หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่งของคนไทยที่ควรแก่การศึกษาทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ดังที่ เชื้อ สาริมาน (2515 : 2) ได้กล่าวว่า ผลงานจิตรกรรมฝาผนังมีคุณประโยชน์หลายประการทั้งทางด้านหลักวิชาการ แบบอย่างฝีมือช่าง และเป็นหลักฐานอันสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ถ่ายทอดสภาพชีวิต สังคม ความเป็นจริงในสมัยนั้น ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเปรียบเสมือนเอกสารที่จารึก เรื่องราวต่าง ๆ เช่น ชีวิตความเป็นอยู่จารีตประเพณี ลัทธิศาสนา อันสืบเนื่องมาแต่โบราณ ชมพูนุท พงษ์ประยูร (2515 : 1) เป็นอีกผู้หนึ่งที่สนใจศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้เขียนหนังสือเรื่อง "จิตรกรรมและภาพลายเส้นในประเทศไทย" ได้แสดงความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยนอกจากจะมีคุณค่าในทางศิลปะแล้ว ยังเป็นหลักฐานจารึกสำคัญ ที่มีเรื่องราวสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิศาสนา วัฒนธรรม และจารีตประเพณีที่มีมาแต่สมัยโบราณได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังของไทย นับเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ควรแก่การรักษาสืบทอดไว้เป็นอย่างยิ่ง

ทางด้านวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนัง จากข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2502 : 13) ได้ชี้ให้เห็นว่า ภาพลายเส้นที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย คือ ภาพลายเส้นที่สลักบนแผ่นหินเป็นรูปผู้ชาย เป็นศิลปะแบบทวารวดีที่สลักขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14-15 ส่วนภาพลายเส้นที่เป็นต้นเค้าของจิตรกรรมฝาผนังของไทยคือ ภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวน ที่อุโมงค์วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ซึ่งสร้างขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นศิลปะแบบอินเดีย

ต่อมาได้มีการศึกษาค้นพบจิตรกรรมฝาผนังที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยคือ จิตรกรรมฝาผนังวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย และจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำที่จังหวัดยะลา โดยเฉพาะภาพเขียนสีในถ้ำจังหวัดยะลา ได้ปรากฏเป็นภาพพระพุทธรูปมีภาพสตรี 3 คน กำลังยืน เป็นศิลปะแบบศรีวิชัย เขียนขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 และภาพเขียนสีเอกรงค์ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นภาพเขียนสีที่งดงาม เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 (ศิลป์ พีระศรี 2502 : 13-14)

ครั้นต่อมาในสมัยอยุธยาราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ภาพจิตรกรรมในสมัยนี้คือ จิตรกรรมฝาผนังในองค์พระปรางค์วัดราชบูรณะที่เขียนขึ้นด้วยวิธีปูนเปียก (Fresco) เป็นรูปเทวดา ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับภาพสลักลายเส้นที่วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย และจิตรกรรมที่วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งทั้งสองแห่งนี้เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. 1967-1970 แต่การใช้สีก็ยังคงเป็นสีแบบเอกรงค์ (Monochrome) สำหรับจิตรกรรมที่วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปเรียงเป็นแถวเป็นแนวซ้อนกัน มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 21 (ศิลป์ พีระศรี 2502 : 15-16)

บวสเซลิเย่ร์ (Boisselier 1976 : 82) ได้กล่าวเสริมว่าจิตรกรรมในคูหาพระปรางค์วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นจิตรกรรมสกุลช่างท้องถิ่น และสันนิษฐานว่ามีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นภาพอดีตพุทธ

ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 22 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นภาพเทพชุมนุมนั่งเรียงซ้อนกันเป็นแถว มีองค์ประกอบแบบใหม่ ที่ช่างสามารถเขียนได้อย่างวิจิตร งดงามมาก สำหรับทางด้านเรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพเขียนในตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23 เนื้อเรื่องของภาพเป็นภาพบุคคลที่เขียนขึ้นเป็นแบบสูงสุด รูปร่าง ท่าทางของคนเป็นไปตามแบบและกฎเกณฑ์ที่นิยมกันแล้ว โดยเลียนแบบมาจากนาฏศิลป์ไทย (ศิลป์ พีระศรี 2502 : 18-19)

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2502 : 20,21) ได้กล่าวต่อไปอีกว่าในสมัยธนบุรี มีสมุดภาพเรื่องไตรภูมิที่เขียนขึ้นใน พ.ศ. 2319 นับได้ว่าเป็นสมุดภาพที่ดีที่สุดเล่มหนึ่ง และสน สีมาตรัง (2522 : 2) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าจิตรกรรมในสมัยนี้มีช่วงสั้นมากคือระหว่าง พ.ศ. 2200 ถึง พ.ศ. 2350 งานด้านจิตรกรรมฝาผนังที่จัดอยู่ในสกุลช่างนี้ได้แก่จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท

อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี จิตรกรรมวัดช่องนนทรี อำเภอยานนาวา กรุงเทพมหานคร และสมุดภาพไตรภูมิฉบับช่างหลวง บวสเซลิเย่ร์ (Boisselier 1976 : 90-92) ได้กล่าวว่า ในสมัยนี้ผลงานจิตรกรรมที่เด่นที่สุดจะปรากฏใน สมุดไทย (Manuscripts) 2 ฉบับ ซึ่งเขียนเรื่องเกี่ยวกับไตรภูมิ ตามพระบรมราชโองการของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อปี พ.ศ. 2319

