด้านบนสุดถัดลงมาเป็นตอนมารผจญชนะมาร ต่อด้วยพระแม่ธรณีบีบมวยผมด้านซ้ายเป็นขุมนรกต่าง เป็นต้น วัดสนวนตามประวัติอยู่ในช่วงอ. เว้า ดังนั้นจากการตรวจสอบรายชื่อเจ้าอาวาสทำให้ทราบว่าอยู่ในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2475 เป็นต้นไปสำหรับอายุในการเขียนวัดนี้ องค์ประกอบของภาพโดยรวมจัดแบบปล่อยพื้นที่ว่างมากเกินไป

ทางด้านวัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร อายุการสร้างสิม พ.ศ. 2467 น้อยกว่าอายุการเขียนฮูบแต้มของวัดพุทธสีมาและวัดหัวเวียง จังหวัดนครพนม ดังนั้นจึงเป็นกลุ่มหลัง แต่รูปแบบและเรื่องราวที่เขียนแสดงถึงการรับจากแหล่งทางภาคกลางมีการแบ่งฉากเรื่องราวเป็นชั้นๆ ตามแบบวัดยางทวงวราราม ที่เริ่มใช้มาก่อนหน้านั้น

ตัวอย่างที่น่าสนใจอีกคือวัดสระบัวแก้วที่เอาแบบจากวัดยางทวงวราราม มาเป็นแบบแต่ปรับเปลี่ยนเฉพาะการประดับราวบันไดด้านหน้าโดยการเพิ่มประติมากรรมรูปคน ส่วนงานฮูบแต้มการวางตำแหน่ง เรื่องราว การแบ่งภาพล้วนเป็นแบบเดียวกับวัดยาทวงดังกล่าว

กลุ่มที่มีอายุที่แน่นอนเช่น วัดมัชฌิมวิทยาคาร จังหวัดขอนแก่น เขียน พ.ศ. 2470 วัดพัทธสีมา เริ่มเขียน 2471เสร็จ 2475 วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เริ่มเขียน พ.ศ. 2480-83 วัดทองหลาง จังหวัดนครราชสีมา เขียนเสร็จ พ.ศ. 2471 วัดโพธิ์คำ จังหวัดนครพนม เขียน พ.ศ. 2482 วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เขียน พ.ศ. 2500 ทั้งหมดฮูบแต้มมีความเป็นเฉพาะตัวแต่การจัดภาพยังคงปล่อยพื้นที่โล่งเช่นเดิม ตัวอย่างที่วัดโพธิ์ค้ำเป็นการเขียนแบบสมัยใหม่แบ่งช่องว่างโดยเหลือพื้นที่ว่างมากดังเดิม เขียนเป็นแบบสมัยใหม่จึงเป็นฮูบแต้มตัวอย่างที่ปิดท้ายช่วงอายุ พ.ศ. 2500 ได้เป็นอย่างดี

๔. วิจารณ์ (Discussion)

งานวิจัยเรื่อง "ฮูบแต้มฝาผนังสิมอีสาน : การสืบทอดพัฒนาทางงานช่างอีสานก่อน พ.ศ. 2500" เป็นการเสนอมุมมองใหม่ที่เกิดจากการใช้วิธีการบันทึกหลักฐานแบบครบถ้วนอย่างเป็นระบบของงานทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื้องานที่ผ่านมาจากนักวิชาการมักนำเสนอในเรื่องของการรวบรวมประวัติ การใช้สี การจัดองค์ประกอบ และเรื่องราวที่เขียน ดังนั้นงานวิจัยเรื่องนี้สามารถกำหนดพัฒนาการของฮูบแต้มตามลำดับจากรูปแบบที่ปรากฏ รวมถึงการตรวจสอบเรื่องราวที่เขียนได้ยึดกรอบเรื่องราวจากคัมภีร์มหาชาติเป็นหลักในการสร้างสรรค์ อย่างมีแบบแผน เรื่องของการใช้สีเป็นข้อจำกัดเนื่องจากเป็นสิ่งที่หายาก ทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นเพียงบางส่วนคงทำให้งานวิจัยเรื่องดังกล่าวมีความแตกต่างจากผลงานที่ออกนำเสนอเรื่องฮูบแต้มก่อนหน้านั้น

๕. สรุป (Conclusion)

จากการศึกษางานฮูบแต้มบนแผ่นดินอีสานและใกล้เคียงสามารถสรุปได้ตามหัวข้อวัตถุประสงค์ตามลำดับต่อไปนี้