สมัยรัตนโกสินทร์ราวกลางพุทธศตวรรษ ที่ 24 ความเจริญทางด้านจิตรกรรมไทยได้เริ่มเกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง มีการสร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก ตลอดจนมีการเขียนภาพจิตรกรรมประดับอาคารทางศาสนสถานกันอย่างแพร่หลาย จิตรกรรมฝาผนังในระยะนี้นับได้ว่ามีความเจริญจนถึงจุดสูงสุดดังเช่น จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรค์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จิตรกรรมวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร และจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม จังหวัดธนบุรี เป็นต้น (ศิลป์ พีระศรี 2502 : 21)

หลังจากต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมาจิตรกรรมฝาผนังก็เริ่มเสื่อมลงเพราะอิทธิพลศิลปะตะวันตกเข้ามามีบทบาท ทำให้ช่างไทยหันไปสนใจศิลปะที่แปลกใหม่ ด้วยการนำแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปไทยดั้งเดิม วาดภาพสิ่งต่าง ๆ เป็นภาพแบบ 3 มิติ จึงทำให้จิตรกรรมไทยได้สูญเสียลักษณะพิเศษกลายเป็นศิลปะครึ่งชาติไป (ศิลป์ พีระศรี 2502 : 30) ดังที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2523 : 27) ได้กล่าวสรุปไว้ตอนหนึ่งว่า เมื่ออิทธิพลศิลปะตะวันตกมีบทบาทมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ช่างไทยจึงละทิ้งจิตรกรรมไทยแบบดั้งเดิม จนจะหาผู้เขียนภาพแบบนี้ไม่ได้อีกแล้ว จึงเท่ากับอายุของจิตรกรรมได้สูญสิ้นไปขาดผู้สืบทอด

โชติ กัลยาณมิตร (2517 : 116) ได้มีความเห็นว่าวิชาช่างทางด้านศิลปวัฒนธรรมนั้น ปัจจุบันหาผู้รู้ที่แท้จริงแทบไม่ได้ จนทำให้ขาดผู้สืบทอด แม้จะมีอยู่บ้างก็ไม่สามารถถ่ายทอดได้เพราะอุปสรรค ทั้งวิธีการเรียนและวิธีการสอนชนิดตัวต่อตัว ตลอดจนความจำเป็นในการหาเลี้ยงชีพในปัจจุบันที่เร่งด่วน จึงทำให้วิชาการทางด้านนี้เสื่อมลง คึกฤทธิ์ ปราโมช ม.ร.ว. (2525 : 12) ได้กล่าวเสริมว่า สถานที่จะแสวงหาวัฒนธรรมทางศิลปะก็ลดน้อยลง ศิลปกรรมไทยแต่เดิมพระเป็นทั้งผู้สร้างและผู้รักษา แต่ปัจจุบันพระก็เป็นเพียงพระแต่เพียงอย่างเดียว ไม่มีการสร้างศิลปวัฒนธรรม ซ้ำยังทำให้ภาพเขียน ภาพปั้น และภาพแกะสลักสูญหายไปอีกด้วย

จากการศึกษาความมุ่งหมายของจิตรกรรมฝาผนังในอดีต ชมพูนุท พงษ์ประยูร (2512 : 5) ได้อธิบายไว้ว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการแก้พื้นที่ว่างของผนัง ตกแต่งพื้นผนังโบสถ์ วิหาร

ให้สวยงาม โดยเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา เช่น พุทธประวัติ นิทานชาดก และเพื่อน้อมนำจิตใจผู้ชมที่เลื่อมใสอยู่แล้วให้ซาบซึ้งในรสพระธรรมคำสั่งสอนมากยิ่งขึ้น เกิดความรู้สึก อิสระหลุดพ้น จากโลกภายนอกด้วยภาพจิตรกรรมที่ให้ความรู้สึกสงบและลึกลับ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2526 : 10) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า พื้นเดิมของศิลปกรรมไทยที่สร้างขึ้นในสมัยโบราณ จะอยู่ภายใต้วัตถุประสงค์เพื่อใช้ศิลปะให้เป็นประโยชน์แก่การสร้างศรัทธา และสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจในพุทธศาสนาแก่คนทั่วไป และยกระดับความเชื่อมั่นแก่ศาสนิกชนยิ่งขึ้น

แต่อย่างไรก็ตามได้มีหลักฐานที่ระบุถึงจุดประสงค์ของการสร้าง จิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า คือการสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เป็นผลงานของความศรัทธาอันสูงสุด วัสดุที่ใช้ในการสร้างจึงสรรหาแต่สิ่งที่ดีที่สุดเท่าที่จะหาได้ และมีวิธีการสร้างด้วยความพิถีพิถันอย่างยิ่ง (กรมศิลปากร 2529 : 7) การกระทำเช่นนี้เป็นกุศลอย่างหนึ่ง ดังนั้นภาพเขียนจึงดูละมุนละไมเต็มไปด้วยชีวิตชีวา ทำให้ภาพจิตรกรรมเหล่านี้มีความงดงามยิ่งนัก (ชมพูนุท พงษ์ประยูร 2512 : 5)