1. ประวัติพัฒนาการความเป็นมา และลักษณะรูปแบบฮูบแต้มอีสาน

1. พัฒนาการของฮูบแต้มอีสาน จากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทั้งจากรูปแบบและเอกสาร หรือหลักฐานที่ชี้ชัดถึงอายุในการเขียนของฮูบแต้มแต่ละวัด ตลอดจนอายุของสิมก็ได้ใช้เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์เช่นกัน สามารถเรียงลำดับโดยภาพรวมกว้างออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่เขียนก่อน พ.ศ. 2410 ประกอบด้วย วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา วัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควาย จังหวัดอุบลราชธานี วัดมหาธาตุ จังหวัดเลย

กลุ่มที่เขียนช่วง พ.ศ. 2411-2470 ประกอบด้วย วัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ วัดป่าเรไร วัดโพธาราม วัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม วัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด วัดพุทธสีมา วัดหัวเวียง จังหวัดนครพนม

กลุ่มที่เขียนช่วง พ.ศ. 2471-2500 ประกอบด้วย วัดใต้วิไลธรรม วัดจักรวาล วัดพัทธสีมา วัดกลางมิ่งเมือง วัดบ้านขอนแก่นเหนือ จังหวัดร้อยเอ็ด วัดบ้านยางช้า จังหวัดอำนาจเจริญ วัดมัชฌิมวิทยาคาร จังหวัดขอนแก่น วัดทองหลางน้อย วัดโนนประดู่ จังหวัดนครราชสีมา วัดสนวนวารีพัฒนาราม วัดสระบัวแก้ว วัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น วัดศรีมหาโพธิ์ จังหวัดมุกดาหาร วัดโพธิ์คำ วัดศรีชมชื่น จังหวัดนครพนม วัดอุดมประชาราษฎร์รังสรรค์ วัดโพธิ์ค้ำ จังหวัดกาฬสินธุ์ วัดบ้านทุ่งสะเดา จังหวัดยโสธร วัดตาลเรือง จังหวัดมหาสารคาม วัดศรีคุณเมือง จังหวัดเลย วัดบ้านสะเดา จังหวัดศรีษะเกษ วัดบ้านนาคำไฮ จังหวัดอุบลราชธานี ถือเป็นช่วงที่งานฮูบแต้มได้รับความนิยมในการเขียนมากที่สุด

2. ลักษณะของฮูบแต้มอีสาน เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่าฮูบแต้มอีสานมีทั้งการเขียนผนังด้านในและด้านนอกของสิมที่เป็นรูปแบบเฉพาะได้รับผ่านจากฝั่งสปป. ลาว การใช้สีในฮูบแต้มมีข้อจำกัดในเรื่องของสีที่ใช้แต้มจึงทำให้การปล่อยสีพื้นเป็นสีแทนผิวกายในกลุ่มตัวภาพโดยรวม แล้วจึงใช้วิธีตัดเส้นตัวภาพที่สำคัญจึงจะมีการระบายสี เช่นพระพุทธเจ้า เป็นต้น ลักษณะในช่วงแรกเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบจากภาคกลางที่เข้ามามีส่วนบุกเบิกต้นแบบในการเขียนให้กับช่างในพื้นถิ่น ระยะที่ 2 เป็นระยะที่ช่างฝีมือในพื้นถิ่นได้แสดงฝีมือทางเชิงช่างเฉพาะตัวออกมาได้อย่างงดงาม จนระยะสุดท้ายรูปแบบได้มีความหลากหลายทั้งเนื้อหา การจัดวาง แบบจากภาคกลางได้เข้ามามีบทบาทอีกครั้งแต่คงอยู่ในกรอบของชาติตะวันตกที่มีระยะมิติใกล้กลางไกลในชิ้นงาน