จากเหตุผลที่มาของวัตถุประสงค์ การสร้างผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ในอดีตนั้นย่อมก่อให้เกิดประโยชน์หลายประการดังที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2502 : 17) ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากจะเขียนเป็นภาพพุทธประวัติจากเรื่องชาดก จากเรื่องรามเกียรติ์เป็นต้นแล้ว ภาพเขียนเหล่านี้ยังเป็นตำนานที่จารึกไว้ซึ่งเรื่องราวอันเป็นจริง จารีตประเพณีและระเบียบแบบแผนที่มีอยู่ในอดีต ที่เราจะศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ของคนภายในประเทศ อาทิเช่น ชีวิตเจ้านายในราชสำนัก ความเป็นอยู่ของชาวไร่ ชาวนา ฯลฯ ได้เป็นอย่างดี วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2527 : 35) ได้อธิบายว่างานจิตรกรรมฝาผนัง นับว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญอันหนึ่งที่มีลักษณะเช่นเดียวกับจารึก ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสิ่งที่น่าสนใจ และปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกแห่ง คือ ภาพชีวิตของผู้คนและเชื่อว่าภาพชีวิตของผู้คนที่ปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรมนั้น ช่างจะต้องถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ สังคม และสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้น เวงค์ (2528 : 77) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ภาพชีวิตชาวบ้านเท่านั้น ที่ช่างสามารถแสดงอารมณ์ออกมาได้เหมือนชีวิตจริง ดังเช่นภาพการทะเลาะวิวาทในวงเหล้า และภาพศิลปกามวิสัยของชนชั้นต่ำ จะถูกวาดออกมาตามความเป็นจริง

ภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก นิบาตชาดก ชาดกนอกนิบาต ปริศนาธรรม วรรณคดี ประวัติศาสตร์และสุภาษิต เป็นเรื่องราวที่ช่างไทยนิยม นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง (สน สีมาตรัง 2524 : 82) ซึ่งความมุ่งหมายเดิม ช่างได้เขียนขึ้นเพื่อแก้ปัญหาพื้นที่ผนังที่ว่างเปล่า เป็นภาพพุทธศาสนา ชาดก เพื่อใช้สอนธรรม ต่อมาความคิดนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปและมีการ

เชียนภาพเกี่ยวกับประเพณี ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ขึ้นด้วย (ส.พลายน้อย นามแฝง 2527 : 33) ภาพจิตรกรรมเหล่านี้นับได้ว่ามีคุณประโยชน์ ต่อการศึกษาทางด้านพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี เป็นอย่างยิ่ง วรรณิภา ณ สงขลา (2528 : 2) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าการเชียนภาพพุทธศาสนาความต้องการเบื้องต้น เพื่อชักนำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา และเข้าในเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ภาพที่ประดิษฐ์ขึ้นจึงวิจิตรปราณีต เป็นความงามบริสุทธิ์ และให้ความคิดตามหลักพระธรรมชั้นสูง

นอกจากนี้ยังมีภาพเกี่ยวกับปริศนาธรรม ซึ่งเชียนขึ้นเพื่อเป็นกลอุบายในการสั่งสอนพระธรรมคำสอน จิตรกรรมที่เชียนเป็นภาพปริศนาธรรมจะพบน้อยมาก เช่น จิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์บางโอ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศน์ และจิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวกับสุภาษิตและคติสอนใจ ซึ่งช่างจะเชียนสอดแทรกไว้ในเรื่องราวพุทธศาสนาบ้าง แต่ที่จะเชียนขึ้นเป็นการเฉพาะนั้นพบน้อยมาก เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดอยุธยา เป็นต้น (สน สีมาตรัง 2522 : 16,17) ภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้ปรากฏพบเป็นภาพพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี ในหอพระราชกรมานุสร ภาพเชียนพงศาวารกรุงรัตนโกสินทร์ในหอพระราชพงศานุสร นอกจากนี้ยังมีภาพพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (ส. พลายน้อย นามแฝง 2527 : 36) ภาพเกี่ยวกับวรรณคดี เช่น ภาพรามเกียรติ์ สมุทรโฆษ สังข์ศิลปชัย อิเหนา มโนราห์ และนิทานพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ช่างก็นิยมนำมาเชียนขึ้นด้วย (กรมศิลปากร 2529 : 9)