2. รูปแบบฮูบแต้ม กับสภาพปัจจัยด้านต่าง ๆ ของชุมชนในช่วงเวลาที่ปรากฏรูปแบบฮูบแต้ม

อีสานขึ้นชื่อในเรื่องของความแร้งแค้นยากจน ของผู้คนหากแต่เรื่องดังกล่าวหาใช้เป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์งานศิลปะ หากมองในเรื่องของบทสะท้อนโดยใช้งานฮูบแต้มอธิบายสภาพด้านต่างๆ ในช่วงเวลาที่ปรากฏฮูบแต้มก็สามารถอธิบายได้อย่างไม่ยากเย็นนักเพราะโดยพื้นฐานอีสานตั้งอยู่ในความยากจนเป็นที่ตั้ง หรือจะว่าไปเป็นดินแดนทุรกันดารก็ไม่ผิด ฮูบแต้มในกลุ่มที่เริ่มปรากฏในกลุ่มจังหวัดอุบลราชธานี และนครราชสีมา เป็นหลัก อธิบายได้ง่ายๆ คือเมืองที่กล่าวมาทั้ง 2 ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับการบริหารงานจากส่วนกลางกรุเทพฯ ในเวลานั้นสภาพบ้านเมืองในมิติเวลาย่อมสอดรับกับช่วงที่เคยเป็นเมืองที่มีบทบาทมาด้วยกันทั้งหมด ดังนั้นยังไม่สามารถสะท้อนสภาพที่แท้จริงของบริบทในสังคมอีสานไม่ได้มากนัก กล่าวคือ เป็นเรื่องของการปกครองที่ทุกอย่างมาจากส่วนกลางฮูบแต้มเช่นเดียวกันที่มีรูปแบบของทางาภคกลางมากกว่าจึงเป็นเรื่องปกติ

ล่วงเข้าสู่ระยะที่ 2 บริบทสภาพสังคมชาวอีสานเริ่มมองเห็นชัดเจนในฮูบแต้ม คนอีสานในช่วงนี้ยังคงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่องทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าก่อนหน้านั้นไม่ได้นับถือ หายอนไปในช่วงแรกบนผืนแผ่นดินนี้มีผู้คนอาศัยอยู่ก่อนหน้าดังที่มองเห็นได้จากการสร้างสิม ดังนั้นฮูบแต้มจึงเป็นบทพิสูจน์ถึงความนิยมนับถือเมื่อดูได้จากเรื่องที่เขียนปรากฏเป็นเรื่องในพระพุทธศาสนามากกว่าที่จะเป็นเรื่องนิทานวรรณกรรมที่เข้าใจกัน อย่างไรก็ดีข้อจำกัดในการใช้สีจึงเป็นบริบทที่สอดรับกับความยากจนทุรกันดารในการแสวงหาสีที่ใช้ในการเขียนฮูบแต้ม ช่างจึงใช้ชั้นเชิงลีลาเฉพาะตนในการแก้ปัญหาดังที่ปรากฏให้เห็น และในความทุรกันดารนี้เองที่ทำให้ฮูบแต้มรอดพ้นจากสังคมที่เจริญได้แอบซ่อนเร้นตัวเองในดินแดนที่ยังให้ความสำคัญในเรื่องของปาบบุญคุณโทษจนถึงปัจจุบัน

ระยะที่ 3 ด้วยความหลากหลายและการรับรู้ข่าวสารจากส่วนกลางของประเทศในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ฮูบแต้มอีสานไม่มีผลกระทบต่อเหตุการณ์ดังกล่าวยังคงสืบเนื่องสืบทอดพระพุทธศาสนาเช่นเดิมหาดแต่เปลี่นรูปแบบการนำเสนอไปตามความเข้าใจเมื่อเวลาเป็นตัวกำหนดในการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยมากที่สุด

สภาพสังคมหรือปัจจัยด้านต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ปรากฏฮูบแต้มถึงจะไม่ใช่ส่วนเกี่ยวข้องที่สำคัญแต่บริบทของการสร้างสรรค์ได้แสดงออกถึงการเคารพนับถือในพระพุทธศานา เรื่องของการทำดี บาปบุญคุณโทษ ทำดีได้ดีทำชั่วตกนรก ยังคงได้รับการยอมรับจนถึงช่วงในปัจจุบันบริบทปัจจัยต่างๆ กับหาไม่เจอในแผ่นดินอีสานเมื่อสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไปความรู้ผิดชอบชั่วดีคืออะไรไม่มีใครรู้ขอเพียงปากท้องอิ่มเป็นพอในสังคมที่ปากกัดตีนถีบเทียบกับสภาพในอดีตอีสานแทบมองไม่เห็นแม้นแต่ฝุ่น

3. บทบาท หน้าที่ความสำคัญของฮูบแต้ม

ฮูบแต้มที่กล่าวมาทั้งหมดจากที่ผ่านมาเขียนขึ้นเพื่อใช้เล่าเรื่องในพุทธศานา ซึ่งปรากฏในวัด ฮูบแต้มถูกรังสรรค์ในส่วนของการตกแต่งอีกความสำคัญที่เราทุกคนเข้าใจกันดีในเรื่องของการสื่อความหมายทางพุทธศาสนา ดังนั้นจึงกล่าวได้ไม่เกินเลยไปว่าฮูบแต้มถูกเขียนขึ้นเพื่อประดับตกแต่งสิมซึ่งสื่อความหมายในพุทธศาสนา