จากข้อมูลที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ ทำให้เห็นประโยชน์ในหลาย ๆ ด้าน ที่ควรแก่การสนใจศึกษา แต่เมื่อได้พิจารณาถึงสภาพปัจจุบัน จะพบว่ามีสาเหตุหลายประการที่มีผลต่อการสูญสลายของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังที่ สวัสดิ์ ตันติสุข (2518-2519 : 105-106) ได้ให้ความเห็นว่าปัญหาและอุปสรรคที่ทำให้ศิลปกรรมถูกทำลาย คือการขาดความรู้ในคุณค่าของศิลปกรรมไทย การรู้เท่าไม่ถึงการณ์ขาดการดูแลเอาใจใส่ของผู้ดูแล และผู้เกี่ยวข้อง ภัยจากธรรมชาติ อากาศร้อนชื้น หรือสภาพสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เช่น สภาพแวดล้อมที่ใกล้เคียงทำลายคุณค่าของสถาปัตยกรรมไทย การอนุรักษ์ที่ผิดหลักวิชาการ ขาดกำลังคน กำลังเงินในการอนุรักษ์ ตลอดจนผลประโยชน์ทางการค้าที่เข้ามามีบทบาททำลายคุณค่าของศิลปกรรมไทย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังมีสาเหตุอื่น ๆ อีกมากมาย ดังเช่นน้ำฝนรั่วจากหลังคาพระอุโบสถ น้ำจากพื้นดินซึมขึ้นมา ฝุ่นละออง ก๊าซพิษ เชื้อรา ตะไคร่ แรงสะเทือน ฯลฯ ซึ่งมีผลต่อจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า "จิตรกรรมฝาผนังนั้น เป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่ายิ่งต่อมนุษย์ชาติ ในปัจจุบันซึ่งประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกได้ใช้ความพยายามทุกวิถีทางที่จะรักษา และคุ้มครองป้องกันจิตรกรรมเหล่านั้นอย่างสุดความสามารถ แม้นบางประเทศจะมีจิตรกรรมเหลืออยู่เพียงเล็กน้อย ก็จะได้รับการอนุรักษ์ให้คงสภาพไว้อย่างดีที่สุด" (กรมศิลปากร 2529: 9,10) และ น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง 2530 : 6) ไดแสดงทัศนะที่สอดคล้องว่า วัดที่มีภาพเขียนอยู่ค่อนข้างจะมีความสำคัญ และพระภิกษุที่ครอบครองวัดในสมัยนี้ เป็นคนรุ่นใหม่ มักไม่เห็นความสำคัญของศิลปะโบราณ เช่น รื้อโบสถ์และสร้างขึ้นใหม่ บางครั้งเอาน้ำปูนขาวไปทาทับภาพเขียนเก่าแก่ เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดช้างคำ จังหวัดน่าน ได้ทำให้สูญเสียศิลปกรรมของชาติไปมากมาย กว่าจะรู้ก็สายเสียแล้ว

จากแนวคิดทฤษฎี และเหตุผลเกี่ยวกับวิวัฒนาการ วัตถุประสงค์ และประโยชน์ของจิตรกรรมฝาผนังนั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังโบราณ มีคุณค่าในด้านต่าง ๆ และในปัจจุบันมีผู้ให้ความสนใจศึกษามากยิ่งขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานการวิจัย และการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ดังเช่น สน สีมาตรัง (2521 : 38-53) ได้วิเคราะห์สีในงานจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง อ.เมือง จิตรกรรมฝาผนัง วัดป่าแดด อ.แม่แจ่ม และจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ โดยการจำแนกสีที่ใช้ในจิตรกรรมฝาผนังออกเป็น 4 ระดับใหญ่ ๆ คือ ระดับสีแท้ (Pure Colour) ระดับสีนวล (Tint) ระดับสีหม่น (Tone) และระดับสีคล้ำ (Shade) ผลการวิเคราะห์พบว่าจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 3 แห่งใช้สีขาว สีเทา และสีดำเป็นตัวผสมกับสีแท้ทุกสี เพื่อต้องการลดสีแท้ลง แต่ศิลปินไม่รู้วิธีลดความจัดจ้าด้วยสีตรงข้าม จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครก จำแนกกลุ่มสีได้ 6 กลุ่ม การใช้สีจะเป็นสีแท้เกือบทั้งหมดผนัง การลดค่าของสีแท้ด้วยการนำสีขาว สีเทาและสีดำผสมน้อยมาก สีที่ครอบงำสีอื่นทั้งหมดเป็นสีแดงอมส้ม การใช้ฝีแปรงแสดงฉากธรรมชาติได้อย่างเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ การกำหนดขอบเขตการดำเนินเรื่องด้วยสีพื้นหลังของกลุ่มภาพบุคคล ภาพเหตุการณ์ตอนหนึ่ง ๆ จะใช้สีพื้นหลังสีหนึ่ง การใช้ทองคำเปลวเน้นจุดสนใจน้อยมาก แต่กลับใช้สีดำระบายเป็นกรอบรูปคล้ายภูเขาแทน จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด จำแนกกลุ่มสีได้ 8 กลุ่ม การใช้สีเป็นแบบสีนวลและสีหม่น ใช้สีแท้และสีคล้ำเพียงเล็กน้อย สีที่ครอบงำสีอื่นทั้งหมดคือ สีครามนวล แสดงขอบเขตของเรื่องด้วยกลุ่มบุคคลที่เป็นกลุ่มก้อน การเน้นจุดสนใจทำนองเดียวกับวัดบวกครก แต่มีรายละเอียด

ในเรื่องสีต่างกัน จิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์จำแนกกลุ่มสีได้ 8 กลุ่ม มีระดับค่าสีเป็นสีแท้และสีคล้ำเกือบทั้งหมด สีที่ครอบงำสีอื่นทั้งหมดคือสีเขียว แสดงขอบเขตเรื่องราวด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ของสีที่ต่างกันมาอยู่ใกล้เคียงกันเกิดเป็นเส้นแนว เน้นจุดสนใจด้วยทองคำเปลว และใช้ต้นไม้ที่ชั้นหนาแน่นสีเขียวสดและสีคล้ำ เป็นพื้นหลังทำให้ทองคำเปลวดูประกายสดใสเป็นต้น