เรื่องราวที่เขียนขึ้นทั้งพระอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ พระมาลัย เวสันดรและนิทานจากวรรณกรรมพื้นถิ่น ล้วนเป็นความเชื่อของสังคมอีสานที่ผ่านมาแต่ในปัจจุบันหน้าที่การถูกเขียนเพื่อเป็นงานประดับมีความสำคัญมากกว่า ส่วนหน้าที่สื่อความหมายเคยมีความสำคัญในครั้งเก่าก่อนต้องถูกลดบทบาทความสำคัญลงไป ซึ่งในสภาพปัจจุบันการเขียนฮูบแต้มได้รับความนิยมน้อยมากเมื่อเทียบกับจำนวนการก่อสร้างสิมในปัจจุบัน

4. คติความเชื่อท้องถิ่นและประเพณีของชุมชนที่เกี่ยวข้อง

สังคมในชุมชนอีสานในอดีตคติความเชื่อ และประเพณีถูกสะท้อนแนวคิดดังกล่าวที่เกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด ทำดีได้ดีไว้ในฮูบแต้มทั้งสิ้น เรื่องหลักๆ ที่นิยมเขียนคือเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัยและเวสสันดร เมื่อพิจารณาแล้วสังคมอีสานจึงนิยมสร้างบุญกุศล เพื่อเป็นการสะสมเมื่อได้เกิดใหม่ในภพหน้า หรือเรื่องของความขยันหมั่นเพียร ความศัทธา การเสียสละ การละเว้นการทำบาปทำชั่วก็ดีล้วนถูกเขียนโดยผ่านการเล่าเรื่องในฮูบแต้มทั้งสิ้น

ทางด้านประเพณีวัฒนธรรมก็ถูกสอดแทรกเข้าไปในฉากดูแล้วเป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน เช่นพิธีการฝั่งศพ การเกี่ยวข้าว การทำบุญ การสร้างวัดพระพุทธรูป เป็นต้น จึงได้พบเห็นงานฮูบแต้มดังกล่าวปรากฏบนผนังทุกหลังในแผ่นดินอีสาน

๖. กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgements)

รายงานการวิจัยฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ลุล่วงได้เป็นอย่างดี ด้วยการสนับสนุนทุนวิจัยจามหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี จึงขอขอบคุณ ณ โอกาสนี้

๗. เอกสารอ้างอิง (References)

1. กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. พระปฐมสมโพธิกถา พิศดาร 29 ปริจเฉท. กรุงเทพฯ : เลี่ยงเชียง, 2519.
2. กรมศิลปากร. จิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2533.
3. ขวลิต อธิปัตยกุล. การใช้ดิจิตอล 3 มิติ กับ รูปแบบสิมในจังหวัดอุดรธานีก่อน พ.ศ. 2483. รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 2553.
4. ไพโรจน์ สโมสร. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2532.
5. ธนาคารไทยพาณิชย์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2542.
6. สุภัทรดิศ ดิสกุล. ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ถึง พ.ศ. 2000. กรุงเทพฯ : สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2522.
7. สุมาลี เอกนิยม. ฮูบแต้ม ในสิมอีสานงานศิลป์สองฝั่งโขง. กรุงเทพฯ : มติชน, 2548.
8. สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยแบบประเพณี. สุโขทัยธรรมาธิราช : นนทบุรี, 2535.
9. สันติ เล็กสุขุม.โครงการวิจัยศิลปะลาวในประเทศไทย. รายงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, เอกสารอัดสำเนา, 2539.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ตัวอย่างฮูบแต้ม

รูปที่1 เรื่องรามเกียรติ์ หรือภาพจับเป็นเรื่องราวจากส่วนกลางกรุงเทพฯ ฝีมือหลวงชาญอักษร ที่วัดหัวเวียงรังษี จังหวัดนครพนม

รูปที่ 2 ภาพพระอดีตพุทธเจ้า ที่วัดป่าเรไร จังหวัดขอนแก่น คั่นดอกแจกันดอกบัว

รูปที่ 3 ภาพพระมาลัยนมัสการเจดีย์จุฬามณี ที่วัดทองหลางน้อย จังหวัดนครราชสีมา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University