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2495 : 33) ได้กล่าวถึงผู้ที่สนใจศิลปไทยย่อมห่วงใยภาพจิตรกรรมโบราณที่เหลืออยู่ไม่มากนี้ว่าจะใช้วิธีการใดที่จะรักษาให้คงสภาพอยู่ได้นานที่สุด เพราะปัจจุบันปัญหาเรื่องผนังชื้นทำให้สีของจิตรกรรมฝาผนังจางลง ปูนฉาบพองอูด แตกร้าว และน้ำฝนไหลทำให้ภาพเสียหาย ธนิต อยู่โพธิ์ (2502 : 5) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า นางสาวเอลิเซเบธ ไลออนส์ (Elizabeth Lyons) นักวิชาการท่านหนึ่งที่ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง ได้มีความห่วงใยถึงจิตรกรรมฝาผนังงาม ๆ แสดงความคิดอันสูงส่ง เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้น นับวันจะสูญไปด้วยการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น หลังคารั่ว น้ำฝนไหล การปฏิสังขรณ์พระอุโบสถก็จะนำน้ำปูนมาทาทับภาพจิตรกรรม หรือรื้อเพื่อสร้างพระอุโบสถใหม่ เป็นต้น

สวัสดิ์ ตันติสุข (2514 : 55) ได้กล่าวถึง คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังว่า มีค่ามากทั้งในงานจิตรกรรมและคุณค่าทางโบราณคดี ซึ่งนับวันจะสูญสลายไปตามกาลเวลา และควรนำหลักวิชาการเข้ามาซ่อมแซมให้คงสภาพเดิม ถ้าไม่จำเป็นก็ไม่ควรเขียนขึ้นใหม่เพื่อคุณค่าทางการศึกษา จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2529 : 301 - 302) ได้กล่าวถึงคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเพิ่มเติมว่า ผลงานจิตรกรรมฝาผนังสามารถทำให้เกิดความสุขทางใจ แสดงความสามารถของศิลปินผู้มีศรัทธาสร้างสรรค์ เป็นกระจกเงาสะท้อนพฤติกรรมของคนในสังคมสมัยนั้น บ่งบอกเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละยุคแต่ละสมัยไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังจึงเปรียบได้ดังอาภรณ์อันวิจิตร วิเศษประดับไว้แก่ชาติบ้านเมือง

จากข้อมูลที่กล่าวถึงความสำคัญ และคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังนั้นทำให้นักวิชาการได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้า เพื่อหาวิธีการอนุรักษ์ดังที่ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล (2522 : 17-18) ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า ในรอบ 25 ปีที่ผ่านมา การศึกษาค้นคว้าทางด้านจิตรกรรมฝาผนังเป็นไปอย่างช้ามาก ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าก้าวหน้าขึ้นมาก็มีเพียงผลงานที่ศึกษาของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มิสเอลิเซเบธ ไลออนส์ (Elizabeth Lyons) น. ณ ปากน้ำ ศาสตราจารย์จอง บวสเซลิเยร์ (Jean Boisselier) และสน สีมาตรัง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2502 : 3 - 5) ได้กล่าวถึงการสำรวจตรวจค้นจิตรกรรมฝาผนังว่าได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้วินิจฉัยทางหลักวิชาและฝีมือช่าง ด้วยการถ่ายภาพ คัดลอก และเผยแพร่บทความเรื่อง "Appreciation of our Murals" ไว้เป็นแนวทางในการศึกษา และอาภรณ์ ณ สงขลา (2525 : 32) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า การสำรวจตรวจค้นจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ได้พบว่ามีมากกว่า 400 แห่ง ในแต่ละแห่งมีคุณค่าและความสำคัญต่าง ๆ กัน ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาเป็นอย่างมาก ปัจจุบันสภาพของจิตรกรรมชำรุดอยู่ในขั้นสูงมาก จนบางแห่งก็สูญสลายไปหมด ส่วนที่เหลือก็ชำรุดนับเป็นร้อย ๆ แห่ง

ก่อนหน้านี้จากหลักฐานประวัติศาสตร์การอนุรักษ์ดังที่ วรรณิภา ณ สงขลา (2528 :16) ได้กล่าวถึง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยได้พบหลักฐานเป็นบันทึก จดหมายเหตุและพระราชสาส์นต่างๆ เช่น รายงานการตรวจสภาพ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

วรรณิภา ณ สงขลา (2528 : 22) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าในปัจจุบัน ได้มีหน่วยงานหนึ่งที่ตั้งขึ้นเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง มีหน้าที่ซ่อมสงวนรักษาผลงานจิตรกรรม ให้อยู่ในสภาพปกติ และหน่วยงานนี้ตั้งขึ้นในกรมศิลปากร เมื่อปี พุทธศักราช 2519 อธิบดีกรมศิลปากร (2529 : 3) ได้อธิบายไว้ในคำนำหนังสือโครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วนตอนหนึ่งว่า โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ เป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของชาติที่สืบทอดกันมาตามยุคสมัยต่าง ๆ รัฐบาลได้มอบหมายภาระหน้าที่ในการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมให้กรมศิลปากรอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกของคนรุ่นต่อไปตั้งแต่ พ.ศ. 2478 เป็นต้นมา การบำรุงรักษาและการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมได้กำหนดไว้เป็นกิจกรรมในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 และปฏิบัติสืบต่อกันมาในแผนพัฒนา ฯ ฉบับที่ 5 และจะสืบต่อไปในแผนพัฒนา ฯ ฉบับที่ 6 ระยะ พ.ศ. 2530 - 2534

จากเหตุผลที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้า เพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการ วัตถุประสงค์ ประโยชน์และคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ตลอดจนการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติที่สืบต่อกันได้นั้น และถ้าจะพิจารณาถึงทางด้านการศึกษาของไทยในแผนการศึกษาแห่งชาติ ดังที่ถวัลย์ สนธิอนุเคราะห์ และอำไพ รัตนอารีกุล (ม.ป.ป. : 2) ได้รวบรวมและเรียบเรียงดังปรากฏในหมวดที่ 1 ข้อที่ 9 ได้กล่าวถึงความมุ่งหมายว่า "ให้มีความรู้ ความเข้าใจ และเห็นคุณค่าในวิทยาการศิลปะวัฒนธรรม

ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และทรัพยากรของประเทศ"

แผนการศึกษาแห่งชาติหมวดที่ 6 ข้อที่ 50 ได้กล่าวถึง "หน้าที่ของรัฐพึงจัดการศึกษาเพื่อเสริมสร้าง และก่อให้เกิดความสำนึกในคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม จริยธรรม ศาสนา ตลอดจนขนบประเพณีอันดีงาม รวมทั้งสถานที่ และวัตถุอันมีค่าทางประวัติศาสตร์" (ถวัลย์ สนธิอนุเคราะห์ และอำไพ รัตนอารีกุล ม.ป.ป. : 12)

องค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่รัฐได้เสริมสร้างความสำนึกในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม และได้ปรากฏในหลักสูตรศิลปศึกษาระดับต่าง ๆ ดังนี้คือ

จุดประสงค์ของหลักสูตรศิลปศึกษา ประถมศึกษาปีพุทธศักราช 2521 ข้อที่ 3 "ให้มีจิตสำนึกในคุณค่า และประโยชน์ของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม" และในข้อที่ 5 "ให้รู้จักนำศิลปะมาประยุกต์ให้เกิดคุณค่า รสนิยมที่ดี" (กระทรวงศึกษาธิการ 2526 : 183) จุดประสงค์หลักสูตรศิลปศึกษามัธยมศึกษาตอนต้นปีพุทธศักราช 2521 ข้อที่ 6 การสอนมุ่งเน้นเพื่อให้เกิดความนิยมชมชื่นที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรม (กระทรวงศึกษาธิการ 2520 : 124) จุดประสงค์หลักสูตรศิลปศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย กลุ่มศิลปกรรมปีพุทธศักราช 2524 ข้อที่ 2 "เพื่อให้รู้คุณค่าของศิลปะ อันจะทำให้เกิดความนิยมชมชื่นในศิลปะวัฒนธรรมไทยและสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของไทย" (กระทรวงศึกษาธิการ 2524 : 227) จุดประสงค์หลักสูตรประเภทวิชาศิลปหัตถกรรม ปีพุทธศักราช 2530 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ข้อที่ 2 ให้มีความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปหัตถกรรมอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และสามารถถ่ายทอดให้ผู้อื่นมีเจตนคติที่ดีต่องานศิลปหัตถกรรม" (กระทรวงศึกษาธิการ 2530 : 8)

จากข้อมูลดังกล่าวเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่ง ที่รัฐพึงจัดให้กับเยาวชนของชาติ ปัจจุบันการให้ความสำคัญในวิชาศิลปประจำชาติ และปรากฏอยู่ในหลักสูตรระดับอุดมศึกษาดังนี้คือ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (วิทยาเขตเพาะช่าง) ได้เปิดหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) หลักสูตร 2 ปี คณะวิชาศิลปประจำชาติ เปิดสอน 3 แผนก คือ แผนกวิชาจิตรกรรมไทย แผนกวิชาประติมากรรม และแผนกวิชาหัตถศิลป์ (กระทรวงศึกษาธิการ 2530 : 33)

มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ได้เปิดหลักสูตรภาควิชาศิลปไทยรวมอยู่ในหลักสูตร จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ซึ่งตามหลักสูตรในระยะ 3 ปีแรกจะศึกษารวมกันในสาขาวิชา และเริ่มแยกศึกษาเป็นสาขาวิชาเฉพาะในปีที่ 4 และปีที่ 5 ซึ่งประกอบด้วย 4 ภาควิชา คือภาควิชาจิตรกรรม ภาควิชาประติมากรรม ภาควิชาภาพพิมพ์ และ

ภาควิชาศิลปไทย (มหาวิทยาลัยศิลปากร ม.ป.ป.: 34 - 35)

จากข้อมูลที่รัฐพึงเห็นความสำคัญในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม และจัดให้มีวิชาที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมสอนในโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยนั้น มีข้อที่น่าสังเกตดังที่ พัทยา สายหู (2525: 30) ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า หลักสูตร การเรียนการสอนศิลปะในโรงเรียนจะไม่คำนึงถึงศิลปะในอดีต ตัวอย่างเช่น การสอนลายไทย ครูจะสอนด้วยวิธีเขียนลาย แต่จะไม่สอนให้เห็นความงามของลาย และสอนให้เกิดความรู้ว่า ลายสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยานั้นเขียนอย่างไร เป็นต้น สงวน รอดบุญ (2529: 14-16) ได้กล่าวเสริมว่า สิ่งที่น่าเป็นห่วงในการวางพื้นฐานศิลปวัฒนธรรมไทยตามโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย บางแห่งจะมีเฉพาะในหลักสูตร แต่ในทางปฏิบัติกลับตรงกันข้าม มุ่งเฉพาะศึกษาศิลปสากล และไม่พยายามส่งเสริมศิลปกรรมไทย ตลอดจนครู อาจารย์ก็ขาดความรู้ ไม่สนใจเรื่องศิลปวัฒนธรรมและมองข้ามศิลปไทยไป ปัญหาอันหนึ่งที่ครูมักจะมุ่งเน้นสอนสิ่งที่ไกลตัว และขาดความรู้ในสิ่งที่ใกล้ตัว จึงเป็นสาเหตุทำให้วิชาการทางด้านนี้เฉื่อยชาลง และถ้าจะเปรียบอัตราส่วนการศึกษาระหว่างศิลปไทยกับศิลปสากลแล้ว จะพบว่ามีระดับที่แตกต่างกัน ศิลปสากลจะมีการศึกษาที่ค่อนข้างกว้างขวาง เอกสาร หนังสือ ตำรา ก็มีมาก ส่วนการศึกษาศิลปไทยจะอยู่ในวงแคบ เอกสาร หนังสือ ตำรา ก็ขาดแคลน จึงเป็นผลให้การศึกษาทางด้านนี้ยังคงอยู่ในสภาพล้าหลังและขาดความสนใจโดยทั่วไป

จากข้อมูลและเหตุผลที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิดความห่วงใยในคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในอดีต อันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ที่นับวันจะสูญสลายไปตามกาลเวลา และเพื่อต้องการให้เยาวชนเกิดความรู้สึกสำนึกในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมในส่วนนี้ และการที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษาศิลปหัตถกรรม ที่ผ่านการเรียนวิชาศิลปประจำชาติ 1 ชศป.2005 และวิชาศิลปประจำชาติ 2 ชศป.2006 มาแล้ว เพราะเนื่องจากวิชาดังกล่าวเป็นวิชาบังคับในหมวดวิชาชีพ ที่มีเนื้อหาการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความรู้ และมีประสบการณ์ตรงต่อศิลปไทยเป็นอย่างมาก ดังรายละเอียดในคำอธิบายรายวิชา ดังนี้คือ

"วิชาศิลปประจำชาติ 1 ชศป. 2005 ศึกษาความเป็นมาของศิลปไทยและฝึกปฏิบัติการเขียนแบบลวดลายไทย ตามขั้นตอนจากแบบอย่างด้วยเทคนิคดินสอดำ ปากกา และพู่กันทั้งลักษณะลายเส้น และระบายสี และวิชาวิชาศิลปประจำชาติ 2 ชศป.2006 ศึกษาและปฏิบัติการเขียนลวดลายไทย และภาพไทย โดยคัดลอกตามแบบอย่างงานจิตรกรรม

ประติมากรรม และหัตถศิลป์ ตลอดจนฝึกปฏิบัติการออกแบบ และผูกลวดลายเบื้องต้นด้วยเทคนิคดินสอดำ ปากกา และพู่กัน ทั้งลักษณะลายเส้นและระบายสี" (หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ 2530: 100)

ในด้านคำจำกัดความเกี่ยวกับ การรับรู้ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้คำจำกัดความตามที่จำเนียร ช่วงโชติและคณะ และสุชา จันทร์เอม ได้สรุปไว้ดังนี้คือ

การรับรู้หมายถึง การสัมผัสที่มีความหมาย (Sensation) ในการแปลหรือตีความแห่งการสัมผัส ที่ได้รับออกเป็นสิ่งหนึ่ง สิ่งใดที่มีความหมายหรือรู้จัก เข้าใจ ซึ่งในการแปลหรือตีความนี้จำเป็นที่อินทรีย์จะต้องใช้ประสบการณ์เดิม และถ้าขาดประสบการณ์เดิมก็จะเป็นการสัมผัสกับสิ่งเร้าเท่านั้น (จำเนียร ช่วงโชติและคณะ 2516 : 2 - 3) และ การรับรู้หมายถึง ขบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยอาศัยอวัยวะสัมผัสที่เรามีอยู่ได้แก่ ตา หู ปาก จมูก ผิวหนัง เป็นเครื่องมือสำคัญในการรับรู้ (สุชา จันทร์เอม 2517 : 110) รวมทั้งคำจำกัดความ การรับรู้ของโรสินสกี้ เฮล์ม และเทอเนอร์ได้ให้ความหมายของการรับรู้ไว้ดังนี้คือ การรับรู้เป็นความสามารถเฉพาะของแต่ละบุคคลในการรับรู้สิ่งต่าง ๆ กระบวนการรับรู้เป็นกระบวนการภายในของแต่ละบุคคล ที่ทำให้บุคคลรับรู้สิ่งต่าง ๆ ภายในโลก การรับรู้จะเกี่ยวข้องกับการได้มาและการใช้ความรู้เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ฉะนั้นการรับรู้จึงเกี่ยวข้องกับการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม (Rosinski 1977 : 2) หรือการรับรู้เป็นแรงพลักดันอันสำคัญตามธรรมชาติ ที่ถือว่าเป็นกระบวนการทางจิตใจ ที่ต้องการใช้ความสามารถในการเลือก ค้นหา และการแปลความหมายของข้อมูลจากสิ่งแวดล้อมได้ตรงประเด็น (Helms and Turner 1981 : 231)

ดังนั้นจากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ที่กล่าวมาแล้ว แสดงให้เห็นว่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีความสำคัญ และมีคุณค่าหลายประการ ที่ควรดำรงรักษาไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นสิ่งเชิดหน้าชูตาและสร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในชาติที่ควรหวงแหนไว้ และถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะได้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัยที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม ขนบประเพณี และสิ่งที่แฝงเร้นในผลงานจิตรกรรมฝาผนังบ้างแล้วก็ตาม แต่สำหรับงานวิจัยทางด้านการศึกษาอันเกี่ยวกับความคิดเห็น ต่อการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังของไทยนั้น ยังไม่มี จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิจัยผลงานทางด้านนี้ เพื่อต้องการทราบความคิดเห็นทั่วไปเกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในด้านต่าง ๆ ตามการรับรู้ของนักศึกษาศิลปหัตถกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1

สังกัดกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อจะได้เป็นแนวทางนำไปสู่การปลูกฝัง ความคิด ทัศนคติ ที่มีต่อศิลปกรรมไทย ตลอดจนการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในส่วนนี้ให้ดำรงคงอยู่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ทางด้านเรื่องราว หลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย รูปแบบ เส้น สี วัฒนธรรม ชนบประเพณีในงานจิตรกรรมไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1 สังกัดกรมอาชีวศึกษา
2. เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาชายและนักศึกษาหญิง ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 สังกัดกรมอาชีวศึกษา เกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ทางด้านเรื่องราว หลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย รูปแบบ เส้น สี วัฒนธรรม ชนบประเพณีในงานจิตรกรรมไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ด้านต่าง ๆ ดังนี้คือ
   1.1 เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง
   1.2 หลักวิชาการในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง
   1.3 รูปแบบ เส้น สี ในงานจิตรกรรมไทย
   1.4 วัฒนธรรม ชนบประเพณีที่แฝงอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
2. กลุ่มประชากรที่ศึกษาคือ นักศึกษาทั้งหมด ที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ปีที่ 1 ประเภทวิชาศิลปหัตถกรรม สาขาศิลปหัตถกรรม กลุ่มวิจิตรศิลป์ จำนวน 200 คน ที่ผ่านการศึกษาวิชาศิลปประจำชาติ 1 ชศป. 2005 และวิชาศิลปประจำชาติ 2 ชศป. 2006 มาแล้วในปีการศึกษา 2531 จากกลุ่มสถานศึกษา ภาคกลาง 5 แห่ง คือ วิทยาลัยอาชีวศึกษาเสาวภา วิทยาลัยอาชีวศึกษาธนบุรี วิทยาลัยอาชีวศึกษานครปฐม วิทยาลัยเทคนิคราชบุรี และวิทยาลัยเทคนิคสมุทรปราการ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. แบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ถือว่าเป็นแบบสอบถามที่มีประสิทธิภาพและเชื่อถือได้ เพราะได้ผ่านการตรวจสอบแก้ไขจากผู้เชี่ยวชาญ และได้นำไปทดลองใช้กับนักศึกษาซึ่งไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างประชากรจริง จำนวน 20 คน แล้วมาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม โดยใช้สูตรสัมประสิทธิ์อัลฟา (α - coefficient) ของครอนบาช (Cronbach) (อ้างถึงในประคอง กรรณสูต 2528 : 43)

2. ถือว่าผู้ตอบแบบสอบถามตอบด้วยความจริงใจ โดยผู้วิจัยเป็นผู้นำแบบสอบถามไปให้นักศึกษาตอบด้วยตนเอง

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. ความคิดเห็น หมายถึง ความเชื่อ หรือความรู้สึกเฉพาะตัวของนักศึกษาที่แสดงออกต่อแบบสอบถามซึ่งไม่เป็นการผิดหรือถูก แต่เป็นไปในทางเห็นด้วย ไม่แน่ใจหรือไม่เห็นด้วย

2. คุณค่า หมายถึง สิ่งที่มีประโยชน์ เป็นของหายาก มีราคาและเป็นสิ่งที่บุคคลทั่วไปให้การชื่นชมยกย่อง

3. จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง รูปภาพเขียนระบายสีเป็นงานทัศนศิลป์ โดยแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา วัฒนธรรม ขนบประเพณี ฯลฯ และปรากฏเป็นภาพบนผนังโบสถ์ วิหาร พระสถูป หรือพระปรางค์

4. การรับรู้ หมายถึง การสัมผัสที่มีความหมาย การรับรู้เป็นการแปล หรือตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกเป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่มีความหมาย (จำเนียร ช่วงโชติและคณะ 2516 : 2) โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสที่เรามีอยู่ได้แก่ ตา หู ปาก จมูก ผิวหนัง เป็นเครื่องมือสำคัญในการรับรู้ (สุชา จันทร์เอม 2517 : 110)

5. นักศึกษา หมายถึง กลุ่มบุคคลที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ปีที่ 1 ในสถานศึกษาวิทยาลัยอาชีวศึกษาและวิทยาลัยเทคนิค สังกัดกรมอาชีวศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้ทราบความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังของนักศึกษา ในด้านพื้นฐานความเข้าใจ การรู้คุณค่า และสุนทรียภาพ ในอันที่จะนำไปสู่การส่งเสริมทั้งทางด้านทฤษฎี และปฏิบัติตลอดจนการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมต่อไป

2. เป็นข้อมูลแก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาค้นคว้า วิจัย ในเนื้อหาที่เกี่ยวกับ ศิลปวัฒนธรรมทางด้านจิตรกรรมฝาผนัง

3. เป็นประโยชน์ต่อกรมอาชีวศึกษา ในการใช้เป็นแนวทางปรับปรุงหลักสูตร แผนการสอน เนื้อหาวิชาศิลปประจำชาติ และวิชาจิตรกรรมไทย เพื่อส่งเสริมเผยแพร่ความรู้ให้แก่ครูผู้สอนในวิทยาลัยอาชีวศึกษา และวิทยาลัยเทคนิคต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย