FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

"ศิลปกรรมวิจัย" ประจำปี 2564

ART INTEGRATION
ศิลป์ข้ามศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

20-21 สิงหาคม พ.ศ.2564

ผ่านช่องทาง Zoom meeting และ https://far.kku.ac.th



สารจากอธิการบดี
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การสร้างสรรค์เป็นรากเหง้าของคณะศิลปกรรมศาสตร์นับแต่ได้รับพระบรมราชโองการ ประกาศพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งคณะ ในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2537 คณะศิลปกรรมศาสตร์จึงได้กำหนดวิสัยทัศน์ไว้ในแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาว่า คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ทางด้านศิลปกรรมในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งที่จะส่งเสริมและผลักดันให้คณะศิลปกรรมศาสตร์บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวได้นั้น คือ การพัฒนาทักษะ ความรู้ ความสามารถของบุคลากรในสถาบันการศึกษา อันได้แก่ คณาจารย์ นักวิชาการ และนักศึกษา ให้มีศักยภาพและความเข้มแข็งทางวิชาการ เพื่อพัฒนาสู่การเป็นคณะฯ ที่มีความรับผิดชอบต่อสังคม สามารถนำองค์ความรู้ แนวคิด ทฤษฎี และข้อมูลที่ถูกต้องเชื่อถือได้ แก้ปัญหาให้กับชุมชน สังคมได้อย่างแท้จริงการปลูกฝังให้คนรุ่นใหม่ตระหนักถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม จึงเป็นบทบาทสำคัญของคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่ต้องพัฒนาฐานความรู้ด้วยการศึกษาเพื่อให้เยาวชน สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางปัญญาได้

ดังนั้น เพื่อจัดเวทีนำเสนอผลการวิจัย ผลงานวิทยานิพนธ์ ผลงานสร้างสรรค์ ของนักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้ที่สนใจ อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพการวิจัย การเรียนการสอน การบริการวิชาการเพื่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศการวิจัยและเปิดโอกาสให้แลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ประสบการณ์การนำเสนอผลงานวิจัยที่จะพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการ เพื่อสร้างนักวิจัยใหม่ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ และเพื่อเป็นช่องทางในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศในอนาคต จึงนับเป็นโอกาสอันดีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ได้ดำเนินการ จัดโครงการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7) “ศิลป์ข้ามศาสตร์” Art Integration ในระหว่างวันที่ 20 - 21 สิงหาคม 2564 ขึ้น

ในนามของมหาวิทยาลัยขอนแก่น มีความยินดี และขอชื่นชมคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่จัดการประชุมครั้งนี้ได้เรียบร้อยสมบูรณ์ แสดงให้เห็นถึงศักยภาพด้านการวิจัยและงานสร้างสรรค์อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของมหาวิทยาลัย รวมทั้งผลงานวิจัยเชิงบูรณาการระหว่างคณาจารย์ในสาขาวิชาต่าง ๆ ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์กับชุมชนท้องถิ่นได้จริง ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในระดับชาติ สุดท้ายขออำนวยพรให้คณะผู้จัดงานและผู้มีส่วนร่วมทุกท่านประสบแต่ความสุขความเจริญยิ่งขึ้น และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้เข้าร่วมประชุมทุกท่านจะได้รับประโยชน์ และพร้อมนำความรู้ที่ได้รับไปพัฒนางานวิจัยเพื่อให้ประเทศชาติมีความเจริญก้าวหน้าสืบไป

รองศาสตราจารย์ นพ.ชาญชัย พานทองวิริยะกุล
อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น



สารจากคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การจัดประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ศิลปกรรมวิจัย เป็นโครงการที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้จัดขึ้นเป็น ครั้งที่ 7 ในหัวข้อ “ศิลป์ข้ามศาสตร์” Art Integration เพื่อตอบสนองต่อการพัฒนามาตรฐานการเรียนการสอนและการวิจัยทางด้านศิลปกรรม และเพื่อให้นักวิชาการ นักวิจัย คณาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้ที่สนใจได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ประสบการณ์ นำเสนอผลงานวิจัยที่จะพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการในศาสตร์แขนงต่าง ๆ รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานวิชาการและวิชาชีพที่มีคุณภาพในอนาคต ซึ่งการจัดประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติในครั้งนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ร่วมกับภาคีเครือข่ายทางด้านศิลปกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ 26 แห่ง อันเป็นการสร้างความเข้มแข็งทางวิชาการร่วมกัน ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานของงานวิจัย

การจัดงานในครั้งนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้รับความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาวิชาในการตรวจอ่านประเมินผลงานในลักษณะของ Peer Review ดังนั้นผลงานที่ตีพิมพ์ในเอกสารประชุมวิชาการนี้ จึงเป็นงานวิจัยที่มีคุณภาพและผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้วทั้งสิ้น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น หวังเป็นอย่างยิ่งว่า การจัดประชุมวิชาการในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้เข้าร่วมประชุมและผู้ที่สนใจทุกท่าน เพื่อจะได้นำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป และขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ องค์ปาฐก ผู้นำเสนอผลงานวิจัย ภาคีเครือข่ายทั้ง 28 แห่ง และผู้เข้าร่วมประชุมทุกท่าน ที่มีส่วนร่วมทำให้การประชุมวิชาการครั้งนี้ประสบความสำเร็จ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

โครงการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7)

“ศิลป์ข้ามศาสตร์” Arts Integration

วันที่ 20 - 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564

ด้วยรูปแบบ (Online) ผ่านช่องทาง Zoom meeting หรือ เว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th

---

หลักการและเหตุผล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้กำหนดวิสัยทัศน์คือ ศูนย์กลางการวิจัยและสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมในอาเซียน โดยมีเป้าหมายคือหลักสูตรและองค์กรได้รับคุณภาพมาตรฐานสากล เน้นการวิจัยและสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม โดยเน้นทุนทางวัฒนธรรมตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การเป็นองค์กรภาคีหุ้นส่วนกับองค์กรที่มีเป้าหมายร่วมกันเพื่อทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมให้กับชุมชนและสังคม และการสร้างมูลค่าเพิ่มของศิลปกรรม วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นตามแนวทาง Culture Based Economy การส่งเสริมและการสนับสนุนให้เกิดบรรยากาศการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และประสบการณ์การวิจัยทางด้านศิลปกรรม และงานสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ได้ตระหนักและให้ความสำคัญมาอย่างต่อเนื่องเพื่อพัฒนาเป็นศักยภาพทางด้านการวิจัย ให้สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในปัจจุบัน

ดังนั้นคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ร่วมกับ ภาคีเครือข่ายทางด้านศิลปกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ จึงได้จัดให้มีโครงการการประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7) “ศิลป์ข้ามศาสตร์” Art Integration ขึ้น เพื่อตอบสนองต่อการพัฒนามาตรฐานการเรียนการสอนและการวิจัยทางด้านศิลปกรรม เพื่อให้นักวิชาการ นักวิจัย คณาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้ที่สนใจได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ประสบการณ์ นาเสนอผลงานวิจัยที่จะพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการในศาสตร์แขนงต่างๆ รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานวิชาการและวิชาชีพที่มีคุณภาพต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อจัดเวทีนำเสนอผลการวิจัย ผลงานวิทยานิพนธ์ ผลงานสร้างสรรค์ ของนักวิจัยนักวิชาการ คณาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้ที่สนใจ อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพการวิจัย การเรียนการสอน การบริการวิชาการเพื่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ
2. เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศการวิจัยและเปิดโอกาสให้แลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ประสบการณ์ การนำเสนอผลงานวิจัยที่จะพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการ
3. เพื่อสร้างนักวิจัยใหม่ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์
4. เพื่อเป็นช่องทางในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศ

ผู้รับผิดชอบ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

กลุ่มเป้าหมาย

จำนวนทั้งสิ้น 300 คน โดยมีกลุ่มเป้าหมายดังนี้

1. คณาจารย์ นักวิจัย นักศึกษา จากสถาบันเจ้าภาพร่วมจัดประชุมวิชาการ และสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศ
2. คณาจารย์และนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
3. ผู้สนใจทั่วไปที่สนใจเข้าร่วมรับฟังการนำเสนอ และการบรรยายพิเศษ
4. คณาจารย์ นักวิจัย นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไปที่สนใจเข้าร่วมรับฟังการนำเสนอและการบรรยายพิเศษจากต่างประเทศ

ตัวชี้วัดความสำเร็จของโครงการ

1. มีนักวิจัยนำเสนอผลงานวิจัยบนเวทีอย่างน้อย 70 ราย
2. มีผลงานวิจัยที่เสนอในรูปแบบโปสเตอร์อย่างน้อย 30 เรื่อง
3. มีผู้สนใจเข้าร่วมการประชุมอย่างน้อย 300 คน

วัน เวลา สถานที่ในการดำเนินโครงการ

ในระหว่างวันที่ 20 - 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 ด้วยรูปแบบ (Online) ผ่านช่องทาง Zoom meeting หรือเว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th

รูปแบบการดำเนินการ

1. การบรรยายพิเศษ (Keynote Speaker)
2. การเสวนากลุ่ม (Group Discussion)
3. การนำเสนอผลงานวิจัยภาคบรรยาย (Oral Presentation)
4. การนำเสนอผลงานวิจัยภาคโปสเตอร์ (Poster Presentation)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นเวทีการเผยแพร่ผลงานวิจัย งานสร้างสรรค์และผลงานวิชาการด้านศิลปกรรม
2. เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้ทำผลงานวิจัย งานสร้างสรรค์ นำไปสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการ
3. เพื่อเป็นช่องทางในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศ

กำหนดการ

โครงการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7)

“ศิลป์ข้ามศาสตร์” Arts Integration

วันที่ 20 - 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564

ผ่านช่องทาง Zoom meeting หรือ เว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th (Online)

วันที่ 20 สิงหาคม 2564

08.00 - 09.00 น. ลงทะเบียน

09.00 - 09.30 น. พิธีเปิดงาน ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

กล่าวรายงานโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุรินทร์ เปล่งดีสกุล

คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

กล่าวเปิดงานโดย รองศาสตราจารย์ นพ.ชาญชัย พานทองวิริยะกุล

อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผ่านช่องทาง Zoom meeting และเว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th

10.00-12.00 น. ปาฐกถาพิเศษ เรื่อง **“Arts and science ความท้าทายในศตวรรษที่ 21”**

โดย ศาสตราจารย์ ดร.สุชัชวีร์ สุวรรณสวัสดิ์ อธิการบดี สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ผ่านช่องทาง Zoom meeting และเว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th

พักรับประทานอาหารว่างในห้อง

12.00-13.00 น. พักรับประทานอาหารกลางวัน

13.00-17.00 น. **การนำเสนอผลงานประเภท Oral Presentation** (แยกตามระดับการประชุมและสาขาวิชา)

แบ่งเป็น ระดับชาติมีจำนวน 4 ห้อง และระดับนานาชาติ จำนวน 4 ห้อง

การนำเสนอระดับชาติ (กลุ่มสาขาทัศนศิลป์)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

การนำเสนอระดับชาติ (กลุ่มสาขาออกแบบ)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

รองศาสตราจารย์นิรัช สุดสังข์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร

รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

การนำเสนอระดับชาติ (กลุ่มสาขาดนตรีและการแสดง)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธุ์

การนำเสนอระดับชาติ (กลุ่มสาขาวัฒนธรรม)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาทัศนศิลป์)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Assoc.Prof. Dr. Tipawan Thungmhungmee คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Asst.Prof. Dr. Sebastien Tayac คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาออกแบบ)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Asst.Prof.Dr.Watanapun Krutasaen คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Asst.Prof.Dr.Atithep Chaetnalao คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาดนตรีและการแสดง)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Asst.Prof.Dr.Tanachaporn Kittikong คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Asst.Prof.Dr.Pornpun Kaenampornpan คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาวัฒนธรรม)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Asst.Prof. Chalermkiat Mina คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Dr.Chuanchen Bi. วิทยาลัยนานาชาติ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การนำเสนอผลงานประเภท Poster Presentation ผ่านช่องทาง https://far.kku.ac.th

วันที่ 21 สิงหาคม 2564

08.00-9.00 น. ลงทะเบียน

09.00-15.30 น. **- การนำเสนอผลงานประเภท Oral Presentation** (แยกตามระดับการประชุมและสาขาวิชา)

แบ่งเป็น ระดับนานาชาติ จำนวน 2 ห้อง

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาดนตรีและการแสดง)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Prof.Dr.Chalermsak Pikulsri คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Asst.Prof.Dr.Tanachaporn Kittikong คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การนำเสนอระดับนานาชาติ (กลุ่มสาขาวัฒนธรรม)

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

Asst.Prof. Chalermkiat Mina คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Dr.Chuanchen Bi วิทยาลัยนานาชาติ

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

- การนำเสนอผลงานประเภท Poster Presentation ผ่านช่องทาง https://far.kku.ac.th

16.00-16.30 น. มอบวุฒิบัตรและกล่าวปิดงาน

คณะกรรมการพิจารณาบทความ

1. ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
2. ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงส์สุวรรณ	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
4. ศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
5. ศาสตราจารย์ ดร.สมพร ธุรี	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
6. รองศาสตราจารย์ ดร.พิทักษ์ น้อยวังคลัง	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
7. รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
8. รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9. รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
10. รองศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
11. รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
12. รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
13. รองศาสตราจารย์ ดร.สยุมพร กาษรสุวรรณ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
14. รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
15. รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง	มหาวิทยาลัยบูรพา
16. รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
47. รองศาสตราจารย์ ดร.จรัญ กาญจนประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
18. รองศาสตราจารย์ ดร.ชูพงษ์ ทองคำสมุทร	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
19. รองศาสตราจารย์ ดร.วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
20. รองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
21. รองศาสตราจารย์ ดร.ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
22. รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
23. รองศาสตราจารย์รณภพ เตชะวงศ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
24. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
25. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ สุขนา	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
26. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หอมหวล บัวระภา	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
27. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรยุทธ เพ็งชัย	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
28. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิทธิ์ จันทะรี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
29. รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
30. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
31. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กษม อมันตกุล	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
32. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชา สาคร	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
33. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วัฒนพันธ์ ครุฑะเสน	มหาวิทยาลัยศิลปากร

34. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นงนุช ภู่มาลี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
35. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา นาแพงหมื่น	มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
36. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชพร กิตติก้อง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
37. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพงศ์ แย้มเจริญ	มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
38. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรกานต์ รวยสูงเนิน	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
39. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อติเทพ แจ้ดนาลาว	มหาวิทยาลัยศิลปากร
40. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
41. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพงษ์ เพียศิริ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
42. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
43. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
44. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คเณศ ศีลสัตย์	เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
45. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
46. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์	มหาวิทยาลัยมหิดล
47. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สืบสิริ แซ่ลี้	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
48. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล เนสุสินธุ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
49. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
50. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชาวุฒิ อภิระติง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
51. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำพร แสงไชยา	มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
52. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพพร มังธานี	มหาวิทยาลัยบูรพา
53. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
54. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนัชพร กิตติก้อง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
55. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฏธินี ทองดี	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
56. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กีรติพร จูตะวิริยะ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
57. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
58. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
59. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี	มหาวิทยาลัยศิลปากร
60. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร	มหวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
61. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หิรัญ จักรเสน	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
62. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภานุ สรวยสุวรรณ	มหาวิทยาลัยบูรพา
63. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัชรินทร์ สถิตธำมรงค์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
64. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
65. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนัษฎา จุลลัษเฐียร	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
66. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศวิน นาดี	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
67. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์	เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
68. ผู้ช่วยศาสตราจารย์วุฒิชัย เลิศสถากิจ	มหาวิทยาลัยศิลปากร

69. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พชญ อัคพราหมณ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
70. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนียา คัญทะชา	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
71. ดร.ปรรณกร แก้วรากมุข	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
72. ดร.ภัทร์ คชภักดี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
73. ดร.ปิติพงษ์ พิมพ์พิเศษ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
74. ดร.ศิกาญจน์มณี ไซเออร์ส	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
75. ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ	วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์
76. ดร.วาริน บุญญาพุทธิพงศ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
77. ดร.เกษม มานะรุ่งวิทย์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
78. ดร.ไกรลาส จิตร์กุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
79. ดร.กิตติ์ธนัตถ์ ญาณพิสิษฐ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์
80. Dr.Dylan Southard	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
81. Dr.Bi Chuanchen	มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การนำเสนอผลงานโครงการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ
ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7) "ศิลป์ข้ามศาสตร์" Art Integration
วันที่ 20 - 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564
ผ่านช่องทาง Zoom meeting และเว็บไซต์การประชุม

กลุ่มสาขาทัศนศิลป์ (Visual Arts Group)			
การนำเสนอแบบบรรยาย Oral Presentation (Online)			
วันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2564			
ผู้ทรงคุณวุฒิ: ศาสตราจารย์เกียรติคุณสุชาติ เถาทอง ผู้ดำเนินรายการ: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นงนุช ภู่มาลี			
Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/93547919689?pwd=VWRGUng1aTFtSjUxNVNXYmJDVVg5QT09 Meeting ID: 935 4791 9689 Passcode: 123456			
เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR101	วิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงานศิลปะบำบัดผ่านการถอดรหัสผลงานศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะร่วมสมัย	นรินทรา เกโส
13.30-14.00	FAR102	สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย	เรืองศักดิ์ ปัดถาวะโร
14.00-14.30	FAR103	การพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา	อัจฉรา หนูใหม่
14.30-15.00	FAR104	ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์	เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย
International Oral Presentation (Online)			
August 20, 2021			
Commentator : Assoc.Prof. Dr. Tipawan Thungmhungmee Asst.Prof. Dr. Sebastien Tayac Moderator : Dr, Pitipong Pimpiset			
Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/98120626721 Meeting ID: 981 2062 6721			
เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR105	The Reproduction Worship and Polaris Worship in the Inscription Brick Patterns of Mozhan in the Three Kingdoms Period	Youwei Yan
13.30-14.00	FAR106	Application of Chinese Ink and Wash Elements in Animation	Xi Xu
14.00-14.30	FAR107	Some Thoughts on the Modernity of Ink Figure Painting	Xuran Huang
14.30-15.00	FAR108	Pan Tianshou's Painting Composition Form	Dapeng long

15.00-15.30	FAR109	Research for Applying Animation Role to recreate the role of Chinese contemporary oil painting	SHUGUANG XU
15.30-16.00	FAR110	The influence studies of the Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique taking Wat Bueng as example	Remon Samuel Wassef

การนำเสนอแบบโปสเตอร์ Poster Presentation (Online)

วันที่ 20-21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 https://far.kku.ac.th

รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
FAR111	อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์	บุรินทร์ เปล่งดีสกุล
FAR112	รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม	สุพิชญา วุฒิเสน
FAR113	สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก	มานัส แก้วโยธา
FAR114	ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ สู่การสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัย	สุธินี อินทนี
FAR115	จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน	เดชา ศิริภาษณ์
FAR116	สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว	นิรินพร ไชยอุโคตร
FAR117	การศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร สู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย	เขมา แฉ่งฉายา
FAR118	จิตรกรรมในศาสนสถาน : กรณีศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา	มงคล กลิ่นทับ
FAR119	การสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง	สนธยา หยวกจังหรีด
FAR120	การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน	ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม
FAR121	การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข	ศศิประภา จินพละ
FAR122	การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์	ภีชภัช อ่วมเกิด

กลุ่มสาขาออกแบบ (Design Group)

การนำเสนอแบบบรรยาย Oral Presentation (Online)

วันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2564

ผู้ทรงคุณวุฒิ: รองศาสตราจารย์นิรัช สุดสังข์ รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
ผู้ดำเนินรายการ: ดร.ภาคินี เปล่งดีสกุล

Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/94686826383?pwd=MkhwdUw0eW9Yd1JFSjhBM09memgrdz09
Meeting ID: 946 8682 6383 Passcode: 123456

เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR201	การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชนภายใต้กิจกรรมความร่วมมือ “ออมสินยุวพัฒน์รักษ์ถิ่น ปี 2563 : กรณีศึกษา(แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น”	ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์
13.30-14.00	FAR202	การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม กรณีศึกษาวัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร	สุพัตรา ช้วนลิ่ม
14.00-14.30	FAR203	การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว	ปฐมพงศ์ เศวตศิริ
14.30-15.00	FAR204	การออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว	เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์
15.00-15.30	FAR205	การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย	ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ
15.30-16.00	FAR206	ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก	เจษฎา สายสุข
16.00-16.30	FAR207	งานปักเครื่องแต่งกายชาวกูยสู่การสร้างสรรค์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี	อลงกต เพชรศรีสุก
16.30-17.00	FAR208	การออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนาน	หลง ฟาง
17.00-17.30	FAR219	การศึกษาวัสดุที่ใช้ผลิตเครื่องประดับเทียม จากธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์ เพื่อนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านงานหัตถกรรม	สุพจน์ ใหม่กันทะ

International Oral Presentation (Online)

August 20, 2021

Commentator : Asst.Prof.Dr.Watanapun Krutasaen Asst.Prof.Dr.Atithep Chaetnalao
Moderator : Dr.Pat Kotchapakdee

Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/96423930497?pwd=SlhMOVpoakl3T21CdFQ5aE9zMnpidz09
Meeting ID: 964 2393 0497 Passcode: 123456

เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR210	Title : Local upcycling wisdom: A Case Study of Batik process, Su-ngai Kolok District, Narathiwat Province	Supawadee Juysukha
13.30-14.00	FAR211	The formation of the idea of New Weekly magazine and its visual rhetorical presentation on the cover of its inaugural issue	Hu Liu
14.00-14.30	FAR212	The Impacts of China's Urbanization Process after 1949 on the Development of Mountain Town in Chongqing, China	Li Rao

14.30-15.00	FAR213	The application and innovation of the "mythical animal" in the“ShanHaiJing ” book with the context of digital media art	Bingbing Liang
15.00-15.30	FAR214	Integration and application of Traditional Handicrafts Art and New Media Art	Zenghui XUE
15.30-16.00	FAR215	The emerge of New Media in Dynamic Poster Design	Li Zhuo
16.00-16.30	FAR217	Research on Residential Space Design for the Elderly in Chinese Cities under the Background of Global Aging	yuzhong chen

การนำเสนอแบบโปสเตอร์ Poster Presentation (Online)

วันที่ 20-21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 https://far.kku.ac.th

รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
FAR218	การออกแบบเรขศิลป์เพื่อการประยุกต์ใช้และถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่สื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	วิศิษฏ์ เพียรการค้า
FAR219	การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา	กมลชนก ธนวงศ์ทองดี
FAR220	การออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า	สุวพัชร โสวภาค
FAR221	การพัฒนาระบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	วิศิษฏ์ เพียรการค้า
FAR222	การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของรอร์สชาคเพื่อการทดสอบเชิงจิตวิทยา	ธำรงชาติ วงศ์อารีย์
FAR223	การสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “การขุดเรืออีโปง”	ภัทรศักดิ์ สิมโฮง
FAR224	โครงการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคามกรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่ามอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม	กัญจน์ชญา จันทรังษี
FAR225	ภาพประกอบของที่ระลึกเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย	วันวิสาข์ ภักดีศรี
FAR226	การสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี "เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน"	สุธีย์ จุฬากาญจน์
FAR227	การศึกษาวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงสู่การสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี	สืบสาย สำเริง
FAR228	การออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร กรณีศึกษา : ตราสัญลักษณ์ 114 ปี จากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	อรพิมพ์ สุขสุวรรณ
FAR229	การออกแบบผลิตภัณฑ์ จากผ้าทอเส้นใยกล้วย	สายฝน จำปาทอง

กลุ่มสาขาดนตรีและการแสดง (Music and performance Group)

การนำเสนอแบบบรรยาย Oral Presentation (Online)

วันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2564

ผู้ทรงคุณวุฒิ: ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธุ์
ผู้ดำเนินรายการ: อาจารย์พงศธร ยอดดำเนิน

Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/98503029400?pwd=Nld3WmNQQm15ajYwaU1SYWNhMndodz09 Meeting ID: 985 0302 9400 Passcode: 123456			
เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR301	การเปรียบเทียบทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ระหว่างการใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการสอนปกติ	รังสรรค์ บัวทอง
13.30-14.00	FAR302	อาฮ์สำหรับภาพเคลื่อนไหวและดนตรีไฟฟ้า	ณัชพล ชูสกุล
14.00-14.30	FAR303	ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี	สุรศักดิ์ บุญอาจ
14.30-15.00	FAR304	กระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย	ยุวดี พลศิริ
15.00-15.30	FAR305	ข้ามศาสตร์: ทะลุกรอบแนวคิดและกับดักความคิดทางดนตรี	ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว
15.30-16.00	FAR306	คีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์	จิรัฐ มัธยมนันทน์
16.00-16.30	FAR307	อุปรากรจีน (งิ้ว) : สถานภาพหลังม่านไม้ไผ่สู่บทบาทใหม่ในโลกทุนนิยม	มุจรินทร์ อิทธิพงษ์
16.30-17.00	FAR308	เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง	ณัธพล ยะปะตัง
17.00-17.30	FAR309	แนวทางการเรียนรู้ทางภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีสากล	ธนกรณ์ โพธิเวส
International Oral Presentation (Online)			
August 20, 2021			
Commentator: Asst.Prof.Dr.Tanachaporn Kittikong Asst.Prof.Dr.Pornpun Kaenampornpan Moderator : Asst.Prof.Pachaya Akkapram			
Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/93585989735?pwd=MnJPWkZwckoydi96Y3NCaEs4M3I5dz09 Meeting ID: 935 8598 9735 Passcode: 123456			
เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR310	The Creation of Javanese-Thai Dance Unakan Tangtua	Ronnakrit Phetkliang
13.30-14.00	FAR311	Audience Expectations for the "Yellow River" Piano Concerto under the Influence of Socio-cultural Context in Different Periods of China	Jitao Chen
14.00-14.30	FAR312	Aesthetic characteritics of artistic conception of Chinoiserie piano works	Kun Yang
14.30-15.00	FAR313	The Historical Evolution of Tujia Hand-waving Dance in Southeastern Chongqing of China	Lanmei Fu
15.00-15.30	FAR314	Recognition and Cognition of Corridor Dance	Quan Xianfeng
15.30-16.00	FAR315	Study on the Dance Images in the Han Dynasty from the Perspective of Iconology	Haitao Wang

16.00-16.30	FAR316	Literature Review of Chaoshan Yingge Dance Research	Xiaobing Wang
16.30-17.00	FAR317	On the Inheritance of Music Culture in Napo County, Guangxi Province in the New Era	Jie Liu
17.00-17.30	FAR318	Aesthetic Development of Maonan Folk Songs Sung by Chinese National Sing Method	Long Rongyu
August 21, 2021			
Commentator: Chalermsak Pikulsri Asst.Prof.Dr.Tanachaporn Kittikong Moderator : Dr.Arunee Sriruksa			
in Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/93585989735?pwd=MnJPWkZwckoydi96Y3NCaEs4M3I5dz09 Meeting ID: 935 8598 9735 Passcode: 123456			
09.00-09.30	FAR319	Research on the Origin and Characteristics of "ba xian" of Zhuang Nationality	Ning Qing
09.30-10.00	FAR320	The Development Path of Guangxi Ethnic Musical in New Period	Wei Wenwen
10.00-10.30	FAR321	The Music in Poya Songbook -Research of Dramatic	Bin Sun
10.30-11.00	FAR322	Folk Singing Performance of Yi Ethnic minority in Ebian County, China	Yuxing Zhu
11.00-11.30	FAR323	Exploring the aesthetics of Chinese Artistic Conception in Modern Chinese Folk Songs ——Appreciation of the Musical Aesthetics of Chinese Folk song "Meng Jiangnv"	Qingying Li
11.30-12.00	FAR324	The Evolution and Influence of Zhanjiang Human Dragon Dance under the Background of Cultural Globalization	Yawen Pang
13.00-13.30	FAR325	Post-disaster Restoration of Qiang Dance Culture Creation and Performance	Zhuang Tan
13.30-14.00	FAR326	The Ideas and Methods of Folkloric Dance Creation - In Case Study of Shigong Dance in Zhuang Nationality	Yuxiao Xu
การนำเสนอแบบโปสเตอร์ Poster Presentation (Online)			
วันที่ 20-21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 https://far.kku.ac.th			
	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
	FAR327	วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย	ปรียาภรณ์ พัชนี
	FAR328	การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลอง	นราวดี พระโพธิ์
	FAR329	การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ	วิชิต ภักดีรัตน์
	FAR330	เล็วพญาผ่าม้าง: การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีอีสาน	ชุมพล เพ็งลี

	FAR331	สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลง Cariba ของ เวส มอนท์โกเมอรี่	กฤษฎา วงศ์คำจันทร์
	FAR332	กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก	พัชราภรณ์ ชัยคินี
	FAR333	ละครหุ่น เรื่องพระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร : ละครส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง	เพชรชัย อ่อนสนิท
	FAR334	การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร : กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ	สุนทร ฝ่ายที
	FAR335	ฆ้องบั้ง : เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ	ธวัชชัย ศิลปโชค

กลุ่มสาขาวัฒนธรรม (Cultural Group)

การนำเสนอแบบบรรยาย Oral Presentation (Online)

วันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2564

ผู้ทรงคุณวุฒิ: ศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตยกุล รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ
ผู้ดำเนินรายการ: นายวิทยา พุทไธสง

Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/97814155938?pwd=UVIrR3VrTEZFN3E2K3BqNXBnd1Jldz09
Meeting ID: 978 1415 5938 Passcode: 123456

เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR401	การออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ของชุมชน	จิราวรรณ อยู่เกษม
13.30-14.00	FAR402	การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน	เพชรรุ่ง เทียนปิ่วโรจน์
14.00-14.30	FAR403	แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมืองเลย จังหวัดเลย	ไทยโรจน์ พวงมณี
14.30-15.00	FAR404	มงกุฎดอกไม้ไหวในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณสู่การสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง	ปภัทรศร นามวัง
15.00-15.30	FAR405	กระดาษสาชาวไต หมู่บ้านหมังถวน	Jie Yang
15.30-16.00	FAR406	วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับการบูรณาการข้ามศาสตร์	อัษฎาวุฒิ ศรีทน
16.00-16.30	FAR407	มังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ต สู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง	พรทิวา สังขรัตน์
16.00-17.00	FAR408	แซนโฎนตา : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์	ปริตา ธรรมธรฐิติ

International Oral Presentation (Online)

20 August 2021

Commentator: Asst.Prof. Chalermkiat Mina Dr.Chuanchen Bi
Moderator : Keran Wang

Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/98521032341?pwd=bmlFOE1pMngzKzFzNHNCWFUrZU0ydz09 Meeting ID: 985 2103 2341 Passcode: 123456			
เวลา	รหัส	ชื่อเรื่อง	นักวิจัย
13.00-13.30	FAR409	A Study on the historical evolution of land God worship Rituals: In China and Thailand	Tianmiao Li
13.30-14.00	FAR410	The Tourist Experience of The Terracotta Warriors Scenic Zone	Wang Zhang
14.00-14.30	FAR411	Protection and Development of World Cultural Heritage： Take Anyang Yin Ruins as An Example	Yunan Wu
14.30-15.00	FAR412	Axi Moon Dancing: Cultural Memory And Cross-Cultural Communication Integrated Into Daily Life	Zhiyuan Zheng
15.00-15.30	FAR413	A study on the fusion of the totem culture of the zhuang nationality and the modern symbol	mengjia zhang
15.30-16.00	FAR414	Longmen Grottoes Tourism： Authenticity of Cultural Heritage and Sustainable Development	Zhuo Xu
16.00-16.30	FAR415	Roles of Contemporary Peking Opera Male Dan in China	Keran Wang
21 August 2021			
Commentator: Asst.Prof. Chalermkiat Mina Dr.Chuanchen Bi Moderator : Keran Wang			
Join Zoom Meeting https://kku-th.zoom.us/j/98521032341?pwd=bmlFOE1pMngzKzFzNHNCWFUrZU0ydz09 Meeting ID: 985 2103 2341 Passcode: 123456			
09.00-09.30	FAR416	A Study on the Performance Forms and Inheritance Protection of "Receiving Buddha in the First Moon" in Baofeng, Jinning County, Yunnan Province	Longteng Cui Cui
09.30-10.00	FAR417	Meishan scroll painting: the application of Iconology in the deities' composition study in Gongcheng, Guangxi	Fangrong LIAO
10.00-10.30	FAR418	Comparison of Chinese and Western Art: Thoughts on Effective Art Dissemination and Commercialization	Zishan Huang
การนำเสนอแบบโปสเตอร์ Poster Presentation (Online)			
วันที่ 20-21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 https://far.kku.ac.th			
	FAR419	สุคตาลัย : ศิลปกรรมและความเชื่อในงานสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่พบในภาคอีสาน	กฤษฎา พิณศรี
	FAR420	พญานาค : ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด	กนกนุช ศิวนาถภูธน
	FAR421	คุณค่าของวัดต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า	สุเนตร โพธิสาร

	FAR422	การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์	เฉลิมขวัญ สุปิงคลัด
	FAR423	การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด 2019 : กรณีศึกษา วัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช	ยุทธพงษ์ ต้นประดู่
	FAR424	เหงะ ความหมาย รูปแบบ สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน เวียดนามโบราณ	ศรินภัทร แสนเมือง
	FAR425	พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน	ทศพร พงศธร
	FAR426	รอยสักไทลื้อบ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง	กิตติสันต์ ศรีรักษา
	FAR427	บันไดนาคแห่งธาตุหลวงเวียงจันทน์ : สัญลักษณ์ของสะพานเชื่อมโลก	กิตติสันต์ ศรีรักษา
	FAR428	ภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสาน กรณีศึกษา:ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น	ฮาวา วงศ์พงษ์คำ

สารบัญ

หน้า

สารจากอธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น i
สารจากคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ iii
โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ vii
กำหนดการจัดประชุมวิชาการ ix
คณะกรรมการพิจารณาบทความ xii
กำหนดการนำเสนอผลงานวิชาการ xv

บทความกลุ่มทัศนศิลป์ การนำเสนอแบบบรรยาย

FAR101 เรื่อง วิเคราะห์กระบวนการสร้างผลงานศิลปะบำบัดผ่านการถอดรหัสผลงานศิลปิน ผู้สร้างผลงานศิลปะร่วมสมัย
นรินทรา เกโส 3

FAR102 เรื่อง สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย
เรืองศักดิ์ ปัดถาวะโร, บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, หอมหวล บัวระภา, ลัดดาวัลย์ สีพาชัย 13

FAR103 เรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา
อัจฉรา หนูใหม่..... 26

FAR104 เรื่อง ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์
เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย, นพดล มานุจำ, สายธาร มีสำโรง 33

บทความกลุ่มทัศนศิลป์ การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

FAR105 Title : The Reproduction Worship and Polaris Worship in the Inscription Brick Patterns of Mozhan in the Three Kingdoms Period
Youwei Yan, Burin Plengdeesakul, Pat Kotchapakdee..... 51

FAR106 Title : Application of Chinese Ink and Wash Elements in Animation
Xi Xu, Preechawut Aspirating, Pat Kotchapkdee..... 65

FAR107 Title : Some Thoughts on the Modernity of Ink Figure Painting
Xuran Huang, Burin Plengdeesakul, Pat Kotchapakdee 74

FAR108 Title : Pan Tianshou's Painting Composition Form
Dapeng Long..... 79

FAR109 Title : Research for Applying Animation Role to recreate the role of Chinese contemporary oil painting
Shuguang Xu..... 88

FAR110 Title : The Influence Studies of the Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique Taking Wat Bueng as Example
Remon Samuel Wassef..... 98

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทความกลุ่มทัศนศิลป์ การนำเสนอแบบโปสเตอร์

FAR111 เรื่อง อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์
บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, อำพร แสงไชยา, ศรีพัฒน์ เทศารินทร์, สุเนตร โพธิสาร..... 113
FAR112 เรื่อง รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม
สุพิชญา วุฒิเสน, ธนสิทธิ์ จันทะรี, บุรินทร์ เปล่งดีสกุล..... 132
FAR113 เรื่อง สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก
มานัส แก้วโยธา..... 143
FAR114 เรื่อง ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ สู่การสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัย
สุธินี อินทนี, บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, นงนุช ภู่มาลี..... 153
FAR115 เรื่อง จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน
เดชา ศิริภาษณ์..... 169
FAR116 เรื่อง สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว
นิรินพร ไชยอุโคตร, ปรีชาวุฒิ อภิระติง, ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์..... 183
FAR117 เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร สู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย
เขมา แฉ่งฉายา..... 192
FAR118 เรื่อง จิตรกรรมในศาสนสถาน : กรณีศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา
มงคล กลิ่นทับ..... 206
FAR119 เรื่อง การสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง
สนธยา หยวกจังหรีด, อลงกต เพชรศรีสุก, จุฑากนก เพชรศรีสุก..... 217
FAR120 เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน
ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม, บุรินทร์ เปล่งดีสกุล..... 225
FAR121 เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข
ศศิประภา จินพละ, นงนุช ภู่มาลี 239
FAR122 เรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้
ของคนไทยเชื้อสายจีน
ภีชภัช อ่วมเกิด, นงนุช ภู่มาลี. 251

บทความกลุ่มออกแบบ การนำเสนอแบบบรรยาย

FAR201 เรื่อง การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชนภายใต้กิจกรรมความร่วมมือ
“ออมสินยุวพัฒน์รักษ์ถิ่น ปี 2563 : กรณีศึกษา(แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย
อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น”
ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์..... 265
FAR202 เรื่อง การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม กรณีศึกษาวัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร
สุพัตรา ช้วนลิ่ม 276
FAR203 เรื่อง การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว
ปฐมพงศ์ เศวตศิริ, ยุทธศักดิ์ สัณฑมาศ, วัชระชัย บุญสุวีรดิษฐ์ 292
FAR204 เรื่อง การออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว
เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์, นวลฉวี แสงชัย 305

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR205 เรื่อง การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย
ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ 316
FAR206 เรื่อง ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก
เจษฎา สายสุข, คณาธิศ เนียมหอม, นริศรา สารีบุตร, ชัยรัตน์ พิมพบุตร 334
FAR207 เรื่อง งานปักเครื่องแต่งกายชาวกูยสู่การสร้างสรรค์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี
อลงกต เพชรศรีสุก, จุฑากนก เพชรศรีสุก, สนธยา หยวกจังหรีด 343
FAR208 เรื่อง การออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนาน
Rong Fang, ภูวษา เรืองชีวิน 361
FAR209 เรื่อง การศึกษาวัสดุที่ใช้ผลิตเครื่องประดับเทียม จากธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์เพื่อนำมาออกแบบ
เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านงานหัตถกรรม
สุพจน์ ใหม่กันทะ, สุพัตรา เพลิงบุตร 373

บทความกลุ่มออกแบบ การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

FAR210 Title : Local upcycling wisdom: A Case Study of Batik process, Su-ngai Kolok District, Narathiwat Province
Supawadee Juysukha, Chanoknart Mayusoh 387
FAR211 Title : The formation of the idea of New Weekly magazine and its visual rhetorical presentation on the cover of its inaugural issue
Hu Liu, Souneth Phothisane, Patrick Kotchapakdee, Kittisan Sriruksa 397
FAR212 Title : The Impacts of China’s Urbanization Process after 1949 on the Development of Mountain Town in Chongqing, China
Li Rao, Pat Kotchapakdee, Choopong Thongkamsamut, Kittisan Sriruksa 407
FAR213 Title: The application and innovation of the “mythical animal” in the“ShanHaiJing ” book with the context of digital media art
Bingbing Liang, Kittisan Sriruksa, Niyom Wongpongkham..... 420
FAR214 Title: The integration and application of Traditional handcraft art and New media art
Zenghui Xue, Kittisan Sriruksa Niyom, Wongpongkham..... 428
FAR215 Title: The emerge of New Media in Dynamic Poster Design
Li Zhuo, Kittisan Sriruksa, Niyom Wongpongkham 437
FAR217 Title: Research on Residential Space Design for the Elderly in Chinese Cities under the Background of Global Aging
Yuzhong Chen, Thanasit Chantaree, Kittisan Sriruksa 452

บทความกลุ่มออกแบบ การนำเสนอแบบโปสเตอร์

FAR218 เรื่อง การออกแบบเรขศิลป์เพื่อการประยุกต์ใช้และถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่สื่อประชาสัมพันธ์
เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
วิศิษฏ์ เพียรการค้า, อรพิมพ์ สุขสุวรรณ 465

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR219 เรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา
กมลชนก ธนวงศ์ทองดี 478
FAR220 เรื่อง การออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า
สุวพัชร โสวภาค 486
FAR221 เรื่อง การพัฒนาระบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
วิศิษฏ์ เพียรการค้า, อรพิมพ์ สุขสุวรรณ 496
FAR222 เรื่อง การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของรอร์สชาคเพื่อการทดสอบเชิงจิตวิทยา
ธำรงชาติ วงศ์อารีย์ 512
FAR223 เรื่อง การสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “การขุดเรืออีโปง”
ภัทรศักดิ์ สิมโฮง 518
FAR224 เรื่อง โครงการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคามกรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่ามอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
กัญจน์ชญา จันทรังษี 525
FAR225 เรื่อง ภาพประกอบของที่ระลึกเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย
วันวิสาข์ ภักดีศรี 551
FAR226 เรื่อง การสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน”
กุลชา จันทร์สม, สุธีย์ จุฬากาญจน์ 561
FAR227 เรื่อง วิถีชีวิต:ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงสู่การสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี
สืบสาย สำเริง, กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ 574
FAR228 เรื่อง การออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร กรณีศึกษา : ตราสัญลักษณ์ 114 ปี จากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
อรพิมพ์ สุขสุวรรณ, วิศิษฏ์ เพียรการค้า 589
FAR229 เรื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยกล้วย
สายฝน จำปาทอง..... 603

บทความกลุ่มดนตรีและการแสดง การนำเสนอแบบบรรยาย

FAR301 เรื่อง การเปรียบเทียบทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐานราม ระหว่างการใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการสอนปกติ
รังสรรค์ บัวทอง 621
FAR302 เรื่อง อาฮ์สำหรับภาพเคลื่อนไหวและดนตรีไฟฟ้า
ณัชพล ชูสกุล 630
FAR303 เรื่อง ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี
สุรศักดิ์ บุญอาจ 643
FAR304 เรื่อง กระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย
ยุวดี พลศิริ, กฤติกา ธรรมวิเศษ..... 654
FAR305 เรื่อง ข้ามศาสตร์: ทะลุกรอบแนวคิดและกับดักความคิดทางดนตรี
ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว..... 667

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR306 เรื่อง คีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์
จิรัฐ มัธยมนันทน์ 676
FAR307 เรื่อง อุปรากรจีน (งิ้ว) : สถานภาพหลังม่านไม้ไผ่สู่บทบาทใหม่ในโลกทุนนิยม
มุจรินทร์ อิทธิพงษ์ 696
FAR308 เรื่อง เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง
ณัธพล ยะปะตัง 706
FAR309 เรื่อง แนวทางการเรียนรู้ทางภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีสากล
ธนกรณ์ โพธิเวส, ทรงพล คชเสนี 720

บทความกลุ่มดนตรีและการแสดง การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

FAR310 Title: The Creation of Javanese-Thai Dance Unakan Tangtua
Ronnakrit Phetkliang, Phattaranun Phooyathip, Ditlada Phetkliang 733
FAR311 Title: Audience Expectations for the “Yellow River” Piano Concerto under the Influence of Socio-cultural Context in Different Periods of China
Jitao Chen, Nataporn Rattanachaiwong 746
FAR312 Title: Aesthetic characteritics of artistic conception ofChinoiserie piano works
Kun Yang, Nataporn Rattanachaiwong 754
FAR313 Title: The Historical Evolution of Tujia Hand-waving Dance in Southeastern Chongqing of China
Lanmei Fu 763
FAR314 Title: Recognition and Cognition of Corridor Dance
Quan Xianfeng, Phakamas Jirajarupat 770
FAR315 Title: Study on the Dance Images in the Han Dynasty from the Perspective of Iconology
Haitao Wang, Phakamas Jirajarupat 776
FAR316 Title: Literature Review of Chaoshan Yingge Dance Research
Wang Xiaobing, Chutima Maneewattana..... 785
FAR317 Title: On the Inheritance of Music Culture in Napo County, Guangxi Province in the New Era
Jie Liu, Chutima Maneewattana, Lingling Liu 792
FAR318 Title: Aesthetic Development of Maonan Folk Songs Sung by Chinese National Sing Method
Long Rongyu, Nataporn Rattanachaiwong 797
FAR319 Title: Research on the Origin and Characteristics of “ba xian” of Zhuang Nationality
Ning Qing, Chutima Maneewattana, Liu lingling 804
FAR320 Title: The Development Path of Guangxi Ethnic Musical in New Period
Wei Wenwen 811
FAR321 Title: The Music in Poya Songbook -Research of Dramatic
Bin Sun, Chutima Maneewattana, Xiulei Ren 819
FAR322 Folk Singing Performance of Yi Ethnic minority in Ebian County, China
Yuxing Zhu, Phakamas Jirajarupat, Yinghua Zhang 824

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR323 Title: Exploring the aesthetics of Chinese Artistic Conception in Modern Chinese Folk Songs —Appreciation of the Musical Aesthetics of Chinese Folk song “Meng Jiangnv”
Qingying Li, Chutima Maneewattana, LinglingLiu 834
FAR324 Title: The Evolution and Influence of Zhanjiang Human Dragon Dance under the Background of Cultural Globalization
Yawen Pang, Phakamas Jirajarupat, Qianqiu Jin 841
FAR325 Post-disaster Restoration of Qiang Dance Culture Creation and Performance
Tan Zhuan,g Phakamas Jirajarupat, Jin Qianqiu 846
FAR326 Title: The Ideas and Methods of Folkloric Dance Creation - In Case Study of Shigong Dance in Zhuang Nationality
Yuxiao Xu, PhakamasJirajarupat 851

บทความกลุ่มดนตรีและการแสดง การนำเสนอแบบโปสเตอร์

FAR327 เรื่อง วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย
ปรียาภรณ์ พัชนี, บุรินทร์ เปล่งดีสกุล 861
FAR328 เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลอง
นราวดี พระโพธิ์, ลัดดาวัลย์ สีพาชัย 877
FAR329 เรื่อง การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ
วิชิต ภักดีรัตน์, กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ 888
FAR330 เรื่อง เล็วพญาผ่าม้าง: การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีอีสาน
ชุมพล เพ็งลี, ปรียาภรณ์ พัชนี, ศราวดี ภูชมศรี 901
FAR331 เรื่อง สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลง Cariba ของ เวส มอนท์โกเมอรี่
กฤษฎา วงศ์คำจันทร์..... 918
FAR332 เรื่อง กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก
พัชราภรณ์ ชัยคินี, กฤษฎา วงศ์คำจันทร์..... 927
FAR333 เรื่อง ละครหุ่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร : ละครส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง
เพชรชัย อ่อนสนิท, เสาวลักษณ์ ชุมสุวรรณ, สายฝน ไฝเส้ง 940
FAR334 เรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร : กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านสู่การประพันธ์กลอนลำ
สุนทร ฝ่ายที, หอมหวล บัวระภา, ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร..... 949
FAR335 เรื่อง ฆ้องบั้ง : เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ
ธวัชชัย ศิลปโชค, ธรรมชาติ ถามะพันธ์ 960

บทความกลุ่มวัฒนธรรม การนำเสนอแบบบรรยาย

FAR408 เรื่อง การออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ของชุมชน
จิราวรรณ อยู่เกษม, ลดาวัลย์ ปัญตะยัง, ศรัณย์ ศิลาเณร, สำลี เรืองสุขสุด 971
FAR402 เรื่อง การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน
เพชรรุ่ง เทียนปิ่วโรจน์ 981

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR403 เรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมืองเลย จังหวัดเลย
ไทยโรจน์ พวงมณี, อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ, ธัญชนก หอมสวาสดิ์ 991
FAR404 เรื่อง มงกุฎดอกไม้ไหวในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณสู่การสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง
ปภัทรศร นามวัง, วชิราภรณ์ ชนะศรี, นพศักดิ์ นาคเสนา..... 1005
FAR405 เรื่อง กระดาษสาชาวไต หมู่บ้านหมังถวน
Jie Yang, Homhuan Buarabha, Pat Kotchapakdee 1017
FAR406 เรื่อง วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับการบูรณาการข้ามศาสตร์
อัษฎาวุฒิ ศรีทน, ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, ก้องพิพัฒน์ กองคำ..... 1032
FAR407 เรื่อง มังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ต
สู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง
พรทิวา สังขรัตน์, วิกรม กรุงแก้ว, สุพรรษา สุวรรณ์..... 1045
FAR409 เรื่อง แซนโฎนตา : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์
ปริตา ธรรมธรฐิติ..... 1058

บทความกลุ่มวัฒนธรรม การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

FAR409 Title: A Study on the Historical Evolution of Land God Worship Rituals: In China and Thailand
Tianmiao Li, Kritsada Wongkhamchan, Pornpun Kaenampornpan 1071
FAR410 Title: The Tourist Experience of The Terracotta Warriors Scenic Zone
Wang Zhang, Pat Kotchapakdee 1083
FAR411 Title: Protection and Development of World Cultural Heritage:Take Anyang Yin
Ruins as An Example
Yunan Wu, Thanasit Chantaree, Kittisan Sriruksa 1093
FAR412 Title: Axi Moon Dancing: Cultural Memory And Cross-Cultural Communication Integrated
Into Daily Life
Zhiyuan Zheng 1098
FAR413 Title: A study on the fusion of the totem culture of the zhuang nationality
and the modern symbol
Mengjia Zhang, Thanasit Chantaree, Kittisan Sriruksa..... 1107
FAR414 Title: Longmen Grottoes Tourism: Authenticity of Cultural Heritage and Sustainable
Development
Zhuo Xu, Souneth Phothisane, Kittisan Sriruksa 1120
FAR415 Title: Roles of Contemporary Chinese Peking Opera Male Dan
Keran Wang, Pat Kotchapakdee, Nattapong Yamcharoen..... 1129
FAR416 Title: A Study on the Performance Forms and Inheritance Protection of “Receiving Buddha
in the First Moon” in Baofeng, Jinning County, Yunnan Province
Longteng Cui Cui..... 1135
FAR417 Title: Meishan scroll painting: the application of Iconology in the deities’ composition
study in Gongcheng, Guangxi
Fang rong Liao, Preechawut Apirating, Pat Kotchapakdee, Homhuan Buarabha..... 1148

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

FAR418 Title: Comparison of Chinese and Western Art: Thoughts on Drama cultural differences and traditional cultural spirit
Zishan Huang..... 1157

บทความกลุ่มวัฒนธรรม การนำเสนอแบบโปสเตอร์

FAR419 เรื่อง สุคตาลัย : ศิลปกรรมและความเชื่อในงานสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่พบในภาคอีสาน
กฤษฎา พิณศรี สนธยา มุลาลินน์..... 1165

FAR420 เรื่อง พญานาค : ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด
กนกนุช ศิวนาถภูธน, ลัดดาวัลย์ สีพาชัย..... 1178

FAR421 เรื่อง คุณค่าของวัดต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า
สุเนตร โพธิสาร, นิยม วงษ์พงศ์คำ, ปรีชาวุฒิ อภิระติง..... 1189

FAR422 เรื่อง การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์
เฉลิมขวัญ สุปิงคลัด 1202

FAR423 เรื่อง การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด 2019 : กรณีศึกษา วัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช
Sawit Pongvat , Yuttapong Tonpradoo , Khan Payungphan , Noppasak Naksena and Rinlaphat Chinnawutkulkan 1219

FAR424 เรื่อง เหงะ : ความหมาย รูปแบบ สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเวียดนามโบราณ
ศรินภัทร แสนเมือง, นงนุช ภู่มาลี..... 1234

FAR425 เรื่อง พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน
ทศพร พงศธร, กฤษฎา วงศ์คำจันทร์..... 1242

FAR426 เรื่อง บันไดนาคธาตุหลวงเวียงจันทน์ : ตำนานสัญลักษณ์แห่งสะพานเชื่อมโลก
กิตติสันต์ ศรีรักษา, อรุณี ศรีรักษา..... 1256

FAR427 เรื่อง รอยสักไทลื้อบ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง
กิตติสันต์ ศรีรักษา, ภัทร์ คชภักดี..... 1266

FAR428 เรื่อง ภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสาน กรณีศึกษา:ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น
ฮาวา วงศ์พงษ์คำ..... 1275

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มทัศนศิลป์

การนำเสนอแบบบรรยาย

การวิเคราะห์ผลงานศิลปะบำบัดผ่านการถอดรหัสการรับรู้ระหว่างผู้ชมผลงานศิลปะและศิลปินผู้สร้างผลงานทัศนศิลป์

Analyzing Art Works as Inspiration for Art Therapy: The Cognitive Relationship Between Art Viewers and Visual Artists

นรินทรา เกโส[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์กระบวนการทำงานของศิลปินที่ใช้ศิลปะเป็นตัวแทนทางจิตวิทยาการรับรู้ระหว่างการรับรู้ทางจิตวิทยาและความงามสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบำบัด ผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์ที่มาของศิลปกรรมในการวิจัยมีการวิเคราะห์ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในด้านลบ มาสู่การสร้างผลงานทางศิลปะ ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ประสบการณ์พื้นหลังของศิลปินสู่การสร้างผลงานโดยได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกผ่านผลงานโดยการรหัสการรับรู้ระหว่างผู้ชมผลงานศิลปะและตัวศิลปินผู้สร้างผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบำบัด ซึ่งมีความสอดคล้องที่เกี่ยวข้องโดยตรงเกี่ยวกับการรับรู้ทางจิตใต้สำนึกซึ่งเป็นระบบความสัมพันธ์ที่เกิด เพื่อเกิดก่อให้การสังเคราะห์นำไปสู่การใช้ศิลปะบำบัดเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งในเบื้องต้นที่ผู้วิจัยสนใจคำว่ามานุษยวิทยา (Anthropology) ซึ่งหมายถึงศาสตร์ที่ศึกษามนุษย์ แต่เนื่องจากมนุษย์มีหลายมิติ ศาสตร์ของมานุษยวิทยาเป็นศาสตร์ที่มีลักษณะเปิดกว้าง หากมองจากปรัชญาแรกเริ่มของมานุษยวิทยาก็จะพบว่า มานุษยวิทยาต้องการทำความเข้าใจวิถีชีวิตของมนุษย์ที่ยังมีลมหายใจและที่เคยอยู่บนโลกนี้ การศึกษาวิเคราะห์ศาสตร์ทางด้านจิตวิยาการรับรู้เพื่อให้เข้าใจความเป็นมนุษย์และศึกษาแนวคิดจากศิลปินทั้ง 7 ท่าน คือ วินเซนต์ แวนโก๊ะ, มาร์ค รอธโก, มารีนา อบราโมวิช, โจเซฟ โคซุธ, แอร์วิน วูร์ม, คามิน เลิศชัยประเสริฐ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข โดยกระบวนการวิเคราะห์ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกผ่านผลงานโดยผ่านการสร้างรหัสการรับรู้ระหว่างผู้ชมผลงานศิลปะและตัวศิลปินผู้สร้างผลงาน ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจ จากการใช้ศิลปะในรูปแบบที่ต่างกันในการสร้างกระบวนการวิธีการบำบัดในลักษณะวิธีการที่เฉพาะของศิลปินซึ่งล้วนแต่ก่อเกิดการพบคุณค่าของมนุษย์ในเชิงของการใช้ศิลปะการสังเคราะห์ พิเคราะห์ตระหนักรู้จากความรู้สึกและประสบการณ์ที่ผ่านมา หันกลับไปมองส่วนที่ผ่านมาในฐานะคนที่เคยอยู่ในเหตุการณ์ เคยร่วมในประสบการณ์นั้นอย่างไร ซึ่งสิ่งที่ผู้วิจัยได้หลังจากการวิเคราะห์ข้อมูลแนวคิดและรูปแบบผลงาน จะนำไปสู่การสังเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะบำบัดและนำไปสู่การพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์อันประเสริฐและบำบัดเยียวยา จิตในระดับลึกด้านในของตนได้

คำสำคัญ: ศิลปะบำบัด, ถอดรหัสการรับรู้, ทัศนศิลป์

Abstract

This research analyzes work procedures of artists whose art is used as a medium for gaining awareness of beauty and the creative process, a kind of psychological therapy. It provides an analytic study of the source of this art, with attention given to artists whose work was inspired by negative experiences. Background characteristics of creative works displayed by the artists are examined through

[1]คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา E-mail narinthraks0@gmail.com

encoding perceptions gleaned from art works that have reached through to the viewers from the artists who created them. The creative process of art therapy is attuned to an unconscious gain in awareness arising from this relationship, as a synthesis is built which enables therapeutic creation of visual works of art. From the outset the word “anthropology” takes on significance. This is the science whose subject is the human being, though since humanity has so many dimensions, the scope of anthropological study is vast. Its fundamental philosophy calls for understanding of ways of life both of living people and past world populations. This research extends this to the use of cognitive science as a way of understanding what it is to be human. Here it gives special attention to the artistic concepts of seven artists: Vincent Van Gogh, Mark Rothko, Marina Abramovi, Joseph Kosuth, Erwin Wurm, Kamin Lertchaiprasert, and Araya Ratchamroensuk. The forms displayed in their artistic works are analyzed through an encoding of perceptions viewers have taken from them in relation to the artists who created them. The research was inspired by the widely varying forms and formats applied to create therapeutic methods unique to each artist, all of whom produced something of value to human beings with artistic syntheses of past feelings and experiences. These feelings and experiences are examined with a retrospective look at the standpoints of the persons who experienced them and the nature of their involvement. Analysis of the concepts and forms of these works leads to synthetization of a therapeutic art creation process that can be used for a human being’s personal development to become more whole and heal the spirit at its deepest levels.

Keywords: Art Therapy, The Cognitive Relationship, Visual Art

บทนำ

ผลกระทบทางด้านจิตใจจะเป็นหนึ่งในสามสาเหตุหลักที่ทำให้คนต้องเสียชีวิตในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ในปัจจุบันนี้มีผู้ป่วย 4-10 เปอร์เซ็นต์ และประมาณ 15 เปอร์เซ็นต์ของผู้ที่ป่วยรุนแรงจะฆ่าตัวตาย สภาวะผู้ป่วยที่มีผลกระทบทางด้านจิตใจมีการสื่อสารระหว่างเซลล์ประสาทของสมองและสารเคมีในสมองที่เปลี่ยนแปลงไป ไม่ปกติมีความแปรปรวน เมื่อพบเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความกดดันทางจิตใจ ซึ่งสาระสำคัญจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยในการสูญเสียความสัมพันธ์ของคนรัก ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการลดความมั่นคงทางอารมณ์ของผู้วิจัย ศิลปะคือผลงานที่มาจากจิตภายใน มีความหลากหลายทั้งในเชิงมิติความลึกและความซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าทุกความสัมพันธ์ที่จบลงไป มีซากปรักหักพังของความสัมพันธ์หลงเหลือให้นึกถึง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาศาสตร์จิตวิทยาการรับรู้ทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก มุมมองต่อโลกและปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผ่านประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสว่ามีวิธีคิด (Thinking Process) เกี่ยวกับประสบการณ์การรับรู้ที่เป็นความจริงตามธรรมชาติอย่างไรและมีวิธีในการถ่ายทอดหรือ การสร้างสรรค์ผลงานเป็นแบบไหน โดยนำหลักทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ผ่านขั้นตอนกระบวนการวิเคราะห์ ไปสู่การสังเคราะห์เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่มีลักษณะและคุณค่าทางความงาม โครงการนี้เป็นวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติจากสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) และศาสตร์ทางจิตวิทยาการรับรู้โครงข่ายทางความสัมพันธ์ ซึ่งสามารถเป็นพลังขับดันให้มีกระบวนทัศน์ต่อตัวเองและสิ่งรอบข้างให้ดีขึ้นลดความวิตกกังวลและเพิ่มความเป็นไปได้ในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดี โดยเฉพาะมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีแก่นรากฐานในการเข้าถึงความจริง ตั้งต้นจากฐานคิดของการเสนอภาพตัวแทน (Representation) ซึ่งเป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา เป็นการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์การเข้าถึงสุนทรียรสทางศิลปะจึงเป็นการแสวงหาความจริงด้วยการเผยให้เห็นแก่นสาระภายในของสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นความจริงที่เหนือออกไปจากโลกตามตาเห็นสู่การแสวงหาความจริงแท้อันเป็นสากลด้วย ในปัจจุบันความหลากหลายและความดกดื่นจนทำให้มนุษย์ตั้งคำถามที่ท้าทายกับสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีความจริงสมบูรณ์แบบแต่ทุกสิ่งล้วนถูกสร้าง (Construct) รวมถึงการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น

นักปรัชญาชาวกรีกชื่ออริสโตเติล (Aristotle) ได้อธิบายเอาไว้ว่า “มนุษย์เป็นสัตว์สังคม” (Social Animal) ซึ่งหมายความว่า มนุษย์จะมีชีวิตอยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันในหมู่มวลสมาชิก ซึ่งอาจเป็นชาติเดียวกัน นับถือศาสนาและพูดภาษาเดียวกัน มีวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกัน ดังนั้นการที่มนุษย์ต้องอยู่ร่วมภายในสังคมเดียวกัน มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนดูแลมีกิจวัตรประจำวันบนพื้นที่ร่วมกัน จึงทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “ปฏิสัมพันธ์” ขึ้นนั้นคือการที่มนุษย์ต้องมีส่วนเกี่ยวข้องไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การติดต่อสัมพันธ์ ทะเลาะ หรือแม้กระทั่งการสืบพันธุ์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ คิดว่าประสบการณ์และความรู้สึกจากวัยเด็กจะมีผลต่อความสัมพันธ์ และความเข้าใจในความสัมพันธ์อื่นๆ ในชีวิตนอกจากนั้นแล้วยังมีอิทธิพลต่อการเลือกบุคคลที่ตนจะมีความสัมพันธ์ด้วย (object choice) ดังที่ฟรอยด์ได้เคยอธิบายว่าการเลือกบุคคลที่จะมีความสัมพันธ์ด้วยอาจจะเป็นแบบ anaclitic ซึ่งเป็นการเลือกเพราะบุคคลที่ตนเลือกนั้นกระตุ้นให้ระลึกถึงบุคคลที่มีความสำคัญในอดีต หรือการเลือกแบบ narcissistic โดยการเลือกบุคคลที่มีลักษณะบางอย่างเหมือนตนเอง โดยที่ทั้งสองแบบนั้นอาจเป็นแบบบวก (positive way) คือเลือกคนที่เหมือนบุคคลในอดีตหรือเหมือนตน แบบลบ (negative way) คือเลือกคนที่ตรงกันข้ามกับบุคคลในอดีตหรือตนเอง และแบบอุดมคติ (ideal way) คือบุคคลที่ตนเลือกนั้นเป็นเหมือนดังที่ตนเองอยากให้บุคคลในอดีตหรือตนเองเป็น

ลากอง (Lacan) ทฤษฎีความคิดและจิตวิเคราะห์ (Lacan and psychoanalysis) ความรู้สึกเกี่ยวกับการสูญเสีย (The sense of loss) ความมีตัวตนเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ทั้งหมด ได้เข้ามามีบทบาทโดยผ่านหลักการของความแตกต่าง โดยความตรงข้ามกับ”คนอื่น”หรือ”คุณ”กับ”ฉัน” อีกด้านหนึ่ง ความมีตัวตนไม่ได้เป็นแก่นสารอันหนึ่ง แต่เป็นชุดหนึ่งของความสัมพันธ์ต่างๆ สามารถได้รับการชักนำไปได้โดยการกระตุ้นของระบบการบ่งชี้อันหนึ่งซึ่งมีอยู่ก่อนปัจเจกบุคคล และที่ได้มากำหนดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเขาหรือเธอ เพราะฉะนั้น วาทกรรมหรือคำอธิบายจึงเป็นตัวแทน ซึ่งตัวตนได้รับการสร้างขึ้น และแบบแผนการดำรงอยู่ค้ำจุนมันเอาไว้

วัตถุประสงค์

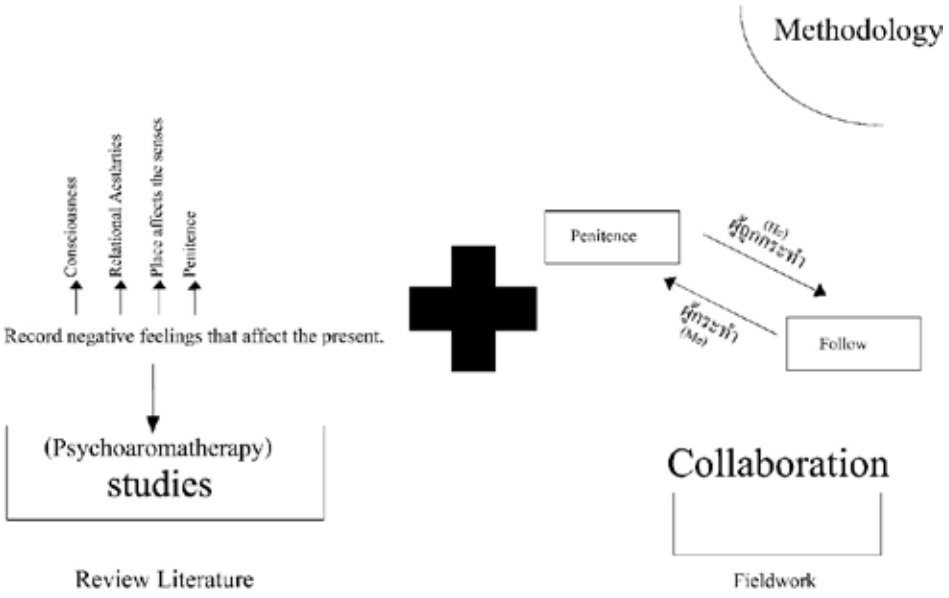
1. เพื่อศึกษาประสบการณ์การรับรู้ทางด้านสุนทรียศาสตร์ทางประสาทสัมผัสเชิงสัมพันธ์ของมนุษย์ทางด้านบวกและด้านลบซึ่งเป็นประสบการณ์ทางการสัมผัสที่รู้สึกได้ (sensibility experience) เพื่อนำไปสู่การเยียวยารักษาสภาวะทางจิตใจในด้านลบ

2. เพื่อสังเคราะห์สหศาสตร์ทางด้านสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์และจิตเวชศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์สัมพันธภาพระหว่างบุคคลนำไปสู่การสร้างปรัชญาและความรู้ใหม่

3. เพื่อใช้ชุดความรู้จากการสังเคราะห์โครงสร้างทางด้านสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์และจิตเวชศาสตร์เพื่อใช้วิเคราะห์ผลงานศิลปะที่มีนัยยะเชิงสัมพันธ์ของมนุษย์ สู่จิตวิทยาการรับรู้ โดยกระบวนการรับรู้ทางทัศนศิลป์ (perception in visual art)

กรอบแนวคิดการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยสำรวจข้อมูลพื้นฐานศึกษาและค้นคว้าวิเคราะห์ “ประสบการณ์ความสัมพันธ์” ทางจิตวิทยาเชิงบวก และจิตวิทยาเชิงลบ และ “การสังเคราะห์สุนทรียารมณ์” ประสบการณ์การรับรู้ทางด้านสุนทรียศาสตร์ทางประสาทสัมผัสเชิงสัมพันธ์ของมนุษย์ปัจเจกบุคคลของตัวผู้วิจัยจากประสบการณ์ในอดีต



วิธีดำเนินการวิจัย

ใช้วิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ (Practice led Research) สำรวจข้อมูลพื้นฐานศึกษาและค้นคว้าวิเคราะห์ประสบการณ์ความสัมพันธ์" ทางจิตวิทยาเชิงบวก และจิตวิทยาเชิงลบ และ "การสังเคราะห์สุนทรียารมณ์" ประสบการณ์การรับรู้ทางด้านสุนทรียศาสตร์ทางประสาทสัมผัสเชิงสัมพันธ์ของมนุษย์ปัจเจกบุคคล

นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงแยกแตกประเด็นวิเคราะห์ (Analysis) สังเคราะห์ (Synthesis) ตีความหมาย (Interpretation) จากนั้นนำข้อมูลซึ่งเป็นข้อเท็จจริง ความจริงที่ผ่านการตีความหมายของการใช้เหตุผล กระบวนการตรรกวิทยา (Logic) ที่สามารถตอบประเด็นต่างๆของปัญหาได้ นำข้อมูลสร้างภาพร่างเบื้องต้น (Sketch Idea) ศิลปะในลักษณะเฉพาะบุคคลตามแนวความคิดของผู้วิจัยโดยมีการประเมินผลทางสุนทรียภาพ

เครื่องมือการวิจัย

นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงแยกแตกประเด็นวิเคราะห์ (Analysis) สังเคราะห์ (Synthesis) ตีความหมาย (Interpretation) จากนั้นนำข้อมูลซึ่งเป็นข้อเท็จจริง ความจริงที่ผ่านการตีความหมายของการใช้เหตุผล กระบวนการตรรกวิทยา (Logic) ที่สามารถตอบประเด็นต่างๆของปัญหาได้ นำข้อมูลสร้างภาพร่างเบื้องต้น (Sketch Idea) ศิลปะในลักษณะเฉพาะบุคคลตามแนวความคิดของผู้วิจัยโดยมีการประเมินผลทางสุนทรียภาพ

การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวมข้อมูลศิลปินที่ใช้ศิลปะเป็นตัวแทนทางจิตวิทยาการรับรู้ผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์ที่มาของศิลปกรรมโดยกรอบแนวคิดในการวิจัยมีการวิเคราะห์ศิลปินที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในด้านลบ มาสู่การสร้างผลงานทางศิลปะ ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ประสบการณ์พื้นหลังของศิลปินสู่การสร้างผลงานโดยได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกผ่านผลงานโดยการรหัสการรับรู้ระหว่างผู้ชมผลงานศิลปะและตัวศิลปินผู้สร้างผลงาน

ศิลปิน	ประเภทผลงาน	ได้รับแรงบันดาลจากการรู้สึกสูญเสีย	การถ่ายทอดความรู้สึกผ่านกระบวนการความคิด	การใช้กระบวนการทางศิลปะในการบำบัด	จิตวิทยาทางกับรู้ระหว่างผลงานและผู้ชม
วินเซนต์ แวนโก๊ะ	Painting	✓	✓	✓	✓
มาร์ค รอธโก	Painting	✓	✓	✓	✓
มารีนา อบราโมวิช	Conceptual & performance art	✓	✓	✓	✓
โจเซฟ โคซุธ	Conceptual art		✓		✓
แอร์วิน วูร์ม	Conceptual art		✓		✓
คามิน เลิศชัยประเสริฐ	Conceptual art		✓		✓
อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	Conceptual art	✓	✓	✓	✓

วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent van Gogh) ศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลมากที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ผลงานของเขาโดดเด่นด้วยความงดงาม เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก และมีสีสันสดใส แต่ชีวิตจริงของเขากลับหม่นหมองทุกข์ระทม เขาเกิดที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ในปี 1853 เป็นเด็กที่เคร่งขรึมจริงจังและคิดมาก เขาต้องทำงานหลายอย่างตั้งแต่เป็นวัยรุ่น แต่ไม่เคยประสบความสำเร็จ ก่อนที่จะหันมาสนใจและเริ่มต้นเขียนภาพในวัย 27 ปี และในปี 1885 เขาก็มีผลงานสำคัญชิ้นแรกคือ The Potato Eaters

ปี 1886 แวนโก๊ะย้ายไปอยู่ที่กรุงปารีสที่ซึ่งเขาได้เรียนรู้เทคนิคและแนวทางใหม่ในการเขียนภาพ ได้พบกับศิลปินยุคนั้นหลายคนรวมทั้งปอล โกแก็ง เขาได้พัฒนาฝีมือในการเขียนภาพและสร้างแนวทางของตัวเองที่มีสีสันสดใสขึ้น ต่อมาในปี 1888 เขาย้ายไปอยู่ทางตอนใต้ของฝรั่งเศสที่เมือง Arles และ Saint-Rémy ที่อยู่ใกล้กัน สองปีที่นี่เป็นจุดสูงสุดของการเป็นศิลปินของแวนโก๊ะ เขาสร้างผลงานชั้นยอดมากมายที่นี่ เช่น Sunflowers, Café Terrace at Night, Irises รวมทั้งผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขา The Starry Night แวนโก๊ะต้องทนทุกข์กับความเจ็บป่วยและอาการโรคจิตผิดปกติ เขาไม่ค่อยใส่ใจต่อสุขภาพ ไม่ค่อยกินอาหารแต่ดื่มจัด เคยคลุ้มคลั่งถึงขั้นใช้มีดโกนตัดใบหูข้างซ้ายของตัวเอง จนในที่สุดเขาก็จบชีวิตด้วยการยิงตัวเองเมื่อปี 1890 ด้วยวัยเพียงแค่ 37 ปี แวนโก๊ะเหมือนเป็นผู้แพ้ตลอดมา ชีวิตล้มเหลว ถูกประนามว่าเป็นคนบ้า แต่ในช่วงเวลาเพียง 10 ปีของการเป็นจิตรกร เขามีผลงานภาพเขียนกว่า 800 ภาพ แม้ว่าตลอดชีวิตเขาจะขายภาพเขียนได้เพียงภาพเดียว คนซื้อยังเป็นเพื่อนศิลปินของเขาเอง แต่จากฝีแปรงที่หยาบและหนาไม่เหมือนใครกลับถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างยอดเยี่ยม กลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น





มาร์ค โรทโก้ (Mark Rothko) เชื่อมั่นในความสำคัญของประสบการณ์ส่วนตัวของบุคคลในภาพวาดของเขา ในมุมมองของเขาผู้ชมจะถูกดึงเข้าไปในความสัมพันธ์ลึกๆ เมื่อต้องเผชิญหน้ากับผืนผ้าใบสภาพแห่งความอ่อนแอทางอารมณ์และการรับรู้ความรู้สึกทั้งหมดคล้ายคลึงกับสภาพอารมณ์ของ Rothko ขณะวาดภาพผืนผ้าใบในสตูดิโอของเขา ไม่เพียงแต่เขาหมกมุ่นอยู่กับปฏิกิริยาดิบของมนุษย์หรือสิ่งที่เขาเรียกว่า “อารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ - โศกนาฏกรรมความปลาบปลื้มการลงโทษและอื่น ๆ และพบว่านี่เป็นวิธีเดียวที่ “ถูกต้อง” ในการตอบสนองต่อภาพเขียนของเขา ขณะที่เธอเข้าหาผ้าใบผู้ชมจะต้องขจัดความปรารถนาที่จะตีความหรือเข้าใจภาพวาดในแง่สติปัญญาและปล่อยให้ตัวเองถูกขยับด้วยอารมณ์



ภาพผลงาน Untitled 1969 และ Black on Maroon 1958 โดย มาร์ค โรทโก้

มารีนา อบราโมวิช (Marina Abramović) คือศิลปินเพอร์ฟอร์แมนซ์ ชาวเซอร์เบียน ผู้มีชื่อเสียงโดดเด่นเป็นที่รู้จักมากที่สุดของโลกคนหนึ่ง เธอทำงานศิลปะอันท้าทายมากว่าสี่ทศวรรษ มีฉายาว่า Grandmother of Performance Art ผลงานของเธอมักเกี่ยวข้องกับการท้าทายขีดจำกัดความอดทนของร่างกายและจิตใจ และมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรง ความเจ็บปวด ความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต ประเด็นทางเพศ การเมือง และการต่อต้านสงคราม

ผลงาน Imponderabilia (1977) ที่ทั้งคู่ยืนเปลือยประจันหน้าเข้าหากันตรงประตูทางเข้าแคบๆ ของหอศิลป์ และบังคับให้ผู้ชมต้องเดินแทรกระหว่างร่างเปลือยทั้งสองเพื่อเข้าไปข้างใน พวกเขาต้องเลือกว่าจะหันหน้าไปหาใคร หรือสัมผัสกับร่างเปลือยของใครเวลาแทรกตัวผ่านเข้าไป และท้ายที่สุดแล้ว ประสบการณ์ที่ว่านี้จะทำให้พวกเขารู้สึกอย่างไร

ผลงาน Breathing In/Breathing Out (1977) ที่พวกเขาประกบปากและผลัดกันสูดและปล่อยลมหายใจเข้าออกสู่ปากของกันและกันจนเกือบหายใจไม่ทัน

ผลงาน Relation in Time (1977) ที่พวกเขานั่งหันหลังชนกันแล้วเอาผมมัดติดกันเป็นเวลา 16 ชั่วโมง

ผลงาน Light/Dark (1977) ที่พวกเขาผลัดกันตบหน้ากันและกันฉาดใหญ่ไปเรื่อยๆ ทั้งคู่ทำงานร่วมกันอย่างยาวนานเป็นเวลา 12 ปีก่อนที่จะตัดสินใจยุติความสัมพันธ์ในฐานะศิลปินคู่และคู่รัก ในปี 1988 จากความขัดแย้งทางความคิดและทัศนคติ ทั้งคู่ปิดฉากความสัมพันธ์ด้วยผลงาน The Lovers: the Great Wall Walk (1988) ที่เขาและเธอต่างเริ่มต้นเดินจากปลายกำแพงเมืองจีนคนละฝั่ง และใช้เวลาสามเดือนเดินบนระยะทางคนละ 2,500 กิโลเมตร มาพบกันตรงกลางกำแพง เพื่อกล่าวคำอำลา และแยกจากกันไปใช้ชีวิตและทำงานทางใครทางมันโดยไม่ติดต่อกันอีก และในเทศกาลศิลปะร่วมสมัยครั้งยิ่งใหญ่อย่างบางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ 2018 (Bangkok Art Biennale 2018) ที่จัดขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงเทพฯ ประเทศไทย ในช่วงเดือนตุลาคมถึงพฤศจิกายนนี้ ที่มีศิลปินร่วมสมัยชั้นน้ำจากทั้งไทยและต่างประเทศมากหน้าหลายตามาจัดแสดงผลงาน เธอคือหนึ่งในศิลปินที่ได้รับการเชื้อเชิญมาร่วมแสดงผลงาน



ผลงาน Imponderabilia (1977) , Rest Energy (1980) และThe Artist is Present (2010) โดย มารีนา อบราโมวิช

การวิเคราะห์ข้อมูล

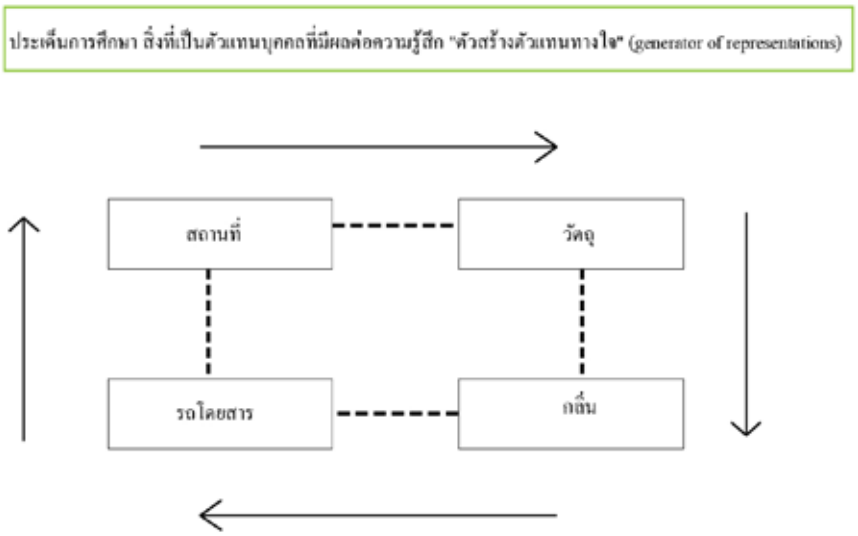
จากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 7 ท่าน อาทิ แนวคิด รูปแบบผลงาน โดยกระบวนการวิเคราะห์ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกผ่านผลงานโดยผ่านการสร้างรหัสการรับรู้ระหว่างผู้ชมผลงานศิลปะและตัวศิลปินผู้สร้างผลงาน ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจ จากการใช้ศิลปะในรูปแบบที่ต่างกันในการสร้างกระบวนการวิธีการบำบัดในลักษณะวิธีการที่เฉพาะของศิลปินซึ่งล้วนแต่ก่อเกิดการพบคุณค่าของมนุษย์ในเชิงของการใช้ศิลปะการสังเคราะห์ พิเคราะห์ตระหนักรู้จากความรู้สึกและประสบการณ์ที่ผ่านมา หันกลับไปมองส่วนที่ผ่านมาในฐานะคนที่เคยอยู่ในเหตุการณ์ เคยร่วมในประสบการณ์นั้นอย่างไร

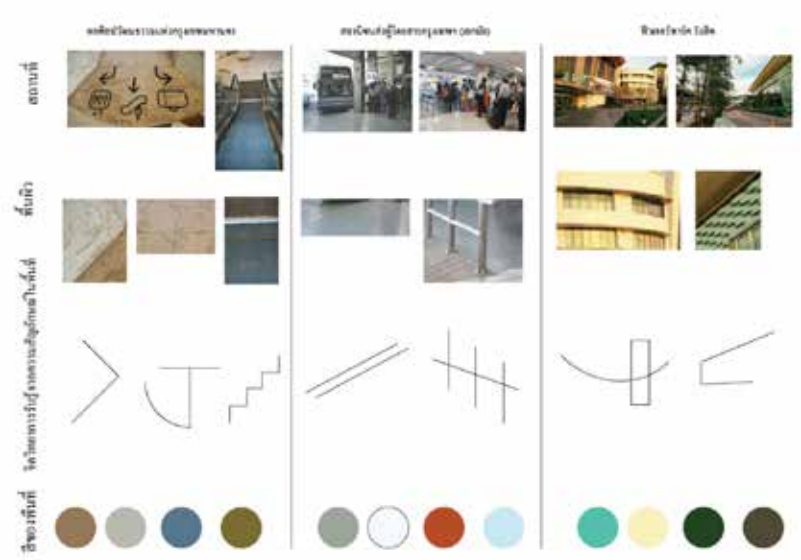


การใช้วิธีการศิลปะบำบัดจะช่วยบำบัดและเยียวยาทั้งทางร่างกาย สมอง ความทรงจำ และพฤติกรรม เพราะการทำศิลปะ บำบัด คือการ นำกระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะ และการใช้เทคนิคทางศิลปะเข้ามาดำเนินการอย่างเป็นระบบเป็นขั้นเป็นตอน ศิลปะบำบัด คือหนทางที่นำไปสู่การค้นพบจุดแข็งและจุดอ่อนในการแสวงประโยชน์จากสิ่งที่ค้นพบนั้น โดยผู้วิจัยใช้กระบวนการทางศิลปะเพื่อการบำบัดประสบการณ์ความทรงจำด้านลบที่เป็นความทรงจำระลึกต่อบุคคลที่ส่งผลกระทบในปัจจุบัน ผู้วิจัยคำนึงถึงการใช้จิตวิทยาการรับรู้ที่มีผลต่อประสาทสัมผัส

ผลการวิจัย

ศึกษาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะเชิงแนวความคิด (Conceptualart) โดยอาศัยหลักการและการทฤษฎีใหม่ที่เกิดจากองค์ความรู้ทางศิลปะด้านสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์และจิตเวชศาสตร์ให้ได้ผลงานศิลปะเชิงแนวความคิด (Conceptual art) ที่สามารถเป็นเครื่องมือทางเลือกในการเยียวยารักษาสภาวะผู้ป่วยทางจิตใจในด้านลบ ซึ่งมีปัญหาทางด้านจิตใจ ซึ่งจะเป็นลักษณะการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภท ศิลปะเชิงแนวความคิด (Conceptual art) ที่จะประกอบด้วยศิลปะการติดตั้ง (Installation art) การสร้างพื้นที่จำลอง จากการทดลองทดสอบทางกายภาพซึ่งถือเป็นเครื่องมือรับความคิดหรือวิธีคิดทางกระบวนการความสัมพันธ์ระหว่าง “ศิลปะ” และ “ผู้ป่วยสภาวะจิตในด้านลบ” ที่มีวิธีการเฉพาะใช้สำหรับการสร้างผลงานศิลปะโดยมีองค์ประกอบ (elements of art) หรือส่วนย่อยต่างๆ มาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดเป็นผลรวมในกระบวนการของประสบการณ์ร่วมในการสร้างปฏิสัมพันธ์ ที่จะช่วยในการเยียวยารักษาสภาวะจิตให้มีความสมดุล สร้างผลงานศิลปะที่เกิดจากการนำอารมณ์และความรู้สึกมาสร้างงานมีความสัมพันธ์





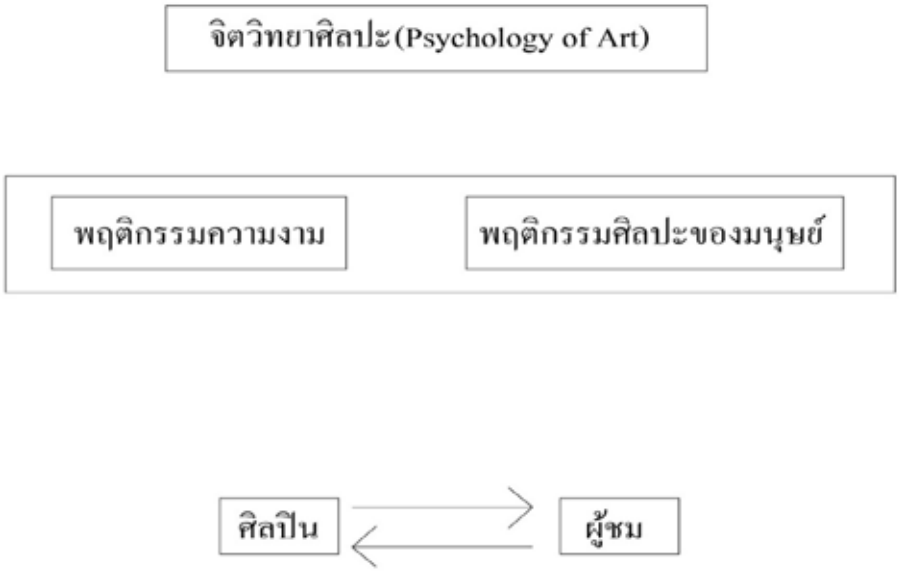
สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ศิลปะ นอกจากจะเป็นสื่อกลางที่ใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์ อีกทั้งยังช่วยแบ่งเบาภาวะภายในของจิตใจในด้านลบให้แผ่วบางลงจนกระทั่งหมดไป จนถึงขั้นสามารถยกระดับจิตใจให้ปล่อยวางตนเองจากความทุกข์ได้ หากนำมาประเมินคุณค่าศิลปกรรม ตามหลักของ เอ็ดมันด์ เบริ์ก เฟลด์แมน (Edmurd Burke Feldman) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ฟอร์มอลลิสม์(Formalism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานที่มี “ความงาม” หรือสุนทรียภาพทาง รูปทรงเป็นหลักการสำคัญ ซึ่งอิทธิพล (2550, 79) ให้คำสรุปว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม”

2. เอ็กซ์เพรสสิวิสม์ (Expressivism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นการแสดงออกของ “อารมณ์ ความรู้สึก” สะเทือนใจเป็นคุณค่าสำคัญที่สุด อิทธิพล (2550, 80) ใช้คำว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่ง ความรู้สึก”

3. อินสตรูเมนทัลลิสม์ (Instrumentalism) มุ่งหมายสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานความเชื่อว่า ศิลปะคือ เครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อยกระดับจิตใจ คุณค่าอยู่ที่ผลสัมฤทธิ์ ที่เกิดขึ้นต่อจิตใจและความคิด ของผู้ชมงาน



ข้อเสนอแนะ

ในกระบวนการของประสบการณ์ร่วมในการสร้างปฏิสัมพันธ์ ที่จะช่วยในการเยียวยารักษาสภาวะจิตให้มีความสมดุล สร้างผลงานศิลปะที่เกิดจากการนำอารมณ์และความรู้สึกมาสร้างงานมีความสัมพันธ์ดัง เช่นคำกล่าวของจิตร ภูมิศักดิ์(2552, 73) ว่า “ถึงแม้ศิลปินจะพยายามอย่างไร อารมณ์บริสุทธิ์ ปราศจากพื้นฐานก็ไม่อาจมีขึ้นได้อยู่นั้นเอง ศิลปะของเขาย่อมสะท้อนแทนอารมณ์ของเขา ที่มีพื้นฐานจากชีวิตจริงอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เลย” ดังนั้นศิลปะจึงมิใช่เพียงสร้างรูปแบบความงามในลักษณะต่าง ๆ ในทางองค์ประกอบศิลป์การใช้รูปทรง สีสัน ซึ่งแท้จริงแล้วศิลปะของมนุษย์นั้นยังแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในให้ปรากฏออกมาได้อย่างชัดเจนด้วย ซึ่งมีนักคิดชาวอิตาเลียน เบเนเดตโต โครเช่ (Benedetto Croce) ประกาศวาทกรรมสำคัญว่า “Art is intuition” ในผลงานเขียนสร้างชื่อ “Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic” ปี 1902 “Intuition” ในพจนานุกรมของ Longman แปลได้ 2 ความหมายคือ

1. ความสามารถในการเข้าใจ หรือรับรู้บางสิ่งด้วยเหตุผลแห่งความรู้สึกมากกว่าพิจารณาข้อเท็จจริง

2. ความคิดเกี่ยวกับความจริงในสถานการณ์เฉพาะที่อิงอยู่กับความรู้สึกมากกว่าข้อเท็จจริง



เอกสารอ้างอิง

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, บรรณาธิการ. (2544). ศิลป์: ยิน ยล สัมผัส. กรุงเทพฯ: ฟอร์แมท แอสโซซิเอทส์.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550). การบำบัดทางเลือก ในเด็กพิเศษ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550). ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และสมจิตร ไกรศรี. (2550). โปรแกรมศิลปกรรมบำบัด สถาบันราชานุกูล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เลิศศิริร์ บวรกิตติ, เทพศักดิ์ ทองนพคุณ, วรรณะ อูนากูล, Longo JA, Garcia B, Tupper H. (2548). ศิลปกรรมบำบัด: ความสังเขปวารสารวิชาการสาธารณสุข. 14 (6): 1051-1054.

Edwards D. (2004). Art therapy. London: SAGE publications.

Malchiodi CA. (1999). Medical art therapy with children. London: Jessica Kingsley.

Rosal M. (1995). Art therapy with children. Abbeygate Press: Isle of Palms,

สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย

Aesthetics in Luang Prabang's Illuminated Boat Festival to Create Contemporary Painting

เรืองศักดิ์ ปัดถาวะโร[1]
บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[2]
หอมหวล บัวระภา[3]
ลัดดาวัลย์ สีพาชัย[4]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ ชุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย เป็นการศึกษาความงามที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางและนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยโดยใช้วิธิวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียภาพ หรือ คุณค่าความงามที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง ประกอบด้วยการประสานของทัศนธาตุ คือ จุด เส้น สี รูปร่าง-รูปทรง น้ำหนัก บริเวณว่าง และลักษณะผิว ที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางกับความงามทางสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบางที่มีความพิเศษด้านภูมิศาสตร์ที่อุดมสมบูรณ์ห้อมล้อมไปด้วยธรรมชาติที่สวยงามทั้งภูเขาและแม่น้ำ รวมทั้งหลวงพระบางเป็นเมืองเก่าแก่เป็นราชธานีแห่งแรกของอาณาจักรล้านช้าง ทำให้มีโบราณสถานที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์จนได้รับการขึ้นทะเบียนให้เป็นแหล่งมรดกโลก ทำให้หลวงพระบางมีการอนุรักษ์สภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมได้อย่างดี เมื่อนำความงามด้านสภาพแวดล้อมมารวมกับความงามของงานไหลเรือไฟ จึงทำให้เกิดสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางที่มีความพิเศษและโดดเด่น ซึ่งงานไหลเรือไฟนี้เป็นการบูชาพระแม่คงคาและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาด้วยความปรองดอง สามัคคีต่อกันของชาวหลวงพระบาง ผู้สร้างสรรค์ได้เก็บข้อมูลเอกสารและข้อมูลสนาม โดยวิเคราะห์นำเอาเรื่อง แสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางและความพิเศษของสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อถ่ายทอด บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง และความร่วมแรงร่วมใจสืบสานประเพณีไหลเรือไฟของชาวหลวงพระบาง ในรูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

คำสำคัญ : สุนทรียภาพ, ไหลเรือไฟ, จิตรกรรมร่วมสมัย

---

[1]นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[4] อาจารย์ประจำสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

Creation of aesthetics in the work of the Luang Prabang's Illuminated Boat Festival to the creation of contemporary painting It is a study of the beauty that appears in the Luang Prabang light boat flow. The results of the study revealed that aesthetics, or beauty values, appearing in the Luang Prabang's Illuminated Boat Festival. It consists of the coordination of visual elements such as points, lines, colours, shape-shape, weight, space and surface characteristics that appear in the Luang Prabang's Illuminated Boat Festival flow that combines with the beauty of Luang Prabang's surroundings with a rich geography that surrounds it. With beautiful nature, both mountains and rivers. including Luang Prabang, an ancient city that was the first capital of the Lan Xang Kingdom. Makes an ancient, beautiful, historic site that has been registered as a world heritage site, causing Luang Prabang to preserve the environment. society and culture as well When the beauty of the environment is combined with the beauty of the flow of light boats. Thus causing the aesthetics of the Luang Prabang's Illuminated Boat Festival flow that is special and outstanding. This light boat flow is to worship the Goddess of the Ganges and Buddhist beliefs with unity, kindness and generosity of Luang Prabang people. The creators have studied both the document and the actual field. To study and collect information by bringing the aesthetics that appear in the Luang Prabang's Illuminated Boat Festival as inspiration for creating contemporary paintings.

Keywords: Aesthetics, Illuminated Boat Festival, Contemporary Paintings.

บทนำ

เมืองหลวงพระบางเป็นชุมชนเมือง ตั้งอยู่ภาคเหนือของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ได้รับการขึ้นทะเบียนให้เป็นเมืองมรดกโลกทางวัฒนธรรม ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ UNESCO ตั้งแต่ พ.ศ. 2538 จนถึงปัจจุบัน หลวงพระบางเป็นชุมชนที่มีความโดดเด่นทางด้านภูมิศาสตร์ โดยเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ราบถูกโอบล้อมด้วยภูเขาที่สวยงามสลับซับซ้อนสุดสายตา อีกทั้งมีแม่น้ำสำคัญหลายสาย ที่คอยหล่อเลี้ยงชีวิตของชาวเมืองหลวงพระบาง คือแม่น้ำโขง สายน้ำคาน สายน้ำดง แม่น้ำแต่ละสายจะเป็นตัวแบ่งเขตแดนของชุมชนเมืองหลวงพระบาง เนื่องจากสภาพพื้นที่กายภาพที่อุดมสมบูรณ์ทั้งพื้นที่ราบ ภูเขา แม่น้ำ และทรัพยากรทางธรรมชาติ ทำให้เหมาะแก่การตั้งถิ่นฐานของผู้คนมาตั้งแต่โบราณ ถือเป็นเมืองท่าที่มีความสำคัญในการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ามาตั้งแต่อดีต มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2552) ได้กล่าวว่า เมืองหลวงพระบางตั้งอยู่ในพื้นที่ราบท่ามกลางสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ภูเขา แม่น้ำ การดำรงชีพของผู้คนก็ต้องอาศัยภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษโดยพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ ดังนั้นชาวหลวงพระบางในอดีตจึงมีวัฒนธรรมที่ผูกพันกับตำนาน หรือนิทานปรัมปรา โดยเฉพาะในพงศาวดารล้านช้างในยุคสมัยของพระเจ้าวิชุนราช ซึ่งได้อธิบายถึงความเป็นมาของพื้นที่เมืองหลวงพระบางในอดีตว่าเป็นที่อยู่ของอมนุษย์ต่าง ๆ ได้แก่ ยักษ์ ปีศาจ นาค ผี แถน ซึ่งอมนุษย์เหล่านี้ได้ดำรงอยู่ร่วมกัน มีความเกี่ยวข้องไปมาหาสู่กันในแต่ละพื้นที่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นคติความเชื่อของคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวงพระบางในอดีตที่มีความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ ตำนานทางประวัติศาสตร์หลวงพระบางในสมัยก่อนกล่าวถึง “จันทะพานิช” ซึ่งเป็นพ่อค้าที่เดินทางมาจากเวียงจันทร์ รวมทั้งกลุ่มคนที่ถูกเรียกว่า “ชวา” หรือ “ชัว” ที่เดินทางมาเพื่อร่อนคำ หรือการร่อนทองคำ ที่ปะปนมีอยู่มากมายกับทรายในแม่น้ำโขงอันแสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของดินแดนแห่งนี้ และได้ก่อตั้งชุมชนขึ้นในพงศาวดารเรียกว่า “ชาวข่า” ต่อมาได้ถูกรุกรานพื้นที่โดย“ขุนลอ” ปฐมกษัตริย์ของชาวลาว หลวงพระบางจึงถูกปกครองด้วยทายาทของ ขุนลอ ซึ่งก่อเกิดจารีต พิธีกรรม ต่าง ๆ ที่เป็นไปด้วยความกลัวในอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่ผสมผสานกลมกลืนเข้ากับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ทั้งในเชิงกายภาพ สังคม และจินตนาการของผู้นำ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของการปกครอง วิถีชีวิตของชาวหลวงพระบางในอดีตจึงได้หมุนเวียนแบบซ้ำ ไปตามเงื่อนไขของช่วงรัชสมัยต่าง ๆ

สิลา วีระวงส์ (2539) ได้อธิบายว่า เมื่อพระเจ้าฟ้างุ้มมหาราช พระองค์ได้ทรงครองราชย์ใน พ.ศ. 1859 ได้ทรงนำเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาสถาปนาให้เป็นศาสนาในเมืองหลวงพระบาง และได้นำพระภิกษุสงฆ์เข้ามาเพื่อเผยแพร่คำสอนทางพุทธศาสนา ซึ่งต่อมาได้เกิดปรากฏการณ์ต่อสู้ทางความคิด ในการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อเดิม ที่เชื่อในเรื่องราวของอมนุษย์หรืออำนาจเหนือธรรมชาติ ที่มีคติความเชื่อต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน ให้เปลี่ยนมาเชื่อในความเป็นเหตุและผล หรือ “กรรม” ตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ปิยฉัตร สินธุสะอาด (2540) ได้กล่าวว่าคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของชาวหลวงพระบางมีการผสมผสานกับคติความเชื่อเก่าคือ คติความเชื่อเรื่องอมนุษย์ พระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ที่กลมกลืนกัน จนเกิดพิธีกรรม วัฒนธรรม ประเพณี ที่ลึกซึ้ง เข้าถึงจิตวิญาณผสานกับภูมิปัญญาและสอดคล้องกับสภาพทางธรรมชาติ จนงดงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตนของชาวหลวงพระบาง โดยเฉพาะงานไหลเรือไฟหลวง พระบางในบุญออกพรรษาถือเป็นประเพณีที่มีชื่อเสียงมากของชาวเมืองหลวงพระบาง

งานไหลเรือไฟหลวงพระบางเป็นกิจกรรมที่ชาวเมืองหลวงพระบางร่วมจัดขึ้นทุกปี เป็นมรดกที่บรรพบุรุษชาวได้ถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังอนุรักษ์ไว้และปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น จนสามารถสร้างชื่อเสียงด้านวัฒนธรรมให้กับชาวเมืองหลวงพระบางไปในสังคมอื่นอย่างกว้างขวาง งานไหลเรือไฟหลวงพระบางนั้น สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมามาจากการบูชาแม่น้ำตามความเชื่อดั้งเดิมของชาวลุ่มแม่น้ำ อานุสิด สิลิสุก(สัมภาษณ์, 2562) ได้กล่าวว่า ชาวหลวงพระบางมีความเชื่อที่เกรงกลัวในอำนาจของธรรมชาติ โดยเฉพาะในช่วงน้ำขึ้นในเดือนสิบเอ็ดถึงเดือนสิบสอง ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดน้ำไหลหลากท่วมบ้านเรือน และพืชผลการเกษตรได้รับความเสียหาย ชาวหลวงพระบางจึงมีการบูชาแม่น้ำให้ช่วยปกป้องรักษาตามความเชื่อของคนโบราณที่บูชาอำนาจเหนือธรรมชาติหรืออมนุษย์ ต่อมาศาสนาพุทธเข้ามามีอิทธิพลในเมืองหลวงพระบาง จึงมีการปรับคติความเชื่อใหม่ให้เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและยึดถือมาจนถึงปัจจุบัน โดยงานไหลเรือไฟหลวงพระบางจัดขึ้นในบุญออกพรรษาเมืองหลวงพระบาง โดยจะตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นวันปวารนาวันสุดท้ายของการจำพรรษาของพระภิกษุ ชาวเมืองหลวงพระบางจะพากันทำบุญถวายทานกันในตอนเช้ารับพร ฟังเทศน์ จากพระภิกษุเพื่อการน้อมนำคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าไปปฏิบัติเพื่อความเป็นสิริมงคลในการดำเนินชีวิต ตอนกลางคืนก็จะสวดมนต์และร่วมงานไหลเรือไฟ ลอยกระทงและการปล่อยโคม ซึ่งงานไหลเรือไฟถือเป็นจุดเด่นทางของบุญออกพรรษาของชาวหลวงพระบาง เนื่องจากเรือไฟมีที่สวยงามมาก มีเอกลักษณ์ของชาวหลวงพระบาง และยังคงยึดการประดิษฐ์สร้างด้วยภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม โดยการประดิษฐ์เรือไฟที่ทำโครงสร้างด้วยไม้ไผ่ท่อนกล้วย หรือวัสดุที่ลอยน้ำแล้วห่อด้วยกระดาษแก้วที่สีสันสวยงาม เมื่อจุดไฟใส่ตะเกียง เปลวไฟจะสว่างเป็นสีสันปรากฏรูปร่างตามโครงสร้างนั้นอย่างสวยงาม เป็นสุนทรียภาพที่น่าประทับใจของผู้ได้สัมผัสพบเห็น อารี สุทธิพันธุ์ (2533) ได้กล่าวว่า สุนทรียภาพ คือ เป็นคำที่ใช้เรียกการรับรู้ที่เกิดขึ้นแก่มนุษย์ เมื่อสัมผัสหรือปะทะกับความงามที่ปรากฏในโลก ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพเมื่อเกิดขึ้นแล้วจะทำให้มนุษย์เกิดความเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดความอิ่มใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของความงามทั้งความงามตามธรรมชาติและความงามของผลงานศิลปะ เป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลานั้น จนเกิดสภาวะอาการลืมตัว เพลิดเพลิน พอใจ มีความทุกข์หรือสุข ลักษณะของอารมณ์ดังกล่าวเรียกว่าสุนทรียภาพปรีชา เถาทอง (2550) ได้อธิบายว่า มนุษย์แต่ละคนย่อมให้คุณค่าสุนทรียภาพที่แตกต่างกันโดยเฉพาะสุนทรียภาพในงานศิลปวัฒนธรรมที่จะรับรู้ตามประสบการณ์การศึกษาอบรม ฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยม สุนทรียภาพคือผลลัพธ์ในงานศิลปะวัฒนธรรม มีความงาม ความจริง ความดี เป็นความงามที่มีเอกภาพ พอเหมาะ พอดี พอเพียงในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม เป็นความงามที่บูรณาการกันของความรู้สึก ความคิด กับรูปแบบ เทคนิค วิธีการ และเนื้อหาสาระที่สรุปรวมเป็นเอกภาพ ความงามที่เกิดจากสุนทรียภาพที่เป็นองค์ความรู้ใหม่ของศิลปกรรม การรับรู้ความงามทางศิลปะเป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับความเข้าใจความงามมีคุณค่าต่อบุคคลและสังคม สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟเมืองหลวงพระบางจึงเป็นการรับรู้คุณค่าของความงามที่เกิดขึ้นจากการได้ชื่นชมความงามในงานไหลเรือไฟเมืองหลวงพระบาง ซึ่งมีที่มาจากคติความเชื่อในเรื่องการบูชาพระแม่คงคาตามความเชื่อดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง และคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยการประดิษฐ์สร้างเรือไฟเป็นการรวมเอาศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมหลายแขนงมาบูรณาการเข้าด้วยกันจนมีความพิเศษทำให้ผู้ที่ได้รับชมได้เกิดสุนทรียภาพได้รับความเพลิดเพลินกับความงาม ทั้งความงามด้านสภาพแวดล้อมที่รวมกับความงามในงานไหลเรือไฟ จึงทำให้เกิดสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางที่มีความพิเศษและโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของเมืองหลวงพระบาง

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงศึกษาสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟเมืองหลวงพระบาง เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจในสุนทรียภาพที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟเมืองหลวงพระบาง ที่จัดขึ้นในบุญออกพรรษาหลวงพระบาง และนำไปสู่กระบวนการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จำนวน 1 ชุด

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จาก สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตของเนื้อหา (Theme) เพื่อถ่ายทอด บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง และความร่วมแรงร่วมใจสืบสานประเพณีไหลเรือไฟของชาวหลวงพระบาง ในรูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย
2. ขอบเขตของรูปแบบ (Form) แสดงออกโดยผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย 2 มิติ
3. ขอบเขตของเทคนิค (Technique) ผลงานสร้างสรรค์ใช้เทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ

วิธีการศึกษา

การสร้างสรรค์ ชุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

1.ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากรที่ศึกษา ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษากลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับงานไหลเรือไฟหลวงพระบางเป็นสำคัญ

1.1 กลุ่มผู้รู้ อันประกอบด้วย ผู้รู้ทางภาครัฐและเอกชน สถานศึกษาและนักวิชาการ ซึ่งเป็นผู้เกี่ยวข้องกับงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

1.2 ผู้ปฏิบัติ อันประกอบด้วยกลุ่มช่างผู้สร้างเรือไฟหลวงพระบาง

1.3 ผู้เกี่ยวข้อง อันประกอบด้วย ประชาชนทั่วไปที่อาศัยอยู่ในหลวงพระบาง และนักท่องเที่ยว ในช่วงประเพณีออกพรรษาหลวงพระบาง

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 แบบสำรวจ เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นโดยมีขอบเขตของการสำรวจในด้านนิเวศวิทยา ด้านภูมิศาสตร์กายภาพ ด้านสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต ของชาวหลวงพระบางที่มีความสำคัญต่อพัฒนาการของเรือไฟหลวงพระบาง

2.2 แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยเข้าไปมีส่วนร่วมในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

2) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการบันทึกภาพ การจดบันทึก สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรมเมืองหลวงพระบาง

2.3 แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาในอดีต โดยใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

2. แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย โดยใช้กับกลุ่มผู้รู้

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสอดคล้องตามที่กำหนดไว้โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญต่องานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีลำดับการเก็บข้อมูลดังนี้

1. ลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม โดยการสำรวจด้าน นิเวศวิทยา ด้านภูมิศาสตร์ กายภาพ สังคมและวัฒนธรรมชาวหลวงพระบาง

2. ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมคือใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม ด้วยวิธีการบันทึกภาพบันทึกเสียง การจดบันทึกที่มีความสำคัญต่องานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

3. ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล ที่มีความสำคัญต่องานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

4. ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างเป็นการสัมภาษณ์แบบไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นที่มีความสำคัญต่องานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

5. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา การสัมภาษณ์ ภาพถ่าย นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อการสร้างสรรค์เพื่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ได้จัดกระทำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

4.1 นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาแล้วทั้งข้อมูลภาคเอกสารและข้อมูลภาคสนามได้นำมาสรุปจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่วางเอาไว้

4.2 ทบทวนความสมบูรณ์ของข้อมูล

4.3 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รวบรวมมาว่ามีความถูกต้องหรือไม่ ด้วยการตรวจสอบข้อมูลในงานวิจัยทั้งด้านบุคคล ด้านสถานที่ ด้านเวลา เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมาเพื่อนำไปวิเคราะห์ต่อไป

4.4 การวิเคราะห์ข้อมูลผู้สร้างสรรค์ใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบ คือการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร ประกอบด้วยการตรวจสอบความถูกต้องในเชิงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ซึ่งพิจารณาจากเอกสารหลายแห่งเพื่อความถูกต้องของข้อมูล

2) การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูล ที่ได้จากการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลการวิจัยทุกประเภท นำมาสร้างข้อสรุป โดยใช้การวิเคราะห์ 3 แบบคือ

1. การวิเคราะห์แบบตีความประเด็นต่าง ๆ จากข้อมูลในลักษณะรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น

2. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูล ด้วยการใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นตัวจำแนกข้อมูล และการวิเคราะห์แบบไม่ใช้ทฤษฎี ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของข้อมูล

3. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูล เป็นการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบตามเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์

4. วิเคราะห์ข้อมูลจากภาพถ่าย

4.5 การวิเคราะห์ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมี 5 ขั้นตอน คือ

1) วิเคราะห์องค์ความรู้จากสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง

2) การวิเคราะห์ข้อมูลตามกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ให้มีความสัมพันธ์ทั้งเนื้อหา รูปแบบเทคนิค

3) การทำภาพร่างและปรับแก้ไขภาพร่าง

4) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

5) วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย

ผลการศึกษา

การสร้างสรรค์ ชุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาจินตภาพที่เป็นสัญลักษณ์ของสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง โดยศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง และได้เดินทางไปศึกษาเก็บข้อมูลในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง เพื่อจะได้สัมผัสกับข้อมูลจริง และได้เก็บข้อมูลตามวิธีการศึกษาการลงพื้นที่ในสถานที่จริงเพื่อศึกษาส่วนประกอบของเรือไฟ สถานที่ เหตุการณ์ บรรยากาศ รวมทั้งสภาพสภาพแวดล้อมของเมืองหลวงพระบางทำให้เห็นความพิเศษที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์หลายประเด็น ผู้สร้างสรรค์จึงต้องนำเอาข้อมูลที่รวบรวมได้แล้วมาวิเคราะห์ตามกรอบของวิธีการศึกษา และวิเคราะห์ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ในการวิเคราะห์ข้อมูลสู่การสร้างสรรค์นั้น ได้วิเคราะห์ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบและเทคนิค เพื่อเลือกคัดสรรหา รูปทรง บรรยากาศ เรื่องราว และองค์ประกอบที่สะท้อนอารมณ์สะเทือนใจสื่อความหมายถึง สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หรือคุณค่าความงามของงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง โดยการสร้างสรรค์ชุดนี้ มุ่งเน้นการแสดงออกในการรับรู้ความรู้สึก ผู้สร้างสรรค์นำเสนอบรรยากาศของความศรัทธาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง ในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 หรือ คืนวันออกพรรษา โดยหลวงพระบางเป็นเมืองที่มีธรรมชาติล้อมรอบทั้งภูเขาและแม่น้ำซึ่งเป็นความพิเศษของพื้นที่ ผู้สร้างสรรค์จึงนำเอารูปแบบจิตรกรรมภูมิทัศน์ (Land scape Painting) มาเป็นรูปแบบในการถ่ายทอดสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง โดยเน้นบรรยากาศของความศรัทธาในความเชื่อที่มีต่อการบูชาพระแม่คงคาและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดนี้จึงไม่ได้ให้ความสำคัญที่รายละเอียด ความประณีตในกายภาพภายนอก แต่มุ่งแสดงออกผ่านบรรยากาศด้วยการใช้ฝีแปรงที่หลากหลาย เป็นตัวประสานทัศนธาตุซึ่งเป็นแนวทางเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ โดยแต่งเติมความรู้สึกของสี บรรยากาศ จินตนาการ และความรู้สึกส่วนตัวเพื่อแสดงออกถึงสุนทรียภาพ หรือ คุณค่าความงามในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ได้กล่าวไว้ว่าการสร้างสรรค์เป็นการทำงานที่มีระบบมีขั้นตอน มีกระบวนการ หรืออาจกล่าวได้ว่ามีระเบียบวิธีที่อาจใกล้เคียงได้กับงานวิจัย เป็นการค้นคว้าหาความรู้ใหม่ ผู้สร้างสรรค์จะต้องศึกษา ค้นคว้า ทดลอง หาความเหมาะสม สอดคล้องกับความเชื่อ หลักการและคุณค่าทางศิลปะที่ในรูปแบบเฉพาะตน ดังนั้นการที่ผู้สร้างสรรค์ได้ลงพื้นที่จริงจึงทำให้เข้าใจบริบทของสังคมวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมของหลวงพระบาง เมื่อนำมารวมกับการค้นคว้าทางเอกสารและวิเคราะห์ข้อมูล จึงเกิดจินตภาพที่แสดงออกในการสร้างสรรค์ เป็นการสร้างคุณค่าในมุมมองธรรมดาให้มีความพิเศษมากขึ้นด้วยการเพิ่ม ยืด ย่อ ขยาย รูปทรงต่าง ๆ ตามความรู้สึกภายในส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ อนุโรจน์ จันทร์โพธิ์ศรี (2559) ได้กล่าวว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการผสมผสานระหว่างสิ่ง

ที่เป็นจริงภายนอกและสิ่งที่อยู่ภายในจิต ถือเป็นแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความจริงและความงามโดยไม่ได้แบ่งแยกจากกัน ผู้สร้างสรรค์ ได้ศึกษาค้นคว้าและหาวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยศึกษาการใช้ฝีแปรงการระบายสีอะครีลิคในลักษณะต่าง ๆ เป็นการแทนค่าความรู้สึกของวัตถุ รูปทรง น้ำหนัก บรรยากาศ เพื่อสร้างมิติในงานจิตรกรรมให้เกิดเอกภาพ เป็นสื่อในการนำเสนอสุนทรียภาพ หรือคุณค่าความงามที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง โดยใช้วิธีการในการระบายสีอะครีลิค ด้วยวิธีการระบายสีทับกัน (Alla Prima) วรพรรณ ภูวิจารย์ (2555) อธิบายว่า วิธีการระบายสีทับกัน หรือการระบายด้วยฝีแปรงทับซ้อนกันให้เสร็จทันที เป็นการระบายที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สำหรับการวาดให้จบในครั้งเดียวจะทำให้ภาพมีความสด มีอารมณ์เดียวเป็นเอกภาพ สร้างมิติและรายละเอียดให้ผลงานจิตรกรรม วิธีการวาดระบายสีหนาทับซ้อนกันจึงเป็นการสร้างมิติที่สำคัญในงานจิตรกรรมชุดนี้



ภาพ 1 สภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง
ที่มา https://twitter.com/can_nw/status/1254380260080009222?lang=hu



ภาพ 2 บรรยากาศงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง



ภาพ 3 ชาวหลวงพระบางมาร่วมงานไหลเรือไฟ

จากการศึกษาค้นคว้าไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานชุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย การสร้างสรรค์ในช่วงแรกได้นำเอารูปทรง ในมุมมองปกติ คือมองในระดับสายตาคน โดยใช้รูปทรงของผู้คนชาวหลวงพระบางที่เน้นวัฒนธรรมการแต่งกายแบบพื้นเมืองหลวงพระบางผสมผสานกับสถาปัตยกรรมล้านช้าง เช่น วัดวิหารพระธาตุ รูปประติมากรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของหลวงพระบาง มาผสานด้วยบรรยากาศของแสงไฟที่ใช้ในพิธีกรรมในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง เพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศของความงามในความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง พบปัญหาในการสร้างสรรค์ คือ ทัศนธาตุ (visual elements) ที่สื่อออกมาผ่านรูปทรงและองค์ประกอบนั้นสื่อสารหรือตอบสนองความรู้สึกถึงสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางได้น้อย พงศ์ศิริ คิดดี (2559) ได้กล่าวไว้ว่า ผลงานทัศนศิลป์นั้นเกิดจากทัศนธาตุที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดสร้างสรรค์ขึ้นได้แก่ จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว โดยผ่านกระบวนการทางด้านเทคนิคเพื่อสื่อความหมายและความรู้สึก เมื่อผลงานจิตรกรรมสื่อความรู้สึกได้ไม่ดีเท่าที่ควรผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม โดยได้นำเอาความพิเศษของสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง ที่มีธรรมชาติห้อมล้อมเมือง คือ ภูเขาและแม่น้ำ แล้วเปลี่ยนมุมมองในการวางองค์ประกอบภาพโดยใช้มุมมองสูง หรือ มุมมองแบบนก (Bird’s eye view) และนำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยเทคนิคเดิมสามารถแสดงความเป็นสัญลักษณ์ของเมืองหลวงพระบาง และถ่ายทอดสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง ได้อย่างลงตัวและน่าสนใจ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

1. การร่างภาพ ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน โดยจุดเด่นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดนี้ คือ การนำเอาบรรยากาศของ “แสง” ที่แสดงออกถึงบรรยากาศแห่งความศรัทธา โดยใช้รูปทรงแสดงออกถึงบรรยากาศในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางและรูปทรงที่แสดงออกถึงสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง โดยทำภาพร่างที่แสดงความสัมพันธ์ประสานกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ



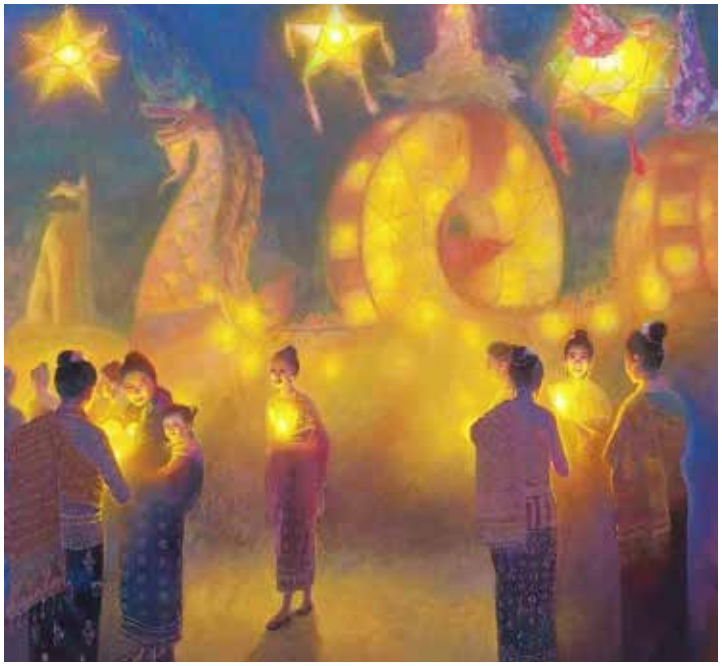
ภาพ 5 ภาพร่างผลงานสร้างสรรค์

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน นำเทคนิคการระบายสีด้วยการใช้ฝีแปรงที่แตกต่าง ๆ เพื่อการประสานรูปทรงต่าง ๆ ให้กลมกลืนเป็นเอกภาพ พร้อมทั้งกำหนดน้ำหนัก แสง-เงา สีสัน รายละเอียด อารมณ์ ของภาพ ให้สื่อถึง บรรยากาศแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง โดยผู้สร้างสรรค์เลือกใช้การระบายแบบทับซ้อน มากกว่าเทคนิคการระบายอย่างอื่น เพื่อให้สีประสานอย่างกลมกลืน และเกิดความสะอาด และความสดของฝีแปรง ทำให้ผลงาน สว่าง สะอาด เกิดสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางตามที่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์

ภาพ 6 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน



ผลงานสร้างสรรค์



ภาพ 7 ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่1
ชื่อผลงาน บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หมายเลข 1
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 160x160 cm



ภาพ 8 ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2
ชื่อผลงาน บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หมายเลข2
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 160x160 cm



ภาพ 9 ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3
ชื่อผลงาน บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หมายเลข 3
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 160x160 cm



ภาพ 10 ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่4
ชื่อผลงาน บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หมายเลข 4
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 160x160 cm



ภาพ 11 ผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 5
ชื่อผลงาน บรรยากาศของแสงแห่งความศรัทธาในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง หมายเลข 5
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 160x160 cm

สรุปผลการสร้างสรรค์อภิปรายผล

การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง สู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ 1) สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางคือการรับรู้ สัมผัสคุณค่าของความงามที่เกิดขึ้นจากการได้ชื่นชมความงามในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง นั่งคือ การที่ได้เห็นทัศธาตุที่ปรากฏออกมา ทั้ง แสง สี รูปร่าง-รูปทรง พื้นผิว จุด เส้น ระนาบ ของเรือไฟ ทำให้เกิดความเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดความอิ่มใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของความงามของเรือไฟและบรรยากาศในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง เป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลานั้น จนเกิดสภาวะอาการลืมตัวเพลิดเพลิน พอใจ มีความสุข โดยงานไหลเรือไฟหลวงพระบางนี้มีที่มาจากคติความเชื่อในเรื่องจิตวิญญาณตามความเชื่อดั้งเดิมที่กับสภาพแวดล้อมเมืองหลวงพระบาง ผสมกับคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เกิดเป็นการประดิษฐ์สร้างเรือไฟที่รวมเอาศาสตร์ทางด้านศิลปกรรมหลายแขนงมาบูรณาการเข้าด้วยกัน มีความพิเศษทำให้ผู้ที่ได้รับชมเพลิดเพลินกับความงาม ซึ่งเป็นความงามที่แต่ละคนจะได้รับความงามที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพของแต่ละคน ปรีชา เถาทอง (2550) ได้อธิบายว่า ความงามแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1)กลุ่มอัตตวิสัย (subjectivism) คือกลุ่มที่เชื่อว่าความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุ แต่วัตถุหรือสิ่งของเหล่านั้นถูกจัดการด้วยกฎการประสานด้วยมนุษย์จนเกิดความงาม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า งานไหลเรือไฟหลวงพระบางมีความงามเพราะช่างเรือไฟเป็นคนประกอบความงามขึ้นจากวัสดุ ต่าง ๆ จนก่อเกิดทัศนธาตุที่สวยงามดังที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟ 2) กลุ่มวัตถุวิสัย (objectivism) คือกลุ่มที่เชื่อว่าความงามมีอยู่ในวัตถุ เป็นความงามที่แสดงความจริงของสัจจะวัตถุที่ปรากฏ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ความงามมีอยู่แล้วใน ไม้ไผ่ กระดาษแก้ว โครงสร้างเรือไฟ หรือในแสงตะเกียง ทุกอย่างล้วนมีความงามในตัววัตถุอยู่แล้ว 3) กลุ่มสัมพันธนิยม (relativism) คือกลุ่มที่เชื่อว่า ความงามมีอยู่ทั้งวัตถุและการนำมาจัดการประสานวัตถุต่าง ๆ รวมกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นความงามของเรือไฟหลวงพระบางงามทั้งวัตถุและงามทั้งผลที่เกิดจากการประสานวัตถุนั้นรวมกัน ซึ่งถือเป็นความงามที่ผู้เข้าร่วมงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง นิยมรับรู้ความงามในกลุ่มสัมพันธ์นิยมมาก

ที่สุด สุนทรียภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง นอกจากจะทำให้เกิดความเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดความอิ่มใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม และสร้างความสุขแล้ว ยังมีความงามที่ปรากฏในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง 3 ประการ คือ ความงาม ความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง กีรติ บุญเจือ (2522) ได้อธิบายว่าความงามความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่ง คือความงามที่เรียกว่า “ความงามสุนทรียธาตุ” สุนทรีภาพในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางยังสามารถส่งเสริมพัฒนาสังคมหลวงพระบางได้ ดังนี้ 1) คุณค่าด้านการส่งเสริมพัฒนาสภาพแวดล้อม 2) คุณค่าแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ 3) คุณค่าด้านการเป็นสื่อกลาง 4) คุณค่าด้านสมาธิปัญญา 5)คุณค่าด้านการพัฒนาเชาว์ปัญญาทางศิลปะ 6) คุณค่าด้านวัฒนธรรม 7) คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ โดยผู้ที่เข้าร่วมงานไหลเรือไฟหลวงพระบางนอกจากจะได้รับความงามดังกล่าวแล้วยังสามารถส่งเสริมพัฒนาสังคมหลวงพระบางได้อีกด้วย (โกสุม สายใจ, 2559)

ผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาทัศนธาตุที่โดดเด่นที่สุด คือ “แสง” เป็นจุดเด่นในการสร้างสรรค์ ถ่ายทอดความรู้สึกถึงภูมิบรรยากาศแห่งความศรัทธาและดีงามในงานเรือไฟหลวงพระบาง โดยนำเอาความรูปทรงในสัมพันธ์ของเนื้อหาทั้ง 3 ส่วนคือ 1) รูปทรงผู้คนชาวหลวงพระบางที่ร่วมงานไหลเรือไฟ 2) รูปทรงสถาปัตยกรรมที่แสดงอัตลักษณ์ของหลวงพระบาง 3) รูปทรงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของเมืองหลวงพระบาง แล้วพิจารณารูปทรงต่าง ๆ ให้เป็นนามธรรม โดยการมองแค่เพียงทัศนธาตุต่าง ๆ คือ จุด เส้น สี น้ำหนักแสงเงา รูปร่าง รูปทรง ที่ว่าง พื้นผิว ซึ่งเป็นนามธรรม แล้วประสานนามธรรมกลับสู่รูปธรรมด้วยการบวนการทางด้านจิตรกรรม โดยใช้ฝีแปรงเป็นเทคนิคในการประสานทัศนธาตุต่าง ๆ ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ เป็นการสร้างสรรค์ ความงามในความจริง โดยกำหนดแสงเป็นจุดเด่นในภาพผลงานที่แสดงความศรัทธาซึ่งไม่ใช่เป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ เพียงแต่ใช้ความจริงเป็นเครื่องมือในการสื่อไปถึงความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ในการแสดงออกต่อความงามในงานไหลเรือไฟหลวงพระบาง ประเสริฐ ศรีรัตนา (2542) กล่าวไว้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินได้ประสบจากความจริง มองเห็นความงาม และสร้างผลงานสื่อถึงความดี ศิลปินพยายามที่จะอธิบายความงามด้วยกรรมวิธีทางศิลปะโดยอาศัยวัตถุเป็นตัวกลางหรือเป็นเครื่องมือประกอบซึ่งการถ่ายทอดรูปแบบทางวัตถุ ซึ่งจะเป็นรูปแบบเหมือนจริงหรือตามจินตนาการก็ได้ ในการสร้างสรรค์รูปแบบเหมือนจริง ก็ไม่ถือว่า ศิลปินลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ เพราะมีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน ความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้อยู่ที่การเลือกมุมมองที่มีความพิเศษ น่าสนใจ สามารถประสานสัมพันธ์ทั้งความจริง ความรู้ จินตนาการ แสดงออกได้ตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ ปรีชา เถาทอง (2550) ได้กล่าวว่า การเลือกมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมีความสำคัญ เพราะแสงสามารถแสดงความรู้สึกได้ดี ทั้งเรื่องของมิติความลึก บรรยากาศ และความรู้สึก การจับเอาจังหวะของแสงและน้ำหนักเพื่อกำหนดจุดเด่นและพื้นที่ว่างให้ลงตัวในองค์ประกอบที่เหมาะสม จึงเป็นสิ่งที่ผุ้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญมาก ด้วยประสบการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ลงพื้นที่จริงในการเก็บข้อมูลภาคสนามที่เมืองหลวงพระบาง จึงมีความเข้าใจในสภาพภูมิประเทศของหลวงพระบางพอสมควร ทำให้เข้าใจการเลือกมุมมองที่มีลักษณะพิเศษ น่าสนใจ สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกเมืองมรดกโลกหลวงพระบาง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ความงามในงานไหลเรือไฟหลวงพระบางตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ฝีแปรงเป็นเครื่องมือในการประสานทัศนธาตุต่าง ๆ ให้ได้ความรู้สึกถึงบรรยากาศแห่งความศรัทธาตามที่ต้องการ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2555) ได้กล่าวว่าฝีแปรงในงานจิตรกรรมนั้นไม่ใช่แค่เทคนิค แต่เป็นการเดินทาง การเปลี่ยนแปลง การค้นพบหลักการความรู้ และสุนทรียภาพใหม่ จากสิ่งที่ตาเห็นไปสู่การแสดงออกทางจิตรกรรม เป็นประสบการณ์ของอารมณ์ ความรู้สึกทางใจที่ได้รับจากสิ่งที่เห็นแล้วแสดงออกมาให้เป็นที่ประจักษ์ผ่านร่องรอย แตะแต้มของฝีแปรง ก่อให้เกิดประกายสีที่สว่าง สะอาด สดใส สร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของสรรพสิ่ง ทั้งแสง สี บรรยากาศและวัตถุต่าง ๆ ทำให้ดูมีชีวิตชีวา การใช้ฝีแปรงจึงเป็นการศึกษาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดนี้

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีความมุ่งหวังให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าของสุนทรียภาพ หรือ คุณค่าของความงาม โดยใช้ผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดความงาม ให้ผู้คนได้พิจารณาถึงคุณค่าของวิถีชีวิต ภูมิปัญญา ประเพณี วัฒนธรรม เพื่อดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามอันจะส่งต่อเป็นมรดกของคนรุ่นหลังต่อไป ซึ่งจะเกิดประโยชน์สำหรับผู้ที่ศึกษาทั้งแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมและผุ้ที่พร้อมเปิดใจรับความงามของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เพื่อหาความสุขอันเกิดจากการใช้ สติปัญญาพิจารณาคุณค่าของสรรพสิ่งเพื่อนำพาชีวิตให้ดำเนินต่อไปอย่างมั่นคง

เอกสารอ้างอิง

กีรติ บุญเจือ. (2522). ปรัชญาศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

โกสุม สายใจ. (2549). สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). สุนทรียะทางทัศนศิลป์. โอเอส. กรุงเทพฯ: พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ปิยฉัตร สินธุสะอาด. (2540). สังคมล้านช้างตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 23. กรุงเทพฯ :พิมพลักษณ์.

ปรีชา เถาทอง. (2550). จากแสงเงาสู่ป่าหิมพานต์ นิทรรศการ 35 ปี ปรีชา เถาทอง. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

พงศ์ศิริ คิดดี. (2559). “สีแห่งความศรัทธาและสงบสุข” วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University. ปีที่9, ฉบับที่2 (พฤษภาคม-สิงหาคม): 2271-2288.

พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น. (2559). “การเดินทางสู่วิหารแห่งจิต” วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University. ปีที่9, ฉบับที่2 (พฤษภาคม-สิงหาคม): 2289-2306.

วรพรรณ ภูวิจารย์. (2555). โครงการจัดทำตำราและงานวิจัยเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตำรากลวิธีระบายสีน้ำมันพื้นฐาน. มหาวิทยาลัยกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ: มหาวิทยาลัยราชภัฏเล.

สิลา วีระวงส์. (2539). ประวัติศาสตร์ลาว. กรุงเทพฯ. : มติชน.

อารี สุทธิพันธุ์. (2533). ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2555). แนวทางการสอนและการสร้างสรรค์ จิตกรรมขั้นสูง. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

อนุโรจน์ จันทร์โพธิ์ศรี. (2559). “การแปรเปลี่ยนจากรูปธรรมของจิตรกรรมของไทยสู่หลักธรรมในพระพุทธศาสนา” วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University. ปีที่9, ฉบับที่2 (พฤษภาคม-สิงหาคม): 2361-2375.

สัมภาษณ์

อานุสิด สิลิสุก สัมภาษณ์ 25 ตุลาคม 2562 โรงเรียนวิจิตรศิลป์ชั้นกลางหลวงพระบาง

การพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ สาขาวิชาศิลปศึกษา

Developing upside–down drawing skill based on Betty Edwards' theory for first–year students in Art Education Program

อัจฉรา หนูใหม่

บทคัดย่อ

วิชาวาดเส้นเป็นพื้นฐานสำคัญของการเรียนปฏิบัติในหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา แต่จากการจัดการเรียนรู้ในรายวิชาวาดเส้นให้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 พบว่า นักศึกษาแต่ละคนมีพื้นฐานที่ไม่เท่ากัน และส่วนใหญ่ไม่มีพื้นฐานการวาดเส้น ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการเรียนและการพัฒนาทักษะทางศิลปะในอนาคต การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพกลับหัวก่อนเรียนและหลังเรียนตามแนวคิดทฤษฎีเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ของนักศึกษาสาขาวิชาศิลปศึกษา ชั้นปีที่1 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย โดยใช้แบบฝึกเสริมทักษะการวาดภาพกลับหัวทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์เพื่อเป็นการปรับพื้นฐานทักษะการวาดเส้นให้กับนักศึกษา กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักศึกษาสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ชั้นปีที่ 1 ที่เรียนวิชาวาดเส้น1 ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562 จำนวน 27 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบฝึกเสริมทักษะทักษะการวาดภาพกลับหัวทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ ที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นจำนวน 2 ชุด ใช้ระยะเวลาในการทดลองทำกิจกรรมจำนวน 4 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่าค่าเฉลี่ยคะแนนทดสอบหลังเรียนเท่ากับ 28.89 จากคะแนนเต็ม 36 ซึ่งสูงกว่าคะแนนทดสอบก่อนเรียนที่มีค่าเฉลี่ย 15.00 แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ: การวาดภาพกลับหัว, ทฤษฎีเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์, ทักษะวาดเส้น

Abstract

Drawing is an important elementary of practical learning in Art Education program. But in the learning management of drawing courses for first year students, I found that each student had different drawing skills and most of them had no basic drawing. So that made a barrier to studying and developing artistic skills in the future. Objective of this research was to compare upside-down drawing skills based on Betty Edwards' theory before and after studying of first-year students in Art Education Program, Loei Rajabhat University by using upside-down drawing Theory of Betty Edwards in order to adjust the basics of drawing skills for students. The sample was first-year art education students who studied drawing class 1 in the first semester of academic year 2019, there were 27 people by specific selection. The research tool included 2 Exercises of upside-down drawing skills based on Betty Edwards' theory which developed by the researcher. The duration of the experiment was 4 times, 3 hours each time. The statistics used to analyze the data were mean, standard deviation, The results showed that the average post-test score was 28.89 out of 36, which was higher than the average pre-test score of 15.00. There was a statistically significant difference at the 0.05 level..

Keywords: Upside Down Drawing, Betty Edwards Theory, Drawing Skills

[1]สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย E-mail : numaiaudchara@gmail.com

บทนำ

วิชาวาดเส้นมีจุดมุ่งหมายการวาดเส้นคือการสื่อความหมายวิธีหนึ่งของมนุษย์เป็นการนำเสนอความคิดของผู้วาดสู่ผู้ดูด้วยกระบวนการทางการวาด ขูด ขีด เขียน ลาก ทำให้เกิดเส้นหรือร่องรอย ด้วยวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อสื่อความหมาย ความคิด จินตนาการ บันทึกประสบการณ์ แสดงความศรัทธา หรือเพื่อหลักฐานบางอย่าง ซึ่งวาดเส้นถือเป็นวิชาพื้นฐานที่สำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในทุกสาขา ทั้งทางด้านทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรมและด้านการออกแบบ (โกสุม สายใจ, 2530 ; ประสบ ลี้เหมือดภัย, 2541; สมโภชน์ ทองแดง, 2542; สุชาติ เถาทอง, 2536; อารี สุทธิพันธ์, 2528) นอกจากความสำคัญของการวาดเส้นที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรมและการออกแบบแล้ว วาดเส้นยังเป็นเครื่องมือการถ่ายทอดความคิดให้สามารถมองเห็นได้ ในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ มักเริ่มต้นจากความคิดในมันสมองของมนุษย์ ซึ่งบางครั้งอาจเรือนลางหรือมองเห็นได้ไม่ชัด จึงได้มีการเขียนเป็นภาพตามความคิดนั้นออกมาให้เป็นรูปร่าง รูปทรงของสิ่งที่คิดขึ้น

การจัดการเรียนการสอนวิชาการวาดเส้นของนักศึกษาสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ในปีการศึกษา 2562 พบปัญหาคือผู้เรียนมีพื้นฐานทักษะทางการวาดเส้นที่แตกต่างกัน แต่ด้วยวิชาวาดเส้นเป็นวิชาพื้นฐานที่ต้องใช้ทักษะในการเรียนภาคปฏิบัติต่อไปในรายวิชาอื่นๆ จากการทดสอบก่อนเรียนนักศึกษาที่สอบบางส่วนสอบได้ระดับปานกลาง แต่ส่วนมากจะอยู่ในระดับอ่อนตลอดจนไม่ได้มีพื้นฐานทางศิลปะเลย เมื่อมาเรียนกับนักศึกษาบางส่วนที่มีพื้นฐานทางศิลปะ ทำให้นักศึกษาบางส่วนขาดกำลังใจ และแรงจูงใจในการวาดเส้น เกิดความท้อแท้ในการเรียนวาดเส้น

ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิดในการสอนวาดเส้นของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 1999) ที่มุ่งเน้นเพิ่มความสามารถในการมองเห็นเป็นหลัก ไม่ได้เน้นเทคนิคการวาดภาพ ซึ่ง เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ กล่าวว่าความเป็นจริงที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ หากเรามองเห็นและวาดสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนเท่าไหร่ การแสดง ออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ ความเป็นตัวตนก็จะชัดเจนมากขึ้นเท่านั้น เมื่อทักษะในการมองเห็นพัฒนามากขึ้น ความสามารถในการวาดภาพจะสูงขึ้น และจะเห็นรูปแบบเฉพาะ (Style) ของตัวเองมากขึ้นเช่นกัน (Edwards, 1999) สำหรับการวาดภาพแบบเหมือนจริงนั้น ไม่ว่าสิ่งที่วาดจะเป็นอะไรก็ต้องอาศัยทักษะและวิธีการมองเห็นเช่นเดียวกันทั้งหมด (Edwards, 1999: 8)

จากแนวคิดและทฤษฎีการวาดเส้นโดยชุดกิจกรรมของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์แสดงให้เห็นว่าในกระบวนการรับรู้นั้นต้องอาศัยความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันระหว่างการมองเห็นกับกระบวนการคิดของ โดยให้ความสำคัญกับการทำงานของสมองซีกขวาในขณะวาดภาพ ด้วยการเรียนรู้ทักษะพื้นฐานทางการมองเห็นทั้ง 5 ประการ คือ การรับรู้เส้นขอบ การรับรู้พื้นที่ว่าง การรับรู้ความสัมพันธ์ การรับรู้แสงและเงา และการรับรู้ภาพรวม ซึ่งได้เรียงลำดับบทเรียนอย่างสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน การฝึกทักษะหนึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้ทักษะต่อไป โดยเริ่มจากการมองเห็นริมหรือเส้นขอบ เป็นสิ่งที่นำไปสู่การมองเห็นพื้นที่ว่าง ส่วนวิธีการหาสัดส่วน (Sighting) นำไปสู่การมองเห็นขนาด สัดส่วน และทัศนียภาพที่ถูกต้อง ซึ่งช่วยให้มองเห็นปริมาณหรือน้ำหนักของแสงเงาตามความเป็นจริง และสามารถมองเห็นสีในเชิงน้ำหนักได้ เมื่อรวมทักษะทั้งหมดนี้เข้าด้วยกันทำให้สามารถวาดภาพแบบเหมือนจริงได้ และเนื่อง จากมีการฝึกปฏิบัติที่ใช้ระยะเวลาอันสั้น จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจและสามารถที่จะพัฒนาทักษะให้ดียิ่งขึ้นต่อไปผู้สอนเองได้จัดกิจกรรมเสริมในการจัดการเรียนการสอนวิชาวาดเส้นกลับหัว เพื่อฝึกทักษะด้านการรับรู้ทางการมองเห็นโดยเน้นให้ความสำคัญกับการทำงานของสมอง โดยเริ่มจากการวาดภาพกลับหัว เพื่อเน้นให้ปรับเข้าสู่การทำงานของสมองซีกขวาเพื่อใช้ในการมองเห็นขณะที่วาดภาพแล้วจึงฝึกทักษะพื้นฐานที่สำคัญ 5 ประการผ่านการวาดเส้นเปรียบได้กับการวาดเส้นรอบนอกหรือเส้นขอบ วาดพื้นที่ว่าง วาดความสัมพันธ์หรือทัศนียภาพ วาดแสงเงา และวาดโดยรวมทั้งหมดของภาพ ซึ่งทั้งหมดจะเน้นให้ข้อมูลภาพและวิธีการวาดหรือการมองเห็น ที่ไม่อาจใช้กระบวนการทางภาษาหรือระบบสัญลักษณ์ในการวาดภาพได้ โดยการสอนจะมีการอธิบายเนื้อหาพร้อมแสดงตัวอย่าง และอธิบายแต่ละกิจกรรมอย่างชัดเจน บอกระยะเวลาในการปฏิบัติกิจกรรม ซึ่งรวมเวลาทั้งหมดไม่เกิน 20 ชั่วโมง (ผู้สอนสามารถปรับหรือประยุกต์ให้เหมาะสมกับการสอนของแต่ละคนได้)

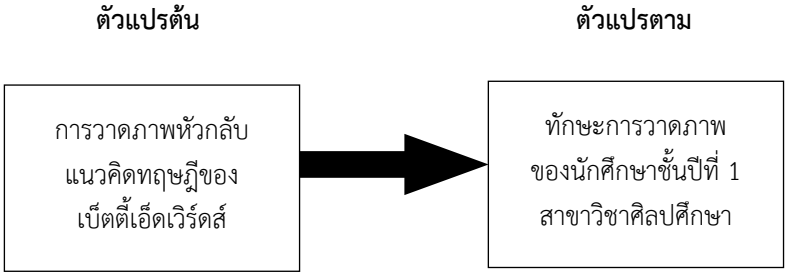
ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา เนื่องจากการจัดกิจกรรมโดยรูปแบบนี้ มีการเรียงลำดับอย่างเป็นขั้นเป็นตอน มีระบบและรูปแบบที่ชัดเจน ทั้งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในต่างประเทศ มีความแปลกแตกต่างจากการเรียนการสอนตามรูปแบบของไทย มีความสนุก ท้าทาย และมุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดการรับรู้ การสังเกตที่ดีมีประสิทธิภาพ โดยใช้เวลาในการเรียนรู้ที่สั้น ซึ่งจะสามารถทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อการวาดภาพแบบเหมือนจริงและนำไปสู่การฝึกปฏิบัติทักษะในการวาดเส้นต่อไปได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพกลับหัวของนักศึกษาก่อนเรียนและหลังเรียนตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์

กรอบแนวคิดการวิจัย

การเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพกลับหัวของนักศึกษาก่อนเรียนและหลังเรียนตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ มีกรอบแนวคิดการวัจัย ดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสอนศิลปศึกษาของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

2) ศึกษาทฤษฎี หลักการ และแนวคิดเกี่ยวกับการสอน การจัดกิจกรรม การวัดและประเมินผลที่ช่วยส่งเสริมทักษะความสามารถในการวาดเส้นของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบฝึกเสริมทักษะการวาดเส้น

3) ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการวาดเส้น ทั้งองค์ประกอบของการวาดเส้น การวาดเส้นแบบเหมือนจริง วิธีการสอนวาดเส้นจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่าง ประเทศ

4) ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการสอนวาดเส้นของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 1999) รวมถึงบทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

5) ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับการวัดผลและประเมินผลด้านทักษะพิสัยและจิตพิสัย จากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัย

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย จำนวน 27 คน เป็นนักศึกษาหญิงจำนวน 18 คน และเป็นนักศึกษาชาย จำนวน 9 คน

3. เครื่องมือการวิจัย

1) แบบฝึกทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของ เบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 1999)

1.1) การสร้างแบบฝึกเสริมทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของ เบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 1999) เป็นการสอนทักษะย่อยทีละทักษะ จากง่ายไปหายาก โดยกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหา กิจกรรม สื่อการสอน และการวัดและประเมินผล จำนวน 2 แผน ซึ่งใช้เวลาในการสอนแผนละ 3 ชั่วโมง ประกอบด้วย (กิตติคุณ เย็นกล่ำ. 2554) แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง การรับรู้เส้นขอบ การวาดภาพกลับหัว แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 2 เรื่องการรับรู้พื้นที่ว่างและการรับรู้ความสัมพันธ์การวาดภาพกลับหัว

1.2) แบบวัดทักษะการวาดภาพกลับหัว มีคะแนนเฉลี่ย 36 ประกอบด้วยเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

(1) การรับรู้เส้นขอบ

(2) การรับรู้พื้นที่ว่าง

(3) การรับรู้ความสัมพันธ์

ซึ่งมีเกณฑ์การแปลความหมายคะแนนผลงาน ใช้เกณฑ์ ดังนี้

คะแนนเฉลี่ย	29 - 36	คะแนน	หมายถึง	ผลงานมีคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก
คะแนนเฉลี่ย	21 - 28	คะแนน	หมายถึง	ผลงานมีคุณภาพอยู่ในระดับดี
คะแนนเฉลี่ย	13 - 20	คะแนน	หมายถึง	ผลงานมีคุณภาพอยู่ในระดับปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย	5 – 12	คะแนน	หมายถึง	ผลงานมีคุณภาพอยู่ในระดับต้องปรับปรุง
คะแนนเฉลี่ย	0	คะแนน	หมายถึง	ผลงานไม่ผ่านเกณฑ์

4. การรวบรวมข้อมูล

1) ผู้วิจัยทำการทดสอบทักษะการวาดภาพกลับหัวก่อนเรียน (Pretest) ของกลุ่มตัวอย่างประชากร โดยการทดสอบให้นักศึกษาวาดภาพใบหน้าตนเองมุมมองหน้าตรงหรือมุมมองสามส่วนสี่ (มุมเอียงประมาณ 45 องศา) พร้อมทั้งลงน้ำหนักแสงและเงาตามที่เห็นในกระจกเงา ให้มีความเหมือนจริงหรือใกล้เคียงต้นแบบมากที่สุด ใช้เวลาไม่เกิน 90 นาที โดยผู้วิจัยทำการบันทึกภาพถ่ายใบหน้านักศึกษาแต่ละคนไว้ตามสภาพจริง เพื่อให้นักศึกษาใช้ตรวจสอบมุมมองสำหรับการวาดอีกครั้งหลังเรียน และเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ใช้ในการประเมินผลงานตามแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

2) ผู้วิจัยนำแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่องการวาดเส้น โดยใช้แบบฝึกของเบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ (Edwards, 1999) จำนวน 2 แผน ไปสอนโดยใช้ระยะเวลาในการสอน 4 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง ซึ่งเป็นการสอนนอกเวลาเรียนในวันเสาร์และวันอาทิตย์ รวมระยะเวลา 2 สัปดาห์ มีการประเมินผลงานแต่ละครั้งตามที่กำหนดไว้ในแผนการจัดการเรียนรู้

3) หลังจากที่นักศึกษาปฏิบัติกิจกรรมเสร็จสิ้นตามแผนการจัดการเรียนรู้ทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการทดสอบทักษะการวาดภาพกลับหัวหลังเรียน (Posttest) โดยการทดสอบให้นักศึกษาวาดภาพใบหน้าตนเอง พร้อมทั้งลงน้ำหนักแสงและเงาตามที่เห็นในกระจกเงา ซึ่งเป็นมุมมองเดียวกับที่วาดในการทดสอบก่อนเรียน ให้มีความเหมือนจริงหรือใกล้ เคียงต้นแบบมากที่สุด ใช้เวลาไม่เกิน 90 นาที โดยผู้วิจัยทำการบันทึกภาพถ่ายใบหน้านักศึกษาแต่ละคนไว้ตามสภาพจริง เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ใช้ในการประเมินผลงานตามแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

4) ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการทดลอง แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ผล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการทดลองมาวิเคราะห์ตามลักษณะของเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) เปรียบเทียบคะแนนทักษะความสามารถในการวาดเส้นแบบเหมือนจริง จากคะแนนของแบบประเมินผลงานการวาดภาพใบหน้าตัวเอง ก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มประชากร โดยคำนวณค่า μ และ σ

2) นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงและนำเสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

ผลการวิจัย

ผลการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ก่อนเรียนกับหลังเรียนของผู้เรียนที่ใช้แบบฝึกเสริมทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ พบว่า ค่าเฉลี่ยของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยแบบฝึกเสริมทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ ค่าเฉลี่ยคะแนนทดสอบหลังเรียนเท่ากับ 28.89 สูงกว่าค่าเฉลี่ยคะแนนทดสอบก่อนเรียนเท่ากับ 15.00 โดยคะแนนทดสอบก่อนเรียนกับหลังเรียนมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ก่อนเรียนกับหลังเรียนของผู้เรียนที่ใช้แบบฝึกเสริมทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์

กลุ่มทดลอง 1	N	คะแนนเต็ม	μ	σ	t	P
คะแนนสอบก่อนเรียน	27	36	15.00	2.03	31.02	.000
คะแนนสอบหลังเรียน	27	36	28.89	3.06		

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการวิจัยพบว่าการพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา โดยใช้แบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นนำไปทดลองใช้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ทำให้นักศึกษามีทักษะในการวาดเส้นที่สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ทั้งนี้เกิดจากกระบวนการจัดการเรียนการสอน โดยใช้เทคนิควาดภาพหัวกลับตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ มาประยุกต์ใช้กับกิจกรรมการเรียนการสอนสำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ซึ่งทำให้นักศึกษาได้มีใจจดจ่อ มีสมาธิในการเรียนรู้และฝึกฝน มีพัฒนาการด้านทักษะที่สูงขึ้น และเริ่มรู้สึกสนุกในการเรียน ซึ่งจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่ผ่านมามีการนำรูปแบบกิจกรรมของเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ ไปทดลองใช้กับเด็กอายุ 10-11 ปี พบว่า เด็กที่เป็นกลุ่มตัวอย่างมีลักษณะการแสดงออกในการวาดภาพกลับหัวภาพสูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และเมื่อเปรียบเทียบลักษณะการแสดงอออกในการวาดแต่ละด้าน พบว่า การวาดภาพกลับหัวมีลักษณะการแสดงออกในการวาดเส้น สัดส่วน และรายละเอียดสูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และเมื่อพิจารณารายละเอียดของการแสดงออก พบว่าเด็กกลุ่มนี้มีสามารถแสดงรายละเอียดของอวัยวะต่างๆของร่างกายได้ถูกต้องชัดเจน ด้านทักษะการทำงานของเด็กอายุ 10-11 ปีนั้น เกินครึ่งของจำนวนเด็กทั้งหมดมีความสามารถในการปฏิบัติกิจกรรมการวาดภาพได้อย่างคล่องแคล่ว และเกินครึ่งของจำนวนเด็กทั้งหมดมีการนำกระดาษขึ้นมาปิดบางส่วนของภาพต้นแบบ และเด็กกลุ่มทดลองส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นว่า การวาดภาพกลับหัวนั้นเป็นวิธีการวาดที่ยากที่สุด ต้องใช้สมาธิหรือความตั้งใจในการวาดภาพกลับหัวมากขึ้น (เอกรัฐ งามจินดาสกุล ,2546) นอกจากการทดลองวาดภาพหัวกลับจะช่วยพัฒนาทักษะการวาดภาพให้กับเด็กในช่วงอายุ 10-11 ปีแล้ว กิตติคุณ เย็นกล่ำ(2554) ได้ทดลองให้เด็กอายุ 15-17 ปี วาดเส้นโดยใช้รูป

แบบกิจกรรมของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ ซึ่งพบว่า หลังการเรียนวาดเส้นโดยใช้รูปแบบกิจกรรมของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ ผู้เรียนจะมีความสามารถในการวาดเส้นแบบเหมือนจริงสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยในครั้งนี้ที่ได้ทดลอง กับนักศึกษาในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ที่มีช่วงอายุระหว่าง 18-19 ปี โดยใช้แนวคิดทฤษฎีการวาดภาพหัวกลับของเบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ มีผลทำให้ทักษะการวาดเส้นของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สูงขึ้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์จากการพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา ได้ดังนี้

1. ด้านพุทธิพิสัย หรือด้านความรู้ความเข้าใจของนักศึกษาหลังจากได้รับการพัฒนาการวาดภาพหัวกลับ ทำให้นักศึกษาเข้าใจกระบวนการขั้นตอนการวาดภาพที่ซับซ้อนและยากกว่าประสบการณ์เดิม ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาพื้นฐานไปสู่ทักษะการวาดภาพขั้นสูงในอนาคต

2. ด้านทักษะพิสัย หรือด้านการปฏิบัติทักษะวาดเส้น เนื่องจากได้เรียนรู้ทักษะใหม่ๆ ที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบเดิม จากการฝึกปฏิบัติวาดภาพหัวกลับส่งผลให้นักศึกษาเกิดการฝึกฝนซ้ำเพื่อให้มีทักษะความชำนาญเพื่อให้ได้ภาพที่สมบูรณ์

3. ด้านจิตพิสัย หรือด้านพฤติกรรมการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะการวาดเส้นตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ มีรูปแบบวิธีการที่ยากและแตกต่างไปจากเดิม มีผลทำให้นักศึกษามีความตื่นเต้น สนุกกับกิจกรรมการเรียนรู้ มีใจจดจ่อ ไม่เบื่อหน่ายหรือย่อท้อต่อการฝึกฝน กิจกรรมนี้สามารถดึงดูดความสนใจและทำให้นักศึกษาเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สูงขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการนำการสอนวาดเส้นโดยใช้รูปแบบทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดของเบ็ตตี้ เอ็ดเวิร์ดส์ ไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างในระดับการศึกษาอื่นๆ หรือในช่วงอายุต่างๆ

2. นำไปทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนสำหรับนักศึกษาที่เรียนวิชาวาดเส้น เพื่อเป็นบันทึกสถิติทุกปีการศึกษา เนื่องจากแบบทดสอบสามารถวัดทักษะการวาดเส้นของผู้เรียนได้ และนำผลการทดสอบมาวางแผนการจัดการเรียนรู้สำหรับกลุ่มผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยในชั้นเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดภาพกลับหัวตามแนวคิดทฤษฎีของเบ็ตตี้เอ็ดเวิร์ดส์ สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปศึกษา ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนสนับสนุนงานวิจัยของบุคลากรมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ผู้วิจัยขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ที่สนับสนุนงบประมาณทำวิจัยในครั้งนี้ ขอบคุณผู้เชี่ยวชาญที่ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัย และให้คำแนะนำในการทำวิจัย ขอบคุณนักศึกษาชั้นปีที่1 สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการเก็บรวบรวมข้อมูล และให้ความร่วมมือในการทำวิจัย จนทำให้งานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์แก่การพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอนวิชาวิจัยทางการศึกษาต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กิตติคุณ เย็นกล่ำ. (2554). ผลของการสอนวาดเส้นโดยใช้รูปแบบกิจกรรมของ เบ็ตตี เอ็ดเวิร์ดส์ที่มี ต่อความสามารถในการวาดเส้นแบบเหมือนจริงของเด็กอายุ 15-17 ปี. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกสุม สายใจ. (2530). Drawing. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สมโภชน์ ทองแดง. (2542). วาดเส้น เทคนิคและการสร้างสรรค์ เอกสารประกอบการสอน รายวิชา 2709318 การวาดเส้นขั้นสูง. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาติ เถาทอง. (2536). วาดเส้น. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธ์. (2528). การวาดเขียน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต.

เอกรัฐ งามจินดาสกุล. (2546) ผลการวาดภาพกลับหัวที่มีต่อลักษณะการแสดงออกในการวาดภาพของเด็กอายุ 10-11 ปี. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Edwards, B. (1999). The New Drawing on the Right Side of the Brain. New York: Jeremy P. Tarcher/Putnam.

ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์

Applied arts on batik fabric from Kui ethnic identity in Surin Province.

เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย[1]
นพดล มานุจำ[2]
สายธาร มีสำโรง[3]

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ศึกษาลวดลายจากอัตลักษณ์ชาติพันธ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ จากสีสันและความงดงามในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยที่มีวิถีชีวิตแบบเรียบง่ายภายใต้ความเชื่อความศรัทธาในบรรพบุรุษที่มีการสืบทอดเชื้อสายดั้งเดิม มีวัฒนธรรมความเชื่อที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ อันได้แก่ (1) ผ้าทอนุ่ง 4 ลักษณะ ได้แก่ จิกกะน้อย โสร่ง จะวี และจิกโฮล (2) ผ้าทอต่อชิ่น 2 ลักษณะ ได้แก่ ผ้าทอต่อเจิง (ตีนชิ่น) ช่วยให้ผ้าชิ่นมีน้ำหนัก นิยมทอลายมัดหมี่บนเส้นยืนสีดำ ต่อริมขอบล่างสุดให้ผ้าคงทนด้วยผ้าฝ้ายสีเหลือง แดง และผ้าอีมเปิล (หัวชิ่น) นิยมลายตุ้ม ลายโคม และลายกง (3) ผ้าย้อมดำด้วยผลมะเกลือที่มีอยู่ในท้องถิ่น และ(4) ผ้าแซว อันเป็นภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในการต่อผ้าให้ติดกันเป็นเสื้อแทนการตัดเย็บเป็นลวดลายสีสันตามความเชื่อ ได้แก่ ลายตะขาบสีขาว ลายตะกวดสีเหลืองขมิ้น ลายขามดสีเขียว และลายขาตะขาบสีแดง จากวิถีชีวิตและความเชื่อสามารถสอดแทรกสีสันลวดลายบนเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่เป็นภูมิปัญญาของชาติพันธุ์กูยควรแก่การสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ถึงความงดงาม

2. สร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ จากสื่อสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านการนึกคิดที่สืบทอดมาจากฐานความเชื่อ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงความรู้สึกต่อสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมความเชื่อ ด้วยการจัดวางลวดลายขึ้นใหม่ตามความรู้สึกและจัดวางโครงสีใหม่ ในรูปแบบมโนศิลป์ 2 มิติ ให้มีคุณค่าทางสุนทรีย์

จากผลการสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ สามารถยกระดับการรับรู้ความงามของลวดลายสีสันที่ทำให้มนุษย์เลือกบริโภคผลงานศิลปะในมุมมองใหม่ และส่งผลต่อต่อการจรรโลงมนุษย์ในสังคมอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: ลวดลายผ้า , ศิลปะประยุกต์ , ผ้าบาติก , อัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูย

Abstract

A research study on applied arts on batik fabric from Kui ethnic identity in Surin Province. With the following objectives

1. Study of patterns from the national identity of the Kui ethnic group in Surin province. From the color and beauty of the Kui ethnic identity that has a simple way of life under the belief in the ancestors with the traditional lineage. There are a belief culture that has unique identities as follows: (1) 4 types of sarongs, namely Chikka Noi, Sarong, Jawee, and Jik Hole. (2) 2 types of woven sarong

[1]ผู้เขียนหลัก เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
E-mail : jeabketh63@gmail.com
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
[3]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

fabrics, namely, Tu Zeng fabric (Tin Sin) give the sarong weight. Popular weaving Mudmee pattern on the black standing line. Attach the bottom edge to make the fabric durable with yellow, red cotton, and Umple (Huasin) cloth, popular with tum pattern, lantern pattern, and Kong pattern. (3) Black dyed fabric with local ebony, and (4)) Sae cloth, which is the wisdom of the Kui ethnic group in joining the fabric together into a shirt instead of sewing into colorful patterns according to beliefs, such as white centipede pattern turmeric yellow scale pattern green ant stripes and red centipede legs From lifestyles and beliefs, colorful patterns can be inserted on ancient costumes that are the wisdom of the Kui ethnic group that should be passed on for future generations to know the beauty.

2. Create applied art on batik from the national identity of Pan Kui in Surin Province. From the media to cultural symbols through ideas inherited from beliefs. Let's creative works of art that express feelings about the environment and belief culture. by re-arranging the pattern according to the feeling and arranging the new color scheme in the form of 2D conceptual art to have aesthetic value

The result of the creation of applied art on batik from the Kui ethnic identity in Surin Province can raise the perception of the beauty of the colorful patterns that make people choose to consume art from a new perspective. and affecting the sustainability of human beings in society

Keywords: fabric pattern , applied art , Batik , Kui ethnic identity

บทนำ

ศิลปะ เป็นสิ่งสวยงาม เป็นการคิดค้นรูปทรงที่มีหลากหลายทฤษฎีทางศิลปะ ในปัจจุบันคำว่าศิลปะใช้กันอย่างแพร่หลาย ศิลปะจึงมีผลต่อการให้ชีวิตและการทำงานมากขึ้น ยุคสมัยอาจเปลี่ยนไป ตามวัสดุอุปกรณ์ สิ่งแวดล้อม อุตสาหกรรม และเทคโนโลยีที่พัฒนาอย่างรวดเร็ว ศิลปะเป็นศาสตร์ที่รวมผลงานที่มีคุณค่าของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ที่ประกอบไปด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์และศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณศิลป์หรือกระทั่งประยุกต์ศิลป์ ซึ่งเป็นผลงานที่มนุษย์พบเห็นในชีวิตประจำวันล้วนให้คุณค่าให้ประโยชน์แก่มวลมนุษย์อย่างเป็นรูปธรรม ผลงานศิลปะ แม้จะไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ในทางผลผลิตเพื่ออาหารทางกาย แต่คุณสมบัติที่สำคัญยิ่งคือความงามที่ทำให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามหรือความพึงใจที่เรียกว่าคุณค่าทางสุนทรีย์ อันเป็นปัจจัยที่ทำให้มนุษย์เลือกบริโภคผลงานศิลปะที่มีคุณค่า และนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิตประจำวัน

ศิลปะมีความหมายกว้างขวางและยากที่จะนิยาม หรือกำหนดไว้ตายตัวเนื่องจากมีลักษณะการแสดงออกที่เป็นอิสระ สามารถที่จะสร้างสรรค์และพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด ความหมายของศิลปะตามแนวคิดของศิลปิน คือ 1) ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Arts Representation) ผลงานศิลปะอาจจะมีทั้งประเภทที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ หรือไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ กล่าวคือถ้าเป็นภาพเขียนสิ่งของธรรมชาติหรือภาพมนุษย์จัดได้ว่าเป็นงานประเภทที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ แต่หากว่าเป็นการเขียนภาพแสดงความพิศดารของการใช้สีสันเพื่อให้เกิดความรู้สึกสนใจหรืออารมณ์ตามต้องการ นั้นเป็นผลงานที่ไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ 2) ศิลปะคือรูปทรง (Art as Pure Form) ผลงานศิลปะ ไม่สามารถสร้างขึ้นได้ถ้าปราศจากรูปทรง (Form) การที่เราชื่นชมเพราะว่าในศิลปวัตถุมีรูปทรงที่สวยงามทั้งนี้เพราะลักษณะที่สำคัญคือมีความกลมกลืนขององค์ประกอบที่ทำให้เป็นเอกภาพ 3) ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Arts Expressionism) ความคิดเรื่องศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์นี้ใช้เพียงแค่ถือว่าวัตถุประสงค์ของศิลปะไม่ใช้เสนอความงามในรูปทรงของสีสันหรือเสียง และไม่ใช้เพียงแค่การลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ อารมณ์ทางศิลปะนั้นแตกต่างจากการแสดงอารมณ์แบบอื่น ๆ ได้แก่ (1) การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ ต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเจตนาหรือความตั้งใจ (2) การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ ต้องมีจุดประสงค์หรือคุณค่าอยู่ในตัวเองโดยไม่มีเจตนาอื่นซ่อนเร้น เคลือบแฝง (3) การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ แสดงให้รู้ว่าบุคคลมีปฏิกิริยาหรือมีความรู้สึกในทางสุนทรี

ยะ คือความชอบไม่ชอบ (4) สื่ออารมณ์ในศิลปะ ประเภทการแสดงอารมณ์มีความหมายถึงคุณค่าอยู่ในตัวเป็นลักษณะพิเศษไม่เหมือนกับสื่อประเภทอื่น ๆ ในทางดนตรีหรือนาฏศิลป์นั้น คำพูดแต่ละคำมีความหมายในตัวเองโดยเป็นคำที่มีเสียงไพเราะการรับรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์

ศิลปะเป็นสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ เป็นสิ่งที่ให้คุณค่ามหาศาลทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ศิลปะที่ให้คุณค่าทางร่างกายเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มนุษย์พบเห็นเข้าใจและเห็นคุณค่าคุณประโยชน์ได้อย่างเป็นรูปธรรม แต่ศิลปะที่ให้คุณค่าทางจิตใจเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่าในการพัฒนามนุษย์ ให้มีความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข การนำศิลปะไปใช้ในการดำรงชีวิตไปใช้ในการพัฒนาทางด้านจิตใจจำเป็นต้องศึกษาลักษณะของผลงานศิลปะ และเลือกสรรผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรีย์ จะทำให้ผู้ที่บริโภคผลงานศิลปะได้รับคุณค่าอย่างแท้จริง ความรู้ ความรัก ประสบการณ์ เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจผลงานศิลปะ ถ้ามนุษย์เปิดโอกาสในการเรียนรู้ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ให้มากขึ้น จะทำให้ศิลปะมีคุณค่ามีการพัฒนาและดำรงคงอยู่กับมวลมนุษย์เพื่อสร้างสรรค์ความสุขความสวยงามให้กับโลกมนุษย์

ศิลปะประยุกต์ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ตามความพอใจ อันเกิดจากความประณีตสวยงาม ความกลมกลืนแก่ประสาทสัมผัส เช่นภาพหรือลวดลาย หรือสีสันที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกาย เครื่องเรือน ซึ่งรูปทรงหรือลวดลายของเครื่องมือเครื่องใช้ไม้สอยที่ทำขึ้นด้วยฝีมือประณีตตามการออกแบบที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อใช้ประโยชน์ใช้สอย ศิลปะเหล่านี้ล้วนสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบความต้องการในทางตกแต่งประดับมากกว่าความจำเป็นจริง ๆ ถ้าเราหันกลับไปดูในยุคโบราณจะเห็นได้ว่ามนุษย์ดึกดำบรรพ์ มีเครื่องมือหิน หนังสัตว์และเครื่องประดับที่เป็นลูกปัดร้อยเป็นพวงแขวนคอ ดังนั้นเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับสามารถนำมาเป็นรูปแบบเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายเชิงวัฒนธรรม

มนุษย์ได้เลือกสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมในการตั้งหลักแหล่งอยู่อาศัย ทำมาหากินมาเป็นเวลาช้านาน ได้เรียนรู้ พร้อมทั้งสร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เหมาะสม อันเนื่องมาจากการปรับตัว ได้สั่งสม ปรับเปลี่ยนแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน สิ่งเหล่านี้จึงเป็นภูมิปัญญาของไทยที่ได้สั่งสม สืบทอดเป็นมรดก เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิต กลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือกวยทำให้ทราบพื้นที่อพยพและตั้งถิ่นฐานหลายแห่ง ผ่านชื่อบ้านนามเมืองที่ปรากฏในพื้นที่ต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ กูยหรือกวยถือว่าเป็นชนกลุ่มแรก ๆ ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณพื้นที่นี้ การอพยพย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณภาคอีสานของประเทศไทยแม้ว่ายังไม่มีหลักฐานว่า “กูยหรือกวย มาจากไหน มาเมื่อไร เพราะเหตุใดจึงอพยพมา และมาจำนวนเท่าไร” แต่กลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือกวยถือว่ามีบทบาทในพื้นที่อีสานตอนใต้และอาศัยอยู่มาเป็นเวลานาน กลายเป็นชุมชนกูยหรือกวย และที่หนาแน่นที่สุด คือ พื้นที่จังหวัดสุรินทร์ (บัญญัติ สาลี, 2560) กลุ่มชาติพันธุ์กูยเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีผู้คนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic Group) อาศัยอยู่ร่วมกันมายาวนาน มีหลักฐานทางโบราณคดีมีการค้นพบชุมชนโบราณและโบราณวัตถุอยู่ทุกพื้นที่ ซึ่งเป็นร่องรอยทางวัฒนธรรมอันยาวนานของกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่อาศัยอยู่ในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ (วานและวอยคอส, 2533) จากการศึกษาการจัดการวัฒนธรรมด้วยการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจผ้าไหมบาติกลายจิตรกรรมฝาผนังพบว่า ผ้าไหมบาติกจัดอยู่ในประเภทงานหัตถกรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อการใช้สอยหรือประกอบพิธีกรรมตามประเพณีหรือประกอบการละเล่นพื้นบ้าน ประกอบรวมกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน ควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้เพราะเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรม อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์กูยอันเป็นผลงานศิลปะที่ถ่ายทอดเป็นกระบวนการออกแบบลวดลายบนผืนผ้า ด้วยสีสันที่มีความแตกต่างกันตามจินตนาการความเชื่อส่วนบุคคล และกระบวนการกั้นสีเขียนรูปแบบลวดลายก่อนการแต้มหรือย้อมสี ถ่ายทอดเชื่อมโยงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าสิบชาติที่ปรากฏบนผนังโบสถ์ ให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มของการย้อมไหมด้วยสีธรรมชาติจากมะเกลือด้วยเทคนิคกระบวนการย้อมเย็นให้เป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ของชุมชน (เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย, 2561) ซึ่งอีกนัยหนึ่งยังสามารถนำเสนอในเชิงผลงานทางทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความงามร่วมกับประโยชน์ใช้สอย โดยใช้ทฤษฎีของทัศนศิลป์แขนงต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานสอดประสานกลมกลืนเข้ากับวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นที่มาของการออกแบบ เพราะเป็นศิลปะที่ต้องใช้หลักการออกแบบให้เกิดคุณค่าเพื่อประโยชน์ใช้สอยและความงามคู่กัน การสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ผู้บริโภคคือโจทย์สำคัญให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากตัวผลงานจะต้องเป็นที่พึงพอใจของผู้บริโภค ซึ่งผู้ศึกษาต้องมี

ความเชี่ยวชาญในทางทฤษฎีและการปฏิบัติผลงาน จึงจะผนวกเอาความงามทางทัศนศิลป์และจุดประสงค์ในผลงานให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ผลงานในลักษณะนี้สามารถซื้อขายกันอย่างถูกต้องเป็นธุรกิจศิลป์ที่สร้างอาชีพได้อย่างมั่นคง ในรูปแบบงานประยุกต์ศิลป์ของแต่ละท้องถิ่นที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับอิทธิพลจากสิ่งต่าง ๆ เช่น ความเชื่อวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ นอกจากนี้วัฒนธรรมของท้องถิ่นใกล้เคียงยังเป็นอิทธิพลหนึ่งที่มีผลต่อการสร้างงานประยุกต์ศิลป์ มีความเป็นอุดมคติไม่ยึดหลักความเป็นจริงตามธรรมชาติทั้งหมด ทำให้มีรูปแบบตามจินตนาการผสานเรื่องราวทางวัฒนธรรมนั้น ๆ ไว้ในผลงานเช่นเดียวกับการสร้างลวดลายให้แสดงถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่น

ในการดำรงชีวิตของมนุษย์มีสิ่งสำคัญคือปัจจัยสี่ ความต้องการที่อยู่อาศัยเพื่อป้องกันอันตรายจากภายนอก ความต้องการอาหารเพื่อให้ร่างกายแข็งแรงและเจริญเติบโต ความต้องการเสื้อผ้าและเครื่องนุ่งห่มไว้ปกปิดร่างกายป้องกันความร้อนหรือความหนาวเย็น ความต้องการยารักษาโรคเพื่อรักษาโรคภัย เมื่อมนุษย์ตระหนักถึงความสำคัญเหล่านี้ มนุษย์จึงมีความสนใจในรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อปรุงแต่งปัจจัยให้สนองความต้องการและแสดงถึงคุณค่าของความงามตามความพึงพอใจเพื่อตอบสนองอารมณ์และการค้นหาความหมายอย่างมีเหตุมีผล พลวัตของสังคมและเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน ส่งผลให้วิถีชีวิตและพฤติกรรมผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ในยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern) ผู้บริโภคมิได้บริโภคสินค้าและบริการเพื่อประโยชน์ใช้สอยเพียงอย่างเดียว จากอดีตมนุษย์เน้นประโยชน์ด้านการใช้งาน (Functional Benefit) มากกว่าเป็นประโยชน์ด้านอารมณ์ (Emotional Benefit) และสัญลักษณ์ (Symbolic Benefit) การออกแบบในมุมมองทางด้านศิลปะจัดอยู่ในกลุ่มงานประยุกต์ศิลป์ (Applied Arts) มีบทบาทช่วยในการตัดสินใจของผู้บริโภค อีกทั้งแนวโน้มของตลาดทั่วโลกในปัจจุบันมีผู้บริโภคจำนวนไม่น้อยเริ่มสนใจภาพวาด งานแกะสลักหรืองานฝีมือต่าง ๆ อันเป็นผลงานศิลปะแนววิจิตรศิลป์ (Fine Arts) การสร้างอัตลักษณ์และสร้างความแตกต่างในคุณค่าทางสุนทรียภาพมีอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึก มีศักยภาพที่จะส่งผลดีต่อการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะมากขึ้น การนำเสนอผลงานศิลปะจึงไม่จำกัดเฉพาะการเขียนภาพบนพื้นระบาบกระดาษหรือผ้าแคนวาสเท่านั้น แต่สามารถนำเสนอในรูปแบบงานศิลปะประยุกต์ที่มีคุณประโยชน์ตอบสนองความต้องการและมีความหมายสำคัญที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์เฉพาะชุมชน อีกทั้งเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ของชุมชนเชื่อมโยงกับงานศิลปะแนวคิดใหม่ ในหัวข้อการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ในรูปแบบการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนจากองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถต่อยอดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น

ศิลปะผ้าทอมือของไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ เต็มไปด้วยลวดลายสีสันและสัญลักษณ์มากมาย ซึ่งเราอาจไม่เข้าใจความหมายของลวดลายสีสันและสัญลักษณ์เหล่านั้น บางลวดลายมีชื่อเรียกสืบต่อกันมาหลายชั่วคนโดยไม่ทราบแหล่งที่มาของลวดลาย บางลวดลายเรียกชื่อเป็นภาษาท้องถิ่นไม่เป็นที่เข้าใจของคนไทยในภาคอื่น เช่นลายอัมปรม ลายโฮล แม้แต่ผู้ทออาจอธิบายไม่ได้ว่าทำไมจึงเรียกชื่อนั้นบางลวดลายเรียกชื่อกันมาโดยไม่รู้ประวัติเป็นเพียงการคิดลวดลายจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวของช่างทอ เช่น ลายแมงมุมลายกุญแจ ลายนกยูง ลายช้าง บางลวดลายมีผู้ตั้งชื่อให้ใหม่ เช่น“ลายนครวัด”“ลายวัฒนธรรมสุรินทร์” เป็นต้น สัญลักษณ์และลวดลายบางอย่างสามารถนำมาเชื่อมโยงกับคติความเชื่อของคนไทยพื้นเมืองที่นับถือสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคนและยังสามารถเชื่อมโยงกับลวดลายสีสันที่ปรากฏอยู่ในศิลปะอื่นได้อีก เช่นจิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรมไทย หรืออาจมีการกล่าวถึงในตำนานนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีไทยเช่นสัญลักษณ์งูหรือนาคที่ปรากฏอยู่ใน ศิลปะผ้าทอมือในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เกือบทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยอีกด้วย บางลวดลายเป็นคติร่วมกับความเชื่อสากลที่ปรากฏอยู่ในศิลปะของหลายชาติ เช่น “ลายขอ” หรือ “ลายก้นหอย”นับว่าเป็นลายเก่าแก่มาแต่โบราณกาลของหลายประเทศทั่วโลก หากเรารู้จักสังเกตเพื่อศึกษาลวดลายสีสันและสัญลักษณ์บนผ้าทอพื้นเมืองของไทยจะสามารถมองเห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพได้ลึกซึ้งขึ้นอีกด้วย ลวดลายสีสันที่ปรากฏในศิลปะผ้าทอนั้นเชื่อกันว่ามีความเชื่อมโยงกับคติความเชื่อของคนไทยที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

จากความหลากหลายของลวดลายผ้าอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์กูย ผู้วิจัยจึงคาดหวังว่าการลงพื้นที่วิจัยจะช่วยสร้างสำนึกและตระหนักในคุณค่าความเป็นตัวตนของกลุ่มชนด้านวิถีชีวิต พิธีกรรมและความเชื่อ ให้เกิดพลังที่จะช่วยกันดำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มของชุมชน ด้วยการเผยแพร่ผ่านงานวิจัยที่มีเป้าหมายหลักของการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญและส่งเสริมวัฒนธรรมกูยในพื้นที่สุรินทร์ด้วยการต่อยอดองค์ความรู้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์งาน

ศิลปะประยุกต์ สะท้อนคุณค่าทางสุนทรียภาพ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ด้วยการสร้างผลงานผ้าบาติกร่วมสมัยที่มีความน่าสนใจและแปลกใหม่เป็นที่สนใจต่อกลุ่มวัยรุ่น ที่สามารถสื่อสัญลักษณ์จาก อัตลักษณ์ลวดลายผ้าของชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ และสร้างคุณประโยชน์ในด้านการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ชุมชน อีกทั้งส่งเสริมอาชีพให้แก่ผู้สูงอายุ อีกทั้งเป็นการสร้างแนวทางการจัดการเรียนการสอนของรายวิชาบาติกและมัดย้อม ซึ่งเป็นวิชาเลือกเสรีของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์และหลักสูตรอื่นๆ ที่มีความสนใจให้สามารถนำความรู้ไปประกอบอาชีพได้อย่างยั่งยืน ส่งผลให้เกิดการชื่นชมความงามของธรรมชาติจากการมองเห็นและบันทึกความงามนั้นด้วยการสร้างลวดลายลงบนพื้นระนาบชนิดต่าง ๆ ตามความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกภายในใจของมนุษย์ที่ไม่สามารถถ่ายทอดเป็นคำพูดได้แต่สามารถถ่ายทอดในรูปแบบผลงานศิลปะ

ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาศิลปะประยุกต์บนผาบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ เพื่อศึกษาลวดลายผ้าที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาติพันธุ์กูยให้สามารถบูรณาการและพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สามารถเสริมสร้างอาชีพและเพิ่มความเข้มแข็งให้กับชุมชน ในด้านของการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เพื่อนำไปสู่การประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอน และใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม การออกแบบแฟชั่นเสื้อผ้า ผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติกและผ้ามัดย้อมในอนาคต พร้อมทั้งเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์ ในรูปแบบการจัดแสดงนิทรรศการแสดงผลงานเพื่อเป็นประโยชน์และสร้างแรงบันดาลใจแก่บุคคลที่สนใจในพื้นที่หรือหน่วยงานองค์กรที่เกี่ยวข้องได้นำไปพัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาลวดลายจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์
2. สร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาที่ประกอบด้วยกระบวนการและสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้เทคนิคการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อค้นหาความจริงจากประสบการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) จากภาพรวมของหลายมิติ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือศึกษาลวดลายผ้าจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ โดยผู้วิจัยดำเนินการดังนี้

ผู้วิจัยศึกษาอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.1 รูปแบบลวดลายสีสันทางวัฒนธรรม

1.2 เทคนิคการย้อมผ้าทางวัฒนธรรม

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจงจากประชากรในหมู่บ้านวัฒนธรรมกูย ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) หมายถึง กลุ่มบุคคลที่มีความรู้ มีประสบการณ์ เกี่ยวข้อง กระบวนการทอผ้า กระบวนการย้อมผ้าและการแซวผ้า ได้แก่ นายสะพรั่ง วิสุนัต กำนันตำบลสำโรงทาบ นายสมหมาย บุญมาก หัวหน้ากลุ่มโฮมเสตย์บ้านอาลึ

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Perform Informants) หมายถึงบุคคลที่มีความรู้ มีทักษะประสบการณ์ในหมู่บ้านวัฒนธรรมกูย บ้านอาลึ ได้แก่ นางจำแลง บุราคร นางจวง บัญชาเมฆ นางเจียน บุญภา และนางพะเยาว์ พุทธพรรณ

2. เครื่องมือการวิจัย

ในกระบวนการลงพื้นที่ศึกษาเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์เชิงลึก สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อหาข้อมูลอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยจากภูมิปัญญาท้องถิ่น

3. การรวบรวมข้อมูล

3.1 การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documents) เอกสารเป็นหลักฐานสำคัญที่จะทำให้ผู้นำการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกมองเห็นภาพรวมของลวดลายสีสันผ้าไหมและลวดลายการแซวผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์กูย อีกทั้งเอกสารหลักฐานยังสามารถชี้ถึงวิถีชีวิตชุมชน วัฒนธรรมชุมชน ความมุ่งมั่นตั้งใจและความรู้ความสามารถของช่างทอ โดยใช้หลักการสำคัญของการรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารหลักฐานคือ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลโดยการคัดเลือกเอกสารหลักฐานที่มีคุณภาพ และต้องศึกษาเอกสารหลักฐานอย่างละเอียดรอบคอบ เพื่อค้นหาข้อเท็จจริงที่ปรากฏชัดเจนหรือแฝงอยู่ในเอกสารหลักฐานเหล่านั้น แล้วทำการบันทึกข้อมูล ซึ่งอาจจดบันทึกอย่างละเอียดหรือเลือกบันทึกเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ของการรวบรวม และถูกต้องตรงตามความเป็นจริง

3.2 การสังเกต (Observation) การสังเกตเป็นวิธีการรวบรวมข้อมูลที่ใช้มากสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพและงานสร้างสรรค์ศิลปะ เพราะเป็นวิธีที่เหมาะสมกับข้อมูลที่เป็นรูปแบบลวดลายสีสันที่ปรากฏในผ้าไหมของกลุ่มชาติพันธุ์กูย รวมถึงการการแสดงออกทั้งของบุคคลและของกลุ่มบุคคล ในทัศนคติการสร้างรูปแบบลวดลายสีสันผ้าไหมและลวดลายการแซวผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์กูย โดยดำเนินการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตกระบวนการออกแบบลวดลายสีสันผ้าไหม การย้อมสีดำจากผลมะเกลือและสีสันลวดลายการแซวผ้า สามารถสังเกตจากกระบวนการได้อย่างใกล้ชิดทำให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนเป็นธรรมชาติ

3.3 การสัมภาษณ์ (Interviews) เป็นวิธีการรวบรวมข้อมูลโดยอาศัยการสนทนา ซักถามและโต้ตอบระหว่างผู้รวบรวมข้อมูลหรือผู้สัมภาษณ์ (interviewer) กับผู้ให้ข้อมูลหรือผู้ถูกสัมภาษณ์ (interviewee) วิธีนี้ผู้รวบรวมข้อมูลมีโอกาสสังเกตบุคลิกภาพ กิริยา ตลอดจนพฤติกรรมทางกายและวาจาในขณะสัมภาษณ์ ซึ่งอาจใช้ในการหาคุณภาพข้อมูลและการตีความหมายประกอบคำสัมภาษณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) จากการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยการแยกแยะแจกแจงเนื้อหาหรือแนวคิดทฤษฎีที่ปรากฏในตำรา หนังสือ เอกสาร ข่าวสาร สื่อสิ่งพิมพ์ บทสนทนา หรือรูปภาพ ซึ่งผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์เนื้อหาโดยจัดลำดับความสำคัญของเนื้อหาและขอบเขตเนื้อหาอย่างละเอียดเพื่อทำการวิเคราะห์ และผลจากการแยกแยะแจกแจงเนื้อหาช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามการศึกษาวิจัยตามเนื้อหาที่ครอบคลุมและสอดคล้องในประเด็นที่ศึกษา การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เหตุผลประกอบในทุกประเด็น

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาลวดลายสีสันจากอัตลักษณ์ชาติพันธ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ที่สามารถจัดประเภทตามข้อมูลที่ได้จากการศึกษา

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ศิลปะ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์ โดยนำผลการศึกษาวิจัยจากขั้นตอนที่ 1 มากำหนดรูปแบบเทคนิคในการสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการบาติก ตามแนวคิดทฤษฎีศิลปะ 4 ด้าน คือ (1) แนวคิด (2) องค์ประกอบศิลปะ (3) สุนทรียภาพ (4) สัญญะ ด้วยกระบวนการเชิงปฏิบัติการ (Treatment)

1. กระบวนการพัฒนารูปแบบและวิพากษ์ผลงาน

การสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์ ผู้วิจัยมีกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคบาติกเขียนลายและ บาติกลายหินแตกด้วยการย้อมสีดำจากผลมะเกลือ โดยดำเนินการตามรายละเอียด ดังนี้

1.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในกระบวนการที่ 1 เกี่ยวกับองค์ความรู้เรื่องลวดลาย สีสันผ้าไหมด้วยกระบวนการต่าง ๆ มาจัดวางตามหลักแนวคิดทฤษฎีศิลปะ โดยสร้างภาพร่างเทคนิคลายเส้นดินสอ (Drawing) ลงบนกระดาษ

วาดเขียนชนิดผิวเรียบ 200 แกรม ขนาด 37.5 X 27.5 เซนติเมตร เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรมของผ้าไหมทอมือกลุ่มชาติพันธุ์กูย จำนวน 10 ภาพ เพื่อค้นหารูปแบบศิลปะบาติกตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์ในลวดลายทางวัฒนธรรม โดยผู้วิจัยคัดเลือกผลงานตามหลักการและแนวคิดทฤษฎีศิลปะ 4 ด้าน คือ (1) แนวคิด (2) องค์ประกอบศิลปะ (3) สุนทรียภาพ (4) สัญญะ และคัดเลือกผลงานที่ดีที่สุดที่สะท้อนวิถีวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์กูย จำนวน 4 ภาพ เพื่อผู้วิจัยนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะบาติก

1.2 ผู้วิจัยนำรูปแบบการสร้างสรรค์ภาพร่างเทคนิควาดเส้นที่ผ่านการคัดเลือกมาพัฒนาสร้างสู่การสร้างภาพจริงเทคนิคเขียนสี (Painting) โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานด้วยสีอะครีลิค บนกระดาษวาดเขียนชนิดผิวหยาบ 200 แกรม ขนาด 37.5 X 27.5 เซนติเมตร เพื่อแสดงรูปแบบสีสันให้สมบูรณ์ที่สุด จำนวน 4 ภาพ เพื่อผู้วิจัยนำมาประเมินตัดสินตามหลักการและแนวคิดทฤษฎีศิลปะ 4 ด้าน คือ (1) แนวคิด (2) องค์ประกอบศิลปะ (3) สุนทรียภาพ (4) สัญญะ ในการคัดเลือกผลงานที่ดีที่สุดเพื่อผู้วิจัยนำไปสร้างสรรค์ศิลปะบาติก

1.3 ผู้วิจัยนำรูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะบาติก ด้วยเทคนิคสื่อประสม ที่ผ่านการคัดเลือกมาพัฒนาสร้างสู่การสร้างภาพร่างเทคนิคบาติกเขียนลาย แต้มสี และย้อมสี โดยสร้างสรรค์ผลงานบนผ้าไหม ขนาด 60 X 100 เซนติเมตร เพื่อแสดงรูปแบบสีสันให้สมบูรณ์ที่สุดจำนวน 4 ภาพ เพื่อผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์วิจารณ์ตามหลักการและแนวคิดทฤษฎีศิลปะ 4 ด้าน คือ (1) แนวคิด (2) องค์ประกอบศิลปะ (3) สุนทรียภาพ (4) สัญญะ โดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน บันทึกคำวิภาคผลงานเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบาติก และสามารถนำเสนอผลงานให้เป็นที่ประจักษ์

1.4 ผู้วิจัยอธิบายแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบาติก โดยการพรรณนาบรรยายแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานและกระบวนการ

ผลการวิจัย

ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ดังนี้

1. ศึกษาลวดลายจากอัตลักษณ์ชาติพันธ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ จากสีสันและความงดงามในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยที่มีวิถีชีวิตแบบเรียบง่ายภายใต้ความเชื่อความศรัทธาในบรรพบุรุษที่มีการสืบทอดเชื้อสายดั้งเดิม มีวัฒนธรรมความเชื่อที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ อันได้แก่ (1) ผ้าทอนุ่ง 4 ลักษณะ ได้แก่ จิกกะน้อย โสร่ง จะวี และจิกโฮล (2) ผ้าทอต่อชิ่น 2 ลักษณะ ได้แก่ ผ้าต่อเจิง (ตีนชิ่น) ช่วยให้ผ้าชิ่นมีน้ำหนัก นิยมทอลายมัดหมี่บนเส้นยืนสีดำ ต่อริมขอบล่างสุดให้ผ้าคงทนด้วยผ้าฝ้ายสีเหลือง แดง และผ้าอืมเปิล (หัวชิ่น) นิยมลายตุ้ม ลายโคม และลายกง (3) ผ้าย้อมดำด้วยผลมะเกลือที่มีอยู่ในท้องถิ่น และ(4) ผ้าแซว อันเป็นภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในการต่อผ้าให้ติดกันเป็นเสื้อแทนการตัดเย็บเป็นลวดลายสีสันตามความเชื่อ ได้แก่ ลายตะขาบสีขาว ลายตะกวดสีเหลืองขมิ้น ลายขามดสีเขียว และลายขาตะขาบสีแดง จากวิถีชีวิตและความเชื่อสามารถสอดแทรกสีสันลวดลายบนเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่เป็นภูมิปัญญาของชาติพันธุ์กูยควรแก่การสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ถึงความงดงาม

2. สร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ จากสื่อสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านการนึกคิดที่สืบทอดมาจากฐานความเชื่อ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงความรู้สึกต่อสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมความเชื่อ ด้วยการจัดวางลวดลายขึ้นใหม่ตามความรู้สึกและจัดวางโครงสีใหม่ ในรูปแบบมโนศิลป์ 2 มิติ ให้มีคุณค่าทางสุนทรีย์

จากผลการสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ สามารถยกระดับการรับรู้ความงามของลวดลายสีสันที่ทำให้มนุษย์เลือกบริโภคผลงานศิลปะในมุมมองใหม่ และส่งผลต่อต่อการจรรโลงมนุษย์ในสังคมอย่างยั่งยืน

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์กูยมีรูปแบบลวดลายผ้าที่มีชื่อเรียกแตกต่างไป ลวดลายผ้าที่พบจะเกิดจากการทอผ้า การย้อมผ้าสีดำจากผลมะเกลือและการแซวผ้า ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่มีการสืบทอดมาแต่โบราณ ลวดลายผ้าล้วนมีเรื่องราวที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่มีความสำนึกในชาติพันธุ์ เคารพต่อผู้นำ มีความกล้าหาญ และร่วมกันสร้างกระบวนการเรียนรู้เพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เป็น “หมู่บ้านอนุรักษ์วัฒนธรรมกูย” บ้านอาลึ หมู่ที่ 4 ตำบลสำโรงทาบ พอสรุปเป็นประเด็น ดังนี้

1. ลวดลายผ้าในวัฒนธรรมกูย

1.1 ชิ่นมัดหมี่ ชาวกูยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง ตามจารีตประเพณี และสวยงามที่ยังคงสะท้อนถึงภูมิปัญญาการแต่งกายของชาวกูยได้อย่างน่าชื่นชม สร้างความภูมิใจประทับใจในความเป็นกูย บุรุษชาวกูยนิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนยาวครึ่งแข้งในพิธีกรรมหรือโอกาสสำคัญ ส่วนสตรีจะนิยมนุ่งชิ่นมัดหมี่ตลอดเวลา ผ้าโจงกระเบนของบุรุษในวัฒนธรรมชาวกูยเป็นผ้ามัดหมี่ที่ใช้กรรมวิธีมัดหมี่เส้นพุ่ง โครงสร้างของผ้าจะคล้ายคลึงกับผ้าปูมในประเทศกัมพูชา ปลายผ้าทั้งสองด้านเป็นผ้าไหมพื้นย้อมสีแดงจากครั่งตกแต่งด้วยลายมัดหมี่ขนาดแคบ 1-3 แถบ ส่วนท้องผ้าจะเป็นการมัดหมี่ที่เป็นลายเล็ก ละเอียด และซ้ำ ๆ กันตลอดทั้งผืน นิยมลายตุ้ม ลายโคม และลายกง โดยมีกรอบผ้าเป็นแถบมัดหมี่ขนาดกว้าง 3-5 เซนติเมตร ล้อมรอบส่วนท้องผ้าทั้งสี่ด้าน และขอบล่างที่กระหนาบส่วนท้องผ้าเป็นลวดลายมัดหมี่เป็นขอบหนากว้างประมาณ 10-15 เซนติเมตร

1.2 ฉิกกะแจหรือผ้าขิดของชาวกูยที่งดงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ขิดกูยในแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์แตกต่างกัน แต่จะมีอัตลักษณ์ร่วมคือโครงสร้างลวดลายที่คล้ายคลึงกัน คือนิยมลวดลายประเภทขอและกาบ โดยเฉพาะขอขนาดใหญ่ซึ่งมักพบเห็นได้บ่อยครั้งในขิดกูยลายโบราณ ลายที่พบบ่อยได้แก่ลาย ขอใหญ่ กาบใหญ่ กาบซ้อนขอ ขอซ้อนกาบ ขอเครือ ของ่า ขอนอน ขอก่าย ขอสบไถ ดอกมะเขือ ฟันปลา กะปู ช่อดอกหมาก ลูกหวาย และขิดกาบน้อย

ขิดกูย ใช้การทอด้วยเทคนิคการเก็บลายแบบทิ้งไม้ ไม่ได้ใส่เขาหรือตะกอในการช่วยเก็บลาย ภาษากูยเรียกว่า “ตอจเลีย” จึงทำให้ต้องใช้ทักษะการทอมากเป็นพิเศษ และใช้ความเพียรพยายามอย่างยิ่งในการเก็บลาย วันหนึ่งสามารถทอได้ประมาณหนึ่งคืบ ผืนหนึ่งใช้เวลาประมาณ 2-3 สัปดาห์ปัจจุบันช่างที่มีทักษะความสามารถในการทอขิดกูยลายโบราณมีน้อยคน เนื่องจากต้องใช้ทักษะในการทอและความเพียรมากเป็นพิเศษ แต่ยังพบเห็นการทอขิดกูยได้ในหลายหมู่บ้าน ซึ่งปัจจุบันนิยมใช้การเก็บลายใส่ในเขาหรือตะกอ เพื่อให้สะดวกในการทอ แต่มีขอจำกัดคือไม่สามารถทอได้หลากหลายลวดลายและลวดลายมีขนาดเล็ก



ผ้าทอต่อเจิง (ตีนชิ่น)





ผ้าทออีมเปิล (หัวชิ่น)

การต่อหัวซิ่นด้วยแถบผ้าไหมสีแดงที่ตกแต่งด้วยลายขิดเป็นช่วงๆ ส่วนผ้าซิ่นบางผืนที่ไม่มีการต่อหัวซิ่นจะเว้นพื้นที่ว่างสีแดงไว้ตอนบนของผ้าซิ่นประมาณ 10-20 เซนติเมตร แล้วจึงทำลวดลายด้วยการมัดหมี่ ผ้ามัดหมี่บางกลุ่มจะนิยมทำลวดลายด้วยการมัดหมี่เส้นพุ่งให้มีลักษณะเป็นหมี่ข้อ หรือหมี่คั่น โดยมีลักษณะแนวตั้งขนาดเล็กติดต่อกันจนเต็มผืน

1.3 ผ้าโฮลของชาติพันธุ์กูย เป็นผ้ามัดหมี่ที่ใช้กรรมวิธีมัดหมี่เส้นพุ่ง โครงสร้างของผ้าจะคล้ายคลึงกับผ้าปูมในประเทศกัมพูชา ปลายผ้าทั้งสองด้านเป็นผ้าไหมพื้นย้อมสีแดงจากครั่ง ตกแต่งด้วยลายมัดหมี่ขนาดแคบ 1-3 แถบ ส่วนท้องผ้าจะเป็นการมัดหมี่ที่เป็นลายเล็ก ละเอียด และซ้ำๆ กัน เต็มตลอดทั้งผืน นิยมลายตุ้ม ลายโคม และลายกง เป็นต้น โดยมีกรอบผ้าเป็นแถบมัดหมี่ขนาดกว้าง 3-5 เซนติเมตร ล้อมรอบส่วนท้องผ้าทั้งสี่ด้าน และที่ขอบและขอบล่างที่กระหนาบส่วนท้องผ้าเป็นลวดลายมัดหมี่เป็นขอบหนากว้างประมาณ 10-15 เซนติเมตร

1.4 ผ้าจิกกะน้อย เป็นผ้าที่มีลักษณะคล้ายผ้าหางกระรอกมีสีเดียวเป็นผ้าสำหรับผู้ชายนุ่งในพิธีสำคัญๆ ลักษณะการนุ่งจะนุ่งพับจีบด้านหน้า เหมือนการนุ่งโสร่ง ผ้านุ่งสตรีนิยมทอหมี่คั่นเป็นทางแนวตั้งยืนพื้นสีน้ำตาล มีหัวซิ่นพื้นสีแดงลายขิด ตีนซิ่นสีดำมีริ้วขาวเหลืองแดงผ้าจะกวี ผ้าที่สตรีใช้นุ่งในงานสำคัญๆ

1.5 ลวดลายแซว เป็นการแซวด้วยมือเพื่อต่อผ้าให้เป็นตัวเสื้อแทนการเย็บด้วยจักรเย็บผ้า เป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

1.5.1 ลายตีนตะขาบสีขาว มีความหมายของสีคือความจริงใจ ความบริสุทธิ์ ความซื่อสัตย์ต่อกันและกันในกลุ่ม

1.5.2 ลายหางตะกวดสีเหลืองขมิ้น มีความหมายของสีคือการประกอบพิธีกรรมในกลุ่มชาติพันธุ์กูย การอยู่เย็นเป็นสุข อยู่ร่วมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะชาติพันธุ์กูยให้ความเคารพนับถือตะกวดเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมือง เมื่อถึงช่วงของการเซ่นไหว้จะนำน้ำหอมไปประพรม

1.5.3 ลายขามดสีเขียว มีความหมายของสีคือความสามัคคีในหมู่คณะเพื่อประกอบอาชีพเลี้ยงครอบครัว ดังเช่นมดแดงที่ช่วยกันทำรังบนต้นไม้ด้วยความสามัคคี

1.5.4 ลายตะขาบสีแดง หมายถึงความเข้มแข็งอดทน ต่อสู้ มั่นคง เป็นหนึ่งเดียว เด็ดเดี่ยว



ลายหางตะกวดสีเหลืองขมิ้น



ลายตีนตะขาบสีขาว



ลายขามดสีแดง



ลายขามดสีเขียว

1.5.5 ผ้าพื้นยกดอกย้อมมะเกลือสีดำของหมายถึงการป้องกัน คุ้มครองซึ่งกันและกันเมื่ออยู่รวมกัน เช่น การอพยพย้ายถิ่นฐาน ชาติพันธุ์กูยจะตัดต้นเล็บแมว มาลากตามหลังเพื่อกลบรอยเท้าเพื่อความปลอดภัย สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ผ่านการนึกคิดและสร้างสรรค์ที่สืบทอดมาจากฐานความเชื่ออันเป็นบ่อเกิดของระบบแนวคิดมาเป็นฐานการคิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ จนได้เกิดเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

2. กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติก

2.1 บาติกเขียนเทียนหรือบาติกระบาย เป็นกระบวนการวาดเทียนหรือเขียนเทียนแล้วระบายสี โดยใช้เครื่องมือ คือ จันติ้ง แปรง พู่กัน ลักษณะของบาติกวาดหรือบาติกเขียน จึงเป็นลักษณะของการผลิตด้วยมือ ตั้งแต่ขั้นเริ่มแรก คือ เขียนเทียน จนถึงการลงสีผ้า ซึ่งจะไม่ใช้วิธีการย้อมอย่างบาติกโดยทั่วไป ดังนั้นขั้นตอนการผลิตจึงต้องระมัดระวัง และมีความประณีตมากกว่าการทำบาติกย้อม



ชื่อภาพ “คำสอนของกูย”
เทคนิค เทียนบาติก
ขนาด 60 X 100 cm.

2.2 บาติกลายหินแตก เป็นลวดลายที่เกิดจากการสร้างสรรค์อย่างจงใจ เทียนจึงทำหน้าที่ผลิตงานบาติกและเนื้อผ้าทำหน้าที่ให้ผลงานมีความรู้สึกทางประสาทสัมผัสนุ่มนวล แข็ง และหยาบ กระด้าง หนัก ถ้าเนื้อผ้าบางเบาผ้าที่สำเร็จให้ความรู้สึกนุ่มนวล ถ้าผ้าเนื้อหนาเส้นใยไม่เรียบสม่ำเสมอจะทำให้ดูผ้ามีน้ำหนัก การทำผ้าบาติกลายหินแตก มีหลักการง่าย ๆ คือ รอยเทียนแตกในผ้าจะเป็นรอยของสีย้อมสีจะติดในช่องที่เทียนแตกหรือหลุดออกไป เกิดจากส่วนผสมของเทียน ซึ่งมีความเปราะมากกว่าความเหนียวเกิดจากส่วนผสม ซึ่งมีอัตราส่วนของพาราฟินมากกว่าขี้ผึ้งหรือยางสน เช่นการที่เทียนมีส่วนผสมของขี้ผึ้งหรือยางสนน้อย จะทำให้เทียนเปราะและแตกง่าย เวลานำไปย้อมเพียงแต่บีบผ้าเบา ๆ เทียนก็แตกเป็นรอย สีย้อมจะซึมไปในรอยแตก

จากความหลากหลายของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยศึกษาวิจัยมีกระบวนการสร้างสรรค์ลวดลายจากการกั้นสีด้วยเทียน การย้อมสีบาติก และกระบวนการสร้างสรรค์ลวดลายจากการมัดย้อมสีด้วยสีธรรมชาติจากผลมะเกลือ เทคนิคกระบวนการที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความคิด ความรู้สึกและการสร้างสรรค์ที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิดต่าง ๆ ที่สามารถสื่อความหมาย ให้เกิดประสิทธิภาพตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ความงามของผลงาน ผู้วิจัยได้รับความประทับใจจากการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ด้านรูปแบบลวดลายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในเชิงทัศนศิลป์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะประยุกต์ ด้วยเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปะบาติก 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การสร้างภาพร่างเทคนิควาดเส้น (Drawing)

ศิลปะวาดเส้นหรือการวาดเส้น เป็นคำที่ยังไม่คุ้นนักสำหรับบุคคลทั่วไป ไม่เหมือนคำว่า “วาดรูปหรือเขียนรูป” วาดเส้นมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Drawing และตรงกับในภาษาฝรั่งเศสว่า Desegno วาดเส้น เป็นการวาดให้ปรากฏเป็นร่องรอยหรือลากเป็นเส้นและการวาดนั้นจะเป็นรูปร่างที่เลียนมาจากรูปที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติหรืออาจเป็นรูปที่สร้างขึ้นตามความคิดฝันและอาจเป็นไปตามภาวะของอารมณ์แล้วปรากฏออกมาในเชิงสัญลักษณ์ที่ไร้รูปร่างก็ได้ โดยทั่วไป วาดเส้นมักจะเป็นสัญลักษณ์ของสีเอกรงค์เป็นหลัก วาดเส้นมีความใกล้เคียงกับการขีดเส้นการเขียนเครื่องหมายต่าง ๆ ด้วยเส้น ในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเส้น แสงเงา และน้ำหนัก เป็นสำคัญ การวาดเส้นเป็นการสื่อแบบเรียบง่ายเพื่อให้ผลลัพธ์ที่สื่อความหมายและความรู้สึกนึกคิดได้อย่างรวดเร็วและตรงไปตรงมามากที่สุด โดยไม่มีกระบวนการหรือกรรมวิธีที่ยุ่งยากซับซ้อนเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สำคัญในการสร้างงานทัศนศิลป์เพื่อพัฒนาเป็นงาน “จิตรกรรมร่วมสมัย” ต่อไป

ผู้วิจัย นำแรงบันดาลใจจากการศึกษารวบรวมองค์ความรู้รูปแบบลวดลายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูย มาใช้ในการสร้างภาพร่างเทคนิคลายเส้นดินสอลงบนกระดาษวาดเขียนชนิดผิวเรียบ 200 แกรม ขนาด 37.5 X 27.5 เซนติเมตร เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยคำนึงถึงหลักการทางแนวคิดทฤษฎีศิลปะ สุนทรียภาพ และสัญญะ

ภาพสามารถเล่าเรื่องราวที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ ความเป็นไปในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพ อาจเป็นเรื่องราวที่บอกเล่าเป็นลำดับต่อเนื่องกัน เช่น ภาพวิถีชีวิตชายหญิงที่ดำเนินเรื่องตั้งแต่ออกจากบ้านไปไร่ไปนา ปลูกข้าว ปลูกข้าวโพด เลี้ยงสัตว์ หรือแสดงวิถีการเพาะปลูก ตั้งแต่การเริ่มต้นปลูกต้นกล้า รดน้ำ ไปจนถึงการเก็บเกี่ยวพืชผล หรือวิถีชีวิตการทอผ้า การทำเครื่องเงิน การทำเครื่องจักสาน การทำอุปกรณ์ในครัวเรือน การทำเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพต่างๆ ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ บนรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมที่กดดันวัฒนธรรมเดิมให้อ่อนด้อยลงพร้อมกับการนำเอาวัฒนธรรมใหม่เข้าไปแทน ปัจจัยดังกล่าวมีผลกระทบต่อชาติพันธุ์กูยที่มีเพียงไร่นาเพื่อการเพาะปลูก และการหาเลี้ยงชีพจากแหล่งน้ำของหมู่บ้าน ภาพร่างถ่ายทอด ความนึกคิด จินตนาการที่ได้รับประสบการณ์จากการศึกษารวบรวมความรู้รูปแบบลวดลายผ้าไหมและลวดลายการแซวผ้า การสร้างภาพร่างเทคนิควาดเส้น (Drawing) จากความประทับใจลวดลายผ้าไหมทอมือ ได้รวบรวมและถอดลายแบบคร่าว ๆ แบบไม่มีค่าน้ำหนักของลายเส้น

2. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบาติกเทคนิคเขียนเทียนเพ้นสี

การสร้างสรรค์ศิลปะบาติกเทคนิคเขียนเทียนเพ้นสี ลำดับแรกผู้วิจัยเลือกชนิดของสีเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจากคุณสมบัติของสี โดยเลือกใช้สีน้ำบาติก มีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถใช้การฝึกฝนจะทำให้รู้จังหวะที่สามารถควบคุมได้และสามารถนำไปสร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์ ในการสร้างภาพวัสดุสื่อและกรรมวิธี จะช่วยให้เข้าใจในเรื่องขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ที่จะมีผลต่อรูปแบบของศิลปะบาติก ช่วยให้เราเข้าใจข้อจำกัดต่าง ๆ ของวัสดุ ทั้งนี้จะช่วยให้เราสามารถวิเคราะห์จุดเด่นจุดด้อยของงานแต่ละชิ้น ทั้งทางด้านรูปแบบและเทคนิคไปพร้อม ๆ กัน เพื่อคัดเลือกมาพัฒนาสร้างสู่การสร้างภาพจริง เทคนิคเขียนเทียนเพ้นสีบาติกบนผ้ามัสลิน ขนาด 40X120 เซนติเมตร แสดงรูปแบบสีสันให้สมบูรณ์ที่สุด นอกจากนี้ความเข้าใจในเรื่องราวเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่อยู่ในผลงานตามแนวคิดมากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืนเหมือนจริง นอกเหนือไปจากการที่ศิลปะแสดงอารมณ์ความรู้สึกอันลึกซึ้งของผลงานที่บอกเล่าถึงลวดลายสีสันพรรณนา ถึงสภาวะแวดล้อมเพื่อสะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรมสู่การบันทึกลวดลายสีสันในรูปแบบศิลปะบาติก ลวดลายสีสันผ้าไหมมีกรรมวิธีในการมัดลายย้อมสีสันที่ได้จากธรรมชาติโดยการออกแบบลวดลายจากจินตนาการและประสบการณ์ในสภาพแวดล้อมของช่างทอ และการย้อมสีไหมบางสีได้จากการย้อมทับกันหลาย ๆ ครั้ง สีจึงมีความเข้มอ่อนตามจำนวนครั้งที่ทำการย้อม เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับทฤษฎีสีทางศิลปะ สีจากธรรมชาติจะได้ใกล้เคียงกันมากเพียงแต่ความเข้มของสีธรรมชาติไม่สามารถกำหนดได้ สีจึงมีลักษณะเดียวกันกับการลดค่า สีแท้ลงตามคุณลักษณะของ สีแท้ (HUE) คือ สีที่ยังไม่ถูกสีอื่นเข้าผสม เป็นลักษณะของสีแท้ที่มีความสะอาดสดใส ได้แก่ แดง เหลือง น้ำเงิน ซึ่งเป็นแม่สีวัตถุธาตุที่มีจริงอยู่ในธรรมชาติ สีอ่อนหรือสีจาง (TINT) ใช้เรียกสีแท้ที่ถูกผสมด้วยสีขาว เช่น สีเทา, สีชมพู, สีเขียวตอง ส่วนสีแก่ (SHADE) ใช้เรียกสีแท้ที่ถูกผสมด้วยสีดำ เช่น สีน้ำตาล สีคราม ถึงแม่ว่าสีแก่และสีอ่อนจะเป็นสีนอกวงจรสีวัตถุธาตุ แต่เป็นสีที่มีจริงอยู่ในธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงใช้หลักการจากทฤษฎีสีที่มีคุณลักษณะต่าง ๆ นำมาใช้ใน

การสร้างสรรค์ผลงาน การนำสีไปใช้ในลักษณะของการประยุกต์หรือดัดแปลงไปจากการจัดระบบสีเพื่อสร้างสรรค์ ควรคำนึงถึงความเหมาะสมในด้านต่าง ๆ เช่น ความสวยงาม ความกลมกลืน ความน่าสนใจ ความสอดคล้องกับเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของชิ้นงาน ตามหลักการของสีเพื่อให้ได้ผลงานศิลปะบาติกที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม



ชื่อภาพ “วิถีวัฒนธรรมกูย 1”
เทคนิค บาติกเขียนเทียน
ขนาด 60 X 130 cm.



ชื่อภาพ “วิถีวัฒนธรรมกูย 2”
เทคนิค บาติกเขียนเทียน
ขนาด 60 X 130 cm.

๓. การสร้างสรรค์ศิลปะบาติก (Batic Art) เทคนิคหินแตกย้อมสีดำด้วยผลมะเกลือ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบาติกเพื่อถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมกูย ด้วยกระบวนการย้อมสีดำด้วยผลมะเกลือเพื่อสื่อความหมายจากสีสันที่สะท้อนลักษณะพฤติกรรมของชาติพันธุ์กูย

จากผลการสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ ในครั้งนี้ ได้ยกระดับการรับรู้ความงามจากความโดดเด่นของผ้าบาติกซึ่งอยู่ที่สีและลวดลายจากวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ธรรมชาติ รวมถึงความรู้สึกนึกคิดที่สื่อความหมายด้วยสีสัน ซึ่งมีกรรมวิธีที่ซับซ้อนอยู่หลายกระบวนการทั้งการเขียนเทียน แต้มสี ระบายสี การสร้างพื้นผิวและย้อมสี



ชื่อภาพ “สีสันวัฒนธรรมกูย”
เทคนิค หินแตกย้อมมะเกลือ
ขนาด 60 X 100 cm.

การสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์บนบาติก จึงมีลักษณะที่เป็นได้ทั้งงานหัตถอุตสาหกรรมและงานศิลปะ ที่เกิดขึ้นจากการเขียนลวดลายตามที่ผู้วิจัยออกแบบลงบนผืนผ้าด้วยดินสอแล้วใช้ปากกาเขียนเทียนจันติ้ง (Tjanting) จุ่มน้ำเทียนเขียนไปตามลวดลายเพื่อให้น้ำเทียนนี้เป็นแนวป้องกันน้ำสีไม่ให้ซึมผ่านถึงกัน จากนั้นจึงทำให้เกิดลวดลาย โดยวิธีการเพ้นท์สีหรือย้อมสีตามที่ผู้วิจัยออกแบบสอดคล้องกับแนวคิด (สุวิตา แก้วอารีลาภ, 2562) ที่นำมรดกทางธรรมชาติและวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางการทำงานศิลปะ และแนวคิด (รจนา จันทราสา, 2553). กระบวนการออกแบบลวดลายด้วยการจัดวางขึ้นใหม่ ตามความรู้สึกและจัดวางโครงสีใหม่ ในรูปแบบมโนศิลป์ 2 มิติ ให้มีคุณค่าทางสุนทรีย์ที่สามารถเป็น องค์ความรู้และแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะ

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยจังหวัดสุรินทร์ สามารถส่งเสริมการอนุรักษ์และเผยแผ่วัฒนธรรมกูยท่ามกลางการสูญหายไปของวัฒนธรรม ซึ่งควรสนับสนุนและเสริมแรงใจให้กลุ่มชาติพันธุ์กูยได้ร่วมสร้างสำนึก อนุรักษ์ และฟื้นฟูวัฒนธรรมของตนเองผ่านสื่อสร้างสรรค์

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ การปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปะมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับกระบวนการวิจัยทุกประการ คือ ประการแรก การตั้งคำถามในสิ่งที่สนใจอยากหาคำตอบ ประการที่สอง กำหนดวัตถุประสงค์ ขอบเขต ประการที่สาม การ ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลทางด้านเนื้อหาและรูปทรง เพื่อนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประการที่สี่ การทดสอบประสิทธิภาพของเครื่องมือการวิจัย ซึ่งในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ผู้เขียนคิดว่าสามารถเทียบได้กับการทำแบบร่าง เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ในด้านเนื้อหาและรูปแบบว่าสามารถสื่อสารทางความงามและความหมายได้ตรงกับแนวคิด และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ และประการที่ห้า นำแบบร่างที่เลือกแล้วมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ จากนั้นยังต้องวิเคราะห์รวบรวมข้อค้นพบทั้งข้อเด่นและข้อด้อยของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและตัวผลงานศิลปะ เพื่อนำไปพัฒนาปรับปรุงให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุดตามความคิดจินตนาการ

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป องค์ความรู้ในแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลปะบาติก สามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างหลากหลาย สามารถเจาะลึกเนื้อหาที่แตกแขนงความรู้ได้อย่างหลากหลายในหัวข้อ ดังนี้

2.1 ควรมีการศึกษาแนวคิดทฤษฎี “ศิลปะร่วมสมัย” และสร้างสรรค์ศิลปะประยุกต์ในมิติที่หลากหลาย เช่น ประติมากรรม หรือ ศิลปะคอมพิวเตอร์

2.2 ควรร่วมอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับลวดลายสีสันผ้าไหมทอมือในรูปแบบงานสร้างสรรค์ให้เป็นการสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมอันนำไปสู่การอนุรักษ์เผยแพร่คุณค่าทางภูมิปัญญาท้องถิ่น และเป็นแนวทางในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความเมตตากรุณาอย่างดียิ่งจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิรองศาสตราจารย์ ดร.สารภี วรรณตรง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คนึงนิตย์ ไสยโสภณ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภางค์ นันตา ที่ให้คำปรึกษา แนะนำ และข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ จนสำเร็จลุลวงอย่างสมบูรณ์ทุกขั้นตอน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประทีป แขรัมย์ ที่ปรึกษางานวิจัย ผู้ทรงภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ อาจารย์ ดร.อัครเดช สุพรรณฝ่าย ผู้ทรงภูมิปัญญากลุ่มชาติพันธุ์กูย ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 2 ท่าน ได้กรุณาให้ความรู้ความเข้าใจเพื่อเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ดี มีประโยชน์ทำให้การวิจัยเรื่องศิลปะประยุกต์บนผ้าบาติกจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ บรรลุผลตามวัตถุประสงค์ และขอขอบพระคุณคณาจารย์ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่ให้แนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ อันเป็นประโยชน์ต่อการบูรณาการทำวิจัยกับการสอน

ขอขอบพระคุณบิดามารดา ญาติพี่น้อง และครอบครัวที่มีความเอื้ออาธร ห่วงใยและเป็นกำลังใจสำคัญในการทeวิจัย จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอน้อมบูชาแด่คุณบิดามารดาและบูรพาจารย์ ทุกท่าน องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ขอมอบให้เป็นแนวทางการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต และชุมชนเกิดความรักความภาคภูมิใจในคุณค่าของภูมิปัญญาต่อไป

เอกสารอ้างอิง

เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย. (2559). **จิตรกรรมร่วมสมัยจากลวดลายสีสันผ้าไหมทอมือกลุ่มชาติพันธุ์ ไทยเขมรจังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

_____. (2561). **การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจวัฒนธรรมชุมชนจากลวดลายจิตรกรรมฝาผนังสู่งานผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก.** สุรินทร์ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

ชะลูด นิ่มเสมอ.(2544). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ฐิติรัตน์ เวทย์ศิริยานันท์. (2545). **ความเชื่อเรื่องปู่ตาตะกวดกับวิถีชีวิตของชาวกูยบ้านตรึม ตำบลตรึม จังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธีระพรรณ มีสกุล. (2559). **พิธีกรรมการเซ่นปู่ตาชาติพันธุ์กูย บ้านตะเคียน ตำบลลำโรงทาบ อำเภอลำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคมศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

ทัศนีย์ บัวระภา. (2560). **การศึกษาเรื่องสื่อสัญลักษณ์ลวดลายผ้าบาติกอินโดนิเซีย**. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บัญญัติ สาลี.(2552). **กูย : ว่าด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ ภาษา และตำนาน.** มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญเลี้ยง ฉิมมาลี. (2550). **วัฒนธรรมการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในประเทศไทย**. สุรินทร์: คณะบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

วานเดอร์ฮาค เฟเกีย และ วอยคอส บริกิตา. (2533). “ประวัติและชีวิตความเป็นอยู่ของชาวกูย”**ภาษาและวัฒนธรรม**, 9 (มกราคม) : หน้า 38-45.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2543). **ศิลปะทรรศน์.** กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

รจนา จันทราสา และคณะ. (2553). **การศึกษาและพัฒนาเอกลักษณ์ลวดลายบ้านเชียงเพื่อประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์ผ้าแปรรูปเพ้นท์บาติก เพื่อพัฒนารูปแบบเป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของที่ระลึกจังหวัดอุดรธานี**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุวิตา แก้วอารีลาภ และปรัชญา กฤษณะพันธ์. (2561). **กระบวนการสร้างสรรค์คอลเลคชั่นผ้าบาติก.** สืบค้น 21 กรกฎคม 2562, จาก **https://he02.tci-thaijo.org › index.php › article › view**

โสภณ ศุภวิริยากร. (2552). **รูปแบบลวดลายผ้าบาติกในกลุ่มจังหวัดอันดามัน.** สงขลานครินทร์ : คณะวิเทศศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2562). **ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

อัจฉรา ภาณุรัตน์ และคณะ. (2536). **ความเชื่อและระบบสัญลักษณ์เกี่ยวกับผ้าไหมไทยกูย**. กรุงเทพฯ : ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.

อารี สุทธิพันธุ์. (2543). **ประสบการณ์สุนทรียะ.** กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

อำนาจ เย็นสบาย. (2543). **สีสันและความงาม**. กรุงเทพฯ : เลิฟแอนด์ลิพเพรส.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มทัศนศิลป์

การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

Visual Arts

International Oral Presentation

The Reproduction Worship and Polaris Worship in the Inscription Brick Patterns of Maoshan in the Three Ki ngdoms Period

Youwei Yan[1]
Burin Plengdeesakul[2]
Pat Kotchapakdee[3]

Abstract

This article takes the inscription bricks unearthed in Maoshan area as the research object. It is based on the collection and sorting of various historical documents and puts them into the background of ancient customs and folk customs and folk wisdom in Maoshan area, and verifies Maoshan from the perspective of text and patterns. The historical origin, development and evolution of the three-legged black and diamond pattern on the inscription brick.

This article mainly uses literature investigation, historical research, and comparative research to study the Maoshan inscription bricks, restore the inner metaphor and symbolic meaning of the patterns on the Maoshan bricks, and study the ancient ancestors in the Maoshan area revealed in the pattern of the “emergence of the flying fairy” The thoughts of “Polaris Worship”, “Motherhood Worship” and “Reproduction Worship” study the spiritual expectations and folk beliefs of ancient ancestors in Maoshan area.

Key words: Three-legged Wu, diamond pattern, Maoshan inscription brick, reproductive worship, north star worship

Background and significance

In 1983, in the Fanglu tea farm in Xuebu Town, Jintan County, near Maoshan, the cultural relics protection unit of Changzhou City rescued a tomb from the Soochow Period. Many burial artifacts were unearthed. Among the many artifacts was an inscription brick with “Yong’an Three Years” stamped on it. The excavation of this inscription brick proved that the tomb was in the Three Kingdoms Period, Yong’an Three Years (AD 260).). This Maoshan inscription brick is now in the collection of Changzhou Museum. After consultation, the author learned that there are very few materials and researches on the Maoshan inscription brick unearthed, and no scholars have conducted special research on it for the time being.

The materials studied in this article involve some related unearthed cultural relics, through studying the artistic characteristics of Maoshan inscription bricks and the aesthetic value behind them. The inscription brick is a kind of ancient tomb brick. The patterns painted or carved on it not only have decorative meaning, but also contain the wishes and beliefs of some ancient people. Because the patterns on the Maoshan inscription bricks were unearthed from the Wu area during the Three Kingdoms period, they certainly reflect the aesthetics, world outlook and values of the people in the ancient Maoshan

[1]Ph.d Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[2]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[3]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.

area. Through this research on Maoshan inscription bricks, I hope to explore the origin, aesthetics, folk culture, and ideological influences of some patterns in the Maoshan area more than 1,700 years ago.



Figure 1

1.1 Three Kingdoms Period

In 190 AD, the centralization system of the Han Dynasty collapsed, the world was in chaos, and the heroes were everywhere. The Three Kingdoms (220-280 AD) is a turbulent historical period after the Han Dynasty and before the Jin Dynasty in Chinese history. During this period, the three main regimes of Cao Wei, Shuhan and Dongwu emerged successively. The inscription brick studied in this article comes from the third year of Yong'an. Yongnian is a long time ago. It mainly existed from October 258 AD to June 264 AD. It was the reign of Emperor Wu Jing, Emperor Sun Xiu of the Three Kingdoms Period. , Yongan has a total of 7 years.

1.2 Maoshan area

Maoshan is a famous Taoist mountain in China and the birthplace of the Shangqing sect of Taoism. It is called "the altar of Shangqing sect" by Taoists. It has the reputation of "the first blessed place, the eighth cave sky". There are many scenic spots on the mountain, including nine peaks, nineteen springs, twenty-six holes, and twenty-eight ponds.

Maoshan is located at the junction of Jintan District, Changzhou, Jiangsu Province and Jurong City, Zhenjiang, with a total area of about 253.85 square kilometers. The Jintan area includes Jintan Maoshan Scenic Area, Jintan Maoshan Tourist Resort, 11 administrative villages and 3 fields in the administrative area of Xuebu Town, with a total area of about 127.35 square kilometers. The Jurong area includes the Maoshan Scenic Area, Maoshan Lake, tourist resorts and surrounding main scenic spots and the main area of Maoshan Town in Jurong City, with a total area of approximately 126.5 square kilometers.

The inscription bricks studied in this article were unearthed from the Tomb of the Three Kingdoms Dongwu in Fanglu Village. Fanglu Village is located in Jintan District, Changzhou City. Fanglu Village is located at the eastern foot of Maoshan Mountain. The Maoshan area has a long history on the mound near the eastern foot of the Fangshan Mountain in the middle of the mountain range.

1.3 Inscription brick

The inscription brick is a kind of brick with patterns in ancient times. There are patterns, patterns, or inscriptions on the bricks. Generally unearthed in tombs, city walls, etc., they are important reference materials for the study of history and culture, and are of great value to archaeology, fine arts, and calligraphy.

Chinese portrait tiles are mainly from the Han Dynasty, and most of them were unearthed in Henan, Jiangsu, Zhejiang and other provinces. In the Han Dynasty, portrait tiles were more used in the decoration of tombs. In ancient times, people believed in the immortality of the soul, so thick burial became popular gradually. Among the various decorations in the tomb, the thoughts of seeing death as life, the unity of nature and man, and the harmony of man and god are also shown.

The pattern of the inscription brick

The words or patterns on the inscription bricks not only have faith sustenance, but also have practical value. Among them, the contents of the inscription bricks are as follows:

(1) The name of the place, the name of the person and the name of the official signature of the brick making. From the beginning of the Warring States and Qin Dynasty pottery craftsmanship, there was a situation where stamping bells were pressed on the brick surface. Later, due to the development of folk brick craftsmanship, the names on the bricks were gradually replaced by the names of the tomb owners.

(2) Marks used by brick makers for construction. This kind of mark is mainly to record the size, number, building position, etc. This kind of mark is often written with a brush or carved on the brick surface with a hard object.

(3) Chronicles and Chronicles. This kind of imprinted brick inscriptions that record the time of tomb-making are common in Han Dynasty tombs and folk tombs, such as the earliest “Five Phoenix Years” (56 BC), “Bricks, Yongyuan Eight Years” (96 AD), etc. . Some chronicle bricks also record part of the historical facts about the bricks.

(4) Ji language brick. Auspicious words are often engraved with auspicious words in the auspicious language bricks, which are relatively common portrait bricks, such as “Long live invincible”, “Good luck and good fortune, rich and precious, Yang Sui”, etc., and have the intention of praying for auspiciousness and so on.

(5) Epitaph. There are not many epitaph bricks in the Han Dynasty, and the records are generally the name of the prisoner, the locality, the year of death, etc.

(6) Others. In addition to the above types of inscription bricks, there are also a small number of “land purchase coupons”, as well as some inscription bricks made at will by folk craftsmen.

2.1 Maoshan Inscription Brick Inscription

The inscription engraved on this Maoshan inscription brick is the Eastern Wu “Yong’an three years Danyang Yu, sealed and buried here, Daji Weiying (Yang)”. “There are two specifications for the bricks used in this tomb. The walls of the tomb are all rectangular bricks with a length of 31, a width of 15, and a thickness of 5.5 to 6.5 cm. Some of them are plain, some have diamond-shaped patterns on the long side, and some are on the long side. Or the short side upper die-printed chronicle inscriptions.” ①There are 6 types of inscriptions on the inscription bricks, all of which are die-printed Yangwen official scripts, of which there are two types of “Yong’an Three Years Danyang” and “Yong’an Three Years Danyang which are buried here, Great fortune is not Ying”, the inscription “Ying” in the inscription “Yong’an Three Years of Danyang Yu, Sealing This Great Fortune” should be “Yang”, and the fortune is not young. Archaeologist and cultural relics scientist Sun Ji also wrote in “Xianfan Youming” 《仙凡幽明之间》: “The Han Dynasty might add a cursive head to certain characters used as proper names, such as “Changfuli” as “Changfuli”. , “Made by the New World” Wadang’s “New” word was added as “Salary”. Above the two inscriptions, each has a three-legged black pattern.

2.2 Three-legged black

2.2.1 The source of the three-legged black crow

The animal “crow” is a contradictory existence in China. In secular life, people usually think that crows are ominous signs, but the three-legged crows are just the opposite. The “three-legged crows” often symbolize “spiritual signs” or “fu Rui”. The three-legged crow also has the symbolic meaning of compassion and filial piety. It is recorded in the “Yu li tong zheng Scripture” 《玉历通政经》: “The three-legged crow, the king is kind and filial. There is also a record of the kindness and filial piety of the three-legged crow in “The Beast” 《古今注·鸟兽》. Because this is related to the benevolence and filial piety of the king, historically, subjects often presented various true and false “three-legged crow” legends to the emperor.



Figure 2

Regarding the three-legged black crow, the pottery bird-shaped statue in the early Majiabang culture unearthed in Jiangsu, and the Tao owl-shaped statue in the Yangshao culture unearthed in Shaanxi. “Should be installed on the shoji or tail, and play the role of maintaining the overall balance of the appliance and placing it steadily.

The Big Bird Statue of the Western Zhou Dynasty, which was unearthed in Rujiazhuang, Baoji City in 1974, was a definite three-legged black-and-white device. At the time when the three-legged crow equipment was clearly defined earlier, there are also written records. Book Two of the “Shangshu Dazhuan” 《尚书大传》: “The King Wu conquered King Zhou, watched the soldiers in Mengjin, and flowed in Wangwu, turned into a red crow, three-legged. “It can be seen that in that distant era, myths and legends, documentary records, and the making of daily utensils were also related to each other.



Figure 3

In the murals of Mogao Grottoes in Dunhuang, Gansu, various images of three-legged crows have also appeared many times. The two three-legged Wus in the picture above are from the Five Dynasties. One is from the eleven-faced Guanyin Sutra in the wall paintings of Dunhuang Mogao Grottoes 35, and the other is from the Huayan Sutra on the north wall of Mogao Grottoes 146. Change the picture. The two three-legged crows are both painted with a three-legged crow in the sun wheel. The picture shows the sun wheel in the form of a bird and a circle, and the sun bird expresses the metaphor of the sun in the picture.

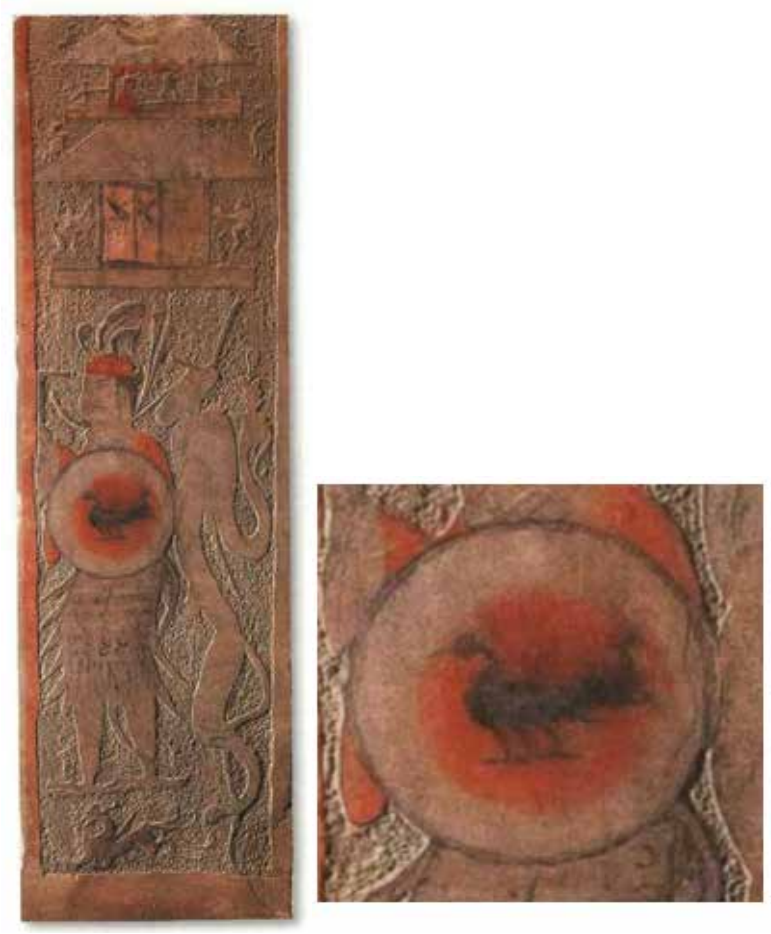


Figure 4

In the Eastern Han Dynasty, the tomb of Dabaodang, Shenmu, Shaanxi, and the tomb of Gaoli Village, Zoucheng, Shandong, have also unearthed stone portraits with three-legged crows.

On the pillar of the tomb gate of Shenmu Dabaodang M11, there is a figure of the doorpost with a crown on the head, and three feathers fluttering in the wind are inserted on the crown. On the chest of the figure are drawn the sun wheel and the three-legged crow. The black outline of the sun-wheeled rice is drawn with a three-legged crow in the middle, and the surrounding background color is painted red. The three-legged crows are clearly depicted on these stone portraits, and they also show the people's imagination of the three-legged crows in the Han Dynasty.



Figure 5

The Maoshan inscription brick studied in this article is also engraved with a three-legged crow with a circle on the upper part.

Based on the above, it can be seen that the three-legged wuzu is a pattern with historical origins. It should be that ancient craftsmen used traditional three-legged wuwei and other patterns on the objects in the Maoshan area (the middle and lower reaches of the Yangtze River and the region to the south) at that time. Ancient bricks are being made in Maoshan area. From this we can see the importance of the three-legged aronia in the evolution of traditional folk crafts, and from this we can see the ancient folk culture and aesthetics in the Maoshan area.

2.22 The Metaphor of the Three-legged Crow

The three-legged crow is also known as the three-legged golden crow. In ancient Chinese mythology, it was originally the divine bird that drives the sun car and is closely related to the sun. “LunhengทSuori”《论衡 • 说日》 states that “there are three-legged crow in the middle of the day, and rabbits and toads in the middle of the month.” Since ancient times, people have used “golden crow”, “red crow”, “three-legged crow”, and “three-legged sun crow”. Wait for words to represent the sun.

As for the golden crow and the red crow, it is because the ancients often painted the black three-legged crow in the center of the red sun, usually the black three-legged crow sitting in the middle of the red sun, with red or golden light radiating from the periphery, so they were called “Golden Crow” .

In addition to being related to the sun in terms of symbolic meaning, the three-legged crow may be related to the discovery of sunspots by the ancients. The “HanshuทWu-hsing Chih”《汉书 • 五行志》 by Ban Gu in the Han Dynasty is a work that records solar eclipses, lunar eclipses, stellar variations, various ancient meteorological and disasters, and the theory of yin and yang. In ancient my country, agricultural production was the mainstay, so the observation and research of celestial bodies It is particularly important.

The “Hanshu和Wu-hsing Chih” 《汉书·五行志》 records: “The sun is dark in the sky, and it is as big as a bullet.” “March Yiwei, the sunrise is yellow, there is black air and it is as big as money, and it is in the center of Japan.”, the content described here is Occurring in 28 BC, the ancients discovered sunspots through long-term observation and observation of the sky. At that time, in the remote farming society, science and technology were underdeveloped, and the ancients could not explain what the sunspots in the sun were observed. They might have regarded the legendary “three-legged black crow” as sunspots. Therefore, in the legend, the black three-legged crow in the sun is related to sunspots.

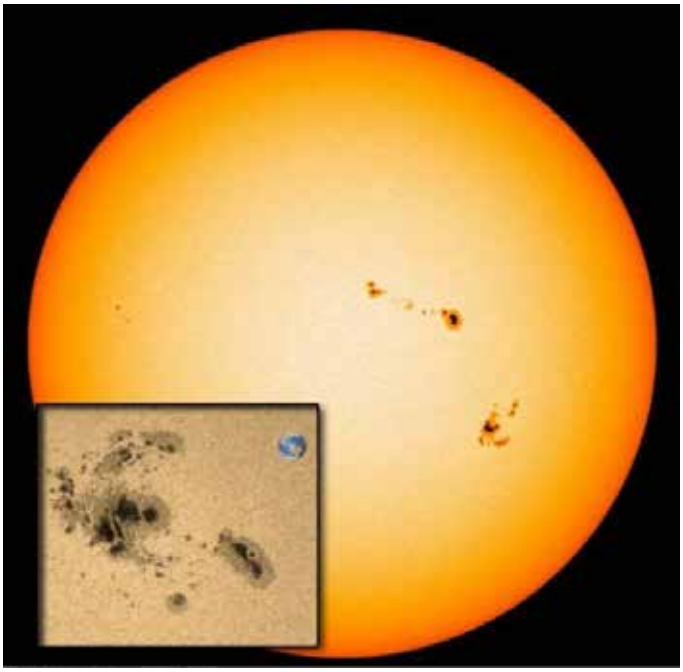


Figure 6

 : The ancient Chinese character means “日”. It is recorded in the “Differentiation of Jinshi Characters” that this character comes from the statues in the village of Agu County, Northern Qiyang.

“日” belongs to hieroglyphs, and the evolution process of “日” characters has undergone some natural changes related to pictographs. The character “日” may have  through such an evolution process: from the pattern of “there is a three-legged black in the sun” ,There is a ““日” in the middle of a box  “日”Xu Shen, an Eastern Han philologist, recorded in “Origin of Chinese Characters” “  “日”It’s a swallow, it’s a bird.”Duan Yucai, the Qing Dynasty text exegesis, wrote in “Origin of Chinese Characters”“The seal font of “日”is in a flying state.In the evolution of 日 characters, there is also Oracle’s  ， There is a horizontal line inside the irregular outer border. The 日 character of the inscription is rounded overall, with a little bit in it, more like the appearance of the sun. Several 日 characters in the Warring States period inherited the glyphs of the oracle bone inscriptions, and the 日 characters in the seal script inherited the character structure of the previous oracle bone inscriptions, bronze inscriptions, and the Warring States period, and connected the strokes slightly. So far, the font of 日 has been roughly finalized, with a slight change in strokes, but it can still be seen that it simulates the sun and belongs to the pictographs in the six books.



Figure 7

Other metaphors related to the three-legged crow:

(1) In the Han Dynasty, the idea of immortals was all the rage, people prayed for longevity before death, and wanted to rise to immortality after death. People believe that after death, people have the opportunity to emerge and fly into the fairy world. At the same time, people know that only birds can fly freely, so they use birds as a symbol of ascension.

(2) Professor Cao Shenggao of Peking University wrote in "A Textual Study of "Tai Yi" 《"太一"考》, that "Taiyi"太一 had various writing methods such as "Tai Yi"太乙, "Tai Chi" and "Tai Yi" in the pre-Qin period. This article believes that "Tai Yi" "Part B" is the prototype writing." ②, Taiyi was once believed to be the master or educator of all things in the world before the Qin Dynasty. "Taiyi and Taiyi are the North Star, and we can also see the worship of the North Star in the pre-Qin period. Professor Cao Shenggao also wrote that "the pre-Qin people used to refer to the original mother of all things, and all things in the life of Taiyi reflect the legacy of the worship of motherhood." From the hieroglyphic characters of B in the box during the evolution of Japanese characters, one can see the maternal worship hidden in people's hearts after being spread.

(3) In ancient China, people thought that birds were penis. Zhao Guohua also mentioned in "Reproduction Worship Culture Theory" that the ancient primitive people connected birds with reproduction, and used bird patterns to symbolize male roots. Guo Moruo also said when discussing "Xuan Niao Sheng Shang": "Xuan Niao used to think that swallows are phoenixes, but whether it is phoenix or swallows, I believe this legend is a symbol of genitalia, and birds are still (male). An alias for the genitals, and an egg is an alias for the testis."

The above is the three-legged black black pattern in the Maoshan inscription brick reveals the thoughts of the ancestors of Maoshan area: "Feathering Flying Fairy", "North Star Worship", "Motherhood Worship" and "Reproduction Worship".

2.3 The origin and metaphor of the diamond pattern

The Maoshan inscription brick has a grid pattern around the inscription surface, and a diamond pattern on the long side, as shown in the picture.



Figure 8

The diamond pattern is an ancient decorative pattern. As early as the ancient Shang Dynasty bronze plate, the Shang Dynasty Yin Ruins bronze tripod, and the Western Zhou Dynasty bronze tripod, the diamond pattern appeared in the ancient times. From the archeology of the Chu silk objects, it was discovered that the diamond pattern was once a popular pattern in the Chu silk, and the Jintan area was also cut by Chu and Yue during the Warring States period. Therefore, the Maoshan inscription bricks also inherited the Chu in the Warring States period. The aesthetics of the land.



Figure 9

In the farming society of ancient China, astronomical observations were closely related to agricultural development. Many patterns in the archaeological unearthed utensils can reflect the ancient observations of the sun, moon, stars, and other celestial phenomena. The ancients used astronomical observations to understand the climate, phenology, and seasons, and to understand the laws of the movement of celestial bodies, so as to better improve the level of agricultural production.

The "Historical Records: Official Book of the Heavens" 《史记·天官书》 records: "The celestial pole in the sky, the celestial star is the brightest star, and Taiyi always resides." It is believed that the stationary North Star is the center of the sky, and that the North Star is the place where Taiyi God lives. Today's scientific observations also tell us that because of the rotation of the earth, and the Polaris is on the axis of the celestial sphere, it is stationary relative to other stars. Because the ancients believed that the North Star was the center of the celestial pole, people worshiped the distant North Star in many areas dominated by Chu. At the end of the Warring States Period, Chu Yuan's "Nine Songs"Eastern Emperor Taiyi" 《九歌·东皇太一》 by Chu Yuan was a sacrificial song dedicated to the Eastern Emperor Taiyi. As mentioned above, the alias of Polaris is "太一/太乙" from ancient times to the present. In the early beliefs in the Chu Kingdom, when the image of the Taiyi God was not yet determined, people may have relied on the image of Polaris to imagine Taiyi God.



Figure 10

Just as the North Star is at the center of the celestial pole, the diamond pattern often appears in the center of the pattern combination in the early decorative patterns. As shown in the figure above, many bronze ware have a diamond pattern in the center. As shown in the picture below, the pattern of the pottery plate unearthed from the M1493 Chu Tomb at the lower reaches of Yuanshui River also has a diamond-shaped "Polaris pattern" in the middle. The rhombus is the pattern of the North Star and is also the visual image of the North Star. "Making the image of the instrument" is the ancients' philosophy of creation. Confucius's "Xi Ci" 《系辞》 said: "The person who makes the instrument is the image", which tells the origin of the craftsmanship. , The device is like its image, and its material is suitable. The gleaming North Star in the sky gradually becomes rhomboid after being exaggerated.

It can be seen from this aspect that the rhombus pattern also hides the ancestors' worship of the North Star in the ancient Maoshan area.



Figure 11

The ancient geometric pattern of the rhombus pattern has many possibilities of origin. In addition to the worship of the North Star mentioned above, it may also be derived from the fish pattern. When analyzing the patterns of Yangshao and Majiayao, Professor Li Zehou wrote: “It has been clearly shown that they have gradually changed from the realism of animal images to abstraction and symbolization. From representation (simulation) to expression (abstraction) From realism to symbolization, this is exactly a process of accumulation from content to form, and it is also the process of the original formation of beauty as a’significant form’. In other words, it is only’beauty’ and’decoration’ in later generations. ‘And the abstract geometric patterns without specific meaning and content actually had very important content and meaning back then, that is, it has the totem meaning of serious primitive witchcraft etiquette.” ③

The fish pattern is an ancient Chinese bronze decoration, and it is also a symbolic pattern. The fish pattern and the diamond pattern have similarities in appearance and historical origin. Folklorist Zhao Guohua wrote in the book “Reproductive Worship Culture”: “Rhombus patterns are like triangle patterns and polyline patterns, they are all abstract fish patterns.”

The Maoshan area has been surrounded by mountains and rivers since ancient times, and the water is flowing smoothly. The ancestors of Maoshan area have very close contact with fish. The evolution from fish pattern to diamond pattern should be a long process of gradually changing from the realistic image of the fish to the diamond symbol. The specific evolution may be the pro cess from reproducing fish patterns/simulating fish patterns to expressing fish patterns/abstracting fish patterns. In “Xi’an Banpo” 《西安半坡》, some predecessors also reasoned about the “fish pattern evolution”.

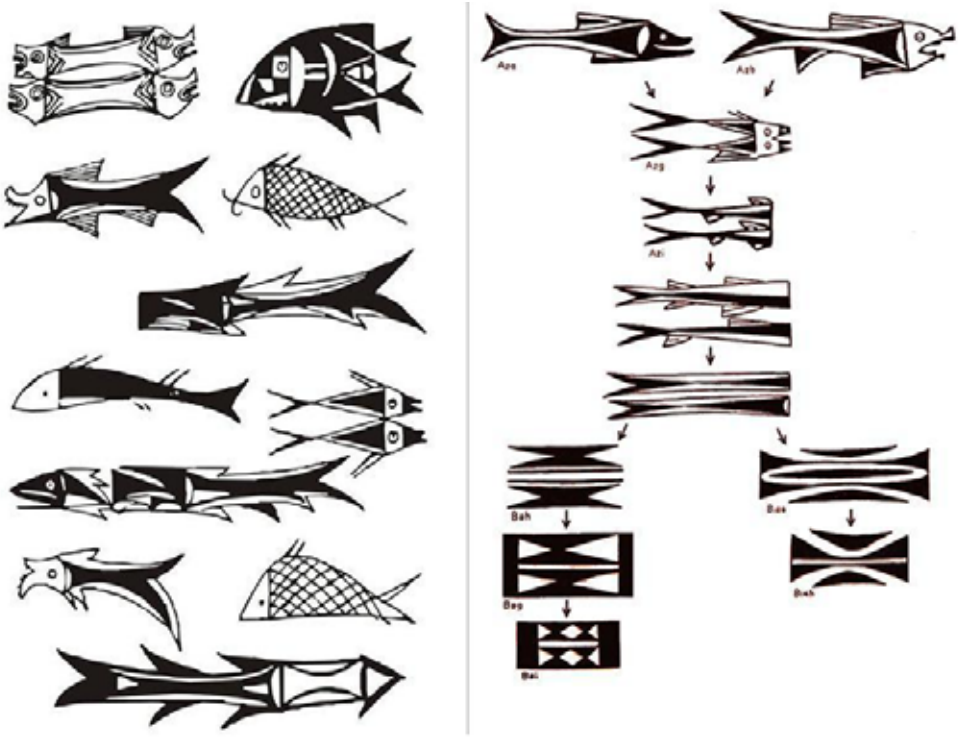


Figure 12

The ancestors of the primitive society in Maoshan area had low survivability and ability to withstand disasters, and the ancestors placed heavy expectations on the reproduction of offspring. It is known that women will bulge their abdomen after pregnancy, and the changes that fish can see after pregnancy are abdominal swelling, and fish have strong reproductive ability, and the large number of eggs and children of fish can also satisfy the primitive ancestors. Mellow expectation. The ancestors used a lot of fish patterns/diamond patterns, just to worship them to enhance their ability to reproduce and pray for more descendants, which is also a kind of reproductive worship.

The above is the ancient “Polaris worship” and “reproductive worship” thoughts in the Maoshan area revealed by the diamond pattern in the Maoshan inscription bricks.

Conclusion

From the research on the unearthed Maoshan inscription brick patterns, it can be seen that the three-legged black pattern and the rhombus pattern have a long historical origin, are closely related to astronomical observations of myths and legends and folk wisdom, and are also influenced by the folk customs of bronze murals in earlier times.

The “three-legged black” pattern in the Maoshan inscription brick reveals the ancient ancestors of Maoshan area, “emergence flying fairy”, “North Star worship”, “maternal worship” and “reproductive worship”; “diamond pattern” reveals the ancient ancestors of Maoshan area The thoughts of “Polaris Worship” and “Reproduction Worship”. Both reflect the worship of the North Star by the ancestors in the ancient Maoshan area, and the worship of the North Star was the prevailing thought in Chu in the pre-Qin period. During the Spring and Autumn Period and the Warring States Period, the Chu and Yue were fought, and the Yue State was defeated. The Maoshan area was once the territory of the Chu State.

Therefore, it can be seen from the North Star worship that the Maoshan area was indeed influenced by the culture of the Chu State before the Qin Dynasty.

In addition, the idea of "reproductive worship" shared by the three-legged black and the diamond pattern is a common practice in primitive and even ancient societies. The primitive ancestors could not explain and recognize the phenomenon of reproduction, but they were full of expectations for the reproduction of offspring, so they developed a sense of awe and admiration for it. Primitive ancestors repeatedly painted and portrayed patterns representing reproductive worship in their utensils, which praised the proliferation of the natural world, and was also a manifestation of their pursuit of personal happiness and group prosperity. The patterns recorded and presented in the inscription bricks unearthed in Maoshan area contain the spiritual expectations and folk beliefs inherited by generations of ancestors in Maoshan area.

References

Xu Boyuan. Fanglu Dongwu Tomb, Jintan County, Jiangsu. [J] Cultural Relics Changzhou Museum, Jintan County Cultural Committee, 1989

Cao Shenggao. "Taiyi". [J] Journal of Luoyang University, 2002

Li Zehou. The Course of Beauty. [M]. China Social Sciences Press, 1984

Zhao Guohua. On the Culture of Reproductive Worship. [M]. China Social Sciences Press, 1990

Zhu Cunming. The symbolic world of Han portraits. [M]. People's Literature Publishing House, 2005

Shao Xuehai. Pre-Qin Art History. [M]. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2010

Tian Zibing. History of Chinese Arts and Crafts. [M]. Beijing: Oriental Publishing Center, 2008

Guo Lianfu, etc. Dictionary of Chinese Patterns. [M]. Tianjin: Tianjin Education Press, 1998

Gu Tiefu. A Brief Account of Chu Nationalities. [M]. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1984

Liu Binhui. Research on the bronzes of the Chu family. [M]. Wuhan: Hubei Education Press, 1995

Song Gongwen. Chu Customs and Customs. [M]. Wuhan: Hubei Education Press, 1995

(English) Needham. History of Science and Technology in China-Astronomy and Meteorology Volume [M]. Beijing: Science Press, 1990

Application of Chinese Ink and Wash Elements in Animation

Xi Xu[1]
Preechawut Aspirating[2]
Pat Kotchapkdee[3]

Abstract

As modern technological innovation and the animation industry continue to evolve, the two are merging to produce diverse forms of artwork. With its unique Chinese national elements and new art form, ink animation has become an international sensation, opening up a new branch of film and television creation with animation as the carrier. The article aims to publicize and promote ink elements, ink animation and the spirit of Chinese ink and wash, and to explore how traditional Chinese elements are integrated and applied in modern animation works, and how technological empowerment affects artistic creation, to promote the sustainable development of this innovative art form and to achieve the shaping and dissemination of traditional Chinese aesthetic culture. Based on the analysis of the spirit of ink and wash, the integration of modern film and television technology has broken through the limitations of traditional ink art and achieved a leap from static to dynamic, which has certain implications for artistic creation and academic creation.

Keywords:Traditional elements; ink animation; Chinese culture; art; technology fusion

Introduction

With the continuous development of China's animation industry, various forms of excellent animation works have been born and the development of modern technology has also brought revolutionary changes to the animation production industry and various creative means have made the production forms of animation works more diversified. As a result, puppet animation, stop-motion animation, clay animation, paper-cutting animation and lifestyle animation have been created, exploring new forms in the field of experimental animation short film creation. As a unique form of animation in China, ink and wash animation has also entered a brand new period. It combines traditional Chinese ink painting with animation as an inheritance and promotion of traditional Chinese culture. A cultural window representing Chinese aesthetic concepts to the world. In the long history of animation, the once glorious ink and wash animation is a brand identity of Chinese culture to the outside world. Nowadays, Chinese animation is in an important period of transformation from OEM to master creator, the unique creative value of traditional culture is becoming more and more obvious, the development and dissemination of traditional culture and the use of traditional culture are being paid more attention to, more and more works with traditional culture are being produced, and the national cultural confidence is being enhanced. This article explores the artistic characteristics of ink animation and the spirit of

[1]student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[2]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

writing in ink animation through outstanding works. To give people an idea of what ink elements are, what ink animation is, and what the spirit of Chinese ink is. China has many of its own unique traditional characteristics, how to make the application of these characteristic elements in modern animation so that the modern animation works created by Chinese traditional elements not only inherit the tradition but also push the new so that technology and art collide to create a different spark, show the connotation of ink culture, shape and spread the concept of Chinese traditional aesthetics so that more people can understand Chinese culture.

Literature review

After 60 years of development, Chinese ink animation has been transformed into a multi-dimensional object of observation and exploration that intersects traditional ink painting art, film and television art, contemporary art, digital art and experimental art. In the course of development and transformation, ink animation presents three different pursuits of the times, namely traditional two-dimensional ink animation as a national psychological representation; three-dimensional ink animation based on the dual thinking of film and painting art; and experimental ink animation regenerated in the context of digital media and contemporary art alliance. Ink and wash, a traditional Chinese painting method, has gradually changed from being attached to physical carriers such as paper or silk to a way of speech that is attached to digital technology. Ink and wash is no longer a dissolved object of water and ink on paper but has become a living body with a soul that can leap through various media to present the rhythm and spirit of ink and wash, becoming an important part of China's contemporary art exploration (Ping Sun, Lijun Sun. 2019).In the context of the new era, Sanqiang Wei proposes that it is important to study the heritage and innovation of the "Chinese school" of animation films. By reviewing the development of "Chinese school" animation films and analyzing the success of some of the best domestic animation films, he identifies the heritage of "Chinese school" animation films and proposes innovative strategies for "Chinese school" animation films: focus on cultural innovation, pay attention to technical innovation, promote the spirit of craftsmanship, strengthen the training of talents, integrate the national style with the spirit of the new era, culture, aesthetics and technology, innovate the means of communication and marketing, cultivate and expand the viewing public, cultivate and expand the audience. We propose innovative strategies for "Chinese school" animation films: focus on cultural innovation, pay attention to technical innovation, promote the spirit of craftsmanship, strengthen the cultivation of talents, integrate the national style with the spirit, culture, aesthetics and technology of the new era, innovate the means of communication and marketing, cultivate and expand the audience, tell the Chinese story, and promote the continuous advancement of domestic animation films (Sanqiang Wei, 2021)

As a foreign art, Yunlan Sun in 2021 suggests that animation needs to be integrated with Chinese culture or literary forms in order to facilitate its smooth nationalization. The early Chinese animation creators introduced ink and wash elements into their practice, since then ink and wash animation has established a worldwide reputation as the "Chinese school of animation", and the aesthetic tradition that has been built up in the creation of the film continues to be used today. To reverse this situation, it is necessary to retain the original aesthetic meaning in the creation of ink animation, while respecting the artistic characteristics of animation itself, so as to achieve a Chinese expression in line with the evolution of the times and the process of globalization (Yunlan Sun, 2021).

Ink and wash are one of the more traditional styles of painting in China. The combination of ink and animation has strong Chinese characteristics and is a valuable asset in the development of the country's traditional culture (Feng Tan, 2020). For example, the ink animation "Landscape" is an ink animation produced by Shanghai Fine Arts Film Studio in 1988, which has a traditional Chinese aesthetic style and is a clear spring of "Chinese animation style" in the world animation. The film is analyzed from three aspects: the rhythm of the brush and ink, the poetic mood, and the distant space illustrating its profound Chinese traditional cultural connotations, thus helping to understand the essence of Chinese traditional culture and to draw on its richness (Jingpeng Xie. 2019). The ancient art of oriental ink and wash is used in the creation of the animation. to achieve a novel outlook of indifference and quietness. It can be considered a great creation of Chinese animation artists. With the development of the times, Ruirui, in 2012 proposed that 3D ink animation evolved using modern 3D technology has become a product of the digital age, which builds on the bold tradition of ink painting and forms a powerful artistic trend (Ruirui, Z, 2012).

Cao, A thought the simple Chinese ink and wash animated short film quickly caught the attention of 'Buddhist' animators and animation enthusiasts alike, resonating with the ethos expressed in Chinese ink painting and the casual attitude of the Buddhist style. The minimalist short films of ink animation place great emphasis on expressing poetic and artistic ideas through cut and simple images, shaping the vivid state of life of the characters and pursuing creative beauty, permeated with the so-called "Buddhist" nature not only in the choice of the production team and creative subject matter but also in the pursuit of creative effects. They advocate the simplicity of the picture and the abstraction of the image in the formal language. Ink and wash animation brings the fresh blooming, ethereal and delicate effects of Chinese ink painting to perfection, greatly enhancing the artistic style and expression of Chinese animation and earning it the respect of the world. Cao, A believes that the disadvantages of ink animation are, firstly, the complexity of the process and, secondly, the long production cycle, making it difficult to promote. The application of digital printing technology has not only greatly compensated for this shortcoming, but has also greatly lowered the threshold of ink animation production. The application of digital painting techniques and related technologies in ink animation production will be the mainstream of ink animation creation in the future (Cao, A, 2020).

In the existing research many studies on the application of Chinese ink elements in animation design ideas, namely the application of traditional ink elements, combined with the application of modern technology, combined with the application of live-action filming, combined with the application of different areas of Chinese ink animation has done a lot of elaboration, this paper on this basis mainly for the ink animation ink spirit, ink elements, ink mood and other aspects of the discussion.

the application of Chinese ink elements in animation

1. The artistic characteristics of ink animation

1.1 Ink animation originates from Chinese ink art

Traditional Chinese ink and wash painting has been developed over thousands of years and has become a representative of Chinese painting. It perfectly combines the traditional "brush and ink" on paper with the inner "spirit" of the painting, and has the artistic connotation of "form", "spirit" and "air". It has the connotation of "form", "spirit" and "air".It is one of the most important components of Chinese

culture as it contains the deep traditional cultural heritage of the nation that has been precipitated over thousands of years (Di Wang, 2012).

Ink painting is characterized by an artistic style that uses the elements of 'brush and ink' as its basic vehicle. The thick ink lines, either subdued or painful, give a sense of completion and vitality; the light ink lines, either clean or bright, give a sense of the light and elegant changes in the rhythm. The combination of the varied ink lines, light and thick, dense and sparse, with the white Xuan paper results in a richly layered and infinitely varied effect, either majestic or leisurely.

1.2 The ink animation continues the mood of Chinese ink painting

Traditional ink and wash painting is all about 'white as black'.The combination of reality and emptiness is reflected in the painting's white space, which is deliberately left blank without any rendering of ink and brush. In the "blank", the author gives the viewer more space to play with imagination and release artistic inspiration, so that the image is ethereal but not empty, and gives the viewer a sense of self-awareness and a deeper sense of the content of the animation. The ink animation film "Mudi" portrays a scene in which a buffalo carries a herd boy in the water, only half of the buffalo's head and body and the herd boy on his back are visible in the picture, rest of the picture is completely blank. The viewer is left with a feeling of endless vividness. The reverie created by the white space opens up the viewer's interpretation of the inner 'spirit' of the ink animation, and millions of readers will have millions of moods for the scenes of Mudi in their minds. This is one of the things that static Chinese ink painting needs to be maintained and carried forward in dynamic ink animation.



Photo 1. The Animation works 《Mudi》

2. The spirit of writing in ink and wash animation

2.1 The cultural roots of the spirit of ink animation writing

The traditional Chinese culture has given rise to the spirit of ink and washes animation, and the external expression of this spirit cannot deviate from the scope of traditional Chinese philosophical and aesthetic thought. The idea of the Tao has been present since the beginning of the philosophy of Laozhuang, and the Tao is grand meteorology in which everything in nature is the unity of “something” and “nothing”, of “emptiness” and “reality”.”The spirit of ‘vividness’ is an idea about painting highlighted by Xie He in his Guhuapinlu, which greatly influenced the development of Chinese painting to a certain extent. It is a metaphysical pursuit where chi and rhythm can be synthesized into one, the idea of harmony between man and nature. It can be argued that ink animation is heavily influenced by its baking and rendering (Yelei Chen, 2015).

2.2 The specific use of the spirit of writing in ink and wash animation

The expression of brush and ink in traditional Chinese painting is the basic source of the overall visual presentation of ink and wash animation, directly reflecting the rational grasp and changing combination of the use of brush, ink, water, color and line. Excellent ink and wash animation works achieve the visual expression effect of “resemblance” rather than “likeness”, and “realism” rather than “meaning”.The rational application of the five colors of ink, the thousands of variations in the intensity of ink and wash are expressed on the Xuan paper. The buried elements of the brush and ink are the expression of the author’s artistic style.

2.2.1 Space operations

The relationship between figures in traditional Chinese painting is concerned with spatial composition, where the brush and ink representations of figures or scenery achieve a certain degree of balance. The interpretation of the ink animation film demonstrates the spirit of ink and wash in the traditional Chinese art of painting. In the composition of the expression, there is a lot of white space in almost all the images, and the performance of each shot can achieve a complete painting requirement under the creative technique of spatial white space. The presence of white space gives the viewer more freedom to imagine.

2.2.2 Visual styling

No art escapes the connection with real life, art is a reflection of the intention of objective real life, and modeling is the basis of visual art. QiBaishi once said that the beauty of painting lies in the difference between likeness and unlikeness. In the animated Chinese ink and wash film “Xiaokedouzhaomama”, produced and distributed by Shanghai Fine Arts Film Studio, a large proportion of the visual forms featured in the film were inspired by Qi Baishi’s paintings of flowers and birds. This work shows vivid images of Qi Baishi’s paintings of flowers and birds in the picture. The animated film features tadpoles, crabs, frogs, dragonflies and turtles all rendered in a childlike and rustic way by the shaping of ink and wash.



Photo 2. The Animation works 《Xiaokedouzhaomama》

2.2.3 Colour expression

The use of color in ink animation films is very elaborate, and the use of large tones in “Luling” is very clever. In addition to ink, the bold use of Chinese painting pigments such as ochre, floral blue, eosin, large red vermilion and vermilion sets an elegant and plain visual tone for the whole ink animation film. Partial ones such as the flowers on the little girl’s trousers are made more lively by the use of bright eosin and vermilion. A sensible mix of colors can both reflect the character well and maintain a certain balance in the picture, bringing it into a state of harmony.



Photo 3. The Animation works 《Lulinh》

2.2.4 Creating the atmosphere

In the creation of the animation atmosphere, apart from using the usual means of traditional ink and brush to increase the realism of the shapes and backgrounds, the expression of emotions can be further enhanced through the matching of sound and music to achieve the level of atmosphere that the creators want the audience to feel. The ink animation “Xiaokedouzhaomama” configures sound in the creation of the animation atmosphere, and through female voice figures, a group of naive tadpoles is created, enriching the image of the various animals in the film. Mudi’ presents the general tone mainly through the sound of the flute, which is carried through from the beginning to the end of the film, at times sounding languid and at other times sounding hurried. “Shanshuiqing”, on the other hand, is scored using a traditional musical instrument, the guqin, and the whole ink animation creates a low, quiet atmosphere that is highly emotive to the audience. The different forms of animation with different themes, together with the music that harmonizes with them, make the spirit of writing more concrete and the whole film more three-dimensional and fuller.

3. The combination of traditional national cultural elements in modern animation

3.1 In the art style of the cartoon should fully demonstrate the national art characteristics

Chinese traditional art forms are characterized by their great variety and achievements, and the forms of expression in animation creation can be mined and explored from the treasure trove of traditional art forms. For example, the animation “Danaotiangong”, which strongly reflects the artistic style of Chinese brushwork and decorative painting; “Xiaoliyutiaolongmen”, which reflects the design and coloring of folk New Year paintings with ethnic characteristics; “Kongquegongzhu”, which uses folk characteristics of clay, wood and bamboo materials; and “Kongquegongzhu”, which uses characterization through legends. The painting is a combination of folk art, wood and bamboo materials, and the use of legendary figures in the form of Kongquegongzhu; Houzilaoyue is influenced by traditional Chinese paper-cutting and shadow painting, followed by Chinese-inspired art. Ethnic art and ink painting are both parts of traditional culture, and the fusion of the two presented in the animation better reflects the characteristics of our traditional culture, perpetuating the classics and shining brightly.

3.2 The use of traditional musical elements in modern animation can better reflect the characteristics of national culture

Traditional Chinese instruments such as the erhu, pipa and guqin have a unique tone and quality of sound, and the music played by nomadic instruments, in particular, has a distinctive ethnic character. These traditional musical instruments are one of the vehicles for the presentation of traditional Chinese culture, which can well reflect the traditional Chinese culture and distinctive ethnic culture. Here we come to Shanshuiqing, an animated ink and wash film that is a model of applied folk music. The emotion of the lush sound of the zither and the “charm” of the ink and wash painting complement each other, creating a relaxing atmosphere for the film. The whole work is full of poetry and painting with the blending of ink and water, and the combination of guqin and ink is a perfect blend, allowing people to feel the national culture in the landscape made of ink and water. At the end of the story, the young man plays the guqin, bringing the whole work to a climax.

Conclusion

Ink animation reflects the aesthetic thinking represented by traditional Chinese culture and is a traditional national cultural art with distinctive characteristics, a combination of heritage and innovation in a new era. Without the cultural heritage of Chinese painting and ink, there would be no modern form of ink animation. It has strong future development space and unlimited potential, therefore, the development of Chinese ink animation must be based on traditional culture and take Chinese ink painting as the starting point for ink animation creation, while borrowing from the successful Western art language of film and television, combining with modern high-tech means phase, and adopting modern large-scale cultural industry model, which will surely achieve the comprehensive development of inheritance and innovation (Ziyan Wang, 2012). Ink painting expresses worldly objects through the endless variations produced by thick, light, dry and wet ink. The introduction of ink painting into animation production, with its ethereal mood and elegant images, has led to a new breakthrough in the aesthetic pursuit of animation art. Returning to the essence of animation, we find that the understanding of 'moving ink painting' does not match the current connotation and extension of the concept of animation, and the expression and capture of the characteristics of ink cannot keep up with the rhythm of media change. Ink animation has been transformed into a multidimensional object of observation and exploration that intersects traditional ink painting art, film and television art, contemporary art, digital art, and experimental art (Ping Sun, Lijun Sun. 2019). How to use modern technology to avoid the complex production process and the long time cost of ink animation is a direction we need to continue to explore and study. We need to take a more serious look at the history and direction of Chinese ink animation development and re-cognize and explore the art of ink animation with a new mindset.

References

Cao, A. (2020, July). Simplicity and Interaction in "Buddhist-Style" Chinese Ink Animation Short Films. In International Conference on Human-Computer Interaction (pp. 251-260). Springer, Cham.

Di Wang. (2012). The development and artistic characteristics of Chinese ink animation. Journal of Henan Normal University (Philosophy and Social Science Edition) (01), 260-262.

Feng Tan. (2020). Research on the application of ink animation art in 3D animation production. Journal of Pu'er College (02), 107-108.

Jingpeng Xie. (2019). The aesthetics of imagery in the ink animation "Landscape Love". Journal of Nanyang Normal College (05), 65-67

Ping Sun, Lijun Sun. (2019). Transmutation of Chinese Ink Animation in a Multidimensional Perspective. Animation Film Studies (09),98-102.

Ruirui, Z. (2012). Ink Animation Art in the Digital Age. Energy Procedia, 17, 1295-1298.

Sanqiang Wei. (2021). The heritage and innovation of the "Chinese school" of animation films. Journal of Liaocheng University (Social Science Edition) (04), 86-91.

Xuemei, Y. (2016, November). On the application of digital technology in ink animation Elixir. In 2016 International Conference on Advanced Materials for Science and Engineering (ICAMSE) (pp. 687-690). IEEE.

Xinyan Wang. (2012). The artistic characteristics of Chinese ink animation. Modern Decoration (Theory) (11), 102.

Yelei Chen. (2017). Research on the creation of film and television animation under the vision of Xie He's "Six Methods" (Doctoral dissertation, Wuhan University of Technology).

Yunlan Sun. (2021). The Aesthetic Implications of Traditional Ink and Wash Animation and Its Contemporary Interpretation. Film Literature (02), 45-48.

Zhu Shao. (2015). The application of ethnic cultural elements in modern animation. Journal of Central South University for Nationalities (Humanities and Social Sciences Edition) (05), 72-74.

Ziyan Wang. (2012). On the heritage and innovation of Chinese ink and wash animation art. Jiangxi Social Science (11), 235-237.

Some Thoughts on the Modernity of Ink Figure Painting

Xuran Huang[1]
Burin Plengdeesakul[2]
Pat Kotchapakdee[3]

Abstract:

In this paper, the rise and development of Chinese ink figure painting as a clue, with the creation of representative ink figure painters as a reference, combined with personal experience of ink figure painting creation, the modernity of ink figure painting is deeply considered.

key word: Artistic thought, Modernity of ink figure painting, Chinese ink painting art, Chinese ink character.

Introduction

At the beginning of the 20th century, the introduction of western literary trend of thought made a solid step for the integration of ink painting and Western plastic arts in different directions. It reorganizes, integrates and supplements the traditional ink language, making it a new ink language system that meets the aesthetic requirements of modern people and the living conditions of people in the real society. The expression language of "*Wu Dai Dang Feng, Cao Yi Shui*" in the traditional techniques is far from satisfying the aesthetic taste of contemporary people. Contemporary painting must express contemporary people's understanding of social and cultural spirit, and absorb useful things from western painting, so as to create new performance techniques and new ways of expression, and transform into a new ink language system, which is a blending and experimental exploration and development process. In the first half of the 20th century, Xu Beihong, Lin Fengmian and Jiang Zhaohe were the most successful painters who integrated Western painting. Xu Beihong, who advocated realism, borrowed Western modeling concepts and techniques, and used scientific methods of anatomy and perspective to replace the traditional way of painting that valued meaning and spirit but ignored the objective form. On the other hand, on the basis of traditional ink and wash language, we boldly borrowed the technical factors from western painting to enrich and make up for the lack of traditional ink and wash figure painting techniques to express the real-life characters. During this period, we produced a number of masterpieces such as *the Statue of Tagore, Jiu Fang Gao, Yu Gong Yi Shan* and so on. And in the process of the development of Chinese art has left a thick ink, with far-reaching social significance and important artistic value. Inspired by Xu Beihong's artistic thought, Jiang Zhaohe deeply explored the integration of Chinese and Western art. He insisted on taking the tragic fate of the poor as the artistic theme, represented by *the Old Man Selling Snacks*, *the Portrait of Ah Q* and *the Picture of Refugees*.

[1]Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[2]Asst. Prof. Dr., Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University



"The Portrait of Ah Q" Jiang Zhaohen's ink characters

Through the in-depth analysis of the real society at that time, he promoted the expressiveness of modern ink figure painting to a new height. Huang Zhou's painting style is sketching. His lines are vigorous and vivid, and his colors are full and bright, full of the flavor of the times. Lu Chen, Zhou Sicong, etc. accepted the rigorous way and attitude of the older generation of artists. They were deeply influenced by Xu Beihong and Jiang Zhaohe in the selection of styles. In the language of writing, they also clearly saw Li Keran's instruction to them. Their paintings not only have the dexterity of Zhejiang style ink figure painting, but also have the simplicity and massiness of northern painters. In their paintings, the rich accumulation and details of Chinese culture are revealed. It is the intersection of traditional culture and modern culture, Chinese culture and world culture. It is a new art form after collecting the advantages of many artists. In addition, there are many painters in their different cognitive points of exploration, practice, to establish a new style of ink figure painting, hard work and work.

Today, to face ink figure painting again is to try to jump out of its narrow traditional mode and reconstruct the modern significance of ink painting. How to infiltrate the contemporary atmosphere and spirit; How to expand its wider field of expression, rich expression techniques and styles; How to express the new aesthetic standard and taste; Focusing on the modernity of traditional Chinese ink painting art, we should think and explore with contemporary conceptual rationality. It is a profound subject for contemporary ink artists.

In the past two years of ink painting practice, I feel that there are many factors that can be explored in the topic of modern ink figure painting and creation. The figure painting in our tradition is in harmony with the inherent ideas of the nation. After the Western modeling methods came in, our ink painting methods have changed a lot. When we face an image, we will bring a realistic or sketch concept, because this concept itself has been ruled out. This kind of realistic intervention makes the ability of traditional brush and ink language weaken naturally. Therefore, in the contemporary ink figure painting, the grasp of ink language is the first problem to be solved.



“Silverlight” Huang xuran’s ink characters 200cmX200cm



“Meeting”Huang xuran’s ink characters 245cmX125cm

Ink painting needs to use lines and different ink color to go deep, not too much attention to the shape of the volume. If it is controlled on the line, the picture will have a structure. For example, if you draw a girl, have you grasped the shape of a single head, what is the relationship between hair

and face shape, how to control the ink color of facial features, how to express the outline of the face, what level of ink is needed for sweaters, and how to deal with the accessories on coats and hands. These are the problems to be considered and solved in character sketching. Sometimes the feeling of sketching from life can be used less. In other words, the feeling of the picture can be ignored and a real modeling method can be used. Draw solid with line, draw solid, can be repeated, can also shape, can halo dye, make it deep.

If you can draw an image in place, you can try any kind of brush and ink. The rules of brush and ink are the same. If you use the brush and ink properly, you can make it into shape in one stroke. For example, the use of lines on the cheekbones can be done without drawing. It is established by itself. Some places draw a feeling, we should keep this feeling and draw it on. We need to practice the ability to control the pen and ink, so as to better use the pen and ink.

1.At ordinary times, we should read more good picture books, study some good works, and carefully analyze them from the aspects of picture processing, character expression control, image shaping, and line application, so as to absorb their advantages, so as to improve our painting level. So, reference is an indispensable link in our study. For example, many images are left in your mind in the figure paintings of past dynasties. This image refers to the painting image. In traditional paintings, there are *Han Xizhi's Banquet at Night, the Painting of Immortal Splashing Ink,* and the portraits of Ming and Qing Dynasties. These works have become typical representatives of traditional figure painting, which is the role of image. But in the contemporary figure painting, most of the characters have no image, the structure has, the shape has, but the image has not. Therefore, the significance of sketching is not only to draw the structure accurately, but to use their own ability to understand the characters, understand the image, and be able to express it effectively.

2.The problem of modeling. Most of our generation have received western culture and education, and art is just the product of culture. The art of the times represents the cultural traces of the times. We cannot be completely westernized. The middle degree is what our generation needs to handle most. Draw a suit collar and a flat shape to show its interest, which is the embodiment of modeling ability and performance ability. Sketching from life is not to draw the structure accurately and comfortably, but to extract the image language and characteristics. First of all, he is a person with vitality, which can sometimes subvert all technical means. Model is not only the theme of sketch training, but also the subject of cognition and research. We cannot think of him as a simple volume or a body.

I think we should take sketching as creation. Therefore, we should emphasize attitude towards sketching. Attitude decides everything. You cannot do it at will. If you do not practice painting and modeling, and do not practice the ability of organizing pictures, you will develop a bad habit if you draw too many such things.

In addition, when sketching from life, you should pay attention to the relationship between the characters and the background. If you need it, you can add it, if you do not need it, you cannot add it. Adding the background is a part of your painting. Just like creating, it belongs to the language system of the work, and it is also a part of the picture structure. All of these need to be carefully considered and reasonably arranged. Simple filling in the blanks is not allowed.

3.Contemporary ink figure painting must pay attention to the artist's hat they need, and finally achieve themselves. "Do not draw the picture too tightly, you can let it go. You should consciously control your behavior, that is, you should consciously indulge yourself, so that your painting behavior can be completely released in a limited space; You can also enlarge the original feeling, do not control yourself in a way; You can also pick up the previous way to try, or change the means. In short, this process is a process of adjustment and discovery.

Conclusion:

Today, the inheritance and extenspersonal spiritual expression. In the field of the spirit of ink figure painting, artists are required to have a strong sense of society, culture and spirit, and a strong sense of mission and responsibility of the times. We have been pursuing and exploring the new language of ink and wash, but to carry rich spiritual expression, it is obvious that we cannot rely on the short-term ink and wash game. At this point, as Mr. Liu Jinan said, "to do modern ink and wash is not to completely abandon the tradition. If we always want to create a unique language and form, and try our best to exclude any tradition and experience pouring into our minds, we may end up with nothing. Therefore, in order not to be tired by tradition and experience, we have to grasp the soul of painting from the beginning, that is, our heart, emotion and reaction. On this basis, in the face of experience, take wion of Chinese ink figure painting coexist and expand infinitely. It is in an era of diversified development, nationality and cosmopolitanism, traditional and modern ideas, the uniqueness and diversity of expression, and so on. All these will promote the 21st century ink figure painting will be different from the style of the 20th century, and form a new form of expression.

Reference:

[1] Chinese painting: generation 50: Liu Jinan, written by Lang Shaojun, Sichuan Fine Arts Publishing House
[2] Geng Xiangxin, editor in chief of figure painting by mainstream painters in the 20th century -- Liu Jiu Lin'an, elephant publishing house
[3]. Zheng Gang, editor in chief of 30 years of Academy of fine arts -- Liu Jinan volume, Shandong Fine Arts Publishing House

Pan Tianshou's Painting Composition Form

DAPENG LONG[1]

Abstract

Art is created by people, which is the basis of the analysis. Since they are all human beings, the physical and physical similarities determine the possibility of their painting art form communication in visual perception. Although there are huge artistic differences due to the differences in the cultural environment, this does not hinder the similarities of their rules. In this paper, the author is based on the universality of human visual perception, incorporating the western composition theory rules (the related theory of Arnheim) into the specific analysis of the local Chinese painting art composition.

This paper is based on the western theory, That is, the relevant composition theory in Arnheim's "Art and Visual Perception"; and then use Pan Tianshou's painting as a case trial to analyze the composition of Chinese painting in detail. Through analysis, it is clear that Chinese and Western art have commonality in the form of composition.

Key words: Arnheim; Pan Tianshou's painting; composition; balance; overlap; separation; momentum; start and transition

[1]Ph.D & M.F.A. Programs, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand

1. Theoretical elements of composition in Arnheim's Art and Vision Consciousness

The name of the composition is derived from Western art. In Western painting, it has developed into a course. The term composition is widely used in plastic arts and is also called constitute. In traditional Chinese paintings, it is called "chapter", "layout", or "business location". In the creation, the painter needs to organize and properly configure the image elements to perform according to the subject matter, arrange and deal with the relationship and position of the elements used in a certain space, and organize the individual elements into a unified visual whole, forming a coordinated and complete picture. Composition can also be seen as the skeleton of a painting, as the skeleton and structure of a painting. The primary task of composition is the organization, arrangement and choice of object space fantasy. He should conduct spatial organization and plane segmentation through geometric perspective, visual perspective and scattered perspective in Chinese painting. Composition plays a decisive role in the perfect expression of the author's imaginative intention and aesthetic direction. Different compositions will produce different artistic conception and formal beauty. (Li Feng, 2005)

Since composition plays a pivotal role in the creation of Chinese painting, then a good composition will be crucial to the success or failure of painting works. Good composition doesn't mean a good painting. But a good painting must have a good composition. A good composition can reflect the author 's intention to the maximum extent, and express the author' s thoughts and emotions.

Below I will list the most important factors in the composition theory of Arnheim's Art and Vision Perception.

1.1 Balance and gravity

The composition of mature art works should eventually present a balanced visual psychological schema. (Arnheim, 1984)

Arnheim argued that the key factor restricting balance is gravity which is determined by its position in the composition.

In the composition of Chinese painting, the manifestation of gravity is mainly manifested in the visual weight of the image. Human vision will have different feelings for different objects in the painting. For example, stones are heavier than wood, large objects are heavier than small objects, dark inks are heavier than light ones, dense lines are heavier than sparse ones, and so on.

In addition, overlap and separation play a key role.

overlap is an important means to construct a three-dimensional space for creative composition, a main technique to cause the deviation of basic visual concepts, and a means to simplify the picture composition. If the overlap method is added to the two-dimensional spatial expression, It causes the three-dimensional sense of space of painting.

The first method of separation is to orderly open the distance between the object image and the object image and divide the object by the object, and the other is to complete with the formal language factors. Orderly separation of the object image and the object image opening, the use of blank is the key, and the use of object separation means is overlapping pressure and occlusion. The opening of distance and stacking and occlusion produce the relationship between objects and images. The composition of Chinese painting uses the change of distance level caused by the orderly separation

such as distance, overlapping and occlusion, to complete the order of the spatial relationship. Chinese painting will call perspective “far and near method”, which is not bound by three-dimensional focus perspective and material space, with a great subjectivity of the heart. This unique method of far and near observation pursues the harmonious unity of the rhythmic beauty of the aggregation rhythm of the object. (Han Wei, 2010)

1.2 The movement trend of Chinese Painting

“Tendency” is an important position in the Chinese painting composition. There are many interpretations of “tendency” in modern Chinese, such as: the “tendency” in Chinese painting composition refers to a trend, similar to the trajectory of movement, which is a tendency of movement. Mr. Han Wei explained the tendency: In the process of creating spirit with objects to build the movement tendency in the painting.

(Han Wei, 2010)The picture to produce potential, first of all the image has to tilt, Secondly, there should be a trend of movement.

Then about the situation. It is refers to the various basic elements of Chinese painting composition to combine, assign and arranged, constitute a complete picture, so that it can not only express the author’s thoughts and emotions but also conform to the requirements of visual aesthetic law. The composition of Chinese painting is arranged for the combination of various visual elements in the range of two-dimensional space(long and wide). When combining and arranging these visual elements, it is necessary to follow a certain law and order, so that the viewer can smoothly view the various visual elements in the two-dimensional space.This law and order are called in the composition art of Chinese painting, that is, the trend of movement. With this wave of starting and turning arrangement, the potential is commendable. As the formal basis of the distribution potential, it uses the sense of order to create the basic form of the potential. (Han Wei, 2010)

The “Tendency” in the composition of Chinese painting has its own independent aesthetic value, and the reasonable arrangement of the tendency is called get the tendency. Potential energy makes the work full of vividly and vitality. It can be said that the key to the success or failure of a painting is whether it is get the tendency. In the composition of Chinese painting, the so-called potential is the arrangement of visual elements on the one hand to in line with people’s visual appreciation order, namely, transition, the trend of movement, on the other hand, the potential should comply with the aesthetic rules, not only to have the risk of tilt, but also have objects or inscriptions to break the risk, the final picture should be harmonious and unified. Therefore, taking the potential refers to how to make the picture contain vitality, and full of dynamic.

2. Pan Tianshou's Painting Composition Analysis

2.1 Gravity balance analysis



Figure 1.

We take Mr. Pan Tianshou's work, The Kingfisher (Fig. 1), as an example. This figure's grasp of the equilibrium degree can be described as a model of turning danger into a breeze.The kingfisher is close to the lower left part of the picture, its ink is heavy and its mouth is long, and a horizontal bar is low to the left and high to the right, which increases the gravity on the left of the picture, which is seems dangerous.There are two sticks of different lengths and thicknesses leaning from top to bottom on the right. Some weeds grow in the lower right corner, and another reed grows with a leaf on the top. The vertical sticks, weeds, and reeds are still lighter in ink. But it's still difficult to balance. Finally, a thick caption is added to the upper right corner, which not only forms an echo relationship with the image in the painting, but more importantly, uses its position to balance it, and ultimately saves you from danger.



Figure 2.

Such as Mr Pan's work "Birds, stone and mountain flowers map" (see figure 2), The large stone mountain, which occupies most of the screen, creates an extremely unbalanced slope, which slopes from the upper right to the lower left corner. A pair of birds in the upper left corner adds to this slanting trend, because Pan's identification in the lower left corner of the picture plays a certain supporting role, and a red vine plant is painted in the middle of the picture. The blades are again regular triangles. According to the above principle, the vertical gravity and inclined the gravity of large rocks and birds is offset to achieve the final balance of the picture

Such as Pan's "orchid bamboo and poultry map" (see Figure 3), The stone on the right side of the painting occupies half of the horizontal direction, and there is a pair of crows on the left part. We can understand from common sense that the stone is obviously heavier than the crow. Therefore, the crow on the left is relatively heavier with ink, plus several lines signature, cover two sides of red seal,This placement is just right, and the entire composition is balanced.



Figure 3.

2.2 Overlap and separation analysis

Mr. Pan Tianshou's work "Farm Products" (Figure 4) can be well explained to overlap and separate.

The picture is extremely simple, with only three water chestnuts and a few cherries, but their combination is quite vivid. Water chestnuts are gathered and scattered, there are front and back; most cherries are placed behind the water chestnuts, some overlap with the water chestnuts, some are separated from each other, and two are scattered separately, one in front and one behind, one on the left and the other on the right. Scattered, with a strong sense of rhythm.



Figure 4.



Figure 5.

Another example is “Yandang Mountain Flower Figure” (Figure 5), The painting uses a line of wild bamboo and several kinds of weeds and mountain flowers as the main body, but it still doesn’t feel messy. Various weeds and mountain flowers not only overlap themselves, but also block each other. The front covers the back, the left covers the right, and some Interspersed with each other, and some are separated from each other. High and low are interspersed,the virtual and the reality are jagged, Ink and color complement each other, double lines describe and ink fusion, very beautiful, unique face. Like a rhythmic symphony falls but ups and downs.This is the result of the painter’s painstaking efforts.



Figure 6.

Another example is “Pine Plum Group Pigeon Picture” (Figure 6), where the picture has pigeons, rocks, weeds, pine trees, plum blossom and so on. There are complex, many contrast relations and many changes are very rich, but the arrangement of various images forms a ‘C ‘type, and the contrast

changes of various images are unified in “the trend of C” type, which is around the “C” type movement change. Therefore, the whole picture looks complex and not messy, very beautiful.

Whether it is rocks, or pigeons, or vegetation, each overlap and overlap with each other, creating a wide space between left and right. So that the overlapping method to show spatial distance is the important structure of Chinese Painting figure mode.

2.3 Analysis of dynamic potential and Qi Cheng Zhuan He(Similar to the connection, echo and arrangement of the various elements of the picture, focusing on change and rhythm)

Mr. Pan Tianshou’s Daffodils axis (Figure 7) is a typical model. The author arranges a tilted daffodl in the middle of the picture, which develops obliquely upward from the middle of the bottom side. The overall shape is a “C”-shaped curve that echoes the inscription in the upper right corner.This creates a “C” -shaped curve momentum moving from the middle to the upper right corner of the bottom side. Let’s analyze the Qi Cheng Zhuan He of the picture.

First, We put the Narcissus roots of thick ink, heavy ink dry pen outline of the Narcissus as “starting”; The thick ink paintings of the Narcissus leaves are “connecting”;The stems and flowers of daffodils outlined in light ink are visual centers, namely “turn”,The daffodil’s flower points to the recognition of “close”. So far, we can also see that the daffodils from the root to the flower formed a strong black --white--black-- white rhythm change.

Then look at the First Spring Plum Blossom picture (Figure 8), plum and bamboo are”start”; orchid grass is “connecting”; camellia is”turn”; and title is “close” from top to bottom. The picture is used in the form of Qi Cheng Zhuan He to form a virtual “井” shape, which is very novel and unique. As the starting plum and bamboo, as the turning camellia, are painted with a certain degree of tilt, This is conducive to creating the risks and breaking the risks.The color of the camellia is strong and gorgeous, but the colors of other objects are very light. It is obvious that the camellia is the main part of the picture. The color method of color highlighting subjects will have a reference value to our creation.



Figure 7.



Figure 8.

”Plum blossom and moon picture” (Figure 9),Pan Tianshou’s original straight-walking side composition has become very perfect in this work, which is rare in traditional Chinese painting. The bottom part of this picture is drawn horizontally from left to right, which is composed of mountain rocks and pine trees. It is attached to the right side of the picture and vertically upwards to the middle of the picture. Turning to the left is a horizontal trend, although from the top left corner to the picture with cloud light ink oblique to break the flat potential, with the assistance of two promotion signature, the aesthetic pursuit of straight to the side composition is still very clear. The slope created by Pine branches tilt was offset by the light ink cloud from the upper left corner of the picture to the center and the diagonal promotion signature, which was first dangerous and then returned to calm. The general composition of this painting is a “S” -shaped, its Qi Cheng Zhuan He has been quite obvious, no longer repeated.



Figure 9.

3. Conclusion

To sum up, Arnheim 's composition theory can specifically analyze Pan Tianshou' s painting works, and conclude that the organizational form law of Chinese painting composition is similar to the law of western artistic composition. Therefore, the Chinese and western art is common in its constituent form. This objective fact gives Chinese painting more room for reference in composition, enriches the artistic expression of Chinese painting, has certain reference significance for the majority of artists and art lovers, and has certain practical application value for artistic creation.

About Pan Tianshou

Pan Tianshou (1897-1971), a modern painter and educator. A native of Ninghai, Zhejiang. His freehand flower-and-bird started to learn Wu Changshuo, then Shi Tao, Ba Da, and served as the vice chairman of the Chinese Artists Association and the dean of the Zhejiang Academy of Fine Arts. He is a representative of the first, second, and third National People's Congress and a member of the Chinese Federation of Literary and Art Circles. In 1958, he was hired as an honorary academician of the Soviet Academy of Arts and Sciences. He is the author of "History of Chinese Painting", "Ting Tiange Painting and Essays", etc.

References

Rudolf Arnheim,(1984). Art and Vision Perception(Teng Shouyao,Zhu Jiangyuan). Sichuan :Sichuan People's Publishing House.(1954)

Li Feng(2005).Law of Chinese Painting Composition.Guangxi:Guangxi Fine Art Publishing House

Han Wei(2010).The Chinese Painting Composition Art. Shandong:Shandong Fine Art Publishing House, 2010;

Pan Tianshou Original Works, Lu Xin Selected(2010). Pan Tianshou on Art .Shanghai:Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House

Pan Gongkai(1999). Pan Tianshou Painting Theory. Henan :Henan People's Publishing House

Chang Ruilun(2008).Painting Composition.Beijing: People's Fine Arts Publishing House

Zhao Jinghuan(2012). Visual Form Aesthetics. Sichuan :Sichuan Fine Arts Publishing House

Research for Applying Animation Role to recreate the role of Chinese contemporary oil painting.

SHUGUANG XU[1]

Abstract

With the progress and development of the multimedia age, animation, as a type of multimedia, has achieved a century of development and has matured to this day. Today's animation shows a trend of blooming in both form and content. Compared with the vitality of animation, however, Chinese contemporary oil painting has become more and more powerless in the face of the increasingly violent development of digital media. Although it will not be overwhelmed by history, it will inevitably be at risk of decline if it stands still for a long time. Therefore, while interpreting the impact of animation on oil painting creation, this article also hopes to explain more comprehensively the various characteristics of the animation image, including the image, color, cultural connotation, etc., and analyze the possibility of reshaping the role of the oil painting character in order to develop the creative ideas of character in Chinese contemporary oil painting.

Keywords: Animation; Chinese contemporary; character; recreation

Background and Significance.

Chinese oil painting is an foreign painting.Since modern times, the two main painters are Xu Beihong and the other is Lin Fengmian. Xu Beihong's artistic proposition is "the artist, is the image of truth, color, voice also" insisted that " would rather sacrifice my nature than sacrifice nature to do me." A realistic precedent has laid a solid foundation for the development of oil painting in China. When Lin Fengmian studied in France, he began a systematic study of traditional Chinese art, and concluded that "the director of Chinese art is suitable for lyric". "Oriental art is mainly based on description and imagination, and the result tends to freehand brushwork." Lin Fengmian objectively understood the differences between Eastern and Western art, and established his artistic idea of advocating the integration of Chinese and Western art on the premise of respecting national art, which influenced a large number of latecomers.From the late 1970s to the early 1980s, the contemporary Chinese painting was opened with the colorful murals of the capital airport.A large number of representative works have emerged, such as "Tajik Bride" created by Jin Shangyi, Chen Danqing's "Tibet Group Painting", and local painting by Sichuan Academy of Fine Arts.While expressing the philosophy of life, the artist also expresses a grand ideal and the feeling of life.At the same time, the exercise of oil painting techniques has reached a new height.

[1]Ph.d Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.

By the 1990s, there were two different trends in Chinese contemporary oil painting, influenced by western contemporary painting, emphasizing seeking targeted cultural problems from contemporary culture, paying attention to the real living environment and state, and emphasizing the pursuit of the traditional Chinese culture in the expression of ideas.

The representative artistic phenomena of the first trend are

1. new generation of art, the main painters are Liu Xiaodong, Yu Hong, etc.The new generation of artists say topics like boredom, helplessness, coldness, emptiness in a unique way.

2. skin splashing art, the main painters are Fang Lijun, Liu Wei, Yue Minjun, etc.Compared with the new generation, pupie art is more manifested as ridicule, irony, self-deprecation, exaggeration, similar to Wang Shuo's "ruffian novel" in the same period.

3. Pope art, the main painters are Wang Guang, Wei Guangqing, etc.Pop art draws on the ideas of American and British Pope artists,

On the one hand, the painting of the canvas has a strong visual impact; on the other hand, the political sensitivity and traditional psychological structure of China.

The representative artists of the second trend are Yuan Yunsheng, Shang Yang, Wang Huaiqing, etc. Yuan Yunsheng was famous in the late 1970s with his mural "Water splashing Festival- -Praise of Life".In 1982, his article "Soul Xi Return- -A Journey in the Northwest" clearly put forward "pursuing the true spirit of national art".The painter has repeatedly visited the frontier fortress, explored the grottoes, integrated history and culture, reality and life, and created a large number of highly expressive works. The painter Shang Yang has always paid great attention to the absorption of traditional culture. He has gone to the Northwest Loess Plateau for many times to search for his roots. The painter used strong writing strokes, simple and subtle tone and plane composition emphasized the accumulation of loess culture, and his works have a strong sense of searching for his roots and feelings of hometown. The painter Wang Huaiqing inherited the artistic thought of the integration of Chinese and Western West in Lin Fengmian and Wu Guanzhong, found his own creative opportunity in the integration of western minimalist abstract composition and Chinese calligraphy art, and formed his own unique painting language.

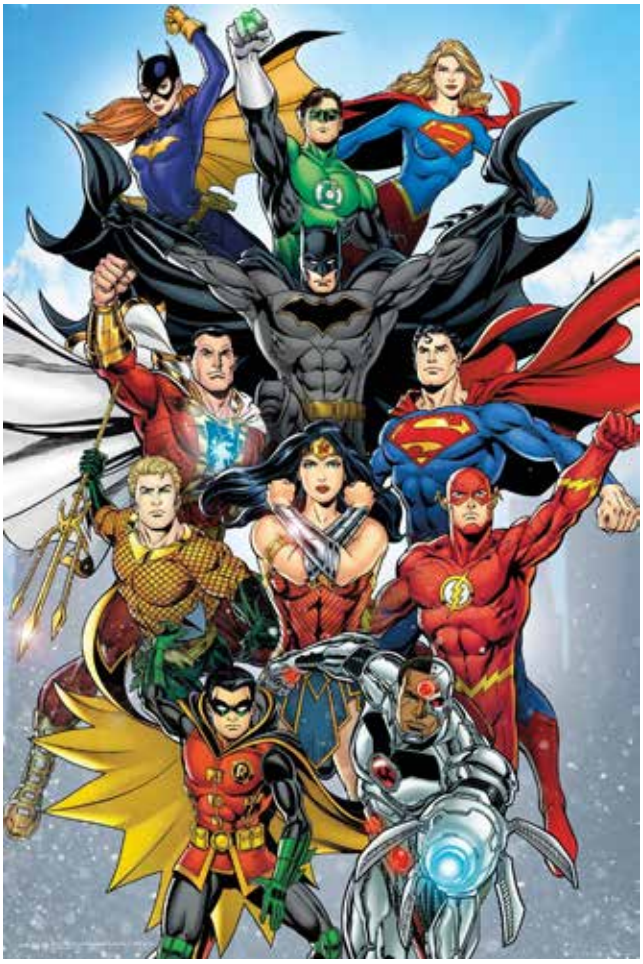
Entering the 21st century, with the process of China joining the WTO, world globalization getting faster and faster, Chinese contemporary painting shows the richer diversity while in high line with the international world. But at the same time, with the development of multimedia and more and more advanced digital painting, oil painting has faced unprecedented challenges. With the rapid development of animation, more and more mainstream in the visual art, so the ability to combine painting and animation is the main exploration of the author. The prevalence of "animation" culture allows us to absorb some simple, interesting and beautiful animation elements from the animation culture, making these elements integrate with our own works. Give the viewer a visual impact. However, this does not mean that we are able to deny the creative views of the previous artists. In their opinion, the most important part of oil painting art is to accurately grasp the real state of objective things to reproduce. This view also plays a big role for "animated" oil paintings. Although through the change of exaggeration, deformation and other ways of expression, the image may be very different from the objective and real characters and things. However, these exaggerated deformation are based on a consolidated foundation of painting and an understanding of proportion. Only in this way can the whole image make the viewer feel overall coordination.

Contemporary Chinese Animation Art

1. animation definition and development

What is a animation? Animation is a method in which figures are manipulated to appear as moving images. In traditional animation, images are drawn or painted by hand on transparent celluloid sheets to be photographed and exhibited on film. Today, most animations are made with computer-generated imagery (CGI). Humor illustrations in Western newspapers and magazines in the 17th century are regarded as the earliest animation illustrations, with political satire and humor, catering to the interests of the emerging bourgeoisie. In the early 20th century, the United States developed early animation. With the advent of the consumption era, the main function of animation was connected with comprehensive entertainment. Producting animation in the 1930s, when the American animation industry was in its own golden age, Walter Disney launched several classic color animation and won the Oscar. Then he founded Disney company,and made it become the world animation industry “overlord”; Meanwhile,Superman, Batman and other classic animation image is also created in this era around the world. In contemporary times, Marvel and DC (Detective Comics) (as shown below)





have become the most successful comic company, whose impact extends around the world. Both companies focus on the comics, and also promote the business to the movies, Music, Video games, Toy figure and related derivatives.It can be said that they have established a strong creative and production capacity. As the development and layout of all departments is interlinked, and their business fully covers all kinds of forms of entertainment of the animation business empire, finally they became the representative of the highly developed mass culture in modern capitalist society. In addition to these companies specializing in animation production, Hollywood has also created a lot of classic animation animations. As one of the most representative members, the Pixar Animation Studio is the most professional, highest level. There is a very widespread saying, “Pixar products must be a boutique,” this also shows the image of Pixar Studio in the eyes of the audience. Pixar Animation Studios was originally the animation division of George Lucas Pictures, then was acquired by Steve Jobs, Become an independent creative entity. Pixar Studios features 3D animation, Representative works include Toy Story, Flying House Travel Tour, and so on, Classic works are numerous. Relying on a complete industrial chain and a highly developed business operation model, the American animation industry has led the world for nearly a century. In the late 19th century, Japan has animation magazines for foreigners which were regularly released. This is the prototype of a Japanese animation. In the early 20th century, Modern meaning of animations gradually appear in Japan, Takeshi Yamakawa ‘s “Volume” became Japan’ s first animation animated film. Northern Jersey Lotte is a animationist of wide influence, contributing to the development of early Japanese animations. In the second half of the 20th century, Japan’s animation

industry grew rapidly, gradually developed a unique Japanese animation culture. As an important part of the global animation industry, there have emerged international influential animation artists such as Toko Fujido, Hayao Miyazaki, Cheng Shinkai, and Hirohiko Aishi. The rapid rise of Japanese animations is closely related to Japan's long art tradition, Japanese Yukiyo-e has a strong sense of form, all kinds of folk paintings developed by Yukiyo-e have more or less influence on the development of animations. The development of Japanese animation industry has also formed an extremely perfect industrial chain such as film, video games, music and toy hand, creating a huge output value for Japan. Japanese animation art, become an important carrier of cultural export, also become a new bridge for the world to know Japan, and finally has a profound influence on global mass culture. Miyazaki directed animation film "Chihiro" won the 2003 Academy Award for best feature animation, surpassed the Hollywood film Titanic, become one of the most classic, most popular animation animation. In China, Zikai animation is considered earlier, folk characteristic animation works. Wan Guchan, Wan Yiming, Wan Chao dust, Wan Dihuan are the real pioneers of Chinese animation animated films. Wan Brothers in 1926 is the first Chinese animation, together with Zhang Guangyu at the Central Academy of Arts and Crafts, became an immortal classic of Chinese animation art films. During the Cultural Revolution, Chinese animation industry almost stagnated. In the 1990 s, with the economic recovery and open cultural policy, Chinese mass culture gained all-round development, and Chinese animation art once again entered the era of rapid development and produced a large number of well-known classic works. Produced by 1999 Shanghai Fine Arts Film Studio in 1999, Chang Changxi's "Lotus Lantern" was the most successful animated film in China in the late 20th century, well produced and praised. Chinese animation development has relatively slowed in the 21st century, but excellent animated films such as Kuiba series, Great King: Hero is Back, and Big Fish and Begonia have emerged. It is no denying that Chinese animations have always been influenced by Europe and Japan, not exploring the path of Chinese characteristics. The weakness of Chinese animation industry is synchronized with the overall weakness of its mass culture. In modern society requires coordinated development of other departments and the rise of cultural industry. This process will be long and requires a long-term path. animation produced in the rise of the bourgeoisie, along with the rapid development of capitalist economy. In summary, modern animation with popular content, mass production and dissemination convenient three characteristics, is the product of modern society. In contemporary times, the United States and Japan animation industry is the most developed, the number of works, well production, perfect industrial chain, animation is gradually accepted by more adults, become a salty entertainment culture products for old and young. The Japanese Olympic Committee has even used eight virtual animation characters as image ambassadors for the Tokyo 2020 Olympic Games. Compared with the traditional art forms, the style of the animation is obviously not so "elegant", and the load is not the traditional aesthetic value. Compared with "art", animation is a more popular "mass art" that can be accepted by the general public with different cultural degrees and different aesthetic tastes.

2. Current Chinese animation art

In China, it has been more than 20 years since Huang Yihan, a professor at Guangzhou Academy of Fine Arts, first put forward the concept of "animation generation" and practiced their "animation art" with several artists.Twenty years ago, nationally and internationally, animation art has caused widespread criticism and discussion in its shocking posture; Twenty years later, After the hot development and

rational return of the old animation generation and the new animation generation in the academic and market, There are still a large number of young artists constantly practicing animation art with new art discourse, Form a more rich, animation art picture of The Times. Unlike being active in the last century, In the frame painting style micro today, animation art turns to a “nostalgia” path that focuses on individual artist survival experience and emotional demands. Compared with general painting, The aesthetic standards of animation art are unconventional, Even anti-aesthetic; In the cultural values carried, Today’s animation art is getting far away from the “grand narrative” topic used to discuss in contemporary art, Focusing more on the ordinary things of daily life, Whether the aesthetic standard, Or the output values output, animation art and other painting schools of today, Even with the “ old animation generation, All have made changes to varying degrees, So the author think that now the animation art, Whether the direction of the progress is reasonable, Both have entered a new stage of development.

Animation art exists more in art as a “stylistic tendency” than a genre of art with clear cultural demands or a form of artistic expression with a specific regularity. Today’s “main force” of animation art practice is undoubtedly relatively young artists. “animation”, as a cultural symbol with distinctive characteristics of The Times, has been integrated and combined in the works of young art practitioners, reflecting the thinking and inheritance of young Chinese artists on art and culture. In all kinds of comprehensive art exhibitions, art fairs and online media, we can all see the figure of animation art, and animation art mostly exists in the form of “distant relatives[๕]” painting with it. With the growth of young artists, animation art has also gained more attention and recognition, and has become an important part of the current art ecology, which is the current research situation of animation art at the practical level. On the other hand, the For the theoretical study of the animation art, International and international, Takashi Murakami, a famous Japanese animation artist, has written many books in “Art Combat Theory” and “Art Entrepreneurship Theory”, TakMurakami combined with the current development of Japanese contemporary art, It expounds the reason for introducing animation symbols and mass cultural elements into painting creation; Then he will put his own creative ideas, Creative techniques, Marketing methods and other art concepts of the art world, The theoretical research from art practitioners. China mainly focuses on the criticism and research of the old animation generation and the new animation generation. China’s “animation generation” with great controversy since its birth, Many artists, Art historians and art critics have successively joined in the study of animation art, Through a constant dialogue, Jointly build the underlying discourse of Chinese animation art. Criticism of animation art, The theorists cite artistic criticism such as “ Compared to European and American postmodern art, Whether animation art has its own independent value “, “Is animation art a product of appearing to win the narrative logic of contemporary Chinese art history”, “Whether young people have independent thinking when they create animation art, Whether the concept contained in the work has been repeatedly deliberated “ by the artists, Extensive discussion between theorists and artists. Throughout the research on animation art, Most theories cannot be separated from the “consumption era”, “The Information Age”, “Visual Experience,” “Post-80 s” and other noun concepts were introduced from other humanities, Visible whether for the critical research of animation art, Or is the animation art itself, Both are closely related to their external environment. Research on animation art, On the one hand, it is the study of the art itself, On the other hand, show the social and cultural picture of a particular period. So, Research on animation art, To the society it lives, Culture, Political and economic external environment for comprehensive consideration, Overall grasp of the relationship between animation art and The Times, It is an essential link in the study of animation art.

3. Approach for Applying animation role to create oil painting.

Animation is a distinct art form, whether in which cultural field is widely disseminated and recognized by the public. Thus, it can be seen that it is more reasonable to apply the animation image or the animation artistic expression techniques to the oil painting creation. In the present society, with the development of social and economic progress and science and technology, people 's life pressure is gradually increasing. At this time, people' s inner needs are very suitable for the simple, direct and entertainment spiritual culture of animation. With increasing pressure on life, people prefer to try to use simple and understandable anime or animation images. The rapid development of animation art has a lot to do with its vast and diverse platforms, and with modern technology growing more open, he is no longer limited to television and books. With the development of time, in recent years, artists often use animation images and animation art techniques in the process of art creation, that is to say, animation has been accepted and gradually developed by the majority of artists. As the most important part of the contemporary art form, oil painting has actively integrated with animation image and animation culture in the high development of information, and then brewing a new and harmonious art form.

Because both animation and animation oil painting come from animation, there will be some things in common, both in the direction of expression and artistic style. But it should be noted that the two art forms are independent of each other. Today, the development of animation art and related industries has been relatively mature, forming a system with strong independence. At present, animation paintings have become an important part of the film theme. By adding animation style culture into the film. By integrating animation art form and art style into the process of oil painting creation, the update and construction of a new art form can be formed. The most commonly used technique in animation is that exaggerated deformation can better guarantee the creation style of oil painting itself by applying these two techniques to the process of oil painting creation. In the process of oil painting creation, it is preferred to use exaggerated techniques, through this way to depict characters and animals, so as to highlight the characteristics of characters and animals. In the process of animation oil painting creation, some artistic techniques will also be adopted, so as to better highlight the artistic effect of the works, and then achieve the purpose of attracting attention.

The method of creating a animation oil painting

(1) Subjective

Through the ages, people have always existed as the main body of social practice, and the emergence of painting is also a part of the achievements of human social practice. Therefore, it has a strong subjective dynamic nature, and the artistic image created by artists also reflects people's subjective initiative. Painting is inspired by the real objects, but it is not a mechanical description of these real objects, but a subjective re-creation with the author's perceptual thinking. Oil painting is a kind of extremely delicate to present people or things, animals in daily life, but not superficial to depict their appearance, but through delicate and keen observation of the characters, animal expression, action, to present their physical and mental state at the moment, only in this way can the painter want to express their feelings to the viewer, let the viewer's mind and the characters, animals and the creator of emotional consensus. Through such presentation, the painter can accurately describe the inner spirit

that the work needs to convey, so that he can more deeply record a memorable moment in life. At the same time, he can also convey the feelings and inner yearning of the creator fully to and express the objects depicted.

The artists who create “animated” oil painting are very different from those of other eras in their social and political state, outlook on life, life experience, values and artistic cognition. The present era gives these creators clear self-awareness, following popularity, enjoying life, seeking stimulation and willing to take risks. The accumulation of creative materials is no longer limited to the way of sketching, and mobile phones and all kinds of equipment can meet their creative needs. The content they present is mainly personal spiritual pursuit. For the shaping of artistic modeling, closeness, simplicity, grotesque and other modeling characteristics are more selected to create, and they use fiction, implication, criticism and judgment and other ways to convey their own artistic opinions. The objects and means of expression they shape all contain their perceptual thinking, which can also be said to be a deconstruction of their living state and the subjective expression of their creation. The creation of “animated” oil painting is in sharp contrast to the previous heavy and responsible traditional artistic expression of social responsibility. New ways of artistic thinking arise with this contrast. They are urgent hope to be able to shape a simple, exaggerated, grotesque, mysterious modelling and gorgeous color to convey their own inner spirit, make the picture can produce a strong visual impact and inner resonance, let the viewer to understand the painter’s inner spiritual world, therefore, they are no longer satisfied is just to reproduce the scene of life and characters and scenery. Painters Liu Ye and Li Jikai are their representative figures, and they have a strong subjective consciousness characteristics in their works.



Liu Ye



Li Jike

(2) performance

Oil painting itself belongs to a form of artistic expression, which is the intermediary used by artists to express their inner ideas. Realistic oil painting has experienced a long process of development, with the form and content of self-expression, the rational reproduction of its important image should be traced. For expressive oil painting, compared with rational reproduction, it pays more attention to the expression and communication of sensibility. In fact, whether it is realistic or expressive all use the point, line, surface, color, bright and dark, and other elements to create. There is no doubt that the “animated” oil painting belongs to the expressive oil painting, so the expression language needs to create. Most of this painting language adopts simple and bright colors, and the whole picture is gorgeous and harmonious. The shaping of image and perspective relations are realized through different forms of color. Such a method of expression makes the picture vivid and vibrant. At the same time, young artists also tend to use some of the current popular images as the main body to create self-spiritual works, integrated with their own painting style. They like to keep in their own paintings has been created a certain image, the image through different action dress and different background, create a series of representative works, let the viewer see these artistic image will associate of the artists themselves, thus also increased their influence in the art world.

(3) Decoration

The decorative characteristics are extremely important for the “animationing” of the oil painting. For the past realistic painting, it usually refers to the objective reproduction of reality, paying special attention to the accurate consistency of the elements, and needs to convey a kind of artist’s rational cognition of the painting image. This enables the artist to have a strong artistic basic skills and self-restraint, so that the objects can be presented accurately. For the “animated” of oil painting, it pays more attention to the perceptual cognition of the objects described in the creation on the basis of obeying the principle of beauty, and adopts decorative techniques to create. It contains the artist’s personal artistic ideas as well as the spiritual interior. In terms of artistic style, the painter adopts simple color, dynamic lines and exaggerated modeling. These elements should draw inspiration from the artistic works or

design works of the artist, and conduct the accumulation of material, and the decorative elements are indispensable. “Animationized” painting can reflect the most fashionable social phenomena, and the sensitivity of The Times enables these artists to capture the depiction of oil painting at the fastest speed. Trend to all kinds of simplified graphics and colors, describing things reasonable and contradictory, simple and complicated, adding a variety of uncertainties, is the whole picture drama, with a strong decorative nature.

4.Conclusion.

In today’s painting environment in China, oil painting is facing an unprecedented impact. Therefore, finding a way out for oil painting is a top priority. The animation is now in the ZTE period anyway, and there is a trend of increasing prosperity, so extracting nourishment from animation may help the development of oil painting; secondly, in the form and content of China’s current oil painting, the exaggeration and diversity of the characters in animation It just so happens that it can bring more thoughts to the character creation of oil paintings; finally, re-shaping the animated characters with oil painting is in line with the current popular trend on the one hand, and on the other hand, it gives oil painting the possibility of making great progress.

Reference.

1.Xu Beihong’s Speech at Datong University.1926.

2.Lin Fengmian “The Future of East and West Art”.1926.

3.Zong Baihua.The Aesthetic Walk [M].Shanghai: People’s Press, 1999.201-203

4.E H Gongbrich.Fan Jingzhong’s translation.The Story of Art [M].Nanning: Guangxi Fine Arts Press, 2014.

5.Atherdanto.Chen Anying translation.Eutation of the things [M].Nanjing: Jiangsu People’s Publishing House, 2012.

The Influence Studies of the Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique Taking Wat Bueng as Example

REMON SAMUEL WASSEF[1]

Abstract

This paper aimed to study, the influence analyzing the mosaic construction guideline pattern present in Ubosot by analyzing the mosaic pattern in both Nag Sadung and Hang Hong in Wat Bueng by analyzing the trend of mosaic pieces according to the influence of artistic Opus techniques ("Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique") according to The influence of architecture in India is said to have played a role in artistic creativity in the Mekong region according to Ayutthaya kingdom era (135๐1767) A.B. more Tamil merchants entered the South of the country by boat as evidenced by the statues of Hindu gods excavated in the South. (https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Indian_influence_on_Southeast_Asia, n.d.)

The artistic style of glass mosaic art in Thailand is an image that uses modern technologies and the concept of materials and patterns developed according to the era and local context along with the community but preserving the beauty and wisdom the installation process as soon as possible, the effect that spreads.

Keywords: Glass mosaic, Opus Classicum, Opus mixtum mosaic technique, Wat Bueng Temple, Ubosot,

Introduction

Mosaics are artworks constituted by cementing together small colored tiles. Probably, they are the first example of synthesis technique based on discrete primitives.

Glass Mosaic decoration is a method of bringing glass to be used to decorate objects, appliances, as well as being used as an architectural decoration element by covering glass mosaic on the surface of various materials to create beauty. When the light shines on the surface of the glass, the glass mosaic shines like a jewel. In addition, the covering of glass covering those materials, especially in religious architectural elements such as Chorfa, Bai Raka, Hinggongs and Kantai, as it results in the beauty and also helps to maintain the durability of various parts of the architecture It can last for a long time, as the glass and rubber cover of the wood cover will preserve the wood, and the glass is also resistant to the sun and the rain for a long time.

Characteristics of the chapel in the Rattanakosin period during the early Rattanakosin period, influenced by the Ayutthaya period, popularly built a temple in the form of a barn-shaped building, a bow-shaped arch or a curved boat-like arch. Later, in the reign of King Rama III, Chinese architecture came into play as a construction with waving brick, a Chinese style building with a Chinese stucco

1

pattern. Later, in the reign of King Rama IV, the influence of the West began to affect the architecture during that time, there was a change in styles, western architecture was incorporated into the construction of the Temple, and colored glass mosaic was used in decoration The temples continued to decorate until the present day.

The use of colored glass mosaic to decorate religion in the Rattanakosin period has prospered since the reign of King Rama III, where he was a religious patron of Buddhism. Restoration, restoration, including making merit, support the royal family and the wealthy to make merit, build a large number of temples. And relinquished the royal property for the King to build 5 temples to give the royal family and nobles to build 4 temples, renovate 35 temples and to support the royal family and courtiers to renovate 25 temples by Many temples that were built since the reign of King Rama I, but not yet completed and began to be worn down until the time of restoration, so it was time to complete the work in the reign of King Rama III. Such as Wat Suthat, Thepwararam, Wat Arun, Wat Phra Chetuphon, Vimonmangklararam, etc.

Glass mosaic ornaments are widely used to decorate buildings and religious appliances and related to the monarchy. In the Rattanakosin period, glass mosaic decoration has become more popular due to various architectural art works. Wat Bueng (Phra Aram Luang), is a good example for Glass-adorned architecture is an elaborate art that has existed since Ayutthaya, and then fell short, but returned to prosperity again during the reign of King Rama III. Wood and mortar are more durable than gilding. Glass at that time had to be bought from China, causing a lot of money, so a royal initiative to set up a stained glass factory in the country where the glass that was made of good quality glass was not faded. Wood that is tinted or dyed black and carved into various shapes into deep grooves. Then cut the glass into pieces, fit into the carved openings, then put the decorative glass attached to it. The untreated wood surface was originally lacquered, gilded with gold as a mirror pattern on the gold floor, called the glass mosaic decoration. one of very important mosaic technique Opus Classicum and Opus mixtum.

1) Glass mosaic

The word “glass and mirror” “กระจกตะกั่ว” means the people of the Northern of Thailand, while the word “John จืน” means lead. Refers to the lead mirror itself. It also has a glass mirror or “Keaw Angwa แก้วจืนในนี้” which is another type of mirror. Information from the word Tell about the Lana people who classified the type of glass according to characteristics “Glass Jun Kra ck c̄ụ̄n กระจกจืน” “Glass Jinnmee K̂æw cū nmī แก้วจืนมี “is weaker than “Glass Anwamee K̂æw xạng wa mī แก้วอังวะมี”It can be cut with scissors and can be bent to bend Less pigmented and gives a somewhat faded color not as bright and shiny as glass or “Glass Anwamee Kǽw xạng wa mī แก้วอังวะมี / Glass Glass mirror Krack krack กระจกกระจก” More tough diamond cutting required or broken colored and shiny and there are many colors for choice Among them, some say that the Anua glass looks like a glass ball Data from Thai glass craftsmen classify the types of glass that have been used since ancient times.

In a very thin sheet “ Glazed glass Krack kerīyb กระจกเกรียบป that can be cut with scissors used for delicate decoration such as the theater and decorated with gold spread with wire originally made in China but now discontinued, however some places call this float glass “Chinese Glass K̂æw c̄ụ̄n แก้วจีนป or “ Glass Pu Master K̂æw phu xācārẏ̀ แก้วพุกู่า”. The next type of mirror, “mirror Krackngeā กระจกเงาป, is the most popular type of glass in use today. Has often cut into stripes The large size is imported from Myanmar, which means lead glass. (Phongkanpai, Isan colour glass: Artisans and Symbolic in Buddhist Architecture, 2018)

1) Opus Classicum

Opus (Plural opera) latin word meaning “creative work” it is used to describe various techniques of laying Tesserae. (https://theartofeducation.edu/packs/mosaics-techniques-secondary-classroom/, n.d.)

Opus Classicum as its name suggests this is the traditional style found in many mosaics from the great Roman mosaics of the Levant to the many trade craft Victorian Classical floors that can be found here in Thailand. The technique combines opus Tessellatum with vermiculatum. The main objects of a design are created in vermiculatum and these are placed on a more regular, tessellated, background. Where the two meet the background takes the form of the object, so each object has a background halo around it. This technique creates a very strong sharp and clear image.

from the Latin ‘worm-like’ is the most expressive form of mosaic tile laying. The tesserae are laid along the contours of the image, describing its form, the whole image is given a dynamic power that is unique to mosaics (https://www.veronikazeil.com.au/2017/06/27/mosaic-tips-tricks-andamento/, n.d.)

Opus vermiculatum is a method of laying mosaic tesserae to emphasise an outline around a subject. This can be of one or more rows and may also provide background contrast, eg as a shadow, sometimes with Opus tessellatum. The outline created is often light and offset by a dark background for greater contrast. The name opus vermiculatum literally means “worm-like work”, and has been described as one of the most demanding and elaborate forms of mosaic work. Usually opus vermiculatum is meant to put emphasis on the main design and foreground details of a work, using a smooth and flowing halo-effect. Sometimes it was used only around the head of a figure. The tesserae used were often square but can be variously shaped. Opus vermiculatum originated in Greece, later than other mosaic methods. The earliest known example is the Sophilos Mosaic of Thmuis, which has been dated to around 200 BCE. The method spread throughout the Hellenistic world, eg famous examples have been found on the island of Delos. In Egypt it was used for tomb decoration from the late-3rd to 1st Centuries B.C.E, and in Syria, it survived into later times. The Nile Mosaic has a very refined use of color and shows an advanced development. This may indicate that the technique was based on paintings. In the 1st Century B.C.E, it reached Italy along with other mosaic methods. Many fine examples of this style have been found at Pompeii. One remarkable work in particular portrays a crucial scene in the Battle of Issus, and was possibly copied from a 4th-century B.C.E Greek painting or fresco. The use of opus vermiculatum declined after the 1st century A.D, but continued to be employed for finer Roman mosaics until the 4th century A.D. By then, mosaics were becoming increasingly impressionistic, taking advantage of the crystalline reflection of the tesserae, which was better suited to opus tessellatum. It was eventually entirely abandoned for this style.

2) Opus mixtum

Opus mixtum (Latin: “mixed work”), or opus vagecum and opus compositum, was an ancient Roman construction technique. It can consist in a mix of opus reticulatum and at the angles and the sides of opus latericium. It can also consist of opus vittatum and opus testaceum.

Small square tufa blocks placed diagonally to form a diamond-shaped mesh pattern, often supplemented by other materials at frames of windows and doors or at reinforcements at corners of buildings with oblong tufa blocks. Last quarter 2nd c B.C. - mid 1st c B.C. (Opus quasi reticulatum); first half 1st c B.C. - late 1st c A.D. (Opus reticulatum). (romanaqueducts, n.d.)

Opus mixtum



Opus Classicum

3) From the book Monument to Phra Aram Luang Wat Bueng 320 Years (1777 - 1997) mentioned. History of Wat Bueng It is an ancient temple that is important for the people of Nakhon Ratchasima to establish on September 10, 1777, during the reign of King Narai the Great the Great. (Apirating, 2005)

Nowadays, this church was well preserved by the temple until it was honored by the cultural center. Nakhon Ratchasima Province as Khorat Heritage Preserver at the Thai Heritage Preservation Temple, April 2, 1991

4) Ubosot

Is built of bricks and mortar, 12.15 meters wide, 22 meters long and 30 meters high. The roof consists of two groups of wood, the first with 3 panels, and the second with 4 panels covered with clay tiles. The machine on top is very cool. There is a bouquet of blue rooster leaves, amazing naga, and a swan's tail decorated with colored glass. Building a brick wall outside, there is a wooden carved naga stick, about 1.80 meters long. Decorated with six mirrors on each side for a total of 12 of them. There are 3 front doors and 2 rear doors. The lotus flower base is arched as a scrap base. In the language of the artist, it is called "Bow Pak Taphao" eastern facade woodcarving of Indra in the middle of an Erawan elephant surrounded by a large tail leg pattern. West is the image of Lord Vishnu and Garuda, and consist of Kankhod patterns also. Inside the temple with round pillars 6 pairs of lotus-chungkul pillar capitals, total 12.

The main Buddha image is the image of Buddha in the submissive pose of Mara, lap size 6 arms, seated in meditation. Characteristics of Art in the Late Ayutthaya Period There are 6 images of Buddha in the Lop Puri period, in a dim perimeter pose, 6 inches high, preserved alongside the main Buddha image. Roll is 19 inches wide and 3 feet long. The exterior of Ubosot consists of a glass wall, brick and mortar, 8-way sandstone parapet, and a pair of lion-mounted parapets. The top is a boa gaisorn. Behind Ubosot is a Chedi containing the remains of Buddha. Remains of former Abbot Wat Boeng and ancestral remains of the restorers. This pagoda was completely renovated in 1991 BC.

Wat Bueng is an ancient temple of Nakhon Ratchasima Province. Since the time of King Narai the Great, His Highness has ordered the construction of Nakhon Ratchasima as one of the five important temples, namely Phra Narei (Wat Klang), Wat Boeng, Wat Pon, Wat Isan and Wat Payap. The architecture

of the late Ayutthaya period is clearly distinguished. The eastern front gable was carved as Indra on an Erawan elephant on the western side, and carved in the image of Lord Vishnu or Lord Vishnu on Garuda, with kanko kanko pattern, big tail, double bulkhead leaves. Currently, it is a third-class royal monastery of ordinary type since August 21, 1996.

The Ubosot of Wat Bueng was renovated in 1990 while preserving the value of the original architecture. Reinforced with mesh to prevent birds from entering the gables on both sides. Which, if not noticed, would not be seen but the stairs leading to Ubosot on both sides made a new Khmer Naga staircase. Which seems and is paradoxical because it is the art of every period. Another because the temple is located in the business district. Which causes a commercial building to darken on all three sides. The situation seems uncomfortable and uncomfortable. (https://sites.google.com/site/watbuengschool2009/prawati-wadbung-phra-xaram-hlwng, n.d.)

Source of the Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique in Wat Bueng

Most of Glass Mosaic decorations at wat Bueng are attached to the bargeboard, the long, thin panel on the edge of the roof at the gable ends. The decorative structure is called the lamyong. The lamyong is sculpted in an undulating, serpentine nag sadung shape evoking the mega. Its blade-like projection called bai raka suggest both naga fins and the feathers of Garuda. Its lower finial is called a hang hong, which usually takes the form of a naga's head turned up and facing away from the roof. The naga head may be styled in flame-like kranok motifs and may have multiple heads. A roof with multiple breaks or tiers has identical hang hong finials at the bottom of each section. Perched on the peak of the lamyong is the large curving ornament called a chofah, which resembles the beak of a bird, perhaps representing Garuda glass mosaic decoration by placing glass in the groove space, which is the gap between the pattern of gilded stucco,

where the groove is lower than the pattern by the stained glass decorated It is a blue glass mirror that helps to make the lacquer pattern gilded. A distinctive look is called a glass groove, which is decorated with colored glass stained glass gable in front of Simsim The top part of the Ubosot On the east side, a carved wooden gable depicting Indra shaped an Erawan elephant. In the middle of the surrounding is a pattern of Kan Khot On the west, the gable is the image of Vishnu in the Khrutha Khrueae. With a bouquet of raka leaves and a hibiscus decorated with glass mosaic

Wat Phochai, where the gable pattern consists of the monogram of King Rama IX, Khrusha, Phra Brahma and Thep Phanom and the Kan Khot pattern, Naga pattern and decorating stained glass on the edge of the window, door edge, etc.

The name calls for the model of the "pretty" set, where the trunk is placed in the shape of the contours along the roof gable plane from the end of the "gable top" down to the end "gable", which features This model is considered to have been used since the beginning of Thai architecture, at least in the Sukhothai period, before being replaced by the "Naksadung" example in the Ayutthaya period. and then appeared again during the early Rattanakosin period, especially the "Wang Na" group, such as the various throne of.Naga sadung Fierce

The name is called the example of the series “pretty” where part of the middle body is down to the lower end, there is an image that curves up and down, which is called “Naka sadung” showing the sign of victory by using both feet to grasp the neck, the other 2 hands grab the tail and clap.



The Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

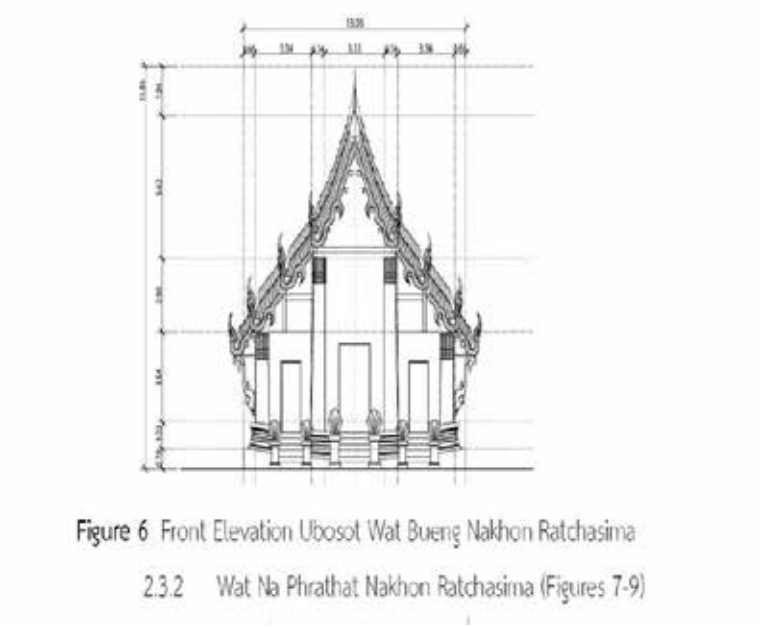


Figure 6 Front Elevation Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

2.3.2 Wat Na Phrathat Nakhon Ratchasima (Figures 7-9)

Front Elevation Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

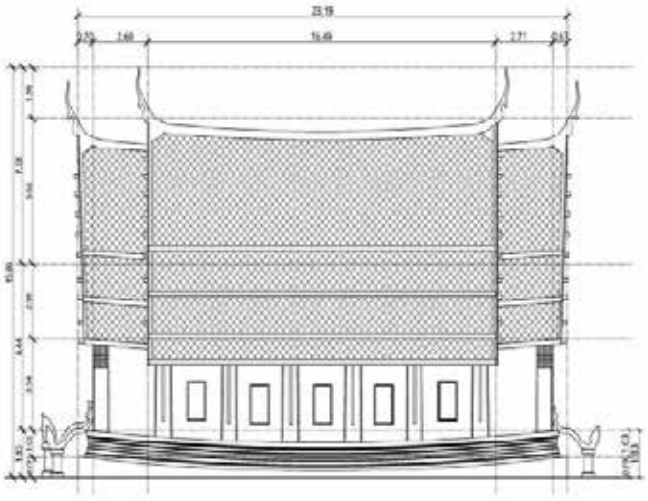


Figure 5 Right Elevation Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

Right Elevation Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

(Kaewmeekha, January - June 2018)



Fig.1



Fig.2



Fig.5

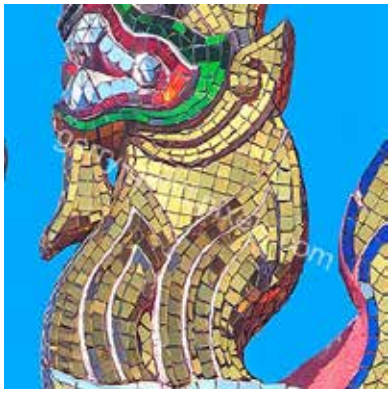


Fig.6

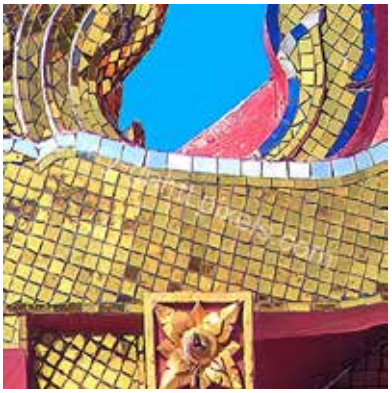


Fig.3



Fig.7


Fig.4


Fig.8

Glass mosaic details Ubosot Wat Bueng Nakhon Ratchasima

(gerry-gantt.pixels.com, n.d.)

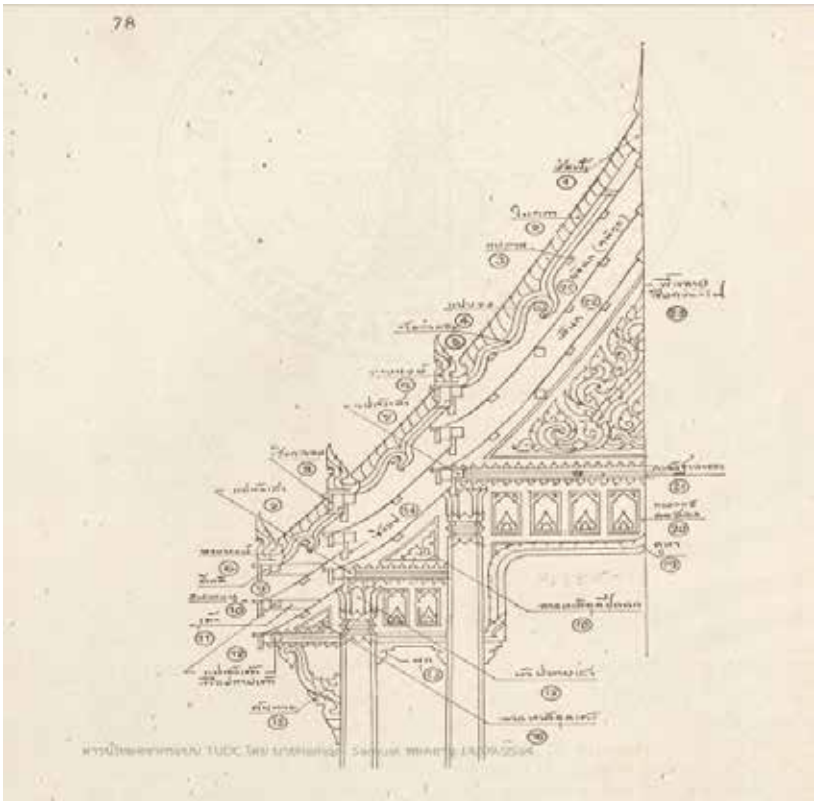


Fig. 9.

1. ช่อฟ้า	CHOH FA	1 3. คันทวย	KAN TUAY
2. ใบระกา (ใบโพธิ์ - ดอกบัว)	BAI RAKA	1 4. เชิงแป	CHERNG PAE
3. แปลาน	PAE LAN	1 5. พุก	PUK
4. แปงวง PAE NGUANG		1 6. ลายหน้าอุด	LAI NA UT
5. นาคสะดุ้ง	NAG SADUNG	1 7. บัวหัวเสา	BUA HUA SAO
6. หางหงส์หรือหัวนาค	HANG HONGSE	1 8. ลายหน้าอุดปีกนก	LAI NA UT PIK NOK
7. แปลหัวเสา	PAE HUA SAO	1 9. คูหา	KHU HA
8. เชิงกลอน	CHERNG KLON	2 0. แผงแรคอสอง	PHAENG LAE KHO SONG
9. ตีนผี	TIN PHI	2 1. กะจังฐานพระ	KRA CHANG THAN
1 0. ตีนผี	SPAN NU	2 2. บังนก	BANG NOK
1 1. เต้า	TAO	2 3. ช่องไฟ	CHONG PHAI
1 2. แปหัวเต้าหรือปลายเต้า	PAE PLAI TAO		

(พรหมพิจิตร, 1952)

through the origin of the design concept born from the imagination of Thai craftsmen inspired by the story of the war between Garuda and Naga, which takes the time of “Garuda” to show the meaning of victory by using both feet. Hold the “Naga” neck and use the other two hands to hold the tail. Then pull it to tear the body of the “Naga” by the force of the shock that caused

the panic of the “Naga” and start to shock the whole body and with imagining such symptoms this is the source of creative thinking that leads. To the characteristics of this part of the form. Besides a name called “Nakasatung” there.

However, in reality, if you look at the pictures of the terms themselves, it might be obvious that they are used to define both the noun and the meaning on the dimension it should be. The word “fierce” is a vocabulary that is conveyed precisely because the body is stunned, so it should be called “wood” or “slurry”.

The word “Nakasatung” means the long Naga Lam Nang body throughout the piece. Therefore, it should be used to refer to the “wood” or “mortar” model which represents a complete group. It is made up of parts that appear both ‘stunned’ and ‘not dried out. (Giratasakul)

Influence Analysis and summary

Based on modern research methods and principles of cultural diffusion, Seymour’s (1986) cultural diffusion theory states that diffusion is an anthropological term first developed by Edward B. Taylor, British anthropologist, referring to the distribution or connection across areas of an element or personality. Culture Both material and immaterial cultures are distributed through the transmission of external media to new social frontiers through cultural contact. (Sunet Phothisarn, 2007) The Theory of Cultural Diffusion A group of anthropologists interested in the concept of cultural diffusion proposed the idea of the theory of cultural diffusion. (Wannasiri, 1997) This theory focuses on the historical processes

used to describe cultural changes called “historical detail” and the anthropologist in this concept is Franz Poe. Assyrs (Franz Baas) is a German anthropologist who works as a lecturer at Columbia University in the United States of America, asserting that “Cultural diffusion is a process characterized by one culture, spreading to another, and adapting to the needs of society. Different cultures and considering their higher features an idea or innovation that spreads based on personal contact between a specific population group. From the pattern study method from Alfred Cropper’s theory, in this article, characteristics of historical development, business style, and patterns on the topic of “Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique”, which appeared in Wat Bueng, are compared and interpreted. In conjunction with specific social customs and cultures. By sorting and studying the content of this article, it is not difficult to find that in the rich history and culture of Thailand and the history of mosaic, the culture of mosaic design occupies a prominent position and has its own historical origin. Through the comparative analysis, we can find that the mosaic culture and decoration are similar in some aspects; Of course, there are more cultural and artistic differences in the shape of the mosaic. Because of these cultural differences, the rich and distinctive national culture and the cultural characteristics and roles of mosaics are more clearly defined.

The influence of architecture in India is said to have played a role in artistic creativity in the Mekong region (wikipedia, n.d.). The artistic style of stained glass art in Thailand is an image that uses modern technologies and the concept of materials and patterns developed according to the era and local context along with the community but preserving the beauty and the installation process as soon as possible, the effect that spreads, etc. till then. Glass decoration can be classified into 4 types (ดารา รัตน์, september 1999) as follows:

1) Full face mirror decoration, found decorated in gables, Chorfa Bai Raka, Hang Hong, roof tiles, walls, columns, porches, wooden plinths

2) The decoration is mirror groove in the floor, carved pattern or lacquer and gilded stucco, called gilding, mirror groove, such as gable, Kantuai, Busabak, Thammas, cabinet, etc.

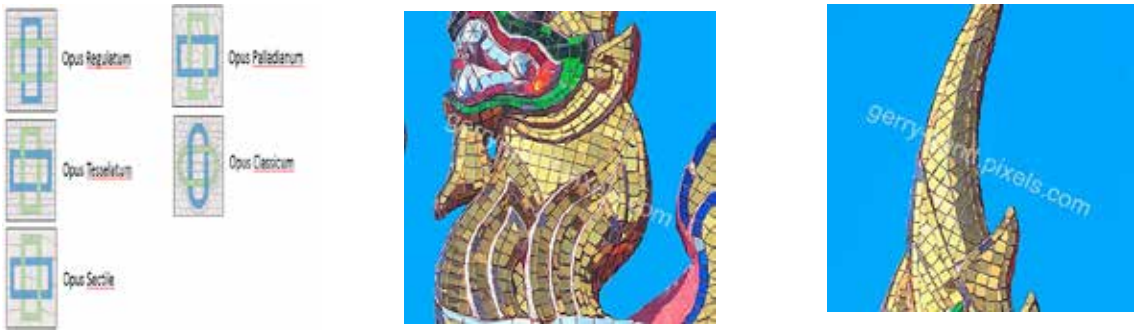
3) The decoration is on a wooden floor that has been carved in different patterns and then put the mirror into the engraving hole, the floor is gilded, and the decoration is called enameled mirror.

4) The mirror decoration along with various pearl decorative motifs is called pearl toy like Phra Dharma cabinet, etc. (Phongkanpai, Esan Colour Glass: Artisans and Symbolic in Buddhist Arctecture, 2018)

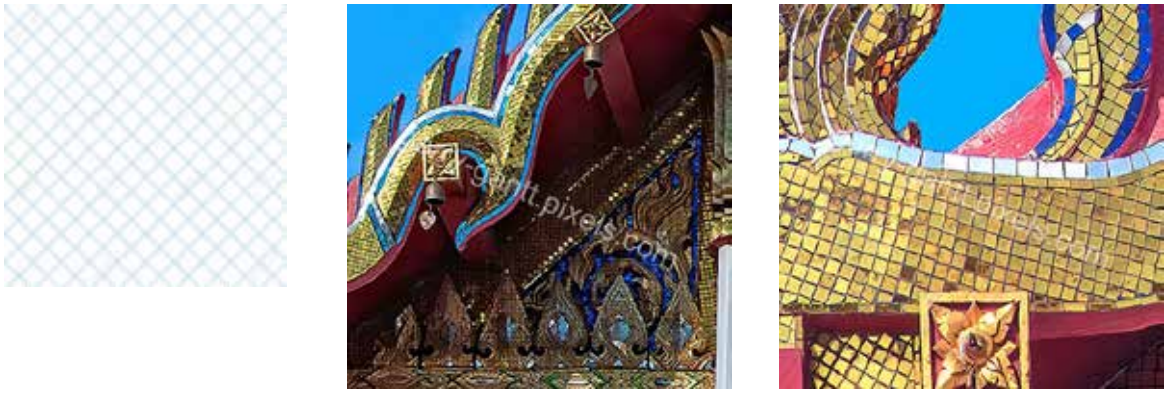
Opus Classicum and Opus mixtum mosaic technique, taken as a min motif in the composition of unitary or modular fields, the diagonal-shaped squares form the pattern in the form of a grid in the form of a diamond along the body of Nag Sadung, and it is considered a direct pattern that represents the pattern of the Opus mixtum in mosaic technique. Its pattern can be achieved easily and quickly by using an engineering base made up of a grid of Diamond Diagonals. This combination forms in itself a regular pattern in the formation, taking into account that the distance between the lines of the structure on the main axis must be equal and its inclination at the angle 45 degrees and half the inner angle 90 degrees as shown as (Design model for mosaic motif at Nag Sadung)



Design model for Opus mixtum mosaic technique at Hang Hongs หางหงส์หรือหัวนาค



Design model of Opus Classicum mosaic technique at Hang Hong หางหงส์หรือหัวนาค



Design model for Opus mixtum mosaic technique at Nag Sadung นาคสะดุ้ง

The existence of rhombus and prism designs Opus mixtum in Roman mosaic art is fully affirmed and reaches almost the entire Roman world. As far as Asia, especially Southeast Asia, its appearance is equally confirmed by examples with a model, despite all the evidence and based on the mosaics documented so far around the world, we cannot confirm at the current stage of the investigation that there is a match between the two patterns.

However, the interpretation of the patterns in this article is one way of looking at another point.

Only because at present there is still a lack of evidence and documentation regarding mosaic patterns in Nag sadung and Hang hongs this assumption must be investigated. Including it should have a large research study, a new base for creating new knowledge, filling in the history of mosaic patterns, and its connection with the global history of mosaic.

References

(n.d.). Retrieved from https://theartofeducation.edu/packs/mosaics-techniques-secondary-classroom/.

(n.d.). Retrieved from https://www.veronikazeil.com.au/2017/06/27/mosaic-tips-tricks-andamento/.

(n.d.). Retrieved from https://www.veronikazeil.com.au/2017/06/27/mosaic-tips-tricks-andamento/.

(n.d.). Retrieved from https://sites.google.com/site/watbuengschool2009/prawati-wadbung-phra-xaram-hlwng.

(n.d.). Retrieved from gerry-gantt.pixels.com.

(n.d.). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Indian_influence_on_Southeast_Asia.

Apirating, P. (2005). SEMA WAT BUENG NAKHON RATCHASIMA . *MASTER OF ARTS*, 13. Retrieved from http://www.koratmuseum.com/download/sema-watbuang.pdf

Giratasakul, P. S. (n.d.). *Glossary of Architectural Terms* (Vol. Volume). Bangkok.

Kaewmeekha, K. T. (January - June 2018). Architectural Design: curve of the bottom base ship-shaped Ubosot in Nakhon Ratchasima. *Rajabhat Journal*, 119.

komchadluek. (n.d.). Retrieved from https://www.komchadluek.net/news/lifestyle/86872

Phongkanpai, N. (2018). Esan Colour Glass: Artisans and Symbolic in Buddhist Arctecture. *Khon Kaen University*.

Phongkanpai, N. (2018). Isan colour glass: Artisans and Symbolic in Buddhist Architecture.

romanaqueducts. (n.d.). Retrieved from http://www.romanaqueducts.info/picturedictionary/pd_onderwerpen/concrete2.htm

Wannasiri, N. (1997). *Social and Cultural Anthropology.* Bangkok: Kasetsart University.

wikipedia. (n.d.). Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%94%E0%B8%9A%E0%B8%B6%E0%B8%87_(%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%AD%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%A5%E0%B8%A7%E0%B8%87)

wikipedia. (n.d.). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Indian_influence_on_Southeast_Asia

ดาราวัตน์, พ. (september 1999). กระจกเกียบ. *บทความทั่วไป*, 37.

พรหมพิจิตร, พ. (1952). *พุทธศิลปสถาปัตยกรรม ภาคต้น.* Bangkok: โรงพิมพ์พระจันทร์.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มทัศนศิลป์

การนำเสนอแบบโปสเตอร์

อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์

The Identity of the Patterns of the Religious Buildings in Indabuppharam Temple, Keng Tung, Republic of the Union of Myanmar

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[1]
อำพร แสงไชยา[2]
ศรีพัฒน์ เทศารินทร์[3]
สุเนตร โพธิสาร[4]

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ เป็นการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามในพื้นที่เมืองเชียงตุง โดยประชากรกลุ่มเป้าหมายได้แก่ ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้เกี่ยวข้อง ในเมืองเชียงตุง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ แล้วรวบรวมนำมาวิเคราะห์ด้วย แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และนำเสนอโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม พบรูปแบบลวดลายในส่วนประดับวิหารทั้ง 3 ส่วน คือส่วนยอด ส่วนตัวเรือนและส่วนฐาน ปรากฏกลุ่มลวดลายอยู่ 7 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มลวดลายกระหนก กลุ่มลวดลายพันธุ์พฤกษา กลุ่มลวดลายภาพบุคคล กลุ่มลวดลายภาพสัตว์ กลุ่มลวดลายสถาปัตยกรรม กลุ่มลวดลายภาพเล่าเรื่อง และกลุ่มลวดลายเรขาคณิต อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม พบสองกลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ กลุ่มอัตลักษณ์ลวดลายเชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิม เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคดั้งเดิมในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-24 มีการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมจากความเชื่อของชาวไทขืนในเชียงตุงผสมผสานกับอิทธิพลศิลปะล้านนา ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกันทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการนำพระพุทธศาสนาจากเมืองเชียงใหม่เข้ามายังเชียงตุง จนเกิดเป็นงานศิลปะสกุลช่างล้านนาในเชียงตุงและเกิดการผสมผสานรูปแบบกับศิลปะพื้นถิ่นของชาวเชียงตุงเอง และกลุ่มอัตลักษณ์ลวดลายเชียงตุงพื้นถิ่นร่วมสมัย เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคหลังในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากพม่า ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ปัจจุบัน เนื่องจากเมืองเชียงตุงได้เป็นส่วนหนึ่งของพม่าทั้งการเมือง การปกครองและความสัมพันธ์ในทางศาสนา วิหารวัดอินทปุบผารามส่วนใหญ่ได้รับการบูรณะอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดการปรับเปลี่ยน ผสมผสานรูปแบบทางศิลปกรรม โดยเฉพาะอิทธิพลจากศิลปะพม่าที่เข้ามามีบทบาทต่อศิลปกรรมในเชียงตุง

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ลวดลายประดับวิหาร

---

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์,ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์,ดร. อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[3]อาจารย์,ดร. อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
[4]อาจารย์,ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

The study on the identity of the patterns of the religious buildings in Indabuppharam Temple in Ken Tung, Republic of the Union of Myanmar, is an analysis of the identity in the decorative patterns on the Indabuppharam Temple buildings in Keng Tung, Republic of the Union of Myanmar. The research is quantitative research consisting of the collected document and field study data in the area of Keng Tung. The target group is the Key Informant, Casual Informant, and General Informant in Keng Tung. The tools used within the research were surveys and interviews. The data was then analyzed using the concept of identity, the Structural-Functional Theory, and Cultural Diffusion Theory, and presented using Descriptive Analysis.

From the study, it was found in terms of the identity in the decorative patterns of Indabuppharam Temple, the forms of the patterns were found in all three parts, which are the copula, the main building, and the base. There are altogether seven following patterns: kranok patterns, flora patterns, patterns of people, animal patterns, architectural patterns, story-telling patterns, and geometric patterns. The identity of the decorative patterns of Indabuppharam Temple in Keng Tung can be grouped into two major groups: the traditional local Keng Tung patterns, which are the patterns from the traditional art on KenTung, influenced by the Lanna art during the 21st - 24th Buddhist era. They are a mixture of the beliefs of Tai Kheun people in Keng Tung and the Lanna art, which is a form of art that is connected in the historical, social, and cultural aspects. Especially the receiving of Buddhism from Chiang Mai into Keng Tung and created a Lanna Art school in Keng Tung. Later on, the patterns mixed in with the local art of Keng Tung, and the conventional Keng Tung pattern identity and became the artistic patterns in the post-Keng Tung era, which was influenced by the Burmese arts from the 25th Buddhist Century to the present since Keng Tung is part of Myanmar in terms of politics, administration, and religious relationships. Most of the Indabuppharam temple is continuously being renovated, which caused the changes and the mixture of the arts, especially with the influence from the Burmese art that played a role and affected the arts in Keng Tung.

Keywords : Identity, Patterns of the Religious Buildings

บทนำ

เมืองเชียงตุง ตั้งอยู่ในรัฐฉาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ เป็นเมืองของชาวไทเขินและชาวไทใหญ่ ถือได้ว่าเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองเทียบเท่าเมืองเชียงใหม่แห่งล้านนาและเมืองเชียงรุ่งแห่งสิบสองปันนา จากประวัติศาสตร์เมืองเชียงตุงเคยเป็นเมืองหนึ่งที่อยู่ในการปกครองของอาณาจักรล้านนา โดยมีหลักฐานปรากฏตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของเมืองเชียงตุงล้วนได้รับการถ่ายทอดจากเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาการถ่ายทอดดังกล่าวเป็นไปในลักษณะบ้านพี่เมืองน้อง โดยเมืองเชียงตุงเป็นเสมือนเมืองหน้าด่านของอาณาจักรล้านนา (รัตนา พรเศรษฐกุล, 2537) ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 22-25 เมืองเชียงตุงได้ตกอยู่ใต้การปกครองของพม่า ส่งผลให้เกิดการรับอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมของพม่าเข้ามามีบทบาทสำคัญ โดยเฉพาะเป็นไปตามแบบแผนของราชสำนักพม่าอีกด้วย เหตุการณ์บ้านเมืองในเชียงตุงนั้น มีการเปลี่ยนแปลงหลายครั้งด้วยเหตุที่เมืองเชียงตุงเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญในภูมิภาคนี้ ในสมัยหลังจากการทำสนธิสัญญาปางโหลงระหว่าง พม่า ไทใหญ่ คะฉิ่น และชิน ที่เมืองปางโหลง ตอนกลางของรัฐฉานเพื่อปลดแอกจากการปกครองของอังกฤษในปี พ.ศ. 2490 หลังจากได้รับเอกราชจากอังกฤษแล้ว รัฐบาลทหารพม่าได้รวมเอาเมืองเชียงตุงและหัวเมืองไทใหญ่ในรัฐฉานเข้าเป็นรัฐหนึ่งของประเทศพม่าเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ตลอดระยะเวลาการสร้างบ้านแปงเมืองเชียงตุง ตั้งแต่ช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาเป็นเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ สะท้อนให้เห็นบทบาทสำคัญของพุทธศาสนาที่มีต่อเมืองเชียงตุงมาอย่างต่อเนื่อง นับเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ควบคู่ไปกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยการนำความเจริญเข้ามาสู่สังคมชาวเมืองเชียงตุง ไม่สามารถจะเผยแพร่ศาสนาอื่นใด ให้เจริญรุ่งเรืองแทนที่ความศรัทธาต่อศาสนาพุทธของชาวเชียงตุงได้ เพราะด้วยประชาชนในเมืองเชียงตุงนั้นนับถือพุทธศาสนาไว้ได้อย่างเหนียวแน่น (พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด,2551) เมื่อวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาแพร่หลายเข้ามา งานศิลปกรรมก็ย่อมแพร่หลายเข้ามาพร้อมกันด้วย เพราะงานศิลปกรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในการสั่งสอนผู้คนได้ยึดถือปฏิบัติ นอกจากการถ่ายทอดด้วยภาษาพูดและภาษาเขียนแล้ว ภาษาภาพ ก็เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสื่อความหมายให้ผู้คนเกิดความเข้าใจถึงหลักทางพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะลวดลายที่ปรากฏในอาคารทางศาสนาของเมืองเชียงตุง

วิหารเป็นอาคารทางศาสนาที่ชาวเชียงตุงให้สำคัญที่สุดที่ตั้งอยู่ภายในบริเวณของวัดตามแบบแผนวัฒนธรรมเชียงตุง (สืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ,2560) ดังนั้นวิหารจึงเป็นศาสนาคารที่ชาวเชียงตุงให้ความสำคัญในการตบแต่งด้วยลวดลายประดับทั้งภายนอกและภายในอาคาร ตามส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบไตรภาคประกอบด้วย ส่วนฐาน ส่วนเรือน ส่วนยอด ที่ประกอบเป็นองค์รวมอยู่ในงานสถาปัตยกรรมที่ ซึ่งทำหน้าที่ด้านประโยชน์ใช้สอย โครงสร้าง และคุณค่าทางสุนทรียภาพ ตลอดจนถึงนัยยะความหมายทางความเชื่อที่เชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรม โดยเฉพาะลักษณะทางศิลปกรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวเมืองเชียงตุง วิหารในวัดต่าง ๆ ของเมืองเชียงตุงจึงนิยมตกแต่งด้วยลวดลายทางศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพุทธศาสนา ถูกนำมาจัดเรียงกันเป็นจังหวะต่อเนื่องอย่างมีแบบแผน และมีการผูกลายเป็นเรื่องราว มีความสัมพันธ์กับตำแหน่งที่ปรากฏอยู่ตอบสนองต่อการประดับตกแต่งให้เกิดความงามความคิด ความศรัทธา ความสุขของช่างผู้สร้างอีกด้วยโดยเฉพาะในวิหารวัดอินทบุปผาราม

วัดอินทบุปผารามสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1950 ในสมัยพญาแก้วมธุ พ.ศ. 1946 - 1959 ซึ่งต่อจากสมัยพญากือนา พ.ศ . 1910 - 1930 อันเป็นช่วงระยะเวลาที่พุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทลังกาวงศ์แบบรามัญจากเมืองสุโขทัยมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นในเมืองเชียงใหม่ และได้ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในเมืองเชียงตุงโดยพระสงฆ์จากเมืองเชียงใหม่อันประกอบด้วย พระอินทมุนีหรือพระอินทปัญญาภิกขุและพระสุชาโต พระสงฆ์คณะนี้ได้รับการอุปถัมภ์สนับสนุนเป็นอย่างดียิ่งจากพญาแก้วมธุ โดยโปรดให้ใช้วัดหลวงยางกวงเป็นศูนย์กลางการเผยแพร่ศาสนาอันเป็นการเริ่มต้นในการเข้ามาของคณะสงฆ์ฝ่าย หนยางกวงสวนดอก บุปผาสีคณะในเมืองเชียงตุง ในเวลาต่อมา แม้ว่าจะมีการนำเอาพระพุทธศาสนาเถรวาทลัทธิลังกาวงศ์ใหม่เข้าไปเผยแพร่ในเมืองเชียงตุง ซึ่งเรียกกันทั่วไปว่า ฝ่ายหนป่าแดงนัตตาราม และได้รับความเลื่อมใสจากชาวเมืองเป็นอย่างมาก เป็นเหตุทำให้คณะสงฆ์ฝ่ายหนยางกวงบุปผารามเสื่อมความนิยมลง แต่วัดอินทบุปผารามก็ยังคงดำรงรักษาสภาพความเป็นวัดในฝ่ายหนยางกวงบุปผารามของเมืองเชียงตุงอยู่เช่นเดิม วิหารวัดอินทบุปผารามได้ผ่านการบูรณะมาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับวัดต่างๆ ในเมืองเชียงตุงอันเนื่องมาจากการยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคงมาโดยตลอดของชาวเชียงตุง จึงทำให้มีจิตศรัทธาและเจตนาอย่างแรงกล้าในการที่จะทำนุบำรุงรักษาศาสนาสถานต่าง ๆ รวมไปถึงวิหารให้คงสภาพสมบูรณ์และสวยงามอยู่ตลอดเวลา

จากข้อสังเกตที่ผ่านมาแม้ว่าลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของเชียงตุงจะได้รับอิทธิพลทั้งจากศิลปะล้านนาและศิลปะพม่าจนเกิดการรับอิทธิพลรูปแบบทางด้านศิลปกรรมก็ตาม แต่ด้วยรากฐานภูมิปัญญาพื้นถิ่นในเชียงตุง ที่มีการสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างชาวเมืองเชียงตุงที่มีต่องานช่างทางพุทธศาสนา จนทำให้สังคมเมืองเชียงตุงมีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงก่อเกิดลักษณะเฉพาะถิ่นขึ้นมา โดยเฉพาะวัดอินทบุปผาราม เมืองเชียงตุง ซึ่งเป็นวัดที่ประชาชนมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนาอย่างเข้มแข็ง ลวดลายที่ประดับตบแต่งวิหาร จึงแฝงไปด้วยภูมิปัญญาเรื่องราวความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา วิถีชุมชน วัฒนธรรมประเพณีที่มีคุณค่าและประกอบสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นของเมืองเชียงตุง

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ เป็นการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลวดลายประดับวิหาร วัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมพม่าเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาทางด้านศิลปกรรมในกลุ่มประเทศอาเซียน โดยเฉพาะในมิติทางด้านอัตลักษณ์ของลวดลายที่ใช้ในการประดับตกแต่งในสถาปัตยกรรมทางศาสนาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลายประดับศาสนาคารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ เป็นการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ โดยมีขอบเขตของพื้นที่วิจัย เป็นวิหารในวัดอินทบุปผาราม ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่เมืองเชียงตุง โดยเป็นวัดเก่าแก่ในประวัติศาสตร์เมืองเชียงตุง มีการบูรณะอย่างต่อเนื่อง และยังเป็นวัดที่มีการใช้งานอยู่ในปัจจุบัน โดยมีประชากรกลุ่มเป้าหมาย ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้รู้ ได้มาโดยเลือกแบบเจาะจงซึ่งเป็นผู้รู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงในลวดลายประดับศาสนาคาร เมืองเชียงตุง กลุ่มผู้ปฏิบัติเป็นช่างที่สร้างลวดลายประดับศาสนาคาร เมืองเชียงตุง และผู้เกี่ยวข้อง ได้มาโดยเลือกแบบเจาะจงจากประชาชนในเมืองเชียงตุง โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ แล้วรวบรวมนำมาวิเคราะห์ตามกรอบการวิจัยซึ่งประกอบด้วยแนวคิดอัตลักษณ์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และนำเสนอโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

ศึกษาอัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบลวดลายประดับศาสนาคารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ โดยใช้กรอบแนวคิดของธีระยุทธ อินทะจักร (2545) ติ๊ก แสนบุญ (2553) และสืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ (2560) ที่ได้กำหนดรูปแบบลักษณะลวดลายประดับวิหารไว้ 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนยอดประดับหลังคา ส่วนเรือน และส่วนฐาน และนำมาวิเคราะห์หาอัตลักษณ์โดยใช้กรอบแนวคิดของ เชิญขวัญ ภุชฌงค์ (2549) ผู้วิจัยได้ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1 รูปแบบลวดลายที่ปรากฏในวิหารวัดอินทบุปผาราม

ในการศึกษารูปแบบลวดลายในวิหารวัดอินทบุปผาราม เมืองเชียงตุง ผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์ตามสัดส่วนของพระวิหาร โดยแบ่งออกเป็น3 ส่วน ประกอบไปด้วย ส่วนยอดวิหาร ส่วนส่วนตัวเรือนวิหาร และส่วนฐานวิหาร ดังนี้

1.1 ส่วนยอดวิหารวัดอินทบุปผาราม

ลวดลายประดับส่วนยอดวิหาร หรือส่วนที่อยู่ด้านบนสุดของวิหารวัดอินทบุปผาราม ที่มีการประดับตกแต่งลวดลายที่เรียกว่า ชุดเครื่องประดับหลังคาเช่นกัน ที่ตกแต่งบนหลังคา สันตะเข็บกลางหลังคา โดยในการศึกษาลักษณะของลวดลายนั้น ประเภทของลวดลาย ส่วนประกอบของลวดลาย และวัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1.1 ประเภทของลวดลาย

ลักษณะประเภทของลวดลายที่พบมี 3 ประเภท คือ 1) ลวดลายธรรมชาติ คือ ลายจากดอกบัว เครือเถา ดอกไม้ ใบไม้ 2) ลวดลายคน คือ เทวดา

1.1.2 ส่วนประกอบของลวดลาย

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายที่พบ มีดังนี้

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายช่อฟ้าปราสาทที่ปรากฏ มีจำนวน 1 หลัง ประดับตั้งกลางสันหลังคาตรงกึ่งกลางสันหลังคา โครงสร้างของลวดลายเป็นรูปทรงปราสาทงานเครื่องปั้นดินเผา ทรงสี่เหลี่ยม จำนวน 5 ชั้น ยอดประดับธงสามเหลี่ยม

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายเทวดา ประดับตรงสันหลังคาและ หน้าจั่วหลังคา โครงสร้างของลวดลายเป็นรูปเทวดาทรงเครื่องแบบกษัตริย์นั่งคุกเข่าพนมมือหันหน้าเข้าหาช่อฟ้าปราสาท เป็นงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบลอยตัว

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายตัวเหงา ประดับตกแต่งส่วนมุมชายหลังคาวิหาร โครงสร้างลวดลายกระหนก เป็นงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาแบบลอยตัว

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายเมฆตั้ง ประดับตกแต่งอยู่บนสันหลังคาเป็นแนวยาวตามสันหลังคาวิหาร ซึ่งส่วนประกอบของลายเมฆตั้งนั้น มีทั้งแบบรูปดอกบัวตั้งตรง งานเครื่องปั้นดินเผาและงานฉลุ ดุนโลหะรูปทรงดอกบัวและรูปก้านดอกเครือเถาสอดไส้ปลายสะบัด

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายเมฆไหล ประดับตกแต่งส่วนของปั้นลม และหน้าจั่วเป็นแถวยาว มีทั้งลวดลายกระหนก ลายเครือเถาต่อดอกสอดไส้ปลายสะบัดเชื่อมต่อกัน พบ 2 เทคนิคเช่นกัน คือ งานเครื่องปั้นดินเผาและงานฉลุ ดุนโลหะ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายเมฆย้อย ประดับตกแต่งส่วนของชายคาเป็นแถวยาวต่อเนื่องตามชายคาวิหาร ซึ่งส่วนประกอบของลายเมฆย้อยมีทั้งรูปดอกบัวห้อยตัวลงแบบตรง รูปก้านดอกบัวสอดไส้ปลายสะบัด รูปลายกระหนกเครือเถาเชื่อมต่อกัน แต่ติดตั้งกลับห้อยหัวลงตามแนวชายคาวิหาร พบเฉพาะงานเทคนิคฉลุและดุนโลหะ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายกาบมุม ประดับตามมุมชายคา ลักษณะเป็นรูปดอกบัวใหญ่ยกดอก คล้ายกันกับ กาบข้าง แต่เพียงนำมาปิดช่องของลวดลายระหว่ามุมให้สง่างาม พบเฉพาะงานเทคนิคฉลุและดุนโลหะ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายเข็มขัด จะประดับเฉพาะปั้นลม มุขหน้าจั่ว โครงสร้างมีส่วนประกอบเป็นรูปลายเครือเถาดอกไม้ ใบไม้สลับกัน รูปทรงโค้งปิดรอยต่อระหว่างเมฆตั้งกับเมฆย้อย พบเฉพาะงานเทคนิคฉลุและดุนโลหะ

1.1.3 วัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลาย

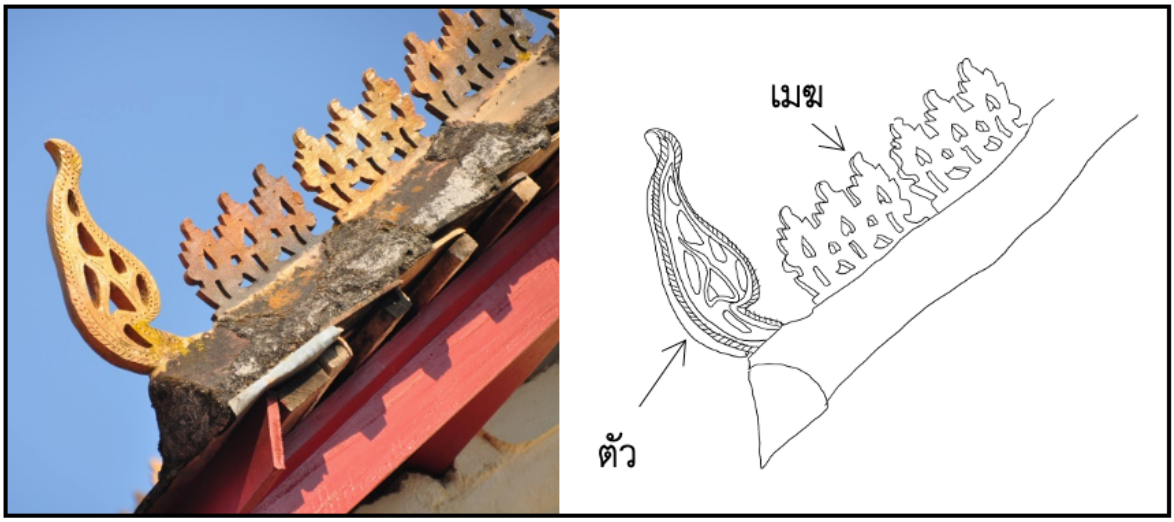
วัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลายที่พบบนส่วนยอดวิหารวัดอินทบุปผาราม พบ 2 เทคนิค คือ 1) งานฉลุและดุนลายแผ่นโลหะ ซึ่งเป็นการฉลุและดุนแผ่นอลูมิเนียมที่มีน้ำหนักเบา วัสดุหาได้ง่ายนิยมใช้ในปัจจุบัน 2) งานเครื่องปั้นดินเผาประดับตามสันหลังคา ชายคา มุก หน้าจั่วโดยรอบ



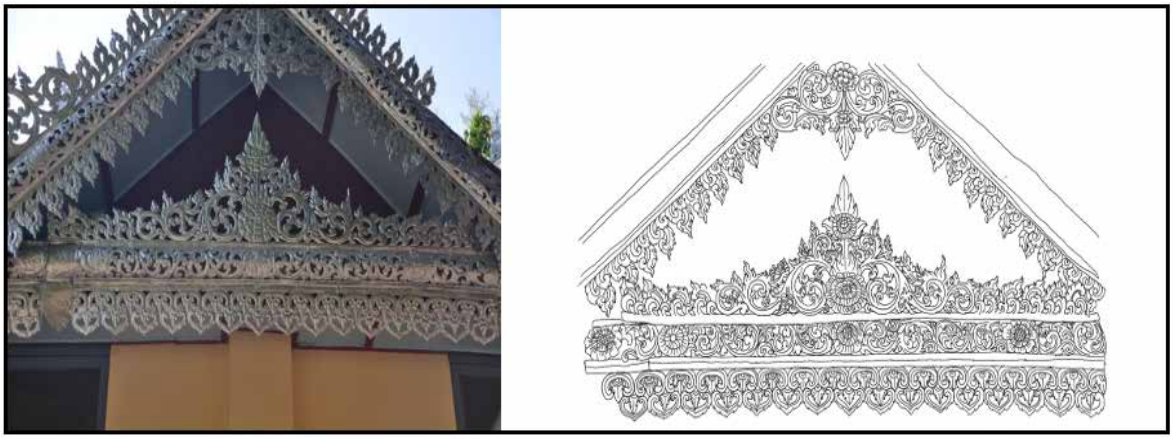
ภาพที่ 1 รูปปั้นช่อฟ้าปราสาท 5 ชั้น และเมฆตั้ง ประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 2 รูปปั้นเทวดาประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 3 รูปปั้นตัวเหงา-เมฆไหล ประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 4 ชุดเครื่องประดับหลังคาวัดอินทบุปผาราม

1.2. ส่วนตัวเรือนวิหารวัดอินทบุปผาราม

ส่วนตัวเรือนวิหาร ประกอบไปด้วยตัวเรือนด้านนอกและตัวเรือนด้านในที่เป็นโครงสร้างของวิหาร มีการประดับตกแต่งลวดลายในส่วนต่าง ๆ โดยในการศึกษาลักษณะของลวดลายนั้น ศึกษาจาก ประเภทของลวดลาย ส่วนประกอบของลวดลาย และวัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ ดังนี้

2.1 ประเภทของลวดลาย

ประเภทของลวดลายที่พบมี 5 ประเภท คือ 1) ลวดลายธรรมชาติ คือ ลายจากดอกบัว ดอกไม้ ใบไม้ เครือเถาต้นไม้ 2) ลวดลายภาพบุคคล คือ เทวดา พระพุทธเจ้า ภาพแม่ธรณี ส่วนอมนุษย์ คือ กินรี 3) ลวดลายสัตว์ พบประเภทสัตว์ในธรรมชาติ คือ นก ช้าง ม้า วัว กระต่าย ส่วนสัตว์ในจินตนาการ คือ พญานาค 4) ลวดลายสถาปัตยกรรม คือ เจดีย์ 5) ลวดลายภาพเล่าเรื่อง คือ พุทธประวัติ

2.2 ส่วนประกอบของลวดลาย

ตัวเรือนด้านนอกวิหารวัดอินทบุปผาราม โครงสร้างของลวดลายที่พบ คือ

ลักษณะส่วนประกอบลวดลายประดับเสา ปรากฏลวดลายตรงหัวเสาด้านนอก เป็นลายรูปกลีบดอกไม้งานเทคนิคปั้นปูน

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับช่องประตู ปรากฏลวดลายอยู่ตรงบานประตูทางเข้าวิหาร ซึ่งมีโครงสร้างของลวดลายเป็นเส้นตรงตามลักษณะของไม้ ลักษณะลายเครือเถาก้านขดต่อดอก คดเคี้ยวไปตามบานประตู

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับช่องหน้าต่างวิหาร ปรากฏลวดลาย โครงสร้างของลวดลายเป็นเส้นตรง กรอบสี่เหลี่ยม ตามลักษณะของไม้ ลักษณะลายเครือเถาก้านขดต่อดอก คดเคี้ยวไปตามบานหน้าต่าง

ตัวเรือนด้านในวิหารวัดอินทบุปผาราม โครงสร้างของลวดลายที่พบ คือ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับเพดานนั้น ปรากฏลวดลายบนเพดานวิหาร ซึ่งพบลายดาวเพดาน 2 ลักษณะ คือ ลายดาวเพดานดอกกลมในกรอบสี่เหลี่ยม ที่มีส่วนประกอบเป็นรูปดอกไม้บานทรงกลม ขนาดใหญ่อยู่กึ่งกลาง มีกลีบชั้นเดียว ภายนอกเป็นชุดดอกไม้บานต่อก้านขดในรูปทรงสามเหลี่ยมตามมุมทั้ง 4 มุมของโครงสร้างลวดลาย ส่วนลายดาวเพดานดอกกลมในกรอบสีเหลี่ยมย่อมุม ที่มีส่วนประกอบเป็นรูปดอกบัวบานทรงกลมขนาดใหญ่อยู่กึ่งกลาง มีกลีบซ้อน 2 ชั้น ขนาดลดหลั่นกันลงมาตามสัดส่วน ภายนอกเป็นชุดดอกไม้ต่อก้านขดในรูปทรงกลมรอบรอบดอกบัวใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางตามโครงสร้างลวดลาย ต่อด้วยลายลูกประคำ ในโครงสร้างสี่เหลี่ยมย่อมุม

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับโก่งคิ้ว ปรากฏลวดลายตามช่องตรงกลางระหว่างเสา พบ 2 แบบ เป็นรูปลวดลายชุดลายเครือเถาขดต่อดอก โครงสร้างโดยรวมเป็นรูปทรงกาดขดวงโค้งตามแนวโก่งคิ้ว มีรูปทรงของพญานาคเป็นส่วนประกอบ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับซุ้มเรือนแก้ว โครงสร้างลวดลายเป็นซุ้มครอบพระประธานองค์ใหญ่ ลวดลายกระหนก ลายเครือเถาสวยงาม เป็นงานฉลุและดุลแผ่นโลหะ

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับผนัง รวมไปถึงซุ้มประตูด้านในด้วยปรากฏลวดลายประดับตามผนังหลายแบบ แตกต่างไปจากวัดอื่น ๆ ที่มีทั้งโครงสร้างลวดลายภาพประกอบเล่าเรื่อง โครงสร้างลวดลายดอกลอย เครือเถาต่อดอก และโครงสร้างลวดลายรูปทรงเรขาคณิต เป็นงานเทคนิคลายคำ ซึ่งมีการจัดวางให้กระจายเต็มพื้นที่ของผนัง และมีเส้นเป็นลายกรอบที่มีลักษณะเส้นตรง เส้นโค้ง หักมุมไปตามช่องประตูและหน้าต่าง

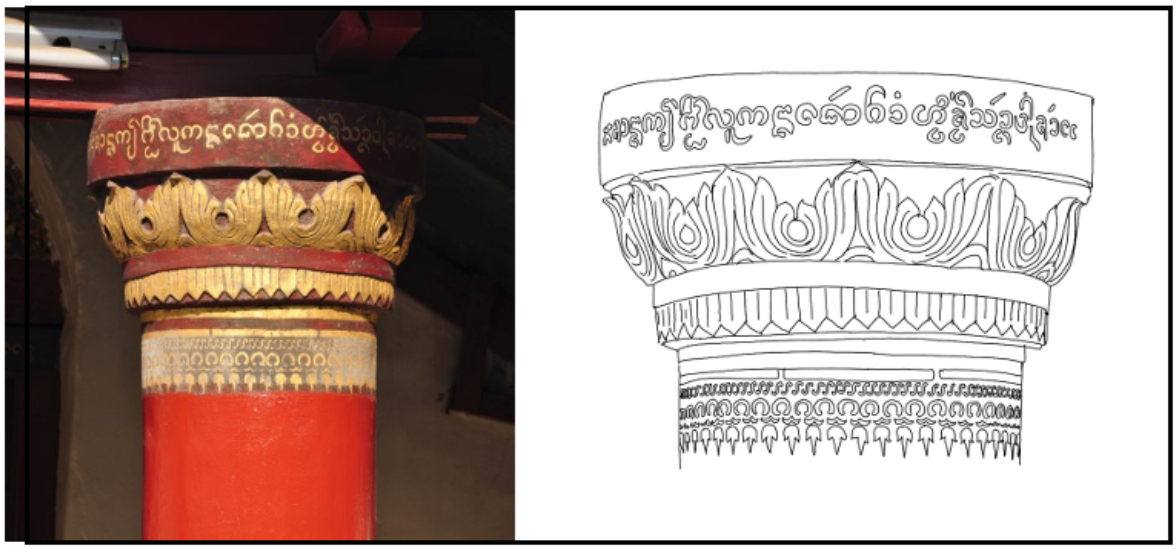
ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายประดับเสา ปรากฏลวดลายประดับตรงเชิงเสาด้านล่าง ที่มีโครงสร้างล้อมรอบเสาทรงกลม เป็นลายหน้ากระดาน โดยแบ่งเป็นสามแถว แถวบนสุด เป็นลายเครือเถาดอกกลมต่อด้วยก้านใบไม้ แถวสองเป็นลายช่อดอกไม้ใบไม้ในกรอบรูปทรงกลีบบัวสลับกับก้านใบไม้ ซึ่งตรงกลางโครงสร้างหลักคลายรูปหัวใจดวงใหญ่ แถวสามเป็นลายดอกไม้สี่กลีบในกรอบเส้นทแยงมุม และลายอุบะห้อยไว้ล่างสุด รูปเครือเถาต่อดอก ก้านดอก และรูปตรงเลขาคณิต

ลักษณะส่วนประกอบของลวดลายที่พบบนแท่นแก้วพระประธาน มี 2 ลักษณะ คือโครงสร้างของลวดลายแบบภาพเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นภาพเรื่องราวพระพุทธ โครงสร้างของลวดลายเครือเถาที่มีการประดับอัญมณีให้เกิดความแวววาวสวยงามนั้น เกิดจากเทคนิคการปั้นรักให้เป็นลวดลายเครือเถาตามแนวกรอบแท่นแก้วพระประธาน

2.3 วัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลาย

วัสดุและเทคนิคในการประดับลวดลายที่พบบนส่วนตัวเรือนวิหารวัดอินทบุปผาราม นั้น ประกอบด้วย

1) เทคนิคลายคำ เป็นงานฉลุกระดาษลงรักปิดทอง พบตามช่องประตู หน้าต่าง เพดาน เสา และผนัง 2) เทคนิคสลักและฉลุไม้ เป็นการแกะสลักไม้ พบบนโก่งคิ้ว ช่องว่างระหว่างเสาวิหาร 3) เทคนิคปั้นปูนประดับกระจกสี ตรงซุ้มประตูด้านใน 4) เทคนิคฉลุและดุนแผ่นโลหะ ตรงซุ้มเรือนแก้ว 5) เทคนิคปั้นรักทาน้ำทองและประดับกระจกสี อัญมณี พลอยสี พบบนแท่นแก้วพระประธาน



ภาพที่ 5 ลายประดับหัวเสาภายนอกวิหารวัดอินทบุปผาราม



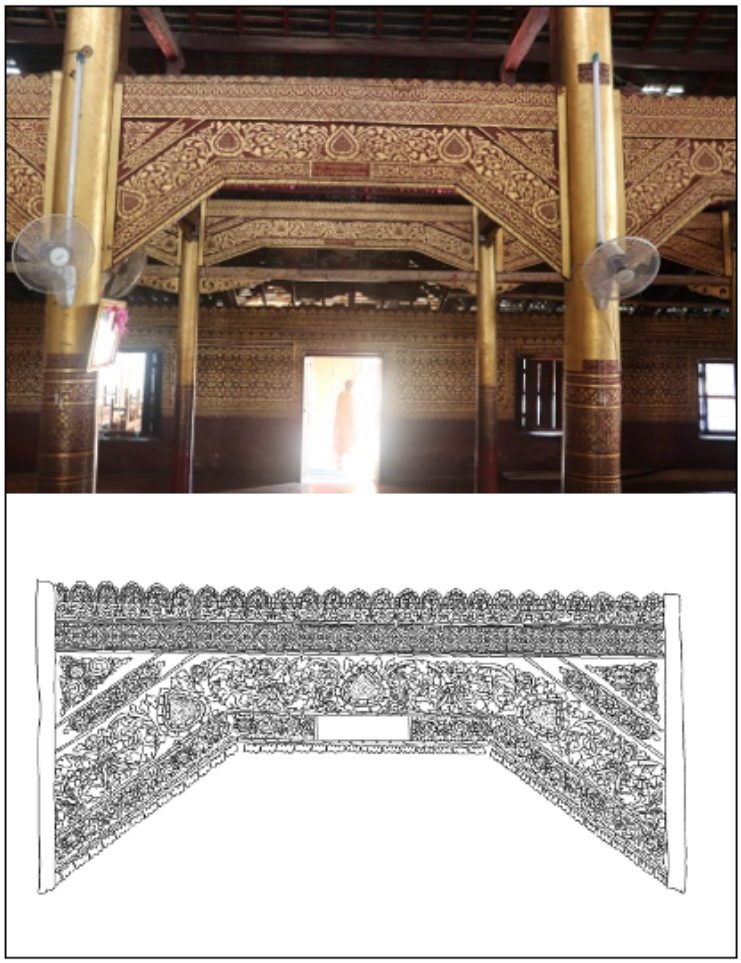
ภาพที่ 6 ลายประดับบานประตูภายนอกวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 7 ลายประดับบานหน้าต่างภายนอกวิหารวัดอินทบุปผาราม



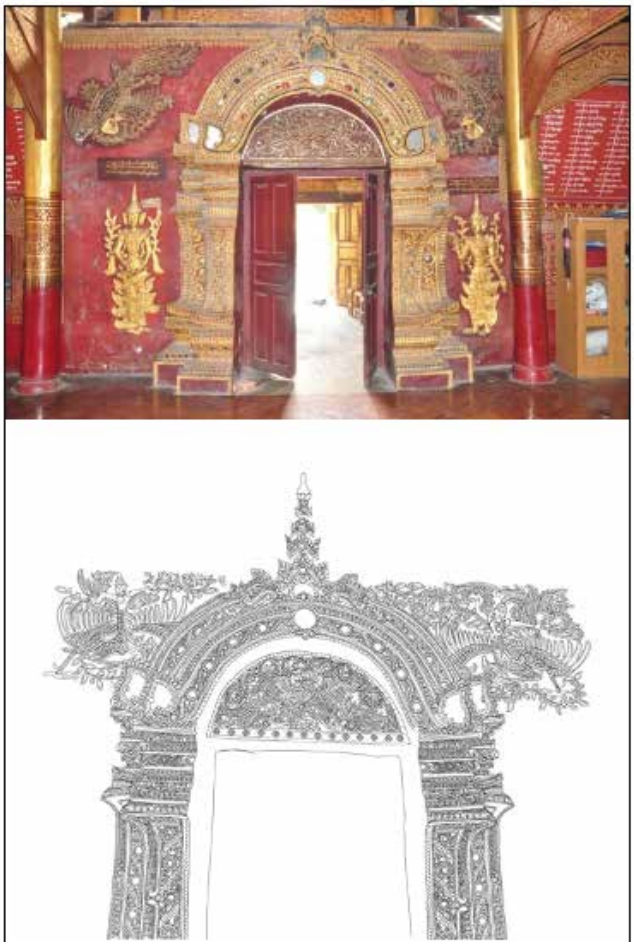
ภาพที่ 8 ลายดาวเพดานแบบที่ 1 ประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



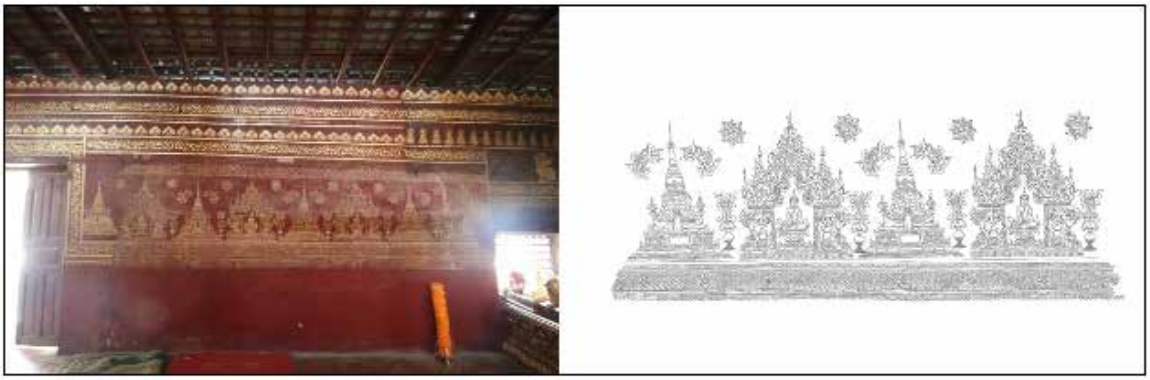
ภาพที่ 9 โก่งคิ้ว ประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 10 ซุ้มเรือนแก้ว ประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม



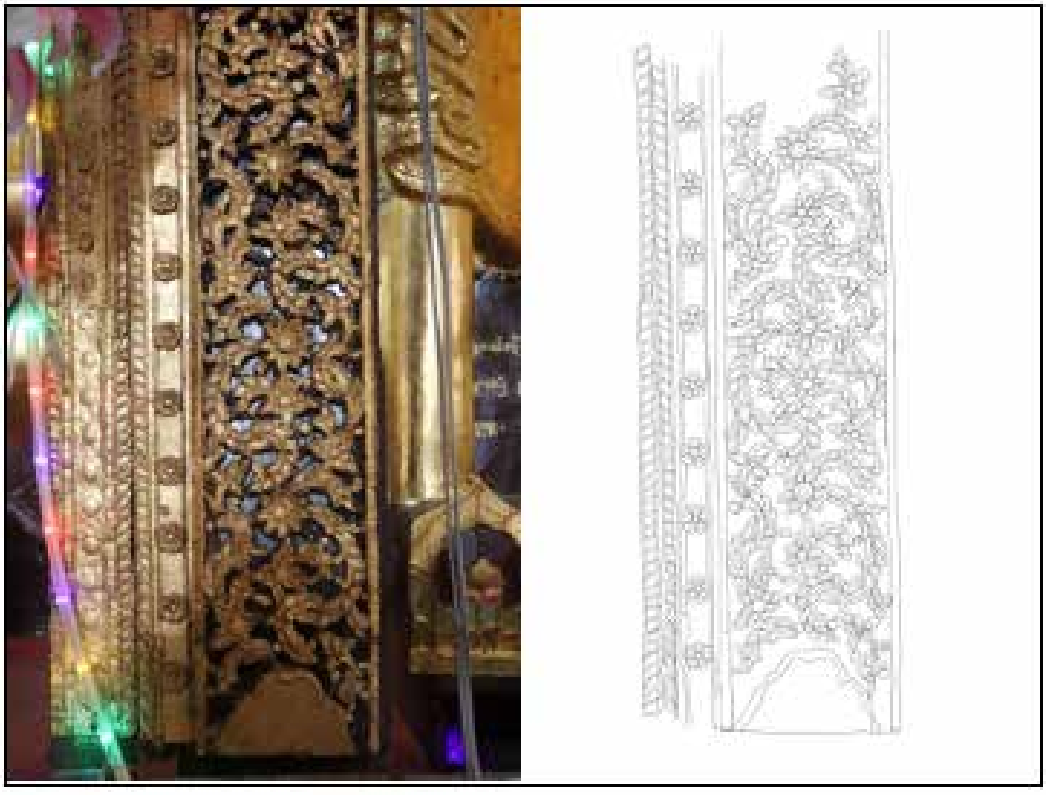
ภาพที่ 11 ลวดลายประดับซุ้มประตูวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 12 ลวดลายประดับผนังด้านข้างวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 13 ลวดลายประดับเชิงเสาวิหารวัดอินทบุปผาราม



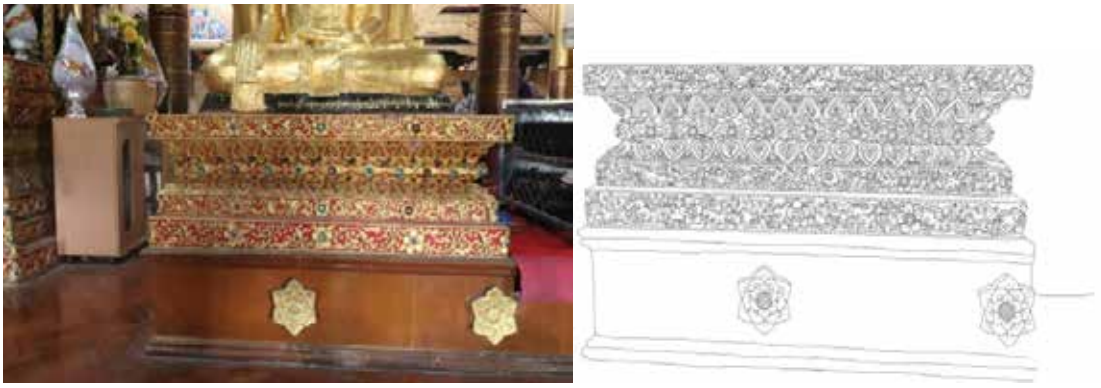
ภาพที่ 14 ลวดลายประดับพระประธานวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 15 ลวดลายประดับฐานชุกชีวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 16 ลวดลายประดับฐานชุกชีวิหารวัดอินทบุปผาราม



ภาพที่ 17 ลวดลายประดับฐานชุกชีวิหารวัดอินทบุปผาราม

1.3 ส่วนฐานวิหารวัดอินทบุปผาราม

ส่วนฐานวิหาร พบว่าส่วนฐานวิหารทั้งด้านในและด้านนอก ไม่ปรากฏการประดับตกแต่งลวดลาย นิยมก่ออิฐถือปูนเป็นพื้นเรียบขึ้นไปสู่ตัวเรือนวิหาร

จากการศึกษาลวดลายที่ประดับในศาสนาคารโดยเฉพาะในวิหารวัดอินทบุปผาราม ตัววิหารพบลักษณะงานประดับด้วยลวดลายตามส่วนประดับต่าง ๆ ตั้งแต่ส่วนประดับหลังคา ส่วนตัวอาคารวิหารทั้งภายในและภายนอก โดยพบทั้งงานเครื่องปั้นดินเผา งานลงปิดทอง งานปูนปั้นลงรักปิดทอง งานปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจกสี งานแกะสลักไม้ งานฉลุไม้แบบลงรักปิดทอง และการลงรัก โดยพบรูปแบบลวดลายที่ประดับในวิหารหลวง โดยสามารถแบ่งกลุ่มลวดลายที่พบออกเป็น 7 กลุ่มด้วยกันคือ

1. ลวดลายกระหนก

2. ลวดลายพันธุ์พฤกษา เช่น ลายเครือเถา ลายก้านขด ดอกบัว ดอกไม้ ใบไม้

3. ลวดลายรูปบุคคล เช่น เทวดา พระอินทร์ พระแม่ธรณี

4. ลวดลายสัตว์ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย นก นกยูง กระต่าย เป็นต้น และสัตว์หิมพานต์ อาทิ กินนร คชสีห์ สิงห์ นกหัสดีลิงค์

5. ลวดลายสถาปัตยกรรม เช่น ลายพระธาตุเจดีย์

6. ลวดลายภาพเล่าเรื่อง เช่น ภาพอดีตพระพุทธเจ้า ภาพชาดก ภาพพุทธประวัติ ภาพสัญลักษณ์สัตว์ประจำวันเกิด ภาพสัญลักษณ์จักรวาลและโลก

7. ลวดลายเรขาคณิต เช่น ลายเส้นตรง ลายเส้นประ ลายเส้นลูกประคำ ลายสี่เหลี่ยม

จากการวิเคราะห์รูปแบบลวดลายทำให้ให้ทราบถึงกลุ่มลวดลายที่ปรากฏในการประดับตกแต่งเป็น 7 กลุ่ม ซึ่งแต่ละกลุ่มพบว่าลวดลายที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากการรับอิทธิพลจากศิลปะในพื้นที่ใกล้เคียงและเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม เช่น ล้านนา พม่า จีน เป็นต้น โดยเฉพาะการรับอิทธิพลจากศิลปะล้านนา เช่น วัสดุ เทคนิค กระบวนการผลิต รวมไปถึงแนวคิดคติความเชื่อ รวมถึงอิทธิพลจากศิลปะพม่าเข้ามาผสมผสาน ก่อให้เกิดลวดลายประดับศาสนาคารในเมืองเชียงตุงในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ลักษณะของอัตลักษณ์ในลวดลายประดับวิหารวัดอินทบุปผาราม โดยจำแนกจากรูปแบบอิทธิพลทางด้านศิลปะที่ปรากฏในลวดลายประดับวิหารและช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ โดยแบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันดังนี้

กลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิม เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคดั้งเดิมในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-24 จากการศึกษาพบว่ารูปแบบศิลปะพื้นถิ่นเชียงตุงหรือไทขืนที่พบในลวดลายวัดอินทบุปผาราม มีการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมจากความเชื่อของชาวไทขืนในเชียงตุงผสมผสานกับอิทธิพลศิลปะล้านนา ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกันทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการนำพระพุทธศาสนาจากเมืองเชียงใหม่เข้ามายังเชียงตุง จนเกิดเป็นงานศิลปะสกุลช่างล้านนาในเชียงตุงและเกิดการผสมผสานรูปแบบกับศิลปะพื้นถิ่นของชาวเชียงตุงเอง มีการบูรณะและพัฒนาจนเกิดการพัฒนาจากช่างแต่ละยุคสมัยให้มีลักษณะเฉพาะตามความถนัดของช่างที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น มีการดัดแปลงผสมผสานศิลปะล้านนาในรูปแบบของศิลปะลวดลายประดับวิหารวัดอินทบุปผารามในเมืองเชียงตุง เช่น ลวดลายเครือเถา ลายกระหนก ลายดอกไม้ ลายนกหัสดีลิงค์ ลายสิงห์ เป็นต้น ที่มีการดัดแปลงผสมผสานศิลปะล้านนาในรูปแบบของศิลปะลวดลายประดับวิหารวัดอินทบุปผารามในเมืองเชียงตุงปัจจุบัน แต่ก็ยังคงอัตลักษณ์รูปแบบเชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนาให้เห็นอยู่

กลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นร่วมสมัย เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคหลังในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากพม่า ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ปัจจุบัน เนื่องจากพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เมืองเชียงตุงได้เป็นส่วนหนึ่งของพม่าทั้งการเมืองการปกครองและความสัมพันธ์ในทางศาสนา โดยอาณาจักรพม่าได้ขยายอิทธิพลผ่านกระบวนการเรียนรู้การศึกษาจากราชสำนักพม่า และตัวประกันซึ่งเป็นลูกชายของเจ้าเมืองเชียงตุงผู้ที่ต้องกลับไปเป็นเจ้าเมืองคนต่อไป ซึ่งจะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการนำวัฒนธรรมพม่ามาเผยแพรในเชียงตุง ทำให้ปรากฏศิลปะเชียงตุงพื้นถิ่นที่รับอิทธิพลศิลปะพม่าขึ้นมาอย่างชัดเจนจนถึงปัจจุบัน วิหารวัดอินทบุปผาราม ในเมืองเชียงตุงส่วนใหญ่ได้รับการบูรณะอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดการปรับเปลี่ยน ผสมผสานรูปแบบทางศิลปกรรม โดยเฉพาะอิทธิพลจากศิลปะพม่าที่เข้ามามีบทบาทต่อศิลปกรรมพื้นถิ่นในเชียงตุงเช่น รูปแบบลวดลายประดับตกแต่งวิหารด้วยการฉลุและดุนลายแผ่นโลหะ ถือเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในปัจจุบัน โดยนิยมประดับตกแต่งชุดเครื่องประดับหลังคาวิหาร ซึ่งมีความโดดเด่นที่แสดงอัตลักษณ์ทั้ง ตำแหน่งการจัดวาง ลักษณะลวดลายสีของโลหะที่ใช้ประดับตกแต่ง ทำให้ส่วนยอดวิหาร เปล่งประกายแวววาวและสง่างาม รูปแบบนี้เป็นแบบแผนที่ได้รับการเผยแพร่และนิยมใช้ตกแต่งมาแล้วตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 ด้วยอิทธิพลจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมพม่าและศิลปะพม่าแบบมัณฑะเลย์เป็นงานศิลปกรรมประเภทใหม่ที่เข้ามาใช้ในการตกแต่งวิหารและอาคารทางพุทธศาสนาในเชียงตุง

สรุปผล

จากการศึกษ อัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

รูปแบบลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม สาธารณรัฐสหภาพเมียนมาร์ พบว่ารูปแบบลวดลายในส่วนประดับศาสนาคารทั้ง 3 ส่วน คือส่วนยอด ส่วนตัวเรือนและส่วนฐาน ปรากฏกลุ่มลวดลายที่ใช้ในการประดับตบแต่งวิหารวัดอินทปุบผาราม อยู่ 7 กลุ่มใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ กลุ่มลวดลายกระหนก กลุ่มลวดลายพันธุ์พฤกษา กลุ่มลวดลายภาพบุคคล กลุ่มลวดลายภาพสัตว์ กลุ่มลวดลายสถาปัตยกรรม กลุ่มลวดลายภาพเล่าเรื่อง และกลุ่มลวดลายเรขาคณิต อัตลักษณ์ในวิหารวัดอินทปุบผาราม สาธารณรัฐสหภาพเมียนมาร์ พบว่า อัตลักษณ์วิหารวัดอินทปุบผาราม มีความสัมพันธ์กับอิทธิพลทางการเมืองที่เกิดขึ้นระหว่าง

อาณาจักรล้านนาและอาณาจักรพม่าตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 จนถึงปัจจุบัน เกิดกระบวนการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยยุคเริ่มต้นอาณาจักรล้านนาได้เข้ามามีบทบาทใน การเผยแพร่พุทธศาสนา และผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่โดยเป็นกลุ่มพระสงฆ์เป็นหลัก ในส่วนอาณาจักรพม่าได้ขยายอิทธิพลผ่านกระบวนการเรียนรู้การศึกษาจากราชสำนักพม่า และตัวประกันซึ่งเป็นลูกชายของเจ้าเมืองเชียงตุงผู้ที่ต้องกลับไปเป็นเจ้าเมืองคนต่อไป. ซึ่งจะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการนำวัฒนธรรมพม่ามาเผยแพรในเชียงตุง วัฒนธรรมล้านนาและพม่าจึงเป็นวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่มีกระบวนการพัฒนาถ่ายทอดจนเป็นวัฒนธรรมเชียงตุงในปัจจุบัน และสามารถสร้างอัตลักษณ์ในลวดลายวิหารวัดอินทปุบผาราม ขึ้นมาด้วย กลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิมอิทธิพลศิลปะล้านนาในยุคแรกมีส่วนเกี่ยวข้องกับนิกายพระพุทธศาสนาที่เผยแพร่จากเชียงใหม่ ปรากฏให้เห็นอยู่ในลวดลายวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุง และกลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นร่วมสมัยอิทธิพลศิลปะพม่าปรากฏขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่พม่ามีอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครองและศาสนาโดยตรงทำให้ปรากฏอัตลักษณ์เชียงตุงร่วมสมัย ในลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ซึ่งมีทั้งที่เป็นสิ่งก่อสร้างขึ้นใหม่และการบูรณะทับ รูปแบบดั้งเดิม ลวดลายประดับในวิหารวัดอินทปุบผาราม จึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมของชาวไทขืน เมืองเชียงตุง เป็นเครื่องมือที่แสดงให้เห็นรากเหง้าของศิลปกรรมที่มีส่วนในการประกอบสร้างตัวตนของชาวเชียงตุงมาจวบจนถึงปัจจุบัน

อภิปรายผล

จากการศึกษารูปแบบลวดลายที่ประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม ในเมืองเชียงตุงซึ่งพบว่ารูปแบบลวดลายที่พบได้แก่ ลวดลายกระหนก ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลวดลายภาพบุคคล ลวดลายสัตว์ ลวดลายสถาปัตยกรรม ลวดลายภาพเล่าเรื่อง และลวดลายเรขาคณิต ซึ่งลวดลายส่วนใหญ่ พบว่า มีที่มาจากการรับอิทธิพลทางศิลปะจากอาณาจักรใกล้เคียง ตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ทั้งจากอิทธิพลศิลปะล้านนา ศิลปะจีน และศิลปะพม่าที่เข้ามามีอิทธิพลสูงมากในเชียงตุง รวมไปถึงความเชื่อพื้นถิ่นของชาวเชียงตุงเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางศิลปกรรมที่มีบทบาทสำคัญควบคู่ไปกับการเมืองการปกครอง สังคมวัฒนธรรม และที่สำคัญคือลวดลายเหล่านี้มาพร้อมกับการการเผยแพร่ทางพระพุทธศาสนาในเชียงตุง โดยเฉพาะนิกายรามัญวงศ์บุปผารามและนิกายลังกาวงศ์ใหม่ป่าแดง ตั้งแต่ในยุคที่เชียงใหม่ปกครองเชียงตุง เกิดการสร้างรูปแบบลวดลายประดับในวิหารวัดอินทปุบผาราม จึงมีผลต่อความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับในยุคหลังเมื่อเชียงตุงตกเป็นส่วนหนึ่งของสหภาพพม่า พุทธศาสนานิกายจากพม่าก็ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในเชียงตุงจนกลายเป็นวัฒนธรรมหลักในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ Clark Wissler (1923)และAlfred Kroeber(1963) ที่เชื่อว่าวัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลางไปตามพื้นที่ที่มันไปได้ในภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยใกล้เคียงกันจากความคิดแนวนี้เราจะเห็นภาพเขตวัฒนธรรมเป็นกลุ่มๆไปและแพร่กระจายไปถึงทุกที่ที่ไม่มีอุปสรรคตามภูมิศาสตร์ขวางกั้น ตามสภาพภูมิประเทศที่มนุษย์จะสามารถเดินทางไปถึงได้ (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540) ดังนั้นจากความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรล้านนาที่มีอิทธิพลทางด้านสังคมวัฒนธรรมในยุคดั้งเดิมโดยเฉพาะศิลปกรรมล้านนาที่มีผลต่อรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในวิหารวัดอินทปุบผาราม ที่มาจากพุทธศาสนาเป็นหลัก รวมไปถึงการที่เชียงตุงตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าในยุคหลังที่มีอิทธิพลกระแสหลักทั้งในทางการเมืองการปกครองและศาสนา ส่งผลให้ศิลปะในการประดับตกแต่งวิหารวัดอินทปุบผาราม ได้รับอิทธิพลของพม่าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ในด้านอัตลักษณ์ลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม เมืองเชียงตุงพบว่า วิหารวัดอินทปุบผาราม เมืองเชียงตุงมีอัตลักษณ์ทางด้านศิลปกรรมอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ๆที่ชัดเจนคือ กลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิม เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคดั้งเดิมในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-24 และกลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นร่วมสมัย เป็นกลุ่มลวดลายจากศิลปะยุคหลังในเชียงตุงซึ่งได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากพม่า ในช่วงพุทธศตวรรษ ที่ 25-ปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอัตลักษณ์ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ถือเป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของคนและชุมชน ซึ่งสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมกระแสหลักและของผู้มีอำนาจมากกว่า ซึ่งการพัฒนาแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนหรือ

ท้องถินนิยมพูดถึงการพัฒนาว่าเป็นกระบวนการ “คืนสู่รากเหง้า” สืบหาตัวตนและอัตลักษณ์ที่ถูกลืมถูกครอบงำให้ฟื้นคืนมาเป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงไปสู่การพึงตนเองให้คืนความเชื่อมั่น และการเคารพตนเอง ความรู้ ภูมิปัญญา และจารีตประเพณีอันดีงาม (ปรวรรณ ทรงบัณฑิตย, 2549)

อัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัฒนธรรมล้านนาและพม่าจึงเป็นวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่มีกระบวนการพัฒนาถ่ายทอดจนเป็นวัฒนธรรมเชียงตุงในปัจจุบัน และสามารถสร้างอัตลักษณ์ในลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม เมืองเชียงตุงขึ้นมาด้วยกลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงพื้นถิ่นดั้งเดิมอิทธิพลศิลปะล้านนาในยุคแรกมีส่วนเกี่ยวข้องกับนิกายพระพุทธศาสนาที่เผยแพร่จากเชียงใหม่ ปรากฏให้เห็นอยู่ในเมืองเชียงตุง กลุ่มอัตลักษณ์เชียงตุงร่วมสมัยอิทธิพลศิลปะพม่าปรากฏขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่พม่ามีอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครองและศาสนาโดยตรงทำให้ปรากฏอัตลักษณ์เชียงตุงร่วมสมัย ในลวดลายประดับวิหารวัดอินทปุบผาราม เมืองเชียงตุง ซึ่งมีทั้งที่เป็นสิ่งก่อสร้างขึ้นใหม่และการบูรณะทับ รูปแบบดั้งเดิม ดังนั้นลวดลายประดับในวิหารวัดอินทปุบผาราม เมืองเชียงตุง จึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมของชาวไทขืน เมืองเชียงตุง เป็นเครื่องมือที่แสดงให้เห็นรากเหง้าของศิลปกรรมที่มีส่วนในการประกอบสร้างตัวตนของชาวเชียงตุงมาจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ของ Talcott Parsons (Parsons,Talcott.1902-1979 อ้างจาก สุภางค์ จันทวานิช,2553) ที่ได้กล่าวว่าวัฒนธรรม เป็นพลังยึดเหนี่ยวที่สำคัญของพื้นฐานต่าง ๆ ของสังคม มันเชื่อมการปฏิสัมพันธ์กับตัวผู้กระทำ และทำให้บุคลิกภาพและระบบสังคมสมบูรณ์แบบ ระบบวัฒนธรรมจะเป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคมและอยู่ในบรรทัดฐานและค่านิยม ระบบวัฒนธรรมเป็นแบบแผน มีระเบียบทางสัญลักษณ์ มีแบบแผนในรูปสถาบัน ในระบบสังคม เช่น มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ และมักถูกถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งเสมอ วัฒนธรรมของชาวไทขืน เมืองเชียงตุง โดยเฉพาะงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา จึงเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญที่ก่อให้เกิดแบบแผน เกิดอัตลักษณ์ของศิลปะไทขืนให้เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะเมื่ออัตลักษณ์ของความเป็นพื้นถิ่นที่เข้มแข็งผนวกกับวัฒนธรรมร่วมสมัยในกระแสหลัก จะประกอบสร้างกลายเป็นโครงสร้างสำคัญที่ทำให้สังคมวัฒนธรรมไทขืน เมืองเชียงตุงเป็นที่รู้จักและถ่ายทอดไปยังคนรุ่นใหม่ๆต่อไปได้

ข้อเสนอแนะ

7.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับลวดลายประดับในกลุ่มชาติพันธุ์หรือพื้นที่กลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงเพื่อนำมาเปรียบเทียบลักษณะทางศิลปกรรม

7.2 ควรมีการศึกษาเพื่อเป็นการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ศิลปกรรมพื้นถิ่นของเชียงตุงให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมต่อไป

เอกสารอ้างอิง

เชิญขวัญ ภุชฌงค์ (2549) การสื่อสารของกลุ่มซาไก ที่ย้ายถิ่นฐานมาสู่ชุมชนเมือง ในการปรับตัวและการแสดงอัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ . จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย/กรุงเทพฯ.

ติ๊ก แสนบุญ (2553). ลักษณ์ในส่วนประดับตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสานกับ สปป.ลาววารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ 9 /2553 หน้า 45-60.

นิยพรรณ วรรณศิริ, (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.กรุงเทพ ฯ :มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปรวรรณ ทรงบัณฑิตย. (2549). นิตยสารต้าเจียห่าว กับการนำเสนออัตลักษณ์จีน-สยาม.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย/กรุงเทพฯ.

พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด,(2551).พระเจดีย์เมืองเชียงตุงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

รัตนาพร เศรษฐกุล,(2537).การคงอยู่และการปรับเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท : กรณีศึกษาหมู่บ้านยอง ตำบลบวกค้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพฯ:สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุภางค์ จันทวานิช. (2553). ทฤษฎีสังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ.(2560). งานศิลปกรรมระดับวิหารในเมืองเชียงตุง รัฐฉานสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนม่าร์. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม

Forms of Pee Khon, Ban Hai Yong, Phang Khon District, Sakon Nakhon Province to the creation of mixed media artwork

สุพิชญา วุฒิเสน[1]
ผศ.ดร.ธนสิทธิ์ จันทะรี[2]
ผศ.ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม โดยใช้กระบวนวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม จากกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ที่เกี่ยวข้องกับผีโขน นำมาวิเคราะห์ตามแนวคิดองค์ประกอบศิลป์และทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ นำองค์ความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม และนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์พร้อมผลงานสร้างสรรค์

ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัยก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการค้นหารูปทรงและวัสดุที่มีการประสานเชื่อมโยงกันในทางด้านรูปแบบและเนื้อหา แสดงสุนทรียภาพทั้งในด้านเนื้อหา รูปทรง วัสดุและลักษณะที่ปรากฏในผลงาน เกิดจากผู้วิจัยใช้รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นโดยผลงานจึงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างผีบรรพบุรุษและประเพณีที่สำคัญของบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร คือ ผีโขน ซึ่งแสดงออกในด้านความเชื่อระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ

คำสำคัญ: ผีโขน, รูปแบบ, สกลนคร, ศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย

Abstract

This article aims to study Forms of Phi Khon, Ban Hai Yong, Phang Khon District, Sakon Nakhon Province. to the creation of mixed media artwork. The study was conducted using qualitative methods. The research instrument included surveys, observation, interview, and group discussions. by collecting data from documents and the field from the target group who are knowledgeable, practitioners related to Phi Khon were analyzed according to the concept of art composition and relational symbol theory. Bring the knowledge gained to create a mixed media artwork. and presented by descriptive and analytical methods with creative works.

The results showed that Forms of Phi Khon, Ban Hai Yong, Phang Khon District, Sakon Nakhon Province to the creation of mixed media artwork that creates knowledge in the shape and materials that coordinated in form and content. Expresses aesthetics in terms of content, shape, material, and appearance in the artwork. The researcher using the pattern of Phi Khon, Ban Hai Yong, Phang Khon District, Sakon Nakhon Province consequence of inspired to create artworks, Therefore, the artwork

results in a coordinated relationship between humans with ancestral spirits and the importance of traditions Ban Hai Yong, Phang Khon District, Sakon Nakhon Province, which is Phi Khon, expresses to the beliefs between people and ancestral spirits.

Keywords: Phi Khon, forms, Sakon Nakhon, mixed media artwork

บทนำ

จังหวัดสกลนครเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความสำคัญและหลากหลายในด้านต่างๆ โดยเฉพาะเป็นจังหวัดหนึ่งในแอ่งสกลนครที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกว่าแอ่งสกลนครมีมนุษย์อาศัยอยู่ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องจากมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนเผ่าชาติพันธุ์ ซึ่งประกอบไปด้วย เผ่าย้อ เผ่ากะเลิง เผ่าภูไทย เผ่าโส้ และเผ่าไทยอีสาน (สุรัตน์ วรางรัตน์, 2537). ชุมชนบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร เดิมเป็นชนเผ่าไทยอีสานถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นกลุ่มเก่าแก่ที่สุด ชาวเผ่าไทยอีสานที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทยได้กระจายอยู่ทั่วภูมิภาคของประเทศภาคอีสานเป็นพื้นที่หนึ่งที่มีชาวเผ่าไทยอีสานเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก การที่ชาวเผ่าไทยอีสานได้เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคอีสานได้กระจายอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ หลายแห่ง (สุธาทิพย์ สว่างผล, 2543) ได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในแถบอีสานโดยเฉพาะในจังหวัดสกลนคร โดยอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากในพื้นที่ต่าง ๆ เช่น อำเภอพังโคน ทั้งนี้ชนเผ่าไทยอีสานมีความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมทั้งสองฝากฝั่งแม่น้ำโขง ชนเผ่าไทอีสาน ยึดมั่นในจารีตประเพณี นับถือศาสนาพุทธแบบชาวบ้าน มีความเชื่อมโยงกันระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษและประเพณีที่สำคัญของบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ได้แก่ ผีโขน

ผีโขนแต่เดิมเป็นการละเล่นที่มีมาตั้งแต่สมัยพระยาประจันตประเทศธานีปกครองเป็นเจ้าเมือง สกลนครองค์สุดท้าย ปี พ.ศ.2435โดยมีการละเล่นทั่วไปในจังหวัดสกลนคร ได้รับอิทธิพลมาจากปู่เยอย่าเยอ เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2554) เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชุมชนใน จังหวัดสกลนคร โดยมีการลดจำนวนลงจนกระทั่งเหลือเพียงบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคนเท่านั้นที่ยังคงรักษาประเพณีการละเล่น ผีโขนบ้านไฮหย่องได้มาจากการเล่นผีโขนในเมืองสกลนคร ตั้งแต่สมัยพระยาประจันตประเทศธานี โดยจะมีการแห่ผีโขนไปตามคุ้มต่างๆ ในช่วงเดือน 6 อันเป็นเทศกาลบุญมหาชาติ เพื่อเรี่ยไรเงินในการนำไป

รูปแบบของผีโขนเป็นผลงานศิลปะอันเกิดจากความเชื่อศรัทธาในศาสนา เป็นศิลปะที่มีรูปแบบ และเป็นรูปแบบศิลปะแบบกึ่งนามธรรม โดย เพลโต (Plato) กล่าวว่า รูปแบบการสร้างงานศิลปะที่ใช้ส่วนประกอบมูลฐาน ของศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง มาใช้โดยตรง และอาจจะเป็นลักษณะผสมผสานกันระหว่างรูปแบบธรรมชาติที่ถูกลดสกัดตัดทอน กับรูปแบบนึกคิดจินตนาการของศิลปิน งานศิลปะไม่สารมารถปราศจากรูปแบบได้ ทั้งนี้เพราะลักษณะที่สำคัญคือมีความกลมกลืนขององค์ประกอบที่ทำให้เป็นเอกภาพ สามารถถ่ายทอดมายังจิตใจได้ โดยศิลปะแบบกึ่งนามธรรมเป็นการถ่ายทอดที่ผิดเบนไปจากรูปธรรมหรือ แบบเหมือนจริงด้วยการตัดทอนรูปทรงจากของจริงให้เรียบง่าย แต่ยังมีเค้าโครงเดิมอยู่สามารถดูรู้ว่าเป็นภาพอะไร (สุเชาวน์ พลอยชุม, 2545) ซึ่งผลงานทางศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยใช้สื่อประสม มีขบวนการสร้างสรรค์ที่แสดงออกทั้งทางประติมากรรมและจิตรกรรมเป็นสำคัญ อีกทั้งได้แสดงออกถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญในการใช้วัสดุอันเป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail c_mayok@hotmail.com
[2]อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail Thacha1 @kku.ac.th
[3]อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail Pburin@kku.ac.th

จากความสำคัญดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเอาองค์ความรู้ด้านรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย มาทำการวิเคราะห์ รวบรวมและสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ ในรูปแบบสื่อผสมร่วมสมัย สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบ อันประกอบไปด้วย หน้ากาก เครื่องแต่งกาย อาวุธประจำกาย เพศ และพิธีกรรม ของผีโขน ถ่ายทอดเรื่องราวอย่างสร้างสรรค์ซึ่งสัมพันธ์มีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของผีโขน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร_
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมจากรูปแบบผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยเน้นกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับผีโขน โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลจากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้าน ผีโขน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของผีโขน ได้แก่ ผู้นำหมู่บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร เจ้าอาวาส ปราชญ์ชาวบ้าน

2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Information) ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบของผีโขน ได้แก่ ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับกระบวนการสร้างผีโขน คนแต่งตัวเป็นผีโขน

3) กลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง (General Informant) เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการรับชมผีโขน ได้แก่ ชาวบ้านที่รับชมผีโขนในหมู่บ้านไฮหย่อง

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การสำรวจ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม

การรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้ง ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับ วัตถุประสงค์ เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือ

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับผีโขนโดยทำการค้นคว้าเอกสาร จากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคล ต่าง ๆ

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้รูปแบบการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังนี้

1) เมื่อได้ข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามแล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุป และจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้

2) ทบทวนความถูกต้อง และความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล

3) ใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) ซึ่งใช้ตรวจสอบข้อมูลที่ได้ รวบรวมมาว่ามีความถูกต้องหรือไม่ โดยมีการตรวจสอบข้อมูลในด้าน บุคคล เวลา สถานที่ ซึ่งด้านบุคคล หมายถึง ถ้าหากผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเปลี่ยนหรือไม่ ด้านเวลา หมายถึง ถ้าหากข้อมูลเวลาต่างกัน ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ด้านสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้ เก็บรวบรวม มาเพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

4) วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 ประเภท คือ วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และ วิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร คือ การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีการของหลักของความสอดคล้อง (Method of Agreement) ซึ่งเป็นการตรวจสอบ ความถูกต้องของข้อมูลในเชิงแนวคิด ทฤษฎี ซึ่งพิจารณาจากเอกสารจากหลาย ๆ แห่งเพื่อหาความถูกต้องของข้อมูล

(2) วิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนาม คือ การวิเคราะห์ข้อมูลจากการใช้เครื่องมือการเก็บข้อมูลวิจัยทุกประเภท โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลแบบอุปนัย เป็นการตีความข้อสรุปจากข้อมูลใน ลักษณะรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น

5) ในการนำเสนอข้อมูลเสนอผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยด้วยวิธีการสร้างสรรค์ แสดงเนื้อหาองค์ความรู้ ขั้นตอน กระบวนการสร้างสรรค์ รูปทรง เทคนิค วิธีการ กระบวนการสร้างสรรค์สู่ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัยผ่านรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ผ่านรูปแบบการศึกษาและจินตนาการเป็นหลักด้วยการค้นคว้าและทดลอง

ผลการศึกษา

ผลการวิเคราะห์รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร

จากการศึกษารูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ผีโขนแต่เดิมเป็นการละเล่นที่มีมาตั้งแต่สมัยพระยาประจันตประเทศธานีปกครองเป็นเจ้าเมือง สกลนครองค์สุดท้าย ปี พ.ศ.2435 โดยมีการละเล่นทั่วไปในจังหวัดสกลนคร (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2554) โดยชุมชนบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร เดิมเป็นชนเผ่าไทยอีสาน หรือไท-ลาว เป็นกลุ่มเก่าแก่ที่สุด ชาวเผ่าไทยอีสานที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทยได้กระจายอยู่ทั่วภูมิภาคของประเทศภาคอีสานเป็นพื้นที่หนึ่งที่มีชาวเผ่าไทยอีสานเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก การที่ชาวเผ่าไทยอีสานได้เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคอีสานได้กระจายอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ หลายแห่ง (สุธาทิพย์ สว่างผล, 2543) ทำให้เกิดวัฒนธรรมและรับอิทธิพลบางอย่างเข้ามาจนกลายมาเป็นการละเล่นผีโขนขึ้น ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากปู่เยอย่าเยอ เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากพื้นถิ่นเดิมหรือบริเวณใกล้เคียงมา ตามหลักทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ของ ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton 1893-1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน เชื่อว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยผ่านการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน สังคมเจริญกว่าอาจรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้และสังคมที่ด้อยกว่าอาจไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็เป็นได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2540) ผีโขนจะจัดขึ้นในวัน 14 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปี โดยผีโขนบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร มีรูปแบบ ประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกาย และเพศ ของผีโขน โดยแบ่งออกทั้งหมด 2 ด้าน 1. เครื่องแต่งกาย ประกอบไปด้วย หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย 2. เพศ ประกอบด้วย เพศหญิง เพศชาย

1) เครื่องแต่งกาย

(1) หน้ากาก

หน้ากาก ถือเป็นหัวใจสำคัญที่สุดของผีโขน ซึ่งจะประกอบไปด้วย ตา หู จมูก ปาก และผม โดยทำให้ดูรกรุงรัง ตัวหน้ากากผีโขนจะมีขนาดความกว้างประมาณ 30 ซม. ยาวประมาณ 50 ซม. โดยจะใช้ไม้งิ้วหรือไม้นุ่นในการแกะสลัก ตกแต่งทาสีให้หน้ากลัว ในอดีตมีการเอาปูนขาวและดินหม้อมาทาลงบนหน้ากากและดาบให้เกิดลวดลายสวยงาม ปัจจุบันเมื่อเทคโนโลยีเจริญขึ้น มีสีวิทยาศาสตร์ผลิตออกมาจำหน่าย ผู้คนจึงเลือกใช้สีเหล่านั้นมาระบายให้ดูสวยงามและแปลกตา

(2) เสื้อผ้า

เดิมเสื้อผ้าจะใช้เป็นจีวรพระที่ไปขอจากที่วัด ที่พระสงฆ์ไม่ใช้แล้วนำมาตัดหรือเย็บให้เป็นชุดเพื่อสวมใส่ ปัจจุบันมีการนำจีวรพระไปย้อมสีเพื่อที่คนจะได้ไม่สับสนว่าพระพระภิกษุออกมากระโดดโลดเต้น อันผิดวิสัยของผู้ทรงศีลทั่วไป โดยสีที่ย้อมจะมีลักษณะสีเข้มขึ้นเป็นสีออกเขียว หรือเหลืองอมดำ

(3) อาวุธประจำกาย

อาวุธประจำกายของผีโขน ประกอบไปด้วย ดาบที่ทำจากไม้งิ้ว โดยจะทำให้มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศชายมักจะทาสีแดงไว้ที่ปลายดาบ สะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ และกระดิ่งที่ไว้สำหรับคาดที่เอว

2) เพศ

(1) เพศชาย

ผีโขนสามารถสวมใส่ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย โดยหน้ากากของเพศชายบริเวณจมูกจะมีลักษณะโค้งเบี้ยวและมีเครา ซึ่งผู้ชายที่สวมใส่ผีโขนในเพศชายส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีอายุ 18 ปีบริบูรณ์ขึ้นไปและจะต้องสวมใส่ติดต่อกันอย่างน้อย 6 ปี

(2) เพศหญิง

ผีโขนเพศหญิง โดยปกติผู้หญิงจะไม่นิยมสวมใส่ชุดผีโขนเนื่องจากมีน้ำหนักค่อนข้างหนัก ซึ่งเราจะสามารถแบ่งแยกผีโขนได้จากหน้ากากของผีโขน โดยหน้ากากของเพศหญิงบริเวณจมูกจะเรียวตรง ผู้หญิงที่สวมใส่ผีโขนส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีอายุ 18 ปีบริบูรณ์ขึ้นไปและจะต้องสวมใส่ติดต่อกันอย่างน้อย 3 ปี

จากการศึกษารูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร พบว่า ในอดีตรูปแบบเกิดจากการได้รับอิทธิจากปู่เยอย่าเยอ คือ ผีโขนมีรูปทรงเป็นคล้ายผี มี หู ตา จมูก ปาก ตกแต่งทาสีให้หน้ากลัว หลากหลายแบบ มีการเอาปูนขาวและดินหม้อมาทาลงบนหน้ากากและดาบให้เกิดลวดลายสวยงาม เมื่อเทคโนโลยีเจริญขึ้น มีสีวิทยาศาสตร์ผลิตออกมาจำหน่าย ผู้คนจึงเลือกใช้สีเหล่านั้นมาระบายให้ดูสวยงามและแปลกตาออกไปอีก โดยรูปแบบประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกายและเพศ ของผีโขน บุคคลที่จะแต่งกายเป็นผีโขนส่วนใหญ่จะมีอายุ 18 ปีบริบูณ์ขึ้นไป ผู้เล่นเป็นผีโขน ถ้าเล่นเพศชายต้องเล่นติดต่อกันอย่างน้อย 6 ปี ส่วนผีโขนเพศหญิงอย่างน้อยต้อง 3 ปี ปัจจุบันรูปแบบของผีโขน มีการปรับเปลี่ยนหน้ากากบริเวณส่วนหูหันไปใช้กระดาษในการทำ เพราะน้ำหนักจะได้เบาขึ้นและสะดวกมากยิ่งขึ้น ส่วนเสื้อผ้ามีการนำจีวรพระไปย้อมเพื่อที่คนจะได้ไม่สับสนว่าพระพระภิกษุออกมากระโดดโลดเต้น อันผิดวิสัยของผู้ทรงศีลทั่วไป โดยกฎกติกาการละเล่นผีโขนในปัจจุบันทั้งผู้หญิงและผู้ชายหากผู้สวมใส่ผีโขนมีเวลาน้อยอนุโลมให้สวมเครื่องแต่งกายผีลงเต้นแค่สองรอบหรือรอบเดียวเป็นอันใช้ได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยจึงได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษานำมาเป็นกรอบในการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ รูปแบบของการสร้างสรรค์ตลอดจนเทคนิคกลวิธีของการสร้างสรรค์ให้ได้ผลงานสื่อผสมร่วมสมัยที่สื่อแสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษผ่านรูปแบบของผีโขนโดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

กระบวนการสร้างสรรค์

1) การวิเคราะห์กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

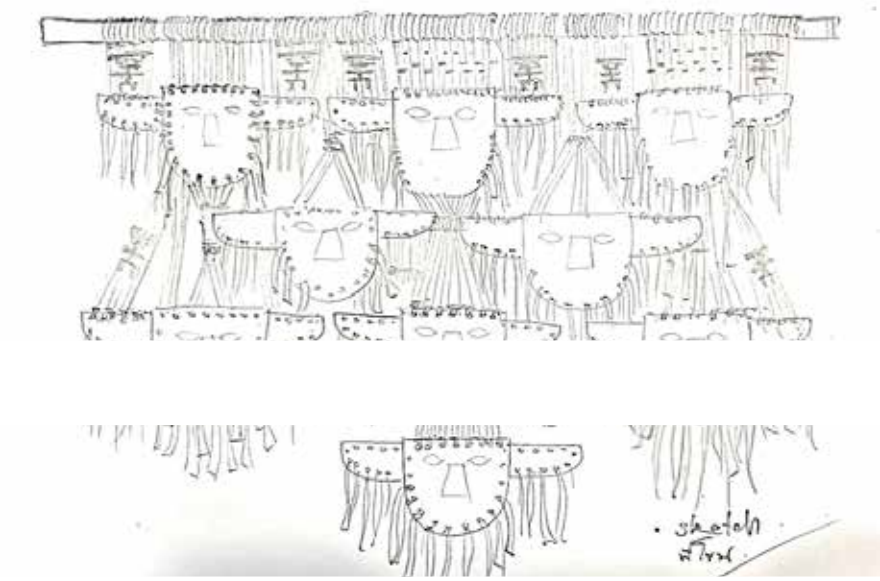
จากการศึกษาเรื่อง รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร มีรูปแบบ ประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกาย และเพศ ของผีโขน โดยแบ่งออกทั้งหมด 2 ด้าน 1. เครื่องแต่งกาย ประกอบไปด้วย หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย 2. เพศ ประกอบด้วย เพศหญิง เพศชาย และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัยของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ โดยถ่ายทอดเรื่องราวสายใยของคนกับผีบรรพบุรุษ ที่มีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย ดังนั้นผู้วิจัย ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาสื่อความหมายผ่านผลงานสื่อผสมร่วมสมัย ซึ่งแสดงรูปแบบของผีโขนตามแบบอย่างของรูปแบบผีโขน โดยเกิดจากการถอดรูปทรงและเนื้อหา และพัฒนารูปแบบให้มีความไม่น่ากลัวและสีสันที่โดดเด่น และจัดรูปแบบตามโครงสร้างชนชั้นของผี

2) การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ให้ความสนใจในรูปแบบและวิธีการนำเสนอผลงานสื่อผสมผ่านทางรูปทรงและเนื้อหา โดยแสดงถึงความรู้สึกทางแนวคิดจากการศึกษาและลงพื้นที่สัมผัสจริง ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของผีโขนที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและจิตใจของชาวบ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ซึ่งคนในชุมชนนับถือผีโขนเป็นอย่างมาก โดยผีโขนเปรียบเสมือนผีบรรพบุรุษ มีการสร้างกฎเกณฑ์ให้คนในชุมชนยังคงสืบทอดการละเล่นผีโขนจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้เห็นได้ถึงสายใยสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนกับบรรพบุรุษ จึงนำเอารูปทรงและเนื้อหามาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม ใช้วัสดุที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของผีโขน ความเชื่อและอิทธิพลของผีโขน โดยการนำเอาหน้ากากผีโขนมาเป็นต้นแบบถอดรูปทรงเพื่อใช้สื่อถึงผีบรรพบุรุษ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของการบูชาผีบรรพบุรุษเกี่ยวข้องกับผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ที่มีความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ระหว่างผีบรรพบุรุษกับคนที่ยังมีชีวิตอยู่ นำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในรูปแบบของผีโขน ได้แก่ หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย เครื่องแต่งกาย ลวดลาย ความเชื่อ วิถีชีวิต มาถ่ายทอดผ่านการใช้ทัศนะธาตุ เส้น สี รูปทรง การทำซ้ำ ให้องค์ประกอบของภาพโดยรวมดูแน่นเต็มไปด้วยเรื่องราวได้อย่างน่าสนใจ การจัดวางลำดับชั้นของหน้ากากแสดงออกถึงการแบ่งลำดับชนชั้นของผี ซึ่งจะมีหน้ากากสองอันที่มีสีแตกต่างจากหน้ากากอันอื่นเพื่อสื่อถึงการได้รับอิทธิพลปู่เยอย่าเยอ และการถักทอยังแสดงให้เห็นถึงสายใยของคนกับผีบรรพบุรุษ ที่มีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย ซึ่งปรากฏขึ้นใหม่ในรูปแบบงานทัศนศิลป์ ผลจากการสร้างสรรค์ดังกล่าวก่อให้เกิดข้อค้นพบใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตน

การออกแบบและสร้างภาพร่าง

เมื่อผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทางด้านเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์รูปแบบผลงานศิลปะที่ตนเองให้ความสนใจเป็นที่เรียบร้อย จึงกำหนดขอบเขตของสาระเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ และวิเคราะห์ออกมาเป็นภาพร่างผลงานอย่างคร่าวๆเป็นการกำหนดเนื้อหา องค์ประกอบภาพ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 1 ตัวอย่างภาพร่างลายเส้น

ขั้นตอนและวิธีการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 1 นวดดินรีดฟองอากาศ จากนั้นนำดินไปรีดให้เป็นแผ่น ตัดเป็นรูปทรงหน้ากากผีโขน ตากจนดินเซ็ตตัวแล้วจึงเจาะรูรอบข้างของหน้ากาก

ขั้นตอนที่ 2 นำหน้ากากจากดินที่แห้งแล้วไปเผาในอุณภูมิ 800องศา หลังจากนั้นนำหน้ากากมาระบายสีด้วยสีโต้เคลือบ นำไปเคลือบน้ำยาเคลือบใส เผาในอุณภูมิ 1200 องศา

ขั้นตอนที่ 3 นำเชือกปอมาถักทอกับไม้และวัสดุจากเศษผ้า จีวรพระ พร้อมทั้งประกอบหน้ากาก

ขั้นตอนที่ 4 ขั้นตอนสุดท้ายคือการเก็บรายละเอียด และตรวจเช็คความเรียบร้อยเพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์



ภาพที่ 2 รูปทรงเครื่องปั้นดินเผาสำหรับใช้ในผลงานศิลปะสื่อผสม



ผลงานการสร้างสรรค์

จากการกำหนดแนวความคิด “ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ” สื่อให้เห็นถึงสายใยสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนกับบรรพบุรุษ ซึ่งมีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย และรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานตามกรอบแนวคิดดังกล่าวออกมาเป็นผลงานสื่อผสมร่วมสมัย ซึ่งจะนำเสนอให้เห็นผลของการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้



เทคนิค: สื่อผสม ขนาดผลงาน: 280 x 200 cm

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษารูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร อันประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกายและเพศ ของผีโขน โดยแบ่งออกทั้งหมด 2 ด้าน 1. เครื่องแต่งกาย ประกอบไปด้วย หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย 2. เพศ ประกอบไปด้วย เพศหญิง เพศชาย พบว่า ในอดีตรูปแบบเดิมของเครื่องแต่งกาย ได้แก่ 1. หน้ากากผีโขน เดิมใช้ไม้จิ้วที่ทำจากต้นนุ่นในการแกะให้เป็นรูปหน้า รวมถึงส่วนหูจะเขียนคติธรรมหรือพญาไว้ส่วนของใบหู ส่วนของบริเวณผมทำจากเชือกกล้วยหรือกาบกล้วยที่แห้งมาถักเข้ากับใบหน้า 2. เสื้อผ้า เดิมเสื้อผ้าจะใช้เป็นจีวรพระที่ไปขอจากที่วัดนำมาตัดหรือเย็บให้เป็นชุดเพื่อสวมใส่ 3. อาวุธประจำกาย เดิมอาวุธประจำกายของผีโขน ประกอบไปด้วย ดาบที่ทำจากไม้จิ้ว โดยจะทำให้มีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศชายมักจะทาสีแดงไว้ที่ปลายดาบ และกระดิ่งที่ไว้สำหรับคาดที่เอว รูปแบบเดิมของเพศ 1. เพศชาย หน้ากากของเพศชายบริเวณจมูกจะมีลักษณะโค้งเบี้ยวและมีเครา ผู้ชายที่สวมใส่ผีโขนในเพศชายส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีอายุ 18 ปี บริบูรณ์ขึ้นไปและจะต้องสวมใส่ติดต่อกันอย่างน้อย 6 ปี 2. เพศหญิง หน้ากากของเพศหญิงบริเวณจมูกจะเรียวตรงผู้หญิงที่สวมใส่ผีโขนส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีอายุ 18 ปีบริบูรณ์ขึ้นไปและจะต้องสวมใส่ติดต่อกันอย่างน้อย 3 ปี ปัจจุบันพบว่า วัสดุที่ใช้ในการทำผีโขนมีการปรับเปลี่ยนไป แต่ยังคงเน้นใช้วัสดุจากธรรมชาติในการทำ โดยในปัจจุบันเครื่องแต่งกายของผีโขน ได้แก่ 1. หน้ากากผีโขน เดิมใช้ไม้จิ้วทั้งหน้าในการทำหน้ากาก แต่ปัจจุบันบริเวณส่วนหูมีการเปลี่ยนไปใช้กระดาษในการทำ เพราะน้ำหนักจะได้เบาขึ้นและสะดวกมากยิ่งขึ้น 2.เสื้อผ้า ปัจจุบันยังคงใช้จีวรพระในการสวมใส่ แต่มีการนำไปย้อมให้สีเข้มขึ้นเป็นสีออกเขียว หรือเหลืองอมดำ 3. อาวุธประจำกาย ปัจจุบันมีการสร้างสรรค์ดาบหลาย ๆ รูปแบบในส่วนของรูปแบบเพศในปัจจุบัน 1.เพศชาย ปัจจุบันยังคงรูปแบบการแต่งกายอย่างเดิม และไม่ได้เคร่งครัดในกฎระเบียบการแต่งกายเพื่อละเล่นเท่าเดิม 1.เพศหญิง ยังคงรูปแบบการแต่งกายอย่างเดิม แต่ปัจจุบันผู้หญิงที่ร่วมแต่งชุดผีโขนลดน้อยลง

การศึกษาเรื่องรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย ในครั้งนี้ ใช้กระบวนศึกษาโดยใช้พื้นที่ บ้านไฮหย่อง อำเภอ พังโคน จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารและภาคสนามงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการศึกษารูปแบบของผีโขน นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสมร่วมสมัย โดยการนำเอารูปแบบของผีโขนมาถอดสัญลักษณ์ จัดวาง ตีความ แทนความหมายจนเกิดขอสมมุติฐานด้านรูปแบบขึ้นแสดงให้เห็นถึงสายใยของคนกับผีบรรพบุรุษ ที่มีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย โดยได้นำเอาองค์ความรู้ด้านรูปแบบของผีโขนมาวิเคราะห์ ตัดทอน จัดวาง ให้สัมพันธ์กันระหว่างเนื้อหาและรูปทรง ตามแนวคิดองค์ประกอบศิลป์ ของ ชะลูด นิ่มเสมอ (2531) กล่าวว่า รูปทรงกับเนื้อหาไม่สามารถแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกัน ความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้ รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุทางที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1) ที่มาของแรงบันดาลใจ การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เรื่อง รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา ถึงเนื้อหาสาระที่เกี่ยวเนื่องกับรูปแบบของผีโขน ได้แก่ หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย เครื่องแต่งกาย ลวดลาย ความเชื่อ วิถีชีวิต เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ โดยวิธีการ เครื่องเคลือบดินเผา ถักทอ วัสดุสังเคราะห์ต่าง ๆ ที่แสดงถึงรูปแบบของผีโขนในมุมมองอีกมิติในการสร้างสรรค์ จากการศึกษาทั้งจากเอกสารและภาคสนามในด้านของรูปแบบทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแสดงออกให้เห็นถึงสายใยของคนกับผีบรรพบุรุษ ที่มีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย เริ่มจากการรวบรวมข้อมูล จากสภาพแวดล้อมบริบทพื้นที่ ประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน รูปแบบและความเชื่อ ทั้งข้อมูลด้านเอกสาร ด้านเนื้อหา แนวคิดทฤษฎีที่ตรงในความหมาย นำข้อมูลทีได้มาวิเคราะห์ เพื่อสรุปแนวคิดของการสร้างสรรค์ครั้งนี้ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย โดยใช้รูปแบบของผีโขน ประกอบไปด้วย หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำ

กาย เครื่องแต่งกาย ลวดลาย ความเชื่อ วิถีชีวิต นำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปทรง สัญลักษณ์ รวมทั้งเทคนิคและกรรมวิธีการในการสร้างสรรค์ จากขั้นตอนการทำภาพร่าง กลวิธีนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจริงและการวิเคราะห์ผลงานในการพัฒนา

2) ด้านแนวความคิด เป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของผีโขนที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ ส่งผลให้เกิดประเพณีการละเล่นผีโขน โดยการนำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในรูปแบบของผีโขน ได้แก่ หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย เครื่องแต่งกาย ลวดลาย ความเชื่อ วิถีชีวิต มาถ่ายทอดผ่านผลงานในรูปแบบสื่อผสม เพื่อแสดงให้เห็นถึงสายใยของคนกับผีบรรพบุรุษ ที่มีความเชื่อว่าการบูชาผีบรรพบุรุษจะช่วยในการปกปักรักษา คุ้มครองภัยอันตราย

3) ด้านรูปทรง เป็นรูปทรงที่สื่อถึงการเชื่อมโยง ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ โดยการนำเอารูปแบบของผีโขน มาถอดสัญลักษณ์ จัดวาง สร้างรูปแบบให้เกิดขึ้นใหม่มีลักษณะเฉพาะตน โดยปั้นดินให้เป็นเครื่องเคลือบดิน เผาทำเป็นหน้ากากซึ่งได้รับอิทธิพลจากคนสมัยก่อนที่ทำหน้ากากจากดิน และนำเอาเชือกปอที่ใช้ในการทำผมของผีโขนมาถักทอจนเป็นรูปทรง เพื่อสื่อถือการเชื่อมโยงกันระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษโดยแทนความหมายให้หน้ากากผีโขนเปรียบเสมือนผีบรรพบุรุษ ซึ่งการจัดวางโครงสร้างโดยรวมเป็นการจัดวางตามลำดับชนชั้นของผีและยังสื่อถึงผังการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยการวางคู่สีนั้นเป็นการวางน้ำหนักคุมโทน แต่จะมีหน้ากากคู่ที่เป็นสีจากดินเป็นการแฝงนัยยะถึงการได้รับอิทธิพลจากปู่เยอย่าเยอและยังแสดงวัสดุให้เห็นถึงคนสมัยก่อนนำดินมาทำเป็นหน้ากาก

4) ด้านเทคนิค เป็นเทคนิคสื่อผสม ใช้วัสดุจริงและวัสดุสังเคราะห์ในการทดแทนความในการสร้างสรรค์ โดยใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึง ความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับผีบรรพบุรษ เลือกวัสดุจากรูปแบบของผีโขน ได้แก่ หน้ากาก เสื้อผ้า อาวุธประจำกาย เครื่องแต่งกาย และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้แก่ ลวดลาย ความเชื่อ วิถีชีวิต โดยการนำเอาวัสดุมาผ่านกระบวนการออกแบบให้เกิดรูปทรงใหม่ การวางรูปแบบของการแขวนเป็นการวางรูปแบบคล้ายธุงอีสานซึ่งสื่อถึงการปกปักรักษา ป้องกันภัยอันตราย และการถักทอยังแสดงให้เห็นถึงสายใยของคนในชุมชนและบรรพบุรุษ ซึ่งทำให้เกิดข้อค้นพบใหม่ในลักษณะเฉพาะตน

5) ผลที่ปรากฏและการสื่อความหมายจากการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ทำให้ผู้ศึกษาได้ทราบถึงรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ผ่านขั้นตอนของกระบวนการและการประกอบวัสดุอีกรูปแบบหนึ่งสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ การนำรูปแบบของผีโขนมาพัฒนา ทำให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างผีโขนที่มีคุณค่าทางประเพณีไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายนัก โดยการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสมร่วมสมัยผ่านรูปแบบและความเชื่อของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร เพื่อเป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อผ่านงานวิจัยให้ผู้คนตะหนักถึงคุณค่า มีความรู้ความเข้าใจ มีความภูมิใจในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของประเทศ และสามารถรักษารากเหง้าของวัฒนธรรมไทย ได้เข้าใจถึงรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร พบว่า ในอดีตรูปแบบเกิดจากการได้รับอิทธิจากปู่เยอย่าเยอ คือ ผีโขนมีรูปทรงเป็นคล้ายผี มี หู ตา จมูก ปาก ตกแต่งทาสีให้หน้ากลัว หลากหลายแบบ โดยรูปแบบประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกาย และเพศ ของผีโขน ซึ่งรูปแบบได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัวซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษสอดคล้องกับ สาระ สาระทัศนานันท์ (2542) กล่าวว่า คงหมายถึงผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโขนที่ปั้นขึ้นให้น่าเกลียดน่ากลัว เมื่อคนจะเล่นผีตาโขน จึงต้องทำหัวโขนให้น่าเกลียดน่ากลัวมาสวมใส่ด้วย ส่วน “ผีตามคน” มีที่มาจากผีตามคนมาในงานบุญเผวส

นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เรื่อง รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมร่วมสมัย พบว่า ผลการสร้างสรรค์ก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการค้นหารูปทรงและวัสดุที่มีการประสานเชื่อมโยงกันในทางด้านรูปแบบและเนื้อหา แสดงสุนทรียภาพทั้งในด้านเนื้อหา รูปทรง วัสดุและลักษณะที่ปรากฏโดยสมบูรณ์ ความเป็นต้นแบบของผลงาน เกิดจากผู้วิจัยใช้รูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นโดยผลงานจึงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างผีบรรพบุรุษและประเพณี

ที่สำคัญของบ้านไฮหย่องอำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร คือ ผีโขน ซึ่งแสดงออกในด้านความเชื่อระหว่างการนับถือผี สอดคล้องกับ ไพฑรูย์ มีกุศล (2528) กล่าวว่า ประเพณีของชาวอีสานส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและการนับถือผี ซึ่งยึดมั่นและปฏิบัติอยู่อย่างเหนียวแน่น ได้รับอิทธิพลต่อกันมาจากบรรพบุรุษ แม้ว่าความทันสมัยจะเข้ามามีบทบาทก็ตามและยังได้กล่าวถึงความเชื่อของชาวอีสานดั้งเดิม ในเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ผี เทวดา ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์กับความเชื่อ ผ่านรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ตามทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ของ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีด(George Herbert Mead) กล่าวว่า มนุษย์สร้างความสัมพันธ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ ซึ่งสัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงวัตถุหรือเหตุการณ์เพียงเท่านั้น แต่ยังอาจหมายถึงการกระทำจากวัตถุและเหตุการณ์นั้นด้วย ทั้งนี้หากไม่มีสัญลักษณ์ มนุษย์ก็จะไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน (George Herbert Mead, 2013) เช่นเดียวกับผีโขนที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในการปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชนจนกลายเป็นการละเล่นในท้องถิ่น สัมพันธ์กับผลงานที่ต้องการสื่อถึงรูปแบบของผีโขนที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ

ข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้สามารถเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการสร้างสรรค์โดยการนำเอารูปแบบ ประเพณีการละเล่นของท้องถิ่นมาเป็นแรงบันดาลใจ และยังมีเรื่องราวเนื้อหาสาระอื่น ๆในทางรูปแบบของผีโขน บ้านไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ซึ่งการใช้รูปทรงที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรม และการใช้วัสดุในการสื่อแสดงออก ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ ผลงานมีความเฉพาะตน มีความแปลกใหม่น่าสนใจ

เอกสารอ้างอิง

บุญชม ศรีสะอาด. (2553). การวิจัยเบื้องต้น . กรุงเทพฯ: สุวีริยสาสน์.

ไพฑรูย์ มีกุศล. (2528). รวมบทความวิชาการเกี่ยวกับอีสานศึกษา. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยสรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2554). พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2540). ทฤษฎีสังคมวิทยา : เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาร สาระทัศนานันท์. (2542). “ผีตาโขน (จังหวัดเลย) : ประเพณี.” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุธาทิพย์ สว่างผล. (2543). ความเชื่อ : กรณีศึกษาชาวไทยทรงดำ ตำบลประชาสุขสันต์ อำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรัตน์ วรางรัตน์. (2537). ศิลปวัฒนธรรมสกลนคร. สกลนคร. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสกลนคร. George Herbert Mead. (2013). Human and Other Animals : Social Relations After Human Animal Studies. Harvard University.

สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก
Emotional state movement of the subconscious

มานัส แก้วโยธา[1]

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรมในชุด “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” เมื่อได้ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ ศึกษาทฤษฎี ข้อมูลสนับสนุน สภาวะอารมณ์ การเคลื่อนไหว จิตใต้สำนึก สภาวะจิตใจของมนุษย์นั้น เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปรได้ตลอดเวลาตามสภาวะจิตใจนั้น ๆ ด้วยปัจจัยเหตุการณ์ต่าง ๆ ข้าพเจ้าจึงเอาสาระตรงนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากสภาพสังคมปัจจุบัน เหตุการณ์ต่าง ๆ โรคโควิด 19 เกิดการระบาดมากมายในสังคมโลกข้าพเจ้าจึงเกิดสภาวะจิตใจที่ใหม่และสภาวะความรู้สึกในทางลบเหล่านี้ไม่ได้ถูกจำกัดไปอย่างแท้จริงแต่กลับถูกเก็บกดและสะสมไว้ในจิตใต้สำนึกไม่รู้ตัว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้สภาวะจิตใจของข้าพเจ้าอ่อนไหวตามเหตุการณ์อย่างนั้นได้ง่ายหรืออาจเกิดเหตุการณ์ใหม่ๆ และทำให้มีความเข้มแข็งมากขึ้นและเกิดความงามในจิตใจในแนวคิดทางลบหรือทางบวกก็ได้ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแนวศิลปะแอบสแตรก เพื่อแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก เพื่อถ่ายทอดอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใจที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในจิตใต้สำนึกเวลา นั้น ๆ และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในสภาวะการเคลื่อนไหวของจิตช่วงเวลาปันจุบันนั้นส่งผ่านแรงกระตุ้นภายในจิตใต้สำนึกของข้าพเจ้าโดยการเคลื่อนไหวของจิต นำมาสู่การใช้ทัศนธาตุ ทีเป็น รูปร่าง รูปทรง ทีอิสระแทนความรู้สึกของการเคลื่อนไหวของจิตนั้นเวลานั้น ๆ หรือด้านอารมณ์โดยใช้ค่าสีทีเป็นความรู้สึกอารณ์นั้นมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ช่วงนั้น ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ จึงเป็นอีกทางเลือกของสภาวะจิตใจของมนุษย์ได้มีทางเลือกที่จะมองในทางไหนก็ได้ตามประสบการณ์ของสภาวะจิตใจ ซึ่งอาจให้มนุษย์นั้นตระหนักถึงสาระคุณค่าของชีวิตและสภาวะจิตใจการเคลื่อนไหวใต้สำนึก เพื่อดำเนินชีวิตไปในวิถีดีงามถูกต้องต่อไป กระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานชุด“สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” ผลงานมี 2 ชุด ล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่บรรลุตามเป้าหมายของการศึกษาที่ได้คาดไว้สามารถใช้เทคนิคจิตรกรรม ซึ่งต้องทดลองเทคนิค อาศัยความชำนาญ และการถ่ายทอดสภาวะองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ลงในผลงานอย่างเหมาะสม

คำสำคัญ: ศิลปะนามธรรม ,จิตใต้สำนึก, จิตกรรม, องค์ประกอบศิลป์, อารมณ์, การเคลื่อนไหวของจิต

Abstract

Creative works of abstract painting in a set “Emotional state and movement of the subconscious mind” when studying, researching and analyzing the theory, supporting information, emotional state, movement, subconscious mind, and human mental state. It is something that can change all the time according to that state of mind. with various event factors. Therefore, I took this matter as an idea for creating works. due to current social conditions The events of Covid-19 have caused many outbreaks in the world society. So I came up with a new state of mind and these negative emotional states were not truly restricted but were suppressed and accumulated in my subconscious mind. These are all things that make my state of mind easily susceptible to such events or may arise new events and make me stronger and beauty in the mind of negative or positive thoughts. The creation of abstract art

[1] โครงการร่วมบริหารมีเดีย, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี, Manat_4603008@hotmail.com

paintings. to express the emotional state of movement of the subconscious To convey the emotions and movements of the mind that cause the emotions in the subconscious mind at that time and the composition of the art. The state of movement of the present moment mind is transmitted through the impulses within my subconscious mind by the movement of the mind. lead to the use of visual elements, which are independent shapes, shapes, representing the feeling of movement of the mind at that time or the emotional aspect by using the color values that are the feelings of that feeling as an element in the creation of that period. conscience in order to continue living in a good and correct way creative process There are 2 sets of works in the “Emotional State of the Subconscious Mind” series. which have to experiment with techniques rely on skill and appropriately conveying the state of the visual elements into the works

Key words: Abstract art / subconscious mind / painting / Composition/ Emotion/ mental movement

บทนำ

จิตใต้สำนึกนั้นถือได้ว่าเป็นแหล่งเก็บความจำขนาดใหญ่ของสมอง หากจะว่าไปแล้วจิตใต้สำนึกสามารถที่จะจดจำเรื่องต่าง ๆ ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด มันจะเก็บสิ่งที่เกิดขึ้นกับทุกคนได้ ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในชีวิตของทุกคน จิตใต้สำนึกสามารถจดจำเรื่องต่าง ๆ ได้มากกว่าเนื้อหาในหนังสือสารานุกรม จิตใต้สำนึกของเรานั้นอยู่ลึกลงไปในสมองมากกว่าจิตสำนึก ทว่า มันอยู่ในส่วนของสมองที่ทรงพลังมากกว่า โดยมันจะอยู่ในส่วนที่ครอบคลุมถึงการตระหนักรู้ในสิ่งที่จิตสำนึกไม่สามารถที่จะรับรู้ได้ สภาวะทางจิตใจที่เกิดความปั่นป่วน ตื่นเต้น หรือเปลี่ยนแปลง เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นซึ่งจะเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที โดยเราจะไม่สามารถสังเกตเห็นได้โดยตรง แต่จะสังเกตเห็นได้ทางอ้อม โดยสังเกตจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านพฤติกรรมต่าง ๆ ที่มิได้แสดงออกมา มนุษย์จึงรับรู้สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก การเคลื่อนไหวทางจิตจะมีอยู่หลายแบบทางด้านจิต เช่น จิตนิ่ง จิตคิด จิตไม่คิด จิตปรุงแต่ง จิตฟุ้งซ่านและก่อเกิดอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกแบบนามธรรมเป็นตัวแทนความรู้สึกและเกิดจินตนาการตามประสบการณ์ คือการนำคุณลักษณะอารมณ์จิตใต้สำนึกมาใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์ กล่าวคือต้องทราบว่าสภาวะอารมณ์ของตัวเองหรือผู้ถ่ายทอดเป็นอย่างไรเราจะใช้สาระอารมณ์จิตเพียงใดจึงจะเหมาะสมกับการสร้างสรรค์เกิดประโยชน์ในการสร้างผลงานสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ที่เกิดขึ้นโดยได้มาจากการสร้างขึ้นของมนุษย์ เนื่องจากสภาพสังคมปัจจุบัน เหตุการณ์ต่าง ๆ โรคโควิด 19 เกิดสภาวะจิตใจที่ใหม่และสภาวะต่าง ๆ ตามมามากมายขึ้น เป็นแหล่งปัจจัยที่สำคัญก่อให้เกิดสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ข้าพเจ้าพบว่า การดำเนินชีวิตในสังคมเมืองปัจจุบันซึ่งอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์และเงื่อนไข้ต่าง ๆ ทำให้เรามีแนวโน้มที่จะปฏิเสธตัวตนที่แท้ของตัวเองมากขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากตัวตนที่แท้นั้นมักมีข้อบกพร่องไม่สมบูรณ์เต็มไปด้วยความรู้สึกคิดลบในเหตุการณ์ปัจจุบันเป็นต้นเหตุแห่งสถาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกเพราะสภาวะความรู้สึกในทางลบเหล่านี้ไม่ได้ถูกจำกัดไปอย่างแท้จริงแต่กลับถูกเก็บกดและสะสมไว้ในจิตใต้สำนึกไม่รู้ตัว จนกระทั้งก่อเป็นปมขัดแย่งขึ้นในจิตใต้สำนึกเพราะเหตุว่าเราหลบซ่อนจากสภาวะของตัวเองตลอดเวลา การสร้างสรรค์จึงมีเค้าโครงมาจากมุมมองที่หลากหลายภายในจิตใต้สำนึก ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกตามสภาวะช่วงนั้นๆเกิดจินตภาพผ่านการลดทอนทางรูปธรรมไปสู่นามธรรมโดยแสดงการตัดทอนด้วยความทรงจำจิตใต้สำนึก ที่เกิดความคิด ความตระหนัก และนำไปสู่การแสดงออกผ่านรูปแบบการทดลอง บันทึกไปสู่การแสดงออกและการสร้างสรรค์สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ผันแปรไปสู่ผลงานจิตรกรรมที่เชื่อมโยงเป็นงานผลงานศิลปะนามธรรมที่เกิดความสุนทรียะ เกิดผลงานที่แสวงหากระบวนการทางศิลปะและเน้นให้ความสำคัญถึงมิติทางทัศนธาตุ อันเกิดจาก สี รูปร่างรูปทรง ฉะนั้น กระบวนการสร้างงานจะเน้น สี รูปร่างรูปทรงทัศนธาตุอย่างอิสระตามสภาวะจิตและทางสภาวะอารมณ์ ความรู้สึกจิตใต้สำนึกเพื่อสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจ ผสานกับประเด็นความคิดเกิดจินตนาการ ความงามทางศิลปะ การใช้เทคนิคและกระบวนการที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะตัว สิ่งที่กล่าวมาเหล่านี้ช่วยในการกระตุ้นให้เกิดจินตนาการสภาวะอารมณ์ การเคลื่อนไหว จิตใต้สำนึก สภาวะ

นี้นำมาเป็นเนื้อหาสาระหลักในผลงานชุดนี้ ที่จะแสดงออกในผลงานจิตรกรรมนามธรรม การสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ของข้าพเจ้าจึงเริ่มต้นจากภาวะอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นผลมาจากประสบการณ์จิตใต้สำนึกสภาวะทางสังคม สภาวะแวดล้อมต่าง ๆ ประสบการณ์เหล่านี้สะสมจนเกิดเป็นเป็นสภาวะในการสร้างสรรค์ผลงาน

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 สร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมนามธรรมเพื่อแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกข้าพเจ้า

2.2 เพื่อสะท้อนประสบการณ์สภาวะสังคมของข้าพเจ้าจากจิตใต้สำนึกในสถานที่ต่าง ๆ และอารมณ์ความรู้สึกที่มีผลต่อมุมมองและสถานที่สรุปรวบรวมความคิดทดลองสร้างสรรค์งาน มาใช้ในสร้างสรรค์ซึ่งแสดงทัศนคติ ความรู้สึกส่วนตัว สะท้อนความรู้สึกภายในและการรับรู้ภายนอก บอกเล่าเรื่องราวความรู้สึกในหลายมุมมองสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกข้าพเจ้า

2.3 เพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์จิตกรรมนามธรรมให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชน โดยการเผยแพร่ให้สาธารณชนได้สัมผัส รับรู้ถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพทางด้านทัศนศิลป์ สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ตลอดจนสามารถนำไปเผยแพร่สู่พื้นที่สาธารณะของสังคมสื่อเทคโนโลยี

ขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน

ขอบเขตของเนื้อหาจากการรับรู้ภายนอกเป็นเรื่องราวแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกข้าพเจ้า บนพื้นที่เดียวกันถูกทับซ้อนด้วยเวลาและปรากฏการณ์จิตใต้สำนึก ผสานเชื่อมโยงกับการรับรู้ภายในด้วยอารมณ์ความรู้สึก เนื่องจากสภาพสังคมปัจจุบัน เหตุการณ์ต่าง ๆ โรคโควิด 19 เกิดการระบาดมากมายในสังคมโลกข้าพเจ้าจึงเกิดสภาวะจิตใจที่ใหม่ๆและเกิดสภาวะต่าง ๆ ขอบเขตของเนื้อหาจะแสดงเอกลักษณ์ให้เห็นทัศนธาตุและหลักการองค์ประกอบศิลป์ เนื้อหาด้านจิตใต้สำนึกจะแสดงอารมณ์ และการแสดงออกอย่างฉับไวตอนนั้นเวลานั้น ขอบเขตด้านเทคนิค เทคนิคจิตรกรรมผสมและกระบวนการเป็นสีอะคริลิคผสมดินสอพองบนผ้าใบโดยเน้นเอกลักษณ์ของลักษณะเฉพาะตน ศึกษา ทดลองเทคนิคของการยอดสี ราดสี เทสี โดยผสมสีอะคริลิคกับดินสอพอง ตามการทดลอง กลวิธีของปฏิกิริยาทางเทคนิคเพื่อให้สื่อทั้งด้านความหมายของเนื้อหาเรื่องราวสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกก่อเกิดรูปร่างรูปทรงอิสระของจิตใต้สำนึก อารมณ์การเคลื่อนไหว น้ำหนักสี พื้นผิวรูปร่างรูปทรงอิสระต่าง ๆ ตามแนวทางทดลองวิเคราะห์อารมณ์จิตใต้สำนึกของข้าพเจ้าที่พบเห็นเก็บประสบการณ์ทางสุนทรียทางทัศนธาตุและหลักการองค์ประกอบแล้วก็นำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรม

ข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าได้ประสบการณ์ร่วมแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก การนำเสนอ รูปแบบกระบวนการ ตลอดจนวิเคราะห์เพื่อหาความสมดุล เอกภาพ ทฤษฎีสีกับความรู้สึกที่มีขึ้นกับเนื้อหา คุณค่าของการรับรู้ในการสร้างสรรค์เพื่อใช้ในการอ้างอิง สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรมนามธรรมเนื้อหาเรื่องราวข้อมูลของจิตใต้สำนึก การเคลื่อนไหวทางจิต เช่น จิตนิ่ง จิตคิด จิตไม่คิด จิตปรุงแต่ง จิตฟุ้งซ่านทะยาน เป็นต้น ทฤษฎีสุนทรียภาพซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับความรู้สึก หรืออารมณ์ และศิลปะที่สร้างโดยอารมณ์ต่าง ๆ หรือความพึงพอใจแล้วยังขยายความไปถึงความรู้สึกอื่นๆ ทฤษฎีอารมณ์เป็นพลังที่ทรงอำนาจอย่างหนึ่งของมนุษย์ อารมณ์ คือสภาวะของร่างกายซึ่งถูกยั่วยุ จนเกิดมีการเปลี่ยนแปลงทางสรีรวิทยาหลายๆ อย่าง เช่น ใจสั่น, ชีพจรเต้นเร็ว, การหายใจเร็วและแรงขึ้น จิตใต้สำนึกหมายถึง จิตส่วนที่ทำหน้าที่ในการจดจำ บันทึกข้อมูล เรื่องราวหรือประสบการณ์ชีวิตของเรา ทั้งที่เป็นภาพเหตุการณ์ ความเชื่อ ความรู้สึก ทัศนคติ ทั้งที่เราจำได้และจำไม่ได้ ในสภาวะที่เรารู้ตัวและไม่รู้ตัว แล้วสิ่งเหล่านั้นก็ถูกแสดงออกมาเป็น อุปนิสัยและ

พฤติกรรมของตน รวมถึงมุมมองทางความคิดหรือทัศนคติของตน ภาวะของจิตที่ไม่อาจรู้สึกได้ เพราะอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ องค์ประกอบศิลป์คือศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแสดงออก ทางอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงามซึ่งประกอบด้วยส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้นและส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุและอิทธิพลทางด้านศิลปะประกอบด้วยทฤษฎีสีและหลักการด้านศิลปะต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีจิตกรรมเป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการขีดเขียน การวาด และระบายสี เพื่อให้เกิดภาพ เป็นงานศิลปะที่มี 2 มิติ เป็นรูปแบบไม่มีความลึกหรือนูนหนา แต่สามารถเขียนลวงตาให้เห็นว่ามีความลึกหรือนูนได้ ความงามของจิตรกรรมเกิดจากการใช้สีในลักษณะต่าง ๆ กัน ศิลปะนามธรรมศิลปะที่แสดงถึงทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ เป็นศิลปะที่ไม่ได้แสดงถึงความสมจริงของสีสัน รูปภาพ และสภาพแวดล้อม แต่ข้าพเจ้าเลือกที่จะนำเสนอความคิดอย่างอิสระในสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกผ่านการสร้างสรรค์ที่เน้นอิสระของเส้นสี รูปร่างรูปทรง การตัดต่อตัดทอนรูปทรงขึ้นมาใหม่ รวมถึงศิลปิน Jackson Pollock , Wassily Kandinsky ความบันดาลใจและแนวความคิดสร้างสรรค์

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน

งานทัศนศิลป์ จิตรกรรมนามธรรมสามารถสร้างสรรค์แสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ในสภาวะหนึ่งของจิตใจที่มีลักษณะเป็นนามธรรมอารมณ์ความรู้สึกภายในจากจิตใจที่เกิดจากสภาพของสังคมเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่นโรคโควิด 19 เกิดการระบาดมากมายในสังคมโลก สามารถสร้างแรงกระตุ้นในจิตใจทำให้ความรู้สึกและจินตนาการของจิตใต้สำนึกของข้าพเจ้า เนื้อหาที่นำเสนอสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก เพื่อกระตุ้นให้เกิดจินตนาการและความรู้สึกถึงวิถีความรู้สึกภายในภายนอกในประสบการณ์ของข้าพเจ้ารูปแบบจิตรกรรมแนวนามธรรม

เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

เทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์มีความสำคัญอย่างยิ่งข้าพเจ้าได้ค้นคว้า ศึกษา ทดลองเทคนิคของการยอดสี เทสีราดสี โดยสีอะคริลิคกับดินสอพอง ตามการทดลอง กลวิธีของปฏิกิริยาทางเทคนิคเพื่อให้สื่อทั้งด้านความหมายของเนื้อหาเรื่องราวแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ก่อเกิดรูปร่างรูปทรงอิสระของจิตใต้สำนึก ตามหลักการทางทัศนธาตุและองค์ประกอบศิลป์ น้ำหนักสี พื้นผิว แทนความรู้สึกทางด้านอารมณ์ รูปร่างรูปทรงแทนการเคลื่อนไหวของจิต ต่าง ๆตามแนวทางทดลอง ข้าพเจ้าวิเคราะห์อารมณ์จิตใต้สำนึกของข้าพเจ้าที่พบเห็นเกิดประสบการณ์ทางสังคมรอบตัวแล้วก็นำมาสร้างสรรค์เป็นจิตรกรรมนามธรรมโดยสร้างพื้นผิว รูปราง รูปทรงอิสระโดยเทคนิคเฉพาะตน การเตรียมการสร้างสรรค์ต้องรองพื้นโดยดินสอพองก่อนแล้วสร้างพื้นผิวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจังหวะและอารมณ์ประสบการณ์ทางจิตภายในที่ผ่านมาประกอบกับหลักการองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ ทฤษฎีสีกับความรู้สึก การสร้างพื้นผิวเป็นประเด่นสำคัญของผลงานสร้างสรรค์ พื้นผิว ร่องรอยที่แตก กันออกไปทำให้เกิดความรู้สึกอารมณ์การเคลื่อนไหว ได้อย่างเหมาะสม ข้าพเจ้าจึงเลือกสีอะคริลิค ผสมกับดินสอพอง และกาวทำให้พื้นผิวทีแตก และเห็นร่องรอยเกิดมิติ และกลมกลืนและเป็นเอกภาพในรูปแบบจิตรกรรมนามธรม 2 มิติ ข้าพเจ้าบอกเรื่องราวสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก โดยมีการจัดระเบียบ นำเสนอแนวคิด รูปแบบ เทคนิคและวิธีการในการสร้างสรรค์ตามเจตนารมณ์และจุดมุ่งหมายของผลงานสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์และกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน

วัสดุอุปกรณ์

เฟรมผ้าใบ, สีอะคริลิค, มันลินสีด, น้ำมันสน, ทินเนอร์, ดินสอพอง, กาว, พู่กันแปรงทาสี



รูปที่ 1 วัสดุอุปกรณ์

กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน

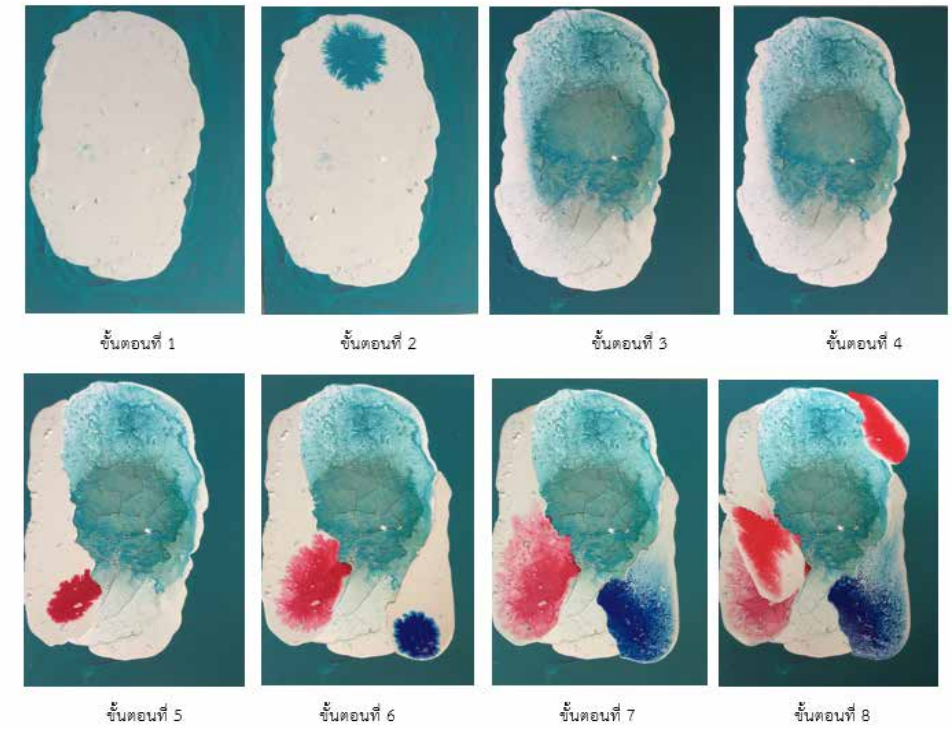
1. สร้างภาพร่างจากข้อมูลในประสบการณ์อารมณ์จิตใต้สำนึกช่วงนั้นอารมณ์นั้น ๆ จากนั้นสร้างภาพร่างความรู้สึกตามจิตใต้สำนึกรวม ๆ ในกระดาษ

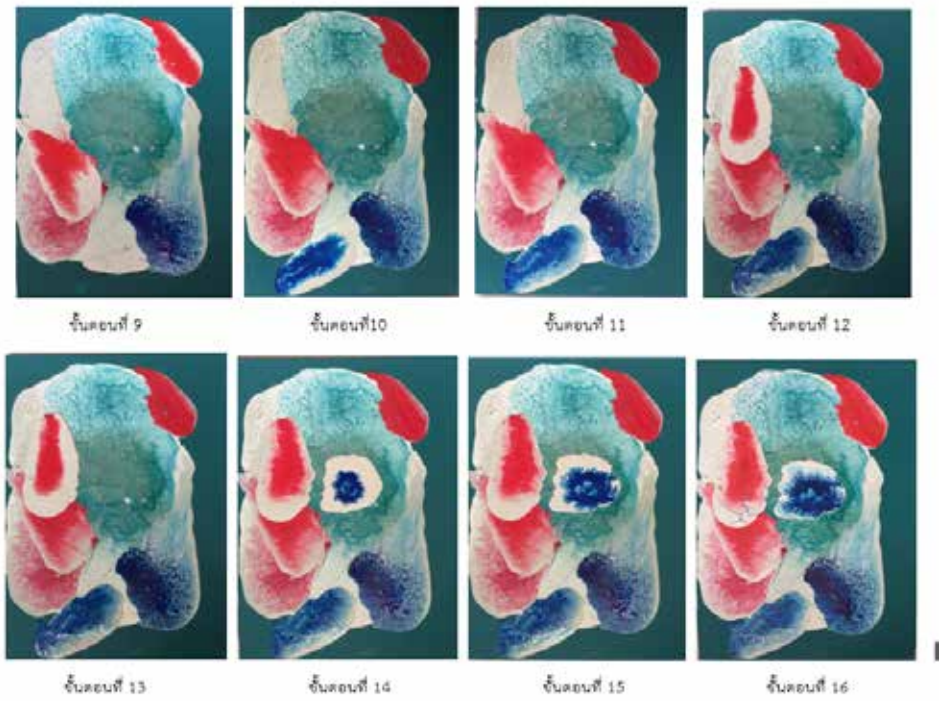




รูปที่ 2 ภาพร่างผลงาน

2. นำภาพร่างทีเสร็จแล้วบนกระดาษ มาทดลองในเทคนิคตามแนวคิดอารมณ์ความรู้สึกใต้สำนึก เทคนิคทีใช้สามารถยืดหยุ่นและผันแปรนตามการเคลื่อนไหวของจิตและตามรูปร่างรูปทรงทีข้าพเจ้าต้องการและตอบรับกับความรู้สึกและสอดคล้องกับความคิดได้ โดยการสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรม การสร้างสรรค์จึงมีเค้าโครงมาจากมุมมองที่หลากหลายในสังคมปัจจุบันถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกจากจินตภาพผ่านการลดทอนทางรูปธรรมไปสู่นามธรรมโดยแสดงสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ในความฉับพลัน จะมีการทดลองหลายชิ้นแล้วเหลือชิ้นทีข้าพเจ้าคิดว่าตอบสนองอารมณ์และก่อให้เกิดสุนทรียภาพอารมณ์สภาวะจิตของข้าพเจ้าได้





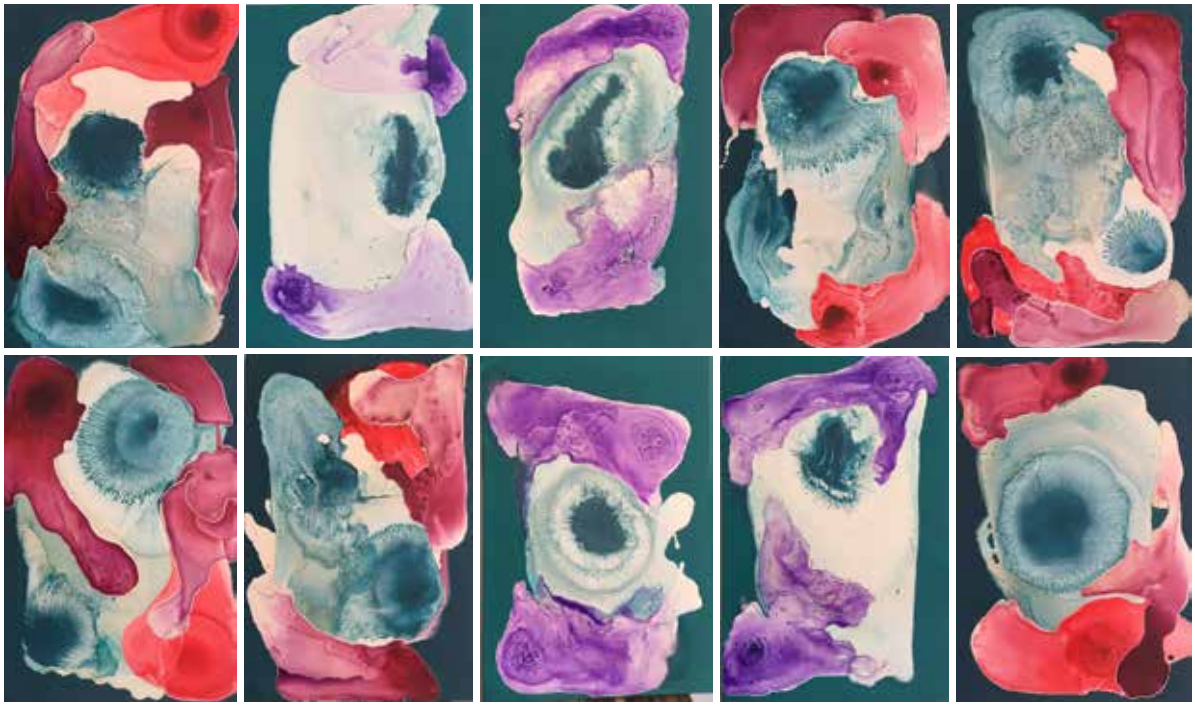
รูปที่3 การทดลองเทคนิค

3.นำผลงานทีสร้างสรรค์ทดลองมารวมกันอย่างเหมาะสมกับเวลาและอารมณ์โดยแบ่งเป็นผลงาน 2 ชุด 2 อารมณ์สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึกนั้น ๆ

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1

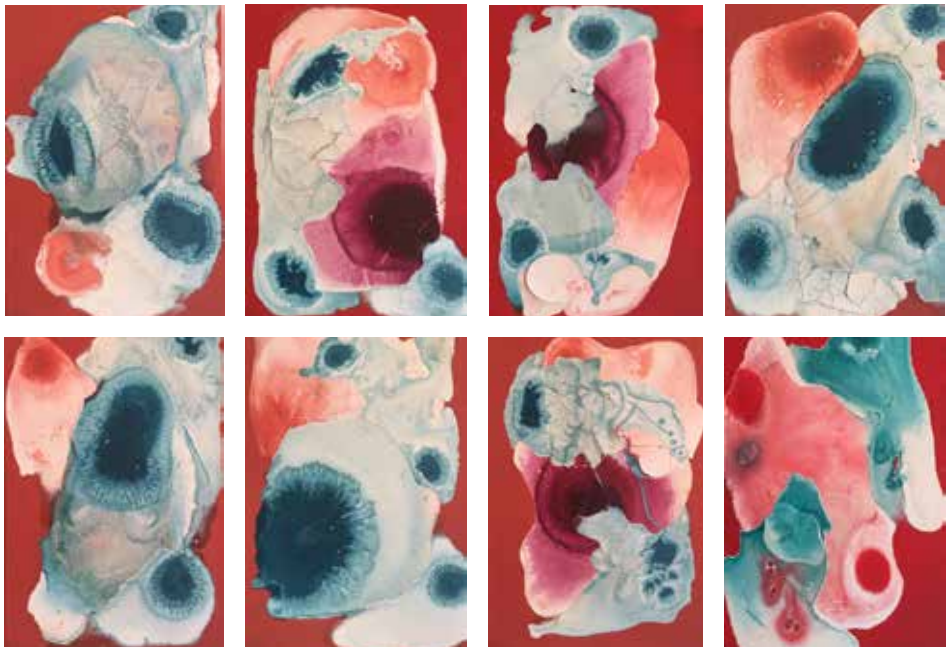
มีผลงาน 10 ชิ้น ชิ้นขนาดละ 40x60 ชื่อผลงาน “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก1” ผลงานชุดนี้มีหลายชิ้นแต่ละชิ้นมีอารมณ์ของช่วงจิตใต้สำนึกการเคลื่อนไหวทีแตกต่าง ๆ และจัดว่างเป็นชุดให้เข้าเนื้อหา หยิบเอาโครงสร้างหลักทัศนธาตุและสภาวะจิตใต้สำนึกตอนเวลานั้น ๆ มาเป็นสาระหลักมาวางเป็นโครงหลัก เพื่อให้ผลงานชิ้นนี้มีเฉพาะตัวและสามารถจัดการกับพื้นที่ว่างได้และง่ายขึ้น ลดรูป สลายรูปทรงที่ยุ่งยากซับซ้อนให้เป็นร่องรอยของการไหลของสีต่าง ๆ ความคิดในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้คือ การวางแผนตั้งแริ่มคือ การสร้างลายละเอียดของพื้นผิวของสีและเทคนิคของการไหลของดินสอพองและคล้ายกับว่าเป็นการเหลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก เมื่อทาดินสอพองและเทสีทับชั้นแรกก็สามารถสร้างได้สร้างบรรยากาศเหมือนการทับซ้อนของช่วงเวลาของจิต การวางโครงสีหลักในผลงานชิ้นนี้ต้องการสร้างผลงานมีสีลักษณะโทนทีแสดงอารมณ์ช่วงเวลาการเคลื่อนไหวของจิตตามความรู้สึกของข้าพเจ้ากับการเคลื่อนไหวของจิต คือการนำสีส้ม สีม่วง สีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงิน สีทั้งหมดนี้คือสีทีอยู่กับจิตใต้สำนึกของข้าพเจ้าและเน้นโครงสร้างหลักทีเป็นสีบรรยากาศในจิตใจ หลักการปล่อยพื้นที่ว่างของพื้นผิวของดินสอพองบนผ้าใบให้ทำหน้าที่เป็นพื้นทีว่างดูแล้วเหมือนอากาศการเคลื่อนไหว สร้างอารมณ์คลุมเครือตามผู้ชมผลงานตามประสบการณ์ของผู้ชมผลงาน

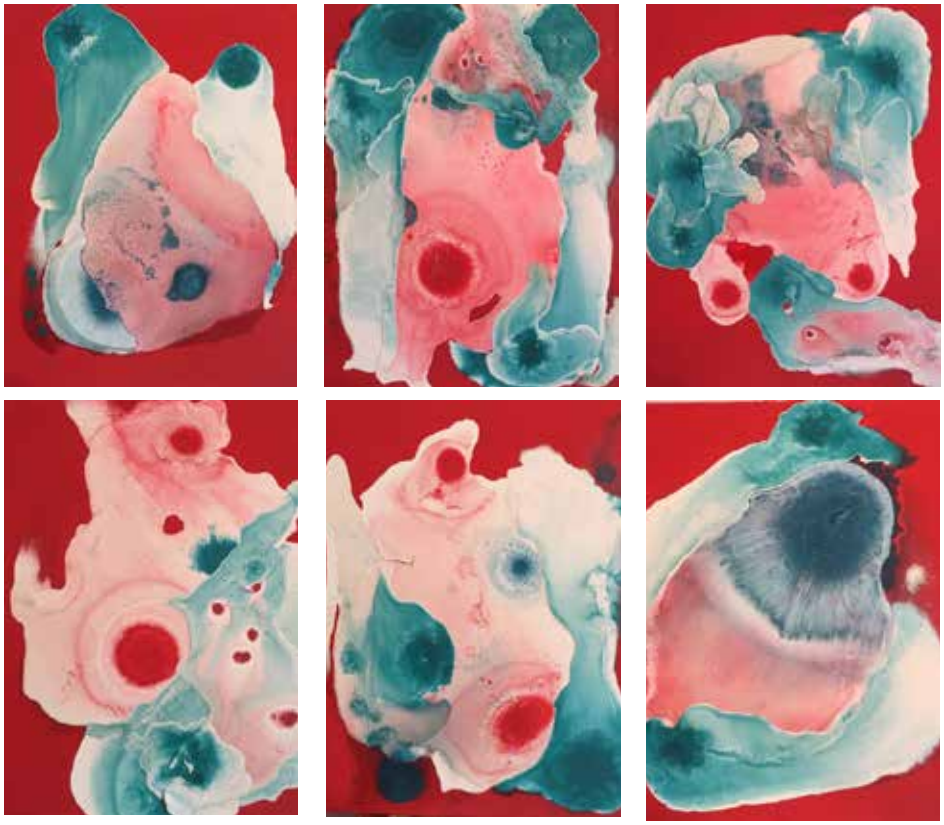


รูปที่ 4 ชิ้นผลงานทั้งหมดของชุดที่1รวม10 ชิ้น ขนาด 140x220 เซ็นติเมตร

ผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2

ในสภาวะจิตใต้สำนึกการสร้างมิติและความลงตัวของสีสร้างให้ผลงานชุดนี้สามารถถึงจุดมุ่งหมายมีผลงาน14ชิ้น 10 ชิ้น 10 ขนาด 40 x60 เซนติเมตร และชิ้น11-14 ขนาด 60 x80 เซ็นติเมตร ชื่อผลงาน“สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก 2” ผลงานชุดนี้มีหลายชิ้นแต่ละชิ้นมีอารมณ์จิตใต้สำนึกทีแตกต่าง ๆ และและจัดว่างเป็นชุด สร้างสภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของข้าพเจ้าได้มากขึ้น สามารถใช้สีในการแสดงตัวได้อย่างเต็มที่ สร้างสภาวะจิตใจสิ่งแวดล้อมในสังคมต่าง ๆ ในบางจังหวะของการเทสี ราดสี หยอดสี มีการสร้างบรรยากาศสี และอารมณ์สภาวะจิตได้อย่างลงตัว เกิดมิติของบรรยากาศของการเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก ผลงานชิ้นนี้มีความน่าสนใจและต่อยอดต่อไปได้





รูปที่ 5 ชิ้นผลงานทั้งหมดของชุดที่ 2 รวม 14 ชิ้น ขนาด 180 x 350 เซ็นติเมตร

สรุปผล และอภิปรายผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมนามธรรม ชื่อผลงาน “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” ได้วิเคราะห์เพื่อแสดงถึงระเบียบขั้นตอนในการสร้างสรรค์ เรียงลำดับความเป็นมาของแนวความคิดการพัฒนารูปแบบและการพัฒนาเทคนิควิธีการนำเสนอ ผลงานสร้างสรรค์ชุด “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” ปรากฏเกิดขึ้นสภาวะทางอารมณ์ด้านจิตใต้สำนึกที่ส่งผลต่อการสัมผัสกับรับรู้โดยตรงต่อข้าพเจ้า เน้นสภาวะจิตใจให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานแนวความคิดเกี่ยวกับบรรยากาศของสีต่าง ๆ ระหว่างสภาวะทางสังคมสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นและความจริงที่เป็นนามธรรมที่ข้าพเจ้ารับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึก อิทธิพลที่ได้รับในงานศิลปะนามธรรมเกิดการเชื่อมโยงจากจิตใต้สำนึกกับการเคลื่อนไหวภายในภายนอกสภาวะทุกสิ่งรอบตัวมาใช้เป็นพื้นฐานของความสนใจ เป็นประสบการณ์เริ่มต้นของการคิดต่อในการสร้างสรรค์ผลงานชุด “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” มีการปรับเปลี่ยนเทคนิคให้เข้ากับแนวคิด กระบวนการ มาใช้ในการสร้างสรรค์

ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์ ผลงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมนามธรรม ชื่อผลงาน “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” คือการเรียนรู้การพัฒนาตนเองและความคิดมุ่งเน้นไปสู่การสร้างสรรค์ให้เห็นความจริงของสภาวะจิตใต้สำนึกที่ข้าพเจ้าต้องการสื่อให้เห็นถึงนามธรรม คืออารมณ์สภาวะจิตใต้สำนึกความรู้สึกที่ข้าพเจ้าสัมผัส สภาวะ เหล่านั้นการใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์สื่อเป็นภาษาภาพที่จะแสดงออกให้เห็นความจริงเหล่านั้น จากจิตใต้สำนึกกลายเป็นนาม ธรรมใหม่โดยลดทอนความเหมือนจริง แต่สร้างรูปร่างรูปทรงเกิดเป็นจังหวะความเชื่อมโยงกลมกลืนเคลื่อนไหว และประสานสัมพันธ์กันอย่างลงตัวเกิดความสมบูรณ์อย่างเหมาะสม ผลงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมนามธรรม ชื่อผลงาน “สภาวะอารมณ์การเคลื่อนไหวของจิตใต้สำนึก” นี้ได้สรุปกระบวนการทำงานและความคิดให้สอดคล้องกับเนื้อหามีจุดเชื่อมโยงกันกลายเป็นรูปแบบนามธรรมที่แสดงบุคลิกอุปนิสัย และตัวตนที่มีลักษณะเฉพาะตนเอกสารประกอบด้วย ข้อมูล ความคิดกระบวนการวิเคราะห์ปัญหาและพัฒนาผลงาน เพื่อให้ตรงตามจุดมุ่งหมายและเป็นประโยชน์แก่ผู้ศึกษาค้นคว้าและตัวตนของข้าพเจ้า

ผลงานชุดนี้ได้แสดงในหอศิลป์วิจิตร โครงการร่วมบริหารมีเดียๆ คณะคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ผลที่ได้นักศึกษาได้เรียนรู้ศิลปะนามธรรม ได้เข้าใจอารมณ์สภาวะจิตใต้สำนึกความรู้สึกที่ข้าพเจ้าถ่ายทอดไม่มากก็น้อยแล้วแต่ประสบการณ์แต่ละคนและข้าพเจ้าหวังว่าผลงานชุดนี้จะเป็นแรงบัดดาลใจให้ผู้ชมผลงานต่อยอดแนวคิดและพัฒนาผลงานต่อไปอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กำจร สุนพงษศรี.(1991). สุนทรียศาสตร์ . กรุงเทพฯ: ษริษัททวี พริ้น.

กิติกร มีทรัพย์.(2529). พื้นฐานทฤษฎีจิตวิเคาระห์.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์หญิงสาว.

ขนิษฐา อลังกรณ์.(2544). จิตวิทยาทั่วไป.กรุงเทพฯ.งานตำราและเอกสารการพิมพ์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าคุณทหารลาดกระบัง.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2543). การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ: สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ชะลูด นิ่มเสมอ. 2538. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : สานักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช.

มานัส แก้วโยธา.(2563). บทความสุนทรียภาพอารมณ์ธรรมชาติของข้าพเจ้า. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2544) . ทัศนศิลป์วิจัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สันติสิริ.

สมพร รอดบุญ.(2522). สุนทรียศาสตร์ศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง.กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่งจำกัด มหาชน.

ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ สู่การสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัย

Wisdom of Ku Bang Ba Doa's Pottery To create art Contemporary Ceramic

สุธินี อินทนี[1]
บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[2]
นงนุช ภู่มาลี[3]

บทคัดย่อ

การศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ สู่การสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และเพื่อศึกษาแนวความคิดภูมิปัญญาและกระบวนการผลิต เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้สังเคราะห์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย เป็นการศึกษาโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีโดยกลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาและผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการผลิต บ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ รวบรวมนำมาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎี และนำเสนอโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ จากการศึกษาสภาพปัจจุบันของบ้านกูบังบาเดาะ พบว่ายังคงมีเทคนิคและกระบวนการทั้งหมดยังคงใช้เทคนิคและกระบวนการผลิตที่ไม่แตกต่างจากในอดีตมากนัก การขึ้นรูปทรงเบื้องต้นแทนการตีด้วยมือทั้งหมด แต่ยังคงเสน่ห์ของเครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณ คือ การตีตกแต่งก้นภาชนะให้เป็นรูปทรงที่โค้งมนดังเดิม และตกแต่งลวดลายด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ คงคุณค่าทางการสืบค้นประวัติของชุมชนที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่นในจังหวัดปัตตานี ที่กำลังถูกมองข้ามจากคนในรุ่นปัจจุบัน ไม่ได้รับความสนใจที่จะสืบทอดและศึกษา และกำลังจะสูญหายไปในเวลาอันใกล้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษารวบรวมองค์ความรู้และกระบวนการขั้นตอนการผลิตเครื่องปั้นดินผาบ้านกูบังบาเดาะ จากคำบอกเล่าของช่างพื้นบ้าน และนำผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ประกอบกับแนวความคิดแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาให้สอดคล้องตามหลักแนวคิดสุนทรียภาพและองค์ประกอบทางศิลปะ โดยใช้เนื้อดินพื้นบ้านและเทคนิคการเผาแบบรมควันเพื่อสร้างความงามและความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นกับผลงานตามที่มาและความสำคัญข้างต้น สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาที่แสดงออกถึงความสวยงามของภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายไปกับกาลเวลาอันใกล้นี้ ในชื่อ ชุด “กุโบร์ (กุบัง) บาเดาะ”

คำสำคัญ: ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ, ศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย

[1]นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปะกรรมและการออกแบบ E-mail Sutineeintanee58@gmail.com
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

A Study on Pottery Wisdom in Ban Ku Bang Ba Doa Village to Create the Contemporary Pottery Art. The study emphasized the study of history and local wisdom in the pottery production process of Ban Ku Bang Ba Dao, Tambon Sa Kam, Amphoe Ma Yor, Pattani Province, then bring the knowledge to analyst and synthesize as an approach to create the contemporary pottery art. The methods of study including a study from both documentary and interview fieldwork. The study of the current situation of Ban Ku Bang Ba Doa Village found that it still using pottery production techniques and processes similar to the stone age since ten to hundred thousand years ago. Besides this old technique, they use more electric pottery wheel to carve the form instead of hand-carve. Whereas the pottery still retains the traditional pottery attractiveness, which is decorated with the traditional curve form and pattern with specific tools. It also remains the value of community history with explicit identities that the new generation does not want to inherit and study and nearly to lost. The researcher saw the importance of pottery knowledge and process accumulation in Ban Ku Bang Ba Doa Village by the tales of the local potters. Then take these research findings synthesis with concepts on pottery creativity that conform to the aesthetics and element of art by remains the use of the local clay mix with the smoked technique to create aesthetics and new meanings to the artwork according to the introduction and importance above. Then create the two artwork sets by pottery that illustrates the aesthetics of wisdom which is nearly lost in the present. These two artwork sets are including local identities and Phan Din Pattani.

Keywords: wisdom in the pottery, create art Contemporary

บทนำ

เครื่องปั้นดินเผาเป็นการพัฒนาเทคโนโลยีขั้นแรกของมนุษย์คิดค้นขึ้น เป็นผลงานทางหัตถกรรม (Craf) ที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษยชาติ ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงทำอยู่ในทุกส่วนของโลก เช่น หม้อดินเผา อิฐแดง กระเบื้องมุงหลังคา เป็นต้น และยังคงใช้เทคนิคและกระบวนการผลิตที่ไม่แตกต่างจากอดีตมากนัก นับจากยุดหินเมื่อหลายแสนปีมาแล้ว เช่น การขึ้นรูปด้วยการตี (Paddle) โดยใช้หินดุและไม้ราบ ตีขึ้นรูปทรงภาชนะตามต้องการ หรือกรรมวิธีการเผาภาชนะดินเผากลางแจ้ง (Open firing) จอร์น ชอร์ (2531)ได้กล่าวถึงกระบวนการเหล่านี้นับว่าเกิดจากภูมิปัญญาของมนุษย์ที่ถ่ายทอดกันมาจากอดีต เป็นภูมิปัญญาที่มนุษย์สามารถทำเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาเทคโนโลยีขั้นสูง ซึ่งกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาขั้นต้นเรียกว่า “เครื่องปั้นดินเผาประเภทไฟต่ำ” ซึ่งเป็นสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือ ภูมิปัญญาที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดที่เป็นเอกภาพ ซึ่งถือเป็นคติ หรือค่านิยมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา วัสดุท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย รวมไปถึงพัฒนาการทางเทคโนโลยีของชุมชนที่สั่งสมและสืบทอดอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของโลก รวมถึงทวีปเอเชียและในประเทศไทยที่มีความแตกต่างทั้งด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น และขนบธรรมเนียมประเพณี ทั่วทุกภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ที่ถือได้ว่ามีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คนในภูมิภาคนี้มีความหลากหลายทั้งในด้าน ความเชื่อทางศาสนา มีการนับถือศาสนาทั้งพุทธและอิสลาม ในส่วนของชาติพันธุ์มีการอยู่ร่วมกันทั้งชาวไทยพุทธ ไทยมุสลิม จีน จีน-มลายู (ยะหยา) และชาวเล อมรา พงคาพิชญ์ (2541)

ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาภาคใต้ เริ่มต้นจากสมัยศรีวิชัยแบ่งตามลักษณะเนื้อดินปั้นออกเป็น 2 ชนิด คือ ชุดหนึ่งเป็นภาชนะที่มีเนื้อดินเผาหยาบหนา มีสีแดง สีเทา และสีเหลือง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2527) กล่าวถึงการตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาภาคใต้ประกอบด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การปั้นติด การขูดขีด การขุด การกด และการเขียนสี เครื่องปั้นดินเผาชนิดนี้จะเป็นภาชนะที่ใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น หม้อ จาน ชาม พาน และคนที ส่วนอีกชนิดหนึ่ง เป็นภาชนะที่มีเนื้อดินปั้นขาวบางละเอียดสวยงาม

ที่พบมากคือ คนทีหม้อมีเชิงและหม้อก้นกลม คนทีนั้น รูปกลม คอกว้างสูง พบมากที่บริเวณวัดสวนหลวง (ร้าง) ตำบลศาลามีชัย อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่ข้างบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช และที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาพบแหล่งผลิตเตาหม้อบ้านปะโอ อ.สมิงพระ จ.สงขลา เครื่องปั้นดินเผาศรีวิชัยและตามพรลิงค์ ซึ่งในปัจจุบันหลายพื้นที่ยังพบอาชีพปั้นหม้อ การทำอิฐ และการทำกระเบื้องดินเผาในจังหวัดที่มีความสัมพันธ์เชื่อมต่อค้าขายกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้าน จังหวัดที่มีแหล่งวัสดุที่มีคุณภาพในการทำเครื่องปั้นดินเผา และจังหวัดที่มีวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายของเชื้อชาติและศาสนา และเครื่องปั้นดินเผาที่พบอยู่ก็ยังคงรูปแบบเดิมในด้านภูมิปัญญา ส่งผ่านภูมิปัญญาต่อกันมาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นหลายชั่วอายุคน ซึ่งเป็นชุดความรู้นี้เรียกว่า “ลูกโซ่แห่งการปฏิบัติการ” (Chains Operatories) ซึ่งเป็นลูกโซ่ที่ยังคงดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมมนุษย์และถูกส่งต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จวบจนถึงปัจจุบัน เครื่องปั้นดินเผาพื้นเมืองที่พบในภาคใต้ มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-18 กรมศิลปากรได้ขุดค้นแหล่งเตาเผาที่สำคัญ เมื่อ พ.ศ. 2521 ที่บริเวณคลองปะโอ บ้านปะโอ ตำบลม่วงงาม และที่ตำบลวัดขนุน กิ่งอำเภอสิงหนคร จังหวัด สงขลา ซึ่งพบว่ามีแหล่งเตาเผาหลายแห่ง คือ เตา หม้อ 1 เตาหม้อ 2 เตาหม้อ 3 เตาโคกหม้อ และเตาโคกไฟ นอกจากนี้ยังพบเครื่องปั้นดินเผา แบบอื่น ๆ ในแถบสทิงพระ แต่ไม่พบเตาเผาอาจเป็นไปได้ว่าน่าจะใช้วิธีเผากลางแจ้ง ด้วยเป็น ภาชนะเนื้อดินเผาธรรมดาที่ไม่ต้องการความร้อน สูงนัก เครื่องปั้นดินเผาจากบ้านปะโอ มีผลิตภัณฑ์ ที่สำคัญ คือ คนที (หม้อน้ำ) และหม้อมีเชิง ผลิตภัณฑ์จากเตาเผานี้ได้ส่งไปขายในเมืองสำคัญต่าง ๆ ในภาคใต้ของประเทศไทย นับเป็นภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะภูมิภาคอย่างแท้จริง และยังแสดงให้เห็นว่ายังคงมีเทคนิคและกระบวนการตีหม้อ ยังคงคุณค่าทางประวัติของความเป็นชุมชนที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่น สืบต่อมาเป็นอาณาจักรลังกาสุกะ ดินแดนส่วนนี้คืออาณาจักรปัตตานีที่ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ใช้ภาษามลายูท้องถิ่นในชีวิตประจำวันมีความเชื่อทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีตามหลักศาสนาอิสลามมีความสำนึกในประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับอารยธรรมปัตตานี

ปัตตานีเป็นจังหวัดในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีภูมิภาคเป็นแหล่งผสมผสานกับประชาชนพื้นเมืองเดิม เช่น มลายู อาหรับเปอร์เซีย อินเดียใต้ ชวา และชาวจ้วง ดังปรากฏหลักฐานการเป็นจุดแลกเปลี่ยนและสังคมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย และมีวิถีความเป็นอยู่แบบดั้งเดิม เห็นได้จากแหล่งโบราณคดีในพื้นที่จังหวัดปัตตานีที่มีการขุดค้นพบเครื่องปั้นดินเผาในหลายพื้นที่ เนื่องจากเป็นที่ตั้งของอาณาจักรตามพรลิงค์ซึ่งมีอำนาจเหนือคาบสมุทรมลายูในช่วง พุทธศตวรรษที่ 13-16 จากนั้นรัฐตาม จึงทำให้พบแหล่งโบราณคดีกระจายอยู่ในจังหวัดปัตตานี เช่น แหล่งโบราณสถานมัสยิดกรือเซะ สุสานรายา จังหวัดปัตตานี แหล่งอารยธรรมยะรังพุทธศตวรรษที่ 13-15 ที่ได้รับอิทธิพลอารยธรรมทวารวดี ซึ่งในปัจจุบันยังคงพบพื้นที่ยังพบอาชีพปั้นหม้อ การทำอิฐ และการทำกระเบื้องดินเผาในจังหวัดที่มีความสัมพันธ์เชื่อมต่อค้าขายกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้าน และแหล่งเครื่องปั้นดินเผาที่เคยมีชื่อเสียงของจังหวัดปัตตานี คือ เครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ ที่ยังคงพบภูมิปัญญาและกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมสืบทอดจากบรรพบุรุษ ที่มีอายุมากกว่า 200 ปี ถือเป็นแหล่งภูมิปัญญาที่มีความน่าสนใจไม่ต่างจากแหล่งภูมิปัญญาในพื้นภาคอื่น ๆของประเทศ และส่วนสำคัญที่สุดคือ แหล่งภูมิปัญญาแห่งนี้ยังขาดการอนุรักษ์จากนักวิชาการหรือภาครัฐเข้ามาให้ความสนใจ

การศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ สู่การสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย เป็นการมุ่งเน้นศึกษาถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของ ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และนำองค์ความรู้นั้นมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย โดยมีวิธีการศึกษาได้แก่ การศึกษาจากแหล่งข้อมูลเอกสาร การลงสนามและสัมภาษณ์ จากการศึกษาสภาพปัจจุบันของบ้านกูบังบาเดาะ พบว่ายังคงมีเทคนิคและกระบวนการทั้งหมดยังคงใช้เทคนิคและกระบวนการผลิตที่ไม่แตกต่างจากยุคหินหลายหมื่นหลายแสนปีมาแล้ว ที่ยังคงเสน่ห์ของเครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณ กล่าวคือ การตีตกแต่งก้นภาชนะให้เป็นรูปทรงที่โค้งมนดังเดิม และตกแต่งลวดลายด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ คงคุณค่าทางการสืบค้นประวัติของชุมชนที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่นในจังหวัดปัตตานี ที่กำลังถูกมองข้ามจากคนในรุ่นปัจจุบัน ไม่ได้รับความสนใจที่จะสืบทอดและศึกษา และกำลังจะสูญหายไปในเวลาอันใกล้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษารวบรวมองค์ความรู้และกระบวนการขั้นตอนการผลิตเครื่องปั้นดินผาบ้านกูบังบาเดาะ จากคำบอกเล่าของช่าง

พื้นบ้าน และนำผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ประกอบกับแนวความคิดแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาให้สอดคล้องตามหลักแนวคิดสุนทรียภาพ และองค์ประกอบทางศิลปะ โดยยังคงใช้เนื้อดินพื้นบ้านที่มีสีขาวนวลผสมผสานกับเทคนิคการเผาแบบรมควัน เพื่อสร้างความงามและความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นกับผลงานตามที่มาและความสำคัญข้างต้น สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาที่แสดงออกถึงความสวยงามของภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายไปกับกาลเวลาอันใกล้นี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี

2.2 เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัยจากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี

นิยามศัพท์เฉพาะ

เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง เครื่องปั้นดินเผาไฟต่ำ ประเภทเนื้อดิน (Earthenware) เป็นเครื่องปั้นดินเผาที่เกิดจากการเผาในอุณหภูมิ 800-1,100 องศาเซลเซียส ไม่มีการเคลือบ

ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผา หมายถึง กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี คือ การเตรียมเนื้อดิน การขึ้นรูป และการเผากลางแจ้ง

การสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัย หมายถึง การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

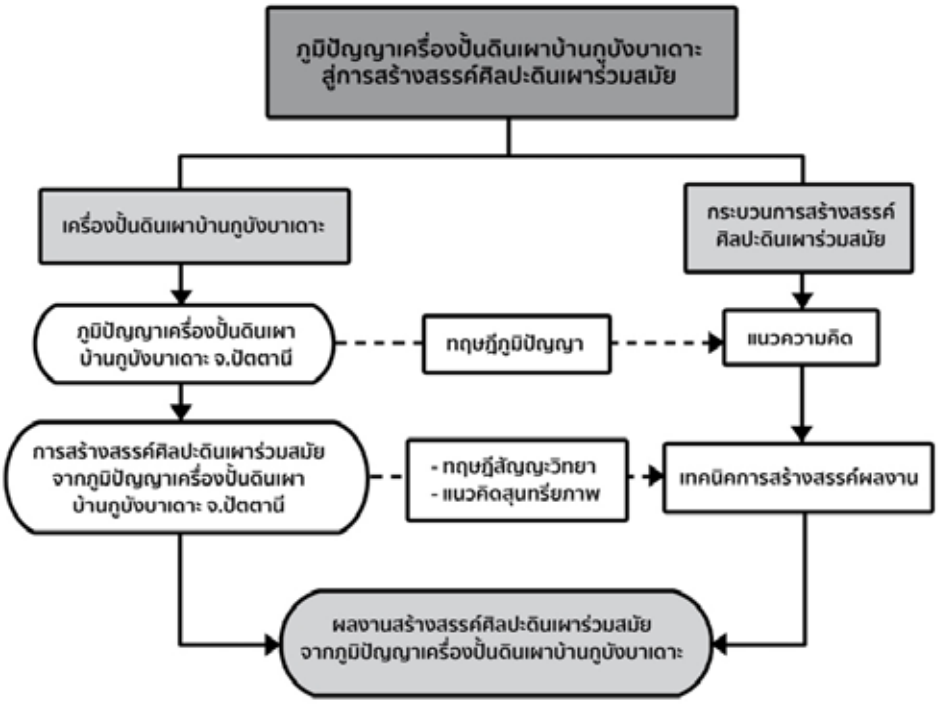
เพื่อศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมบ้านกูบังบาเดาะจังหวัดปัตตานี และสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย จากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี

2. ขอบเขตพื้นที่วิจัย

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวเป็นแหล่งภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาที่มีอายุกว่า 200 ปี และยังพบเห็นอาชีพปั้นหม้อที่ยังคงรูปแบบเดิมในด้านภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาที่สืบทอดส่งต่อกันในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่นหลายชั่วอายุคนในพื้นที่จังหวัดปัตตานี

กรอบแนวความคิดในการทำวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาของชุมชนและภูมิปัญญาท้องถิ่นตลอดถึงกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี มีลำดับกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสารและการลงพื้นที่โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อสังเคราะห์ผลที่ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัยให้สอดคล้องตามหลักแนวคิดสุนทรียภาพ และองค์ประกอบทางศิลปะ ดังแผนภาพแสดงดังต่อไปนี้



ภาพแสดงกรอบแนวความคิดในการทำวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มเป้าหมาย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีโดยกลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาและผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการผลิต บ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ซึ่งประกอบไปด้วย กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ผู้นำชุมชนในพื้นที่ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ช่างปั้น และสมาชิกในครอบครัวที่คอยช่วยเหลือตลอดกระบวนการผลิต กลุ่มที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มผู้บริโภค หรือประชาชนทั่วไป

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือซึ่งประกอบไปด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับขั้นดังนี้

1) ศึกษาหลักการและทฤษฎีจากตำราเอกสาร หนังสือ บทความทางวิชาการและผลงานวิจัยแล้วจึงกำหนดกรอบแนวคิดและการศึกษาวิจัย

2) นำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการตั้งประเด็นคำถามตามกรอบแนวคิดในการศึกษามาใช้ในแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ แล้วสรุป

3) จัดทำแบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์

4) นำเอาเครื่องมือที่จัดทำปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอคำแนะนำตรวจสอบความเที่ยงตรงในเชิงเนื้อหา และทำการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ

5) นำเอาเครื่องมือที่แก้ไขปรับปรุง เสนอต่ออาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชาเพื่อตรวจทานและแก้ไขต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้ศึกษาจะดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้ข้อมูลสนามเป็นหลัก ประกอบไปด้วย

1. ขอความร่วมมือจากประชากรผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อติอต่อสอบถามข้อมูลปฐมภูมิ

2. ขอความร่วมมือจากทุกภาคฝ่ายในการลงพื้นที่ สังเกต สัมภาษณ์ โดยอาศัยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ดังนี้ 1) การสังเกต (Observation) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้รู้ จำนวน 2 คน ผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน กลุ่มที่เกี่ยวข้อง จำนวน 2 คน 2)การสัมภาษณ์ (Interview) โดยผู้วิจัยจะใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มตัวอย่าง ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้รู้ จำนวน 2 คน ผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน กลุ่มที่เกี่ยวข้อง จำนวน 2 คน

3. สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อกระบวนการศึกษาวิจัยเป็นอย่างยิ่ง การวิเคราะห์ข้อมูลจะไม่ใช้สถิติเป็นหลักฐานการวิเคราะห์ หากจะมีการใช้ก็เป็นแต่เพียงข้อมูลสนับสนุนเท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์สำหรับการวิจัยนี้ โดยมีลำดับการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. วิเคราะห์ภาคสนามจากแบบสังเกต ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับเหตุการณ์และกิจกรรมต่างๆในพื้นที่วิจัย และจากการสัมภาษณ์ เพื่อยืนยันข้อมูลที่ได้จากชุมชนและรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับกระบวนการทางภูมิปัญญาท้องถิ่น. และแนวทางเพื่อดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

2. นำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ตามกรอบแนวคิดการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแแบบงานสร้างศิลปะเครื่องปั้นดินเผา และอภิปรายรายงานเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

การศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร หนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการลงภาคสนามในหมู่บ้านบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เพื่อหาข้อมูลจากแหล่งปฐมภูมิ ด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสังเกต (Observation) แบบสัมภาษณ์ (Interview) จากการศึกษาดังกล่าวพบว่าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ จึงขออภิปรายผลตามลำดับจุดประสงค์การวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นของ บ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

การศึกษาภูมิปัญญาของเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ เป็นตัวแปรที่สำคัญในการอธิบายลักษณะหรือวัฒนธรรมของชุมชน เนื่องจากข้อมูลดังกล่าวเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านกูบังบาเดาะได้เป็นอย่างดี ซึ่งในการที่จะเข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่น จำเป็นที่ต้องเข้าใจความคิดของชาวบ้านเกี่ยวกับโลกหรือที่เรียกว่า “โลกทัศน์” ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิต หรือที่เรียกว่า “ชีวทัศน์” สิ่งเหล่านี้เป็นนามธรรม อันเกี่ยวข้องสัมพันธ์โดยตรงกับการแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรม มลฤดี ลิ่วเฉลิมวงศ์ (2547)ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดเรื่องความสมดุลของชีวิตเป็นแนวคิดพื้นฐานของภูมิปัญญาชาวบ้านองค์ความรู้เหล่านี้ ถูกนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันความความสมดุลในความสัมพันธ์ 3 ด้าน คือ 1) ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน เช่น ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวญาติพี่น้องซึ่งในภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ทั้งการช่วยเหลือทุกขั้นตอนในกระบวนการผลิต เช่น การนำดินจากเชิงเขาในหมู่บ้านที่ต้องอาศัยกำลังจากรุ่นลูกหลานแบกหาม ลำเลียงไปถึงลานผลิต เนื่องจากช่างปั้นที่เหลืออยู่ล้วนสูงวัย ขั้นตอนการนวดที่ต้องใช้ทั้งพละกำลังและความชำนาญเพื่อไม่ให้มีผลต่อการปั้นขึ้นรูป ตลอดจนขั้นตอนการเผาที่ต้องใช้แรงลูกหลานในการจัดหาวัสดุธรรมชาติ เป็นเชื้อเพลิงจากแหล่งพืชสวนบริเวณใกล้เคียง ให้มีมากเพียงพอต่อการเผาหนึ่งครั้ง เช่น ทางมะพร้าว เศษกะลา หรือกิ่งไม้แห้ง และเนื่องจากเป็นการเผาสุมแบบวิธีดั้งเดิมจึงจำเป็นต้องใช้เชื้อเพลิงจำนวนมาก

จากความสัมพันธ์ระหว่างช่างปั้นกับคนในครอบครัว จึงประสานเป็นผลประโยชน์ตามธรรมชาติของการอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ที่ดีจะได้รับการยอมรับและถ่ายทอดภูมิปัญญามาจากบรรพบุรุษ จากรุ่นสู่รุ่น 2) ความสัมพันธ์ระหว่างกันกับธรรมชาติ เป็นการพึ่งพาประโยชน์จาก ธรรมชาติด้วยความเข้าใจซึ่งเกิดจากประสบการณ์ในการใช้ชีวิตที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติของคนในหมู่บ้านกูบังบาเดาะ ซึ่งในอดีตชาวบ้านจะให้ความเคารพและรู้คุณธรรมชาติรอบตัวที่ตนอาศัย เช่น การนำดินการแหล่งดินบริเวณเชิงเขาจะนิยมทำในหน้าแล้ง ด้วยเหตุผลของความสะดวกในการเดินทางเนื่องจากบริเวณแหล่งดินเป็นพื้นที่อุ้มน้ำ ในฤดูฝนจะมีน้ำท่วมขังจำนวนมาก ทำให้ยากแก่การขุด หรือเคลื่อนย้ายเนื้อดินไปยังตัวหมู่บ้าน และเนื่องจากลักษณะการขุดเจาะเนื้อดินจะทำในลักษณะของการเจาะเป็นอุโมงค์หรือโพรงดินเพื่อช่างจะมุดเข้าไปด้านในเพื่อลำเลียงดินออกมา หากกระทำในช่วงฤดูฝน ชั้นดินจะมีความชื้นและชุ่มน้ำทำให้เนื้อดินที่ได้มีน้ำหนักมาก และมีความเสี่ยงที่โพรงดินจะถล่มลงมาปิดทางเข้าออก และอาจเป็นอันตรายถึงแก่ชีวิตได้ ซึ่งเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นแล้วและเป็นเหตุให้ช่างปั้นเสียชีวิตก่อนได้รับการช่วยเหลือ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้รวบรวมจากคำบอกเล่าของช่างปั้นและผู้นำในพื้นที่ และ ข้อที่ 3) ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เกิดจากความเข้าใจในธรรมชาติ และรู้ว่ามนุษย์เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ส่วนหนึ่งของจักรวาลซึ่งเต็มไปด้วยความลี้ลับ บางสิ่ง และเนื่องจากจังหวัดปัตตานีเป็นจังหวัดในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีภูมิภาคเป็นแหล่งผสมผสานกับประชาชนพื้นเมืองเดิม เช่น มลายู อาหรับเปอร์เซีย อินเดียใต้ ชวา และชาวจ้วง ดังปรากฏหลักฐานการเป็นจุดแลกเปลี่ยนและสังคมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จึงส่งผลให้พื้นที่แห่งนี้มีโครงสร้างทางสังคมแบบมลายูมุสลิมแบบผสมผสาน ถึงแม้ประชากรส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาอิสลาม แต่ก็จัดได้ว่าพื้นที่แห่งนี้มีความเป็นพหุสังคม และพหุวัฒนธรรม(Muticulturalism) นิยามาล อาแย.(2553) กล่าวถึงความเป็นตัวตนของคนมลายูมุสลิม ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม รากเหง้าและกลิ่นอายความเชื่อมีความหลากหลายนี้ครอบคลุมถึงเรื่องชาติพันธุ์ ภาษา ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ศาสนา สะท้อนให้เห็นถึงการนำไปใช้นอกจากจะเป็นแค่ภาชนะที่ใช้ในการประกอบอาหารในครัวเรือนหรือ หม้อต้มยาสำหรับรักษาโรค แล้วเครื่องปั้นดินเผาของหมู่บ้านกูบังบาเดาะยังถูกนำไปใช้ในการประกอบกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่ในรูปแบบที่แตกต่างกันเช่น จือระ หรือหม้อบรรจุน้ำขนาดใหญ่ที่ใช้ในบรรจุน้ำเพื่อประกอบพิธีละหมาด, พิธีสุนัต และพิธีกรรมทางศาสนาอิสลาม และกือโทบากอ เชิงเทียนสำหรับใส่กำยานในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพ หรือพิธีกรรมความเชื่อในการรักษาโรค เป็นต้น

จากการสำรวจพบว่าภูมิปัญญาการผลิตภาชนะดินเผาในรูปเบบเนื้อดินธรรมดาของชุมชนในปัจจุบันบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ยังคงดำเนินไปอย่างเป็นพลวัต เพื่อตอบสนองการใช้งานของมนุษย์ทุกยุคสมัยและสิ่งที่ทำให้เห็นถึงภูมิปัญญาและประสบการณ์ของช่างขึ้นภาชนะดินเผา คือ กระบวนการผลิต ดังนั้นการศึกษากระบวนการผลิตภาชนะดินเผาของบ้านกูบังบาเดาะ ในสภาพปัจจุบันโดยอาศัยรูปแบบและกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะทำให้เข้าใจถึงกระบวนการผลิตภาชนะดินเผาแบบเนื้อดินธรรมดาแบบในอดีตได้ ซึ่งในยุคสังคมเกษตรกรรมซึ่งตรงกับยุคหินกลาง เป็นยุคที่มนุษย์ไม่วิวัฒนาการและเจริญก้าวหน้าในวัฒนธรรมที่สูงกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้เกิดขึ้นพร้อมกับการตั้งชุมชนเพื่อทำการเพาะปลูกในยุคสังคมเกษตรกรรมดังกล่าว และกระบวนการผลิตภาชนะเครื่องขึ้นดินผาในยุคดังกล่าวไม่แตกต่างจากกระบวนการผลิตภาชนะเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันที่พบตามชุมชนทางภาคใต้ตอนล่างเท่าใดนักและในบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีก็เช่นกัน มีลักษณะคล้ายกับกระบวนการผลิตภาชนะเครื่องปั้นดินผาในยุคดังกล่าวซึ่งเป็นเครื่องปั้นดินเผาประเภทไฟต่ำดินธรรมดาไม่มีการเคลือบ ส่วนใหญ่จะเป็นภาชนะที่ใช้ในการประกอบอาหารหรือใช้ในการประกอบกิจกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในคนต่าง ๆ เช่น นำไปใช้ในงานพิธีกรรมการทำสุหนัด เป็นหม้อต้มยาสำหรับรักษาโรค เป็นต้น บ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานียังยึดถือรูปแบบและวิธีการผลิตภาชนะดินเผาแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างยาวนาน




ภาพซ้ายการลงสัมภาษณ์ช่างพื้นบ้านนางอามีเนาะ วาเย็ง อายุ 70 ปี (พี่สาว) และภาพขวา นางแยนะ วาเย็ง อายุ 68 ปี (น้องสาว) ณ บ้านเลขที่ 135/2 หมู่ 4 ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

จากการสังเกตพบว่าหม้อก้นกลมที่ผลิตที่บ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีมีรูปแบบและลักษณะคล้ายกับภาชนะดินเผาที่พบในแหล่งโบราณคดีอื่น ๆ ในประเทศไทย เป็นภาชนะประเภทหม้อทรงกลมก้นกลุมก้นภาชนะกว้างและคอสั้น มีลวดลายจากการขูดขีด หรือลวดลายที่เกิดจากการตีประทับบริเวณไหล่และรอบภาชนะ ลักษณะของเนื้อดินเป็นประเภทเนื้อดินธรรมดา มีขนาดตั้งแต่เส้นผ่าศูนย์กลาง 2 นิ้ว ไปถึง 12 นิ้ว ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับภาชนะดินเผาของบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีและในปัจจุบันแม้ว่าหน้าที่ของหม้อจะถูกระบุว่าหม้อแบบใดใช้ประโยชน์อย่างไร แต่ยังไม่ตายตัวเหมือนในอดีต ว่าต้องใช้ทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้ใช้ อย่างไรก็ตามหม้อแบบหนึ่งอาจใช้ประโยชน์ อย่างอื่นนอกเหนือจากหน้าที่โดยตรงก็ได้ และส่วนมากจะเป็นการใช้ร่วมกันในครอบครัว ไม่ใช้เฉพาะบุคคล หม้อที่มีลาย นิยมใช้ใส่น้ำ หม้อที่ไม่มีลายใช้ในการประกอบอาหารและใส่ของแรกเริ่มจากการใช้ดินปั้นเป็นภาชนะพวกจาน ชาม หม้อ นั้น วิธีการทำจะเป็นแบบง่ายๆด้วยการปั้นดินเป็นรูปร่าง แล้วนำไปเผา ต่อมาทุกชุมชนหรือสังคมมีวิธีการพัฒนาการปั้นภาชนะดินเผาเป็นเอกลักษณ์ของตน จึงพบว่าภาชนะดินเผามีความแตกต่างกันมากทั้งรูปแบบลวดลาย สีสัน คุณภาพ จากขั้นตอนที่ซับซ้อนพัฒนามาง่ายขึ้น สะดวกรวดเร็ว สวยงาม ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย คุณภาพดีกว่าเดิม จนกระทั่งแม้มีภาชนะเครื่องใช้ที่เป็นเหล็กอลูมิเนียมพลาสติก ฯลฯ เกิดขึ้น เครื่องปั้นดินเผาก็ยังคง มีใช้อยู่เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ที่อยู่ตามท้องถิ่น ชนบททั่วไป และได้ปรับปรุงคุณภาพลวดลาย รูปแบบให้สวยงามน่าใช้ มีการประยุกต์ให้เข้ากับวัสดุของใช้สมัยใหม่ แม้ว่าบริเวณที่เป็นแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาหลายแห่งได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมแล้วก็ตาม ยังคงมีอยู่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง ที่ยังปั้นหม้อในรูปแบบดั้งเดิมตั้งแต่บรรพบุรุษมาโดยไม่เคยเปลี่ยนแปลงจนทุกวันนี้ ยังคงเป็นภาชนะที่เรียบง่าย และมีความสวยงามอยู่ในตัว โดยเน้นประโยชน์ใช้สอย (FOLKART) การใช้วัสดุยังเป็นวัสดุตามธรรมชาติที่มีอยู่ภายในหมู่บ้าน รูปแบบหม้อยังเป็นแบบเดิม การเผาเป็นการเผาบนดิน จึงไม่ปรากฏเตาเผาให้เห็น วิธีการปั้นสามารถแสดงให้เห็นถึงเทคโนโลยีแบบเก่าที่ใช้หมู่บ้านนี้คือ หมู่บ้านกูบังบาเดาะ ซึ่งเป็นหมู่บ้านไทยมุสลิม



ภาพที่ (1) ภาพที่ (2) ภาพที่ (3)

ภาพ (1) จือระหม้อบรรจุน้ำที่ใช้ในพิธีละหลาด,พิธีสุนัตและพิธีกรรมทางศาสนาอิสลาม

ภาพ (2) กือโทบากอ เชิงเทียนสำหรับใส่กำยานในพิธีกรรมความเชื่อ

ภาพ (3) แสดง กูเช่, อีนะ, บลางอ ภาชนะสำหรับนึ่งข้าวเหนียว

การคิดค้นวิธีการและประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ที่แปลกใหม่ออกมาเรื่อย เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคแสดงให้เห็นว่ากระบวนการผลิตเครื่องฟื้นดินเผาประเภทหม้อกันกลมมีความสัมพันธ์ในหลากหลายมิติระหว่างอดีตกับปัจุบัน นับว่าเป็นภูมิปัญญาที่ตกทอดสืบมา และเป็นห่วงโซ่แห่งปฏิบัติการที่เชื่อมโยงข้ามยุคสมัยของมนุษยชาติ กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผารูปแบบดั้งเดิมของบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญมีกระบวนการหลักอยู่3กระบวนการ คือ การเตรียมเนื้อดินเชื้อ การขึ้นรูป และการเผา ที่เป็นไปตามลำดับดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการเตรียมเนื้อดิน (วัตถุดิบ)

1) ดินขาวเนื้อดี เนื้อละเอียดชาวบ้านนำมาจากบริเวณเชิงเขาท้ายหมู่บ้าน โดยใช้รถเข็นดินเป็นพาหนะไปนำมาหรือใช้กระเฌอที่เชาบ้านเรียกว่า บาโก ใส่ดินเอาขึ้นทูนหัวเดินกลับบ้าน การเอาดินชาวบ้านจะเอามาอาทิตย์ละครั้ง ถึงสองอาทิตย์ครั้ง โดยจะเอาดินไปไว้บริเวณโรงเรือนปั้น ซึ่งในอดีตจะวางไว้ใต้ถุนบ้าน โดยใช้น้ำพรมและนำพลาสติกคลุมไว้

2) น้ำ จากบ่อน้ำภายในบ้าน ใช้สำหรับการพรมเวลาตำดิน หรือนวดดิน และใช้ในขั้นตอนการขึ้นรูป

3) ทราย นำมาจากแหล่งน้ำกลางหมู่บ้านบริเวณเดียวกับแหล่งดิน ทรายจะใช้เป็นส่วนผสมคลุกเคล้ากับดินเพื่อลดความเหนียวช่วยให้ขึ้นรูปได้ง่ายไม่เหนียวติดมือ และยังช่วยเพิ่มโครงสร้างของเนื้อดินให้แข็งแกร่งมากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนการนวดดิน

กระบวนการที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการนวดดินซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เพราะหากนวดไม่ดี จะส่งผลให้งานแตกเสียหายทั้งตอนปั้นและตอนเผา เป็นขั้นตอนการเตรียมดินสำหรับขึ้นรูปภาชนะนั้น ขั้นตอนการนวดดินมีดังนี้

1) นำดินเหนียวที่ขุดมา โดยแบ่งดินเป็นก้อนๆมากองรวมกันเป็นวงกลม แล้วใช้ไม้ตำดิน

2) นำดินเหนียวที่ผ่านการแช่น้ำ 1 คืนมานวดผสมกับดินเชื้อและทรายในอัตราส่วนดินเหนียว 2 ถังทราย 1 ถัง ดินเชื้อ 2 ถัง โดยใช้เท้าเหยียบย่ำให้ส่วนผสมเข้ากันบนพื้น หรือผ้าใบ ระหว่างที่นวดจะต้องพรมน้ำอยู่เรื่อย ๆ เพื่อปรับความเหนียวของเนื้อดินทิ้งให้หมาดในที่ร่ม

ขั้นตอนการขึ้นรูปภาชนะ (อุปกรณ์ที่ช่วยในการขึ้นรูปภาชนะเครื่องปั้นดินเผา)

การขึ้นรูปภาชนะเป็นกระบวนการที่แฝงไปด้วยทักษะและการใช้ภูมิปัญญาในการปรับใช้ทักษะของช่างขึ้นหรือช่างดีหม้อแต่ถะคนการขึ้นรูปภาชนะต้องอาศัยอุปกรณ์ช่วยในการทำงาน อุปกรณ์เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมที่บรรพชนคิดกันไว้แล้วถ่ายทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน เห็นได้จากชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะมีอยู่ทั่วไปในภาคอีสานซึ่งวัสดุที่ใช้ อาจจะปรับเปลี่ยนไปบ้างตามยุคสมัย

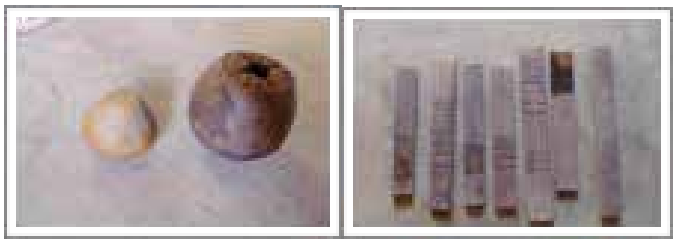


ภาพแสดงการขึ้นรูปกือโทบากอ (เชิงเทียน, ที่จุดกำยาน)



ภาพแสดงการขึ้นรูป ลือโล๊ะ (หม้อขนาดเล็ก)

ขั้นตอนการทำลวดลายหลังจากการขึ้นรูปทรงแบบต่าง ๆ ของหม้อและตากลมไว้จนหมาดดีแล้ว จึงถึงขั้นตบแต่งหม้อให้ผิวเรียบทั้งภายนอกและภายในเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ โดยการใช้ไม้ “มือแตบงอ” (ไม้พิมพ์ตบลาย) แบบเรียบ ดีผิวด้านนอกโดยมีมือโฆ (หินดุ) รองอยู่ด้านใน จากแบบหม้อที่ขึ้นรูปไว้ในตอนแรก จะค่อยๆ ตบให้มีลักษณะเป็นหม้อประเภทที่ต้องการ ถ้าเป็นหม้อที่ไม่มีลายจะเสร็จเป็นหม้อรูปทรงที่สมบูรณ์แล้วใช้เศษไม้ไผ่อันเล็ก ๆ ขูดแต่งผิวภายนอกให้เรียบเสร็จแล้วจะวางเรียงไว้ในห้องเก็บหม้อ หรือบนแคร่ใต้ถุนบ้านส่วนหม้อประเภทที่มีลายนั้นจะใช้ไม้มือแบบงอ แบบมีลายซึ่งจะมีลวดลายหลายแบบแต่ละบ้านมีลายทั้งแบบลายซ้ำกันและแปลกกว่ากันออกไป การตบลายถือเป็นการแต่งหม้อไปด้วยเพราะหม้อที่ขึ้นรูป และใช้ไม้แบบไม่มีลวดลายตบนั้นรูปทรงยังไม่สมบูรณ์ การเลือกใช้ลายขึ้นอยู่กับความต้องการ และความพอใจของผู้ทำว่าจะใช้ลายใดตบหม้อ การตบจะเริ่มบริเวณคอหม้อก่อนและไล่ลงไปตามตัวหม้อเป็นลยเส้นธรรมดา ไม้ตบลายที่เรียกว่า มือแตบงอนี้ขึ้นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษมีบางอันที่ลมีของผู้ปั้นแกะสลักขึ้นมาเองตามความคิดส่วนตัว ลายส่วนมากเป็นลายดอกไม้ ลายวงกลมสายสั้นแบบต่าง ๆ เนื่องจากไม้ตบลาย 1 อันจะมีลายอยู่หลากหลายแบบด้วยกัน ไม้ตบลายนี้แต่ละบนที่ปั้นหม้อจะมี 4 - 5 อันขึ้นไป แต่หินดุหรือมือโฆนั้นจะมีมากทั้งขนาดเล็กใหญ่ลักษณะตามการใช้งานว่าใช้กับหม้อใบใหญ่หรือใบเล็กไม้ตบลายจะมีขนาดความยาว 25 - 29 เซนติเมตร ความกว้างด้านล่าง 4 - 5 เซนติเมตร ด้านบน 3 - 5 เซนติเมตร และมีด้ามถือส่วนมือโท (หินดุ) ลักษณะเป็นทรงกลมขนาดไม่แน่นอน มีรูกลางสำหรับสอดนิ้วถือ



ภาพแสดง หินดุ (ซ้าย) ที่ทำจากดินเผาขนาดเหมาะมือของช่างปั้น และไม้ตีตกแต่งลวดลาด (ขวา)
ที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น



ภาพการใช้ไม้ตีตบแต่งให้ได้รูปทรงก้นให้มีความโค้งมนและประทับลวดลาย

ขั้นตอนการเผา

ขั้นตอนสุดท้ายที่สำคัญของการปั้นหม้อคือ การเผา วิธีการเผาภาชนะของหมู่บ้านกูบังบาเดาะนี้ไม่มีเตาเผาใช้ แต่เป็นการเผาบนพื้นดินบริเวณที่ใช้เผาหม้อ เรียกว่าเป๊าะ คือ ลานกว้างหลังบ้านหรือข้างบ้านก่อนเผาจะเตรียมหม้อที่แตกหรือเสียจากการเผาครั้งก่อนมาวางเรียงกันเป็นระยะประมาณ 3-4 แถว เพื่อที่จะใช้เผาหม้อ การเผาเริ่มตั้งแต่ 6โมงเช้า นำเอาหม้อมาวางเรียงบนหม้อที่ตั้งไว้เป็นฐาน การวางหม้อจะไช้ก้นหม้อหันเข้าชนกัน วางลงบนระหว่างหม้อ 2 ใบที่รองอยู่ วางหม้อสุมซ้อนกัน ใช้ระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง เมื่อจัดวางหม้อเสร็จเรียบร้อยแล้วหม้อที่วางซ้อนกันจะมีลักษณะคล้ายสามเหลี่ยมความสูงของหม้อที่เผาประมาณความสูงของคนธรรมดาทั่วไป (1.5-1.8 เมตร) จำนวนหม้อเป็นร้อยใบหลังจากนั้นจะเอาฟืนได้แก่ เศษไม้ ทางมะพร้าว ทางหมาก ทางตาลจุดไฟ แล้วสอดเข้าไปใต้หม้อตามซ่องห่างของหม้อที่วางเป็นฐาน จากนั้นใช้ทางมะพร้าว ทางตาลวางสุมรอบๆ หม้อที่เผา การเผาหม้อไม่มีเครื่องวัดอุณหภูมิ จึงต้องใช้ความชำนาญประมาณเวลาในการเผาหม้อว่าใกล้จะสุกหรือไม่ ระยะเวลาที่ใช้ในการเผาหม้อประมาณ 6 โมงเช้า แล้วจึงใช้น้ำดับทิ้งหม้อที่เผาสุกแล้วอยู่ที่เดิมเพื่อรอให้หม้อเย็น จึงเอาลงมาวางเรียงกัน ข้างเตาเพื่อรอการนำไปส่งตลาดหม้อที่สุกแล้วถ้าใช้ดินขาวปั้นหม้อคงเป็นสีเทาขาวอยู่แต่แกร่งขึ้นส่วนหม้อที่ใช้ดินแดงปั้นจะออกสีแดงหรือน้ำตาลอ่อน และสีเนื้อเข้ม สีหม้อที่สุกแล้วถ้าใช้ดินขาวปั้นหม้อจะคงเป็นสีเทาขาวอยู่ แต่แกร่งขึ้นส่วนหม้อที่ใช้ดินแดงปั้นจะออกสีแดงหรือน้ำตาลอ่อน และสีเนื้อเข้ม บางใบมีสีดำ หรือด่างปนเทา ทั้งนี้เนื่องจากการเผาแบบง่าย หม้อที่อยู่ด้านนอกและด้านล่างจะเป็นสีดำหรือแดงปนเพราะโดนความร้อนมากและถูกไฟรมหม้อที่มีสีสวยจะมีสีเท่ากันหมดทั้งใบแสดงว่าอยู่ตรงกลาง โดนความร้อนพอดีจึงสุกสมบูรณ์ ในการเผาแต่ละครั้งจะสูญเสียหม้อไม่ต่ำกว่า 10 ใบสาเหตุจากการโดนกดทับ การโดนความร้อนและดินร้าวแตกหรือโดนไฟมาก หากในความนิยมของผู้บริโภคอยากไม่ชื่นชอบ แต่ในความงามทางด้านศิลปะ โดยรวมมีสีที่หลากหลายและสวยงามเป็นอย่างมาก แต่ต่างกับเครื่องปั้นดินเผาไฟต่ำในภูมิภาคอื่น ๆ

2. การสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัยจากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี

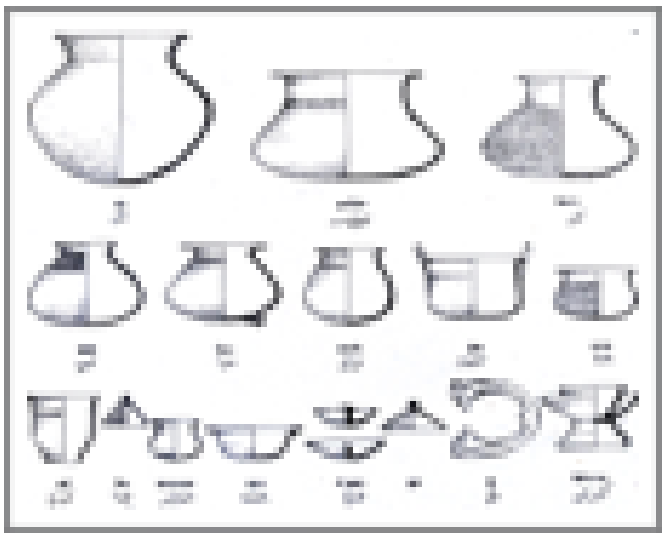
การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย จากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ตามกระบวนการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาดังนี้

2.1 การสร้างกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์

จากผลการศึกษาจากการศึกษาสภาพปัจจุบันของบ้านกูบังบาเดาะ พบว่ายังคงมีเทคนิคและกระบวนการทั้งหมดยังคงใช้เทคนิคและกระบวนการผลิตที่ไม่แตกต่างจากยุคหินหลายหมื่นหลายแสนปีมาแล้ว เพิ่มเติมเพียง การขึ้นรูปภาชนะที่ในปัจจุบันใช้เป็นหมุนไฟฟ้าในการขึ้นรูปทรงเบื้องต้นแทนการตีด้วยมือทั้งหมด แต่ยังคงเสน่ห์ของเครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณคือ การตีตกแต่ง ก้นภาชนะให้เป็นรูปทรงที่โค้งมนดังเดิม และตกแต่งลวดลายด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ คงคุณค่าทางการสืบค้นประวัติของชุมชนที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่นในจังหวัดปัตตานี ที่กำลังถูกมองข้ามจากคนในรุ่นปัจจุบัน ไม่ได้รับความสนใจที่จะสืบทอดและศึกษา และกำลังจะสูญหายไปในเวลาอันใกล้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษารวบรวมองค์ความรู้และกระบวนการขั้นตอนการผลิตเครื่องปั้นดินผาบ้านกูบังบาเดาะ จากคำบอกเล่าของช่างพื้นบ้าน และนำผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ประกอบกับแนวความคิดแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาให้สอดคล้องตามหลักแนวคิดสุนทรียภาพและองค์ประกอบทางศิลปะ โดยยังคงใช้เนื้อดินพื้นบ้านที่มีสีขาวนวลผสมผสานกับเทคนิคการเผาแบบรมควัน เพื่อสร้างความงามและความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นกับผลงานตามที่มาและความสำคัญข้างต้น สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาที่แสดงออกถึงความสวยงามของภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายไปกับกาลเวลาอันใกล้นี้ ทั้งหมด 1 ชุด ในชื่อ ชุด อัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านดินปัตตานี

2.2 การทำแบบร่าง

การทำแบบร่างจะแบ่งออกเป็นแบบร่างสองมิติและสามมิติเพื่อค้นหาแบบที่ดีที่สุดในการเลือกเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยรวบรวมและศึกษารูปทรงเครื่องปั้นดินเผาประเภทต่าง ๆ ที่ยังคงมีการใช้และการผลิตอย่างต่อเนื่องจวบจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ บูยง บลางอ ฆอโล๊ะ (หม้อขนาดต่าง ๆ) อีนะ (ฝาขนาดต่าง ๆ) กือโทบากอ (ที่ใส่กำยาน) และตูกู (เตาดินเผา) ประกอบเป็นรูปทรงใหม่ โดยมีใช้รูปทรง



ภาพแสดงรูปทรงเครื่องปั้นดินเผาประเภทต่าง ๆ ของบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

ผู้วิจัยจำลองการจัดวางผลงาน ตามแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือ การรับวัฒนธรรมภายนอกวัฒนธรรมทางวัตถุ จึงเป็นเสมือนปัจจัยอย่างที่ 5 ของชาวบ้าน อาชีพปั้นหม้อที่เคยทำกันทุกครัวเรือน หลงเหลือเพียงความทรงจำที่บอกต่อเล่าขานกันเท่านั้น ซึ่งปัจจุบันขาดคนรุ่นใหม่เข้ามารับการถ่ายทอด ดังนั้นเส้นทางของการปั้นหม้อในอนาคตคงจะสูญหายถ้าหมดนักปั้นหม้อในรุ่นปัจจุบันนี้ เมื่อถึงวันนั้นกูบังบาเดะ คงจะมีฐานะเป็นเพียงหมู่บ้านหนึ่งที่เคยมีอาชีพในการปั้นหม้อเท่านั้น

แบบร่างสองมิติ ระยะที่ 1



ภาพแสดงแบบร่างสองมิติ ระยะที่ 1

แบบร่างสองมิติ ระยะที่ 2

การทำแบบร่างสองมิติ ระยะที่ 2 ผู้วิจัยวางแผนทดลองการใช้วัสดุอื่นๆ เช่น ทราย ไม้ หรือกำยาน ซึ่งวัสดุดังกล่าวนี้ สามารถพบได้ในบริบทของชุมชนบ้านกูบังบาเดาะ เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น



ภาพแสดงแบบร่างสองมิติ ระยะที่ 2

แบบร่างสามมิติ



ภาพแสดงแบบร่างสามมิติ ระยะที่ 2



ภาพการเผาผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยและช่างชาวบ้านที่ผ่านกระบวนการเผาด้วยวิธีดั้งเดิมตกแต่งค่าน้ำหนักของสีเพิ่มเติมด้วยวิธีการเผารมควันด้วยวัสดุที่มีความสดแตกต่างจากชนิดของเชื้อเพลิงโดยทั่วไป เพื่อให้ได้เขม่าควันและน้ำมันเกาะติดผิวภาชนะ สร้างค่าน้ำหนักและกลิ่นให้กับตัวชิ้นงาน



ภาพแสดงบรรยากาศการจัดติดตั้งผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องปั้นดินเผา ผู้วิจัยจัดทิศทางของแสงเพื่อ เพิ่มอารมย์ความรู้สึกของแสง-เงาที่ตกกระทบกับตัวชิ้นงาน และจุดกำยานเพื่อกระตุ้นเร้าประสาทรับกลิ่นของผู้ชมผลงาน

ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย จากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ



ชื่อผลงาน : กุโบร์ (กุบัง) บาเดาะ
ขนาด : แปรผันตามพื้นที
เทคนิค : เครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน,รมควันไฟต่ำ
แนวความคิด : กุโบร์ (กุบัง) บาเดาะภูมิปัญญาที่รอการสืบสาน หากถูกละลืมสืบทอด อาจเหลือเพียงสุสานไว้เพียงระลึกถึงเท่านั้น

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ผู้วิจัยพบว่าภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ยังคงมีเทคนิคและกระบวนการทั้งหมดยังคงใช้เทคนิคและกระบวนการผลิตที่ไม่แตกต่างจากในอดีต เพิ่มเติมเพียงการขึ้นรูปภาชนะที่ในปัจจุบันใช้เป็นหมุนไฟฟ้าในการขึ้นรูปทรงเบื้องต้นแทนการตีด้วยมือทั้งหมด แต่ยังคงสเน่ห์ของเครื่องปั้นดินเผาแบบโบราณคือ การตีตกแต่งก้นภาชนะให้เป็นรูปทรงที่โค้งมนดังเดิม และตกแต่งลวดลายด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ คงคุณค่าทางการสืบค้นประวัติของชุมชนที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่นในจังหวัดปัตตานี ที่กำลังถูกมองข้ามจากคนในรุ่นปัจจุบัน ไม่ได้รับความสนใจที่จะสืบทอดและศึกษา และกำลังจะสูญหายไปในเวลาอันใกล้

จากการสร้างสรรค์ศิลปะดินเผาร่วมสมัยจากภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี ถูกถ่ายทอดด้านรูปแบบการแสดงออกให้มีความร่วมสมัยโดยเฉพาะรูปแบบการแสดงออกที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันออกในลักษณะของศิลปะการจัดวาง (Installation) และศิลปะสื่อผสม (Mixed media) เป็นต้น ผู้วิจัยต้องการถ่ายถอดโดยให้เห็นถึงความสำคัญของรูปแบบภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม โดยใช้กระบวนการแบบดั้งเดิมในการสร้างสรรค์ทุกขั้นตอน แต่เพิ่มความรู้สึกนึกคิดของผู้วิจัยที่ถ่ายทอดผ่านแรงบันดาลใจเพื่อสะท้อนถึงสภาพปัจจุบันของแหล่งภูมิปัญญาดังกล่าวที่ถูกหลงลืมจากคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยจัดทิศทางของแสงเพื่อเพิ่มอารมย์ความรู้สึกของแสง-เงาที่ตกกระทบกับตัวชิ้นงาน และจุดกำยานเพื่อกระตุ้นเร้าประสาทรับกลิ่นเพื่อเพิ่มอรรถรสของผู้ชมผลงาน ทำให้ผลงานสามารถสะท้อนถึงภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ จังหวัดปัตตานี ได้อย่างมีเอกลักษณ์

อภิปรายผล

จาการศึกษาภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ ตำบลสะกำ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ต้องทำความเข้าใจความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์โดยตรงกับการแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรม ตามแนวทฤษฎีภูมิปัญญาของ มลฤดี ลิ่วเฉลิมวงศ์ (2547) เรื่องแนวคิดพื้นฐานของภูมิปัญญาทั้ง ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวญาติพี่น้องซึ่งในภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ทั้งการช่วยเหลือทุกขั้นตอนในกระบวนการผลิตที่ต้องอาศัยความสัมพันธ์รหว่างคนในครอบครัว และความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนกับธรรมชาติ สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2534) และ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2552) กล่าวไว้ในลักษณะเดียวกันว่าในอดีตชาวบ้านจะให้ความเคารพและรู้คุณธรรมชาติรอบตัวที่ตนอาศัย ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติจึงเกิดจากความเข้าใจในธรรมชาติ และยอมรับว่ามนุษย์เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ส่วนหนึ่งของจักรวาลซึ่งเต็มไปด้วยความลี้ลับ ด้วยเหตุแห่งการสืบทอดทางภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้ ล้วนเป็นองค์ประกอบให้แหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ มีเสน่ห์และมีความแตกต่างกับเครื่องปั้นดินเผาในภูมิภาคอื่น ๆ ถือได้ว่าแหล่งภูมิปัญญาแห่งนี้เป็นตัวบ่งชี้ถึงศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้เป็นอย่างดี ก่อให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจจากการศึกษาภูมิปัญญาซึ่งเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า เพื่อนำมาใช้ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย ในชื่อชุด “กุโบร์ (กุบัง) บาเดาะ” โดยแรงบันดาลใจกล่าวถึงภูมิปัญญาที่รอการสืบสานจากคนรุ่นลูกหลาน เพราะหากถูกหลงลืมไป อาจเหลือเพียงสุสานทางวัฒนธรรมไว้ให้ระลึกถึงเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปประยุกต์ใช้

1. ใช้เป็นฐานข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดปัตตานี

2. ศิลปิน นักเรียน นักศึกษาศิลปะหรือผู้สนใจทั่วไปสามารถศึกษาเพื่อนำผลวิจัยไปใช้เป็นข้อมูลหรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้

3. หากศิลปิน นักเรียน นักศึกษาศิลปะมีความสนใจเดินทางเข้าในพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม ควรติดต่อผู้นำหมู่บ้านก่อนทุกครั้ง เนื่องจากเหตุการณ์ไม่สงบในพื้นที่ จึงจำเป็นต้องมีความระมัดระวังในการเดินทางเข้าออกในตัวหมู่บ้าน

และหากไม่สามารถสื่อสารภาษามลายูได้ ควรติดต่อล่ามท้องถิ่นล่วงหน้า เนื่องจากคนส่วนใหญ่ในหมู่บ้านกูบังบาเดาะใช้ภาษามาลายูเป็นภาษาหลักในการสื่อสาร

2. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปประยุกต์ใช้

1. ควรศึกษาทำความเข้าใจถึงสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เพื่อเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างประชากรในพื้นที่กับสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ การดำเนินชีวิต รวมถึงศาสนาที่มีความเกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาในด้านต่างๆของเครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาเดาะ

2. ควรศึกษาวิจัยให้เห็นประเด็นอื่น ๆ เช่น บทบาทของเครื่องปั้นดินเผาในพื้นที่จังหวัดปัตตานีกับพุทธศาสนา และการประยุกต์เครื่องปั้นดินเผาบ้านกูบังบาดาะสู่งานออกแบบร่วมสมัย เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น

เอกสารอ้างอิง

จอร์น ชอร์. (2531). เครื่องปั้นดินเผาไทย. กรุงเทพฯ : คราฟท์แมน
วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.กรุงเทพฯ : ปาณยา
วิโรฒ ศรีสุโร. (2528). ศิลปกรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมพื้นบ้าน:ศิลปกรรม. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์
มลฤดี ลิ่วเฉลิมวงศ์. (2547). ชีวิตและวัฒนธรรมไทย.กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมอาชีวะ
สุขุมาล เล็กสวัสดิ์. (2548). เครื่องปั้นดินเผา พื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552) การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี
สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2534) ภูมิปัญญาไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา. .คณะมนุษยศาสตร์: มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ยศ สันตสมบัติ. (2548). มนุษย์กับวัฒนธรรม .พิมพ์ครั้งที่3.กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ชวิน เป้าอารีย์. (2521). เครื่องปั้นดินเผา.กรุงเทพฯ:วิบูลย์กิจ
ชลูด นิ่มเสมอ. (2531). องค์ประกอบศิลปะ.กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพาณิช
ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา.กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
ปรีชา กาญจนาคม. (2540). ภาชนะดินเผา.กรุงเทพฯ:โบราณคดี
ทรงพันธุ์ วรรณมาศ. (2549). เครื่องปั้นดินเผา.กรุงเทพฯ:คุรุสภาลาดพร้าว
ทวี พรหมพฤกษ์. (2530). เครื่องปั้นดินเผาเบื้องต้น.กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
นิยามาล อาแย. (2553). ความเป็นตัวตนของคนมลายูมุสลิม.วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์, 2(2), 91-106.
อมรา พงศสพิชญ์. (2541)ใ วัฒนธรรมศาสนาชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาสี่ภาควิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน

Watercolour Painting Reflecting with I-san Architecture

เดชา ศิริภาษณ์[1]

บทคัดย่อ

จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน เป็นการหลอมรวมระหว่างความงามด้านศิลปะกับด้านสถาปัตยกรรมเข้าด้วยกัน มีวัตถุประสงค์การวิจัย 1) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน 2) จัดนิทรรศการสีน้ำเพื่อเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ลงพื้นที่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จัดนิทรรศการศิลปะ และประเมินความพึงพอใจจากผู้ชมงานศิลปะ

ผลการวิจัยพบว่า 1. ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่สะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน จำนวน 20 ชิ้น แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มโบสถ์ (สิม) 7 ชิ้น ประกอบด้วย วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี, วัดสุวรรณาวาส และวัดป่าเลไลย์ จ.มหาสารคาม, วัดศรีคุณเมือง และวัดศรีโพธิ์ชัย จ.เลย, วัดไตรภูมิ จ.ร้อยเอ็ด และวัดไชยศรี จ.ขอนแก่น 2) กลุ่มพระธาตุและธาตุ 7 ชิ้น ประกอบด้วย พระธาตุพนม จ.นครพนม, พระธาตุศรีสองรัก จ.เลย, พระธาตุเชิงชุม จ.สกลนคร, พระธาตุยาคู จ.กาฬสินธุ์, พระธาตุขามแก่น จ.ขอนแก่น, พระธาตุบังพวน จ.หนองคาย และพระธาตุตาดทองหรือธาตุก่องข้าวน้อย จ. ยโสธร 3) กลุ่มหอไตร 6 ชิ้น ประกอบด้วย วัดทุ่งศรีเมือง และหนองขุหลุ จ.อุบลราชธานี, วัดไตรภูมิ จ.ร้อยเอ็ด, วัดมหาธาตุ จ. ยโสธร, วัดหน้าพระธาตุ และวัดปทุมคงคา (วัดนกออก) จ.นครราชสีมา จากแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมผลงาน ได้ผลในระดับความพึงพอใจมากที่สุด ในหัวข้อ เทคนิคสีน้ำมีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน, ผลงานมีแนวคิดที่สร้างสรรค์, ประโยชน์และคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับ 2. จัดนิทรรศการสีน้ำเพื่อเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน จากแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมผลงาน ได้ผลในระดับความพึงพอใจมากที่สุด

คำสำคัญ : จิตรกรรมสีน้ำ, สถาปัตยกรรมอีสาน

Abstract

I-san architecture reflection by watercolors paints is an integration of beauty of art and architecture which aimed to cooperate the research objectives were as follows: 1) To create watercolors paints which reflected I-san architecture, 2) To organize watercolor paints exhibitions to disseminate tourist attractions or learning centers about I-san architecture by studying from related documents, field studies to create artworks, and organize the exhibitions with audience satisfaction evaluation.

The study results were as follows: 1) The watercolor paints which reflected Isan architecture were created to 20 pieces and were divided into 3 groups: a) The Buddhist sanctuary (Sim) group, 7 pieces, consisted of Thung Si Muang temple in Ubon Ratchathani province, Suwannawat temple and Pa Lay-Lai temple in Maha Sarakham province, Sri Khun Mueang temple and Si Pho Chai temple in Loei province, Tri Phum temple in Roi Et province, and Chai Si temple in Khon Kaen province, b) The Buddha relic and sacred group, 7 pieces, consisted of Phra That Phanom in Nakhon Phanom province, Phra That Si Song Rak in Loei province, Phra That Choeng Chum in Sakon Nakhon province, Phra That Yakhu in Kalasin province, Phra That Kham Kaen in Khon Kaen province, Phra That Bang Phuan in Nong Khai province and Phra That Tat Thong or That Kong Khao Noi in Yasothon province, c) The Tripitaka hall

[1]รองศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น Email: decsir@kku.ac.th

group, 6 pieces, consisted of Thung Si Muang temple and Nong Khulu in Ubon Ratchathani province, Tri Phum temple in Roi Et province, Mahathat temple in Yasothon province, Na Phra That temple and Pathum Khongkha temple (Wat Nok Ok) in Nakhon Ratchasima province. From the audience satisfaction evaluation forms, the result was at the most satisfaction level in the topic of watercolor techniques were suitable for creation, works reflected creative ideas, with benefits and aesthetic values for the audiences, 2) Organized organize watercolor painting exhibitions to disseminate tourist attractions or learning centers Learn about I-san architecture, from the evaluation from the audience, the result was at the most satisfaction level.

Keywords : Watercolour Painting , I-san Architecture

บทนำ

ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวอีสาน มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อในพุทธศาสนาเถรวาท โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือศาสนสถาน คนอีสานนับถือศาสนาพุทธ แต่ยังมีการปฏิบัติตามลัทธิพราหมณ์เจือปนอยู่ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องจากยุคโบราณ คนในภูมิภาคนี้เคยนับถือพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์คู่กันมาตลอด ดังนั้นศาสนสถานที่ปรากฏอยู่จึงมีทั้งแบบพุทธสถานและเทวสถาน (อุดม บัวศรี, 2546 : 48) สถาปัตยกรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530 :14) หมายถึง ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้าง ซึ่งอธิบายอีกนัยหนึ่งได้ว่า เป็นการจัดระวาง 3 มิติ (Three-dimensional Space) เพื่อสนองความต้องการของมนุษย์ ทั้งทางร่างกายและจิตใจ อย่างไรก็ตามหลักเกณฑ์ต่างๆย่อมมีเป้าหมายเดียวกันคือ ส่งเสริมให้งานสถาปัตยกรรมเพียบพร้อมด้วยคุณค่า 3 ประการคือ 1) ความสะดวกและเหมาะสมในการใช้สอย 2) ความมั่นคงแข็งแรง 3) ความชื่นชมยินดี ดังนั้นสถาปัตยกรรมเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นความเจริญของอารยธรรมในสมัยนั้นๆ ชลิต ชัยครรชิต และคณะฯ (2549) ได้อธิบายไว้ว่า สถาปัตยกรรมอีสานมีรูปแบบที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของประชาชนในภูมิภาค ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่อยู่อาศัย เช่น บ้านเรือน และที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ สิม พระธาตุและธาตุ หอไตร เป็นต้น

สิม มีความหมายเดียวกันกับ “โบสถ์” หรือ “อุโบสถ” หมายถึง ขอบเขตหรืออาณาเขตที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ ซึ่งต้องทำในสิมทำนอกสิมไม่ได้ สิมมี 3 ชนิด สิมที่ทำในบ้านเรียก “คามสีมา” สิมที่ทำในป่าเรียกว่า “อัพภันตรสีมา ” สิมที่ทำในน้ำเรียก “อุทกกเขปสีมา รูปแบบของสิมในภาคอีสานมี 2 ชนิดคือ 1) สิมน้ำ หรือ อุกทกกเขปสีมา ในภาคอีสานมีน้อยมากสร้างขึ้นมาเพราะความจำเป็นเร่งด่วนในการประกอบสังฆกรรม ซึ่งไม่มีวัด หรือมีก็เพียงสำนักสงฆ์ที่ยังขาด “สิม” อันได้ผูกพัทธสีมาถูกต้องตามพระวินัย 2) สิมบกหรือคามสีมา เป็นผลงานของสถาปนิกพื้นบ้านอีสานอย่างแท้จริง บ่งบอกถึงภูมิปัญญา ช่างพื้นบ้านตั้งแต่ดั้งเดิมที่สั่งสอน ซึ่งมีรูปแบบ 4 ลักษณะดังนี้ 1) สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์ 2) สิมอีสานพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน (รุ่นหลัง) 3) สิมอีสานพื้นบ้านผสมเมืองหลวง และ 4) สิมอีสานที่ลอกเลียนเมืองหลวง หรืออาจแบ่งตามลักษณะทางสถาปัตยกรรมได้ 2 ชนิดได้แก่ ชนิดโปร่งหรือสิมโถงมีทั้งแบบไม่มีเสารับปีกนก กับแบบมีเสารับปีกนก และชนิดทึบ สร้างด้วยไม้และอิฐถือปูน มีทั้งแบบใช้ช่างพื้นบ้านไท-อีสาน และช่างญวนหรือได้รับอิทธิพล อาจผสมเมืองหลวงหรือลอกเลียนเมืองหลวง (ชลิต ชัยครรชิต และคณะ, 2549 : 73-74)

พระธาตุและธาตุ เป็นภาษาถิ่นของภาคอีสานใช้เรียกอนุสาวรีย์หรือสิ่งก่อสร้างใช้บรรจุอัฐิธาตุของผู้ตายมีความหมายเช่นเดียวกับสถูปหรือเจดีย์ในภาษาภาคกลาง ธาตุหมายถึงที่บรรจุกระดูกของบุคคลธรรมดาสามัญ นับแต่ชาวบ้านไปจนถึงเจ้าเมืองและพระสงฆ์องค์เจ้าโดยทั่วไป พระธาตุถูกสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานเฉพาะพระบรมสารีกธาตุขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือพระอรหันต์เจ้าเท่านั้น ความโดดเด่นของรูปแบบมักแสดงออกตรงส่วนกลางของ “ยอดธาตุ” มากกว่าส่วนอื่น รูปแบบของพระธาตุสามารถจำแนกได้เป็น 6 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มฐานต่ำ เช่น พระธาตุศรีสองรักษ์ อ.ด่านซ้าย จ.เลย 2) กลุ่มฐานสูง เช่น พระธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนม 3) กลุ่มเรือนธาตุทำซุ้มจรนำยอดธาตุมีปลี 4 ทิศ เช่น องค์พระธาตุวัดมหาธาตุ

อ.เมือง จ.ยโสธร 4) กลุ่มเรือนธาตุมีซุ้มจรนำยอดธาตุบัวเหลี่ยม เช่น พระธาตุบัวพวน อ.เมือง จ.หนองคาย 5) กลุ่มยอดธาตุ 8 เหลี่ยม เช่น ธาตุก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ในวัดทุ่งสะเดา บ.สะเดา อ.เมือง จ.ยโสธร 6) กลุ่มย่อมุม 12 บัลลังก์ เรือนธาตุ 8 เหลี่ยม ยอดธาตุทรงระฆังคว่ำ เช่น พระธาตุย่อเหลี่ยมองค์ใหญ่ (รัตนฆรเจดีย์) ในวัดพระธาตุบังพวน อ.เมือง จ.หนองคาย (ชลิต ชัยครรชิต และคณะ, 2549 : 77)

ธาตุหรือเจดีย์ ประภัสสร์ ชูวิเชียร (2557:155-160) ได้กล่าวไว้ว่า พุทธศตวรรษที่ 24 กลุ่มคนลาวได้เริ่มเคลื่อนย้ายลงมายังในเขตลุ่มน้ำมูล-ชี ตลอดจนที่ราบสูงโคราชทั้งหมดนั้น ทำให้เกิดการแพร่กระจายของรูปแบบธาตุที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกับศิลปะลาว-ล้านช้าง บัวเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์สำคัญของธาตุแบบลาว โดยในระยะหลังนั้นบัวเหลี่ยมถูกปรับปรุงให้มีรูปทรงสูงเพรียวมากขึ้น มีการทำลวดบัวงอนสะบัดประดับที่องค์ประกอบต่างๆ ซึ่งก็เป็นเอกลักษณ์ของช่างลาวอีกเช่นกัน ซึ่งอาจแบ่งกลุ่มได้ดังนี้ 1) กลุ่มธาตุทรงบัวเหลี่ยม ได้รับความนิยมสร้างอย่างต่อเนื่อง เพราะเป็นสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมลาว พบเห็นได้ทั่วไป มักมีขนาดเล็กเป็นธาตุที่ใช้บรรจุอัฐิของพระสงฆ์หรือบุคคลทั่วไป แต่ที่มีขนาดใหญ่เป็นประธานของวัด เช่น พระธาตุขามแก่น วัดเจติยภูมิ จังหวัดขอนแก่น และพระธาตุศรีสองรักษ์ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เป็นต้น 2) กลุ่มธาตุทรงปราสาท เช่น พระธาตุก่องข้าวน้อย หรือพระธาตุถาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร เป็นธาตุทรงปราสาทที่พัฒนารูปแบบให้มีความสูงเพรียว 3) กลุ่มธาตุที่สร้างตามแบบมาจากพระธาตุพนม มีรูปแบบสำคัญๆ คือ เน้นการสร้างเรือนธาตุด้านล่างที่มีประตูหลอกสี่ทิศ มีเสาประดับผนังและเสามุมที่มีลวดลายประดับ อันเป็นเอกลักษณ์ขององค์พระธาตุพนม

หอไตร อาคารทางศาสนาที่สำคัญในภาคอีสานคือ หอไตรหรือหอธรรม แม้โดยทั่วไปจะมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมภาคกลาง เช่น รูปแบบการซ้อนชั้นหลังคา การสร้างไว้กลางสระน้ำเพื่อป้องกันมดปลวกแมลง แต่ก็ยังแสดงลักษณะพื้นถิ่นที่ไม่เหมือนใครหลายประการ ได้แก่ หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ตั้งอยู่กลางสระน้ำ และหอไตรวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ซึ่งเป็นหอไตรไม้กลางน้ำแบบภาคกลาง แต่มีรายละเอียดการตกแต่งพื้นบ้าน เช่น ลายสลักไม้คันทวย เป็นต้น

จากลักษณะทางภูมิประเทศและร่องรอยทางโบราณคดีพบว่า ภาคอีสานมีชุมชนโบราณที่อาศัยตามลุ่มแม่น้ำโขง ลุ่มน้ำมูล-ชี และได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู ดังปรากฏเป็นศาสนสถานต่างๆ ทั่วภาคอีสาน นอกจากนี้ได้มีการเคลื่อนย้ายอพยพของชุมชน ซึ่งได้นำเอาวัฒนธรรมไท-ลาวมาถือปฏิบัติ และได้สร้างศาสนสถานอันได้แก่ สิม(โบสถ์) ธาตุหรือเจดีย์ และหอไตร เป็นต้น ศาสนสถานเหล่านั้นมีรูปแบบที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนภาคอีสาน นอกจากได้สะท้อนความงดงามแบบเรียบง่ายแล้ว ยังได้สะท้อนความเจริญทางด้านจิตใจผ่านศาสนสถานและเป็นการบอกเล่าเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

ในสภาพปัจจุบันได้มีการประชาสัมพันธ์ให้ชุมชน สังคม ได้ตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญศาสนสถานเหล่านี้ในแง่มุมต่างๆ โดยเฉพาะด้านการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นความร่วมมือระหว่างกระทรวงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และวัฒนธรรมจังหวัด จัดทำเอกสาร หนังสือเผยแพร่ ได้แก่ ท่องเที่ยววัดเก่าของจังหวัดมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในอีสานใต้ (ไชยนันท์ แสงทอง, มปป. : 1) เป็นต้น

จากข้อความที่ได้กล่าวมาข้างต้น สถาปัตยกรรมอีสานมีรูปแบบที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนอีสาน บ่งบอกถึงภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน รวมทั้งการดัดแปลงผสมผสานศิลปะลาว-ล้านช้าง ถึงแม้ไม่ใหญ่โตแต่ก็เป็นสัจธรรมที่สะท้อนชีวิตของผู้คนอีสาน เช่น รูปแบบสิมอีสานมีทั้งแบบสิมพื้นบ้านบริสุทธิ์ สิมพื้นบ้านประยุกต์ สิมพื้นบ้านผสมเมืองหลวง เป็นต้น หรือพระธาตุและธาตุในภาคอีสานมีรูปแบบของศิลปะล้านช้าง โดยเฉพาะ บัวเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์สำคัญของพระธาตุแบบลาว หรืออีกตัวอย่างหนึ่งหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานีที่ได้สร้างด้วยการผสมผสานรูปแบบของช่างไทย พม่า และลาว ได้อย่างงดงาม จากรูปแบบสถาปัตยกรรมอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นในภาคอีสานนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบดังกล่าวมาเป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ(จิตรกรรมสีน้ำ)สู่สาธารณชน ในรูปแบบการจัดนิทรรศการศิลปะ

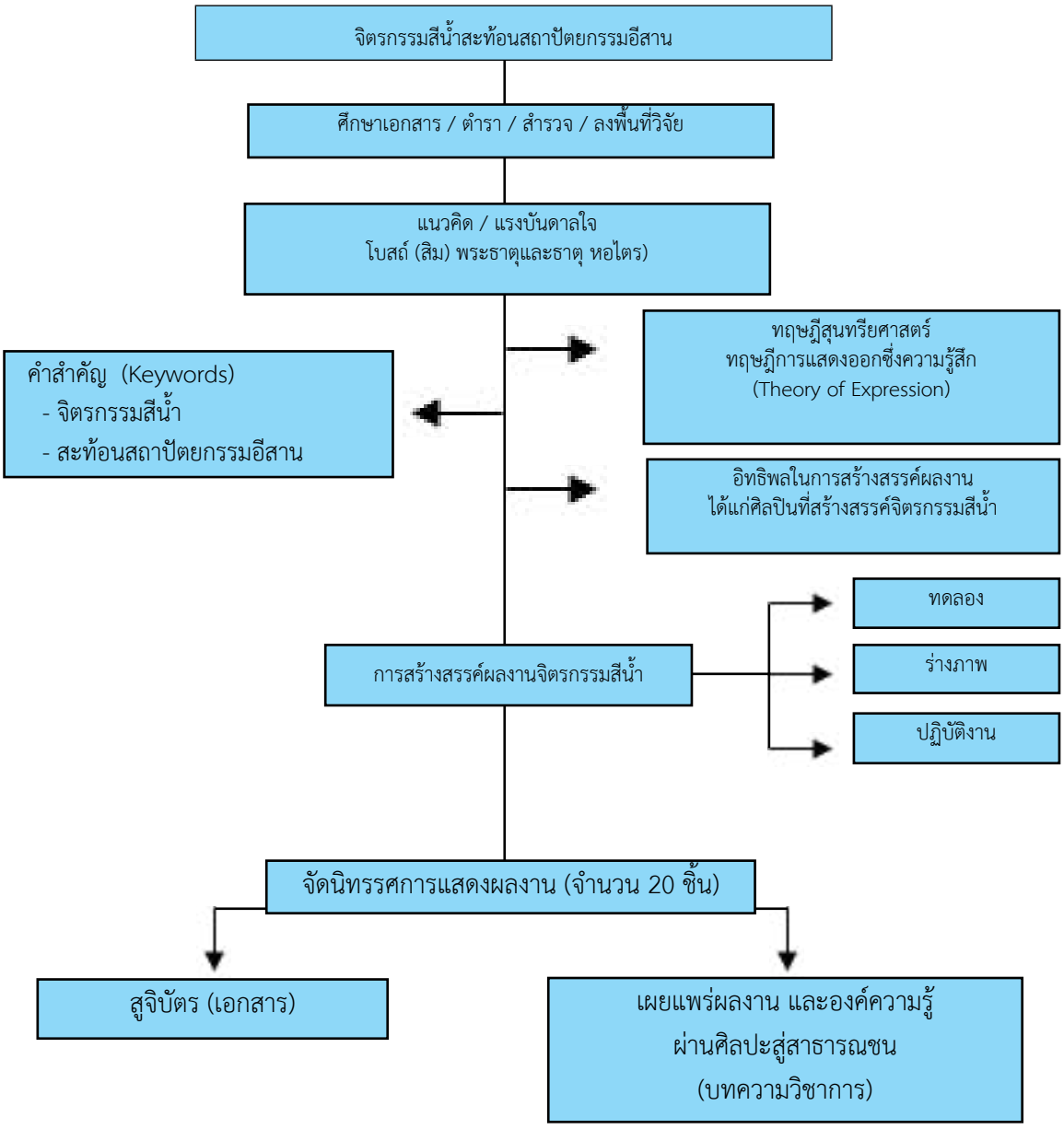
การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอีสานจึงเป็นการหล่อหลอมรวมกันระหว่างความงามทางด้านศิลปะ (จิตรกรรมสีน้ำ) กับความงามด้านสถาปัตยกรรมอีสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดคุณค่าด้านสุนทรียะและคุณค่าด้านศาสนสถานในภาคอีสาน รวมทั้งยังเป็นการสนับสนุนและส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมของภาคอีสาน ที่คงความเป็นเอกลักษณ์ในดินแดนที่ราบสูงแห่งนี้สืบไป

วัตถุประสงค์ของการทำวิจัย

2.1 เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน

2.2 จัดนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ เพื่อเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน

กรอบแนวคิด



วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

เนื่องจากเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน ประชากรและกลุ่มตัวอย่างจึงไม่ใช่ตัวบุคคล แต่เป็นการศึกษาเอกสารตำราที่เกี่ยวข้องและการลงพื้นที่จริง โดยเลือกสถาปัตยกรรมอีสานที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวอีสาน ควรแก่การเรียนรู้และท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์

2. เครื่องมือในการวิจัย

นอกเอกสารตำราที่เกี่ยวข้องแล้ว เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้านทัศนศิลป์ โดยเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำ การสร้างแรงบันดาลใจ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปินที่มีชื่อเสียง ทั้งนี้การสร้างผลงานต้องเลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ ตามความเหมาะสมในแต่ละชิ้นของผลงาน อาจมากหรือน้อยแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับเนื้อหาของภาพเขียน ลงมือปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 20 ชิ้น

3. การรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราที่เกี่ยวข้อง แนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ โดยเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำ ลงพื้นที่เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วย 1) โบสถ์(สิม)จำนวน 7 ชิ้น 2) พระธาตุและธาตุ จำนวน 7 ชิ้น และ3) หอไตร จำนวน 6 ชิ้น ตลอดจนวางแผนการจัดนิทรรศการ เช่น จัดเตรียมใส่กรอบผลงาน เลือกสถานที่จัดนิทรรศการ จัดทำสูจิบัตร ทำแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมผลงาน ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการรวบรวมข้อมูลทั้งสิ้น

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อได้แรงบันดาลใจในการจากการเก็บข้อมูล และการลงพื้นที่เพื่อนำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ โดยใช้หลักทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ และอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนวิเคราะห์จากแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมนิทรรศการผลงานศิลปะ นำเสนอข้อมูลวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis) พร้อมภาพถ่ายประกอบคำอธิบาย

สรุปผลการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน เทคนิคการระบายสีน้ำจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกของวัตถุหรือภาพนั้น ๆ เป็นสำคัญ และให้สอดคล้องกับคุณสมบัติของสีน้ำ การสร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลจากศิลปิน 2 ท่าน คือ ศาสตราจารย์ ดร. เดชา วราชุน (2554) ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ และดร.กมล ทัศนาญชลี (ม.ป.ป.) ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน มีจำนวนทั้งสิ้น 20 ชิ้น ซึ่งมีเนื้อหาสาระประกอบด้วย 1) โบสถ์(สิม) จำนวน 7 ชิ้น 2) พระธาตุและธาตุ จำนวน 7 ชิ้น และ3) หอไตร จำนวน 6 ชิ้น ทั้งหมดมีขนาด 65x83 ซม. โดยเรียงลำดับภาพดังนี้

1.1 สร้างสรรค์ผลงานสถาปัตยกรรมอีสาน โบสถ์ (สิม) จำนวน 7 ชิ้น



ผลงานชิ้นที่ 1 “หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี”



ผลงานชิ้นที่ 2 “วัดสุวรรณาวาส อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม”



ผลงานชิ้นที่ 3 “วัดศรีคุณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย”



ผลงานชิ้นที่ 4 “วัดไตรภูมิ อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด”



ผลงานชิ้นที่ 5 “วัดป่าเลไลย์ อ.นาดูน จ.มหาสารคาม”



ผลงานชิ้นที่ 6 “วัดศรีโพธิ์ชัย อ.นาแห้ว จ.เลย”



ผลงานชิ้นที่ 7 “วัดไชยศรี อ.เมือง จ.ขอนแก่น”

1.2 สร้างสรรค์ผลงานสถาปัตยกรรมอีสาน พระธาตุและธาตุ จำนวน 7 ชิ้น



ผลงานชิ้นที่ 8 “พระธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนม”



ผลงานชิ้นที่ 9 “พระธาตุศรีสองรัก อ.ด่านซ้าย จ.เลย”



ผลงานชิ้นที่ 10 “พระธาตุเชิงชุม อ.เมือง จ.สกลนคร”



ผลงานชิ้นที่ 11“พระธาตุยาคู อ.กมลาไสย จ.กาฬสินธุ์



ผลงานชิ้นที่ 12 “พระธาตุขามแก่น อ.เมือง จ.ขอนแก่น”



ผลงานชิ้นที่ 13 “พระธาตุบังพวน อ.เมือง จ.หนองคาย”



ผลงานชิ้นที่ 14 “พระธาตุตาดทองหรือธาตุก่องข้าวน้อย อ.เมือง จ.ยโสธร ”

1.3. สถาปัตยกรรมอีสาน หอไตร จำนวน 6 ชิ้น



ผลงานชิ้นที่ 15 “หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี”



ผลงานชิ้นที่ 16 “หอไตรวัดมหาธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร”



ผลงานชิ้นที่ 17 “หอไตรวัดไตรภูมิ อ.จตุรพักตรพิมาน จ.อุบลราชธานี”



ผลงานชิ้นที่ 18 “หอไตรหนองขุหลุ อ.ตระการพืชผล จ.ร้อยเอ็ด”



ผลงานชิ้นที่ 19 “หอไตรวัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา”



ผลงานชิ้นที่ 20 “หอไตรวัดปทุมคงคา (วัดนกออก) อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา”

ผลงานทั้ง 20 ชิ้นที่ ใช้เทคนิคการเขียนจิตรกรรมสีน้ำ ใช้วิธีเขียน 3 แบบ (อารี สุทธิพันธ์ , 2535 : 41-49) คือ 1) การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet) 2) การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry) 3) การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry to Dry) ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปิน 2 ท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.เดชา (วราชุน เดชา วราชุน, 2554 : 51-82) และ ดร.กมล ทัศนาญชลี (กมล ทัศนาญชลี, ม.ป.ป. : 94-102) ในแต่ละชิ้นได้ใช้วิธีการเขียนภาพที่แตกต่างกันและที่เหมือนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะตามองเห็นเน้นส่วนสำคัญที่ผู้เขียนต้องแสดงออก ตัดทอนส่วนไม่สำคัญออก เน้นลักษณะของพื้นผิว และที่สำคัญที่สุดผลงานแต่ละชิ้นต้องแสดงคุณสมบัติของสีน้ำคือมีความโปร่งใส อันเป็นลักษณะเด่นของสีน้ำ

คุณค่าทางด้านความงาม (สุนทรียศาสตร์) คลีเวอร์ (Clever, 1966) ได้ศึกษาปัญหาการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งการตัดสินคุณค่าในงานศิลปะประกอบด้วย การตัดสินใจทั้งในส่วนที่มองเห็นและมองไม่เห็น บางครั้งสิ่งที่มองเห็นจะปรากฏเป็นวัตถุอย่างชัดเจน ในงานศิลปะไม่สามารถแยกออกเป็นส่วนๆ ได้ เช่น โครงสร้างหรือการเปลี่ยนแปลงของสี เพราะเป็นปฏิกิริยาทางเคมี สิ่งที่เป็นไปได้ในการพิจารณาคือ ความชำนาญของศิลปินในการนำเอาความทรงจำมาสร้างให้ปรากฏ แต่ความซับซ้อนจะเกิดในงานที่ไม่ปรากฏเป็นวัตถุ (ที่เห็นได้) และงานที่เป็นนามธรรม เราสามารถตัดสินด้วยการจำกัดขอบเขตของสิ่งนำมาแสดง เช่น ความชำนาญ เวลา สถานที่ ความรู้สึก ความลึกลับ เพื่อสร้างประสบการณ์ทางการมองให้ผู้ดู ทัศนคติในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างกันไป ทัศนคติเหล่านี้จะคาบเกี่ยวอยู่ 3 ส่วน คือ1) ลัทธิวัตถุ (Objectivism) พิจารณาตัดสินให้งานศิลปะมีคุณค่า มีความสมบูรณ์ได้มาตรฐานในตัวของมันเอง ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่ โดยยึดตัวผลงานเป็นสำคัญ 2) ลัทธิจิตใจ (Subjectivism) พิจารณาการตัดสินงานศิลปะจากจิตใจของแต่ละบุคคล ซึ่งจะมีเกณฑ์แตกต่างกันไป ซึ่งอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชม โดยยึดผู้ชมเป็นประการสำคัญ 3)ลัทธิความสัมพันธ์ (Relativism) การพิจารณาตัดสินผลงานศิลปะ ต้องตัดสินตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้นๆ มิใช่ตัดสินตามวัฒนธรรมของผู้ตัดสินเอง ดังนั้นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสานทั้ง 20 ชิ้น จึงสอดคล้องกับทฤษฎีของคลีเวอร์ (Clever) โดย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้แสดงขอบเขตสิ่งที่นำมาแสดงประกอบด้วย ความชำนาญ เวลา สถานที่ ความรู้สึก และให้ความสำคัญและยึดหลักลัทธิความสัมพันธ์ (Relativism)ในการสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือ ให้คุณค่าความงามตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผลงานนั้นๆ ซึ่งสิมพระธาตุและธาตุ หอไตร ล้วนมีคุณค่าทางด้านวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสานแต่ละชิ้น มีความสำคัญดังนี้

1.“หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี”เป็นวัดเก่าแก่ที่สร้างขึ้นในรัชสมัย รัชกาลที่ 3 ฮูปแต้มภายในหอพระพุทธบาทมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ เป็นกลุ่มลุ่มน้ำโขงที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้างกับกรุงเทพฯที่เด่นชัดมาก

2.“วัดสุวรรณาวาส อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม”เป็นวัดเก่าแก่ สร้างโดยช่างชาวไท-อีสานที่ร่วมงานกับช่างญวน ตัวคันทวยรูปนาคอ่อนช้อยข้างละ 5 ตัวนั้น มีความงดงามมากที่สุดแห่งหนึ่ง

3.“วัดศรีคุณเมือง อ.เชียงคาน จ.เลย” เป็นสิมแบบที่มีอิทธิพลวัฒนธรรมหลวงพระบาง โดยรวมคือการสร้างหลังคาทรงสูงแต่ชายคาหลุบต่ำจนใกล้พื้นดิน มีการเจาะหน้าต่างคล้ายกับสิมที่หลวงพระบาง

4.“วัดไตรภูมิ อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด”เป็นสิมที่มีรูปแบบพื้นบ้านอีสานที่มีความงดงามแบบเรียบง่ายไม่มีเสารับปีกนก เป็นสิมโปร่งในอีสานกลาง

5.“วัดป่าเลไลย์ อ.นาดูน จ.มหาสารคาม”บันไดปั้นปูนพญานาคแบบศิลปะพื้นบ้านอีสาน จุดเด่นของสิม หลังนี้อยู่ที่ฮูปแต้ม ซึ่งมีทั้งด้านนอกและด้านใน นับเป็นศิลปกรรมพื้นบ้านที่สวยงามมากทั้งทางองค์ประกอบและรายละเอียดเขียนด้วยสีฝุ่นมีวรรณเย็น สีสวนใหญ่ใช้สีคราม คุณค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของศิลปกรรมชิ้นนี้ที่สำคัญยิ่ง คือ ช่างแต้มได้เขียนสอดแทรกภาพการทอผ้า การสรงน้ำพระ (ฮดสง) การทำบุญตักบาตรและการละเล่นต่าง ๆ เป็นต้น

6.“วัดศรีโพธิ์ชัย อ.นาแห้ว จ.เลย” เป็นสิมที่มีจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในและภายนอก ฝีมือมีอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ อายุสมัยราวรัชกาลที่ 5-6 ส่วนสิมมีลักษณะพิเศษคือชั้นหลังคาด้านบนยกสูงแยกออกมา ทำให้นึกถึงอาคารสิมแบบไทลื้อที่มีอยู่ในเมืองหลวงพระบางเช่นกัน สิมแบบพื้นบ้านมีรูปแบบเกี่ยวข้องกับสิมแบบเวียงจันทน์เชียงขวางผสมผสานกับรูปแบบท้องถิ่น

7.“วัดไชยศรี อ.เมือง จ.ขอนแก่น” จุดเด่นของสิมหลังนี้คือ ความโดดเด่นของฮูปแต้มเป็นภาพอดีตพุทธะมหาเวสสันดรและวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องสังข์สินไชย การเขียนภาพเต็มแน่นไปหมดเว้นแม้แต่ซอกมุมต่าง ๆ และภาพบุคคล ซึ่งแปลกไปจากฮูปแต้มแห่งอื่น ๆ นอกจากความเก่าแก่แล้วนั้นยังมีความงดงามของสถาปัตยกรรม ที่ยังคงอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี และเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และบูรณาการองค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลปะ

8.“พระธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนม”เป็นมหาเจดีย์โบราณ เป็นปูชนียสถานอันศักดิ์สิทธิ์มานาน เป็นที่บรรจุพระพุทธอุรังคธาตุ เป็นศูนย์รวมจิตใจของสองฝั่งโขงมานับร้อย ลักษณะของพระธาตุทรงบัวเหลี่ยมกลายเป็นรูปแบบเฉพาะงานทางช่างลาว-ล้านช้าง ซึ่งเห็นได้จากพระธาตุเจดีย์สำคัญๆ ในบ้านเมืองของอาจักรล้านช้างสองฝั่งโขง ล้วนแล้วแต่ใช้รูปแบบดังกล่าวนี้ทั้งสิ้นและต่อเนื่องลงมาจนถึงปัจจุบัน

9.“พระธาตุศรีสองรัก อ.ด่านซ้าย จ.เลย”สร้างระหว่างปี พ.ศ. 2103 - 2106 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ์แห่งกรุงศรีอยุธยาและพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช แห่งกรุงศรีสัตนาคนหุต(เวียงจันทน์) โดยยึดถือความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเป็นแนวทางในการสร้างสัมพันธภาพระหว่างสองพระนคร ทั้งสองฝ่ายต่างก็ยึดมั่นในพระพุทธศาสนา โดยเชื่อว่าพระพุทธศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย สามารถควบคุมหรือทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยากับเวียงจันทน์เป็นไปตามสัญญาที่ให้ไว้ต่อกัน

10.“พระธาตุเชิงชุม อ.เมือง จ.สกลนคร”นับเป็นปูชนียสถานสำคัญคู่บ้านคู่เมืองสกลนครมาแต่โบราณ แต่แรกเริ่มพระธาตุเชิงชุมคงเป็นปราสาทหินทรายศิลปะสมัยขอม มีจารึกพระธาตุเชิงชุมอักษรขอมโบราณ ราวพุทธศตวรรษที่ 16 องค์พระธาตุในปัจจุบันเป็นศิลปะล้านช้าง เนื่องอิทธิพลของอาณาจักรล้านช้างแผ่เข้ามาบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยราวพุทธศตวรรษที่ 19 รูปแบบของพระธาตุเชิงชุม เป็นทรงเจดีย์ สี่เหลี่ยมลดชั้นจากฐานขึ้นไปสู่ยอดเป็น ช่วง ๆ 3 ช่วง จึงถึงเต้าระฆัง และรับด้วย ดวงปลีที่ทำเป็นทรงบัวเหลี่ยมปักยอดฉัตร ทองคำ ลักษณะการลดชั้นเจดีย์รับด้วยดวงปลี ทรงบัวเหลี่ยมมีความสวยงามกะทัดรัด

11.“พระธาตุยาคู อ.กมลาไสย จ.กาฬสินธุ์” มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมก่อด้วยอิฐปรากฏการก่อสร้าง 3 สมัยด้วยกันคือ ส่วนฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมมีบันไดทางขึ้น 4 ทิศ มีปูนปั้นประดับสร้างในสมัยทวารวดี ถัดขึ้นมาเป็นฐานรูปแปดเหลี่ยมซึ่งสร้างซ้อนทับบนฐานเดิมเป็นรูปแบบเจดีย์ในสมัยอยุธยา ส่วนองค์ระฆังและส่วนยอดสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์

12.“พระธาตุขามแก่น อ.เมือง จ.ขอนแก่น” พระธาตุขามแก่นเป็นปูชนียสถานสำคัญคู่เมืองขอนแก่น และเป็นที่เคารพสักการะของชาวจังหวัดขอนแก่น พระธาตุขามแก่นมีลักษณะเป็นเจดีย์ฐานสี่เหลี่ยมทรงอีสาน(บัวเหลี่ยม) โดยบรรจุพระอังคารของพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยแก้วแหวนเงินทอง โดยทำเป็นพระพุทธรูปแทนพระองค์เข้าบรรจุไว้ในองค์พระธาตุ

13 “พระธาตุบังพวน อ.เมือง จ.หนองคาย”เป็นพระธาตุทรงปราสาทแบบล้านช้างที่มีองค์ระฆังเหลี่ยมอาจเป็นอิทธิพลจากศิลปะอยุธยา อายุราวพุทธศตวรรษที่ 21

14.“พระธาตุตาดทองหรือธาตุก่องข้าวน้อย อ.เมือง จ.ยโสธร ”เป็นธาตุทรงปราสาทที่พัฒนารูปแบบให้มีความสูงเพรียว ประกอบด้วยฐานแบบเอวขันยืดสูง ส่วนล่างมีเค้าโครงของบัวเข่าพรหม รองรับเรือนธาตุในผังยกเก็จ เหนือเรือนธาตุรองรับบัวเหลี่ยมซึ่งมีปราสาทซ้อนชั้นต่อจากเรือนธาตุแนบติดไปด้วย จึงแลดูคล้ายกับธาตุทรงปราสาทห้ายอด

15.“หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี” สร้างขึ้นราว พ.ศ. 2385 เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายกใต้ถุนสูง ตัวอาคารเป็นเรือนเครื่องสับฝาปะกนแบบเรือนไทยภาคกลาง โดยลักษณะเด่นของหอไตรหลังนี้ คือ เป็นการผสมระหว่างศิลปะสามสกุลช่างไทย พม่า และลาว ได้อย่างงดงาม

16.“หอไตรวัดมหาธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร” สร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2373 ตัวอาคารหอไตรสร้างด้วยไม้ เป็นที่เก็บคัมภีร์ใบลาน พร้อมพระไตรปิฎก และตำราต่างๆ ซึ่งพระครูหลักคำ (กุ) เป็นผู้นำมาจากนครเวียงจันทน์ ซุ้มประตูและบานประตูไม้สลักลวดลายเครือเถาลงรักปิดทองอย่างสวยงาม การตกแต่งฝาผนังมีลวดลาย ซึ่งเป็นลักษณะผสมแบบภาคกลางสันนิษฐานว่า หอไตรน่าจะสร้างขึ้นประมาณสมัยรัชกาลที่ 4-5

17.“หอไตรวัดไตรภูมิ อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด”ถือเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอย่างแท้จริง ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญา รูปทรงเป็นลักษณะทรงมณฑปจัตุรมุข หลังคากันสาดระเบียงซ้อน 2 ชั้น มีความงดงามมาก

18.“หอไตรหนองขุหลุ อ.ตระการพืชผล จ.อุบลราชธานี”เป็นหอไตรกลางน้ำหนองขุหลุที่คงเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่นของเมืองอุบลราชธานี มีความงามเรียบง่าย โดยฝีมือช่างในท้องถิ่น หอไตรหนองขุหลุยังมีลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่งคือมิได้เป็นของวัดใดวัดหนึ่ง แต่เป็นของชุมชนบ้านขุหลุและเป็นของประชาชนชาวอำเภอตระการพืชผลทุกคน และยังได้รับรางวัลอนุรักษ์สถาปัตยกรรมดีเด่น จากกรมศิลปากรอีกด้วย

19.“หอไตรวัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา”มีลายรดน้ำคล้ายหอไตรวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ที่ประตูหอไตรมีภาพเรื่อง กากี ด้านหลังเป็นภาพเขียนสีฝุ่น เรื่องพุทธประวัติ ผนังด้านยาวทั้งสองเป็นภาพเขียนสีฝุ่น ประกอบด้วยลายกนก ลายประจำยาม พุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบลายเทพนม ซึ่งมีความงดงามมาก

20.“หอไตรวัดปทุมคงคา(วัดนกออก) อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา”แม้จะเป็นหอไตรขนาดเล็ก แต่ก็มีความงดงามกะทัดรัด มีความสอดคล้องกับบริบทของชุมชน โดยเฉาะส่วนของหลังคาและหัวเสาสะพานเชื่อมต่อทางเดินไปยังหอไตร มีความงดงามมาก

2. จัดนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ เพื่อเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน

2.1 การจัดนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน จำนวนทั้งหมด 20 ชิ้น ระหว่างวันที่ 9 - 18 กันยายน 2563 ณ หอศิลป์ อาคาร26 ตึกศิลปะ(อเนกคุณาคาร2) มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าวมีจำนวน150 คน(เฉพาะวันเปิดงาน) ประกอบด้วย คณาจารย์ นิสิตนักศึกษา ข้าราชการ ศิลปิน และผู้สนใจทั่วไป ดังนั้นนั้นการจัดนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน จึงได้ความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก และได้รับการการสนับสนุนด้วยดีจากบุคคลากร มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

2.2 แบบประเมินความพึงพอใจ

1) ผู้เข้าร่วมชมผลงานเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 51.08% (47 คน) เพศชาย คิดเป็นร้อยละ 48.91% (45 คน) เพศหญิงมากกว่าเพศชาย. 2) สถานภาพ ส่วนมากเป็นนักเรียน /นักศึกษา คิดเป็นร้อยละ นักเรียน /นักศึกษา 89% (82 คน) รองลงมาเป็นศิลปิน คิดเป็นร้อยละ 4.34% (4 คน) ส่วนเป็นอาจารย์และผู้สนใจทั่วไปมีจำนวนเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 3.26 (3 คน). 3) การประชาสัมพันธ์ผลงานกว้างขวางและทั่วถึง มีความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 51.08 (47 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 32.60 (30 คน) และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ16.30 (15 คน). 4) จำนวนผลงานมีความเหมาะสมกับสถานที่มีความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 48.91 (45 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 34.78 (32 คน) และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 16.30 (15 คน). 5) เห็นคุณค่าสถาปัตยกรรมอีสานในการสื่อผ่านนิทรรศการ มีความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 47.82 (44 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 33.69 (31 คน) และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 18.74 (17 คน) 6) เทคนิคสีน้ำมีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน ความคิดเห็นระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 53.36 (49 คน) รองลงมาระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 38.04 (35 คน) และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 7.60 (7 คน) และระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 1.08 (1 คน) 7) ความเหมาะสมของสถานที่จัดนิทรรศการ ความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 39.13 (36 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 34.78 (32 คน) ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 21.73 (20 คน) และระดับน้อยกับน้อยที่สุดมีค่าเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 2.17 (2 คน) 8) บรรยากาศการแสดงผลงาน ความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 42.39 (39 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 30.43 (28 คน) ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 20.65 (19 คน) ระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 4.34 (4 คน) และระดับน้อยสุด 2.17 (2 คน). 9) ผลงานมีแนวคิดที่สร้างสรรค์ ความคิดเห็นระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 44.56 (41 คน) รองลงมาระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 42.39 (39 คน) ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 10.86 (10 คน) และระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 2.17 (2 คน). 10) นิทรรศการสีน้ำเป็นการเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวหรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน ความคิดเห็นระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 46.73 (43 คน) รองลงมาระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 42.39 (39 คน) ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 9.78 (9 คน) และระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 1.08 (1 คน). 11) เนื้อหาผลงานสามารถสื่อความหมายให้กับผู้ชม ความคิดเห็นระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 46.73 (43 คน) รองลงมาระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.74 (40 คน) และระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 9.78 (9 คน). 12) ประโยชน์และคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับ ความคิดเห็นระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 47.82 (44 คน) รองลงมาระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 39.13 (36 คน) ระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 9.78 (9 คน) และระดับน้อย คิดเป็นร้อยละ 3.26 (3 คน)

จากข้อมูลแบบประเมินความพึงพอใจสามารถอธิบายได้ว่า ผู้ประเมินได้ให้ความสำคัญจากมากไปหาน้อยในประเด็นต่อไปนี้ เทคนิคสีน้ำมีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน, ผลงานมีแนวคิดที่สร้างสรรค์, ประโยชน์และคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับ ดังนั้นจึงสรุปได้ การจัดแสดงนิทรรศการในครั้งนี้ เทคนิคสีน้ำมีความเหมาะสมในการทำวิจัยในครั้งนี้

ข้อเสนอแนะจากแบบสอบถาม ผู้เข้าร่วมชมผลงานได้ให้เสนอแนะ ซึ่งเป็นการเขียนข้อความแสดงความคิดเห็นมีจำนวนน้อยมาก เท่าที่ปรากฏข้อความมีดังนี้ 1) ขอให้มีการจัดนิทรรศการในลักษณะนี้อย่างต่อเนื่อง 2) ถ้ามีพัดลมมากกว่านี้น่าจะดี 3) อยากติดเครื่องปรับอากาศในห้องนิทรรศการ

อภิปรายผล

1. ความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงาน รายการประเมินระดับความพึงพอใจมีทั้งหมด 10 ข้อ พบว่า 4 ข้อ ที่ผู้ชมผลงานได้ประเมิน (คะแนน) เรียงลำดับความพึงพอใจ จากมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด ตามลำดับ ประกอบด้วย 1) เทคนิคสีน้ำมีความเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน แสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน มีแนวคิดและแรงบันดาลใจ ได้ใช้เทคนิคการเขียนจิตรกรรมสีน้ำ โดยใช้วิธีการเขียนสีน้ำ 3 แบบ คือ การระบายแบบเปียกบนเปียก(Wet into Wet), การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry) และการระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry to Dry) ซึ่งสอดคล้องกับเทคนิคการสร้างสรรค์สีน้ำของอารี สุทธิพันธ์ (2535)

ผลงานมีแนวคิดที่สร้างสรรค์ ในแต่ละชิ้นได้ใช้แนวคิดที่สร้างสรรค์ด้วยวิธีการเขียนภาพที่แตกต่างกันและที่เหมือนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของวัตถุและระยะใกล้ไกลของวัตถุนั้น ๆ ตามลักษณะตามองเห็น เน้นส่วนสำคัญที่ผู้เขียนต้องแสดงออก ตัดทอนส่วนไม่สำคัญออก เน้นลักษณะของพื้นผิว และที่สำคัญที่สุดผลงานแต่ละชิ้นต้องแสดงคุณสมบัติของสีน้ำคือมีความโปร่งใส อันเป็นลักษณะเด่นของสีน้ำ 3) นิทรรศการสีน้ำเป็นการเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยว หรือแหล่งเรียนรู้สถาปัตยกรรมอีสาน ในประเด็นนี้เป็นการแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน ได้สอดคล้องกับวัตถุประของการวิจัยในข้อที่ 2ได้เป็นอย่างดีและ 4) ประโยชน์และคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับ ได้สอดคล้องกับโครงการวิจัยในประเด็นประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ข้อที่ 3 ที่กล่าวว่า ผู้ชมได้เห็นคุณค่าและความงามสถาปัตยกรรมอีสานผ่านผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

2. การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน สอดคล้องกับทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก (Theory of Expression) (สุเชาวน์ พลอชุม, 2534 : 42-43 อ้างจากจี. ศรีนิวาสัน. 2516) ศิลปะคือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression) อารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น จากการสร้างสรรค์ผลงานมีเจตนาหรือตั้งใจในการแสดงทางความงามด้านศิลปะโดยเฉพาะมีเนื้อหาที่สะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน ประกอบด้วย โบสถ์(สิม) พระธาตุและธาตุ หอไตร ซึ่งได้สื่ออารมณ์เป็นสิ่งที่มีความหมาย หรือมีคุณค่าพิเศษอยู่ในตัว

3. ในเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้มีผู้วิจัยได้นำเสนอแหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอีสานในลักษณะต่าง ๆ กัน กล่าวคือ ในรูปแบบผ่านสื่อทางด้านทัศนศิลป์ (จิตรกรรมสีน้ำ) ในรูปแบบการออกแบบหนังสือภาพประกอบ และการนำเสนอในรูปแบบการเขียนบทความวิจัยประกอบเอกสารการประชุมวิชาการ เป็นต้น ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบใดก็ตาม นั้นย่อมแสดงว่าในภาคอีสานมีแหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยวที่มีคุณค่าทั้งความงามทางด้านศิลปะ และคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ ซึ่งควรเผยแพร่แก่สังคมหรือผู้ต้องการศึกษาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมอีสาน ดังนั้นการจัดนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสานในครั้งนี้ จึงเป็นการเผยแพร่อีกวิธีการหนึ่งที่ได้นำเอาแหล่งความรู้หรือแหล่งท่องเที่ยวมาผสมผสานเข้ากับงานศิลปะ (จิตรกรรมสีน้ำ) ให้กับผู้สนใจได้รับรู้ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ และในเชิงสุนทรียะควบคู่กันไป ตามความสามารถในการรับรู้ของแต่ละบุคคล

4. การได้อิทธิพลจากสร้างสรรค์ของศิลปินแห่งชาติทั้ง 2 ท่าน ที่ใช้เทคนิคสีน้ำเพราะท่านนิยมเขียนภาพจากสถานที่จริงด้วยความฉับพลันในการจับเอาความประทับใจในช่วงเวลาขณะนั้น และมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนสถาน ซึ่งได้สอดคล้องกับวิธีการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงได้นำมาประยุกต์ใช้โดยมีรูปแบบเฉพาะตน(Individual)ของผู้วิจัยเอง ยกตัวการเขียนภาพชิ้นที่ 10 “พระธาตุเชิงชุม อ.เมือง จ.สกลนคร” ปกติคนทั่วไปมักจะไม่นิยมเขียนภาพสีน้ำในช่วงเวลากลางคืน แต่ผู้วิจัยเลือกที่จะ

เขียนสีน้ำในช่วงเวลากลางคืน ซึ่งแสงที่เกิดขึ้นจากการเขียนภาพไม่ใช่แสงธรรมชาติ แต่เป็นแสงสว่างที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้นผู้วิจัยถือว่าเป็นการท้าทายในการสร้างสรรค์โดยการใช้ประสบการณ์ผสมผสานจินตนาการของผู้วิจัยเอง ดังนั้นผลงานที่สร้างสรรค์จึงเป็นมุมมองอีกมิติหนึ่งทางทัศนศิลป์

(มิติใหม่)ของพระธาตุเชิงชุม และเป็นผลงานที่ได้ใช้เทคนิคการเขียนสีน้ำ ได้แก่ การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet) การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry) และการระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry to Dry) โดยใช้ครบทั้ง 3 วิธี

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยจิตรกรรมสีน้ำสะท้อนสถาปัตยกรรมอีสาน เป็นงานสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังนั้นกระบวนการวิจัยจึงแตกต่างจากการวิจัยทั่วไปกล่าวคือ ในการวิจัยครั้งนี้นอกจากได้ศึกษาข้อมูลในเอกสารต่างๆ ตลอดจนการลงพื้นที่วิจัยเพื่อปฏิบัติงานจริงแล้ว ต้องนำผลงานที่สร้างสรรค์ทั้งหมดมาจัดแสดงนิทรรศการ กระบวนการดังกล่าวนี้ประกอบด้วย การใส่กรอบรูปผลงานพร้อมแสดง การทำสูจิบัตร การเดินทาง การติดตั้งและจัดเก็บผลงาน เป็นต้น ขั้นตอนดังกล่าวนี้ต้องใช้งบประมาณค่อนข้างมาก ด้วยงบประมาณที่มีจำกัด การบริหารจัดกับงบประมาณให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จึงมีผลต่อจำนวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งอาจไม่ครอบคลุมสถาปัตยกรรมอีสานทั่วทั้งภาคอีสานน่าเสียดายที่ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงาน โบสถ์ พระธาตุและธาตุ หอไตร ที่มีคุณค่าทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ และด้านสุนทรียะ ดังนั้นควรเพิ่มงบประมาณงานวิจัยประยุกต์ (งานสร้างสรรค์) ให้มากกว่างานวิจัยทั่วไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ให้ความสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ได้นำไปจัดนิทรรศการสู่สาธารณชน ณ หอศิลป์อาคาร 26 ตึกศิลปะ (อเนกคุณาคา2) มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ดังนั้นผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้อันได้แก่ สถานที่แหล่งข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน นักศึกษาที่ช่วยดำเนินงานจัดนิทรรศการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ที่ให้ความอนุเคราะห์ใช้พื้นที่ ประธานในพิธีเปิดนิทรรศการท่าน อ.ดร.พัชนี กุลฑานันท์ คณบดีคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ผู้มาร่วมงานในพิธีเปิดนิทรรศการ และที่สำคัญขอขอบคุณคณะกรรมการทุนวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เอกสารอ้างอิง

กมล ทัศนาญชลี. (ม.ป.ป.). น้ำ สี และกาลเวลา. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ปริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

จี. ศรีนิวาสัน. (2534). สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. (สุเชาวน์ พลอยชุม, ผู้แปล) พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

ชลิต ชัยครรชิตและคณะ. (2549). สังคมและวัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไชยนันท์ แสงทอง. (ม.ป.ป.). ท่องเที่ยววัดเก่าแก่ของจังหวัดมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา : (ม.ป.พ.).

เดชา วราชุน. (2554). บันทึกการเดินทางด้วยวาดเส้นและสีน้ำ. ม.ป.ท. : ควอเตท กราฟิกส์ จำกัด.

ประภัสสรณ์ ชูวิเชียร. (2557). ศิลปะลาว. กรุงเทพฯ : มติชน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : เพื่อนพิมพ์.

อารี สุทธิพันธ์. (2535). การระบายสีน้ำ. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อุดม บัวศรี. (2546). วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

Cleaver, D.G. (1966). Problems of Value Judgemen Art : An Introduction. New York:Harcourt Brace & World.

สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว
STATE OF ISOLATION FROM FAMILY PROBLEMS

นิรินพร ไชยอุโคตร[1]
ปรีชาวุฒิ อภิระติง[2]
ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฏ์[3]

บทคัดย่อ

ศิลปนิพนธ์ เรื่อง “สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว” ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ของผู้ศึกษาในวัยเด็กเกี่ยวกับปัญหาในครอบครัว มีวัตถุประสงค์ของการศึกษาอยู่ 2 ประการคือ 1 เพื่อศึกษาถึงสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว และ 2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว โดยมีวิธีการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล การทบทวนเอกสาร งานวิจัย และงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องรวมถึงแนวคิด ทฤษฎีที่ใช้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อแรก ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory) ทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (Interpersonal Theory) ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism) แนวคิดองค์ประกอบศิลปะ(Art Composition)สังเคราะห์ออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ตามววัตถุประสงค์ข้อที่สอง

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อแรกคือ ปัญหาภายในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทางวาจาและการกระทำที่ส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจของเด็ก ก่อให้เกิดความรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้างในจิตใจ รู้สึกแปลกแยกเหมือนไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว ซึ่งผู้ศึกษาได้นำมาเป็นกรอบแนวคิด(Concept) สำหรับการสร้างสรรค์ในวัตถุประสงค์ข้อที่สอง คือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทั้งหมด 6 ผลงาน ในรูปแบบจิตรกรรม 2 มิติ เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยการจัดองค์ประกอบและสร้างบรรยากาศของผลงานผ่านธาตุทางทัศนศิลป์(Visual Element) โดยเฉพาะการเน้นบรรยากาศ น้ำหนัก ของสี แสงและเงา ที่แสดงอารมณ์เศร้า เงียบเหงา อ้างว้าง โดดเดี่ยว ที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบในงานจิตรกรรมของ Rembrandt ศิลปินคนสำคัญของยุโรปแห่งยุคบาโรกในช่วงศตวรรษที่ 17 ซึ่งภาพเขียนของศิลปินท่านนี้มีความเป็นเอกลักษณ์ โดดเด่นด้วยการใช้แสงและเงาขับเน้นจุดเด่นของภาพ ทำให้ภาพมีมิติมีความลึกอย่างสมจริง และใช้ระบบสัญลักษณ์(Symbolic) จากรูปทรงของวัตถุ สถานที่ และบรรยากาศ ที่แสดงออกถึงความรู้สึกโดดเดี่ยว โดยสัญลักษณ์ที่นำมาใช้สื่อถึงปัญหาในครอบครัวคือไม้แขวนเสื้อ ไม้กวาด ที่มีลักษณะบิดเบี้ยว แตกหัก บ่งบอกถึงการผ่านการใช้งานต่างจากหน้าที่โดยทั่วไปของมัน แต่เป็นการใช้เพื่อเป็นเครื่องมือสำหรับการลงโทษที่เกิดจากการใช้ความรุนแรง

ผลงานสร้างสรรค์ที่การสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะความโดดเดี่ยว ความรู้สึกที่ก่อให้เกิดความทุกข์ไม่สบายใจจากปัญหาในครอบครัว ซึ่งเป็นปัญหาที่มีให้เห็นพบเห็นหรือรับรู้ได้ทั่วไปในสังคม ผู้ศึกษาเชื่อว่าหลาย ๆ คนเคยได้สัมผัสและมีประสบการณ์ที่หนักหรือเบาแตกต่างกันออกไป ซึ่งความรู้สึกโดดเดี่ยวอาจไม่เกี่ยวกับการอยู่ตามลำพังเพียงอย่างเดียว แต่สิ่งที่สำคัญคือคุณภาพความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว ความรุนแรงที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน มีความละเอียดอ่อนและสลับซับซ้อนแตกต่างกัน ตามรูปแบบความสัมพันธ์ของแต่ละครอบครัว บริบทของสังคม และเงื่อนไขต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ: สภาวะความโดดเดี่ยว, ปัญหาครอบครัว

---

[1]นักศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์และออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ปรึกษาหลัก
[3]อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์และออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ปรึกษาร่วม

ABSTRACT

The art work of “The State of Isolation from Family Problems” is inspired by experiences of childhood researchers on family problems. Problems that are widely seen in society.

Study, research, review textbooks and literature, including theories about conditions of isolation and family problems. Study and collect information from documents, articles, media, information, and examples of research work related to the psychology of isolation and family problems for objectives 1 and gather information to become ideas and inspiration in the creation of the work.

The creation of 6 works of art thesis in 2D painting, oil on canvas technique by arranging and creating an atmosphere within the works through a tone that gives a feeling of isolation. Symbols used to convey family problems, such as a twisted coat hanger. Caused by violence blended with the atmosphere, shadows of the area in the house that looks damp. And symbols that convey childhood. The innocent children’s scribbles on the cracked walls of the house. In order to meet the 2nd objective concept and responding to the concept of interest.

From the study of the research, ideas were presented through creative works by reflecting on the state of isolation. Feelings that cause distress from family problems. Which is a problem that is widely seen in society researchers believe that many people have different experiences and experiences. eeling alone is not about being alone. What is important is the quality of family relationships, interpersonal violence. Which are closely related There are different complexities depending on the relationship model. Of each family Social context And various cultural conditions.

Keywords: Loneliness, Family proble

บทนำ

สภาวะความโดดเดี่ยวเป็นปัญหาทางด้านอารมณ์หรือจิตใจ เป็นสภาะการขาดที่พึ่งและเกิดความทุกข์ใจอย่างมาก ส่งผลให้เกิดความรู้สึกท้อแท้ ทำให้มีพฤติกรรมของการขาดการปฏิสัมพันธ์กับสังคมและสิ่งแวดล้อม (Francis, 1972 อ้างถึงใน Rodgers, 1989) ซึ่งสภาวะความโดดเดี่ยวมีความทุกข์ทรมานทางจิตใจอันเกิดจากการอยู่คนเดียว (วรวีย์ ธนประกฤษ, 2545) อาการแสดงออกของความโดดเดี่ยว สามารถจำแนกได้ 4 ด้าน คือ 1) ด้านอารมณ์ (Emotional) รู้สึกท้อแท้สิ้นหวัง ขาดกำลังใจ ไม่เห็นคุณค่าในตนเอง เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของสัมพันธภาพทางสังคมของบุคคล 2) ด้านการรู้คิด (Cognitive function) มักจะตำหนิตัวเอง กระบวนความคิดบิดเบือน เกิดความลังเล ตัดสินใจไม่ได้ ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง 3) ด้านพฤติกรรม (Behavior) คิดว่าตนเองอยู่ลำพังเพียงคนเดียว ไม่มีคนใส่ใจ ขาดสมาธิ มีอคติ แยกตนเองจากสังคม เก็บตัวและทำกิจกรรมตามลำพัง ไม่สนใจสิ่งแวดล้อม และคนรอบข้าง 4) ด้านร่างกาย (Physical) มีอาการเบื่อหน่าย อ่อนเพลีย เบื่ออาหาร คลื่นไส้ ปวดท้อง มึนงง ปวดเวียนศีรษะ น้ำหนักลด และรับประทานอาหารได้น้อย (Hicks 2000, Peplau, Perlman 1982, Shultz, 1993) ความโดดเดี่ยวจึงเป็นปัญหาทางจิตที่รุนแรงปัญหาหนึ่งที่ก่อให้เกิดความไม่สบายใจ เป็นทุกข์ทรมาน ทำให้มนุษย์รู้สึกขาดความรัก ความเอาใจใส่ รู้สึกท้อแท้สิ้นหวังในชีวิต นำไปสู่การใช้เวลาส่วนใหญ่เก็บตัวอยู่คนเดียวมากขึ้น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวนำไปสู่ความรู้สึกถึงการไม่เป็นส่วนหนึ่งในสังคม เกิดความรู้สึกด้านลบเพิ่มขึ้น ทั้งความรู้สึกไร้พลัง อ้างว้าง โดดเดี่ยว รู้สึกไม่มั่นคง และความไม่ปลอดภัย สภาวะทางอารมณ์หรือพฤติกรรมดังกล่าว ล้วนส่งผลกระทบต่อสภาพจิตใจของสมาชิกในครอบครัวทั้งสิ้น

ในมิติทางสังคม สถาบันครอบครัวเป็นหน่วยย่อยแห่งแรกขององค์ประกอบและโครงสร้างทางสังคมในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้มีคุณภาพ ประกอบด้วยบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันทางสายโลหิตหรือทางกฎหมาย

ซึ่งได้แก่ พ่อ แม่ บุตร พี่น้อง เครือญาติ ส่งอิทธิพลที่มีผลต่อพัฒนาการของเด็ก ความรุนแรงในครอบครัวเป็นปัญหาร่วมที่เกิดขึ้นในทุกสังคม จนมีคำกล่าวที่ว่า บ้านเป็นสถาบันทางสังคมที่เป็นอันตรายมากที่สุด (Hampton,R.L et al, 1999) จากข้อมูลทางสถิติ มีเด็กเล็ก (อายุน้อย กว่า 5 ขวบ) ทั่วโลก ถึง 1 ต่อ 5,000 - 10,000 คน ที่เสียชีวิตจากการถูกทำร้ายทางร่างกาย ในขณะเดียวกันแต่ละปีมีเด็กเล็กถึง 1 ต่อ 1000 ถึง 1 ต่อ 180 คนที่มารับบริการทางการแพทย์ หรือ บริการทางสวัสดิการสังคม อันเนื่องมาจากการถูกทำร้าย

ทั่วโลกต่างยอมรับกันแล้วว่าความรุนแรงในครอบครอบครัว เป็นปัญหาสุขภาพ และปัญหาสังคม ผลกระทบของความรุนแรงในครอบครัวเชื่อมโยงสู่การก่อความรุนแรงต่อสังคมอย่างชัดเจน ทั้งนี้ แม้อาจมีเงื่อนไข หรือปัจจัยอื่น ๆ ทางสังคม เช่น ความยากจน การตกงาน การมีอาวุธ อิทธิพลสื่อ หรือแรงสนับสนุน สังคมอื่น ๆ แต่ข้อมูลยังย้ำว่า ความรุนแรงในครอบครัวมีแนวโน้มของการยอมรับและ ใช้ความรุนแรงกับ บุคคลอื่นเมื่อเขาเติบโตขึ้น ความรุนแรงในครอบครัวจึงถือเป็นวาระสำคัญของชาติตามนโยบายและการสร้างความเข้าใจ โดยใช้ การบูรณาการองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ทั้งทางการแพทย์ สังคม และวัฒนธรรม กรณีศึกษาเกี่ยวกับแก้ไขปัญหาด้านการใช้ความรุนแรงในครอบครัว และผลกระทบที่เกิดขึ้นตามมา อย่างในประเทศสหรัฐอเมริกามีการผ่านกฎหมายที่ว่าด้วยการควบคุมอาชญากรรมความรุนแรงใน ปี 1994 กฎหมายนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสนับสนุนงบประมาณให้มามุ่งเน้นการ อบรมบุคลากรและการปฏิบัติการเพื่อขจัดปัญหาความรุนแรงในครอบครัว นอกจากนั้นรัฐบาลยัง กำหนดโครงการวิจัยใหญ่เรื่องความรุนแรงในสังคมอเมริกันให้อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ คณะกรรมการระดับชาติ ที่สำคัญกำหนดเป้าหมายการศึกษาวิจัย “ไปให้ไกลเท่าความรู้ของมนุษย์จะพาไปถึง” เพื่อค้นหาสาเหตุของความรุนแรง และหาวิธีป้องกันไม่ให้เกิดขึ้นในสังคม (ชัยวัฒน์ สถาอานันต์, 2543, เพ็ญจันทร์ ประดับมุข, 2546)

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าวทำให้ผู้ศึกษาเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาถึงสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว และนำผลที่ได้จากการศึกษานั้นมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบเหมือนจริง ที่จะสื่อ แสดงออกให้เห็นถึงสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1 เพื่อศึกษาถึงสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว

2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากสภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาถึงสภาวะความโดดเดี่ยวที่มีสาเหตุมากจากปัญหาความขัดแย้ง ความรุนแรงภายในครอบครัว โดยศึกษาถึงความหมาย นิยามของสภาวะความโดดเดี่ยวและปัญหาครอบครัว จากเอกสาร งานวิจัย บทความทางวิชาการ หนังสือ และตำรา

2 ขอบเขตด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการ

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสองมิติรูปแบบเหมือนจริง(Realistic) ด้วยทัศนธาตุพื้นฐาน(Visual element) และระบบสัญลักษณ์(Symbolic)

วิธีการดำเนินงาน

ศิลปนิพนธ์เรื่อง “สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว” ได้กำหนดระยะเวลาและวิธีดำเนินการศึกษาและสร้างสรรค์เป็น 5 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ระยะเวลาในการศึกษา(1 ปีการศึกษา)

1.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

1.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

1.4 การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ และเผยแพร่ผลงาน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร (เอกสาร งานวิจัย บทความวิชาการ ตำรา และงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (การบันทึกข้อ มูลถ่ายภาพ บรรยากาศ วัตถุ สภาพแวดล้อม จากสถานที่จริง)

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 การสรุปรวบรวมแนวคิดการสร้างสรรค์

3.2 การจัดทำภาพร่างทางความคิด(Sketch Idea)

3.3 การสร้างสรรค์ผลงาน

4. การวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์

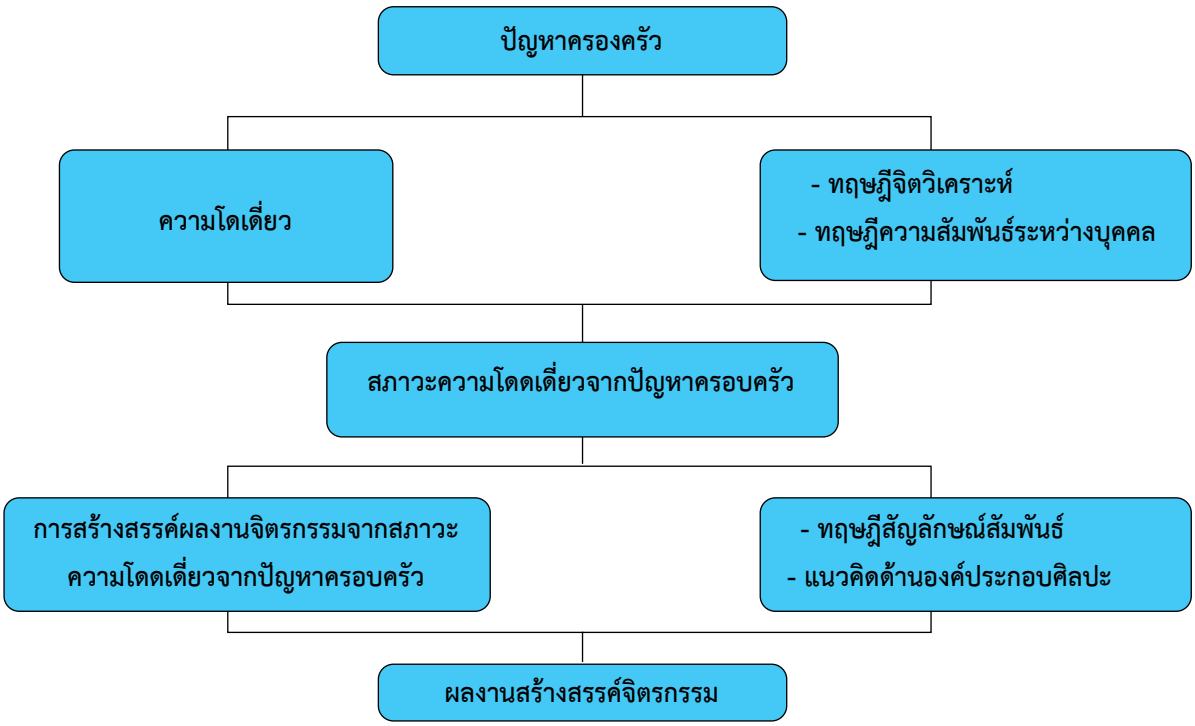
4.1 การวิเคราะห์แนวคิด ด้วยทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism)

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบ ด้วยแนวคิดองค์ประกอบของศิลปะ (Art Composition)

4.3 การวิเคราะห์เทคนิควิธีการ ด้วยแนวคิดองค์ประกอบของศิลปะ (Art Composition)

5. การนำเสนอผลการสร้างสรรค์ ด้วยระบบการจัดนิทรรศการแบบออนไลน์(Online) และด้วยเอกสารประกอบผลงานศิลปนิพนธ์

กรอบแนวคิดในการศึกษาและสร้างสรรค์



ผลการศึกษา

การศึกษา ศิลปนิพนธ์เรื่อง สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว ผลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อแรก ที่ได้ศึกษาถึงเนื้อหาทางด้านสภาวะความโดดเดี่ยว ทำให้ทราบถึงสภาวะความโดดเดี่ยวที่เกิดจากปัญหาในครอบครัว พฤติกรรมที่แสดงออกถึงความโดดเดี่ยวเป็นปัญหาทางจิตที่รุนแรงปัญหาหนึ่งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกไม่สบายใจ เป็นทุกข์ทรมาน ทำให้มนุษย์รู้สึกขาดความรัก ความเอาใจใส่ รู้สึกท้อแท้สิ้นหวังในชีวิต นำไปสู่การเก็บ ปิดกั้นตัวเอง ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่คนเดียวมากขึ้น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวนำไปสู่ความรู้สึกแปลกแยก คือการไม่เป็นส่วนหนึ่งในสังคม เกิดความรู้สึกด้านลบเพิ่มขึ้น ทั้งความรู้สึกไร้พลัง อ้างว้าง โดดเดี่ยว รู้สึกไม่มั่นคงและไม่ปลอดภัย ก่อให้เกิดความทุกข์ทรมานใจ และจากการศึกษาของนักวิชาการส่วนใหญ่ปรากฏว่าพฤติกรรมเหล่านี้มีผลมาจากการใช้ความรุนแรงในครอบครัวเป็นปัจจัยสำคัญ

การกระทำใด ๆ ก็ตามที่ใช้ความรุนแรง ในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการทำร้ายร่างกาย การตบตี การทารุณกรรมทางเพศ การบังคับจิตใจ รวมทั้งการใช้วาจารุนแรงไม่ให้เกียรติ ดูหมิ่นเหยียดหยาม ซึ่งการกระทำเหล่านี้เกิดขึ้นได้ระหว่างสมาชิกในคร อบครัว คู่สมรส หรือการกระทำของบุคคลอื่นต่อสมาชิกในครอบครัวล้วนส่งผลต่อสภาพจิตใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกเหงาโดดเดี่ยวและอ้างว้างแม้จะอยู่ในสถานที่ที่เรียกว่า “บ้าน” หรือครอบครัวเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีความขัดแย้ง (Conflict Theory) (ศิริมา อัศวเรชา, มปป.) ที่ก่อให้เกิดผลทั้งด้านบวกและด้านลบ และทฤษฎีจิตวิเคราะห์(Psychoanalysis Theory) ที่มุ่งศึกษาสาเหตุความแปรปรวน ช่วยให้เห็นความผิดปกติของพฤติกรรม เข้าใจผู้มีปัญหาและเป็นแนวทางในการบำบัด รักษาให้ความผิดปกติเหล่านั้นบรรเทาเบาบางลงไป

จากผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ทำให้ผู้ศึกษาเกิดแนวความคิด จินตนาการบนพื้นฐานของข้อมูลหรือผลลัพธ์ดังกล่าวออกมาเป็นการสร้างภาพร่างทางความคิด(Sketch Idea) สำหรับการสร้างสรรค์ ตามวัตถุประสงค์ข้อที่สอง ให้มีความสอดคล้องกับแนวความคิดข้างต้น เพื่อที่จะสื่อ หรือแสดงออกถึงแนวความคิด (Concept) ของการสร้างสรรค์คือ “สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาครอบครัว” ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ในรูปแบบเหมือนจริง(Realistic) โดยได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ทางด้านรูปแบบของผลงานจาก Rembrandt ศิลปินคนสำคัญแห่งยุคบาโรกในช่วงศตวรรษที่ 17 (ภาพที่ 1)ในเรื่องของการใช้น้ำหนัก สี แสงและเงาซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะตัว เทคนิคการให้แสงและเงาที่ขับเน้นจุดเด่นของภาพ และทำให้ภาพมีมิติมีความลึกให้ความรู้สึกที่สมจริง การกำหนดแสงและเงาในผลงานสร้างสรรค์ของ Rembrandt มีทั้งแบบที่มีแสงสาดเข้ามาด้านใดด้านหนึ่ง และแบบที่มีแสงสว่างส่องเฉพาะจุดตัดกับความมืดเหมือนไฟสปอตไลท์ที่ในละครเวที ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาและนำมาปรับใช้ในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพ ทัศนธาตุพื้นฐาน น้ำหนักโทนสี รวมถึงกระบวนการทางเทคนิคและสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้นั้น ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ ศิลปนิพนธ์ชุดนี้มีความสมบูรณ์ในด้านการสื่อความหมาย การแสดงออกทั้งในเรื่องขององค์ประกอบโดยรวมของผลงานทั้งหมด บรรยากาศภายในผลงาน โทนสีที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว สัญลักษณ์ที่นำมาใช้สื่อถึงปัญหาในครอบครัว คือไม้แขวนเสื้อ(ภาพที่ 2) และไม้กวาด(ภาพที่ 3) ที่มีลักษณะบิดเบี้ยว แตก หัก ที่เกิดจากการใช้งานนอกเหนือการออกแบบมาสำหรับใช้งานปกติ แสดงให้เห็นถึงความรุนแรง การผสมผสานกับบรรยากาศแสงเงาของพื้นที่ภายในบ้านที่ดูอึดอัด ทึบตัน ไร้ทางออก รวมทั้งสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นเด็ก(ภาพที่ 4) รอยขีดเขียนของเด็กที่ดูไร้เดียงสาตามผนังบ้านที่มีรอยแตกร้าว มีความสอดคล้องและสื่อถึงแนวความคิดที่ผู้ศึกษาได้วางเป็นกรอบในการสร้างสรรค์ไว้



ภาพที่ 1 ผลงาน Self-portrait as the Apostle Paul,
ที่มา : https://www.takieng.com/stories/9098, สืบค้นเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2564.



ภาพที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 6
ชื่อผลงาน : สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว 6
เทคนิค : สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด : 100 x 150 เซนติเมตร



ภาพที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 4
ชื่อผลงาน : สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว 4
เทคนิค : สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด : 115 5x 150 เซนติเมตร
พ.ศ. 2564



ภาพที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ชิ้นที่ 3
ชื่อผลงาน : สภาวะความโดดเดี่ยวจากปัญหาในครอบครัว 3
เทคนิค : สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด : 120 x 120 เซนติเมตร
พ.ศ. 2564

สรุป

ปัญหาในครอบครัวเกิดขึ้นจริงในสังคม ทั้งนี้อาจมีทั้งประสบการณ์และข้อมูลข่าวสารให้รับรู้ได้ทั่วไปหรือบางทีอาจถูกปิดกั้นไว้ และผู้ศึกษาเชื่อว่าหลาย ๆ คนเคยได้สัมผัสกับปัญหาเหล่านี้ และมีประสบการณ์หนักเบาแตกต่างกันออกไป ความรู้สึกโดดเดี่ยวอาจไม่ได้เกี่ยวกับการอยู่ตามลำพังเสมอไป สิ่งที่สำคัญคือคุณภาพความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว คงจะดีไม่น้อยถ้าสมาชิกในครอบครัวเปิดใจ พูดคุยรับฟังสื่อสารกันให้เข้าใจ สำหรับเป็นแนวทางในการปฏิบัติเพื่อสร้างสรรค์ความสัมพันธ์อันดีภายในครอบครัว เพราะหากสะสมเก็บงำ จนนำไปสู่การการแก้ปัญหาหรือหากทางออกด้วยความรุนแรง จะส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ภายในครอบครัว เพราะธรรมชาติแต่ละบุคคลที่เป็นสมาชิกครอบครัว ล้วนมีความเป็นปัจเจก ความเป็นตัวของตัวเองในลักษณะเฉพาะ มีความสลับซับซ้อนแตกต่างกันไปตามรูปแบบความสัมพันธ์ของแต่ละครอบครัว บริบทของสังคม และเงื่อนไขต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว สาเหตุของปัญหาต่าง ๆ ที่บานปลายจนก่อให้เกิดผลลัพธ์ในเชิงลบหรือเป็นปมปัญหาต่าง ๆ ตามมา มักสั่งสมหมักหมมกันขึ้นมาแบบซ้ำ ๆ วน ๆ เป็นระยะเวลายาวนาน ส่งผลกระทบต่อสภาวะอารมณ์ความรู้สึกของสมาชิกในครอบครัว ความโดดเดี่ยวเป็นมากกว่าความรู้สึก คือเป็นทั้งความหายนะ ความป่วยไข้ หรือสภาวะที่ต้องได้รับการเยียวยาเหมือนอาการของโรคชนิดอื่น ๆ ในทางจิตใจ ซึ่งเกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory) (ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) , มปป.) ที่มุ่งศึกษาสาเหตุความแปรปรวน ช่วยให้เห็นความผิดปกติของพฤติกรรม เข้าใจผู้มีปัญหาและเป็นแนวทางในการบำบัด รักษาความผิดปกติ และทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (Interpersonal Theory) (แฮรี่ สแต็ค ซัลลิแวน (Harry Stack Sullivan), มปป.) ที่เป็นรากฐานสำคัญของการสร้างสัมพันธภาพทางกายภาพและการสร้างสัมพันธภาพเพื่อการบำบัด ช่วยให้บุคคลมีความเข้าใจตนเองอย่างลึกซึ้งการช่วยเหลือดูแลรักษาต้องเป็นไปอย่างมีส่วนร่วม ด้วยการให้ความยอมรับนับถือในบุคคล ให้ความเห็นอกเห็นใจ สร้างบรรยากาศแห่งการยอมรับ การให้โอกาสในการพัฒนาสัมพันธภาพระหว่างบุคคล นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ (สมพงษ์ ธนธัญญา, 2540) ได้ศึกษาแนวทางการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัว เพื่อส่งเสริมการศึกษาของนักเรียน ศึกษาเฉพาะกรณี และงานวิจัยของ (สรายุทธ เพ็ชรซีก, 2553) ได้ศึกษาปัจจัยทางครอบครัวที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น: ศึกษากรณีโรงเรียนมนประสาทวิทยา เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร ซึ่งผลการศึกษาพบว่าตัวแปรที่มีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในทิศทางบวกอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติได้แก่ การอาศัยอยู่กับครอบครัว ลักษณะครอบครัว สถานภาพทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษาบิดา ระดับการศึกษาของมารดา รูปแบบการอบรมเลี้ยงดู ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและความคาดหวังของบิดามารดาต่อการศึกษาบุตร

ผู้ศึกษาได้วางแผนต่อยอดงานศิลปนิพนธ์ชุดนี้ ด้วยการนำไปพัฒนาในด้านกระบวนการสร้างสรรค์ และการพัฒนาตัวผลงานสร้างสรรค์ในโอกาสต่อไป ให้มีความหลากหลายในเรื่องของการใช้สัญลักษณ์และเทคนิคสร้างสรรค์ เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์และน่าสนใจ โดยยังคงยึดแนวความคิดเดิม พร้อมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ การค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องใหม่ๆ ทางด้านเนื้อหาให้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้คนในสังคมหันมาสนใจ ให้ความสำคัญและตระหนักถึงผลกระทบที่มาจากปัญหาที่เกิดขึ้นในครอบครัว ด้วยกระบวนการและผลงานสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

ชัยวัฒน์ สถาอานันต์, (2543). อภัยวิถี: มิตร/ศัตรู และการเมืองแห่งการให้อภัย (ออนไลน์). สืบค้นจาก : https://peaceresourcecollaborative.org/theories/justice-and-remedies/forgiveness-2 สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์

(มปป.). สืบค้นจาก https://sites.google.com/a/srp.ac.th/development-theory/thvsdi-phathnakar-tha-ngbukhlk-phaph/thvsdi-cit-wi-kheraah-khxng-f-rxy-d สืบค้นเมื่อ16 พฤษภาคม 2564.

เพ็ญจันทร์ ประดับมุข, (2546) ความรุนแรงในครอบครัว : สถานะงานวิจัยและข้อเสนอเพื่อพัฒนาโครงสร้างระบบวิจัยในอนาคต (ออนไลน์). สืบค้นจาก : https://kb.hsri.or.th/dspace/handle/11228/1174?locale-attribute=th สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

แร็มบรันต์ ฮาร์เมินส์โซน ฟัน ไรน์ (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) สืบค้นจาก https://th.wikipedia.org/wiki สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2564.

ศิริมา อัศวเรซา, (มปป.) ความแตกต่างและความขัดแย้งในสังคม สำนักวิชาศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต สืบค้นจาก http://ge.kbu.ac.th/media_learning/doc/main_media_learning/GE121/10.pdf สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2564.

สมพงษ์ ธนธัญญา. (2540). แนวทางการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวเพื่อส่งเสริมการศึกษาของนักเรียน ศึกษาเฉพาะกรณี : โรงเรียนปทุมคงคา กรุงเทพมหานคร.

สรายุทธ เพ็ชรซีก. (2553). ปัจจัยทางครอบครัวที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น : ศึกษากรณีโรงเรียนมนประสาทวิทยา เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2533). ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism) สืบค้นจาก http://dc.oas.psu.ac.th/dcms/files//01653/Chapter2(78-84).pdf สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ : Composition of Art. อัมรินทร์, กรุงเทพมหานคร.

แฮรี่ สแต็ค ซัลลิแวน (Harry Stack Sullivan), (มปป.). ทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (Interpersonal Theory) (ออนไลน์). สืบค้นจาก : http://oknation.nationtv.tv/blog/print.php?id=834816 สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

Francis, 1972 สืบค้นจาก https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-triptych-august-1972-t03073 สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

Hampton,R.L et al, 1999, Family violence: Prevention and treatment สืบค้นจาก https://scholar.google.co.th/scholar?q=Hampton,R.L+et+al,+1999&hl=th&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

Hicks 2000, Peplau, Perlman 1982, Shultz, 1993 Loneliness: Personality correlates and psychophysiological consequences Howard University. ProQuest Dissertations Publishing, 2002. 3066497. สืบค้นจาก https://www.proquest.com/docview/276316502?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true สืบค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564.

Rodgers, B.L. (1989) Concepts, Analysis and the Development of Nursing Knowledge: The Evolutionary Cycle. Journal of Advanced Nursing, 14, 330-335. สืบค้นจาก https://scirp.org/reference/referencespapers.aspx?referenceid=1382377 สืบค้นเมื่อ16 พฤษภาคม 2564.

การศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร สู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

A Study of Artisan's Moral Painting in Phetchaburi to Creating A Contemporary Art

เขมา แฉ่งฉายา[1]

บทคัดย่อ

การศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้านรูปแบบในเชิงช่างและผลทางสุนทรียภาพ ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะทางองค์ประกอบศิลป์ของสกุลช่างเมืองเพชร ในการวิจัยนี้ได้อธิบายถึงการดำเนินการวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ การจัดการองค์ความรู้ด้านการแสดงออกด้วยเอกลักษณ์เฉพาะของการใช้เส้น สีและรูปทรงในภาพจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเมืองเพชรเป็นสำคัญ การศึกษาเทียบเคียงกับความหมายและหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์สมัยใหม่เป็นแรงบันดาลใจใน การถ่ายทอดเพื่อการเสนอแนะแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย อันเป็นการสร้างแนวคิดทางความงามในหลักการจัดวางพื้นที่ว่าง โปร่ง โล่ง เรียบง่าย ด้วยรูปทรงแห่งความสุขทางใจ

การจัดการองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาเชิงช่างและการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ยังผลสู่การสังเคราะห์ต้นแบบองค์ความรู้การสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้ด้านศิลปะและการออกแบบ ในประเด็นของการนำองค์ความรู้ภูมิปัญญา สกุลช่างเมืองเพชร ประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย นำไปสู่แนวทางในการอนุรักษ์ สืบสานศิลปะงานช่าง ศิลปกรรมไทยท้องถิ่นเพชรบุรีที่เป็นปัจจุบัน

คำสำคัญ: ภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง, สกุลช่างเมืองเพชร, การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

Abstract

The study of information on the wisdom of artisans in moral painting in terms of artisanal style and aesthetic effect with the uniqueness of the art composition of the Phetchaburi's artisans.

This research describes the composition analysis of process, knowledge management, and expressive aspects with the uniqueness of using lines, colors and shapes in moral painting in the style of Phetchaburi's artisans. The painting is to be compared with the meaning and principles of modern art composition as an inspiration to present as a guide to the contemporary art creation. This creates a concept of beauty in the principle of arranging emptiness, airy, simple spaces, as it represents the shape of peaceful mind.

The knowledge management of artisan wisdom and contemporary art creation also results in the synthesis of original models in order to study the transfer of teaching in the field of art and design on the issue of bringing knowledge and wisdom of Phetchaburi artisans. Their name could be applied in the creation of contemporary art leading to a conservation approach and inherit the arts and craftsmanship of Thai local arts in Phetchaburi in the present.

Keywords: wisdom of the mural painting, Phetchaburi's artisans, Contemporary Art

[1]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, khe_aun@hotmail.com, 0985697995

บทนำ

การศึกษาทางศิลปะและการออกแบบในปัจจุบันมีประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมบางประการคือ คุณค่าทางภูมิปัญญาและวิถีวัฒนธรรมของการสร้างสรรค์ อย่างงานสกุลช่างที่สำคัญด้วยลักษณะเฉพาะของการสร้างงานในแต่ล่ะท้องถิ่นที่แสดงถึงความชำนาญในเทคนิควิธีการชั้นสูงของช่าง เป็นต้น เมื่อพูดถึงการแบ่งหมวดย่อยของศิลปะและงานช่างในยุคสมัยต่างๆ ตามข้อค้นพบทางศิลปะและงานช่างที่สำคัญ อาจเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคสมัยเดียวกันหรือร่วมสมัยกัน แต่งานช่างที่สำคัญจะมีความแตกต่างกันตามแต่ท้องถิ่นหรือแหล่งค้นพบนั้นๆ นิยมใช้คำว่า “สกุลช่าง”การสร้างงานของสกุลช่างที่แตกต่างกัน เช่น สกุลช่างวังหลวง กับสกุลช่างวังหน้า ในกรุงรัตนโกสินทร์ และสกุลช่างเมืองเพชร จะมีรูปแบบทางศิลปะและการสร้างที่แตกต่างกันด้วยลักษณะเฉพาะตัว

ลักษณะเฉพาะตัว เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้ ทักษะ ตลอดจนการใช้เครื่องมือ วัสดุ สิ่งที่หลอมรวมเป็นองค์ความรู้ เป็นภูมิปัญญาและวิถีวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกัน ในอดีตสิ่งเหล่านั้นมักเกิดโดยชุมชน กลุ่มชนในบางกลุ่ม เป็นส่วนหนึ่งของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งได้ เป็นสิ่งซึ่งกลุ่มชนในบางกลุ่ม สร้างขึ้นมาอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง เพื่อสนองต่อการสร้าง การใช้ ตามสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อธรรมชาติและวิถีของการดำรงอยู่และทำให้คนเหล่านั้นเกิดความภูมิใจในตนเองและสืบเนื่องไปสู่ความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมอื่น ได้อีกด้วย ฉะนั้นลักษณะเฉพาะตัวของการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ คือ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ Intangible Cultural Heritage, UNESCO, 2563.

สกุลช่างเมืองเพชร ในงานวิจัยนี้ขอกล่าวถึงการสร้างงานโดยช่างที่ร่วมสมัยอยุธยาตอนปลาย สมัยสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ) โดยมีบุคคลสำคัญยิ่งคือ สมเด็จพระสังฆราช(แตงโม) มีนามเดิมว่า ทอง ชาติภูมิ เกิดที่บ้านหนองหว้า ตำบลหนองขนาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ท่านได้กลับมาปฏิสังขรณ์วัดใหญ่สุวรรณาราม อุทิศให้อุปัชฌาย์อาจารย์ และในคราวครั้งเดียวกันนี้เอง ทรงโดยได้รับพระราชทานศาลาการเปรียญ จากพระเจ้าเสือ (เป็นอาคารท้องพระโรงเดิม จากอยุธยา) รื้อถอนมาประดิษฐานยังวัดใหญ่ฯ ก็เป็นการมาถึงซึ่งช่างที่มาพร้อมกับการสร้าง ที่สำคัญการสร้างในยุคสมัยนั้น ทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแพร่หลายทำให้เพชรบุรีกลายเป็นเมืองพระซึ่งหมายถึง เมืองที่มากด้วยวัดและพระนั้น ทำให้เกิดความเชื่อและความศรัทธาในพุทธศาสนา สู่การสร้างวัดร่วมสมัยในยุคนั้น ในพื้นที่เพชรบุรีจากวัด สู่บ้าน สู่ชุมชนและสังคม เกิดวัฒนธรรมในการบวชและเรียน ทำให้เกิดการสร้างเพื่อประโยชน์ทางความเชื่อและศาสนาเป็นสำคัญ การสร้างนั้นทำให้เกิดงานที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้าง ต่อยอดสู่การประดับ การตกแต่ง การเล่าเรื่อง รวมถึงการสร้างเพื่อสร้างสรรค์ด้วยวิทยาการด้านวัสดุต่างๆ ในท้องถิ่นของยุคสมัยนั้น จากงานช่างราชสำนักสู่การฝึกลูกมือช่างและการผสมผสานกับช่างท้องถิ่นเดิมตามยุคสมัยนั้น ที่เน้นเรื่องโครงสร้าง สถาปัตยกรรม นำไปสู่ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างประดับ ช่างปิดทอง ช่างตกแต่งกระจกสี ยังประโยชน์ในการสร้าง และเพื่อตอบสนองประโยชน์ของความเชื่อและความศรัทธาเป็นสำคัญ

ภูมิปัญญาจากผู้สร้างหมายถึงครูช่าง วัด พระ เป็นสำนัก จากวัดสู่บ้าน ชุมชน สังคม วัฒนธรรม สืบสานสืบทอดเป็นมรดกสู่ลูกหลาน ยังผลมาสู่ปัจจุบัน เป็นมรดกวิถีวัฒนธรรมแต่ด้วย ความเคลื่อนไหว ความเปลี่ยนแปลง ตามกาลเวลา โลกมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง สังคมที่มากด้วยความเจริญต่างๆด้วยสื่อสมัยใหม่เป็นความสะดวกสบายตามยุค สภาพการเมือง การปกครองและความมั่นคงของโลก ก็ย่อมมีความเสี่ยงหรือการเกิดผลกระทบต่อระบบชาติ ภาษา สังคมและวัฒนธรรมต่างๆ เป็นยุคสมัยแห่งความคล้ายคลึงกันทางวัฒนธรรมในหลายๆพื้นที่ เป็นการการหลอมรวมร่วมกันกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีการเรียนรู้ศึกษาเปรียบเทียบและแข่งขันในระดับที่สูงขึ้นในทุกด้าน มนุษย์จึงมุ่งสู่โลกของความเจริญทางวัตถุและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทำให้เกิดการผสมประสานกลมกลืนกับสิ่งใหม่ สอดคล้องบ้างขัดแย้งบ้าง ยังผลสู่ความกระจัดกระจายและความคงอยู่ของมรดกทางภูมิปัญญาที่น้อยลงไปตามกาล คำถามคือ ทำอย่างไรให้มรดกทางภูมิปัญญาเชิงช่าง(เดิม)ของท้องถิ่น ยังคงเป็นส่วนหนึ่ง ด้วยระบบการศึกษาในปัจจุบัน และคงอยู่สืบทอดไปสู่ลูกหลานในอนาคต

ด้วยบริบทปัจจุบัน การคงอยู่ของภูมิปัญญา ช่างที่สืบทอดมาจากสำนักช่าง ช่างที่ทำการสร้างและซ่อมผลงานขาดช่วงของการสืบทอดและต่อยอดด้านองค์ความรู้ การซ่อมในปัจจุบันเกิดจากการลดความนิยมในการสร้างใหม่ตามความศรัทราของผู้คนตามยุคสมัย การสร้างใหม่เป็นเพียงเพื่อเทียบเคียงของเก่า วัดที่เคยเป็นศูนย์รวมทางจิตใจก็ถูกลดคุณค่าลงไป ผู้คนที่เคยเห็นประโยชน์จากการบวชเพื่อเรียนก็น้อยลงไปตามระบบของการศึกษาสมัยใหม่ อีกทั้งผู้สนใจ ผู้ศึกษาและเยาวชนลูกหลานคนเมืองเพชรปัจจุบัน ก็ให้คุณค่าให้ความสำคัญในสืบสานงานสกุลช่างเมืองเพชรก็ลดน้อยเช่นกัน ทำให้ผู้วิจัยเห็นสิ่งจำเป็นที่ต้องสำรวจไว้และทำการศึกษาตามความสนใจของผู้วิจัยในภูมิปัญญาท้องถิ่นในประเด็นของลักษณะ รูปแบบ รวมถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความงามที่ปรากฏในการงานช่างท้องถิ่นที่ยังอยู่จากอดีตถึงปัจจุบัน วัด บ้าน พระ บุคคลทางสังคม ชุมชน วัฒนธรรมท้องถิ่นและอนาคตต้องพึ่งลูกหลานเพื่อรักษาสืบสานภูมิปัญญา จึงต้องมีสร้างนวัตกรรมตามยุคสมัยขึ้นมา เพื่อหาหนทางในการสืบทอดภูมิปัญญานี้ให้คงอยู่สู่อนาคตให้ได้

การศึกษาทางศิลปะร่วมสมัยของการวิจัยนี้ จะเป็นการสังเกต การสำรวจ มรดกภูมิปัญญาสกุลช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ที่ปรากฏลักษณะและรูปแบบขององค์ความรู้ทางศิลปะร่วมสมัย สู่การสังเคราะห์เรียบเรียงและจัดการองค์ความรู้ทางองค์ประกอบศิลป์ เช่น การใช้เส้น การใช้รูปทรง เป็นต้น เพื่อการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ที่สื่อสารข้อค้นพบ ข้อเสนอแนะ แนวทางของภูมิปัญญางานช่างสู่การเรียนรู้ เพื่อการอนุรักษ์ เป็นรูปธรรมที่แสดงลักษณะนามของคุณค่าเพื่อการจดจำ การเรียนรู้และการสร้างความเข้าใจในความเคลื่อนไหว ความเปลี่ยนแปลงของโลกในบริบทปัจจุบัน ผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นมรดกของชาติเป็นต้นทุนเดิม ที่ควรดำรงให้คงอยู่ สืบสาน รักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมนี้ไว้ ไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา ฉะนั้นกาลเวลา จึงเป็นแรงบันดาลใจหลักควบคู่กับวิชาการทางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์และสุนทรียศาสตร์ของศิลปะร่วมสมัย สู่การสร้างสรรค์และพัฒนาต่อยอดเพื่อการเข้าถึงและเข้าใจคุณค่าทางความงามที่เป็นปัจจุบัน โดยไม่ลดทอนคุณค่าทางความดีและความงามของภูมิปัญญาสกุลช่างเมืองเพชร ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง กับการสั่งสมความรู้ของสังคมและเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่การสร้างสรรค์ร่วมสมัย “เมืองเพชรเมืองช่างแห่งสยาม” ยั่งยืนสู่อนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้รูปแบบ เอกลักษณ์ของภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบเชิงองค์ประกอบศิลป์ สร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยสู่การการจัดการองค์ความรู้ใหม่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์
3. เพื่อการสังเคราะห์ต้นแบบองค์ความรู้ การสร้างสรรค์และการนำไปใช้จัดการเรียนรู้เพื่อสืบสานเอกลักษณ์ของสกุลช่างเมืองเพชร

กรอบแนวคิดการวิจัย

1. การศึกษาภูมิปัญญาสกุลช่างเมืองเพชร(ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง) เพื่อสร้างแรงบันดาลใจ สร้างความเข้าใจในการใช้ รูปทรง อันเป็นเอกลักษณ์ของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังเมืองเพชร สู่การสร้างสรรค์ใหม่ ร่วมสมัยและยั่งยืนสู่อนาคต
2. ต้นแบบองค์ความรู้และการนำไปประยุกต์ใช้การจัดการองค์ความรู้ การทดลองบูรณการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้และการพัฒนาผู้เรียนให้รับรู้ เข้าใจ และเข้าถึง การสร้างสรรค์ในอนาคต ที่แสดงเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยเพชรบุรีร่วมสมัยได้โดยง่าย



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวความคิดของการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ดำเนินการในรูปแบบของ การวิจัยและพัฒนาลักษณะของวิธีการวิจัยแบบผสมผสานระหว่างวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง /Population and Sample

กลุ่มตัวอย่าง : การเทียบเคียง ภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร แหล่งสำคัญที่มีชื่อเสียงเฉพาะด้านจิตรกรรมฝาผนัง และการยกตัวอย่างลักษณะเฉพาะของสกุลช่างสู่การจัดการองค์ความรู้ที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ร่วมสมัย

ประชากร : โดยผู้วิจัยและสร้างสรรค์ผลงานและจัดการองค์ความรู้ เพื่อศึกษาการถ่ายทอด กับการจัดการองค์ความรู้ การทดลองเพื่อบูรณการสร้างสรรค์กับการเรียนการสอน โดยกลุ่มผู้เรียน ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมไทยเพชรบุรี อาทิ นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

2. เครื่องมือการวิจัย/ Research instrument

แบบสำรวจและการสัมภาษณ์ : ข้อมูลด้านรูปแบบภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร การพัฒนารูปแบบของการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยผู้วิจัย : จากต้นแบบการพัฒนารูปแบบของการสร้างสรรค์

แบบประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง : ประเมินผลองค์ความรู้ ด้านภูมิปัญญาและการสร้างสรรค์กับการเรียนรู้การสอน เป็นต้น

3. การรวบรวมข้อมูล/ Data Collection

ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวของ และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างนวัตกรรมผู้เชี่ยวชาญด้านสกุลช่างเพชรบุรี

4. การวิเคราะห์ข้อมูล/Data Analysis

วิเคราะห์ข้อมูลและแนวคิดเกี่ยวกับสร้างสรรค์โดย รูปแบบและสังเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับ สกุลช่างเมืองเพชร(ช่างเขียนจิตกรรมฝาผนัง)

การวิเคราะห์ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ด้วยหลักวิชาการทางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์และสุนทรียศาสตร์ เป็นสำคัญ

การพิจารณาความเป็นปัจจุบัน ของสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง หรือความเชื่ออื่นๆ เป็นแรงบันดาลใจสู่แนวคิดด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ร่วมสมัย

5. สรุปผลการศึกษา

อภิปรายผลการรวบรวมองค์ความรู้เพิ่มเติม เกี่ยวกับรูปแบบทางองค์ประกอบศิลป์ ลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ ยังประโยชน์อื่นด้านการอนุรักษ์สืบสานศิลปะงานช่าง ศิลปกรรมไทยเพชรบุรี จากอดีต พัฒนาต่อยอดสู่งานด้านศิลปะและการออกแบบในอนาคตที่ยั่งยืน

ผลการวิจัย

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร ในการวิจัยนี้ค้นคว้าด้วยวิธีการทางศิลปกรรมและด้วยรูปแบบที่อิงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทางศิลปกรรมไทยเพชรบุรีจะพบสามแหล่งที่เป็นศิลปกรรมสมัยอยุธยา รวมถึงแหล่งอื่นอีกสองแหล่ง ที่ส่วนมากจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา เป็นลักษณะร่วมทำให้เกิดการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มงานช่างเขียนเรียกว่าเป็นต้นแบบลักษณะเฉพาะของ “สกุลช่างเมืองเพชร” แหล่งศึกษาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร ในบทความนี้ผู้วิจัยได้อธิบายไว้โดยย่อ ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี

ข้อค้นพบคือ การสร้างและบูรณะศิลปะที่สำคัญในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญ คือ เนื้อหาภาพพุทธประวัติ ภาพเทพชุมนุม ประกอบด้วยเทวดาระดับสูง เช่น พระพรหม พระอินทร์และผู้มีฤทธิ์ระดับรอง ได้แก่ ยักษ์ อสูร พญานาค คนธรรพ์ วิทยาธร และลวดลายต่าง ๆ นั่งหันหน้าไปทางพระประธาน ประหนึ่งว่าไม่มีการแบ่งแยกชนชั้น วรรณะ แสดงออกถึงความศรัทธาเมื่อครั้งที่พระองค์ทรงตรัสรู้เป็นองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึง อุดมคติทางสรีระ รูปทรงของภาพเทวดาแต่ละองค์แต่ละประเภท เป็นความงามอันสะท้อนทีท่าอันสง่างามของเทวดาชั้นสูงหรือความแข็งแรงของยักษ์ อสูร ผนังเบื้องหน้าพระประธานยังเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญรวมไปถึงภาพทวารบาลที่บานประตูคู่หน้า ที่มีความงดงามของท่าทางที่สง่างามและนุ่มนวลพระหัตถ์ข้างหนึ่งยกขึ้นถือช่อพันธุ์พฤกษาที่ประดิษฐ์ด้วยกระหนกพริ้งพราย ส่วนผนังด้านหลังเป็นลวดลายไทยที่เลือนหายไปค่อนข้างมากแล้ว

2. จิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ เพชรบุรี

ข้อค้นพบคือ ภาพจิตรกรรมสีฝุ่นผสมกาวไม้ มีเรื่องพุทธประวัติมารผจญ สัตตมหาสถาน อัฏฐะมหาสถาน พระอดีตพระพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ พระพุทธบาท เทพชุมนุม จักรวาล และดาวฤกษ์ ตามแนวคิดร่วมสมัยในยุคอยุธยาตอนปลาย เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างทั้งสองเขียนเป็นภาพเจดีย์ทรงเครื่องภายในพื้นที่สามเหลี่ยมเรียงต่อกันตามแนวยาวของผนัง ทำให้เกิดพื้นที่สามเหลี่ยมสลับฟันปลา ระหว่างภาพเจดีย์กับพื้นที่ว่างระหว่างเจดีย์แต่ละองค์ ภายในพื้นที่ว่างเหล่านั้น มีเนื้อที่เป็นสามเหลี่ยมยอดคว่ำได้เขียนเป็นภาพนักสิทธิวิทยาธร ถือดอกไม้บ้าง ผลไม้บ้าง หรือไม่ก็ประนมมือในอิริยาบถกำลังเหาะ ช่องละตน ด้านละ ๑๖ ตน สองด้านรวมเป็น ๓๒ ตน ที่ว่างใต้ฉัตร

3. จิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดสระบัว เพชรบุรี

ข้อค้นพบคือ ปรากฏภาพจิตรกรรมลวดลายทองบนพื้นสีแดง ลายดาวเพดาน เป็นลายกลีบบัวเริ่มใช้กลีบยาวเรียวแหลม รวมถึงลวดลายต่าง ๆ และรูปมังกรด้วย นอกจากนั้นยังมีการเขียนลายบริเวณขื่อ แบบแผนสมัยอยุธยาตอนกลางถึงตอนปลาย เป็นต้น

4. จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร เพชรบุรี

ข้อค้นพบคือ พระวิหารหลวง สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275 - 2301) ต่อมาชำรุดทรุดโทรมลง จนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 จึงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ยกฐานะเป็นพระอารามหลวง เมื่อปี พ.ศ. 2459 และได้มีการบูรณะครั้งสำคัญ โดยเฉพาะการบูรณะจิตรกรรมที่สวยงามประกอบไปด้วยภาพชาดกและเทพชุมนุม มีการระบุปี พ.ศ.2465 โดยช่างที่สำคัญคือ นายพิน อินฟ้าแสง

5. จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม หรือ วัดเขาวัง เพชรบุรี

ข้อค้นพบคือ มีการบูรณะและสร้างเมื่อครั้งทีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงผนวช อุโบสถเป็นอาคารขนาดกลางแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภายในมีจิตรกรรมฝาผนัง ช่างที่สำคัญ คือ ขรัวอินโข่ง ผู้ทำหน้าที่ร่างแบบ เป็นช่างไทยที่ใช้วิธีการเขียนภาพแบบทัศนียภาพ(แบบตะวันตก (Perspective) โดยใช้องค์ปรกอบ ภาพแบบกำหนดเส้นระดับสายตาในมุมสูง (Bird Eye View) เทคนิคจิตรกรรมสีฝุ่น เนื้อหาภาพของการไปนมัสการโบราณสถานสำคัญต่างๆ

การศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร

ในบทความนี้ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างเพียงเฉพาะ 2 แหล่งศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่สำคัญ เรียกว่า ต้นแบบลักษณะเฉพาะของ “สกุลช่างเมืองเพชร” คือ จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณารามและจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ เพื่ออธิบายการจัดการองค์ความรู้ ด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยเป็นแนวทางสู่การบูรณการ การเรียนรู้ที่เป็นปัจจุบัน ในโอกาสต่อไป

องค์ประกอบทางศิลปะร่วมสมัยจากการศึกษาภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร ที่สำคัญคือ เส้น, ตัวลายและตัวภาพ, ช่องไฟ, และสี(ที่ปรากฏในปัจจุบัน) จากการสร้างสรรค์แบบสกุลช่างเมืองเพชร มีดังต่อไปนี้

ภูมิปัญญาการใช้ “เส้น” ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร

ช่างเมืองเพชรสามารถใช้เส้นแสดงความรู้สึกและอารมณ์ได้อย่างคล่องแคล่ว อ่อนช้อย นิ่มนวล ช่างดังกล่าวจะฝึกหัดและเน้นเกี่ยวกับเส้นเป็นพิเศษ เพราะการใช้เส้นนับว่าเป็นพื้นฐานและเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์งาน

จิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร หรือจิตรกรรมไทยโดยทั่วไป ใช้เส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ใช้เส้นเป็นขอบรอบนอกของตัวลาย เส้นทีเป็นวงล้อมรอบรูปจะเป็นลายเดี่ยวหรือลายรอบนอกทั้งหมด เส้นที่เป็นขอบเขตของรูป จนกระทั่งถึงรายละเอียดในตัวลายจะเรียกว่า ไส้หรือสอดไส้ จะมีการใช้เส้นโค้งประสานกันในรูปทรงได้อย่างกลมกลืน ทำให้เกิดข้อสังเกตในการใช้เส้นของภาพ จากข้อค้นพบของการศึกษาลายเส้นลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร มีดังนี้คือ

1. ความประณีตและความละเอียดของเส้น จากข้อสังเกตจะเห็นว่าช่างเมืองเพชรใช้เส้น เพื่อแก้ปัญหาเรื่องสัดส่วนที่ยังไม่ดี ช่องไฟยังไม่เหมาะสม ลายไม่สัมพันธ์กันหรือต่างลักษณะกันทั้งภาพก็จะถือว่าภาพนั้นยังไม่งามเท่าที่ควร เพราะเป็นลายจะมีแต่ความละเอียดอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งในทำนองเดียวกันถ้าลายหยาบ หมายถึงเส้นลายหรือลวดลายไม่อ่อนช้อยและช่างจะใส่รายละเอียดลงไปให้เกิดความรู้สึกทางการเห็น ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชรจะคำนึงถึงการใช้ลายเส้นที่สัมพันธ์กับส่วนประกอบอื่นด้วยเป็นสำคัญ



ภาพประกอบที่ 2 ภาพแสดงความประณีตและความละเอียดและ
การตัดเส้นที่ให้ความรู้สึกและอารมณ์ในตัวภาพ (ตัวภาพเทพชุมนุม)

2. ความมีชีวิตของการใช้เส้น ลักษณะของเส้นจะแสดงลีลาความเคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะต่อเนื่องกันอย่างประสานกลมกลืน ให้ความรู้สึกอ่อนช้อยงดงาม เหมือนภาพที่มีชีวิต แสดงถึงความประณีตวิจิตรบรรจงอย่างสูงสุด คือ มีความเข้าใจและรู้จักใช้เส้นผูกเป็นลวดลายในพื้นที่ต่างๆ เส้นยังให้ความรู้สึกต่างๆ ในแง่อื่นๆ อีก แม้ส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยเส้นโค้งตามแบบลักษณะของลายไทยแบบอยุธยาก็ตาม เช่น ให้ความรู้สึกรุนแรง เลื่อนไหล มั่นคง เด็ดเดี่ยว หนักแน่น ไหลเวียน เฉื่อยชา อ่อนไหว รวมกลุ่ม อัดแน่น ตลอดจนบางครั้งแสดงให้เห็นความเป็นระเบียบของช่างเมืองเพชร เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 3 การใช้เส้นประดิษฐ์ช่อกนกพันธุ์พฤกษา ที่ให้ความรู้สึกที่มีชีวิตชีวา
(ช่อกนกพันธุ์พฤกษาภาพทวารบาล บานประตูคู่หน้าของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณราม)

3. ความอ่อนช้อยของเส้น เส้นและรูปร่างในส่วนต่างๆ ของลายจะมีลักษณะเคลื่อนไหวและเด่นเป็นเฉพาะการแสดงออกที่พิเศษกว่าการใช้เส้นในลวดลายที่ธรรมดา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เส้นในสกุลช่างเมืองเพชร จะมีลีลาความเคลื่อนไหวที่งามประณีตกว่าการใช้เส้นในแหล่งอื่นโดยทั่วไป



ภาพประกอบที่ 4 ภาพลายก้านขดที่ใช้เส้นแสดงความเคลื่อนไหวและอ่อนช้อย

4. ความมีพลังเคลื่อนไหวของเส้น ช่างจะถ่ายทอดหรือแสดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาพที่แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของมือหรือช่างเมืองเพชรเรียกว่า"กำลังมือ"หรือบางท่านเรียกว่า "พลังมือ" หมายถึง ลักษณะกำลังมือที่มีอาการเคลื่อนไหวนั่นเอง เมื่อใช้เส้นเขียนลายก็ต้องเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวมือได้จังหวะไปเรื่อย ๆ ด้วยความหนักแน่นแน่นอน จนกระทั่งถึงจุดสุดปลายเส้น เป็นต้น

5. ความมีน้ำหนักของเส้น ช่างเมืองเพชรมีการให้ความสำคัญกับน้ำหนัก ของเส้น เส้นจะแสดงให้เห็นความหนักเบา เข้มอ่อน ซองแรงกดในขณะที่ลากเส้น การลากเส้นโดยพู่กัน สามารถควบคุมของเส้นได้ น้ำหนักของเส้นยังเป็นการเน้นตัวลายที่ต้องการจะเน้นให้เด่น กล่าวคือ เป็นการทำเส้นให้มีความอ่อนแก่ทึบบาง หนา เช่น เส้นรอบนอกของรูปร่างตัวลายชัดเจน จะทำให้รูปร่างของตัวลายดังกล่าวนั้นเด่นขึ้นและภาพลายที่มีค่าของน้ำหนักหรือขนาดเส้นไม่เท่ากันเสมอไป



ภาพประกอบที่ 5 การใช้น้ำหนักเส้นของจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ

ภูมิปัญญาการใช้ "ตัวลายและตัวภาพ" ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร

ในงานจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร มีชั้นเชิงในการออกแบบตัวลาย จะมีการกำหนดขนาดสัดส่วนที่คล้ายคลึงกัน หรือเรียกว่ามีลักษณะและขนาดเดียวกันทั้งภาพและมีช่วงจังหวะที่ต่อเนื่องกันไปอย่างมีระเบียบ โดยเน้นลีลา การเคลื่อนไหวไปตามโครงร่างที่ออกแบบไว้ ช่างเมืองเพชรมีความสามารถในการเขียนภาพลายเส้น และถ้าเป็นส่วนที่เขียนลายประกอบภาพหรือภาพประกอบลายไทย ก็จะเขียนให้สัมพันธ์กลมกลืนซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี มีข้อสังเกตในลักษณะของตัวลายดังต่อไปนี้

1. ลักษณะสัดส่วนของตัวลาย สัดส่วนในการเขียนลายและภาพที่เป็นส่วนช่วยให้ส่วนประกอบโดยรวมของภาพ มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะสม งดงาม ช่างจะรู้ว่าควรนำขนาดของลายหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของลายขนาดใดควรนำมาบรรจุหรือวางให้มีความเหมาะสมกับช่องไฟที่กำหนดไว เพราะสัดส่วนหมายถึงความสัมพันธ์ของขนาดกับองค์ประกอบต่างๆ ในภาพ ความสัมพันธ์ของส่วนต่างๆนั้นมีสัดส่วนเหมาะสมกันก็จะทำให้รูปร่างดูงาม แต่ถ้ามีบางส่วนไม่ได้สัดส่วนสัมพันธ์กันกับส่วนอื่นๆในภาพ ก็เป็นผลให้ไม่กลมกลืนกัน ภาพและลายซึ่งประกอบด้วยรูปตัวลายหลายรูปจะต้องมีสัดส่วนสัมพันธ์กันทั้งส่วนต่างๆ ในแต่ละรูปตัวลายและกับส่วนต่าง ๆ ของรูปตัวลายอื่นๆ ในกรอบพื้นที่ผนังภาพเดียวกันอีกด้วย ฉะนั้นโครงสร้างและรายละเอียดของตัวลายทั้งหมดจะต้องมีสัดส่วนประสานสัมพันธ์กัน ซึ่งในสัดส่วนดังกล่าวไม่สามารถจะกำหนดเป็นกฎเกณฑ์แน่นอนลงไปได้ ช่างผู้ออกแบบหรือผู้ออกลายจะต้องพิจารณาว่าสัดส่วนของภาพหรือตัวลายขนาดใดจะดูงดงามเมื่อบรรจุลงไปในภาพ



ภาพประกอบที่ 6 ภาพแสดงความสัมพันธ์ของขนาดกับองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ
(ภาพมารผจญ จิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ)

2. ลักษณะจังหวะลีลาของภาพและตัวลาย หมายถึง การซ้ำที่ประสานกันของลายที่มีจังหวะเกิดขึ้นเป็นระยะๆ ลายหรือภาพที่มีจังหวะลีลา จะมีการซ้ำที่แปลก แตกต่างไม่ซ้ำกัน กล่าวคือไม่จำเป็นต้องใช้ลายอย่างเดียวให้ซ้ำกันแต่ช่างจะใช้เป็นรูปทรงหรือภาพต่างๆ มาจัดวางประสานสัมพันธ์กันมีจังหวะลีลาได้เหมือนกัน เพราะจังหวะลีลาของตัวลายเป็นผลอันต่อเนื่องจากการซ้ำของสิ่งเดียวกัน หรือส่วนประกอบที่คล้ายคลึงกันเป็น “รูปแบบของความเคลื่อนไหว” ซึ่งเกิดขึ้นทั้งในแบบที่ซ้ำๆ กันอย่างสม่ำเสมอบางแบบไม่ซ้ำกันและเป็นไปอย่างอิสระบางแบบก็สลับกับห่างบ้าง ถี่บ้าง แต่เป็นระยะที่ค่อนข้างเท่ากัน ตามแต่จังหวะการเลื่อนไหล หมายถึงลักษณะเลื่อนไป ไหลไป อย่างเชื่องช้าเหมือนน้ำไหลในลำธาร หรือเหมือนแถบริบบิ้นที่ถูกลมพัดปลิวพลิ้วไหว ภาพที่มีองค์ประกอบต่อเนื่องกันแบบสกุลช่างเมืองเพชรนี้ เรียกว่า มีลักษณะเลื่อนไหลนั่นเอง

ภูมิปัญญาการใช้ “ช่องไฟ” ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร

ช่องไฟในที่นี้คือพื้นที่ว่างที่ไม่ใช่พื้นที่ของตัวลายและส่วนประกอบใดๆของภาพ ช่างต้องการแสดงความกว้างยาวของที่ว่างนั้นๆ เป็นพื้นที่ที่แทรกกับรูปทรงและส่วนที่เป็นพื้นทั้งหมดของฝาผนังมีการกำหนดระยะของรูปทรงและลายที่บรรจุลงในพื้นที่จากการวัดระยะหรือการคาดคะเน ขนาดตำแหน่งรูปทรงต่างๆ ตามความเหมาะสมกับขนาดของฝาผนังโดยรวม การจัดช่องไฟแบบสกุลช่างเมืองเพชรส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างกับส่วนที่เป็นตัวลายจะสัมพันธ์กันเป็นอย่างมากเพราะรูปทรงจะงามก็เพราะพื้นและพื้นจะงามก็เพราะรูปทรง พื้นที่ว่างดังกล่าวเหมาะสมสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอย่างดี จนเป็นเอกลักษณ์ของการจัดภาพอย่างจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 7 ภาพแสดงการใช้ช่องไฟในการแบ่งองค์ประกอบของพื้นที่
(จิตรกรรมฝาผนังทั้งสองฝั่ง ภายในอุโบสถวัดเกาะ)

ในจิตรกรรมฝาผนัง จำเป็นต้องเว้นช่องไฟหรือพื้นที่ว่างให้พองาม เป็นการจัดจังหวะหรือระยะห่างของกลุ่มภาพในจังหวะที่เท่ากันและจำเป็นต้องเว้นระยะห่างระหว่างตัวภาพและรูปทรงต่างๆ ตลอดทั้งภาพ ห่างเป็นจังหวะไม่ห่างหรือแคบจนเกินไป แต่จะต้องอยู่ในจังหวะพอดีเสมอกันไปทั้งภาพ เช่น ถ้าเว้นช่องระหว่างตัวลายมากเกินไปจะทำให้ลายหยาบทำให้ช่องว่างโปร่งเกินไป ถ้าเว้นน้อยไปจะทำให้ตัวลายดังกล่าวไม่มีผลในการเบ่งแยก แน่นเกินไปจนไม่มีที่ว่าง ไม่สามารถแสดงความงามในการตกแต่งระหว่างขนาดของตัวลายได้ ผลก็คือทำให้ลดความงามไปเลยทั้งภาพก็เป็นไปได้ ช่างจะให้ความสำคัญของช่องไฟสำหรับเขียนภาพคือข้อสังเกตที่ได้รับจากการศึกษาภูมิปัญญาการใช้ “ช่องไฟ” ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร

ภูมิปัญญาการใช้ “สี ที่ปรากฏในปัจจุบัน” ลักษณะเฉพาะแบบสกุลช่างเมืองเพชร

การศึกษาข้อค้นพบของการใช้สีดั้งเดิมแบบสกุลช่างเมืองเพชรนั้นจะไม่ได้ระบุผลที่ชัดเจน ในลักษณะของการใช้สีหรือระบุว่าสีใด ด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ล่ะแหล่งของเมืองเพชร สีที่ช่างใช้ในการลงสีแต่ดั้งเดิม ในปัจจุบันสีของภาพจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกแหล่ง ได้ถูกบูรณะและเติมสีใหม่เข้าไปหลายครั้ง ในหลายยุคสมัย แต่ในเชิงของการอนุรักษ์นั้น ในการ

วิจัยนี้สามารถศึกษาข้อค้นพบนั้นได้เพียงการอธิบายองค์ความรู้จากการใช้เส้น การใช้ตัวลายและตัวภาพ การใช้ช่องไฟเป็นส่วนสำคัญและส่วนของการลงสีจะอธิบายได้เพียง ประเด็นของรูปแบบและลักษณะทางเทคนิควิธีการในการใช้สี แบบสกุลช่างเมืองเพชรเท่านั้น ในบทความนี้จึงขอกล่าวในเรื่องของภูมิปัญญาการใช้สี ที่ปรากฏในปัจจุบัน เพียงสรุปเท่านั้น

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเมืองเพชร จะพบการลงสีหรือเขียนลาย ให้ดูชัดตาหรือมีให้ความรู้สึกชัดสม่ำเสมอกัน โดยทั่วภาพบนฝาผนังนั้นๆ ก็กล่าวได้ว่าเส้นหรือตัวลายหรือช่องไฟหรือสิ่งประกอบของภาพนั้นต้องเข้ากัน หมายถึงการประสานสัมพันธ์ กลมกลืนซึ่งกันและกัน และเน้นความเป็นเอกภาพนั้นเอง

ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งคือ ลักษณะที่ขัดกันและไม่เข้ากันของเส้น สี ตัวลายหรือตัวภาพ ที่ไม่เป็นไปตามข้อสังเกตในงานช่างเมืองเพชรที่ปรากฏในปัจจุบัน อาจจะเกิดจากการเติมสีและเส้นใหม่เข้าไปในภาพและลายเดิม ในยุคสมัยภายหลัง อย่างในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะนั้นก็เป็นได้

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

ในบทความนี้ เป็นการเสนอแนะแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย จากการวิจัยและด้วยปริมาณวิธีและข้อจำกัดของการสร้างสรรค์รวมถึงผลการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์การวิจัย จึงยกตัวอย่างเพียง จิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ เป็นต้นแบบการสังเคราะห์องค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

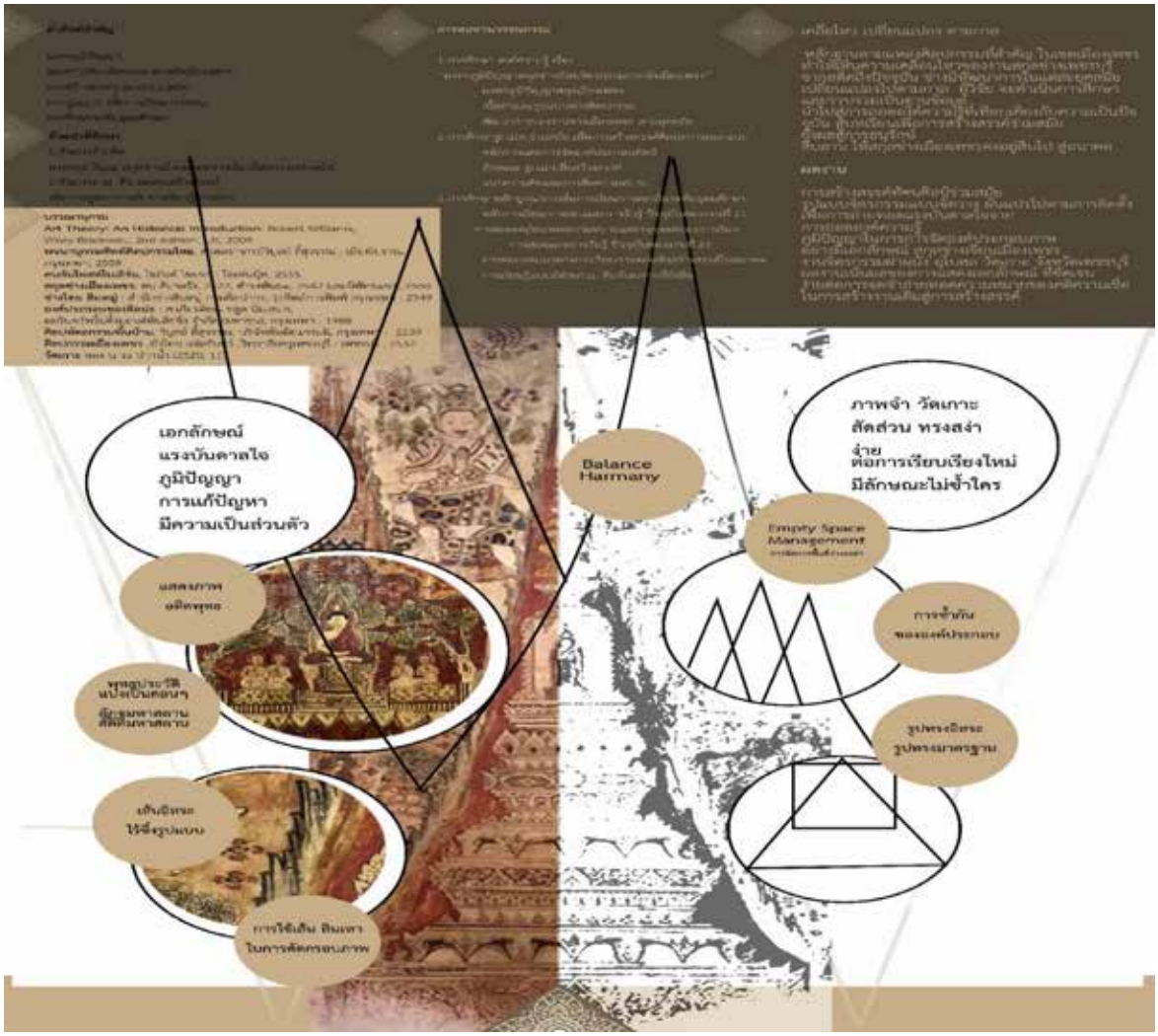
แรงบันดาลใจ จากภูมิปัญญาช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะ องค์ประกอบหลักมีลักษณะของการใช้รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ของภาพรวมที่ชัดเจน คือการจัดองค์ประกอบของรูปทรงที่เกิดจากเส้นและรูปร่างทรงสามเหลี่ยมยอดเรียวแหลม จัดเรียงรูปทรงที่ต่อเนื่องจากซ้ายและขวาหรือตลอดแนวฝาผนังทั้งสองด้านของอุโบสถ เป็นการจัดการกับพื้นที่ฝาผนังและแบ่งช่องไฟ เพื่อบรรจุเนื้อหาภาพลงไปในแต่ละช่องว่างภายใต้ร่มฉัตร ที่สลับกับรูปร่างสามเหลี่ยมที่เป็นทรงเจดีย์ลายตามความเชื่อเรื่องอดีตพุทธ

การแบ่งพื้นที่ลักษณะนี้ คือ จังหวะหรือลีลา เป็นส่วนประกอบของการแสดงออกทางศิลปะ ตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ หมายถึง การซ้ำกันขององค์ประกอบ การซ้ำกันของรูปทรงหลัก ทำให้เกิดโครงสร้างใหม่ จังหวะของโครงสร้างจะมีการซ้ำต่อเนื่องไปตลอดภาพและมีรูปแบบของการซ้ำที่มั่นคงและสม่ำเสมอทำให้เกิดองค์ประกอบที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีจังหวะ การจัดการพื้นที่ด้วยการกำหนดจังหวะช่องไฟ เพื่อให้เกิดลักษณะของการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ ที่เลื่อนไหลอย่างสม่ำเสมอ ให้จังหวะขององค์ประกอบ จังหวะของการเคลื่อนไหวและหยุดเป็นช่องๆ เพื่อให้เกิดการเน้นและการซ้ำที่เป็นระเบียบด้วยระยะที่เท่ากัน การเน้นและการซ้ำเป็นส่วนประกอบมูลฐานของการจัดองค์ประกอบศิลป์ ทำให้ภาพมีมิติความเคลื่อนไหวทางการมองเห็น ที่มีพลัง มีความความสงบและมีความต่อเนื่อง

องค์ประกอบที่สำคัญเพื่อการสร้างสรรค์อีกประการคือ “รูปทรงจอมแห” นำมาสู่การเสนอแนะแนวคิดในการแก้ปัญหาของการจัดการพื้นที่ว่างในการสร้างสรรค์ร่วมสมัยสำหรับการวิจัยนี้

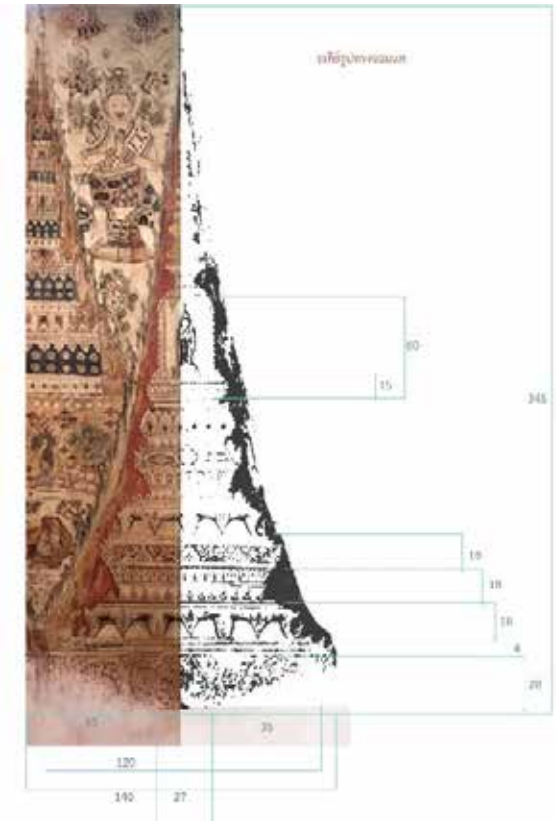
“รูปทรง” ที่เรียกว่า “ทรงจอมแห” เป็นลักษณะของ “รูปทรงสามเหลี่ยมที่มีคุณลักษณะ โค้งแอ่นและรวบขึ้น” สู่ปลายยอด ซึ่งเป็นแบบแผนทางโครงสร้างของลักษณะที่เป็น “จอม” จากทรงยอดดังกล่าว คือคุณลักษณะของรูปทรงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาจาก “ทรงจอมแห” คุณลักษณะทางความงามของรูปทรงนี้ เกิดจากลักษณะของแหที่ถูกผึ่งตากไว้ซึ่งส่วนจอมแหทำเป็นบ่วงแขวนไว้ในทางตั้ง แหจะถูกปล่อยชายห้อยต่ำลงมาโดยที่บริเวณปากแหจะถูกถ่างให้กว้างออก ณ จุดนี้เองจะปรากฏ “เส้นรูปรอบนอก” ที่เป็นเส้นโค้งต่อเนื่องจากปากแหรวบขึ้นสู่ปลายยอดที่ส่วนจอมแห ความงามของเส้นดังกล่าวจึงถูกนำมาประสานกับลักษณะการแบ่งช่องไฟในจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองด้านทางทิศเหนือและทิศใต้ภายในอุโบสถวัดเกาะ



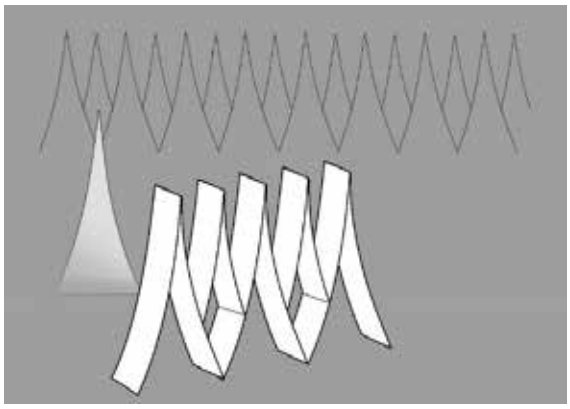
ภาพประกอบที่ 8 การแสดงการสังเคราะห์องค์ความรู้ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะ

เส้นทรงลักษณะ“ทรงจอมแห” จะถูกกำหนดขึ้นโดยเทียบลักษณะกับการแบ่งช่องไฟ ของการจัดองค์ประกอบภาพแบบเท่ากันของฝาผนังทั้งสองด้านฝาผนังภายในอุโบสถ โดยที่แนวฐานเสมอกันและจุดรวมที่ปลายยอดสุดอยู่ในระดับเดียวกัน ซึ่งลักษณะของการสร้างความสัมพันธ์เชิงเส้นดังกล่าวเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้สึกของการ “เสริม” และ “ส่ง” รูปทรงให้มีความแข็งแรงอันเป็นอิทธิพลจากเส้น “สินเทา”ที่ประกอบกันเป็นรูปทรงหลัก หรือในอีกมุมหนึ่งคือหากต้องมีการกำหนดเส้นจอมแห เป็นรูปทรงหลักนั่นเอง ทำให้เกิดคุณลักษณะของการจัดการพื้นที่ว่าง ด้วยเส้นกำหนดรูปทรงจอมแหเพื่อแบ่งระยะของภาพ ใช้กำหนดกรอบภาพหรือเค้าโครงรูปทรงให้กับการร่างแบบองค์ประกอบภาพ เส้นรูปทรงจอมแหเพื่อสร้างจังหวะการซ้ำกันขององค์ประกอบภาพเจดีย์สลับกับฉัตร

การกำหนดส่วนหรือสัดส่วนสัมพันธ์และการกำหนดองค์ประกอบ “ทรงจอมแห” คือ การจัดการพื้นที่ว่างยังผลต่อความรู้สึก เบา ลอย พลิ้วไหว เป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างเมืองเพชร ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นปัจจุบันได้



ภาพประกอบที่ 9 สัดส่วน “ทรงจอมแห” ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะ



ภาพประกอบที่ 10 การออกแบบ สัดส่วน “การซ้ำกันขององค์ประกอบ” สู่การการสร้างสรรค์ร่วมสมัย

ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

การสร้างสรรค์และการทดลองทางองค์ประกอบศิลป์ ที่มีแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาและวิถีวัฒนธรรมของการสร้างงานของช่างเมืองเพชรที่ผสานสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับหลักธรรมะไว้ด้วยกัน

การคงอยู่ของจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างเมืองเพชร ในปัจจุบัน สู่กระบวนการศึกษาตามหลักการทางศิลปะร่วมสมัย และเพื่อขยายความอย่างระเอียดต่อความจริงของธรรมชาติ คือ ธรรมดาของสิ่งที่เกิดขึ้น มีคงอยู่และเปลี่ยนแปลงไปตามกาล

การถ่ายทอดกระบวนการที่เรียบง่ายสื่อผ่านสัญลักษณ์จากมโนคติที่ค้นพบกับแนวทางการสร้างสรรค์ องค์ประกอบที่เป็นปัจจุบัน รวมถึงทัศนียภาพทางอารมณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ แสดงออกถึงเอกลักษณ์แบบสกุลช่างเมืองเพชร ที่มีความเป็นปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 11 ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบที่หนึ่ง



ภาพประกอบที่ 12 ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบที่สอง
(สามารถผันแปรกับพื้นที่ที่ต่างกัน, เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงได้ ตามเหตุแห่งกาลเวลา)

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการศึกษานี้ ได้รับประโยชน์ในเชิงคุณภาพ ได้สืบสานองค์ความรู้ที่สำคัญและที่มีคุณค่าทางใจสำหรับผู้ที่ศึกษาด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม ภูมิปัญญาสกุลช่างเมืองเพชร เป็นแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์เพื่อเสนอแนะแนวทางตามข้อค้นพบของการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากหลักการที่มีมาตรฐานสากล(องค์ประกอบศิลป์)ที่เป็นปัจจุบัน อีกประการหนึ่งกระบวนการสร้างสรรค์จากการวิจัยนี้ยังประโยชน์สู่กระบวนการเรียนการสอน สร้างวิธีการให้นักศึกษาเกิดแรงบันดาลใจ ในการเรียนรู้อดีต ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการสร้างสรรค์ปัจจุบัน สะท้อนเอกลักษณ์ท้องถิ่น ไปสู่อนาคตด้านศิลปกรรมในวงกว้างได้ พร้อมทั้งการเผยแพร่องค์ความรู้ทำให้เกิดผล ด้านการสืบสานมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ถูกต้อง กระตุ้นการสร้างสรรค์ผลงานแบบช่างฝีมือให้มีความเป็นปัจจุบันมากขึ้นด้วย

การพัฒนาต้นแบบการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย โดยผู้วิจัยทำการพัฒนารูปแบบ จากองค์ความรู้และข้อค้นพบ การสังเคราะห์รูปทรงที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะของช่างเมืองเพชรและการจัดองค์ประกอบของการซ้ำกันของรูปทรง เกิดเป็นจังหวะที่เคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงได้ตามแต่การจัดวางและเหมาะสมสู่การประยุกต์ใช้หลักการแก้ปัญหาการบริหารจัดการเรื่องพื้นที่ว่างในทางศิลปะและการออกแบบอื่นๆได้อีกด้วย

การมองรู้ ดูออก ในลักษณะรูปทรงที่มีแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาเดิม ที่มีลักษณะเฉพาะแบบจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะเพชรบุรี ที่แสดงความรู้สึก เบา ลอย พลิ้วไหว อันเป็นการสืบสานเอกลักษณ์ของสกุลช่างเมืองเพชรให้คงอยู่และเป็นปัจจุบัน สืบไป

ข้อเสนอแนะ

กระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะร่วมสมัยจะทำให้เกิดการ ตระหนักและเห็นคุณค่าภูมิปัญญาช่าง ด้วยการนำหลักการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ที่เหมาะสมสำหรับนำไปบูรณการการเรียนการสอน ในกลุ่มผู้เรียนที่มีความสนใจและถนัดในงานศิลปะหรือศึกษาด้านศิลปะและการออกแบบที่เกี่ยวข้อง ก็จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

จากการวิจัยนี้ เป็นตัวอย่างในกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติการลงพื้นที่ สำรวจแหล่งข้อมูลจริง แล้วจะทำให้ผู้เรียน สร้างข้อค้นพบใหม่ๆนอกตำราเรียนได้ด้วยตนเอง โดยมีผู้วิจัยเป็นผู้สอน ใช้แหล่งเรียนรู้ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม, จิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดเกาะ เป็นต้น ได้สัมผัสแหล่งเรียนรู้ตามสภาพจริง รับรู้ผลงานจริง ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกปฏิบัติทดลองทำ คิดได้ทำเป็นและใฝ่เรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

การอธิบายความและชี้นำให้เห็นความงาม ความซาบซึ้งด้วยองค์ประกอบทางศิลปะปัจจุบันที่ผู้เรียนสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่ายอยู่แล้ว เทียบเคียงให้ผู้เรียนเห็นความงามนั้นในผลงานช่างเมืองเพชรอันเป็นมรดกที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ชี้นำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกถึงความงาม ความปิติและความภาคภูมิใจ ในคุณค่าทางศิลปกรรมที่สำคัญในท้องถิ่นของตน แนะนำให้ผู้เรียนยอมรับละศรัทราในมรดกที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ จะทำให้ผู้เรียนมีความสุข มีอิสระในการทำงาน รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ผลงานที่สื่อเอกลักษณ์แบบลักษณะเฉพาะของช่างเมืองเพชรและผลิตผลงานตามความรู้ ความสามารถและความภาคภูมิใจของตนเองที่มีต่อ มรดกที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรมประจำชาติในท้องถิ่นนั้นๆออกมา ถึงแม้งานจะออกมาไม่สมบูรณ์หรือไม่สวยงามมากนักแต่เป็นงานที่ผู้เรียนได้สร้างสรรค์ขึ้นมา ด้วยแรงบันดาลใจที่ตนภาคภูมิใจผลงานนั้นก็จะมีประโยชน์ มีคุณค่าในเชิงของการสืบสาน ไปสู่อนาคตได้ อย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

Robert Williams. (2009). **Art Theory: A Historical Introduction: 2nd edition**. UK.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2559). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมไทย**. เมืองโบราณ. กรุงเทพฯ.

ไชยันต์ ไชยพร. (2555). **คนกับโพสต์โมเดิร์น**. โอเพ่นบุ๊ค, กรุงเทพฯ.

สันติ เล็กสุขุม. (2550). **ศิลปอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. เมืองโบราณ. กรุงเทพฯ.

ชูศรี เย็นจิตร์และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี. (2550). **เพชรบุรีเมืองงาม:งามงานสกุลช่างเมืองเพชร**. บริษัท ธรรมสาร จำกัด. นนทบุรี

สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร. (2549). **ช่างไทย สิบหมู่**. รุ่งทิพย์การพิมพ์ กรุงเทพฯ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบริษัทต้นอ้อแกรมมี่**. กรุงเทพฯ.

บัวไทย แจ่มจันทร์. (2532). **ศิลปกรรมเมืองเพชร**. วิทยาลัยครูเพชรบุรี. เพชรบุรี

ชลูด นิ่มเสมอ. (2529). **องค์ประกอบของศิลปะ**. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). กรุงเทพฯ

สน สีมาตรัง. (2522). **สกุลช่างเมืองเพชร**. มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

จิตรกรรมในศาสนสถาน : กรณีศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

Painting in Religious places: Culture case Buddhist tradition Nakhon Ratchasima Province

มงคล กลิ่นทับ[1]

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยชุดนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา มีวิธีดำเนินการวิจัยโดยศึกษากลุ่มตัวอย่างชาวจังหวัดนครราชสีมาจำนวน 8 ประเพณี 4 อำเภอ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ การสัมภาษณ์ประกอบแบบสอบถามและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และนำทฤษฎีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยมาวิเคราะห์หาความสอดคล้องกับข้อมูล แล้วนำองค์ความรู้มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผลการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบจำนวน 8 ผลงาน คือ ได้ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาแสดงถึงสภาพสังคม วัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: จิตรกรรมในศาสนสถาน

Abstract

This research project aims to study culture, Buddhist traditions of the people of Nakhon Ratchasima Province and create contemporary Thai paintings with cultural content by Buddhist traditions of the people of Nakhon Ratchasima Province. There was a method to conduct this research by studying a sample of people in Nakhon Ratchasima province of 8 traditions in 4 districts by the tools were interviews, questionnaires and participant observations and apply the theory of traditional Thai painting creation and contemporary Thai painting to analyze for conformance with the data then bring the body of knowledge as a component in the creation of paintings by using a results of the study and creation of contemporary Thai paintings acrylic paint technique on 8 works in canvas that the result of the study was to obtain contemporary Thai paintings with content showing social conditions, cultures, and Buddhist traditions of the people of Nakhon Ratchasima Province in the present.

[1]คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน E-mail mongkon2523@hotmail.com

บทนำ

จังหวัดนครราชสีมาหรือโคราชเป็นเมืองที่มีความสำคัญและประวัติศาสตร์อันยาวนานมีประวัติศาสตร์ของความเสียสละกล้าหาญ เป็นแหล่งอารยธรรมและโบราณสถานมาแต่อดีตกาล เป็นแผ่นดินที่มีแหล่งบรรพชีวินที่เก่าแก่นับร้อยล้านปี มีภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ตลอดจนประเพณีดั้งเดิมที่ถูกอนุรักษ์เอาไว้ ในยุคปัจจุบันโคราชเปรียบเสมือนเมืองหลวงของภาคอีสาน ความทันสมัยต่างๆได้หลั่งไหลเข้าสู่แผ่นดินนี้อย่างไม่หยุดยั้ง (ขรรค์ชัย บุนปาน, สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2558: 16) อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงเอกลักษณ์เมืองโคราช สิ่งแรกที่ทุกคนนึกถึงคือ ภาษาโคราช เพลงโคราช หมี่โคราช ปราสาทหินพิมาย งานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี งานแห่เทียนพรรษา งานประเพณีแข่งเรือพิมาย สิ่งเหล่านี้เรียกว่าวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างมีดุลยภาพ ซึ่งมีการสืบทอดส่งต่อให้กับรุ่นต่อมาหลายวิธี เช่น การบอกเล่า การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรรวมถึงงานจิตรกรรมด้วย จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นหลักฐานที่สะท้อนถึงความเป็นมาของชนชาติไทยในอดีต ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์มีพระราชดำริในการนำเรื่องราวเก่าแก่ของชาติมาเป็นสิ่งที่สั่งสอนให้คนในชาติเกิดความสำนึกและเกิดความรักในความเป็นชาติร่วมกัน ซึ่งคำว่า“ชาติ” อาจเป็นนามธรรมที่เข้าใจได้ยาก แต่เมื่อนำมาเชื่อมโยงกับผลงานศิลปกรรมในอดีตโดยเฉพาะงานจิตรกรรม จะเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันถึงความเก่าแก่และมีอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองของชาติได้ ดังนั้นการศึกษา การสืบทอดและการร่วมกันอนุรักษ์งานจิตรกรรมไทยประเพณีจะเป็นส่วนที่ช่วยกระตุ้นให้เกิดความความรักชาติ (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2556: 33) เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยประเพณีส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนามีจุดมุ่งหมายในการสั่งสอนคนให้ทำความดี คุณค่าอีกประการหนึ่งคือ จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นสหวิทยาการที่รวบรวมความรู้ เป็นเครื่องแสดงเรื่องราวในอดีตของบรรพบุรุษสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม การเมือง เศรฐกิจ วัฒนธรรม รวมทั้งโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยนั้นๆ จิตรกรรมไทยประเพณีจึงมีคุณค่าอย่างมากในการศึกษาประวัติศาสตร์ในแง่มุมต่างๆ” (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, 2556: 29) ดังนั้น การที่ช่างหรือศิลปินศึกษาผลงานจิตรกรรมในอดีตก็เพื่อเรียนรู้และต่อยอดเป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเพื่อแสดงออกถึง วัฒนธรรมประเพณีในยุคสมัยของตน เป็นรูปแบบที่สามารถเข้าถึงเนื้อหาได้ง่ายกว่าแบบประเพณีที่ผู้คนส่วนใหญ่รู้สึกว่าเป็นสิ่งสูงส่งและไกลตัว ดังนั้นการสืบทอดจิตรกรรมไทยประเพณีด้วยการประยุกต์ให้เป็นงานจิตรกรรมร่วมสมัย จึงถือเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดงานจิตรกรรมไทยประเพณีอีกวิธีหนึ่ง

โครงการวิจัยชุดนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา โดยประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับคือ1.เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาในยุคปัจจุบัน เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา 2. เพื่อนำจิตรกรรมไทยให้ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคปัจจุบันมากขึ้น เพื่อสร้างความคุ้นเคย ความรู้สึกหวงแหนและการอนุรักษ์สืบทอดต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

นิยามศัพท์เฉพาะ

1.จิตรกรรมในศาสนสถาน หมายถึง ภาพจิตรกรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในอาคารทางพุทธศาสนา ซึ่งผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยจำนวน 8 ผลงานในโครงการวิจัยชุดนี้จะนำไปติดตั้งในศาสนสถานในจังหวัดนครราชสีมา

2.จิตรกรรมไทยร่วมสมัย หมายถึง การนำเรื่องราวร่วมสมัยเข้ามารวมกับงานจิตรกรรมไทย เช่น บุคคลสำคัญ เหตุการณ์สำคัญ วัฒนธรรม ประเพณีประจำท้องถิ่น สถาปัตยกรรม การแต่งกายตามสมัย

3.วัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่ง ทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมา นับตั้งแต่ภาษา ประเพณี ศาสนา สถาปัตยกรรม ตลอดจนอาหารและการแต่งกาย

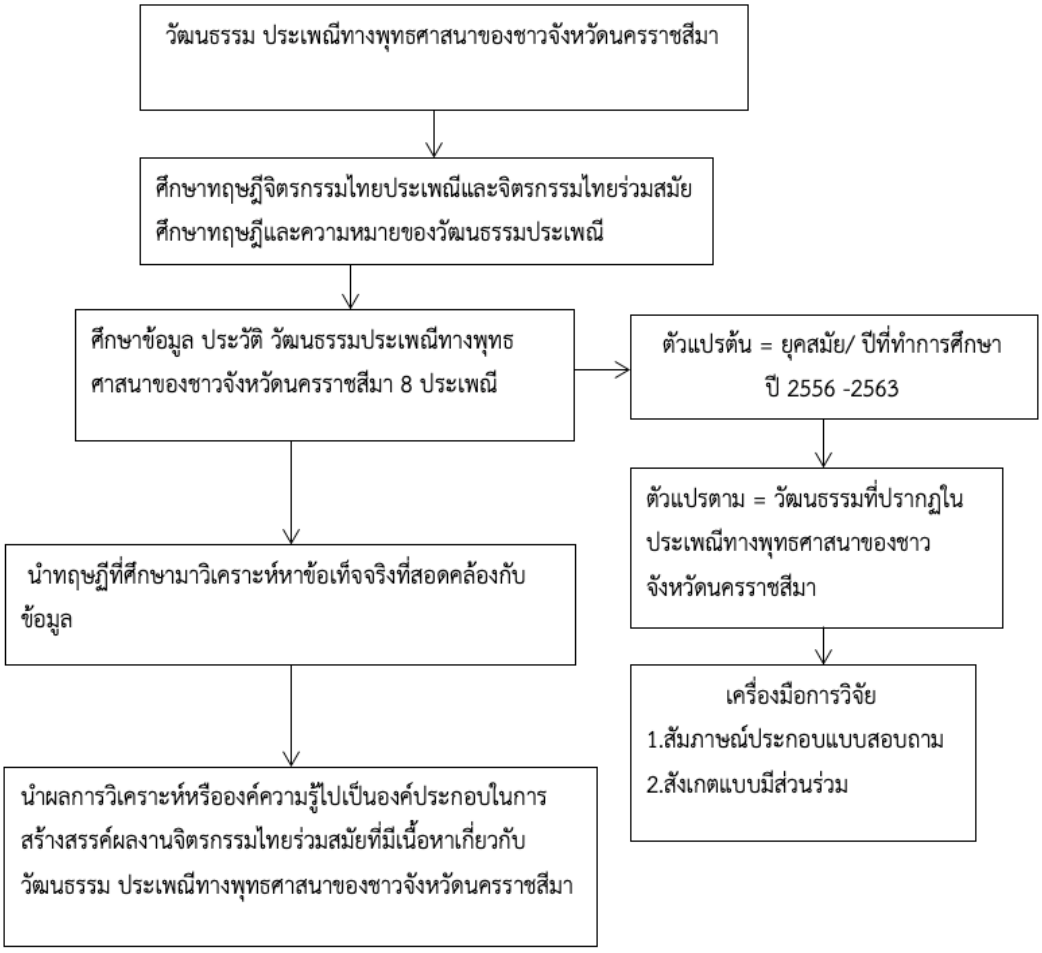
4. ประเพณีทางพุทธศาสนา หมายถึง ประเพณีที่มีรากฐานมาจากความเชื่อในศาสนาพุทธ

ขอบเขตของการวิจัย

โครงการวิจัยชุดนี้มีขอบเขตด้านเนื้อหาและขอบเขตด้านพื้นที่วิจัย ในเขตจังหวัดนครราชสีมา
จำนวน 8 ประเพณี 4 อำเภอ ได้แก่

1. “วันวิสาขบูชา” ณ วัดสุทธจินดาวรวิหาร อำเภอเมือง
2. “ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา” ณ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี อำเภอเมือง
3. “งานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี” ณ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี อำเภอเมือง
4. “ประเพณีสงกรานต์” ณ วัดโพธิ์เทพนิมิต อำเภอเฉลิมพระเกียรติ
5. “ประเพณีทำบุญกลางบ้าน” ณ วัดโพธิ์เทพนิมิต อำเภอเฉลิมพระเกียรติ
6. “ประเพณีอุปสมบท” ณ วัดเจริญสุข อำเภอเฉลิมพระเกียรติ
7. “ประเพณีสลากภัตและจิตรกรรมฝาผนัง” ณ วัดโคกศรีษะเกษ อำเภอปักธงชัย
8. “ประเพณีแข่งเรือพิมาย” ณ ลำน้ำจักราชและอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย อำเภอพิมาย

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยชุดนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาและนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยมีระยะเวลาในการวิจัย ตั้งแต่ปี 2556-2563 มีขั้นตอนดำเนินการวิจัยดังนี้

1.ประชุมผู้ร่วมวิจัยเพื่อกำหนดแนวทาง วิธีดำเนินการวิจัยและกรอบการวิจัยตลอดกำหนดแผนปฏิบัติงานและบทบาท หน้าที่ของผู้ร่วมวิจัย

2.ศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ศึกษาทฤษฎีตามกรอบการวิจัย

3. ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) โดยการสัมภาษณ์ประกอบแบบสอบถาม (Structured Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

4. รวบรวม จัดหมวดหมู่ และวิเคราะห์ข้อมูล

5. นำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ศึกษาข้อมูลโดยกำหนดประเพณีและพื้นที่ในการศึกษาข้อมูลจากประชากรกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดนครราชสีมา จำนวน 8 ประเพณี 4 อำเภอ โดยแบ่งกลุ่มในแต่ละประเพณีเป็น 3 ระดับ คือ วัยรุ่น กลางคน ผู้สูงอายุ ระดับละ 2 คน รวมทั้งผู้วิจัย 1 คน (กลุ่มตัวอย่าง 7 คน / 1 ประเพณี)

2.เครื่องมือการวิจัย

2.1 การสัมภาษณ์ประกอบแบบสอบถาม (Structured Interview)

ผู้วิจัยได้ออกแบบแบบสอบถาม โดย กำหนดหัวข้อ คือ “สิ่งที่พบเห็นหรือประทับใจใน วัฒนธรรมประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา” (เฉพาะประเพณีที่ผู้ตอบเข้าร่วม) โดยแจ้งนิยามยุคสมัย/ช่วงเวลาของข้อมูล และนิยามศัพท์เฉพาะให้ประชากรกลุ่มตัวอย่างทราบก่อนการสัมภาษณ์

ตัวแปรต้น คือ ยุคสมัย/ ปีที่ทำการศึกษาในโครงการวิจัย คือปี 2556 -2563

ตัวแปรตาม คือ วัฒนธรรมที่ปรากฏในประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

2.2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการเข้าร่วมกิจกรรม สังเกตและบันทึกข้อมูลในแบบสอบถามเช่นเดียวกับประชากรกลุ่มตัวอย่าง รวมทั้งบันทึกภาพสำหรับการวิเคราะห์และเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางที่ 1: ตัวอย่างแบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์

แบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์

โครงการวิจัย : จิตรกรรมในศาสนสถาน : กรณีศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

หัวข้อ “ สิ่งที่พบเห็นหรือประทับใจในวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา”

เพศ ..... อายุ ..... ปี วัน/เดือน/ปี ที่ให้ข้อมูล .....

ประเพณี .....

สิ่งที่พบเห็นหรือประทับใจ

.....

3.การรวบรวมข้อมูล

3.1. ข้อมูลปฐมภูมิ

1) สัมภาษณ์ประกอบแบบสอบถาม (Structured Interview)โดยกำหนดหัวข้อคือ “สิ่งทีพบเห็นหรือประทับใจในวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

2) สังเกตแบบมีส่วนร่วม(Participant Observation) ลงพื้นที่ภาคสนามโดยการเข้าร่วมกิจกรรมสังเกตและบันทึกข้อมูลเช่นเดียวกับกลุ่มตัวอย่าง รวมทั้งบันทึกภาพสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

3.2. **ข้อมูลทุติยภูมิ** รวบรวมทฤษฎีที่ศึกษาตามกรอบการวิจัย

4.การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิและมีวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.จำแนกแบบสอบถามเป็นหมวดหมู่โดยแยกประเพณีและช่วงวัยของประชากรกลุ่มตัวอย่าง

2.จำแนกความคิดเห็นที่ตรงกันและแตกต่างกันของประชากรกลุ่มตัวอย่าง

3.บันทึกความคิดเห็นโดยเฉพาะความคิดเห็นที่ตรงกันลงในตารางวิเคราะห์ข้อมูล

4.นำทฤษฎีตามกรอบการวิจัยมาวิเคราะห์หาข้อเท็จจริงที่สอดคล้องกับข้อมูล

ตารางที่ 2: ตารางแสดงการวิเคราะห์ข้อมูล

ประเพณี	สิ่งที่พบเห็นหรือประทับใจจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง			
	วัยรุ่นอายุ 15–29 ปี	**วัยกลางคน อายุ 30 – 59 ปี**	**ผู้สูงอายุ 60 ปีขึ้นไป**	**ข้อสังเกตจากผู้วิจัย**
วันวิสาขบูชา	เทอร์มินอล การแต่งกายสไตล์เกาหลี	คลังพลาซ่า สาขาจอมสุรางค์	วัดสุทธจินดา/ เจ้าอาวาส	การถ่ายภาพด้วยสมาร์ทโฟน
แห่เทียนเข้าพรรษา	การแต่งกายย้อนยุค จ่าแซม	คลังพลาซ่า สาขาจอมสุรางค์ รัฐบาล	ประตูชุมพล ในหลวงร. 9	การถ่ายภาพด้วยสมาร์ทโฟน
งานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี	ขั่วหมี่โคราช การแต่งกายย้อนยุค	วัดศาลาลอย	ศรีรัตนโฮเต็ล ย่าโม	ผู้ว่าราชการจังหวัด
ประเพณีสงกรานต์	เสื้อมัดย้อมสีรุ้ง เสื้อลายดอก	นุ่งซิ่น เสื้อย้อมคราม	วัดโพธิ์เทพนิมิต ดอกคูณ/หางนกยูง	ดอกสาธร
ประเพณีอุปสมบท	เสื้อรัดรูป กางเกงขาเดฟ	นุ่งผ้าไหมใส่ผ้าซิ่น	วัดเจริญสุข	เครื่องดนตรีสากล
ทำบุญกลางบ้าน	รถกระบะ	นุ่งซิ่น	วัดโพธิ์เทพนิมิต	อาหารสำเร็จรูป
ประเพณีสลากภัต	หมี่ตะคุ นางเล็ด	ตระกร้า กระเฌอ	วัดโคกศรีสะเกษ อ้อยคันร่ม ส้มขี้ม้า	วัดหน้าพระธาตุหอไตรกลางน้ำ
แข่งเรือพิมาย	ระบำอัปสรา ตั๊กแตน ชลลดา ขั่วหมี่โคราช	เรือยาว แมวสี สวาด การแต่งกายย้อนยุคสุนารี ราชสีมา	ปราสาทหินพิมาย	เรืออัญเชิญถ้วยพระราชทาน

ผลการวิจัย

1.ผลการศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

วิเคราะห์ข้อมูลด้วยทฤษฎีตามกรอบการวิจัย ซึ่งมีข้อความสำคัญดังนี้

“จิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นสหวิทยาการที่รวบรวมความรู้ เป็นเครื่องแสดงเรื่องราวในอดีตของบรรพบุรุษ สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม รวมทั้งโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยนั้นๆ จิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยจึงมีคุณค่าอย่างมากในการศึกษาประวัติศาสตร์ในแง่มุมต่างๆ”(เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว , 2556 :29)

จากทฤษฎีดังกล่าวแสดงถึงความสอดคล้องกับข้อมูลที่ศึกษาว่า ยุคสมัยหรือปีที่ทำการศึกษามีผลต่อวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนั้น ประเพณีทางทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาจึงเป็นสิ่งทีสามารถสะท้อนให้เราเห็น วัฒนธรรมในด้านต่างๆ รวมทั้งประวัติศาสตร์ของชาวจังหวัดนครราชสีมาในยุคปัจจุบันได้

วัฒนธรรมที่ปรากฏในประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาสามารถจัดหมวดหมู่ได้ 5 องค์ประกอบ ได้แก่

องค์ประกอบที่ 1 ได้แก่ อาคาร บ้านเรือน/ โบราณสถาน/ ศาสนสถาน

องค์ประกอบที่ 2 ได้แก่ ข้าวของเครื่องใช้/พาหนะ

องค์ประกอบที่ 3 ได้แก่ อาหาร/สัตว์ /ดอกไม้ ประจำท้องถิ่น

องค์ประกอบที่ 4 ได้แก่ การแต่งกาย/อาชีพ

องค์ประกอบที่ 5 ได้แก่ บุคคลสำคัญ/อนุสาวรีย์ เป็นส่วนที่ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่ามีความสอดคล้องกับทฤษฎีว่าข้อมูลดังกล่าวอาจจะไม่เรียกว่าเป็นวัฒนธรรมแต่ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่แสดงถึงยุคสมัยหรือเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ได้

2. ผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

2.1 การนำองค์ความรู้มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากการจัดหมวดหมู่ข้อมูลทั้ง 5 องค์ประกอบมาบันทึกลงในตารางแสดงผลองค์ความรู้เพื่อนำไปเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรวมทั้งค้นหาภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแบบ ในการทำภาพร่างและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ตารางที่ 3: ตารางแสดงผลองค์ความรู้เพื่อนำไปเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ประเพณี	องค์ประกอบที่1	องค์ประกอบที2	องค์ประกอบที่3	องค์ประกอบที่4	องค์ประกอบที่5
วิสาขบูชา	วัดสุทธจินดาเทอร์มินอล คลังพลาซ่า	สมาร์ทโฟน	-	การแต่งกายสไตล์เกาหลี	เจ้าอาวาสวัดสุทธจินดา
แห่-เทียนเข้าพรรษา	คลังพลาซ่า ประตูชุมพล	สมาร์ทโฟน	-	การแต่งกายย้อนยุค	ในหลวงร. 9 รัฐบาล/จ่าแซม
งานย่าโม	ศรีรัตนโฮเต็ล วัดศาลาลอย		ขั่วหมี่โคราช	แต่งย้อนยุค	ย่าโม/ ผู้ว่าฯ
สงกรานต์	วัดโพธิ์เทพนิมิต	ดอกสาธร/ดอกคูณ / หางนกยูง		ผ้าซิ่น เสื้อลายดอก /เสื้อมัดย้อม	

ประเพณี	องค์ประกอบที่1	องค์ประกอบที2	องค์ประกอบที่3	องค์ประกอบที่4	องค์ประกอบที่5
อุปสมบท	วัดเจริญสุข	เครื่องดนตรีสากล		ผ้าไหมผ้าซิ่น เสื้อรัดรูป กางเกงขาเดฟ	
ทำบุญกลางบ้าน	วัดโพธิ์เทพนิมิต	รถกระบะ	อาหารสำเร็จรูป	ผ้าซิ่น เสื้อกันหนาว	
สลากภัต	วัดโคกศรีสะ-เกษวัดหน้าพระธาตุหอไตรกลางน้ำ	ตระกร้ากระเฌอ	หมี่ตะคุ อ้อยคัน-ร่ม ส้มขี้ม้านางเล็ด	ผ้าไหม ผ้าซิ่นเสื้อย้อมคราม	
แข่งเรือพิมาย	ปราสาทหินพิมายลำน้ำจักราช	เรืออัญเชิญโล่พระราชทานเรือยาว	ขั่วหมี่โคราชแมวสีสวาด	แต่งกายย้อนยุคนางอัปสรา	สุนารีราชสีมาตั๊กแตน ชลลดา

2.2 การวิเคราะห์ผลงาน



ภาพที่ 1: ผลงาน “ประเพณีแข่งเรือพิมาย”

เนื้อหาแนวคิด มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงบรรยากาศที่อลังการในงานประเพณีแข่งเรือพิมายและการแสดงแสง สี เสียงในเทศกาลเที่ยวพิมาย และแสดงถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมขอมภายใต้ความเชื่อในศาสนาพุทธแบบหินยาน

การจัดวางองค์ประกอบภาพ ส่วนล่างของภาพ จัดวางรูปทรงกลุ่มคนแข่งเรือซึ่งเป็นจุดเด่นตำแหน่งด้านซ้าย รูปทรงกลุ่มคนในตลาดย้อนยุคตำแหน่งด้านขวา ส่วนบนของภาพ จัดวางรูปทรงกลุ่มนางอัปสราตำแหน่งด้านขวา รูปทรงแมวสีสวาด ประติมากรรมนาคและปราสาทหินพิมายตำแหน่งตรงกลางและรูปทรงเรืออัญเชิญถ้วยพระราชทานตำแหน่งด้านซ้าย

สี กำหนดให้สีโทนร้อนเป็นโทนสีหลัก เน้นจุดเด่นการแข่งเรือด้วยคลื่นน้ำสีฟ้า เน้นความสำคัญของเรืออัญเชิญถ้วยพระราชทานด้วยสีทอง เน้นความสดใสของตัวอักษรที่แสดงชื่อนักร้อง แมวสีสวาดด้วยสีสะท้อนแสง

เทคนิควิธีการ ในบริเวณพื้นและฉากหลังใช้เทคนิคการระบายเรียบด้วยแปรงและพู่กันแบน รูปทรงคนและเสื้อผ้าระบายด้วยฝีแปรงแสดงรอยยับและลวดลายของผ้าด้วยพู่กันกลมและแบนและตัดเส้นสีดำด้วยพู่กันกลมขนาดเล็ก



ภาพที่ 2 : ผลงาน “งานฉลองวันแห่งชัยชนะของท้าวสุรนารี”

เนื้อหา มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองโคราช บรรยากาศแห่งการเฉลิมฉลอง สดุดีในวีรกรรมความกล้าหาญและความศักดิ์สิทธิ์ของท่านท้าวสุรนารีที่คุ้มครองปกป้องโคราช

การจัดวางองค์ประกอบภาพ ส่วนล่างของภาพ จัดวางรูปทรงกลุ่มคนรำบวงสรวงย่าโมตำแหน่งด้านซ้าย รูปทรงกลุ่มสตรีแต่งกายย้อนยุคตำแหน่งตรงกลางและรูปทรงหมอเพลงโคราชตำแหน่งด้านขวา ส่วนบนของภาพ จัดวางรูปทรงอาคารเก่าตัวอักษรเพลงท้าวสุรนารีตำแหน่งด้านขวา รูปทรงอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและกลุ่มวีรสตรีซึ่งเป็นจุดเด่นตำแหน่งตรงกลางและรูปทรงวัดศาลาลอยตำแหน่งด้านขวา ความพิเศษของผลงานนี้คือการใช้ลายฮ่อและเส้นสินเทาในจิตรกรรมไทยประเพณีมาเชื่อมโยงรูปทรงและแบ่งเหตุการณ์ภายในภาพ

สี กำหนดให้สีโทนเย็นโดยเฉพาะ สีเหลือง เป็นโทนสีหลัก เน้นจุดเด่นคือ รูปทรงอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีกลุ่มวีรสตรีและวัดศาลาลอยด้วย สีเงิน สีทองและทองแดง ตัวอักษร ลายฮ่อและเส้นสินเทาใช้สีสดใส เช่น สีชมพู ม่วง เขียว

เทคนิควิธีการ ในบริเวณพื้นและฉากหลังใช้เทคนิคการระบายเรียบด้วยแปรงและพู่กันแบน รูปทรงคนและเสื้อผ้าระบายด้วยฝีแปรงแสดงรอยยับและลวดลายของผ้าด้วยพู่กันกลมและแบนและตัดเส้นสีดำด้วยพู่กันกลมขนาดเล็ก



ภาพที่ 3: ผลงาน “ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา”

เนื้อหา มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมืองในขบวนเทียนพรรษา

เช่น พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเสด็จสวรรคต เหตุการณ์ค้นหาทีมหมูป่าในถ้ำหลวง ขุนน้ำนางนอน และคณะรัฐบาล

การจัดวางองค์ประกอบภาพ ส่วนล่างของภาพ จัดวางรูปทรงกลุ่มนางรำตำแหน่งด้านซ้าย รูปทรงกลุ่มคนกำลังถ่ายภาพเซลฟี่ (Selfie) ตำแหน่งตรงกลางและรูปทรงกลุ่มหมอเพลงโคราชตำแหน่งด้านขวา ส่วนบนของภาพ จัดวางรูปทรงตัวอักษรชื่อวัดที่เข้าร่วมประกวดเทียนประตูชุมพล ขบวนเทียนพรรษาซึ่งเป็นจุดเด่นประกอบด้วยรูปทรงพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรตำแหน่งด้านขวารูปทรงทีมหมูป่าและนาวาตรีสมานกุนัน (จ่าแซม) ตำแหน่งตรงกลางและรูปทรงกลุ่มคณะรัฐบาล อาคารเก่า ห้างสรรพสินค้าคลังพลาซ่าตำแหน่งด้านซ้าย

สี กำหนดให้สีเหลืองซึ่งเป็นสีของเทียนพรรษาเป็นโทนสีหลัก พื้นหลังใช้โทนสีม่วงซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามแสดงบรรยากาศแห่งความเศร้า รูปทรงกลุ่มคนในส่วนของเสื้อผ้าใช้สีสันสดใส แสดงถึงความหลากหลายของวัฒนธรรม

เทคนิควิธีการ ในบริเวณพื้นและฉากหลังใช้เทคนิคการระบายเรียบด้วยแปรงและพู่กันแบน รูปทรงคนและเสื้อผ้าระบายด้วยฝีแปรงแสดงรอยยับและลวดลายของผ้าด้วยพู่กันกลมและแบนและตัดเส้นสีดำด้วยพู่กันกลมขนาดเล็ก







ภาพที่ 4 : การวิเคราะห์องค์ประกอบของผลงาน

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.ผลการศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาคือ ประเพณีทางพุทธศาสนาสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม วัฒนธรรมของชาวจังหวัดนครราชสีมาในยุคปัจจุบันได้โดยมีตัวแปรที่สำคัญคือยุคสมัยหรือปีที่ทำการศึกษา

2.ผลการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา

องค์ความรู้ที่ได้จากการการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยมีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมาคือ

2.1 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยเทคนิคสีอะคริลิคที่มีความสดใส มีความคงทนต่อทุกสภาพอากาศ สามารถเขียนได้โดยที่ไม่ต้องรองพื้นหรือบดสีฝุ่นซึ่งเป็นกรรมวิธีที่ซับซ้อน

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ เป็นวัสดุที่มีน้ำหนักเบา สามารถเคลื่อนย้ายไปจัดแสดงตามสถานที่นอกเหนือจากศาสนสถานได้ ทำให้งานศิลปะสามารถเผยแพร่และเข้าถึงประชาชนได้ง่ายขึ้น

อภิปรายผล

องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยชุดนี้แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ในเชิงประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายแบบเกาหลีที่ปรากฏในผลงาน “ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา”แสดงว่าชาวโคราชยุคนี้นิยมวัฒนธรรมเกาหลี เช่นเดียวกันกับในอดีต คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ กรุงเทพฯ เป็นสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ยุคที่ 3 ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 4 มีหลักฐานแสดงว่าเป็นฝีมือช่างครูอินโข่ง(ขรัวอินโข่ง) จากภาพจะพบได้ว่า ภาพบุคคลแต่งกายแบบตะวันตก ประตูกำแพงก็เป็นแบบตะวันตก แสดงว่ายุคนี้นิยมฝรั่ง จึงพอที่จะใช้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่า ในสมัย ร.4 ได้มีการติดต่อกับชาติตะวันตกอย่างแพร่หลาย

(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 27) จากทฤษฎีดังกล่าว เป็นการอ้าอิงว่าโครงการวิจัยชุดนี้มีประโยชน์ด้านเนื้อหาที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา รวมทั้งมีประโยชน์ทางด้านวิชาการเพราะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยเทคนิคสีสมัยใหม่ มีกระบวนการไม่ซับซ้อนสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้แก่นักศึกษาและเยาวชนได้ โครงการวิจัยชุดนี้จึงเป็นการนำจิตรกรรมไทยให้ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคปัจจุบันมากขึ้น เพื่อสร้างความคุ้นเคย ความรู้สึกหวงแหนและการอนุรักษ์สืบทอดต่อไป ดังที่กล่าวไว้ในบทนำ

ข้อเสนอแนะ

1.ควรปรับวิธีการจำแนกข้อมูลที่ให้ความสำคัญเฉพาะข้อคิดเห็นจากกลุ่มเป้าหมายที่ตรงกันมาวิเคราะห์ ควรนำข้อคิดเห็นที่แตกต่างมาวิเคราะห์ด้วยเพื่อให้การศึกษามีมิติขององค์ความรู้มากยิ่งขึ้น

2.ทดลองรูปแบบการสัมภาษณ์ประกอบแบบสอบถามเป็นการสัมภาษณ์แบบไม่มีแบบฟอร์ม จะทำให้ประชากรกลุ่มตัวอย่างให้ข้อมูลได้อย่างเป็นธรรมชาติและหลากหลายมากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยจิตรกรรมในศาสนสถาน : กรณีศึกษาวัฒนธรรม ประเพณีทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดนครราชสีมา เกิดขึ้นได้เพราะได้รับการสนับสนุนทุนด้านงานวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ที่เห็นคุณค่าในด้านการสร้างงานวิจัย มุ่งสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม เพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์สู่การเผยแพร่ในเวทีระดับชาติและนานาชาติ ผ่านการประกวดและการจัดนิทรรศการ คณะผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ที่ให้โอกาสแก่คณะผู้วิจัยได้นำการวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ด้วยดี

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เบ็ญจาภา สุทธะพินทุ อดีตผู้อำนวยการสถานบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสานและเจ้าหน้าที่ของสถาบันวิจัยและพัฒนาทุกคนที่ให้ความสะดวก และคอยกระตุ้นให้ดำเนินการวิจัยเป็นไปตามแผนที่วางไว้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.นิคม บุญญานุสิทธิ์ คณบดีคณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม และผู้ช่วยศาสตราจารย์สมิต สมิตะสิริ อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม ที่ให้การสนับสนุนบุคลากรได้มีโอกาสนำงานวิจัยเพื่อพัฒนาวิชาการ เพื่อเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการอย่างสม่ำเสมอ และนางสาวอนุกูล บุญโรจน์ นางสาวกุสุมาวดี คงฤทธิ์และนางชณาพร กังวานรัตนกุล เจ้าหน้าที่งานบริการการศึกษาที่อำนวยความสะดวกด้านจัดพิมพ์เอกสาร รวบรวมจัดทำรูปเล่ม ตลอดการจัดทำโครงการ เพื่อความสำเร็จในการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

เอกสารอ้างอิง

ขรรค์ชัย บุนปาน บรรณาธิการอำนวยการ สุจิตต์ วงษ์เทศ บรรณาธิการบริหาร. (2558).**โคราชของเรา.** พิมพ์ครั้งที่1.นนทบุรี : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2556). **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี**.พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย.พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : O.S. Printing House Co., Ltd.

การสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง
The creation of imaginative sculpture sets from Transformation

สนธยา หยวกจังหรีด[1]
อลงกต เพชรศรีสุก[2]
จุฑากนก เพชรศรีสุก[3]

บทคัดย่อ

จากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ข้าพเจ้าได้มีโอกาสเรียนรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่อสภาวะของการเปลี่ยนแปลงของเมล็ดพันธุ์ และวิธีการแสดงออกให้สอดคล้องต่อแนวความคิดในผลงาน จนกลายเป็นผลงานที่มีการพัฒนาในรูปแบบและแนวความคิด ซึ่งมีการแก้ปัญหาในผลงาน เพื่อเกิดการเรียนรู้และพัฒนาจนกระทั่งเกิดเป็นผลงานประติมากรรม ที่แสดงลักษณะสำคัญของสิ่งมีชีวิต ผ่านกระบวนการคลี่คลายรูปทรงกึ่งนามธรรม โดยใช้ทัศนะธาตุทางองค์ประกอบศิลป์ เป็นสื่อกลางในการสร้างลักษณะเด่นให้รูปทรงกลายเป็นสัญลักษณ์น้อมนำความรู้สึกตามที่ข้าพเจ้าต้องการให้ชัดเจนมากที่สุด รูปทรงเกิดขึ้นจากการประกอบกันของสองรูปทรงที่มีความแตกต่างกันในการจัดการ แต่มีความสอดคล้องในแง่ความหมายและรูปทรง ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าทุกๆชิ้น

ความสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุดนี้ ข้าพเจ้าใช้การวิเคราะห์ถึงเหตุผลและหมั่นตรวจสอบถึงที่มาและจุดมุ่งหมายเพราะหากการสร้างสรรค์ขาดการตรวจสอบด้วยการพิจารณาต่อความซื่อสัตย์ต่อความจริงที่ปรากฏขึ้นนั้น โดยนำประเด็นที่กระทบต่อความรู้สึกหรือความคิดของข้าพเจ้าที่มีอยู่ในความเข้าใจมีอยู่เดิม พร้อมทั้งตีความและหาคำตอบต่อประเด็นความสงสัยนั้นโดยการใช้ศิลปะเป็นเครื่องชี้นำการสร้างสรรค์ สามารถอธิบายถึงความแน่วแน่ ความมั่นคงและการพัฒนาผลงานต่อไปในอนาคต

ABSTRACT

From my sculpting experience, I had the opportunity to learn from the creative process to express emotions and feelings about the state of seed changes as well as to Transformation my thoughts which was in line with the ideas in my works. This, thus, has become the work that was developed in the forms and concepts. Problems and solutions during the work process helped developing my work and created this sculpture work that shows the important characteristics of life through the process of solving semi-abstract shapes. Visual elements were used as a medium to create distinctive features that shape them into symbols bringing the feeling that I want to be as clear as possible. Shapes are formed by the combination of two different shapes but consistent in terms of meaning and shape which is unique in every piece of my work.

One important aspect of creating this sculpture is that I use analytical reasoning and regular examining the source and purpose. If creativity is lacking an examination by considering the integrity

[1]อาจารย์ประจำหลักสูตรทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail Alone_kot@hotmail.com
[3]คณะมนุยศาสตร์และสังคมศาสตร์.มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail jutakanok.pss@gmail.com

of the truth that appears, I would bring the issues that affect my feelings or thoughts that exist in my understanding in consideration along with interpreting and finding answers to that question by using art as a guiding tool for creativity which can explain the firmness, stability and development of work in the future.

บทนำ

จากความประทับในความงามในธรรมชาตินั้นทำให้เกิดสิ่งต่างๆในธรรมชาติซึ่งมีความงามที่แปลกตา จนบางครั้งเกิดความประทับใจอย่างยิ่งแก่ผู้พบเห็น ปัจจุบันโลกของเราเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว โลกที่เราอาศัยอยู่นี้ มีวิวัฒนาการที่สลับซับซ้อนและยาวนาน โลกมีลักษณะพิเศษคือ อุณหภูมิและส่วนประกอบต่างๆที่เหมาะสม สามารถทำให้สิ่งต่างๆเกิดขึ้นมา พืชเป็นสิ่งมีชีวิตอีกชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นมาบนโลก ซึ่งมีความสำคัญต่อสิ่งมีชีวิตต่างๆเพราะพืชสามารถสร้างประโยชน์มากมายให้กับชีวิตอื่นๆ

การเจริญเติบโตของพืชตลอดวงจรชีวิตนั้น พืชจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและผ่านกระบวนการต่างๆที่มีความสำคัญ จะมีระยะเวลาที่แตกต่างกันออกไป ตามชนิดและประเภทของพืช ได้เริ่มตั้งแต่งอกจากเมล็ด มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงโดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงไปตามกาลเวลา ซึ่งเป็นความมหัศจรรย์ในธรรมชาติที่มีจังหวะความเคลื่อนไหวที่บางครั้งคนทั่วไปหรือหลายๆคนลืมสังเกตไปว่าความเคลื่อนไหวนั้นเต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตจำพวกพืชจะเปลี่ยนแปลงจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่ง จากรูปทรงที่มีพัฒนาการไปตามช่วงเวลาด้วยทิศทางที่แสดงการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงของรูปทรง

ข้าพเจ้ามีความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้ารูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ประติมากรรม เพื่อศึกษาช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงต่างๆของเมล็ดพันธุ์พืชที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของวัฏจักรชีวิต ที่ดำเนินไปไม่สิ้นสุดซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความงดงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นคุณค่าและความงามที่แท้จริง จากแรงบันดาลใจดังกล่าว ข้าพเจ้าได้นำเอาการเปลี่ยนแปลงของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติคือเมล็ดพันธุ์พืช ซึ่งสามารถแสดงรูปทรง จังหวะ ความเคลื่อนไหว ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังการเปลี่ยนแปลงจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่งซึ่งเป็นไปตามเงื่อนไขแห่งเวลาสามารถทำให้ข้าพเจ้าเข้าถึงความสำคัญอันกลมกลืนของธรรมชาติได้อย่างชัดเจนจนนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่สามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึก จิตนาการของข้าพเจ้า

วัตถุประสงค์

1.ศึกษาและถ่ายทอดผลงานประติมากรรมที่มีเนื้อหาสัญลักษณ์ แสดงทัศนคติต่อสภาวะวัฏจักรชีวิตการเปลี่ยนแปลงของเมล็ดพันธุ์คือข้าว เกี่ยวกับความผูกพันความงามของชีวิต โดยถ่ายทอดผ่านภาษาประติมากรรมและความผสมผสานที่กลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ

2.ถ่ายทอดผลงานโดยใช้รูปแบบประติมากรรมที่มีลักษณะวิธีการเน้นและตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงส่วนสำคัญที่ต้องการแสดงออกโดยอาศัยรูปทรงกับพื้นที่ว่างมาจัดองค์ประกอบใหม่

3.เพื่อนำเสนอผลงานประติมากรรมต่อสาธารณชนอันจะทำให้เกิดการเรียนรู้และการพัฒนาวงการศิลปะประติมากรรมและให้ศิลปะเป็นสื่อกลางสร้างสรรค์ความสัมพันธ์กับธรรมชาติให้ผู้คนได้ตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

1.ด้านเนื้อหาแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ศึกษาการเจริญเติบโตของพืช โครงสร้าง สัดส่วน รูปทรงทางกายภาพในลักษณะต่างๆของรูปทรงภายใน ภายนอก ลักษณะการอยู่ร่วมกันของโครงสร้างแต่ละชนิดที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันเป็นเอกภาพ

2. ขอบเขตทางด้านรูปแบบ สร้างผลงานประติมากรรมกึ่งนามธรรม

3. ขอบเขตทางด้านเทคนิค ศึกษาคุณสมบัติวัสดุและเทคนิควิธีการประกอบของโลหะชนิดต่างๆ โดยใช้แผ่นโลหะสร้างให้เกิดรูปทรงทึบตันเป็นรูปทรงรอง และใช้โลหะเส้นสร้างรูปทรงที่มีลักษณะโปร่งเป็นรูปทรงหลัก ให้ผสานกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ

วิธีการศึกษา

1.การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้การวิจัยได้ข้อมูลครบถ้วนและครอบคลุมในเนื้อหา ของงานวิจัยสร้างสรรค์ ให้สอดคล้องทั้งเนื้อหาและรูปแบบของผลงาน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิวัยซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

1.1 การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร เป็นข้อมูลที่รวบรวมจาก หนังสือ บทความ วารสาร อินเตอร์เน็ต รายงานวิจัยต่างๆและงานสร้างสรรค์ประติมากรรมของศิลปินที่เกี่ยวข้องกับผลงานของผู้วิจัย

1.1 การเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่รวบรวมจาก การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายจากเมล็ดพันธุ์พืชชนิดต่างๆ จากพื้นที่จริง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

เป็นการนำความรู้ทั้งจากการศึกษาทั้งภาคเอกสารและภาคสนามมาวิเคราะห์ข้อมูลและนำไปประมวลความคิด เพื่อนำเนื้อหาของข้อมูลกำหนดเนื้อหา รูปแบบวิธีการ ให้เกิดความสอดคล้องกันและนำมาสร้างแบบร่าง 2 มิติ แบบร่าง 3 มิติ ไปจนถึงการสร้างผลงานจริงรวมไปถึงการวิเคราะห์ผลงานพร้อมภาพประกอบ เพื่อให้ผลงานสมบูรณ์และสามารถ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กรอบแนวคิด

ข้าพเจ้าได้กำหนดเนื้อหาของผลงานจากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาและผูกพันมาสู่รูปแบบผลงานประติมากรรมโดยใช้ความรู้สึกที่มีต่อการยอมรับถึงกฎของธรรมชาติ คือการเข้าใจถึงการพิจารณาถึง วัฏจักรของวิวัฒนาการแห่งชีวิตก็สามารถให้คำอธิบายถึงความจริงของสิ่งมีชีวิตและมองเห็นสัจธรรมอันเป็นความงามที่แท้จริงของธรรมชาติ ซึ้งปรากฏอยู่ในช่วงเวลาของสภาวะความเลี่ยนแปลง ของสิ่งมีชีวิตในแต่ละช่วงเวลา จากแนวความคิดดังกล่าวข้าพเจ้าจึงสร้างสรรค์ผลงานวิจัยชุดนี้ขึ้นมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาที่สำคัญของสิ่งมีชีวิต โดยใช้วิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต คือเมล็ดพืชมาเป็นสัญลักษณ์แห่งการเปลี่ยนแปลงซึ้งรูปทรงของเมล็ดพืชมีการเปลี่ยนแปลง โดยผ่านการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

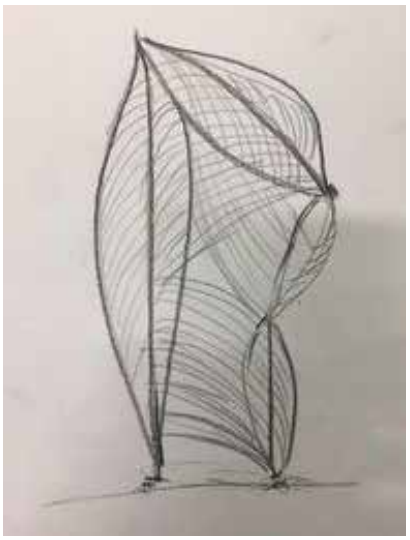
ผลการศึกษา

จากการศึกษาและวิเคราะห์รวบรวมข้อมูล สรุปข้อมูลที่ได้ทั้งหมดเป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับการแสดงออกถึงความเปลี่ยนแปลงของรูปทรงจากเมล็ดพันธุ์เพื่อแสดงออกถึงช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงต่างๆของเมล็ดพันธุ์พืชที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของวัฏจักรชีวิตที่ดำเนินไปไม่สิ้นสุดซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญแสดงให้เห็นถึงความงดงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นคุณค่าและความงามที่แท้จริง ซึ่งเป็นคุณค่าและความงามที่แท้จริง จากแรงบันดาลใจดังกล่าว ข้าพเจ้าได้นำเอาการเปลี่ยนแปลงของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติคือเมล็ดพันธุ์พืช ซึ่งสามารถแสดงรูปทรง จังหวะ ความเคลื่อนไหว ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังการเปลี่ยนแปลงจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่งซึ่งเป็นไปตามเงื่อนไขแห่งเวลาสามารถทำให้ข้าพเจ้าเข้าถึงความสำคัญอัน

กลมกลืนของธรรมชาติได้อย่างชัดเจนจนนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่สามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึก จิตนาการของข้าพเจ้า

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1 .ขั้นตอนการสร้างแบบจำลอง 2 มิติ และ 3 มิติ



ภาพประกอบที่ 1 ภาพร่าง มิติ(1)



ภาพประกอบที่ 2 ภาพร่าง 2 มิติ(2)



ภาพประกอบที่ 3 ภาพแบบจำลอง 3 มิติ(1)



ภาพประกอบที่ 4 ภาพแบบจำลอง 3 มิติ(2)



ภาพประกอบที่ 5 ภาพแบบจำลอง 3 มิติ(3)



ภาพประกอบที่ 6 ภาพแบบจำลอง 3 มิติ(4)

2. ขั้นตอนการสร้างผลงาน



ภาพประกอบที่ 11 ภาพขั้นตอนการตัดเหล็ก(1)



ภาพประกอบที่12 ภาพขั้นตอนการตัดเหล็ก(2)



ภาพประกอบที่ 9 ภาพขั้นตอนการประกอบผลงาน(1)



ภาพประกอบที่ 10 ภาพขั้นตอนการประกอบผลงาน(2)



ภาพประกอบที่ 7 ภาพขั้นตอนการประกอบผลงาน(3)

3. ผลงานสมบูรณ์

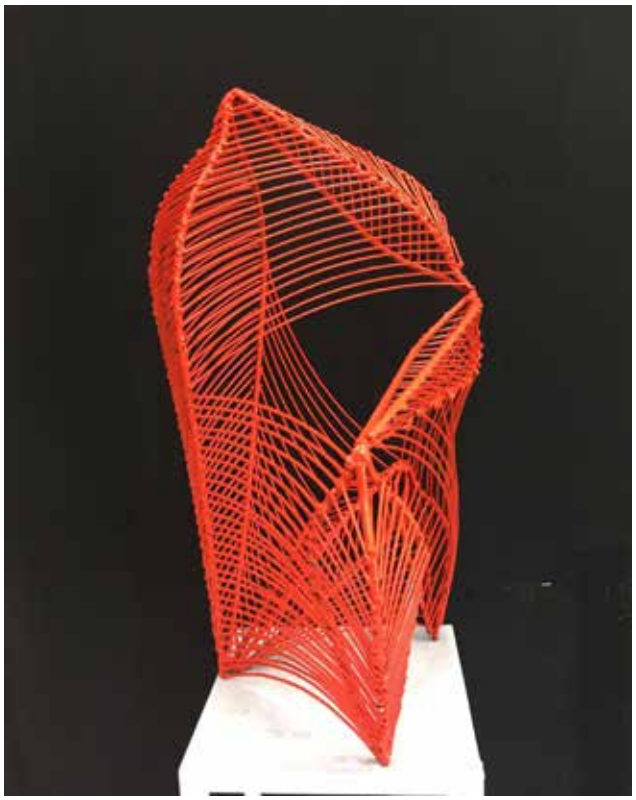
ในการสร้างสรรค์ประติมากรรม ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง ทั้ง 2 ชิ้น ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานถึง อารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งสามารถแสดงรูปทรง จังหวะ ความเคลื่อนไหว ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังการเปลี่ยนแปลงจากสภาวะหนึ่งไปสู่อีกสภาวะหนึ่ง ซึ่งเป็นไปตามเงื่อนไขแห่งเวลา สามารถทำให้ข้าพเจ้าเข้าถึงความสำคัญอันกลมกลืนของธรรมชาติได้อย่างชัดเจนจนนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่สามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึก จิตนาการของข้าพเจ้าออกมาอย่างสมบูรณ์



ภาพประกอบที่ 13 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน : สภาวะการเปลี่ยนแปลง 1
เทคนิค : เชื่อมโลหะ ขนาด : สูง 80 เซ็นติเมตร



ภาพประกอบที่ 14 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน : สภาวะการเปลี่ยนแปลง 1
เทคนิค : เชื่อมโลหะ ขนาด : สูง 80 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ 15 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน : สภาวะการเปลี่ยนแปลง 2
เทคนิค : เชื่อมโลหะ ขนาด : สูง 120 เซนติเมตร

สรุปผลวิจัยและอภิปรายผล

สรุปผลวิจัย

จากการศึกษารูปการสร้างสรรค์ ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง สรุปผลการวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาและถ่ายทอดผลงานประติมากรรมที่มีเนื้อหาสัญลักษณ์แสดงทัศนคติต่อสภาวะวัฏจักรชีวิตการเปลี่ยนแปลงของเมล็ดพันธุ์ เกี่ยวกับความผูกพันความงามของชีวิต โดยถ่ายทอดผ่านทัศนธาตุและความผสมผสานที่กลมกลืนโดยใช้รูปแบบประติมากรรมที่มีลักษณะวิธีการ เน้นและตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงส่วนสำคัญที่ต้องการแสดงออกโดยอาศัยรูปทรงกับพื้นที่ว่างมาจัดองค์ประกอบใหม่เพื่อนำเสนอผลงานประติมากรรมต่อสาธารณชนอันจะทำให้เกิดการเรียนรู้และการพัฒนาการศิลปะในการศึกษาค้นคว้าพัฒนาประติมากรรมในลักษณะเฉพาะตัวให้มีความลึกซึ้ง มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นการขยายแนวทางความคิดและวิธีการให้หลากหลายสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตจริงได้ มีเหตุผลทางเนื้อหาในด้านศิลปะให้เป็นสื่อกลางสร้างสรรค์ความสัมพันธ์กับธรรมชาติให้ผู้คนได้ตระหนักถึงความงามของธรรมชาติ

จากการวิเคราะห์ถึงผลงาน ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง ขอ ที่กล่าวมาสรุปถึงการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุดนี้ ที่ได้แสดงออกถึงกระบวนการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมได้กำหนดเนื้อหาของผลงานจากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาและผูกพันมาสู่รูปแบบผลงานประติมากรรมโดยใช้ความรู้สึกที่มีต่อการยอมรับถึงกฎของธรรมชาติ คือการเข้าใจถึงการพิจารณาถึงวัฏจักรของวิวัฒนาการแห่งชีวิต ก็สามารถให้คำอธิบายถึงความจริงของสิ่งมีชีวิตและมองเห็นสัจธรรมอันเป็นความงามที่แท้จริงของธรรมชาติ ซึ้งปรากฏอยู่ในช่วงเวลาของสภาวะความเปลี่ยนแปลง ของสิ่งมีชีวิตในแต่ละช่วงเวลา จากแนวความคิดดังกล่าวข้าพเจ้าจึงสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุดนี้ขึ้นมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาที่สำคัญของสิ่งมีชีวิต โดยใช้วิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต คือเมล็ดพืชมาเป็นสัญลักษณ์แห่งการเปลี่ยนแปลงซึ้งรูปทรงของเมล็ดพืชมีกาเปลี่ยนแปลงโดยผ่านการเคลื่อนไหว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปใช้

ผลการวิจัย ชุด สภาวะการเปลี่ยนแปลง เพื่อสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัย เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ผลงานประติมากกรรมที่แสดงออกถึงรูปทรงความเปลี่ยนแปลงที่แสดงความเคลื่อนไหวบ่งบอกถึงสัญลักษณ์เครื่องหมายมาแทนค่าการแสดงออกของการสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการส่งเสริมให้เกิดความงามที่มีอกลักษณ์เฉพาะตนสามารถเป็นแนวทางในการสร้างองค์ความรู้ พร้อมทั้งตีความและหาคำตอบต่อประเด็นความสงสัยนั้นโดยการใช้ศิลปะเป็นเครื่องชี้นำการสร้างสรรค์ สามารถอธิบายถึงความแน่วแน่ ความมั่นคงและการพัฒนาผลงานต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กีรติ บุญเจือ.(2522). **ปรัชญาศิลปะ.** กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช
พุทธทาสภิกขุ. **คู่มือมนุษย์ (ฉบับสมบรูณ์).**กรุงเทพฯ : ธรรมสภา ,2501.
สุวัฒน์ จันทร์จำนงค์. **ความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับปรัชญาและความเชื่อ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ ,2540.
สงวน บุญรอด.(2514). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ:อักษรสมัย.
สุชาติ เถาทอง.(2532). **ศิลปะกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
ศิลป์ พีระศรี และ ลูกศิษย์. **ศิลปะวิชาการ ๒ ศิลปะคืออะไร.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์สถาน ,2549.
200 ปีชาร์ลส์ ดาร์วิน นักวิทยาศาสตร์ผู้ทรงอิทธิพลที่สุดของโลก. **สารคดี**24 (กุมภาพันธ์2552) : 76

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสี ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ภาคอีสาน

The Contemporary Arts Production Based on the Beliefs Illustrated by Prehistoric Paintings in Isan

ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม[1]
บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[2]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน มีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษารูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อที่ปรากฏในภาคอีสาน 2) สร้างสรรค์สร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน โดยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและหนังสือด้านโบราณคดี เพื่อยืนยันและเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิตของคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ผ่านผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในภาคอีสาน ทั้ง 11 จังหวัดประกอบไปด้วย จังหวัดเลย อุดรธานี หนองบัวลำภู ขอนแก่น ชัยภูมิ นครราชสีมา สกลนคร กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี มุกดาหาร และจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นเสมือนภาษาแรกเริ่มที่ใช้สื่อสารและรับสาร เป็นการบันทึกเรื่องราวยุคแรกเริ่ม โดยวิธีการในการสร้างภาพนั้นประกอบไปด้วย การขีดเขียน การพ่น การระบาย การทาบ การประทับ การเซาะร่องลึก โดยภาพวาดนั้นมีทั้งแสดงออกเป็นภาพแบบเดี่ยว และภาพที่แสดงเป็นกลุ่มภาพ ในลักษณะภาพที่เป็นแบบรูปธรรมสามารถตีความได้และภาพแบบนามธรรมที่ไม่สามารถอธิบายความหมายได้ ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวและบ่งบอกถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต เช่น ภาพล่าสัตว์ การเกษตร การละเล่น เป็นต้น โดยเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ถูกบันทึกไว้นั้น มีที่มาจากความเชื่อของคนโบราณในอดีตจนเกิดเป็นพิธีกรรมในกลุ่มของตนและสืบทอดกันเรื่อยมา

ความเชื่อของมนุษย์ได้ถูกดัดแปลงจากความเป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมขึ้น เป็นรูปสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ผ่านเทคนิคกระบวนการด้านศิลปะ จนเกิดเป็นภาพตามความเชื่อโดยภาพเขียนสีในยุคก่อนประวัติศาสตร์เหล่านี้ มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ซึ่งอาจตีความได้แตกต่างกันหลายประการ อาจเพื่อเป็นการตกแต่งที่อยู่อาศัย เพื่อเป็นสิ่งแสดงความภาคภูมิใจในการล่าสัตว์ เพื่อแสดงความเป็นเจ้าของสถานที่ เพื่อแสดงออกถึงวิถีการดำรงชีวิตและเพื่อแสดงความสะเทือนใจในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ตนเองได้พบเห็น เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ไฟไหม้ แผ่นดินไหว เป็นต้น

ดังนั้นความเชื่อของมนุษย์ในสมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์จะตีความได้จากหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ เช่น ภาพเขียนสี ภาพสลัก ร่องรอย ประติมากรรมรูปลักษณะพิเศษต่าง ๆ หรือการนำสิ่งของเครื่องใช้ใส่ลงในหลุมฝังศพมีความเชื่อว่าผู้ตายต้องใช้อีกในโลกหน้า ยกตัวอย่างบุคคลที่เป็นผู้นำกลุ่มในชุมชนนั้น อาจมีดินแดงโรยไว้ที่ร่างศพหรือนำดินแดงใส่ในภาชนะฝังร่วมกับศพและมีสิ่งของพิเศษอย่างอื่นที่ศพธรรมดาไม่มี ก็สามารถสันนิษฐานได้ว่าการประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นการสนองความเชื่อให้เห็นถึงการให้เกียรติและแสดงความแตกต่างในสถานภาพทางสังคมของคนในสมัยนั้น

จากข้อมูลผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในการที่จะสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยที่ตอบสนองความรู้สึก สะท้อนวิถีการดำรงชีวิต ในเรื่องความเชื่อที่มีมาตั้งแต่อดีตกาลและมีความคล้ายคลึงกับความเชื่อบางอย่างของคนในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบัน โดยผู้สร้างสรรค์แสดงออกในรูปแบบผลงานกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract) ใช้หลักการจัดองค์ประกอบในผลงานที่เรียบง่าย

[1]นักศึกษาหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail : maruchanguang928 @ gmail.com
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น Email : pburin@kku.ac.th

เพื่อแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างผลงานของคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ถ่ายทอดออกมาในกระบวนการสร้างสรรค์ที่เรียบง่ายเช่นเดียวกัน ผลงานสร้างสรรค์มีกระบวนการ เทคนิคที่เชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาที่เกี่ยวกับความเชื่อและเกิดองค์ความรู้แสดงออกถึงการได้รับอิทธิพลระหว่างภาพเขียนสีในยุคโบราณและความเชื่อของคนอีสานในปัจจุบัน ภายใต้ผลงาน “การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน”

คำสำคัญ : ภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ , ความเชื่อ , ศิลปะร่วมสมัย

Abstract

The production of the contemporary arts based on beliefs illustrated by prehistoric paintings in Isan aims to 1) study the patterns of prehistoric paintings reflecting the beliefs of Isan people, and 2) create contemporary arts based on the patterns of prehistoric paintings. The data was collected by analyzing research and archeological texts to affirm and demonstrate the life style of ancient Isan people living in 11 provinces, including Loei, Udonthani, Nong Bua Lam Phu, Khon Kaen, Chaiyaphum, Nakhon Ratchasima, Sakon Nakhon, Kalasin, Ubon Ratchathani, Mukdahan, and Si Sa Ket. In the prehistoric period, paintings were similar to a language because they were for communication, both giving and receiving information, as well as recording history. The process of creating paintings involved scribble, spraying, painting, overlaying, stamping, and gouging. The paintings were found either as individual or group paintings which could be interpreted both concretely which can be explained, and abstractly which cannot be explained or comprehensible. Various kinds of stories in the past were told via these paintings, for example, hunt, agriculture, and recreation. The recorded events were rooted from ancient people’s beliefs which then became rituals and were inherited to their descendants.

The beliefs of humans are shaped from abstract concepts into concrete ones by using artistic techniques which then led to the creation of prehistorical paintings. The purposes might be to furnish people’s dwellings, show their pride of hunting, indicate territories, tell their way of life, or express depression of having to face natural disasters, such as, thunder, lightning, fire and earthquake.

Therefore, the beliefs of prehistoric humans can be interpreted from remaining evidences such as color paintings, carvings, and special sculptures. It is also found that personal belongings were buried with the dead persons so that they could use them in their afterlife. There was also a special ritual only for the leader or chief of the community, for instance, there might be a some red soil sprinkled on the body’s face, or the red soil might be put in a small containers and buried along with the body. Such ritual is assumed to show respect and indicate the difference of social status.

Inspired by the facts mentioned above, the author has created the contemporary arts which correspond to emotions, and reflex the way of life based on ancient people’s beliefs that also share similarities with Isan people’s beliefs nowadays. The arts are created to be semi-abstract, using art composition focusing on simplicity and purity as to show relations with the simple process of creation of prehistoric people. The finished work has the process and technique connecting to the content of beliefs and resulted in the body of the knowledge influenced by prehistoric paintings and present Isan people’s beliefs, namely “The Contemporary Arts Production Based On the Beliefs Illustrated by Prehistoric Paintings in Isan”.

Keywords : Prehistoric Paintings , Based belief , Contemporary Arts

บทนำ

ในภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีการค้นพบภาพเขียนมากที่สุดอาจเป็นเพราะภาคนี้มีพื้นที่กว้างใหญ่ถึงหนึ่งในสามของประเทศ นับตั้งแต่การค้นพบศิลปะถ้ำแหล่งแรกของอีสานเมื่อ พ.ศ. 2467 จนถึง พ.ศ. 2531 รวมเวลา 64 ปี ได้พบศิลปะถ้ำในอีสาน 131 แหล่งใน 11 จังหวัด คือ เลย อุดรธานี หนองบัวลำภู ขอนแก่น ชัยภูมิ นครราชสีมา สกลนคร กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี มุกดาหาร และจังหวัดศรีสะเกษ โดยลักษณะรูปแบบภาพเขียน นพวัฒน์ สมพื้น (2545) กล่าวว่า ลักษณะรูปแบบวิธีการเขียนภาพที่ปรากฏบนเพิงหินทั่วบริเวณเขตพื้นที่อีสานพบว่าภาพเขียนสีมีการใช้สีที่ได้มาจากดินเทศหรือแร่เฮมาไทต์มาใช้ในการเขียนภาพโดยมัยเขียนด้วยสี ๆ เดียว คือ สีแดง มีการใช้น้ำหนักความอ่อนแก่ต่างกัน นอกจากนี้ในบางแหล่งอาจมีการใช้สีอื่น ๆ เช่น สีเหลือง สีขาว ซึ่งผู้ที่สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารหรือถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของคนในยุคนั้น ประกอบไปด้วย ความเชื่อสิ่งเหนือธรรมชาติ การประกอบพิธีกรรม การล่าสัตว์ การทำนา การเลี้ยงสัตว์ แต่ภาพบางภาพก็ได้เลือนรางหายไปตามกาลเวลาจึงไม่สามารถอธิบายถึงความชัดเจนของภาพได้ และการให้ความหมายนั้น Kulajit sengna (2013) กล่าวว่า ภาพบางส่วนหายไปแต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะภาพที่กลายเป็นเชิงสัญลักษณ์ เพื่อต้องการอธิบายเนื้อหาบางอย่างเหมือนตั้งใจให้คนในปัจจุบันได้มองผ่านภาพเขียนแล้วทราบถึงช่วงเวลาในอดีตว่าบรรพบุรุษ นั้นได้สร้างสิ่งใดเอาไว้และยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นผลงานที่คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์สร้างสรรค์ขึ้น ตามเพิงผา ผนังถ้ำ งานศิลปกรรมที่พบมีทั้งที่เป็นภาพเขียนสีและภาพสลัก ภาพที่พบส่วนใหญ่เป็นภาพมือ ภาพคน ภาพสัตว์ และภาชนะลายเรขาคณิต บางครั้งพบเป็นภาพขบวนพิธีกรรม หรือพบเป็นกลุ่มภาพที่แสดงกิจกรรมของมนุษย์ในอดีต ซึ่งศิลปะประเภทนี้แบ่งตาม พิสิษฐ์ เจริญวงศ์ (2531) กล่าวว่าศิลละยุคก่อนประวัติศาสตร์สร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ ข้อที่ 1 เป็นศิลปะเพื่อพิธีการ โดยทำขึ้นภายใต้ในความเชื่อทางศาสนาหรือตามขนบประเพณีซึ่งมักจะมี “ข้อบังคับ” บางประการว่าทำอะไรได้บ้างและทำอะไรไม่ได้บ้าง ยกตัวอย่างเช่นรูปแบบของสีหรือวัสดุที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมบางอย่างนั้น ถูกกำหนดไว้แล้วไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้และข้อที่ 2 คือ ศิลปะทั่วไป เป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา โดยผู้สร้างสรรค์เลือกทำได้ตามใจ ไม่วาจะเป็นรูปแบบเทคนิค วิธีการ หรือเรื่องที่ศาสนาประเพณีไม่ได้ห้ามไว้ ศิลปะดังกล่าวนี้สร้างโดยผู้สร้างสรรค์นิรนามแล้วขาดช่วงไปไปเลย ทำให้ไม่สามารถรู้ถึงความหมายที่แท้จริงในภาพได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพที่เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ แต่การสร้างสรรค์นี้เป็นหลักฐานที่แสดงถึงภูมิปัญญา องค์ความรู้ต่าง ๆ ของคนโบราณที่ถ่ายทอดและตกผลึกเป็นความรู้สู่คนรุ่นหลังจนถึงปัจจุบัน

ภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในภาคอีสานนั้น ปรากฏแตกต่างกันไปตามแหล่งค้นพบ บางภาพจะมีความคมชัด สื่อความหมายง่ายๆ สามารถบอกได้ว่าเป็นภาพอะไร แต่บางภาพต้องทำการศึกษาวิเคราะห์ให้ลึกซึ้งโดยดูจากองค์ประกอบอื่นๆ ด้วย ภาพที่พบเหล่านี้แบ่งออกได้ 2 ลักษณะคือ ภาพแบบเหมือนจริงและภาพแบบสัญลักษณ์

1. ภาพเหมือนจริง (สัจนิยม) อาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

ภาพกลุ่มคน เช่น การล่าสัตว์ การทำเกษตรกรรม ความเชื่อ การประกอบพิธีกรรม

กลุ่มภาพสัตว์ เช่น กวาง วัว ควาย หมี สุนัข เป็นการแสดงรูปร่างของสัตว์แต่ละชนิด

กลุ่มพืช จะเขียนเป็นเส้นพอมองออกว่าเป็นต้นหญ้า พืชลักษณะเป็นกอและต้นไม้

กลุ่มสิ่งของ เป็นการแสดงให้เห็นว่าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในยุคนั้น เช่น ธนู หอก อุปกรณ์หาปลา ลวดลาย สัญลักษณ์ ภาพแสดงทางความคิด อาจแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ

2. ภาพสัญลักษณ์ เป็นภาพที่กำหนดขึ้นเป็นเครื่องหมายหรือร่องรอยที่มีความหมายเพื่อใช้แทนคำอธิบายซึ่งจะใช้สื่อสารกันในกลุ่มพวกของตน ซึ่งการแปลความนั้นสันนิษฐานได้หลายความหมาย เช่น แสดงความเป็นเจ้าของ แสดงจำนวนสมาชิก เขตหวงห้าม เป็นต้น

ประเด็นที่ผู้วิจัยได้ศึกษาคือรูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อที่ปรากฏในภาคอีสานและสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน ในสมัยที่ยังไม่มีหนังสือใช้มนุษย์ใช้ศิลปะเป็นสื่อมากกว่าสมัยนี้เพราะเป็นทั้งหนังสือบอกเล่าให้คนในกลุ่มสังคมเดียวกันเข้าใจอีกทางหนึ่งเพิ่มเติมจากภาษาพูดและเป็นสื่อติดต่อกับพลังเหนือธรรมชาติอีกหลายเรื่องหลายทางด้วยกัน ดังนั้นภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่ศิลปินยุคนั้นสร้างขึ้นเพื่อส่วนรวมคือเป็น “ศิลปะชุมชน” (communal art) โดยที่การสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจต่าง ๆ เช่น ความเชื่อหรือพิธีกรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมและการดำรงชีวิตของคนในชุมชนที่ผู้สร้างสรรค์นั้นเป็นสมาชิกอยู่ในกลุ่ม ต่อมาภาพความเชื่อของมนุษย์ในสมัยโบราณก่อนประวัติศาสตร์ ได้พัฒนากลายเป็นพิธีกรรมที่ซับซ้อนขึ้น โดยมีสิ่งของเครื่องใช้ฝังร่วมกันในหลุมฝังศพ ซึ่งมีความเชื่อว่าผู้ตายต้องใช้อีกหรือการฝังสิ่งของพิเศษในหลุมฝังศพแสดงถึงฐานะพิเศษทางสังคมสมัยมีชีวิตอยู่ เช่น ผู้นำ อาจมีดินแดงโรยไว้ที่ร่างศพหรือนำดินแดงใส่ในภาชนะฝังร่วมกับศพและมีของพิเศษอย่างอื่นที่แตกต่างจากศพธรรมดา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในสถานภาพทางสังคม ซึ่งความสำคัญของสิ่งค้นพบจากรูปแบบภาพเขียนในยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าการเขียนภาพรูปคนบางแห่งนั้น มีลักษณะผิดเพี้ยนไปคล้ายคนมีเขา มีหาง ดูแล้วไม่ใช่คนจริง ๆ แต่กลับวาดรูปสัตว์ได้เหมือนจริง แสดงว่าตั้งใจทำรูปคนให้ไม่เหมือนจริงเพราะผู้สร้างสรรค์ในยุคโบราณต้องการแสดงรูปร่างของวิญญาณหรือสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องบรรพชนที่ล่วงลับ ที่คอยปกป้องคุ้มครองชุมชนและเผ่าพันธุ์พร้อมทั้งบันดาลความอุดมสมบูรณ์ให้กับชุมชน

จากข้อมูลที่ศึกษาผู้วิจัยจึงได้สะท้อนความเชื่อเรื่อง “วิญญาณ” ในพิธีกรรมของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน ซึ่งเป็นพลังงานที่อยู่ในร่างกายของทุกคน ในการตีความนั้น “วิญญาณ”มี ลักษณะเบา เป็นพลังงานเคลื่อนไหวได้ แต่ไม่อาจเห็นเป็นรูปเป็นร่างได้ แต่เมื่อใดที่พลังงานนี้อ่อนลงจะทำให้สภาวะของร่างกายและจิตใจนั้นตกต่ำลง ซึ่งหากเปรียบเทียบแล้ว “วิญญาณ” นั้นมีความคล้ายกับ“ขวัญ” ที่ชาวอีสานเชื่อถืออยู่ ยกตัวอย่าง เมื่อ “ขวัญ” ดีจะรู้สึกสุขสบายในและกล้าหาญ มีพลังเต็มเปี่ยม “ขวัญ” ที่อยู่กับเนื้อกับตัวว่า“รู้คิง” ในภาษาอีสานคืออาการของคนที่มีสติรู้เรื่อง รู้สึกตัว รู้สึกเข้าใจทุกอย่าง “ขวัญ” จึงเป็นพลังแฝงในจิตใจที่เป็นนามธรรม ดูแลควบคุมร่างกาย จิตใจ ให้เกิดดุลยภาพ แต่ถ้าหากเกิดสิ่งที่ไม่คาดฝันขึ้นทำให้ดวงวิญญาณนั้นออกจากร่าง ชาวอีสานก็มีพิธีเรียกดวงวิญญาณหรือเรียกขวัญกลับมาอยู่กับที่ของตน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการที่จะสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยที่มาจากความเชื่อในเรื่องโลกหลังความตาย จากรูปแบบภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สะท้อนวิถีการดำรงชีวิตของคนโบราณในเรื่องความเชื่อ โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์ที่เรียบง่ายจากรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน ผสมผสานกับเทคนิควิธีการทางศิลปกรรมและลดทอนรูปร่าง รูปทรงให้ง่ายและสามารถสื่อความหมายที่แสดงถึงความเชื่อในโลกหลังความตายที่คนในปัจจุบันนั้นมีการแสดงออกที่คล้ายกับคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน

วัตถุประสงค์

1. ศึกษารูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อที่ปรากฏในภาคอีสาน
2. สร้างสรรค์สร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน เป็นการสร้างสรรค์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อที่ปรากฏในภาคอีสานและนำเอาองค์ความรู้ที่ศึกษามาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์และนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์เพื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์ภายใต้รูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์และแนวคิดด้านความเชื่อยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมายจำแนกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มข้อมูลแหล่งภาพเขียนสีที่ปรากฏในภาคอีสาน 11 จังหวัด ประกอบไปด้วย จังหวัดเลย อุดรธานี หนองบัวลำภู ขอนแก่น ชัยภูมิ นครราชสีมา สกลนคร กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี มุกดาหาร และศรีสะเกษ และกลุ่มผู้รู้ (Key Informant) กลุ่มนี้คือบุคคลที่มีความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม กลุ่มนี้ประกอบไปด้วย นักวิชาการด้านโบราณคดี นักวิชาการด้านทัศนศิลป์ ผู้รู้ภาครัฐ ที่แนะนำการวิเคราะห์ให้ความหมายศิลปะภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การสัมภาษณ์นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์โบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ เพื่อต้องการทราบถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย จำนวน 3 คน ดังนี้

นางสาวกนกวลี สุริยะธรรม ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติบ้านเชียง ตำแหน่งภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ จ.อุดรธานี ดังภาพประกอบที่ 1



ภาพประกอบที่ 1 การสัมภาษณ์ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติบ้านเชียงบ้านเชียง
กนกวลี สุริยะธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 10 พฤศจิกายน 2563.

สัมภาษณ์นางสาวสุภาวดี อินทรประเสริฐ นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ 10 จ.นครราชสีมา ดังภาพประกอบที่ 2



ภาพประกอบที่ 2 การสัมภาษณ์นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ 10 จ.นครราชสีมา
สุภาวดี อินทรประเสริฐ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 23 พฤศจิกายน 2563.

สัมภาษณ์นางสาวทิพย์วรรณ วงศ์อัสไพบูลย์ นักโบราณคดีชำนาญการ ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ สำนักศิลปากรที่ 8 จ. ขอนแก่น ดังภาพประกอบที่ 3



ภาพประกอบที่ 3 การสัมภาษณ์ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ สำนักศิลปากรที่ 8 จ.ขอนแก่น
ทิพย์วรรณ วงศ์อัสไพบูลย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 18 พฤศจิกายน 2563.

การสัมภาษณ์นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิทักษ์ชัย จัตุชัย รองผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม

มหาวิทยาราชภัฏนครราชสีมา เพื่อต้องการทราบถึงการตีความรูปแบบพัฒนาการที่ปรากฏในงานศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย จำนวน 1 คน ดังภาพประกอบที่ 4



ภาพประกอบที่ 4 การสัมภาษณ์นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม
พิทักษ์ชัย จัตุชัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 20 พฤศจิกายน 2563.
การสัมภาษณ์ผู้รู้ภาครัฐ นายวุฒิชัย สุทธิอาจ นักวิชาการพัฒนาชุมชนชำนาญการ บ.ภูตะคาม อบต.อ.ส่องดาว จ.สกลนคร ผู้รู้ในหน่วยงาน เพื่อให้ข้อมูล ประวัติความเป็นมาของชุมชนและบริบททางสังคม วัฒนธรรมเศรษฐกิจ จำนวน 1 คนดังภาพประกอบที่ 5



ภาพประกอบที่ 5 การสัมภาษณ์นักวิชาการพัฒนาชุมชนชำนาญการ
วุฒิชัย สุทธิอาจ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 15 พฤศจิกายน 2563.

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เครื่องมือประกอบไปด้วย แบบสำรวจภาคสนาม แบบสัมภาษณ์ อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป สมุดบันทึก สมุดภาพร่าง เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งมีรายละเอียดประกอบไปด้วย การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์นักวิชาการด้านโบราณคดีของกรมศิลปากร ในเรื่องพิธีกรรม ความเชื่อที่สัมพันธ์กับภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่วิจัย ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยนั้นใช้ทั้ง 2 วิธีสลับกันในระหว่างการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล เพื่อการเข้าถึงข้อมูลทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยสัมภาษณ์นักวิชาการด้านโบราณคดีของกรมศิลปากรที่ประจำอยู่ในเขตพื้นที่ดูแลในแหล่งภาพเขียนในแต่ละจังหวัดโดยทำหนังสือขอความอนุเคราะห์ข้อมูลศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยข้อมูลที่ได้นั้นเป็นข้อมูลพื้นฐานที่ปรากฏอยู่ในหนังสือและเอกสารด้านโบราณคดีอยู่แล้ว แต่ก็มีข้อมูลบางอย่างที่แตกต่างออกไปซึ่งเป็นทัศนคติส่วนตัวของนักวิชาการโบราณคดีในเรื่องการตีความของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน

การรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้ข้อมูลด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ด้วยแหล่งข้อมูลที่เป็นภาพเขียนนั้นบางแห่งอยู่คนละพื้นที่กับหน่วยงานที่รับผิดด้านข้อมูลจึงแบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็น 2 ช่วง ดังภาพประกอบที่ 6 และภาพประกอบที่ 7

ช่วงที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ขอความร่วมมือจากเจ้าหน้าที่ ผู้ที่เกี่ยวข้องที่มีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูลด้านเอกสารแหล่งโบราณคดี โดยการส่งหนังสือขอความอนุเคราะห์ตอบแบบสอบถาม เพื่อความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสาน และประสานงานกับเจ้าหน้าที่ นักวิชาการของกรมศิลปากรในพื้นที่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสานในการลงพื้นที่แหล่งภาพเขียนสีบางจังหวัดที่สามารถขออนุญาตได้เพื่อเก็บข้อมูลในเบื้องต้น

ช่วงที่ 2 รวบรวมข้อมูลข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนามและการสัมภาษณ์ประกอบกับข้อมูลภาพถ่ายจากแหล่งภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสานแต่ละแห่งมาวิเคราะห์เชื่อมโยงข้อมูล เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ต่อไป



ภาพประกอบที่ 6 การเก็บข้อมูลภาคสนามในแหล่งภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสาน



ภาพประกอบที่ 7 การเก็บข้อมูลภาคสนามในแหล่งภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสาน

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อกระบวนการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง การวิเคราะห์ข้อมูลจะไม่ใช้สถิติเป็นหลักฐานการวิเคราะห์ หากจะมีการใช้ก็เป็นแต่เพียงข้อมูลสนับสนุน ข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม ได้จากการเก็บภาพและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ได้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม

ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ กิจกรรม ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่ศึกษาและมีการสัมภาษณ์ เพื่อทราบข้อมูลบริบทของชุมชนและรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบของภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในภาคอีสาน รวมทั้งข้อมูลที่ใช้ในการตีความหมายเชิงสังคม วัฒนธรรม ด้วยการใช้ทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์ร่วมกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมเพื่อหารูปแบบที่สอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน เป็นการศึกษาเพื่อนำเอาองค์ความรู้ที่ได้มาจากการค้นคว้าข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องร่วมกับข้อมูลการลงพื้นที่สำรวจแหล่งภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่กำหนดไว้และสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี ผู้รู้ในชุมขน เพื่อช่วยในการตีความหมายและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำแรงบันดาลใจมาจากผลงานศิลปะถ้ำยุคก่อนประวัติศาสตร์ (ประเภทภาพเขียนสี) โดยได้พัฒนารูปแบบผลงานที่สะท้อนความเชื่อ พิธีกรรมในภาคอีสานที่สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน และสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน โดยผู้วิจัยมีการดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนดังนี้

การวิเคราะห์แนวคิด

ภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสานนั้นแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อ โดยผ่านกระบวนการทางศิลปะให้เห็นการดำรงชีวิตเป็นกลุ่มชนและอยู่ร่วมกับธรรมชาติ การให้ความเคารพในธรรมชาติและกลายเป็นที่พึ่งทางใจจนเกิดเป็นวิถีปฏิบัติกันสืบต่อมาในกลุ่มชนของตนและอาจจะขยายออกไปสู่ภายนอก จนเกิดเป็นการบันทึกเรื่องราวกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันเพื่อบูชาสิ่งลี้ลับ โดยใช้การวาดเป็นภาพเพื่อบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นนั้นให้กลุ่มชนรุ่นต่อมาได้เรียนรู้เป็นแบบอย่างเพื่อนำไปปฏิบัติสืบต่อไป

ผู้สร้างสรรค์จึงได้องค์ความรู้ที่ได้จากข้อมูลเอกสารกับข้อมูลการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์ผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญมาใช้เป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้สร้างสรรค์มีความเชื่อว่าแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตหลังความตาย ยังคงปรากฏอยู่ในภาคอีสานนั้นมีการสืบทอดมาจากภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในอีสาน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรมที่อธิบายถึงการสืบทอดวัฒนธรรมระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง สามารถอธิบายได้จากมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในขั้นวิวัฒนาการระดับเดียวกันและจะมีความเชื่อแบบเดียวกัน โดยข้อเท็จจริงนี้ สามารถสรุปได้ว่าวัฒนธรรมและวิวัฒนาการตามวิถีทางคล้ายคลึงกันทำให้มนุษย์มีแนวความคิดเป็นแบบเดียวกัน แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงเวลา จากแนวคิดนี้ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ประกอบเรื่องราวส่วนอื่นนอกเหนือจากภาพคน เพื่อมาใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวในชิ้นงานและนำเอาการแสดงออกเกี่ยวกับการวิญญาณที่คนโบราณถ่ายทอดนั้น มาจัดองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ภายใต้รูปทรงของคนใหม่ ซึ่งผลงานดั้งเดิมของผู้สร้างสรรค์ยุคโบราณนั้นเป็นในลักษณะ 2 มิติ โดยรายละเอียดในผลงานแหล่งภาพเขียนต่าง ๆ นั้นการจัดองค์ประกอบของภาพนั้นเป็นการเขียนภาพแบบกลุ่มและแบบเดี่ยวกระจายตัวกันในจุดต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้เลือกกลุ่มภาพที่แสดงภาพคนมาใช้ในผลงานเพราะว่า คนโบราณนั้นให้ความสำคัญกับสถานที่นั้นเพื่อที่จะทำกิจกรรมบางอย่างทางความเชื่อ จึงได้นำเอาโครงสร้างของคนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีที่มามาจากความเชื่อ การประกอบพิธีฝังศพ ความเชื่อในวิญญาณ ภูตผี ปีศาจต่าง ๆ และการเกิดใหม่พลังชีวิตที่สถิตอยู่ในพื้นดิน ก้อนหิน ต้นไม้ และอยู่ในพืชผลที่ปลูกขึ้น เป็นความเชื่อในความไม่แตกดับของวิญญาณ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่สุดของสิ่งที่มีชีวิต แสดงออกผ่านรูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ มาผสมผสานกับแนวคิดความเชื่อที่เกี่ยวกับโลกหลังความตายที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันเข้าด้วยกัน

การวิเคราะห์แบบร่าง

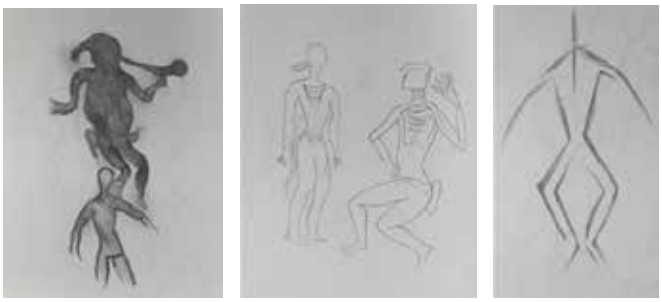
ในการศึกษานี้ผู้วิจัยได้นำลงพื้นที่ภาคสนามในแหล่งภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน เพื่อได้ศึกษาภาพต้นแบบจากสถานที่จริงและได้ศึกษาภูมิประเทศของแหล่งภาพเขียน เพื่อเข้าใจถึงวิธีการเขียนภาพ ลักษณะการใช้เส้นและรูปทรงของคนในลักษณะต่าง ๆ และภาพสัตว์ พืช อุปกรณ์หรืออาวุธ เป็นต้น ที่ปรากฏอยู่ในแหล่งภาพเขียน มาใช้เพิ่มองค์ประกอบในผลงานให้มีความสมบูรณ์ โดยตัดทอนเพิ่มเติมรูปร่างให้ดูแล้วสามารถสื่อความหมายเรื่องราวความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโลกหลังความตายได้ชัดเจนขึ้น

เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานศิลปะร่วมสมัยประเภทงานจิตรกรรมที่ใช้เทคนิคผสมเพื่อที่แสดงเรื่องราวความเชื่อที่เกี่ยวกับชีวิโลกหลังความตายการเกิดใหม่พลังชีวิตที่สถิตอยู่ในเป็นความเชื่อในความไม่แตกดับของวิญญาณ โดยศึกษาโครงสร้างของภาพเขียนโบราณจากข้อมูลที่ผู้สร้างสรรค์ศึกษามาจากเอกสารและสถานที่จริง ดังภาพประกอบที่ 8 และภาพประกอบที่ 9

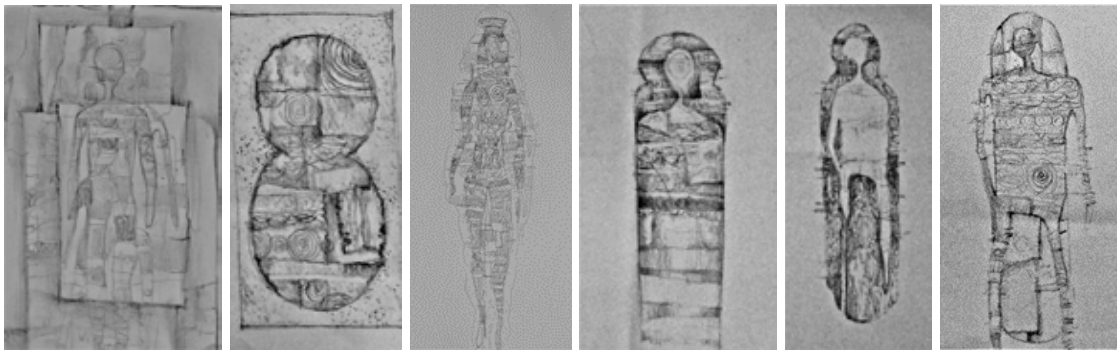


ภาพประกอบที่ 8 ภาพคัดลอก ถ้ำเขาจันทร์งาม จ.นครราชสีมาและภาพคัดลอก ถ้ำลายแทง จ.เลย



ภาพประกอบที่ 9 การศึกษาโครงสร้างการเขียนภาพคนในอดีต

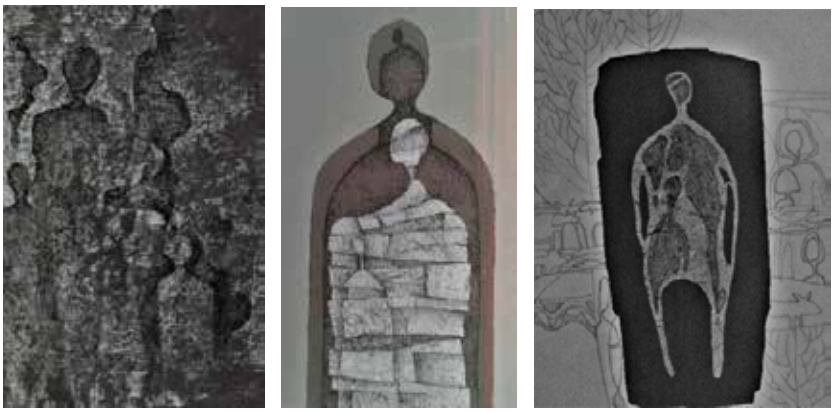
จากนั้นร่างภาพสร้างเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมของคนในอดีต โดยผ่านรูปแบบของภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในกระบวนการนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกของผลงานตามความเหมาะสมโดยใช้ทัศนธาตุทางศิลปะจัดองค์ประกอบในผลงานทั้งแบบภาพร่างขาวดำและภาพร่างสี ให้ลงตัวและสัมพันธ์กับเนื้อหาในภาพ ดังภาพประกอบที่ 10 ถึงภาพประกอบที่ 12



ภาพประกอบที่ 10 ภาพร่างขาวดำ (Sketch idea)



ภาพประกอบที่ 11 ภาพร่างขาวดำและลงสี (Sketch idea)



ภาพประกอบที่ 12 ภาพร่างขาวดำและลงสี (Sketch idea)

เมื่อได้รูปแบบที่ชัดเจนแล้วจึงทำการวาดลวดลายที่มีเรื่องราวสัมพันธ์กับความเชื่อในพิธีกรรม และการสร้างพื้นผิวร่วมกับพื้นผิวจริงของวัตถุที่นำมาสร้างสรรค์และตกแต่งรายละเอียดเพิ่มเติมในผลงานเพื่อช่วยให้เกิดมิติทางการมองเห็นมากขึ้น

ผลงานศิลปกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากความเชื่อในภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน ทั้งหมด 10 ชิ้น ชื่อผลงาน : ความเชื่อโลกที่ 2 เทคนิค : จิตรกรรมเทคนิคผสม ขนาด : 60 x 80 ซม.



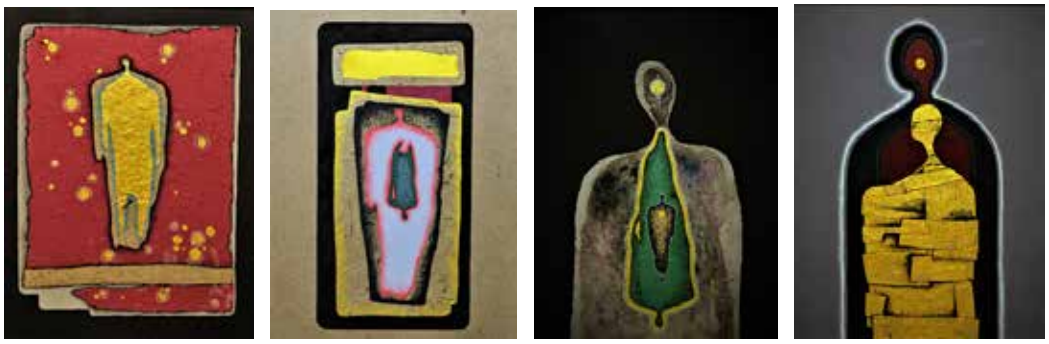
ภาพประกอบที่ 13 ชื่อผลงาน : ความเชื่อโลกที่สอง
เทคนิค : จิตรกรรมเทคนิคผสม
ขนาด : 60 x 80 ซม.



ภาพประกอบที่ 14 ภาพประกอบที่ ชื่อผลงาน : ความเชื่อโลกที่สอง
เทคนิค : จิตรกรรมเทคนิคผสม
ขนาด : 60 x 80 ซม.



ภาพประกอบที่ 15 ภาพประกอบที่ ชื่อผลงาน : ความเชื่อโลกที่สอง
เทคนิค : จิตรกรรมเทคนิคผสม
ขนาด : 60 x 80 ซม.



ภาพประกอบที่ 16 ชื่อผลงาน : ความเชื่อโลกที่สอง
เทคนิค : จิตรกรรมเทคนิคผสม
ขนาด : 60 x 80 ซม.

ผลการวิจัย

พบว่ารูปแบบภาพเขียนศิลปะถ้ำยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสานนั้น แสดงเห็นความเชื่อมโยงกับความเชื่อที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งบางพิธีกรรมนั้นจะสามารถเชื่อมโยงได้ว่า “ความเชื่อ” ของคนอีสานบางอย่างในปัจจุบันนั้นมีความคล้ายคลึงกันกับ “ความเชื่อ” ของคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งการดำรงชีวิตภายใต้ความเชื่อ ความเชื่อในเรื่องอำนาจจิตวิญญาณบรรพบุรุษ คือ เชื่อว่าเมื่อบุคคลตายไปแล้ว ผีบรรพบุรุษก็ยังคงเฝ้าคอยปกปักรักษาและช่วยเหลือลูกหลานอยู่ตลอดไป ยกตัวอย่าง ความเชื่อ “ผีปู่ย่า” ถึงแม้ว่าสังคมไทยจะมีพุทธศาสนาไว้ยึดเหนี่ยวแล้ว แต่ความเชื่อเรื่องผีก็ยังมีอยู่มิได้สูญหายไป แต่ได้สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวอีสานโดยผสมผสานเข้ากับหลักปฏิบัติในชีวิตควบคู่กันไปและจากข้อมูลนี้ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์เป็นศิลปะร่วมสมัย ผ่านผลงานจิตรกรรมชื่อ ความเชื่อโลกที่สอง เทคนิคผสมจำนวน 10 ชิ้น ที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อในโลกหน้าผ่านรูปแบบของภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยนำเอาโครงสร้างของภาพเขียนที่เป็นมนุษย์ที่อยู่ในลักษณะการประกอบพิธีฝังศพ ผ่านการลดทอนรูปร่างรูปทรงให้ง่ายซึ่งมีที่มาจากภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ มาใช้สื่อสารในเรื่อง “วิญญาณ” เป็นความเชื่อในความไม่แตกดับ พลังอำนาจเร้นลับที่สืบทอดกันมาในอดีตและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนอีสานในปัจจุบัน

อภิปรายผล

การศึกษาภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสาน ทำให้ทราบถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์มีความผูกพันกับความเชื่อมาตั้งแต่อดีตผ่านภาพเขียนและกลายเป็นความเชื่อพื้นฐานที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน ซึ่งความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติเป็นความเชื่อพื้นฐานทั่วไปที่มีความคล้ายคลึงกันในทุกสังคมอีสาน ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดของ ปฏิญญา บุญมาเลิศ (2554) กล่าวว่า มนุษย์ได้ตั้งชุมชนอยู่ร่วมกันบนพื้นราบแล้วมนุษย์ก็ยังเข้าไปใช้ประโยชน์จากถ้ำและเพิงผาเพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะความเชื่อในโลกหน้ายังปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาคอีสาน ที่บางแห่งยังคงมีปรากฏเรื่อยมาและปฏิบัติกันอยู่ในวิถีของชุมชน โดยในปัจจุบันชาวอีสานยังคงเชื่อถือเรื่องความตายที่เกี่ยวกับโลกอีกมิติ เช่น เชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ ผีนา ผีไร่ ผีปู่ตา ซึ่งทุกหมู่บ้านต้องประกอบพิธีบูชา เนื่องจากเชื่อว่ามีสิ่งเหล่านี้อยู่จริงที่สามารถดลบันดาลสิ่งต่าง ๆ ให้ส่งผลดีต่อตนเองและคนรอบข้าง

ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ตามหลักการทางศิลปกรรม เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านรูปแบบของภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์ จากนั้นนำเสนอการวิจัยในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดที่เลือกกลุ่มภาพที่แสดงภาพรูปร่างคนมาใช้ในผลงานเป็นหลักและนำเอารูปแบบของการประกอบพิธีฝังศพยุคก่อนประวัติศาสตร์ สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในโลกหลังความตาย ความเชื่อในวิญญาณและการเกิดใหม่ พลังชีวิตสถิตอยู่ในตัวเราเองและสถิตในธรรมชาติ รายล้อมด้วยพื้นดิน ก้อนหิน ต้นไม้ และพืชผลที่ปลูกขึ้น เป็นความเชื่อในความไม่แตกดับของวิญญาณ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่สุดของสิ่งที่มีชีวิตมนุษย์ทั้งอดีตและปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ภาคอีสาน ผู้วิจัยขอเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปกรรม ประเภทภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสานที่ยังไม่ถูกสืบค้น ในช่วงเวลาที่ผู้สร้างสรรค์ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์ พบว่าหลักฐานหลายแห่งจางหายไปตามกาลเวลาและถูกทำลายจากฝีมือของมนุษย์ จึงทำให้เส้นทางพัฒนาการของศิลปะถ้ำนี้ขาดช่วงไป ทำให้การตีความนั้นต้องอาศัยปัจจัยด้านอื่นเข้าร่วมในการตีความ ดังนั้นหากจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาในเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะภาพเขียนยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นผู้วิจัยจึงมีขอเสนอบางประการดังนี้

1. ควรมีการระดมนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีด้านศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์และนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ มาร่วมแลกเปลี่ยนทัศนะในการตีความหมายภาพเขียนสียุคก่อนประวัติศาสตร์จากทั้ง 2 ศาสตร์ ซึ่งจะนำไปสู่องค์ความรู้ในการหาความหมาย เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมและเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาและผู้สนใจ

2. ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ให้กับเยาวชนและผู้ที่สนใจ เพื่อให้เกิดความเข้าใจซาบซึ้ง จะได้นำไปสู่รักษารากฐานทางวัฒนธรรมอีสานที่มีมาแต่โบราณ

3. ควรรณรงค์สร้างความภาคภูมิใจให้กับเยาวชนและประชาชนในพื้นที่แหล่งศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับอัตลักษณ์รูปแบบทางวัฒนธรรมที่มีค่า อันมาจากศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

4. หน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องควรมีการศึกษาและอบรม และประสานงานกับหน่วยงานที่รับผิดชอบแหล่งศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้น ๆ เพื่อหาแนวทางในการพัฒนาชุมชน อาจเป็นการประยุกต์สร้างผลิตภัณฑ์อันมาจากพื้นฐานของรูปแบบศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ในแหล่งนั้น ๆ ที่จะสามารถสร้างรายได้ในเชิงเศรษฐกิจ เพื่อเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะตนของชุมชนแห่งนั้นที่ไม่เหมือนกับสถานที่อื่น

5. ควรมีการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจในการรักษาประวัติศาสตร์ของศิลปะยุคก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่ของตนและในแหล่งพื้นที่ใกล้เคียงบางแหล่งควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอีสานในปัจจุบัน

กิตติกรรมประกาศ

บทความประกอบงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะการสนันสนุนให้ข้อคิดและคำแนะนำเพื่อปรับปรุงแก้ไข เอาใจใส่ให้คำปรึกษาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บุรินทร์ เปล่งดีสกุล ผู้สร้างสรรค์ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงและ กราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ชี้แนะในการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนกัลยาณมิตรนักศึกษาสาขาวิชาสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ ทุกท่าน ที่ได้มอบไมตรีจิตและความช่วยเหลือในการศึกษาตลอดเวลาที่ผ่านมา คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากการสร้างสรรค์นี้ ขอมอบให้แก่ สถาบันการศึกษา ครอบครัว คณาจารย์และผู้มีพระคุณทุกท่านด้วยความเคารพยิ่ง หากมีข้อผิดพลาดหรือบกพร่องประการใดผู้สร้างสรรค์ต้องกราบขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย

เอกสารอ้างอิง

นพวัฒน์ สมพื้น. (2545). ภาพเขียนสีผนังถ้ำยุคโบราณในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรมศิลปากร: บริษัทพิมพ์ลักษณ์กรุงเทพฯ . กรุงเทพมหานคร.

ปฏิญญา บุญมาเลิศ. (2554). คำเรียกผีและความเชื่อเรื่องผีในภาษาไทยถิ่นเหนือ Spirit Terms and Beliefs in Northern Thai Dialect, 2011. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พิสิษฐ์ เจริญวงศ์. (2531). ศิลปะถ้ำในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัท วิคตอรี่เพาเวอร์พอยท์ จำกัด.

Kulajit sengna. (2013). Upper Northeastern Prehistoric Motif as Implications for Product Design. for Doctor of Philosophy Program in Design Arts International Program, Silpakorn University.

กนกวลี สุริยะธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 10 พฤศจิกายน 2563.

ทิพย์วรรณ วงศ์อัสไพบูลย์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 18 พฤศจิกายน 2563.

พิทักษ์ชัย จัตุชัย. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 20 พฤศจิกายน 2563.

วุฒิชัย สุทธิอาจ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 15 พฤศจิกายน 2563.

สุภาวดี อินทรประเสริฐ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ธรรมศาสตร์ ศรีสารคาม (ผู้สัมภาษณ์), 23 พฤศจิกายน 2563.

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัว ที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข

CONTEMPORARY ART : The study of family relationship that affect the basis of happiness.

ศศิประภา จินพละ[1]
นงนุช ภู่มาลี[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข เป็นการวิจัยสร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.) เพื่อศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว 2.) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข โดยใช้เทคนิคผสม

ผลการศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุข มุมมองทัศนคติของการให้ความหมายของพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว และศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมโดยใช้เทคนิคสื่อผสม เพื่อมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ขอบเขตพื้นที่ในการวิจัย ในครอบครัวของผู้วิจัย ที่จังหวัดสุรินทร์ บทบาทหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัว ความคิดเห็นของสมาชิกในครอบครัว และ บ้านของผู้วิจัย ที่ผู้วิจัยเติบโตและอาศัยอยู่มาตั้งแต่เกิดจนปัจจุบัน สัมพันธภาพของครอบครัวเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่และลูก ระหว่างพี่น้อง สมาชิกในครอบครัว รวมถึงการสื่อสารในครอบครัว ความผูกพันทางอารมณ์ที่สมาชิกในครอบครัวมีต่อกัน ความร่วมมือระหว่างกัน ความสัมพันธ์ที่ดีที่ราบรื่นในครอบครัว เป็นส่วนช่วยให้ครอบครัวมีความมั่นคง มีความเข้มแข็งและมีความสุข

จากประเด็นดังกล่าวประเด็นดังกล่าว จึงนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว ที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจ เกิดเป็นแนวคิดที่อยากถ่ายทอดมุมมอง และ ทัศนคติของผู้วิจัยในการให้ความหมายของคำว่าพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว ที่ข้าพเจ้าเติบโตมา สิ่งเหล่านี้เองเกิดจากครอบครัว ครอบครัวที่ให้ความหมายของคำว่าพื้นที่แห่ง ความสุขจากครอบครัวได้เป็นอย่างดี ความรู้สึกเหล่านี้เกิดจากสายใยความผูกพันกันสัมพันธภาพครอบครัวของเรา ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงหยิบยกนำเรื่องราวของครอบครัวมาแทนความหมายของพื้นที่แห่งความสุขจาก ครอบครัว ผ่านศิลปะสื่อผสม ผ่านวัสดุที่มีความหมายในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัว เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

คำสำคัญ : สัมพันธภาพครอบครัว,พื้นที่แห่งความสุข

Abstract

The main objectives of this study are

1.) To study family relationships that affect the birth of a happy family area.

2.) to create contemporary works of art A study of family relationships that affect areas of happiness. using mixed techniques

[1] ศศิประภา จินพละ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail asiprapha.c@kkumail.com

[2] ผศ.ดร.นงนุช ภู่มาลี ละ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail nongph@kku.ac.th

The results of a study of family relationships affecting the creation of happiness areas Perspectives, attitudes of defining the area of happiness from family To provide information on the creation of contemporary works of art. Family happiness area and study the creation of works of art by using mixed media techniques to come as a guideline for the creation of this research, the researcher has given the research area scope in the researcher's family in Surin Roles and duties of family opinions of family members and the researcher's home where the researcher grew up and lived from birth to the present Family relationship is a story about the relationship between parents and children. between brothers family members including family communication The emotional attachment that family members have to each other cooperation good relationship that is smooth in the family To help the family have stability. Be strong and happy.

From the aforementioned issues Therefore, the information obtained is used to create contemporary works of art. Family happiness area inspired by the researcher This was a concept that wanted to convey the researcher's views and attitudes in defining the meaning of the word family happiness area. where I grew up These things were born from families. Family that gives the meaning of the word area happiness from family as well. These feelings stem from the bonds of our family relationships. For this reason, I have put forward family stories to represent the meaning of family happiness space through mixed media art. through meaningful materials in a unique style. It is a contemporary art work Family happiness area.

Keywords: Family relationship, Happiness area

บทนำ

สถาบันครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานของทุกชีวิตที่เกิดมาและอาศัยอยู่ในโลกนี้ เป็นที่แห่งแรกที่ให้ชีวิต ช่วยสอนการมีชีวิตให้อยู่อย่างการเป็นมนุษย์ เป็นที่ที่สอนในการดำเนินชีวิตในโลกว่าควรจะดำเนินชีวิตให้ดีได้อย่างไร เป็นสถาบันที่ทุกคนจะต้องเรียนรู้ในทุกศาสตร์ที่อยู่ในนั้น เพื่อให้ชีวิตเป็นชีวิต ดังนั้นสถาบันครอบครัวจึงเป็นสถาบันที่สำคัญที่สุดแห่งแรกของชีวิตและของสังคม ซึ่งในสถาบันครอบครัวนี้ได้มีการกำหนดกฎระเบียบ บทบาทของสมาชิกแต่ละคน มีรูปแบบการสื่อสาร มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดทั้งทางอารมณ์และจิตใจและเป็นสถาบันที่มีพื้นฐานของสัมพันธภาพ

คำว่า “ครอบครัว” มีความหมายอันลึกซึ้งต่อมนุษยชาติ เพราะเป็นสิ่งที่ผูกพันทุกชีวิตมาตั้งแต่แรกเกิด ไม่ว่าความผูกพันนั้นจะอบอุ่น ใกล้ชิด ครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานที่เป็นหลักสำคัญที่สุดของสังคม ทำหน้าที่หล่อหลอมและขัดเกลาความเป็นมนุษย์ให้แก่สมาชิกของครอบครัวด้วยการอบรมเลี้ยงดู ให้ความรัก ความเอื้ออาทร ความช่วยเหลือ เกื้อกูลกัน พร้อมทั้งปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม และถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมให้แก่สมาชิกในครอบครัว เพื่อให้เป็นบุคคลที่มีคุณภาพ มีความพร้อมที่จะทำงานอย่างเต็มที่และสร้างสรรค์ เป็นพลังสำคัญในการพัฒนาสังคมและประเทศชาติต่อไป ครอบครัวจึงมีความสำคัญและมีอิทธิพลที่สุดต่อชีวิตของทุกคนหรืออ้างว้างห่างเหินเพียงใด ความรู้สึกที่ แนบมากับคำว่า“ครอบครัว” ของแต่ละคนมีความแตกต่างกันในหลากหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นความใกล้ชิด จำนวนสมาชิก รวมทั้งบทบาทและพฤติกรรมของสมาชิก ครอบครัวจึงเป็นสิ่งที่ทุกคนมีเมือนกัน แต่มีความหมายที่แตกต่างหลากหลายสำหรับแต่ละคนอย่างน่าอัศจรรย์ จากปัญหาสังคมอ่อนแอและเปราะบางมากขึ้นเรื่อยๆ สะท้อนถึงสถาบันพื้นฐาน “ครอบครัว” ที่ความสัมพันธ์ไม่เหนียวแน่น ไม่อบอุ่นเช่นกาลก่อน ด้วยภาวะทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง สภาพแวดล้อม และเทคโนโลยีทำให้ทุกคนห่างจากความเป็นครอบครัว พูดกันน้อยลง โลกส่วนตัวสูง ครอบครัวไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปคำว่าครอบครัวอบอุ่นไม่ได้หมายถึงครอบครัวที่มีพ่อแม่ลูกสมบูรณ์เท่านั้นจึงจะอบอุ่น แต่ครอบครัวอบอุ่นคือ ครอบครัวที่สมาชิกในครอบครัวทุกคนไม่ว่าจะมีองค์ประกอบครบหรือไม่ มีลักษณะเฉพาะหรือไม่สมบูรณ์อย่างไร ครอบครัวทุกครอบครัวควรจะได้มีเวลาคุณภาพมีพื้นที่และมีกิจกรรมร่วม

กันอย่างสร้างสรรค์ในวันครอบครัว ปัญหาครอบครัวหมายถึงปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวครอบครัวก็มีการเปลี่ยนแปลงหันมาประกอบอาชีพเป็นลูกจ้างมากขึ้น ด้วยสภาวะเศรษฐกิจก็ทำให้เกิดหนี้สิ้นครอบครัวครอบครัวที่พ่อแม่ลูกอยู่ร่วมกันมีแนวโน้มที่ลดลง ครอบครัวแตกแยก หย่าร้างกันเพิ่มมมากขึ้น จึงมีคุณพ่อ หรือ คุณแม่เลี้ยงลูกตามลำพังมากขึ้น ความสัมพันธ์ในครอบครัวไม่ราบรื่นครอบครัวนั้นจะหาความสุขได้ยาก การอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันนั้นน้อยลง เนื่องด้วยสภาพปัจจุบันที่เป็นเหตุผล ที่ทำให้คนต้อง เดินทางห่างจากบ้านที่เป็นแหล่งกำเนิดที่เติบโตมา มีหลายปัจจัย ทั้งในเรื่องการเรียน เมื่อเราต้องมุ่งหน้าศึกษาเล่าเรียน การเลือกที่จะเดินทางออกจากบ้านจากครอบครัวเพื่อออกไปสร้างอนาคตก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งของการที่ต้องออกจากบ้าน การออกไปทำงานต่างจังหวัด ทำงานในเมืองหลวง เป็นจุดเริ่มและจุดเชื่อมของหลายชีวิต ที่ตัดสินใจลาจากบ้านเกิดเพื่อความก้าวหน้าในชีวิต เรื่องราวของความสิ้นหวัง ความสมหวัง การต่อสู้ดิ้นรน และความห่างเหินเดียวดายของทั้งลูกหลานที่ย้ายถิ่นเข้าเมือง และพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ที่อยู่รอคอยลูกหลานที่บ้านนอกอยู่คู่สังคมไทยตลอดมา บ้านจึงเหลือเพียง ปู่ ย่า ตา หรือ ยายและหลาน การอยู่พร้อมหน้าเป็นเรื่องที่หาได้ยากมาก ยิ่งในปัจจุบัน พ่อ แม่ ส่วนใหญ่ออกไปทำงาน ปล่อยลูกอยู่ลำพัง อยู่กับญาติ หรือ ปู่ ย่า ตา ยาย มากยิ่งขึ้นทำให้เกิดเป็นปัญหา โครงสร้างหน้าที่ของครอบครัว การพัฒนาของครอบครัวจึงไม่เป็นไปในทางที่ควรจะเป็น ทำให้เกิดปัญหาต่างๆตามมา การขาดที่พึ่งทางจิตใจ เด็กบางคนโตมาและอาจจะขาดความมั่นคงทางจิตใจ การได้รับความสุขจากครอบครัวจึงลดน้อยมากยิ่งขึ้น เราจะเห็นในทุกๆ เทศกาล ยิ่งคนทางภาคอีสาน มักจะเดินทางกลับบ้านกันเพื่อพบปะทานข้าวพูดคุยรวมญาติกันในเทศกาล ภาพของคนที่อัดแน่นในสถานีขนส่งที่นั่งรอ เฝ้าคอย ในการที่จะเดินทางกลับภูมิลำเนาด้วยความตั้งใจ จึงเป็นภาพที่ทำให้เห็นความรู้สึกเหนื่อยล้าที่เต็มไปด้วยความหวังในการจะจะเดินกลับบ้านเพื่อเติมพลังให้กับชีวิต ที่จะใช้สู้ในการสร้างความสุขในกับต้นเองและคนในครอบครัวต่อไป อย่างไรก็ตามบ้านจึงเป็นพื้นที่ของความสุขที่ใครหลายๆคน หวงหา ด้วยปัญหาต่างๆ ที่หลายคนต้องไกลถิ่น ไกลบ้าน ห่างไกลครอบครัวอันเป็นที่รัก ด้วยสภาพแวดล้อมปัจจุบันที่หลายสิ่งหลายอย่างเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว การต่อสู้ดิ้นรนของแต่ละคนนั้นก็เพิ่มมากขึ้น เกิดการแข่งขันในการดำรงชีวิตในแต่ละวัน ก่อให้เกิดความรู้สึกเหนื่อยล้า ท้อแท้ อาจถึงขึ้นหมดความหวัง และสิ่งเหล่านี้เอง เป็นปัจจัยหนึ่งของหารพยายามต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้เกิดความสุข ในครอบครัว ดังนั้น การกลับบ้าน การกลับมาหาครอบครัว กลับมาสู่พื้นที่ของตนเองสามารถช่วยเพิ่มพลังกาย พลังใจพลังชีวิต ในการที่จะต่อสู้กับสิ่งต่างๆ และเมื่อพร้อม มีความมั่นคงเพียงพอ ทุกคนมักอยากกลับคืนสู่บ้าน พื้นที่พลังแห่งความสุข ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน บ้านจึงเป็นเหตุผลของความสุขของเราได้เสมอ ในยุคการเปลี่ยนแปลงภายครอบครัว ก็ถือเป็นความสัมพันธ์ที่มีความสำคัญที่สุดในบรรดา ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง เนื่องจากความสัมพันธ์ที่ดีที่ราบรื่นในครอบครัว เป็นส่วนช่วยให้ครอบครัวมีความมั่นคง มีความเข้มแข็งและมีความสุข ตลอดจนเป็นเครื่องป้องกันปัญหาต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับ สมาชิกในครอบครัวได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย ครอบครัวเป็นปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญของการดำเนินชีวิตของทุกคนโดยตรง เมื่อเสร็จภารกิจจากงานแต่ละวัน แต่ละคนต้องการกลับบ้าน หากในบ้านมีสมาชิกใรครอบครัวคนอื่นๆ อาศัยอยู่ด้วย ก็กล่าวได้ว่าบุคคลเหล่านั้นมีส่วนสำคัญเกี่ยวข้องกับการรับรู้ความสุขของคนทำงานนั้นโดยตรง ไม่ว่าจะเป็น สามี ภรรยา ลูก พ่อ แม่ พี่ น้อง หรือสมาชิกคนอื่นๆในครอบครัว ถึงแม้คนทำงานคนนั้นจะอาศัยอยู่คนเดียว ครอบครัวก็ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เกื้อหนุน ให้กำลังใจ ให้คำปรึกษา และให้การสนับสนุนคนทำงานในด้านต่างๆ หากครอบครัวของคนทำงานมีความรักใคร่กลมเกลียวเต็มไปด้วยความอบอุ่น ห่วงใยกัน ก็ตะส่งผลให้เป็นพลังและกำลังใจในการทำงานของคนๆนั้น ในทางตรงกันข้ามหากครอบครัวขาดความผูกพัน ห่างเหินหมางเมินกัน ไม่มีความใกล้ชิดกันก็น่าเสียดายที่คนๆนั้น อาจไม่ได้รับกำลังใจและการสนับสนุนที่สำคัญในการปฏิบัติภารกิจการงานให้ประสบความสำเร็จ

สัมพันธภาพของครอบครัวเป็นปัจจัยที่มีความซับซ้อนและมีความหลากหลายในหลายด้านโดย มีปัจจัยเชิงสัมพันธ์ทั้งภายในและภายนอกที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคนเรา รวมไปถึงสภาพความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อมของเราก็เป็นตัวที่จะกำหนดบุคลิก ลักษณะนิสัย การดำเนินชีวิต และสิ่งสำคัญคือทัศนคติของตัวเราได้อย่างชัดเจน สภาพแวดล้อมที่ดีมีความอบอุ่นและสมบูรณ์ การอบรมเลี้ยงดูสั่งสอนจากครอบครัวและสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัวครัว ดำเนินชีวิตมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ห่วงใย ดูแลซึ่งกันและกัน ทำกิจกรรมต่างๆร่วมกัน แบ่งปันความทุกข์และความสุขซึ่งกันและกัน นำไปสู่ความผูกผันของครอบครัว องค์ประกอบของสถาบันครอบครัวคือ พ่อ แม่ ลูก ญาติพี่น้อง ทั้งหมดนี้เรียกว่าสถาบันครอบครัว เนื่องจากทุก

สิ่งทุกอย่าง ต้องเอื้ออำนวยต่อกัน การดำเนินชีวิตของบุคคลที่เป็นสมาชิกในครอบครัวให้เป็นอย่างราบรื่นและเป็นไปอย่างมีความสุข อย่างสมบูรณ์ก็จะทำให้เกิดทักษะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่เต็มไป ด้วยคุณภาพและประสิทธิภาพนี้จะทำให้เกิดความแน่นแฟ้น ครอบครัวจึงที่ที่ข้าพเจ้านึกถึงเมื่อข้าพเจ้ารู้สึกมีความสุข ครอบครัวเป็นพื้นที่ของความสุขของรวมไปถึงสมาชิกในบ้านทำให้บ้านในความทรงจำของข้าพเจ้าเป็นเหตุผลของความสุข ครอบครัวที่หล่อหลอมความสุขให้เกิดขึ้นในใจของข้าพเจ้า เราปฏิเสธไม่ได้เลยว่าการ มีครอบครัวที่มีความสุข ทุกคนในครอบครัวมีบทบาทหน้าที่และปฏิบัติบทบาทหน้าที่ของตนเอง การมีสุขภาพครอบครัวที่ดีนั้นสามารถอธิบายได้ อย่างดีถึงความสุขที่เกิดจากครอบครัว

หน้าที่ของครอบครัว (Friedman,1986) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของครอบครัวในการตอบสนอง ความต้องการของสมาชิกในครอบครัว6 ประการ คือ 1.หน้าที่ด้านความรักความเอาใจใส่ ตอบสนองความต้องการด้านจิตใจของสมาชิก แสดงออกโดยการให้ความรัก ความอบอุ่น ความเอาใจใส่ มีการให้การเอาใจใส่ดูแลซึ่งกันและกัน ยอมรับนับถือซึ่งกันและกัน มีความ ผูกพันและความรู้สึกร่วมกัน ให้โอกาสสมาชิกในการเป็นตัวของตัวเอง 2.หน้าที่ ในการอบรม เลี้ยงดู กระบวนการพัฒนาแบบแผนพฤติกรรมที่ต่อเนื่องตลอดชีวิตของสมาชิก เพื่อเป็นการ ปลูกฝัง ส่งเสริมนิสัยที่ดีงามทำให้เด็กพร้อมที่จะเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต 3.หน้าที่ในการผลิต สมาชิกใหม่ ให้สมาชิกในสังคมมีจำนวนเพิ่มขึ้น เป็นหน้าที่ในการสืบเผ่าพันธุ์เชื้อสายของ มนุษยชาติ 4. หน้าที่ในการเผชิญปัญหาของครอบครัว ซึ่งไว้ถึงความสมดุลภายในครอบครัว ทั้งนี้เนื่องจากตลอดการดำเนินชีวิตครอบครัว ครอบครัวจะถูกรบกวนจากสิ่งแวดล้อมทั้ง ภายในและภายนอกครอบครัว สิ่งรบกวนเหล่านี้หมายถึง บุคคล สิ่งของ สถานการณ์ หรือ เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดภาวะเครียดในครอบครัวได้ สิ่งรบกวนความสุขสงบของครอบครัว 5. หน้าที่ในการจัดการทรัพยากรทางเศรษฐกิจ หน้าที่ในการจัดการด้านเศรษฐกิจเป็นหน้าที่ที่ จำเป็นทุกครอบครัวต้องปฏิบัติเพราะครอบครัวต้องมี การจัดหารายได้ที่จะนำจับจ่ายใช้สอย เพื่อจัดหาสิ่งจำเป็นทางกายภาพให้กับครอบครัว หน้าที่นี้รวมถึงการจัดสรรรายได้ที่ได้มาเพื่อนำมาใช้จ่ายอย่างเหมาะสม 6. หน้าที่ในการจัดหาสิ่งจำเป็นพื้นฐานทางกายภาพสำหรับสมาชิก ทุกครอบครัวมี ความต้องการสิ่งจำเป็นพื้นฐานทางกายภาพสำหรับสมาชิก ได้แก่ ปัจจัยสี่ คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม

ยารักษาโรคและทอี่ยู่อาศัยและที่อยู่อาศัยนี้เองในที่นี้หมายถึงบ้าน บ้านเป็นสถานที่ส่วนบุคคล ที่สร้างความสุข ความผ่อนคลาย และเป็นศูนย์รวมจิตใจของ คนในครอบครัว บ้าน ควรเป็นสถานที่แห่งความอบอุ่น เป็นที่ที่ทำให้คนในครอบครัวนึกถึง และอุ่นใจที่ได้อยู่ และเป็นแหล่งพักพิงที่ทำให้รู้สึกปลอดภัยมากที่สุด เป็นหนึ่งใน ปัจจัยสี่ที่จำเป็นของคนเรา บ้านจะช่วยป้องกันแสงแดด ฝน อากาศ สัตว์ร้าย หรือบุคคล ที่แปลกหน้าที่เราไม่ต้อง การให้มาเกี่ยวข้องเรา เราจึงอาศัยอยู่ในบ้านได้อย่างปลอดภัย เป็นที่เราได้ทำกิจกรรมจำเป็นในชีวิตของคนเรา เป็นที่อยู่ที่ให้ความปลอดภัย เป็นศูนย์ รวมของสมาชิก คนในบ้าน บ้าน เป็นรากฐานของสังคมเพราะบ้าน เปรียบเสมือนแหล่งบ่มเพาะอุปนิสัย ความ ประพฤติที่ดีงามให้กับคนในครอบครัวเพื่อให้เป็นประชากรที่ดีของสังคมต่อไป การให้ ความหมายของคำว่าบ้าน ย่อมมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ในภาษาอังกฤษคำ ว่า “บ้าน” ถูกให้ความหมายกว้างๆ 2 คำคือ House และ Home โดยถูกเลือกใช้ใน สถานการณ์ที่แตกต่างกัน เช่น House มักถูกใช้และให้ความหมายในเชิงกายภาพของ บ้าน ส่วนคำว่าHome จะมีความหมายในเชิงความสัมพันธ์ทางจิตใจ อารมณ์ประสบการณ์และความผูกพันของบุคคลและบ้าน (ฤทธิรงค์ จุฑาพฤฒิกร, 2551) แนวคิดเรื่องบ้านนั้นได้มีการศึกษาใน 4 แง่มุมหลักๆ คือแง่กายภาพของบ้านเป็นความหมายกว้างๆ เมื่อกล่าวถึงบ้านเป็นโครงสร้างทาง กายภาพ ไว้เพื่อกำบังหรือป้องกันเพื่อให้ผู้อาศัยรู้สึกปลอดภัยซึ่งปัจจัยเรื่องของ สถานที่ (Location) ความสัมพันธ์ของสังคมและตัวแปรอื่นๆ ที่จะทำให้ House กลายเป็น Home แง่ความสัมพันธ์ทางสังคมทั้งภายในและโดยรอบบ้าน เป็นความ สัมพันธ์ที่เริ่มจากกลุ่มเล็กๆภายในครอบครัวจนถึงระดับความสัมพันธ์ที่กว้างขวางที่สุด ประสบการณ์ที่มีต่อบ้านแง่ส่วนบุคคล ความรู้สึกสะดวกสบายทั้งทางร่างกายและจิตใจ โดยมีองค์ประกอบหลักๆ คือ การสนับสนุน (Support) ความปลอดภัย (Security) ควบคุมได้ (Control) และความรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย บ้าน จึงเป็นพื้นที่ของความสุขที่ใครหลายๆคน หวงหา ด้วยภาระงาน อาชีพ ทุกคนไม่สามารถ เลือกได้ว่าอยากอยู่ที่ไหน มีหลายคนต้องไปทำงานไกลถิ่นฐาน ไกลจากกบ้าน บ้านที่อาศัยอยู่มา ตั้งแต่เล็ก ต้องไปเรียนใฝ่หาความรู้ เหตุผลมากมายที่ทำให้ช่วงจังหวะหนึ่งขอชีวิตที่เราจะต้อง ห่างไกลจากบ้าน ห่างไกลจากครอบครัวอันเป็นที่รัก ที่ที่เป็นพื้นที่ปฏิเสธไม่ได้เลยคือเป็นพื้นที่ แห่งความสุข จะเห็นกันอยู่เสมอว่าทุกคนอยากกลับบ้าน ทั้งที่ไปเรียนไปทำงาน สภาพสังคมสิ่ง แวดล้อมใน

ปัจจุบันหลายสิ่งหลายอย่างที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว การต่อสู้ดิ้นร้นของแต่ละคนเพิ่ม มากขึ้น จนเกิดการแข่งขันในการดำรงชีวิตประจำวัน ก่อให้เกิดความรู้สึกเหนื่อย รู้สึกล้า ท้อแท้ และถึงขึ้นหมดหวังและสิ่งเหล่านี้นั้น เป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญของคนเราที่พยายามต่อสู้ดิ้นรนเพื่อ ให้เกิดความสุข เพื่อความสุขของคนในครอบครัว ดังนั้น การกลับบ้าน การกลับมาหาครอบครัว กลับมาสู่พื้นที่ของตนเองนั้นสามารถช่วยเพิ่มพลังชีวิต พลังใจ ในการใช้ชีวิตต่อสู่กับ สิ่งต่างๆ และเมื่อพร้อม มีมีความมั่นคงเพียงพอ ทุกคนมักอยากกลับคืนสู่บ้าน พื้นที่แห่งพลังความสุข ความทรงจำของทุกๆคน

จากการศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัว ข้าพเจ้าจึงนำประเด็นดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว ที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจ เกิดเป็นแนวคิดที่อยากถ่ายทอดมุมมอง และ ทัศนคติของผู้วิจัยในการให้ความหมายของคำว่า พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว ในการให้ความหมายของครอบครัวเป็นพื้นที่แห่งความสุข พื้นที่แห่งความสุขของข้าพเจ้าที่เติบโตมาจากครอบครัวที่ให้ความรักความสุข หล่อหลอมให้ข้าพเจ้าเติบโตมาใบบ้านที่อบอุ่น บ้าน ที่ให้ความหมายของคำว่าครอบครัว ที่ที่มีพลังงานที่ดีรอบ ๆ ตัว ความคิด การกระทำ จิตใจสิ่งที่ดี ๆ เหล่านี้ที่ได้จากครอบครัวจากบ้าน ไว้ว่ากี่ครั้งที่เราไปไปเจออะไร ในโลกข้างนอก เมื่อเรากลับมาสู่พื้นที่ของเราครอบครัว บ้าน ทุกสิ่งทุกอย่างจะเบาลง อุ่นใจ และปลอดภัยเสมอ ความรู้สึกเหล่านี้ทำให้เกิดความผูกผันในบ้านของเรา ด้วย เหตุนี้ข้าพเจ้าจึงหยิบยกนำความหมายของครอบครัวที่มีบ้านเป็นพื้นที่แห่งความสุข มาสร้างสรรค์ผ่านผลงานศิลปะ ผ่านวัสดุที่มีความหมาย ในรูปแบบที่เป็น เอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ทำให้รู้สึก ถึงความสุข เพื่อแสดงถึงพื้นที่ที่มีผลต่อความทรงจำ ความผูกพัน ผ่านวัสดุที่ทีมีความหมายในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นผลงานศิลปะกรรร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุขโดยใช้เทคนิคผสม

กรอบแนวคิดการวิจัย

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข โดยใช้เทคนิคผสม มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความหมายของคำว่าพื้นที่แห่งความสุขของผู้วิจัย โดยแสดงให้เห็นถึงพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อ 1. เพื่อศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว 2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัวโดยใช้เทคนิคผสม ผู้วิจัยมุ่งเน้นสะท้อนให้เห็นมุมมองพื้นที่แห่งความสุขของผู้วิจัย สัมพันธภาพของครอบครัวที่ส่งผลต่อการหล่อหล่อมการมองโลกในแง่บวก ครอบครัวจึงที่ที่ข้าพเจ้านึกถึงเมื่อข้าพเจ้ารู้สึกมีความสุข ครอบครัวเป็นพื้นที่ของความสุขของผู้วิจัย รวมไปถึงสมาชิกในบ้านทำให้ครอบครัวในความทรงจำของข้าพเจ้าเป็นเหตุผลของพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัย : พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของผู้วิจัยที่มีการให้ความหมายของคำว่าความสุขจากครอบครัว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัวเห็นความสัมพันธ์ของครับครัวในแง่มุมต่างๆ ทั้งบทบาทหน้าที่ของ

คนในครอบครัว ความสำคัญของครอบครัว ที่เป็นสถาบันพื้นฐานในการหล่อหลอมขัดเกล่าความเป็นมนุษย์ให้แก่ข้าพเจ้า ด้วยการอบรมเลี้ยงดู ดูแล เอาใจใส่ให้ความรัก เอื้ออาทร ช่วยเหลือ เกื้อกูล สนับสนุน พร้อมปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยมที่เหมาะสมให้แก่ผู้วิจัย การแสดงออกภายในครอบครัว การอยู่ร่วมกัน ความสมบูรณ์ ส่งผ่านความสุขให้กันและกัน ซึ่งบ่งบอกถึงความรัก ความห่วงใย ความอบอุ่น ความผูกพัน สามัคคีกันในบ้าน นำเสนอความความรัก ความอบอุ่น และความสนุกสนาน ที่นำไปสู่ความผูกผัน ความสุขใจครอบครัว โดยใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง การสังเกต การสัมภาษณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูล กำหนดทิศทางของการวิจัยในหัวข้อตามลำดับดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อการเกิดพื้นที่แห่งความสุขโดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธภาพของครอบครัวของสังคมไทย สังเกตสัมพันธภาพของครอบครัว รวมไปถึงการสัมภาษณ์สมาชิกในครอบครัว ศึกษาการให้นิยามของคำว่าความสุข พื้นที่แห่งความสุข โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีศึกษาเอกสาร ที่เกี่ยวข้องกับความสุข มุมมองของความสุขของแต่ละบุคคล

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขโดยใช้เทคนิคผสมจากศึกษาของมูล ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษามาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อถ่ายทอดมุมมองแนวคิดให้เกิดเป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ศึกษาในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาครอบครัว สมาชิกในครอบครัว ผู้ที่มีความใกล้ชิดเกี่ยวข้องกับครอบครัวผู้วิจัย ที่อาศัยอยู่ในครอบครัว จังหวัดสุรินทร์ ที่อาศัยอยู่ที่จังหวัดสุรินทร์

2.เครื่องมือการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

2.1 การสังเกต

1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เป็นการสังเกตกิจกรรมต่างๆภายในครอบครัว การดูแลเลี้ยงดู การอบรมสั่งสอน ชีวิตประจำวันของครอบครัวโดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมต่างๆที่ปฏิบัติกันในครอบครัว

2.2 การสัมภาษณ์

1) การสัมภาษณ์แบบโครงสร้างเป็นการสัมภาษณ์โดยตั้งประเด็นคำถามไว้ เพื่อจัดหมวดหมู่และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นเรื่องครอบครัว

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกไม่จำกัดคำตอบ ให้ข้อมูลได้หลากหลาย โดยการสอบถามเรื่องราวความสุขความทรงจำ การเลี้ยงดูของคนภายในครอบครัว บอกเล่าอดีตจนปัจจุบัน

3.การรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลการวิจัยผู้วิจัยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและเก็บข้อมูลการวิจัยที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เพื่อตอบคำถามการศึกษาการวิจัยที่กำหนดไว้โดยมีวิธีเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลงานวิจัย ที่ศึกษาประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธภาพครอบครัว โดยทำการค้นคว้าจากสถาบันการศึกษา หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัว หนังสือ วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต แหล่งข้อมูลงานวิจัย และบุคคลที่เกี่ยวข้อง

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้กระบวนการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ลักษณะนี้ เพื่อให้ผู้ถูกสัมภาษณ์มีอิสระในการตอบคำถาม และสามารถพูดคุยอย่างอิสระโดยคำถามปลายเปิดส่วนใหญ่เป็นการสัมภาษณ์ในเรื่องราวความสุขความทรงจำ การเลี้ยงดูของคนภายในครอบครัว การสังเกตแบบส่วนร่วมผู้วิจัยจะทำการเข้าไปพื้นที่การศึกษาโดยสังเกตพฤติกรรมสัมพันธภาพในครอบครัวของตนเอง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมผู้วิจัยได้นำแนวคิดมุมมองของพื้นที่แห่งความสุขในครอบครัวมาออกแบบให้เกิดเป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยโดยใช่เทคนิคผสม

4.การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาด้วยวิธีพรรณนาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์เนื้อหาโดยลำดับจัดความสำคัญของเนื้อหาและขอบเขตของเนื้อหาเกี่ยวความสัมพันธภาพในครอบครัว ในแง่มุมต่างๆที่จะสะท้อนให้เห็นพื้นที่แห่งความสุข รวมไปจนถึงการใช้ข้อมูลข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์การสังเกตสมาชิกในครอบครัวเพื่อทำการวิเคราะห์และผลจากการแจกแจงเนื้อหาช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามการศึกษาตามเนื้อหาที่ครอบคลุมและสอดคล้องในประเด็นที่ศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุข ด้านมุมมองแนวคิด แรงบันดาลใจนำมาวิเคราะห์สร้างสรรค์เป็นผลงานโดยใช้เทคนิคผสมมาช่วยถ่ายทอดเรื่องราวบอกเล่าความหมายของพื้นที่แห่งความสุขจากหารศึกษาสัมพันธภาพในครอบครัว

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษา ค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและศึกษาจากพื้นที่จริง โดยแบ่งการศึกษาตามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมพันธภาพครอบครัว และ ความสุข
2. เก็บข้อมูลและภาพในพื้นที่จริงนำมาวิเคราะห์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสุข ครอบครัว นำเอาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบถึง ทัศนคติมุมมองความสุข ในครอบครัวที่มีความแต่ต่างกันออกไป

การศึกษาสัมพันธภาพทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เข้าใจความสัมพันธ์ของคำว่าสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อควาสุข มุมมองนิยามความหมายของความสุข ที่นำไปสู่งานสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย : การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข ที่ถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจที่ได้แรงบันดาลใจจากการเติบโตมาในครอบครัวที่สร้างพื้นที่แห่งความสุข เก็บข้อมูลและภาพในพื้นที่จริงนำมาวิเคราะห์ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ระหว่างเก็บข้อมูลจากพื้นที่จริงผู้วิจัยใช้วิธีการ ในการดำเนินการคือ การสัมภาษณ์สมาชิกในครอบครัว สังเกตพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความสุขของคนในครอบครัว ใช้กล้องในการบันทึกภาพเพื่อเก็บภาพไว้ประกอบในการวิจัยและนำมาทำแบบร่างที่จะนำไปสู่ผลงานสร้างสรรค์จริง สุดท้ายในการศึกษาคือการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อมาวิเคราะห์ โดยศึกษาและวิเคราะห์ตามกรอบทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ครอบครัว และทฤษฎีพัฒนาการในครอบครัว ทำให้เห็น ทัศนคติของตนเองที่มีต่อครอบครัว ที่มีต่อคำว่ามุมมองพื้นที่แห่งความสุข และวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ด้วยกรอบทฤษฎีสุนทรียภาพ หลักองค์ประกอบศิลป์ ทฤษฎีสัญวิทยา ที่นำเป็นกรอบในการสร้างสรรค์ผลงานให้สมบูรณ์ กลมกลืน และเป็นเอกภาพที่สามารถแทนความหมายของพื้นที่แห่งความสุขในครอบครัว

การสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน งานศิลปกรรมรวมสมัยการศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข แสดงออกถึงสัมพันธภาพในครอบครัวขอผู้วิจัย สะท้อนมุมมอง ถ่ายทอดเรื่องราวความสุข ความทรงจำที่มีต่อครอบครัว ที่มีผลจากการมีสัมพันธภาพในครอบครัวที่ได้ศึกษามาการได้รับความรักการดูแลเอาใจใส่มีพื้นที่ แห่งความสบายใจ ที่เต็มไปด้วยความอบอุ่น ความเข้าใจ พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัวของข้าพเจ้า หล่อหลอมให้ข้าพเจ้า

เติบโตมาใบบ้านที่อบอุ่น บ้าน ที่ให้ความหมายของคำว่าครอบครัว ที่ที่มีพลังงานที่ดีรอบ ๆ ตัว ความคิด การกระทำ จิตใจ สิ่งที่ดี ๆ เหล่านี้ที่ได้จากครอบครัวจากบ้าน ไว้ว่ากี่ครั้งที่เราไปไปเจออะไร ในโลกข้างนอก เมื่อเรากลับมาสู่พื้นที่ของเราครอบครัว บ้าน ทุกสิ่งทุกอย่างจะเบาลง อุ่นใจ และปลอดภัยเสมอความรู้สึกเหล่านี้ทำให้เกิดความผูกผันในบ้านของเรา ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงหยิบยกนำความหมายของครอบครัวที่มีบ้านเป็นพื้นที่แห่งความสุข มาสร้างสรรค์ผ่านผลงานศิลปะ ผ่านวัสดุที่มีความหมาย ในรูปแบบที่เป็น เอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ทำให้รู้สึกถึงความสุข เพื่อแสดงถึงพื้นที่ที่มีผลต่อความทรงจำความผูกพัน ผ่านวัสดุที่ทีมีความหมายในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นผลงานศิลปะกรรร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคผสมและใช้การเย็บผ้า ปักผ้าเป็นหลักในการสร้างสรรค์ นำภาพร่างนั้นมาขยายในผลงานจริงโดย อาศัยโครงสร้างและส่วนประกอบที่สำคัญของแบบภาพร่าง หลังจากนั้นก็นำเอาแบบที่ร่าง มาเขียน ลงบนผ้า หลังจานนั้นก็สร้างจินตนาการกับความคิดนึกถึงความทรงจำทีมี่กับครอบครัว บ้าน ด้วยเทคนิควิธีและ อุปกรณ์ต่างๆที่ได้ทำการศึกษา ค้นคว้าและรวบรวมมาสำหรับสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงเรื่องราวและ อารมณ์ ความรู้สึกที่ต้องการจะสื่อความหมายเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างสมบรูณ์

ผลงานชิ้นที่ 1-3 ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุขโดยใช้เทคนิคผสมจากการศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุขโดยใช้เทคนิคผสม ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย จำนวน 3 ชิ้นงานโดยการศึกษาครั้งนี้ได้มีแผนการดำเนินการในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

1. ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยโดยศึกษาหลักแนวคิดทฤษฎีจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธภาพครอบครัวเพื่อศึกษาความสัมพันธ์และสัมพันธภาพของครอบครัวที่มีผลต่อความสุข ศึกษาเรื่องของความสุขมุมมอง ทัศนคติที่มีต่อความสุข ศึกษารูปแบบของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสุข ครอบครัวและสัมพันธภาพของครอบครัว บทบาทหน้าที่ของครอบครัว การสนับสนุนจากครอบครัว ตลอดจนศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยหลักการ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์สังเคราะห์ ประมวลสรุปเพื่อกำหนดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตามหลักหารแนวคิดทฤษฎีที่ได้ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย ทฤษฎีที่ได้นำใช้ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของครอบครัว ทฤษฎีพัฒนาการครอบครัว ทฤษฎีสัญวิทยา ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เพื่อให้เห็นประเด็นสำคัญที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลในในการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏในงานศิลปกรรมร่วมสมัยจากนั้นทำการร่างภาพผลงาน และสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย

3. การวิเคราะห์แบบร่าง การสร้างสรรค์ผลงานจะผ่านการทำแบบร่างขึ้นโดย มีแนวคิดสำคัญและแรงบัลดาลใจ รูปแบบเทคนิควิธีการที่นำมาให้ให้เหมาะสมกับงาน โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 วิเคราะห์การสร้างสรรรค์ความหมายของผลงาน คำว่า พื้นที่แห่งความสุข ที่มีผลมาจากสัมพันธภาพของครอบครัวที่นำมาเป็นแนวคิดและแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน องค์ความรู้เรื่องของครอบครัวและมาวิเคราะห์สัมพันธภาพภายในครอบครัวของผู้วิจัย

3.2 วิเคราะห์ที่มาของผลงาน การเลือกนำบ้านครอบครัวมาสร้างสรร์ผลงาน พื้นที่แห่งความสุขเนื่องจากบ้านนั้นเป็นแหล่งที่รวมคำว่าครอบครัวเข้าไว้ด้วยกันจึงเลือกนเอาพื้นที่ต่างๆรวมถึงบุคคล เรื่องราวและสัตว์เลี้ยงภายในบ้านมาสร้างสรรค์ผลงานขึ้น

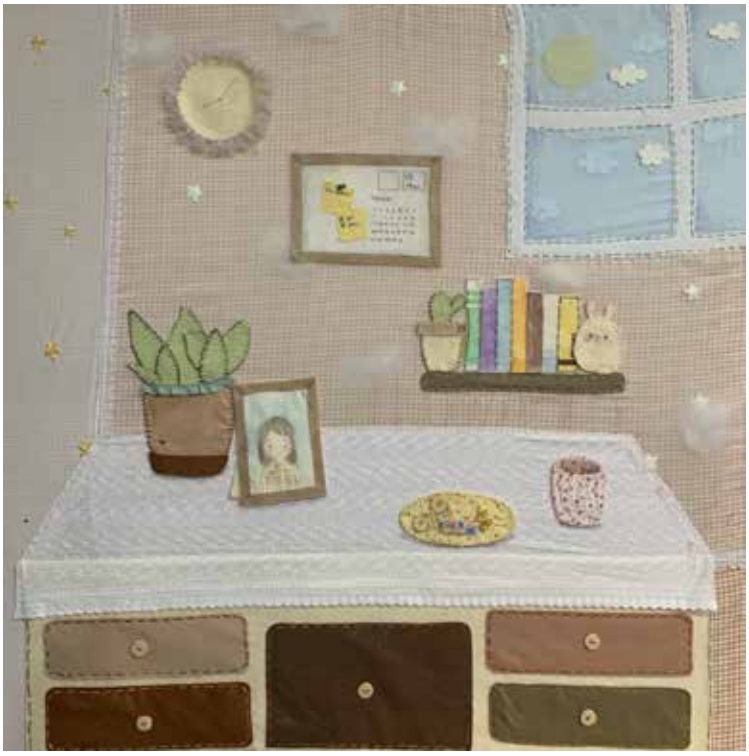
3.3 วิเคราะห์องค์ประกอบ ผู้วิจัยใช้โครงสร้างทางทัศนศิลป์ เพราะสามารถแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานร่วมสมัย ทางศิลปะและหลักการทางศิลปะอย่างสร้างสรรค์จนเกิดเป็นเอกภาพในผลงาน โดยนำเอามุมต่างๆ ของบเน พื้นที่ที่บอกเล่าความทรงจำสัมพันธภาพของครอบครัว ส่วนต่างๆของบ้านที่บอกเล่าเรื่องราวของความสุขมาจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักการเรื่องทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบศิลป์ ให้เกิดผลงานพื้นที่แห่งความสุข

3.4 วิเคราะห์สัญลักษณ์ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการใช้สัญลักษณ์ของสี จำนวน วัสดุ ในงานเป็นการแทนถึงสมาชิกในครอบครัว

3.5 วิเคราะห์วัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยเลือกใช้ผ้า เสื้อผ้าของสมาชิกในครอบครัวมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเป็นการให้ความหมายถึงสมาชิกในครอบครัว แทนด้วยผ้า การใช้เทคนิคการเย็บ การปะติดเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ ในครอบครัว



ผลงานชิ้นที่ 1



ผลงานชิ้นที่ 2



ผลงานชิ้นที่ 3

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยจากการศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุข โดยใช้เทคนิคผสมได้ผลงานชื่อ “พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว” สัมพันธภาพครอบครัวของครอบครัวนั้นมีผลต่อมุมมองทัศนคติแนวคิดในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน การใช้เทคนิคต่างๆผสมผสานเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว บอกเล่าเรื่องราวมุมมอง ความแระจับใจ ความทรงจำที่มีต่อครอบครัวของผู้วิจัย สัมพันธภาพครอบครัวนั้นเป็นกุญแจสำคัญของการมีสุขภาพจิตที่แข็งแรงสมบูรณ์สัมพันธภาพในครอบครัวเริ่มต้นจากความรัก ความอบอุ่นของสามีภรรยาที่ดีต่อกัน เมื่อมีลูกสัมพันธภาพนั้นจะขยายไปสู่ลูกๆ ด้วย เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง พ่อ แม่ ลูก ซึ่งทุกคนเป็นทั้งผู้ให้และผู้รับ มีความผูกพัน ครอบครัวจึงเป็นแหล่งความรัก ความอบอุ่นที่สำคัญและยั่งยืนกว่าสัมพันธภาพใดๆ สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของครอบครัวจึงหยิบยกเรื่องราวพื้นที่แห่งความสุขในครอบครัวมาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคการเย็บผ้าเป็นเรื่องราวเป็นสายใยเป็นการเติมเต็มเรื่องราวของครอบครัวที่มีรูปแบบการแสดงออกลักษณะเฉพาะตน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสุข

- นำเสนอการวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์เกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

- แสดงผลงานสร้างสรรค์สร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัวโดยในผลงานสร้างสรรค์ได้นำเอาความหมายของความสุขมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นเรื่องราวพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัวการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังเช่น ทฤษฎีความสุขมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน นำทฤษฎีสี ทฤษฎีทางสุนทรียภาพและทฤษฎีสัญวิทยา โดยได้ดำเนินการวิเคราะห์ผลงาน การสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย : พื้นที่แห่งความสุขในครอบครัวออกตามหลักการดังต่อไปนี้คือ

1. การวิเคราะห์รูปแบบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้คือ

1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยใช้โครงสร้างทางทัศนศิลป์ เพราะสามารถแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานร่วมสมัยชิ้นนั้นๆ ทางศิลปะและหลักการทางศิลปะอย่างสร้างสรรค์ จนเกิดเป็นเอกภาพในผลงาน

1.2 การวิเคราะห์สีของผลงาน ใช้สีที่มีความอ่อน ออกเป็นโทนสีที่ผสมขาวทำให้ผลงานมีลักษณะของความเป็นผู้หญิง สื่อถึงความสุข สดใส

2. การวิเคราะห์เทคนิควิธีการ

2.1 สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย เทคนิคสีผสมและรูปแบบการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสุข

จากการศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย การศึกษาสัมพันธภาพครอบครัวที่มีผลต่อพื้นที่แห่งความสุขโดยใช้เทคนิคผสม ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย จำนวน 3 ชิ้นงานผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจ เกิดเป็นแนวคิดที่อยากถ่ายทอดมุมมอง และ ทัศนคติของผู้วิจัยในการให้ความหมายของคำว่าพื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว ที่ข้าพเจ้าเติบโตมา สิ่งเหล่านี้เองเกิดจากครอบครัว ครอบครัวที่ให้ความหมายของคำว่าพื้นที่แห่ง ความสุขจากครอบครัวได้เป็นอย่างดี ความรู้สึกเหล่านี้เกิดจากสายใยความผูกพันกันสัมพันธภาพครอบครัวของเรา ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงหยิบยกนำเรื่องราวของครอบครัวมาแทนความหมายของพื้นที่แห่งความสุขจาก ครอบครัว ผ่านศิลปะสื่อผสม ผ่านวัสดุที่มีความหมายในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัว เป็นผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย พื้นที่แห่งความสุขจากครอบครัว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษา สามารถศึกษาสัมพันธภาพได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งสัมพันธภาพของเพื่อน คนรัก ระหว่างคนกลุ่มอื่นๆ เพื่อนำมาส่งเสริมสนับสนุนความเข้าใจด้านการสื่อสารในการสร้างสรรค์ผลงาน

เอกสารอ้างอิง

กรมสุขภาพจิต. (2554). **ความสุข “นัยของความสุข”.** คู่มือสร้างสุขระดับจังหวัด (ยุทธศาสตร ความสุขฉบับ พกพา). กรุงเทพฯ: 19-25.

เกสร มุ้ยจีน. (2559). **การสร้างความสุขด้วยจิตวิทยาเชิงบวก.** บทความวิชาการ : คณะพยาบาลศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ศูนย์รังสิต 680.

จงจิต เลิศวิบูลย์มงคล. (2546). **ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยส่วนบุคคล การได้รับการสร้างเสริมพลังอำนาจในงานแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ กับความสุขในการทำงานของพยาบาลประจำการ.** วิทยานิพนธ์พยาบาลศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. (2538).**จิตวิทยาครอบครัว.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมโภชน์ เอี่ยมสุภาษิต และคณะ (2551). **การเสริมสร้างสุขภาวะให้แก่บุคลากร**. โครงการดัชนีชี้วัดความสุข. คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิชัย มงคล และคนอื่นๆ. (2544ข). **รายงานวิจัยการศึกษาดัชนีชี้วัดความสุขของคนไทย.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์พระธรรมขันต์.

Finn, Jeremy D. (1962). **Expectation and Education Environment.** Journal of Teacher Education. 42(2): 3.

อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

นางพรปะภา จินพละ (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศศิประภา จินพละ (ผู้สัมภาษณ์), 18 มกราคม 2564.

นายประชิดจินพละ (ผู้ให้สัมภาษณ์)) ศศิประภา จินพละ (ผู้สัมภาษณ์), 18 มกราคม 2564.

นางสาวอันทิกา จินพละ (ผู้ให้สัมภาษณ์)) ศศิประภา จินพละ (ผู้สัมภาษณ์), 18 มกราคม 2564.

นางกาญจนา ปุยะติ (ผู้ให้สัมภาษณ์)) ศศิประภา จินพละ (ผู้สัมภาษณ์), 18 มกราคม 2564.

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

The creation of contemporary painting: the assimilation that appears in offerings of Thai–Chinese descent in Muang District, Nakhon Sawan Province.

ภีชภัช อ่วมเกิด[1]
นงนุช ภู่มาลี[2]

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน และ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เป็นการศึกษาโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มประชากรที่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนและเกี่ยวข้องกับคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ รวบรวมนำมาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎี และนำองค์ความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย และทำการวิเคราะห์ด้านผลงานจิตรกรรมโดยอาศัยทฤษฎี เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่สื่อแสดงออกในผลงาน ใช้การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ จากการศึกษาพบว่า โครงสร้างทางสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยมีสิ่งอำนวยความสะดวก การเข้าถึงสิ่งต่างๆ ได้ง่าย สังคมในปัจจุบันมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาอำนวยความสะดวกให้กับการใช้ชีวิตส่งผลให้วัฒนธรรม พิธีการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บรรพบุรุษตามเทศกาลต่างๆ มีการใช้เครื่องเซ่นไหว้ที่เคยปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน เริ่มมีการปรับเปลี่ยน มีการรับเอาสิ่งใหม่ๆ ในยุคสมัยปัจจุบันและสิ่งใกล้ตัวที่เป็นอยู่มาผนวกรวมกันก่อเป็นวัฒนธรรมเก่าผสมผสานกับสิ่งใหม่ที่การยอมรับแต่ยังคงหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูล

คำสำคัญ: คนไทยเชื้อสายจีน, วัฒนธรรม, วัฒนธรรมปรับปรน, เครื่องเซ่นไหว้, จิตรกรรมร่วมสมัย

Abstract

The purpose of studying about the creation of contemporary painting: the assimilation that appears in offerings of Thai-Chinese descent in Muang District, Nakhon Sawan Province was to study about the assimilation that appears in offerings of Thai-Chinese descent and create the contemporary painting from the assimilation that appears in offerings of Thai-Chinese descent in Muang District, Nakhon Sawan Province. This research was used the qualitative research method in studying. The sample was Thai-Chinese descent and the people who involved with Thai-Chinese descent in Muang District, Nakhon Sawan Province. The research tool included questionnaire, observation form and interview form to gathering and analyse with method. Then used the knowledge in creation of contemporary painting

[1]นักศึกษาหลักสูตรทัศนศิลป์ คณะคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]อาจารย์ประจำหลักสูตรทัศนศิลป์ คณะคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

and analyse about the contemporary works by using method to explain what happen in the works. Present the analysis result by using descriptive analysis that corresponds to purpose. From the study found that social structure had changed with the time, there were facilities, accessed to the new things easily. Currently, people use much technology in life that affect to culture and Offering sacrifices to the ancestors. The offerings that use to do for a long time are getting change and take the new things to combine old culture with new culture that can be accepted but maintain the basic principle about gratitude, respecting in descent and sacrifice.

Keywords: Thai-Chinese descent, culture, รน assimilation, offering , contemporary painting

บทนำ

ชาวจีนมีความสัมพันธ์ระหว่างไทยมายาวนานกว่าหนึ่งพันปี เริ่มต้นตั้งแต่พ่อค้าชาวจีนยุคบุกเบิกที่เข้ามามีบทบาทสำคัญ ในหลากหลายอุตสาหกรรมของประเทศไทย นับแต่ยุคแรกๆ ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ช่วงศตวรรษที่ ๑๗ การค้าขายทางเรืออยู่ในความควบคุมของชาวจีนเป็นหลัก พ่อค้าชาวจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ได้นำความคิด วิถีชีวิต ศิลปะและความรู้ด้านต่างๆ ที่ช่วยเพิ่มสีสันและพลังความตื่นตัวให้กับสังคมไทย ชาวจีนโพ้นทะเลเหล่านี้เป็นคนขยันและ ยึดมั่นอยู่กับปณิธานความตั้งใจในการเริ่มต้นและพัฒนาธุรกิจของตนเองให้เฟื่องฟู ในช่วงรัชสมัยของพระมหากษัตริย์ลำดับต้นถึงกลางแห่งราชวงศ์จักรีนั้น ได้พระราชทานประโยชน์โภชผล พร้อมนโยบายพิเศษที่เอื้อแก่พ่อค้าชาวจีนเป็นอย่างมาก คนไทยเองก็มิได้ต่อต้านชาวจีน การทำอาชีพค้าขาย เกษตรกรรม ต่อเรือและการเดินเรือด้วยซ้ำ เหนือสิ่งอื่นใดคือ พ่อค้าชาวจีนได้รับสิทธิพิเศษในการเดินทางเข้าออกประเทศสยามอย่างเสรี อันเป็นอภิสิทธิ์ที่พ่อค้าจากชาติอื่นไม่ได้รับเลย

การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมและประเพณีหลายประการของชาวจีนผูกติดกับไทยอย่างสนิทแนบแน่นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิต อาหารการกิน การแต่งกาย ภาษา สิ่งของเครื่องใช้ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และศาสนา

ด้านความเชื่อทางศาสนาคนไทยรับมาทั้งการบูชาบรรพบุรุษ การนับถือเจ้า เทศกาลไหว้พระจันทร์ เทศกาลกินเจที่ไม่เพียงแต่ชาวไทยเชื้อสายจีนเท่านั้น แต่ชาวไทยหลายคนก็นิยมถือศีลกินผักในช่วงเวลาดังกล่าว โดยมีความเชื่อว่า เป็นการชำระล้างร่างกายและจิตใจ ละเว้นจากการเบียดเบียนสรรพสัตว์ซึ่งก็ตรงกับความเชื่อของชาวไทยพุทธ เพราะถือว่าเป็นการทำบุญและรักษาศีลไปพร้อมๆ กัน

วัฒนธรรมอาหารที่เห็นชัดเจน อย่างเช่น บรรดาเมนูอาหารเส้น ทั้งก๋วยเตี๋ยว บะหมี่ กวยจั๊บที่กลายเป็นอาหารหลักของไทย หรือข้าวต้มกุ๊ย ซาลาเปา ผัดซีอิ๊ว ก็ได้รับความนิยมไม่แพ้กัน รวมถึงขนมจันอับที่กลายเป็นขนมที่มีบทบาทในวัฒนธรรมไทยและถูกนำมาใช้ในพิธีแต่งงานของคนไทยอย่างแพร่หลาย

คนไทยรับประเพณีวัฒนธรรมจีนเข้ามาในสังคมไทยมาช้านาน ผสมกลมกลืนจนคนไทยไม่รู้สึกว่าประเพณีจีนเป็นสิ่งแปลกในวิถีชีวิต แม้ไม่สามารถจะระบุได้ว่าวัฒนธรรมจีนมามีอิทธิพลในสังคมไทยตั้งแต่เมื่อใด แต่ในทางประวัติศาสตร์พอจะอนุมานได้ว่าธรรมเนียมประเพณีแบบจีนเป็นที่ยอมรับมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างช้า คนไทยเชื้อสายจีนยังคงดำรงรักษาวิถีการดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรมจีน และการประกอบพิธีกรรมตามธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทศกาลตรุษจีน ที่เป็นเทศกาลหลักของคนจีน ร่วมกับเทศกาลไหว้พระจันทร์ เทศกาลสารทจีน เทศกาลเช็งเม้ง หรือกระทั่งเทศกาลถือศีลกินเจ ซึ่งคนไทยในปัจจุบันคุ้นเคยกับเทศกาลเหล่านี้เป็นอย่างดี

เทศกาลตรุษจีนเป็นการฉลองวันขึ้นปีใหม่ตามธรรมเนียมจีน ซึ่งถือเป็นเทศกาลที่มีความสำคัญมากในวัฒนธรรมจีน โดยเฉลิมฉลองด้วยหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูล โดยมีความเชื่อว่าถ้าปฏิบัติธรรมเนียมได้อย่างถูกต้องตามประเพณีจะเกิดความเจริญมั่งคั่ง ความสันติสุข และความไพบูลย์วงศ์ตระกูล ตลอดจนความรุ่งเรืองของกิจการการค้าต่างๆ และความก้าวหน้าในหน้าที่การงานของสมาชิกในครอบครัว ซึ่งคติความเชื่อต่างๆ ในเทศกาลตรุษจีนมีความคล้ายคลึงกับเทศกาลสงกรานต์ของคนไทย ที่ถือเป็นการฉลองวันขึ้นปีใหม่และการแสดงออกในความ

เคารพนับถือต่อบรรพบุรุษและความยึดถือในความเป็นครอบครัว ด้วยคติความเชื่อของประเพณีที่มีพื้นฐานอย่างเดียวกัน คนไทยจึงรับธรรมเนียมตรุษจีนมาปฏิบัติด้วย ซึ่งราชสำนักไทยก็รับเอาธรรมเนียมในวันตรุษจีนมาปฏิบัติตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 นอกจากคนไทยเชื้อสายจีนที่ประกอบพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษในวันตรุษจีนแล้ว แม้แต่คนไทยที่ไม่มีเชื้อสายจีนก็รับเอาธรรมเนียมการเซ่นไหว้แบบจีนไปประยุกต์ใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ อย่างเช่น เครื่องเซ่นไหว้ศาลพระภูมิ ซึ่งศาลพระภูมิเป็นคติความเชื่อที่รับมาจากศาสนาฮินดู หรือในเทวสถานของเทพเจ้าศาสนาพราหมณ์อย่างศาลพระพราหมณ์ที่เอราวัณ ซึ่งคนไทยนับถือบูชาคู่กับพระพุทธศาสนา ก็พบว่ามีการนำเครื่องเซ่นไหว้แบบจีนไปตั้งบูชาสักการะในเทศกาลตรุษจีน

นอกจากนี้ คนไทยยังนับเอาเทศกาลตรุษจีนเป็นโอกาสนัดรวมญาติมิตรลูกหลาน ถ้าเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนรุ่นก่อนมักจะนิยมไปจับจ่ายซื้อของเซ่นไหว้ อาหารมงคล ผลไม้ กระดาษเงินกระดาษทองกันที่ตลาดใหญ่ๆ อย่างเช่น ตลาดเยาวราช ที่มีของให้เลือกหลากหลายครบถ้วนตามต้องการ หรือตลาดสดใหญ่ใกล้บ้าน แต่สมัยนี้หากชาวไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่จะต้องไปซื้อของไหว้เอง กว่าจะหาของไหว้ได้ครบถ้วนคงเป็นเรื่องวุ่นพอสมควร เพราะพฤติกรรมการจับจ่ายของคนรุ่นใหม่ต่างจากคนรุ่นเก่ามาก บวกกับการใช้ชีวิตที่เร่งรีบ ทำให้เราไม่ค่อยมีเวลาออกไปเดินซื้อของตามตลาด ที่สำคัญบางคนอาจไม่ค่อยแน่ใจเรื่องธรรมเนียมปฏิบัติว่าของไหว้ต้องใช้อะไรบ้าง อาหารคาวหวานกี่อย่าง กระดาษไหว้ชุดนี้เรียกว่าอะไร หน้าตาชุดไหว้ต่างกันอย่างไร ฯลฯ แถมเรายังอยู่ในยุคที่การซื้อมาขายไปทำได้คล่องตัวขึ้นผ่านช่องทางออนไลน์ แอปพลิชัน โมบายล์แบงค์กิ้ง รวมทั้งสื่อโซเชียลมีเดียต่างๆ หากต้องออกไปตามหาของไหว้ให้ครบในเมืองที่มีการจราจรแออัด คงทำให้รู้สึกไม่สะดวกไปตามๆ กัน ร้านค้าจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่จะตอบโจทย์ทั้งคนจีนรุ่นใหม่และรุ่นเก่า

ช่วงเทศกาลตรุษจีนเป็นประเพณีสืบทอดกันมากกว่า 100 ปี ถือได้ว่าเป็นงานประเพณีอันยิ่งใหญ่และมีการสืบทอดกันมายาวนาน เพื่อแสดงความกตัญญู นอกจากพบเห็นคนไทยเชื้อสายจีนที่ประกอบพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษในวันตรุษจีนแล้ว ยังพบเห็นคนไทยที่ไม่มีเชื้อสายจีนก็รับเอาธรรมเนียมการเซ่นไหว้แบบจีนไปประยุกต์ใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ อย่างเช่น เครื่องเซ่นไหว้ศาลพระภูมิ ซึ่งศาลพระภูมิเป็นคติความเชื่อที่รับมาจากศาสนาฮินดู หรือในเทวสถานของเทพเจ้าศาสนาพราหมณ์อย่างศาลพระพรหมที่เอราวัณ ซึ่งคนไทยนับถือบูชาคู่กับพระพุทธศาสนา ก็พบว่ามีการนำเครื่องเซ่นไหว้แบบจีนไปตั้งบูชาสักการะในเทศกาลตรุษจีนและในปัจจุบันพฤติกรรมของคนไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่ พบว่าโครงสร้างทางสังคมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทำให้สังคมไทยเป็นครอบครัวเดี่ยวมากขึ้น การจะลาหยุดงานในช่วงเทศกาลตรุษจีนมีผลกระทบต่อการทำงาน รวมทั้งความเข้าใจในประเพณีดั้งเดิมของคนรุ่นใหม่ มีไม่เท่าคนรุ่นก่อน การไหว้บรรพบุรุษเพื่อสืบต่อประเพณีจึงเป็นไปในเชิงสัญลักษณ์ พฤติกรรมการใช้จ่ายในช่วงเทศกาลตรุษจีนได้เปลี่ยนไป มีการใช้จ่ายเพื่อซื้อของเซ่นไหว้ปริมาณน้อยลงและจำนวนวันในการเตรียมซื้อเครื่องเซ่นไหว้ล่วงหน้านานขึ้น จากประเพณีเดิมที่นิยมซื้อของไหว้ช่วง 3 วันก่อน “วันไหว้” นอกจากการออกไปจับจ่ายที่ตลาดสดและตามห้างค้าปลีกแล้วมีเทคโนโลยีใหม่ยังช่วยสนับสนุนพฤติกรรมของคนยุคใหม่ในการเลือกซื้อสินค้าตรุษจีนผ่านทางออนไลน์ โดยผู้ค้ามีบริการ delivery จัดส่งของไหว้เจ้าตรุษจีนถึงบ้าน เน้นที่ความสะดวก สินค้าหลากหลายครบถ้วน ในราคาที่สมเหตุสมผล ยุคนี้มีการใช้อาหารปรุงสุกและอาหารสำเร็จรูปแช่แข็ง แทนอาหารสดมากขึ้นและคนรุ่นใหม่มีแนวโน้มใช้จ่ายเท่าที่จำเป็นในช่วงเทศกาลตรุษจีน

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

2.เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดมุ่งหมายเพื่อทำความเข้าใจ ค้นหาและให้ความหมายของวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ในเรื่องความเชื่อ ความศรัทธา ของวัฒนธรรมประเพณีในปัจจุบันที่ปรับปรนผสมกลมกลืนจนคนไทยไม่รู้สึกว่าประเพณีตรุษจีนเป็นสิ่งแปลกในวิถีชีวิต โดยผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยครั้งนี้เพื่อ 1) ศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ผู้วิจัยมุ่งประเด็นการแสดงถึงวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ที่ยึดถือและปฏิบัติสืบทอดกันมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงตามวิวัฒนาการของยุคสมัย สังคม เศรษฐกิจ มาผนวกกับทัศนคติและจินตนาการของผู้วิจัยและสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ และนำผลการศึกษาผนวกกับแนวความคิด ทัศนคติและลักษณะเฉพาะตนเป็นงานจิตรกรรม ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์งานดังต่อไป

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ศึกษา ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นศึกษากลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับคนไทยเชื้อสายจีน ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เป็นสำคัญ

กลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็นผู้ให้ข้อมูลจะเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนที่ผสานกลมกลืนกับวัฒนธรรมไทยจนสมือนกลายเป็นสิ่งเดียวกันที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

1.1 กลุ่มผู้รู้ อันประกอบด้วย ผู้รู้ทางภาครัฐ ซึ่งเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงในการจัดงานเทศกาลตรุษจีน เช่น ประธานสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครสวรรค์ นายกเทศมนตรีนครนครสวรรค์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ และผู้รู้ภาคเอกชน ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น ประธานมูลนิธิส่งเสริมงานประเพณีแห่เจ้าพ่อ-เจ้าแม่ปากน้ำโพ ประธานกรรมการจัดงานแห่จ้าวประจำปี

1.2 ผู้ปฏิบัติ อันประกอบด้วย คนไทยเชื้อสายจีนที่จัดพิธีเซ่นไหว้ในเทศกาลที่สำคัญของคนจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

1.3 ผู้เกี่ยวข้อง อันประกอบไปด้วย ประชาชนทั่วไป ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่จัดงานที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์และนักท่องเที่ยวที่มีร่วมงานเทศกาลที่สำคัญของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

2. เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 แบบสำรวจ เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยมีขอบเขตของการสำรวจสภาพสิ่งแวดล้อม ด้านภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2.2 แบบสังเกต (observation) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตเป็นแนวทางโดยการบันทึกผลการสังเกตการจัดพิธีเซ่นไหว้ในเทศกาลที่สำคัญของคนจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วย

2) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม ด้านภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง และการจดบันทึก

3) แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

3.1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมตามประเด็นต่างๆ เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

3.2) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

3. การรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลอยู่ 2 ลักษณะคือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง โดยทำการค้นคว้าเอกสารจาก หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต ประชาชน และบุคคลต่างๆ

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีลำดับขั้นตอนการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1) ลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม โดยสำรวจสภาพสิ่งแวดล้อม ด้านภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2) ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม กระบวนการดำเนินพิธีไหว้เครื่องเซ่นไหว้ในประเพณีตรุษจีนของกลุ่มผู้ปฏิบัติด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง และการจดบันทึก

3) ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมตามประเด็นต่าง ๆ เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

4) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ด้านรูปแบบและเนื้อหา แล้วจึงนำไปประมวลความคิดในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เพื่อกำหนดกรอบแนวความคิดของผลงาน รูปแบบและกลวิธี อันเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างความสอดคล้องระหว่างผลงานกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์

ผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการศึกษาเอกสาร การสำรวจ การสังเกต สัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม นำมาสังเคราะห์ข้อมูลโดยมีรายละเอียดที่จะนำเสนอในหัวข้อต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

ตอนที่ 2 สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

ตอนที่ 1 ศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

คนจีน เริ่มอพยพเข้าสู่ประเทศไทยตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยหนีความอดอยากจากภัยธรรมชาติและสงครามเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทยชาวจีนทั้งหมดที่อพยพเข้ามาอยู่ในนครสวรรค์นั้น มีหลายกลุ่มโดยชาวจีนไหหลำเป็นกลุ่มแรกที่อพยพเข้ามา ตั้งถิ่นฐานในอำเภอเก้าเลี้ยว และตำบลบ้านมะเกลือ ต่อมาชาวจีนแต้จิ๋ว จีนแคระ และจีนกวางตุ้งก็เริ่มอพยพตามมา ในอดีตการค้าของนครสวรรค์อาศัยทางน้ำเป็นหลัก พ่อค้าชาวจีนเป็นคนกลางในการนำสินค้าจากกรุงเทพมหานครและสินค้าสำเร็จรูปจากต่างประเทศมาขายในนครสวรรค์และอำเภอต่างๆ โดยขากลับก็จะนำผลผลิตทางการเกษตร ของป่าและของพื้นเมืองล่องแม่น้ำเจ้าพระยาไปขายที่กรุงเทพมหานครด้วยพ่อค้าชาวจีนเหล่านี้อาศัยอยู่ในเรือของตนซึ่งจอดอยู่ในลำน้ำเจ้าพระยา ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการติดต่อทำการค้าและขนส่งสินค้าลงมากรุงเทพมหานคร การขยายตัวทางการค้าโดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ทำให้ชาวจีนหลั่งไหลเข้ามาขายแรงงานและประกอบการค้าในนครสวรรค์มากขึ้น จนกระทั่งมีการย้ายศูนย์กลางการค้าจากฝั่งตะวันออก คือ ฝั่งแม่น้ำน่านมายังฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา หรือที่เรียกกันในปัจจุบันว่า “ตลาดปากน้ำโพ” ซึ่งเป็นบริเวณที่คนไทยเชื้อสายจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ปัจจุบันชาวจีนมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจของนครสวรรค์และสามารถพัฒนาตนเองให้เข้ากับระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลา โดยเฉพาะเข้ามาประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจในหลายรูปแบบ เช่น เป็นพ่อค้าคนกลาง นายทุนเงินกู้ เจ้าของทุนด้านเกษตรและอุตสาหกรรม การธนาคาร การคมนาคมและบริษัทเงินทุน เป็นต้น ชาวจีนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในนครสวรรค์เหล่านี้ สามารถปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม ประเพณีของไทยได้อย่างกลมกลืน แต่ในขณะเดียวกันก็ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของตนไว้ได้อย่างดี จนกลายเป็นประเพณีท้องถิ่นของนครสวรรค์ โดยเฉพาะงานเทศกาลตรุษจีนและการแห่เจ้าพ่อ-เจ้าแม่ปากน้ำโพ ที่มีชื่อเสียงไปทั่วประเทศ (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. (2561)

ประเพณีตรุษจีน เป็นประเพณีเกี่ยวกับการไหว้เจ้า ไหว้บรรพบุรุษของคนไทยเชื้อสายจีน โดยในจังหวัด นครสวรรค์นั้นนอกจากการไหว้ตามประเพณีแล้ว ยังมีกิจกรรมและประเพณีหลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง**การแห่เจ้าพ่อ เจ้าแม่ปากน้ำโพ** เป็นประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดนครสวรรค์ซึ่งปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นงานประเพณีที่สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดนครสวรรค์อย่างมาก สำหรับรูปแบบของงานนั้นก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตและครอบครัวของชาวตลาดปากน้ำโพ

งานประเพณีแห่เจ้าพ่อเจ้าแม่ปากน้ำโพ เป็นประเพณีของชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในช่วงเทศกาลตรุษจีน โดยในสมัยเริ่มแรกนั้น เป็นการนำองค์เจ้าพ่อเจ้าแม่แห่ไปในเส้นทางต่างๆ ในเมือง เพื่อให้ชาวเมืองได้สักการะขอพร ปัดเป่าทุกข์ภัยต่างๆ เป็นสิริมงคลแก่เมืองนครสวรรค์ และชาวเมืองปากน้ำโพ ในช่วงเทศกาลตรุษจีน จึงได้อัญเชิญองค์เจ้าพ่อเจ้าแม่ทุกองค์ แห่ทางน้ำแล้วขึ้นบกแห่รอบตลาดแห่รอบตลาดปากน้ำโพ จนในปัจจุบันเปลี่ยนมาแห่ทางบกเพียงอย่างเดียว

สำหรับการไหว้ขอพร หากจะไหว้เต็มรูปแบบต้องไหว้เจ้าที่ ไหว้บรรพบุรุษ ไหว้ทำทานดวงวิญญาณไร้ญาติ และไหว้เทพเจ้าไฉ่ซิงเอี๊ย ส่วนผู้ที่ต้องการไหว้ขอโชคลาภเพิ่มเติม ของไหว้จะประกอบด้วย กลุ่มของคาว กลุ่มขนมหรือของหวาน และผลไม้ โดยจำนวนจะยึดของคาวหรือเนื้อสัตว์เป็นหลัก ได้แก่

ไหว้ 3 อย่าง (ซาแซ) ประกอบด้วย หมูส่วนสะโพกติดหนัง (บะแซหรือบะแซะ) เป็ด (พร้อมเครื่องใน) ไก่ (พร้อมเครื่องใน)

ไหว้ 5 อย่าง (โหงวแซ) ประกอบด้วย หมู (บะแซหรือบะแซะ) เป็ด (พร้อมเครื่องใน) ไก่ (พร้อมเครื่องใน) ปลาทั้งตัว หรืออาหารทะเล (เช่น ปลาหมึกแห้งทั้งตัวไม่ต้องต้ม กุ้งต้มสุก ปูต้มสุก หรือหอยลวกสุก) หรือ ตับ

กลุ่มอาหารคาว

ไก่ หมายถึง ความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ความสง่างาม ยศ ตำแหน่ง ความขยัน

หมู หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ มีกินมีใช้ตลอดทั้งปี

เป็ด หมายถึง สิ่งที่บริสุทธิ์ ความสะอาด และความสามารถอันหลากหลาย

ปลา หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ เหลือกินเหลือใช้

เป๋าฮื้อ หมายถึง มีความเชื่อว่าเป็นอาหารสิริมงคล เพราะมีความหมายช่วยห่อความมั่งคั่งให้เหลือกินเหลือใช้ นิยมกินในโอกาสสำคัญ

ปู หมายถึง การสอบได้ตำแหน่งที่ดี

กุ้งมังกร,กุ้ง หมายถึง ความมีอำนาจวาสนา ชีวิตที่รุ่งเรืองรวมทั้งเป็นตัวแทนของความสุข

สาหร่ายดำ หมายถึง ความร่ำรวย

ตับ หมายถึง อำนาจวาสนา

บะหมี่ยาวหรือหมี่ซั่ว หมายถึง การมีอายุยืนยาว

กลุ่มขนม

ขนมเข่ง หมายถึง ความหวานชื่น ความราบรื่นในชีวิต ความอุดมสมบูรณ์

ขนมเทียน หมายถึง ความหวานชื่น ราบรื่น รูปลักษณ์เป็นกรวยแหลมมีลักษณะเป็นมงคลเหมือนเจดีย์

ขนมไข่ หมายถึง ความเจริญเติบโต

ขนมถ้วยฟู หมายถึง เพิ่มความรุ่งเรือง เฟื่องฟู

ซาลาเปา, หมั่นโถว หมายถึง ไหว้เพื่อให้เปาไช้ ห่อโชค ห่อลาภ

จันอับ หมายถึง เพิ่มพูน มีความสุขตลอดไป ประกอบด้วยขนม 5 อย่าง คือ 1. เต้ายิ้งปัง คือ ขนมถั่วตัด 2. มั่วปัง คือ ขนมงาตัด 3. ซกซา คือ ถั่วเคลือบน้ำตาล 4. กวยแฉะ คือ ฟักเชื่อม และ 5. โหงวจ๊งปัง คือ ขนมข้าวพอง

ขนมต้ม หมายถึง บรรพชนอวยพร

กลุ่มผลไม้

กล้วย หมายถึง กวักโชคลาภ มีลูกหลาน มีวงศ์วานว่านเครือสืบสกุล

ส้มสีทอง หมายถึง มหาสิริมงคล โชคดี ประสบแต่สิ่งดี ๆ

องุ่นสีแดง หมายถึง ความเพิ่มพูน ความเจริญงอกงาม และการมีอายุยืนนาน

แอปเปิ้ลสีแดง หมายถึง ความสันติสุข สันติภาพ

สาลี่ หมายถึง รักษาคุณงามความดี รักษาโชคลาภเงินทองไม่ให้เสื่อมหาย

ส้มโอ หมายถึง ความสมบูรณ์

เมล่อน หมายถึง การเจริญเติบโต

ซึ่งขั้นตอนวิธีไหว้ตรุษจีน จะแบ่งเป็น 3 ช่วง

เช้ามืด คือ การไหว้เทพเจ้าต่างๆ ด้วยเครื่องไหว้ที่เป็นเนื้อสัตว์ 3 อย่าง คือ หมูสามชั้นต้ม ไก่ต้ม เป็ดต้ม พร้อมทั้งเหล้า น้ำชา และกระดาษเงิน-กระดาษทอง โดยจะกระทำในช่วง 7-8 โมงเช้า

สาย คือ การไหว้บรรพบุรุษที่เสียชีวิตแล้ว ด้วยชาแซ อาหารคาว-หวาน รวมถึงเผากระดาษเงิน-กระดาษทอง พร้อมเสื้อผ้าให้กับบรรพบุรุษ กระทำไม่เกินเที่ยงวัน นอกจากนี้หลังจากที่ทุกคนในครอบครัวร่วมรับประทานอาหารไหว้บรรพบุรุษเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะมีการแลกเปลี่ยนอั่งเปากันอีกด้วย

บ่าย คือ การไหว้ผีไม่มีญาติ ด้วยข้าว กับข้าว ขนม เช่น ขนมเข่งกับขนมเทียน และกระดาษเงิน-กระดาษทอง รวมถึงมีการจุดประทัดเพื่อปัดเป่าไล่สิ่งชั่วร้ายด้วย (ประมาณบ่ายโมงถึง 4 โมงเย็น)

จะเห็นได้ว่าการดำรงชีวิตคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครสวรรค์มีความเชื่อและการประกอบพิธีกรรมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความเชื่อนั้นมีความเชื่อทั้งเฉพาะบุคคลและความเชื่อที่มีร่วมกันในสังคม ซึ่งความเชื่อนั้นได้มีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคมนั้นๆ ถึงแม้ในปัจจุบันความเจริญด้านเทคโนโลยีจะเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของคนสังคมก็ตาม แต่การปฏิบัติสืบทอดตามความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ก็ยังมีอยู่และสืบต่อกันมาและแสดงออกทางพฤติกรรมในลักษณะต่างๆ เพื่อตอบสนองต่อความเชื่อนั้นๆ โดยหวังว่าบรรพบุรุษจะอำนวยอวยพรให้ลูกหลานนั้นมีแต่ความสุขความเจริญตลอดไป คนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเซ่นไหว้มาเป็นเวลาช้านานและยังคงสืบทอดการปฏิบัติตามความเชื่อที่ก่อให้เกิดพิธีกรรมอย่างเหนียวแน่น จากการศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ พบว่าในอดีตในการจัดพิธีกรรมวันตรุษจีนเปรียบเสมือนเป็นวันฉลองปีใหม่ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครสวรรค์ เป็นการรวมตัวกันสำหรับเครือญาติของบรรพบุรุษ มีจัดเตรียมผลไม้ ขนมหวาน กับข้าวคาว กับข้าวเจ พร้อม สุรา น้ำชาและอื่นๆ มากหมายเป็นจำนวนมากสำหรับประกอบพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษและสำหรับการฉลองระหว่างเครือญาติที่มาร่วมงานกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งญาติจะอยู่ใกล้หรือไกลก็ต้องเดินทางมาร่วมในบ้านที่พ่อและแม่ หรือพี่คนโต โดยพร้อมเพียงกัน แต่เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันมีราคาที่สูงขึ้นและรายได้ลดลง การทำงานแข่งขันกับเวลา จำนวนบุตรที่ลดน้อยลง อีกทั้งการปลูกฝังความเชื่อทางศาสนาลดน้อยลงด้วย ปัจจุบันมีการนำสิ่งของในสมัยปัจจุบันที่ปรุงสุก เพื่อความสะดวก รวดเร็ว ง่ายต่อการนำมาประกอบพิธี เช่น พิซซ่า ผลไม้กระป๋องต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่คุ้ยเคยในชีวิตปัจจุบัน มาผนวกรวมกันก่อเป็นวัฒนธรรมเก่าผสมผสานกับสิ่งใหม่ที่การยอมรับแต่ยังคงหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูลที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา



ภาพที่ 1 ภาพองค์ประกอบของเครื่องเซ่นไหว้ในอดีต
ที่มา : https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_2156209

ตอนที่ 2 สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์

จากการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการสร้างสรรค์ โดยการกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยกำหนดเป็นผลงานจิตรกรรมจำนวน 5 ชิ้น โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้มีแผนและขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง และกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎี จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของแนวความคิดและลักษะณะการจัดพิธีเซ่นไหว้ในเทศกาลที่สำคัญของคนจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ตลอดจนศึกษารูปแบบของผลงานจิตรกรรม หลักการ และแนวคิดทางด้านจิตรกรรม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ แล้วประมวลสรุป เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย

2.นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตามหลักการ แนวคิดและทฤษฎีที่ได้ทำการศึกษา คือ แนวคิดเกี่ยวกับมังกร ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีสัญวิทยา สุนทรียศาสตร์ เพื่อให้เห็นประเด็นสำคัญของแนวคิดและปรัชญาที่อยู่ในวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนจากนั้นทำการร่างภาพต้นแบบ แล้วสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

3. การวิเคราะห์แบบร่าง การสร้างสรรค์แบบร่างขึ้นได้นั้น ต้องประกอบไปด้วยแรงบันดาลใจ แนวคิด รูปแบบเทคนิควิธีการ การวิเคราะห์แบบร่างผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์แบบร่างดังนี้

3.1 ความคิดในการสร้างสรรค์ ได้แก่ แรงบันดาลใจแนวคิด และการตีความ

3.2 ความงามของผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่ รูปแบบ เทคนิควิธีการ

3.3 ความหมายของการสร้างสรรค์ คือ เนื้อหาสาระ

4. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองและค้นหาเทคนิคเพื่อให้สนองตอบกับแนวความคิดและเพื่อหาแนวทางเฉพาะตนในการทำงาน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีลักษณะ 2 มิติ ที่แสดงออกถึงเรื่องราวตามขอบเขตของเนื้อหาที่กำหนดไว้ นอกจากเนื้อหาสาระในการสร้างสรรค์ผลงานและเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดเป็นผลงานตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดเป้าหมายเอาไว้แล้วนั้น ยังมีเรื่องของรูปแบบการถ่ายทอดทางทัศนศิลป์ ที่ต้องสัมพันธ์กับเนื้อหาในการสร้างสรรค์และถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน



(ก)



(ข)

ภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน
(ก) ภาพจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรน NO.1
(ข)ภาพจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรน NO.2

จากภาพที่ 2 เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อถึงการประกอบพิธีไหว้บรรพบุรุษตามเทศกาลต่างๆ ของคนไทยเชื้อสายจีน มีการใช้เครื่องเซ่นไหว้ที่เคยปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานานผสมผสานกับสิ่งใหม่ๆ ในยุคสมัยปัจจุบันและสิ่งใกล้ตัวที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น ในสมัยก่อนจะใช้สิ่งของที่เป็นของสดอย่าง ผลไม้สด เนื้อหมูและอื่นๆ แต่ในปัจจุบันมีการนำสิ่งของในสมัยปัจจุบันที่ปรุงสุก เพื่อความสะดวก รวดเร็ว ง่ายต่อการนำมาประกอบพิธี เช่น พิซซ่า ผลไม้กระป๋องต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่คุ้ยเคยในชีวิตปัจจุบัน มาผนวกรวมกันก่อเป็นวัฒนธรรมเก่าผสมผสานกับสิ่งใหม่ที่การยอมรับแต่ยังคงหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูลที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย : วัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ พบว่า 1) การดำรงชีวิตคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครสวรรค์มีความเชื่อและการประกอบพิธีกรรมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความเชื่อนั้นมีความเชื่อทั้งเฉพาะบุคคลและความเชื่อที่มีร่วมกันในสังคม ซึ่งความเชื่อนั้นได้มีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของสังคมนั้นๆ ถึงแม้ในปัจจุบันความเจริญด้านเทคโนโลยีจะเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของคนสังคมก็ตาม แต่การปฏิบัติสืบทอดตามความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ก็ยังมีอยู่และสืบต่อกันมาและแสดงออกทางพฤติกรรมในลักษณะต่างๆ เพื่อตอบสนองต่อความเชื่อนั้นๆ โดยหวังว่าบรรพบุรุษจะอำนวยอวยพรให้ลูกหลานนั้นมีแต่ความสุขความเจริญตลอดไป คนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมเซ่นไหว้มาเป็นเวลาช้านานและยังคงสืบทอดการปฏิบัติตามความเชื่อที่ก่อให้เกิดพิธีกรรมอย่างเหนียวแน่น จากการศึกษาวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ พบว่าในอดีตในการจัดพิธีกรรมวันตรุษจีนเปรียบเสมือนเป็นวันฉลองปีใหม่ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครสวรรค์ เป็นการรวมตัวกันสำหรับเครือญาติของบรรพบุรุษ มีจัดเตรียมผลไม้ ขนมหวาน กับข้าวคาว กับข้าวเจ พร้อม สุรา น้ำชาและอื่นๆ มากหมายเป็นจำนวนมากสำหรับประกอบพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษและสำหรับการฉลองระหว่างเครือญาติที่มาร่วมงานกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งญาติจะอยู่ใกล้หรือไกลก็ต้องเดินทางมาร่วมในบ้านที่พ่อและแม่ หรือพี่คนโต โดยพร้อมเพียงกัน แต่เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันมีราคาที่สูงขึ้นและรายได้ลดลง การทำงานแข่งขันกับเวลา จำนวนบุตรที่ลดน้อยลง อีกทั้งการปลูกฝังความเชื่อทางศาสนาลดน้อยลงด้วย ปัจจุบันมีการนำสิ่งของในสมัยปัจจุบันที่ปรุงสุก เพื่อความสะดวก รวดเร็ว ง่ายต่อการนำมาประกอบพิธี เช่น พิซซ่า ผลไม้กระป๋องต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่คุ้ยเคยในชีวิตปัจจุบัน มาผนวกรวมกันก่อเป็นวัฒนธรรมเก่าผสมผสานกับสิ่งใหม่ที่การยอมรับแต่ยังคงหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูลที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา และ 2) ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจากวัฒนธรรมปรับปรนที่ปรากฏในเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นสื่อถึงการประกอบพิธีไหว้บรรพบุรุษตามเทศกาลต่างๆ ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดนครสวรรค์ ที่เคยปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานานผสมผสานกับสิ่งใหม่ๆ และสิ่งใกล้ตัวที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เช่น ในสมัยก่อนจะใช้สิ่งของที่เป็นของสดอย่าง ผลไม้สด เนื้อหมูและอื่นๆ แต่ในปัจจุบันมีการนำสิ่งของในสมัยปัจจุบันที่ปรุงสุก เพื่อความสะดวก รวดเร็ว ง่ายต่อการนำมาประกอบพิธี เช่น พิซซ่า ผลไม้กระป๋องต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่คุ้ยเคยในชีวิตปัจจุบัน มาผนวกรวมกันก่อเป็นวัฒนธรรมเก่าผสมผสานกับสิ่งใหม่ที่การยอมรับแต่ยังคงหลักการพื้นฐานในเรื่องความกตัญญูกตเวที ความยึดถือในวงศ์สกุลและบรรพบุรุษของตระกูลที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

ข้อเสนอแนะ

1. ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีน
2. เป็นข้อมูลให้ผู้ที่นับถือหรือสนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม พิธีเครื่องเซ่นไหว้ของคนไทยเชื้อสายจีน

เอกสารอ้างอิง

กมล จันทรสร. (2506). **อิทธิพลชาวจีนโพ้นทะเล.** พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์

กรมศิลปากร. (2544). **วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพราว.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เกียรติศักดิ์ มั่นศรี. (2519). **สังคมชาวจีนในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ วิทยาลัยการทัพบก. เข้าถึงได้จาก https://www.tlcthai.com/education/history-of-thailand/oct/15375.html (วันที่สืบค้นข้อมูล 4 ธันวาคม 2562).

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. (2515). **"นโยบายผสมกลมกลืนของรัฐบาลไทยต่อชาวจีน"** ใน วารสารสังคมศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์, 9 (1) มกราคม.

จี วิลเลียม สกินเนอร์ แปลโดย พรรณี ฉัตรบริรักษ์และคณะ. (2548). **สังคมจีนในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เจีย แยนจอง. (2539). **"ไทยจีนเป็นพี่น้องกัน ตั้งแต่สุโขทัยสมัยโบราณกาลก่อนก่อตั้งอาณาจักร"**

ถาวร สิกขโกศล. (2557). **เทศกาลจีนและการเซ่นไหว้.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ทานตะวัน. (2537). **เทศกาลสำคัญของคนจีน.** กรุงเทพฯ: ซี.เอ.ดี พับลิชชิ่ง.

ทีแอลซีไทยดอทคอม. (2562). **ประวัติเทศกาลกินเจ.** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก https://www.tlcthai.com/ (วันที่สืบค้นข้อมูล 4 ธันวาคม 2562).

นภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศร. (2562). **ประเพณีการไหว้ในเทศกาลตรุษจีน.** วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีที่ 6 ฉบับที่1 เดือน มกราคม-มิถุนายน พ .ศ.2562 สืบค้นจาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/rdirmu/article/download/211904/146829

เมืองฮวงจุ้ย Fengshuitown เฟิงสุ่ยทาวน์. (2554). **พิธี ไหว้บรรพบุรุษ ช่วงเชงเม้ง ตังโจ่ย ฉบับสมบูรณ์.** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก https://www.tlcthai.com/education/history-of-thailand/oct/15375.html (วันที่สืบค้นข้อมูล 4 ธันวาคม 2562).

เมืองฮวงจุ้ย Fengshuitown เฟิงสุ่ยทาวน์. (2554). **พิธี ไหว้บรรพบุรุษ ช่วงเชงเม้ง ตังโจ่ย ฉบับสมบูรณ์.** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก https://www.tlcthai.com/education/history-of-thailand/oct/15375.html (วันที่สืบค้นข้อมูล 4 ธันวาคม 2562).

สมบูรณ์ สุขสำราญ และคณะ. (2530). **ชุมชนจีน : ความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลง.** งานวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันติ เล็กสุขุม. **ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2550.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. (2561). **กำเนิดประเพณีการแห่เจ้าพ่อเจ้าแม่ปากน้ำโพ.** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก http://nsnstudies.nsru.ac.th/ (วันที่สืบค้นข้อมูล 10 พฤศจิกายน 2561).

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. (2561). **เกร็ดความรู้เกี่ยวกับขบวนแห่เจ้าพ่อเจ้าแม่ปากน้ำโพ.** (ออนไลน์) เข้าถึงได้จาก http://nsnstudies.nsru.ac.th/ (วันที่สืบค้นข้อมูล 10 พฤศจิกายน 2561).

เทศกาลตรุษจีนในจังหวัดนครสวรรค์. (2564) [ออนไลน์] https://travel.trueid.net/detail/emLz8kOx3rew (วันที่สืบค้นข้อมูล 16 สิงหาคม 2564).

วันไหว้ตรุษจีน เปิดความหมาย อาหารคาว-ขนม-ผลไม้ เสริมมงคล. (2564) [ออนไลน์] https://www.prachachat.net/general/news-611618 (วันที่สืบค้นข้อมูล 16 สิงหาคม 2564).

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มออกแบบ

การนำเสนอแบบบรรยาย

การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชน ภายใต้กิจกรรมความร่วมมือ “ออมสินยุวพัฒน์รักษ์ถิ่น ปี ๒๕๖๓ : กรณีศึกษา (แมกไม้ดินไทย) กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น”

The Community Development To Conserve the Local Wisdom and to Raise the Community Products value with Development of the Cooperation Activities by “Academic Institutions‘Aomsin Yuwaphat ๒๕๖๓,A case study : (Makmai Thai soil) The Artificial flowersThai soil Community of Amphoe Nong Ruea Khon Kaen”

ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการบริการวิชาการแก่สังคม สำนักบริการวิชาการร่วมกับธนาคารออมสิน ในการบูรณาการองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ของสถาบันการศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีงบประมาณ 2563 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ กรณีศึกษา(แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น ผลิตภัณฑ์สินค้าของชุมชนจากภูมิปัญญาท้องถิ่น สู่แนวทางในการส่งเสริมอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ของชุมชน ข้อมูลได้มาโดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา การสร้างรูปแบบ เป็นกระบวนการทำงานแบบบูรณาการ อย่างมีส่วนร่วมระหว่าง กลุ่มองค์กรชุมชน นักศึกษา สถาบันอุดมศึกษา ธนาคารออมสิน และหน่วยงานพันธมิตรในพื้นที่ ข้อสรุปพบว่า อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ชุมชน มี 2 รูปแบบ ด้านผลิตภัณฑ์ และรูปแบบด้านบรรจุภัณฑ์ จากความต้องการของผู้บริโภคและ (แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย ต้องเกิดความต้องการสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชน ต้องการต่อยอด การแตกไลน์ด้านผลิตภัณฑ์ ไม้ประดับสำหรับแขวนแนวระเบียง ต้นไม้แบบจิ๋วยกเซ็ต ที่ใช้พื้นที่น้อยและหาซื้อง่าย อีกทั้ง ดอกไม้ประดับแบบพรีเมี่ยม มีรูปแบบสวนบอนไซ สวนถาดสไตส์ญี่ปุ่น และการสร้างมูลค่าเพิ่มดอกไม้ประดิษฐ์สไตล์มินิมอล ด้านบรรจุภัณฑ์ คือ รูปร่างรูปแบบ สีสัน ลวดลายที่ทันสมัย ลักษณะของการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของผลิตภัณฑ์ชุมชน บรรจุภัณฑ์ที่ดี ใช้วัสดุที่เหมาะสม แข็งแรงกับผลิตภัณฑ์สินค้า สอดคล้องในการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เน้นคุณสมบัติสีธรรมชาติ สื่อถึงความรู้สึกถึงความสงบ ความสบายจากเทรนด์สีที่นิยม สีพาสเทล ด้วยแนวคิด “การมอบดอกไม้แทนใจ” ความเชื่อที่ส่งเสริม ความเจริญรุ่งเรือง ประสบความสำเร็จในชีวิตหน้าที่การงาน ที่สามารถส่งเสริมอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นสู่สร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชน อันมีผลต่อผู้บริโภคสำหรับการตัดสินใจซื้อ

คำสำคัญ : ภูมิปัญญาท้องถิ่น, อัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ชุมชน, (แมกไม้ดินไทย) กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย

[1]รองศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรออกแบบนิเทศศิลป์ สาขาวิชาทัศนศิลป์และออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ABSTRACT

The article is a part of the social academic services by the Office of Academic Services, Khon Kaen University in cooperation with the Government Savings Bank in the integration of modern knowledge and sciences of the academic institution by the Visual Communication Design Program of the Faculty of Fine and Applied Arts , Khon Kaen University for the fiscal year 2563 B.E. The objectives of the project were to study the products and packaging of (Makmai Thai soil) The Artificial flowersThai soil Community of Amphoe Nong Ruea Khon Kaen and to design the products and packaging for the community enterprise, whose products are from the local wisdom, to promote the identity of the community's products.The data collected were analyzed and concluded using content analysis.The development of local wisdom to promote the identity of the community's products was an integrated and participative process of the community organizations, students, university, Government Savings Bank, and local partnerships.It has been found that there are 2 types of community product identity which are the identity of the products and the identity of the packaging. The consumer part and (Makmai Thai soil) The Artificial flowersThai soil Community, the buyers require the products which the expansion of the production line, and the description and story of the community products. The garden house hanging decoration, Set of miniature trees, these products a takes up little space and easy to buy. Also Bonsai trees Premium for Japan style and Value addition in artificial flowers for Minimal Style. The packaging which include shapes, design, colors, patterns, and features to bring out a good image of the products; and nice packages that are strong and appropriate.The property sets the color of gravitate towards warm, rich colors that convey a sense of coziness, comfort, and safety in pastel color. The concept *of flowers* from *the heart*. *Believed to promote* for *success* and *prosperity* in *working*.The *local identity* of the community's value products for the consumer part, the buyers require.

Keywords: local wisdom, identity of the community's products, (Makmai Thai soil)
The Artificial flowersThai soil Community

บทนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชน รากเหง้าคลังแห่งปัญญาความรู้ของคนในท้องถิ่น คุณภาพวิถีชีวิตที่สมดุลกับบริบทของชุมชนที่โดดเด่นมีอัตลักษณ์เฉพาะตน การถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น อันเป็นพื้นฐานที่ดี มีคุณค่าแห่งความภูมิใจสู่การดำเนินชีวิตแบบยั่งยืน ด้วยธนาคารออมสิน มีนโยบายและแผนประจำปี 2562-2563 ในการจัดกิจกรรม การเสริมสร้างและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการบูรณาการองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ของสถาบันการศึกษากับให้สอดคล้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย ภูมิปัญญาและทรัพยากรท้องถิ่น เพื่อยกระดับขีดความสามารถกลุ่มวิสาหกิจชุมชนผู้ประกอบการของชุมชนที่สามารถยกระดับคุณภาพผลิตภัณฑ์หรือบริการให้ตอบสนองต่อความต้องการของตลาดให้มีศักยภาพ สร้างมูลค่าเพิ่ม ซึ่งเป็นการเสริมความมั่นคงในอาชีพและรายได้ การมีวินัยทางการเงินและศักยภาพในการเข้าถึงแหล่งเงินทุนให้แก่ประชาชนในแต่ละท้องถิ่น ให้มีความมั่นคง เกิดผลที่ยั่งยืนโดยความร่วมมือกับสถาบันการศึกษาที่เข้าร่วมโครงการ สู่การเรียนรู้ การรับผิดชอบต่อสังคม ตระหนักถึงความสำคัญของภูมิปัญญาไทยและทรัพยากรอันมีค่า ตลอดจนรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนให้อยู่คู่สังคมไทยสืบไป

สำนักบริการวิชาการร่วมกับธนาคารออมสิน ในการบูรณาการองค์ความรู้และสถาบันการศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีงบประมาณ 2563 เป็นการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ กรณีศึกษา(แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น ผลิตภัณฑ์สินค้าของชุมชนจากภูมิปัญญาท้องถิ่น กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์จากดินไทย เกิดจากการรวมกลุ่ม ของคนรักงานฝีมือ โดยนำดินไทยมาประดิษฐ์ สร้างสรรค์ผลงานที่เสมือนจริงตามธรรมชาติ มีสีสัน รูปแบบที่หลากหลาย เช่น ต้นกล้วย ดอกไม้ต่างๆ ที่โดเด่นจะเป็นกล้วยไม้ เริ่มแรกมีสมาชิก 9 คน และปัจจุบันมีสมาชิกรวมทั้งหมด 12 คน มีเงินทุน 2,700 บาท สินค้าได้รับมาตรฐาน สินค้าในระดับโอทอป 3 ดาว และมาตรฐานผลิตภัณฑ์ มผช .และมอก. โครงการ การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชน ภายใต้กิจกรรมความร่วมมือ “ออมสินยุวพัฒน์รักษ์ถิ่น ปี 2563 เป็นกิจกรรมที่นำมาสู่แนวทางในการส่งเสริมอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ของชุมชน สร้างรายได้ในชุมชน สามารถสร้างความสามัคคี ให้เกิดขึ้นและเกิดการรวมตัวกันในชุมชน นำมาสู่การต่อยอดภูมิปัญญาของชุมชนที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง เสริมสร้างและพัฒนาความเข้มแข็งของครอบครัว เป็นการประยุกต์ใช้ทักษะของคนในท้องถิ่น เกิดวิถีชีวิตที่สมดุลของชุมชนสู่การพัฒนา ผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ ชุมชนเกิดการเรียนรู้ มีความเข้าใจ ตระหนักในความสำคัญการต่อยอดองค์ความรู้เองได้เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นอย่างยั่งยืน

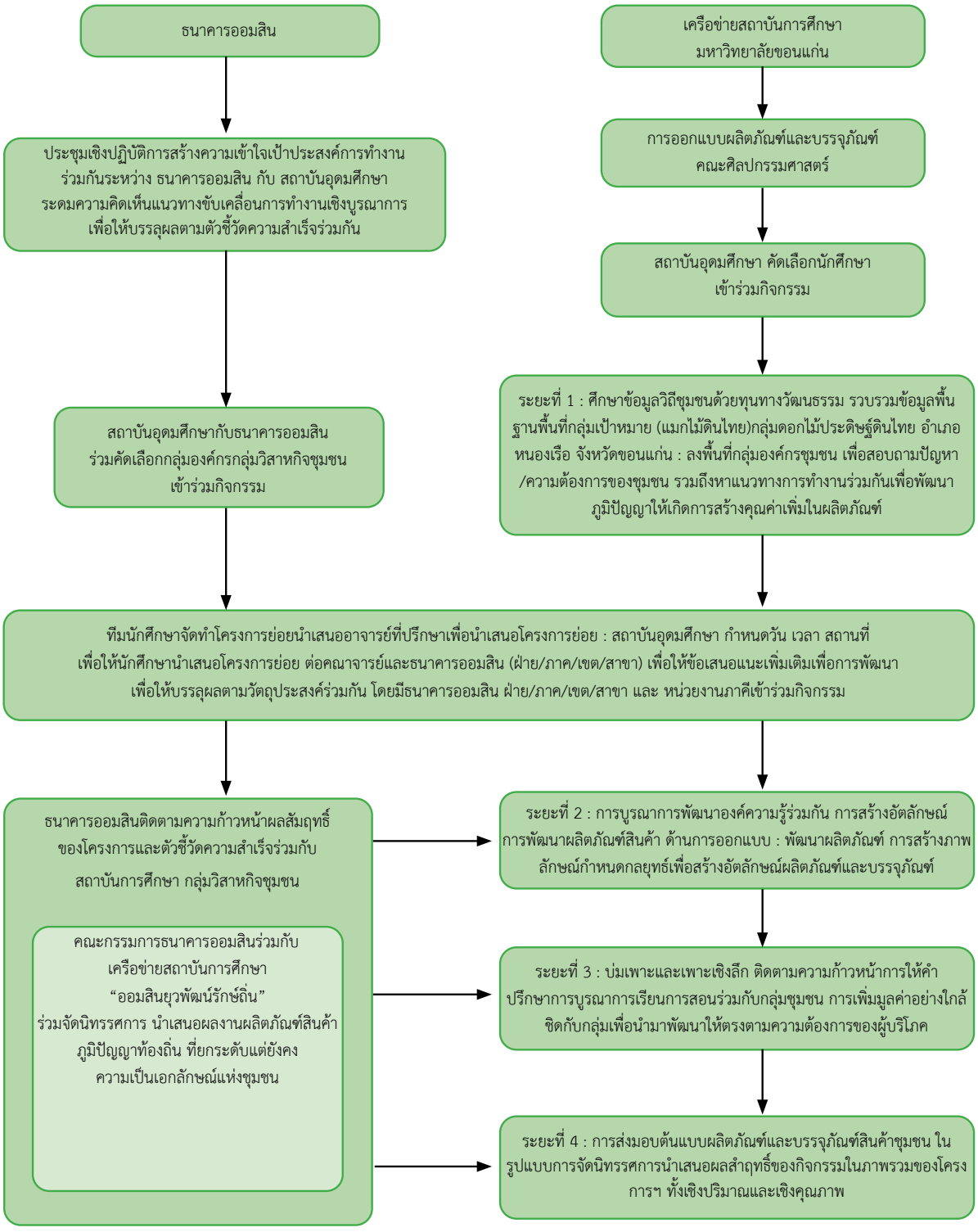
วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษา ออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ กรณีศึกษา (แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น

วิธีการศึกษาดำเนินงาน

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสภาพและลักษณะของรูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ เก็บข้อมูลลงพื้นที่ ด้านความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคและผู้ผลิต มีกระบวนการออกแบบ การสืบสาน วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น การทำงานของทีมนักศึกษาร่วมของหน่วยงานภาคีเครือข่าย ซึ่งได้นำมาจัดทำกรอบแนวคิดในการดำเนินงานในรูปแบบแผนภูมิกรอบแนวคิดการดำเนินงาน ดังนี้

กรอบแนวคิดการดำเนินงานกิจกรรมเสริมสร้างและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น



ผลการศึกษา

ในการบูรณาการองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ของสถาบันการศึกษากับให้สอดคล้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น การยกระดับขีดความสามารถของกลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด โดยผู้ประกอบการให้มีศักยภาพ สร้างให้กับผลิตภัณฑ์สินค้า ซึ่งเป็นการเสริมความมั่นคงในอาชีพและรายได้ มีแนวคิดการดำเนินงานกิจกรรมเสริมสร้างและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

ระยะที่ 1 : ศึกษาข้อมูลวิถีชุมชนด้วยทุนทางวัฒนธรรม รวบรวมข้อมูลพื้นฐานพื้นที่กลุ่มเป้าหมาย (แมกไม้ดินไทย) กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย

: ลงพื้นที่กลุ่มองค์กรชุมชน เพื่อสอบถามปัญหา/ความต้องการของชุมชน การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบริบทของชุมชน ประเพณีวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมถึงหาแนวทางการทำงานร่วมกันเพื่อพัฒนาภูมิปัญญาให้เกิดการสร้างคุณค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์ เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับ แนวคิด “การมอบดอกไม้แทนใจ” ความเชื่อที่ส่งเสริม ความเจริญรุ่งเรือง ประสบความสำเร็จในชีวิตหน้าที่การงาน



ภาพประกอบชุดที่ 1 แสดงกิจกรรมการศึกษาข้อมูล สอบถามความต้องการของกลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย พร้อมการสาธิตการขึ้นรูป โดยมีนักศึกษาร่วมรียนรู้ทั้งปฏิบัติการทำดอกไม้ประดิษฐ์ การอบรมการออกแบบตราโลโก้กลุ่ม

ระยะที่ 2 : การบูรณาการพัฒนาองค์ความรู้ร่วมกัน การสร้างอัตลักษณ์การพัฒนาผลิตภัณฑ์สินค้า ด้านการออกแบบ

การพัฒนาผลิตภัณฑ์สินค้าชุมชน การสร้างภาพลักษณ์ให้กับแบรนด์สินค้า การกำหนดกลยุทธ์เพื่อสร้างอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ เครื่องมือที่ใช้ แบบสอบถามความต้องการด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ ชุมชนเป็นรากฐานของเศรษฐกิจที่ต้องได้รับการส่งเสริมให้เกิดความเข้มแข็งและเป็นกำลังสำคัญในการยกระดับคุณภาพชีวิตและสังคม การบูรณาการองค์ความรู้การสร้างอัตลักษณ์การพัฒนาผลิตภัณฑ์สินค้า ด้านการออกแบบร่วมกัน เพื่อยกระดับศักยภาพชุมชนในพื้นเป้าหมายให้สามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่เป็นเอกลักษณ์ มีอัตลักษณ์ของตนเอง ด้วยทุนทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตและวัตถุดิบในชุมชนที่สามารถเชื่อมโยงเรื่องราววิถีชุมชน สำหรับการสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ เป็นช่องทาง โอกาสทางการขายให้กับชุมชน การบูรณาการพัฒนาองค์ความรู้ร่วมกัน ให้เป็นแนวทางส่งเสริม สำหรับชุมชนให้นำไปใช้ประโยชน์ในการสร้าง เศรษฐกิจ ของชุมชนที่สามารถมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ชุมชน จากการเรียนรู้โดยมีภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นฐานกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน เกิดกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ผลิตและนักออกแบบทำงานร่วมกัน ให้มีคุณภาพและมาตรฐานที่สูงขึ้น ตลอดจนสร้างอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ให้โดดเด่น ด้านผลิตภัณฑ์ชุมชนและสาสมารโดดเด่นในการขยายงานด้านการบริการท่องเที่ยว เป็นธุรกิจชุมชนที่ได้มาตรฐาน ด้วยแนวคิด “การมอบดอกไม้แทนใจ” โดยปริ้นผลงานภาพเสมือนจริงเพื่อเช็ครูปแบบด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่นั้นจะเป็นการต่อยอดจากผลิตภัณฑ์เดิม ซึ่งจะแตกไลน์ให้หลากหลายสร้างผลิตภัณฑ์ใหม่ที่เกี่ยวพัน ต่อเนื่องกับเรื่องราวของชุมชนที่มีความสวยงามโดดเด่น อีกทั้งวัสดุและกรรมวิธีการผลิตที่เป็นงานฝีมือเป็นปัจจัยเบื้องต้นที่สำคัญ มีความเป็นธรรมชาติ เหมาะสมและสะท้อนความลงตัวในความเป็นตัวตนของชุมชน



ภาพประกอบชุดที่ 2 แสดงกิจกรรมการนำเสนอแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์
และการประชาสัมพันธ์การส่งเสริมการขายแบบร้านค้าขนาดเล็ก คีออส(kiosk)

จากภาพที่ 2 กิจกรรมการนำเสนอผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์

แนวคิดการออกแบบ : ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยมีความสำคัญเป็นรากฐานในการดำรงชีวิตของสังคม การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชน สำหรับกลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น โดยใช้ฐานของกลุ่ม จากการประดิษฐ์ดอกไม้ไทยจากดินไทย ซึ่งการมอบดอกไม้นั้น เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ในซีกโลกตะวันตกเป็นที่นิยมมากในยุควิกตอเรียน ช่วงปี 1837-1901และซีกโลกตะวันออก ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพุทธ คริสต์ อิสลาม ดอกไม้จึงเป็นองค์ประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์ ในเทศกาลสำคัญๆต่างๆ เช่น วาเลนไทน์ วันเกิด รับปริญญา งานแต่งงานฯ ร้านดอกไม้จึงเป็นธุรกิจที่น่าลงทุน มีความนิยม เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของคนไทย การใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ เป็นสื่อกลางในการสื่อสารความรู้สึกดีๆจากผู้ให้ถึงผู้รับ เปรียบเสมือน “การมอบดอกไม้แทนใจ” ความเชื่อที่ส่งเสริม ความเจริญรุ่งเรือง ประสบความสำเร็จในชีวิตหน้าที่การงาน เน้นชนิดของดอกไม้ ดอกกล้วยไม้ ยังบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ความมั่งคั่ง ความรัก และความสง่างาม และยังแสดงถึงความประเสริฐ ดีเลิศ มีขนาด รูปแบบการจัดที่ทันสมัย สากล สง่า สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ชุมชน เน้นความประณีต ปริมาณรูปแบบให้เหมาะสม วัสดุที่ใช้ผลิต

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ และ บรรจุภัณฑ์ วัสดุมีความสำคัญในแง่ของความแข็งแรงในการขนส่ง สร้างภาพลักษณ์ให้ผลิตภัณฑ์ ปกป้องผลิตภัณฑ์ไม่ให้เกิดความเสียหาย ดังนั้นวัสดุจึงมีความสำคัญในการออกแบบผลิตภัณฑ์ และ บรรจุภัณฑ์เป็นอย่างมาก ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมทุกๆด้านที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของเรา เช่น มิตรต่อผู้ใช้ และ สิ่งแวดล้อม รีไซเคิลได้ ย่อยสลายได้ ไม่ก่อให้เกิดมลพิษ ผลิตจากธรรมชาติ กันน้ำ แข็งแรง คุณภาพสูงต้นทุนต่ำ ฯลฯ การออกแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์มีความสำคัญทั้งในด้านคุณค่าความงาม ผลงานออกแบบสามารถตอบสนอง รสนิยมของผู้บริโภค ต้องมีศักยภาพในการแข่งขันทางพาณิชย์ เป็นที่ต้องการของตลาดทำให้มียอดขายสูงขึ้น สามารถแข่งขันกับผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกันได้



ภาพประกอบชุดที่ 3 ผลงานการออกแบบภาพร่าง แนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย และการส่งเสริมการขายแบบร้านค้าขนาดเล็ก คีออส (kiosk) : ออกแบบร่าง โดย ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์





ภาพประกอบชุดที่ 4 แสดงภาพ ผลงานการการออกแบบโปรแกรมคอมพิวเตอร์การออกแบบผลิตภัณฑ์ดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย และการส่งเสริมการขาย ประกอบด้วย ตราสินค้า ผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์และคีออส (Kiosk)ร้านค้าขนาดเล็ก ๆ มีลักษณะแบบรถเข็นสำหรับ ตั้งขายสินค้าอยู่ตามจุดต่างๆ: ออกแบบโดย นางสาวเกวลิน ชนะตระกูลเลิศ นางสาวปณิชา รุ่งปิตะรังสี นางสาวเมธาพร บุญกอ นางสาววชิรากรณ์ เร่งสมบูรณ์ และนางสาวนภสร วิริยะพงษ์ศรี

ระยะที่ 3 : บ่มเพาะและเพาะเชิงลึก ติดตามความก้าวหน้าการให้คำปรึกษาการบูรณาการเรียนการสอนร่วมกับกลุ่มชุมชนการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ชุมชน พร้อมการทดสอบตลาดเบื้องต้น

: แลกเปลี่ยนให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิดกับกลุ่มเพื่อนำมาพัฒนาให้ตรงตามความต้องการของผู้บริโภค เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสอบถาม ความคิดเห็น โดยปฏิบัติการทดลอง ทดสอบด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ ตลอดจนปรับปรุงพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตรงตามวัตถุประสงค์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีศักยภาพในการแข่งขันได้ โดยการสร้า แบรนด์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ให้ได้มาตรฐานสากล จากฐานการสร้างเครือข่ายให้กับผู้ประกอบการ ด้วยกระบวนการพัฒนาทีมที่ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและทีมนักออกแบบที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ โดยใช้องค์ความรู้เทคโนโลยี จากสถาบันอุดมศึกษาคณะสิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สำนักบริการวิชาการร่วมกับธนาคารออมสิน







ภาพประกอบชุดที่ 5 แสดงผลงานการผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ทั้งหมด โดยมีกิจกรรมการประกอบต้นแบบเพื่อนำไปทดลองตลาดสำหรับการจัดจำหน่าย ตามความต้องการของผู้บริโภค

ระยะที่ 4 : การส่งมอบต้นแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์สินค้าชุมชน ในรูปแบบการจัดนิทรรศการพร้อมการนำเสนอทั้งภาคส่วนผู้ประกอบการและนักศึกษา

: นำเสนอผลสำฤทธิ์ของกิจกรรมในภาพรวมของโครงการฯเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ โดยมีเป้าหมายในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน บูรณาการศาสตร์ความรู้ทางด้านวิชาการจากฐานภูมิปัญญาท้องถิ่น ตั้งแต่การลงพื้นที่เพื่อหาความต้องการ โจทย์และปัญหา ให้เกิดการเรียนรู้ เกิดการพัฒนาร่วมกับชุมชนจากการบูรณาการเรียนการสอนร่วมกับกลุ่มชุมชน การเพิ่มมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าเพื่อนำมาพัฒนาให้ตรงตามความต้องการของผู้บริโภค อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน ฝึกปฏิบัติภาคสนาม ซึ่งเป็นการส่งเสริมให้นักศึกษานำความรู้ความสามารถ สร้างทักษะเฉพาะที่ได้เรียนรู้สู่การประยุกต์ใช้ได้จริง โดยนักศึกษาและอาจารย์ที่ปรึกษาได้ประสานงานร่วมประชุมเพื่อหาแนวคิด ออกแบบ การสร้างอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ชุมชนตั้งแต่ ตราสินค้า ผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ ตลอดจนการออกแบบคีออส (Kiosk) ร้านค้าขนาดเล็ก ที่สามารถเสริมสร้างความสามารถทางการแข่งขันได้





ภาพประกอบชุดที่ 6 แสดงการส่งมอบต้นแบบทั้งหมด โดยมีผู้ประกอบการและนักศึกษาพร้อมอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมนำเสนอผลสำฤทธิ์ของกิจกรรมในภาพรวมของโครงการฯเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ

การสรุป อภิปรายผล

การศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ พัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชนภายใต้กิจกรรมความร่วมมือ “ออมสินยุวพัฒน์รักษ์ถิ่น ปี 2563 กรณีศึกษา(แมกไม้ดินไทย)กลุ่มดอกไม้ประดิษฐ์ดินไทย อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น ผลของการออกแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ โดยทำการออกแบบและสร้างต้นแบบ (Prototype) ผลิตภัณฑ์ชุมชนของทั้ง 3 ประเภท มา วิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีทางการออกแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1.ไม้ประดับสำหรับแขวนแนวระเบียง 2.ต้นไม้แบบจิ๋วยกเซ็ต ที่ใช้พื้นที่น้อยและหาซื้อง่าย อีกทั้ง ดอกไม้ประดับแบบพรีเมี่ยม 3.รูปแบบสวนบอนไซ สวนถาดสไตส์ญี่ปุ่น และการสร้างมูลค่าเพิ่มดอกไม้ประดิษฐ์สไตล์มินิมอล ด้านบรรจุภัณฑ์ คือ รูปร่าง รูปแบบ สีสัน ลวดลายที่ทันสมัย ลักษณะของการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของผลิตภัณฑ์ชุมชน บรรจุภัณฑ์ที่ดี ใช้วัสดุที่เหมาะสม แข็งแรง กับผลิตภัณฑ์สินค้า สอดคล้องกับแนวคิดของ (อรัญ วานิชกร, 2559, หน้า 59-70) การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดรูปทรงองค์ประกอบ ด้าน ประโยชน์ใช้สอยในรูปแบบใหม่ ให้มีความเหมาะสม ซึ่งได้ทำการออกแบบนั้นนักออกแบบและผู้ประกอบการ ได้มีการพัฒนาแบบ ประกอบด้วยกลุ่มนักออกแบบผลิตภัณฑ์ กลุ่มผู้ประกอบการและกลุ่มผู้ที่ สนใจสินค้า มาร่วมกัน นำมาพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบให้เข้ากับกลุ่มเป้าหมาย มีขั้นตอนการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ “การมอบดอกไม้แทนใจ” ความเชื่อที่ส่งเสริม ความเจริญรุ่งเรือง ประสบความสำเร็จในชีวิตหน้าที่การงาน ดอกไม้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารความรู้สึกดีๆจากผู้ให้ถึงผู้รับ ชนิดของดอกไม้ ขนาด รูปแบบการจัด และดอกกล้วยไม้ ยังบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ความมั่งคั่ง ความรัก และความสง่างาม และยังแสดงถึงความประเสริฐ ดีเลิศ เสริมให้มีความหมายที่ครอบคลุมทุกความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นมิตรภาพ ความรัก ใช้แทนคำขอบคุณ ขอโทษ ดอกไม้จึงเป็นตัวแทนในการสื่อสารในโอกาสสำคัญต่างๆ ตลอดจนการจัดช่อดอกไม้ให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ ก็เป็นการสื่อความหมายและยังมีการใช้งานที่เหมาะสมและแตกต่างกันออกไป อีกทั้งเรื่องของเทรนด์สี ในปี 2020 เทรนด์สี่ที่กำลังมาแรงจะเน้นไปในสีของธรรมชาติ สีพาสเทล เป็นกลุ่มสีที่ให้พลัง ให้ความสดใส จะเน้นไปในสีของธรรมชาติ ทั้งสองประเด็นมีการเชื่อมโยงกับออกแบบให้มีเอกลักษณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สู่งานฝีมือที่มีเอกลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดย ใช้ภูมิปัญญาของชาวบ้าน รูปแบบแปลกใหม่ สะดุดตาที่ตอบสนองการใช้งาน และสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชน ในปัจจุบันเป็นที่นิยม ซึ่งสอดคล้องกับ (สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์,อัตลักษณ์วัสดุถิ่นใต้,2563,หน้า3,21)ต้องรู้จัก วัสดุ เข้าใจ กระบวนการ เข้าถึง ผู้ประกอบการ จากทักษะภูมิปัญญาที่มีผสมผสานเรื่องราวในท้องถิ่นสู่วิถีชีวิตชุมชนที่ยั่งยืน อัตลักษณ์วัสดุด้านศักยภาพการผลิตและการตลาด ต้องออกแบบลวดลายและขนาดได้ตามความต้องการของลูกค้า มีลวดลายใหม่เสมอและรูปทรงใหม่ๆได้ เน้นตลาดภายในประเทศและการสั่งซื้อจากพ่อค้าคนกลางจากต่างประเทศ”

ผลงานที่สามารถใช้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะในการส่งเสริมอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ของชุมชน สามารถสร้างรายได้ ตรงตามกลุ่มเป้าหมายการนำไปใช้จริง จากกิจกรรมในการทดลองตลาดสำหรับการจัดจำหน่าย ตามความต้องการของผู้บริโภค โดยมีการออกแบบ การดำเนินการ ที่เป็นกระบวนการนำไปสู่การแก้ปัญหาจากฐานความรู้ ทักษะสายวิชาชีพการออกแบบ ประสบการณ์ในศาสตร์นั้นๆ เพื่อให้เป็นเป็นแนวทาง ใช้ต่อได้จริง เพื่อพัฒนาเสริมสร้างความเข้มแข็งของครอบครัว สามารถสร้างความสามัคคี ให้เกิดขึ้นและเกิดการรวมตัวกันในชุมชน วิถีชีวิตที่สมดุลของชุมชนสู่การพัฒนา นำมาสู่การต่อยอดภูมิปัญญาของชุมชนที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง

เอกสารอ้างอิง

อรัญ วานิชกร (2559) การออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น,กรุงเทพฯศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อิมดีไซน์ สตูดิโอ (2563) หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ และบรรจุภัณฑ์, เข้าถึงเมื่อ 22 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://imdesign-studio.com/5

หทัยรัตน์ บุณโยปัษฎัมภ์ (2562).ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนา,กรุงเทพฯ,สำนักงานวิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิสาหกิจชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย,เครือข่ายกลุ่มอาชีพและผู้ประกอบการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์,เข้าถึงเมื่อ 2 มิถุนายน 2564,เข้าถึงได้จากhttps://cep.cdd.go.th/download/missive

สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์. (2563), อัตลักษณ์วัสดุถิ่นใต้, ประเภททรัพยากรสารสนเทศ eBook & Online Resources, สำนักพิมพ์ สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์,พิมพ์ครั้งที่ 1,เข้าถึงเมื่อ 18 มิถุนายน 2564 ,เข้าถึงได้จากweb.tcdc.or.th/mediapublication_lang_file/235/Southern-Thai-materials-double-page.pdf

สำนักพัฒนาสังคม. กรุงเทพมหานคร, คัดสรรผลิตภัณฑ์ ค้นหาสุดยอดของดีของคนกรุงเทพฯ “BANGKOK BRAND 2020”, เข้าถึงเมื่อ 8 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จากhttps://www.thairath.co.th/business/economics/1907953

Lancang-Mekong party. ศิลปะการประดิษฐ์ดอกไม้อันเป็นเอกลักษณ์และมีเสน่ห์ของไทย., เข้าถึงเมื่อ 8 มิถุนายน 2564, จากhttp://thai.yunnangateway.com/html/2020/recommand_1021/9964.html

การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม กรณีศึกษาวัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร

Interior design of the Dharma Building Case Study of Matchantikaram Temple Bangkok

สุพัตรา ซ้วนลิ่ม[1]

บทคัดย่อ

อาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร เป็นอาคารที่กำลังก่อสร้างใหม่ด้วยความต้องการใช้พื้นปฏิบัติธรรมเพิ่มจากพื้นที่เดิม เนื่องจากการมาปฏิบัติธรรมที่วัดมัชฌันติการาม ยังไม่มีอาคารที่ชัดเจน ใช้สถานที่ตามลานวัด และพื้นที่อื่น ๆ ตามความเหมาะสมต่อจำนวนพุทธศาสนิกชน จึงมีโครงการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม เกิดขึ้น แต่อาคารที่ก่อสร้างใหม่ยังไม่สามารถใช้งานได้ จึงจำเป็นต้องตกแต่งภายในให้พร้อมต่อการใช้งานต่อไป

งานออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม ดำเนินการไปพร้อมกับการก่อสร้างอาคารดังนั้นเพื่อให้งานก่อสร้างดำเนินต่อได้โดยไม่สะดุด เมื่อจบงานโครงสร้างทางวิศวกรรม และงานสถาปัตยกรรม แล้วสามารถดำเนินการตกแต่งภายใน พร้อมติดตั้งงานระบบที่เกี่ยวข้องต่อไป โดยการวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งการเก็บข้อมูลเป็น 2 ส่วน คือ 1) การใช้แบบสำรวจเพื่อศึกษาลักษณะทางการภาพที่เกี่ยวข้อง 2) แบบสัมภาษณ์เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรม จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของงานออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม 1. ผลการศึกษาพฤติกรรมการใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม มีกิจกรรมภายในอาคารปฏิบัติธรรม 3 กิจกรรม ได้แก่ การนั่งสมาธิ การสวดมนต์ และการเดินจงกรม 2. ผลการออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม มีการกำหนดแบบเพื่อการก่อสร้างเป็น 5 ส่วนคือ 1) การออกแบบผังพื้น 2) การออกแบบรูปด้านผนัง 3) ผลการออกแบบฝ้าเพดาน 4) ผลการออกแบบฐานองค์พระประธาน 5) ผลการออกแบบรายละเอียดที่เกี่ยวข้อง

คำสำคัญ: การออกแบบภายใน, อาคารปฏิบัติธรรม, วัดมัชฌันติการาม

Abstract

The Dharma building at Matchanikaram Temple Bangkok. It is a new construction building with increasing demand for space. The organization of the activity area of the temple cannot be clearly defined ,sometimes users use places in the temple grounds and other areas. The Buddhists need to use space appropriately. Therefore, there is a project for the construction of the Dharma building at Matchanikaram Temple. But the newly constructed building is not yet operational. Therefore, it is necessary to decorate the interior to be ready for use.

The interior Design is proceeswith the construction of the Dharma building. to allow the construction to continue without interruption. This design allows the construction to continue without interruption. The Interior design work and related system works can be done after the structural

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาออกแบบภายใน ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
E-mail supattra.s@archd.kmutnb.ac.th

engineering and architectural works are completed. This research is a qualitative research. The data collection was divided into 2 parts: 1) a survey to study the visual characteristics involved; 2) an interview form to study the behavior of using inside the Dharma building. Then the data was analyzed to design the interior of the Dharma building.

Research results : There are 2 parts to the interior design composition of the Dharma building: 1. The results of the study of usage behavior within the Dharma practice building Matchanikaram temple. There are 3 activities within the Dharma practice building, namely meditation, prayer and walking meditation. 2. The results of the interior design of the Dharma practice building There are 5 parts of construction drawings: 1) Floor plan design. 2) wall design. 3) ceiling design effect. 4) the design of the main Buddha base. 5) Design related details.

Keywords: interior design, meditation building, matchantikaram te mple

บทนำ

วัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร ดั้งเดิมล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวัดว่า “มัชฌันติการาม” ตามชื่อของ ผู้อุปถัมภ์วัดคือ “มัชฌันติก” และอารามซึ่งแปลว่า “เที่ยง” และ “วัด” เมื่อรวมกันจึงแปลได้ว่า “วัดของเจ้าจอมมารดาเที่ยง” คนส่วนมาก มักจะเรียนว่า “วัดน้อย” เพราะง่ายต่อการออกเสียงมากกว่า สันนิษฐานการเรียกว่าวัดน้อยนี้ เพราะเป็นวัดของเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4 ซึ่งให้การอุปถัมภ์ ชาวบ้านทั่วไปถือว่าเป็นนางสนม เพื่อให้เข้าใจง่ายคู่กับวัดหลวง ซึ่งเป็นวัดที่ภรรยาหลวงให้การอุปถัมภ์เช่นเดียวกัน เนื่องจากการคมนาคมไม่สะดวกในสมัยก่อน จึงทำให้มีพระจำพรรษาไม่กี่รูป ต้องไปนิมนต์พระจากวัดอื่นมาอยู่จำพรรษา เช่น วัดราชาธิวาส วัดปทุมวนาราม วัดราชบพิธ และวัดบวรนิเวศ จนต่อมามีการตัดถนนวงศ์สว่างผ่านด้านหลังวัด ทางวัดพร้อมด้วยอุบาสกอุบาสิกา ราษฎรผู้มีจิตศรัทธาช่วยกันบริจาคที่ดินตัดถนนเข้าวัดในสมัย พระครูวิจิตรธรรมสาร ไขย จนฺทสาโร เจ้าอาวาสรูปที่ 7 (วัดมัชฌันติการาม ,2564)

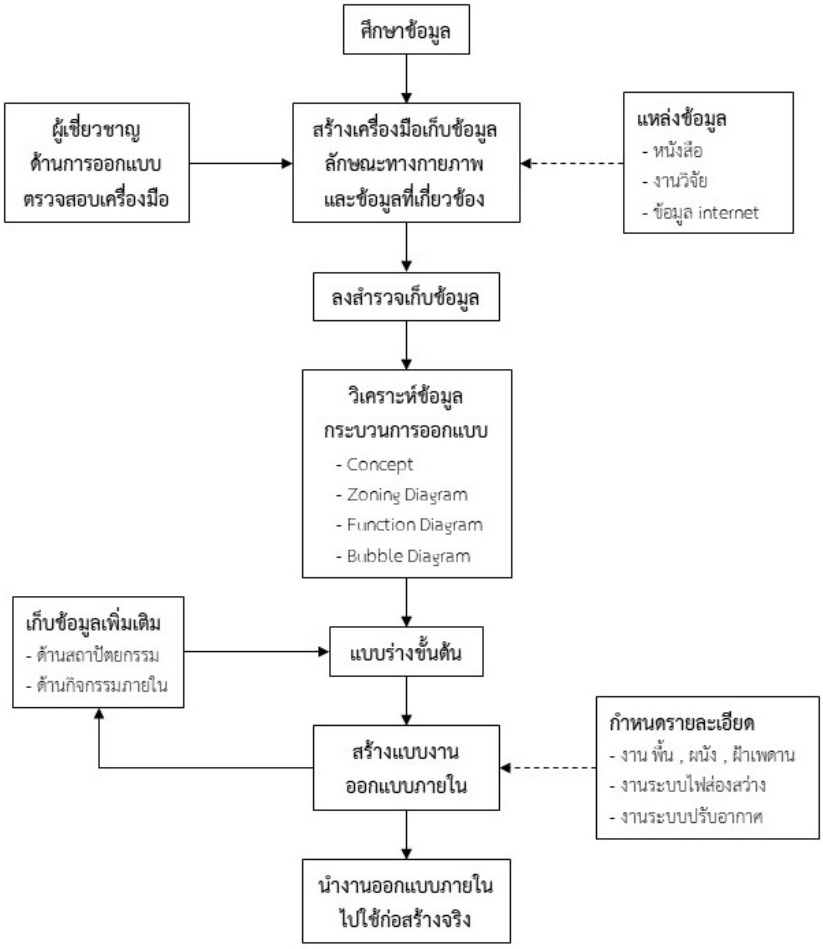
หลังจากนั้นทางวัดได้ขออนุญาตเปิดโรงเรียนพระปริยัติธรรม ทั้งแผนกนักธรรมและบาลีขึ้น โดยเป็นสาขาของวัดบวรนิเวศ จึงเป็นเหตุให้มีพระภิกษุสามเณรเข้ามาศึกษาเล่าเรียนเป็นจำนวนมาก ในแต่ละปีมีพระภิกษุสามเณรสอบได้นักธรรมและบาลีเป็นจำนวนมาก จนได้รับการยกย่องจากพระเถรานุเถระชั้นผู้ใหญ่ตลอดมา ปัจจุบันวัดมีเนื้อที่โดยประมาณ 24 ไร่ โดยแบ่งออกเป็นพื้นที่ของยกโรงเรียนวัดมัชฌันติการาม 4 ไร่ 4 ตารางวา, สำนักนารีพรต 2 ไร่ 2 งาน นอกนั้นจึงเป็นเนื้อที่ของเขตพุทธาวาส สังฆาวาส ฌาปนสถาน และสวนปฏิบัติธรรม ปัจจุบัน วัดมีโครงการจะซื้อต่อออกไปอีกเพื่อทำสวนปฏิบัติธรรม ซึ่งอยู่ระหว่างรวบรวมปัจจัย การดำเนินการของทางวัดในขณะที่ยังไม่มีสถานที่ปฏิบัติธรรมที่ชัดเจน ได้จัดการปฏิบัติธรรมโดยใช้พื้นที่สวน ลาน อาคารที่สามารถ ซึ่งในปัจจุบันได้มีการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรมขึ้นทางทิศใต้ของพื้นที่วัด ซึ่งเป็นงานก่อสร้างกำหนดเฉพาะงานวิศวกรรม และงานสถาปัตยกรรมเท่านั้น

เมื่องานก่อสร้างอาคารก่อสร้างแล้วเสร็จก็ยังไม่สามารถเปิดใช้งานได้เนื่องจากตัวอาคารและพื้นที่ใช้สอยตามแบบสถาปัตยกรรมเป็นพื้นที่โล่งไม่สามารถกำหนดขอบเขตการใช้งานภายในให้สอดคล้องกับกิจกรรมที่จะเกิดขึ้น จึงควรศึกษาพฤติกรรมการใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรม เพื่อกำหนดการใช้งานและเตรียมการก่อสร้างภายในต่อเนื่องจากงานวิศวกรรม และงานสถาปัตยกรรม จึงควรออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม ให้เรียบร้อยก่อนการก่อสร้างอาคารแล้วเสร็จ เพื่อจะได้ดำเนินงานได้อย่างต่อเนื่องและมีแนวทางในการดำเนินงานจนกระทั่งอาคารสามารถเปิดใช้งานได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรม
2. เพื่อออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้การลงสำรวจพื้นที่และการสัมภาษณ์บุคคลที่มีผลต่อการออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม กรณีศึกษาวัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การกำหนดระเบียบวิธีการวิจัยหรือกระบวนวิธีการวิจัย (Methodology) โดยการใช้ กระบวนวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)ครั้งนี้ ได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการวิจัย จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบตลอดจนบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ที่มีความสำคัญใน การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม กรณีศึกษาวัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร เพื่อให้ทราบถึงแนวความคิดตลอดจนทรรศนะ ทางด้านต่างๆ ทีมีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบ โดยดำเนินกระบวนการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ด้วยวิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) อันเป็นการเลือก

ตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการพิจารณาเลือกตัวอย่างด้วยตนเองเพื่อที่จะ ได้นำข้อมูล ดังกล่าว มา ดำเนินการประมวลผลข้อมูลอันนำไปสู่การออกแบบต่อไป การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างครั้งนี้ ได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านสถาปัตยกรรม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิศวกรรม มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงต่อวัดมัชฌันติการามทั้งหมด 7 คน ดังนี้

1.1 กลุ่มตัวอย่าง : ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสถาปัตยกรรม โดยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านสถาปัตยกรรมอันประกอบไปด้วย บุคคลที่มีคุณลักษณะดังต่อไปนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสถาปัตยกรรม จำนวน 2 ท่าน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง : ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิศวกรรม โดยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิศวกรรม อันประกอบไปด้วย บุคคลที่มีคุณลักษณะดังต่อไปนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิศวกรรมโยธา 1ท่าน และผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิศวกรรมไฟฟ้า 1 ท่าน

1.3 กลุ่มตัวอย่าง : ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงต่อวัดมัชฌันติการาม โดยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างผู้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงต่อวัดมัชฌันติการาม ซึ่งประกอบไปด้วยบุคคลที่มีคุณลักษณะดังต่อไปนี้ เจ้าอาวาสวัดมัชฌันติการาม รองเจ้าอาวาสวัดมัชฌันติการาม และกรรมการวัดมัชฌันติการาม รวมเป็น 3 ท่าน

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยนี้ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) ซึ่งเป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยพิจารณาจากการมีส่วนร่วมทั้งก่อนและหลังการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม กรุงเทพมหานคร ซึ่งสามารถให้ข้อมูลที่นำไปวิเคราะห์ในกระบวนการออกแบบก่อนการทำแบบร่างขั้นต้น

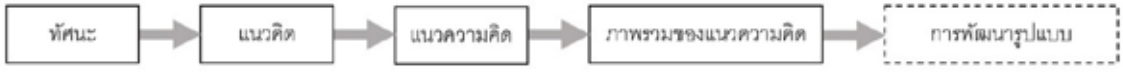
2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 แบบสำรวจ ใช้สำรวจอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการามโดยแบ่งรายละเอียดข้อมูลของแบบสำรวจเป็น 2 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 สภาพทั่วไปของอาคาร ทิศทางเข้าออกพื้นที่ปฏิบัติธรรม ลักษณะพื้น ผนัง เพดาน ส่วนที่ 2 สภาพแสงเงาภายในและภายนอกอาคาร มุมมองจากภายในสู่ภายนอก ทิศทางลมที่มีผลต่ออาคาร สภาพเสียงรบกวน

2.2 แบบสัมภาษณ์ ใช้สัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมทั้งก่อนและหลังการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้างโดยใช้แนวคำถามแบ่งออกเป็น 2 ส่วนประกอบด้วย ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป โดยถามในประเด็นเกี่ยวกับ ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ เพศ อายุ ตำแหน่ง ลักษณะการทำงาน ส่วนที่ 2 เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิดมีวัตถุประสงค์เพื่อพฤติกรรมการใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรม

3. การรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลด้านเอกสาร การเก็บข้อมูลประกอบที่เกี่ยวกับผลกระทบต่อการทำกิจกรรมในประเด็นการปฏิบัติธรรม ปัจจัยที่เกี่ยวข้องของพฤติกรรมผู้ใช้กับตัวอาคารปฏิบัติธรรม รวมถึงหลักการออกแบบเฉพาะทางที่เกี่ยวข้องกับอาคารทางศาสนาเพื่อการวิเคราะห์ และนำไปสู่การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม โดยเริ่มจากแนวความคิดการออกแบบ ลำดับความสำคัญของแนวความคิด ความเข้าใจในการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่าง ทัศนะ แนวคิด แนวความคิด และภาพรวมของแนวความคิด (ดังแสดงในภาพที่ 1) นั้น เป็นพื้นฐานสำหรับขั้นตอนการพัฒนาแนวความคิดทั่วไปที่เหมาะสมสำหรับอาคารต่างๆซึ่งการจัดลำดับเป็นดังนี้ คือ ทัศนะ แนวคิด แนวความคิด และภาพรวมของแนวความคิด นี้คือการจัดลำดับที่เพิ่มความซับซ้อน ความเหมาะสม และความลึกซึ้งของความคิด ซึ่งอาจจะช่วยแก้ปัญหาความมีเอกลักษณ์หรืองานออกแบบที่ยุ่งยาก และความต้องการหลากหลายของโครงการ จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์สิ่งเหล่านี้มีพื้นฐานมาจากการสนทนา ปรึกษาหารือ ซึ่งเป็นการช่วยให้ความคิดต่าง ๆ พัฒนา ได้มาซึ่งผลลัพธ์ที่เป็นจริงได้ (เลอสม สถาปิตานนท์, 2553)



ภาพที่ 1 แสดงลำดับขั้นตอนการพัฒนาแนวความคิด
ที่มา เลอสม สถาปิตานนท์, 2553

กระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน การทำรายละเอียดประกอบโครงการ เป็นขั้นตอนแรกในการทำงานสถาปัตยกรรมภายใน โดยมีวัตถุประสงค์หลักว่า กระบวนการออกแบบนี้เป็นกระบวนการที่สนองต่อความต้องการและพฤติกรรมของมนุษย์ การที่จะได้มาซึ่งแนวทางและแนวความคิดในการออกแบบทั้งหลายในการออกแบบจึงต้องมีที่มาจากการทำโปรแกรมเป็นประเด็นสำคัญ (ดังแสดงในภาพที่ 2) และนำไปสู่การได้มาซึ่งประโยชน์ใช้สอยและรูปทรงของงานออกแบบ ลักษณะของแนวทางนี้เป็นที่มาของการออกแบบที่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยก่อนเกิดรูปทรง ซึ่งการให้ความสำคัญต่อประโยชน์ใช้สอยนี้ถือว่าเป็นหัวใจของงานสถาปัตยกรรมภายใน (จันทนี เพชรานนท์, 2556)



ภาพที่ 2 แสดงกระบวนการออกแบบ
ที่มา จันทนี เพชรานนท์, 2556

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ ของการวิจัยนี้เพื่อการนำไปสู่การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม โดยเริ่มจากการทำแบบร่างขั้นต้น และพัฒนาสู่แบบงานออกแบบภายใน เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์และสามารถนำไปก่อสร้างได้จริง จึงแยกตามลำดับได้ ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจสภาพอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม
   1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับที่ตั้งอาคาร จากแบบสำรวจ
   1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะอาคาร จากแบบสำรวจ
   1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมภายในพื้นที่ที่ต้องการออกแบบ จากแบบสัมภาษณ์
2. การวิเคราะห์ข้อมูลก่อนการออกแบบ
   2.1 กำหนดแนวความคิด (Concept)
   2.2 กำหนดความสัมพันธ์ของพื้นที่ (Relationship Diagram)
   2.3 กำหนดผังการเชื่อมโยงพื้นที่ (Functional Bubble Diagram)
   2.4 กำหนดกลุ่มพื้นที่ (Zoning Diagram)
3. การวิเคราะห์ข้อมูลและจัดทำงานออกแบบภายใน
   3.1 ผลการออกแบบผังพื้น
   3.2 ผลการออกแบบรูปด้านผนัง
   3.3 ผลการออกแบบฝ้าเพดาน
   3.4 ผลการออกแบบฐานองค์พระประธาน
   3.5 ผลการออกแบบรายละเอียดที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัย

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจสภาพอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม

1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับที่ตั้งอาคาร จากแบบสำรวจ

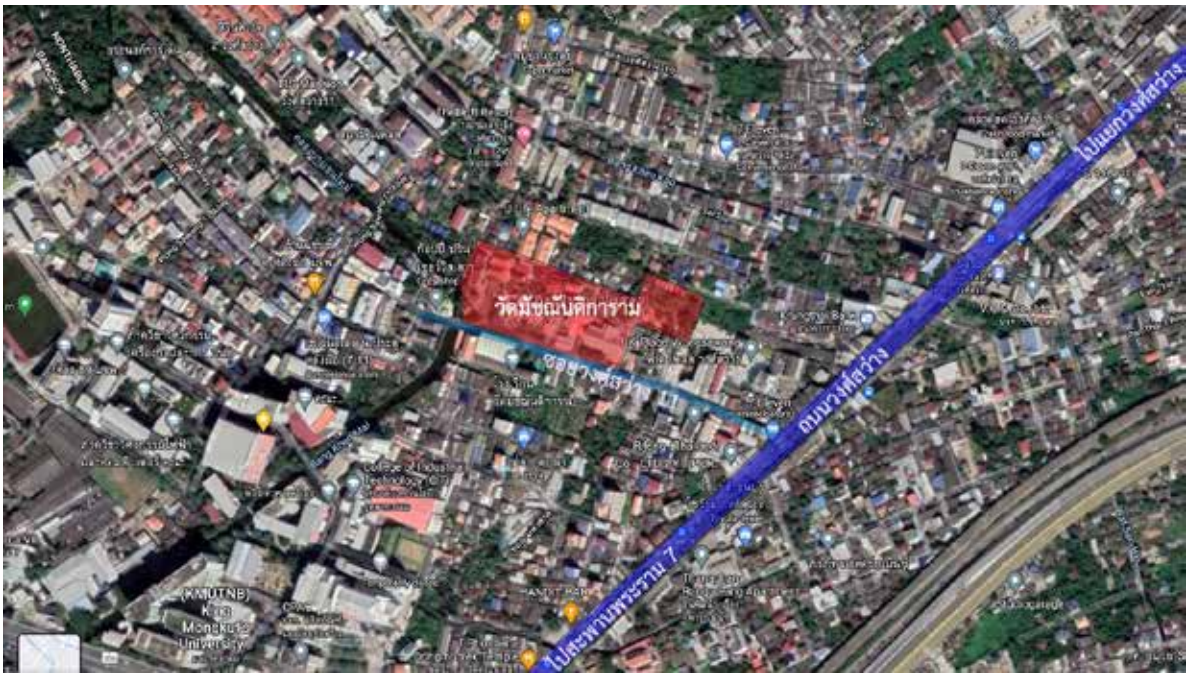
อาคารปฏิบัติธรรม ตั้งอยู่ในวัดมัชฌันติการาม เลขที่ 102 ซอยวงศ์สว่าง 11 แขวงวงศ์สว่าง เขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันวัดมีเนื้อที่โดยประมาณ 24 ไร่ (ดังแสดงในภาพที่ 3) แบ่งเป็นดังนี้

1) ยกให้สร้างโรงเรียนวัดมัชฌันติการาม 4 ไร่ 4 ตารางวา

2) สร้างสำนักนารีพรตวัดมัชฌันติการาม 2 ไร่ 2 งาน

3) นอกนั้นเป็นเนื้อที่เขตพุทธาวาส สังฆาวาส ฌาปนสถาน และสวนปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการามมีอานาเขต ดังนี้

- ทิศเหนือติดกับรั้วสวนของคุณโยมกลิ้ง-ชิต เนียมประเสริฐ
- ทิศตะวันออกติดกำแพงบ้านแสงระวี
- ทิศตะวันตกริมคลองบางเขนใหม่
- ทิศใต้ติดกับกำแพงโภคามหาศาล



ภาพที่ 3 แสดงที่ตั้งวัดมัชฌันติการาม
ที่มา https://www.google.co.th/maps/

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะอาคาร จากแบบสำรวจ

จากการลงสำรวจลักษณะทางกายภาพของอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม และพื้นที่โดยรอบสภาพทั่วไปของอาคาร เป็นอาคาร ค.ส.ล. 2 ชั้น หลังคาทรงจั่ว ชั้นล่าง เป็นพื้นหินขัด พื้นที่ส่วนมากเปิดโล่งไม่มีผนัง มีห้องเก็บของตั้งอยู่ด้านหลังทางขวาของอาคาร ชั้นบนเป็นพื้นที่ปฏิบัติธรรม มีลักษณะเป็นห้องขนาดใหญ่ เป็นโถงกว้างสูงประมาณ 8 เมตร ไม่มีเสาภายในห้อง ด้านหน้าเป็นตำแหน่งประดิษฐานพระประธานองค์พระนิรันตราย ทิศทางเข้าออกพื้นที่ปฏิบัติธรรมใช้บันไดทางขึ้นทางด้านหน้าเป็นทางขึ้นหลัก ลักษณะพื้นเป็นพื้นคอนกรีต ผนังเป็นอิฐมวลเบาฉาบเรียบ เพดานเป็นโครงเหล็ก สภาพ

แสงเงาภายในและภายนอกอาคารได้รับแสงจากทุกด้านเนื่องจากไม่มีต้นไม้ใหญ่หรืออาคารสูงใกล้เคียง มุมมองจากภายในสู่ภายนอกจะเห็นพื้นที่โดยรอบของวัดมัชฌันติการามและชุมชนใกล้เคียง (ดังแสดงในภาพที่ 4) สภาพเสียงรบกวนน้อยเนื่องจากชุมชนโดยรอบเป็นบ้านพักอาศัยและห่างจากถนนวงศ์สว่าง ที่เป็นถนนสายหลัก



ภาพที่ 4 แสดงลักษณะอาคาร
ที่มา ผู้วิจัย

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมภายในพื้นที่ที่ต้องการออกแบบ จากแบบสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมทั้งก่อนและหลังการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม ได้ข้อมูลสรุปกิจกรรมภายในอาคารปฏิบัติธรรม มี 3 กิจกรรม ได้แก่ การนั่งสมาธิ การสวดมนต์ และการเดินจงกรมโดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การนั่งสมาธิ ซึ่งวิธีนั่งสมาธิ เริ่มด้วยการหาสถานที่ที่สงบ ไม่มีเสียงดังรบกวนจนเกินไป อากาศถ่ายเทสะดวก ไม่รู้สึกอึดอัด หรือสถานที่ใดก็ได้ที่เราอยู่แล้วรู้สึกสบายใจ ใจสงบ(ดังแสดงในภาพที่ 5) เมื่อได้สถานที่แล้วก็มาเตรียมร่างกายของเราให้พร้อม อาจทำร่างกายให้สดชื่น ด้วยการอาบน้ำ หรือล้างหน้าก็ได้ และควรเข้าห้องน้ำให้เรียบร้อยก่อนนั่งสมาธิคะจากนั้นก็เริ่มนั่งขัดสมาธิ โดยเอาขาขวาทับขาซ้าย มือขวาทับมือซ้าย วางไว้ที่หน้าตัก ยืดลำตัวให้ตรง จะทำให้นั่งได้นานต่อเนื่องหลายชั่วโมง โดยไม่ต้องเปลี่ยนท่า แต่ถ้าหากเป็นผู้สูงอายุไม่สามารถนั่งกับพื้นได้ ก็สามารถนั่งเก้าอี้แทนได้ การนั่งด้วยท่านั่งที่สมดุล ผ่อนคลาย ไม่เกร็ง เลือดลมจะเดินสะดวกที่สุด ทำให้เราสามารถทำใจให้เป็นสมาธิได้นาน ไม่ต้องกังวลกับร่างกายของเรา หลังจากนั้นก็ทำใจเราเย็น ปล่อยว่างทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องงาน เรื่องเรียน หรือเรื่องส่วนตัว หลับตาเบา ๆ แล้วนำใจไว้ที่กลางท้อง ปล่อยใจไว้เฉยๆ ไม่สนใจเรื่องภายนอก สัมผัสในที่อยู่กลางท้องอย่างสบาย ๆ เบา ๆ ไม่ต้องสนใจร่างกาย หากอดสนใจไม่ได้ ก็ให้ใช้คำภาวนา คือการท่องซ้ำ ๆ ไปซ้ำ ๆ มา เช่น พุทโท สัมมาอะระหัง เพื่อให้ใจมาเกาะกับคำภาวนาแทน



ภาพที่ 5 แสดงลักษณะการใช้พื้นที่นั่งสมาธิ
ที่มา https://www.facebook.com/vipassnawatmahadhat/ และ https://watmatchan.net/

2) การสวดมนต์ เป็นการปฏิบัติธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งบทสวดแต่ละบทเรียกว่า “พระปริตร” แปลว่า เครื่องคุ้มครองอันประเสริฐ ซึ่งแต่ละบทประกอบด้วย คำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บทสรรเสริญคุณแห่งพระรัตนตรัย บทอวยชัยให้พร ที่เกิดขึ้นจากพระโอษฐ์และสติปัญญาอันบริสุทธิ์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งสิ้น ดังนั้นการสวดมนต์จึงเปรียบเสมือนการระลึกถึงพระพุทธเจ้า ระลึกถึงค่าสอนของพระองค์นั่นเองสำหรับชาวพุทธ การสวดมนต์เป็นหน้าที่หนึ่งที่ถือปฏิบัติสืบกันมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และถือกันว่าเป็นเรื่องสำคัญของชีวิต เพื่อให้จิตมีสติและตั้งมั่นอยู่กับมนต์ที่สวด เพราะเวลาสวดมนต์ ตาก็ต้องมอง ปากก็ต้องอ่าน หูก็ต้องฟัง ทำให้เกิดสมาธิ เกิดความสงบเกิดปัญญาที่จะนำพาชีวิตไปในทางที่ดีขึ้นนอกจากการสวดมนต์จะทำให้จิตตั้งมั่นเกิดสมาธิ ปัญญาแล้ว ยังมีผลต่อเนื่องไปถึงสุขภาพร่างกายด้วย เนื่องจากจิตเกิดความสงบ ไม่ปรุงแต่งจนทำให้เกิดกิเลส อย่างราคะ โทสะ โมหะอีกต่อไปแล้ก็ทำให้พลังงานของร่างกายดีขึ้น ส่งผลให้ความเจ็บไข้ได้ป่วยลดลงเป็นธรรมดา แต่ใช่ว่าคนที่สวดมนต์ทุกคนจะสุขภาพแข็งแรงขึ้นทั้งหมด ต้องขึ้นอยู่กับเหตุและปัจจัยต่าง ๆ ประกอบด้วย

3) การเดินจงกรม คือ อิริยาบถเดินเป็นอาการเคลื่อนไหวทางกายอย่างหนึ่ง สามารถเป็นสื่อให้จิตเกิดความตั้งมั่นได้ เช่นกัน แนวทางในการปฏิบัติเบื้องต้น คือ ความตั้งใจในการเดินไปและกลับในจังหวะต่าง ๆ ตามระยะทางที่กำหนดไว้วิปัสสนาจารย์บางท่านนำเอาระยะหรือจังหวะมาแบ่งเป็นขั้นตอน โดยกำหนดให้เดินเป็นระยะหรือเป็นจังหวะ รวมแล้วมี 6 ระยะ เข้าใจว่าคงอนุโลมตามการแบ่งการก้าวครั้งหนึ่งออกเป็น 6 ส่วน เพื่อสะดวกในการปฏิบัติเป็นขั้น ๆ ดังนี้

จงกรม 1 ระยะ ซ้ายย่างหนอ - ขวาย่างหนอ
จงกรม 2 ระยะ ยกหนอ - เหยียบหนอ
จงกรม 3 ระยะ ยกหนอ - ย่างหนอ - เหยียบหนอ
จงกรม 4 ระยะ ยกช่นหนอ - ยกหนอ - ย่างหนอ - เหยียบหนอ
จงกรม 5 ระยะ ยกช่นหนอ - ยกหนอ - ย่างหนอ - ลงหนอ - ถูกหนอ
จงกรม 6 ระยะ ยกช่นหนอ - ยกหนอ - ย่างหนอ - ลงหนอ - ถูกหนอ - กดหนอ

ในการฝึกนั้นให้ฝึกไปทีละขั้น มิใช่ว่าเดินทุกระยะตั้งแต่ 1 ถึง 6 ระยะในคราวเดียวกัน หากแต่เริ่มฝึกจาก 1 ระยะก่อน คือ เดินอย่างช้า ๆ เป็นขั้น ๆ ไปตามวิธีเดินจงกลม จะก้าวเท้าซ้ายหรือเท้าขวาก่อนก็ได้ ตั้งสติกำหนดในใจตามไปพร้อมกับก้าวเท้าให้เป็นปัจจุบัน เช่น ขณะยกเท้าซ้ายก้าวไปจนวางเท้าลงกับพื้น ก็ตั้งสติกำหนดแต่แรกเริ่มยกเท้าช้า ๆ ว่า ซ้าย-ย่าง-หนอ พอเท้าเหยียบกับพื้นก็ลงคำว่า หนอพอดี ขณะยกเท้าขวาก้าวไปจนวางเท้าลงกับพื้น ก็ตั้งสติกำหนดว่า ขวา-ย่าง-หนอ ทำให้ทันกันเช่นนี้ทุกครั้งที่ก้าวออก มิใช่ก้าวเท้าไปก่อนแล้วจึงกำหนดตาม หรือกำหนดไว้ก่อน แล้วจึงก้าวเท้า เป็นต้น

2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลก่อนการออกแบบ

2.1 กำหนดแนวความคิด (Concept)

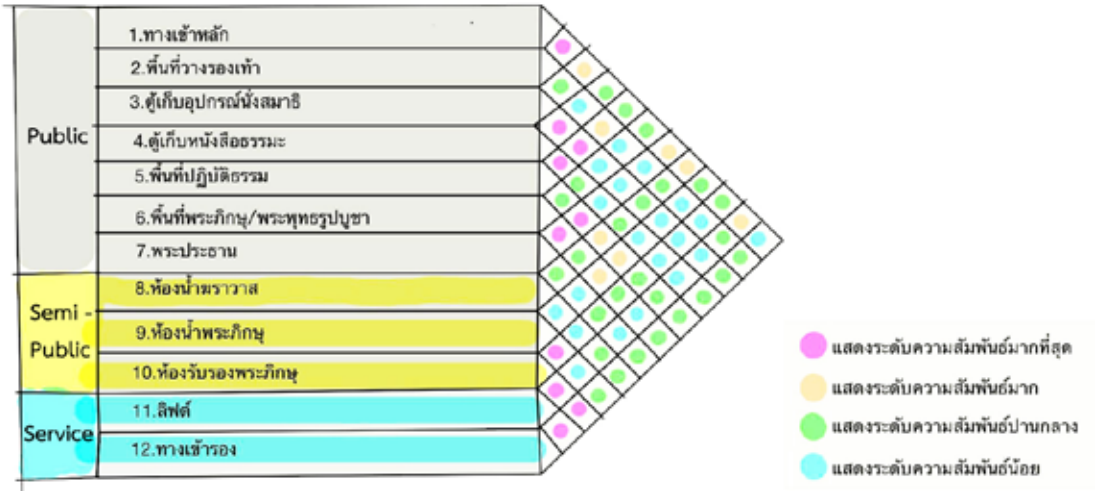
การกำหนดแนวความคิดการออกแบบอาคารปฏิบัติธรรม โดยวัตถุประสงค์ของอาคารก่อสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่สำหรับปฏิบัติธรรมของพุทธศาสนิกชน เพื่อการพัฒนาจิตให้เกิดปัญญา เข้าใจความเป็นจริงว่าสิ่งทั้งหลายมีเพียง รูป กับ นาม รูป ได้แก่ รูปร่างของคน สัตว์ และรูปลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ เครื่องใช้ไม้สอยที่สร้างกันขึ้นมา ส่วนนามคือจิตที่เข้าไปอาศัยอยู่ในรูป เกิดเป็นชีวิตหนึ่ง ๆขึ้นมาดังนั้นการใช้สีและบรรยากาศ ควรมีต้นแบบมาจากธรรมชาติ โดยหยิบพื้นฐานของธรรมชาติที่จุดเริ่มต้นเกิดจากดินที่ก่อให้เกิดชีวิต ใช้สีและบรรยากาศแบบเอิร์ธโทน สบายตามีสีขาวเป็นพื้นฐานสลับสีน้ำตาลที่แทนสีจากต้นไม้คลุมโทนให้ดูกลมกลืน และให้แสงแบบธรรมชาติโดยรอบ (ดังแสดงในภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 แสดงแนวความคิดการออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

2.2 กำหนดความสัมพันธ์ของพื้นที่ (Relationship Diagram)

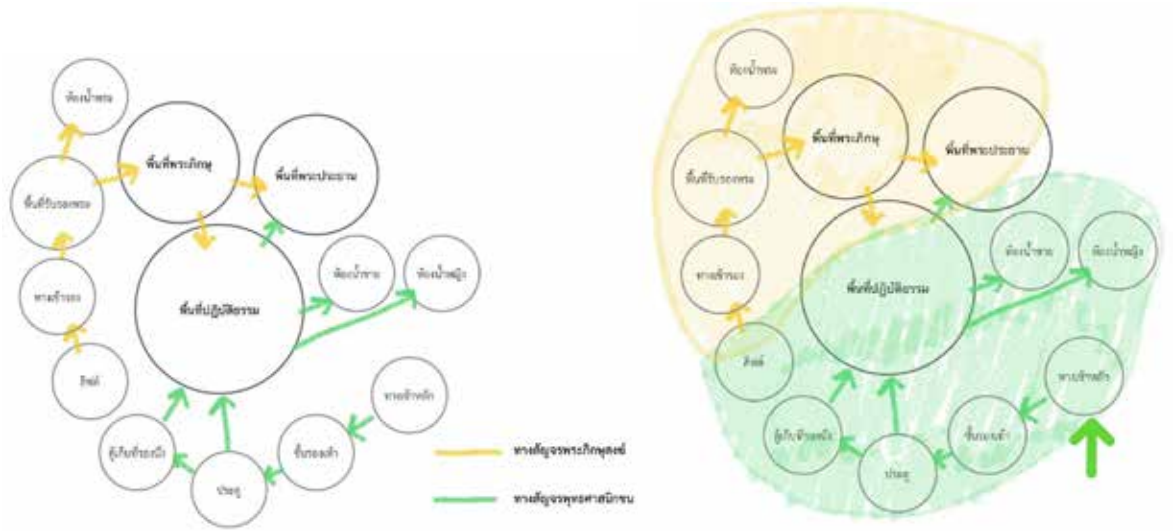
การกำหนดความสัมพันธ์ของพื้นที่มีความสำคัญในการจัดวางผังการใช้งานในสถานที่จริงโดยผู้วิจัยได้กำหนดระดับความสัมพันธ์ของพื้นที่ต่างๆ ออกเป็น 4 ระดับ คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย ตามลำดับ โดยให้พื้นที่การใช้งานทั้งหมดมาเปรียบเทียบกัน เพื่อหาพื้นที่ใช้งานใดควรอยู่ใกล้กัน หรือพื้นที่ใช้งานใดควรอยู่ห่างกัน ซึ่งแบ่งพื้นที่ทั้งหมดเป็นตามลำดับการเข้าถึง 3 ส่วนคือ พื้นที่สาธารณะ (Public) พื้นที่กึ่งสาธารณะ (Semi-Public) และพื้นที่บริการ (Service) (ดังแสดงในภาพที่ 7) ดังนี้



ภาพที่ 7 แสดงตารางความสัมพันธ์ของพื้นที่ภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

2.3 กำหนดผังการเชื่อมโยงพื้นที่ (Functional Bubble Diagram)

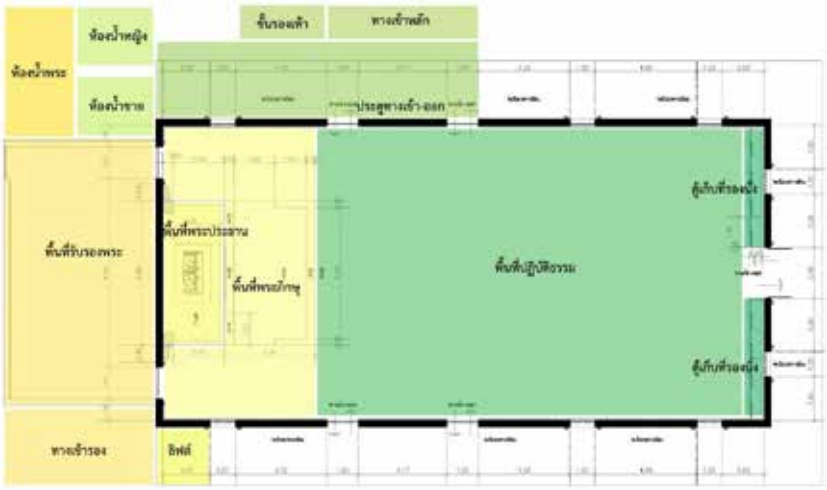
จากความสัมพันธ์ของพื้นที่ใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรมทั้งหมด สามารถแบ่งกลุ่มทางสัญจรภายในออกเป็น 2 กลุ่มผู้ใช้งานหลัก คือ ทางสัญจรพระภิกษุสงฆ์ และทางสัญจรพุทธศาสนิกชน โดยให้ทั้ง 2 กลุ่มทางสัญจรนี้ซ้อนทับกันน้อยที่สุดตามผังการเชื่อมโยงพื้นที่ (ดังแสดงในภาพที่ 8)



ภาพที่ 8 แสดงตารางผังการเชื่อมโยงพื้นที่ภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

2.4 กำหนดกลุ่มพื้นที่ (Zoning Diagram)

การกำหนดกลุ่มพื้นที่ร่วมกับงานสถาปัตยกรรม โดยนำแบบอาคารที่เป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรม มาเพิ่มรายละเอียดการใช้งานพื้นที่ โดยอ้างอิงจากความสัมพันธ์ของพื้นที่ใช้งานภายในอาคารปฏิบัติธรรมทั้งหมด แบ่งกลุ่มทางสัญจรเป็น 2 ส่วน คือ ทางสัญจรพระภิกษุสงฆ์ และทางสัญจรพุทธศาสนิกชน



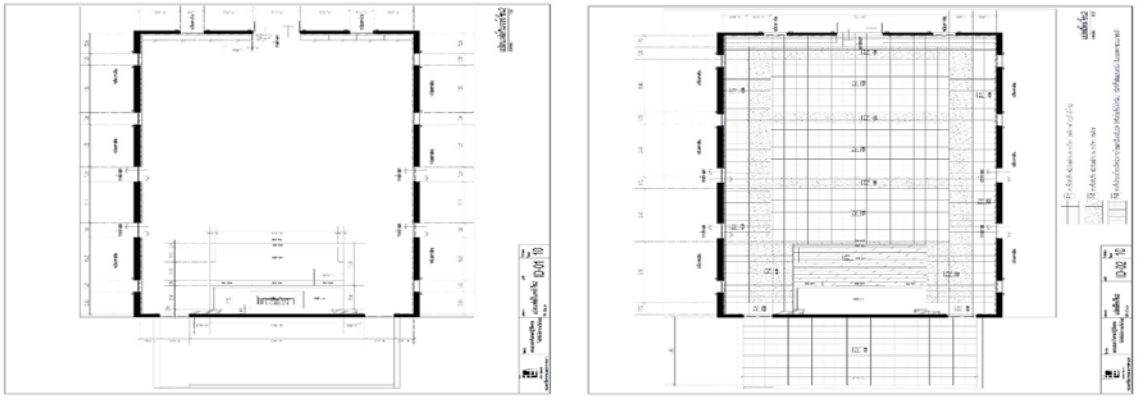
ภาพที่ 9 แสดงผังกำหนดกลุ่มพื้นที่ภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

3. การวิเคราะห์ข้อมูลและจัดทำงานออกแบบภายใน

จากการวิเคราะห์. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจสภาพอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม และการวิเคราะห์ข้อมูลก่อนการออกแบบ สามารถนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดทำงานออกแบบภายใน โดยแบ่งรายละเอียดในแต่ละส่วนเป็นแบบก่อสร้างที่สามารถนำไปใช้สร้างจริงซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ผลการออกแบบผังพื้น

แบบผังพื้นเป็นการกำหนดตำแหน่งพื้นที่ของพระภิกษุสงฆ์ พื้นที่พุทธศาสนิกชน โดยกำหนดให้พระภิกษุสงฆ์มีพื้นที่บริเวณหน้าองค์พระประธานและยกระดับสูงขึ้นเพื่อให้มีความแตกต่างจากพุทธศาสนิกชนที่มาปฏิบัติธรรม รูปแบบการจบผิวงานพื้นมีการออกแบบให้ลดทอน ความกว้างออกเป็นช่วงๆเพื่อให้มีเส้นนำสายตาเมื่อต้องการกำหนดระยะของการทำกิจกรรม (ดังแสดงในภาพที่ 10)



ภาพที่ 10 แสดงแบบผังพื้นภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

3.2 ผลการออกแบบรูปด้านผนัง

การออกแบบผนังภายในอาคารใช้วัสดุปิดผิวเทนการทาสีลงบนผนังปูน ตามข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนร่วมทั้งก่อนและหลังการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม นี้ไม่เน้นภาพจิตกรรมฝาผนัง เนื่องจากเป็นสถานที่ปฏิบัติธรรม ที่ต้องการความสงบ ถ้ามีรูปตามฝาผนัง มีเรื่องราวต่าง ๆ แสดงจะดึงดูดความสนใจของที่ตั้งใจมาปฏิบัติธรรม ผู้ออกแบบจึงเน้นการออกแบบที่เรียบง่าย ใช้สีธรรมชาติหรือวัสดุปิดผิวที่เป็นลายไม้ แต่เนื่องด้วยพื้นที่ผนังภายในมีความกว้างมา จึงลดทอนสัดส่วนโดยตัดด้วยตำแหน่งโคมไฟผนังและแนวผนังกระจก (ดังแสดงในภาพที่ 11)



ภาพที่ 11 แสดงแบบผนังภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

3.3 ผลการออกแบบฝ้าเพดาน

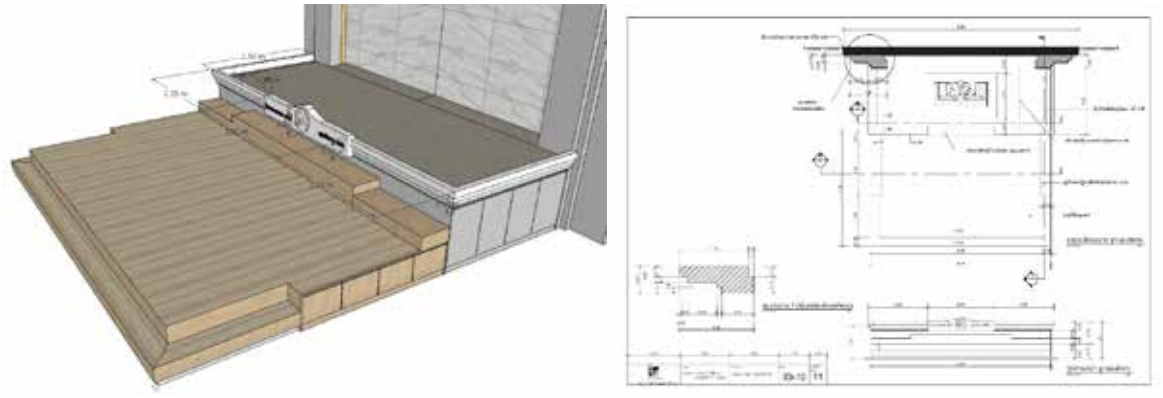
ฝ้าเพดานอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม มีพื้นที่เฉลี่ยมากที่สุดใน 3 ระนาบ ตัดทอนความกว้างโดยเพิ่มคานไม้ ออกเป็นช่วง เพื่อช่วยกำหนดแนวงานระบบต่างๆ เช่น ไฟส่องสว่าง ไฟประดับ และระบบระบายอากาศ โดยกำหนดงานออกแบบให้มีรายละเอียดไม่มากเกินไป เพราะมีผลต่อการบำรุงรักษาหลังจากการใช้งานเนื่องจากฝ้าเพดานมีความสูงมาก (ดังแสดงในภาพที่ 12)



ภาพที่ 12 แสดงแบบฝ้าเพดานภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

3.4 ผลการออกแบบฐานองค์พระประธาน

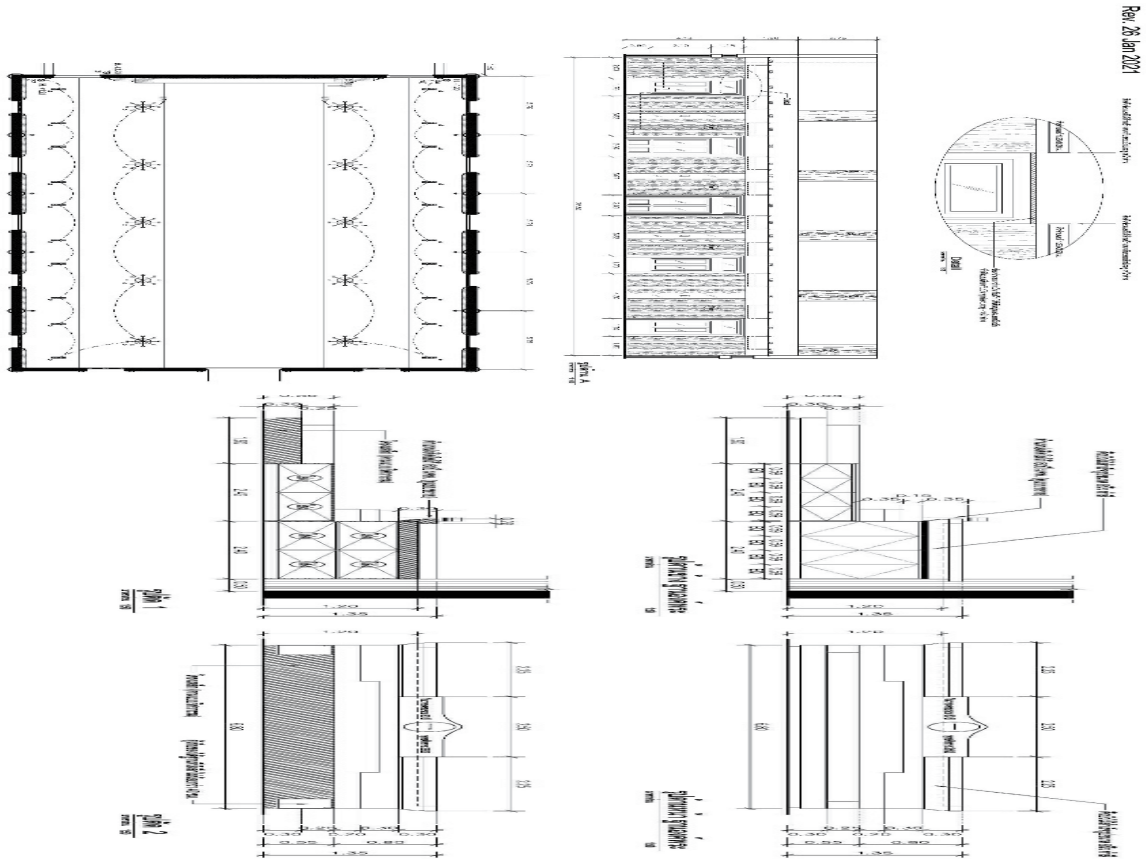
ตำแหน่งฐานองค์พระประธานจะตั้งอยู่ริมสุดด้านใน ซึ่งยกพื้นขึ้นมา 1.20 เมตรเพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่มาทำกิจกรรมด้านหลังสามารถมองเห็นองค์ประประธานเหมือนคนที่อยู่ด้านหน้า ขอบของฐานองค์พระจะยกขอบขึ้น 20 เซนติเมตร ไว้สำหรับติดตั้งงานระบบไฟต่าง ๆ เป็นตัวบังสายตาและเก็บความเรียบร้อยของอุปกรณ์พร้อมสายไฟ พื้นที่ต่อเนื่องกับฐานองค์พระประธานเป็นพื้นที่ทำพิธีของพระภิกษุสงฆ์ ยกระดับพื้น สูง 55 เซนติเมตร โดยมีขั้นบันไดด้านหน้า ด้านข้างพื้นที่ทำพิธีของพระภิกษุสงฆ์เป็นตู้เก็บของที่ใช้ในพิธีที่มีขนาดเล็ก ส่วนต่อเนื่องฐานองค์พระประธานยกระดับวางสิ่งของประดับเล็กน้อย (ดังแสดงในภาพที่ 13)



ภาพที่ 13 แสดงแบบฐานองค์พระประธานภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

3.5 ผลการออกแบบรายละเอียดที่เกี่ยวข้อง

กำหนดรายละเอียดที่เกี่ยวข้องที่มีผลกระทบ หรือต้องกำหนดไปพร้อมกับงานออกแบบภายใน คือ ตำแหน่งไฟส่องสว่างที่มีผลเกี่ยวเนื่องจากงานฝ้าเพดาน ตำแหน่งระบบระบายอากาศที่มีผลต่อระนาบผนัง รายละเอียดงานเฟอร์นิเจอร์ที่เกี่ยวข้อง (ดังแสดงในภาพที่ 14)



ภาพที่ 14 แสดงการออกแบบรายละเอียดที่เกี่ยวข้องภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

รวมทั้งการกำหนดวัสดุปิดผิวขั้นสุดท้าย ทั้งระนาบ พื้น ผนัง ฝ้าเพดาน และกำหนดวัสดุอื่น ๆ ที่ใช้ในงาน เช่นโคมไฟตกแต่งที่มีการกำหนดรูปแบบที่ครอบคลุมไว้ เพื่อให้ดูกลมกลืนกันทั้งโครงการ (ดังแสดงในภาพที่ 15)



ภาพที่ 15 แสดงการกำหนดรายละเอียดที่เกี่ยวข้องภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล/Conclusion and Discussion

ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม มีความเหมาะสมกับการนำไปใช้ก่อสร้าง ช่วยเสริมภาพลักษณ์ให้กับอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม เกิดความพึงพอใจต่อผู้มีส่วนร่วมทั้งก่อนและหลังการก่อสร้างอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม จากประเด็นที่ทุกฝ่ายมีความต้องการตรงกันคือ การออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม ต้องมีความเรียบง่ายสะดวกต่อการใช้งาน บรรยากาศภายในมีความเหมาะสมต่อการ นั่งสมาธิ สวดมนต์ และเดินจงกรม รวมถึงการใช้วัสดุที่สวยงามและทันสมัยที่สร้างความน่าสนใจต่อผู้พบเห็นเมื่อมีผู้มาเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งความแตกต่างจากอาคารอื่น ๆ ในบริเวณใกล้เคียงเป็นฌนที่จดจำได้ง่าย



ภาพที่ 16 แสดงทัศนีภาพภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

เทคนิคในการออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม วัสดุปิดผิวสุดท้ายที่สามารถมองเห็น และสัมผัสได้ มีผลต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้มาเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ภายในอาคารปฏิบัติธรรม ซึ่งความพึงพอใจของผู้ใช้อาคาร จะประเมินจากการใช้งาน การมองเห็นหรือสัมผัสโดยตรง



ภาพที่ 17 แสดงทัศนีภาพการใช้งานภายในภายในอาคารปฏิบัติธรรม
ที่มา ผู้วิจัย

อาจกล่าวได้ว่า การออกแบบภายในภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม สามารถช่วยส่งเสริมในการจัดลำดับขั้นตอนการก่อสร้าง ช่วยแก้ปัญหาการเก็บงานที่ไม่พึงประสงค์ให้อยู่ในที่ที่ผู้ใช้อาคารไม่สามารถมองเห็น และลดการสูญเสียวัสดุสิ้นเปลืองในการก่อสร้าง รวมทั้งดำเนินการก่อสร้างไปด้วยความเข้าใจที่ตรงกันโดยยึดแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม

ข้อเสนอแนะ

1. นอกเหนือจากการออกแบบภายในอาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการามแล้ว ในอนาคตควรมีการพัฒนาให้อยู่ในรูปแบบโมเดล 3 มิติ ที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อใช้เป็นตัวแทนการสื่อสารให้ผู้ที่มีความสนใจในการปฏิบัติธรรม สามารถเห็นพื้นที่ที่จะมาปฏิบัติธรรมก่อนเดินทาง จะช่วยให้อาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม เป็นที่รู้จักมากขึ้น

2. ควรเพิ่มการตกแต่งสถานที่ตามกิจกรรมที่เกิดขึ้น ให้มีความแตกต่างกันโดยการเพิ่มบรรยากาศด้วยสิ่งของตกแต่งที่มีการถอดประกอบได้ ทำให้อาคารปฏิบัติธรรม วัดมัชฌันติการาม มีรูปแบบที่ถ่ายทอดให้ผู้ที่มาร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ รู้สึกมีความสวยงามตลอดเวลา

เอกสารอ้างอิง

จันทนี เพชรานนท์. (2556). การทำรายละเอียดประกอบการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน. กรุงเทพฯ: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ทองเจือ เขียดทอง. (2542). การออกแบบสัญลักษณ์. กรุงเทพฯ: สับประภา

ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติและคณะ. (2545). “แนวคิดในการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมใน สหรัฐอเมริกา”. การอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สมาคม สถาปนิกสยามฯ.

มนสิช สิทธิสมบูรณ์. (2550). ระเบียบวิธีวิจัย. พิมพ์ครั้งที่8. มหาวิทยาลัยนเรศวร.คณะศึกษาศาสตร์.

เลอสม สถาปิตานนท์. (2553). องค์ประกอบ : สถาปัตยกรรมพื้นฐาน. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัดมัชฌันติการาม. (2564). ประวัติวัดมัชฌันติการาม. Retrieved January 14, 2021, from https://watmatchan.net/history/

Wikipedia. (2007). วัดมัชฌันติการาม. Retrieved December 20, 2020, from https://th.wikipedia.org/wiki/วัดมัชฌันติการาม

การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว

Design and development of wind chime souvenir products for Wat Phra That Nong Bua

ปฐมพงศ์ เศวตศิริ[1]
ยุทธศักดิ์ สัณฑมาศ[2]
วัชระชัย บุญสุวีรดิษฐ์[3]

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่อง การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว จังหวัดอุบลราชธานี 2) เพื่อศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างต้นแบบกระดิ่งลม และ 3) เพื่อประเมินความพึงพอใจจากกลุ่มที่สนใจกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ ตัวแปรที่ใช้ในการศึกษา คือ รูปแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ จำนวน 3 รูปแบบ และต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ จำนวน 1 ชิ้น ตัวแปรตาม คือ ความพึงพอใจจากกลุ่มที่สนใจกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ จำนวน 3 คน ช่างผู้ผลิต จำนวน 2 คน และกลุ่มตัวอย่างคือผู้ที่ให้ความสนใจ จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม คือ 1) แบบประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิต 2) แบบประเมินความพึงพอใจกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ โดยการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลของการออกแบบ การประเมินรูปแบบที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีค่าเฉลี่ย คิดเป็น 4.08 มีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก พบว่า รูปแบบของการออกแบบและจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.20 และผู้วิจัยได้สร้างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำทองเหลืองบ้านปะอาว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี จากผลการวิจัยในลักษณะที่ประเมิน พบว่า รูปแบบของการออกแบบและจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.20 เพื่อนำมาเป็นแนวทางการสร้างต้นแบบด้วยกรรมวิธีการหล่อแบบขี้ผึ้งหายหรือการแทนที่ขี้ผึ้ง และตกแต่งด้วยลวดลายทางพระพุทธศาสนาที่มีเอกลักษณ์ของรูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยจำลองรูปทรงจากพระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์ เป็นสถาปัตยสถานประจำวัดพระธาตุหนองบัว

ผลการประเมินความพึงพอใจ ความพึงพอใจที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัวในภาพรวมมีค่าเฉลี่ย 4.11 มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก รายการประเมินความพึงพอใจเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด พบว่า ความน่าสนใจของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ย 4.47 รองลงมาคือ การจัดองค์ประกอบของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ย 4.30 และแนวความคิดในการออกแบบ มีค่าเฉลี่ย 4.20 ตามลำดับ

คำสำคัญ: การออกแบบ,การพัฒนา, กระดิ่งลม, ของที่ระลึก

[1]คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี patompong.s@ubru.ac.th
[2]คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี yutthasak.s@ubru.ac.th
[3]คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี watcharachai.b@ubru.ac.th

Abstract

This research, design and development of wind chime souvenir products for Wat Phra That Nong Bua is aimed at 1) for design a wind chime as a souvenir product for Wat Phra That Nong Bua, Ubon Ratchathani Province 2) To study materials and production processes from local wisdom to creating a wind chime prototype and 3) To assess the satisfaction of the groups interested in wind chimes as souvenirs designed by the researcher. The variables used in the study were wind chime patterns for souvenir products that the researcher has designed in 3 designs.and a prototype of a souvenir product designed by the researcher, 1 piece.The dependent variable is satisfaction from groups interested in wind chimes as souvenirs designed by the researcher. There are 2 design specialists, 2 technicians and manufacturers, and the sample group is 30 people who are interested. The research tool was a questionnaire are 1) Pattern assessment form by design experts and fabricators. 2) Wind chime satisfaction assessment form for souvenir products designed by the researcher by analyzing the data with statistical software packages the statistics used to analyze the data are percentage value average and standard deviation.

Design effect the results of the evaluation of the model with the most average is that the first model has an average value of 4.08 with a high level of opinion. found that the pattern of the design and the distinctiveness of the product with an average of 4.20 And the researchers created a prototype of a wind chime as a souvenir product.

By studying materials and production processes from local wisdom for brass making at Ban Pa Ao, Nai Mueang Subdistrict, Mueang District, Ubon Ratchathani Province

from the research results in the assessed manner, it was found that Design variations and product highlights with an average of 4.20 to be used as a guideline for creating prototypes with lost wax casting processor replacing wax. and decorated with Buddhist motifs. There is a unique style of souvenir products. by simulating the shape of Phra That Chedi Si Maha Phot It is an architecture of Wat Phra That Nong Bua.

Satisfaction assessment results Satisfaction with the wind chime prototype as a souvenir product for Wat Phra That Nong BuaOverall, the average was 4.11 with a high level of satisfaction. The satisfaction assessment items, when considering each item with the highest average, found thatThe attractiveness of the product has an average of 4.47 followed by the composition of the product with an average of 4.30 and design concepts averaged 4.20, respectively.

Keywords: Design, Development, wind chime, Souvenir

บทนำ

ในปัจจุบันผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกได้มีบทบาทหน้าที่ใหม่ให้กับผู้บริโภคในสังคมไทย ได้แก่ การใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งที่อยู่อาศัย และอีกบทบาทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ของกระดิ่ง ก็คือใช้งานในลักษณะของความเชื่อ แก้เคล็ด เสริมดวง ตามหลักฮวงจุ้ย ความเชื่อต่างๆ ที่แฝงอยู่ในกระดิ่งลมนั้นคือเสียงอันไพเราะและกังวานของกระดิ่งนั้นเชื่อกันว่าเป็นการเรียกชื่อเสียง เงินทอง รวมไปถึงความเป็นมงคลต่างๆ เข้าหาสถานที่นั้นๆ (ประเสริฐ ศีลรัตนา : 2531) ได้กล่าวว่า ของที่ระลึกเป็นหนึ่งในผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม และศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของท้อง

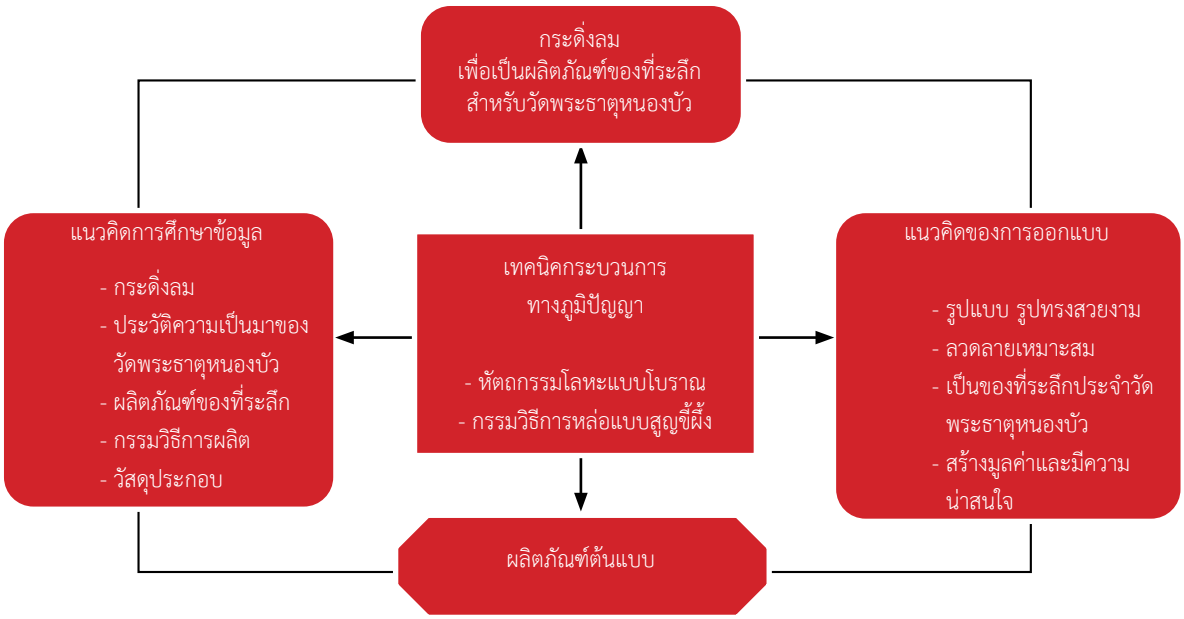
ถิ่น ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักจดจำได้ เป็นการใช้ความสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้าและบริการ ตามแนวทางของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) กระดิ่งลมเป็นที่รู้จักของคนไทยอย่างแพร่หลาย กระดิ่งลมได้เข้ามามีอิทธิพลกับวิถีชีวิตของคนไทย ตั้งแต่โบราณมาเรามีวัดเป็นจุดศูนย์กลางของชุมชน พระภิกษุสงฆ์ในวัดก็มีบทบาทหน้าที่หลายอย่างในชุมชน เช่น การเป็นศูนย์รวมทางจิตใจและพิธีกรรมทางศาสนา เป็นครู เป็นที่ปรึกษา ฯลฯ รวมถึงการเป็นนาฬิกาบอกเวลาให้กับชุมชนด้วยการตีระฆังเพื่อเป็นสัญญาณ นี่คงเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างหอระฆังในวัด และดูเหมือนจะเป็นประเพณีไปเสียแล้ว แม้ว่าวัดบางวัดที่มีระฆังแทบจะไม่เคยใช้งานเลยก็ตาม ถ้าสังเกตให้ดี เวลาเข้าวัดจะได้ยินเสียงกระดิ่งดังกรุ๊งกริ๊งๆ ภายในบริเวณวัด ไม่ว่าจะเป็นส่วนบนช่อฟ้า หลังคาวัดก็จะมีกระดิ่งลมแขวนอยู่เต็มไปหมด นั้นก็เป็นเพราะความเชื่อของคนไทยที่เชื่อว่า การทำบุญด้วยกระดิ่งจะได้บุญเพราะเสียงของกระดิ่งจะเป็นการเรียกเงิน เรียกทอง และชื่อเสียง ให้กับบุคคลนั้นๆ แล้วการทำบุญด้วยกระดิ่งลม โดยมีการสันนิษฐานว่าน่าจะจำลองมาจากการทำบุญด้วยระฆัง ซึ่งแม้ว่าการทำบุญ ด้วยระฆัง จะได้บุญมากก็ตาม แต่เนื่องจากระฆังนั้นมีขนาดใบใหญ่ น้ำหนักมาก มีราคาแพง จึงเปลี่ยนมาเป็นกระดิ่งลมแทน ในงานหัตถกรรมหล่อทองเหลืองบ้านปะอาว ตำบลปะอาว อำเภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี เป็นที่รู้จักในกลุ่มที่สนใจงานหัตถกรรมเชิงอนุรักษ์ เนื่องจากกรรมวิธีและลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นมาล้วนแต่เป็นงานที่มีความเก่าแก่โบราณ โดยได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นและที่สำคัญคือ กระบวนการและกรรมวิธีการผลิตทองเหลือง คือ วิธีการหล่อแบบขี้ผึ้งหาย (Los wax casting processes) มีความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ซึ่งมีอายุยาวนานมากว่า 4000 ปี นับได้ว่าเก่าแก่มากถือได้ว่าเป็นยุคต้นๆ ของงานโลหะสำริด ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากหัตกรรมทองเหลือง ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นในผืนแผ่นดินไทย และเหลืออยู่เพียงแห่งเดียวเท่านั้นในประเทศไทยที่ยังคงวิธีการแบบโบราณนี้อยู่ ซึ่งท้องถิ่นใดที่สามารถนำงานศิลปหัตถกรรมมา ส่งเสริมให้กลายเป็นสินค้าของที่ระลึก จึงเท่ากับเป็นการสืบทอดและฟื้นฟูฝีมือด้านศิลปหัตถกรรมดั้งเดิม และที่สำคัญเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับวัสดุที่เป็นทรัพยากรท้องถิ่นเพราะนักท่องเที่ยวเป็นกลุ่มผู้บริโภคที่มีกำลังซื้อสูง รวมทั้งเป็นการสร้างงานสร้าง อาชีพให้กับแรงงานในท้องถิ่น หรืออาจว่างงานในฤดูเก็บเกี่ยว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ : 2532) วัดพระธาตุหนองบัว จังหวัดอุบลราชธานี เป็นวัดราษฎร์นิกายธรรมยุต ตั้งอยู่ที่อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2498 มีพื้นที่ทั้งหมด 50 ไร่ 1 งาน 19 ตารางวา เป็นวัดสำคัญวัดหนึ่งของจังหวัดอุบลราชธานี ภายในวัดมีสถาปัตยกรรมที่น่าสนใจ คือ พระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์ ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ครบรอบ 25 ศตวรรษของพุทธศาสนาในปี พ.ศ. 2500 พระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์นั้นได้จำลองแบบมาจากเจดีย์ที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย ซึ่งพระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์เป็นสถาปัตยสถานที่มีรูปแบบแปลกตาสำหรับผู้พบเห็น และยังมีความโดดเด่นด้วยลวดลายที่อยู่บริเวณรอบๆ องค์เจดีย์

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รับแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาการทำทองเหลืองของบ้านปะอาว ตำบลปะอาว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี และรูปแบบคุณลักษณะของพระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์ ในการสร้างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ตามคุณสมบัติที่เหมาะสมของวัสดุให้เกิดคุณค่าในด้านรูปแบบการนำไปใช้ ความเชื่อเพื่อเป็นการเสริมสร้างและส่งเสริมศาสนสถานให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายอีกทางหนึ่งได้และเพื่อต่อยอดภูมิปัญญาหัตถกรรมชุมชน เป็นทางเลือกกับการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมทองเหลืองในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์

1) เพื่อออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว จังหวัดอุบลราชธานี
2) เพื่อศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างต้นแบบกระดิ่งลม
3) เพื่อประเมินความพึงพอใจจากกลุ่มที่สนใจกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ

กรอบแนวคิดการวิจัย



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย เรื่อง การออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุ หนองบัว มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1) เพื่อศึกษาการออกแบบ รูปทรง ลวดลาย กระดิ่งลมวัดพระธาตุหนองบัว

2) เพื่อศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตในการทำกระดิ่งลม

3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้บริโภคในการทำผลิตภัณฑ์กระดิ่งลมเพื่อเป็นของที่ระลึก วัดพระธาตุหนองบัว

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

นักวิจัยดำเนินโครงการได้ทำการศึกษาค้นคว้าโครงการพิเศษได้แหล่งที่มาของข้อมูลมีดังนี้

1.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ อาจารย์นริศรา สารีบุตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี อาจารย์เจษฎา สายสุข อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ผู้ช่วยศาสตราจารย์วศิน เนียมหอม นักออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน นักออกแบบอิสระ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิต นายสมชาย เข็มเพชร ช่างผู้เชี่ยวชาญด้านการทำเครื่องทองเหลือง บ้านปะอาว อำเภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี นายบุญมี ล้อมวงศ์ ปราชญ์ชุมชนและช่างผู้เชี่ยวชาญด้านการทำเครื่องทองเหลือง บ้านปะอาว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

2. เครื่องมือการวิจัย

แบบสอบถาม คือ

1) แบบประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิต

2) แบบประเมินความพึงพอใจกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ

3. การรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

3.1 รวบรวมข้อมูลประเภทของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว โดยพบว่าทางวัดพระธาตุ หนองบัว ยังไม่มีของที่ระลึกประจำวัดและทางวัดมีความต้องการของที่ระลึก ทางด้านผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลเบื้องต้นว่า ทางวัดต้องการของที่ระลึกประจำวัดเป็นกระดิ่งลมที่ทำจากทองเหลือง

3.2 เลือกชุมชนเพื่อลงพื้นที่การทำ เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี มีการผลิตเครื่องทองเหลืองหลายรูปแบบ

3.3 การเก็บแบบสอบถาม ผู้วิจัยทำการติดต่อขอความร่วมมือในการแจกแบบสอบถามให้กับกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยน่าแบบสอบถามไปให้กลุ่มตัวอย่างด้วยตนเอง ผู้วิจัยรับแบบสอบถามคืนด้วยตนเอง

3.4 การเก็บแบบประเมินผลงานออกแบบ

1) ผู้วิจัยติดต่อแจ้งความจำนง ในการแจกแบบประเมินผลงานการออกแบบ

2) ผู้วิจัยน่าแบบประเมินผลงานออกแบบไปให้ผู้ประเมินด้วยตนเอง

3) ผู้วิจัยรับแบบประเมินคืนด้วยตนเอง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เว็บไซต์ การลงพื้นที่และการสอบถามจากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ สามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จับประเด็นสำคัญเกี่ยวกับการออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นของที่ระลึกประจำวัดพระธาตุหนองบัว เพื่อนำสู่การออกแบบร่างแบบขั้นต้น 4.2 วิเคราะห์รูปแบบจากการออกแบบร่างขั้นต้น สอบถามจากเชี่ยวชาญด้านการออกแบบและผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิต เกี่ยวกับการออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก วัดพระธาตุหนองบัว ได้รับการเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ แล้วทำการออกแบบฉบับสมบูรณ์แล้วเริ่มทำการผลิต

4.2 วิเคราะห์ความพึงพอใจและแบบสอบถามจากการออกแบบรูปแบบกระดิ่งลม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลความพึงพอใจและประสิทธิภาพของด้านความพึงพอใจ ในการออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัวขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลความพึงพอใจในการออกแบบและพัฒนาของ ที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว

1) ดำเนินการออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นของที่ระลึกวัดพระธาตุหนองบัว พร้อมน่าแบบสอบถามบันทึกข้อมูลมาทำการสำรวจความพึงพอใจ

2) เก็บรวบรวมข้อมูล

3) น่าผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

4) เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อหาค่าความพึงพอใจการออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว รวบรวมแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างมาค่าเฉลี่ย ( ) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

5) หาค่าระดับความพึงพอใจ จากค่าเฉลี่ย ( ) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

โดยปกติมาตราวัดจะใช้เกณฑ์ประเมินค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจ เกี่ยวกับการออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุ หนองบัว ลักษณะเป็นคำถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) ตามแบบลิเคอร์ท (Likert Scale) เป็นมาตราที่วัดให้เลือกคำตอบ 5 ระดับ คือ น้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มาก และมากที่สุด มีเกณฑ์การแปลผลการให้คะแนนในแบบสอบถามลักษณะเป็นคำถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) ตามแบบลิเคอร์ท (Likert Scale) เป็นมาตราที่วัดให้เลือกคำตอบ 5 ระดับ คือน้อยที่สุด น้อย ปานกลาง มาก และมากที่สุด สำหรับการคำนวณอันตรภาคชั้น คำนวณและแบ่งอัตราภาคชั้น คำนวณจากสูตร การหาอันตรภาคชั้น ดังนี้

โดยแบบสอบถามความพึงพอใจของการออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับ วัดพระธาตุหนองบัว ผู้ที่มีความสนใจ ประชาชนในชุมชนและผู้มาสักการะพระธาตุหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี รวมทั้งหมด 30 คน

6) สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ยเลขาคณิต และส่วนเบี่ยงเบน ($\overline{X}$) มาตรฐาน (S.D.)

เกณฑ์การแปลผลจากคะแนนค่าเฉลี่ย

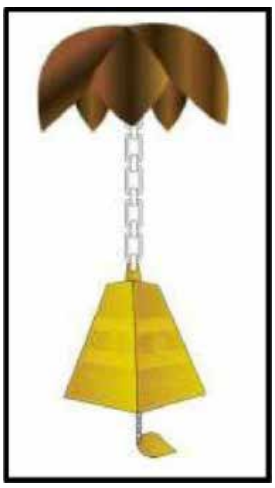
4.50 - 5.00	หมายถึง	ความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด
3.50 - 4.49	หมายถึง	ความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก
2.50 - 3.49	หมายถึง	ความคิดเห็นอยู่ในระดับปานกลาง
1.50 - 2.49	หมายถึง	ความคิดเห็นอยู่ในระดับน้อย
1.00 - 1.49	หมายถึง	ความคิดเห็นอยู่ในระดับน้อยที่สุด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านการออกแบบ

1.1 กระดิ่งกับความเชื่อ

กระดิ่งกับวัฒนธรรมไทยเป็นของที่อยู่คู่กันมานานหลายศตวรรษ โดยเฉพาะวัฒนธรรมความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับพุทธศาสนา คนไทยมีความเชื่อว่า กระดิ่งคือสัญลักษณ์ ของความดี ความสุข ความสงบร่มเย็น การทำบุญด้วยกระดิ่งจึงเป็นการนำสิ่งที่ดีๆ ไปทำบุญ เพื่อที่จะให้สิ่งดีๆ เหล่านั้นได้สะท้อนกลับมาหาตัวผู้ทำนี่จึงเป็นคติที่ถูกต้อง

การวิเคราะห์แบบร่างกระดิ่งลม



รูปภาพแสดงแบบร่างที่ 1



รูปภาพแสดงแบบร่างที่ 2

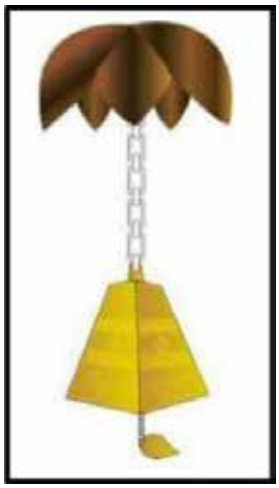


รูปภาพแสดงแบบร่างที่ 3

ตารางที่ 4.1 แสดงค่าเฉลี่ยของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิต จำนวน 5 คน ที่มีความคิดเห็นต่อรูปแบบร่างผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว จำนวน 3 รูปแบบ

จากตารางที่ 4.1 พบว่า ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิตที่มีต่อ รูปแบบร่างต้นแบบของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว จำนวน 3 รูปแบบ ลักษณะที่ประเมินในภาพรวมที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 มีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.08 มีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก ลักษณะที่ประเมิน พบว่า รูปแบบของการออกแบบและจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.20

ลำดับ	ลักษณะที่ประเมิน	แบบร่างที่		
		1	2	3
1	รูปแบบของการออกแบบ	4.20	3.80	3.40
2	จุดเด่นของผลิตภัณฑ์	4.20	2.60	2.60
3	ความสวยงามของชิ้นงาน	4.00	3.40	3.00
4	ลวดลายที่น่ามาใช้	4.00	3.40	2.60
5	วัสดุที่ใช้ในการผลิต	4.00	3.40	3.40
ค่าเฉลี่ยรวม		4.08	3.32	3.00



รูปที่ 4.4 ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิตเลือก
เพื่อพัฒนาเป็นต้นแบบ คือ รูปแบบที่ 1

ตารางที่ 4.2 วิธีและกระบวนการผลิตต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นของที่ระลึก วัดพระธาตุหนองบัว

ขั้นตอนที่	รูปภาพแสดงขั้นตอน	กระบวนการผลิต
1		ผสมดินดินจอมปลวก และมูลควาย จะเป็นวัสดุที่ใช้สำหรับทำหุ่นดินหรือแบบพิมพ์ ดินชนิดนี้จะมีลักษณะพิเศษ คือ มีเม็ดดินที่ละเอียดสม่ำเสมอกัน ทำให้งานหล่อออกมามีผิวเรียบสวย มีความเหนียวเกาะติดดี และทนอุณหภูมิสูงได้

ขั้นตอนที่	รูปภาพแสดงขั้นตอน	กระบวนการผลิต
2		การปั้นดิน ดินที่ผสมกับขี้วัวแล้วจะปั้นให้เป็นรูปทรงและขนาดต่าง ๆ ตามแบบ ซึ่งจะเรียกว่า หุ่นดิน ใช้ไม้มอนเสียบกลางหุ่น นำไปผึ่งลมให้แห้ง แล้วจึงนำไปใส่โฮงเสี่ยนหรือโรงกลึงเพื่อกลึงหุ่นดินให้ได้ขนาดและรูปทรงที่ต้องการ มีความกลมเกลี้ยง
3		เมื่อหุ่นดินแห้งแล้วก็จะนำไปกลึง เพื่อตกแต่งรูปร่าง ลักษณะการกลึงต้องอาศัยผู้ทำ 2 คน คนหนึ่งจะเป็นคนดึงเชือกซึ่งพันอยู่กับไม้มอนให้หุ่นดินหมุน อีกคนทำหน้าที่กลึงโดยใช้เหล็กกลึง หรือไม้เหลาปลายแหลมแต่งผิวดินให้ได้ขนาด รูปร่างตามที่ต้องการ จากนั้นจึงนำหุ่นดินที่ได้ไปตากแดดให้แห้งประมาณ 3-4 วัน แล้วแต่สภาพอากาศ
4		หุ่นขี้ผึ้งที่หุ้มด้วยขี้ผึ้งแล้วจะนำมากลึงให้เรียบ โดยก่อนการกลึงจะนำหุ่นขี้ผึ้งไปลนหรืออังไฟให้ขี้ผึ้งอ่อนตัว ใช้มือบีบผิวเส้นผึ้งที่เป็นลอนนูนให้เรียบแนบติดเป็นแผ่นเดียวกัน คลึงให้ขี้ผึ้งที่หุ้มมีความหนาสม่ำเสมอกันตลอด อาจจะเพิ่มความเรียบเนียนสวยเสมือนผิวงานจริงอีกครั้งโดยการนำไปกลึง จากนั้นทำการสร้างลวดลายลงบนหุ่นขี้ผึ้ง โดยใช้ลูกกลิ้งพิมพ์หรือแท่งกดพิมพ์ลายลงไปให้ได้ลวดลาย ตกแต่งหุ่นขี้ผึ้งให้สวยงาม หุ่นขี้ผึ้งมีลวดลายแบบไหน เครื่องทองเหลืองที่ได้ก็จะมีลวดลายเหมือนกัน
5		การโอบเบ้าจะเป็นการนำดินโพนมาผสมแกลบและน้ำ นวดให้เข้ากันดี มาโอบหรือหุ้มกับเบ้าอีกชั้นหนึ่ง เพื่อทำให้เบ้ามีความแกร่ง ทนความร้อนสูงได้ ไม่แตกหักในขณะที่เผาไฟ และเบ้าสามารถตั้งวางบนดินได้ เพื่อให้สามารถเทหล่อได้ง่ายขึ้น เมื่อโอบเบ้าเสร็จแล้วนำไปตากให้แห้ง ประมาณ 2-3 วัน แล้วแต่สภาพอากาศ
6		การสุมเบ้า หรืออุ่นเบ้า เป็นขั้นตอนการเผาเบ้าด้วยไฟความร้อนสูงประมาณ 800-900 องศาเซลเซียส การสุมเบ้าจะทำให้ขี้ผึ้งที่อยู่ในเบ้าละลายออก เมื่อขี้ผึ้งละลายออกหมดจะทำให้เกิดช่องว่างหรือโพรงข้างใน ทองเหลืองเหลวหรือโลหะเหลวก็จะถูกเทลงไปอยู่ในช่องว่างหรือโพรงนี้ เป็นที่มาของกรรมวิธีที่เรียกว่า ขี้ผึ้งหาย

ขั้นตอนที่	รูปภาพแสดงขั้นตอน	กระบวนการผลิต
7		การเททองเหลืองหรือโลหะเหลว เป็นขั้นตอนการเททองเหลืองหรือโลหะที่หลอมละลายแล้วลงในเบ้าที่มีการเผาไล่ขี้ผึ้งออกแล้ว โดยจะนำเบ้ามาเรียงไว้บริเวณใกล้เตาหลอมในลักษณะหงายรูเทขึ้นด้านบน และต้องเททองเหลืองหรือโลหะเหลวจะทำในขณะที่เบ้ายังร้อนลงในรูจนเต็ม หากเทในขณะที่เบ้าเย็นจะทำให้ทองเหลืองหรือโลหะเหลวแข็งตัวก่อนที่จะไหลเข้าไปจนเต็มช่องว่างในเบ้า ทำให้ผลิตภัณฑ์ที่ได้ไม่สมบูรณ์
8	 	เมื่อเททองเหลืองหรือโลหะเรียบร้อยแล้วปล่อยทิ้งไว้จนทองเหลืองหรือโลหะเย็นและแข็งตัว จะทำการแกะดินที่พอกเบ้าออก โดยการทุบเบ้าดินให้แตกด้วยไม้หรือค้อนเพื่อเอางานหล่อที่ได้ออกมาทำความสะอาดและตกแต่งในขั้นตอนต่อไป
9		เมื่อแกะแบบและพิมพ์ออกแล้วจะทำความสะอาดและล้างน้ำให้ดินหลุดออกให้หมด หากผลิตภัณฑ์ผิวไม่เรียบก็จะนำมาทำการกลึง ขัด เพื่อตกแต่งและเก็บรายละเอียดอีกครั้ง จากนั้นจึงนำไปขัดด้วยน้ำยาขัดเงาให้สวยงาม รวมทั้งประกอบเข้ากับส่วนประกอบอื่น ๆ ก่อนนำไปใช้หรือจำหน่ายต่อไป

4.3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 4.2 แสดงจำนวนร้อยละของเพศผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	17	57
หญิง	13	43
รวม	30	100

จากตารางที่ 4.2 พบว่า เพศชาย จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 57 และเพศหญิง จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 43

ตารางที่ 4.3 แสดงจำนวนและร้อยละของช่วงอายุผู้ตอบแบบสอบถาม

ช่วงอายุ	จำนวน	ร้อยละ
กลุ่มเด็กวัยเรียน (อายุ5-14 ปี)	3	10.01
กลุ่มเด็กวัยรุ่น (อายุ 15-21 ปี)	7	23.33
กลุ่มวัยทำงาน (อายุ15-59 ปี)	10	33.33
กลุ่มวัยผู้สูงอายุ (อายุ60 ปีขึ้นไป)	10	33.33
รวม	30	100

จากตารางที่ 4.3 พบว่า กลุ่มเด็กวัยเรียน (อายุ5-14 ปี) จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 10.01 กลุ่มเด็กวัยรุ่น (อายุ 15-21 ปี) จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 23.33 กลุ่มวัยทำงาน (อายุ15-59 ปี) จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 33.33 และกลุ่มวัยผู้สูงอายุ (อายุ60 ปีขึ้นไป) จำนวน 10 คน คิดเป็น ร้อยละ 33.33

ตารางที่ 4.4 แสดงจำนวนและร้อยละของอาชีพผู้ตอบแบบสอบถาม

อาชีพ	อาชีพ	ร้อยละ
นักเรียน/นักศึกษา	4	13.33
ข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ	4	13.33
เกษตรกรรม	7	23.33
ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว/เจ้าของกิจการ	11	36.67
รวม	30	100

จากตารางที่ 4.4 พบว่า อาชีพที่มากที่สุดคือ อาชีพค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว/เจ้าของกิจการ จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 36.67 รองลงมา คือ เกษตรกรรม จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 23.33 และอาชีพที่น้อยที่สุดคือ อาชีพข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ จำนวน 4 คน และอาชีพนักเรียน/นักศึกษา จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 13.33

4.4 การวิเคราะห์ความพึงพอใจผู้ใช้งาน

ตารางที่ 4.5 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความพึงพอใจที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว

จากตารางที่ 4.5 พบว่า ความพึงพอใจที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว ความพึงพอใจในภาพรวม มีค่าเฉลี่ย 4.11 มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก รายการประเมินความพึงพอใจเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด พบว่า ความน่าสนใจของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ย 4.47

ลำดับ	รายการประเมินความพึงพอใจ	$\bar{X}$	S.D.	ความพึงพอใจ
1	แนวความคิดในการออกแบบ (Concept Design)	4.20	0.85	มาก
2	รูปแบบของการออกแบบผลิตภัณฑ์	4.17	0.87	มาก
3	ความสวยงามของผลิตภัณฑ์	4.10	0.71	มาก
4	ความแข็งแรงของชิ้นงาน	4.00	0.53	มาก
5	ความน่าสนใจของผลิตภัณฑ์	4.47	0.68	มาก
6	การออกแบบลวดลาย	4.00	0.79	มาก
7	ขนาดของผลิตภัณฑ์	3.87	0.73	มาก
8	การจัดองค์ประกอบของผลิตภัณฑ์	4.30	0.79	มาก
9	วัสดุที่นำมาใช้ในการผลิต	4.00	0.79	มาก
10	ฟังก์ชันการใช้งานของผลิตภัณฑ์	4.00	0.69	มาก
รวม		4.11	0.10	มาก

รองลงมาคือ การจัดองค์ประกอบของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ย 4.30 และแนวความคิดในการออกแบบ (Concept Design) มีค่าเฉลี่ย 4.20 ตามลำดับ

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ถูกจัดทำขึ้น เพื่อเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกประจำวัด พระธาตุหนองบัวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ผู้ดำเนินงานได้ทำการศึกษาข้อมูล กระบวนการผลิต ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องจากเอกสารและวิธีการดำเนินการการศึกษาข้อมูล โดยแบ่งขอบเขตการศึกษาข้อมูลออกเป็นเรื่องๆ ตั้งแต่การลงพื้นที่วิจัยปัญหา ศึกษา กระบวนการผลิต เพื่อสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการวิเคราะห์แบบสอบถาม ด้านความสวยงาม ด้านรูปแบบ โดยรูปแบบผลิตภัณฑ์ดำเนินการมาเรียบร้อยตามกระบวนการ มีความเหมาะสมขึ้น รูปผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยได้สร้างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก จัดทำสี ลวดลาย และขนาดของผลิตภัณฑ์ตามรูปแบบ วัตถุประสงค์ของงานวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลการออกแบบร่างและการสร้างต้นแบบ ประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ และช่างผู้ผลิตโดยนายสมขาย เข็มเพชร และนายบุญมี ล้อมวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านงานหล่อทองเหลืองจากบ้านปะอาว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

การออกแบบและพัฒนากระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อออกแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี 2) เพื่อศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำทองเหลืองบ้านปะอาว สู่การสร้างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก และ 3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้ใช้งานที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัด พระธาตุหนองบัว โดยสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบร่างจากแนวความคิดสู่การออกแบบขั้นสุดท้าย โดยลักษณะที่ประเมิน คือ ด้านรูปแบบของการออกแบบ ด้านจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ ด้านความสวยงามของชิ้นงาน ด้านวัสดุที่ใช้ในการผลิต และด้านลวดลายที่นำมาใช้ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและช่างผู้ผลิต มีความคิดเห็นต่อรูปแบบร่างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว จำนวน 3 รูปแบบ พบว่าลักษณะที่ประเมินในภาพรวมที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 1 ค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.00 มีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก ทั้งนี้เป็นเพราะการออกแบบร่างมีแนวความคิดจากความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับพุทธศาสนา จากการสำรวจและสัมภาษณ์ของพระภิกษุและปราชญ์ชาวบ้าน มาเชื่อมโยงกับการออกแบบ ซึ่งคนไทยมีความเชื่อว่า กระดิ่งคือสัญลักษณ์ ของความดี ความสุข ความสงบร่มเย็น การทำบุญด้วยกระดิ่งจึงเป็นการนำสิ่งที่ดีๆ ไปทำบุญ เพื่อที่จะให้สิ่งดีๆ เหล่านั้นได้สะท้อนกลับมาหาตัวผู้ทำนี่จึงเป็นคติที่ถูกต้อง สอดคล้องกับ วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร, (2548) กล่าวว่า องค์ประกอบของ ผลิตภัณฑ์หัตถกรรม คือ ต้องแสดงคุณค่าของธรรมชาติ หรืองานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์และศิลปวัฒนธรรมของ ท้องถิ่น เช่น ผลิตภัณฑ์ที่มีจุดเด่นของแต่ละภาคไม่เหมือนกัน วัสดุและกรรมวิธีการผลิตของท้องถิ่น ผลิตได้จริง

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้วิจัยได้สร้างต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยศึกษาวัสดุและกระบวนการผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำทองเหลืองบ้านปะอาว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี จากผลการวิจัยในลักษณะที่ประเมิน พบว่า รูปแบบของการออกแบบและจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 4.20 เพื่อนำมาเป็นแนวทางการสร้างต้นแบบด้วยกรรมวิธีการหล่อแบบขี้ผึ้งหาย หรือการแทนที่ขี้ผึ้ง และตกแต่งด้วยลวดลายทางพระพุทธศาสนาที่มีเอกลักษณ์ของรูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยจำลองรูปทรงจากพระธาตุเจดีย์ศรีมหาโพธิ์ เป็นสถาปัตยสถานประจำวัดพระธาตุหนองบัว ตรงกับแนวคิดของอุดมศักดิ์ สาริบุตร (2550 : 18) กล่าวว่า การออกแบบหมายถึงการรวบรวมหรือการจัดองค์ประกอบ ทั้งที่เป็น 2 มิติ และ 3 มิติ เข้าด้วยกันอย่างมีหลักเกณฑ์ ในการนำองค์ประกอบของการออกแบบมาจัดรวมกัน ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยและความงามอันเป็นคุณลักษณะจะพึงมีของการออกแบบซึ่งเป็นศิลปะของมนุษย์ เนื่องจากเป็นการสร้างค่านิยมทางความงาม ต้องสนองคุณประโยชน์ทางกายภาพให้แก่มนุษย์ ทั้งนี้เป็นเพราะการสร้างต้นแบบจากวัสดุทองเหลืองช่วยทำให้ผลิตภัณฑ์ดูมีคุณค่าและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น กระบวนการผลิตทองเหลืองเป็นกระบวนการเฉพาะกลุ่ม ซึ่งมีการนำภูมิปัญญามาผสมผสานให้เกิดเป็นทองเหลืองจากกลุ่ม หัตถกรรมบ้านปะอาว สอดคล้องกับคุณค่าของงานหัตถกรรมทองเหลือง มี 3 ลักษณะคือ คุณค่าในการใช้สอย คุณค่าในด้านความงาม คุณค่าที่เกิดจากลักษณะเฉพาะถิ่น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2527, น. 56-70)

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ประเมินความพึงพอใจที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว พบว่า ความพึงพอใจในภาพรวม มีค่าเฉลี่ย 4.11 มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก รายการประเมินความพึงพอใจเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด พบว่า ความน่าสนใจของผลิตภัณฑ์มีค่าเฉลี่ย 4.47 รองลงมาคือ การจัดองค์ประกอบของผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ย 4.30 และแนวความคิดในการออกแบบ (Concept Design) มีค่าเฉลี่ย 4.20 ตามลำดับ ทั้งนี้เป็นเพราะความน่าสนใจของผลิตภัณฑ์ที่มีต่อต้นแบบกระดิ่งลมกับวัฒนธรรมไทยเป็นของที่อยู่คู่กันมานานหลายศตวรรษ โดยเฉพาะวัฒนธรรมความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับพุทธศาสนา ทำให้ความพึงพอใจของผู้ใช้งาน มีความเชื่อว่ากระดิ่งคือสัญลักษณ์ ของความดี ความสุข ความสงบร่มเย็น การทำบุญด้วยกระดิ่งจึงเป็นการนำสิ่งที่ดีๆ ไปทำบุญ เพื่อที่จะให้สิ่งดีๆ เหล่านั้นได้สะท้อนกลับมาหาตัวผู้ทำนี่จึงเป็นคติที่ถูกต้อง สอดคล้องกับ ทัศนีย์ ทานตวณิช, (2523: 4) กล่าวว่า ความเชื่อ คือการยอมรับนับถือว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับ ข้อเสนออย่างใดอย่างหนึ่งว่าเป็นความจริง การยอมรับนี้อาจ เกิดจากสติปัญญาเหตุผล

หรือศรัทธา โดยไม่ต้องมีเหตุผล ใด ๆ รองรับก็ได้ จึงสรุปได้ว่า “ความเชื่อ” คือ การรับรู้ จากประสบการณ์ที่ได้สะสมมาตั้งแต่วัยเด็กถึงวัยผู้ใหญ่ จึง ทำให้เข้าใจความคิดและเกิดการยอมรับ นับถือ เชื่อมั่นในสิ่งที่ไม่มีเหตุผลใดมาสนับสนุน หรือพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่เป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มชนหรือสังคม

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัย เรื่อง การออกแบบและพัฒนาของที่ระลึกสำหรับวัดพระธาตุหนองบัว อาจยังมีข้อบกพร่องในส่วนของการจัดทำ มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ต้นแบบของชิ้นงาน การพิมพ์ลายในตัวผลิตภัณฑ์มีปัญหาเวลาหล่อทองเหลืองเห็นลายไม่ค่อยชัด โดยพบว่า การโอบแม่พิมพ์โดยใช้ดินที่มีส่วนผสมของดินทรายมากเกินไป จึงไม่สามารถรักษาลายไว้ได้ โดยเสนอแนะให้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับส่วนผสมของดินเพื่อนำมาพัฒนาและประยุกต์ต่อไป

2. กระบวนการผลิตต้องใช้ความประณีตและใช้ระยะเวลาพอสมควรกว่าจะได้ผลิตภัณฑ์ ทั้งนี้ควรกำหนดระยะเวลาในการสร้างต้นแบบให้ละเอียดและชัดเจนมากกว่านี้

3. ให้ผู้ที่สนใจทำการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมและทำการแก้ไขจุดบกพร่องหรือข้อผิดพลาด บางจุดที่ผู้วิจัยได้ทำไว้แล้ว ทั้งนี้เพื่อประโยชน์แก่นักออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนและเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อสังคมต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จได้เป็นอย่างดีด้วยการอนุเคราะห์คำปรึกษา อันก่อให้เกิดประโยชน์จาก คุณพ่อบุญมี ล้อมวงศ์ ซึ่งครูศิลป์แห่งแผ่นดินปี พ.ศ.2562 ผู้สืบสานภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาวที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งตลอดมา คณะผู้วิจัย ซาบซึ้งในความกรุณา และความเป็นแบบอย่างของครูศิลป์ของแผ่นดินเป็นอย่างมาก และผู้มีพระคุณอีกท่าน พระครูอมรธรรม สโรช(ชา อมโร) ท่านเจ้าอาวาสวัดหนองบัว จังหวัดอุบลราชธานีที่ให้คำปรึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของวัดพระธาตุหนองบัว ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบผลิตภัณฑ์กระดิ่งลมเพื่อเป็ยของที่ระลึก สำหรับวัดพระธาตุหนองบัวเป็นอย่างมาก จนงานวิจัยครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยดี

คุณค่า และประโยชน์ของงานวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยขอมอบให้เป็นมรดกทางความรู้แก่ผู้ที่สนใจเพื่อนำไปศึกษา พัฒนาในงานวิจัยครั้งต่อๆ ไป และก่อให้เกิดประโยชน์แก่ประเทศต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กัลยาณมิตร ธรรมออนไลน์. ทศชาติชาดก. สืบค้นเมื่อ 9 สิงหาคม 2560, จากติ๊ก แสนบุญ.(2558). ฮูปแต้มอีสานสกุลช่าง โสภา ปางชาติ ณ ลืมเก่า วัดหนองเหล่า. สืบค้นเมือ 9 กันยายน 2560, จาก https://www.silpa-mag.com

ทฤษฎีสีครูโอ๋อ้วน.(2560) ความหมายของสีกับความรู้สึก. สืบค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2560, จาก https://sites. google. com/site/rainbowtheoryl/02-thvsdi-si

พระครูอมรธรรม สโรช (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปฐมพงศ์ เศวตศิริ, ยุทธศักดิ์ สัณฑมาศ, วัชระชัย บุญสุวีรดิษฐ์ (ผู้สัมภาษณ์), 23 ตุลาคม 2561.Category: ประวัติวัดพระธาตุหนองบัว http://www.kalyanamitra.orgสุริยา โชคสวัสดิ์ และคณะ .(2551).หัตกรรมทองเหลืองบ้านปะอาวมรดกทางศิลปะ และวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาโบราณ. อุบลราชธานี:ภาควิชาวิศวกรรมอุตสาหการ คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

สักรินทร์ อินทรวงศ์, ดร.เกียงศักดิ์ เขียวมั่ง, ดร.ศักดิ์ชาย สิกขา.(2558). ศิลปะหัตถกรรมทองเหลืองบ้านปะอาว : การอนุรักษณ์และพัฒนาเพื่อต่อยอดภูมิปัญญาหัตถกรรมชุมชน.คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สยามเบลล์. กระดิ่งทองเหลือง. สืบค้นเมื่อ 8 สิงหาคม 2560. จาก http://www.siambell.com

การออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว

Tie Dye Fabric Motif Design Inspired by Pattern of Wat Phra Kaew

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์[1]
นวลฉวี แสงชัย[2]

บทคัดย่อ

ผ้ามัดย้อมเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์ไม่ต่างจากผลิตภัณฑ์อื่น หากไม่มีการพัฒนาย่อมไม่สามารถแข่งขันในตลาดได้ งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมของเพศที่ต่างกัน และเพื่อหาแนวทางในพัฒนาลวดลายผ้ามัดย้อม ผลงานชุดนี้มี 24 ลวดลาย มัดย้อมด้วยเทคนิคการพับและหนีบ ย้อมร้อนด้วยสี 3 คู่สีคือ สีเขียวกับสีเหลือง สีดำกับสีแดง และสีม่วงกับสีเหลือง ออกแบบแนวเรขาคณิตและจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร เครื่องมือในการวิจัยคือแบบสอบถาม เก็บข้อมูลทั้งแบบonsiteและonline ตัวแปรต้นคือคุณลักษณะของลวดลายผ้ามัดย้อมเรื่องสี เส้น จังหวะ และกลิ่นอายของลวดลาย ตัวแปรตามคือความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อม กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดมีจำนวน 450 คน ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจลวดลายผ้ามัดย้อมที่มีต้นแบบจากลายผนังโบสถ์และลายจากเสาโบสถ์ รองลงมาเป็นลายจากฐานวางพระ และลายจากขอบโบสถ์ ตามลำดับ จากผลงานที่มีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก 15 ผลงาน คู่สีที่กลุ่มตัวอย่างพึงพอใจมากที่สุดคือคู่สีเขียวกับสีเหลือง เหตุผลที่พึงพอใจเพราะมีความสวยงาม เพศหญิงและเพศชายมีความพึงพอใจลวดลายผ้ามัดย้อมไม่ต่างกัน 13 ผลงาน และมีความพึงพอใจต่างกัน 2 ผลงาน ที่ระดับความเชื่อมั่น 95 เปอร์เซ็นต์ ข้อเสนอแนะในการพัฒนาคือควรออกแบบลวดลายให้มีความหลากหลาก เช่น ออกแบบลวดลายธรรมชาติ ลวดลายแนวไทย ลวดลายอิสระ และควรเพิ่มการใช้คู่สีอื่น ๆ ให้มากขึ้น

คำสำคัญ: การออกแบบลวดลาย ผ้ามัดย้อม วัดพระแก้ว

Abstract

Tie dye fabric product life cycle is no different from other products if no development would not be able to complete. Thus, this research aimed to motif design inspired by ornament of Wat Phra Kaew, compare gender fabric design liking and development guidelines for tie dye fabric motif design. From twenty-four pieces of work compose of tie dye by using fold and clamp techniques, using hot dye by three colors pair namely yellow pair with green, black pair with red, and purple pair with yellow, using geometr ic design and symmetrical balance composition. Research instrument is questionnaire, collected both online and on-site. Independent variables are characteristic of tie dye pattern in term of color, line, rhythm of the pattern and aura of pattern. Dependent variable is liking for tie dye patterns. The sample group is 450. The results found that most of sample is female, their most like is prototype from the church wall pattern and pillars pattern, the next is pattern from Buddha statue base pattern,

[1]เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์ คณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ E-mail: ksaowanit@gmail.com
[2]นวลฉวี แสงชัย คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail: ninarint@gmail.com

and church border, respectively. From 15 pieces were at high level of mean score: the most like color pair is yellow pair with green because of its beauty. The preference of males and female of tie dye fabric motif design are not different in thirteen pieces and different in two pieces at significance 95%. Development suggestions: should design various patterns namely natural pattern, Thai style pattern and free pattern, and should add more other color pairs.

Keywords: Motif Design, Tie Dye Fabric, Wat Phra Kaew

บทนำ

มัดย้อมเป็นวิธีการสร้างลวดลายบนผืนผ้าด้วยมือโดยนำวัสดุมามัดผ้าให้แน่นก่อนจุ่มผ้าลงอ่างย้อมสี ส่วนที่ผูกไว้จะไม่ติดสี ส่วนที่ไม่ได้ผูกจะติดสี เมื่อย้อมเสร็จคลายผ้าออกจะเห็นลวดลายบนผ้า การมัดและจุ่มสีจะทำซ้ำหลายรอบก็ได้ (Britannaica, 2564) ลวดลายจะวิจิตรสวยงามเพียงใดขึ้นอยู่กับเทคนิคและการผูกมัดด้วยวัสดุซึ่งป้องกันไม่ให้สีย้อมซึมผ่านเข้าไปได้ และคงเหลือเนื้อผ้าให้ติดสีน้ำย้อมให้เป็นสีสลับกับสีขาว วัสดุที่ใช้มัดผ้าทำมัดย้อม ได้แก่ เชือกฟาง ยาง เชือกกล้วย หรือวัสดุที่มีความเหนียวเพื่อจะได้ผูกมัดผ้าให้แน่น มัดย้อมยากหรือง่ายขึ้นอยู่กับลวดลายที่จะทำ (คนึง จันทร์ศิริ, 2544: 17) การป้องกันไม่ให้สีแทรกซึมเข้าไปในส่วนที่ไม่ต้องการเรียกว่าการกันสีย้อมซึ่งมีหลายเทคนิค เช่น การมัดผ้า พับผ้าแล้วมัด เย็บผ้า ผูกผ้าเป็นปม หนีบหรือห่อวัสดุแล้วมัด การมัดให้แน่นก็เพื่อกันไม่ให้สีย้อมแทรกซึมเข้าไปหรือแทรกเข้าไปได้น้อยที่สุดแล้วนำผ้านั้นไปย้อมสี เมื่อแกะปมที่ผูกมัดออกจะปรากฏลวดลายชัด การทำผ้ามัดย้อมพบได้ในวัฒนธรรมดั้งเดิมแทบทุกวัฒนธรรม แต่โดดเด่นในอารยธรรมตะวันออก ประเทศที่มีการทำมัดย้อมเด่นในระดับโลก ได้แก่ ญี่ปุ่น อินเดีย แอฟริกาและอเมริกา โดยอารยธรรมที่ต่างกันมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่างกัน (เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์, 2557: 16-17) วิธีการทำมัดย้อมทั่วไปจะเริ่มจากการซักและรีดผ้าที่ต้องการย้อม พับหรือขยุ้มรวมตามแนวเส้นที่ขีดไว้แล้วผูก เย็บ หนีบ รัด ในระหว่างขั้นตอนการผูกนั้น รูปร่างของผ้าจะเปลี่ยนไปมาก และจะต้องระวังเป็นพิเศษไม่ให้ขาดบางส่วนของลายไป ควรเลือกสีย้อมที่เหมาะกับชนิดของผ้า แช่ผ้าที่ผูกในน้ำเพื่อให้ผ้าชื้นสม่ำเสมอ แล้วปล่อยให้ผ้าหมาดก่อนการย้อม ผ้าที่มัดแล้วจะต้องผ่านการแช่น้ำก่อนเสมอ เพราะน้ำที่เปียกผ้าอยู่นี้จะเป็นตัวกันสีย้อมให้ แต่หากใช้ผ้าแห้งและเชือกที่มัดก็แห้งไปย้อมสีเลย สีจะซึมเข้าไปติดทุกๆ ส่วน เหมือนแทบไม่ได้ทำการมัดก่อนย้อมแต่อย่างใด ขั้นต่อไปคือย้อมสี เมื่อเสร็จแล้วนำไปล้างน้ำในน้ำไหลหรืออาจปล่อยให้ผ้าแห้งทั้งที่ยังมัดอยู่หรือจะคลายผ้าและล้างน้ำครั้งที่ 2 ก่อนจะปล่อยให้แห้งแบนราบ ถ้าย้อมสีเดียวก็หยุดแค่นี้ หากจะย้อมอีกก็ให้มัดเพิ่มแล้วนำไปย้อมสีที่ 2 ก็ได้ (วิชัย ไลละวิทย์มงคล, มปป.: 102)

ผ้ามัดย้อมเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์ไม่ต่างจากผลิตภัณฑ์อื่น หากไม่มีการพัฒนาให้มีความแปลกใหม่หรือมีแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ ย่อมไม่สามารถแข่งขันในตลาดได้ ดังตัวอย่างการพัฒนาชิโบริหรือมัดย้อมของช่างชาวญี่ปุ่นกลุ่มหนึ่งในช่วงศตวรรษที่ 17 คือชาวอาริมัตสึ พวกเขามีถิ่นฐานอยู่ตามแนวฝั่งทะเลตะวันออก “ไกโดะ” ติดกับเมืองเอโดะและเกียวโต ได้ออกแบบงานใหม่อยู่เสมอ และได้รับความนิยมทุกครั้งที่มีผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ เริ่มแรกใช้เทคนิคการมัดผ้าและย้อมสีทำเป็นผ้าขนหนูผืนเล็ก ต่อมาพัฒนาลวดลายแมงมุมซึ่งเป็นที่นิยมต่อมาอีกหลายศตวรรษ ต่อมาได้ออกแบบตะขอพิเศษใช้เกี่ยวผ้าและพันด้วยด้ายเป็นวงๆ ซึ่งเป็นการกันสีอีกรูปแบบหนึ่งเรียกว่าการทำชิโบริบนผ้าฝ้ายกิโมโน วิธีนี้ต่อยอดได้อีกมาก เช่น ใช้ทำผ้าคลุมไหล่ การตกแต่งส่วนแขนของเสื้อแจ็กเก็ต ในช่วงศตวรรษที่ 19 ผ้ามัดย้อมเสื่อมความนิยมลง กลุ่มอาริมัตสึสูญเสียส่วนแบ่งทางการตลาดให้กับผ้าที่ผลิตด้วยเทคนิคอื่น แต่โชคดีที่ เคเนโซะ ซูซูกิ ชาวบ้านคนหนึ่งได้คิดวิธีการชิโรทาเกะเป็นวิธีพันผ้ารอบๆ ไม้ยาว แล้วดันผ้าจากบนลงล่างเกิดเป็นจีบแน่นและจุ่มย้อมสีคราม วิธีนี้ไม่เปลืองแรงงาน อีกทั้งยังสร้างเรื่องราวเร้าอารมณ์ได้มาก และในที่สุดส่งผลให้ได้รับความนิยมกลับมาอีก (Gunner, 2006: 11-13)

ผู้วิจัยสำรวจลวดลายของผ้ามัดย้อมในตลาดทั่วไปและตลาดออนไลน์พบว่ามีลวดลายหลากหลาย หากแต่มีซ้ำกันไม่น้อยอีกทั้งยังขาดความเป็นเอกลักษณ์และที่มาของลวดลายที่ชัดเจน จึงต้องการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมใหม่ให้มีเอกลักษณ์และมีที่มาจากสถานที่ท่องเที่ยวในกรุงเทพมหานคร ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดแห่งหนึ่งคือวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ซึ่งภายในวัดมีองค์ประกอบการตกแต่งด้วยลวดลายวิจิตรตระการตาจึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมชุดนี้

วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือที่ชาวบ้านเรียกว่าวัดพระแก้วนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นพร้อมกับการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2325 แล้วเสร็จใน พ.ศ.2327 เป็นวัดที่สร้างขึ้นในเขตพระบรมมหาราชวังตามแบบวัดพระศรีสรรเพชญสมัยอยุธยา วัดนี้อยู่ในเขตพระราชฐานชั้นนอกทางทิศตะวันออก เป็นวัดคู่กรุงที่ไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา ใช้เป็นสถานที่บวชนาคหลวง และประชุมข้าทูลละอองพระบาทถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรหรือพระแก้วมรกต พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของไทยมาประดิษฐาน ณ ที่นี้ วัดพระแก้วนี้ภายหลังจากการสถาปนาแล้วก็ได้รับการปฏิสังขรณ์สืบต่อมาทุกรัชกาลเพราะเป็นวัดสำคัญ จึงมีการปฏิสังขรณ์ใหญ่ทุก 50 ปี การบูรณปฏิสังขรณ์ที่ผ่านมา มุ่งอนุรักษ์สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอันเป็นมรดกชิ้นเอกของชาติ ให้คงความงามและรักษาคุณค่าของช่างศิลป์ไทยไว้อย่างดีที่สุด เพื่อให้วัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้อยู่คู่กับกรุงรัตนโกสินทร์ตลอดไป (ธรรมะไทย, 2564) มัณฑนศิลป์การตกแต่งในวัดพระแก้วที่เป็นที่มาของการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมในงานวิจัยนี้ได้มาจากพระอุโบสถ พระมณฑป และปราสาทพระเทพบิดร ซึ่งในวัดพระแก้วมีศิลปะล้วนชั้นเยี่ยมทั้งสิ้น อาทิ พระอุโบสถ พระแก้วมรกต พระศรีรัตนเจดีย์ พระมณฑป ปราสาทพระเทพบิดร สำหรับพระอุโบสถนับว่าเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะเป็นอาคารทรงไทยก่ออิฐถือปูน ฐานพระอุโบสถหย่อนท้องช้างเป็นเส้นโค้งหลังคาทรงไทย 4 ชั้นลด หน้าบันจำหลักลายรูปนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ล้อมรอบด้วยลายก้านขดเทพนม ลงรักปิดทองประดับกระจก ส่วนปราสาทพระเทพบิดรเป็นสถาปัตยกรรมจัตุรมุขทรงไทย หลังคายกยอดปราสาทแบบปรางค์ สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2399 เมื่อแรกสร้างทรงพระราชทานนามว่า “พระพุทธปรางค์ปราสาท” แต่ในปี พ.ศ. 2446 ได้เกิดเหตุไฟฟ้าลัดวงจรทำให้เพลิงไหม้ที่หลังคาปราสาท การซ่อมแซมได้ดำเนินมา แล้วเสร็จในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วโปรดเกล้าฯ อัญเชิญพระเทพบิดรจากพระวิหารยอดมาประดิษฐานที่ชุ้มจรนำมุขตะวันตก และโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อจาก “พระพุทธปรางค์ปราสาท” มาเป็น “ปราสาทพระเทพบิดร” (ผู้จัดการออนไลน์, 2563)

เมื่อกล่าวถึงที่มาแห่งการดลใจในการออกแบบลวดลายผ้านอกจากจะมีที่มาจากธรรมชาติแล้วยังมีที่มาจากลวดลายศิลปะชั้นเยี่ยมอันเป็นที่นิยมยอมรับของทุกคนมาตั้งแต่เดิมได้อีกด้วย ผลงานการออกแบบลวดลายจะสวยงามเพียงใดขึ้นอยู่กับความจัดเจนในเชิงการแสดงออกทางการถ่ายทอดของนักออกแบบ แต่ละคน (ดุษฎี สุนทรารชุน (มปป.: 50) ลวดลายที่ประดับตกแต่งวัดพระแก้วมีลักษณะการวางองค์ประกอบของเส้น สี รูปร่าง พื้นที่ว่างแบบซ้ำๆ จัดสมดุลแบบสมมาตร ซึ่งการออกแบบลวดลายบนผืนผ้าก็สามารถทำเช่นเดียวกันนี้ได้ ผู้วิจัยจึงคิดนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมในครั้งนี้ เพื่อสร้างความสวยงามแปลกตาให้ต่างไปจากลวดลายมัดย้อมที่มีทั่วไปและหาแนวทางใหม่ๆ ในการออกแบบลวดลายด้วย

วัตถุประสงค์

1.เพื่อออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว

2.เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมของเพศชายและเพศหญิง

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยออกแบบลวดลายมัดย้อมด้วยเทคนิคการพับและหนีบ ย้อมด้วยสี 3 คู่สีคือ สีเขียวกับสีเหลือง สีดำกับสีแดง และสีม่วงกับสีเหลือง ใช้ลวดลายจากวัดพระแก้วเป็นต้นแบบนำมาประยุกต์ ตัวแปรที่ศึกษาตัวแปรต้นคือคุณลักษณะของลวดลายผ้ามัดย้อมประกอบด้วยสี เส้น จังหวะ กลิ่นอายของลวดลายที่ได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายวัดพระแก้ว ตัวแปรตามคือ ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อลวดลายผ้ามัดย้อม ตั้งสมมุติฐานในการวิจัยว่า เพศต่างกันมีความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมแตกต่างกัน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างได้จากการสุ่มแบบเจาะจง ได้แก่ การเก็บข้อมูล Onsite จำนวน 300 คน จากนักออกแบบอิสระ และบุคลากรในคณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ กับกลุ่มตัวอย่างได้จากการสุ่มแบบการบอกต่อ (Snow Ball) ได้แก่ การเก็บข้อมูล Online จำนวน 150 คน จากบุคลากรของมหาวิทยาลัยขอนแก่นและบุคคลทั่วไป รวมกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 450 คน

กลุ่มลวดลายในวัดพระแก้วที่เป็นที่มาของการนำมาประยุกต์ใช้ออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อม เป็นกลุ่มลวดลายที่ผนังโบสถ์ (ภาพที่ 1) เสาโบสถ์ (ภาพที่ 2) ขอบโบสถ์ตรงระเบียง (ภาพที่ 3) ฐานวางพระนอกโบสถ์ (ภาพที่ 4) ลักษณะของเจดีย์ (ภาพที่ 5) และลวดลายที่ประตูโบสถ์ (ภาพที่ 6) ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เหตุผลที่เลือกศึกษากลุ่มลายเหล่านี้เพราะเป็นลวดลายที่วิจิตรตระการตามีความคมชัด มีเอกลักษณ์ของลวดลายไทย และมีความเป็นได้ในการนำมาประยุกต์ออกแบบลวดลายมัดย้อม

ขอบเขตด้านการออกแบบ ออกแบบผ้ามัดย้อมลวดลายลวดลายโบสถ์ 26 ชิ้น ขนาด 1.2x1.2 ฟุต และคัดสรรผลงานที่มีสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยมา 24 ชิ้น



ภาพที่ 1 ผนังโบสถ์วัดพระแก้ว



ภาพที่ 2 ลวดลายที่เสาโบสถ์



ภาพที่ 6 ลวดลายจากประตูโบสถ์



ภาพที่ 3 ลวดลายที่ขอบโบสถ์



ภาพที่ 4 ลวดลายที่ฐานวางพระ



ภาพที่ 5 ลักษณะของเจดีย์

2. เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถามความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว เครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานลวดลายผ้ามัดย้อมเทคนิคพับและหนีบ ได้แก่ สีไดเร็กซ์ (สีย้อมร้อน) ไม้ไอศครีม ไม้ไผ่ ยาง และผ้าฝ้ายใยธรรมชาติสีขาว

3. การรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยแจกแบบสอบถามด้วยตนเอง และกระจายแบบสอบถามทางออนไลน์แบบบอกต่อ เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมดแล้วก็ตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสอบถาม และวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการทางสถิติเพื่อการวจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ลวดลายของวัดพระแก้วด้วยทฤษฎีหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ วิเคราะห์ลวดลายผ้ามัดย้อมด้วยทฤษฎีหลักการออกแบบลายผ้า ใช้สถิติพื้นฐานวิเคราะห์ข้อมูลส่วนบุคคล ใช้สถิติเชิงพรรณาวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อการออกแบบลวดลาย ใช้สถิติทดสอบสมมุติฐาน t-test เพื่อเปรียบเทียบความพึงพอใจของเพศชายและเพศหญิงที่มีต่อผลงานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ระดับความเชื่อมั่น 95 เปอร์เซนต์ และคำนวณทางสถิติด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป SPSS for Window version 24

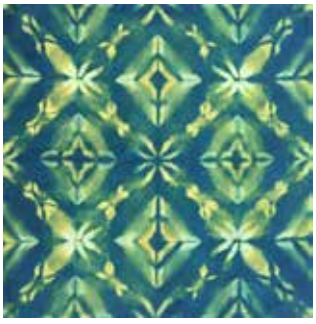
ผลการวิจัย

1. ผลการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว

ผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 450 คน พบว่าส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงมีจำนวน 286 คนคิดเป็นร้อยละ 63.6 รองลงมาเป็นเพศชายมีจำนวน 164 คน คิดเป็นร้อยละ 36.4 เมื่อสอบถามความพึงพอใจในงานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้วที่ผู้วิจัยออกแบบขึ้น โดยให้พิจารณาจากสี เส้น จังหวะ และกลิ่นอายของลวดลาย มีค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก (คือค่าเฉลี่ยมากกว่า 3.51) มีทั้งหมด 15 ผลงานจาก 24 ผลงาน เรียงลำดับจากผลงานชิ้นที่มีค่าคะแนนเฉลี่ยความพึงพอใจมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุปค่าเฉลี่ยและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความพึงพอใจในลวดลายมัดย้อม

ลำดับที่	ชื่อภาพ	Mean	S.D.
1	ลวดลายจากผนังโบสถ์ 1	4.307	.8749
2	ลวดลายจากผนังโบสถ์ 2	4.040	.9142
3	ลวดลายจากเสาโบสถ์ 1	4.027	.9435
4	ลวดลายจากเสาโบสถ์ 2	4.004	.9602
5	ลวดลายจากเสาโบสถ์ 3	3.982	.9531
6	ลวดลายจากขอบโบสถ์	3.944	.8542
7	ลวดลายจากผนังโบสถ์ 3	3.929	.9050
8	ลวดลายจากฐานวางพระ 1	3.898	.9359
9	ลวดลายจากเจดีย์	3.840	.9421
10	ลวดลายจากผนังโบสถ์ 4	3.811	.9706
11	ลวดลายจากฐานวางพระ 2	3.778	.9874
12	ลวดลายจากประตูโบสถ์	3.720	.9232
13	ลวดลายจากเสาโบสถ์ 4	3.716	1.0161
14	ลวดลายจากเสาโบสถ์ 5	3.642	1.0483
15	ลวดลายจากผนังโบสถ์ 5	3.629	1.0479



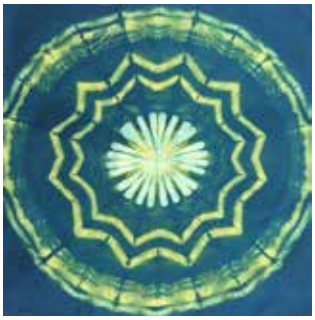
1. ลวดลายจากผนังโบสถ์ 1



2. ลวดลายจากผนังโบสถ์ 2



3. ลวดลายจากเสาโบสถ์ 1



4. ลวดลายจากเสาโบสถ์ 2



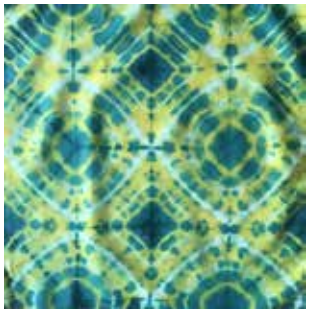
5. ลวดลายจากเสาโบสถ์ 3



6. ลวดลายจากขอบโบสถ์



7. ลวดลายจากผนังโบสถ์ 3



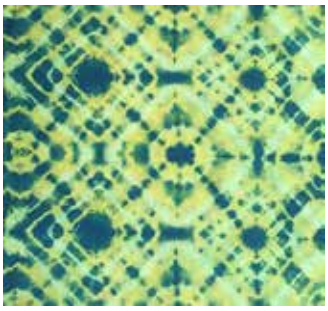
8. ลวดลายจากฐานวางพระ 1



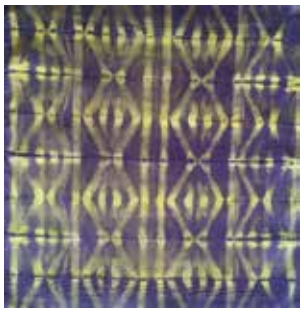
9. ลวดลายจากเจดีย์



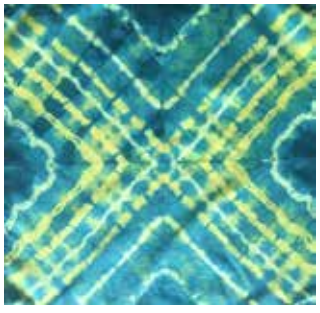
10. ลวดลายจากผนังโบสถ์ 4



11. ลวดลายจากฐานวางพระ 2



12. ลวดลายจากประตูโบสถ์



13. ลวดลายจากเสาโบสถ์ 4



14. ลวดลายจากเสาโบสถ์ 5



15. ลวดลายจากผนังโบสถ์ 5

ภาพที่ 7 ชุดภาพลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้รับความพึงพอใจมากเรียงตามลำดับที่ 1 ถึง 15

วิเคราะห์ชุดภาพผลงานทั้ง 15 ชิ้น นับผลงานที่ประยุกต์มาจากลวดลายของผนังโบสถ์มี 5 ชิ้น มาจากลวดลายเสาโบสถ์ 5 ชิ้น มาจากฐานวางพระนอกโบสถ์ 2 ชิ้น มาจากขอบโบสถ์ 1 ชิ้น ลักษณะของเจดดีย์ 1 ชิ้น และมาจากลวดลายประตูโบสถ์ 1 ชิ้น นับชิ้นคู่สีที่ได้ติดอันดับความพึงพอใจ มีจำนวนมากที่สุดคือ คู่สีเขียวเหลือง มี 7 ชิ้น รองลงมาคือคู่สีม่วงเหลือง มี 5 ชิ้น และคู่สีดำแดง มี 3 ชิ้น เส้นของลายส่วนใหญ่เป็นเส้นตรงแนวเฉียง มีเส้นสอดไส้ภายในจังหวะขององค์ประกอบจังหวะของลายออกแบบเป็นจังหวะซ้ำ จัดองค์ประกอบแบบสมมาตร ใช้แนวทางของรูปเรขาคณิต เช่น สี่เหลี่ยม และวงกลม

ผลงานการออกแบบผ้ามัดย้อมอีก 9 ผลงาน ผู้ตอบแบบสอบถาม มีความพึงพอใจเฉลี่ยในระดับปานกลาง เมื่อพิจารณาสี พบว่า มีสีเข้มจัด มีเส้นสอดไส้ลวดลายจำนวนมาก อาจดูยุ่งเหยิง มีการจัดจังหวะของลวดลายถี่ และกลิ่นอายของลวดลายน้อยกว่าภาพผลงานที่ได้รับความพึงพอใจในระดับมาก

2.ผลการศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมของเพศชายและเพศหญิง

ผลงานการออกแบบลวดลายทั้ง 15 ผลงานที่ได้รับความพึงพอใจนั้น เมื่อคำนวณเปรียบเทียบด้วยค่าสถิติทดสอบสมมติฐาน t-test เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยความพึงพอใจของเพศชายและเพศหญิง พบว่า มีความพึงพอใจแตกต่างกันเพียง 2 งานเท่านั้น คือ ลวยดลายที่ประยุกต์การออกแบบมาจากลวดลายเสาโบสถ์ ชิ้นที่ 2 กับลวดลายที่ประยุกต์การออกแบบมาจากลวดลายฐานวางพระ ชิ้นที่ 1 ดังค่าปรากฏในตารางที่ 2 ส่วนอีก 13 ลวดลาย พบว่าเพศชายและเพศหญิงมีความพึงพอใจไม่แตกต่างกัน

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยความชอบในลวดลายผ้ามัดย้อมของกลุ่มตัวอย่างที่มีเพศแตกต่างกัน

ลวดลายจากเสาโบสถ์ 2	**N**	**Mean**	**S.D.**	**t**	**Sig.**
ชาย	164	3.878	1.0437	-2.041	.042*
หญิง	286	4.077	.9028		
ลวดลายจากฐานวางพระ 1	**N**	**Mean**	**S.D.**	**t**	**Sig.**
ชาย	164	3.762	.9837	-2.339	.020*
หญิง	286	3.976	.9000		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 2 พบว่าเพศหญิงมีความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมที่ประยุกต์จากลวดลายเสาโบสถ์ ชิ้นที่ 2 กับมีความพึงพอใจในลวดลายมัดย้อมที่ประยุกต์จากลวดลายฐานวางพระ ชิ้นที่ 1 มากกว่าเพศชาย อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

3. ผลการหาแนวทางในพัฒนาลวดลายผ้ามัดย้อม

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละของผู้ตอบและไม่ตอบเหตุผลที่พึงพอใจหรือไม่พึงพอใจในงานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่มีแรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว

เหตุผลที่พึงพอใจในงานออกแบบผ้ามัดย้อม	**จำนวนผู้ไม่ตอบ**	**ร้อยละ**	**จำนวนผู้ตอบ**	**ร้อยละ**
มีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว	313	69.6	137	30.4
มีความสวยงาม	174	38.7	276	61.3
มีความแปลก	201	44.7	249	55.3
มีความน่าทึ่ง	358	79.6	92	20.4

เหตุผลที่ไม่พึงพอใจงานออกแบบผ้ามัดย้อม	จำนวนผู้ไม่ตอบ	ร้อยละ	จำนวนผู้ตอบ	ร้อยละ
ไม่มีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว	346	76.9	104	23.1
ไม่สวย	376	83.6	74	16.4
เหตุผลอื่นๆ	374	83.1	76	16.9

ตารางที่ 3 พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้เหตุผลที่พึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมที่ผู้วิจัยออกแบบเพราะมีความสวยงาม มีจำนวน 276 คน คิดเป็นร้อยละ 61.3 เหตุผลรองลงมาคือเพราะมีความแปลก มีจำนวน 249 คน คิดเป็นร้อยละ 55.3 เพราะมีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว มีจำนวน 137 คน คิดเป็นร้อยละ 30.4 และเพราะมีความน่าทึ่ง มีจำนวน 92 คน คิดเป็นร้อยละ 20.4 ตามลำดับ

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ที่ไม่พึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมที่ผู้วิจัยออกแบบ ให้เหตุผลว่า เพราะไม่มีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว มีจำนวน 104 คน คิดเป็นร้อยละ 23.1 รองลงมาคือเหตุผลอื่นๆ มีจำนวน 76 คน คิดเป็นร้อยละ 16.9 และเพราะไม่สวย มีจำนวน 74 คน คิดเป็นร้อยละ 16.4 ตามลำดับ

ข้อเสนอแนะจากคำถามปลายเปิดและจากการวิเคราะห์ลักษณะของสี เส้น จังหวะ และกลิ่นอายของวัดพระแก้ว ดังกล่าวข้างต้น นำไปสู่แนวทางในการพัฒนางานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อม โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ การพัฒนาเรื่องการใช้สี และการพัฒนาเรื่องลวดลาย แต่ละประเด็นมีหลายแนวทาง ดังนี้

1.การพัฒนาเรื่องการใช้สี แนวที่ 1 เพิ่มสีสันให้มากขึ้น เพิ่มความสดของสี ลดความมืดของสีลง แนวที่ 2 ลดจำนวนของสีลง ทำสีอ่อนเป็นสีพาสเทล และแนวที่ 3 แนะนำเป็นคู่สี สีน้ำตาลกับสีเหลือง การใช้สีไทยโทน การใช้คู่สีอื่นๆ และใช้สีที่สามารถใส่ไปงานต่างๆ หรือไปสถานที่ต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม

2.การพัฒนาเรื่องลวดลาย แนวที่ 1 ทำลวดลายอื่นๆ อีก เช่น ลายที่ไม่ใช่เรขาคณิต ลายรูปสัตว์ ลายดอกไม้ ลายไทย ลายที่มีความเป็นไทย แนวที่ 2 เพิ่มความละเอียด และออกแบบให้ซับซ้อนขึ้นไปอีก แนวที่ 3 ลดความแน่นของลาย ทำให้ดูโปร่งขึ้น และแนวที่ 4 ให้สร้างบรรยากาศของลวดลายอย่างอิสระ ใช้ลวดลายของวัดเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้นไม่ต้องทำให้เหมือนหรือคล้าย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลการวิจัยสรุปว่าการออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายวัดพระแก้ว มีทั้งหมด 24 ชิ้น กลุ่มตัวอย่าง 450 คน ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง เมื่อกลุ่มตัวอย่างพิจารณาสี เส้น จังหวะและกลิ่นอายของลวดลายมัดย้อมแล้ว ให้คะแนนเฉลี่ยความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก มี 15 ชิ้น ใช้คู่สีเขียวกับสีเหลืองมากที่สุดคือ 7 ชิ้น เส้นลายส่วนใหญ่เป็นเส้นตรงแนวเฉียง มีเส้นสอดไส้ภายในขององค์ประกอบ ออกแบบเป็นจังหวะซ้ำ สมดุลแบบสมมาตร ใช้แนวทางของรูปเรขาคณิต ความพึงพอใจในผลงานการออกแบบพบว่า เพศชายและเพศหญิงมีความพึงพอใจไม่ต่างกัน 13 ชิ้น และมี 2 ชิ้น ที่เพศหญิงมีความพึงพอใจมากกว่าเพศชายคือลวดลายผ้ามัดย้อมที่ประยุกต์จากลวดลายเสาโบสถ์ชิ้นที่ 2 กับลวดลายมัดย้อมที่ประยุกต์จากลวดลายฐานวางพระ ชิ้นที่ 1 ซึ่งผลงานทั้งสองชิ้น ใช้คู่สีเป็นสีเขียวกับสีเหลือง ต่างกันตรงที่ลวดลายมัดย้อมจากลายเสาโบสถ์มีสีเขียวอ่อนเป็นจุดเด่นกลางภาพ มีพื้นที่ว่างพอเหมาะ ส่วนลวดลายมัดย้อมจากลายฐานวางพระนอกโบสถ์ ทำเป็นรูปร่างตารางสี่เหลี่ยมวางแนวเฉียง มีลวดลายออกจากจุดศูนย์กลาง พื้นภาพเป็นสีเขียวเหลือง จุดเด่นเป็นสีเหลืองอ่อน มีพื้นที่ว่างน้อย

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมคู่สี สีเขียวกับสีเหลือง สีทั้งสองเป็นสีข้างเคียงในวงจรสี (Analogous) เป็นสีในวรรณะเย็น สื่อความหมายและความรู้สึกไปในทางบวก อันเป็นสัญชาตญาณของการมีชีวิต สอดคล้องกับคำอธิบายว่าการสร้างความหมายของสีในงานออกแบบ มีความเชื่อมโยงกับการรับรู้ตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองในตัวมนุษย์ทุกคน ทั้งในระดับจิตวิทยาและจิตใต้สำนึกตามธรรมชาติ สีแต่ละสีมีความหมายในตัวเองบ่งบอกถึงอารมณ์และความรู้สึกแทนตัวตนได้เป็นอย่างดี สีเขียวสื่อความหมายของความเป็นธรรมชาติ การเจริญเติบโต ความมีชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ การเจริญงอกงาม การออกแบบที่มีสีเขียวจะทำให้ผู้ดูรู้สึกสดชื่น มีพลังของความสงบในจิตใจ คลายความตึงเครียด ผ่อนคลายสายตา รวมถึงระบบประสาทส่วนอื่นได้ดี ส่วนสีเหลืองสื่อความหมายถึงความรื่นเริงเบิกบานใจ ความสุข พลัง อุดมคติ ความหวัง แสงสว่าง ปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ พลังของสีเหลืองเป็นสีที่ช่วยกระตุ้นสมองและความจำ สีเหลืองช่วยเชื่อมต่อความคิดในจิตใต้สำนึกของเรา ในงานออกแบบจึงใช้สีเหลืองเพื่อเน้นองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ (jPrint. 2020) นอกจากนั้น สีเขียวและสีเหลืองก็อยู่ในเทรนด์หรือแนวโน้มของการใช้สีและสไตล์เสื้อผ้าในฤดูใบไม้ผลิ ปี 2564 ด้วย (Fashion Trendsetter, 2020) การออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมที่มีต้นแบบจากลวดลายวัดพระแก้วนี้คล้ายกับผลงานของ สมบัติ ประจญศานต์ (2562) ที่ได้วิจัยเพื่อออออกแบบผ้าพันคอพิมพ์ลายกราฟิกจากลวดลายส่วนประดับของปราสาทขอมกับการยอมรับผลิตภัณฑ์เมื่อแรกเห็น กลุ่มตัวอย่างเป็นชาวไทย มีความเห็นว่าลวดลายที่ออกแบบสื่อถึงลวดลายส่วนประดับปราสาทขอมในระดับปานกลาง และเสนอแนะให้เพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ด้วยการเล่าเรื่องราวแห่งคุณค่า เน้นการตลาดแบบสร้างความรู้สึกและเข้าใจคุณค่าสินค้าทางอารมณ์ ผลิตภัณฑ์ผ้ามัดย้อมก็อาจต้องเน้นการตลาดแบบนี้เช่นเดียวกัน เนื่องจากงานมีที่มาจากสถาปัตยกรรมที่งดงามของชาติเช่นกัน

การออกแบบลวดลายมัดย้อมชุดนี้จัดองค์ประกอบจังหวะซ้ำมีสมดุลแบบสมมาตร ใช้เป็นต้นแบบนำไปประยุกต์ผลิตในระบบอุตสาหกรรมได้ เนื่องจากสามารถนำมาต่อลายได้ง่ายอย่างที่ดุษฎี สุนทรารชุน (มปป.: 69) อธิบายว่า ลวดลายคือส่วนประกอบของการออกแบบซึ่งมีส่วนซ้ำๆ กันเป็นตอนๆ ไป หากเป็นแนวรูปเรขาคณิตจะดูเป็นระบบ ดัดแปลงง่าย ทำให้การต่อลายให้มีขนาดใหญ่เป็นไปง่ายสะดวกที่จะใช้ในงานพิมพ์ในระบบอุตสาหกรรม

กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่าพึงพอใจในลวดลายผ้ามัดย้อมที่ผู้วิจัยออกแบบ เพราะมีความสวยงาม เหตุผลรองลงมาคือมีความแปลก มีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว และมีความน่าทึ่ง เหตุผลที่ไม่พึงพอใจเพราะผลงานไม่มีกลิ่นอายของลวดลายวัดพระแก้ว แนวทางในการพัฒนางานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมคือควรใช้คู่สีอื่นเพิ่มเติม และออกแบบลวดลายอื่นเพิ่มเติม รวมทั้งความเห็นที่เป็นไปในแนวแย้งกันคือ ชอบสีสันกับไม่ชอบสีสัน ชอบสีเข้มกับชอบสีอ่อน ชอบลายซับซ้อนกับไม่ชอบลายซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบได้ทั้งสิ้น เหตุผลของความพึงพอใจในผลงานออกแบบลวดลายผ้ามัดย้อมชุดนี้ มีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ซึ่งกีรติ บุญเจือ (2522: 5) อธิบายว่า เป็นคุณสมบัติของศิลปกรรมทั้งมวลและสิ่งต่างๆตามธรรมชาติ สุนทรียธาตุมีได้ 3 อย่างคือ ความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (sublimity) ผลงานชิ้นหนึ่งๆ อาจจะมีสุนทรียธาตุเพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างผสมกันก็ได้ กลุ่มตัวอย่างมองเห็นสุนทรียธาตุในผลงานออกแบบผ้ามัดย้อมชุดนี้อย่างครบถ้วน และพึงพอใจเพราะเห็นว่ามีความงามในผลงานมากที่สุด อย่างไรก็ตาม มีการเสนอแนะในการพัฒนาที่บางประเด็นแย้งกันเป็นสองขั้วอยู่บ้าง ซึ่งประเด็นนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี (2556: 68-69) อธิบายไว้ว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะนี้เป็นดั่งศูนย์กลางของการรับรู้ที่มีคุณภาพ เป็นแบบของความคิดเชิงนามธรรม เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออก เรื่องของสุนทรียะล้วนเป็นเรื่องของมนุษย์ที่มีความรู้สึกพึงพอใจหรือไม่พึงพอใจ ดังนั้น จึงไม่สามารถสรุปความรู้สึกต่างๆ นั้นให้เป็นหนึ่งเดียวได้ กล่าวได้ว่า ความคิดเห็นในการให้ข้อเสนอแนะย่อมมีความแตกต่างและแย้งกันไปคนละทางได้ ทั้งนี้ หากนักออกแบบสามารถออกแบบได้หลากหลายแนวทางก็จะมีผลดีอย่างที่ Naeem Gul Gilal และคณะ (2018:169-185) วิจัยพบว่า ยอดขาย ผลตอบรับ และส่วนแบ่งทางการตลาดที่เพิ่มมากขึ้นนั้น มีความเกี่ยวข้องกับมิติการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้มีความงาม มีประโยชน์ใช้สอย และแสดงสัญลักษณ์ที่ชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเพื่อพัฒนาลลวดลายผ้ามัดย้อมใหม่ๆ นักออกแบบอาจศึกษาลวดลายประดับตกแต่งวัดพระแก้วที่มีอีกหลายมุมมอง ที่สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อีก หรือศึกษาวัดอื่นๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เพื่อสร้างความหลากหลายของลวดลายผ้ามัดย้อมให้มีความแปลกใหม่และมีกลิ่นอายวัฒนธรรมไทย การนำไปต่อยอดเป็นงานกราฟิกบนผืนผ้าโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบเพื่อนำไปสู่การผลิตในระบบหัตถอุตสาหกรรมหรืออุตสาหกรรมในอนาคต การวิจัยนี้เน้นงานออกแบบ หากมีการวิจัยทางการตลาดอาจช่วยให้เกิดการรับรู้และพัฒนาผ้ามัดย้อมในวงกว้างขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณคณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ ที่ให้ทุนสนับสนุนการวิจัย

เอกสารอ้างอิง

กีรติ บุญเจือ. (2522) **ชุดปัญหาปรัชญา ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2556) **สุนทรียศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คนึง จันทรศิริ. (2544) **การมัดย้อมผ้า**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ดุษฎี สุนทรารชุน. (มปป.) **การออกแบบลายพิมพ์ผ้า**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ธรรมะไทย. (มปป.) **เรื่องวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. สืบค้น 15 มกราคม 2564, จาก **http://www.**dhammathai.org/watthai/bangkok/watprasiratana.php

ผู้จัดการออนไลน์. (2563) **สุดยอดงานศิลป์ "10 จุดไฮไลต์ที่ไม่ควรพลาด" วัดพระแก้ว กรุงเทพฯ**. สืบค้น 15 มกราคม 2564, จาก **https://mgronline.com/travel/detail/9630000063121**

วิชัย ไลละวิทย์มงคล. (มปป.) **การย้อมลายผ้า**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ ประจญศานต์. (2562) ผ้าพันคอพิมพ์ลายเรขศิลป์ จากลวดลายส่วนประดับของปราสาทขอมกับการยอมรับผลิตภัณฑ์ . **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**. 39, 3 (พฤษภาคม-มิถุนายน): หน้า 20-32.

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์. (2557) **มัดย้อม**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์. Britannaica. (2564) Tie Dyeing. **in Encyclopedia**. Retrieved June 22, 2021, from **https://www.britannica.com/science/science**

Fashion Trendsetter. (2020) **Upholstery Fabric Trends for Spring 2021 from Yorkshire Fabric Shop**. Retrieved June 25, 2021 จาก **https://www.fashiontrendsetter.com/v2/colortrends/**

Gunner, Junice. (1999) **Shibori for Textile Artists.** London: Batsford.

jprint. (2020) **10 ความหมายของสี แต่ละสี ต่อความรู้สึกในการออกแบบ**. สืบค้น 25 มิถุนายน 2564 จาก **https://jprint.co.th/color-meaning/#**khwam_hmay_khxng_si_kheiyw

Naeem Gul Gilal, Jing Zhang and Faheem Gul Gilal. (2018) Linking product design to consumer behavior: the moderating role of consumption experience. **Psychology Research and Behavior Management**. (May) 2018 pp.169-185 Retrieved October 4, 2019, from **https://www.dovepress.com/ by 181.214.248.248**

การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย
Jewelry design in contemporary Lanna style

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ [1] จุฑามาศ ดอนอ่อนเบ้า [2]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ เป็นงานสร้างสรรค์ออกแบบเครื่องประดับ จำนวน 2 ชุด ซึ่งเป็นผลงานจากการให้คำปรึกษาแก่ผู้ประกอบการเครื่องประดับรายย่อย บทความมีสาระสำคัญ 5 ประเด็นหลักคือ 1) เครื่องประดับกับการแต่งกายที่สามารถสะท้อนเนื้อหาหรือเรื่องราวของวัฒนธรรมท้องถิ่น จะเป็นการเพิ่มมูลค่าให้เครื่องประดับ 2) การออกแบบร่วมสมัยและเครื่องประดับร่วมสมัย เป็นงานออกแบบที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่ 3) อัตลักษณ์ทางพุทธศาสนาและเครื่องเขินของล้านนา แรงบันดาลใจสู่รูปแบบล้านนาร่วมสมัย เป็นการใช้อัตลักษณ์จากรูปทรงก้อนอิฐบนองค์เจดีย์พุทธคยา วัดจองคำ ของจังหวัดลำปาง และงานหัตถกรรมเครื่องเขินของชุมชนนันทาราม จังหวัดเชียงใหม่ มาประยุกต์ใช้ออกแบบ 4) กระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย ได้ออกแบบและผลิตชิ้นงานเครื่องประดับจำนวน 2 ชุด ชุดที่ 1 คือสร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ เน้นการขึ้นรูปด้วยกระบวนการหล่อตัวเรือน ชุดที่ 2 คือ สร้อยคอ ต่างหู และแหวน เน้นการขึ้นรูปด้วยมือ 5) ผลสรุปการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย โดยผลงานชุดที่ 1 เป็นเครื่องประดับแท้ ผลิตด้วยโลหะเงิน 92.5 เปอร์เซ็นต์ ไม่ประดับอัญมณี ตกแต่งตัวเรือนด้วยการลงยาสี (Enamel) ชุดที่ 2 เป็นเครื่องประดับเทียม ผลิตด้วยทองเหลืองชุบเคลือบผิวด้วยทองคำ มีไม้สักเป็นส่วนประกอบ ประดับด้วยอัญมณีสีขาวใสและสีแดง เครื่องประดับทั้ง 2 ชุดสามารถเป็นตัวอย่างหรือต้นแบบผลิตในเชิงพาณิชย์ได้

คำสำคัญ : การออกแบบ เครื่องประดับ รูปแบบล้านนา ร่วมสมัย

Abstract

The academic article presented a creative work in jewelry design which consists of 2 sets of jewelry. Both sets are the work of consulting small jewelry businesses .The article has five main issues: 1) jewelry and costumes that can reflect the content of local culture will add value to the jewelry, 2) contemporary design and contemporary jewelry is a combination of traditional designs with modern style, 3) Buddhist identity, Lanna lacquerware, identity from the shape of bricks on the Bodh Gaya Pagoda at Wat Chong Kham in Lampang province and the handicraft and lacquerware craftsmanship of Nantaram Community in Chiang Mai province has been applied to design and inspire as being the contemporary Lanna style, 4) The process of designing and manufacturing contemporary Lanna style jewelry has designed and produced 2 sets of jewelry pieces; the first set is a necklace, earrings and bracelet. Which emphasis on forming by casting process and the second set is necklace, earrings and ring, which emphasizing on hand

[1, 2] อาจารย์สาขาวิชาสิ่งทอและเครื่องประดับ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่ E-mail panupong@rmutl.ac.th และ amme.chutamas@gmail.com

forming, and 5) conclusion on the design and manufacturing of contemporary Lanna style jewelry. The first set of works, genuine jewelry made of 92.5 percent silver which not decorated with precious stones but decorate the case with enamel. The second set is an artificial jewelry which made of brass plated with gold plating which there is teak as a component and adorned with clear white and red gemstones. Both sets can be a sample or a commercial production prototype.
Keywords : Design , Jewelry , Lanna style , Contemporary

บทนำ

เครื่องประดับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการแต่งกายของมนุษย์นอกเหนือจากเสื้อผ้า ตั้งแต่สมัยอดีตถึงปัจจุบัน หากย้อนไปในยุคก่อนประวัติศาสตร์ เครื่องประดับร่างกายเริ่มต้นจากการที่มนุษย์สักร่างกาย (Tattoo) เพื่อจุดประสงค์บางประการเช่น เพื่อแสดงความเป็นพวกพ้องหรือเผ่าพันธุ์ของตนเอง เพื่อความเชื่อเกี่ยวกับโชคลาง เพื่อป้องกับภูตผีปีศาจ เพื่อแสดงถึงอำนาจ ความยิ่งใหญ่ หรือเพื่อข่มขวัญศัตรูกรณีที่ต้องทำสงครามระหว่างเผ่าพันธุ์ เมื่อมนุษย์ได้เรียนรู้การดำรงชีวิต การเอาตัวรอด การหาอาหาร การล่าสัตว์ จึงได้นำวัสดุต่างๆ เช่น หิน กระดูกสัตว์ เขาสัตว์ หนังสัตว์ ขนนก พืช กระดูก เปลือกหอย ไม้ ฯลฯ มาประดับตกแต่งให้สวยงามขึ้น ระยะต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคโลหะ มนุษย์เริ่มใช้โลหะทองแดง สำริด และเหล็ก มาใช้ในชีวิตประจำวัน และส่วนหนึ่งได้นำมาทำชิ้นงานเครื่องประดับรูปแบบต่างๆ ที่อาจไม่มีความประณีต สวยงามมากนัก ในงานวิจัยของ Manish Rai และ R Gopal (2021, pp. 1-7) ได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของเครื่องประดับว่า ประวัติศาสตร์ของเครื่องประดับมีความคล้ายคลึงกันควบคู่กับกับประวัติศาสตร์ของมนุษย์ เครื่องประดับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการแต่งกายของมนุษย์อย่างต่อเนื่อง แม้ในสมัยที่มนุษย์เริ่มใช้เสื้อผ้าและเครื่องมือเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณหลายพันปีก่อน เครื่องประดับก็ถูกผลิตขึ้นจากวัสดุทุกชนิดที่มีอยู่ เช่น หิน หนังสัตว์ ขนนก พืช กระดูกสัตว์ เปลือกไม้ และของมีค่าจากธรรมชาติ จุดประสงค์ของการสวมใส่เครื่องประดับของมนุษย์ยุคโบราณมักใช้เป็นเครื่องรางเพื่อป้องกันอันตรายและสวมใส่ในโอกาสต่างๆ เครื่องประดับยังบ่งบอกถึงความมั่งคั่ง อำนาจ บทบาท และ สถานะของผู้สวมใส่ ดังภาพที่ 1

ในปัจจุบันเครื่องประดับยังบอกฐานะทางเศรษฐกิจของผู้สวมใส่ได้เช่นกัน อีกทั้งเป็นสินค้าเศรษฐกิจที่ทำรายได้และมีมูลค่าสูงต่อประเทศไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ความสำคัญของเครื่องประดับในทางเศรษฐกิจนั้น สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน) (2564 : 2) รายงานว่าเครื่องประดับมีมูลค่าการส่งออกในเดือนมกราคม-เมษายน 2564 เป็นเงินทั้งสิ้น 947.10 ล้านดอลลาร์สหรัฐ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเครื่องประดับถึงแม้เป็นสินค้าฟุ่มเฟือยและไม่อยู่ในปัจจัย 4 ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานของมนุษย์ แต่ตราบใดที่มนุษย์นิยมการตกแต่งร่างกาย และความสวยงามที่เสริมบุคลิกของเสื้อผ้า เครื่องประดับยังคงเป็นสิ่งสำคัญและได้รับนิยมจากผู้บริโภคอยู่เสมอ อีกทั้งเป็นสิ่งสำคัญในระบบเศรษฐกิจของประเทศ ดังภาพที่ 1



ก) ข) ค)

ภาพที่ 1 เครื่องประดับเป็นสิ่งสำคัญต่อการแต่งกายของมนุษย์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน
ที่มา : ภาพ ก) Novica. (2010) ภาพ ข) ภาพถ่ายของร้าน Lanna Silverware
วันที่ 26 พฤษภาคม 2564 และ ภาพ ค) ภาพถ่ายของผู้เขียน วันที่ 5 มิถุนายน 2562

เนื้อหาในบทความวิชาการนี้ได้ออกแบบเครื่องประดับ จำนวน 2 ชุด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมบริการวิชาการให้ชุมชน ลักษณะงานสร้างสรรค์หรืองานออกแบบเครื่องประดับ ผสมผสานระหว่างความเป็นอัตลักษณ์ล้านนากับความเป็นสมัยใหม่ เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องประดับขึ้นอีกระดับหนึ่งให้เกิดเป็นรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry สำหรับเป็นแนวคิด แนวทาง ในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยให้แก่ผู้ประกอบการรายย่อยในภาคเหนือตอนบน และอาจเป็นทางเลือกให้กับซึ่งผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่ง ที่มีรสนิยมในรูปแบบเครื่องประดับ เพื่อเสริมบุคลิกให้กับตนเอง สาระสำคัญของบทความนี้ ประกอบด้วย 5 ประเด็นหลักคือ 1) เครื่องประดับกับการแต่งกายที่สามารถสะท้อนเนื้อหาหรือเรื่องราวของวัฒนธรรมท้องถิ่น 2) การออกแบบร่วมสมัยและเครื่องประดับร่วมสมัย 3) อัตลักษณ์ทางพุทธศาสนาและเครื่องเขินของล้านนา แรงบันดาลใจสู่รูปแบบล้านนาร่วมสมัย 4) กระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย และ 5) ผลสรุปการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย

เครื่องประดับกับการแต่งกายที่สามารถสะท้อนเนื้อหาหรือเรื่องราวของวัฒนธรรมท้องถิ่น

หากกล่าวถึงพฤติกรรมผู้บริโภคในปัจจุบันนี้ มีผู้บริโภคกลุ่มหนึ่งที่ให้ความสำคัญต่อรูปแบบเครื่องประดับ ดังเห็นได้จากเมื่อมีการเลือกเสื้อผ้าสวมใส่ ก็มักจะเลือกรูปแบบเครื่องประดับให้สัมพันธ์สอดคล้องกับรูปแบบเสื้อผ้าอยู่เสมอ รูปแบบเครื่องประดับในท้องตลาดส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากความต้องการของผู้บริโภค เป็นผู้ที่มีบทบาทและอำนาจตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องประดับสวมใส่ ผู้บริโภคบางคนหรือบางกลุ่ม โดยเฉพาะสุภาพสตรี ซึ่งเป็นเพศที่รักความสวยงามมากกว่าสุภาพบุรุษ อาจเป็นผู้กำหนดรูปแบบเครื่องประดับตามสมัยนิยม รสนิยมหรือความพึงพอใจของตนเอง ผู้ผลิตเครื่องประดับจึงออกแบบและผลิตเครื่องประดับให้สอดคล้องกับความต้องการอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากเป็นกลุ่มลูกค้าที่มีศักยภาพในการใช้จ่าย ถึงแม้ว่าระบบเศรษฐกิจของประเทศและของโลกจะชะลอตัวลงเนื่องด้วยปัจจัยต่างๆ ก็ตาม เครื่องประดับที่มีการออกแบบใหม่และพัฒนารูปแบบจากเดิม จะเป็นสิ่งที่กระตุ้นการรับรู้ แรงจูงใจให้ผู้บริโภคอยู่เสมอ โดยในปัจจุบันรูปแบบเครื่องประดับที่ออกแบบแล้วสามารถสะท้อนเนื้อหาเรื่องราว และรับรู้เกี่ยวกับคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local Cultural) ผสมผสานกับรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Style) เกิดเป็นรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Style) ที่สามารถสนองตอบต่อรสนิยมผู้บริโภคที่หลากหลาย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันมีเครื่องประดับรูปแบบสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคในบริบท

สังคมปัจจุบัน แต่ทั้งนี้ก็ยังคงพบว่าผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งยังคงนิยมรูปแบบเครื่องประดับที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่ ซึ่งแสดงให้ว่าผู้บริโภคยังมีการรับรู้ ภาคภูมิใจและตระหนักถึงคุณค่าความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ ธนาคารกรุงศรีอยุธยา (2564 : 1-5) อธิบายว่าการออกแบบเครื่องประดับควรให้สอดคล้องกับความต้องการและพฤติกรรมของลูกค้าที่หลากหลาย ดังเช่นผู้หญิง ผู้ชาย กลุ่มคนทำงาน หรือกลุ่มวัยรุ่น เน้นการออกแบบเครื่องประดับที่มีลักษณะผสมผสาน ระหว่างแนวตะวันตกและตะวันออกเพื่อทำให้เครื่องประดับไทยมีอัตลักษณ์มากยิ่งขึ้น ต้องรู้จักนำต้นทุนทางสังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม บอกเล่าเรื่องราวผ่านรูปแบบเครื่องประดับเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของชิ้นงานเครื่องประดับ นอกจากนี้เรื่องราคาต้องมีความเหมาะสมกับชิ้นงานอีกทั้งต้องศึกษาพฤติกรรมของผู้บริโภคในแต่ละตลาด ซึ่งจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ผู้บริโภคล้วนต้องการสินค้าที่มีคุณภาพคุ้มค่ากับเงินที่จ่ายไป สิ่งสำคัญประการหนึ่งของการออกแบบคือการตีความคุณค่าของความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือการสื่อสารระหว่างผู้ออกแบบกับผู้บริโภค ดังตัวอย่างโครงการของกรมส่งเสริมอุตสาหกรรมที่จัดกิจกรรมให้นักออกแบบเครื่องประดับลงพื้นที่เป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้ประกอบการเครื่องประดับเงินโดยใช้ทุนวัฒนธรรมท้องถิ่น ณ กลุ่มทำเครื่องประดับเงินของชุมชนบ้านพระนอน อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ตัวอย่างนี้น่าจะเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดในเรื่องการออกแบบที่สะท้อนเนื้อหา เรื่องราว วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.(2559 : 6-7) เสนอไว้ว่าเป็นการออกแบบเครื่องประดับเงินร่วมสมัยโดยประยุกต์ใช้ลวดลายปักผ้าของชนเผ่าม้ง ชื่อ “ลายก๊าก๊อ” หมายถึง ก้นหอย พบทั้งในงานปักแบบเย็บ 2 ชั้นที่เรียกว่า “เจี่ย” หรือเขียนเทียน เป็นลายที่มีความเชื่อทางศาสนาว่าที่มาจากหอยสังข์ ซึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมสำคัญทางศาสนา ลักษณะเป็นการวนของก้นหอยเปรียบเสมือนการโคจรของพระอาทิตย์ พระจันทร์ และดวงดาว ลักษณะงานออกแบบนั้นใช้บางส่วนของลวดลาย “ก๊าก๊อ” มาออกแบบเครื่องประดับที่เป็นชุด แต่ละชุดมีรูปแบบสอดคล้องกัน เป็นจี้ห้อยคอ ต่างหู และกำไลข้อมือ ใช้เทคนิคการตีแผ่นเงิน และฉลุลายโปร่ง ซึ่งเป็นทักษะที่พบว่าการออกแบบนั้นไม่ได้หยิบยกลวดลายเหล่านั้นมาใช้โดยตรงหรือที่เรียกขานเป็นภาษาพูดว่า “แบบดิบๆ” แต่จะสังเกตพบว่า นักออกแบบได้แนะนำให้ผู้ประกอบการดึงจุดเด่นของลวดลายและปรับให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 ตัวอย่างงานออกแบบเครื่องประดับเงินที่สะท้อนเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับลวดลายปักผ้าของชนเผ่าม้ง
ที่มา : กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม (2559 : 6-7)

การออกแบบร่วมสมัยและเครื่องประดับร่วมสมัย

การออกแบบร่วมสมัย (Contemporary Design) หมายถึงรูปแบบการตกแต่งจุดประสงค์เพื่อการดึงเอาความรู้สึกหรืออารมณ์ จากรูปแบบในอดีตมาปรับแต่งให้กับงานออกแบบนั้นๆ และเป็นการทำให้งานออกแบบนั้นมีลักษณะข้ามกาลเวลา คือให้ความรู้สึกที่สมดุลกันทั้งสองยุคอย่างลงตัวและกลมกลืน โดยปกติแล้ว รูปแบบร่วมสมัยนี้ มักจะมีรูปแบบพื้นฐานเป็นงานออกแบบที่เรียบง่าย ไม่มีลวดลายซับซ้อน จากนั้นจะตกแต่งให้สวยงามขึ้น หรือเพิ่มความรู้สึกหรือแต่งรสด้วยของประดับตกแต่งนั้น (เจษฎา ไทยนนท์ และอรทัย ไทยนนท์ .2564 :1) รูปแบบร่วม

สมัยเหมาะสมสำหรับผู้ที่รักศิลปะในยุคต่างๆ ในอดีต แต่ไม่ต้องการนำมาใช้ทั้งหมด โดยอาจมีสาเหตุมาจากความไม่เหมาะสมในด้านประโยชน์ใช้สอย รูปแบบร่วมสมัยในปัจจุบันมักเน้นที่การให้ความรู้สึกเรียบง่าย สบาย และอบอุ่น งานออกแบบร่วมสมัย จัดได้ว่าเป็นรูปแบบที่ไม่มีข้อจำกัด และยังปรับเปลี่ยนได้ตามประโยชน์ใช้สอย แต่การออกแบบรูปแบบร่วมสมัยให้สมบูรณ์เป็นสิ่งไม่ง่ายนัก ทั้งนี้อาจเนื่องจากข้อจำกัดบางประการ หากไม่มีการกำหนดทิศทางหรือจุดมุ่งหมายให้แน่นอนแล้ว นักออกแบบแทบจะทำให้งานออกแบบออกมาให้สัมฤทธิ์ผล ค่อนข้างยาก ดังนั้นการออกแบบรูปแบบร่วมสมัยจะต้องมีการกำหนดจุดมุ่งหมายหรือทิศทางก่อนว่าต้องการให้งานออกแบบตอบสนองต่อความต้องการใด จากนั้น จึงต้องมีการกำหนด รูปแบบหลักและรูปแบบรองที่จะนำมาผสมกัน โดยรูปแบบหนึ่งในสองรูปแบบนี้ จะต้องสามารถตอบสนองหรือสร้างความรู้สึกตามจุดประสงค์หลักที่วางไว้ได้

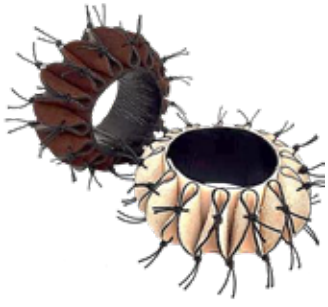
เครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry)

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2556 : 27-29) ได้กล่าวถึงเครื่องประดับร่วมสมัยว่า การที่จะสามารถจำแนกและอธิบายความหมายเครื่องประดับร่วมสมัยได้ จะต้องกำหนดกรอบความคิด ผ่านการตั้งคำถามที่มีความสัมพันธ์และต่อเนื่องถึงความหมายของเครื่องประดับร่วมสมัย โดยการให้ความสำคัญต่อปรัชญาและประวัติศาสตร์ของเครื่องประดับในบริบทของเวลา วัฒนธรรม ประเพณี การเมือง การปกครอง ความเชื่อและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับ คำว่าร่วมสมัยมีการนำมาใช้โดยชาวตะวันตก โดยเฉพาะในการกำหนดประเภทของงานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) โดยคำว่าร่วมสมัยหมายถึง การอยู่หรือความเป็นปัจจุบันและการเป็นหุ้นส่วนกับความเป็นปัจจุบันกับผู้อื่น คำว่า Contemporary มาจากภาษาลาตินโบราณ คำว่า “con” และ “tempus” ซึ่งมีความหมายว่า “กับ” (“With) และ “เวลา” (Time) ดังนั้นสามารถกล่าวได้ว่า Contemporary หรือคำว่าร่วมสมัยนั้นหมายถึงปัจจุบัน (Now) โดยที่แหล่งที่มาของความคิดร่วมสมัยมาจากวิถีชีวิตร่วมสมัยนั่นเอง แนวคิดของความเป็นร่วมสมัยให้ความสำคัญต่อเรื่องราว และเนื้อหาร่วมสมัยที่ไม่สามารถคาดเดาได้ รวมทั้งการใช้เทคนิคและวัสดุที่ไม่เป็นแบบแผนประเพณีนิยมเหมือนในอดีต ดังนั้นเครื่องประดับในบริบทร่วมสมัย (Contemporary Context) จึงสามารถจำแนกเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยได้ โดยทั่วไปแล้วนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยจะตั้งคำถามเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของเครื่องประดับ เพื่อที่จะได้กำหนดคำจำกัดความใหม่ แปลความหมายใหม่ และกำหนดรูปทรงใหม่ทั้งในมิติของรูปธรรมและนามธรรม โดยเฉพาะในบริบทของวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจและเวลาร่วมสมัย ด้วยเหตุผลดังกล่าว เครื่องประดับร่วมสมัย ซึ่งแตกต่างจากเครื่องประดับที่รับรู้และเข้าใจก่อนหน้านี้ ถูกนำเสนอในบริบทของวิถีทางสังคมร่วมสมัย หากกล่าวอีกนัยหนึ่ง คำว่าร่วมสมัยคือคำที่บ่งบอกถึงงานออกแบบหรือศิลปะที่กำลังเกิดขึ้น ณ ขณะนั้น สำหรับสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยในเวลานั้น ดังตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของผู้เขียน เป็นการผสมผสานระหว่างเนื้อหาเรื่องราวทางวัฒนธรรมล้านนาและรูปแบบเครื่องประดับสมัยใหม่ (Modern Style) ภาพที่ 3



ภาพที่ 3 ตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนถึงเนื้อหา เรื่องราววัฒนธรรมล้านนาและรูปแบบสมัยใหม่
ที่มา : ภาพถ่ายผลงานออกแบบของผู้เขียน วันที่ 6 มิถุนายน 2564

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยคือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับอิทธิพลภายนอกจนเกิดการหล่อหลอมเป็นวัฒนธรรมใหม่ ก่อให้เกิดเครื่องประดับในบทบาทของภาษาทางวัฒนธรรมร่วมสมัยและคุณค่าใหม่ทางสังคมและวัฒนธรรม ที่มีอัตลักษณ์ ของการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยไทยสอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน เครื่องประดับร่วมสมัยจะเน้นการนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากมุมมองของนักออกแบบเป็นสำคัญผ่านการตีความหมายใหม่ในประเด็นต่างๆ โดยที่ตัวเครื่องประดับนั้นมีบทบาทและหน้าที่ไม่เพียงแต่แสดงออกความเป็นตัวตนของผู้สวมใส่เท่านั้น แต่ยังเป็นแบ่งปันความคิด (Share) ปรัชญา แนวคิดในประเด็นเหล่านั้นร่วมกับนักออกแบบด้วย วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นวัสดุที่ไม่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจ แต่มีคุณค่าทางจิตใจ สอดคล้องและสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อให้เห็นตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่เด่นชัด จึงขอยกตัวอย่างผลงานออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของนักออกแบบชาวฝรั่งเศสชื่อ Emmanuelle Berthet Radelli (2021 : 1) จำนวน 4 รูปแบบคือ ก) การออกแบบสร้อยข้อมือโดยนำหนังสัตว์มาพับคล้ายกับกลีบดอกไม้หรือรูปทรงอิสระแล้วร้อยเชือกให้เกิดเป็นจังหวะซ้ำกัน หรือสัมพันธ์สอดคล้องกันทั้งวง ได้สะท้อนถึงความร่วมสมัยระหว่างวัสดุท้องถิ่น (Local Material) กับรูปทรง ข) การออกแบบสร้อยคอโดยนำโลหะทองเหลืองมาฉลุโปร่ง เป็นรูปทรงอิสระ (Free Form) ประกอบกับวัสดุเซรามิคซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่น (Local Material) ได้สะท้อนถึงความร่วมสมัยระหว่างรูปทรงกับวัสดุ ค) การออกแบบสร้อยคอ โดยใช้ไม้ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่น (Local Material) มาสร้างลวดลายบนพื้นผิว โดยใช้โลหะเผาไฟให้ร้อนแล้วเขียนลวดลายบนผิวเนื้อไม้ (Woodburning) รูปแบบนี้ได้สะท้อนถึงความร่วมสมัยระหว่างวัสดุ เทคนิค วิธีการ และรูปทรง ง) การออกแบบสร้อยคอ โดยการนำกระดาษสา (Mulberry Paper) ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่น (Local Material) มาย้อมสีคราม (Indio) แล้วฟั่นเป็นเกลียวประกอบกันเป็นรูปทรงอิสระ ได้สะท้อนถึงความร่วมสมัยระหว่างวัสดุ วิธีการ และรูปทรง (ดังภาพที่ 4) ซึ่งผลงานวิจัยเกี่ยวกับเครื่องประดับร่วมสมัยของ Arini Arumsari (2015 : 1) เรื่อง Contemporary Jewelry Trend as a Result of People Lifestyle's Changes and Fashion Industries Development in Indonesia มีความสอดคล้องกับผลงานออกแบบของ Emmanuelle Berthet Radelli อย่างเด่นชัดว่าเครื่องประดับร่วมสมัยเป็นเครื่องประดับรูปแบบหนึ่งที่ทำจากวัสดุต่าง ๆ ไม่เพียงแค่โลหะหรือหินสี อัญมณีต่างๆ เท่านั้น เครื่องประดับร่วมสมัยอาจนิยมทำขึ้นจากวัสดุอื่นที่หลากหลายและสวมใส่เพื่อเติมเต็มความต้องการของผู้คนที่มีรสนิยมในแฟชั่นเครื่องประดับที่หลากหลายด้วยเช่นกัน นอกจากนี้งานวิจัยของ Andrew Lucas, Merilee Chapin, Moqing Lin, and Xiaodan Jia (2015 : 18-30) เรื่อง The Chinese Soul in Contemporary Jewelry Design ซึ่งมีสาระสำคัญเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนความรู้สึกของความเป็นวัฒนธรรมจีนว่า ในประเทศจีนนั้นอัญมณีและโลหะมีค่าชนิดเดียวกันถูกนำมาใช้ในการทำชิ้นงานเครื่องประดับ การออกแบบยังคงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้คุณภาพชิ้นงานมีความแตกต่างกัน คุณค่าของเครื่องประดับไม่ได้วัดจากคุณค่าของวัสดุเท่านั้น แต่อาจวัดจากลักษณะและคุณภาพของการออกแบบผนวกกับความประณีต ที่ยังคงคุณค่าหรือสะท้อนเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างจุดเด่นหรือเพิ่มมูลค่าให้เครื่องประดับ ในทัศนะของผู้เขียนนั้น มีความคิดเห็นว่าการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยน่าจะเป็นลักษณะการออกแบบที่ผสมผสานความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด วิธีการ วัสดุ วิธีการผลิต เข้าด้วยกันอย่างน้อย 2 สิ่ง แล้วแสดงหรือสะท้อนคุณค่าเหล่านั้นออกมาเพื่อให้เกิดความรู้สึกหรือการรับรู้ของผู้คน และอาจต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัวและเหมาะสม

ก 

ข 

ค





ง



ภาพที่ 4 ตัวอย่างรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของ Emmanuelle Berthet Radelli
ที่มา : https://www.emmanuelleberthet.website/contemporary-jewelry-creations?

อัตลักษณ์ทางพุทธศาสนาและเครื่องเขินของล้านนา แรงบันดาลใจสู่รูปแบบล้านนาร่วมสมัย

หลังจากการให้คำปรึกษาแก่ผู้ประกอบการเครื่องประดับแล้ว มีความเห็นร่วมกันในการออกแบบและพัฒนาให้เป็นรูปแบบล้านนาร่วมสมัย จากนั้นจึงได้ลงพื้นที่ศึกษาศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดลำปาง ซึ่งพบว่าวัดจองคำ อำเภองาว จังหวัดลำปาง มีพระมหาเจดีย์พุทธคยา ซึ่งจำลองเท่าองค์จริงมาจากเจดีย์พุทธยาของประเทศอินเดีย มีจุดเด่นที่มีสีเทา แผ่นอิฐที่ใช้ประดับตกแต่งองค์เจดีย์มีจังหวะการวางเรียงอย่างมีมิติ คล้ายกับรูปจิ๊กซอว์ที่เรียงต่อกัน มีลวดลายนูนต่ำและนูนสูงประดับตกแต่ง คล้ายกับงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัย อีกทั้งผู้คนในจังหวัดลำปางมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา และเดินทางไปเยี่ยมชมอย่างต่อเนื่อง ถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้หากมองในประเด็นของความสำคัญทางพุทธศาสนาแล้ว พุทธคยาคือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุดแห่งหนึ่งของชาวพุทธทั่วโลก เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของพระพุทธศาสนาและศูนย์รวมของผู้แสวงบุญชาวพุทธ ผู้มีศรัทธาทั่วโลก รวมถึงผู้คนชาวลำปาง ดังนั้นมหาเจดีย์พุทธคยาน่าจะใช้เป็นอัตลักษณ์ตัวแทนของลำปางในการใช้ออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่าควรให้ชิ้นงานเครื่องประดับมีความเด่นชัดของมหาเจดีย์แห่งนี้ นอกเหนือจากอัตลักษณ์ที่เป็นรถม้าและถ้วยตราไก่ ซึ่งมีการใช้อย่างแพร่หลายทั่วไปอยู่แล้ว แนวคิดเบื้องต้นของการออกแบบเครื่องประดับของผู้ประกอบการจังหวัดลำปาง จึงควรจะสะท้อนหรือบอกเล่าเรื่องราวผ่านชิ้นงานเครื่องประดับให้เห็นถึงความเลื่อมใส และความศรัทธา ในพระพุทธศาสนาของผู้คนในท้องถิ่น และถือเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของจังหวัดลำปางได้เป็นอย่างดี ดังภาพที่ 5







ภาพที่ 5 พระมหาเจดีย์พุทธคยาจำลองของวัดจองคำ อำเภองาว จังหวัดลำปาง
เพื่อใช้กำหนดแนวคิดสู่การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน วันที่ 30 มิถุนายน 2562

สำหรับการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ชุดที่ 2 นั้น จะเน้นความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น โดยให้ชิ้นงานเครื่องประดับมีความเด่นชัดของรูปแบบอัตลักษณ์งานหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้เลือกอัตลักษณ์งานเครื่องเขินของชุมชนนันทาราม เนื่องจากเครื่องเขินเป็นงานหัตถกรรมแสดงถึงความสามารถเชิงช่างของชุมชน เป็นสิ่งของเครื่องใช้ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของชาวล้านนาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เครื่องเขินยังนับเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและแสดงถึงคุณลักษณะของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันมีการนำอัตลักษณ์เครื่องเขินไปประยุกต์ใช้ออกแบบผลิตภัณฑ์ชนิดอื่น แต่ยังไม่พบมีการนำมาประยุกต์ใช้ออกแบบเป็นเครื่องประดับ วัสดุหลักที่ใช้ทำโครงสร้างคือไม้ไผ่ขดขึ้นรูปและปิดผิวนอกด้วยยางรักเพื่อให้เกิดความคงทน ซึ่งเป็นกระบวนการผลิตที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น มีคุณสมบัติกันน้ำและความชื้นได้เป็นอย่างดี เครื่องเขินมีจุดเด่นคือ มีน้ำหนักเบา ลวดลายสวยงามประณีต ไม่แตกหักเสียหายง่ายเหมือนกับเครื่องปั้นดินเผา โดยได้เลือกเครื่องเขินที่มีพื้นสีดำ ตกแต่งด้วยสีทอง เนื่องจากสีทองและดำจะเกิดการตัดกัน (Contrast) ของสี แล้วเกิดความโดดเด่นและมีคุณค่า ซึ่งสอดคล้องหรือสัมพันธ์กับลักษณะความเป็นเครื่องประดับ ดังนั้นแนวคิดเบื้องต้นของการออกแบบเครื่องประดับชุดนี้จึงควรจะสะท้อนหรือบอกเล่าเรื่องราวผ่านชิ้นงานเครื่องประดับให้เห็นถึงคุณค่างานหัตถกรรมเครื่องเขินของชุมชนที่มีอย่างยาวนาน ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 หัตถกรรมเครื่องเขินของชุมชนนันทารามย่านถนนวัวลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อใช้กำหนดแนวคิดสู่การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน วันที่ 7 กรกฎาคม 2561

กระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย

หลังจากการวิเคราะห์แนวคิดและความเป็นไปได้ จึงได้นำข้อมูลทั้งหมดที่เป็นส่วนมาวิเคราะห์สู่การออกแบบอีกครั้งหนึ่ง ดังกระบวนการต่อไปนี้คือ

4.1 ศึกษาแนวคิดของนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของไทยจำนวน 5 คน เพื่อเป็นกรอบแนวคิดและให้ทราบถึง วัสดุ สี ลวดลาย รูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว ของการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่านักออกแบบส่วนใหญ่มีการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น มีการกำหนดเนื้อหาเรื่องราวจากวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านรูปแบบเครื่องประดับที่ได้ออกแบบไว้ มีการใช้ทุนวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ และเป็นการออกแบบที่ไม่มีความซับซ้อนมากนัก ดังภาพที่ 7

ก)



ข)



ค)



ง)



จ)



ภาพที่ 7 รูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของนักออกแบบเครื่องประดับของประเทศไทย
ที่มา : ภาพ ก) - ง) Jewelry Design, Silpakorn University.(2564) ภาพ จ) พัชรวรรณ เชยสาคร.(2564)

4.2 ศึกษากระแสการแต่งกายด้วยเครื่องประดับร่วมสมัย เพื่อให้ทราบลักษณะและตำแหน่งของการสวมใส่เครื่องประดับของผู้บริโภค เช่นเครื่องประดับส่วนหู คอ ข้อมือ ฯลฯ ซึ่งพบว่า ผู้หญิงยังคงเป็นบุคคลที่นิยมการสวมใส่เครื่องประดับมากกว่าผู้ชาย ตำแหน่งเครื่องประดับส่วนใหญ่ อยู่ที่หู คอ และข้อมือ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่มองเห็นฯ เครื่องประดับได้ชัดเจนที่สุด ส่วนเครื่องประดับนั้นส่วนใหญ่คือ ต่างหู สร้อยคอ แหวน กำไลข้อมือ ออกแบบโดยใช้รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ ผสมผสานกันอย่างลงตัว และสามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้ ดังภาพที่ 8

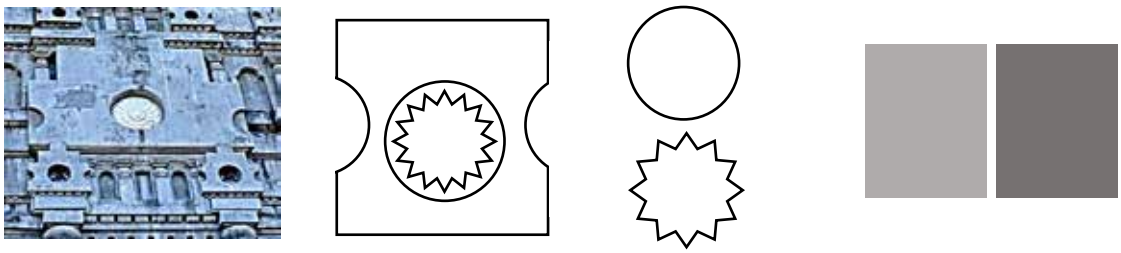


ภาพที่ 8 การแต่งกายด้วยเครื่องประดับรูปแบบร่วมสมัย
ที่มา : Daisy Shaw Ellis. (2021)

4.3 ศึกษา สำรวจ ความต้องการของผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวในจังหวัดล้านนา 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยได้สัมภาษณ์นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างประเทศ จำนวน 50 คน ตามข้อกำหนดของกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม นอกจากนี้ยังพิจารณาจากรสนิยมการแต่งกายด้วยเครื่องประดับ ตามแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญและมีชื่อเสียง โดยเป็นการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพ เกี่ยวกับรสนิยมรูปแบบ รูปทรง ลวดลาย สี ซึ่งพบว่านักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ต้องการให้รูปแบบเครื่องประดับแสดงความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเด่นชัด และประยุกต์กับรูปแบบสมัยใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีสังคมในปัจจุบันและแฟชั่นที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมิให้สูญเสียคุณค่าของวัฒนธรรมล้านนา รวมทั้งมีราคาจำหน่ายไม่สูงมากนัก

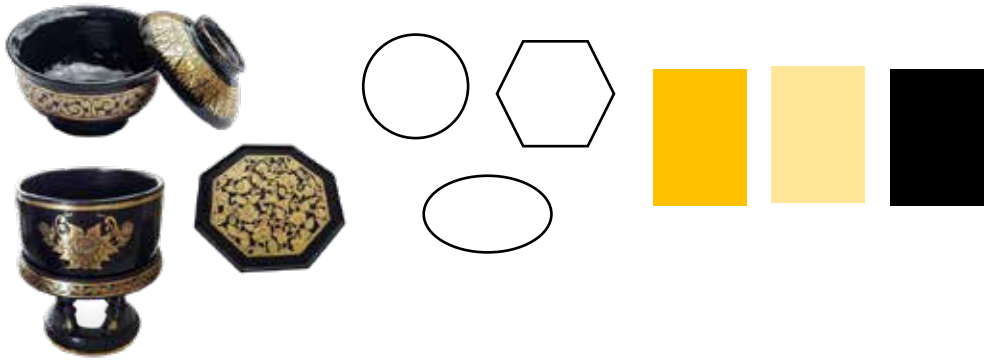
4.4 วิเคราะห์รูปแบบมหาเจดีย์พุทธคยาและเครื่องเขินเพื่อให้ได้อัตลักษณ์ที่เป็นรูปทรง สี และลวดลาย ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปธรรมเด่นชัด สามารถนำมาประยุกต์ใช้ออกแบบให้เหมาะสมที่สุด โดยที่

1) มหาเจดีย์พุทธยา องค์เจดีย์ประกอบด้วยก้อนอิฐซีเมนต์สีเทารูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสและผืนผ้า ส่วนขอบนอกเว้าเป็นรูปครึ่งวงกลม ตรงกลางแผ่นอิฐเป็นช่องวงกลมโปร่ง บางส่วนขององค์เจดีย์มีลวดลายนูนสูงคล้ายลวดลายปูนปั้นประดับอยู่ในกรอบวงกลม แผ่นนี้จัดวางเรียงกันลักษณะซ้ำกัน เกิดจังหวะที่สวยงาม มองดูคล้ายรูปทรงของแผ่นจิกซอว์ (Jig Saw) จึงนำความสวยงามของรูปทรงนี้มาคลี่คลายหรือตัดทอน แต่ยังคงให้เห็นเป็นรูปทรงก้อนอิฐขององค์เจดีย์ ส่วนสีนั้นได้ใช้สีเทา ซึ่งเป็นสีขององค์เจดีย์ การวิเคราะห์ความเป็นรูปทรงและค่าสีจะแสดงออกมาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมเว้าขอบข้างซ้ายและขวา และโทนสีเทา เป็นหลัก ดังนั้นโลหะที่จะใช้ทำตัวเรือนควรเป็นโลหะเงิน ทั้งนี้เพื่อให้มีความคล้ายคลึงกับสีของอิฐที่องค์เจดีย์ ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 การวิเคราะห์รูปแบบและสีของมหาเจดีย์พุทธคยา เพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย
ที่มา : ภาพถ่ายและวิเคราะห์โดยผู้เขียน วันที่ 7 กรกฎาคม 2561

2) เครื่องเขิน งานหัตถกรรมมีสีพื้นเป็นสีดำมันวาวที่เกิดจากการใช้ยางรัก ส่วนใหญ่เป็นรูปแบบภาชนะ ตกแต่งลวดลายด้วยด้วยวิธีการวาด การลงรักปิดทอง เป็นภาพลวดลายต่างๆ เช่น ลวดลายกนกผักกูด ลวดลายไทย ลวดลายพันธุ์พฤกษา สีทองที่อยู่บนพื้นสีดำจะเปล่งประกายออกมาอย่างเด่นชัด จึงนำความสวยงามของรูปทรง ลวดลาย และสีเครื่องเขินมาคลี่คลายหรือตัดทอน แต่ยังคงสะท้อนให้เห็นความเป็นงานหัตถกรรม การวิเคราะห์จุดเด่นของเครื่องเขิน จะแสดงอย่างเด่นชัดเป็นโทนสีดำและสีทอง เป็นหลัก ดังนั้นโลหะที่จะใช้ทำตัวเรือนควรเป็นเงินแล้วชุบเคลือบผิวด้วยทองคำ อาจใช้วัสดุเสริมประเภทไม้และปิดผิวไม้ด้วยสีดำ ทั้งนี้เพื่อให้มีความคล้ายคลึงกับสีของยางรัก ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 การวิเคราะห์รูปแบบและสีของเครื่องเขิน เพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย
ที่มา : ภาพถ่ายและวิเคราะห์โดยผู้เขียน วันที่ 7 กรกฎาคม 2561

4.5 ออกแบบร่างเครื่องประดับ จำนวน 2 ชุด โดยที่ชุดที่ 1 เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนรูปแบบของความเลื่อมใส ศรัทธาในพระพุทธศาสนาของผู้คนท้องถิ่นลำปาง ชุดที่ 2 เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนรูปแบบคุณค่าของงานหัตถกรรมเครื่องเขิน ดังรายละเอียดต่อไปนี้คือ

4.5.1 เครื่องประดับชุดที่ 1 ประกอบด้วยเครื่องประดับจำนวน 3 ชิ้นคือ สร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ แต่ละชิ้นออกแบบให้มีรูปแบบสัมพันธ์สอดคล้องกันหรือเข้าชุดกัน ใช้แนวคิดจากรูปทรงก้อนอิฐที่อยู่บนมหาเจดีย์พุทธคยา นำมาตัดทอนรายละเอียดหรือประยุกต์ให้เหมาะสม และจัดเรียงกันลักษณะของการซ้ำกัน (Repetition) ดังภาพที่ 11

1) สร้อยคอ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 เซนติเมตร ซึ่งเป็นขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมกับขนาดรอบคอของผู้สวมใส่ รูปแบบส่วนใหญ่ใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมเว้าขอบข้าง ซึ่งมีที่มาจากรูปทรงก้อนอิฐ มีรูปวงกลมเล็กสลับกับรูปทรงเหลี่ยมเพื่อลดความรู้สึกตึงเครียดจากความเป็นเหลี่ยม ช่วงกลางด้านล่างของสร้อยเน้นให้มีจุดเด่นโดยออกแบบเป็นรูปวงกลม ภายในวงกลมมีลวดลายดอกไม้ซึ่งมีที่มาจากลวดลายนูนสูงที่แผ่นอิฐขององค์เจดีย์ ทุกชิ้นส่วนร้อยด้วยสร้อยถักตลอดทั้งเส้น

2) ต่างหู มีขนาดความยาวประมาณ 8 เซนติเมตร เป็นต่างหูแบบเข็มเสียบ รูปทรงส่วนใหญ่เป็นสี่เหลี่ยมเว้าขอบข้างเช่นกัน ข้างละ 2 ชิ้น แต่ละชิ้นจัดวางให้เป็นมุมเอียง เพื่อเน้นจุดเด่นและความรู้สึกเคลื่อนไหว ส่วนปลายสุดด้านล่างของต่างหูออกแบบเป็นรูปวงกลม เพื่อให้รูปแบบมีความกลมกลืนเข้าชุดกันกับสร้อยคอ

3) สร้อยข้อมือ มีขนาดความยาวของเส้นสร้อยประมาณ 19 เซนติเมตร มีตัวเรือนวงกลมที่คล้ายกับสร้อยคออยู่ตรงกลางเส้นสร้อย ด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ออกแบบเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมเว้าขอบข้างด้านละ 3 ชิ้น แต่ละชิ้นมีขนาดใหญ่ กลาง เล็ก ตามลำดับ เพื่อให้เกิดความรู้สึกของจังหวะและการเคลื่อนไหว กลมกลืนหรือเข้าชุดกันกับสร้อยคอ



ภาพที่ 11 การออกแบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัยชุดที่ 1
ที่มา : ออกแบบร่างโดยผู้เขียน วันที่ 10 กรกฎาคม 2562

4.5.2 เครื่องประดับชุดที่ 2 ประกอบด้วยเครื่องประดับ 3 ชิ้นคือ สร้อยคอ ต่างหู และ แหวน แต่ละชุดออกแบบให้มีรูปแบบสัมพันธ์สอดคล้องกันหรือเข้าชุดกัน นำลวดลายและสีที่อยู่บนเครื่องเขินมาตัดทอนรายละเอียดหรือประยุกต์ให้เหมาะสม แล้วจัดองค์ประกอบแต่ละชิ้นส่วนให้สัมพันธ์กัน ดังภาพที่ 12

1) สร้อยคอ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 เซนติเมตร ซึ่งเป็นขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมกับขนาดรอบคอของผู้สวมใส่ รูปแบบส่วนใหญ่ใช้รูปทรงวงกลมและวงรีสลับกันทั้งเส้นสร้อย ทุกชิ้นส่วนร้อยด้วยห่วงกลมตลอดทั้งเส้น ซึ่งมีที่มาจากการคลี่คลายรูปทรงของภาชนะเครื่องเขิน ช่วงกลางด้านล่างของสร้อยเน้นให้มีจุดเด่นโดยออกแบบเป็นรูปกลีบดอกไม้ 2 ดอก เรียงต่อกันในแนวตั้ง ร้อยด้วยห่วงกลม แต่ละดอกมีขนาดต่างกัน ซึ่งมีที่มาจากลวดลายเขียนสีทองบนผิวภาชนะเครื่องเขิน

2) ต่างหู มีขนาดความยาวประมาณ 8 เซนติเมตร เป็นต่างหูแบบเข็มเสียบ รูปทรงส่วนใหญ่เป็นรูปดอกไม้ ข้างละ 2 ชิ้น ซึ่งคลี่คลายจากลวดลายเขียนสีรูปดอกไม้ที่อยู่บนพื้นผิวภาชนะเครื่องเขิน ตัวเรือนที่เป็นดอกไม้นี้มีความกลมกลืนเข้าชุดกับสร้อยคอ

3) แหวน มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร เป็นแหวนทรงสูง หัวแหวนเป็นรูปทรงกลม ที่คลี่คลายจากรูปทรงภาชนะเครื่องเขิน ส่วนที่เป็นตัวเรือนโลหะทำเป็นลวดลายฉลุโปร่ง ลวดลายนี้ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างแหวนและส่วนตกแต่งควบคู่กัน



ภาพที่ 12 แบบร่างเครื่องประดับร่วมสมัย ชุดที่ 2
ที่มา : ออกแบบร่างโดยผู้เขียน วันที่ 10 กรกฎาคม 2562

4.6 การผลิตชิ้นงานเครื่องประดับ หลังจากการออกแบบร่างและกำหนดรายละเอียดต่างๆ แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการผลิตเครื่องประดับ เพื่อให้ได้ชิ้นงานจริง และสวมใส่ได้จริง ดังรายละเอียดต่อไปนี้คือ

4.6.1 เครื่องประดับชุดที่ 1 ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ ใช้โลหะเงินที่มีความบริสุทธิ์ 92.5 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งเป็นเนื้อเงินตามมาตรฐานการผลิตเครื่องประดับโดยทั่วไป เป็นวัสดุหลักในการผลิต เนื่องจากโลหะเงินมีสีเทาคล้ายกับสีของก้อนอิฐ เป็นที่นิยมในวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวล้านนา อีกทั้งโลหะเงินเป็นวัสดุทางเลือกสำหรับผู้บริโภคนอเหนือจากโลหะทองคำ ซึ่งมีราคาสูง ตัวเรือนผลิตด้วยกระบวนการหล่อชิ้นงานแล้วนำมาประกอบกัน โดยสร้อยคอมีชิ้นส่วนที่เป็นรูปทรงก้อนอิฐทั้งสิ้น 16 ชิ้น มีชิ้นส่วนรูปวงกลมคั่นสลับจำนวน 16 ชิ้น ตัวสร้อยใช้ตัวล็อคแบบก้ามปู ร้อยด้วยสร้อยถัก คลี่ออกเป็นเส้นตรงได้ ตัวเรือนทั้งหมดตกแต่งให้สวยงามด้วยเทคนิคการลงยา 3 สี ประกอบด้วยสีฟ้าคือของท้องฟ้าที่ยิ่งใหญ่ หมายถึงพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติไทยและของชาวพุทธในจังหวัดลำปาง สีเหลืองคือสีของพุทธศาสนาหมายถึงความเคารพเลื่อมใส ศรัทธา ในพระพุทธศาสนา สีน้ำตาลแดง คือสีของความเก่าแก่ หมายถึงความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ต่างหูเป็นรูปวงกลม เป็นต่างหูแบบเข็มเสียบ แต่ละข้างมีรูปทรงก้อนอิฐข้างละ 2 ชิ้น จัดวางแบบแนวเอียงเพื่อสร้างจุดเด่นให้กับชิ้นงาน ด้านล่างสุดเป็นรูปวงกลมที่มีขนาด และสีเหมือนกับสร้อยคอ เพื่อให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกับสร้อยคอ ส่วนสร้อยข้อมือนั้นมีรูปแบบ สี สัมพันธ์กลมกลืนกับสร้อยคอเช่นกัน โดยรูปทรงตัวเรือนหลักคือวงกลมลงยาสีจัดวางตรงกลาง มีรูปทรงก้อนอิฐข้างละ 3 ชิ้น แต่ละชิ้นมีขนาดลดหลั่นกันไปตามลำดับ มีชิ้นส่วนรูปวงกลมคั่นสลับข้างละ 3 ชิ้น ปลายสร้อยใช้ตัวล็อคแบบก้ามปู ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 ชิ้นงานเครื่องประดับจริงชุดที่ 1 ที่ผลิตเสร็จสมบูรณ์แล้ว
ที่มา : ผลงานการออกแบบของผู้เขียน วันที่ 16 สิงหาคม 2562

4.6.2 เครื่องประดับชุดที่ 2 ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู และแหวน ใช้โลหะทองเหลืองเป็นวัสดุหลักในการผลิตชุบเคลือบผิวด้วยทองคำ มีวัสดุประกอบคือไม้สักทาสีดำ เพื่อให้มองดูคล้ายกับสีของเครื่องเขินโดยสร้อยคอเน้นการผลิตด้วยมือ (Hand Made) มีชิ้นส่วนที่เป็นรูปทรงวงกลม 14 ชิ้น สลับกับรูปทรงวงรี 12 ชิ้น และในจำนวนรูปทรงวงรี 12 ชิ้น นี้ ประดับด้วยอัญมณีสีขาวใสสลับกับรูปวงรีที่ไม่ประดับอัญมณี สำหรับชิ้นส่วนที่เป็นวงกลมนั้นประดับด้วยอัญมณีสีแดงตรงกลางทุกชิ้น และล้อมรอบด้วยการประดับด้วยอัญมณีสีขาว เส้นสร้อยใช้ตัวล็อคแบบก้ามปู สีดำสื่อถึงสีของยางรักบนภาชนะเครื่องเขิน สีเหลืองสื่อถึงสีที่ใช้ตกแต่งภาชนะเครื่องเขินและความเจริญรุ่งเรือง ตรงปลายของสร้อยคอมีตัวเรือนที่เป็นรูปดอกไม้สีทอง 2 ดอก วางในแนวตั้ง แต่ละดอกรองพื้นหลังด้วยไม้สักสีดำ และมีขนาดลดหลั่นกัน ดอกไม้นี้มีที่มาจากลวดลายธรรมชาติบนภาชนะเครื่องเขิน สำหรับต่างหูเป็นต่างหูแบบเข็มเสียบ แต่ละชิ้นเป็นรูปดอกไม้เรียงกันในแนวตั้งชิ้นละ 2 ดอก ขนาดลดหลั่นกัน ดอกทั้ง 2 ดอกใช้เทคนิคการฉลุลวดลายให้โปร่ง รองพื้นด้วยไม้สักสีดำ เพื่อให้สีทองเกิดความเด่นชัดมากขึ้น และมีความสัมพันธ์สอดคล้องเข้าชุดกับสร้อยคอ และสุดท้ายคือแหวน เป็นแหวนทรงสูง หัวแหวนทำจากไม้สักกลึงรูปทรงกลม ทาสีดำเหนือด้านบนสุดของรูปทรงกลมมีลวดลายโลหะเงินฉลุครอบอีกชั้นหนึ่ง ตัวเรือนแหวนป็นลวดลายฉลุโปร่ง เพื่อให้เข้าชุดกันกับสร้อยคอและต่างหู ลวดลายฉลุโปร่งนี้ทำหน้าที่เป็นทั้งโครงสร้างและส่วนตกแต่งควบคู่กัน ดังภาพที่ 14



ภาพที่ 14 ชิ้นงานเครื่องประดับจริงชุดที่ 2 ที่ผลิตเสร็จสมบูรณ์แล้ว
ที่มา : ผลงานการออกแบบของผู้เขียน วันที่ 16 สิงหาคม 2562

ผลสรุปการออกแบบและผลิตเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย

จากผลงานออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย 2 ชุด โดยชุดที่ 1 ประกอบด้วยสร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ ใช้อัตลักษณ์จากก้อนอิฐบนองค์พระมหาเจดีย์พุทธยา วัดจองคำ อำเภองาว จังหวัดลำปาง และชุดที่ 2 ประกอบด้วยสร้อยคอ ต่างหู และแหวน ใช้อัตลักษณ์จากงานหัตถกรรมเครื่องเขินของชุมชนนันทาราม ย่านถนนวัวลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ดังที่กล่าวมานี้เห็นได้ว่า เป็นการใช้อัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นจากส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมในศาสนสถาน จังหวัดลำปาง ที่ผู้คนท้องถิ่นเคารพ นับถือ เลื่อมใส และคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี และงานหัตถกรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นงานหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงประเภทหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ หรือกล่าวอีกประการหนึ่งคือเป็นการออกแบบเครื่องประดับที่ประยุกต์ใช้คุณค่าของความเป็นรูปแบบดั้งเดิม ผสมผสานกับรูปแบบสมัยใหม่ตามสมัยนิยมหรือให้สอดคล้องกับกระแสการแต่งกายตามแฟชั่นในยุคปัจจุบัน เกิดเป็นรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry) ซึ่งเครื่องประดับทั้ง 2 ชุด สามารถสวมใส่ได้จริงและใช้จำหน่ายในเชิงพาณิชย์ได้

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือเครื่องประดับทั้ง 2 ชุดสามารถสะท้อนหรือบอกเล่าเรื่องราว (Story Telling) คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้ผู้บริโภคได้รับรู้ผ่านรูปแบบเครื่องประดับ เครื่องประดับแต่ละชิ้นมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันในแต่ละชุด ชุดที่ 1 ประกอบด้วย 3 ชิ้นคือ สร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ ใช้โลหะเงินที่มีความบริสุทธิ์ 92.5 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งเป็นมาตรฐานในการผลิตชิ้นงานเครื่องประดับเงินโดยทั่วไป เป็นวัสดุหลัก เนื่องจากโลหะเงินมีสีเทาคล้ายกับสีของก้อนอิฐ และเครื่องประดับเงินเป็นที่นิยมในวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวล้านนา อีกทั้งโลหะเงินเป็นวัสดุทางเลือกสำหรับผู้บริโภคนอกเหนือจากโลหะทองคำ ชุดที่ 2 ประกอบด้วย 3 ชิ้น

เช่นกันคือ สร้อยคอ ต่างหู และแหวน ใช้โลหะทองเหลืองชุบเคลือบผิวด้วยทองคำ มีไม้สักเป็นวัสดุประกอบ ดังนั้น จึงขอวิเคราะห์งานออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย ในเชิงหลักการออกแบบ ดังนี้

1.1 องค์ประกอบทางศิลปะ เครื่องประดับทั้ง 2 ชุด เป็นการออกแบบตัวเรือนโดยใช้รูปทรงสี่เหลี่ยม วงรี วงกลม และรูปทรงอิสระ ซึ่งเป็นรูปทรง รูปร่าง พื้นฐานขององค์ประกอบทางศิลปะ มาจัดวางแบบซ้ำกันและให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน

1.2 วัสดุ ตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 1 (เจดีย์พุทธคยา) ไม่ประดับอัญมณี เพื่อต้องการเน้นให้เห็นความสวยงามของเนื้อโลหะเงินที่มีความคล้ายคลึงกับสีของก้อนอิฐ แต่เพิ่มจุดเด่นให้ตัวเรือนโดยวิธีการลงยาสีในร่องลวดลายที่เป็นลวดลายนูนต่ำ ส่วนตัวเรือนเครื่องประดับชุดที่ 2 (เครื่องเขิน) เป็นการใช้วัสดุ 2 ชนิดให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างลงตัว และเน้นความสวยงามของอัญมณีที่ประดับบนตัวเรือน

1.3 รูปแบบ เครื่องประดับที่เป็นสร้อยคอ ใช้หลักของความสมดุลแบบรัศมี ส่วนสร้อยข้อมือ ต่างหู และแหวน ใช้หลักของความสมดุลแบบเท่ากัน 2 ข้าง

1.4 ขนาดสัดส่วน ขนาดสัดส่วนของเครื่องประดับเป็นการออกแบบโดยคำนึงถึงขนาดสัดส่วนของผู้สวมใส่สุภาพสตรี หรือหลักสรีระวิทยา (Ergonomics) โดยมิให้มีชิ้นส่วนแหลมคมที่เป็นอันตรายต่อผิวหนัง

1.5 การผลิต เครื่องประดับทั้ง 2 ชุดสามารถขึ้นรูปผลิตได้ทั้งในระบบอุตสาหกรรมกรณีที่ต้องการผลิตเป็นจำนวนมากในระยะเวลาสั้น และการขึ้นรูปด้วยมือผู้ประกอบการ ผู้บริโภครายย่อย

1.6 ลวดลาย เครื่องประดับชุดที่ 1 เน้นลวดลายนูนต่ำและเป็นลวดลายอิสระ ส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 เน้นลวดลายฉลุโปร่ง เป็นลวดลายธรรมชาติผสมผสานกับลวดลายอิสระ ซึ่งลวดลายฉลุโปร่งสามารถเป็นทั้งโครงสร้างและส่วนตกแต่งตัวเรือนเครื่องประดับควบคู่กัน

1.7 การใช้สี เครื่องประดับชุดที่ 1 เน้นการใช้สีโทนเย็น (เทา ฟ้า) มีสีแดงและเหลืองซึ่งเป็นโทนร้อนเพียงเล็กน้อย ส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 เน้นการใช้สีที่ตัดกันระหว่างสีแดง เหลือง และดำ

นอกจากการวิเคราะห์งานออกแบบเครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัย ในเชิงหลักการออกแบบแล้ว ผู้เขียนมีความคิดเห็น ในประเด็นต่างๆ ดังนี้ คือ

1. เครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัยทั้ง 2 ชุดนี้เป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและความเป็นสมัยใหม่ ซึ่งสามารถใช้เป็นสิ่งสะท้อน เนื้อหา เรื่องราว ผ่านรูปแบบเครื่องประดับ ที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาและงานหัตถกรรมได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้คนเริ่มรับรู้และหวนกลับถึงเห็นคุณค่าของสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมมากขึ้น

2. เครื่องประดับร่วมสมัยชุดที่ 2 ที่ได้แนวคิดจากหัตถกรรมเครื่องเขิน เป็นเครื่องประดับเทียม ซึ่งอาจมองดูด้อยค่ากว่าเครื่องประดับที่ใช้โลหะและอัญมณีมีมูลค่าสูง แต่เครื่องประดับเทียมสามารถออกแบบได้หลากหลายรูปแบบมากกว่า และสนองตอบต่อรสนิยม โอกาส และบุคลิกภาพของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในอนาคต วัสดุหรืออัญมณีมูลค่าสูงอาจไม่เป็นสิ่งสำคัญต่อการแต่งกายของผู้คน

3. คุณค่าของเครื่องประดับร่วมสมัยอาจไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัสดุที่มีมูลค่าสูงเสมอไป แต่อาจขึ้นอยู่กับคุณค่าของวัสดุที่หาได้ง่ายในพื้นที่ และการออกแบบให้มีรูปแบบที่น่าสนใจหรือความคิดสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดลงไปในชิ้นงานเครื่องประดับ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้รูปแบบเครื่องประดับมีความแตกต่างจากเครื่องประดับที่พบเห็นโดยทั่วไป

4. เครื่องประดับรูปแบบล้านนาร่วมสมัยอาจเป็นทางเลือกให้ผู้ประกอบการและผู้บริโภค หรือเป็นส่วนช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับรูปแบบเครื่องประดับให้ผู้ประกอบการและเพิ่มคุณค่าทางจิตใจของผู้สวมใส่ ขึ้นอีกระดับหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องประดับในทางเศรษฐกิจและพฤติกรรม รสนิยม การแต่งกายของผู้บริโภค ในบริบทหรือวิถีสังคมปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.(2559). “ทุนวัฒนธรรมไทยสู่การสร้างสรรค์เศรษฐกิจ” **อุตสาหกรรมสาร.** 58 (พฤศจิกายน-ธันวาคม) : หน้า 7.

เจษฎา ไทยนนท์ และอรทัย ไทยนนท์ .(2564). **อะไรคือร่วมสมัย**. สืบค้น 7 มิถุนายน 2564 จาก https://www.facebook.com/abouthomefurnitures/

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2556). “นักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของไทย” **I-Design**.133 (พฤศจิกายน – ธันวาคม) : หน้า 20-25.

ธนาคารกรุงศรีอยุธยา.(2564)**. ธุรกิจเครื่องประดับ : แข่งขันดุเดือด ไทยอยู่แถวหน้า.**สืบค้น 11 พฤษภาคม 2564, จาก https : //www.krungsri.com/th/plearn-plearn/jewelry-business-match-heated-thai-forefront

พัชรวรรณ เชยสาคร. (2564) . **แบรนด์ Live Life Detail.** สืบค้น 7 มิถุนายน 2564 จาก https : // www.facebook.com/LiveLifeDetail/

สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน).(2564). **สถานการณ์ส่งออกอัญมณีและเครื่องประดับไทย เดือนมกราคม-เมษายน. 2564.**สืบค้น 11 พฤษภาคม 2564,จาก https :// infocenter.git.or.th/storage/files/1ZtbHlbM1pSeVpmLRnS0tDlExthuauMaQtKwIpwf.pdf

Andrew Lucas, Merilee Chapin, Moqing Lin, and Xiaodan Jia. (2015). “The Chinese Soul in Contemporary Jewelry Design” **Gems and Gemology Spring 2015** .51 ,1 pp. 18-30.

Arini Arumsari. (2015). “Contemporary Jewelry Trend as a Result of People Lifestyle’s Changes and Fashion Industries Development in Indonesia” **Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE),**(November) : 2 , 11. pp. 1

Emmanuelle Berthet Radelli. (2021). **Contemporary Jewelry Creations**. สืบค้น 11 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.emmanuelleberthet.website/contemporary-jewelry-creations?lightbox=dataItem-jhry046m

Daisy Shaw Ellis. (2021). **13 Contemporary Jewelry Labels to Invest In Now.** สืบค้น 14 เมษายน 2564 จาก https://www.vogue.com/article/contemporary-jewelry-brands-to-invest-in-now

Jewelry Design, Silpakorn University. (2021). **Jewelry Design**. สืบค้น 7 มิถุนายน 2564 จาก https://www.facebook.com/jewelrysilpakorn/photos/

Manish Rai and R Gopal. (2021). “A Study on the Purchase Behavior of Indian Women When Buying Diamond Jewellery from Different Retail Formats” **Business and Management. (IOSR-JBM),** : .pp 1-7.

เอกสารอ้างอิง (ต่อ)

Novica. (2010). **The History of Jewellery : Ethnic Tribal Jewelry.** สืบค้นจาก http://carat and karat jewellery.blogspot.com/2010/05/history-of-jewellery-ethnic-tribal.html Thursday, May 20, 2010

ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

Study natural fiber plants from the beginning For Design and development of souvenir products

เจษฎา สายสุข[1]
คณาธิศ เนียมหอม[2]
นริศรา สารีบุตร[3]
ชัยรัตน์ พิมพบุตร[4]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก มีวัตถุประสงค์ของงานวิจัย คือ ศึกษาคุณลักษณะของต้นคล้า เพื่อการประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรม เพื่อศึกษาด้านวัสดุของต้นคล้าให้มีความเหมาะสมกับการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการในวิถีสังคมใหม่ และ เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบ และพัฒนาผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าเป็นของที่ระลึก พบว่า องค์ความรู้จากภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชน ผสมผสานกับหลักทางวิชาการด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์โดยมีกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 3 กลุ่ม ซึ่งพิจารณาจากศักยภาพความพร้อมของกลุ่มชุมชน และทางกลุ่มชุมชนมีทักษะเชี่ยวชาญ และมีวัสดุมากพอที่จะมาศึกษาเพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ โดยกลุ่มตัวอย่างนั้นผู้วิจัยใช้การสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มจักสานบ้านหนองหว้า ตำบลโดมประดิษฐ์ อำเภอน้ำยืน จังหวัดอุบลราชธานี
กลุ่มที่ 2 กลุ่มจักสานต้นคล้าบ้านหลบเลา ตำบลกลาง อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี
กลุ่มที่ 3 กลุ่มจักสานบ้านห้วยเสลา ตำบลขี้เหล็ก กิ่งอำเภอน้ำขุ่น จังหวัดอุบลราชธานี

ผลการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบผลิตภัณฑ์จากคล้า และการตอบแบบสอบถามจากแบบประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ทั้ง 3 รูปแบบ จากผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ประเภทของที่ระลึก ประเภทกระจาดแบบไม่มีฝาปิด (แบบที่ 3) มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ $\overline{X}$= 3.64 โดยสรุปแยกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ไว้ 3 ประเด็น พบว่า 1) ด้านวัสดุ มีการประยุกต์ใช้กับวัสดุธรรมชาติ หรือวัสดุอื่น ๆ ให้มีความเหมาะสม เพราะการเลือกวัสดุที่เหมาะสมในการนำมาใช้ร่วมกันสร้างผลิตภัณฑ์จะทำให้ผลิตภัณฑ์เกิดคุณค่ามากขึ้น 2) ด้านกระบวนการผลิต การนำเครื่องมือที่ช่วยให้งานเกิดประสิทธิภาพในด้านงานหัตถกรรมเครื่องจักสานคล้า จะทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่ดีและได้มาตรฐานมากขึ้น เช่น การจักตอกที่ได้ขนาดเท่ากันโดยใช้เวลาน้อยลง 3) ด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์ จากการศึกษาพบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าที่ทำอยู่นั้น มีการผลิตและแปรรูปแบบผลิตภัณฑ์ไม่มากนัก จึงควรหารูปแบบผลิตภัณฑ์คล้าที่มีความเหมาะสม มาทำการออกแบบ พัฒนา เพื่อเพิ่มช่องทางทางการจำหน่ายผลิตภัณฑ์จากคล้าให้มากขึ้น และสามารถสร้างรายได้แก่กลุ่มชุมชน อย่างมั่นคง และยั่งยืน ต่อไป

คำสำคัญ: การออกแบบ,ของที่ระลึก,พืชเส้นใย,คล้า

[1] คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี E-mail jessada.s@ubru.ac.th
[2] คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี E-mail Kanatid.n@ubru.ac.th
[3] คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี E-mail narisara.s@ubru.ac.th
[4] คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี E-mail chairat.p@ubru.ac.th

Abstract

Research on the design and development of deep objects by Natural fiber plant from Ton Khla, the researcher conducted To be consistent with the objectives of the research is to study the characteristics of Ton Kla. For application in handicrafts To study the material of the tree to be suitable for the development of the pattern Products that respond to the needs of a new society and to study the design and development of products from Ton Khla. Combined with various academic principles Related to product development by having 3 groups of samples in the research which are considered from the potential, readiness of the community group And the group will have professional skills And have enough material to study product development By sample group The researcher used a purposive sampling consisting of 3 groups :

Group 1 Ban Nong Wa Weaving Group Dom Pradit Subdistrict, Nam Yuen District, Ubon Ratchathani Province

Group 2 Ban Baan Laop Lao Wickerwork Group, Klang Subdistrict, Det Udom District, Ubon Ratchathani Province

Group 3 Ban Huay Sala Weaving Group, Khilek Subdistrict, Nam Khun Subdistrict Ubon Ratchathani Province

Assessment results from experts in product design from Groping And responding to questionnaires from the evaluation form of all 5 product styles from experts, found that the type of decorative lamp type (type 2) has the highest mean = 3.83, summarized by three research objectives, found That 1) the materials are applied to natural materials Or other materials to be appropriate Because choosing the right material to use together to create products will make the product more valuable. 2) In the production process Adopting tools that help work to be effective in the handicraft, basketry Will make the product better and more standardized, such as hammering the same size using less time 3) product form According to studies, it has been found that The pattern of the product from the beginning of the production is not much. Therefore should find a product model that can be used and suitable for designing To increase the channel of selling products from the market to more And able to create a stable and sustainable community of people

Keywords : Design,Souvenirs,Fiber plant,Gagnep

บทนำ

เครื่องจักสาน เป็นหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำจากวัสดุพื้นบ้านที่มีในท้องถิ่นเพื่อสนองความต้องการในการใช้สอย สอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อหรือวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นเครื่องจักสานยังเป็นงานหัตถกรรมที่มีคุณค่าทั้งในด้าน แนวคิดการออกแบบ ฝีมือช่าง การแสดงออกทางอารมณ์ และค่านิยมในเรื่องความงามของท้องถิ่นด้วย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.2540) ลวดลายในการจักสานเพื่อขึ้นรูปทรงของเครื่องจักสานนั้นเป็นวิธีที่มีแบบแผน และมีระบบระเบียบอย่างหนึ่ง เพื่อการสร้างโครงสร้างของเครื่องจักสานให้เกิดการเชื่อมต่อซ้ำ ๆ กันไป โดยใช้ลักษณะการขัดกันของเส้นตอกหรือวัสดุอื่นที่ใช้จักสานได้ เพื่อให้เกิดแรงยึดเหนี่ยวระหว่างกันจนเป็นผืนแผ่นเพื่อเป็นผนังของโครงสร้างเครื่องจักสานตามต้องการ (ศักดิ์ชาย สิกขา.2552) ลวดลายที่เกิดขึ้นถือได้ว่าเป็นการปรับปรุงแก้ไขของมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมนุษย์นั้นพบว่า สิ่งที่ธรรมชาติสร้างให้มีความไม่เหมาะสมสอดคล้องต่อการนำไปใช้งาน มนุษย์จึงเริ่มต้นปรับปรุงเปลี่ยนแปลง

ลักษณะรูปทรงสิ่งต่าง ๆ รอบตัว และการที่มนุษย์คิดค้นดัดแปลงรูปทรงของสิ่งแวดล้อมนับว่ามนุษย์ได้เริ่มการออกแบบ (นวลน้อย บุญวงศ์.2539)

แนวนโยบายของรัฐตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ส่งเสริมให้แต่ละชุมชนได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการผลิตและจำหน่ายต่อตลาดผู้บริโภค โดยที่หลายชุมชนได้พยายามพัฒนาผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติต่าง ๆ เช่น กก ผือ ไม้ไผ่ หวาย และคล้ามาผลิตเป็นงานหัตถกรรม จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในภาคอีสาน มีผลิตภัณฑ์หลายชนิดได้รับการศึกษาและพัฒนาจนสามารถสร้างรายได้แก่ชุมชนเป็นอย่างดี แต่ผลิตภัณฑ์จากคล้าพบว่ายังขาดการศึกษาพัฒนาอย่างจริงจัง ทั้งด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์ซึ่งส่วนใหญ่ยังคงรูปแบบเดิม ผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าโดยภาพรวมจึงมักผลิตเป็นกระติบข้าวเหนียว พบมากในหลายจังหวัด เช่น หนองคาย อุดรธานี หนองบัวลำภู และอุบลราชธานี

คล้า เป็นพืชในสายพันธ์เดียวกันมีคุณสมบัติเด่นหลายอย่าง หากนำคุณสมบัติมาเปรียบเทียบกับวัสดุใกล้เคียงกัน เช่น ไม้ไผ่ หวาย ซึ้งเป็นผลิตภัณฑ์ที่แปรรูปได้หลากหลาย และได้รับการพัฒนาจนสามารถส่งเป็นสินค้าส่งออกสร้างรายได้เข้าประเทศ (อุไร จิระมงคลการ.2538) คล้าน่าจะเป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่สามารถพัฒนาได้มากกว่ากระติบข้าวเหนียวผลิตภัณฑ์รูปแบบเดียวของชาวบ้าน การสร้างรูปแบบที่หลากหลายให้มีความเหมาะสมกับวัสดุกระบวนการผลิตและค่านิยมของการบริโภคในปัจจุบัน น่าจะสามารถสร้างรายได้ และความภูมิใจแก่กลุ่มชาวบ้านผู้ผลิตได้มากยิ่งขึ้น

ดังนั้นใน การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาคุณลักษณะของต้นคล้าเพื่อการประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรม เพื่อศึกษาด้านวัสดุของต้นคล้าให้มีความเหมาะสมกับการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ และเพื่อแนะแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์จากต้นคล้า รวมไปถึงลักษณะเด่นของงานหัตถกรรมเครื่องจักสานพื้นบ้านท้องถิ่นอีสานจากต้นคล้า เพื่อเป็นการนำเสนอแนวทางการพัฒนาการต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่น และเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์หัตถกรรมท้องถิ่นที่กำลังจะสูญหายไปให้ดำรงอยู่ และมีการผลิตสืบทอดต่อไปเพื่อเป็นมรดกของลูกหลานซึ่งเป็นแนวทางอีกประการหนึ่งที่จะสร้างความเจริญแก่ชุมชน และยังแสดงถึงจุดเด่นของวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย และเป็นความภาคภูมิใจในเครื่องจักสานของภาคอีสาน ให้เป็นที่รู้จักต่อคนทั่วโลกตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจโลกในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

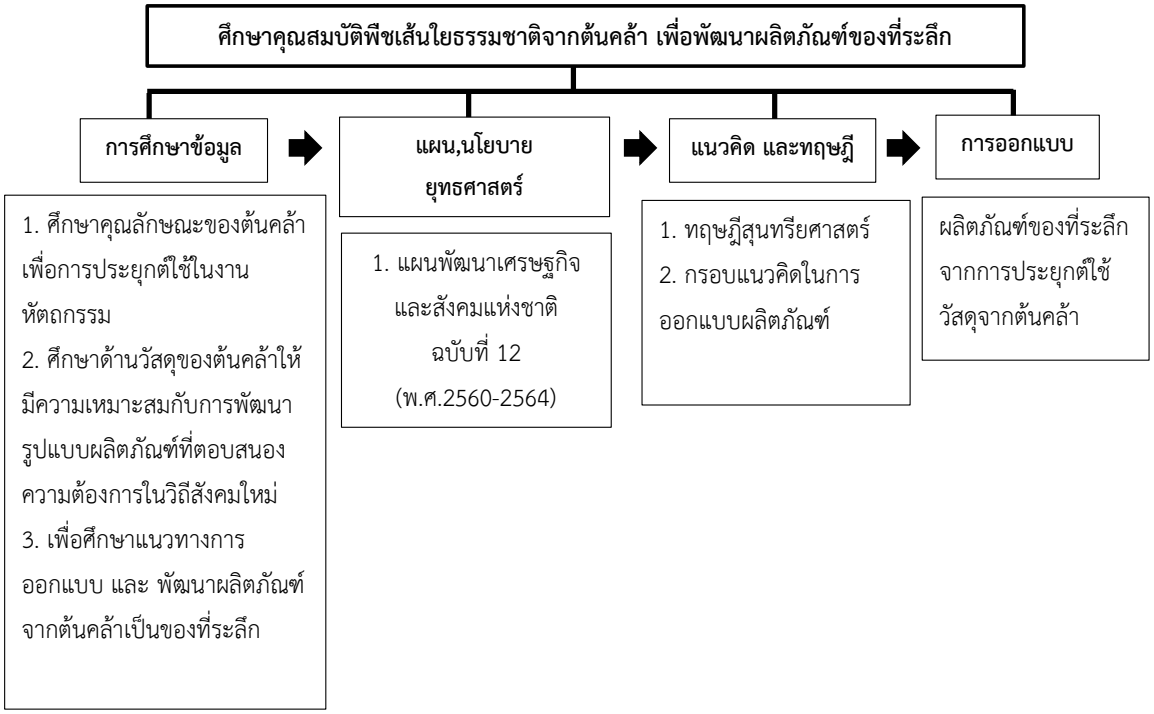
1.ศึกษาคุณลักษณะของต้นคล้า เพื่อการประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรม

2.ศึกษาด้านวัสดุของต้นคล้าให้มีความเหมาะสมกับการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการในวิถีสังคมใหม่

3.เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบ และ พัฒนาผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าเป็นของที่ระลึก

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนด กรอบแนวคิดในการศึกษาคุณสมบัติจากคล้าเพื่อการออกแบบ และพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัยไว้ ดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้

ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผู้ที่สร้างสรรค์งานหัตถกรรม โดยผู้วิจัยใช้แบบการสุ่มเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มจักสานต้นคล้าบ้านหลบเลา ตำบลกลาง อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี

กลุ่มที่ 2 กลุ่มจักสานบ้านหนองหว้า ตำบลโดมประดิษฐ์ อำเภอน้ำยืน จังหวัดอุบลราชธานี

กลุ่มที่ 3 กลุ่มจักสานบ้านห้วยเสลา ตำบลขี้เหล็ก กิ่งอำเภอน้ำขุ่น จังหวัดอุบลราชธานี

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้การสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ในการประเมินความพึงพอใจเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์จากคล้า ได้แก่ กลุ่มผู้ประกอบการ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้ผลิตงานหัตถกรรมจักสานจากคล้า จำนวนทั้งหมด 5 คน

1.การรวบรวมข้อมูล

1) การสังเกตการณ์ (Observation) โดยผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) มีวัตถุประสงค์เพื่อคุณลักษณะของต้นคล้า เพื่อการประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรม โดยการศึกษา และเก็บรวบรวม โดยศึกษาเรื่อง แนวความคิด ในการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงในวิถีชีวิต หรือความต้องการในปัจจุบัน เพื่อนำมาออกแบบ สร้างสรรค์ เป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

2) การสัมภาษณ์ (Interview) ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interviews) ในประเด็นด้านวัสดุของต้นคล้าให้มีความเหมาะสมกับการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการในวิถีสังคมใหม่ โดยการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นการสัมภาษณ์ถึงประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความสัมพันธ์ ของวัสดุจากต้นคล้า โดยศึกษาเรื่อง รูปแบบวัสดุ เพื่อการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงในวิถีชีวิต กรรมวิธีการผลิต โดยผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เทปบันทึกเสียงและกล้องถ่ายภาพร่วมกัน

3) การสร้างแบบสอบถาม (Questionnaire) ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างแบบประเมินความพึงพอใจ (Questionnaire) จำนวน 1 ชุด คือ แบบสอบถามความพึงพอใจ เกี่ยวกับ รูปร่าง รูปทรง ของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากต้นคล้า ซึ่งเป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบ และลวดลาย รูปแบบการใช้งาน จากนั้นนำผลสรุปที่ได้จากการสอบถาม นำไปผลิตเพื่อเป็นสร้างต้นแบบของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยประเมินจากกลุ่มผู้ผลิตหัตถกรรมจากคล้า 5 ท่าน

ส่วนที่ 1) ศึกษาคุณลักษณะของต้นคล้า เพื่อการประยุกต์ใช้ในงานหัตถกรรม พบว่า กลุ่มชาวบ้านผู้ประกอบการทำผลิตภัณฑ์ จากต้นคล้าในอีสาน พบว่าผลิตภัณฑ์คล้าและกลุ่มผู้ผลิตมีการทำกันอยู่ลักษณะเดียว คือการสาน จากผลการศึกษาการขึ้นรูปงานหัตถกรรมจักสานจากต้นคล้า ได้ผลการศึกษาการใช้วัสดุและวิธีการผลิตในการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ ดังนี้

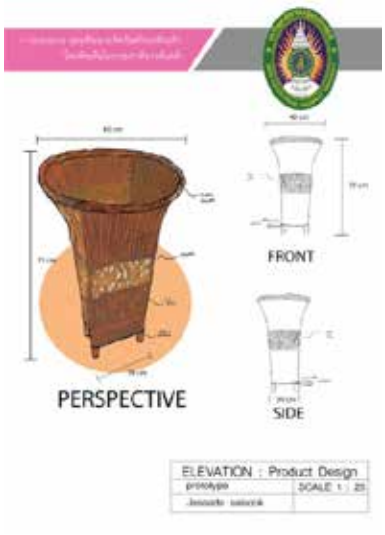
การใช้วัสดุในการขึ้นรูป มี 2 วิธี คือ 1) สามารถขึ้นรูปด้วยคล้าเพียงอย่างเดียว 2) ขึ้นรูปด้วยวิธีผสมผสานกับวัสดุอื่น เช่น ไม้ไผ่ หวายและอื่น ๆ เทคนิควิธีการผลิตในการขึ้นรูป มี 3 วิธี คือ 1) ขึ้นรูปโดยใช้เครื่องเครื่องมืออุปกรณ์แปรรูป เช่น ใช้จักรในการเย็บ ใช้เครื่องมือต่าง ๆ ช่วยเพื่อให้ได้งานเร็วขึ้น 2) ขึ้นรูปจากหุ่นหรือแบบพิมพ์ 3) การสานรูปทรงอิสระโดยไม่ใช้อุปกรณ์

ผลิตภัณฑ์คล้าที่ทำกันอยู่ในภาคอีสาน ส่วนใหญ่เป็นงานหัตถกรรมสนองประโยชน์ใช้สอยด้านอุปโภค เช่น กระติบข้าวเหนียว กระจาด กระเป๋าสตรี ตะกร้า เป็นต้น จากผลิตภัณฑ์ที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าคล้ามีความเหมาะสมในการทำผลิตภัณฑ์ประเภทอุปโภคเนื่องจากคุณสมบัติ 2 ประการคือ 1) มีอายุการใช้งานนาน 2) ผิวจากตอกคล้ามีความมัน ยิ่งได้รับการสัมผัสจากมือผู้ใช้ผลิตภัณฑ์บ่อย ๆ จะยิ่งขึ้นเงา จากคุณสมบัติข้อนี้ ผลิตภัณฑ์จากคล้าจึงมีความเหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ที่ผู้ใช้ผลิตภัณฑ์สัมผัสบ่อย ๆ ดังยกตัวอย่างจากผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่เดิม

โดยจากการศึกษาพบว่า เสื่อจากคล้าที่ได้ผ่านการใช้งานเป็นเวลานาน จะเกิดความมันเงาจากการสัมผัสจากการใช้งานของผู้บริโภค โดยการจับ การสัมผัสโดยกิจกรรมการนั่งการนอน ผิดกับเสื่อที่ไม่ผ่านการใช้งานใด แม้เวลาจะผ่านเป็นเวลานาน ความมันเงาของคล้าก็ไม่เกิดขึ้นกับตอกคล้าที่อยู่ในผลิตภัณฑ์ ฉะนั้นความเงามันของผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าสมารถเกิดขึ้นได้ 2 วิธี คือ การทาโดยสารเคลือบเงา และการผ่านกระใช้งานที่ได้รับการสัมผัสจากผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เป็นเวลาช่วงหนึ่ง

ส่วนที่ 2) นำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการออกแบบ และนำมาสร้างเป็นแบบร่างผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โดยนำแบบร่างประเมินความพึงพอใจจากผู้ผลิตผลิตภัณฑ์จากคล้า จำนวน 5 ท่าน และประเมินผลสรุป

ตารางที่ 1 สรุปแบบสอบถามความพึงพอใจจากกลุ่มผู้ใช้ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก จำนวน 30 ท่าน โดยเฉลี่ยเป็นร้อยละ ได้ดังนี้

รูปแบบ-รูปร่างผลิตภัณฑ์	คุณลักษณะที่ประเมิน	N = ๓๐		ระดับความเห็น
		$\bar{X}$	S.D	
 **รูปแบบที่ 1**	รูปแบบ มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย และการใช้งาน	3.77	0.55	มาก
	สี และ ลวดลาย มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย	3.58	0.88	มาก
	มีความเป็นลักษณะเฉพาะถิ่น	3.47	0.40	ปานกลาง
	ความงาม และ ประโยชน์ใช้สอย	3.65	0.87	มาก
	วัสดุที่ใช้ผลิต มีความปลอดภัยต่อการใช้งานผลิตภัณฑ์	3.56	0.54	มาก
 **รูปแบบที 2**	รูปแบบ มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย และการใช้งาน	3.64	0.75	มาก
	สี และ ลวดลาย มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย	3.61	0.60	มาก
	มีความเป็นลักษณะเฉพาะถิ่น	3.30	0.75	ปานกลาง
	ความงาม และ ประโยชน์ใช้สอย	3.48	0.38	ปานกลาง
	วัสดุที่ใช้ผลิต มีความปลอดภัยต่อการใช้งานผลิตภัณฑ์	3.85	0.47	มาก
 **รูปแบบที 3**	รูปแบบ มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย และการใช้งาน	3.77	0.54	มาก
	สี และ ลวดลาย มีความเหมาะสมในการสื่อความหมาย	3.90	0.63	มาก
	มีความเป็นลักษณะเฉพาะถิ่น	4.20	0.55	มาก
	ความงาม และ ประโยชน์ใช้สอย	3.77	0.48	มาก
	วัสดุที่ใช้ผลิต มีความปลอดภัยต่อการใช้งานผลิตภัณฑ์	3.61	0.65	มาก

ผลการวิจัย

ผลการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบผลิตภัณฑ์จากคล้า และการตอบแบบสอบถามจากแบบประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ทั้ง 3 รูปแบบ จากผู้เชี่ยวชาญปราชญ์ชาวบ้าน และผู้ผลิตงานหัตถกรรมจากคล้า 5 ท่าน โดย พบว่า ประเภทของที่ระลึกประเภทกระจาด แบบไม่มีฝาปิด (แบบที่ 3) มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ $\overline{X}$= 3.64 โดยสรุปแยกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ไว้ 3 ประเด็น พบว่า 1) ด้านวัสดุ มีการประยุกต์ใช้กับวัสดุธรรมชาติ หรือวัสดุอื่น ๆ ให้มีความเหมาะสม เพราะการเลือกวัสดุที่เหมาะสมในการนำมาใช้ร่วมกันสร้างผลิตภัณฑ์จะทำให้ผลิตภัณฑ์เกิดคุณค่ามากขึ้น 2) ด้านกระบวนการผลิต การนำเครื่องมือที่ช่วยให้งานเกิดประสิทธิภาพในด้านงานหัตถกรรมเครื่องจักสานคล้า จะทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่ดีและได้มาตรฐานมากขึ้น เช่น การจักตอกที่ได้ขนาดเท่ากันโดยใช้เวลาน้อยลง 3) ด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์ จากการศึกษาพบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าที่ทำกันอยู่มีการผลิตเป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ไม่มากนัก จึงควรหารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่คล้าสามารถและมีความเหมาะสมมาทำการออกแบบ เพื่อเพิ่มช่องทางทางการขายผลิตภัณฑ์จากคล้าให้มากขึ้น

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากวัตถุประสงค์การวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปได้ดังนี้ การสำรวจและค้นคว้าข้อมูลผลิตภัณฑ์และปัญหาที่เกิดขึ้นกับผลิตภัณฑ์จากผลิตภัณฑ์จากต้นคล้า การศึกษากระบวนการผลิตและคุณสมบัติของคล้าในลักษณะการปรับปรุงพัฒนาคุณภาพวัสดุและรูปแบบที่เหมาะสม ผลการศึกษาข้อมูลพบว่า ด้านกระบวนการผลิต เป็นงานหัตถกรรมทำให้ไม่มีรูปแบบตายตัว สามารถพัฒนาปรับปรุงสร้างความแตกต่างให้กับสินค้าได้ตามความต้องการของลูกค้า ไม่ก่อให้เกิดปัญหาต่อสิ่งแวดล้อม การลงทุนดำเนินการผลิตค่อนข้างต่ำ เพราะใช้แรงงานคน ไม่ได้ใช้เครื่องจักร มีเครื่องมือทุ่นแรงในการผลิต เช่น แท่นรีดเส้นตอกคล้า เป็นต้น

ขั้นตอนในการผลิตโดยเฉพาะในการเตรียมวัตถุดิบหลายขั้นตอน ซึ่งแต่ละขั้นตอนต้องใช้เวลามาก อีกทั้งในทุกขั้นตอนของการผลิตนั้นเป็นการใช้แรงงานคนทั้งหมด ทำให้ผลิตได้ช้าไม่สามารถเพิ่มปริมาณในการผลิตได้มากพอในกรณีที่มีคำสั่งซื้อด่วนและมีปริมาณมาก ๆ ไม่มีเครื่องจักรที่ช่วยทุ่นแรงในการเตรียมวัตถุดิบและการจักสาน ใช้วัสดุจากธรรมชาติและมีคุณภาพดี เพราะคล้าจะทนความชื้นได้พอสมควร ไม่เป็นเชื้อรา และมีความเงางามโดยธรรมชาติ ซึ่งไม่ต้องผ่านการผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมทำให้ไม่ก่อมลพิษ ในการสั่งซื้อวัตถุดิบในแต่ครั้งนั้น จะสั่งซื้อตามปริมาณการใช้งาน ทำให้ไม่เกิดการลงทุนจำนวนมาก อีกทั้งยังสามารถเก็บวัตถุดิบไว้ได้นาน ไม่เกิดความเสียหายจากเชื้อรา

ปัญหาด้านวัตถุดิบ ยังไม่สามารถปลูกวัตถุดิบ (ต้นคล้า)ได้เพียงพอต่อความต้องการ ต้องสั่งซื้อจากต่างถิ่น ทำให้การผลิตล่าช้าไม่ทันกับความต้องการของตลาดในบางครั้ง โดยเฉพาะในกรณีที่มีคำสั่งซื้อด่วนและปริมาณมาก ทำให้เกิดการเสียโอกาส หากสามารถปลูกได้เองให้มีความเพียงพอ ก็จะผลิตได้ทันกับความต้องการของตลาด อีกทั้งยังลดต้นทุนในการผลิต

การศึกษาแนวทางการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากต้นคล้า จากผลการศึกษาสำรวจข้อมูล และทดลอง สามารถนำข้อมูลที่ได้มากำหนด เป็นแนวทางในการออกแบบให้เหมาะสมในลักษณะกรอบแนวคิดในการออกแบบได้ดังนี้ คือ ผลิตภัณฑ์ที่ทำจากต้นคล้าควรเป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในที่ร่ม หลีกเลี่ยงความชื้น และการรีดเส้นตอกต้องได้เส้นที่เท่ากันควรขุดเปลือกผิวนอกสุดออกให้หมด เพราะจะทำให้ตอกจากคล้ามีความยืดหยุ่นมากขึ้นและได้ผิวที่สวยกว่าเมื่อใช้ไปนานโดยเฉพาะได้รับการสัมผัสกับมือผู้ใช้บ่อย ๆ ก็จะเงายิ่งขึ้น สำหรับการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ สามารถดำเนินการได้ในหลายลักษณะ ทั้งการขึ้นรูปโดยวิธีการสานจากต้นคล้าเพียงอย่างเดียวและการขึ้นรูปโดยใช้กับวัสดุอื่น ทั้งนี้ขึ้นกับความต้องการทางการตลาดในแต่ละช่วง สำหรับการเคลือบเงา บางกลุ่มผลิตภัณฑ์ยังนิยมใช้สารเคลือบเงากับผลิตภัณฑ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบริโภค แต่หากมีการจัดการกับเส้นตอกคล้าอย่างเหมาะสมดังที่กล่าวมาก็ไม่จำเป็นที่จะใช้สารเคลือบเงา ให้สิ้นเปลืองและเกิดความยุ่งยาก

ข้อเสนอแนะ

จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปไม่ว่าจะเป็นสภาพเศรษฐกิจ วัฒนธรรม การกิน การใช้ จำเป็นอย่างยิ่งที่ผลิตภัณฑ์จากคล้าควรที่จะได้รับการพัฒนาและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้ทันกับสภาพปัจจุบัน ควรมีการวิจัยและพัฒนาต่อไป จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าผลิตภัณฑ์จากคล้าควรได้รับการพัฒนา 3 ด้าน ดังนี้

1) ด้านวัสดุ การประยุกต์ใช้กับวัสดุธรรมชาติ หรือวัสดุอื่น ๆ ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในรายละเอียดความเหมาะสม ความงาม เพื่อศึกษาความเหมาะสมการนำไปใช้ทำผลิตภัณฑ์ และเป็นการง่ายต่อการเลือกวัสดุในการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้เกิดความลงตัวในด้านวัสดุ เพราะการเลือกวัสดุที่เหมาะสมในการนำมาใช้รวมกันทำผลิตภัณฑ์จะทำให้ผลิตภัณฑ์เกิดคุณค่ามากขึ้น

2) ด้านกระบวนการผลิต การนำเครื่องมือหรือเครื่องทุ่นแรงเข้ามาช่วยให้งานเกิดประสิทธิภาพในด้านงานหัตถกรรม เครื่องจักสานคล้า จะทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่ดีและได้มาตรฐานมากขึ้น เช่น การจักตอกที่ได้ขนาดเท่ากันโดยใช้เวลาน้อยลง เป็นต้น

3) ด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์ จากการศึกษาพบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์จากต้นคล้าที่ทำกันอยู่มีการผลิตเป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ไม่มากนัก จึงควรหารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่คล้าสามารถและมีความเหมาะสมมาทำการออกแบบ เพื่อเพิ่มช่องทางทางการขายผลิตภัณฑ์จากคล้าให้มากขึ้น สามารถสร้างรายได้มากขึ้นแก่กลุ่มชาวบ้าน จากผลงานการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ที่เกิดขึ้นในงานวิจัยนี้ ทำให้ทราบว่า การศึกษาในด้านต่าง ๆ ก่อนการออกแบบและพัฒนา การศึกษาแนวโน้มของการตลาดและทฤษฎีการออกแบบ รวมทั้งการสอบถามความคิดเห็นของกลุ่มผู้ผลิต มีความสำคัญมากสำหรับการวิจัยและการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากคล้า

การวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยควรศึกษารูปแบบในการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์อื่นนอกเหนือจากเครื่องเรือน เช่น กระเป๋า ของตกแต่งร่างกาย ที่ครอบอุปกรณ์ต่าง ๆ และผลิตภัณฑ์อื่น ๆ เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่หลายหลายมากยิ่งขึ้น สามารถเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมเครื่องจักสานจากคล้า เพื่อขยายตลาดให้กว้างขึ้น ทั้งยังเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้ที่สนใจ และกลุ่มผู้ผลิตเองก็สามารถผลิตขึ้นเองได้ในกลุ่ม และยังเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ชุมชน อย่างมั่งคงและมีความยั่งยืน สืบไป

กิตติกรรมประกาศ

ศึกษาคุณสมบัติพืชเส้นใยธรรมชาติจากต้นคล้า เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก ได้เสร็จสมบูรณ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณ งบประมาณสนับสนุนจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ที่ให้การสนับสนุนในการศึกษาเพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์จากพืชเส้นใยจากต้นคล้า เพื่อให้ได้องค์ความรู้เพื่อนำไปถ่ายทอดกับชุมชน ที่สามารถนำไปใช้ได้จริงเพื่อการประกอบอาชีพตามสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน ที่ให้สอดรับกับนโยบายของรัฐบาล และแผนพัฒนาชาติในฉบับปัจจุบัน และขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิในการตอบแบบประเมิน ให้คำแนะนำต่าง ๆ รวมถึงปราชญ์ชาวบ้าน คณาจารย์ ที่ให้ข้อเสนอแนะข้อมูล ที่น่าสนใจซึ่งทำให้ข้อมูลครั้งนี้ ให้มีแนวทางในการพัฒนาองค์ความรู้ และเกิดประโยชน์ในการดำเนินการวิจัย รวมทั้งขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ที่ให้โอกาสได้แสดงศักยภาพในการทำงาน สามารถสรุปเป็นแนวทาง วิธีการ จนสามารถนำผลการวิจัยมาออกแบบเป็นผลิตภัณฑ์ และการส่งต่อองค์ความรู้ในท้ายที่สุด เพื่อเป็นพลังให้กับสังคมนั้นได้ขับเคลื่อนต่อไปตามสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

นวลน้อย บุญวงศ์.(2539).**หลักการออกแบบ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.นิกร นุชเจริญผล.(2525). **ลายสาน** .กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

วัฒนะ จุฑะวิภาต.(2535).**การออกแบบ** . กรุงเทพมหานคร : ปรารถนา.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2532).**ศิลปหัตถกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์,

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2539).**เครื่องจักสานในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2539).**ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : คอมแพคพริ้น.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2540).**มรดกวัฒนาธรรมพื้นบ้าน**.กรุงเทพฯ : เอส พี เอฟ พริ้นติ้งกรุ๊ป.

ศักดิ์ชาย สิกขา.(2552).**ภูมิปัญญาท้องถิ่น**.เอกสารอัดสำเนา.

ศักดิ์ชาย สิกขา.(2552).**ต่อยอดภูมิปัญญาหัตถกรรม**. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. สาคร คันธโชติ.(2538). **การออกแบบและการพัฒนาผลิตภัณฑ์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อุไร จิรมงคลการ.2538.**พันธุ์ไม้น้ำ**.กรุงเทพฯ: บ้านและสวน

งานปักเครื่องแต่งกายชาวกูยสู่การสร้างสรรค์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี

Embroidery of Kui costumes to the creation of handbags for women.

อลงกต เพชรศรีสุก[1]
จุฑากนก เพชรศรีสุก[2]
สนธยา หยวกจังหรีด[3]

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่อง งานปักเครื่องแต่งกายชาวกูยสู่การสร้างสรรค์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี เป็นการวิจัยสร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์กระเป๋าสำหรับสุภาพสตรีจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์โดยแนวทางการวิจัยเพื่อพัฒนา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในกระบวนการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้ให้ข้อมูลสำคัญคือผู้เชี่ยวชาญทางด้านงานปัก เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยคือแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และแบบประเมินผลงานด้วยการสนทนากลุ่มย่อย ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ด้านความเชื่อที่ปรากฏพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์นั้นมีความเชื่อเกี่ยวกับผีสัตว์และพืชพรรณ ลายที่ปรากฏในงานปักเป็นลักษณะจำเพาะซึ่งปรากฏที่มาของลายใน 4 รูปแบบ 7 ลาย ดังนี้ 1)ลายจากสัตว์เป็นการนำเอาส่วนอวัยวะของสัตว์มาใช้เป็นแบบ คือ ลายหางตะกวดลายขามดแดง ลายขาตะขาบ ลายตัวตะขาบ 2)ลายจากพืชพรรณ นำเอาดอกไม้มาเป็นแบบ คือ ลายดอกพิกุล 3)ลายจากความเชื่อ นำเอาลักษณะของวัตถุ สิ่งของรอบตัวมาใช้แทนความเชื่อการเกาะเกี่ยว เชื่อมโยงกัน คือ ลายโซ่ และ 4)ลายจากธรรมชาติ เป็นลายที่นำเอาธรรมชาติรอบตัวมาใช้ คือ ลายดาวกระจาย อัตลักษณ์ด้านการใช้สีในการปักประดับของกลุ่มชาติพันธุ์กูย พบว่า นิยมการใช้สีที่มีมาแต่โบราณ 3 สี ได้แก่ สีแดง คือพลังอำนาจ เงินทองและมงคล สีเหลือง คือการให้เกียรติ ความสามัคคี และการยกย่องผู้นำ สีขาวคือความบริสุทธิ์ ในการใช้ด้ายทั้ง 3 สีนี้ปักประดับบนผ้าพื้นสีดำสามารถสร้างความโดดเด่นของลายให้ปรากฏได้เด่นชัด

ผู้ศึกษานำอัตลักษณ์ด้านสี และความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์มาออกแบบลายปักประดับผลิตภัณฑ์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี โดยใช้สีและการปักแบบดั้งเดิม แต่ใช้การออกแบบลายลวดลายประกอบเส้นโครงสร้างใหม่ที่มีแรงบันดาลใจจากความเชื่อในการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษผ่านพิธีกรรม แกลมอ โดยใช้เครื่องประกอบในพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อให้ปรากฏเป็นการออกแบบลวดลาย จำนวน 6 ลาย คือ 1) ลายเมล็ดข้าว 2) ลายบายศรี 3) ลายดาบ 4) ลายธูปเทียน 5) ลายใบพลู และ 6) ลายสุรา ปักประดับลงบนกระเป๋าสุภาพสตรี 3 แบบ คือ กระเป๋าแบบหนีบ กระเป๋าแบบถือและกระเป๋าแบบสะพาย จำนวน 5 ใบ โดยมีผลสรุปการประเมินคือ 1) ด้านประโยชน์ใช้สอยคือ ผลิตภัณฑ์มีความสะดวกต่อการใช้งาน ด้วยรูปลักษณ์ที่ทันสมัย และความแข็งแรงทนทานต่อการใช้งานในระดับที่น่าพอใจ 2) ด้านคุณค่าความงามที่ช่วยยกระดับจิตใจจากความละเอียดอ่อนของผลงานและแนวความคิดสร้างสรรค์ในการอนุรักษ์ตลอดจนการพัฒนาอัตลักษณ์วัฒนธรรมให้คงอยู่3) ด้านการผลิตผลิตภัณฑ์ใช้ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูง แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีการใช้คุณสมบัติของวัสดุที่เหมาะสมในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคมด้วยการต่อยอดจากทุนทางวัฒนธรรมให้เกิดความร่วมสมัย

คำสำคัญ : ชาติพันธุ์กูย, ลวดลาย, งานปัก, อัตลักษณ์

[1]อลงกต เพชรศรีสุก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail : alone_kot@hotmail.com
[2]จุฑากนก เพชรศรีสุก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail : jutakanok.pss@gmail.com
[3]สนธยา หยวกจังหรีด คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail : Ja_234@hotmail.co.th

Abstract

The objectives of this creative research were: 1) to study the cultural identity that appears in the embroidery of Kui ethnic costumes in Surin province; and 2) to create handbags for ladies from the cultural identity that appears in the embroidery of Kui ethnic costumes in Surin province. This research and development study was conducted using the qualitative research methodology. Data were collected through a documentary study and a review of related research and study. The key informants of this study were the embroidery specialists. Research tools consisted of anon-structured interview form and a performance assessment form through a focus group discussion. The collected data were analyzed descriptively.

The study found that, according to the identity of the belief, the Kui ethnic group in Surin has a belief in ghosts, animals, and plants. The patterns that appear in the embroidery are a specific characteristic that originated from 4 sources in 7 patterns as follows: 1) The animal pattern it is the use of animal parts as a model for embroidery including Hang-Takuad pattern, Kha-Moddaeng pattern, Kha-Takhap pattern, and Tua-Takhap patter. 2) The plant pattern a flower is used as a model for embroidery including Dok-Pikul pattern. 3) The faith pattern this pattern takes the characteristics of the objects and surroundingsto use to represent beliefs and connection including So pattern. 4) The natural pattern it is the pattern that brings out the surrounding nature to use including Dow-Krajai pattern. Owing to the identity of the use of color in embroidery of the Kui ethnic group, the study revealed that the three colors are popularly used since the ancient time including: a red color that represent represents power, money, and auspiciousness; a yellow color

which represents honor, unity, and leader praising; and a white color that represents purity. Using these 3 colors of thread to decorate the black fabric can make the pattern stand out clearly.

The researchers take the identity of color and ethnic beliefs to design embroidered handbags for ladies using traditional colors and embroidery technique. However a pattern of structure lines, inspiring by the belief in worshiping the spirits of ancestors through a Kalmor ritual, is re-designed. The ritual accessories are used as a symbol of faith for a design of 6 patterns including: 1) Malet-Khao pattern; 2) Bi-Sri pattern; 3) Dap pattern; 4) Thup-Thian pattern; 5) Bai-Phlu pattern; and 6) Sura pattern. These 6 patterns are embroidered on 3 types of ladies bags: clutch, handbag, and shoulder bag (5 pieces in total). The results of the assessment are as follows: 1) in terms of usability, the product is convenient to use with a modern look and a durability in use at a satisfactory level; 2) in terms of aesthetic value, ithelps to raise the mind from the subtlety of the work and creativity in conservation as well as the development of cultural identity to persist; and 3) in term of production, the production cost is quite high; however, it is a product that uses the right material to generate economic value added and social value through a contemporary cultural capital at the same time.

Keywords : Kui ethnic, Pattern, Embroidery, Identity

บทนำ

กูย หนึ่งในกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในพื้นที่แถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ โดยบรรพบุรุษชาวกูยนั้นได้อพยพมาจากลาวและเขมร ชนกลุ่มนี้มีวัฒนธรรมในการทอผ้าและปักประดับลวดลายลงบนเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน แสดงถึงเผ่าพันธุ์ของกลุ่มชนของตนเองแตกต่างจากกลุ่มอื่น นับจากโบราณกาลสมัยของบรรพบุรุษชาวกูย จะมีการทอผ้าเพื่อใช้ในครัวเรือนหลากหลายประเภท ได้แก่ ผ้าซิ่น ผ้าคลุมไหล่ ผ้าขาวม้า เป็นต้น ในการทอผ้าแต่ละผืนจะใช้เวลาร่วมสัปดาห์หรือนานนับเดือนขึ้นอยู่กับลวดลายและขนาดของผ้า ชาวกูยจะมีขั้นตอนและกระบวนการในการทอผ้าที่เป็นธรรมชาติทั้งวัสดุและอุปกรณ์การย้อมสีจากธรรมชาติ ทั้งยังมีเทคนิคและลวดลายเฉพาะตนที่ผสมผสานไปบนความเชื่อและแสดงออกเป็นสัญลักษณ์อันเกิดจากภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สั่งสมสืบทอดต่อกันมาถึงลูกหลานรุ่นปัจจุบัน

การทอผ้าของชาวกูยในจังหวัดสุรินทร์เป็นอีกแหล่งหนึ่งที่เป็นที่รู้จักของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยจะมีลักษณะเด่นของลวดลายอันเกิดจากจินตนาการของชาวกูย ซึ่งสามารถถ่ายทอดแรงบันดาลใจจากความเชื่อของชาวกูยมาเนิ่นนาน อาทิ หญิงสูงอายุมักจะนุ่งผ้าไหมลายเฉพาะของชาวกูยและนิยมใส่สร้อยคอลูกปัดเงินและชอบทัดดอกไม้ที่หู ชาวกูยมีธรรมเนียมว่าต้องดูแลการแต่งกายของมารดาที่สูงอายุให้ดีจึงจะถือว่าดูแลดี

ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม และตำบลสำโรงทาบ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์ เป็นกลุ่มที่สืบทอดแนวความคิดจากวัฒนธรรมชุมชน ของชาวกูยในรูปแบบเฉพาะตน เป็นการสืบทอดเพื่อรักษามรดกทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษที่ค่อยลดเลือนหายไปในสังคมรุ่นใหม่ ซึ่งในปัจจุบันสภาพวิถีชีวิตของผู้คนนั้นเปลี่ยนแปลงไป นอกจากการทำไร่ไถนาชุมชนได้สร้างผลิตภัณฑ์เป็นสินค้าของฝากของที่ระลึกจากภูมิปัญญามาสร้างรายได้เสริม ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้บริโภคมีลักษณะความต้องการของตลาดและสังคมที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งส่งผลกระทบพฤติกรรมของผู้ซื้อ และความต้องการในรูปแบบผลิตภัณฑ์แฟชั่นมากขึ้น ชุมชนจึงต้องปรับเปลี่ยนให้ตอบสนองความต้องการของตลาดเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นการผลิตสินค้าสำหรับจำหน่ายจากชุมชนจึงจำเป็นต้องหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทำให้ต้องหารูปแบบผลิตภัณฑ์ในลักษณะใหม่ๆ

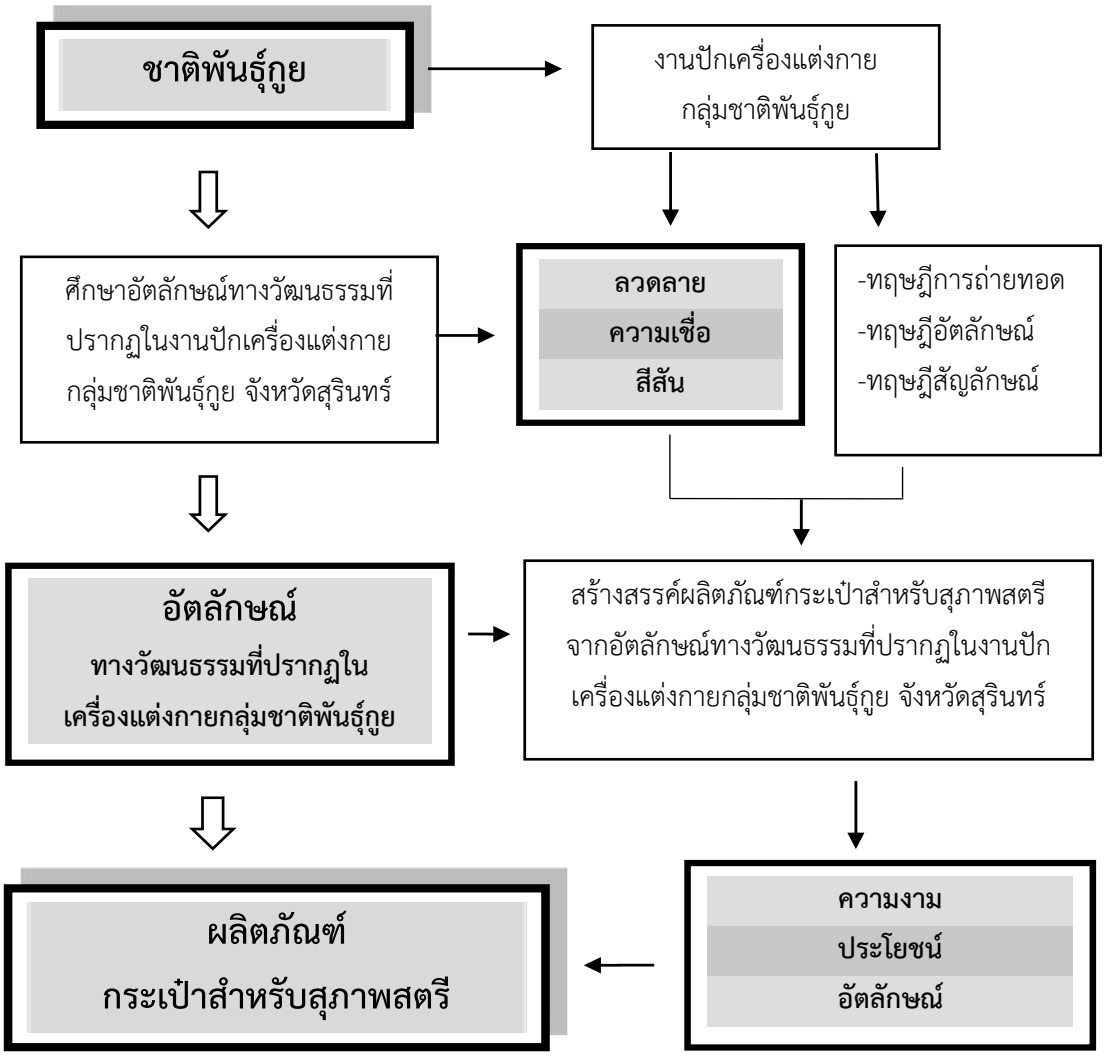
จากการรวบรวมข้อมูลปัญหาที่สำรวจเบื้องต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการค้นหาแนวทางในการพัฒนารูปแบบประเป๋าสำหรับสตรีจากการปักประดับเครื่องแต่งกายของชาติพันธุ์กูย เพื่อให้เป็นการต่อยอดภูมิปัญญาเชิงช่างของกลุ่มชาติพันธุ์มิให้สูญหายและอนุรักษ์ลวดลายที่มีมาแต่โบราณ รวมไปจนถึงการสร้างผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มีรูปแบบใหม่ ทันสมัย ผลิตจากวัสดุในพื้นถิ่นเพื่อลดต้นทุน รวมไปจนถึงการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สามารถใช้สะดวก รักษาคุณภาพสินค้าได้อันจะเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนของชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ต่อไป

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์

2.เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์กระเป๋าสำหรับสุภาพสตรีจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์

กรอบแนวคิดการวิจัย



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย เรื่องงานปักเครื่องแต่งกายชาวกูยสู่การสร้างสรรค์กระเป๋าสำหรับสตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์และสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์กระเป๋าสำหรับสุภาพสตรีด้วยการต่อยอดองค์ความรู้และอนุรักษ์งานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูยจังหวัดสุรินทร์ โดยใช้แนวทางการวิจัยเพื่อพัฒนา (Research for Development) ด้วยเทคนิคการวิจัยเชิงคุณภาพ เทคนิคการเก็บข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก แล้วนำมาถอดบทเรียนและสังเคราะห์ข้อมูล ใช้เทคนิคการวิจัยเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีศึกษาเอกสาร (Document) การลงภาคสนาม (Field Study) การวิจัยและพัฒนาครั้งนี้ จึงเป็นการวิจัยแบบหลายขั้น กำหนดทิศทางของการวิจัยในหัวข้อตามลำดับดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาอัตลักษณ์ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเชิงเนื้อหา โดยศึกษาความเชื่อที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายและศึกษาลวดลายที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายด้วยการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้วจึงจัดกระทำข้อมูลแล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาด้วยวิธีพรรณนาบรรยาย

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม จากแรงบันดาลใจจากนิเวศวัฒนธรรม โดยการนำรูปลักษณ์งานปักในรูปแบบการใช้เส้น มากำหนดก่อรูปให้เป็นลวดลาย ซึ่งผู้ศึกษาใช้กระบวนการเชิงสร้างสรรค์โดยกำหนดรูปแบบผลิตภัณฑ์ออกแบบลวดลาย แล้วจึงให้ผู้เชี่ยวชาญทางการปักและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปกรรมเป็นผู้เลือกแบบ แล้วจึงทำการประเมินผลการพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญประเมินการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ 3 ด้าน คือ ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความงาม และด้านการผลิต ซึ่งเป็นการประเมินแบบการสนทนากลุ่มที่ผู้วิจัยเลือกแบบเจาะจง จากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านการผลิต ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านความงามผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ผู้ใช้และช่างในพื้นที่ เพื่อประเมินผลและให้ข้อเสนอแนะ

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ผู้วิจัยกำหนดประชากรในการศึกษาจากขอบเขตการศึกษาเชิงพื้นที่ โดยกำหนดให้ประชากรทั้งหมดคือ ชาวบ้านผู้มีความสามารถในการปักประดับเครื่องแต่งกายชาวกูยในเขตพื้นที่ตำบลสำโรงทาบ อำเภอสำโรงทาบ และตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกแบบเจาะจง โดยแบ่งกลุ่มประชากรออกเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลด้าน ความเชื่อ และลวดลายที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูยแบ่งเป็น

กลุ่มผู้รู้ คือ กลุ่มบุคคลผู้มีความรู้มีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาชาติพันธุ์

กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือกลุ่มผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญ ทางการปฏิบัติ มีประสบการณ์ด้านการปักเครื่องแต่งกายชาวกูยอย่างน้อยเป็นเวลา 10 ปี

กลุ่มที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเพื่อการประเมินผลงาน โดยเลือกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปกรรมร่วมประเมินผลงานสร้างสรรค์

2.เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยเข้าไปในพื้นที่ศึกษาเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่เป้าหมาย โดยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึกและมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่ต้องการศึกษา เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สำหรับความเที่ยงตรงของข้อมูลที่ได้รับนั้น ได้มีการตรวจเช็คหลายครั้ง เพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและเชื่อถือได้ มีวิธีการหาคุณภาพข้อมูลเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Data Triangulation) ด้วยการตรวจสอบจากแหล่งของข้อมูล แหล่งเวลา สถานที่ และบุคคล ที่ต่างกันมาเปรียบเทียบข้อมูลเพื่อให้สามารถสรุปข้อมูลได้อย่างชัดเจน มีความน่าเชื่อถือ

3.การรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลการวิจัยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลการวิจัยโดยใช้กระบวนการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ลักษณะนี้ เพื่อให้ผู้ถูกสัมภาษณ์มีอิสระในการตอบคำถาม และสามารถพูดคุยอย่างอิสระ โดยคำถามปลายเปิดส่วนใหญ่เป็นการสัมภาษณ์ในเรื่องสัญลักษณ์และลวดลายการปักจากความรู้และประสบการณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมผู้วิจัยจะทำการเข้าไปพื้นที่การศึกษา โดยสังเกตกระบวนการปักลวดลายทำให้ทราบถึงเทคนิคและลวดลายการปักว่ามีลักษณะอย่างไรบ้างและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเป็นการสังเกตอย่างใกล้ชิดและปฏิบัติตามการบอกเล่าของช่างปักผู้ให้สัมภาษณ์

4.การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ จากการประยุกต์ลายผ้าปักนั้น เป็นการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทั้งจากแหล่งปฐมภูมิและทุติยภูมิ เพื่อใช้ในการประกอบการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ซึ่งได้กำหนดให้ผลิตภัณฑ์เป็นผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋าถือสตรีทำจากผ้าไหมที่ผลิตได้ง่ายในพื้นที่

และมีการปักประดับด้วยวัสดุประเภทด้ายเช่นเดียวกับการปักกลุ่มชาติพันธุ์อันเป็นการต่อยอดภูมิปัญญาไทย โดยกำหนดให้รูปทรงกระเป๋ามีลักษณะร่วมสมัยและออกแบบลวดลายอย่างง่ายเพื่อลดขั้นตอนการผลิตไม่ให้ซับซ้อนจนเกินไป โดยใช้ลวดลายในการสร้างสรรค์เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ และเพื่อให้สามารถผลิตงานสร้างสรรค์ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของการวิจัย ผู้วิจัยจึงกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างสรรค์ภาพร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ (Sketch Design)
ขั้นตอนที่ 2 การทดลองสร้างต้นแบบขนาดเท่าจริง (Model Design)
ขั้นตอนที่ 3 การออกแบบลวดลายที่ใช้ในการปักประดับ (Patterned Design)
ขั้นตอนที่ 4 การปักลวดลายเพื่อประดับผลิตภัณฑ์ (Embroidery Decorative Pattern)
ขั้นตอนที่ 5 การสร้างสรรค์ผลงานที่สมบูรณ์ (Product Design)

5.การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาด้วยวิธีพรรณนา จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยแยกแยะแจกแจงเนื้อหาหรือแนวคิดทฤษฎีที่ปรากฏในตำรา หนังสือ เอกสาร สิ่งพิมพ์และรูปภาพ ซึ่งผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์เนื้อหา โดยลำดับจัดความสำคัญของเนื้อหาและขอบเขตของเนื้อหาอย่างละเอียด รวมไปจนถึงการใช้ข้อมูลข้อมูลภาคสนามที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ การสังเกตและการถอดองค์ความรู้จากการปักเพื่อทำการวิเคราะห์ และผลจากการแจกแจงเนื้อหาช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามการศึกษาตามเนื้อหาที่ครอบคลุมและสอดคล้องในประเด็นที่ศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 การสร้างสรรค์กระเป๋าสำหรับสตรีผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลด้านความเชื่อของชาติพันธุ์กูยที่มีผลต่อสัญลักษณ์และรูปแบบลวดลายในงานปักมาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การประเมิน 3 ด้าน คือ ด้านประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ ด้านความงาม และด้านการผลิต แล้วสรุปความจากการประเมินผล โดยการสนทนากลุ่มย่อยและใช้การพรรณนาข้อมูล จากการประเมินเพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ความงามที่ปรากฏด้วยหลักการจากทฤษฎีศิลปะ อุปสรรคและการแก้ปัญหา และประเด็นข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมด้วยการประยุกต์ลายผ้าปักเครื่องแต่งกายชาติพันธุ์กูย

ผลการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ตามกรอบแนวคิด 2 ด้านคือ ศึกษาด้านเครื่องแต่งกายและด้านอัตลักษ์ความเชื่อและลายที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย โดยผลการวิจัยปรากฏดังนี้

เครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย

การแต่งกายด้วยชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์จะใช้ในพิธีการและในวันสำคัญเป็นส่วนใหญ่ซึ่งในอดีตการแต่งกายจะใช้การทอด้วยเส้นไหมทั้งชุด เครื่องแต่งกายนั้นสำคัญมาก ผู้เป็นแม่จะยกผ้าไหมให้เป็นมรดกรองจากมรดกประเภทอสังหาริมทรัพย์อื่น ๆ โดยจะแบ่งผ้านุ่งไหม ผ้าโสร่ง ผ้าสไบ ให้เป็นมรดกนอกจากนี้ พ่อแม่ยังมอบเรือนพักอาศัยพร้อมกี่ หูกทอผ้า และอุปกรณ์การทอไหมให้แก่ลูกสาวคนสุดท้อง ซึ่งการทอไหมนั้นผ้าจะทอใช้เองในครอบครัวเมื่อมีเวลาว่างจากการทำนา โดยเมื่อย่างเข้าวัยรุ่นแม่จะเป็นสอนให้ลูกสาวหัดทอผ้าไหม

ในปัจจุบันการทอผ้าฝ้ายและผ้าไหมเริ่มลดน้อยลง กลุ่มชาติพันธุ์กูยส่วนใหญ่นิยมที่จะซื้อด้ายจากตลาดมาทอเพราะสะดวกกว่า ทอผ้าไหมของกลุ่มชาติพันธุ์กูย แบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.ประเภทหัวชิ่นและตีนชิ่น

1.1 ประเภทหัวชิ่น เรียกว่า อีมเปิลลักษณะการทอเป็นลายขิดเมื่อนุ่งจะทิ้งชายลงมาให้ห้อยเป็นพกไว้ใส่เงิน หรือสิ่งของอย่างอื่นที่จำเป็น ผ้าคาดเอวของผู้ชาย จะทอเหมือนหัวชิ่นแต่มีความกว้างมากกว่าโดยยืนพื้นสีแดงเช่นกันและขิดเป็นระยะ วิธีใช้จะทำผ้าซับในก่อน แล้วนำว่านหรือหรือเครื่องรางของขลังที่ถือว่าเป็นของดีสำหรับป้องกันอันตรายต่าง ๆ มาห่อด้วยผ้าผืนนี้แล้วใช้เขากวางหรือเก้ง หรือเถาวัลย์ของพืชบางชนิดมามัดเป็นเปลาะ ห่างกันเป็นระยะไว้คาดเอาเวลาจะออกไปจับช้างใน

1.2 ประเภทตีนชิ่น เจิง หรือ ยืง เป็นตีนชิ่นที่มีความกว้างประมาณ 2 นิ้ว นิยมทอสีดำ โดยทอเป็นผ้าฝ้ายริมขอบล่างสุดใช้ไหมสีเหลือง แดง การนำเส้นไหมมาทอเป็นริมของชิ่นอาจเป็นเพราะไหมทนและเหนียวกว่า ส่วนการใช้ผ้าฝ้ายทอเป็นเชิงนั้นก็เพื่อให้ผ้าชิ่นมีน้ำหนักสะดวกในการสวมใส่

2.ประเภทผ้าสไบ

ผ้าสไบที่ใช้พาดบ่าหรือเป็นผ้าเบี่ยงของกลุ่มชาติพันธุ์กูยจะทอเป็นผ้ายกดอกหรือยกเขา เรียกว่า “ตะกอ” ผ้าสไบที่มีลักษณะการทอเช่นนี้เรียกว่า “ผ้าแก็บ” จะทอแล้วนำมาตัดเป็นตัวเสื้อและผ้าสไบ ตัวเสื้อนิยมเป็นสีดำ โดยนำผ้าไหมที่ทอเป็นสีขาวหรือเหลืองตามลักษณะของไหม แล้วไปย้อมมะเกลือให้เป็นสีดำ ผู้ชายจะใช้ผ้าขาว 2 ผืน เป็นผ้าเบี่ยงในการแต่งกายออกงานพิธี ผู้หญิงใช้ผ้าไหมยกดอกสีดำหรือสีขาวเป็นผ้าเบี่ยง เรียกว่า “สไบแวง” (สไบดำ) หรือ “สไบบัวะ” (สไบขาว) นอกจากนี้ยังมีผ้าสไบโพกหัว เรียกว่า “สไบเจียดตรุย” ทอด้วยฟืมสั้นขนาด 12 ล็อบ เก็บลายขิด 4-5 ลาย จัดระยะสวยและเป็นระบบ มีชายครุยทั้งสองข้างห้อยลูกปัดเล็ก ๆ เรียกว่า ปอนจุ๊ ใช้โพกศรีษะทั้งชายหญิง

3.ประเภทผ้านุ่ง

ผ้านุ่งสตรี มักนิยมทอหมี่คั่นเป็นทางแนวดิ่งใช้ไหมควบ ยืนพื้นสีน้ำตาลอมดำ มีหัวชิ่น ที่ยืนพื้นสีแดง ลายขิด ตีนชิ่นพื้นดำขนาด 2-3 นิ้ว มีริ้วสีขาวเหลืองแดง ผ้านุ่งแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ

3.1 จิกกะน้อย เป็นผ้าที่มีลักษณะคล้ายผ้าหางกระรอกหรือผ้ากะเนียวของชาวไทยเขมร มีสีเดียวลักษณะจะออกเหลือบมัน เป็นผ้าสำหรับผู้ชายนุ่งในพิธีการสำคัญต่าง ๆ ลักษณะการนุ่งจะนุ่งพับจับจีบด้านหน้า เหมือนการนุ่งโสร่ง

3.2 โสร่ง เป็นผ้าตารางสี่เหลี่ยมใหญ่ มีหลายสีในการทอผ้าจะนำเส้นไหมมา “กวี” หรือมาควบกันสองเส้นเพื่อให้เกิดความมันและหนาลักษณะการทอเหมือกับผ้าโสร่งกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวหรือเขมร

3.3 จะวี เป็นผ้าที่มีลักษณะคล้ายผ้าอันลูซีมของชาวไทยเขมร จะมีลายทางยาวเป็นร่องเล็กๆเป็นผ้าที่ผู้หญิงฝ่ายชายเพื่อไหว้ปู่ ย่า ผู้ที่เป็นสะใภ้จะต้องทออีมเปิล (หัวชิ่น) และเจิง(ตีนชิ่น) มอบให้โดยไม่ต้องเย็บกับจะกวีหรือผ้าถุง ในพิธีแต่งงานของชาวกูยจะต้องให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวถือ “เคียวเกี่ยวข้าว” อันเดียวกัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ความเกี่ยวพันและอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

3.4 จิกโฮล เป็นประเภทผ้ามัดหมี่ ลายต่าง ๆ จะเรียกว่า “จิกโฮล” การนุ่งผ้าประเภทนี้จะต้องต่อเจิง (ตีนชิ่น) และอีมเปิล (หัวชิ่น) เช่นเดียวกับ จะวี

อัตลักษณ์ด้านความเชื่อ

จากการศึกษาพบว่าความเชื่อทางศาสนาของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์ มีลักษณะผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและการนับถือผี (animism) ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้แบ่งแนวความเชื่อดังนี้

1.ความเชื่อเกี่ยวกับผีหรือวิญญาณ

กลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้นบูชาผีบรรพบุรุษ ซึ่งเรียกว่า “ยะจัวะฮ” โดยจะปรากฏการสร้างศาลผีบรรพบุรุษไว้ใกล้กับศาลเจ้าที่ หากไม่มีหิ้งบูชาหรือศาลอาจจะไปไหว้ผีบรรพบุรุษที่หิ้งหรือศาลของญาติพี่น้อง ในหิ้งจะจัดเครื่องบูชาผีบรรพบุรุษ การเซ่นบรรพบุรุษจะกระทำอย่างน้อยปีละครั้ง กลุ่มชาติพันธุ์นั้นเชื่อเรื่อง“ครูกำเนิด”โดย เมื่อมีเด็กคลอดได้ 2-3 วัน จะทำพิธีดับไฟ โดยเชิญหมอตำแยและญาติผู้ใหญ่มาร่วมพิธี ซึ่งเชื่อว่า เด็กเมื่อคลอดแล้ว จะมี “ครูกำเนิด” ซึ่งเป็นครูประจำตัว จะต้องจัด

เครื่องสักการะบูชาครู นอกจากวิญญาณของบรรพบุรุษแล้ว กลุ่มชาติพันธุ์กูยยังเคารพนับถือวิญญาณทั่วไป ได้แก่ ภูติผีปีศาจ เจ้าที่เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา เป็นต้น เมื่อจะประกอบการงานใดที่สำคัญเกี่ยวกับความสุขความเจริญจะต้องทำพิธีขจัดปัดเป่า ด้วยความกลัวว่าผีสางเทวดาจะให้โทษหรือมาขัดขวางการกระทำ การทำพิธีสู่ขวัญมักจะพบในวาระที่สำคัญต่าง ๆ เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งามศพ เมื่อทารกแรกเกิด การรักษาคนเจ็บเป็นต้น

2. ความเชื่อด้านการรักษา

“แกลมอ” เป็นความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพชนของลุ่มชาติพันธุ์กูยซึ่งเชื่อว่า “ทุกคนจะมีดวง วิญญาณของบรรพบุรุษคอยปกป้องคุ้มครอง ปกปักรักษาอยู่ตลอดเวลา” ในทุกๆ ปีจะจัดให้มีพิธีกรรมการ แสดง “แกลมอ” เพื่อบูชาดวงวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเป็นการเสริมสร้างกำลังใจ ตลอดถึงการ รักษาผู้ป่วยไข้เช่นเดียวกับการ “โจลมะม๊วด ” ของชาวเขมร

3. ความเชื่อด้านธรรมชาติ

กลุ่มชาติพันธุ์กูยการใช้ดอกเปราะหอมนั้นจะใช้ว่านชนิดหนึ่งคล้องคอ ชื่อว่า ว่านเปราะหอม ว่านชนิดนี้เมื่อแก่จัดเท่านั้น เชื่อว่าสามารถรักษาอาการภูมิแพ้ ในเด็กได้ สามารถใช้เป็นเครื่องคุ้มครองจากภูตผีปีศาจ และสามารถให้กลิ่นหอม โดยชาวกูยนิยมปลูกเป็นเวลา 2 ปีเพื่อให้แก่จัดสามารถส่งกลิ่นหอมได้น่านอีกทั้งยังมีฤดูเก็บว่านโดยต้องเก็บในช่วงเดือนพฤศจิกายน ซึ่งเป็นเดือนที่หัวว่านแห้งหัวเมื่อตากแดดแล้วส่งกลิ่นหอมแรง

อัตลักษณ์ด้านลวดลายในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย

อัตลักษณ์ด้านลวดลายที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งการปักประดับเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้นเรียกว่า การแซวผ้า หมายถึง การเย็บผ้าให้ติดกันด้วยมือซึ่งอดีตยังไม่มีจักรเย็บผ้าและเครื่องมือในการตัดเย็บเสื้อผ้ากลุ่มชาติพันธุ์กูยสมัยโบราณจะเอามีดตัดผ้าเป็นชิ้นเพื่อนำมาทำเป็นเสื้อสวมใส่เย็บผ้าให้ติดกันด้วยมือ คิดค้นวิธีเย็บแบบต่างๆให้เกิดลวดลายสวยงามเรียกว่าการแซวผ้าโดยจะแซวเป็นลวดลายต่าง ๆ คิดชื่อลายจากวิถีการดำเนินชีวิตของชาว โดยในการแซวจะใช้ด้ายไหมที่คนในชุมชนเลี้ยงเองเริ่มจากการเลี้ยงไหม สาวไหม แล้วนำมาย้อมสีต่าง ๆ จากธรรมชาติ แล้วนำด้ายไหมมาควั่นให้เป็นเกลียวเพื่อจะได้ด้ายแซวที่มีลวดลาย นำด้ายที่ควั่นแล้วมาแซวตกแต่งเสื้อผ้าเช่น ตกแต่งรอบคอเสื้อรอยผ่าข้างชายเสื้อ กลางตัวเสื้อ ทำชายผ้าสไบ เป็นต้น ปรากฏลวดลายและลักษณะเด่นของงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย ดังนี้

อัตลักษณ์ด้านการใช้สี พบว่า หลักการใช้สีในการปักประดับของกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้น นิยมการใช้สีที่มีมาแต่โบราณ คือ สีแดง ขาว และเหลือง ซึ่งสีแดง ด้านพลังอำนาจ เงินทอง และมงคล สีเหลือง ด้านการให้เกียรติ ความสามัคคี และการยกย่องผู้นำ สีขาวคือความบริสุทธิ์ โดยสีแดงจะย้อมด้วยครั่ง สีเหลืองย้อมด้วยเปลือกมะโหดหรือปะโหด ซึ่งเรียกแตกต่างกันไปตามพื้นที่ การใช้สีที่มีมาแต่เดิมนี้ล้วนเป็นภูมิปัญญาการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง ด้วยกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้นมักสวมใส่เสื้อผ้าที่ย้อมด้วยมะเกลือที่มีสีดำเป็นสีหลัก การปักประดับด้วยด้ายสีแดง สีขาว และสีเหลืองนั้นสามารถสร้างความโดดเด่นของลวดลายให้ปรากฏได้เด่นชัด

ตารางที่ 1 ลาย สีและลักษณะเด่นของงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย

ชื่อลาย	รูปภาพ	ลักษณะเด่น
ลายขามดแดง		ลายขามดแดง มีที่มาของลวดลายจากสัตว์ซึ่งอยู่ในระบบนิเวศวัฒนธรรมพนมดงรัก การปัก ปักเป็นเส้นแนวตรง ความหนาของเส้น 0.3-0.5 เซนติเมตร ปักไขว้เกาะเกี่ยวเป็นเส้นยื่นออกมาจากแกนกลางเส้นเล็กและสั้นคล้ายขามดแดง มักปักลักษณะประดับเสริม ไม่นิยมปักเก็บขอบ

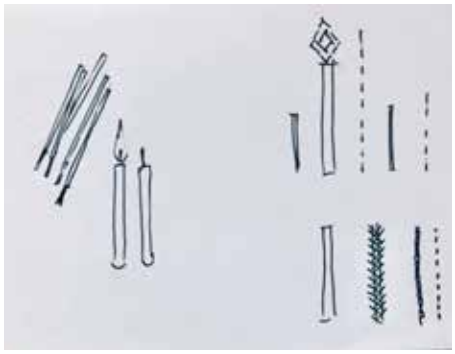
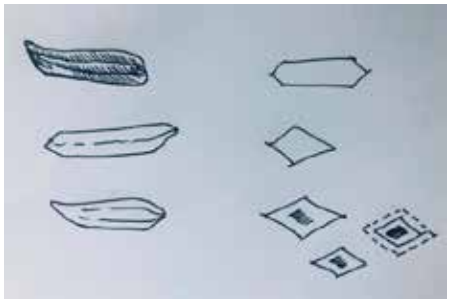
ชื่อลาย	รูปภาพ	ลักษณะเด่น
ลายดอกพิกุล		ลายดอกพิกุล มีที่มาของลวดลายจากพืชพรรณ การปัก ปักแบบดอกลอยใช้เทคนิคการปักแทงเส้นด้ายตรึงกลีบดอก ปักลักษณะเสริมให้ลอยดูเด่น ถึงแม้จะมีกลีบดอกสี่กลีบหรือห้ากลีบ นับว่าเป็นลวดลายดอกพิกุล
ลายหัวตะขาบ		ลายหัวตะขาบ มีที่มาของลายจากสัตว์ซึ่งอยู่ในระบบนิเวศวัฒนธรรมพนมดงรัก การปัก ปักเป็นเส้นแนวตรง มีความหนาของเส้นประมาณ 1 เซนติเมตรสอดประสานเส้นทแยงแนวซ้ายขวา ไขว้ ปรากฏลายเส้นที่หนาและชัดเป็นลายที่สร้างมาในภายหลัง มักปักประดับเป็นเส้นโครงหลัก
ลายตัวตะขาบ		ลายตัวตะขาบ มีที่มาของลายจากสัตว์ซึ่งอยู่ในระบบนิเวศวัฒนธรรมพนมดงรัก การปัก ปักเป็นเส้นแนวตรง ความหนาของเส้น 0.5-0.1 เซนติเมตร ปักไขว้เกาะเกี่ยวเป็นเส้นยื่นออกมาจากแกนกลางเล้นเล็กและสั้นคล้ายขามดแดงแต่มีการไขว้สองทบตรงแกนกลางและใช้เส้นยื่นเป็นลายขาที่ใหญ่คล้ายตะขาบ
ลายหางตะกวด		ลายหางตะกวดลาย มีที่มาของลายจากสัตว์ซึ่งอยู่ในระบบนิเวศวัฒนธรรมพนมดงรัก การปัก ปักเป็นเส้นแนวตรง มีความหนาของเส้นประมาณ 0.5-1.0 เซนติเมตร ปักในลักษณะโครงเส้นแนวนอนแล้วเกาะเกี่ยวสอดประสานเกี่ยวคล้ายเปียด้านบนของริมผ้า และด้วยลักษณะการปักเช่นนี้นั้นทำให้ผ้ายืดแข็งแรงจึงปรากฏการใช้ลายดังกล่าวในการตกแต่งขอบริมของแขน และชายเสื้อเสมอ จึงเรียกว่าหาง

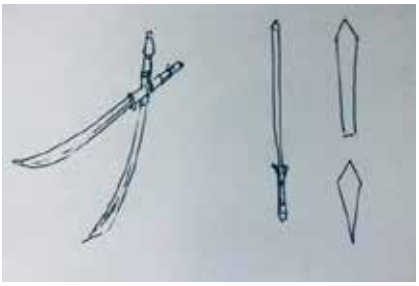
ชื่อลาย	รูปภาพ	ลักษณะเด่น
ลายดาวกระจาย		ลายดาวกระจายมีที่มาจากธรรมชาติ การปัก ใช้การปักทแยง มุม 8 ทิศเข้าเกาะเกี่ยวจุดตรงกลาง มีลักษณะเป็นดอกลอย ที่นิยมปักมากในปัจจุบันด้วยทำให้องค์ประกอบการตกแต่งไม่ดูอึดอัดด้วยลายเส้นที่มากจนเกินไป
ลายลูกโซ่		ลายโซ่หรือลายลูกโซ่มีที่มาของลวดลายจากความเชื่อ การปัก ปักเป็นเส้นแนวตรง มีความหนาของเส้นประมาณ 0.2-0.3 เซนติเมตร ปักในลักษณะเดินเส้นด้นทแยงไขว้ขึ้นเกรียว สอดประสานเกี่ยวคล้ายเปีย

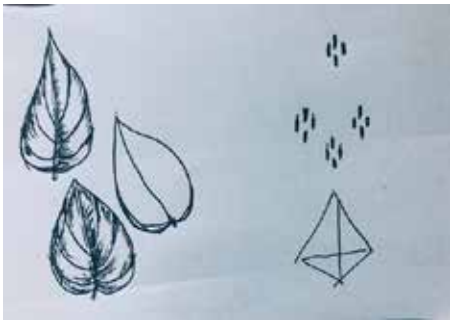
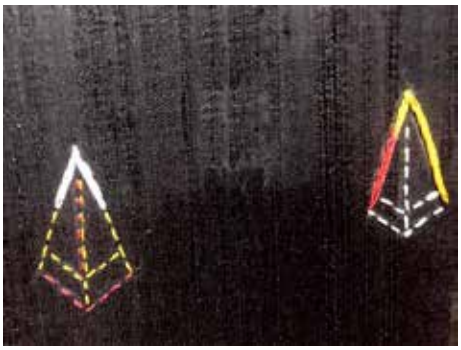
การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์

ผู้ศึกษานำอัตลักษณ์ด้านสี และความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์มาออกแบบลายปักประดับผลิตภัณฑ์กระเป๋าถือสำหรับสุภาพสตรี โดยใช้สีและการปักแบบดั้งเดิม แต่ใช้การออกแบบลายลวดลายประกอบเส้นโครงสร้างใหม่ที่มีแรงบันดาลใจจากความเชื่อในการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษผ่านพิธีกรรม แกลมอ โดยใช้เครื่องประกอบในพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อให้ปรากฏเป็นการออกแบบลวดลาย จำนวน 6 ลาย คือ 1) ลายเมล็ดข้าว 2) ลายบายศรี 3) ลายดาบ 4) ลายธูปเทียน 5) ลายใบพลู และ 6) ลายสุรา โดยมีกลวิธีในการประยุกต์ลายดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงกรรมวิธีการประยุกต์ลายจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์กูย

ชื่อลาย	แนวคิดในการออกแบบและที่มาของลาย	ลายประยุกต์และวิธีการประยุกต์ลายใหม่
ลายธูปเทียน	 การทำพิธีเชิญวิญญาณบรรพบุรุษเข้าประทับร่างทรงในพิธีกรรมแกลมอ ของกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้นต้องเริ่มจากการจุดเทียนในขัน และจบพิธีกรรมด้วยการกินเทียน (เปลวเทียน) 3 รอบ เป็นอันจบพิธีเช่นนี้เสมอ เทียนจึงเป็นเครื่องประกอบพิธีที่สำคัญ เป็นสัญลักษณ์แห่งจุดเริ่มต้นการเชื่อมต่อโลกวิญญาณและโลกปัจจุบัน	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายแบบดั้งเดิม ด้วยเทคนิคการปักผสมผสาน การปักดั้งเดิมในแนวตั้งด้วยเทคนิคของลายโซ่ผสมผสานการเนาเส้นไข่ปลาซึ่งเป็นการประยุกต์ร่วมกับการผสานเส้นกรอบ
ลายเมล็ดข้าว	 เมล็ดข้าวในพิธีกรรมแกลมอนั้น เป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีของชุมชนชาติพันธุ์กูย โดยญาติและชาวบ้านจะนำข้าวมาใช้ในพิธีกรรมเพื่อทำขนมต้มเป็นเครื่องประกอบพิธี และนำมาช่วยเลี้ยงแขกในพิธีเป็นการแสดงน้ำใจ การช่วยเหลือเกื้อกูลของคนในชุมชน	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายแบบดั้งเดิม ด้วยเทคนิคการปักผสมผสาน การปักดั้งเดิมของเทคนิคลายโซ่มาสร้างเป็นกรอบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และปักทึบขนานเส้นภายในเพื่อเน้นโครงร่างภายนอกซึ่งตัดทอนรูปร่างมาจากเมล็ดข้าว

ชื่อลาย	แนวคิดในการออกแบบและที่มาของลาย	ลายประยุกต์และวิธีการประยุกต์ลายใหม่
ลายดาบ	 ในพิธีกรรมบูชาผีบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้น มีการใช้ดาบเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรม โดยจะมีตั้งดาบด้วยการหงายด้านมีคมขึ้น ให้ร่างทรงฟ้อนเหยียบดาบด้วยเท้าเปล่าไปเรื่อยๆ เป็นการสมมุติถึงการเดินทางในป่าของผีบรรพบุรุษที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคมากมาย ถึงแม้จะมีความเจ็บปวดก็ไม่ย่อท้อ ดาบจึงเป็นสัญลักษณ์ของความอดทน ความกล้าหาญ	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายและเทคนิคการปักแบบดั้งเดิม โดยใช้เทคนิคลายโซ่มาต่อเส้นสี่ด้านสร้างเป็นกรอบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนปลายแหลมหนึ่งด้านให้มีเส้นโครงสร้างคล้ายใบดาบด้านข้าง
ลายสุรา	 สุรา หรือเหล้า นับเป็นสิ่งสำคัญของเครื่องประกอบพิธีกรรมบูชาครูแกลมอ บูชาครูดนตรี และเซ่นไหวครูกำเนิด ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์กูยเชื่อว่าเป็นวิญญาณของครูผู้รักษาตน หรือเทวดาประจำศรีษะ ซึ่งจะใช้เหล้าสาโท เหล้ากลั่น (ปัจจุบันใช้เหล้าขาว) สุรามีบทบาทตั้งแต่เริ่มต้นของพิธีกรรมไปจนสิ้นสุดขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรม ในการแสดงในทุกขั้นตอน ผู้ประกอบพิธีจะกินสุราอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการร่ายรำทุกรอบ โดยจะมีคนแพง (ริน) ให้ เมื่อรำในแต่ละรอบก็จะดื่มทุกรอบไป สุราจึงเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ หรือความสมบูรณ์ของน้ำท่า การอุปโภค บริโภค	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายแบบดั้งเดิม ด้วยเทคนิคการปักผสมผสาน การปักดั้งเดิมของเทคนิคลายโซ่มาสร้างเป็นเส้นตั้ง เรียงกันลดหลั่นให้เกิดเส้นภายนอกเป็นทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน โดยปักกากบาทแนวตั้งที่ปลายสุดของรูปสี่เหลี่ยม เพื่อสื่อถึงการรินสุราในพิธีกรรมของชาวกูย

ชื่อลาย	แนวคิดในการออกแบบและที่มาของลาย	ลายประยุกต์และวิธีการประยุกต์ลายใหม่
ลายใบพลู	 พลู นั้นเป็นส่วนประกอบเครื่องเซ่นไหว้ บนปะรำพิธี ที่จัดคู่กันกับหมาก เรียก หมากพลูจัดไว้ให้ผีบรรพบุรุษเนื่องจากในอดีตผู้คนนิยมกินหมากพลูมากกันมาก เมื่อมีแขกมาบ้าน นอกจากจัดน้ำท่าก้อมักจัดหมากพลูเป็นการต้อนรับ การจัดหมากพลูจึงเป็นสัญลักษณ์ ของการยอมรับ การนบนอบ การเคารพในอีกทางหนึ่ง	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายและเทคนิคการปักแบบดั้งเดิม ของเทคนิคลายโซ่มาสร้างเป็นเส้นตั้ง เรียงกันลดหลั่นให้เกิดเส้นภายนอกเป็นทรงสี่เหลี่ยมแบบเล็ก จำนวน สี่ชิ้นให้มีเส้นนอก เป็นสี่เหลี่ยมที่มีมีปลายแหลมด้านบน โดยปักให้เกิดเส้นรอบนอกนำสายตาคล้ายกับใบพลู
ลายบายศรี	 บายศรีนั้นเป็นเครื่องประกอบสำคัญในพิธีกรรมแกลมอ ในด้านการรักษาสู่ขวัญผู้เจ็บป่วย ซึ่งจะต้องมีพิธีกินบายศรี (การกินเครื่องเซ่นประกอบพิธีในบายศรี) และพิธีเรียกขวัญ ซึ่งผู้มาร่วมพิธีกรรมทั้งหมดที่อยู่บริเวณที่ประกอบพิธีกรรม จะนำด้ายผูกข้อมือผูกให้กับผู้เจ็บป่วย ซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นการเรียกขวัญให้กลับมาอยู่กับตัว และจะทำ ให้อาการเจ็บป่วยที่เป็นอยู่ได้หายไป บายศรีจึงสื่อถึงการกินอยู่ ความสมบูรณ์ของข้าว ปลาอาหาร และการอุปโภคบริโภค	 เป็นการปักด้วยสีเส้นด้ายและเทคนิคการปักแบบดั้งเดิม ของเทคนิคลายโซ่มาสร้างเป็นเส้นตั้ง เรียงกันลดหลั่นให้เกิดเส้นภายนอกเป็นทรงสี่เหลี่ยมแบบเล็ก จำนวน สี่ชิ้นให้มีเส้นนอก เป็นสี่เหลี่ยมที่มีมีปลายแหลมด้านบน โดยปักให้เกิดเส้นรอบนอกนำสายตาคล้ายกับใบพลู

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์นั้นนั้นผู้วิจัยได้กำหนดภาพร่างจำนวน 30 แบบ โดยมีผู้เชี่ยวชาญการปักและการสร้างผลิตภัณฑ์เป็นผู้เลือกแบบจำนวน 5 แบบ ที่มีความเหมาะสมหากสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมพื้นถิ่นและการปักประดับลาย แล้วทำการทดลองสร้างผลงานขนาดเท่าจริงเพื่อวิเคราะห์ปัญหาที่จะเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมพื้นถิ่น จากนั้นจึงทำการออกแบบลวดลายจากแรงบันดาลใจจากนิเวศวัฒนธรรมของชาวกุยในจังหวัดสุรินทร์ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญการปักได้เลือกกระบวนลายอย่างง่ายที่เกิดจากการลดหลั่นตัดทอนลายมาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับกระเป๋าที่มีรูปทรงร่วมสมัย จากนั้นจึงทำการออกแบบภาพสามมิติ เพื่อกำหนดลวดลาย ขนาด เทคนิคและวัสดุอย่างละเอียดก่อนที่จะทำการปักและประกอบลายปักลงบนกระเป๋าในขั้นตอนสุดท้าย



ภาพที่ 1 แสดงรูปแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์จากการประยุกต์งานปักของกลุ่มชาติพันธุ์กูย

การประเมินผลการสร้างสรรค์

ในการประเมินผลการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์นั้น ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้การประเมินผลด้วยการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อการรวบรวมข้อมูลจากการสนทนากับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ในประเด็นปัญหาที่เฉพาะเจาะจง ในประเด็นคำถาม 3 ด้าน คือ **ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความงาม** และ**ด้านการผลิต** โดยมีผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถด้านต่างๆ ทำการประเมินผลและให้ข้อเสนอแนะ โดยมีสรุปการวิเคราะห์ดังนี้

1. ด้านประโยชน์ใช้สอย ผลิตภัณฑ์มีความสะดวกต่อการใช้งาน ด้วยรูปลักษณ์ที่ทันสมัย และความแข็งแรงทนทานต่อการใช้งานในระดับที่น่าพอใจ หากแต่วัสดุที่นำมาใช้ไม่ว่าจะเป็น ผ้าไหมพื้นเมืองและการใช้หนังประกอบนั้น ทำให้ยากต่อการ

รักษา แม้ว่าผู้ออกแบบจะเตรียมการแก้ไขด้วยการใช้น้ำยากันน้ำมาก่อนแล้วก็ตาม แต่วัสดุประเภทผ้านั้นก็ยังมีความบอบบาง โดยเฉพาะการใช้หนังในการผลิต แม้จะแข็งแรงทนทาน แต่การบำรุงรักษายังเป็นเรื่องที่สามารถทำได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากหนังจำเป็นต้องเก็บในอุณหภูมิที่เหมาะสมส่วนผ้านั้นหากเก็บในอุณหภูมิที่สูงก็จะทำให้สีของตัวผลิตภัณฑ์หม่นลงไม่สดใสดังเดิม และหากเก็บในที่ชื้นก็อาจทำให้ผลิตภัณฑ์ขึ้นราได้ ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญได้ให้ข้อเสนอแนะว่ารูปแบบในการสร้างสรรค์ควรจะมีมากกว่านี้ และเพิ่มสีสันในการออกแบบ

2. ด้านความงาม แนวคิดในเรื่องการนำวัสดุพื้นถิ่นผสมผสานทักษะเชิงช่างของงานปักแบบพื้นบ้านนั้นสามารถสร้างเอกลักษณ์และเพิ่มคุณค่าให้แก่งานภูมิปัญญาไทยได้โดยแท้จริง ผู้เชี่ยวชาญยังมีแนวคิดอีกว่าการผสานงานศิลปะในทักษะเชิงช่างร่วมกับแนวคิดการออกแบบให้ปรากฏในลักษณะร่วมสมัยนั้น จะเป็นการผสานงานศิลปวัฒนธรรมและแนวความคิดทางเศรษฐกิจได้อย่างสอดคล้องเหมาะสมเป็นอย่างดี ผลิตภัณฑ์มีคุณค่าทางความงามในผลิตภัณฑ์ด้วยลักษณะการสร้างสรรค์ นำเสนอความงามตามอย่างงานปักชาติพันธุ์กูยประยุกต์ที่เน้นความประณีตงดงามในการผลิต ผลงานลักษณะเช่นนี้จึงปรากฏคุณค่าความงามที่ช่วยยกระดับจิตใจจากความละเอียดอ่อนของผลงานและแนวความคิดสร้างสรรค์ในการอนุรักษ์ตลอดจนการต่อยอดวัฒนธรรมให้คงอยู่

3.ด้านการผลิต วัสดุที่ใช้ในการผลิตนั้นบางอย่างเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายจากท้องตลาด ทางด้านการผลิตยังจัดเป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูง แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณสมบัติของวัสดุที่เหมาะสมในแง่ของการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคมด้วยทุนทางวัฒนธรรม

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 เป็นการศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ และขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม จากแรงบันดาลใจจากนิเวศวัฒนธรรม โดยการนำรูปลักษณ์งานปักในรูปแบบการใช้เส้น มากำหนดก่อรูปให้เป็นลวดลาย สามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ ได้ข้อค้นพบ 3 ประเด็นดังนี้

1.อัตลักษณ์ด้านความเชื่อที่ปรากฏพบว่า การออกแบบลายปักประกอบการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูยในจังหวัดสุรินทร์นั้น ปรากฏความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการนับถือสัตว์พื้นถิ่น เช่น ลายขามดแดง ลายหัวตะขาบ ลายขาตะขาบ ลายหางตะกวด ซึ่งโดยลายหางตะกวดนั้น เป็นความเชื่อในพื้นที่บริเวณใกล้เคียงอันเป็นสัตว์ที่พบมากในพื้นที่นิเวศพนมดงรัก ตะกวดสัญลักษณ์เชิงอำนาจ ความหมายโดยอรรถตะกวดเป็นสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งที่มีถิ่นอาศัยอยู่ในโคนต้นมะขามขนาดใหญ่ ความหมายโดยนัย ตะกวดถูกทำให้เป็นตัวแทนของผีปู่ตาที่ชาวกูยบางพื้นที่ในเขตพนมดงรักเชื่อถืออยู่ ดังนั้นตะกวดจึงได้รับความเคารพจากชาวกูย และตะกวดในความหมายของมายาคติคือสามารถบันดาลให้เกิดความสุขความทุกข์ได้และ สามารถบันดาลให้ฝนตกได้ ตะกวดจึงมีอำนาจต่อวิถีชีวิตของชาวกูยอีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์

2.อัตลักษณ์ด้านลวดลายที่ปรากฏในงานปัก พบว่า ลวดลายที่ออกแบบมีลักษณะการถ่ายทอดแนวคิดความเชื่อและค่านิยมเป็นหลัก โดยเป็นการถ่ายทอดความเชื่อทางสัญลักษณ์ผ่านลวดลาย และออกแบบให้เกิดการลดหลั่นตัดทอนลงเหลือเค้าร่างทางความคิดแบบอุดมคติ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ แนวคิดทฤษฎีสัญลักษณ์และการตีความจากระบบสัญลักษณ์มาจากกระบวนการทำงานของระบบความคิดในใจของมนุษย์ ซึ่งเป็นระบบเชิงนามธรรมที่ลึกซึ้ง ระบบความคิดของมนุษย์จะถูกสะท้อนให้เห็นด้วยพฤติกรรมของมนุษย์นั่นเอง ที่ชัดเจนที่สุดคือ ภาษาและความเชื่อหรือศาสนาที่จะปรากฏอยู่มาเป็นหลักในการวิเคราะห์ลวดลายที่ปรากฏ ทั้งนี้จากการศึกษาลวดลายที่ปรากฏในงานปัก โดยศึกษาเจาะจงพื้นที่กลุ่มบ้านตากลางและบ้านอาลี ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 ผลการศึกษาพบว่ารูปแบบลวดลายสามารถสามารถวิเคราะห์ได้ตามลักษณะ ลวดลาย

ที่ปรากฏในงานปักเป็นลักษณะจำเพาะที่บ่งบอกลักษณะของสัตว์ พืชพรรณ และความเชื่อในพื้นที่พนมดงรักโดยมีลายแต่เดิม ซึ่งปรากฏที่มาของลวดลายใน 4 รูปแบบ ดังนี้

2.1 ลวดลายจากสัตว์ เป็นการนำเอาส่วนอวัยวะของสัตว์มาใช้เป็นแบบ มี 4 ลาย คือ ลายขามดแดง ลายขาตะขาบ ลายหัวตะขาบ ลายหางตะกวด

2.2 ลวดลายพืชพรรณ นำเอาดอกไม้มาเป็นแบบ มี 1 ลาย คือ ลายดอกพิกุล

2.3 ลวดลายความเชื่อ นำเอาลักษณะของวัตถุ สิ่งของรอบตัวมาใช้แทนความเชื่อการเกาะเกี่ยวเชื่อมโยงกัน มี 1 ลาย คือ ลายโซ่

2.4 ลวดลายจากธรรมชาติ เป็นลายที่นำเอาแรงบันดาลใจจากธรรมชาติมาใช้ มี 1 ลาย คือ ลายดาวกระจาย

3. อัตลักษณ์ด้านการใช้สี พบว่า หลักการใช้สีในการปักประดับของกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้น นิยมการใช้สีที่มีมาแต่โบราณ คือ สีแดง ขาว และเหลือง ซึ่งสีแดง ด้านพลังอำนาจ เงินทอง และมงคล สีเหลือง ด้านการให้เกียรติ ความสามัคคี และการยกย่องผู้นำ สีขาวคือความบริสุทธิ์ โดยสีแดงจะย้อมด้วยครั่ง สีเหลืองย้อมด้วยเปลือกมะโหดหรือปะโหด ซึ่งเรียกแตกต่างกันไปตามพื้นที่ การใช้สีที่มีมาแต่เดิมนี้ล้วนเป็นภูมิปัญญาการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง ด้วยกลุ่มชาติพันธุ์กูยนั้นมักสวมใส่เสื้อผ้าที่ย้อมด้วยมะเกลือที่มีสีดำเป็นสีหลัก การปักประดับด้วยด้ายสีแดง สีขาว และสีเหลืองนั้นสามารถสร้างความโดดเด่นของลวดลายให้ปรากฏได้เด่นชัด

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์กระเป๋าสำหรับสุภาพสตรีจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานปักเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์กูย จังหวัดสุรินทร์ผลการศึกษาพบว่า

การสร้างสรรค์กระเป๋าสำหรับสตรีได้รับแรงบันดาลใจจากการวิเคราะห์ แนวคิดและลวดลายจากการปัก ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมประเภทกระเป๋าสตรีที่มีแรงบันดาลใจจากความต้องการต่อยอด ภูมิปัญญาไทยร่วมกับภูมิปัญญาพื้นถิ่น ด้วยการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากการศึกษาแนวความคิดและลวดลายตลอดจนความงามที่ปรากฏในงานปักสู่ผลิตภัณฑ์รูปทรงและลวดลายร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบลวดลายประดับกระเป๋าด้วยเทคนิคการปักของกลุ่มชาติพันธุ์กูย จากแรงบันดาลใจที่เกี่ยวกับความเชื่อในการบูชาผีบรรพบุรุษของชาวกูยมาประยุกต์เป็นลายใหม่โดยหยิบยกเครื่องประกอบพิธีกรรมที่สำคัญ มาเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อในการออกแบบ จำนวน 6 ลาย คือ 1) ลายเมล็ดข้าว 2) ลายบายศรี 3) ลายดาบ 4) ลายธูปเทียน 5) ลายใบพลู และ6) ลายสุรา

ในการออกแบบผลิตภัณฑ์นั้น มีผู้เชี่ยวชาญการปักและการสร้างผลิตภัณฑ์เป็นผู้เลือกแบบทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญการปักได้เลือกกระบวนลายอย่างง่ายที่เกิดจากการลดหลั่นตัดทอนลายมาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับกระเป๋าที่มีรูปทรงร่วมสมัย จากนั้นจึงทำการออกแบบภาพสามมิติ เพื่อกำหนดลวดลาย ขนาด เทคนิคและวัสดุอย่างละเอียดก่อนที่จะทำการปักและประกอบลายปักลงบนกระเป๋า

อภิปรายผล

การประยุกต์ใช้แนวคิดทฤษฎีสัญลักษณ์และการตีความของเกียร์ซ (Clifford Geertz. 1973 : 213-214) ซึ่งอธิบายว่า ระบบสัญลักษณ์มาจากกระบวนการทำงานของระบบความคิด (Cognitive System) ในใจของมนุษย์ ซึ่งเป็นระบบเชิงนามธรรมที่ลึกซึ้ง ระบบความคิดของมนุษย์จะถูกสะท้อนให้เห็นด้วยพฤติกรรมของมนุษย์นั่นเอง ที่ชัดเจนที่สุดคือภาษา (Verbal Action) และความเชื่อหรือศาสนาที่จะปรากฏอยู่มาเป็นหลักในการวิเคราะห์ลวดลายที่ปรากฏ พบว่ารูปแบบลวดลายสามารถสามารถวิเคราะห์ได้ตามลักษณะ ลวดลายที่ปรากฏในงานปักเป็นลักษณะจำเพาะที่บ่งบอกลักษณะของสัตว์ พืชพรรณ และความเชื่อในพื้นที่พนมดงรัก โดยปรากฏเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการนับถือสัตว์พื้นถิ่น เช่น ลายหางตะกวด ซึ่งตะกวดนั้นเป็นความเชื่อในพื้นที่บริเวณใกล้เคียงอันเป็นสัตว์ที่พบมากในพื้นที่นิเวศพนมดง

รัก ตะกวดเป็นสัญลักษณ์เชิงอำนาจ ความหมายโดยอรรถ ตะกวดเป็นสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งที่มีถิ่นอาศัยอยู่ในโคนต้นมะขามขนาดใหญ่ ความหมายโดยนัย ตะกวดถูกทำให้เป็นตัวแทนของผีปู่ตาที่ชาวกูยบางพื้นที่ในเขตพนมดงรักเชื่อถืออยู่ เช่นที่บ้านตรึม ตำบลตรึม อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ ตะกวดเป็นตัวแทนของพ่อปู่เปาจั๊วะ โดยจะมีประเพณีเช่นไหว้ผีปู่ตาปีละ 2 ครั้ง คือ ในเดือน 3 และเดือน 6 ที่ศาลเจ้าปู่ตาหรือเปาจั๊วะกลางหมู่บ้าน ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่าเปาจั๊วะสิงอยู่ในร่างตะกวดจึงได้รับความเคารพจากชาวกูยบางชุมชน และตะกวดในความหมายของมายาคติคือสามารถบันดาลให้เกิดความสุขความทุกข์ได้และสามารถบันดาลให้ฝนตกได้ ตะกวดจึงมีอำนาจต่อวิถีชีวิตของชาวกูยอีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ด้วย

แนวคิดในการการออกแบบ ลวดลายและความงามที่ปรากฏจากการปัก มาวิเคราะห์องค์ประกอบทางความงามและแนวทางการสร้างสรรค์ พบว่า การปักที่มีมาแต่โบราณนั้น ปรากฏแนวคิดภูมิปัญญาเชิงช่างในลักษณะความพอเพียงละความเรียบง่ายของเส้นที่ปรากฏ ด้านการใช้สีในเครื่องแต่งกายควรยึดตามขนบโบราณ และเมื่อสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางการศึกษาแล้วนำไปสู่ข้อค้นพบการผลิตเชิงช่างและการแก้ปัญหา ด้วยการใช้แนวคิดทางการออกแบบการประยุกต์ลาย ลดหลั่นตัดทอนลวดลาย การปรับแนวคิดการใช้สีและการจัดวางองค์ประกอบทางความงามใหม่ให้สอดคล้องกับแนวคิดร่วมสมัยอันจะเป็นการแก้ปัญหาด้านทุนทางการผลิต หากแต่ยังคงเอกลักษณ์ตามความงามอย่างไทย สร้างสรรค์การปักประดับด้วยภูมิปัญญาพื้นถิ่นที่เหมาะสมกับแนวทางการอนุรักษ์นี้ และแสดงคุณค่าของงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์และศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อรัญ วานิชกร (2559 : 33) ด้านการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาพื้นบ้านที่กล่าวว่า ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคของไทยมีความสวยงามและมีคุณค่า หากแต่ยังขาดรูปแบบที่ร่วมสมัยที่สอดคล้องกับพฤติกรรมชุมชนเมือง ดังนั้นการออกแบบความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่สอดคล้องกับนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของรัฐบาลโดยตรง เพื่อส่งเสริมผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาไทยสู่สากลต่อไป

แนวคิดในการออกแบบรูปทรงและการจัดวางลวดลายกระเป๋านั้น ต้องการให้เกิดการใช้งานที่มีความสะดวกสบายทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจโดยยังสื่อถึงเอกลักษณ์ประจำถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับธีระชัย สุขสด (2544: 88-92) กล่าวว่า ผลิตภัณฑ์ที่ดีย่อมเกิดมาจากการออกแบบที่ดีนักออกแบบต้องคำนึงถึงองค์ประกอบและหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์มีอยู่ 9 ประการ คือ 1) หน้าที่ใช้สอย 2) ความปลอดภัย 3) ความแข็งแรง 4) ความสะดวกสบายในการใช้ 5) ความสวยงาม 6) ราคาพอสมควร 7) การซ่อมแซมง่าย 8) วัสดุและการผลิต และ 9) การขนส่ง

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์จากงานปักนี้ จะยังประโยชน์ต่อสังคมหากเล็งเห็นคุณค่าภูมิปัญญางานปักพื้นเช่นนี้ ด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเทคนิคการปัก หรือการถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างผลงานสร้างสรรค์จากผ้าไหมให้แก่คนในชุมชน หรือบุคคลทั่วไปที่สนใจงานปักชาติพันธุ์ ก่อเกิดการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจต่อไป

2.ข้อเสนอแนะด้านการศึกษา

ควรมีการศึกษาภูมิปัญญางานปักพื้นบ้านทั้งการศึกษาเปรียบเทียบ ไปจนถึงการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ด้วยการประสานแนวคิดการปักแบบภูมิปัญญาพื้นบ้านร่วมกับการปักแบบภูมิปัญญาไทย เพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้ทางการปักของกลุ่มชาติพันธุ์กูยไว้ และส่งเสริมสนับสนุนมิให้ถูกกลืนหายไปกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ให้งานประณีตศิลป์อันวิจิตรนี้คงอยู่สืบไป

3.ข้อเสนอแนะด้านการทำวิจัยในครั้งต่อไป

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากการประยุกต์ลายปักนี้ เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ไปบนองค์ความรู้เดิม และแหล่งวัตถุดิบเดิมของช่างปัก ดังนั้นในการทำวิจัยในครั้งต่อไปหากทำการศึกษาช่องทางทางการตลาดแล้ว ควรศึกษาแหล่งวัตถุดิบในการผลิตเพื่อเป็นการลดต้นทุน และสามารถส่งเสริมสนับสนุนงานฝีมือที่ต่อยอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และสามารถสร้างรายได้กับชุมชนได้ด้วย

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

จรัญ ชัยประทุม. (2556). **การสร้างภาพประกอบเพื่อการสื่อสารความหมาย.** ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เจริญ ไวรวัจนกุลและคณะ. (2536). **สุรินทร์ แหล่งอารยธรรมโบราณ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย.** สุรินทร์ : รุ่งธนเกียรติออฟเซ็ท.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2557). **ประวัติศาสตร์อีสาน.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธีระชัย สุขสด. (2544). **ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปรีชา อุยตระกูล. (2530).“ภูมิปัญญาชาวบ้าน.”**การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน.วันที่ 5 มกราคม 2530. หน้า 9** . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

_____. (2560). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2560.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2551). **สุนทรียศาสตร์.**กรุงเทพฯ : ภาควิชาปรัชญามหาวิทยาลัย

วันเพ็ญ พวงพันธุบุตร. (2542). **ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ : คีนพับลิชชิ่ง.

ศิริพร สุเมธารัตน์. (2543). กลุ่มชนพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์. ใน **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 2. สุรินทร์ : สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

อนงค์พรรณ หัตถมาศ.(2550). **รายงานการการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนาคุณภาพมาตรฐานความเข้มแข็งของธุรกิจชุมชนกลุ่มผลิตภัณฑ์ศิลปะประดิษฐ์ผ้าปักด้นมือแบบไทยในท้องถิ่น บ้านน้ำร้อน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์.**เพชรบูรณ์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อ้อยทิพย์ พลศรี. (2545). **การออกแบบลวดลาย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อรัญ วานิชกร. (2559). **การออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น.**กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี สุทธิพันธุ์. (2551). **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เอื่ยม ทองดี. (2541, กรกฎาคม-ธันวาคม). “มรดกธรรมชาติกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน.”**ภาษาและวัฒนธรรม.** (17)2 : 49-72.

อคิน รพีพัฒน์. (2551). **วัฒนธรรมคือความหมาย : ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Chilvers, Ian and Osborns, Harold. (1988). **The Oxford Dictionary of Art.**Oxford : Oxford University Press.

Geertz, Clifford. (1973).**The Interpretation of Cultures.**New York : Basic Books.

_____.(1974). **Myth, Symbol, and Culture.**New York : Norton.

อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

นางวรรณ บุญมาก (ผู้ให้สัมภาษณ์) จุฑากนก เพชรศรีสุก (ผู้สัมภาษณ์), 18 สิงหาคม 2562.

นางสวัสดิ์ กลิ่นกระโทก (ผู้ให้สัมภาษณ์) อลงกต เพชรศรีสุก (ผู้สัมภาษณ์), 18 สิงหาคม 2562.

นางสังวร ศาลางาม (ผู้ให้สัมภาษณ์) จุฑากนก เพชรศรีสุก (ผู้สัมภาษณ์), 24 สิงหาคม 2562.

นางลำดวน ศาลางาม (ผู้ให้สัมภาษณ์) จุฑากนก เพชรศรีสุก (ผู้สัมภาษณ์), 25 สิงหาคม 2562.

นางปทิตตา สาธร (ผู้ให้สัมภาษณ์) จุฑากนก เพชรศรีสุก (ผู้สัมภาษณ์), 25 สิงหาคม 2562.

การออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนาน

FLOWER PACKAGE DESIGN TEA : YUNNAN IDENTITY SOUVENIR PRODUCT

Rong Fang[1]
ภูวษา เรืองชีวิน[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เกิดขึ้นจากผู้วิจัย วิเคราะห์ธุรกิจด้านชาดอกไม้ในปัจจุบันมีการเติบโตค่อนข้างสูง ทั้งในประเทศและการส่งออก ซึ่งจากการสำรวจตลาดชาดอกไม้ในเมืองคุนหมิงพบว่ารูปแบบการค้าของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ส่วนใหญ่มีการจำหน่ายหลายรูปแบบ ทั้งการแบ่งขายผลิตภัณฑ์ชาตามปริมาณน้ำหนัก โดยมีเป็นลักษณะเป็นดอกไม้หลากชนิดอบแห้ง ไม่มีการออกแบบบรรจุภัณฑ์และฉลากของสินค้า เพราะส่วนใหญ่ขายให้กับกลุ่มผู้บริโภคคนพื้นที่ และนักท่องเที่ยว ซึ่งบรรจุภัณฑ์เป็นงานออกแบบสินค้าแบบดั้งเดิม รูปทรงไม่น่าสนใจหรือดึงดูดในด้านความงาม บรรจุภัณฑ์ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ถูกพัฒนาในด้านการออกแบบเพื่อนักท่องเที่ยว หรือออกแบบเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก ดังนั้นเพื่อสร้างแรงจูงใจและความน่าสนใจให้มากขึ้นในผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ต่อผู้บริโภคซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวได้ซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับใช้เป็นของที่ระลึกจึงควรมีความโดดเด่นและความแตกต่างจากการออกแบบบรรจุภัณฑ์ใบชาทั่วๆ ไป การสร้างเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ความเป็นชาดอกไม้ที่ผสมผสานกับการสื่อสารรูปแบบของอัตลักษณ์ยูนนาน จึงน่าจะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความประทับใจและดึงดูดในการถูกเลือกสำหรับนักท่องเที่ยว ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการออกแบบพัฒนาและปรับปรุงบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ที่มีในตลาดปัจจุบัน ให้เหมาะสำหรับการใช้เป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว โดยมีแนวคิดการออกแบบภายใต้บริบทของภูมิวัฒนธรรม มณฑลยูนนาน และการสร้างเอกลักษณ์ของชาดอกไม้ ด้วยการใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ความงาม การออกแบบ และองค์ประกอบศิลป์ เพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน สื่อถึงความโดดเด่นของนครคุนหมิงเมืองดอกไม้แห่งเอเชีย การนำเอกลักษณ์ของดอกไม้มาผสมผสานกับงานออกแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์เพื่อผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวและคนรุ่นใหม่ โดยรูปแบบบรรจุภัณฑ์ยังตระหนักถึงการเพิ่มคุณค่าให้กับตลาดบรรจุภัณฑ์ของชาดอกไม้ สะท้อนตัวผลิตภัณฑ์และความเป็นสินค้าของที่ระลึกจากมณฑลยูนนาน

คำสำคัญ: บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้, ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก, อัตลักษณ์

Abstract

This research was motivated by the current high growth of both the domestic and export market for Kunming flower teas. A market survey found that flower tea products have several distribution formats: products are divided up for sale according to weight, by characteristics of many varieties of dried flowers, but not by packaging design or product labels. Sales are mostly to customer groups from the area or to tourists, and the packaging all uses old-style designs, with neither interesting shapes or anything

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา E-mail narinthraks0@gmail.com
[2]อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา E-mail puvasa@gmail.com

else intended to make products attractive or beautiful. There has been very little design development geared towards the tourist or souvenir market. The researcher believes that stronger packaging designs, more distinctive and attractive to differentiate them from the standard leaf tea packaging, will stimulate tourists to purchase regional flower teas as souvenirs. Such packaging will give the flower teas a uniquely Yunnan identity that will be sought after by tourists. This research is done to provide an impetus for its development, building an impressive and outstanding identity through packaging that uses aesthetics, beauty, design, and elements of art unique to Kunming as the “flower city of Asia.” Designs should combine the unique flowers with creative modern styles for appeal to tourists and people of a new generation, as packaging adds to the market value and reflects the uniqueness of flower teas and their value as souvenirs of Yunnan Province.

Keywords: FLOWER PACKAGE DESIGN TEA, SOUVENIR PRODUCT, IDENTITY

บทนำ

ชาวจีน กับวัฒนธรรมการการชงชามีมาแต่โบราณกว่า 4,700 ปีตั้งแต่ในรัชสมัยของจักรพรรดิเสินหนง หลังจากชาวจีนโบราณได้ค้นพบต้นชา โดยในระยะแรกสมัยราชวงศ์ฮั่นใช้ใบชาในการทำยา ต่อมาจึงใช้เป็นเครื่องดื่ม รวมทั้งใช้ชาในการรับรองแขก ซึ่งในสมัยราชวงศ์ถัง ได้มีตำราชาจีน คือ ฉาจิง แต่งโดยลู่อวี๋ เป็นหนังสือที่มีการบันทึกเกี่ยวกับการศึกษาการผลิตชาจีน โดยได้รวบรวมประเภทของชา และการผลิตชา การดื่มชา ไว้เป็นระบบ โดยลู่อวี๋ ยังได้รับการยกย่องให้เป็นปราชญ์ทางชาอีกด้วย ประเทศจีน จึงถือได้ว่าเป็นประเทศแรกที่ค้นพบและใช้ประโยชน์จากต้นชา และถูกขนานนามว่า Motherland of Tea (มาตุภูมิแห่งชา) จากหลักฐานที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ชาวจีนเริ่มเพาะปลูกและใช้ประโยชน์จากต้นชาตั้งแต่เมื่อสามพันกว่าปีก่อน ด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนานจึงทำให้จีนกลายเป็นศูนย์กลางการแพร่วัฒนธรรมชาไปสู่ประเทศเพื่อนบ้านและโลกภายนอก รวมถึง สหราชอาณาจักร ในราวศตวรรษที่ 17-18 ของยุคของการล่าอาณานิคม สหราชอาณาจักร เมื่อเริ่มนำเข้าชาจากประเทศจีน เกิดกระแสความนิยมอย่างคาดไม่ถึง คนอังกฤษนิยมดื่มชามากและได้ผสมผสานความชอบนี้เข้ากับในวัฒนธรรมของตนเอง รวมถึงการนำต้นชาไปให้ประเทศในอาณานิคมของตนเองปลูกด้วย อย่างเช่น อินเดีย ศรีลังกา และมีการปลูกชาเพื่อส่งออก ซึ่งยังพบเห็นได้ในปัจจุบัน

ด้วยวัฒนธรรมและความผูกพันกับ “ชา” มานานส่งผลให้ “ชา” ของประเทศจีนนั้นมีความหลากหลาย ลักษณะชาของจีนนั้นมีมากกว่าหนึ่งพันชนิด โดยมีแหล่งกำเนิดดั้งเดิมของต้นชา อยู่ในบริเวณพื้นที่ภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีน มีศูนย์กลางคือมณฑลยูนนาน กุ้ยโจว และเสฉวน แต่เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางธรณีวิทยาและการขยายพื้นที่การเพาะปลูก ทำให้ต้นชาจึงเริ่มแพร่หลายไปทั่วประเทศจีนและค่อยๆ กระจายตัวไปทั่วโลก โดยเฉพาะปัจจุบัน มีการผลิตภัณฑ์ของใบชาในรูปแบบต่างๆ ส่วนที่พบเห็นกันทั่วไปได้แก่ ชาเขียว (西湖龙井) (洞庭碧螺春) ชาเหลือง (君山银针) ชาดำ (祁门红茶) ชาขาว (白毫银针) ชาแดง (หงฉา) ชาเขียวแกมแดง หรือ ชาอูหลง (武夷岩茶/大红袍) ชาที่เป็นยา และรวมไปถึง ชากลิ่นธรรมชาติ สู่ชากลิ่นดอกไม้ และชาดอกไม้ เป็นต้น

ปัจจุบันธุรกิจด้านชาดอกไม้จึงมีการเติบโตค่อนข้างสูง ทั้งในประเทศและการส่งออก ซึ่งจากการสำรวจตลาดชาดอกไม้ในเมืองคุนหมิงพบว่ารูปแบบการค้าของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ส่วนใหญ่มีการจำหน่ายหลายรูปแบบ ทั้งการแบ่งขายผลิตภัณฑ์ชาตามปริมาณน้ำหนักโดยการตวงวัด และตักบรรจุในถุงจำหน่ายของร้านหรือในห้างสรรพสินค้า โดยมีเป็นลักษณะเป็นดอกไม้หลากชนิดอบแห้ง ในแบ่งขายมักไม่มีการออกแบบบรรจุภัณฑ์และฉลากของสินค้า เพราะส่วนใหญ่ขายให้กับกลุ่มผู้บริโภคคนพื้นที่ เมื่อซื้อแล้วนำกลับไปบรรจุขวดโหล หรือกล่องใส่ชาของตนเอง และอีกรูปแบบหนึ่งคือ ชาดอกไม้ที่จำหน่ายอยู่ในหีบห่อบรรจุภัณฑ์ เช่น “ชาเม็ดดอกไม้บาน” แต่บรรจุภัณฑ์จะยังเป็นหีบห่อที่เป็นงานออกแบบสินค้าแบบดั้งเดิม รูปทรงไม่น่าสนใจหรือดึงดูดในด้านความงาม รวมไปถึงผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ อื่นๆ ในตลาดเพื่อเป็นของที่ระลึกนั้น บรรจุภัณฑ์ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ถูก

พัฒนาในด้านการออกแบบเพื่อนักท่องเที่ยว หรือออกแบบเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก โดยเฉพาะ เพราะนักท่องเที่ยวก็ยังต้องซื้อชาดอกไม้ในรูปแบบของการแบ่งบรรจุ การออกแบบฉลากสินค้าและบรรจุภัณฑ์ที่สวยงามและมีความทันสมัยนั้น ส่วนมากมักจะเป็นผลิตภัณฑ์จากใบชาต่างๆ หรือชาที่มีชื่อเสียงจากแหล่งผลิตโดยเฉพาะ

ดังนั้นเพื่อสร้างแรงจูงใจและความน่าสนใจให้มากขึ้นในผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ต่อผู้บริโภคซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวได้ซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับใช้เป็นของที่ระลึกจึงควรมีความโดดเด่นและความแตกต่างจากการออกแบบบรรจุภัณฑ์ใบชาทั่วๆ ไป การสร้างเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ความเป็นชาดอกไม้ที่ผสมผสานกับการสื่อสารรูปแบบของอัตลักษณ์ยูนนาน จึงน่าจะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความประทับใจและดึงดูดในการถูกเลือกสำหรับนักท่องเที่ยว ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการออกแบบพัฒนาและปรับปรุงบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ที่มีในตลาดปัจจุบัน ให้เหมาะสำหรับการใช้เป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว โดยมีแนวคิดการออกแบบภายใต้บริบทของภูมิวัฒนธรรม มณฑลยูนนาน และการสร้างเอกลักษณ์ของชาดอกไม้ บรรจุภัณฑ์ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ถูกพัฒนาในด้านการออกแบบเพื่อนักท่องเที่ยว หรือออกแบบเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวผู้วิจัยต้องการพัฒนารูปแบบการออกแบบฉลากสินค้าและบรรจุภัณฑ์ที่สวยงามและมีความทันสมัย ด้วยการใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ความงาม การออกแบบ และองค์ประกอบศิลป์เพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน สื่อถึงความโดดเด่นของนครคุนหมิงที่เป็นเมืองดอกไม้แห่งเอเชีย การนำเอกลักษณ์ของดอกไม้มาผสมผสานกับงานออกแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์เพื่อผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวและคนรุ่นใหม่ โดยรูปแบบบรรจุภัณฑ์ยังตระหนักถึงการเพิ่มคุณค่าให้กับตลาดบรรจุภัณฑ์ของชาดอกไม้ สะท้อนตัวผลิตภัณฑ์และความเป็นสินค้าของที่ระลึกจากมณฑลยูนนาน

วัตถุประสงค์

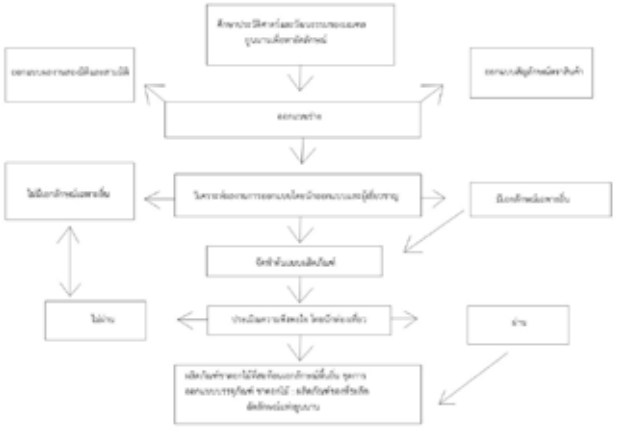
1.ศึกษาวิถีภูมิวัฒนธรรม คติและความนิยมการดื่มชาของชาวจีนในนครคุนหมิงมณฑลยูนนาน

2.ศึกษาและวิเคราะห์ ที่มาและลักษณะของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ นครคุณหมิง มณฑลยูนนาน

3.สร้างสรรค์แนวคิดนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ เพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกชาดอกไม้จากบริบทภูมิวัฒนธรรม มณฑลยูนนาน

กรอบแนวคิดการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนำมาสร้างกรอบแนวคิดในการการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนานได้ ดังนี้ (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก อัตลักษณ์แห่งยูนนาน ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการณ์ตามวัตถุประสงค์ คือศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับชาดอกไม้เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน และศึกษาวิเคราะห์การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน โดยการนำเอกลักษณ์ของดอกไม้มาผสมผสานกับงานออกแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์เพื่อผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวและคนรุ่นใหม่ โดยรูปแบบบรรจุภัณฑ์ยังตระหนักถึงการเพิ่มคุณค่าให้กับตลาดบรรจุภัณฑ์ของชาดอกไม้ สะท้อนตัวผลิตภัณฑ์และความเป็นสินค้าที่ระลึกผลิตภัณฑ์จากมณฑลยูนนาน ประเทศจีน โดยผู้วิจัยแบ่งตามวัตถุประสงค์เป็น 8 ขั้นตอน ดังนี้

1.ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์วิถีภูมิวัฒนธรรม คติและรูปแบบ ผลิตภัณฑ์ ความนิยมการดื่มชา และชาดอกไม้ของชาวจีนในนครคุนหมิง มณฑลยูนนาน

2.ศึกษาที่มา รูปแบบ ประเภท และลักษณะ ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ และศึกษาวิเคราะห์ตัวอย่างงานออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน ในปัจจุบัน

3.สำรวจข้อมูลพฤติกรรมผู้บริโภคที่มีต่อความนิยมการชาดอกไม้ในพื้นที่การศึกษา เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน

4.สำรวจข้อมูลพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มีต่อความสนใจในผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ และการเลือกรูปแบบบรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกชาดอกไม้ จากแหล่งท่องเที่ยวตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน

5.รวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์จากแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับการออกแบบบรรจุภัณฑ์ที่ระลึก เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลในการออกแบบบรรจุภัณฑ์

6.สร้างสรรค์การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ชาดอกไม้ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของมณฑลยูนนานนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์

7.วิเคราะห์และปรับปรุงแนวทางออกแบบจากผลประเมินของนักออกแบบและผู้บริโภคในการออกแบบบรรจุภัณฑ์

8.ได้รูปแบบของงานสร้างสรรค์การออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ตลอดจนการศึกษาวิถีวัฒนธรรม คติและรูปแบบ ความนิยมการดื่มชาของชาวจีนในมณฑลยูนนาน โดยพิจารณาจากเอกลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวเป็นสำคัญ ซึ่งสามารถแบ่งการดำเนินการเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.การศึกษาภาคสนาม การสำรวจบริเวณพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน ตลาดดอกไม้โต่วหนาน อำเภอเฉิงก้ง

2.การวิเคราะห์และเก็บข้อมูลจากพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน ในพื้นที่ของแหล่งท่องเที่ยวตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน มีการจำหน่ายชาดอกไม้มากมายหลายชนิด ซึ่งผู้วิจัยได้ลงสำรวจและการเก็บข้อมูลตัวอย่างของผลิตภัณฑ์ สายพันธุ์ชาดอกไม้ สีและกลิ่นของชาดอกไม้แต่ละชนิด โดยมีตัวอย่างของชาดอกไม้ที่พบ ดังนี้

กลุ่มประชากรที่จะดำเนินการสัมภาษณ์ในงานวิจัย

1.กลุ่มผู้บริโภคชาดอกไม้ ในเมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน

2.กลุ่มผู้จำหน่ายชาดอกไม้ และผลิตภัณฑ์ชาของที่ระลึกสำหรับแหล่งท่องเที่ยวตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน

3.กลุ่มนักท่องเที่ยว (ผู้บริโภคชาดอกไม้) ในเมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน

4.กลุ่มนักออกแบบด้านการออกแบบบรรจุภัณฑ์



ภาพที่ 2 การลงพื้นที่สำรวจ ตลาดดอกไม้โต่วหนาน อำเภอเฉิงก้ง（呈贡斗南）

เครื่องมือการวิจัย

ประกอบด้วยแบบสังเกต ใช้สังเกตพฤติกรรมของและกลุ่มผู้บริโภค นักท่องเที่ยวที่มีผลต่อบรรจุภัณฑ์ และแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ สำหรับกลุ่มผู้จำหน่าย และกลุ่มนักท่องเที่ยว แบบสัมภาษณ์นี้สำหรับ

การพิจารณาต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ออกแบบในการพัฒนาและปรับปรุงบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ที่มีในตลาดปัจจุบันให้เหมาะสำหรับการใช้เป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยวโดยมีแนวคิดการออกแบบภายใต้บริบทของภูมิวัฒนธรรม มณฑลยูนนาน และการสร้างเอกลักษณ์ของชาดอกไม้ด้วยการใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ความงาม การออกแบบ และองค์ประกอบศิลป์ เพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน สื่อถึงความโดดเด่นของนครคุนหมิงที่เป็นเมืองดอกไม้แห่งเอเชีย การนำเอกลักษณ์ของดอกไม้มาผสมผสานกับงานออกแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์เพื่อผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวและคนรุ่นใหม่ โดยรูปแบบบรรจุภัณฑ์ยังตระหนักถึงการเพิ่มคุณค่าให้กับตลาดบรรจุภัณฑ์ของชาดอกไม้ สะท้อนตัวผลิตภัณฑ์และความเป็นสินค้าของที่ระลึกจากมณฑลยูนนานตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเพื่อศึกษาความต้องการสินค้าประเภทต่างๆรวมทั้งแบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ เกี่ยวกับรูปแบบ วัสดุ สีสัน การผสมผสานวัสดุท้องถิ่น

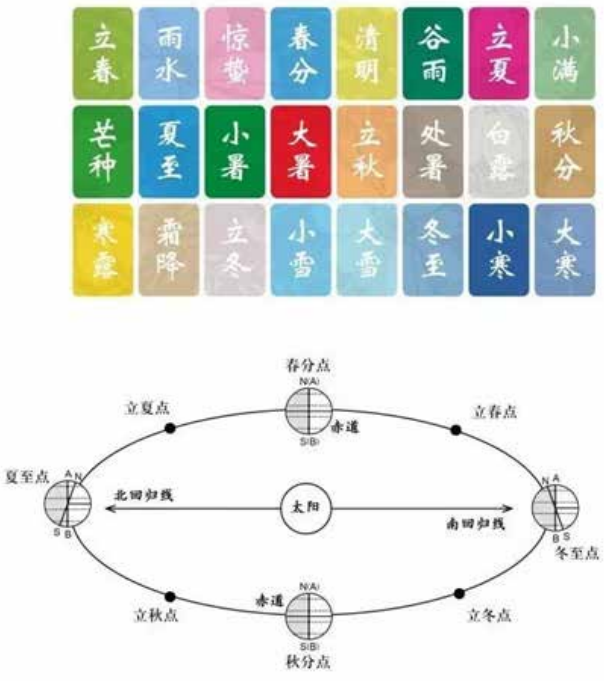
การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวมข้อมูลฤดูกาล 24 ฤดูที่มีความคล้ายกับจักรราศี 12 ราศี นำมาเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและการดื่มชาตามฤดูกาล ดังคำกล่าวว่า ภาคใต้ของจีนนิยมกินชาดำ และชาผู่เอ่อร์สุข เพราะจะให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย คนที่ธาตุสมดุลหรือธาตุร้อน เวลาดื่มชาดำ สามารถใส่น้ำผึ้ง ส่วนคนที่ธาตุเย็น และมีอาการเย็นตรงมือและเท้า ขอให้ใส่น้ำตาลดำ หรือขิง ส่วนชาผู่เอ่อร์มีประโยชน์ขจัดความหนาวและรักษากระเพาะ อีกทั้งยังสามารถช่วยย่อยอาหาร ภาคเหนือของจีนนิยมดื่มชามะลิ ดอก

มะลิมีบุคลิกค่อนข้างอุ่น จึงเหมาะกับกินในอากาศแห้ง เพราะจะทำให้ร่างกายอุ่น แต่ไม่ทำให้เกิดร้อนใน อีกทั้งยังมีประโยชน์ทำให้เจริญอาหารด้วย ถึงแม้ว่าตามแพทย์แผนโบราณจีนควรดื่มน้ำชาตามฤดูกาล แต่ก็ยังมีคนชอบดื่มน้ำชาเฉพาะชนิดในตลอดทั้งปี สำหรับคนเหล่านี้ เพื่อไม่ให้ชาทำลายสุขภาพ เวลาดื่มชาโปรดของตนก็ควรมีการปรับปรุงบ้าง เช่น สำหรับคนที่ชอบดื่มชาเขียว ขณะเข้าสู่ฤดูหนาว ขอให้ดื่มชาแบบไม่เข้มข้น (ใส่ใบชาน้อยลง) และเพิ่มดอกมะลิแห้งหรือดอกไฮว่ฮวยแห้ง หรือไม่ก็ใส่ขิงลงไป ซึ่งสามารถช่วยอุ่นกระเพาะได้ สำหรับคนที่ชอบดื่มชาขาวในทั้งปี ขอให้เลือกใบชาชนิดต่างกันในแต่ละฤดูกาล เช่น ดื่มชาไป๋เหาอิ๋นเจินในฤดูใบไม้ผลิ ดื่มชาไป๋หมู่ตันในฤดูร้อน ชากังเหมยในฤดูใบไม้ร่วง และชาขาวเก่าในฤดูหนาว สำหรับคนที่ชอบดื่มชาอู่หลง ในฤดูใบไม้ผลิกับฤดูใบไม้ร่วง สามารถเลือกชาเถี่ยกวนอินรสเข้ม ในฤดูร้อนดื่มชาเถี่ยกวนอินรสอ่อน และดื่มชาต้าหงเผาในฤดูหนาว ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์วิถีการดื่มชาตามฤดูกาลและการใช้สีใน 24 สุริยคติมาวิเคราะห์เปรียบเทียบไปสู่การสร้างบรรจุภัณฑ์



ภาพที่ 3



ภาพที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนานในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ สร้างแรงจูงใจและความน่าสนใจให้มากขึ้นในผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ต่อผู้บริโภคซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวได้ซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับใช้เป็นของที่ระลึกจึงควรมีความโดดเด่นและความแตกต่างจากการออกแบบบรรจุภัณฑ์ใบชาทั่วๆ ไป การสร้างเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ความเป็นชาดอกไม้ที่ผสมผสานกับการสื่อสารรูปแบบของอัตลักษณ์ยูนนาน จึงน่าจะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความประทับใจและดึงดูดในการถูกเลือกสำหรับนักท่องเที่ยว ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการออกแบบพัฒนาและปรับปรุงบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ที่มีในตลาดปัจจุบัน ให้เหมาะสำหรับการใช้เป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว โดยมีแนวคิดการออกแบบภายใต้บริบทของภูมิวัฒนธรรม มณฑลยูนนาน และการสร้างเอกลักษณ์ของชาดอกไม้ ด้วยการใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ความงาม การออกแบบ และองค์ประกอบศิลป์ เพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน โดยผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

การวิเคราะห์ผลงานการออกแบบโดยผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลอันประกอบด้วยข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ การใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมาย สีสันบรรจุภัณฑ์ และข้อมูลประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของยูนนาน รวมถึงอัตลักษณ์ของของชาวเผ่าเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนานในครั้งนี้ โดยวิธีการสำรวจความคิดเห็นผ่านแบบสอบถาม เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเพื่อใช้สร้างผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่มีประสิทธิภาพที่สุด

จากความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกทั้งหมดการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ได้มีการประยุกต์ร่วมสมัยเข้ากับวัฒนธรรมได้อย่างลงตัว การนำความเชื่อของชนเผ่า มาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่ประทับใจแก่นักท่องเที่ยวและเจ้าของธุรกิจ การสร้างเอกลักษณ์เฉพาะนำมาสร้างบรรจุภัณฑ์ที่น่าจดจำ น่าเก็บสะสม เหมาะสำหรับซื้อเป็นของฝาก อีกทั้งยังเชื่อมโยงประสบการณ์การท่องเที่ยวและสร้างความประทับใจที่มีต่อแหล่งท่องเที่ยวในเมืองคุนหมิง

ในมุมมองภาพรวมนั้นพบว่าบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ : ผลิตภัณฑ์ที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนานในครั้งนี้ที่ได้ทำการออกแบบนั้นสื่อถึงเรื่องราว วัฒนธรรมการดื่มชาดอกไม้และการสอดแทรกสัญลักษณ์วัฒนธรรมของยูนนานสอดแทรกความหมายของการนำลวดลายศิลปะการตัดกระดาษามาประยุกต์เป็นอักษรภาพได้อย่าวงลงตัวและมีความหมายแอบแฝง สื่อความหมายของบรรจุภัณฑ์พบว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อจูงใจให้เกิดความสนใจไม่ว่าจะเป็นลวดลายบนบรรจุภัณฑ์ สีสันเพื่อสร้างความทรงจำให้นักท่องเที่ยว หรือผู้ที่ได้พบเห็นบรรจุภัณฑ์ของที่ระลึกให้รู้จักแหล่งท่องเที่ยวนี้ด้วย

การวิเคราะห์รูปแบบ ชนิด สี และกลิ่น ของผลิตภัณฑ์ตัวอย่าง 16 ชนิด

ชาดอกไม้จากผลิตภัณฑ์ตัวอย่างถูกแบ่งออกเป็น สายพันธุ์ของชา สีของน้ำชา และกลิ่นที่ได้ ในกลุ่มของชาที่มีกลิ่นหอมและสีที่ได้หลังจากการต้ม ได้แก่ ดอกกุหลาบมอญ ดอกกุหลาบจักรพรรดิ ดอกมะลิ ซึ่งจะมีการให้โทนสีในโทนอบอุ่น ชาที่มีกลิ่นหอมระดับสอง และสีที่ได้หลังจากการต้มเป็นสีที่ถูกขับออกมาเป็นอย่างดี ได้แก่ ดอกอัญชัญ ลาเวนเดอร์ ซึ่งจะมีการให้โทนสีในโทนเย็น

เนื่องจากการวิเคราะห์ชาดอกไม้จากผลิตภัณฑ์ตัวอย่างมีเพียง 16 ชนิด เป็นการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ในเบื้องต้น ผู้วิจัยต้องการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มชาสายพันธุ์อื่นที่เป็นชาดอกไม้สายพันธุ์เฉพาะของมณฑลยูนนาน ประเทศจีน เพิ่มเติม เพื่อนำไปสร้างสรรค์การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ชาดอกไม้ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของมณฑลยูนนานนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์



ภาพที่ 5

ผลการวิจัย

ผลงานการออกแบบในครั้งนี้พบว่ามีส่วนช่วยในการสร้างคุณค่าในการรักษาเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นของคนในชุมชนสืบสานความงามของอัตลักษณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังต้องการเสนอรูปแบบการประยุกต์เพื่อให้เกิดการออกแบบที่ร่วมสมัยอีกทั้งยังสามารถตอบสนองความต้องการของกลุ่มลูกค้าในตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน จนสามารถสร้างการยอมรับได้อย่างขว้างขวางของคนทุกกลุ่มไม่ว่าจะเป็นนักออกแบบ ผู้เชี่ยวชาญ นักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจและผู้นำชุมชน โดยผู้วิจัยเลือกการออกแบบที่ร่วมสมัยเป็นของที่ระลึกที่สะท้องถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่น อันนำไปสู่การเผยแพร่ข้อมูลแหล่งการท่องเที่ยวและสร้างรายได้สร้างมูลค่าของบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกให้มีความสนใจและน่าจดจำ

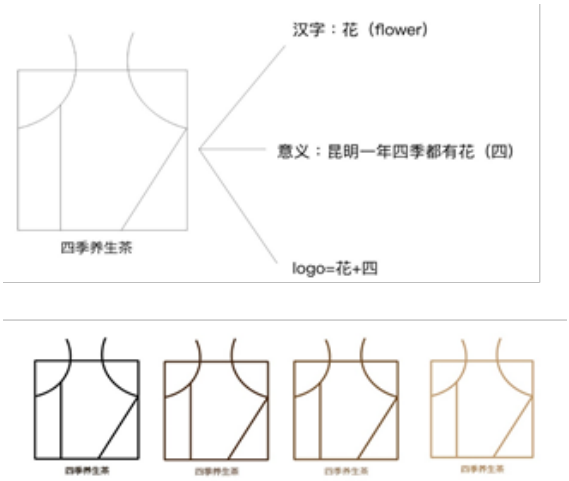
ด้านบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและจัดทำขึ้นนั้นผู้วิจัยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์จากคำแนะนำของนักออกแบบและการวิเคราะห์จากแบบสำรวจนักท่องเที่ยวและเจ้าของธุรกิจร้านชาดอกไม้เพื่อให้ได้บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่เหมาะสม รวมถึงการเลือกสรรวัสดุให้มีความสวยงาม ตอบโจทย์ท่องเที่ยวใช้การผสมผสานวัฒนธรรมศิลปะท้องถิ่นในกรรมวิธีการผลิตและเน้นประโยชน์การใช้สอยที่สามารถตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจร้านชา และผู้นำชุมชมรูปแบบบรรจุภัณฑ์ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์รูปแบบทั้ง 12 ชิ้น ถือเป็นการเพิ่มทางเลือกให้ครอบคลุมทุกความต้องการที่แตกต่างกันของลูกค้าแต่ละกลุ่มแต่ละวัย ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดปริมาณการซื้อเพิ่มมากขึ้นรวมถึงเป็นของที่ระลึกเหมาะสำหรับการซื้อฝากญาติผู้ใหญ่

ด้านคุณค่าของผลงานในมุมมองของผู้วิจัยนั้นสามารถกล่าวได้ว่า วิถีการท่องเที่ยวและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในปัจจุบันของมนุษย์มีความเชื่อมโยงกับการออกแบบทั้งสิ้นโดยการเดินทางท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวไม่ได้มีเพื่อการพักผ่อนเพียงอย่างเดียว แต่การเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกเพื่อเก็บความทรงจำ ความประทับใจแก่บุคคลอื่นยังเป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญของนักท่องเที่ยวด้วย จากการลงพื้นที่สำรวจบริเวณตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่เหมาะสมกับสถานที่ท่องเที่ยวแห่งนี้ยังไม่ตอบโจทย์ความต้องการของนักท่องเที่ยวมากพอเมื่อเทียบกับสถานที่ท่องเที่ยวของเมืองอื่น ทำให้บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่ผู้วิจัยที่ผู้วิจัยได้ทำการออกใหม่ครั้งนี้ จะได้รับการตอบรับและคุณค่าใน 3 ส่วนดังนี้

1.ด้านรูปแบบผลงานโดยรวมนั้นแสดงถึงความลงตัวของการออกแบบและรูปแบบบรรจุภัณฑ์เมื่อพิจารณาแยกแยะองค์รวมของผลงานตั้งแต่องค์ประกอบศิลป์และความสัมพันธ์ในการออกแบบซึ่งทำให้เกิดสุนทรียศาสตร์เห็นได้ว่าบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกมีคุณค่าทางความงามและถ่ายทอดอารมร์ความประทับใจเริ่มตั้งแต่การออกแบบสัญลักษณ์ที่มีการเชื่อมโยงความหมายของอัตลักษณ์วัฒนธรรมพื้นถิ่นเกิดความน่าสนใจ

2.ด้านประโยชน์ใช้สอยถือเป็นจุดมุ่งหมายแรกของการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกในครั้งนี้ โดยการออกแบบถูกสร้างขึ้นเพื่อคำนึงถึงวัสดุความทนทานประโยชน์ในการหยิบจับใช้สอย เช่นการเลือกวัสดุกระดาษและถุงชาพิเศษที่มีความเหมาะสมและสวยงาม ซึ่งสามารถยืดอายุการเก็บชาดอกไม้ให้มีความหอมที่ยาวนานและรักษาสภาพของชาได้เป็นอย่างดีเป็นต้น

3.ด้านเศรษฐกิจ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกในครั้งนี้สามารถสร้างอาชีพและรายได้ให้แก่คนในท้องถิ่น อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวของเมืองคุนหมิงได้อีกทางนึง



ภาพที่ 6



ภาพที่ 7



ภาพที่ 8

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษา และวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ สำหรับออกแบบที่ทันสมัยและช่วยเพิ่มมูลค่าให้บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้เป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้บริโภคได้เป็นอย่างดีการเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนาน โดยศึกษาวิเคราะห์การออกแบบภายใต้ภูมิหลังทางวัฒนธรรมชาดอกไม้ของมณฑลยูนนาน โดยการใช้หลักทฤษฎีทางจิตวิทยาอารมณ์และความสัมพันธ์ของผู้บริโภคซึ่งจะสร้างพฤติกรรมการซื้อผู้บริโภคเพศหญิงให้ความสำคัญกับความรู้สึกพอใจเมื่อซื้อ พฤติกรรมผู้หญิงมีความต้องการที่จะลดความเครียดในการทำงานประจำวันจากพฤติกรรมการซื้อและได้รับประสบการณ์ทางอารมณ์ที่น่าพอใจภายใต้เทรนด์แฟชั่นและแฟชั่น จิตวิทยาประสบการณ์ความสุขสามารถสะท้อนได้ดียิ่งขึ้นในประสบการณ์การโต้ตอบกับผลิตภัณฑ์แล้วรวมจิตวิทยานี้เป็นการออกแบบบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์ซึ่งสามารถปรับปรุงประสบการณ์การโต้ตอบที่น่าพอใจของผู้บริโภคสตรีได้ดีขึ้นและทำให้เกิดความปรารถนาที่จะซื้อ ผู้บริโภคเพศหญิงให้ความสนใจต่อสุขภาพมากขึ้น การกระตุ้นความสนใจของผู้หญิงยุคใหม่ซึ่งกระตุ้นให้เกิดจิตวิทยาด้านสุขภาพและความต้องการของผู้บริโภคเพศหญิงในกระบวนการผสมผสานผลิตภัณฑ์ชากับความต้องการด้านสุขภาพของผู้บริโภคเพศหญิงผู้หญิงสามารถสัมผัสกับความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ชาดอกไม้ ผลกระทบของความงามบรรเทาความเครียดและลดน้ำหนักได้ดีขึ้น

ความเครียดของผู้หญิงได้เป็นอย่างดี (Song Yuwen Shanghai Normal University, 2013)อิทธิพลของจิตวิทยาผู้บริโภคเพศหญิงที่มีผลต่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้

ใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านศิลปะที่มีองค์ประกอบเพื่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมยูนนาน และความโดดเด่นของนครคุนหมิง การนำสัญลักษณ์ของดอกไม้มาผสมผสานกับงานออกแบบที่ทันสมัยสำหรับผู้บริโภคที่เป็นนักท่องเที่ยวและคนรุ่นใหม่ เป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับตลาดบรรจุภัณฑ์ สะท้อนตัวผลิตภัณฑ์และความเป็นสินค้าที่ระลึกจากมณฑลยูนนาน การลงพื้นที่สำรวจและการเปรียบเทียบบรรจุภัณฑ์ชาที่ระลึกที่มีจำหน่ายในสถานที่อื่นๆ ที่มีผลต่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์ของที่ระลึกที่มีประสิทธิภาพและได้รับการยอมรับจากนักท่องเที่ยว ควรเริ่มสำรวจจากความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการหลายขั้นตอน เพื่อนำข้อแนะเหล่านั้นมาพัฒนาให้กลายเป็นบรจุรภัณฑ์ของที่ระลึกที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคได้มากที่สุด จากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มต้นการคิดค้นออกแบบรูปแบบสัญลักษณ์ที่แสดงเครื่องหมายของแหล่งท่องเที่ยวและเชื่อมโยงเอกลักษณ์ของบรรจุภัณฑ์ อีกทั้งยังเป็นการยกระดับความงามในการออกแบบ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้บรรจงคัดสรรและออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ สำหรับการเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนาน ผู้วิจัยได้นำผลงานทั้งหมดมาสำรวจปรึกษาและร่วมแสดงความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิการออกแบบและผู้เชี่ยวชาญพบว่าบรรจุภัณฑ์สามารถถ่ายทอดแนวคิดที่มีต่อสถานที่ลงบนบรรจุภัณฑ์ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้การออกแบบที่มีองค์ประกอบทางวัฒนธรรมและการออกแบบที่ประยุกต์เพื่อทำให้ผลงานมีความร่วมสมัย ซึ่งจากความคิดเห็นดังกล่าวจึงสรุปออกมาเป็นต้นแบบบรรจุภัณฑ์ที่ตรงตามคำแนะนำวัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้

เมื่อได้บรรจุภัณฑ์ต้นแบบแล้ว ผู้วิจัยได้นำไปสำรวจความคิดเห็น จากนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจ และผู้นำชุมชน พบว่าทั้งหมดมีความพึงพอใจต่อการออกแบบ และต้นแบบบรรจุภัณฑ์ชาของที่ระลึกในครั้งนี้ สามารถทำให้สร้างความประทับใจและเป็นที่ยอมรับในแหล่งท่องเที่ยว

จากการศึกษาข้อมูลและผลสำรวจสรุปได้ว่าการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ สำหรับการเป็นผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกอัตลักษณ์แห่งยูนนานมีประสิทธิภาพและสามารถใช้งานได้จริง เป็นบรรจุภัณฑ์ที่ช่วยเผยแพร่บอกเล่าเรื่องราวอัตลักษณ์ให้แก่นักท่องเที่ยวได้เข้าใจเห็นถึงคุณค่าภาพลักษณ์อันดีของแหล่งท่องเที่ยว อีกทั้งยังเหมาะแก่บริบทและวิถีชีวิตในปัจจุบันมีการผสมผสานแนวทางการ

ข้อเสนอแนะ

ด้านบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและจัดทำขึ้นนั้นผู้วิจัยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์จากคำแนะนำของนักออกแบบและการวิเคราะห์จากแบบสำรวจนักท่องเที่ยวและเจ้าของธุรกิจร้านชาดอกไม้เพื่อให้ได้บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่เหมาะสม รวมถึงการเลือกสรรวัสดุให้มีความสวยงาม ตอบโจทย์ท่องเที่ยวใช้การผสมผสานวัฒนธรรมศิลปะท้องถิ่นในกรรมวิธีการผลิตและเน้นประโยชน์การใช้สอยที่สามารถตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เจ้าของธุรกิจร้านชา และผู้นำชุมชมรูปแบบบรรจุภัณฑ์ที่ผู้วิจัยวิเคราะห์รูปแบบทั้ง 12 ชิ้น ถือเป็นการเพิ่มทางเลือกให้ครอบคลุมทุกความต้องการที่แตกต่างกันของลูกค้าแต่ละกลุ่มแต่ละวัย ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดปริมาณการซื้อเพิ่มมากขึ้นรวมถึงเป็นของที่ระลึกเหมาะสำหรับการซื้อฝากญาติผู้ใหญ่

ด้านคุณค่าของผลงานในมุมมองของผู้วิจัยนั้นสามารถกล่าวได้ว่า วิถีการท่องเที่ยวและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในปัจจุบันของมนุษย์มีความเชื่อมโยงกับการออกแบบทั้งสิ้นโดยการเดินทางท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวไม่ได้มีเพื่อการพักผ่อนเพียงอย่างเดียว แต่การเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกเพื่อเก็บความทรงจำ ความประทับใจแก่บุคคลอื่นยังเป็นจุดมุ่งหมายที่สำคัญของนักท่องเที่ยวด้วย จากการลงพื้นที่สำรวจบริเวณตลาดโต่วหนาน เมืองคุณหมิง มณฑลยูนนาน ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่เหมาะสมกับสถานที่ท่องเที่ยวแห่งนี้ยังไม่ตอบโจทย์ความต้องการของนักท่องเที่ยวมากพอเมื่อเทียบกับสถานที่ท่องเที่ยวของเมืองอื่น ทำให้บรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่ระลึกที่ผู้วิจัยที่ผู้วิจัยได้ทำการออกใหม่ครั้งนี้ จะได้รับการตอบรับและคุณค่า

เอกสารอ้างอิง

Liu Xincan. การวิจัยการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ที่สอดคล้องกับจิตวิทยาสุขภาพผู้หญิงยุคใหม่ [J] .Art Science and Technology, 2016

Hou Lei. ปัญหาที่ควรให้ความสนใจในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ชาดอกไม้ [J]. Fujian Tea, 2016 (3): 208-209

Hu Wei, Pei Xiaosong. อิทธิพลของจิตวิทยาการบริโภคความงามของผู้หญิงในการออกแบบบรรจุ ภัณฑ์ไวน์หญิง[J]. อุตสาหกรรมบรรจุภัณฑ์ของจีน, 2015

Zhang Yingying เกี่ยวกับการออกแบบบรรจุภัณฑ์เครื่องสำอางภายใต้จิตวิทยาผู้บริโภคเพศหญิง [J]. วารสาร ของJilinRadio and Television University, 2014

Song Yuwen สำรวจการอุทธรณ์ของจิตวิทยาผู้บริโภคที่ทันสมัยของผู้หญิงในการออกแบบบรรจุภัณฑ์สินค้า [D]. Shanghai Normal University, 2013

Liu Xianjing อิทธิพลของจิตวิทยาผู้บริโภคเพศหญิงสมัยใหม่ต่อการออกแบบบรรจุภัณฑ์สินค้า [J]. บรรจุภัณฑ์จีน2013

การศึกษาวัสดุที่ใช้ผลิตเครื่องประดับเทียม จากธรรมชาติ และวัสดุสังเคราะห์ เพื่อนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านงานหัตถกรรม

The study of natural metherials and synthesis matherials that use for made artificial ornaments to be designed into contemporary ornaments that reflects the wisdom of handicrafts.

สุพจน์ ใหม่กันทะ[1]
สุพัตรา เพลิงบุตร[2]

บทคัดย่อ

กระแสความนิยมการสวมใส่เครื่องประดับ ในปัจจุบันหันมาสนใจเครื่องประดับเทียม มากขึ้นโดยเฉพาะความนิยมวัสดุทดแทนของจริง ช่วยเสริมสร้างบุคลิคภาพของผู้สวมใส่ ราคาไม่สูงมาก ทันต่อความนิยมของผู้บริโภคในแต่ละช่วงวัย เครื่องประดับที่ผลิตจากวัสดุธรรมชาติได้แก่ไม้ไผ่ ที่ทำให้เป็นเส้นบาง(ตอก) ผสมผสานกับภูมิปัญญาในการจักสาน นำมาผสมผสานกับวัสดุเทียมสังเคราะห์ เช่นลูกปัด เม็ดพลาสติก ออกแบบ ในลักษณะผลงานเครื่องประดับร่วมสมัย แต่ยังคงกลิ่นอายของวัสดุที่ใช้ ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู แหวน สามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน และยังสามารถต่อยอดเป็นสินค้าต้นแบบเพื่อพัฒนา เป็นสินค้าชุมชน เพิ่มรายได้ให้กับผู้สนใจในผลงาน เป็นการสานต่อภูมิปัญญาดั้งเดิมแต่อดีต ผสมผสานกับแนวความคิดกระแสความนิยมเครื่องประดับเทียมในปัจจุบัน

คำสำคัญ: ไม้ไผ่ลายบาง, วัสดุธรรมชาติ, ลูกปัดสี

Abstract

Trend of wearing ornaments at present, they turn their attention to artificial ornaments increasingly, especially the popularity of real substitute materials. It can helps to enhance the personality of the wearer, the price is not expensive and to keep up with the popularity of consumers in each age group. Ornaments made from natural materials such as bamboo. The thin bamboo-stripes with the wisdom of basketry combined with synthetic materials such as beads, plastic beads, and designed in the form of contemporary ornaments. But it still aura of the materials used. That ornaments such as necklaces, earrings, rings that can actually be worn in daily life and can also be developed as a prototype product for development is a community product. Then, it can increase income for those interested in the work. It is a continuation of traditional wisdom from the past and combined with the current trend of artificial ornaments.

Keywords: thin bamboo-stripes, natural material , colored beads

[1]สุพจน์ ใหม่กันทะ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนาเชียงใหม่ Maikunta@rmutl.ac.th
[2]สุพัตรา เพลิงบุตร คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนาเชียงใหม่ Supattra.mai15@gmail.com

บทนำ

การออกแบบเครื่องประดับเทียมที่ทันต่อกระแสนิยมในปัจจุบันจะเน้นวัสดุมีราคาไม่แพง หาง่าย เช่นไม้ไผ่ซึ่งสามารถนำมาผลิตเป็นเส้นตอกที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ได้หลากหลาย ทั้งเครื่องจักสาน เครื่องใช้ เครื่องประดับมีความละเอียดประณีต สะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น นำมาผสมผสานกับลูกปัดพลาสติค วัสดุสังเคราะห์เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยมีกลิ่นอายของศิลปะวัฒนธรรมของชาวเหนือ ผ่านผลงานเครื่องประดับต้นแบบเครื่องประดับชุด บุปผาเวียงพิงค์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ ที่ว่า ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีงามสง่า บุปผาชาติล้วนงามตา นามล้ำค่านครพิงค์ โดยการออกแบบตามหลักการออกแบบเครื่องประดับ ที่ใช้ เส้น รูปร่างรูปทรง ความสมดุลซ้ายขวา พื้นผิว จุดเด่น จุดรองตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ ประกอบกับวัสดุธรรมชาติคือ ส้อมดอกที่สานจากตอกไม้ไผ่ ผสมผสานกับวัสดุสังเคราะห์คือลูกปัดพลาสติค ผลิตเป็นผลงานเครื่องประดับประกอบไปด้วย สร้อยคอ แหวน ต่างหู ที่สะท้อนถึงความแปลกใหม่ร่วมสมัยเป็นผลงานที่สามารถสวมใส่ได้จริง เสริมสร้างบุคลิคภาพนำมาเพิ่มมูลค่าสามารถพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาเพิ่มรายได้ให้กับชุมชนที่ผลิตสินค้าหัตถกรรมไม้ไผ่ เกิดสุนทรียภาพด้านความสวยงาม และประโยชน์ใช้สอยตามกระแสนิยมเครื่องประดับเทียมในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการผลิตผลงานสร้างสรรค์เครื่องประดับเทียมจากมีดังต่อไปนี้

1.เพื่อศึกษาวัสดุในการผลิตเครื่องประดับเทียม ได้แก่ ไผ่ นำมาสานเป็นดอกส้อม และวัสดุสังเคราะห์ ลูกปัดคริสตัล

2.เพื่อออกแบบรูปแบบเครื่องประดับประกอบด้วยสร้อยคอ ต่างหู แหวน โดยมีแนวความคิดที่เป็นมิตรกับธรรมชาติ โดยใช้หลักการออกแบบเครื่องประดับ

3.เพื่อผลิตต้นแบบเครื่องประดับที่สามารถสวมใส่ได้จริง

ความสำคัญของวัสดุ จากธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์

วัสดุธรรมชาติ หมายถึง วัสดุที่นำมาผลิตเป็นเครื่องประดับเทียมได้แก่ไม้ไผ่ มีคุณสมบัติที่เหมาะสมที่จะนำมาแปรรูปเป็นวัสดุทำเครื่องจักสานมากที่สุด ไม้ไผ่ที่นำมาใช้ได้แก่ ไผ่สีสุก ไผ่รวก ไผ่เฮี๊ยะไม้ไผ่เริ่ม (จ.น่าน)ไผ่ข้าวหลาม ไม้ไผ่ข้าวหลาม เป็นไม้ไผ่ที่นิยม นำเครื่องจักสานมากที่สุดเนื่องจากมีลักษณะเฉพาะ คือลำต้นใหญ่ มีกอสวยงาม มีความสูง 10-15 เมตร ลำตรงเรียว งานจักรสานของเล่นเด็กไทยในอดีต (วาสนา สายมา 2556)

ภาคเหนือเป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์ และเจริญรุ่งเรืองไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติที่มีวัตถุดิบหลายชนิดที่สามารถนำมาจักสานได้ งานหัตถกรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากฝีมือผสมผสานภูมิปัญญา เพื่อใช้สอยให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต ศิลปะหัตถกรรมจึงเป็นกระบวนการคิดสร้างสรรค์งานศิลปะที่สวยงาม

สนไชย ฤทธิ์โชติ 2551 กล่าวว่า รูปแบบของงานหัตถกรรม สามารถอธิบายได้ คือรูปแบบการประยุกต์รูปแบบเน้นรูปแบบดั้งเดิม ,การประยุกต์รูปแบบใหม่โดยอาศัยรูปแบบเดิม, เน้นประโยชน์ใช้สอย และการประยุกต์เรียบเรียงเรื่องราวความเป็นมาของลวดลายขึ้นมา ออกแบบเป็นลวดลายใหม่ได้หลากหลายทันต่อกระแสความนิยม คุณสมบัติที่ดีของเครื่องเครื่องจักสาน เครื่องจักสานประยุกต์ขึ้นใหม่มีประโยชน์ใช้สอยเหมือนเดิม หรือคลับคล้ายกับของเก่าในอดีต แต่นำมาใช้กับคนในปัจจุบัน รูปทรง หรือลวดลายของเครื่องจักสานที่มีประโยชน์ใช้สอยสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตสอดแทรกศิลปะการจัดวางรูปร่างรูปทรงให้เกิดความสวยงามเป็นการผสมผสานระหว่างความงาม และประโยชน์ใช้สอยได้อย่างลงตัว



ภาพประกอบที่1 ลักษณะของไม้ไผ่ที่มีอยู่แต่ละภูมิภาค
ที่มา http://www.thaigoodview.com/node/88979 วันที่สืบค้น 28มิ.ย.64

ไผ่เป็นพรรณไม้ชนิดหนึ่ง Bambusa spp ในวงศ์ Poaceae ชั้นเป็น กอ ลำต้น สูง และเป็นปล้องทีหลายชนิด ชั้นเป็นกอ ลำต้นสูงและเป็นปล้องๆ มีหลายชนิด เป็นพรรณไม้ที่มีอยู่ทั่วไปในภูมิภาค เช่น ไผ่ซาง ,ไผ่รวก, ไผ่สี่สุก **ไผ่**เป็นไม้พุ่ม ในตระกูลวงศ์หญ้า Poaceae (เดิมคือ Gramineae) วงศ์ย่อย Bambusoideae เป็นไม้ไม่ผลัดใบใน ขึ้นเป็นกอ ลำต้นเป็นปล้องๆ เช่น ไผ่จีน (Arundinaria suberecta Munro) ไผ่ป่า (Bambusa arundinacea Willd.) ไผ่สีสุก (B. flexuosa Munro และ B. blumeana Schult.) ไผ่ไร่ (Gigantochloa albociliata Munro) ไผ่ดำ (Phyllostachys nigra Munro)ไผ่ทั่วโลกมีอยู่ประมาณ 90 สกุล และ 1,000 ชนิด ที่รู้จักกันแพร่หลาย **คุณลักษณะพิเศษของ “ไผ่”** ไผ่โตเร็วสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ภายในเวลา 1- 4 ปี และใช้ประโยชน์ได้ทุกส่วน ตั้งแต่รากไผ่เป็นสมุนไพรอย่างหนึ่งที่ใช้เป็นยารักษาโรคได้ หน่อไผ่หรือหน่อไม้ใช้ทำอาหาร กาบหรือใบไผ่ใช้ห่ออาหารหรือหมักปุ๋ย กิ่งและแขนงใช้ทำรั้ว ลำต้นใช้ประโยชน์ได้สารพัดอย่าง ตั้งแต่นำมาใช้ปลูกสร้างที่พักอาศัยและแปรรูปเป็นเครื่องจักสานและเครื่องมือเครื่องใช้นานาชนิดจนถึงนำมาใช้เกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ตั้งแต่เกิดจนตาย ดังนั้นชาวนาจึงมักปลูกไผ่ตามหัวไร่ปลายนา และปลูกไว้รอบๆบ้าน เพื่อใช้เป็นรั้วบ้าน และป้องกันพายุ เพราะไม้ไผ่จะลู่ตามลมไม่หักโค่นเหมือนไม้อื่น หากปลูกไผ่ไว้ตามริมแม่น้ำลำคลอง จะช่วยชะลอความเร็วของน้ำได้ (ที่มาhttps ://www.thidagarden.com วันที่สืบค้น วันที่ 26 มิ.ย. 64)

ประโยชน์ของไผ่ เป็นไม้ที่ขึ้นง่าย และเติบโตเร็ว ขึ้นได้ดีในทุกสภาวะอากาศดำรงอยู่ได้ในพื้นดินทุกชนิด ที่สำคัญคือ ไผ่เป็นพันธุ์ไม้ที่อำนวยประโยชน์หลายประการ ทั้งประโยชน์ทางตรง และทางอ้อม เป็นพืชที่ลำต้นกิ่งมีลักษณะแปลกสวยงาม ไผ่เป็นไม้ที่ตายยาก ถ้าไผ่ออกดอกเมื่อใดจึงจะตาย แต่ก็ยากมากและนานมากที่ไผ่จะออกดอก ไม้ไผ่มีประโยชน์มากสามารถนำไม้ไผ่มาสร้างบ้านที่อยู่อาศัย และทำเครื่องจักสานสำหรับไม้ไผ่นั้นใช้ได้ทุกส่วนตั้งแต่ หน่อ ลำต้น ใบ ราก เยื่อไผ่ ขุยไผ่ มีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน ในปัจจุบันเราสามารถนำไม้ไผ่มาจักรสานทำเป็นอาชีพหารายได้ให้แก่ครอบครัว ยังเป็นสินค้าส่งออกไปขายยังต่างประเทศ สำหรับคนไทยเรา งานที่ใช้ฝีมือถือว่าเป็นงานที่ละเอียด ประณีตสวยงาม ด้านการอนุรักษ์ธรรมชาติ ต้นไผ่ยังป้องกันการพังทลายของดินตามริมฝั่ง,ช่วยเป็นแนวป้องกันลมพายุ,ชะลอความเร็วของกระแสน้ำป่าเมื่อฤดูน้ำหลากกันภาวะน้ำท่วมฉับพลัน, ให้ความร่มรื่น, ใช้ประดับสวน จัดแต่งเป็นมุมพักผ่อนหย่อนใจในบ้านเรือน ประโยชน์จากลักษณะทางฟิสิกส์ จาก ความแข็งแรง ความเหนียว การยืดหด ความโค้งงอ และการสปริงตัว ซึ่งเป็นคุณลักษณะประจำตัว

ของไม้ไผ่ อีกทั้งยังสามารถนำมันมาใช้เป็นวัสดุเสริมในงานคอนกรีต และเป็นส่วนต่างๆของการสร้างที่อยู่อาศัยแบบประหยัดได้เป็นอย่างดี ประโยชน์จากลักษณะทางเคมีของไม้ไผ่, เนื้อไผ่ใช้บดเป็นเยื่อกระดาษ เส้นไยใช้ทำไหมเทียม,เนื้อไผ่บางชนิดสามารถสกัดทำยารักษาโรคได้ ใช้ในงานอุตสาหกรรมนานาชนิด การใช้ไม้ไผ่ในผลิตภัณฑ์หัตถกรรม และอุสาหกรรม แบ่งออกได้ ดังต่อไปนี้ ผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานจากเส้นตอก ได้แก่ กระจาด กระบุง กระด้ง กระเช้าผลไม้ ตะกร้าจ่ายตลาด ชะลอม ตะกร้าใส่ขยะ กระเป๋าถือสตรี เข่งใส่ขยะ เครื่องมือจับสัตว์น้ำ เช่น ข้องใส่ปลา ลอบ ไซ ผลิตภัณฑ์จากลำต้น และกิ่งของไม้ไผ่ ได้แก่ เก้าอี้ โต๊ะ ชั้นวางหนังสือ ทำด้ามไม้กวาด ไม้เท้า คันเบ็ด ราวตากผ้า โครงสร้างบ้านส่วนต่างๆ ทำแคร่ นั่งร้านก่อสร้าง ท่อส่งน้ำ รางน้ำ ผลิตภัณฑ์จากเนื้อไม้ไผ่ ได้แก่ ถาดใส่ขนม ทัพพีไม้ ตะเกียบ ไม้เสียบอาหาร กรอบรูป ไม้ก้านธูป ไม้พาย ไม้เกาหลัง เครื่องดนตรี พื้นบ้าน ไม้บรรทัด ผลิตภัณฑ์ที่ได้จากไผ่ซีกได้แก่ โครงโคมกระดาษ โครงพัด โครงร่ม ลูกระนาด คันธนู พื้นม้านั่ง แผงตากปลา สุ่มปลา งานประดิษฐ์จากตอกด้านเป็นเครื่องพุทธบูชา เช่นพาน พุ่มตอก ดอกช่อม (ดอกที่สานจากตอกเส้นเป็นดอกไม้) สุ่มไก่ประโยชน์ทางด้านการบริโภค เช่น การนำหน่อไม้ไผ่มาทำเป็นอาหาร ไม่ว่าจะเป็นซุบ แกง ต้ม หรือนำมาดองจิ้มน้ำพริก (ที่มาhttps://www.thidagarden.com วันที่สืบค้น วันที่ 26มิ.ย.64)

ไผ่ เป็นไม้ที่ขึ้นง่าย และเติบโตเร็ว ขึ้นได้ดีในทุกสภาวะอากาศดำรงอยู่ได้ในพื้นดินทุกชนิด ที่สำคัญคือ ไผ่เป็นพันธุ์ไม้ที่อำนวยประโยชน์หลายประการ เป็นพืชที่ลำต้นกิ่งมีลักษณะแปลกสวยงาม เป็นไม้ที่ตายยาก มีประโยชน์มากกับคนเราคนเราสามารถนำไม้ไผ่มาสร้างบ้านที่อยู่อาศัย และทำเครื่องจักสานอีกมากมายสำหรับไม่ไผ่นั้นใช้ได้ทุกส่วน (ที่มาhttps://www.thidagarden.com วันที่สืบค้น วันที่ 26มิ.ย.64)

จากความสำคัญของไผ่ ข้างต้นผ่านบทกลอนที่เคยได้ฟังเป็นคำกลอนของไม้ไผ่ที่ว่า “เห็นกอไผ่แล่นลม น่าชมนักคนรู้จักมากค่ามหาศาล ทั้งเครื่องใช้เครื่องเขียนในเรือนชาน เครื่องจักสานก็ทำได้จากไผ่เอย”จะเห็นได้ว่าคุณค่าของไผ่ เป็นวัสดุที่ มีความผูกพันกับวิถีชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไผ่สามารถนำมาสร้างสรรค์ภูมิปัญญาในด้านต่างๆมาตลอด การนำผลิตภัณฑ์จากไม้ไผ่มาต่อยอดเป็นผลงานเครื่องประดับที่ทรงคุณค่า ที่ได้รับการออกแบบตามกระบวนการคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ ประกอบด้วยเส้น สี จุดเด่น จุดรอง ความสมดุลซ้ายขวา พื้นผิวลักษณะรูปทรงตามหลักการออกแบบเครื่องประดับผสมผสานกับกระแสแฟชั่นในการนิยมเครื่องประดับที่เป็นมิตรกับธรรมชาติ กระแสการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม นิยมวัสดุที่มีราคาไม่แพง แต่มีคุณภาพดี นำมาออกแบบเป็นสินค้าเครื่องประดับตกแต่งร่างกายต้นแบบประกอบด้วย สร้อยคอ แหวน ต่างหู เกิดผลิตภัณฑ์ใหม่ในการเพิ่มมูลค่าสินค้าใหม่ ให้กับชุมชน ที่สนใจรูปแบบการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ ยกระดับรายได้เพิ่มคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น ด้วยวิธีการผลิตที่ไม่สลับซับซ้อน มีกลิ่นอายความเป็นวัฒนธรรมภูมิปัญญา ที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม เครื่องประดับสามารถประดับตกแต่งร่างกายได้จริง เพิ่มคุณค่าให้เกิดความสวยงามด้วยวัสดุสังเคราะห์ ความแปลกใหม่แนวโน้มในอนาคตจะสามารถเป็นสินค้าเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวสอดคล้องกับสภาพการณ์เปลี่ยนแปลงของสังคมที่หันมานิยมเครื่องประดับเทียมที่ผลิตจากวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์มากขึ้น

แนวความคิดในการศึกษาข้อมูลการจักสานไม้ไผ่ เพื่อนำมาทำการออกแบบเครื่องประดับ

จากการสัมภาษณ์ พ่อหลาน ฟองตา อายุ 86 ปี พ่อครูภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวอำเภอแม่แจ่ม ได้อธิบายความหมายของการนำไม้ไผ่ที่มีความสำคัญในการนำมาประดิษฐ์เป็นตอกเส้นบาง เพื่อนำมาสานเป็นเครื่องพุทธบูชา เช่นพานหรือ ขันดอกช่อมดอกหรือดอกไม้ บิดเกลียวเป็นดอกไม้ทิพย์ในการบูชา แสดงถึงความศรัทธาต่อบวรพุทธศาสนา ซึ่งเป็นต้นแบบในการนำแนวความคิดมาออกแบบเครื่องประดับเทียม คือ ส้อมดอก ที่จะสื่อถึงความหมายของความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา แสดงถึงความเพียรพยายาม

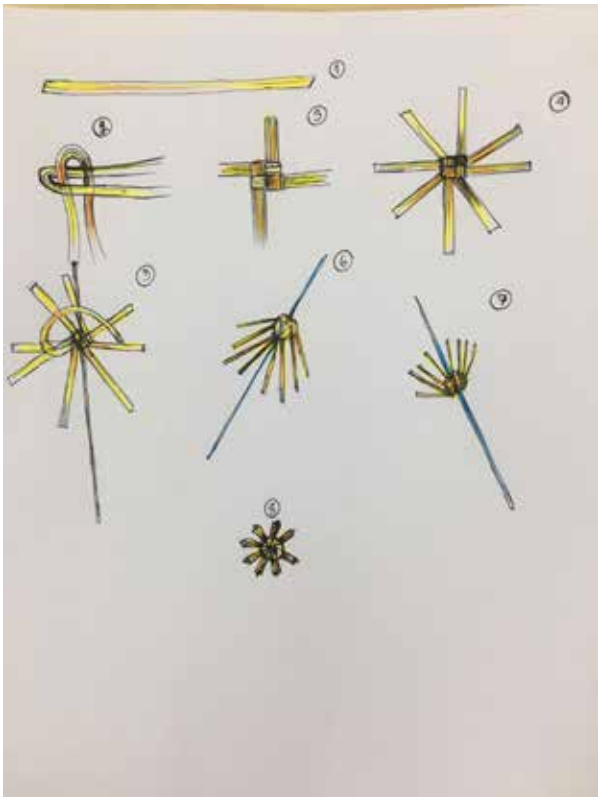


ภาพประกอบที่ 2 การสัมภาษณ์ พ่อหลาน ฟองตา อายุ 86 ปี ชาวอำเภอแม่แจ่ม
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ



ภาพประกอบที่ 3 การสานตอก เป็นดอกส้อม ใช้ประกอบการออกแบบเครื่องประดับเทียม
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ

วิธีการสานเส้นตอก ให้เป็นดอกส้อมมีขั้นตอนการทำอยู่แปดขั้นตอนโดยเริ่มจากการนำเส้นตอกจำนวนสี่เส้นขนาดเท่ากันดังรูปหมายเลขหนึ่ง จากนั้นนำมาขดให้โค้งแล้ว สานไขว่กันดังรูปทีหมายเลขสอง ให้ครบทั้งสีเส้นตอกแล้วดึงให้ตึงโดยรอบทุกด้านจะปรากฏดังรูปที่สาม เล้วไคว่สลับเส้นทบไปโดยรอบให้มีลักษณะเส้นแปดเส้นดังรูปหมายเลขที่สี่ แล้วนำเข็มหรือเหล็กแหลมสอดตรงกลางจำทำการล้มเส้นตอกเป็นรูปโค้งทั้งแปดเส้นดังรูปหมายเลขห้าโค้งสลับให้ครบทุกช่องจะปรากฏดังภาพหมายเลขหก หลังจากนั้นกลับด้านทำการล้มเส้นตอกให้โค้งเหมือนเดิม ดังปรากฏในภาพหมายเลขเจ็ด ดึงทุกเส้นโดยรอบตัดตกแต่งจะได้ส้อมดอกดังรูปหมายเลขแปด



ภาพประกอบที่ 4 วิธีการสานตอก เป็นดอกซ่อม ใช้ประกอบการออกแบบเครื่องประดับเทียมมีแปดขั้นตอน
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ

ดอกส้อมดังกล่าวสามารถนำมาออกแบบเป็นผลงานเครื่องประดับได้ โดยการใช้ตอกจากไม้ไผ่เส้นเล็กมาสานเป็นส้อมดอกดอกเล็กๆ เพื่อความละเอียดปราณีตอีทั้งยังดัดแปลงได้หลายรูปทรง ทำให้เครื่องประดับมีมูลค่าประดิษฐ์ผลงานได้หลากหลายผลิตภัณฑ์ เช่นพวงมาลัยดอกไม้ เครื่องแขวน เครื่องประดับ เครื่องประกอบพิธีกรรม



ภาพประกอบที่5 พวงมาลัยจากตอกประกอบดอกส้อม แสดงลักษณะต้นแบบของการนำมาประยุกต์ผลิตภัณฑ์
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ

การศึกษาวัสดุสังเคราะห์

วัสดุสังเคราะห์เป็นวัสดุที่ถูกปรุงแต่งขึ้นใหม่ เป็นผลิตภัณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ที่เกิดจากการสังเคราะห์สารเคมีหรือวัสดุธรรมชาติด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ การนำวัสดุสังเคราะห์มาใช้ในการสร้างประดิษฐ์ผลงาน ควรเลือกใช้วัสดุที่มีราคาถูกและหาได้ง่ายมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พลาสติก พลาสติก เป็นสารสังเคราะห์ประเภทโพลีเมอร์ มีลักษณะอ่อนตัวในขณะผลิตหรือใช้ความร้อนทำให้อ่อนตัว สามารถนำไปหล่อ อัดหรือฉีดเป็นรูปร่างต่าง ๆ เช่น นำมาประดิษฐ์ ท่อน้ำ เก้าอี้ ถุงใส่ของ ขวด ถ้วยชาม รถของเล่น ถังน้ำ ลูกปัด กระเบื้องยาง เชือกไนลอน

(ที่มาhttp://119.46.166.126/self_all/selfaccess7/m1/529/lesson2/page2.php วันที่สืบค้น วันที่ 26มิ.ย.64)



ภาพประกอบประกอบที่ 6 ลูกปัด และ พลาสติกสังเคราะห์
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ

ความสำคัญของเครื่องประดับเทียมที่มีต่อร่างกาย

เครื่องประดับ เป็นสิ่งของที่ใช้เสริมเติมแต่งร่างกายเพิ่มเติมจากเสื้อผ้าที่สวมใส่ โดยทำให้รูปแบบการแต่งตัวมีลักษณะที่เปลี่ยนไป ถึงแม้ว่าเสื้อผ้าที่สวมใส่จะเป็นชุดเดิม ก็สามารถสร้างความรู้สึกเปลี่ยนไปได้เมื่อทำการเปลี่ยนเครื่องประดับหรืออัญมณี ในเรื่องความเชื่อและศาสนา เครื่องประดับยังคงถูกนำมาใช้ เช่น ลูกปัดพลาสติก วัสดุจากธรรมชาติ ได้แก่ลูกเดือย ไม้ไผ่ เมล็ดกล้วย เมล็ดพืชที่มีความแข็ง เป็นต้น

พื้นฐานการออกแบบเครื่องประดับเทียม

“ออกแบบ” หมายถึง การคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สิ่งใหม่ หรือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งใหม่ให้ดี อาจจะขึ้นอยู่กับลักษณะงานแต่ละอย่าง นักออกแบบเครื่องแต่งกาย อาจจะเน้นถึงการออกแบบที่สัมพันธ์กับบุคลิกของผู้สวมใส่แต่ละคน หรือนักออกแบบเครื่องประดับ จะเน้นถึงวัสดุที่จะนำมาใช้ให้มีความสวยงาม ผลิตได้จริง และสามารถสวมใส่ได้อย่างสบาย อย่างไรก็ตาม พอสรุปความหมายของการออกแบบได้ว่า การออกแบบ คือการวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบ ให้เกิดประโยชน์สัมพันธ์ กับความสวยงาม โดยเลือกวัสดุให้เหมาะสมกับรูปแบบ สื่อสารให้เกิดความงามตามจินตนาการสร้างสรรค์

แนวคิดสำหรับการออกแบบเครื่องประดับ

แนวคิดที่ควรคำนึงถึงในการออกแบบเครื่องประดับขั้นพื้นฐาน,พื้นฐานความงามทางศิลปะด้านการออกแบบความเรียบง่ายของรูปทรงและมีความสมบูรณ์ในตัวเอง,ความคิดสร้างสรรค์ทั้งด้านการออกแบบ และวัสดุ,เทคนิคทางการผลิตที่ไม่ซ้ำของเดิม,รักษาคุณสมบัติของโลหะ หิน และวัสดุอื่นๆ

รุธ นิโวลา (Ruth Nivola) ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องประดับไว้ว่า “การออกแบบเครื่องประดับ เป็นการทำสิ่งที่สวยงามด้วยตนเอง แม้จะทำจากวัสดุที่ไม่มีราคา ยังดีกว่าเพชรที่ออกแบบอย่างมีรสนิยมต่ำ” ก่อนอื่นนักออกแบบจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์โดยส่วนร่วม เมื่อมองส่วนรวมทั้งหมด งานจะมีลักษณะเป็นเอกภาพ แม้จะใช้วัสดุต่างชนิดกันก็ตาม ไม่รู้สึกแบ่งแยก หรือกระจัดกระจาย มีความกลมกลืนกันระหว่างความงาม ประโยชน์ใช้สอยเมื่อพบสิ่งใดที่มีความประทับใจ ให้ถามตัวเองก่อนว่า ทำไมจึงชอบ อะไรคือจุดดลใจ ประทับใจ ให้เกิดความชอบใจในสิ่งที่มองเห็นนั้น เป็นรูปทรง พื้นผิว หรือเส้นรอบนอก หรือความเรียบง่ายในรูปทรง ความหรูหรา สีสัน หรือความมีค่าของวัสดุที่ทำ ให้เวลาสำหรับตัวเองที่จะศึกษาสิ่งที่ชอบนั้น และเริ่มหัดที่จะขีดเขียนสเกตภาพเกี่ยวกับเครื่องประดับ โดยยึดแนวทางที่เคยเห็น และชอบก่อน และค่อยๆ ดัดแปลง แก้ไขไปเรื่อยๆ โดยใช้หลักเกณฑ์ความงามทางด้านการออกแบบเป็นแนวทางประสบการณ์จากการได้ดูมาก ค้นคว้ามาก จะช่วยให้เข้าใจง่ายขึ้น อย่าฝืนความรู้สึก เมื่อรู้ตัวว่าเบื่อหน่ายงานที่ทำโดยปราศจากใจรักไม่อาจถึงจุดมุ่งหมายที่ดีได้นักออกแบบที่ดีต้องเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ มีความฉับไวทางความคิด และทันต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคม รู้จักนำหลักพื้นฐานความงามทางศิลปะมาช่วยสร้างแบบ รู้จักแก้ไขดัดแปลงผลงาน รักการค้นคว้าทดลองอยู่เสมอความแตกต่างของการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันและเครื่องประดับในอดีต จะมีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดในเรื่องรูปทรง วัสดุที่นำมาใช้ เครื่องประดับในอดีตการออกแบบจะมีความหรูหรา โครงสร้างซับซ้อน วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่ เป็นวัสดุที่มีราคาแพง มีความประณีต และละเอียดอ่อนอย่างชัดเจน เป็นงานที่ต้องใช้ความประณีตอย่างจริงจัง ส่วนงานเครื่องประดับ ในปัจจุบันรูปทรงเรียบง่าย รูปทรงร่วมสมัย ทันต่อกระแสความนิยม รูปแบบสัมพันธ์กับวัสดุ โครงสร้าง มีความสำคัญมากกว่าลวดลายปลีกย่อย มีความแข็งแรงของ สวมใส่ปลอดภัย เหมาะสมกับเครื่องประดับแต่ละชนิด

หลักการออกแบบเครื่องประดับเทียม

มีรายละเอียด เหมือนกับการออกแบบเครื่องประดับจริงเพียงแต่ใช้วัสดุ ที่เสมือนจริงหรือวัสดุทดแทนของจริงที่มีมูลค่าเมื่อพิจารณาถึงกระบวนการคิดริเริ่มสร้างสรรค์แล้วจึงต้องคำนึงถึง หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เส้น (Line)

เส้น ในการออกแบบเครื่องประดับหมายถึง เส้นที่มีความยาว ความกว้าง ความหนา ซึ่งมองเห็นได้ด้วยตาและมีเนื้อที่ เส้นมีหลายลักษณะ เช่น เส้นตรง ซึ่งมีความกว้าง ความยาว และความราบเรียบ ถ้าจะเปรียบกับเสียงดนตรีเส้นตรงก็จะให้ความเสมอต้นเสมอปลายไม่มีสูงต่ำ

เส้นคลื่น เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เร้าความสนใจ เส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอ่อนโยนไม่รู้จบสิ้น เส้นประให้ความรู้สึกขาดเป็นช่วง หยุดชะงัก ไม่คงที่ เส้นมุมแหลมให้ความรู้สึกแตกหัก เจ็บปวดรุนแรง

เส้นมีหลายลักษณะแต่ละลักษณะจะให้อิทธิพลด้านความรู้สึกที่แตกต่างกัน เส้นที่ใช้เครื่องมือ เช่น ไม้บรรทัด จะให้ความรู้สึกตายตัว แข็งกระด้าง มั่นคง ไม่มีความรู้สึกอ่อนไหวจะต่างกับเส้นตรงที่เกิดขึ้นโดยใช้มือขีดอย่างอิสระ หรือเส้นตรงที่เกิดจากการใช้พู่กันเขียนมีน้ำหนักเข้ม เบา ไม่เหมือนกัน จะให้ความรู้สึกอ่อนไหวมีความรู้สึกมากกว่า

การนำเส้นต่างๆ มาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับเทียม ต้องพิจารณาถึงโครงสร้างของส่วนรวมทั้งหมดและผู้ออกแบบจะต้องระบุให้ชัดเจนว่าจะใช้วัสดุอะไร เทคนิคของการผลิตสามารถช่วยให้เส้นมีการเคลื่อนไหว ได้แก่ เส้นลวด เส้นโลหะอื่นๆ ที่มีลักษณะเป็นเส้นเข่นตอกไม้ไผ่ หรือจะใช้วิธีการหล่อตัวเรือน ก่อนนำเส้นมาใช้จะต้องมีการออกแบบให้ชัดเจน อาจมีการทดลองออกแบบเส้นชนิดต่างๆไว้แล้วเลือกเส้นที่มีความเหมาะสมกับแบบใส่ลงไป เส้นเรขาคณิตเป็นเส้นที่ได้รับความนิยมนำมาใช้ในการออกแบบในปัจจุบันมาก เพราะให้ลักษณะรูปทรงที่เรียบง่ายแข็งแรง เส้นเรขาคณิต ได้แก่ เส้นโค้ง เส้นตรงที่มาบรรจบกันเป็นรูปร่างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม มาประกอบกับการออกแบบให้มีความผสมกลมกลืนกัน

รูปร่าง รูปทรงและบริเวณว่าง (Shape, Form and Space)

รูปทรง และรูปร่าง เมื่อออกแบบเครื่องประดับเทียม ให้มีความสมดุลกันจะต้องคำนึงถึง ความหมายที่ใกล้เคียงกันมาก ความหมายของรูปทรงคือ ส่วนรวมทั้งหมดของงาน มีทั้งความกว้าง ยาวและสูง ส่วนบริเวณว่างหมายถึง พื้นที่ว่างซึ่งสัมพันธ์อยู่กับรูปร่า งและรูปทรง รูปทรงที่ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ มีทั้งรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ เช่น รูปทรงคน รูปทรงสัตว์ รูปทรงพืช รูปทรงที่มลักษณะเด่นของไม้ไผ่ รูปทรงที่ได้จากการส่องกล้องจุลทรรศน์ รูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมและรูปทรงสร้างสรรค์ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงนามธรรม (Abstract Form)

การออกแบบเครื่องประดับเทียมจาก รูปทรงธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เน้นการเลียนแบบหรือลดตัดทอนให้ง่ายขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบโดยคำนึงถึงวัสดุที่จะนำมาใช้ให้มีความสัมพันธ์กับการออกแบบ ดังนั้น การออกแบบเครื่องประดับเทียมจะต้องเน้นเรื่องสี วัสดุ การผลิต ควรมีการจำลองแบบทำเป็นหุ่นจำลองก่อนเท่าขนาดของจริงในอัตราส่วน หนึ่งต่อหนึ่ง เพื่อความชัดเจนของแนวคิดและแนวทางปฏิบัติ

การออกแบบเครื่องประดับที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงเสรี จะเน้นความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับรูปทรงใหม่ๆขึ้นมา ในวงการประดิษฐ์เครื่องประดับเทียมในปัจจุบันที่เป็นงานศิลปะเครื่องประดับ ไม่ใช่งานช่างหรือมวลผลิตเพื่อการค้านิยมการออกแบบตามอุตสาหกรรม รูปทรงเสรีการออกแบบเฉพาะผลงานแต่ละชิ้นเน้นความสวยงามทางศิลปะ เพราะทำให้ได้ผลงานแปลกใหม่ไม่ซ้ำกับรูปแบบเดิมที่มีอยู่ ผู้ออกแบบเครื่องประดับในแต่ละรูปแบบจึงต้องให้ความสำคัญกับ รูปทรงจะต้องคำนึงถึงความงดงามน่าสนใจในตัวของตัวเครื่องประดับมีความสัมพันธ์กับส่วนรวมทั้งหมด มีความสัมพันธ์กับบริเวณว่างอย่างลงตัว

สี (Color)

โดยทั่วไปแล้วสีในการออกแบบเครื่องประดับเทียม จะสร้างความประทับใจต่อผู้พบเห็นได้มากพอๆกับการสร้างแบบ การเลือกวัสดุ ตลอดจนความประณีตในการทำงาน แต่สีเป็นสิ่งที่เร้าความรู้สึกได้ สีที่ใช้ในเครื่องประดับจะเป็นสีจากหิน เพชร พลอย โลหะ ไม้ และวัสดุประเภทต่างๆ อย่างไรก็ตาม หินที่เกิดขึ้นเองจากธรรมชาติยิ่งมีค่ากว่าหินหรือพลอยที่เกิดจากการสร้างขึ้นทางวิทยาศาสตร์การใช้สีในการทำเครื่องประดับเทียมจึงต่างจากการใช้สีทางการเขียนภาพ เพราะสีของงานเครื่องประดับเป็นสีจากวัตถุซึ่งผสมผสานกันเองตามธรรมชาติ เป็นการตกผลึกที่ยาวนาน ผู้ออกแบบจึงตระหนักถึงความเป็นไปได้เกี่ยวกับเรื่องของสี และวัสดุ เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องประดับเทียม เช่นสีร้อนได้แก่สีแดง สีโทนเย็นได้แก่สีเขียว สีข้างเคียงสีคู่ประกอบื่อให้การผสมกลมกลืนในอัตราส่วน 70/30 หรือ80/20 ทำให้งานออกแบบเครื่องประดับเทียมน่าสนใจ

การสร้างความสมดุล

ความสมดุล (Balance) หมายถึง การจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กัน มีน้ำหนัก หรือความสมดุลกลมกลืนไปด้วยกัน ความสมดุลทำให้เกิดความกลมกลืนสวยงาม ความสมดุลพิจารณาได้เป็น 2 ลักษณะคือ สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (Symmetry) และสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetry) ความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันเป็นการสมดุลด้านขนาดหรือรูปร่างที่คล้ายกันหรือการใช้สีที่มีความกลมกลืนกัน ส่วนลักษณะสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันเป็นการสมดุลที่แตกต่างกันด้านรูปทรง เนื้อที่ สี แต่ดูแล้วรู้สึกกลมกลืนสมดุลกัน

การออกแบบ 3 มิติ เช่น เครื่องประดับ ถ้าออกแบบแล้วไม่สมดุลจะเห็นน้ำหนักเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งได้อย่างชัดเจน วิธีแก้ปัญหาเรื่องความสมดุลในเครื่องประดับอาจจะแก้ปัญหาได้ดังนี้สมดุลด้วยรูปทรง แก้ปัญหาให้ขนาดรูปร่างเท่ากัน สมดุลด้วยสี แก้ปัญหาด้วยการใช้สีให้กลมกลืนกัน สมดุลด้วยลักษณะผิว ทำให้เกิดลักษณะผิวที่แตกต่างกันมากน้อยตามความเหมาะสม

การเลือกลักษณะผิวและวัสดุ

ผิว (Texture) คือส่วนที่มองเห็นได้รอบๆ รูปทรงหรือรูปร่างนั้นๆ ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะขรุขระ มัน หยาบ ด้าน โปร่งใส ฯลฯ ลักษณะผิวให้ความรู้สึกต่อการพบเห็นอย่างยิ่ง ทำให้เกิดความรู้สึกอยากจับต้อง ลูบคลำ ลักษณะผิวจะให้ความรู้สึกตอบสนองต่างกันตามแต่ความรู้สึกของแต่ละบุคคลว่าจะตอบสนองไปในด้านใด ลักษณะผิวจึงมีความสำคัญต่อรูปทรง ใน

ด้านการสัมผัสลักษณะผิวมีส่วนช่วยในการออกแบบรูปทรงเป็นอย่างยิ่ง สิ่งของ เครื่องใช้ตามบริเวณที่เป็นด้าม หรือที่จับถือมักจะออกแบบให้ผิวขรุขระ จับถือกระชับมือและถ้าสิ่งของนั้นเป็นเครื่องประดับลักษณะผิวจะต้องมีความกลมกลืนกับส่วนรวมทั้งหมดของรูปทรง ผิวจะเรียบหรือขรุขระมักจะขึ้นอยู่กับแบบและการผสมผสานกับวัสดุโดยส่วนรวม ตลอดจนสีและการนำไปใช้เป็นสำคัญการออกแบบเครื่องประดับเทียมให้ลักษณะผิวสะดุดตานั้น จะเน้นที่ลักษณะผิวอย่างเดียวแต่จะต้องคำนึงถึงรูปแบบ และวัสดุที่จำนำมาใช้ถ้าผู้ออกแบบต้องการเน้นผิวของโลหะที่จะนำมาใช้ทำเป็นเครื่องประดับเทียม อย่างเดียวจะต้องให้สัมพันธ์กับรูปทรงไม่ควรมีหินสีหรือสิ่งอื่นๆมาร่วมในจำนวนมาก เพราะจะทำให้เครื่องประดับมีจุดสนใจหรือจุดเร้าสับสน แต่ในขณะเดียวกันหากจะให้ผิวเรียบ และขรุขระต่างกันไม่ควรให้ปริมาณเนื้อที่ที่จะใช้เท่ากันในการออกแบบต้นแบบเครื่องประดับเทียมในครั้งนี้ได้นำเอาหลักการออกแบบเครื่องประดับทั้งเรื่องของ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ความสมดุลซ้ายขวา พื้นผิว มาออกแบบเป็นเครื่องประดับเทียมที่ผลิตจากไม้ไผ่ ผสมกับลูกปัดพลาสติค จัดวางองค์ประกอบ สานต่อภูมิปัญญาในการสานตอกไม้ไผ่เป็นดอกไม้ที่เรียกว่าส้อมดอก และดอกบิดเกิดเป็นผลงานเครื่องประดับที่สะท้อนถึงการสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ เกิดผลงานที่ทรงความหมายคุณค่าของภูมิปัญญาดั้งเดิมกับความร่วมสมัยใช้สวมใส่ได้จริงในปัจจุบันคำนึงในการออกแบบที่เรียบง่ายของรูปทรงมีความสมบูรณ์ในตนเอง มีความคิดสร้างสรรค์ ผลิตไม่ซ้ำของเดิม มีอายุการใช้งานได้นาน ไม่เปลี่ยนแปลงรูปทรง สามารถนำไปเป็นผลิตภัณฑ์ต้นแบบเครื่องประดับเทียม เพิ่มมูลค่าในการพัฒนางานเครื่องประดับผสมผสานภูมิปัญญาได้อย่างลงตัว นำไปใช้ประโยชน์สวมใส่ได้จริง สร้างอัตลักษณ์ของชุมชนดังตัวอย่างงานออกแบบเครื่องประดับชุด “บุปผาเวียงพิงค์”



ภาพประกอบที่ 7 การออกแบบเครื่องประดับเทียมร่วมสมัยชุด “บุปผาเวียงพิงค์”
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ



ภาพประกอบที่ 8 ต้นแบบผลิตภัณฑ์เครื่องประดับร่วมสมัยชุด “บุปผาเวียงพิงค์”
ที่มา นาย สุพจน์ ใหม่กันทะ

สรุปผล

แนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับเทียม ร่วมสมัยโดยใช้ภูมิปัญญาจากวัสดุจากธรรมชาติ (ตอก)สานเป็นส้อมดอก และวัสดุสังเคราะห์(ลูกปัด)ได้แนวความคิดจากการประดิษฐ์ส้อมดอกของชาวล้านนาจากการเรียนรู้และสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญา พ่อหลาน ฟองตา ชาวอำเภอแม่แจ่มที่สร้างสรรค์ภูมิปัญญามีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา สื่อถึงการถวายบุญด้วยงานปราณีตศิลป์ นำมาผสมผสาน กับวัสดุสังเคราะห์ลูกปัดสีแดง สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติของจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีความอุดมสมบูรณ์ เป็นศูนย์กลางของดินแดนล้านนา ดังคำขวัญประจำจังหวัดที่ว่า “ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปผชาติล้วนงามตา นามล้ำค่านครพิงค์” นำแนวคิดมาออกแบบเครื่องประดับประกอบด้วยแหวน ต่างหู สร้อยคอ สามารถสวมใส่ได้ทั้งกลางวัน และกลางคืนเสริมบุคลิกภาพ เหมาะกับสุภาพสตรีที่มีความมั่นใจในตัวเองอีกทั้งเครื่องประดับยังเป็นต้นแบบให้กับชุมชนที่สร้างผลิตภัณฑ์จากไม้ไผ่ เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดเพิ่มผลิตภัณฑ์ตัวอย่าง เป็นเครื่องประดับร่วมสมัย ส่งเสริมรายได้เพิ่มมูลค่าสินค้า ให้หลากหลาย เป็นอีกหนึ่งทางเลือกของผู้นิยมเครื่องประดับเทียมที่มีราคาไม่แพงมาก อีกทั้งยังเสริมสร้างความมั่นใจ ในตนเอง สำหรับผู้สวมใส่ ที่สำคัญยังเป็นเครื่องประดับที่ผลิตจากธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์ที่ทรงคุณค่า ทันต่อกระแสความนิยมเครื่องประดับเทียมในปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

บริษัท เลนญ่า จิวเวลรี่ จำกัด @LenyaJewelry 25 มิถุนายน 2558

รุธ นิโวลา. (2547). การออกแบบเครื่องประดับ.กรุงเทพ: โอ เอสพริ้น ติ้งเฮ้าส์.

วาสนา สายมา. (2556). งานจักสานของเล่นไทยในอดีต.เชียงใหม่: กรองช่างการพิมพ์ จำกัด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน .กรุงเทพ: ต้นออ้อแกรมมี่ จำกัด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2558). พจนาณุกรมหัตถกรรมเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน .กรุงเทพ: ด่านสุทธาการพิมพ์.สนไชย ฤทธิ์โชติ. (2551). งานของที่ระลึกจากไม้ไผ่.กรุงเทพ: โอ เอสพริ้น ติ้งเฮ้าส์

สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณีและเครื่องประดับแห่งชาติ (องค์การมหาชน) The Gem and Jewelry Institute of Thailand (Public Organization) www.git.or.th

สัมภาษณ์ พ่อหลาน ฟองตา อายุ 86 ปี อำเภอแม่แจ่ม วันที่ 26 ธันวาคม 2563

http://www.thaigoodview.com/node/88979 วันที่สืบค้น 28มิ.ย.64

https://www.thidagarden.com วันที่สืบค้น วันที่ 26มิ.ย.64

https://www.thidagarden.com วันที่สืบค้น วันที่ 26มิ.ย.64

https://preciouspieces.wordpress.com/

http://119.46.166.126/self_all/selfaccess7/m1/529/lesson2/page2.php

วันที่สืบค้น วันที่ 26 มิ.ย.64

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มออกแบบ

การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

Design

International Oral Presentation

ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการใช้วัสดุที่ผ่านการใช้งานแล้ว : กรณีศึกษากระบวนการผลิตผ้าปาเต๊ะ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส

Local upcycling wisdom: A Case Study of Batik process, Su-ngai Kolok District, Narathiwat Province

Supawadee Juysukha[1]
Chanoknart Mayusoh[2]

Abstract

This study was conducted on the local wisdom of the stamp making process for Batik patterns in Su-ngai Kolok district, Narathiwat province, through a participatory action research. The objective is to gather the knowledge and understand the wisdom transferring process to local youth or those who are interested.

The case study used for this research is the Batik production process of Su-ngai Kolok district, Narathiwat province, through a combination of data collection methods including formal and informal interviews, participatory and non-participatory observations, descriptive data analysis and in-depth interview analysis along with group discussions. The results of the research can be summarized as follows:

Stamp or block making for Batik fabric pattern printing from leftovers in the area. Since the majority of the population in the area of Su-ngai Kolok district, Narathiwat province, are Muslims, roti and milk tea are popular in the area resulting in numerous leftover cans of condensed milk. With the traditional wisdom, local knowledge and waste materials, an efficient use of waste material is found.

The process of transferring wisdom is divided into 2 levels: the local community level and the public level. At the local community level, an occupation community, a group of people aiming to create occupations in the community, is responsible for the transferring.

Keywords: Batik/ local wisdom / upcycled material

Introduction

“Pulled Tea” or “Teh Tarik” in the Malay dialect refers to a culinary culture commonly found throughout the Malay Peninsula covering Malaysia and Indonesia. It is also a popular drink that has been with in the Southern people for a lengthy period of time. The drink is unique in its richness and mellow taste from the combination of tea, condensed milk and fresh cow’s milk or goat’s milk, boiled with hot water. The unique brewing style also adds the flavor and color to the tea resulting in three beautiful layers: milk, tea and bubbles.

[1]Program in Fashion Design Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University Tel.+66-086-383-3826 e-mail: supawadee.ju@ssru.ac.th
[2]Program in Fashion Design Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University Tel.+66-086-383-3826 e-mail: supawadee.ju@ssru.ac.th

The brewing requires only two vessels, two strong arms and concentration to steadily alternate the mixture between one tea vessel on the left hand and another on the right hand. This process leads to the tea “Teh” being pulled “Tarik” to create bubble and texture. The smooth taste of the frothy top and the showmanship of the tea maker are like watching live performances. This is the art of Malay Peninsula tea making.

The abovementioned tea drinking culture has led to a high number of condensed milk can wastes in the area. Since Su-ngai Kolok district is the famous source and center of batik production, the stamp craftsman named MR.Ya Bin Dolo has invented a way to create batik pattern stamps from used condensed milk cans.

Research Objectives

1) To study local wisdom, beliefs, arts, culture, and way of life;

2) To study the production process of batik unique pattern; in Su-ngai Kolok District,Narathiwat.

3) To transfer knowledge that can be used for further designs and developments to sustainably create value added and worth for local products in various contexts; and to create a guideline for designs from upcycling materials.

Methodology

Data collection

The researcher combined qualitative and action research methods to collect primary data from field data collection in Su-ngai Kolok district, Narathiwat province. The secondary data were from various sources of literature and books about the culture, production processes and pattern of local wisdom derived by printing the resist with a metal stamp called a cap. The collected data were applied to create a sample technique of fabric block printed and dyeing with natural colour. A satisfaction survey of the sample technique was conducted by using the prototype to a sample of 100 consumers in order to use the satisfaction assessment results to improve the techniques.

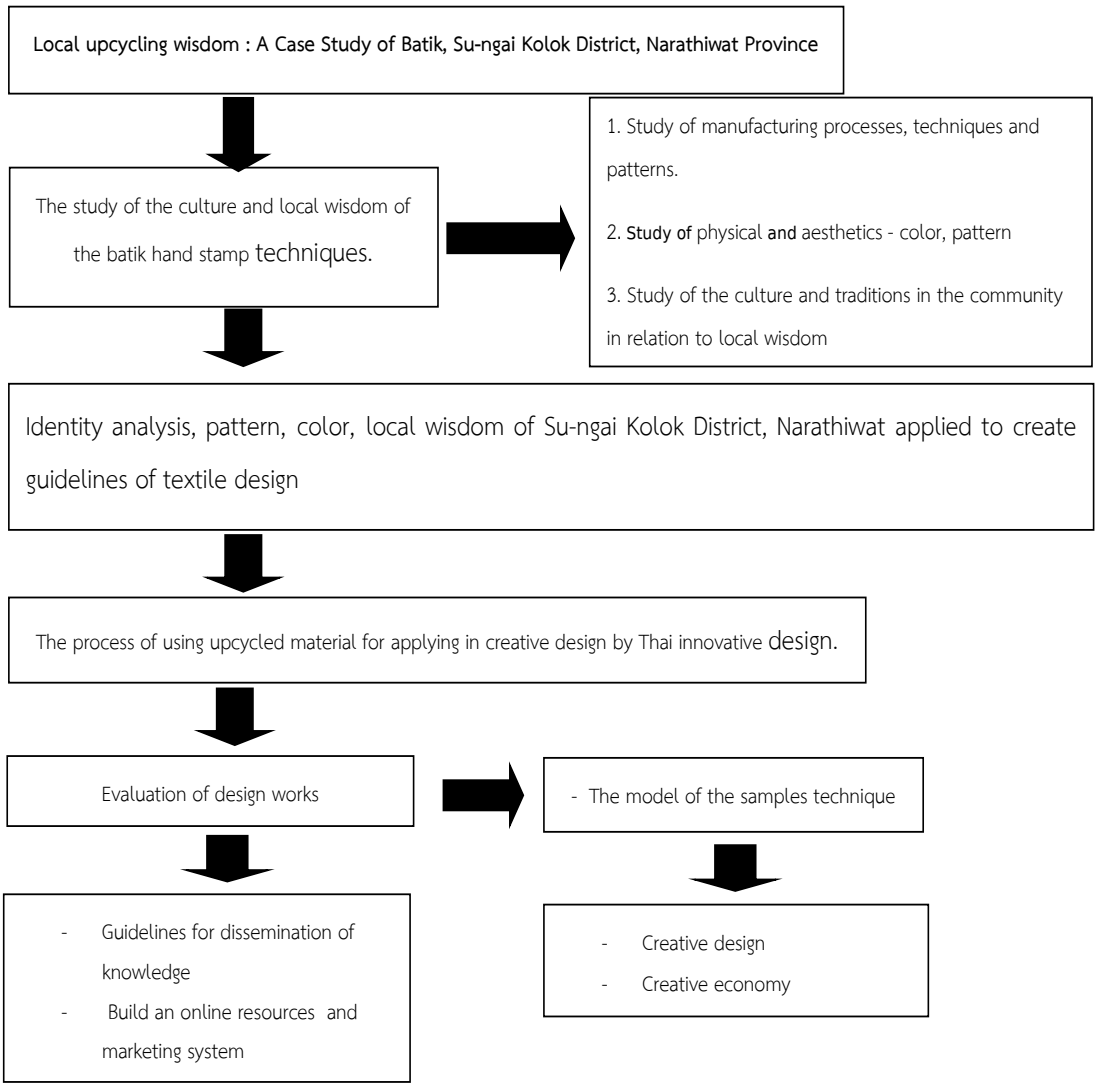
This research framework uses the main conceptual frameworks as follows :

1) Conceptual framework of the manufacturing process, technique, and pattern

2) Conceptual framework of physical and aesthetics

3) Conceptual framework of crafting analysis

4) Conceptual framework of creative economy



Research methodology

Record the culture and process of the local wisdom in Su-ngai Kolok District,Narathiwat.

Communicate with art experts in Batik and block stamp printing in Su-ngai Kolok District, Narathiwat to study the pattern design, colours, and production methods.

Study the documents about the culture of making Batik textile in Su-ngai Kolok District, Narathiwat to study the pattern design, colours and production methods.

Collect data from field documents and small group discussions with experts.

Analyze data to establish guidelines for textile design.

The textile design experiments with the following steps :

Experiment with upcycled material block print into different fabrics

Bring patterns, techniques, production processes of Batik in Su-ngai Kolok District, Narathiwat that are analyzed

Bring patterns, colour of natural dye to develop into sketches.

Experiment with laying patterns according to the culture to suit the textile

design.

Present the results of data analysis and research results in descriptive research

with illustrations and textile designs by techniques of upcycled material block printed with natural dye in Su-ngai Kolok District, Narathiwat.

A satisfaction survey of textile design works was carried out by the research

methodology as follows:

a. The sample was 100 consumers from the purposive sampling for study.

b. The action data analysis was done using seminar and workshop program.

c. Data Analysis

Cultures and ways of life related to religions are generally the most distinct. In the area, the words “Thai Buddhist” or “Thai Muslim” refer to groups of people in the area. This differentiation may not be the sole cause of the chasm between people but it gradually widens the gap until a disparity is formed within the community. This has led to comparisons, prejudice, and discrimination from misunderstanding as well as constant violence and losses for more than a decade in the provinces of Pattani, Yala and Narathiwat. No one can predict how long the violence will last; nonetheless, the three southern border provinces remain abundant with beautiful natural resources, arts and culture, traditions, religions and beliefs permeating from the way of life, art and cultures with strong identities.

Religious, traditional, belief and cultural factors

Educating people from different areas to understand the local religions, cultures, traditions and beliefs of the local people as well as using other complex identities to categorize people are important to eradicate categorization based on singular identities. Currently, people are grouped based on religions and ethnics while complex identities may add occupation dimension and other interests to alleviate social conflicts. Therefore, understanding the local culture is essential in presenting the processes and methods of community product creation.

A group gathering of Muslim men in a tea shop with red-whiskered bulbul birdcages hanging around the area is a familiar sight in the three southern border provinces. A small society with a slow, simple and peaceful life contradicts the news in the eyes of outsiders. Stories from small communities such as families, villages, sub-districts, districts, provinces, up to the national level and exchanges of ideas are the main element of the tea gathering with teacups and roti plates at the center, creating a relaxed atmosphere without stress or hurry.

Block printing fabric factors

"Batik" is a Javanese word referred to in English as Batik or Tjap stamped. The terms is used to in reference to a type of dyed fabric that combines the arts of craftsmanship and dyeing techniques together. As a result, batik means a type of dyed fabric through wax drawing or wax printing. Water cannot seep into the wax patterns and the colors will be dyed on the areas without the wax. Color may infuse in wax cracks creating unique batik patterns.

Making batik motifs can be made through pattern painting with a canting or with metal blocks. The wax liquid mixture are made of wax, taper and turpentine. Especially, if you do not want too many cracks to form, add turpentine to increase the stickiness of the wax as it hardens.

The batik making process consists of two main steps namely the material preparation process and operational process. The main materials are fabric, wax liquid and tools for wax drawing or printing and dyes.



Figure1 :batik pattern stamps from used condensed milk cans
Source : Supawadee Juysukha

Fabrics with natural fiber are suitable for batik. The most popular fibers are cotton, linen, hemp, and silk which can be used but are relatively expensive and should be washed beforehand to remove some protein stains on the silk surface in order for the wax and color to adhere better. Most synthetic fabrics are not good at cold water dyeing except synthetic fibers from cellulose such as viscose and rayon that are good for color adherence.



Figure 2 : Experiment with different fabrics
Source : Supawadee Juysukha

Wax liquid for batik printing is a mixture of beeswax and paraffin, or can be mixed with turpentine and animal fat help keep the wax sticky, not hard or brittle. The melting point for wax is at 35-50 degrees Celsius can completely melt at approximately 120-140 degrees Celsius. The temperature should not be hotter than this as the wax will diffuse through the fabric, not forming into the the desired pattern. The wax should also not be too cold as it will solidify, stick to the printing stamp and stick to the fabric in an uneven and unclear pattern. The wax printed fabric must be dried while cold water is used by some to quicken the hardening process and create breaks in the wax patterns as desired.



Figure 3 :Temperature testing
Source : Supawadee Juysukha

Production Process

For the fabric preparation, the fabrics for batik drawing or printing should be boiled with soda lye first to remove all dirt and coatings such as starch and optical brightener. This will help the dyes to adhere better. The boiling process involves the following chemicals: soda ash, caustic soda and artificial soap.

Batik patterns can be made through 3 methods

Wax drawing on the fabric according to the desired pattern (free hand drawing). The method may make use of brushes, pieces of wood or chanting, depending on the size of the lines and patterns. The second method is a stencil method using a thin transparent plastic sheet. This method is ideal for detailed and beautiful patterns which can be replicated in other fabrics as one sheet of stencil can be used 40-50 times. The third method is a method that has been passed down as an art and culture of Su-ngai Kolok, Narathiwat province, which is wax stamping for consistent patterns. The stamp can be are made from copper, brass, zinc or teak, depending on the area.

Batik stamp making

This refers to use of iron, wire, zinc, brass or other metals that have the ability to retain the temperature, carved pieces of wood in some areas where wood is a local material, or ropes, nails or corks to be created into patterns for wax stamping.

Expected benefits

The interesting and important part of this research is the batik stamp making process from condensed milk cans. In Su-ngai Kolok district, Narathiwat province, the only craftsman who oversees this creation is Ya Bin Dolo. From the local identity combined with the concept of waste material upcycling, the researcher therefore saw a way to develop this into a model for other localities and pass on this way of thinking to the outside communities to acknowledge and value batik for the continuity of batik production process as a local identity.



Figure 4 : used condensed milk cans
Source : Supawadee Juysukha



Figure 5 :Making batik block printing process
Source : Supawadee Juysukha



Figure 6 : Presenting on seminar and workshop platform
Source : Supawadee Juysukha

Results

In order to develop the batik printing process, a local identity of Su-ngai Kolok district, Narathiwat province, to be developed in the context of wisdom, culture, economy, way of life and, importantly, the environment, the researcher thus proposed the natural dyeing and batik pattern creation from a can of condensed milk, a local upcycled material, with the limitation of cold water dye only for the natural dye to be used.



Figure 7 : Natural indigo dye
Source : Supawadee Juysukha



Figure 8 : Natural colour dye
Source : Supawadee Juysukha



Figure 9 : Model of sample technique
Source : Supawadee Juysukha

Conclusion and discussion

The researcher has taken experiment with different fabric and natural colour dye base on upcycling material block print. Drawing from this concept, the researcher has studied and analyzed to create a guideline for the development of local waste products, combined with local wisdom, culture and way of life for sustainable community products. The products are to provide various benefits from the continuation of cultural wisdoms, the local way of life and increased income for people in the community as well as the environmental benefits for sustainable developments.

The use of the advantages or strengths of the existing wisdom products to properly meet the needs of consumers, difficult to imitate, can be created high prices according to their needs. (Permat and et al., 2013)

Recommendation

1. In the next study, other fields of the arts technician should be further developed for the sustainable design processes.

2. The research findings should be joined in the international seminar and workshop.

References

Korn Worakawin. The Map of Local Knowledge of Thailand (South). The Institute of Academic Development, 2010.

Korn Worakawin. The Atlas of Thailand and Provincial Public Activities. The Institute of Academic Development, 2010.

Jureerat Buakaew. Researches on the Relationship between Cloth and Islamic Thais' Lifestyles in Thailand's Southern Border Provinces. The Prince of Songkla University (Pattani Campus), 2000.

Lertchai Sirichai. Local Wisdom: From Facts to the Paradigm of Social Strengths. Walailak University, 2004.

Ekawit Na Thalang. Popular Local Wisdom in 4 Regions: Lifestyles and Learning Process of Thai Local Villagers. Sukhothai Thammathirat Open University, 1997.

Ekawit Na Thalang. Potential of Independent Thai Ways. Witheethas Foundation, 2002.

The formation of the idea of New Weekly magazine and its visual rhetorical presentation on the cover of its inaugural issue

Hu Liu[1]
Souneth Phothisane[2]
Patrick Kotchapakdee[3]
Kittisan Sriruksa[4]

Abstract

The purpose of this research is to explore the formation of the concept of New Weekly magazine and its visual rhetorical presentation on the cover of its inaugural issue. New Weekly magazine was launched in Guangzhou in 1996, and since then it has continued to explore the visual rhetoric of its cover images, introducing different styles of magazine covers. From the perspective of visual rhetoric theory, the author analyzed New Weekly as a rhetorician through qualitative analysis, the formation of its "cutting edge" concept and its influence on the planning and design of the first issue. The study found that Mian Sun's experience in newspaper editing and magazine operations accumulated before the founding of New Weekly has affected New Weekly's editorial philosophy, awareness of political risks, the definition of readers and the establishment of the concept of visual expression. This determines what New Weekly is and what visual image it will appear in the public eye. These ideas are finally presented on the cover of the inaugural issue in a visual form, which is not only related to the market environment and political hotspots at the time, but also related to the conscious brand awareness of New Weekly.

Keywords: Formation of the idea, New Weekly, Magazine Cover, Visual Rhetoric, Visual presentation

Introduction

In 1978, China carried out the policy of reform and opening up, and great changes have taken place in China's contemporary society from politics to economy and culture. Guangdong, as the first pilot areas of reform and opening-up policy, have started a rapid wave of industrialization and urbanization since the 1980s, which has given birth to the demand for a large number of industrial workers. At the same time, in order to ensure the sound development of all kinds of national construction and the strategic demand of training all kinds of talents, the country has resumed the higher education interrupted by the cultural revolution. The development of urban and national economy needs a large number of talents of various types. Intellectuals, farmers, unemployed youth in urban and rural area, and public servants also gave birth to a prosperous cultural market in the process of "plunge into the commercial sea" for gold. In 1992, the establishment of the socialist economic market system with Chinese characteristics made the whole country gradually clear the future development direction of the country in ideology. In the field of publishing with strong ideology, in order to deal with the commitment and impact of the

[1]Hu Liu. Ph.D. candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Uninversity.
Lecture of Fine Art School, Southwest University, Chongqing. Email: liuhu@kkumail.com
[2]Advisor. Dr. Souneth Phothisane. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Uninversity
[3]Co-Advisor. Dr. Patrick Kotchapakdee. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Uninversity
[4]Co-Advisor. Dr. Kittisan Sriruksa. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen Uninversity

application for WTO in the protection of intellectual property rights and the opening of cultural products market. Under the guidance of the government, the stimulation of market interests and the call of the society for rich and high-quality spiritual and cultural life, a series of encouraging policies have been issued. China then ushered in the prosperity of the cultural publishing market. New Weekly magazine was founded in this period.

In 1996, Mian Sun published New Weekly in Guangzhou. In fact, before founding New Weekly, he had many times of experience in operating newspapers and periodicals affiliated to state agencies and units, responsible for editing and publishing. This experience provided him with a wealth of practical experience in running New Weekly. Obviously, the visual form of the cover of New Weekly has undergone significant changes in the past years. What is the reason behind this phenomenon? In order to better understand and study this issue, I decided to examine its original founding concept.

Object

Explore the formation of the concept of New Weekly magazine, and its visual rhetorical presentation on the cover of its inaugural issue.

Methodology

Foss (Sonja K. Foss, 2005) believes that visual rhetoric works are images created by rhetor using visual symbols for a certain communication purpose. In order to achieve the purpose of specific communication, the rhetor artificially interferes with the image creation process through systematic symbolic behavior. In the end, the rhetor presents this visual product in front of the audience to stimulate the audience's emotions to realize the rhetorician's intention. However, visual rhetoric is complicated. In accordance with Foss's theoretical suggestions, this research uses content analysis to do a visual rhetorical analysis of the cover images of New Weekly magazine's first issue. This study also used qualitative analysis to analyze data collected from the literature of New Weekly Oral History and journals related to the study.

Results

I divided the study into three periods based on before idea formation, idea formation and visual manifestation of the idea.

The first period: before idea formation, this is the historical accumulation of Mian Sun's experience in editing and running newspapers before the launch of New Weekly. The second period is: Idea formation. June 1996 to August 18, 1996. This was the period when the concept of New Weekly was formed. During this period, New Weekly established the concept of running the magazine, clarified the political responsibility, set the target readers, and determined the way of visualization of ideas. The third period: the visual representation of the idea. The inaugural issue was released on August 18, 1996, and the cover of this issue reflected the original "cutting edge" concept of New Weekly.

4.1 Period 1: before idea formation, the prequel of New Weekly

To explain in depth why the visual rhetoric of New Weekly presents such a different change, it is inevitable to understand the publishing experience of its founder, Mian Sun, and the publishing concept he formed from it.

The earliest, which can be traced back to 1986-87, Mian Sun participated in the hosting of Baihuayuan newspaper affiliated to Guangdong Dramatist Association in Guangzhou. He is mainly responsible for editing, proofreading, layout design, and printing follow-up. He is also the Secretary of the Chinese Communist Youth League of Dramatist Association, Musician Association, Dancer Association and Artist Association (New Weekly. Ed., 2016: 6). However, in a short time, due to the state's efforts to rectify and reduce the publications sponsored by various associations, Baihuayuan ceased publishing.

In 1989, Mian Sun took over the New Stage magazine sponsored by the Guangdong Dramatists Association. The magazine is printed in A2 size, using newsprint, and the cover is published in the form of a large photo and a text summary of the main article (New Weekly. Ed., 2016: 5). At this time, Guangzhou's newspaper printing technology has changed from lead printing to offset printing, which can better reproduce and print color photos with more precise tonal levels. So, the New Stage, which used a large-format color photo of Hong Kong's popular actress Li Zhi, debuted in September 1990. Mian Sun said: "The small and large newspaper vendors in Guangzhou read the color manuscripts. They praised the newspaper's good looks, so they paid and ordered. 150,000 copies were printed in the first issue! The first issue was sold out! The next day, they ordered 30 Ten thousand!" (New Weekly. Ed., 2016: 7) It is hard to believe that the contents of the magazine, not the photos of the actress on the cover, have brought such a large sales volume to the magazine. Despite this success, New Stage still somehow quietly ended.

In 1992, Mian Sun, Zhou Sun and Nanfang Pharmaceutical co-founded the 999 Advertising Communication Company. They determined that if the advertising company succeeds, they will surely establish newspapers and magazines. (New Weekly. Ed., 2016: 11)

In 1993, they co-founded the Morning News in Guangdong Province in conjunction with the Journalism Department of Jinan University. Although the newspaper was eventually cancelled because it did not comply with the publication policy at the time, this cooperation gave Mian Sun a chance to learn how to run a magazine. After studying magazines such as USA Today, Mian Sun realized that what he wanted to do was to "build a market-oriented newspaper with a completely different form and way of doing news from the traditional media at the time. One of the important points is that through a lively and vivid visual way, to achieve a pleasant reading experience, jokingly called the entertainment of news." (New Weekly. Ed., 2016: 11) This idea became his guiding ideology for the future publication of new weekly magazines.

Morning News could not continue to be published, but another publication for overseas Chinese, 7-Days Huaxun, gave Mian Sun another opportunity to run a publication. More importantly, through the cooperation with Hong Kong M Photo Agency, this publication not only brought Mian Sun the most advanced news publishing technology and image editing concepts at the time, but also brought him high-quality visual editing experts. Under the guidance of Xiangcheng Liu, the president of M Photo Agency and the winner of the Pulitzer Prize for Press Photography, the pilot issue of 7-Days Huaxun

selected the actress Chong Chen at the time as the cover, and the first issue selected Li Gong as the cover. According to Mian Sun: "The visual language of mature Western media is delivered cleanly and neatly... It has a strong impact and let us know what is the era of picture reading. (New Weekly. Ed., 2016: 13) Unfortunately, 7-Days Huaxun touched on the publication policy of "Journals distributed to overseas Chinese cannot be distributed in China" was soon suspended in January 1996. (New Weekly. Ed., 2016: 12)

In June 1996, the Books & Newspapers under the Guangdong Press and Publication Bureau were renamed New Weekly. With Mian Sun's persistence and professional magazine publishing team, Mian Sun seized this opportunity again.

Before operating New Weekly, Mian Sun not only participated in the publication and distribution of newspapers and magazines, but also served as administrative work. These work experiences have provided him with experience in dealing with administrative departments of governments at all levels and experience in market operations. For better operation of New Weekly, a solid foundation has been laid.

4. 2 Period 2: Idea formation. June 1996 to Aug 18, 1996.

1) New Weekly's Ideas

The publication has a legal status, but what kind of magazine should New Weekly be?

Although he has experience in publishing New Stage, Morning News, and 7-Days Huaxun, Mian Sun did not have a clear idea on how to run New Weekly. He brought back a Time and a Life from Hong Kong, and gave them to the then editor-in-chief Xincheng Feng, let Feng use these two magazines as inspiration and combine their characteristics, "Pinch these two together!" (New Weekly. Ed., 2016: 17)

The publishing concept derived from the publication of 7-Days Huaxun was mentioned again. Although New Weekly is a current affairs news magazine, according to tradition, it should take a serious line. But for New Weekly, Mian Sun believes that it should making current affairs news easier and even entertaining. (New Weekly. Ed., 2016: 17)

In the end, "All our efforts are for something new"(New Weekly. Ed., 2016: 17) became the core concept of New Weekly. I have to admit that this is somewhat idealistic.

In order to achieve something new, New Weekly starts from three aspects: new thinking, new concept and new performance, and explores the creative possibilities of the magazine. Through new thinking, sort out and integrate news resources, and present news materials in a new relationship. Use new ideas, deeply investigate and reconstruct the contemporary social value of news materials, and put forward new concepts and viewpoints. The expression that can perfectly present the pursuit of this new thinking and new concept must not only maintain the freshness of the language style and viewpoint, but also implement the specific material form of the magazine. After all, magazines are visual. To be able to accurately and powerfully convey these cutting-edge views and attitudes of the magazine, it must be transformed with novel and powerful visual forms. Therefore, According to Xincheng Feng: "New Weekly first completely abandoned the concept of 'with pictures' in the Chinese media emphasizes the equal importance of images and text, allowing images to expand the meaning of text." (New Weekly. Ed., 2006: 18)

As a result, novel and sharp perspectives and expressions have become New Weekly's inherent spiritual temperament and cultural pursuit when it observes and reflects on the development trend of Chinese society. This "cutting-edge" style is "concentrated in the so-called criticality, showing one's own views, positions and attitudes through sharp criticism." (Shouzhou Huang, 2008) Thus, the formation of brand identification characteristics based on this, shaping the brand's unique market influence. This is also an inevitable reflection of the Chinese people's consumption outlook from pursuing product consumption that meets basic life needs to turning to a higher level of brand consumption since the reform and opening up.

2) Political Risk Aversion

As a market-oriented cultural consumer product, how can New Weekly not only win the market in the fierce market competition, but also meet the national publishing regulatory requirements, and at the same time establish a unique brand recognition image to better develop itself. It has become a problem that New Weekly needs to face urgently under the support of new thinking, new concepts and new expressions.

In this process of exploration, New Weekly, as a publication that affects ideology and spiritual culture, is bound to be subject to strict supervision by relevant state departments and regulations. This requires that New Weekly, which pursues a "cutting-edge" image, needs to work hard to find a new way of expression to balance the intricate relationship of avoiding policy risks, catering to market needs, and realizing brand concepts. Only by actively exploring the possibility of new content and form of views can magazines avoid all possible risks in the risky and maximize brand interests.

Therefore, in order to ensure the good and smooth development of New Weekly, keep a good political direction and avoid political problems, the Publishing Bureau appointed Song Han as the chief editor to strengthen the leadership of the Communist Party of China to New Weekly. And, ensure the correct attitude of public opinion and political direction of the published content. (New Weekly. Ed., 2016: 19) On July 10, 1996, Shengying Zhou, Vice Minister of Publicity Department of Guangdong Provincial Party Committee and Director of Guangdong Press and Publication Bureau, gave instructions to Song Han on his work in New Weekly: first, don't make political mistakes, strict control is the lifeline; second, be popular in the market and readers, which is also a lifeline... pay attention to cultural taste." (New Weekly. Ed., 2016: 34)

3) The Reader

Who are the readers of New Weekly? What are their characteristics. Undoubtedly, these will affect the attitude and visual form of the magazine.

The emergence of New Weekly coincides with the wave of urbanization in China. The reform and opening up and the construction of socialist market economy have made great changes in China's social structure. A large number of people with higher education flock to prosperous cities. In this process, modern society and urban life have a huge conflict or even split with traditional Chinese society in life style and values. Taking this as an opportunity, New Weekly constantly focuses on various issues related to urban life, creates various topics of modern urban life to stimulate the urban middle-income groups to think and imagine the possibility of future life, and affects their value cognition.

As Run Hu (founder of China's rich list) said: "the group he focuses on is the same as the readers of New Weekly, as well as the rich or those who want to be rich in China." (New Weekly. Ed., 2006: 224) Therefore, just read New Weekly, and Run Hu can see the "their" life that he wants to see. We can also see the hot topics of China's socio-economic and political life since the 1990s. According to Minjie Jiao: "its target readers are those who are about 25 years old, care about current affairs and fashion, pursue individual expression, have opinions, have ideas and have certain consumption ability, that is, the urban middle class." (Minjie Jiao, 2011)

Yiwu Zhang believes that New Weekly, which appeared in a cutting-edge posture, is a very typical middle-income publication, with some bohemian style, and its positioning was very accurate from the beginning. (New Weekly. Ed., 2006: 224) Indeed, these urban middle-income groups who have received higher education in the wave of reform and opening up and urbanization no longer need to worry about survival. As outstanding members from various fields in China, they have the ability and willingness to understand, argue, and appreciate grand issues such as the country, culture, value, and life, and they are also keen to discuss and dispute trivial market life propositions. Together with New Weekly, they participated and witnessed the economic take-off of this country, the great improvement of material conditions, the changes and development of economic and political life, and they began to try to pursue and yearn for a higher level of spiritual life and value realization.

These readers/consumers have a good educational background, rich professional experience, and in-depth practical participation in social, economic, and political life. These urban middle-class readers with spending power, ideas and vision are no longer stuck in ordinary life and are unwilling to follow the trend. They are willing to actively try to understand and pursue different ideas and diversified lifestyles, and can provide independent insights and in-depth judgments.

Obviously, in the face of such a group of readers, New Weekly must come up with a sufficiently new concept, with a unique visual form, by throwing out grand themes, to inspire its readers-the Chinese middle-class group. Let them devote more in-depth attention, thinking and discussion to the various problems and phenomena that have arisen during the rapid development of society. Only in this way can the magazine win the favor of readers in the clash of ideas and values. This is not only conducive to the high-quality survival and development of the country and the individual, but also conducive to the shaping of the brand influence of New Weekly and gaining mutual recognition between consumers and the brand.

New Weekly needs to work hard to resonate with its readers, whether in terms of content provision, viewpoint selection, or final visual presentation. Otherwise, they cannot survive in the market.

4) Visualization of ideas

Although it is very difficult to be new, there is always the possibility of exploration and realization.

The cooperation with Xiangcheng Liu of M Photo Agency made Mian Sun realize what Liu said: "The media like television gives readers a kind of dependence on visual images, and the era of picture reading has come. The Internet will bring a huge impact to the world. Influencing and dealing a fatal blow to traditional media." (New Weekly. Ed., 2016: 12) What is the true meaning of

this sentence, that is, successful magazines cannot be separated from the packaging of excellent visual rhetoric.

Xincheng Feng believes that New Weekly first proposed the word “good-looking”. (New Weekly. Ed., 2006: 26) That is, high-quality visual rhetoric forms: pictures, fonts, typography, colors. In order to achieve this goal, New Weekly brought together the art editor Sha Fu from the advertising industry, Haier Zhang from the French fashion photography industry, Mian Sun and Zhou Sun from the advertising media industry.

New Weekly’s conscious investment in visual design made it the first to enter the concept of cost, Xincheng Feng Said: “That is the amount of money the magazine invests in vision. New Weekly invests in visual funds can almost run another New Weekly... Generally, the cost of design and photographers is completely double the salary of journalists in the editorial department and advertising expenditures.” (New Weekly. Ed., 2006: 26) Although it was 1996.

The conscious and active development and investment in visual rhetoric has made an important factor affecting the distribution of New Weekly magazine: the visual rhetoric treatment of the magazine cover presents a unique way.

New Weekly, which is ready to be published, actively absorbs the experience gained in the early publishing experience, and explores the possibility of avoiding political risks in its own way and meeting the needs of marketing. However, during this period, the element of brand identity shaping was added. As a result, the balanced relationship among the avoidance of political risks, the catering of marketing, and the shaping of brand image will also become a problem that New Weekly needs to constantly adjust during its market development process. However, every active or passive adjustment will determine the possibility of the future development of New Weekly.

4. 3 Period 3: the visual representation of the idea. Aug 18,1996. The initial issue

After intensive preparations, the first issue of New Weekly was published on August 18, 1996 with the total number of zero. Zero means starting anew.

1) Visual form of the cover



Figure 1 Cover of the 0th issue of New Weekly, Aug 18, 1996
(Source: http://www.neweekly.com.cn/magazine/cover?searchKey=&year=1996)

The size of the first issue is A3, which is printed on newsprint with black ink. The cover uses the photo of Zedong Mao and Xiaoping Deng taken by Hou Bo in 1959, see Figure 1. In the photo, Mao and Deng Zheng looked at a manuscript or document with full attention, discussing related issues in national construction, and exchanging views. The black-and-white documentary images highlight the heaviness of history.

Mao and Deng, they are familiar to China and even the world. The text of the cover topic is: China can say no, shocked the western world. New Weekly has conveyed rich information to the government's publishing administration and market. In response, Mian Suan explained it this way: "One of the reasons is to cooperate with China to say no to this topic; the second is to hope to use China's two most important giants as the cover of our opening page, and to bless our smooth development." (New Weekly. Ed., 2006: 12)

The striking logo of New Weekly appears in the upper right corner of the magazine, and the necessary press information and distribution pricing information appear in the lower left side of the cover near the binding line. There are 7 pieces of text messages prompted by magazine contents, which adopt the same lively and powerful big standard song font as New Weekly logo font, and prompt and distinguish them with sentences of different font sizes and color forms. In the way of left alignment and right alignment, the line spacing is evenly distributed on the left and right sides of the lower half of the cover.

With the revitalization of the economy, the nationalist sentiment in mainland China rose in the 1990s. Qiang Song, Zangzang Zhang and others published China Can Say No in 1996, (Baidu Baike, 2020) questioning and challenging Western hegemony. Although the views and rigor of this book have been criticized, it still caused a sensation in the United States and the Western world. Looking at China's history and society, who can be the representative of the Chinese saying "no"? Perhaps Mao and Deng are the most appropriate candidates.

Mao led the Chinese people to build an independent and sovereign People's Republic of China; Deng resumed the college entrance examination in the cultural field, implemented the policy of domestic reform and opening up to foreign countries in the economic field, led the Chinese people to build a prosperous, strong and Democratic Socialist China, presided over the recovery of sovereignty over Hong Kong and Macao, and reintegrated China into the world. Mao and Deng are the most powerful representatives to say "China can say no".

The visual expression metaphor caused by the cover image "photo of Zedong Mao and Xiaoping Deng at work" supports and enriches the image of the cover topic "China can say no" and achieves better coordination.

2) Market conditions

From the perspective of market welcome, no one is more suitable to be a cover character than Zedong Mao and Xiaoping Deng. Zedong Mao led the Chinese people towards independence, liberation and the establishment of a new China. Xiaoping Deng planned a blueprint for the future development of the Chinese people, carried out reform and opening up, and regained Hong Kong's sovereignty. Who else can say no on behalf of China?

Although using Zedong Mao and Xiaoping Deng for cover design is more secure, several schemes are always good for maximizing market interests. When talking about the cover image design of the first issue, Mian Sun said: “we have designed four covers, all of which have been put on. At the time of sale, the retailer can choose any one facing out...” (New Weekly. Ed., 2006: 12) “In fact, this approach of New Weekly is a common method for many magazines to boost sales.” (Ping Deng, 2021: interview) Maybe it’s a long time ago, Mian Sun has another saying about this: “but it’s up to the management of newspapers and magazines.” (New Weekly. Ed., 2016: 19) But in any case, market awareness has begun to sprout.

In a word, in order to obtain good market and government recognition, New Weekly has made great efforts to deal with the visual rhetoric of magazine cover. Bo Feng claims: “Moreover, at that time, the color of magazines covers in Beijing were mostly gray.” (New Weekly. Ed., 2006: 116)

3) Response to political risks

Using Zedong Mao and Xiaoping Deng working photos as the cover of the magazine, New Weekly will not make any mistakes in politics. It not only avoids political risks but also wins the recognition of the market. After all, Hong Kong, which has been leased by the British colony for a hundred years, will return to China in 1997, which makes the Chinese people who have been bullied by Western powers for nearly a hundred years very proud.

At this time, China is full of passion and confidence, under the guidance of the policy and spirit of reform and opening up, moving towards embracing the world, towards a prosperous, strong and civilized modern society, and building a socialist road with Chinese characteristics. The Chinese do not allow anyone to bully the survival of the Chinese, as well as the determination and efforts of the Chinese people to yearn for and pursue a high-quality life.

4) Recognition of brand image

The brand awareness of New Weekly has sprouted since the preparation of its founding, although the brand positioning at that time was not very clear. Xincheng Feng recalled that: “as early as the publication of issue 0, the magazine reserved two blank pages for advertisers, and wrote ‘this page is reserved for the discerning advertisers’ and ‘people are used to seeing the best brands in the best magazines’”. (New Weekly. Ed., 2006: 32) There is no doubt that when New Weekly confidently leave blank pages to “discerning advertisers” and “the best brands”, it defaults that it is also a trustworthy brand.

Under the influence of the core concepts of new thinking, new ideas and new ways of expression, the cover image of the first issue of New Weekly present a concise, powerful and stable visual rhetoric effect. It is not only to gain the trust of the government’s Publishing Department, and market recognition, to attract more consumers’ attention, but also to shape the visual practice of New Weekly’s cutting-edge spirit and temperament.

New Weekly carefully balances the market, political risks and fuzzy brand image relationship in terms of magazine content and visual form, and begins to explore the path of sound development.

Conclusion

The previous experience of dealing with various levels of government administrative departments to run publications, let Mian Sun know that in the face of various management policies, the success of the publication market is not enough to win the government's full support. Magazines are very fragile and may be suspended due to policy reasons at any time. And the work he has undertaken as secretary of the Party branch of the Communist Party of China also enabled Mian Sun to consciously walk on the road of political correctness. The collaboration with Xiangcheng Liu brought him a world vision and a higher pursuit of the visual quality of New Weekly. These urban middle-class readers with spending power, ideas, and vision are no longer stuck in ordinary life and are unwilling to follow suit. They are willing to actively try to understand and pursue different ideas and diversified lifestyles. As a result, New Weekly has formed the "cutting-edge" consciousness of pursuing new thinking, new concepts, and new expressions, and exploring the creative possibilities of the magazine. Moreover, the visual rhetoric on the cover of its inaugural issue not only showed a politically correct attitude, but also gave out a "cutting-edge" visual voice in 1996.

Reference

Sonja K. Foss, (2005). "Theory of Visual Rhetoric" in Handbook of Visual Communication Research: Theory, methods, and media. Ken Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis, Keith Kenney, eds. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. p 143-147

New Weekly. (Ed.). (2006). New Weekly Oral History: An Era, A Group of People, A Magazine, A Legend. Guilin: Lijiang Publishing House

New Weekly. (Ed.). (2016). New Weekly Oral History: An Era, A Group of People, A Magazine, A Legend. Guilin: Lijiang Publishing House

Shouzhou Huang. (2008). The publication of the magazine should emphasize the concept of "new and sharp": Interview with Ke Zhou, deputy editor of New Weekly. Youth Journalist. 2008. No. 9. p 26

Minjie Jiao. (2011). The trend of popularity of "Cutting Edge" magazine: an ethical analysis of audience orientation of New Weekly. Journalism Lover. 2011. No. 3. p 42

Baidu Baike. (2020). China can say no. Retrieved Jun 15, 2020, from https.//baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%8F%AF%E4%BB%A5%E8%AF%B4%E4%B8%8D

Ping Deng. (2021 April, 24) Interview. (Deputy Editor-in-Chief, Art Director of JieLi Publishing House). Nanning, Guangxi

The Impacts of China's Urbanization Process after ๑๙๔๙ on the Development of Mountain Town in Chongqing, Chi na

Li Rao[1]
Pat Kotchapakdee[2]
Choopong Thongkamsamut[3]
Kittisan Sriruksa[4]

Abstract

"Towns" have played an important role in China's modernization and urbanization, and the process of urbanization, which has been developing at an astonishing pace in the last 40 years, started with the development of towns. At present, there are about 20,000 towns in China, nearly 70% of which are located in mountainous areas. And the unique geographical conditions and the long history of towns make Chongqing the most typical area with a dense concentration of towns in mountainous areas. In recent years, there are many research results on China's urbanization history, but there are very few results that study the urbanization change pattern of towns, especially those in mountainous areas. So this paper takes Chongqing's mountainous towns as a sample, and traces the rapid urbanization process of China after 1949, and analyzes the urbanization development process of Chongqing's mountainous towns. It is pointed out that national macro-control strategies are the important factor affecting the development of the towns in Chongqing, and one of the important reasons affecting decision-making is Chongqing's unique geographical location and natural conditions. We usually think of mountainous conditions as factors limiting the urban expansion of modern towns, but through the analysis in this paper, we find that these natural constraints sometimes provide opportunities for the development of small mountainous towns in Chongqing, contributing to the particularities in their urbanization patterns. In fact, in the long history of the development of mountainous towns in Chongqing, a regional ecological culture adapted to these special geographical and natural environments has been formed. Therefore, the article also discusses the impact and damage of urbanization on the regional cultural ecology of mountainous towns in Chongqing while bringing economic growth, in the first half of China's urbanization process driven by the pursuit of "GDP" growth (from 1978 to 2012). And the article gives suggestions that we should restore and rebuild the cultural ecology of Chongqing's small mountain towns in the second half of urbanization (after 2012), when China's urbanization is slowing down and the construction of towns with special characteristics is vigorously pursued.

Keywords: Chinese urbanization, Chongqing's mountain towns, National macro-control strategies, Mountainous Cultural ecology

[1]Li Rao, Ph.D candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand.
Lecturer from the Fine Arts School in South West University, China Email: shine1995@126.com
[2]Advisor. Dr. Pat Kotchapakdee. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand
[3]Co-Advisor. Assoc Prof. Dr. Choopong Thongkamsamut. Faculty of Architecture, Khon Kaen University, Thailand
[4]Co-Advisor. Dr. Kittisan Sriruksa. Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand

Introduction

The history of "town" in China can be traced back to 1500 years ago. Towns meaningful to modern urban development originated from commercial fairs in the Ming and Qing Dynasties. Scholar Zhao Gang divided Chinese cities into "city" and "town", and believed that towns played an important role in the urban development of modern China (Zhao Gang, 2006). For a country with thousands of years of agricultural social history, as an economic connecting belt, commercial node, and grass-roots administrative center between urban and rural areas, "town" plays a vital role in China's urbanization process. In 1949, China's urbanization began to develop orderly. Especially after 1978, China's urbanization developed at a rare high speed in the world. In this process, towns have become the key node of China's industrialization transformation from a largely agricultural country, and formed a unique path of China's urbanization starting from the development of towns. According to the data of the China administrative division network, there were 20975 towns in China in 2019, of which nearly 70% were distributed in mountainous areas (Zhu Hao, Chen Zongcai, 2020). Chongqing is one of the most concentrated mountainous towns in China. The history of towns can be traced back to 3000 years ago. At the same time, Chongqing is the youngest municipality directly under the central government in China. After the establishment of the municipality directly under the central government in 1997, the urbanization of the whole city has accelerated more rapidly than in other regions" Low starting point, late start and fast process "are the basic characteristics of Chongqing's urbanization process, which makes the impact of Chongqing's urbanization more intense. So, in this context, what are the laws of the urbanization development of small mountainous towns in Chongqing? What factors affect its development? Is there anything special? Based on these objects, taking the process of China's urbanization after 1949 as a clue, this paper puts the development of small mountainous towns in Chongqing into the macro background of China's urbanization, compares the universality and particularity of its development path, to highlight the special factors affecting its development law.

There are many studies related to the urbanization of towns in China and Chongqing. The focus of these studies is different, and most of them are technical horizontal studies such as planning strategy and policy research. Most of the historical longitudinal studies are the stage division of the process of urbanization in contemporary China, and the research angles are also different. Some are divided into three stages based on the implementation of the reform and opening-up policy, some are divided into four stages from the perspective of the transfer of the focus of China's economic development, and some are divided into five stages based on the process of urban spatial development. These division methods provide a basis for this paper to trace the process of urbanization in China after 1949, but these studies mainly focus on the development and evolution of big cities, and the lack of historical combing for the development stage of small mountainous towns. At the same time, there is also a lack of research on the development stage of towns from the perspective of the transformation of urban-rural relations. Marx's theory of urban-rural relations holds that there is a trend from separation to integration in urban-rural relations driven by productivity. After 1949, the rapid improvement of China's urbanization and productivity has obviously promoted the transformation of urban-rural relations. This development trend has obvious characteristics of Marxist urban-rural relations. As the link between urban and rural areas, the urban development direction of towns must be affected by the transformation of urban-rural relations. From this perspective, this paper cuts into the subject research, takes China's urban-rural relations since 1949 as the clue, divides the urbanization development stages of Chongqing mountain

towns, places the development of Chongqing mountain towns in the background of China's urbanization, compares and summarizes the general principles and special laws followed by their urban development. A large number of research literature related to China's urbanization provide data support for this paper. For the relevant literature of Marxist urban-rural relationship theory, the relevant research provides a theoretical basis for this paper. Therefore, the research method used in the text is mainly the literature research method. Based on a large amount of horizontal data and literature, it makes a vertical historical analysis, and uses Marx's theory of urban-rural relations to interpret and deduce the development law of mountainous towns in Chongqing behind these data

The Chinese traditional town and the mountain town in Chongqing, China

1. The Chinese traditional towns

From the perspective of the administrative management system, towns are the first level of the governmental power unit at the grassroots level under the Chinese constitution, and these towns are usually referred to as established towns. In addition, from a socio-economic point of view, there are also a large number of unincorporated towns, which function as links and nodes in socio-economic activities, just like established towns, but differ only in the size of the radiation range. From the perspective of the overall socio-economic operation, with the change of productivity, there is no strict boundary between the two, and both are economic zones and regional centers linking cities and villages, playing an irreplaceable role in the urbanization process, which is also an important feature of China's urbanization path, and is called the Chinese model of urbanization by the academic community.

The history of towns in China dates back to the Northern Wei Dynasty, where military, political, and mining exploitation had been the main reasons for the formation of early Chinese towns, and most of the traditional towns in China that continue today were developed from bazaars. Especially during the Ming and Qing dynasties, when China's feudal society was highly developed economically, the sprout of capitalism emerged, and the bazaar economy flourished, which greatly contributed to the rise and development of China's towns. During centuries of development, these traditional towns formed a stable urban spatial structure and regional landscape imagery, as well as unique social networks and cultural-ecological patterns. However, with the accelerated urbanization after China's reform and opening up, the urban landscape and social life of these traditional towns have suffered an unprecedented impact while new towns have been created in large numbers.

2. The mountain towns in Chongqing, China

Chongqing is located in the interior of southwest China, at the confluence of the upper reaches of the Yangtze River and the Jialing River. It is the overland between the Tibetan Plateau and the middle and lower reaches of the Yangtze River Plain, and the southeastern edge of the Sichuan Basin. Therefore, Chongqing has undulating terrain, crisscrossed by mountains and well-developed water systems, and the Yangtze River valley gradually decreases from north to south. The unique natural environment and geographical conditions have formed the urban development form of a "big mountain city". With the scattering of the industry and the expansion of the scale of the city, the development of the city has gradually developed from the initial concentrated point type to the belt type, group type, and then to the constellation type structure combining concentration and dispersion, forming a town network structure system consisting of a central large city complex and satellite cities, county cities and central

towns (Huang Guangyu, 2002. p:115-116). At present, Chongqing includes 26 districts, 8 counties, 4 autonomous counties, and 611 towns. These urban blocks are distributed in an X-shaped axis along the Yangtze and Jialing River valleys and railroad trunk lines.

Under the spatial pattern of "big mountain city", Chongqing combines big city, big rural area, big mountainous area, and big reservoir area (Three Gorges reservoir area) in one, with the big difference between urban and rural areas and obvious dichotomous structure. Since Chongqing became a municipality directly under the central government in 1997, urbanization has been accelerated rapidly under the national development strategy, and the urbanization of small cities and towns has also started. To adapt to the special geographical environment of small mountain towns, diverse attempts to build small mountain towns have been made. Chongqing's urbanization is a model in which large cities drive large rural areas, with mutual assistance between workers and farmers and urban and rural areas, and the face of small cities and towns has changed significantly. By 2017, Chongqing has 611 established towns, including 16 famous Chinese historical and cultural towns, accounting for about 1/1l of the national total; 7 famous towns with national characteristics and landscape tourism, 2 famous villages with national characteristics and landscape tourism; 23 pilot towns of the new tourism trunk line demonstration of Chinese characteristic towns; and 116 municipal central towns. The urbanization rate of Chongqing has increased from 31% at the beginning of the administration to 69.46% in 2020 (the average urbanization rate of China is 60.82% in 2020), with an annual growth rate of 1.6%, and has basically built up a town cluster pattern of "main cities, regional central cities and suburban counties, central towns, and small cities and towns".

3. The Chinese Urbanization and the development of Chongqing's small mountain cities and towns

As mentioned earlier, many scholars have divided the stages of China's urbanization process in different ways based on different academic perspectives. And the factors affecting the development of small mountain towns in Chongqing are complex; therefore, concerning the previous research results, this paper analyzes the development of small mountain towns in Chongqing after 1949 from the perspective of the evolution of urban-rural relations by placing it in the historical context of China's urbanization development and comparing the particularities of Chongqing's urbanization development in the following six periods.

3.1 From 1949 to 1978, the development of small cities and towns was at a low ebb under the dual opposition between urban and rural areas

The modernization of Chinese cities began at the end of the 19th century, but the real sustained and stable urbanization development began after the founding of the People's Republic of China in 1949. From 1949 to 1978, before the reform and opening-up policy was implemented, the urbanization rate was relatively slow. From 1949 to 1977, the urbanization rate increased from 10.64% to 17.55%, with an average annual growth of only 0.25%. The development of urbanization was constrained by the highly centralized planned economic system in China during this period. The ability of cities to absorb non-agricultural labor was very low during this period, and the "urban-rural dichotomy" was a mutually isolated and closed relationship between urban and rural areas. During 1966-1976, the people's commune system was introduced in rural areas to extract agricultural surplus for the development of national industry, which resulted in a serious imbalance in the industrial structure and a more serious

division between urban and rural areas. Individual commerce, market trade, and rural family side businesses, the economic basis for the existence of towns, were almost completely lost at this time. Coupled with the social unrest in China during 1966-1976, there was a reverse urbanization movement and a stagnation of urban industry. As a result, the number of towns remained essentially unchanged during this period, but the development of towns stagnated and their size declined, with dilapidated cityscapes and crude public facilities, some of which were already comparable to the surrounding countryside. By the end of 1978, there were only 2,173 towns in the country, and the development of towns was at a low point (Jiang Yong, 2001).

However, in the early days of the founding of the people's Republic of China, the development of small mountainous towns in Chongqing was slightly different. In the early 1950s, Chongqing's urban development entered a new period from disorderly development to planned and orderly construction. In 1960, Chongqing Municipal People's government completed the preliminary urban planning of Chongqing and put forward the layout principle of "large dispersion and small concentration". Based on this development strategy, the small mountainous towns in Chongqing have developed to a certain extent during this period, and the urban landscape has changed to a certain extent compared with the Anti-Japanese war. Different from the decline of towns in central and eastern China in China's social unrest in the 1960s and 1970s, during China's " The Third-Front Movement " [5]period from 1964 to the late 1970s, towns obtained development opportunities because Chongqing was powerful in the mountainous geographical conditions hidden by war. During this period, the transportation of Chongqing has been greatly improved. Therefore, many small mountainous towns with new industrial functions have emerged along the river, highway, and railway. According to the data obtained so far, before the third line construction, there were only 23 established towns in Chongqing in 1959, while the number of established towns increased to 35 in 1975 (Zhu Meng, 2017). However, during this period, the increase in the number of towns in Chongqing did not change the opposition between urban and rural dual relations. Even due to the natural factors that Chongqing mountainous urban plots are easy to be divided by mountains and rivers, towns are more closed, and the phenomenon of dual opposition between urban and rural relations is more obvious.

3.2 1978-1984 is the initial stage of reform and opening up, and urbanization is in the recovery period.

The economic development driven by the reform of rural economic system is the driving force of urbanization at this stage. Towns begin to restore economic vitality, rural population begins to flow to cities, and township enterprises are booming. All these promote the rapid growth of the number of towns in this period. The urbanization rate increased from 17.92% in 1978 to 23.01% in 1984, with an average annual increase of 0.85 percentage points (Zou Xiu Yuan, 2003)

Compared with the vigorous development of towns in China, towns in Chongqing are still in a relatively slow state of development during this period. This is mainly due to the relatively closed geographical location in the inland of the west, and the start of rural economic reform is slower than

[5]The Third-Front Movement refers to the large-scale construction of national defense, science and technology, industry and transportation infrastructure carried out by the government of the people's Republic of China in 13 provinces and autonomous regions in the central and western regions of China since 1964 with the guiding ideology of war preparedness. The strategic adjustment of China's productivity distribution from the east to the West will shift the industrial and mining enterprises along the border and coastal areas, which are relatively developed at that time and are in the front line of national defense, to the mainland, with the construction focus on the southwest and northwest.

that in other regions, especially in the mountainous areas of Chongqing, the effectiveness of the rural household contract responsibility system has not been greatly demonstrated, the liberation speed of rural productivity is slow, and the remaining rural population transferred to the city is limited. In addition, during this period, the development of township enterprises in Chongqing was also slower than that in other regions, and the number was limited, which was not enough to drive the expansion of towns.

3.3 1985-1992, the stage of urbanization driven by the dual dynamics of township enterprises and urban reform.

In 1985, the Central Committee of the Communist Party of China decided to start the urban reform in an all-round way, and the development of Chinese cities began to enter a rapid start-up period. The Pearl River Delta, Yangtze River Delta and southern Fujian delta began to build coastal economic open areas, and the export-oriented urban development model was formed in the southeast coastal areas. At this stage, the development of towns is dominated by new towns, and a large number of emerging towns appear in coastal areas.

In 1983, Chongqing became one of the first pilot cities for comprehensive reform of China's economic system and carried out a series of reforms to bring into play the multiple functions of the central city. 1983 saw the Chongqing Municipal Government formulate the "City Master Plan 1983-2000", which was revised in 1990 to form the "Chongqing City Master Plan Adjustment Program (1990)". In this program, the urban planning principle of "organic decentralization and concentration in pieces" was proposed for the first time, which laid the foundation for the future healthy urban development of Chongqing. The "multi-center, cluster" urban development strategy also reserved space for the future development of towns. The development of towns in the mountainous areas of Chongqing began to accelerate, and in 1983, the number of established towns reached 49. Unlike the booming development of towns in southeastern China, Chongqing, as the most important heavy industrial city and a pilot city for reform, focused its economic reforms on optimizing large and medium-sized state-owned enterprises during this period, thus promoting the development of the central urban areas, while the development of the rural economy and township enterprises remained very limited. Therefore, the development of small mountain towns in Chongqing during this period was still significantly lower than that of the southeastern coastal cities.

3.4 1992-2000, the overall urbanization stage, with urban construction, the development of towns and the establishment of economic development zones as the main driving force.

After Deng Xiaoping's "Southern tour speech", China's economy is booming again. The State encourages the development of the tertiary industry and non-agricultural industry. China's rural surplus labor force has entered a stage of all-round large-scale transfer, and the development speed of established towns is obviously accelerating. According to the statistics of the Department of villages and towns of the Ministry of construction, there were 13737 established towns in 1992, 2.2 times as many as in 1984. After 1992, an average of 773 towns were added every year, with the largest increase of 2084 towns in 1992. During this period, the increase of urban population was due to the increase in the number of towns due to the "withdrawal of villages and merging towns". By 1999, China's urbanization rate had reached 30.9% (Gu Chaolin, 1995).

developed at that time and are in the front line of national defense, to the mainland, with the construction focus on the southwest and northwest.

Chongqing was officially established as the fourth municipality directly under the Central Government of China in 1997, which is an important point in the city's development. The Chinese government established Chongqing as a municipality directly under the Central Government to coordinate the imbalance of China's regional economic development, accelerate the economic and social development of the central and western regions, and take advantage of Chongqing's location to play a role in radiating the southwest and driving the development of the upper reaches of the Yangtze River; and also to help solve the difficulties in administration and development caused by the overpopulation and administrative divisions of Sichuan Province, and to prepare for the upcoming construction of the Three Gorges Water Conservancy Project and the completion of The project will also prepare for the upcoming construction of the Three Gorges Water Conservancy Project and the completion of the migration tasks.

3.5 2000-2012, urban-rural integration, accelerated urbanization, and transformation of town development to quality improvement.

In 2000, the State Council of the People's Republic of China promulgated the "opinions on promoting the healthy development of towns". In May 2001, the State Council of People's Republic of China approved the opinions of the Ministry of public security on promoting the reform of household registration management system in towns, and formulated the reform measures of the household registration system in towns, which marked the abolition of the separation system between urban and rural areas in towns. Some areas have even adopted policies to encourage farmers to live and start businesses in towns. Driven by a series of urban-rural integration policies, from 2002 to 2011, China's urbanization rate developed at an average rate of 1.35 percentage points per year, and the urban population increased by an average of 20.96 million per year. In 2011, the proportion of the urban population reached 51.27%, an increase of 12.18 percentage points over 2002. The urban population was 690.79 million, an increase of 188.67 million over 2002; The rural population was 656.56 million, a decrease of 125.85 million (Chen Fei, Yan Yingen, he Wen, 2014). Under the development strategy of urban-rural integration, China's urban development in this period is a situation of coordinated development of large, small, and medium-sized cities and towns.

And the development of towns in this period entered a stable period of quality improvement. In fact, after the rapid development of towns from 1978 to 2000, a series of problems were exposed. Therefore, in 2000, the State Council of the People's Republic of China promulgated the Opinions on Promoting the Healthy Development of Towns. Under the guidance of this policy, after 2002, the development of towns showed new characteristics: firstly, the expansion of quantity was shifted to the improvement of quality, and the construction efforts such as the abolition of townships and towns were increased, and the quality of towns was gradually developed; secondly, construction and management were given equal importance, and the content of science and technology was increased. Third, people-oriented, pay attention to the purification, greening and beautification of the environment (Yuan Zhongjin 2006).

In fact, Chongqing has undergone major changes in urban development since the establishment of a municipality directly under the central government in 1997. The Three Georges hydroelectric power station, the largest water conservancy project in China's history, closed the Yangtze River in 1997, gradually formed the Three Gorges Reservoir area, and the number of immigrants in the

reservoir area also increased year by year. Resettling millions of immigrants from the Three Gorges Reservoir area, building and promoting the economy of the reservoir area, driving the opening and development of the entire upper reaches of the Yangtze River and southwest China, and building Chongqing into an economic center in the upper reaches of the Yangtze River are the main tasks of Chongqing after becoming a municipality directly under the central government. In 2000, the central government of China began to implement the western development policy to improve the level of economic and social development in Western China and reduce the uneven development with the southeast coast. As the economic center of the upper reaches of the Yangtze River, Chongqing plays a link role between the West and the middle and lower reaches of the Yangtze River in the western development plan. Under the dual role of the Three Gorges Project and the western development plan, Chongqing's urban development has entered a new stage. There are many small mountain towns in the Three Gorges Reservoir area, as well as vast rural areas. Therefore, Chongqing's urban development strategy in this period is "big city drives big countryside", and its core is to solve the remaining urban-rural opposition, realize the integration of urban-rural relations, narrow the urban-rural gap, complement urban-rural development, and common prosperity. The construction of small mountainous towns is not only an important part of the resettlement plan in the Three Gorges Reservoir area, but also an important link to realize the integration of urban and rural areas. During this period, a large number of small mountainous towns were reconstructed and explored in the Three Gorges Reservoir area. The infrastructure and traffic conditions of towns were greatly improved, the level of urbanization was greatly improved, and the scale and population of towns increased significantly. By 1999, there were 58 established towns with a non-agricultural population of more than 10000, including 8 towns with a non-agricultural population of more than 50000 (Chongqing Bureau of statistics, 2000).

3.6 2012 to the present, China's new urbanization development model

Academics usually divide China's urbanization into the so-called "first half" and "second half" at the level of 50% (Jiangsu Provincial Department of Housing and Urban-Rural Development, 2016. pp:12). 2011 saw China's urbanization rate reach 51.27%, marking the second half of China's urbanization. This marked the second half of urbanization in China. In 2012, China's urbanization rate reached 52.67%, and China's rural population exceeded its urban population, which was roughly comparable to the world average of urbanization, but the quality of urbanization was not high. In 2012, the 18th National Congress of the Communist Party of China (CPC) was held, announcing that China had entered a new period of building a moderately prosperous society. For the development of cities, the 18th CPC Congress also made clear instructions to build a new type of urbanization road: urbanization with the basic characteristics of urban-rural integration, urban-rural integration, industrial interaction, economy and intensification, ecological livability and harmonious development, and urbanization in which large, medium and small cities, towns and new rural communities develop in a coordinated manner and promote each other. In 2014, the State Council promulgated the National New-Type Urbanization Plan (In 2018, the National Strategic Plan for Rural Revitalization (2018-2022) was released, proposing to make farmers an attractive occupation and the countryside a beautiful home to live and work in. It is required to "build an industrial development pattern with distinctive characteristics and complementary advantages for large, medium and small cities and towns", and in 2016, the 13th Five-Year Plan for National Economic and Social Development

also clearly proposed that "we should accelerate the development of small and medium cities and characteristic towns, and develop towns with distinctive characteristics, industry-city integration and charm according to local conditions. In 2016, the 13th Five-Year Plan for National Economic and Social Development also clearly stated that "we should accelerate the development of small and medium-sized cities and characteristic towns, and develop towns with distinctive characteristics, integrated industries and cities, and full of charm according to local conditions. Therefore, under the guidance of these policies, the urbanization of towns in China has been steadily developing in recent years, mainly exploring how to build characteristic towns with rich regional cultural characteristics, innovative industrial structure, and sustainable ecological environment. A variety of new small-town development models have emerged, such as tourism and sightseeing towns, industrial park towns, commercial and logistics towns, ecological and livable towns, and modern agricultural towns.

In 2010, the Ministry of Housing and Urban Development released the National Urban System Plan (2006-2020), which explicitly proposed the planning and positioning of five national central cities (Beijing, Tianjin, Shanghai, Chongqing, and Guangzhou), and added Chengdu, Wuhan, Zhengzhou, and Xi'an to the list. National central cities are the new "spires" above the level of municipalities directly under the central government and provincial capitals, which concentrate the main advantages of Chinese cities in terms of space, population, resources, and policies, and play a better leading role in the integrated development of city clusters and city-regions. The formulation and implementation of the Plan mark the emergence of urban agglomerations and metropolitan areas as a new model for urban development in China. Guided by the construction of the Three Gorges Reservoir and the Western Development Policy, Chongqing carried out early urban development measures to promote urban-rural integration and narrow the gap between urban and rural areas. In the "314" overall strategy[6] formulated by Chongqing Municipal Government in 2007, urban-rural integration and reform are one of the four important tasks. To promote urban-rural integration, Chongqing has made a series of explorations in rural land transfer, household registration system reform, and urban housing construction, which have led to the integration of urban-rural relations and the gradual reduction of the urban-rural gap. The urbanization level of small mountain towns has increased substantially, and the scale of cities has gradually expanded. Towns have become an important platform for the rural revitalization strategy and the construction of a multi-center, cluster-type planar network urban system. Chongqing's small mountain towns have made diversified exploration in improving the quality of urban construction and adjusting the relationship between the industrial structure of towns, and the construction of this period has carried out experiments on the construction of small mountain towns in various modes, and many experiences have been gained. By 2017, the institutional framework for promoting new-type urbanization in Chongqing has been basically formed, urban-rural differences have been gradually reduced, and a system for transferring rural laborers to enjoy an equal basic public service system has been established. By 2019, Chongqing has formed an urban spatial system pattern of one municipal center, two regional central cities, 27 de-county cities, and 629 towns(Chongqing Bureau of statistics, 2020)

[6]The overall strategy of "314" is to build Chongqing into an important growth pole in the west, an economic center in the upper reaches of the Yangtze River and a municipality directly under the central government with urban and rural integration, and to take the lead in the west to achieve overall prosperity. Among the four tasks, the first is to adjust the economic structure and transform the economic growth mode, the second is to build an inland open highland, the third is to coordinate urban and rural reform, and the fourth is to promote coordinated regional development.

municipal center, two regional central cities, 27 de-county cities, and 629 towns(Chongqing Bureau of statistics, 2020).

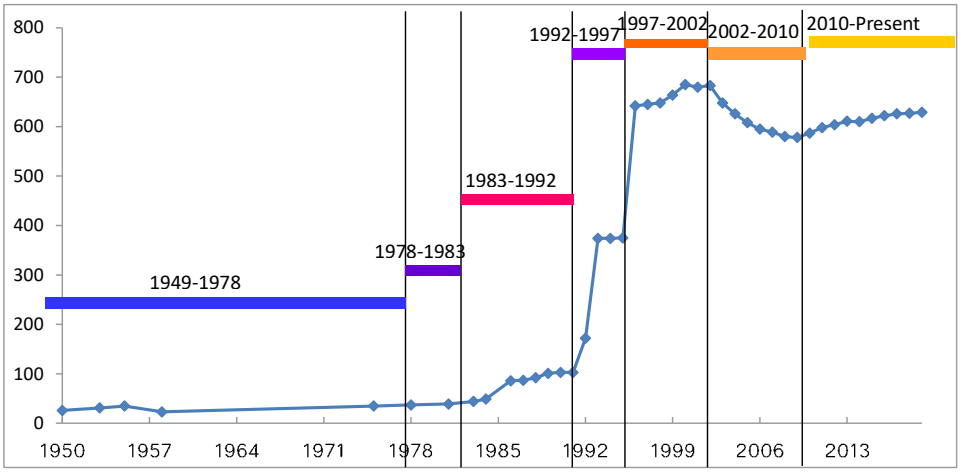


Figure 1.1949-2019 Development track of the mountain towns in Chongqing
(Chongqing Bureau of Statistics, 1949-2020.)

4. Conclusion

1) Through the above analysis, we can find that the development process of small mountainous towns in Chongqing is generally synchronized with China's urbanization process, especially after 1978, they have entered a high-speed development period, but the pace of development is slightly different. The development process of small mountainous towns in Chongqing after 1949 can be summarized into the following seven stages:

1949-1978, urban development in China was at a low ebb, and even the decline of towns appeared after the cultural revolution. However, the number of towns in Chongqing increased slightly during the third line construction period;

From 1978 to 1983, China began to implement reform and opening up in rural areas. The recovery of rural economy and the development of township enterprises brought the development of towns, but the development of towns in Chongqing was very slow during this period;

1983-1992, Chongqing became the first batch of pilot cities for comprehensive economic system reform in China. The development of small mountainous towns began, but it is still significantly lower than that in the southeast coastal areas.

From 1992 to 1997, Chongqing was set up as an open city along the river, taking charge of Wanxian city, Fuling City, and Qianjiang area in Sichuan Province, and the number of towns increased significantly.

1997-2002, Chongqing became a municipality directly under the central government, with an expanded area. The former Chongqing City, Wanxian city, Fuling City, and Qianjiang area were under the jurisdiction of Chongqing, and the number of towns soared to 642. After that, it entered the high-speed period of the development of small mountainous towns in Chongqing. In 2002, 683 towns were established.

2002-2010, under the regulation of national policies, the development of small mountainous towns in Chongqing entered a sustained and slow decline period, and began to pay attention to the quality rather than quantity of urbanization development of towns.

2010 to the present, after China's urbanization rate exceeded 50%, it entered the "second half" of urbanization development. Chongqing took the lead in exploring new urbanization roads and building characteristic small mountainous towns. The number of established towns began to rise slowly.

2) By observing the development track map of small mountainous towns in Chongqing from 1949 to 2019 (Fig. 1) based on the data of Chongqing statistical yearbook over the years, we find that the change in the number of towns in Chongqing is not a simple increase, but an inflection point mutation. Combined with the previous analysis of the macro background of China's urbanization and the specific situation of Chongqing, it can be concluded that the inflection point in Figure 1 is just the time point for the central government to implement major policy intervention in Chongqing. 1983 was the first turning point, and the broken line in Figure 1 began to climb. This year, Chongqing was listed as a pilot city for comprehensive economic system reform separately listed in the economic plan; 1992 was the second inflection point, and the broken line in Figure 1 jumped in a straight line for the first time. This year, Chongqing was established as an open city along the Yangtze River. The positioning of the city in the national economy was upgraded, the administrative divisions were expanded, and the number of towns increased exponentially; 1997 was the second inflection point, and the broken line in Figure 1 jumped in a straight line for the second time. In this year, Chongqing was established as a municipality directly under the central government, the positioning of the city in the national economy and the status of the national administrative system were improved, the administrative divisions were expanded again, and the number of towns increased in multiples again; 2002 is the third inflection point, and the broken line in Figure 1 shows a downward trend. In fact, in 2000, the State Council of the people's Republic of China promulgated several opinions on promoting the healthy development of towns. After that, there has been an inflection point in the development of towns in China. The inflection point of Chongqing did not appear until 2002. This is because China began to implement the western development plan in 2000 and promulgated a series of favorable policies for western cities such as Chongqing. Therefore, this inflection point was delayed for two years. 2010 is the fourth turning point. The broken line in Figure 1 shows a steady upward trend. This year, the central government issued the national urban system plan (2006-2020). Chongqing was listed as one of the five national central cities. The urban functions were upgraded again, and the number of towns increased steadily.

Chris Hamnett, who studied urbanization in China, has pointed out that the basic development framework set by the state for cities is one of the unique characteristics of urbanization in China (Chris Hamnett, 2020). Each inflection point in the development trajectory of Chongqing's small mountain towns is closely related to the government's macroeconomic regulation and control, suggesting that the Chinese central government's macroeconomic planning of urban development is an important factor influencing the development trajectory of Chongqing's small mountain towns, while the differences in the timing of the emergence of these inflection points from China's overall urbanization process indicate the specificity of regional development.

3) From the 70-year track of the development of small mountainous towns in Chongqing, the overall development is good, and the macro-control issued by the central government is effective. Through the above analysis, we can find that the effectiveness of these policies stems from the formulation of these policies, which are based on Chongqing's special geographical location at the confluence of the Yangtze River and Jialing River and the unique geographical and natural conditions of undulating mountains. In fact, this unchangeable natural condition not only limits the urban development of small mountainous towns in Chongqing, but also gives it a special opportunity for urban development. Before 1978, when the overall development of towns in China was in decline, the geographical advantages of mountainous areas conducive to war preparation ushered in development opportunities for Chongqing; The policies issued by the central government in 1983, 1992, 1997, and 2010 have upgraded Chongqing's urban status in the national economy year by year, all based on its important geographical location in the middle and upper reaches of the Yangtze River.

As Huang Guangyu pointed out in the study of mountain cities, the basic principle of the construction of small mountain towns is to make effective use of mountains, adapt to mountains, and plan and build according to their own characteristics and development laws (Huang Guangyu, 2002). Based on this principle (in a sense, it is also due to the limitations of mountain natural conditions), we can see that the construction of towns in Chongqing has embarked on a characteristic and diversified development path early, earlier than other regions, and provided experience for the exploration of new urbanization in other regions.

5. Discuss on

In fact, in Chongqing's thousands of years of town development history, based on the natural conditions of the mountains, our ancestors have long accumulated a wealth of wisdom in mountain city construction and formed a unique cultural ecology of towns in the mountains. However, in the "first half" of China's rapid urbanization, the pursuit of "GDP" growth as the driving force of urban development, rapid urban expansion, is unprecedented, this "GDP "After the inflection point of Chongqing's mountainous towns in 2002, due to the limitation of urban expansion by mountainous geographical conditions, especially the guidance of macro-control policies in 2010, Chongqing has explored a variety of mountainous The development of towns is characterized by a variety of new models, such as tourism and tourism towns, industrial parks, commercial and logistics towns, ecological and livable towns, and modern agricultural towns. However, these models still hide a kind of inertia of "GDPism" thinking from economic development. In the "second half" of China's urbanization, one of the goals of macro-control is to slow down urbanization to repair and rectify the legacy problems of the previous phase, of which the cultural and ecological problems are the most serious. To solve these problems, it is necessary to change the way of thinking about urban development, respect the regional cultural ecology formed in the natural conditions of the mountains, repair the historical-cultural lineage and social life network of Chongqing's small mountain towns, and rebuild the unique mountain cultural ecology. This perspective of thinking based on history and tradition and following the laws of nature is the only way to solve the problems and create a new model of small mountain towns.

Reference

Chen Fei, Yan Yingen, he Wen, 2014. New urbanization and economic development. Strategic choice under the open economy. Guangzhou: Guangdong Economic Publishing House, PP: 33

Chongqing Bureau of Statistics, 1949-2020. Chongqing Statistical Yearbook [M]. Beijing: China Statistics Press

Chris Hamnett.(2020).Is Chinese urbanisation unique?. Urban Studies(3)

Gu Chaolin, 1995. On the development, regional differences and spatial evolution of China's established towns. Geographical Sciences, 15 (3), PP: 208-216

Huang Guangyu, 2002. Mountain urbanism. Beijing: Construction Industry Press, PP: 115-116

Jiang Yong, 2001. Research on the development of towns in China. Wuhan: Central China Normal University

Yuan Zhongjin, 2006. Study on the development strategy of towns in China. Shanghai: East China Normal University

Zhao Gang, 2006. The history of urban development in China. Beijing: Xinxing publishing house. P: 186-222

Zou yuanxiu, 2003. Tortuous development of towns in China and its causes. Journal of Shandong Normal University, 48 (3), PP: 80-83

Zhu Hao, Chen Zongcai, 2020. Research on platform space design strategy of mountain city -- a case study of Chongqing People's Park. Green environmental protection building materials (02). PP: 102

Zhu Meng, 2017. Research on urban spatial growth from institutional and behavioral perspectives (Doctoral dissertation, Chongqing University).

The application and innovation of the “mythical animal” in the“*ShanHaiJing* ”book with the context of digital media art

Bingbing Liang[1]
Kittisan Sriruksa[2]
Niyom Wongpongkham[3]

Abstract

Based on the theory and technical background of digital media art, this study explores the core view of the narrative of magical animals with their own characteristics in the Ancient Chinese book *ShanHaiJing*, analyzes their shape, characteristics and symbolic significance, and further objectively confirms that many scholars believe that the Ancient Chinese book *ShanHaiJing* has a unified narrative style. And the way the first people used symbols and imagination to create 3D symbols for magical animals.

The symbol system of magical animals in ShanHaiJing book is “mixed with reality and fiction”, which contains the initial people’s experience of observing the real objects and the symbolic and symbolic meanings given to them. It is also a technique used by the initial people to describe and explain the creation of heaven and earth, and even to pass on history. Strictly speaking, they are different from the imaginations of ordinary Chinese supernatural novels.

Creative aspects in this research, then try to select typically animals element with the symbol in a way that analysis, 3 D reconstruction, using advanced special effects post-production technology for reconstruction and performance, As well as the innovative physical appearance, the audience can not only generate emotional stimulation, but also have an interest in Chinese traditional culture, which can attract more people to invest in research and creation, and then play a role in protecting and promoting Chinese traditional culture.

Keywords: Chinese encyclopedia,*Shan Hai Jing*,Mythical animal ,Digital Media Art

1.Background and Significance

Shan Hai Jing is an encyclopedia of ancient China.

The content is all-encompassing, Divided into *Shan(Mountain)Jing* and *Hai(sea)jing*, There are 18 volumes, more than 30,000 words, including astronomy, geology, meteorology, biology, minerals, medicine, anthropology, oceanography, history of science and technology, ethnology, religion, mythology, and the universe, etc. It is the cornerstone of Chinese mythology and the universe. It records the living environment, folk customs, and environment of the ancestors of the Chinese nation.

[1]People’s Republic of China
[2]Advisor,Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture
[3]Co-Advisor,Assoc.professor from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University

Digital media art is based on the art of studying digital technology. At each

different stage, constantly innovating software and artistic requirements, with a wealth of expression methods, to provide the expression of the different animal elements in the Shan Hai Jing provide new propaganda and The discussion on the form of expression and form is conducive to further innovation and reconstruction. Including the innovation of peripheral derivatives, film and television dramas,game art, and the artistic re-creation of interactive media.



Figure 1

2. The characteristics of “mythical animal” in *Shan Hai Jing*

2.1 Brief introduction to the “mythical animal” in the *Shan Hai Jing*

There are as many as 377 kinds of creatures in the *Shan Hai Jing*. Except for the few that can correspond to real creatures, most mythical animals have different characteristics and symbolic meanings. For example, human face and snake body (such as Fuxi and Nuwa, the ancestor of human beings), dragon head bird body (Nanshan god), hydra resembling a willow, FeiYi snake symbolize drought, and so on.

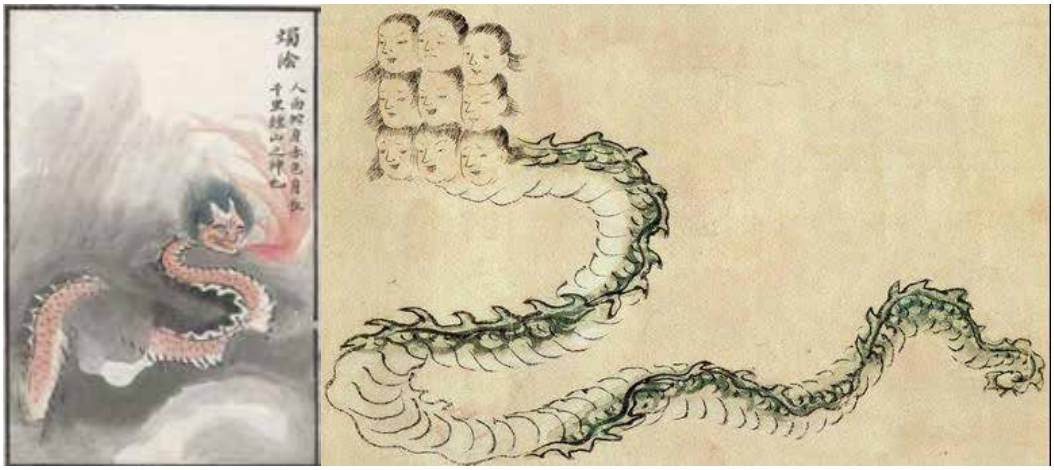


Figure 2

The ancient ancestors produced different belief totems while resisting the harsh natural environment. In the later period of tribal mergers, they hoped to gain more power from beliefs, and through imagination, through the faults of human and animal organs and limbs. The combination of structure, dislocation, and repetition can create a totem of one's tribe, thereby gaining a powerful inner power for sublimation. The creation of these images is rooted in its own brilliant culture. In contrast, in the "humanism" and "philosophical thoughts" of ancient Greek mythology, the figures of gods are mostly people with golden ratios, which are often aesthetic designs deeply embedded in their cultural soil.

2.2 Classification

The classification of "mythical animal" in *Shan Hai Jing* can be divided into three categories:The symbiosis of humans and animals is characterized by the combination of one or several animals to produce new images, such as Fuxi Nuwa, the Nine Heavens Prophet of Birds and Human Faces, and the Queen Mother of Kunlun Shanxi with Leopard Tail and Mask.

Exaggeration or addition through the continuous overlap of certain organs, such as the Three Head Kingdoms(People have three heads and one body is in a country), Xiangliu(The subordinates of the Water God Gonggong, with nine heads and one body, are huge and are a symbol of disaster), and the Six head Dragons(The place where the six head dragons are located is full of gold and silver, a symbol of wealth), etc. There are similar images in Western mythology, such as the image of the Hydra (The Hydra is famous in Greek mythology, with the ability to regenerate,). It is called Yaki Orochi in Japan, Naga in Southeast Asia), Medusa(Medusa is a goggle in Greek mythology, capable of petrification) and other images are well known to the world. It also has different symbolic meanings in different countries

The different body parts of animals are assembled, such as the classic Chinese dragon image, the prisoner ox, the fish left behind, the tortoise, and other mythical animals recorded in the Shan Hai Jing.

3. The characteristics of "mythical animal" in *Shan Hai Jing*

3.1 the classic of the "mythical animal" species.

In the *Shan Hai Jing*, nearly 400 images of gods and animals are recorded, showing the ancient Chinese civilization of fantasy. The various miracles and stories in *Shan Hai Jing* are also the cornerstones of the Chinese mythological universe. It provides a wealth of creative materials for later generations of artistic creation and uses different design principles and replacements to achieve new design effects.

In artistic creation, some characters with obvious characteristics and strong combat effectiveness are often presented as villains. Among them, the most popular ones are the "four evils" in China, which respectively refer to:

混沌 Chaos (It has four legs with long hair, huge as a dog, with the belly but no internal organs. Resist the good and rely on the wicked.)

穷奇 Qiongqi (like a tiger, with wings, likes to eat people, in Taoyuan, p576)

梼杌Tɯo wʊ,(son of Zhuan Xu, the northern emperor, transformed by the essence of his death, arrogant, difficult to train, referring to the wicked)

饕餮 TaoTie (especially refers to the insatiable people, the biggest feature of the fierce beast is that it can eat, eat everything, even eats itself, so only one mouth is left) four ancient beasts.

The most well-known one is TaoTie and it is also common in film and television dramas, such as gluttonous in the animated film “The Wind Curse”, and gluttonous in the Chinese movie “The Great Wall” starring Matt Damon. The images are different. But they are full of oriental charm. In the ancient Chinese dynasty, its head was often seen as a decorative pattern on the Zhongding. In each dynasty, these “different beasts” images were interpreted and drawn differently, making them a flowing concept and fashion. In the movie where is the magical beast 2, there is a divine beast named Wuwu in the Shan Hai Jing scripture. It is like a big tiger with colorful patterns on its body and a long tail.

Of course, except the four evils, there are 猰貐 (yà yǔ, dragon head cat body, living in weak water), 獬豸 bai [xiè zhì] (the god of law, upright and not bend), Yinglong (winged dragon god, true dragon, The mother of Qilin and Phoenix), Candle Dragon (human face and dragon body, time control), Bi Fang (one foot, white, can breathe flames, is the king of birds) and other strange beasts, each has different interpretations in folklore And meaning. Many descriptions can be found in folk life and later literary works.

Each has different interpretations and meanings in folklore. Many descriptions can be found in folklife and later literary works. Such as “ 羸鱼([luǒ)”, “ 孰 湖 ([shú hú])”, “Qiangqi”, “Refute”, “Ran Yiyu”, “Triangle”, “ 狰 “,”Bifang”, “Shengyu”, “Cunning”, “Luan” “Bird”, “Shusi”, “Parrot”, “ 玃如[jué rú]”, “Hao 猱”, “Lushu”, “xīng xīng] (with the current orangutan, familiar with the past)” “Fat Yi”” “Yang Yang”, “Phoenix Emperor”, “Tiger Jiao”, “Qu such as [qú rú]”, “Gu Diao [gǔ diāo]”, “猱”, “Cunning 褭 [huá huái]”, “Chang You”, “Tiger Power”, “Red Tiger “chìrú)”, “Grain irrigation”, “Nine-tailed fox”, “猼訑 (bóyí)”, “Class”, “ 鰨[lù]”, “Xuangui”, “Kunpeng” and so on.

Some of the mythical animals recorded in these records are animals or combinations of various animals, such as the more typical “Phoenix Emperor (Phoenix)” and “Dragon”; some are animals in reality, such as “big Elephant” “Crane” and so on. In the actual Chinese traditional decorative patterns, many animal decorative images are more or less related to the magical “exotic animals” in Shan Hai Jing, such as “Nine-Tailed Fox”, “Cunning”, “Phoenix”, and “Fat Yi”. Qiongqi” and so on. The image of “Nine-Tailed Fox” widely exists around the portrait of Queen Mother of the West in the Han Dynasty; “Cunning” is the general term for unicorns.

In traditional decorations, unicorns are quite rich in shapes, which are widely found in mythological figures, traditional decorations, and folk The mausoleum is carved into the building. The research of digital media art can enable the corresponding technology of game art to make its content more vividly reflected in front of the world, to create different forms of image expression, with better ways of inheritance and recording.

4. The geographical scope of the study of *Shan Hai Jing*

4.1 Scope of *ShanHaiJing*

ShanHaiJing is a work full of magical colors. The content is all-encompassing and all-encompassing. It contains a wealth of valuable materials on geography, mythology, folklore, scientific history, religion, ethnology, medicine, and other disciplines. , Its academic value involves multiple subject areas.

Shan Hai Jing is divided into *"Nan Shan Jing"*, *"XiShan Jing"*, *"Bei Shan Jing", "DongShan Jing",* and *"ZhongShan Jing".* The book records about 40 states, 550 mountains, 300 waterways, and more than 100 historical figures. There is more than 400 magical creature.

The geographical scope of *Shan Hai Jing* is analyzed according to today's administrative divisions. It is rough as follows: *"Nan Shan Jing"* starts from Zhejiang Zhoushan Islands in the east, reaches western Hunan in the west, and reaches the South China Sea in Guangdong in the south, including today's Zhejiang and Jiangxi, Fujian, Guangdong, and Hunan. The *"XiShanJing"* starts from the Yellow River between Shanxi province and Shaanxi province in the east in China, from the Shaanxi, Gansu, and Qinling Mountains in the south reaches the northwest of Yan chi in Ningxia in the north and reaches the Altai Mountains in Xinjiang in the northwest. The*"Beishan Jing"*starts from Helen Mountain in present-day Inner Mongolia and Ningxia Tengger Desert in the west, reaches the eastern foothills of Taihang Mountain in Hebei in the east, and reaches the north of Yinshan Mountain in Inner Mongolia in the north. The*"Dongshan Jing"* includes the present-day Shandong and northern Jiangsu and Anhui, and the *"Zhongshan Jing"*reaches the northwestern edge of the Sichuan Basin. It is for Kyushu. The scope of the *"Hai Jing"* is too large, so I won't discuss it in this paper.

4.2 The design principle of "mythical animal" in digital media art

The basic concept of digital media art is a new interdisciplinary and artistic innovation field formed with the combination of digital media technology and art design at the end of the 20th century. It is a kind of creation, carrying, dissemination, appreciation, and criticism" And other artistic behaviors are new forms of art, which will lead to profound changes in artistic aesthetic feelings, experiences, and thinking." Today, digital media art, together with the digital industry, new media, and creative economy, has become these Emerging terms and keywords unique to the era. The contemporary manifestations of digital media art include new media, film and television animation, media art, installation art, etc. "Technical art" is the brand of digital media art. Among them, the post-art of film and television。

Animation is the most expressive and the most intuitive, just like game art, using Maya, Cinama4D (including model, dynamics, animation, equipment, rendering, FX module), Zbrush (professional digital sculpting software), etc. Three-dimensional software, supporting software for post-AE/PR editing. In addition to sculpting models, textures, and rendering, in this series of programs you can continue to add various dynamic special effects, making the design more interesting and complete. There have been many mature works coming out, and it is a good way and method to express the "exotic animals" in Shan Hai Jing through digital media art.

Principles to be noted in the design process:

Dimensional expansion of time and space

Relative unity of form and content

Effective combination of technology and aesthetics

To achieve dynamic visual art effects, the use of visual art innovation in art is the development trend of the future art field. The integration of traditional national culture Shan Hai Jing into art creation also requires the combination of continuously updated technical knowledge to achieve a win-win situation between technology and art The situation, thereby promoting the good development of the two, makes "Shan Hai Jing" in the future will have greater industrial value and artistic value.

5.Conclusion and suggestion

5.1 Conclusion

The study of animal shapes in the Classic of Mountains and Seas combines ancient and modern themes, uses new three-dimension and late-stage techniques to form visual stimulation and tension, and uses the same creative concept to create products that resonate with the audience.

This study is based on the theory and basic point of view of digital media art to analyze and reconstruct the gods and monsters in the Book of Mountains and Seas. To analyze the magical animal shapes in The Classic of Mountains and Seas based on the theory of digital media art, we mainly discuss their composition and structure. It is not enough to rely on a single digital media art theory, but it is more important to understand the cultural background of the formation of these gods and monsters. The following note lists the analytical results and findings of this study:

1.The supernatural and strange forms in The Classic of Mountains and Seas not only have consistent narrative style, but also reflect the use of various sensory symbols (such as vision and hearing) by the primitive people to convey information.

2. through the exploration of primitive thinking, it can be found that the gods

and monsters in The Book of Mountains and Seas were created meaningfully. They represent the initial people's perception of things in heaven and earth, and are a mixed system of virtual and real (but different from the system of gods and monsters novels).

3. before the excavation work no major breakthrough, the focus of research shanhaijing genie plastic should be in the text, rather than the Ming and qing period of ancient figure, because to some level, they are also is only for the shanhaijing note was his imagination and understanding, rather than as a result.

4. to explore the original thinking in the Book of Mountains and Seas is equivalent to exploring the codes that constitute these gods and monsters, which is an important part of the study to interpret the symbolic meaning of the symbols.

5. from the perspective of "myth", the most important function of the gods and monsters in the Book of Mountains and Seas is to serve as the carrier of the narrative content of the myth story, with the actual readable image and the symbolic meaning, and the two are inseparable.

6. The shapes of gods and monsters in The Classic of Mountains and Seas can be regarded as symbols, which respectively constitute signifier and signified by various “themes” described by shapes. They have the same symbol coding principle, which is a set of symbols used by the primitive people to narrative system.

7. Through the analysis and discussion of these supernatural symbols, we can develop a creative mode of using symbol analysis, 3D image reconstruction and concept visualization to create modern supernatural symbols of The Classic of Mountains and Seas, which can serve as a narrative medium for creators to convey messages to the society.

5.2 Suggestion

1. The discussion and classification of the symbol system in this study are limited to the magical animal shapes and meanings in the Classics of Mountains and seas. If other unanalyzed parts can be included, the verification of the whole symbol system should be more complete.

2. Suggestions to related research in shanhaijing toward digital media art and the development of multimedia, because there are many narrative voice or other habits, characteristics, such as utilizing synthetic analog sound, or is a dynamic performance of virtual reality, on the whole the believe that there will be more close to the narrative structure of shanhaijing, show the result cannot be achieved by traditional paper. I believe that the promotion of culture or research will have a better effect.

3. Communicate more extensively to improve quality and influence.



Figure 3

References

Zhang, X.H & Du S.Y.(202007).A study on the visual representation of the images of gods and monsters in *"Shan Hai Jing"* in contemporary design. *"Aesthetic Education and culture"*,(1),189-190. DOI:CNKI:10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2020.07.092.

Ma,C.Y.(200402).The Inheritance and Spread of the Book ShanHaiJing .*Journal of Guangxi University for Nationalities"(Philosophy and Social Sciences Edition)* No.2,69-79,doi:ISSN1673-8179, CN：45-1349/C.

Yang, L.Q.Q.(201806) *Shan Hai Jing* "Alien Beast" Image and Chinese Traditional Animal Decoration Form Research. "Thesis of the Shandong University of Arts" 201802.121-133.

Hu, Y.P.(200202)Fifty Years of Research on Shan Hai Jing[J].Journal of Fuqing Branch of Fujian Normal University.Overview of Overseas,2003(62).49-56.

Shen, Z.Z.(201704)The value of national culture in the branding of animation [J].China Television, 2017 (04): 110-112.ISSN：1002-4751CN：11-2750/J.

Wang, R.J.(201504).Analysis of the impact of digital media art on cultural and creative industries[J]Art Technology, 2015(4): 93.

Yuan, Z.(201806).Application of Digital Media Art Design in Urban Cultural Creative Industry[J].Computer and Technology,2018(18):214-215. dio:10.14004/j.cnki.ckt.2018.2119

Pei, A. L. (2016). Divine Will and Public WillSocial consciousness and public choice of local religions in Jiangnan during Ming and Qing Dynasties.Academic Journal of Suzhou University: Philosophy and Social Sciences, 37(4), 183-190.

Sun, Y. P. (2020). On Town's God Temple and Its Culture in Jiangsu Province. The World Religious Cultures, (03), 78-85.

Wang, J. (2011). The formation of a shared space between officials and citizens: Chenghuang Temple and city society in the Jiangnan area in Ming and Qing Dynasties. Journal of Historical Science, (7), 57-66.

Zhang Q.&Zhou,S.M(201702).The application of digital media art design in urban cultural and creative industries[J].Smart City,2017(02).7. doi：10.19301/j.cnki.zncs.2017.02.007.

Wei, X.(201905).Discussion on the application status of digital media art design in urban cultural and creative industries[J].Science and Technology Information, 2019(13).ISSN 1672-3791. doi：10.16661/j.cnki.1672-3791.2019.13.204.

Xu K.(201106).The Classic of Mountains and Seas: Fully translated in vernacular with color illustrations[M]. Xi'an: Shaanxi Normal University Press, 2012.ISBN:9787514352894.

Chen, W(201605).From "The Return of the Great Monkey King" to See the Combination of Chinese Ghost Culture and Animation.Grand View of Fine Arts.2016.12.82-83.ISSN： 1002-2953.

Feng, Q.Q.& Huang, W.Q.&Jia, Y.N. Research on the relationship between Digital media art and the development of cultural and creative industries[J].ArtStudies,2012(2):13-15. doi：10.13944/j.cnki.ysyj.2012.02.013

Yuan K.(2014).Notes on Shan Hai Jing [M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980. ISBN：9787550225640

The integration and application of Traditional handcraft art and New media art

Zenghui Xue[1]
Kittisan Sriruksa[2]
Niyom Wongpongkham[3]

Abstract

Traditional handicraft art is an important part of intangible cultural heritage, and it usually has strong national style or regional characteristics. Traditional handicrafts have historical heritage and still have strong vitality and development space in contemporary life. However, traditional handicrafts are facing inheritance crises, such as insufficient talents for inheritance, simplification of the industrial structure, and lack of regional characteristics, with the rapid development of science and technology. There are two reasons for the integration of traditional handicraft art with new media: 1) Traditional handicraft industry urgently needs to be spread more widely in order to continue to pass on; 2) New media art needs more cultural and historical heritage to fill and grow. The *Plan for the Revitalization of Traditional Chinese Crafts* issued by the State Council in 2017 pushed the development of traditional crafts to a new starting point. In the era of media integration, there will be many ways to integrate traditional handicraft art and new media art. 1) The online dissemination of new media technologies can expand the coverage of traditional handicrafts; 2) The three-dimensional space of traditional handicraft dissemination can enhance people's awareness of traditional culture; 3) The online sharing experience dissemination led by traditional handicrafts can expand public participation.

The integration of traditional handicraft art and new media art will not only avoid conflicts, but can also be better passed on. It plays a very important role in promoting the humanistic feelings of traditional handicraft art and cultivating people's traditional aesthetic consciousness.

Key words: Integration, application, Traditional Handicrafts Art, New Media Art

1. Background and significance

Traditional handicraft art is one of the important protection objects of intangible cultural heritage. Traditional handicrafts are closely related to people's lives and are an important material basis for Chinese people's lifestyles in the past. As an important part of Chinese traditional culture, there are many kinds of traditional handicrafts, including paper-cutting, shadow puppetry, wood carving, etc. Traditional handicraft, as a channel of ancient and modern art exchanges, embodies strong regional national characteristics and strong national culture. For example, the traditional Chinese paper-cutting art with a long history carries the customs and habits of different regions and has important artistic and cultural value.

[1]*The People's Republic of China*
[2]*Advisor, Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture* Fine Arts and Design, Khon Kaen University
[3]*Co-adviser, Assoc. professor from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University*

In the context of the information age, people think that traditional handicrafts are too old and outdated, thus neglecting the inheritance and development of traditional handicrafts, making traditional handicrafts face a crisis of inheritance, leading to some traditional handicrafts on the verge of disappearing, even has been lost.

The dissemination method of new media can widely disseminate the content of traditional handmade art, realize the integration of new media art and traditional handcraft art, and form a new form of artistic expression. This allows more people to participate in the inheritance and innovation of traditional handcraft art, and then explore deeper meanings and values.



Figure 1 Chinese paper-cutting

Figure 1 Fan Zuoxin, the representative inheritor of the national intangible cultural heritage project paper-cutting (high-density paper-cutting), was awarded the title of "First Class Folk Arts and Crafts Artist" by UNESCO in 1995.



Figure 2 The sixth generation inheritor of the national intangible cultural heritage of Taishan shadow puppetry, famous shadow puppet art performer, and arts and crafts master Fan Zhengan Pictures are from Baidu Encyclopedia)

2. Definition

2.1. Traditional handicraft art

Traditional handicraft art is called “folk handmade art”. From the perspective of the history and internal development laws of traditional handicrafts, traditional handicrafts refer to the process of changing the form of some or multiple materials through manual labor in the pre-industrial period, and the resulting products. In 2017, the Ministry of Culture, Industry and Information Technology and the Ministry of Finance formulated the *Plan for the Revitalization of Chinese Traditional Handicrafts*, which defined traditional handicrafts in the form of official documents for the first time. The definition is: traditional craftsmanship refers to craft varieties and crafts that have historical heritage, are closely related to people’s lives, and are rich in ethnic style or regional characteristics. Most of its products are made of natural raw materials, mainly manual labor. Traditional crafts are an important part of intangible cultural heritage and still have strong vitality and development space in contemporary life. In the Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage, traditional handicrafts are divided into two parts, one is traditional art and the other is traditional skills. As an important part of Chinese traditional culture, traditional handicrafts are the harmonious unity of people and skills and uniqueness, which cannot be replaced by industrialized production.

2.2. New media art

New media art is mainly aimed at traditional media. Due to the development and changes of the media, the renewal of art has been promoted. When traditional artistic expressions cannot meet the material and spiritual needs of mankind, innovations brought about by technology have brought brand-new exchanges and experiences. Art is not limited by traditional media. Artists can combine new technologies, such as cameras, computers, and various more complex and sophisticated instruments to create works.

New media art forms are sometimes called digital art. Under the influence of digital technology, with the globalization and iteration of imaging equipment, new media art is constantly updated and improved. Common new media art essentially belongs to the category of new media art. Such as movies, music, animation, experimental audio, video art, network art, virtual reality, digital images, etc. In the 1960s, Europe and the United States were regarded as the birthplace of new media art, and video art was regarded as the true symbol of the formation of new media art.

3. Current situation and problems of traditional handicraft art

There are many types of traditional handicrafts that embody regional ethnic characteristics and contain profound ethnic culture, such as paper-cutting, shadow puppetry, wood carving, etc. However, many traditional handicrafts with local characteristics are gradually regarded as outdated with the rapid development of science and technology and the increasing material demand. Even some traditional handicrafts have gradually disappeared, and the development of traditional handicrafts is facing a crisis of inheritance.

3.1 Shortage of talents for inheritance of traditional handicrafts

In the process of inheriting traditional handicrafts, many traditional handicrafts have been left blank in the inheritance of technology and talents.

First of all, people engaged in traditional handicrafts are generally aging. The creative ideas of old artists are relatively traditional, and the demands of the contemporary handicraft market are derailed to varying degrees in terms of product ideas and sales methods.

The second is the shortage of high-level cultural and artistic talents in the industry. Some arts and crafts education disciplines have relatively simple intervention in traditional handicrafts, and the actual factors of traditional handicrafts lead to a shortage of talents. For example, traditional handicrafts usually have the characteristics of low material costs, high labor and time costs, and poor market efficiency, low profits, and low returns are also common practical factors. This has led to a fault in the inheritance of traditional handicrafts.



Figure 3 Oil paper umbrella

Figure 3 Bi Liufu, the representative inheritor of the first batch of national intangible cultural heritage projects, is known as the "Umbrella King" of China.



Figure 4 Hmong Batik

Figure 4 Yang Fang, national inheritor of Miao batik Pictures from Baidu Encyclopedia

3.2 Simplification of the traditional handicraft industry structure

Traditional handicrafts are mostly developed in the form of a single “production and marketing”, the industrial chain is relatively single, and the overall development concept is not strong. Traditional handicrafts are usually small in scale, mostly family or individual, and their development is relatively scattered. It is difficult for a complete industrial chain with vertical development of modern industries and industrial clusters with horizontal development to form a complete industrial chain, and industrial competitiveness is more difficult than other industries.

3.3 Excessive commercialization has caused traditional handicraft products to lack regional characteristics

Traditional handicrafts usually have the actual use value or function of folk beliefs, and they often exist together with daily rituals or festival rituals. Traditional handicrafts contain traditional folk wisdom, and have realized their utilitarian value in folk beliefs, folk rituals and practical use. This utilitarianism is the fundamental driving force for the continuous development of traditional handicrafts in farming culture. Today, the utilitarian or practical nature of traditional handicrafts is gradually being replaced by aesthetics**,** with the changes in rural production and lifestyles.

On the other hand, with the advent of the Internet era, the sales environment of traditional handicrafts has changed, and the living environment of traditional handicrafts has also changed accordingly. When economic benefits become more and more important, traditional handicraft products begin to deviate from the context of folk customs, and the regional characteristics of traditional handicrafts have become less obvious. The styles of best-selling products are usually imitated, and the phenomenon of product assimilation is becoming more and more serious.

4. The integration and application of traditional handicraft art and new media

4.1. The necessity of integration

Traditional handicrafts with the mission of inheritance urgently need to be understood by more people, and new media art, spread through multimedia technology, digital technology and network technology, can allow traditional handicrafts to break through geographical restrictions and break through the limitations of traditional handicrafts. Technology and culture provide new opportunities for the development of traditional handicraft countries.

Therefore, the integration of traditional handcraft art and new media is an organic integration of media, a necessary channel for the contemporary development of traditional handcraft art, and provides a rich content foundation for the development of new media.

1) Traditional handicrafts are facing a crisis of inheritance, so there is an urgent need for wider dissemination.

Traditional manual art is not a single subject, but a comprehensive existence of multiple subjects. Converged media is to make full use of traditional media such as radio, film, television, newspapers, and the Internet, and new media, through digital platforms, to achieve the integration of various media that have both common and complementary characteristics, and even generate new media to realize information and data Spread.

2) New media art needs to fill more cultural foundations and historical deposits.

New media art is not only more distinctive in the comprehensive utilization of media, but also more extensive in content. The integration of traditional handmade art and new media art, through the collision of traditional and novel elements, has perfected the development channels of traditional handmade art, and has also increased the size of the content reserve of new media art. At the same time, the development of time-driven digital technology elements also has a new penetration in the visual image.

4.2 Related policies

On March 12, 2017, the State Council of the People's Republic of China issued the *Plan for Revitalizing Chinese Traditional Handicrafts*. The two strategies of "revitalizing traditional handicrafts" and "revitalizing rural areas" have made people further realize that traditional handicrafts representing traditional culture have the value of promoting employment, increasing income, inheriting culture and community integrity, and scientific cognition. Take Shandong Province as an example. In 2018, the *Catalogue for the Promotion of Traditional Handicrafts in Shandong Province* announced the protection and development of 89 traditional handicrafts in 12 categories that have a certain inheritance foundation and development prospects. By cultivating traditional handicraft products with Qilu (Shandong) characteristics, establishing traditional folk handicraft workshops in rural areas, and promoting the development of Shandong traditional handicraft and cultural industries in a variety of ways. With Shandong folk handicrafts as the cultural carrier, the cultural industry structure has been updated, and the inheritance and development of folk handicrafts has also been promoted.

4.3. Application approaches for the integration of Traditional Handicraft Art and New Media Art

1) Through the online dissemination of a variety of new media technologies, the coverage of traditional handicrafts has been expanded

In the process of the integration of traditional handicrafts and new media art, the effective use of multiple media technologies, digital technologies and network technologies can all promote the development of traditional handicrafts. Realize online communication with new technologies such as webcasting, virtual reality technology, H5 technology, 3D, etc., break through the limitations of geography, communication technology, communication means, culture and other factors, and expand the network's radiation range. This has promoted the development of traditional handicrafts, cultural development, etc., and brought opportunities to promote the stable, sustainable and green development of traditional handicrafts.

For example, the integration of traditional manual art and digital animation art. The digital animation art form represented by two-dimensional and three-dimensional, combines traditional Chinese handicrafts with obvious characteristics such as shadow puppets and paper-cutting with today's animation. The comprehensive display of movie animation in a variety of media makes traditional handicrafts more innovative and wins cultural recognition.

The combination of Chinese traditional manual art and digital animation art makes Chinese traditional art and image more fully integrated, and can realize the special effects of Chinese traditional art in 4D and 5D movies, simulating close-to-real environmental effects, and allowing the audience to pass the sense of smell, hearing, Visualize traditional Chinese art projects such as tactile and other physical senses.

2) To create a three-dimensional space for dissemination of traditional handicrafts and enhance people's awareness of traditional culture.

Using contemporary new media technologies represented by VR (virtual reality), AR (augmented reality) or MR (mixed reality), with the help of auxiliary equipment, the world in the picture is combined with the real world or the traditional world. The biggest feature of virtual reality technology is that it can create a scene where a person can directly walk in, create a more modern and technological sense of traditional Chinese handmade art experience, and enhance the interaction and sensibility between image culture and human art experience. , And increased the art display form of the work.



Picture 1*. from Landian.News
https://www.landiannews.com/archives/63062.html

For example, the construction of a digital museum of traditional handmade art. With the help of the traditional handicraft digital museum development model, the development of traditional handicrafts and production techniques are displayed, so that people can understand the history, cultivate people's awareness of protection, and better inherit traditional culture.

3) Online sharing experience dissemination led by traditional craftsmen to expand public participation

As the inheritors of traditional craftsmanship, traditional craftsmen shoulder the responsibility of inheritance, development and innovation. Focusing on traditional craftsmen, through live video broadcast, short video production, remote teaching, and even offline sharing experience interaction, more people can learn and understand traditional Chinese craftsmanship at close range.

5.Conclusion

The cultural connotation of traditional handicrafts art is very profound, and new media art realizes the materialization of spiritual art, which can better spread and protect traditional handcraft art. The integration of traditional handicraft art and new media art will not only avoid conflicts, but can also be better passed on. Their integration and development will play a very important role in promoting the humanistic feelings of traditional handicrafts and cultivating people's traditional aesthetic consciousness. The old and new naming is not about deconstruction, disassembly or replacement and renewal, but an exploration of the relevance of different discourses in the historical context and the rationality and possibility of identities. The integration of new and old art forms is often the best time for people to get rid of solidified thinking and form new thinking.

With the support of relevant national policies, traditional handcraft art and new media art are coexisting in a variety of forms. Through the online dissemination of a variety of new media technologies, the coverage of traditional handmade art is slowly expanding; through the creation of a three-dimensional space through the dissemination of traditional handmade art, people can experience an immersive experience of traditional handicrafts, thereby deepening their understanding of traditional culture ; Through the online sharing of experience and dissemination led by traditional craftsmen, more people can participate in the experience and production of traditional handicrafts, so that more people can learn and understand Chinese traditional handicrafts up close.

References

Qiu Chunlin, *Changes in Chinese Handicraft Culture* [M]. Zhongxi Publishing House, 2011

Xu Yiyi, *Innovation and creation of traditional handicrafts* CLC Number: J528, Document Identification Code: A,

Article number: ๑๐๐๒ - ๖๙๒๔(๒๐๑๘) ๑๑ - ๐๗๙ - ๐๘๓ DOI:๑๐.๑๓๗๑๓/j.cnki.cssci.๒๐๑๘.๑๑.๐๑๒ Qian Xing, *On the integration of traditional art and new media art*

Chinese Library Classification Number: G21, Document Identification Code: A, DOI: 10.13854/j.cnki.cni.2017.16.036

Jing Weijie, *Protection and Inheritance of Intangible Cultural Heritage in the New Media Era* Chinese Library Classification Number: G๒, Document Identification Code: A, Article ID: 2096-0360 (2019) 14-0034-02

Donald A. Norman (United States), *Design Psychology* [M]. CITIC Press, 2003

B. Joseph Pine (B. Joseph Pine Ⅱ) (United States), *Experience Economy* [M]. China Machinery Industry Press, ๒๐๐๒

Norbert Streitz, Carsten Magerkurth, Thorsten Prante, Carsten Rocker. *From information design to experience design* [J]. interactions. 2005 (4)

Pan Lusheng. *ProtectionทInheritanceทInnovationทDerivationTraditional Craft Protection and Development Path* [J].

Journal of Nanjing University of the Arts (Fine Arts and Design). 2018(02) Liu Chang, *The influence of new media on the inheritance of intangible cultural heritage: Taking the traditional handicraft protection project of the Nanjing Folk Museum as an example*

[J]. Social Scientist, 2018 (5): 103-107.Yao Yuan. *Research on Augmented Reality Application Technology* [D]. Zhejiang University 2006

Ding Qiong. *Research on the Protection of Intangible Cultural Heritage by Using New Media Technology Taking Shou County as an Example*[J]. Communication and Copyright, 2016 (1): 116-117, 125.

Li Wenhua, Li Xu, Li Xiaolei. *Application of Virtual Reality Technology in Digital Museum* [J]. Computer CD Software and Application, 2013 (8): 34, 36.

Zhao Qianqian, *New media art exploration in the post-imaging era-the integration of digital media and contemporary art*

CL C Number: G206, Document Identification Code: A,Article ID: 1671-0134 (2018) 04-119-02 DOI: 10.19483/j.cnki.11-4653/n.2018.04.048

Li Pengfei. C*ultural Space Reengineering Media Communication and Cultural Inheritance of New Media Intangible Cultural Heritage Documentary* [J]. Cultural and Art Research, 2018 (4): 1-6

Liu Na. *Research on the design art of virtual product display*[D]. Jiangnan University 2009

Tang Shanwen. *The application of interactive design in museum display*[D]. Nanjing University of the Arts 2012 China Youth Network. Intangible cultural heritage must be inherited and spread [EB/OL]. [2020-2-16]. http://www.nipso.cn/onews.asp?id=47571.

China's Traditional Industrial Arts Revitalization Plan (Guo Ban Fa [2017] No. 25) [EB /OL]. The Central People's Government of the People's Republic of China. http: / /www.gov. cn /zhengce /content /๒๐๑๗-๐๓ /๒๔ / content_๕๑๘๐๓๘๘. htm.

Opinions of the General Office of the State Council on Strengthening the Protection of my country's Intangible Cultural Heritage. http://www.gov.cn/zwgk/2005-08/15/content-21681.htm. 2010 China Youth Net. *Intangible cultural heritage must be inherited and spread* [EB/OL]. [2020-2-16]. http://www.nipso.cn/onews.asp?id=47571.

China Traditional Crafts Revitalization Plan. Ministry of Culture, Ministry of Industry and Information, Ministry of Finance. 2018

The emerge of New Media in Dynamic Poster Design

Li Zhuo[1]
Kittisan Sriruksa[2]
Niyom Wongpongkham[3]

Abstract

With the rapid development of information technology since the end of the 20th century, new media, as a new carrier of visual communication, is rising rapidly in the whole design field. New media has great advantages in terms of communication volume, speed, scope and audience's information acquisition experience. This ideal communication carrier of visual communication design stimulates designers to carry out more design experiments, so dynamic poster design emerges as the times require.

Dynamic poster as a new form of expression, mainly by adding the concept of time and space to the traditional poster, the original static graphics in the picture will be changed into dynamic graphics, and the single form of expression will become diversified, so as to create a new visual experience. Through consulting and sorting out materials, the author found that dynamic posters not only inherited the design advantages of traditional graphic design in graphics, text, color and other aspects, but also closely combined with digital media technology to meet the needs of people's continuous use of new materials and new technologies to show the pursuit of fresh and wonderful visual expression effect. And relying on today's environment where smart phones are widely used, dynamic posters can change the form of communication, and spread through mobile app. People can get better, faster and more direct communication effects while consulting information, watching videos, chatting and entertainment through mobile phones.

At the same time, compared with the traditional paper posters, dynamic posters do not need to consider too much marketing pressure. Designers can create in a broader space and express their artistic personality more freely.

This paper takes "The emerge of New Media in Dynamic Poster Design" as the research topic, through a large number of practical research and in-depth research, to understand the value and significance of dynamic posters under the new media environment, to think about the design embodiment of culture in dynamic posters, and to master the structure and evolution form of dynamic graphics in dynamic posters, Explore the opportunities and challenges brought by new media to dynamic poster design.

Key words: New media technology; Poster design; Dynamic Poster

[1]Student from the Faculty of Fine and Applied Arts,Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University
[2]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts,Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University
[3]Assoc.professor from the Faculty of Fine and Applied Arts,Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University

1. Research background

With the development of information technology, new media terminals and carriers such as computer, Internet, mobile phone and tablet computer appear in our life. A new media form emerges at the historic moment, which is often called *new media*. The emerging art and design forms in the new media era include mobile media design, new media art, new media advertising creativity, etc. In addition to the new media, fundamentally speaking, it is the reconstruction and expression of the internal aesthetic system of art and design under the new requirements of the information age. This paper analyzes the development process of posters and dynamic posters and the relationship between them, highlighting the impact of the application of new media technology in poster design.

1.1 Development status of poster design

1.1.1 Concept of poster

The name of poster has a long history. In the Oxford English Chinese dictionary, there is another name for the poster is *placard* which can attract the attention of the audience and be copied and posted, which well shows the basic functions and characteristics of the poster. With the development of the times and the renewal of ideas, posters are more and more associated with social politics, public welfare and environmental protection, cultural activities, etc. as a kind of advertisement, it has the characteristics of introducing a certain object or event to the masses.

1.1.2 Characteristics of posters

With the development of the times and the renewal of ideas, posters have been gradually applied and developed in the fields of national politics, social culture and so on because of their characteristics of introducing certain objects and events to the masses.

First of all, the emergence of posters has received the common promotion and influence of society and culture. In other words, it is the epitome of our social development, through which we can feel the development of our society. From another point of view, it reflects the common thinking and cognition of our natural people, and is the healthy and positive values advocated by the society.

Secondly, the poster is very wide-ranging. Considering this factor, the information recognition ability of the audience must be taken into account when designing posters, so that the audience can accurately and quickly understand the theme of the poster and accept the internal information.

In addition, posters use innovative images as a medium of communication. It has a basic principle: the graphic elements in the visual picture are used to convey the theme information. This has strict requirements for designers. They need to give important meaning to graphics in a short period of time. When carrying out visual communication, they can not only explain the theme clearly, but also consider the overall creativity. At the same time, they need to have emotional penetration, so that the audience can understand, feel and have a sense of identity.

1.1.3 Current situation and development trend of posters

With the development of science and technology, especially multimedia technology, poster design and communication applications have been greatly improved and developed. From the current development, the characteristics of posters have changed, it has become more pursuit of the final effect of the picture. In the final presentation effect, the poster becomes more like a complex of the creator's

feelings and thoughts, neglecting the audience, resulting in the separation of the subject relationship; On the other hand, with the convenience of the Internet, the world information exchange is more convenient, and the Chinese design concept is gradually westernized. This change has also brought some disadvantages. For example, in the works of Chinese young designers, the national and national design elements are hard to find, and the national characteristics that used to be proud of are slowly disappearing, There is a phenomenon of blindly imitating the style of foreign design schools. Recently, this situation has also attracted the attention of Chinese society and senior designers, and caused hot topics: how to continue Chinese characteristics, how to use new methods to develop? In addition, the excessive application of computer technology has also spawned some bad situations. The design of various works in the design circle mainly relies on copying, pasting and deformation. Such works have no new ideas, no content, let alone the penetration of emotion.

Today, the Chinese society and the Chinese government for the inheritance and development of national cultural awareness, as well as the urgent need to improve people's cultural literacy, let many designers to re understand the poster, and seriously explore how to better and more effectively use the computer this "double-edged sword". At present, the national government has provided a high-quality and broad development platform for posters from all aspects. For example, since the first China International Poster Biennale was held in 2003, it has continuously provided an international level professional exchange and research platform for China's graphic design and design education circles. It is a biennial visual feast for China's local poster design.

1.2 Current situation analysis of dynamic posters in the new media environment

With the progress of science and technology, especially the popularity and development of the Internet, the spread of posters has changed a lot. Especially with the innovation of computer design technology, the computer has become the main creative tool of designers. Some poster designers are no longer satisfied with the design method of simple combination and arrangement of graphics, colors and words. They begin to look for a kind of space form on posters. This breakthrough from static to dynamic, from two-dimensional to multi-dimensional provides a new visual form for poster design and brings people new visual experience.

1.2.1 Dynamic posters in the new media environment

The concept of "new media" is mainly relative to newspapers, radio, film, television and other traditional media. It is a new form of media generated by the development of science and technology to a certain stage. It differs from traditional media in that it needs to rely on network technology to realize the rapid and accurate transmission of information among modern terminals. For new media, the Internet is the main way of information dissemination, holographic image is a new form of information presentation, and tablet computers and mobile phones are the terminal display platform of information. This is a well-known form of new media, but it is by no means the final form: new media has been closely connected with the development of science and technology since its birth, We can't predict the level of the future development of science and technology. Its content will be constantly updated with the changes of science and technology.

In the new media environment, on the one hand, the Internet has gradually occupied the territory of magazines, newspapers and other traditional media, and graphic design has been greatly impacted; On the other hand, the Internet, which represents new technology and new media, has the characteristics of mass storage, web page connection, rolling broadcast, instant update, online browsing, etc. This hypertext connection mode replaces the previous linear normal mode (such as newspaper and TV), disseminates visual information at a fast enough speed, so that designers have a broader space to play their abilities. New media has the advantage that traditional media can't reach in the transmission and acquisition of information. As a new favorite in the field of design, new media stimulates designers to carry out more design experiments, thus dynamic posters emerge as the times require， The relationship between media and visual communication design is interactive. Media not only embodies the design, but also brings limitations to the design; Design is not only subject to the media, but also one of the driving forces of new media. Therefore, in the design of media, we should not only follow the law of formal beauty, but also grasp the user's facial feelings, so as to make the new media design more suitable for human information collection.

On the basis of posters, dynamic posters show pictures in new media by using new media technology. It is a new form of expression. Compared with the traditional poster, it has expanded in time and space, from static to dynamic, from single to multiple, so as to create a new visual experience for the audience.

Dynamic gives the poster new visual vitality, new vitality, just like new blood, making the advertising way more diversified, richer and more wonderful. Dynamic poster breaks through the limitations of paper media and expands the scope of communication. Its dynamic visual characteristics bring new visual experience to the audience, and the communication effect is enhanced accordingly. As a result, this new visual form has been rapidly promoted and developed.

Dynamic posters meet the needs of people to constantly use new materials and new technologies to show the pursuit of new and wonderful visual expression effect. And relying on today's environment where smart phones are widely used, dynamic posters can change the form of communication, and spread through mobile app. People can get better, faster and more direct communication effects while consulting information, watching videos, chatting and entertainment through mobile phones.

2. Research purpose and significance

Today's paper media is no longer enough to meet the public's desire for knowledge, and words are not the main way for people to acquire knowledge. Poster design is constantly changing with the update and application of new media technology. Through the new media technology, sound, pictures, video animation and text and other elements are integrated, which changes people's reading way and improves people's visual vision. People in the new media environment will also put forward higher requirements for poster designers. The purpose of studying the application of new media technology in poster design is that it has a variety of possibilities and can better spread ideas to the public, which has far-reaching significance for the development of poster design.

3. Advantages of dynamic posters

In fact, dynamic poster is an extension of traditional poster design. No matter how the font and graphics move or change in the space, the dynamic picture is still based on the static picture. When the designer designs the dynamic picture according to the theme, he should not only focus on the theme, but also ensure the aesthetic and recognition of each static picture in the dynamic picture. The author believes that the use of dynamic posters as a new form of expression to interpret the theme, the final effect will be more vitality and appeal than the static picture. This chapter will make a comparative analysis of dynamic posters and traditional paper media, clarify the advantages of dynamic posters in the new media environment, and also explain the value and significance of dynamic posters in visual communication, as well as the impact on the audience.

A. Strong narrative

Narrative is a form system. To see a storytelling film is a narrative form:according to the general narrative theory, language is a social process through development and learning, and visual image, sound and posture can be called social language system. Therefore, narrative can not be just a narrow definition of words or literature.Thus it can be seen that everything related to images and images is narrative.

Compared with traditional posters, dynamic posters have causal relationship, time and space elements related to narration. They use motion changes to deduce stories in line with the theme. Different from the narrative of movies, movies have more time frames and allow longer playing time, while dynamic posters generally only take a few minutes or even seconds. Designers need to express the story of dynamic visual elements clearly in a limited time, and meet the audience's psychological expectations and drive the audience to think. In this way, the aesthetic expectation with dual functions is created by the combination of form expectation and content expectation.

Designers feel the objective world and real life, and express their sincere feelings to the objective world and real life with dynamic visual language through association. The time dimension of dynamic poster usually takes dynamic graphics as the design element, through a frame of picture to carry out dynamic series story narrative, to show the information with story plot, and realize the communication with the audience.This form of dynamic poster is not to let the audience blindly be guided by the visual elements, nor to be blindly pleased by the visual elements, but to let the audience easily obtain the information to be conveyed in a series of coherent visual communication. The process of communication and communication with the audience is based on vision. The image it provides can stimulate the aesthetic effect, inform the audience of the information with the plot, and stimulate the audience's brain to the impression of the visual picture. Generally speaking, the visual elements achieve the communication and aesthetic requirements of the dynamic Poster through this process.

Compared with static graphic design, dynamic graphic design can stimulate the sense of the audience from the visual and auditory aspects, which is more mandatory in the way of communication. At the beginning of the picture movement, the dynamic poster first uses the dynamic visual information to catch the audience's attention, striving for the instant visual impact and soul shaking effect to catch the audience's sight. After that, through a series of internally connected graphics superimposed on each other, the viewer can turn his eyes and brain, so that his grasp of visual information can be gradually

determined between the dynamic changes, so that people can accept the information transmitted by graphic language to the maximum extent in a short period of time. It is through the movement and development of each frame in the continuous time, which finally constitutes the coherent information transmission of the whole dynamic poster, that is, the influence on the audience in the liquidity of time.

B. Large information capacity

Arnheim's theory of form dynamics of visual perception states that dynamic images are obviously more attractive to the audience. Moreover, dynamic graphics can provide the audience with a full range of feeling processes including vision, hearing, thinking perception, spatial cognition, rhythm, etc., showing the advantages of high efficiency of information transmission, visual shock and emotional accommodation

It can be seen that with the combination of graphics, text and other visual elements in the picture and technology, dynamic posters can easily achieve the requirements of increasing attention, and quickly and efficiently deliver a large number of core information to the audience.

Compared with traditional posters, dynamic posters can convey a series of images, words and colors through changing pictures, which can fully and multi angle express the concept of information. The performance space of dynamic poster is also wider, which mostly depends on computer design. Through computer software, designers can design the scene, graphics, dynamic effects and other components needed by dynamic poster works. According to the needs of the content and effect of expression, designers can give full play to their creativity, freely choose and design the object, space and effect of expression.

The dynamic graphics used by designers in dynamic posters should be the embodiment of their views on certain concepts and ideological and moral concepts. The use of dynamic graphics is that designers integrate all dynamic elements in the visual screen by using dynamic methods, and help the viewers to remember them through dynamic deduction, so as to strengthen the original impression of knowledge in their minds, So it can transmit more and more information than traditional posters. On the other hand, its rich visual effect has a basis in the capture of shape, shape is changing, but its overall presentation of the tone, emotion is changing, its performance of the concept theme remains unchanged, its ultimate goal of information transmission is always to unify the designer's ideas and the audience's understanding.

C. Rich visual effects

Rich and colorful pictures and flexible movement are the most prominent visual characteristics of dynamic posters. Dynamic posters can not only express the two-dimensional, three-dimensional or a combination of the two forms and styles, story telling, concept interpretation, product introduction, visual expression and other themes, but also can use the production techniques and technical methods of real shooting, computer production and so on in the same work, to achieve rich and colorful visual effects in the dynamic picture, such as happy and sad, simple, simple, and colorful Noble, simple, with strong artistic expression and visual appeal, easy to arouse the audience's interest and emotional resonance.

Mr. Kenya Hara, a Japanese graphic design master, he said his work is not as the accumulation of inorganic data, but refer to the experience of rich taste perception objects provided by human sensory sensation. Although engaged in graphic design, but not limited to two-dimensional, but also have a

comprehensive sense of touch, hearing, and even taste, sense of the rich world, enrich the world of technology. This technology can be applied to the society through communication.

In the static poster design, we often use a variety of design techniques and elements to enrich the visual effect of the picture, especially the dynamic poster. If only rely on the invariable form, the audience will be lack of interest in watching, but if the designer can combine a variety of visual elements, take appropriate measures different forms of expression will produce different sensory effects.What designers need to do is not only to enhance the visual expression of visual elements, but also to make use of the spaciousness of dynamic posters to make the dynamic graphic language have a strong sense of art. The combination of the two ways not only enriches the visual expression, but also makes the picture full of strong emotion, which makes the audience want to explore deeply. The work has more original value. In addition, the time factor, another new feature of dynamic posters, greatly enhances the means of space expression in dynamic drawings.

D. It is widely spread

Nowadays, the range of dynamic posters is more and more wide, whether it is mobile phones, or outdoor electronic screens, or even building screens, you can see its shadow. Such an all-round way of communication, so that the audience can easily get the visual information they want, so the way of information communication is also the embodiment of convenience.

Traditional posters use paper media as the medium of communication. They mainly use printing technology to achieve the final presentation effect of design works. Limited by printing technology, many beautiful colors may face the situation of color distortion in the printing process. In this way, not only the presentation effect will be greatly reduced, but also the effect will be greatly reduced, The viewer can not feel the emotional content that the designer wanted to express from the visual picture. At present, the promotion of digitization makes poster design transition to digital platform, which will make viewers feel more “real” visual effect.

The traditional poster with paper as the media has a long period from design to final presentation. When the audience is limited to individuals or specific groups, the process is more tortuous. As the new media platform has the advantage of networking, the dynamic poster is mainly completed by two-dimensional software (PS, AI) and three-dimensional software (AE, Flash) from the beginning of design to the final presentation. The whole process is relatively convenient and fast. Excluding the design time, it can almost achieve the “real-time” effect. This real-time effect can sometimes bring surprises and strengthen people’s memory of the information they get.

At present, the most cutting-edge technology is still making continuous efforts in the new media display terminal. The update from CRT to LCD has not finished yet, and various new technologies have emerged one after another. The retina screen technology introduced by Apple company has made the display effect close to the retina level; Sharp’s igzo display technology not only improves the display effect, but also greatly reduces the power consumption and manufacturing cost; At present, the successful development of flexible screen, which is widely regarded, will bring revolutionary development to the display terminal. It can be predicted that in the future development, there will be more and more excellent new media platforms to display works.

Dynamic posters not only transmit information, but also convey the feelings and ideas of the poster designer. It is through this kind of transmission and interaction that we can achieve emotional resonance with the audience. In order to achieve this goal, in addition to the design techniques, the designer's own emotion is also very important, the integration of true feelings can make the audience feel the most real information. The emergence of dynamic posters breaks the traditional way of expression of posters and produces unexpected design effects in visual presentation and communication. With its omni-directional and three-dimensional communication mode, it makes the audience feel real.

E. Deepening of emotional experience

The so-called emotion is a special reflection of objective things, which is a kind of psychological reflection. This kind of reflection is not the reflection of the objective things themselves, but the reflection of some spirit of the subject -- people to the object -- the objective objects, such as like, love, pleasure, sadness, warmth, coldness, anger, etc., which we usually know. These emotions are an attitude, an evaluation, a desire, a demand and a strong psychological activity of the subject towards certain things around others.

In the design of visual elements in dynamic posters, we need to design and create according to the emotional experience of the audience, and the ultimate goal is whether the audience can enter the emotional interaction when watching the picture. Through this feature, the designer will strictly control the structure and composition of the visual picture in the design, and try to deal with the visual elements in a simple and orderly way, so that the visual center of the viewer can be positioned quickly. In addition, the selection of the overall picture needs to be unified, so as to avoid the occurrence of visual confusion.

In the dissemination of dynamic posters, special emphasis will be placed on the interaction between the screen and the audience. The audience is the God of communication. They have independent consciousness and will. When watching works, they usually have emotional fluctuations according to their own life experience or emotional experience. In addition, the number of audiences also leads to the characteristics of fast communication. According to the characteristics of the audience, designers can input some emotional content to the works when creating. In this way, dynamic posters not only transmit visual information, but also spread emotional attitude, that is, the designer's perception of the theme after interpretation. However, only when the audience can touch the thoughts and emotions that the designer wants to convey, can it be regarded as resonating with the information conveyed by the picture in the real sense.

In the dynamic poster design, designers use dynamic design to spread clear ideas, themes and emotions, which is the core of the whole design process. The dynamic form of expression is only a means of communication. In the era of convenient design means, we can use more and more design methods, from the original manual drawing to the operation of 3D software and 2D software. The design method can be convenient and concise, but the information and emotion contained in the works should not be lost. On the contrary, we should seriously consider how to interact with the audience emotionally through the visual movement change, how to make our design works more changeable and compatible, and how to get rid of the traditional single form of presentation, Flexible expression of information, so that the function of the poster is no longer just output information so simple.

4. Application and development of dynamic posters

With the progress of human science and technology, digital information technology and media technology are constantly updated and developed. They are mutually integrated and promote each other, which provides a variety of possibilities for the development of dynamic posters. Nowadays, with the rapid development of social economy and the strong support and training of culture and science and technology from the state, dynamic posters can develop rapidly and have a wider range of acceptance.

With the closer connection between new media technology and dynamic posters, dynamic posters based on Internet new media also have new vitality. On the one hand, it is reflected in the expression of visual effects. Due to the integration of graphics processing technology, sound processing technology and special visual processing technology, dynamic posters have begun to pursue more in line with the current young people's aesthetic in terms of design form and presentation effect. For the processing of visual images, designers strive to be accurate and accurate, and the selection of graphic elements is usually relatively personalized, It also makes the final effect full of expectation, whether from the visual experience or psychological experience, we can feel the freshness that we have never felt before. On the other hand, it is reflected in the change of communication carrier. Due to the modern people's excessive dependence on mobile phones to spread information, in daily life, users holding mobile phones can be seen everywhere, among which the age is more than one

These huge user groups are the promotion masses of dynamic posters. Such a new information acquisition experience has a strong influence on the way of visual perception. Now the audience can watch freely on a variety of mobile media, which also makes today's communication more effective.

4.1 application and production of dynamic posters

Dynamic posters use a variety of sensory feelings and visual stimulation, and strive to capture the viewer's vision in an instant. Its main information media is digital electronic screen, instead of the traditional paper printing method of posters. In this way, the use of experience media can make the visual communication process more effective and fast, and can also cater to the audience's inner pursuit of beauty. However, it should be considered that dynamic posters are not suitable for any environment. On the one hand, dynamic posters need to rely on the network for communication. In the environment without network signal, they can only be spread through the form of traditional posters. On the other hand, the cost of digital media is higher than that of paper media. Some small organizations and companies will consider the cost of communication when carrying out cultural publicity. Therefore, its application also has limitations.

At the beginning of the development of dynamic poster, H5's high-tech requirements and high cost investment, as well as its characteristics of being too biased to the form and ignoring the content itself, made its further development in a dilemma. In the situation that traditional posters can not meet the needs of publicity and the popularity of H5 is limited, dynamic posters emerge as the times require. In other words, the decline of H5 page is an important reason for the rise of dynamic posters. Compared with H5, dynamic poster has four advantages: low cost, easy production, strong communication performance and novel creation mode. Through the interaction between the audience and the dynamic poster on the visual sense, the audience is eager to further form the visual feeling. This interaction process can cultivate the audience's deep content consciousness of the exploration picture. In the era of design

relying on new media, dynamic posters add a new form of visual expression to posters, find a new design essence, and lay a new foundation for the future poster design.

If we want to make dynamic posters, we need to master the operation of graphic software, such as PS, AI, etc., as well as the design criteria of graphic posters. No matter what type of dynamic poster, his design is to draw static pictures first. Here, the graphic design criteria and design experience can be used. In the design, we need to keep in mind the formal beauty rule of plane. This also plays an important role in the later dynamic operation.

Second, let's turn the static. This transformation process is very time-consuming and energy consuming. In this process, we must first have a basic understanding of 3D design, mainly key frames and shots. These two are the key factors for us to realize the movement of dynamic posters. In terms of operation, we need to use AE and CUBASE, which are software responsible for image and sound respectively. Finally, in the design and processing of some visual elements, using rhino modeling, and modulating the material and color in KEYSHOT will get a more perfect visual dynamic effect. With the application of three-dimensional software, the picture effect of dynamic poster can be more refined and perfect.

The above is the author's understanding of some design methods of dynamic posters. In terms of visual presentation, the most common software should be a software named Power Director. In China, the 2010 World Expo used this software for dynamic image communication in a large area. With the development of the times and the continuous progress of science and technology, the latest VR technology has been used by designers abroad: they combine dynamic posters with VR technology, and onlookers can feel the charm of dynamic posters close to 360 degrees without dead space.

4.2 factors influencing the development of dynamic posters

a. Aesthetics of designers

"In psychology and social psychology, people often use the concepts of balance, inner drive, need, instinct and inducement to describe psychological phenomena similar to or similar to motivation." physiological inner drive reflects people's natural physiological needs. Aesthetic needs and aesthetic experience are different from these basic physiological needs. They come from psychology, belong to higher driving force, and have more distinctive social characteristics. Aesthetic experience is a kind of aesthetic ability. The differences of designers' aesthetic ability have different influences on the audience's acceptance, including the audience's aesthetic feeling and aesthetic mood" The aesthetic need is a kind of growing need that designers constantly develop in the practice of life. " In the society of rapid development of scientific and technological means, in order to cater to the new media, new design concepts emerge one after another, and new fields are constantly developed. Chris Fogg said: "The desire for innovation is an instinct rooted in the human heart." From this point of view, the diversification of design techniques and forms of dynamic posters is initially due to the designer's pursuit of their own aesthetic personality. Designers don't want to be limited to the established two-dimensional space of traditional culture posters, so they constantly seek new territory to display their talents. The consciousness of uneven plane and super plane has become a new driving force for designers to break the Convention and explore creativity.

At present, the designer's design of posters has not only stayed in the creativity of surface text, graphics, color and arrangement elements, but also gradually broadened the design vision, jumped out of the size framework of the poster itself, began to make new thinking and new attempts on new technology, new materials and space environment, and began to pay more attention to human life style, ideas and so on, By showing the objectivity of information content and the initiative of poster form design, the new values and aesthetics of dynamic posters are explored.

In the era of rapid development of scientific and technological means, in order to meet the wide application of new media, new design ideas are constantly updated and new fields are constantly developed. When the traditional plane space design mode can no longer meet the needs of designers, more and more dynamic works begin to appear. Designers can rely on new media technology, try to show the theme and express their design ideas from a higher level.

b. Audience needs

Since the information age, we are always in the environment of excess information, so in order to better achieve the goal of dynamic poster persuasion and education, it is particularly important to understand the needs of the audience and meet the needs of the audience.

The main information receiver of dynamic poster is the public, and its goal is to persuade, educate, appeal and make people convinced. As a mass media, the aesthetic trend of the public, the demand of the exhibition organizers and the constraints of the production body may be the factors that affect the development of dynamic cultural posters. With the global economic integration, the composition of the human information society has undergone fundamental changes. We are in the extraordinary period of image overproduction, circulation and information expansion. People's visual nerve is constantly seduced and stimulated in the bombardment of numerous image information, and then there is a certain aesthetic fatigue and depression. In such a highly visual and media environment, the audience's world outlook and outlook on life, general cultural horizon (including intelligence level, cultural level, actual life experience, knowledge, the situation of accepting the influence of traditional culture and foreign culture, etc.), artistic and cultural literacy and literary literacy, which will make the audience in the process of appreciation produce the expectation of choice. On the one hand, the audience pursues larger and more comprehensive information capacity, on the other hand, they hope to get the most fresh and cutting-edge information content. Traditional posters posted on the wall for plane display, obviously can not meet the needs of the audience in the information age.

The audience's three outlooks, cultural cognition, age stage and psychological development stage all lead to different audiences' acceptance and understanding of information. In the era of high-speed information dissemination, viewers not only want to obtain more comprehensive cognitive content, but also want to follow the pace of the development of the times, feel new things all the time, and desire internalization. Compared with traditional posters, dynamic posters transmit more information, and the omni-directional communication mode is more three-dimensional, which can make the audience understand the information expressed timely and accurately, and fully feel its truth.

Therefore, in this context, designers need to fully consider the audience's feelings before the design of dynamic posters, combined with the advantages of mobile phone terminal communication, to design dynamic works that meet the needs of the public, the audience's psychological expectations, and more humanized, so that the audience can receive information with a sense of pleasure.

c. Development of technical conditions

The development of science and technology and art are two major factors for the rapid progress of human civilization. Both of them have their own unique characteristics in the development stage, but they are related to each other and promote development together. New visual form and visual experience began to appear. This has greatly changed the creation and dissemination of dynamic posters. Compared with the traditional poster, the dynamic poster is no longer limited to two-dimensional plane in the way of creation, and has been expanded in time and space, which undoubtedly adds more possibilities and variability to the poster design. And the three-dimensional, all-round way of communication also stimulates the poster designers to constantly try new dynamic poster expression, to adapt to the new media communication technology. Today, more and more technologies, such as ink jet, laser and photo printing, provide the possibility and multi selectivity for the generation and reproduction of posters in addition to printing. With the production of various handicrafts and the operation of machine technology, printing is no longer the only means of materialization and final generation of posters. The technology produced in the new media environment has provided a new possibility of artistic expression for poster design. The development of digital technology has given posters a special development opportunity. It not only realizes the dynamic visual innovation of posters, but also changes our society and culture to some extent, and even changes the angle and experience of viewing and understanding information. At present, computer has become the main creative tool of dynamic poster design, and all kinds of digital displays have become a new platform for display. As a designer, we also need to cater to the concept of technological progress from the expression mode and thinking construction, and learn to better serve artistic creation with new technology.

d. The need of media environment

Media is the material means for the transmission of picture information. Behind every kind of media, there is the corresponding media logic. In the new media environment, the way the audience receives information is a non-linear radial structure. Compared with the paper media, it is much simpler. It is a linear transmission structure. When the audience watches the works with paper media as the carrier, due to the limitation of layout space, they can only receive information within a specific range. In addition, printing technology also has an impact on paper media to a certain extent. The high-definition and high-quality display effect of new media is far better than that of traditional printed posters, and it also has the characteristics of continuous rolling play, massive information display, remote control, instant information release, split screen play and so on. Such as the mobile phone we contact every day, the vertical “DIGITAL POSTER” machine we often see in public places, etc. This way of communication saves the time to post and replace posters, and has the characteristics of more efficient information release. This form challenges the traditional way that posters rely on printing and need paper materials to carry and post. However, the investment of public environmental media needs higher funds. How to reduce the cost to achieve comprehensive communication effect may be the key problem to be solved in the future.

In general, the continuous improvement of designers’ aesthetic needs, the continuous change of audience needs and the development of technical conditions and media environment, these factors make the dynamic poster get unprecedented development, open up new ideas and development direction.

4.3 development trend of dynamic posters

4.3.1 artistic expression

Many independent studios and designers want to catch up with the trend of dynamic design era and promote cultural themes. In order to achieve amazing visual effects, they began to carry out excessive research and application of electronic technology. The final effect is not as good as expected, the visual screen in addition to the full screen motion effect, no content, meaning to speak of, completely forget the design principles and the rules of formal beauty. Even if the development of dynamic posters is based on the progress of science and technology and the development of media, designers can not give up the research on the design of content. Design works without content not only have no meaning of existence, but also prove the coldness and emptiness of design.

In the future design, designers should pay more attention to graphic design, dynamic design and time design, which are the most essential components of dynamic graphics, so that the audience can experience the feelings and artistic conception of the works. In the aspect of graphic design, it is simple and complicated, with strong recognition and smooth and natural transformation between graphics; In terms of color, it needs to be closely connected with the theme to set off the emotional atmosphere, so that the emotion can be expressed most directly; In the aspect of dynamic design, it includes all kinds of movement modes, the combination of movement types is smooth, and the movement direction attracts the attention of the audience with changeable dynamic effect; In terms of time design, the reasonable use of upgrading, descending, circulation and rhythm. Only when graphics, dynamics and time interact and cooperate with each other, can we accurately and quickly convey the designer's intention and feelings to the audience, so that dynamic graphics can constantly have a new look, with its unique beauty of flexibility and artistic conception. As a visual communication poster, it pays attention to people's psychological and emotional acceptance from the beginning. With the development of digitization, science and technology has become the dominant factor of society. The emotional concern of people and how to express a better sense of interaction in the picture are more prominent in the digital era today. In addition, designers also need to find a balance between tradition and new technology, material and non-material, and open up a new context for the existence of dynamic cultural posters.

4.3.2 all round communication

The dynamic poster takes the new media as the main communication carrier. Similarly, it is due to the emergence of new media. From the birth of dynamic posters, they are closely related to the use of technology. Since the wide use of computers, the design of dynamic posters can be seen everywhere in our social environment. In the past, the only way to obtain dynamic posters was TV and computer. Now, when we go out of our house, we can see all kinds of dynamic posters, which are full of our living environment. In just a few minutes waiting for subway and bus, We are "forced" to receive several or more dynamic information. The wide application of this form of communication, for designers, more than a form of putting information. Beneficial but harmless.

With the development of science and technology, dynamic posters are also moving towards the peak of application. It can be said that the needs of the audience and the expansion of information transmission methods promote the transformation of visual information transmission methods. Similarly, if there is a demand, there will be corresponding requirements and restrictions. In order to actively deal

with this situation, dynamic posters need to keep up with the development requirements of the times, and closely contact with the aesthetic needs of the audience, so as to promote their own value.

In the next few decades, I have a premonition of a new social phenomenon: dynamic posters will penetrate into every corner of our lives under the promotion of science and technology. Whether at home or outdoors, we can see the visual information from dynamic posters. Maybe in the future, science and technology will be combined with the research and development of smell, and integrated into the design of dynamic posters, so as to make the audience feel more in all aspects, strengthen the connection between the audience and the visual painting, and deepen the picture communication in breadth and depth. I believe that in the process of social information transmission in the future, due to the further explosive increase in the amount of information, the intensified competition in information transmission and the strengthening of mutual interference, dynamic poster design will be applied in a wider range of fields and areas.

5. Conclusion

With the development of new media technology, more and more rich works are born, the development of new media and dynamic posters will be more closely linked, the rapid development of new technology and new media are more and more known and applied by people, the traditional static posters will become history, and the dynamic posters based on New media under the Internet have produced new vitality, such as pictures, images, sound With the addition of special effects, the design method has become more modern, more complex, refined, and unique design elements have been applied to the design works. Through the use of new media technology, the dynamic poster works presented have become more novel, bringing completely different feelings to the audience. The audience can appreciate, comment and quickly forward them on the mobile terminal, Good performance in information communication.

Reference

[1] Sun Xingzhou: *Selected Works of Heidegger (Volume II)*, Youth Publishing House, 1996, P 899

[2] Hang Jian: *Design Road*, Chongqing University Press, 2009

[3] Chu Yanjun: *Research on visual communication design form in the context of Pan media* [D], Xiamen, Xiamen University, 2014

[4] Zhou Xiaoying: *Research on the influence of contemporary digital media on modern poster design* [D], Xi'an, Northwest University, 2013

[5] Meng Juan: *Design and display of digital dynamic poster* [D], Xi'an, Xi'an University of technology, 2008

[6] Zhang Manhua: *Dynamic performance of poster graphics* [A], School of design and art, Nanhua University, 2015

[7] Li Jun: *Dynamic media design*, Shanghai People's fine arts publishing house, 2005

[8] Yang Hao: *Modeling characteristics of cultural public welfare posters*, Art and design, P 55

[9] Lu Wen: *The construction method of visual symbols in marketing communication*, Nanjing Normal University, 2011

[10] Xu Yibing: *Dynamic graphic design, Shanghai,* People's fine arts publishing house, 2013

[11] Sun Wei: *Dynamic character design in digital media,* Nanjing Institute of art, 2007

[12] Dong Lu: *Interactive Research Based on new media font design*, Art education research, 2014

[13] Ellen rupton: *A guide to font design,* Shanghai People's fine arts publishing house, 2006

[14] David Zhuli: *What is character design, Beijing*, China Youth Publishing House, 2007

[15] SC Hostetler, *Integrating Typography and Motion in Visual Communication*, 2006

[16] Rudolph Arnheim: *Art and visual perception, Changsha*, Hunan Fine Arts Publishing House, 2008, P 119

[17] Chen Junliang: *Media strategy*, Peking University Press, 2010

[18] Yang Yi: *Hi! New media*, Dalian University of Technology Press, 2012, P 34

[19] Robert Logan: *Understanding new media: extending McLuhan*, Fudan University Press, 2012

[20] Wang Shouzhi: *History of world graphic design*, China Youth Publishing House, 2002, P 248

Research on Residential Space Design for the Elderly in Chinese Cities under the Background of Global Aging

Yuzhong Chen[๑]
Thanasit Chantaree[๒]
Kittisan Sriruksa[๓]

Abstract

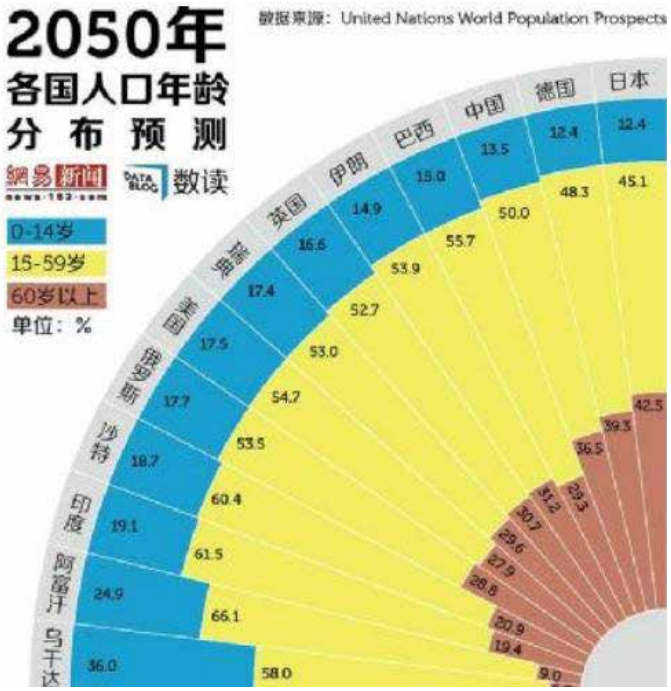
Abstract: with the coming of China's aging society, the traditional way of providing for the aged in China will face unprecedented challenges. Although it is a common international practice to build a large number of sanatoriums for the elderly funded by the government, it is difficult for Chinese families to become the mainstream. In the future, the main place for most of the elderly in China is their own home, so it is necessary to build a residential environment for the elderly.

In this study, literature research, field survey and other research methods are used, combined with the actual observation object, the physiological, psychological and behavioral characteristics of the elderly are systematically studied. Through the analysis and induction of the research data, the main problems faced by the urban elderly living space are sorted out, and the main points of the elderly in the design of home space are summarized.

Keywords: Aging; city; elderly; residential space

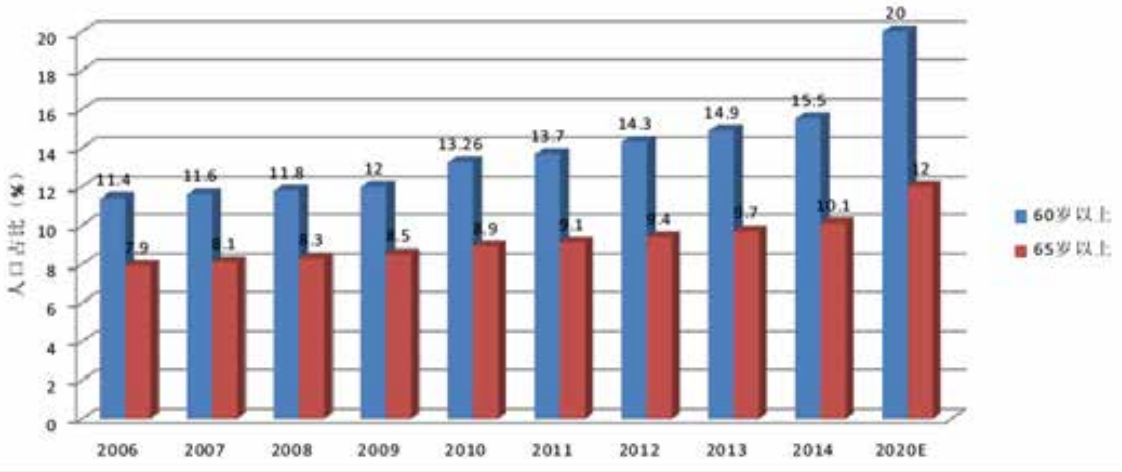
Background and Significance

According to United Nations statistics, by 2050, the world's total population will reach about 10 billion, of which the population over 60 years old will reach 2 billion, and the population over 65 years old will reach 1.5 billion, which will soon exceed the number of children under 5 years old; On the other hand, with the advancement of science and technology and the improvement of medical standards, the average life expectancy of the world's population continues to increase. Under this situation, the aging problem has become the most prominent problem among the population problems.



Picture 01 Population age distribution forecast by 2050 countries
(The picture comes from Baidu Encyclopedia)

From a global perspective, China is a country that entered an aging society relatively late, but since entering an aging society in 2000, the rate of aging development has been accelerating. The “China Development Report 2020: Development Trends and Policies of China’s Population Aging” released by the China Development Foundation predicts that China will enter an aging society from an aging society around 2022, when the population aged 65 and over will account for the total population. 14% of the total.



Picture 02 China’s population aging trend
(The picture comes from Baidu Encyclopedia)

The trend of social development has led us to pay attention to the living environment of the elderly and pay attention to the quality of life of the elderly. Although the national government and all walks of life have explored and studied the characteristics of my country's population aging development from different angles, most of the current research results focus on the medical and social security aspects of the elderly. From the perspective of humanistic design, we pay attention to the living environment suitable for the elderly, especially the indoor space refinement of the elderly residential design and the practicality, functionality, safety and barrier-freeness of the indoor facility layout. Insufficient research. Then, how to adapt to the severe situation and challenges of our aging society, how to improve and improve the quality of life of the elderly, and how to create a living space suitable for the elderly have become problems that we must face and urgently need to solve.

The elderly, as a special group, begin to degenerate or lose their behavioral ability, perception ability, and observation ability as they age. Therefore, humanistic care should be reflected in the study of the interior design of the elderly's residences, the physical engineering standards and barrier-free design guidelines for the elderly should be followed, and the physiological, psychological, and behavioral needs of the elderly should be fully considered to understand the lives of the elderly. Ways and habits. Therefore, research on the subject of residential design for the elderly is of strategic significance to effectively improve the quality of life of the elderly and stabilize the harmonious development of the society.

Analysis of the characteristics of the elderly

As the age grows, the physiological mechanism of the human body will gradually decline. For the elderly, the physical condition, perception function and various aspects of the body are degrading, and the corresponding changes in both psychology and physiology are more obvious. Every elderly person has different needs for the living environment. Therefore, it is necessary to understand the basic characteristics and needs of the elderly first to provide a theoretical basis for the next study on the design of the elderly's living space.

2.1 Physiological characteristics

In the old age, people's physiological conditions begin to decline, such as the loss of body bone density, bone calcium loss, etc., often appear osteoporosis, inflexible joint movement and other problems, easy to fall and fractures, so the movement function is gradually lost and bending Conditions such as hunchback are more common, which causes the elderly to move slowly. Due to the deterioration of memory ability, some elderly people suffer from intermittent memory loss, depression, dementia and other diseases. In severe cases, symptoms such as mental retardation may also appear, which brings great inconvenience to life and their families.



Picture 03 The osteoporosis rate of the 65 year old is more than 35%
(The picture comes from Baidu Encyclopedia)

The physiological decline of the elderly is mainly manifested as the decline of vision, hearing, smell, and other functions, and the decrease of sensitivity; followed by inflexible movements, poor coordination, and slow response. Therefore, the living space of the elderly should consider comfort, safety and convenience as a whole.

2.2 Psychological characteristics

The mental changes of the elderly are mainly in the two aspects of psychological characteristics and mental abilities.

Many elderly people have retired from work due to retirement, and their social roles and status have changed. This change has brought a certain degree of psychological impact to their psychology. They are prone to feelings of loss or inferiority psychologically, and their children are around. The time is short, the proportion of elderly people living alone is rising, and psychological feelings such as loneliness and loss are increasing.

Secondly, the elderly are more sensitive, especially in some disturbing factors. They often lack a sense of security and are always worried about problems. At the same time, anxiety is another common mental state of the elderly. When the elderly have long-term irritability and anxiety, the elderly will become selfish and stubborn, impatient and irritable.



Picture 03-04 The elderly are prone to loneliness and anxiety
(The picture comes from Baidu Encyclopedia)

2.3 Behavior characteristics

The characteristics of the elderly's daily behavior and habits are closely related to culture, economy, living environment, hobbies and their own health. From the perspective of behavioral ability, the elderly are mainly divided into two categories, one is self-care, and the other requires nursing care.



Picture 05 Caring elderly and self-care elderly
(The picture comes from Baidu Encyclopedia)

For the elderly who are able to take care of themselves, all the daily activities of the elderly take place indoors except for the necessary activities. Necessary activities for life include three meals a day, going out for shopping, doing housework, sleeping and so on. Leisure and entertainment activities are not only happening in the outdoor environment. Research has found that the living room space and kitchen space are mostly used, while the bedroom space only meets the needs of rest at night. The elderly spend more time in the living room space for daily activities, such as eating, watching TV, and other needs, as well as reading books and newspapers, and a very small number of elderly people choose to do simple physical exercises in the living room. As the living room is the best daylighting space in the house, meeting the daylighting needs is of great significance to the daily activities of the elderly.

Elderly people in need of nursing care refer to those who need to be attached to crutches or wheelchairs and have limited mobility. Most of this type of elderly live in elderly apartments or nursing homes, and a small number of elderly people live at home and are looked after by their children or caregivers.

Due to the inconvenience of this type of elderly, the elderly spend most of their daily lives in the indoor space. Unlike self-care elderly people, the demand for indoor space is different. Bedroom and bathroom spaces are particularly important for nursing the elderly. Due to the inconvenience of this type of elderly, the bedroom is not only a space for rest, but also a storage space and a place for daily entertainment and communication. The demand for space, lighting, etc. is higher than that of a traditional bedroom. For nursing-care elderly people, the demand for bathroom space is particularly prominent. The elderly need to be assisted by wheelchairs for indoor activities every day. It is understood

that some sanatoriums and elderly apartments lack corresponding safety handrails and wheelchair rotation space, which brings inconvenience to the use of toilets for the elderly. Therefore, the size of the bathroom should be expanded to fully protect the convenience of the elderly.

Analysis on the Current Situation of Urban Elderly Living Space

3.1 The living conditions of the elderly

Through the survey of the living conditions of the elderly, it is found that safety issues and barrier-free design are the key concerns of the elderly. As a special group, the elderly should pay special attention to safety issues. Therefore, in the living environment, most elderly people will give priority to safety issues, consider barrier-free design on the basis of safety, and then the comfort of the living environment and other issues.

Most elderly people like to live with their wives and children in the way they live, so as to maximize their happiness. Secondly, most elderly people think that the existing living environment has unreasonable indoor space layout, lack of functions, lack of barrier-free design, and problems with lighting and ventilation, which cannot meet their daily needs.

3.2 Problems in the living space of the elderly

Through research, most senior citizens have the following problems in their living environment:

(1) The layout of functional space is unreasonable

The layout of different functional spaces is unreasonable, and there are problems with space circulation and space design. The bedroom space of the elderly generally has poor privacy, weak ventilation and lighting, insufficient storage space, narrow bathroom space, unreasonable facility layout, and incomplete safety facilities. The main obstacle to the living room space is that more furniture and walls hinder the movement route.

(2) Lack of barrier-free facilities

In this survey, it was found that most residential communities do not have barrier-free ramps, handrails and rest chairs are not installed in the waiting elevator area, no anti-slip floor material is laid in the entrance passage, and all functional areas of the indoor space do not have relevant Barrier-free facilities, etc.

(3) Poor kitchen and bathroom space

At present, most of the places where the elderly live are old communities. Due to the limited design concept and construction level at that time, there are many shortcomings in the space design of the kitchen and bathroom, and the special needs of the elderly cannot be fully considered. The kitchen is a very important living space for the elderly. Most of the kitchen areas are too small, and the cabinets cannot meet the daily needs for placing items. The wall cabinets are set too high, which does not meet the physiological and behavioral characteristics of the elderly, and it is very inconvenient to take the items.

The bathroom area of the old house is small and the space is narrow and cramped, which creates mobility obstacles for the elderly with mobility difficulties. There is no non-slip material on the floor, and there is no room for the elderly in wheelchairs to turn around. Most toilets do not have barrier-free facilities.

Principles and Key Points of Urban Residential Space Design for the Elderly

4.1 Design principles

Safety is the primary principle of the interior design of elderly residences. The requirements of the elderly for safety and convenience are far higher than those for aesthetics. Due to the decline of various physiological functions of the elderly and the weakening of sensitivity to external stimuli, accidents are particularly prone to occur in daily life. Therefore, when designing residential houses for the elderly, we should fully consider the special needs of the elderly in various aspects, in line with the “people-oriented” design concept, and follow the physical engineering standards and barrier-free design guidelines for the elderly to reduce environmental barriers and eliminate anxiety. Factors to ensure the health and safety of the elderly.

The interior design of the elderly residence should be based on the principle of improving the self-reliance and self-care ability of the elderly; the goal is to extend the health period and postpone the nursing period. The layout of the indoor space should be accessible and accessible, barrier-free, and convenient for the elderly who need crutches and wheelchairs to pass, help to enhance their self-confidence, encourage the elderly’s desire for physical activity and the ability to maintain independent living.

The functional planning and furniture placement of the various spaces in the elderly residences and the design of other facilities should avoid causing inconvenience to other people. Family-supported elderly housing should consider providing convenience for children and caregivers; when designing for the elderly with a clear age group, there should be corresponding grading measures in order to provide more suitable services for the elderly of this age group.

4.2 Design points

The refinement of the indoor space of the elderly residence will be more in line with the spatial scale of the elderly, and the indoor use space will be allocated to the greatest extent.

(1) Key points of hall design

Although the entrance hall occupies a small proportion of the entire residential space, it is an area frequently visited by the elderly and the only way for the elderly to go out and return home. The space planning of the lobby of the elderly residence should take into account the needs of assisting the elderly in wheelchairs, and set aside the size range of the wheelchair. Generally, the passage width of the lobby should not be less than 1200mm. It is more convenient for the elderly who are considering the assistance of crutches and wheelchairs to take and put clothes, and try to choose an open coat rack in the hall.



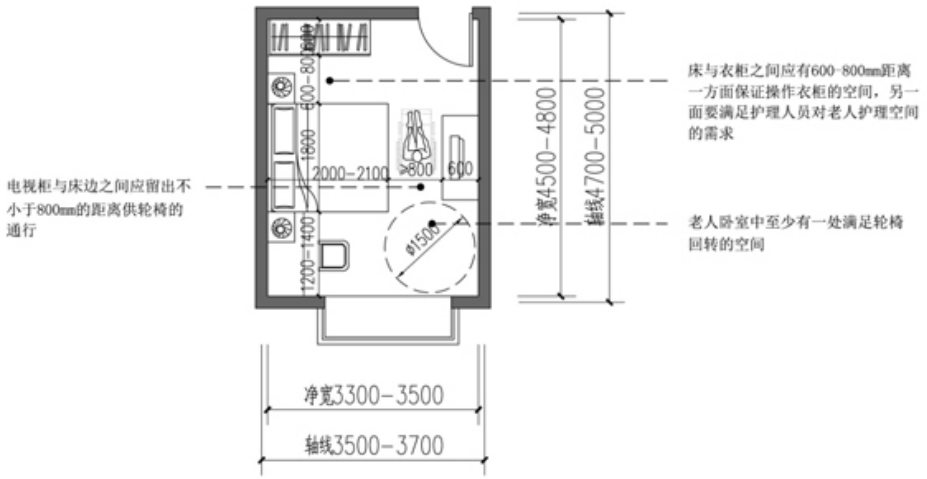
Picture 06-07 The lobby shall meet the movable size of wheelchair
(The picture comes from Interior design data set)

(2) Essentials of living room design

The living room is the main place for the elderly to chat and meet guests, relax and entertain, and raise flowers. The space design should be bright and open, and the color matching should be harmonious and warm, to create a comfortable and pleasant atmosphere for the elderly, so that the elderly can enjoy it and maintain a good emotional state. The size of the living room should be moderate, the size of the living room should be about 3300-4500mm, and the depth should not be less than 3600mm. The sofa seats in the living room should pay attention to flexible functions, and avoid using large-scale modular sofas that are not easy to move. The enclosures are too closed, which will cause the elderly who are assisting wheelchairs to pass through.

(3) Essentials of bedroom design

Generally, the net size of the bedroom for the elderly is not less than 3400mm. In order to ensure the smooth passage of the wheelchair, the distance between the bed and the furniture should be greater than 900mm. At the same time, a space with a diameter of 1500mm should be reserved at the door of the bedroom to facilitate the turning area of the wheelchair for the elderly. demand.

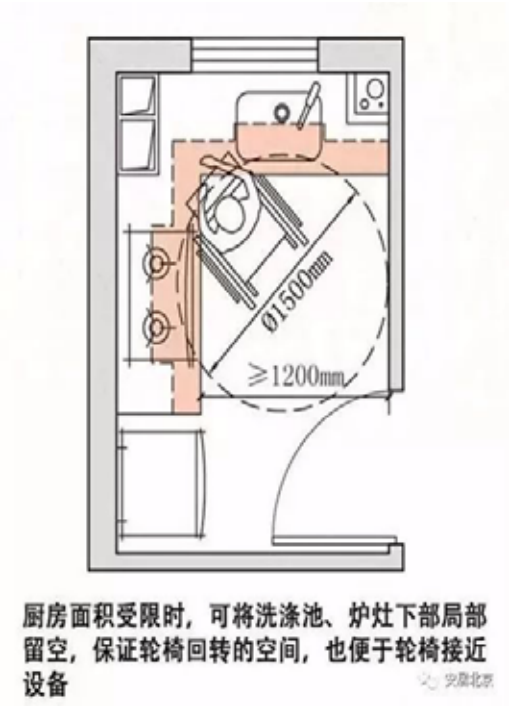


Picture 08 Dimension drawing of reserved activity space in bedroom
(The picture comes from Interior design data set)

For the elderly who need wheelchair assistance, a pass space width of not less than 800mm should be reserved around the bed.

(4) Key points of kitchen design

When designing the kitchen space plan for the elderly, it is necessary not only to ensure the safety of the elderly, but also to consider whether the wheelchair assistance person can independently perform operations. According to the height scale and usage habits of the elderly in our country, the operation table suitable for the elderly is designed, and the U-shaped and L-shaped layouts should be selected.



Picture 09 Dimension drawing of kitchen activity space
(The picture comes from Interior design data set)

(5) Key points of restaurant design

When designing a residence for the elderly, it is best to locate the dining room adjacent to the kitchen, so that it is convenient for the elderly to get food from the kitchen to the dining room, which can effectively reduce the distance and frequency of walking. In order to meet the needs of elderly people with different physical conditions, a wheelchair dining seat should be set on the side of the dining table, and the height of the space under the dining table should meet the insertion of the wheelchair.

(6) Essentials of bathroom design

The bathroom is a functional space frequently used by the elderly. As there are many water equipment in the toilet, it is necessary to consider non-slip on the floor material, and additional handles for toilet and bathing should be added to maintain ventilation to avoid accidents.



Picture 10 Safety handle and anti-skid material
(The picture comes from Interior design data set)

Conclusion

China is a country with a large population in the world and a large number of elderly people. It is expected that the development of population aging will be more rapid and severe in the next few decades. After retirement, the elderly are idle at home most of the time. To solve the living problems of the elderly and provide them with a scientific living space with complete supporting facilities is one of the important links to realize China's sustainable development, maintain social stability and build a harmonious society.

Most of the living space in China at this stage, there is no humanized design scheme for the special group of the elderly, and there is still a lack of safety and barrier free design in the use of indoor space, which can rarely meet the real needs of elderly users.

When we build a home for the elderly, we should first consider the overall design of the elderly's physical condition and living habits, and then create a suitable living space for the elderly according to the ergonomic scale and barrier free criteria, so as to improve their living quality.

References

Xiang, J. (2014). Research on the design of residential space for the elderly in the home-based care model, M.A. Thesis. Changsha: Central South University of Forestry and Technology.

Perkins. (2008). Residential buildings for the elderly. Beijing: China Construction Industry Press.

Gao, B. Z. & Huang, N. Y. (2006). Housing design for the aged society. Beijing: China Construction Industry Press.

Wu, Z. H. (2005). Interior and furniture design. Beijing: China Forestry Publishing House.

Liu, L. X. (2004). Introduction to barrier-free design. Beijing: China Building Materials Industry Press.

Hu, R. L. (1995). Living environment design for the elderly. Nanjing: Southeast University Press.

Cai, D. T. (2009). Research on the indoor and outdoor environment design of urban residential buildings for the elderly, M.A. Thesis. Changsha: Hunan University.

Zhang, F. Y. (2005). Research on barrier-free facilities in indoor toilets for the elderly, M.A. Thesis. Tianjin: Tianjin University of Science and Technology.

Cao, X. L. (2008). Barrier-free interior design that cares for the elderly. Qilu Yiyuan, (03): 42-44.

Zhang, M. Y. (2008). Analysis of barrier-free design in furniture design. Art and design, (04): 177-178.Jin, B. & Diao, Z. K. & Jun, J. L. & Huang, W. H. & Chen, Z. H. (2018). Discussion on the design of chinese elderly community based on CCRC model. Chinese and foreign Architecture, (10): 150-152.

Zhang, X. (2016). Research on the Construction of Residential Environment Based on the Behavior Pattern of the Elderly, M.A. Thesis. Tianjin: Tianjin University.

Chen, Y. H. (2008). Research on life behavior and furniture design of the elderly, M.A. Thesis. Nanjing: Nanjing Forestry University.

Tian, Y. M. (2003). Study on accessibility of living space for the disabled and the elderly, M.A. Thesis. Tianjin: Tianjin University of science and technology.

Cheng, B. (2006). Research on barrier free housing design, M.A. Thesis. Chongqing: Chongqing University.

Jia, Z. J. & Shen, L. M. (2011). Barrier free design of toilet. Shanxi architecture, (31): 6-7.

Hu, Y. M. & Cui, L. L. (2015). Study on the design of living environment for the elderly. Science and technology vision Garden, (33): 45.

Shen, D. (2010). Research on interior design of nursing home based on humanistic care, M.A. Thesis. Chengdu: Southwest Jiaotong University.

Tan, Y. F. (2011). The impact of daily activities of the elderly on successful aging, M.A. Thesis. Shanghai: East China Normal University.

Zhang, Q. (2007). Investigation on the living environment and life behavior of the elderly under the home-based elderly care model, M.A. Shanghai: Tongji University.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มออกแบบ

การนำเสนอแบบโปสเตอร์

การออกแบบเรขศิลป์เพื่อการประยุกต์ใช้และถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่สื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Graphic design for usage adaptation and identity transference through the public relation medias to promote the image of Phra Nakhon Si Ayutthaya Rajabhat University.

วิศิษฏ์ เพียรการค้า[1]
อรพิมพ์ สุขสุวรรณ[2]

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและออกแบบเรขศิลป์สื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์มหาวิทยาราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และเพื่อนำสื่อเรขศิลป์ไปถ่ายทอดเอกลักษณ์และประยุกต์ใช้ในสื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์มหาวิทยาราชภัฏพระนครศรีอยุธยา โดยมีแนวคิดในการออกแบบเอกลักษณ์ด้วยการกำหนดคุณค่าในความเป็นเมืองมรดกโลก พันธกิจในการผลิตนักศึกษาที่มีความรู้คู่คุณภาพ มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตนสามารถปรับตัวและเป็นที่พึ่งพาทางปัญญาให้กับสังคม และมีวิสัยทัศน์ในการนำพาองค์กรไปสู่ความเป็นสากล โดยมีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ คือ 1. ขั้นการถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์สู่ต้นแบบ 2. ขั้นการออกแบบร่างขั้นทางเลือก 3. ขั้นการออกแบบร่างขั้นพัฒนา 4. ขั้นการกำหนดรายละเอียด 5. ขั้นการทำต้นฉบับ และ 6. ขั้นการนำไปประยุกต์ใช้ ผลการสร้างสรรค์ พบว่า ได้รูปแบบเรขศิลป์ซึ่งสามารถออกแบบรูปแบบเรขศิลป์ต้นแบบ 1 รูปแบบ เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ถ่ายทอดสู่งานสื่อสารต่าง ๆ ขององค์กร ซึ่งรูปแบบเรขศิลป์สามารถถ่ายทอดและส่งเสริมเอกลักษณ์ได้อย่างเหมาะสม สวยงาม มีความโดดเด่น สามารถนำไปประยุกต์ถ่ายทอดสู่รูปแบบสื่อขององค์กรด้วยเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย และมีประสิทธิภาพเชิงเอกลักษณ์เหมาะสมกับสื่อประเภทต่าง ๆ ขององค์กร

คำสำคัญ: ออกแบบเรขศิลป์, เอกลักษณ์, สื่อประชาสัมพันธ์, ภาพลักษณ์องค์กร

Abstract

The objectives of this creation are to study and create the public-relation medias through graphic design aiming to enhance and promote the image of Phra Nakhon Si Ayutthaya Rajabhat University. In support, the graphic design then become one of the significant public-relation medias that build such image, identity and usage adaptation. However, the identity concept was influenced and inspired by the value of world heritage, mission to create knowledge and virtuous students who have social adaptation and intellectual dependent and vision to progress to international. However, creation method has 6 steps as follow; 1. Study and transform identity into sketch. 2. First draft of the sketch. 3. Idea development. 4. Detail specification. 5. Create artworks and 6. Usage adaptation. The result was found that, there was one template of graphic design created, which is considerably exquisite

[1]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา E-mail: visit2804@hotmail.co.th
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา E-mail: oraphimss@yahoo.com

and outstanding. Nonetheless, the graphic design can use adaptative suitable for many public relation medias and identity capability as well.

Keywords: Graphic design, Identity, Public Relation Medias, Corporate Image

บทนำ

ในท่ามกลางสถานการณ์ที่มีการแข่งขันกันของสถาบันการศึกษาในการพัฒนาปรับปรุงภาพลักษณ์องค์กร นับตั้งแต่ 5 ปี ที่ผ่านมานั้น มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยามีการปรับตัวเพื่อปรับปรุงภาพลักษณ์องค์กรให้มีความทันสมัยมีประสิทธิภาพในการใช้เทคโนโลยีทางด้านการศึกษาเพื่อตอบสนองแนวโน้มกระแสความต้องการในการบริการด้านวิชาการที่มีความหลากหลาย และสามารถผลิตบัณฑิตเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในยุคปัจจุบัน ทำให้มหาวิทยาลัยมีการจัดตั้งหน่วยงานส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรขึ้นมาเพื่อรองรับกับนโยบายในการปรับปรุงภาพลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาลัย เพื่อให้สามารถดำเนินงานไปตามเป้าหมาย โดยมีพันธกิจสำคัญในการจัดสร้างรูปแบบเพื่อสร้างเอกลักษณ์สำหรับมหาวิทยาลัยเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร การกำหนดรูปแบบเพื่อสร้างเอกลักษณ์องค์กร คือ การกำหนดรูปร่างหน้าตาขององค์กรหรือภาพที่สร้างขึ้นในใจผู้บริโภค เพื่อให้เกิดการรับรู้และเข้าใจถึงความเป็นองค์กรเดียวกัน (สุมิตรา ศรีวิบูลย์, 2547 : 57) และหนึ่งในส่วนงานที่หน่วยงานเห็นความสำคัญในการจัดทำขึ้นมา คือ การออกแบบรูปแบบเรขศิลป์หลักที่เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยเพื่อนำไปใช้และประยุกต์ใช้ในสื่อเพื่อการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัยและถ่ายทอดไปสู่ส่วนงานต่าง ๆ เพื่อให้ทุกหน่วยงานสามารถนำผลงานออกแบบไปใช้ร่วมกันอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาและออกแบบเรขศิลป์สื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์มหาวิทยาราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

2. เพื่อนำรูปแบบเรขศิลป์ไปถ่ายทอดเอกลักษณ์และประยุกต์ใช้ในสื่อประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์มหาวิทยาราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

แนวคิดในการสร้างสรรค์

เป็นการนำชุดข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์มาสรุปผลเป็นเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยามาถ่ายทอดสู่งานออกแบบเรขศิลป์ โดยกำหนดให้มีรูปแบบที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับการใช้งานในสื่อประชาสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัย โดยมีแนวคิดมาจากปลาตะเพียนสาน ภูมิปัญญาการจักสานไม้ไผ่ ภูมิศาสตร์ที่ตั้งใจกลางเมืองมรดกโลก และความเป็นสถาบันการศึกษาเก่าแก่ ร่วมกับคุณค่า พันธกิจ และวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัย ที่กำหนดคุณค่าในความเป็นเมืองมรดกโลก พันธกิจในการผลิตนักศึกษาที่มีความรู้คู่คุณภาพ มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตนสามารถปรับตัวและเป็นที่พึ่งพาทางปัญญาให้กับสังคม และมีวิสัยทัศน์ในการนำพาองค์กรไปสู่ความเป็นสากล แนวคิดในการออกแบบเรขศิลป์ เลือกใช้ลักษณะเส้นขัดและริ้วเส้นจากปลาตะเพียนใบลาน และภูมิปัญญาจักสานไม้ไผ่นำมาผสมผสาน หลอมรวมกับสัญลักษณ์เมืองมรดกโลก และภาพคนที่เป็นตัวแทนของนักศึกษาและบุคลากรในมหาวิทยาลัย ร่วมกับสีสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัย ได้แก่ สีเหลือง และสีแดง

ขอบเขตในการสร้างสรรค์

เป็นงานออกแบบเรขศิลป์ต้นแบบสำหรับประยุกต์ใช้ในงานประเภทสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ประกอบด้วยกระบวนการ 5 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นการศึกษาและถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์สู่ต้นแบบ

เป็นขั้นตอนการศึกษาและนำผลการศึกษาเอกลักษณ์มาถ่ายทอดเป็นลายเส้นในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบ โดยเป็นขั้นตอนที่ช่วยขยายความคิด คัดเลือก สกัดตัดทอน จัดลำดับความสำคัญของความคิด เป็นขั้นตอนที่ทำให้ความคิดเชิงรูปแบบเอกลักษณ์ที่มีความชัดเจน โดยคำนึงถึงอิทธิพลที่มีผลต่อการรับรู้สภาพแวดล้อมทางกายภาพ 3 ประการ คือ 1) สภาพแวดล้อมทางกายภาพในฐานะที่เป็นข่าวสารในการรับรู้ 2) ประสบการณ์ในอดีตของบุคคลที่รับรู้ 3) ความใส่ใจและการให้คุณค่า (วุฒิชัย มณีอินทร์, 2554 : 20) เพื่อให้การคัดเลือกเอกลักษณ์และการถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์ได้อย่างเหมาะสมและมีความเป็นตัวแทนที่สามารถสร้างการรับรู้และการจดจำเชิงเอกลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ขั้นการออกแบบร่างขั้นทางเลือก

เป็นขั้นตอนในการสร้างทางเลือกในการออกแบบรูปแบบเอกลักษณ์ โดยเป็นการนำรูปแบบที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 มาทดลองวางองค์ประกอบให้เกิดรูปแบบที่ความสวยงามมีเอกลักษณ์ และสามารถสื่อสารแนวคิดได้อย่างชัดเจน โดยใช้หลักการออกแบบและหลักการรับรู้ของมนุษย์

3. ขั้นการออกแบบร่างขั้นพัฒนา

เป็นการนำแบบร่างขั้นทางเลือกมาปรับปรุง ผสมผสาน ลดทอนหรือเพิ่มเติมองค์ประกอบให้มีความชัดเจนขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง โดยในขั้นนี้ผลงานออกแบบจะค่อนข้างมีความชัดเจนขึ้นเป็นลำดับที่จะสามารถนำไปใช้ได้ เพราะฉะนั้นในขั้นตอนนี้จะต้องทำการพิจารณางานออกแบบในแง่มุมต่าง ๆ ในทุกองค์ประกอบก่อนจะทำการกำหนดรายละเอียดในขั้นตอนต่อไป

4. ขั้นการกำหนดรายละเอียด

เป็นการนำแบบร่างที่ได้พัฒนามาเพิ่มเติมใส่รายละเอียดให้เกิดความสมบูรณ์ในทุกองค์ประกอบ โดยทำการจัดวางองค์ประกอบทางรูปแบบโครงสร้าง รายละเอียด สีสัน รวมถึงการปรับมุมมอง และตรวจสอบในขั้นสุดท้ายก่อนนำไปทำต้นฉบับ ศิริพร ปีเตอร์ (2549 : 210) ได้อธิบายถึง การร่างภาพในรายละเอียดว่า เป็นขั้นตอนของการนำเอาแนวคิดจากแบบร่างระดมความคิดมาพัฒนาและเพิ่มเติมรายละเอียดให้มีความสมบูรณ์มาก โดยใช้อุปกรณ์หรือคอมพิวเตอร์ช่วยในการสร้างภาพให้มีความประณีตและชัดเจนมากที่สุด เพื่อนำไปสู่ขั้นการนำเสนองานต่อผู้ร่วมงานหรือเจ้าของโครงการ

5. ขั้นการทำต้นฉบับ

เป็นการนำแบบร่างที่กำหนดรายละเอียดเสร็จเรียบร้อยแล้วมาทำเป็นต้นฉบับโดยสร้างเป็นแม่แบบ (Template) เพื่อนำเสนอต่อผู้ร่วมงานและคณะกรรมการส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร และสำหรับนำไปใช้งาน โดยสร้างเป็นแม่แบบในรูปแบบของไฟล์กราฟิกในสกุลไฟล์ต่าง ๆ เพื่อให้สามารถนำไปใช้งานได้สะดวก หลากหลาย และเหมาะสมกับลักษณะงานแต่ละประเภท

6. ขั้นการนำไปประยุกต์ใช้

เป็นการนำไฟล์แม่แบบงานออกแบบเรขศิลป์ไปประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคการดัดแปลง การเพิ่มเติมรายละเอียด และการลดทอนองค์ประกอบทางรูปแบบ ให้เหมาะสมกับสื่อประเภทต่าง ๆ ขององค์กร

ผลการสร้างสรรค์

1. ผลการศึกษาและถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์สู่ต้นแบบ

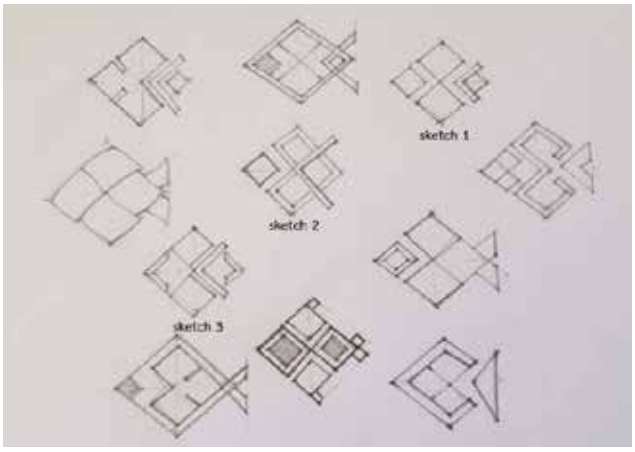
เป็นการนำผลการศึกษารูปแบบเอกลักษณ์ ประกอบด้วย ปลาตะเพียนสาน ตราสัญลักษณ์มรดกโลก ภูมิปัญญาจักสาน ไม้ไผ่ และความเป็นสถาบันการศึกษา นำมาถ่ายทอดโดยนำลักษณะทางกายภาพมาถอดลายเส้นโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นมาเป็นต้นแบบเพื่อนำไปใช้ในการออกแบบร่างในขั้นตอนต่อไป



ภาพที่ 1 ภาพการถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่ต้นแบบ
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

2. ผลการออกแบบร่างขั้นทางเลือก

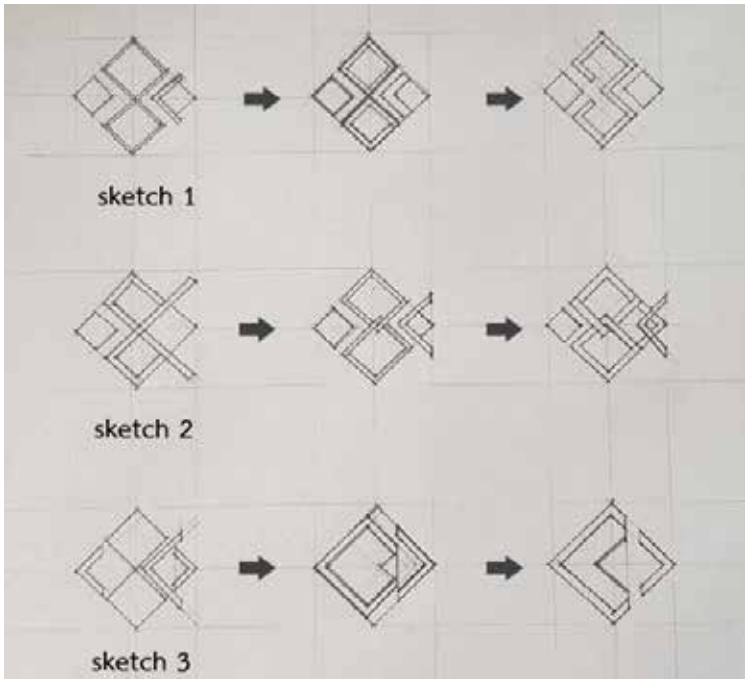
ขั้นตอนนี้ จะทำการแปลงภาพมาสู่รูปแบบสัญลักษณ์ เนื่องจากบุคคลนำสิ่งเร้าที่รับรู้จากโลกรอบตัวมาแปลงเป็นรูปลักษณ์ (Form) และรูปแบบ (Style) ที่เข้าใจได้ด้วยความคิด ความรู้สึก และกริยาการกระทำ ซึ่งสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งเหล่านี้จะกระตุ้นให้ผู้ชมสามารถรับรู้มโนทัศน์ตัวเดียวกันได้ (ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2560 : 141) ซึ่งผลการออกแบบร่างในขั้นทางเลือก ได้ทำการออกแบบร่างเพื่อสร้างทางเลือกด้วยการทดลองผสมผสานองค์ประกอบจากต้นแบบเอกลักษณ์และจัดวางองค์ประกอบให้ได้หลากหลายรูปแบบ และได้ทำการคัดเลือกไว้ 3 รูปแบบ ได้แก่ แบบร่างหมายเลข 1, 2 และ 3 เพื่อนำไปพัฒนารูปแบบในขั้นต่อไป



ภาพที่ 2 ภาพแบบร่างขั้นทางเลือก
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

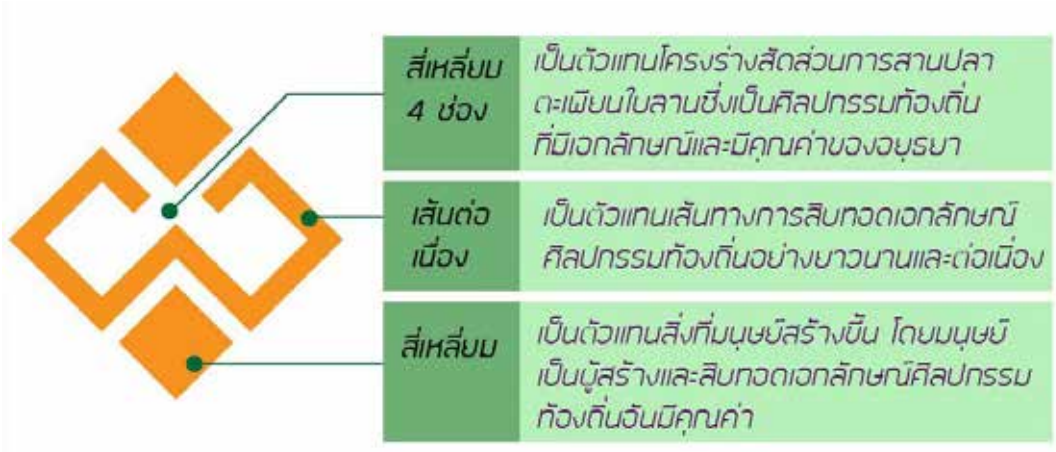
3. ผลการออกแบบร่างขั้นพัฒนา

หลังจากคัดเลือกแบบร่างมาได้จำนวน 3 รูปแบบ จึงได้นำแบบร่างดังกล่าวมาทำการพัฒนารูปแบบโดยใช้หลักการออกแบบ และหลักการสื่อความหมาย โดยพัฒนาแบบร่างต่อเนื่องมาอีก 2 ขั้น จนได้รูปแบบสุดท้ายที่มีความสวยงาม โดดเด่นน่าสนใจ และสามารถสื่อสารความหมายได้ตรงตามการถ่ายทอดเอกลักษณ์ที่กำหนดไว้



ภาพที่ 3 ภาพแบบร่างขั้นพัฒนา
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

ในภาพที่ 4 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์รูปแบบที่ 1 ได้ทำการอธิบายรายละเอียดของรูปแบบเรขศิลป์แต่ละส่วนที่ถ่ายทอดเป็นเอกลักษณ์สื่อมาเป็นความหมายออกมาผ่านรูปทรงสี่เหลี่ยม 4 ช่อง เส้นต่อเนื่อง และรูปสี่เหลี่ยม ดังภาพด้านล่าง



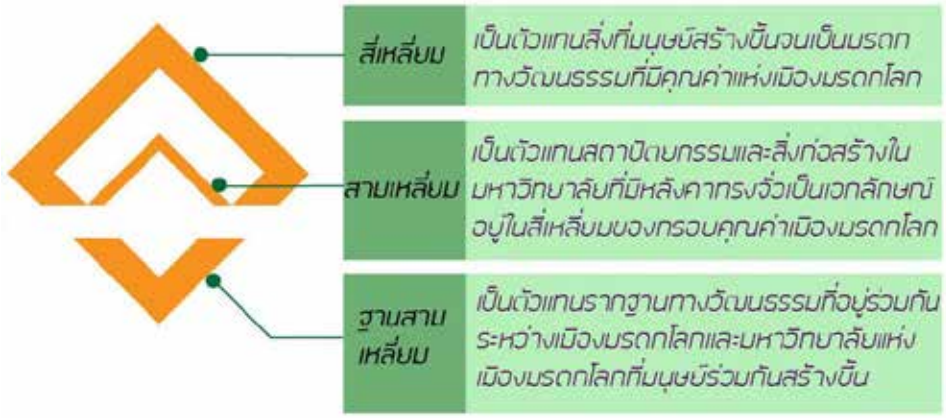
ภาพที่ 4 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์ รูปแบบที่ 1
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

ในภาพที่ 5 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์รูปแบบที่ 2 ได้ทำการอธิบายรายละเอียดของรูปแบบเรขศิลป์แต่ละส่วนที่ถ่ายทอดเป็นเอกลักษณ์สื่อมาเป็นความหมายออกมาผ่านรูปทรงสี่เหลี่ยม เส้นขัดประสาน และฐานรูปสามเหลี่ยม ดังภาพด้านล่าง



ภาพที่ 5 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์ รูปแบบที่ 2
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

ในภาพที่ 6 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์รูปแบบที่ 3 ได้ทำการอธิบายรายละเอียดของรูปแบบเรขศิลป์แต่ละส่วนที่ถ่ายทอดเป็นเอกลักษณ์สื่อมาเป็นความหมายออกมาผ่านรูปทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมและฐานรูปสามเหลี่ยม ดังภาพด้านล่าง



ภาพที่ 6 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่งานออกแบบเรขศิลป์ รูปแบบที่ 3
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

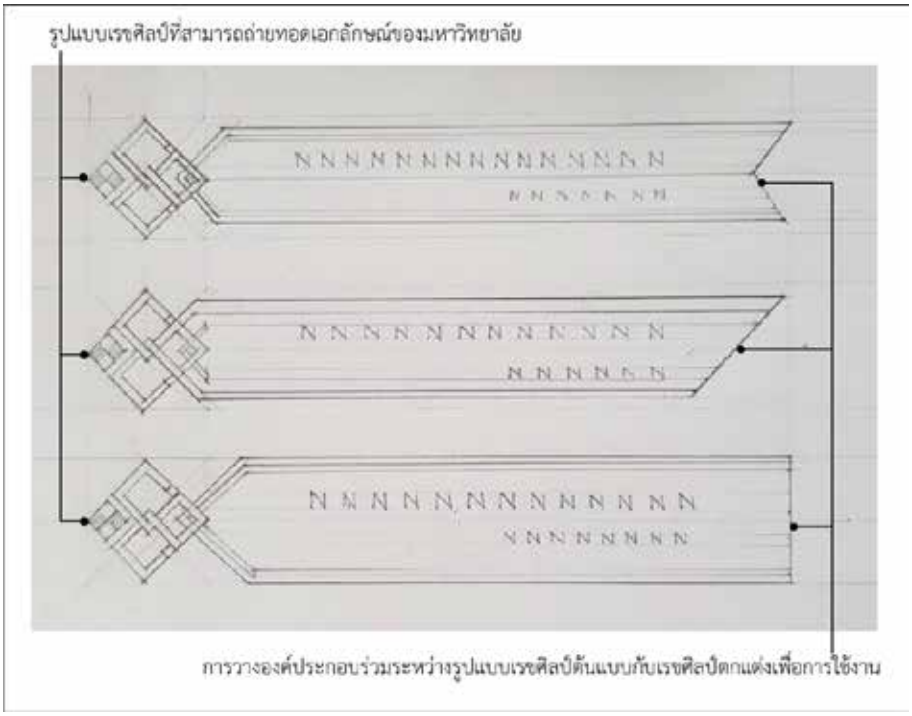
จากการพัฒนารูปแบบเรขศิลป์ที่ได้มาทั้ง 3 รูปแบบมาจนเสร็จสมบูรณ์ ทำให้คณะกรรมการสามารถตัดสินใจเลือกรูปแบบที่ 2 มาเป็นต้นแบบเรขศิลป์เพื่อนำไปใช้งาน ซึ่งมีความสวยงาม โดดเด่นและสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ได้อย่างครบถ้วน โดยแบ่งการสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบงานเรขศิลป์ที่มีภาพรวมเป็นรูปปลาตะเพียนที่ผ่านการลดทอน โดยแบ่งเป็นส่วนหัว ส่วนลำตัว และส่วนหาง และเมื่อกลับมองในแนวตั้ง สามารถมองเป็นรูปคนที่ยืนอย่างสง่างาม โดยในแต่ละส่วนได้ใช้องค์ประกอบทางการออกแบบมาสร้างสรรค์และสื่อความหมาย เมื่อนำมารวมกันจึงสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ที่เป็นองค์รวมของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาได้อย่างชัดเจน ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 รูปแบบเรขศิลป์ที่สามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

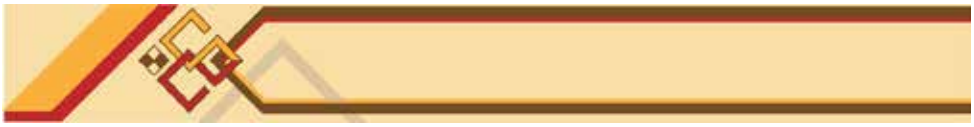
4. ผลการกำหนดรายละเอียด

หลังจากได้ทำการกำหนดรายละเอียดของรูปแบบเรขศิลป์หลักได้แล้ว จึงทำการสร้างองค์ประกอบร่วมที่เป็นลักษณะของเรขศิลป์ตกแต่ง ในรูปแบบของแถบสีที่ต่อเนื่องมาจากส่วนหางปลา โดยออกแบบเป็น 3 รูปแบบ และคัดเลือกแบบสุดท้ายที่มีเส้นของหางแบบตัดตรง เพื่อให้สามารถนำไปใช้อย่างเรียบง่ายไม่รบกวนต่อสื่อหลักที่ต้องการนำเสนอ



ภาพที่ 8 การกำหนดรายละเอียดของรูปแบบเรขศิลป์เพื่อทำต้นฉบับ
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

5. ผลการทำต้นฉบับ



ภาพที่ 9 ต้นฉบับแม่แบบงานออกแบบเรขศิลป์ของมหาวิทยาลัย
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563



ภาพที่ 10 รูปแบบการวางตัวอักษรเพื่อรองรับการใช้งานที่หลากหลาย
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

6. ผลการนำไปประยุกต์ใช้

6.1 ป้ายสื่อดิจิตอล

รูปแบบงานเรขศิลป์เอกลักษณ์ที่ถูกนำไปประยุกต์ใช้ในงานออกแบบป้ายแสดงความยินดีและสารอธิการบดี โดยนำรูปแบบเรขศิลป์มาใช้ในส่วนหัวของป้าย และนำมาลดทอน ปรับสัดส่วน วางองค์ประกอบใหม่ในตำแหน่งส่วนท้ายของป้าย และสร้างลวดลายเสริมในส่วนของพื้นหลัง รวมไปถึงมีการปรับโทนสีพื้นหลังให้เหมาะสมกับภาพที่อยู่ระยะหน้า โดยยังสามารถคงรูปแบบเรขศิลป์ที่ถ่ายทอดเอกลักษณ์ได้อย่างชัดเจนและมีเอกภาพ



ภาพที่ 11-12 ป้ายแสดงความยินดีกับอธิการบดี และป้ายสารจากอธิการบดี
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

ในส่วนของป้ายแนะนำบุคลากรมีการใช้งานรูปแบบเรขศิลป์ที่ใกล้เคียงกับรูปแบบป้ายแสดงความยินดี และมีการปรับรูปแบบเรขศิลป์ให้เหมาะสมกับปริมาณเนื้อหาข้อมูลข่าวสารที่ต้องการประชาสัมพันธ์ ดังภาพที่ 13-14 ซึ่งในภาพแรกจะยังคงรูปแบบเรขศิลป์แบบเดิมที่เคยใช้ ส่วนที่ภาพที่ถัดมาจะมีการลดทอนลวดลายเรขศิลป์ส่วนหัวป้ายและส่วนท้ายป้ายลง โดยคงไว้เฉพาะลวดลายส่วนพื้นหลัง เพื่อไม่ให้รบกวนพื้นที่ในการใส่รายละเอียดข้อความที่ต้องการสื่อสาร แต่ลวดลายเรขศิลป์ในภาพนี้ยังคงสามารถสืบทอดความหมายมาจากรูปแบบเรขศิลป์หลักได้อยู่อย่างมีเอกลักษณ์



ภาพที่ 13-14 ป้ายแนะนำบุคลากรของมหาวิทยาลัย
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

6.2 จดหมายข่าว

ในส่วนของจดหมายข่าวภายในองค์กรที่ต้องการรูปแบบความเป็นทางการ ในลักษณะของการจัดเป็นแม่แบบ (Template) ที่ช่วยสร้างความจดจำ เมื่อถูกใช้ซ้ำบ่อยครั้งทำให้บุคลากรในมหาวิทยาลัยสามารถจดจำได้ว่าเป็นรูปแบบจดหมายข่าว ทำให้บุคลากรภายในมหาวิทยาลัย รวมไปถึงบุคคลภายนอกมีความสะดวกในการติดตามข่าวสารของมหาวิทยาลัยได้



ภาพที่ 15 จดหมายข่าวของมหาวิทยาลัย
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

6.3 ป้ายประกอบสิ่งก่อสร้างขององค์กร

รูปแบบเรขศิลป์ที่ถูกนำไปประยุกต์ใช้เป็นป้ายประกอบสิ่งก่อสร้างภายในมหาวิทยาลัย เช่น จอภาพแอลซีดี เพื่องานประชาสัมพันธ์ ซึ่งติดตั้งใน 2 จุด ของมหาวิทยาลัย ได้แก่ บริเวณหน้ามหาวิทยาลัย และส่วนบริเวณหน้ากองพัฒนานักศึกษา ซึ่งเป็นส่วนใจกลางสำคัญที่บุคลากรในมหาวิทยาลัยต้องสัญจรผ่าน โดยรูปแบบของเรขศิลป์จะใช้รูปแบบหลักที่เป็นทางการเช่นเดียวรูปแบบของป้ายดิจิตอล เพื่อสร้างการจดจำเอกลักษณ์ที่มีเอกภาพ



ภาพที่ 16-17 ป้ายสำหรับตกแต่งจอภาพประชาสัมพันธ์
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

6.4 ป้ายสำหรับตกแต่งสถานที่ภายในองค์กร





ภาพที่ 18-21 ป้ายตกแต่งสถานที่จัดงาน ARU พบครูแนะแนว
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

จากภาพที่ 18-21 เป็นป้ายสำหรับตกแต่งสถานที่สำหรับจัดงานภายในองค์กรที่ใช้รูปแบบเรขศิลป์หลักที่เป็นแม่แบบร่วมกับชื่อของกิจกรรม โดยทำหน้าที่เป็นฉากหลังของสถานที่จัดงาน ARU พบครูแนะแนว รวมทั้งใช้ในส่วนของป้ายมอบทุนการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมดังกล่าว แสดงถึงการใช้รูปแบบเรขศิลป์ที่ช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาอย่างมีเอกภาพสอดคล้องกันทุกสื่อประชาสัมพันธ์

6.5 ป้ายสำหรับงานกิจกรรมต่าง ๆ และตกแต่งผลิตภัณฑ์ของมหาวิทยาลัย

ส่วนนี้เป็นการใช้งานเรขศิลป์ในการตกแต่งเพื่อสื่อสารเอกลักษณ์องค์กรในกิจกรรมต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย โดยในส่วนนี้เป็นการนำรูปแบบการออกแบบเรขศิลป์หลักมามาวางองค์ประกอบแบบซ้ำ และลดหลั่นเพื่อสร้างจังหวะ ประกอบร่วมกับตัวอักษรชื่องาน เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบตราสัญลักษณ์งาน ARU RUN 2021 ซึ่งเป็นกิจกรรมวิ่งเพื่อสุขภาพประจำปีของมหาวิทยาลัย โดยนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับลวดลายเรขศิลป์ตกแต่งในป้ายประชาสัมพันธ์หลายรูปแบบ ได้แก่ ป้ายชื่องาน ป้ายธง ป้ายวงกลมสำหรับตกแต่งสถานที่ และงานเรขศิลป์ตกแต่งผลิตภัณฑ์ ได้แก่ เสื้อ และสายคล้องเหรียญ ดังภาพที่ 22-25



ภาพที่ 22-25 ป้ายสำหรับงานกิจกรรมและตกแต่งผลิตภัณฑ์ งาน ARU RUN 2021
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

อีกตัวอย่างในการประยุกต์ใช้งานเป็นการนำรูปแบบเรขศิลป์มาใช้ร่วมกับตราสัญลักษณ์ครบรอบอายุ 115 ปี จากโรงเรียนฝึกหัดครูกรุงเก่าสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ในรูปแบบของป้ายตกแต่งสถานที่เพื่อใช้ในการเป็นฉากถ่ายภาพภายในกิจกรรม ดังภาพที่ 26-28





ภาพที่ 26-28 ป้ายสำหรับงานกิจกรรมครบรอบ 115 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

และอีกตัวอย่างการประยุกต์ใช้เป็นการนำลวดลายเรขศิลป์มาใช้ร่วมในการออกแบบตราสัญลักษณ์สำหรับป้ายบุคลากรในโครงการมหาวิทยาลัยสู่ตำบล (U2T) และสายคล้องหน้ากากอนามัย ดังภาพที่ 29-31



ภาพที่ 29-31 ป้ายคล้องคอสำหรับเจ้าหน้าที่งานกิจกรรมมหาวิทยาลัยสู่ตำบล (U2T)
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2563

สรุปผลการสร้างสรรค์

ผลการศึกษาเอกลักษณ์และการออกแบบรูปแบบเรขศิลป์เอกลักษณ์ พบว่า ได้รูปแบบจากต้นแบบเอกลักษณ์ของปลาตะเพียนใบลานกับงานศิลปหัตถกรรมจักสานไม้ไผ่ของชุมชนซึ่งเป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์จากภูมิปัญญาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์มรดกโลกและความเป็นสถาบันการศึกษา มาถ่ายทอดสู่รูปแบบเรขศิลป์ซึ่งสามารถออกแบบรูปแบบเรขศิลป์ต้นแบบ 1 รูปแบบ เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ถ่ายทอดสู่งานสื่อสารต่าง ๆ ขององค์กร ซึ่งรูปแบบเรขศิลป์สามารถถ่ายทอดและส่งเสริมเอกลักษณ์ได้อย่างเหมาะสม สวยงาม มีความโดดเด่น สามารถสะท้อนภาพลักษณ์ขององค์กรได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการประยุกต์ใช้เรขศิลป์สู่การสร้างรูปแบบสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ พบว่า รูปแบบเรขศิลป์เอกลักษณ์สามารถนำไปประยุกต์ถ่ายทอดสู่รูปแบบสื่อขององค์กรได้อย่างเหมาะสม หลากหลาย และมีประสิทธิภาพเชิงเอกลักษณ์ โดยการนำไปประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคการดัดแปลง การเพิ่มเติมรายละเอียด และการลดทอนองค์ประกอบ ได้อย่างเหมาะสมกับสื่อประเภทต่าง ๆ ขององค์กร ทั้งทางด้านสื่อเพื่อการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ สื่อประกอบสิ่งก่อสร้างองค์กร สื่อดิจิตอล สื่อจดหมายข่าวองค์กร สื่อตกแต่งผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์องค์กร รวมถึงสื่อสำหรับตกแต่งสถานที่ในองค์กร ซึ่งสามารถส่งเสริมเอกลักษณ์และสะท้อนภาพลักษณ์องค์กรได้อย่างมีคุณค่าตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2560). จิตวิทยาศิลปะ สุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วุฒิชัย มณีอินทร์. (2554). ออกแบบเรขศิลป์สภาพแวดล้อม. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณคุณทหารลาดกระบัง

ศิริพร ปีเตอร์. (2549). ออกแบบกราฟิก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุมิตรา ศรีวิบูลย์. (2547). การออกแบบอัตลักษณ์. นนทบุรี : คอร์ฟังก์ชั่น.

การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา
The Project Development of Student Drawing Skill for Student.

กมลชนก ธนวงศ์ทองดี[1]

บทคัดย่อ

วิจัยในชั้นเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบ ของนักศึกษา รายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาทักษะการวาดเส้นของนักศึกษาในรายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 2) เพื่อพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา รายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 ตามกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน แผนการเรียนการสอนและสื่อการเรียนรู้ที่สร้างขึ้นผู้วิจัยนำไปประเมินกับผู้เชี่ยวชาญทางการออกแบบ 3 ท่าน ด้านเนื้อหา จากนั้นจึงนำเครื่องมือไปทดสอบกับกลุ่มตัวอย่าง คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 ปีการศึกษา 2562 จำนวน 14 คน โดยประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเป็นรูปแบบก่อนและหลังเรียน และประเมินความพึงพอใจการจัดการเรียนการสอนรายวิชาต่อแผนการเรียนการสอนและสื่อการเรียนรู้ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น พบว่า เรื่องผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ค่าเฉลี่ยเลขคณิตผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน มีค่าเท่ากับ 10.43 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน มีค่าเท่ากับ 13 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน มีค่าเท่ากับ 1.74 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน มีค่าเท่ากับ 1.62 ผลการประเมินความพึงพอใจการจัดการเรียนการสอนรายวิชา เท่ากับ 4.50 แปลผลอยู่ในระดับดีมาก

คำสำคัญ: วาดเส้นและระบายสี, วิจัยในชั้นเรียน, สื่อการเรียนรู้

Abstract

This Classroom Research focuses on The Project Development of Student Drawing Skill for Student Design Drawing and painting course 04-402-031-102. The purpose of research is as follows; 1) To study the line drawing skills of students in the Design Drawing and painting course 04-402-031-102. 2) To develop drawing skills for students' design work in the Design Drawing and painting course 04-402-031-102. According to the learning process of the learners. The lesson plans and learning materials created by the researcher were evaluated with 3 design experts on content.

The tool was then tested with a sample group of 14 students in the first year of academic year 2019, assessing the learning achievement in a pre- and post-study format. And to assess the satisfaction of course instructional management towards the teaching plans and learning materials created by the researcher, it was found that the learning achievement Arithmetic mean The pre-academic achievement was 10.43, the learning achievement after learning was 13, the standard deviation found that the pre-school achievement was 1.74, the learning achievement after the study was 1.62. Satisfied with the teaching and learning of courses equal to 4.50. Translation results are at a very good level.

Keywords: Draw and paint, Classroom research, Learning materials

[1]คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน E-mail Kamonchanok.tw@rmuti.ac.th

บทนำ

ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2553 มาตรา 4 ได้บัญญัติคำว่า “การศึกษา” คือ กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคมโดยการถ่ายทอดความรู้ การฝึกอบรม การสร้างสรรค์ทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้จากสภาพแวดล้อมของสังคม การเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต และการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ (นันทิยา อัศวเรขา, 2544) และในปัจจุบันการศึกษาได้แบ่งออกเป็นหลายแขนงแยกตามความสนใจทั้งด้านมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ เทคโนโลยี และอื่น ๆ

การจัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ในมาตรา 42 ถือ ว่าผู้เรียนสำคัญที่สุด กระบวนการเรียนรู้กระบวนการเรียนรู้เป็นการส่งเสริมผู้เรียนให้เรียนรู้ด้วย สมอง ด้วยกาย และด้วยใจ สามารถสร้างองค์ความรู้ผ่านกระบวนการคิดด้วยตนเองมีส่วนร่วมในการเรียนการสอน เน้นการปฏิบัติจริง สามารถทำงานเป็นทีมได้ (สมศักดิ์, 2543) การจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนจะต้องอาศัยกระบวนการเรียนรู้ที่ หลากหลาย เป็น เครื่องมือที่จะนำพาตนเองไปสู่เป้าหมายของหลักสูตร

วิจัยในชั้นเรียนจึงเป็นแนวทางการจัดการเรียนที่ช่วยให้อาจารย์ผู้สอนออกแบบกระบวนการสอนให้มีประสิทธิภาพ ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ วิเคราะห์และฝึกปฏิบัติ โดยอาศัยการสอนรูปแบบใหม่ที่อาจารย์ผู้สอนได้คิดค้น เพื่อให้ผู้เรียนนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น

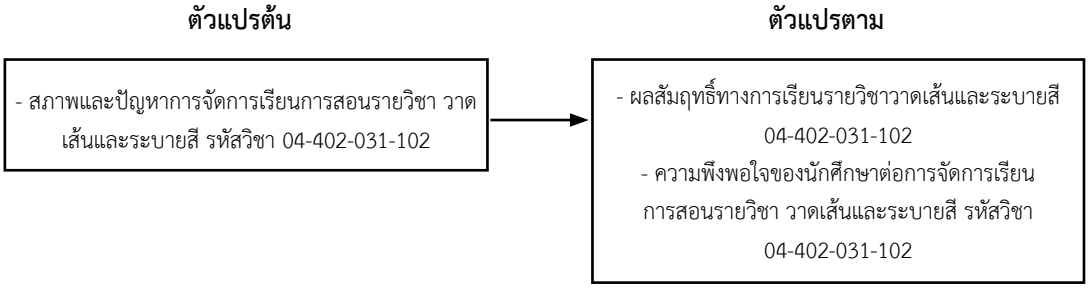
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสานได้ตั้งคณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม สาขาออกแบบบรรจุภัณฑ์ โดยเป็นสาขาที่มุ่งเน้นทางด้านการออกแบบและพัฒนาบรรจุภัณฑ์ กระบวนการแรกเริ่มทางการออกแบบนักศึกษาจำเป็นต้องเรียนวิชาพื้นฐานทางการออกแบบทุกประเภท รายวิชาวาดเส้นและระบายสีจึงเป็นวิชาที่มีบทบาทและความสำคัญในการสร้างพื้นฐานการออกแบบผลงาน ตามหลักสูตรรายวิชาดังกล่าวได้จัดให้นักศึกษาเรียนในช่วง ปีการศึกษาที่ 1 เทอม 2 ด้วยเวลาในการจัดการเรียนการสอนและประสบการณ์ของนักศึกษายังไม่ชำนาญจึงส่งผลให้การเรียนของนักศึกษาที่ผ่านมายังไม่เป็นที่น่าพอใจจากรายงานผลการดำเนินงานของรายวิชา (มคอ.5) ในภาคเรียนที่ 2/2561 เกรดของผู้เรียนเฉลี่ยอยู่ในระดับ C+ ประกอบกับภาพผลงานที่นักศึกษาออกแบบ (Sketch design) ขาดความสมจริง เช่น ขนาดสัดส่วนเกินจริง นักศึกษาไม่สามารถวาดภาพตามที่คิดได้ การออกแบบภาพนพเสนอยังไม่สวยงาม เป็นต้น จากปัญหาดังกล่าวส่งผลกระทบต่อการออกแบบในรายวิชาอื่น ๆ ซึ่งล้วนแล้วต้องใช้ภาพภาพผลงานที่นักศึกษาออกแบบเพื่อออกแบบผลงาน (Sketch design)

จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยต้องการที่จะพัฒนาการเรียนการสอน ในรายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 โดยอาศัยการสร้างสื่อการเรียนการสอน โดยการสร้างสื่อนั้นผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับการเขียนมิติโครงร่างภายในของภาพและการนำเสนองานออกแบบผลิตภัณฑ์ อุตสาหกรรมเพื่อให้ผลการเรียนและทักษะการวาดภาพของนักศึกษาดีขึ้นกว่าภาคการศึกษาที่ผ่านมา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาทักษะการวาดเส้นของนักศึกษาในรายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102
2. เพื่อพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา รายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102

กรอบแนวคิดการวิจัย (ถ้ามี/If any) /Conceptual framework



ที่มา: กมลชนก ธนวงศ์ทองดี. 2564

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง /Population and Sample

1.1 ประชากร

นักศึกษาสาขาออกแบบบรรจุภัณฑ์ คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง

ก) กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการเก็บข้อมูลสภาพและปัญหาการจัดการเรียนการสอน คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 ที่เคยเรียนวิชาวาดเส้นและระบายสี 2/2561 จำนวน 12 คน

ข) กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการทดสอบประสิทธิภาพเครื่องมือ คือ นักศึกษานักศึกษาชั้นปีที่ 1/2562 จำนวน 14 คน

2. เครื่องมือการวิจัย/ Research instrument

2.1 แบบสอบถามสภาพและปัญหาการจัดการเรียนการสอนรายวิชา วาดเส้นและระบายสี รหัสวิชา 04-402-031-102

2.2 แบบประเมินแผนการจัดการเรียนการสอนรายสัปดาห์ 5 สัปดาห์

2.3 แบบประเมินผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียน เรื่อง การนำเสนองานออกแบบ รายวิชา วาดเส้นและระบายสี รหัสวิชา 04-402-031-102

2.4 แบบประเมินความพึงพอใจการจัดการเรียนการสอนรายวิชา วาดเส้นและระบายสี รหัสวิชา 04-402-031-102

3. การรวบรวมข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการแบบสัมภาษณ์และสอบถามสภาพปัญหาการเรียนในรายวิชาวาดเส้นและระบายสี โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 14 คน เป็นรายบุคคลโดยใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured interview) สัมภาษณ์ตามลำดับข้อคำถามและการบันทึกคำตอบโดยการจดบันทึก

3.2 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์การ Sketch design ก่อนเรียน เมื่อกลุ่มตัวอย่างผ่านการแนะนำบทเรียนแล้ว ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่าง คือนักศึกษาทุกคนทำแบบทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) เพื่อให้ผู้เรียนทราบว่ามีความสามารถอยู่ในระดับใด และทำการเก็บผลคะแนนจากกลุ่มตัวอย่างไว้ เพื่อนำไปใช้หาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

3.3 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์การ Sketch design หลังเรียน หลังจากเสร็จสิ้นการเรียน จากสื่อการเรียนการสอนรายวิชา วาดเส้นและระบายสี ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบหลังเรียน (Post-test) แล้วนำผลที่ได้ไปหาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนเรียนและหลังเรียน

3.4 แบบประเมินความพึงพอใจในการใช้สื่อการเรียนการสอน เรื่อง พัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบของนักศึกษา รายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 หลังจากที่กลุ่มตัวอย่างศึกษาจากสื่อการเรียนการสอน ผู้วิจัยให้กลุ่มตัวอย่างทำแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อสื่อการเรียนการสอนที่ได้ศึกษา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาประกอบด้วยกระบวน การนำข้อความถ้อยคำบรรยาย ที่รวบรวมจากแบบสัมภาษณ์มาเรียบเรียงและตีความให้เป็นข้อความเชิงพรรณนา นำข้อมูลที่ตีความมาแยกประเด็นเพื่อจัดกลุ่ม แปลงข้อมูลโดยใช้สถิติอย่างง่ายคือ ความถี่ ค่าเฉลี่ย ร้อยละในการวัดการซ้ำของข้อมูลและสรุปข้อมูลให้อยู่ในรูปแบบตาราง

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลในกระบวนการเชิงปริมาณ จากแบบประเมินความพึงพอใจ โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ การแจกแจงความถี่ (Frequency) ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.= Standard Deviation) และนำเสนอในรูปแบบของตารางประกอบคำบรรยาย และนำมาประมวลผลเพื่อสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิชา วาดเส้นและระบายสี เป็นวิชาในการทำวิจัยในชั้นเรียน โดยขั้นตอนแรกผู้วิจัยใช้เครื่องมือประเมินสภาพและปัญหาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาวาดเส้นและระบายสี เพื่อสอบถามสภาพปัญหาของนักศึกษาที่เคยเรียน นักศึกษาชั้นปีที่ 2 ที่เคยเรียนวิชาวาดเส้นและระบายสี 2/2561 จำนวน 12 พบว่า นักศึกษามีความความพึงพอใจเท่ากับ 3.82 ระดับ ดี โดยประเด็นหลักในการแก้ไขและปรับปรุงสภาพปัญหา คือ นักศึกษาไม่เข้าใจเนื้อหาการสอนโดยเฉพาะหน่วยการเรียนที่ 4 เรื่อง การนำเสนองานออกแบบ และรูปแบบการสอนไม่ทันสมัย ประกอบกับนักศึกษาในชั้นเรียนที่มีจำนวนมาก อาจทำให้อาจารย์ผู้สอนเข้าหาและดูแลไม่ทั่วถึง จากสภาพปัญหาดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาต้องแก้ไขและนำจุดบกพร่องไปสร้างเครื่องมือสื่อการเรียนการสอนและพัฒนาปรับปรุงเนื้อหาการสอนให้ดีขึ้น

จากผลข้อมูลประเมินสภาพและปัญหาการจัดการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้นำผลมาออกแบบแผนการเรียนการสอน 17 สัปดาห์ และเลือกหน่วยการเรียนรู้ หน่วยที่ 4 เรื่อง การนำเสนองานออกแบบ อยู่ในส่วน สัปดาห์ที่ 12-16 เป็นขอบเขตในการออกแบบสื่อการเรียนการสอน จากข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยออกแบบแผนการเรียนการสอนและสื่อการเรียนการสอน จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาและด้านการออกแบบ จำนวน 3 ท่าน ประเมิน พบว่า ผลที่ได้เท่ากับ 4.34 ระดับ ดีมาก ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงผลประเมินแผนการจัดการเรียนการสอนรายสัปดาห์ โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

รายการประเมิน	$\bar{X}$	ระดับความพึงพอใจ
ด้านหลักสูตรและเนื้อหา		
1. เนื้อหาการเรียนการสอนเป็นไปตามหลักสูตรที่กำหนดไว้	4.50	ดีมาก
2. เนื้อหาการสอนส่วนทฤษฎีมีความชัดเจน	4.23	ดีมาก
3. เนื้อหาการสอนมีความทันสมัย	4.50	ดีมาก
4. เนื้อหาที่สอนมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีภายในงานวิจัย	4.00	ดี
5. เนื้อหาที่สอนมีความต่อเนื่องเป็นลำดับขั้นตอน	4.50	ดีมาก
คะแนนเฉลี่ย	4.34	ดีมาก



ภาพที่ 1 สื่อการเรียนการสอน โปสเตอร์ขั้นตอนการนำเสนองานออกแบบ



ภาพที่ 2 สื่อการเรียนการสอน ภาพเคลื่อนไหว ขั้นตอนการนำเสนองานออกแบบ

ขั้นตอนต่อไปผู้วิจัยใช้เครื่องมือและสื่อการเรียนการสอนที่ผ่านการประเมิน ทดสอบกับนักศึกษาทั้งก่อนเรียนและหลังเรียนเพื่อประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ผลโดยรวม พบว่า ผลการทดสอบหลังเรียน กลุ่มตัวอย่างได้คะแนนที่มากขึ้นกว่าผลก่อนเรียน โดยแสดงผลค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานคือ ก่อนเรียน เท่ากับ 10.43 หลังเรียน เท่ากับ 13 ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงผลการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเฉลี่ยโดยรวม

รายการประเมิน	N	X	S.D
ก่อนเรียน	14	10.43	1.74
หลังเรียน	14	13	1.62

โดยรายการประเมินแยกย่อย มี 3 ด้าน พบว่า 1)ด้านความถูกต้องตามหลักส่วนประกอบการออกแบบร่าง 2)ด้านความคิดสร้างสรรค์ และ3)ด้านความประณีตและความสมบูรณ์ ทั้ง 3 ด่าน ผลการประเมินผลสัมฤทธิ์หลังการเรียน มีคะแนนสูงกว่าก่อนเรียนทุกด้าน เนื่องจาก ผู้วิจัยได้ใช้แผนการสอนแบบใหม่และสื่อการเรียนการสอนแบบใหม่ จึงทำให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนและพัฒนาทักษะมากขึ้น



ขั้นตอนสุดท้าย นักศึกษาประเมินสื่อการ เรียนการสอ น ความ พึงพอใจการจัดการเรียนการสอนรายวิชา วาดเส้นและระบายสี รหัสวิชา 04-402-031-102 พบว่า หลังจากที่กลุ่มตัวอย่างมีการทดสอบการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยได้นำมาทำสอบ คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 จำนวน 14 คน ที่เรียนวิชาวาดเส้นและระบายสี มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 ระดับ ดีมาก



สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการวิจัยในชั้นเรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบ ของนักศึกษา รายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 ประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยออกแบบ มีคะแนนเฉลี่ย 4.34 ระดับ ดีมาก โดยผลการประเมินดังกล่าวมาจาก ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและการศึกษา จำนวน 3 ท่าน โดยรายการประเมิน มีหัวข้อดังนี้ 1.เนื้อหาการเรียนการสอนเป็นไปตามหลักสูตรที่กำหนดไว้ 2.เนื้อหาการสอนส่วนทฤษฎีมีความชัดเจน 3.เนื้อหาการสอนมีความทันสมัย 4.เนื้อหาที่สอนมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีภายในงานวิจัย และ 5.เนื้อหาที่สอนมีความต่อเนื่องเป็นลำดับขั้นตอน

1.2 ผลการเปรียบเทียบแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน พบว่า ค่าเฉลี่ยของการทำแบบทดสอบก่อนเรียน มีค่าเท่ากับ 10.43 คะแนน ผลการทำแบบทดสอบหลังเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 13 คะแนน และ T ปรากฏค่าที่ได้ 7.49 คะแนน สรุปได้ว่านักศึกษาที่ได้รับการเรียน ด้วยแผนการจัดการเรียนการสอนรายสัปดาห์แบบใหม่ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.1

1.3 ผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ต่อการจัดเรียนการสอน วิชาวาดเส้นและระบายสี จำนวน 14 คน 5 ด้าน ดังนี้ 1.ด้านหลักสูตรและเนื้อหา 2.ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ 3.ด้านสื่อการเรียนการสอน 4.ด้านบรรยากาศการเรียนการสอน 5.ด้านการวัดผลประเมินผล มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.50 แปลผลในระดับ ดีมาก

2. อภิปรายผล

2.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ด้านวิจัยในชั้นเรียน จากการที่ให้กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบก่อนเรียน และแบบทดสอบหลังเรียน และนำผลจากแบบทดสอบทั้ง 2 ชุด มาทำการวิเคราะห์ค่าทางสถิติ พบว่าค่าเฉลี่ยของการทำแบบทดสอบก่อนเรียน มีค่าเท่ากับ 10.43 คะแนน ผลการทำแบบทดสอบหลังเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 13 คะแนน และ T ปรากฏค่าที่ได้ 7.49 คะแนน เป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ วาโร เพ็งสวัสดิ์ , 2544 : 100 และรุ่งฤดี หมั่นการ , 2545 ที่ได้พัฒนาการสร้างชสื่อการเรียนการสอน การวิจัยในชั้นเรียน หลังจากการที่ผู้ทดสอบใช้สื่อการเรียนการสอน ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจะสูงขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้การที่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนการสอนสูงขึ้นเนื่องมาจาก

1. ตัวบุคลากรผู้สอนมีความสนใจและกระตือรือร้นในการจัดการเรียนการสอน พัฒนาแผนการเรียนการสอนและปรับปรุงสื่อการเรียนการสอนให้มีความตอบสนองกับผู้เรียน

2. สื่อการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยพัฒนา มีประสิทธิภาพสูง 4.50 แสดงให้เห็นว่า บุคลากรผู้สอนมีความเข้าใจและชำนาญในเรื่องนั้น

2.2 สื่อการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพตามสมสุติฐานที่ตั้งไว้ เนื่องมาจาก

1. สื่อการเรียนการสอนได้ผ่านกระบวนการขั้นตอนการออกแบบอย่างเป็นระบบ สอดคล้องกับลักษณะชุดฝึกที่ดี ของ วลี สุมิพันธ์ , 2545 : 78 ได้กล่าวว่า หลักการสร้างชุดฝึกทักษะที่ดี ควรมีลักษณะเข้าใจง่าย มีคำอธิบายที่ชัดเจน มีความเหมาะสมกับวัยและความสามารถของผู้เรียน มีการออกแบบที่ทันสมัยเข้ายุคนั้น ๆ

2. การแก้ปัญหาการวาดที่ขาดความสมจริง สัดส่วนผิดขนาด โดยใช้การเรียนเรื่อง การขึ้นโครงสร้างมาตรฐานในการเขียนทัศนียภาพผลิตภัณฑ์ ทำให้ผู้เรียนเข้าใจการวาดชิ้นงานจากรูปทรงเรขาคณิต วาดชิ้นงานเป็นลำดับ รู้จักการกำหนดโครงสร้างเริ่มต้นเพื่อใช้ในการวางภาพออกแบบ สอดคล้องกับ หลักการการวาดเส้นโดยใช้ กล่องโครงสร้างมาตรฐานในการเขียนทัศนียภาพผลิตภัณฑ์ ของ รัฐไท พรเจริญ , 2558 : 32 กล่าวว่า วิธีการเขียนกล่องโครงสร้างมาตรฐานอย่างง่าย สามารถช่วยกำหนดขนาดและระยะในการร่างภาพ

ข้อเสนอแนะ

หลังจากที่ผู้วิจัย ได้ทำวิจัยในชั้นเรียน เรื่อง การพัฒนาทักษะการวาดเส้นเพื่องานออกแบบ ของนักศึกษารายวิชาวาดเส้นและระบายสี 04-402-031-102 ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะในการนำผลงานวิจัยไปใช้ดังนี้

1. การทดสอบนักศึกษาด้วยเครื่องมือประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนและหลังเรียน เป็นการเปรียบเทียบผลการศึกษาจากการเรียนการสอนที่เป็นประโยชน์ เพราะทำให้ตัวผู้สอนทราบศักยภาพของนักศึกษา เพื่อให้อาจารย์ผู้สอนทำข้อมูลไปพัฒนาการเรียนการสอนต่อไปและเป็นประโยชน์ต่อตัวผู้เรียนเพื่อให้ทราบความเข้าใจในบทเรียน

2. สื่อการเรียนการสอนในงานวิจัย Template กล่องโครงสร้างมาตรฐานในการเขียนทัศนียภาพผลิตภัณฑ์ สามารถใช้ได้กับการเขียนภาพเสมือนจริง (Rendering) ได้ โดยการเริ่มต้นใช้ Template กล่องโครงสร้างมาตรฐาน หากใช้บ่อย ๆ จะสามารถสร้างความชำนาญในการใช้

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยครั้งนี้จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้หากขาดผู้สนับสนุนและผู้เสียสละให้ความรู้ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ ทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ผศ.ดร.กนิษฐา เรืองวรรณศักดิ์ ผศ.ดร. อังกาบ บุญสูง และผศ.ดร.กิจติพงษ์ ประชาชิต ที่ให้เกียรติเป็นผู้ตรวจความเที่ยงตรงของเครื่องมือ และให้คำปรึกษาด้านการพัฒนาวิจัยในชั้นเรียน

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมขวัญ โชติพันธุ์. (2543). การพัฒนาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม ในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขาออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์ สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัฐไท พรเจริญ. (2558). การเขียนภาพออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น). หน้า 32-66.

รัฐไท พรเจริญ. (2545). เส้นและแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น). หน้า 55-80.

เอกภพ คณะฤทธิ์. (2556). ศึกษาการเรียนการสอน พหุศิลปศึกษาแบบแผนร่วมกับสื่อสังคม (Social Media) ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์ สาขาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

การออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า
Identity design of Makha handcrafted knives packaging

สุวพัชร โสวภาค[1]

บทคัดย่อ

การออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า สำหรับวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า ต.บ้านโพธิ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ชุมชนบ้านมะค่า เครื่องมือที่ใช้เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) ประเด็นปัญหาและความต้องการของบรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์มีด ทำความเข้าใจต่อผลิตภัณฑ์ในมิติสภาพปัญหาด้านภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ ข้อมูลที่ได้นำสู่กระบวนการวิเคราะห์ปัญหา จุดเด่นผลิตภัณฑ์ สำหรับนำไปสู่การออกแบบอัตลักษณ์ในลำดับต่อไป

ผลงานการออกแบบได้ผลลัพธ์ ดังนี้ โครงสร้างบรรจุภัณฑ์ ใช้วัสดุเป็นกระดาษอาร์ทการ์ด 300 แกรม ขึ้นรูปได้ง่าย พื้นที่ผิวเรียบพิมพ์ลวาดลายกราฟิกได้สวยงาม แผ่นคลี่ของโครงสร้างบรรจุภัณฑ์อยู่ในพื้นที่ของกระดาษขนาด A3 ผลิตภัณฑ์เป็นมีดจึงต้องเน้นความปลอดภัยแก่ผู้บริโภค โดยออกแบบโครงสร้างเป็นรูปทรงปริซึมสามเหลี่ยมมีตัวล็อคด้าน นอกจากสามารถปกป้องผลิตภัณฑ์ได้ดีแล้วยังช่วยให้ผู้บริโภคปลอดภัย การออกแบบกราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรมผสมผสานกับเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ ใช้สีน้ำเงินมีดมะค่าสะท้อนถึงเหล็กกล้าที่มีความแข็งแกร่ง สีทองไม้มะค่าสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของอารยธรรมขอมโบราณซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านมะค่า กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ประกอบด้วย กราฟิกส์เวกเตอร์ปราสาทหินพนมวันเป็นตัวแทนอัตลักษณ์ชุมชน กราฟิกส์เวกเตอร์มีดมะค่าเป็นตัวแทนผลิตภัณฑ์ นำมาจัดวางองค์ประกอบให้เป็นแพทเทิร์น ออกแบบให้ดูร่วมสมัยบ่งบอกความเป็นตัวตนของชุมชนช่างตีมีดที่สืบทอดกันมายาวนาน

หลังจากผู้ผลิตได้นำผลงานการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดไปใช้แล้ว ทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่ดี มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีความน่าจดจำ เหมาะที่ผู้บริโภคจะซื้อเป็นของฝาก อีสามารถเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ ในขณะเดียวกันยังสามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีบ้านมะค่าได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

คำสำคัญ: การออกแบบบรรจุภัณฑ์, โครงสร้างบรรจุภัณฑ์, กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์, อัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรม

Abstract

The purpose of identity packaging design on Baan Makha handcrafted knives for Baan Makha knife-making community enterprises, Ban Pho subdistrict, Nakhon Ratchasima, aimed to identify and design the community identity through packaging design. Informal interview was used as tools for collecting data on problems and knife packaging requirements to perceive the product image problems. The received data was brought to analyze and identify product strength for further identity packaging design.

The results were as follows; the packaging structure, art card paper (300 grams) was used as easily forming and good for graphics printed on its smooth texture, the unfolding of the packaging structure is within A3 paper size. As the product is a knife, the customer safety must be most importantly considered by designed in triangular prism shape with side lock. It is not only for protect the product

[1]คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน E-mail suwapat.so@rmuti.ac.th

itself, but also keeps consumers safe. In term of graphic design on packaging which to represents cultural identity combined with product identity, using blue color of Makha knife to represent steel toughness and strength, using golden color of Makha wood to represent the prosperity of the ancient Khmer civilization where Baan Makha community is located. The graphics on the packaging include Prasat Hin Phanom Wan vector graphics represents community identity and Makha knife vector graphics represents the product itself. The composition is designed and arranged for contemporary look which indicate long-established knife-making community identity.

After applying the identity design of the knife packaging, the product has good image, unique, memorable, value-added and suitable for being community souvenir. It also promotes and publicizes the tourism of the OTOP tourism community, Nawat Witee of Baan Makha. Nakhon Ratchasima.

Keywords: packaging design, packaging structure, graphics on packaging, cultural identity

บทนำ

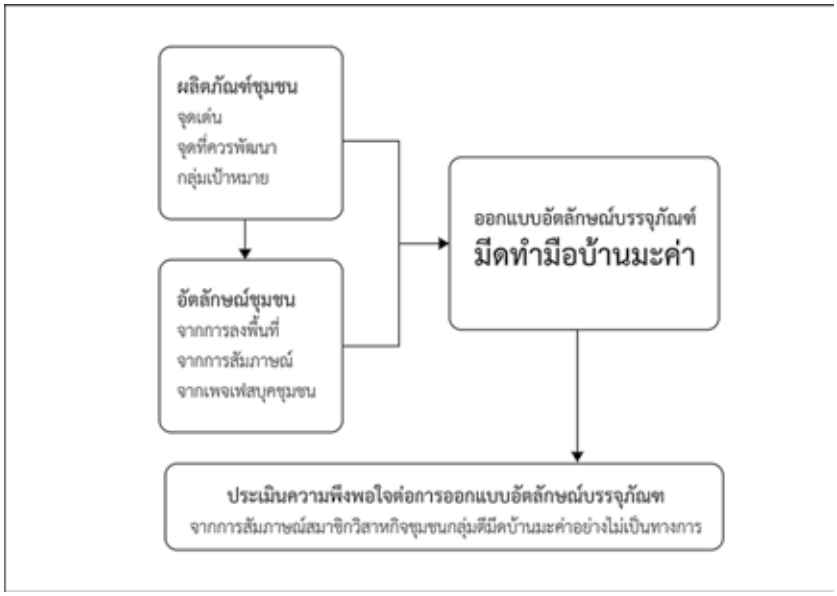
รูปลักษณ์ของบรรจุภัณฑ์ถือว่าเป็นส่วนควบทางกายภาพที่สำคัญยิ่งต่อผลิตภัณฑ์สินค้าทุกชนิด ทุกระดับการผลิต เป็นคุณลักษณะที่จำเป็นต้องมีการออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อทำให้สินค้ามีความโดดเด่นและต่างไปจากคู่แข่ง เป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้บริโภคจะได้รับเมื่อได้ซื้อสินค้าหรือบริการทั้งในด้านที่จับต้องได้ อันได้แก่คุณลักษณะและคุณสมบัติของตราสินค้าต่าง ๆ รูปลักษณ์ทางกายภาพของสินค้า บรรจุภัณฑ์และเครื่องหมายสื่อสารต่าง ๆ และรวมถึงสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งจะเป็นการเชื่อมโยงสินค้ากับผู้บริโภค สามารถสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มพร้อมทั้งทำการยกระดับให้กับตัวสินค้าไปในตัวด้วย (Philip Kotler, and Gary Armstrong, 2014.) ในอดีตหมู่บ้านมะค่าแห่งนี้ ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะทำอาชีพเป็นช่างตีมีดขายเป็นอาชีพหลัก แต่ด้วยสังคมที่เปลี่ยนไปตัวเมืองโคราชเริ่มขยายมาถึงพื้นที่บ้านมะค่า ประกอบกับเยาวชนรุ่นใหม่หันไปสนใจอาชีพอื่นแทนทำให้อาชีพช่างตีมีดเหลือน้อยลงทุกปี ถึงอย่างไรก็ตามยังคงมีชาวบ้านมะค่าส่วนหนึ่งสืบทอดอาชีพเป็นช่างตีมีดอยู่ ปัจจุบันมีหลายหน่วยงานเข้ามาช่วยส่งเสริมและสร้างภาพลักษณ์ให้กับผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นของวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า จังหวัดนครราชสีมา โดยพยายามผลักดันและพัฒนาภูมิปัญญาการตีมีดที่มีมาแต่ครั้นบรรพบุรุษ นำมาแปรรูปด้วยกระบวนการคิดสร้างสรรค์และผลิต จนกลายเป็นงานผลิตภัณฑ์ในรูปแบบภูมิปัญญาของช่างตีมีดในชุมชน การพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้นจำเป็นต้องทำควบคู่ไปกับการพัฒนาบรรจุภัณฑ์ เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์สูงสุดในด้านการนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่น อันจะนำไปสู่การจดจำและสร้างความประทับใจให้แก่ ผู้บริโภค ส่งผลต่อเนื่องไปยังประสิทธิภาพทางการตลาด (สำนักงานมาตรฐานอุตสาหกรรม, 2549.) นักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า จะได้ทำการทดลองประทับตราลงบนมีดขนาดเล็ก และซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก

จากการลงพื้นที่พูดคุยกับนายชัยรัตน์ไชย ใบโพธิ์ ผู้ใหญ่บ้าน หมู่บ้านมะค่า และนายอารีย์ หร่ายขุนทด ผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) พบว่า ทางกลุ่มมีความต้องการบรรจุภัณฑ์สำหรับใส่มีดขนาดเล็กสำหรับเป็นของที่ระลึกให้กับนักท่องเที่ยว และเป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตนเองให้เป็นมาตรฐานมากขึ้น มีบรรจุภัณฑ์ที่เหมาะสมและมีความโดดเด่น สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน และสามารถผลิตขึ้นได้เองเป็นการลดต้นทุนการผลิต สามารถกำหนดราคาขายที่สอดรับกับการตลาดระดับกลางและระดับสูงได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มช่องทางรายได้ให้กับกลุ่มเพิ่มมากขึ้น ด้วยปัจจัยพื้นฐานทางการตลาดที่ผลิตภัณฑ์ต้องได้รับการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์ เช่น โครงสร้างบรรจุภัณฑ์ (packaging structure) กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ (graphics on packaging) บทความนี้จึงเป็นการนำเสนอกระบวนการและผลงานการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดมือบ้านมะค่า โดยผลการออกแบบและพัฒนาจากกลุ่มกรณีศึกษานี้ทำให้ได้ชุดความรู้เรื่องรูปแบบการออกแบบอัตลักษณ์สสำหรับผลิตภัณฑ์ชุมชนที่สามารถใช้ เป็นแนวทางในการออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นอื่น ๆ อีกจำนวนมากได้ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อออกแบบบรรจุภัณฑ์มีดทำมือที่แสดงถึงอัตลักษณ์ชุมชนบ้านมะค่า

กรอบแนวคิดของการออกแบบ



ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงกรอบแนวความคิดที่ใช้ในการออกแบบ
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

วิธีดำเนินการออกแบบ

การออกแบบนี้เป็นกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ประกอบทางการออกแบบ ที่จะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า ประกอบด้วยกราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ชุมชน และ โครงสร้างบรรจุภัณฑ์

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาปัญหาและความต้องการ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ สัมภาษณ์ผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า เกี่ยวกับปัญหาและความต้องการของบรรจุภัณฑ์ผลิตภัณฑ์มีด เป็นการทำความเข้าใจต่อผลิตภัณฑ์ในมิติสภาพปัญหาด้านภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ ข้อมูลที่ได้นำสู่กระบวนการวิเคราะห์ปัญหา จุดเด่นผลิตภัณฑ์ สำหรับนำไปสู่การออกแบบอัตลักษณ์ในลำดับต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 ออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์ นักออกแบบนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์เพื่อออกแบบผลงาน ประกอบด้วย โครงสร้างบรรจุภัณฑ์ ลายกราฟิกที่แสดงถึงอัตลักษณ์ชุมชนบนบรรจุภัณฑ์ มีการทดสอบการใช้งานเพื่อให้ได้ผลงานที่รองรับกับปัญหาในงานออกแบบ

ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล นักออกแบบนำผลการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์ ไปสนทนากลุ่มกับผู้นำกลุ่มและสมาชิก เพื่อระดมความเห็นและให้การเสนอแนะ จากนั้นมีการปรับปรุงผลงานออกแบบตามความเห็นจากการสนทนากลุ่ม

ขั้นตอนที่ 4 การนำเสนอผลการออกแบบ เมื่อผู้ออกแบบได้ทำการสังเคราะห์ผล รูปแบบการสร้างอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า แบ่งประเด็นการนำเสนอผลงานออกแบบโดยสังเขปดังนี้ (1) ขั้นตอนการกำหนดคุณลักษณะรูปลักษณ์บรรจุภัณฑ์สินค้าโดยอาศัยข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ (2) ขั้นตอนการกำหนดกราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ชุมชน

ผลการออกแบบ

ผลจากการศึกษาปัญหาและความต้องการการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า โดยการสัมภาษณ์นายอารีย์ หร่ายขุนทด ผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า มีความต้องการบรรจุภัณฑ์ สำหรับใส่มีดขนาดเล็กให้กับนักท่องเที่ยว และเป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตนเองให้เป็นมาตรฐานมากขึ้น มีบรรจุภัณฑ์ที่เหมาะสมและมีความโดดเด่นสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน และสามารถผลิตขึ้นได้เองเป็นการลดต้นทุนการผลิต เนื่องจากผลิตภัณฑ์มีดไม่เคยมีบรรจุภัณฑ์มาก่อน เมื่อนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า จะได้ทำการทดลองประทับตราลงบนมีดขนาดเล็ก และซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก ทำได้เพียงห่อกระดาษหนังสือพิมพ์แล้วใส่ถุงพลาสติกใส อาจเป็นอันตรายแก่นักท่องเที่ยวได้ อีกทั้งยังขาดข้อมูลผลิตภัณฑ์ ขาดข้อมูลชุมชน ขาดเอกลักษณ์เฉพาะที่ ทำให้สามารถระบุได้ว่าผลิตภัณฑ์มีดมาจากไหน ไม่เกิดความแตกต่างจากผลิตภัณฑ์มีดที่มาวางจำหน่ายตามในท้องตลาด

จากการสอบถามนายชัยรัตน์ไชย ใบโพธิ์ ผู้ใหญ่บ้าน หมู่บ้านมะค่า ต.บ้านโพธิ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา ผู้ใหญ่บ้านเองมีความมั่นใจในตัวผลิตภัณฑ์ว่ามีคุณภาพ เนื่องจากอาชีพช่างตีมีดเป็นอาชีพเก่าแก่ของชุมชนแห่งนี้ที่สืบทอดกันมายาวนานกว่า 100 ปี แต่เดิมใช้กรรมวิธีตีมีดแบบโบราณ คือ ใช้เตาหลุมและมีที่สูบลมป่าเร่งให้ไฟแรง เพื่อเผาเหล็กกล้าให้ร้อนก่อนนำมาตีมีด ใช้แรงงานคน 3-4 คนรุมตี ทำให้สามารถตีมีดได้เพียงวันละ 8-10 เล่มเท่านั้น แต่ปัจจุบันเครื่องค้อนลมใช้แรงงาน 1 คนตี ทำให้ร่นระยะเวลาการตีมีดได้มากสามารถตีมีดได้ไม่ต่ำกว่า 100 เล่ม เหล็กที่นำมาทำมีดคือเหล็กแหนบรถยนต์ มีความหนา แข็งแรง ทนทาน



ภาพที่ 2 ภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า
ที่มา : พีรพัฒน์ เจียมทอง

จากการสอบถามนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า มั่นใจว่าผลิตภัณฑ์มีคุณภาพ เนื่องจากได้เห็นประบวนการผลิตและได้ทดลองประทับตราลงบนมีดด้วยตนเอง แต่หากต้องนำมีดไปเป็นของที่ระลึกให้ผู้อื่นก็เกรงว่าจะไม่เหมาะสม แต่หากมีบรรจุภัณฑ์แบบของญี่ปุ่น ที่มีรูปลักษณ์สวยงาม มีการบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมา ก็จะช่วยให้สบายใจที่จะนำไปเป็นของฝากของที่ระลึก และยังสร้างมูลค่าให้กับตัวผลิตภัณฑ์ได้อีกด้วย

มีดทำมือบ้านมะค่า ควรสร้างอัตลักษณ์ให้สื่อถึงอาชีพตีมีดที่สืบทอดกันมายาวนานกว่า 100 ปี สามารถสะท้องถึงแหล่งที่มาของผลิตภัณฑ์และความแตกต่างได้ เมื่อซื้อไปฝากสามารถมั่นใจในคุณภาพของผลิตภัณฑ์ ทั้งนี้กลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า มีความต้องการพัฒนาบรรจุภัณฑ์มีดขนาดเล็กสำหรับเป็นของที่ระลึกที่สามารถสะดวกในการใช้งาน ยกระดับคุณภาพผลิตภัณฑ์และประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีบ้านมะค่า ให้บรรจุภัณฑ์เอกลักษณ์เฉพาะตัว ตลอดจนกราฟิกให้ดูมีความทันสมัย สามารถดึงดูดความสนใจ ทำให้ผู้บริโภครับรู้ถึงสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างปราสาทหินพนมวันได้ เพื่อแสดงตัวตนของผลิตภัณฑ์ในรูปแบบที่มีอัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรมที่แตกต่าง แสดงให้เห็นแหล่งที่มาสอดคล้องกับคำกล่าวของ ไพโรจน์ ธีระประภา ศิลปินศิลปาธร ปี 2557 ว่า หากของที่ระลึกหรือของฝากที่เรามองหา คือสิ่งที่สามารถระบุที่มาได้ว่าเป็นของเฉพาะถิ่น ย่อมสร้างคุณค่าเมื่อซื้อติดมือกลับบ้าน ในแง่ของที่ระลึกก็บ่งบอกว่ามีความเฉพาะที่แตกต่างจากแหล่งอื่น ๆ หรือหาที่อื่นไม่ได้ ต้องไปที่นั่นอย่างเดียวเท่านั้น ในแง่ของฝากผู้รับก็สัมผัสได้ถึงความตั้งใจที่เสาะหา ผู้รับยินดี ผู้ให้ชื่นใจ ของที่ระลึกหลายอย่างมีประโยชน์ใช้สอยในตัวเอง บางอย่างทำหน้าที่เพียงเตือนความทรงจำให้ระลึกถึงประสบการณ์การเดินทาง ด้วยเหตุผลเหล่านี้ของที่ระลึกจึงต้องสร้างอัตลักษณ์ และมองถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเดินทางท่องเที่ยว ที่จะซื้อให้ตัวเองและซื้อเป็นของฝาก อัตลักษณ์ที่อยู่ในของที่ระลึกจะผูกโยงคนกับความทรงจำ (ไพโรจน์ ธีระประภา, อัตลักษณ์ของที่ระลึกและกราฟิกดีไซน์สะท้อนพื้นถิ่น, 2558. : Online)

ผลการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ 2) โครงสร้างบรรจุภัณฑ์

1) กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรม ประกอบด้วยสีและกราฟิกอัตลักษณ์ซึ่งกำหนดและออกแบบขึ้นโดยคำนึงถึงเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์และอัตลักษณ์ชุมชน มีการระบุประวัติโดยย่อของกลุ่มอยู่ด้านใน สีอัตลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่สามารถระบุความแตกต่าง ความเป็นเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ได้ง่าย



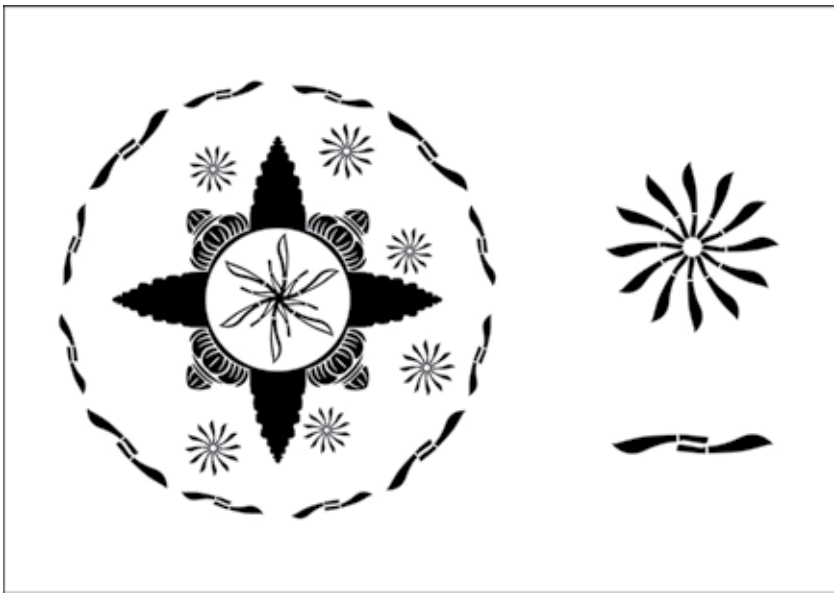
ภาพที่ 3 ภาพที่มาของอัตลักษณ์ชุมชน
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค, ปนัดดา โนนใหม่, ศิริลักษณ์ ชูช่วงไชย

สีที่กำหนดให้ผลิตภัณฑ์กลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า คือ สีน้ำเงินมีดมะค่า สีที่สะท้อนวัตถุดิบในการทำมีดเหล็กกล้าเมื่อโดนความร้อนจากกระบวนการตีมีดจะเป็นสีแดงส้ม แต่เมื่อโดนความเย็นอย่างฉับพลันจะเปลี่ยนเป็นสีน้ำเงินมีดมะค่า สื่อถึงแข็งแกร่งและคุณภาพของมีดบ้านมะค่า สีทองไม้มะค่า สีที่สะท้อนต้นมะค่าต้นไม้พื้นถิ่นของชุมชนบ้านมะค่า อีกทั้งเป็นสีที่สะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของอารยธรรมขอมโบราณซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านมะค่า



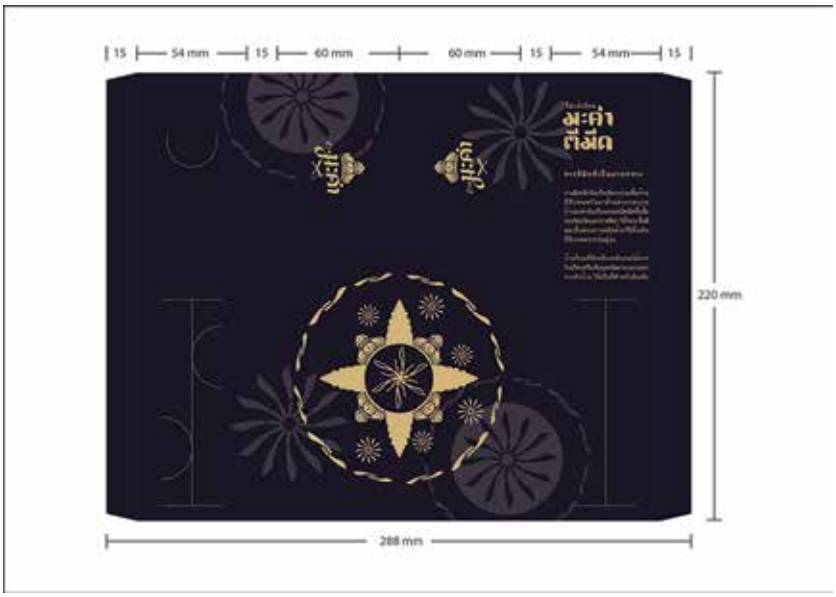
ภาพที่ 4 แสดงแบบสีอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

กราฟิกอัตลักษณ์ที่ช่วยให้เกิดมโนทัศน์สามารถระบุที่มาได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น กำหนดจากวัตถุที่มองเห็นได้ มีความเกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์และเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ชุมชน โดยใช้การวาดภาพกราฟิกเวกเตอร์ (vector) หรือเส้นร่าง ในโปรแกรม Illustrator จัดวางองค์ประกอบให้เป็นแพทเทิร์น ภาพตัวแทนผลิตภัณฑ์ คือ รูปทรงของมีดมะค่า ตัวแทนอัตลักษณ์ชุมชน คือ รูปร่างของปราสาทหินพนมวันและยอดปราสาทรูปฟักทองที่สื่อถึงความอุดสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากยอดปราสาทแห่งอื่นที่ยอดปราสาทเป็นรูปดอกบัวตูม



ภาพที่ 5 แสดงแบบกราฟิกอัตลักษณ์
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

2) โครงสร้างบรรจุภัณฑ์ เลือกใช้วัสดุเป็นกระดาษอาร์ทการ์ด 300 แกรม เนื่องจากสามารถขึ้นรูปได้ง่าย มีพื้นที่ผิวเรียบสามารถพิมพ์ลวาดลายกราฟิกสี่สีได้สวยงาม ออกแบบให้แผ่นคลี่ของโครงสร้างบรรจุภัณฑ์อยู่ในพื้นที่ของกระดาษขนาด A3 แผ่นเดียว เมื่อพับขึ้นรูปแล้วจะมีลักษณะเป็นปริซึมสามเหลี่ยม บรรจุมีดได้ 1 เล่ม มีตัวล็อคด้านในกันมีดเคลื่อน รูปทรงปริซึมสามเหลี่ยมนี้สามารถปกป้องผลิตภัณฑ์ได้ดี



ภาพที่ 6 แสดงแบบแผ่นคลี่บรรจุภัณฑ์
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค



ภาพที่ 7 แสดงแบบการพับขึ้นรูปบรรจุภัณฑ์
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค



ภาพที่ 8 แสดงภาพตัวอย่างบรรจุภัณฑ์ ด้านนอก
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค



ภาพที่ 9 แสดงภาพตัวอย่างบรรจุภัณฑ์ ด้านใน
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

การนำเสนอผลการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผู้ออกแบบนำผลงานส่งมอบให้กับผู้นำกลุ่มและสมาชิก จากการสังเกตุพบว่ามีความพึงพอใจอย่างมาก จากการสนทนากลุ่มเพื่อประเมินความพึงพอใจ ได้ข้อคิดเห็นว่า โครงสร้างบรรจุภัณฑ์เป็นกล่องกระดาษแบบพับเองได้ ไม่กินพื้นที่ในการจัดเก็บเนื่องจากมีลักษณะเป็นแผ่นแบบราบ (flat blanks) ประกอบง่ายโดยไม่ต้องใช้กาวติด กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์บ่งบอกถึงแหล่งที่มาและเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ได้เป็นอย่างดี มีความสวยงาม ทันสมัย อีกทั้งยังมีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ชุมชน มีกลิ่นอายของอารยธรรมขอมโบราณซึ่งเป็นถิ่นที่ตั้งของชุมชน และแสดงถึงความเป็นต้นตำรับของช่างทำมีดที่สืบทอดกันมายาวนานกว่า 100 ปี สอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของ ธัญญรัตน์ อัศวนนท์และคณะ ในการออกแบบและพัฒนาเรขศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์เมือง กรณีศึกษา เทศบาลเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม โดยมีกรอบแนวคิด ในการกำหนดอัตลักษณ์มาจาก อัตลักษณ์ทางความเชื่อและหัตถกรรมเช่นเดียวกัน รวมถึงการนำเอาอัตลักษณ์ที่

เกี่ยวข้องกับประเพณี ท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมความเชื่อที่มีมายาวนานและเป็นเอกลักษณ์ในท้องถิ่นนั้นๆ นำมาสร้างเอกลักษณ์ ทำให้เกิดความภาคภูมิใจ มีความโดดเด่นและสร้างความแตกต่างของผลิตภัณฑ์โอทอปในพื้นที่อื่น ๆ (ธัญญรัตน์ อัศวนนท์และคณะ, การออกแบบและพัฒนาเรขศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์เมือง กรณีศึกษา เทศบาลเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม, 2557.)

สรุปผลการสร้างสรรค์และอภิปรายผล

วิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า มีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนช่างตีมีดที่สืบทอดกันมายาวนาน ผลิตและจัดจำหน่ายมีดตามออเดอร์ส่งขายต่างจังหวัด อาทิ จ.จันทบุรี จ.ตราด และ จ.ระยอง ปัจจุบันได้รับการสนับสนุนให้เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีบ้านมะค่า จึงทำให้ต้องเปิดรับนักท่องเที่ยวที่เข้ามาศึกษาดูงานและทดลองประทับตราลงบนมีดขนาดเล็ก และซื้อกลับไปเป็นของที่ระลึก แต่ยังขาดบรรจุภัณฑ์ที่สามารถปกป้องสินค้าหรือบรรจุภัณฑ์ที่สะดวกในการซื้อเป็นของฝากของที่ระลึก ผู้ออกแบบจึงออกแบบบรรจุภัณฑ์มีด เพื่อแสดงถึงตัวตนของผลิตภัณฑ์ในรูปแบบที่สะท้อนอัตลักษ์ชุมชนแสดงถึงแหล่งที่มา ประเมินการรับรู้และความพึงพอใจของผู้นำกลุ่มสมาชิก และนักท่องเที่ยวที่มีต่อการออกแบบอัตลักษณ์บรรจุภัณฑ์มีดทำมือบ้านมะค่า ผู้ออกแบบได้ศึกษาและออกแบบโครงสร้าง เลือกใช้กระดาษอาร์ทการ์ด 300 แกรม สามารถพิมพ์ลวาดลายกราฟิกสี่สีได้สวยงาม เนื่องจากผลิตภัณฑ์เป็นมีดจึงต้องเน้นให้เกิดความปลอดภัยแก่ผู้บริโภค โดยออกแบบโครงสร้างเป็นรูปทรงปริซึมสามเหลี่ยม โครงสร้างด้านในทำการเจาะกระดาษเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าไว้เป็นตัวล็อคด้ามจับมีดและเจาะเป็นรูปทรงครึ่งวงกลมไว้เป็นตัวล็อคปลายมีด ตัวล็อคทั้งสองนี้มีหน้าที่ล็อคมีดไม่ให้เคลื่อนหลุดออกจากบรรจุภัณฑ์ซึ่งอาจเป็นอันตรายต่อผู้ซื้อได้ โครงสร้างบรรจุภัณฑ์นี้สามารถปกป้องผลิตภัณฑ์ได้ดีและยังช่วยให้ผู้บริโภคปลอดภัยอีกด้วย ตรงกับแนวความคิดของ ผศ.สุมาลี ทองรุ่งเรือง ที่กล่าวว่า หน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของบรรจุภัณฑ์คือ ให้ความปลอดภัยแก่ผู้บริโภคที่จะใช้สินค้านั้น ๆ (ผศ.สุมาลี ทองรุ่งเรือง, ออกแบบบรรจุภัณฑ์, 2555.) อีกทั้งยังออกแบบแผ่นคลี่ของโครงสร้างบรรจุภัณฑ์ไม่กินพื้นที่ในการจัดเก็บเนื่องจากมีลักษณะเป็นแผ่นแบบราบ

กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์แสดงถึงลักษณ์ชุมชนบ้านมะค่าผสมผสานกับเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ ใช้สีน้ำเงินมีดมะค่าสะท้อนถึงเหล็กกล้าที่มีความแข็งแกร่ง สีทองไม้มะค่าสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของอารยธรรมขอมโบราณซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านมะค่า กราฟิกบนบรรจุภัณฑ์ประกอบด้วย กราฟิกส์เวกเตอร์ปราสาทหินพนมวันเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ชุมชน กราฟิกส์เวกเตอร์มีดมะค่าเป็นตัวแทนผลิตภัณฑ์ นำมาจัดวางองค์ประกอบให้เป็นแพทเทิร์น ออกแบบให้ดูร่วมสมัยบ่งบอกความเป็นตัวตนของชุมชนช่างตีมีดที่สืบทอดกันมายาวนาน บรรจุภัณฑ์เหมาะจะซื้อเป็นของฝาก ในขณะเดียวกันยังสามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีบ้านมะค่าได้เป็นอย่างดี เป็นการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ชุมชนควบคู่ไปกับการท่องเที่ยว ผู้ออกแบบได้ส่งมอบต้นแบบให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มตีมีดบ้านมะค่า เพื่อนำไปผลิตจัดพิมพ์ในลำดับต่อไป

ข้อเสนอแนะ

เน้นย้ำให้ผู้ผลิตตระหนักถึงอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตน ในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ของที่ระลึก เพราะนักท่องเที่ยวมักมองสิ่งสะท้อนความเป็นพื้นถิ่นที่ไปเยือน นับว่าเป็นหัวใจของการท่องเที่ยว การไปเยือนแต่ละจุดหมาย มักมีประสบการณ์และความประทับใจให้จดจำต่างกัน ผู้ออกแบบจึงต้องคำนึงความเป็นตัวตนและอัตลักษณ์พื้นถิ่น ซึ่งจะทำผู้ซื้อสินค้า หรือนักท่องเที่ยวเกิดการจดจำ เกิดเป็นความประทับใจ และของที่ระลึก หรือบรรจุภัณฑ์ของที่ระลึกนั้นจะเป็นตัวช่วยในการเก็บความประทับใจนั้นไว้ได้เป็นอย่างดี

เอกสารอ้างอิง

ธัญญรัตน์ อัศวนนท์และคณะ. (2557). การออกแบบและพัฒนาเรขศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์เมือง กรณีศึกษา เทศบาลเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม. ประชุมทางวิชาการมหาวิทยาลัยมหาสารคามวิจัย ครั้งที่ 10

ผศ.สุมาลี ทองรุ่งเรือง. (2555). ออกแบบบรรจุภัณฑ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟิก

ไพโรจน์ ธีระประภา, 2558. อัตลักษณ์ของที่ระลึกและกราฟิกดีไซน์สะท้อนพื้นถิ่น. สืบค้น 1 มิถุนายน 2564 จาก https://www.bundanthai.com/th/news/9.

สำนักงานมาตรฐานอุตสาหกรรม. (2549). โครงการมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน ของสำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (สกศ.)

Kotler, Philip and Armstrong, Gary. (2014). Principles of Marketing : Global Edition. 15th ed.,Harlow. England : Pearson Education Limited.

การพัฒนาระบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

The Development of Identity Wayfinding System for corporate image promotion of Phra Nakhon si Ayutthaya University.

วิศิษฏ์ เพียรการค้า
อรพิมพ์ สุขสุวรรณ

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อออกแบบป้ายบอกทางสัญจรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่มีเอกลักษณ์และส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร และ 2) เพื่อสร้างต้นแบบป้ายบอกทางสัญจรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มีการกำหนดแนวความคิดในการออกแบบโดยใช้เอกลักษณ์ที่โดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยมาใช้ถ่ายทอดสู่รูปแบบโครงสร้างป้ายบอกทางสัญจร มีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) กำหนดประเด็นปัญหาการออกแบบ 2) ศึกษาข้อมูลการออกแบบที่เกี่ยวข้อง 3) วิเคราะห์ข้อมูลสู่การออกแบบ 4) สร้างแนวคิดรูปแบบเอกลักษณ์ 5) การกำหนดแนวคิดในการออกแบบ 6) ออกแบบร่างขั้นต้น 7) พัฒนาการออกแบบ 8) ขั้นกำหนดรายละเอียดการออกแบบ 9) วิเคราะห์รูปแบบและประเมินการออกแบบ 10) สร้างต้นแบบ 11) การนำต้นแบบไปใช้งาน ผลการสร้างสรรค์พบว่า สามารถออกแบบระบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ ได้จำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ 2) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง 3) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก 4) ป้ายชื่อหน่วยงาน และ5) ป้ายแผนที่ และสามารถสร้างต้นแบบ ได้จำนวน 5 รูปแบบ รวมทั้งสิ้น 15 ป้าย โดยมีรูปแบบป้ายที่มีเอกลักษณ์ สามารถส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรและตอบสนองการใช้งานอย่างมีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ : การพัฒนา, ป้ายบอกทางสัญจร, เอกลักษณ์, ภาพลักษณ์องค์กร

Abstract

This creation has objectives to design the corporate identity wayfinding of Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University and create prototype of wayfinding. The concept of design got from outstanding architecture and arts in the university lead to form of wayfinding structure. The creative operation method has 11 steps; 1) define design problem 2) study the relevant information 3) analyze data for design. 4) create concept of identity style 5) define concept design of wayfinding 6) Preliminary Sketch 7) Idea development 8) define specification of wayfinding 9) analyze and evaluate the design 10) build the prototype and 11) trial the wayfinding prototype. The result of creation has 5 types. 1) the large size wayfinding 2) the medium size wayfinding 3) The small size wayfinding 4) Agency nameplate wayfinding 5) map wayfinding and built all in 5 prototypes total 15 wayfinding that can represent the identity of Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University.

Keyword : The Development, Wayfinding, Identity , Corporate Image Promotion

[1]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มรภ. พระนครศรีอยุธยา E-mail: visit2804@hotmail.co.th
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มรภ. พระนครศรีอยุธยา E-mail: oraphimss@yahoo.com

บทนำ

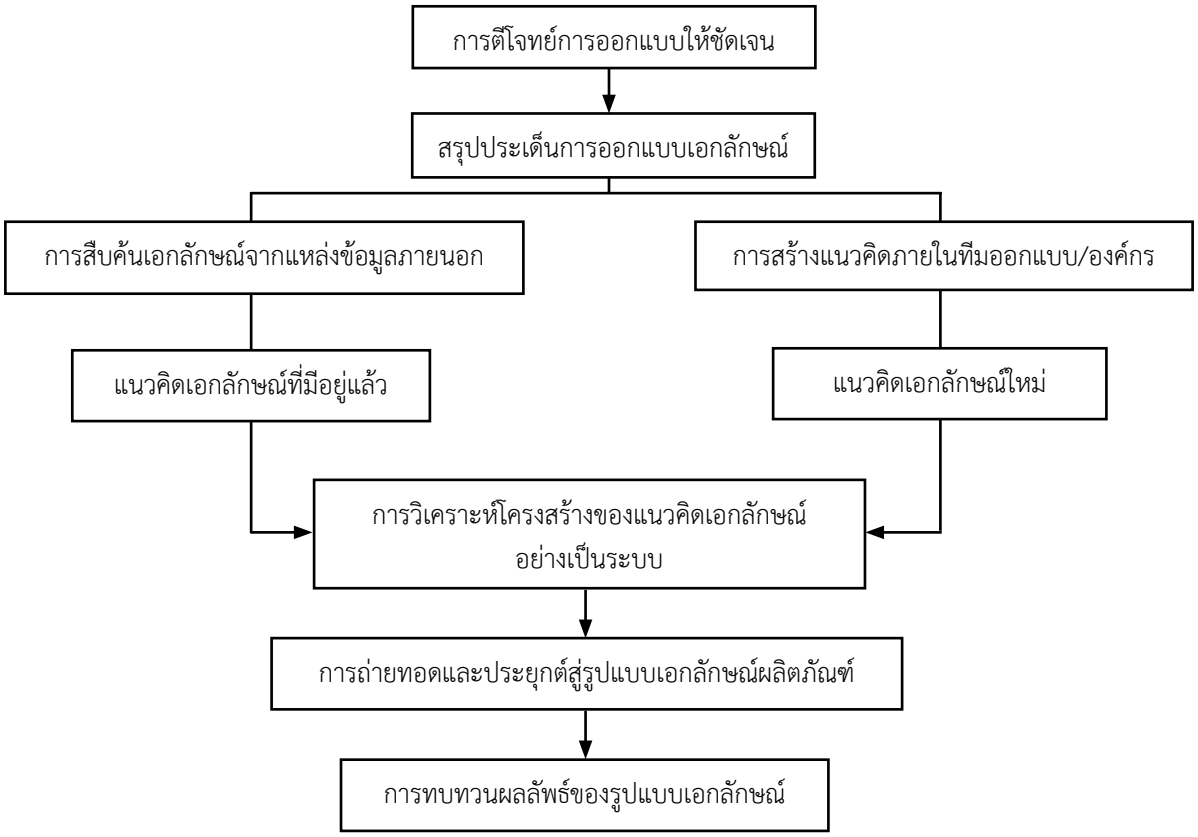
การออกแบบครั้งนี้ เป็นการออกแบบระบบป้ายบอกทางสัญจรและป้ายสถานที่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เพื่อพัฒนาป้ายบอกทางสัญจร ป้ายชื่ออาคาร หน่วยงาน และป้ายแผนที่ เพื่อให้ได้รูปแบบที่มีเอกลักษณ์ สามารถส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงพื้นที่ขององค์กร รวมทั้งสามารถตอบสนองการใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อผู้มาติดต่อและใช้บริการในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่เกิดจากการสังเคราะห์ความคิดสู่รูปแบบทางการออกแบบจากหลักการออกแบบตามความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (วิมลสิทธิ์ หรยางกรู, 2549 :12 -22) มีเป้าหมายเพื่อออกแบบให้มีการใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีความสอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้งานของผู้ใช้ และมีรูปแบบที่มีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมภายในมหาวิทยาลัย เพื่อสะท้อนรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์แห่งความเป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยในเมืองประวัติศาสตร์แห่งนี้ โดยการให้ความสำคัญกับคุณค่าของมรดกสิ่งก่อสร้างพื้นในพื้นที่ภูมิวัฒนธรรมนครประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ด้วยการนำรูปแบบของสิ่งก่อสร้างภายในมหาวิทยาลัยมาเป็นแนวคิดในการออกแบบ โดยการประยุกต์ใช้รูปทรงจั่วของอาคารซึ่งเป็นทั้งเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและมีคุณค่าและเป็นข้อกำหนดทางการออกแบบอาคารในพื้นที่อนุรักษ์ของกรมศิลปากร นำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับรูปทรงของประตูหน้าต่างของอาคารเพื่อให้เกิดความสอดคล้องเชิงกายภาพกับสภาพแวดล้อมในมหาวิทยาลัยและมุมมองทางทัศนาการ ซึ่งมีหลักในการออกแบบตามหลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม

ซึ่งการกำหนดระบบเอกลักษณ์ (Identity System) ของการออกแบบระบบป้ายบอกทางสัญจรของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาในครั้งนี้ ถูกออกแบบเพื่อใช้เป็นป้ายบอกทางที่มุ่งเน้นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีประสิทธิภาพในการใช้งานควบคู่กัน โดยมีรูปแบบสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมภายในมหาวิทยาลัยเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมโดยรอบในพื้นที่มหาวิทยาลัย ที่สามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ทางด้านรูปแบบ รวมทั้งคุณค่าและถ่ายทอดความหมายขององค์กร รวมทั้งยังสะท้อนจุดมุ่งหมาย ทางทัศนคติ บุคลิกภาพ และภาพลักษณ์ขององค์ เพื่อส่งเสริมคุณค่าขององค์กร และแสดงถึงเอกภาพในการสื่อสารองค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาผ่านรูปแบบป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก ป้ายชื่ออาคาร หน่วยงาน และป้ายแผนที่ ซึ่งในการออกแบบขั้นต้นจะคำนึงถึงประเด็นสำคัญ 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างแนวคิดการออกแบบรูปแบบเอกลักษณ์ป้ายบอกทางสัญจร

การสร้างแนวคิดในการพัฒนาเอกลักษณ์เป็นหนึ่งในกลไกการออกแบบรูปแบบป้ายบอกทางสัญจรของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาที่สำคัญ เพื่อกำหนดแนวความคิดในการออกแบบให้มีความชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ในการออกแบบที่ต้องการสะท้อนเอกลักษณ์ขององค์กรเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์ที่ดีต่อผู้มาใช้บริการ ซึ่งในการสร้างแนวคิดครั้งนี้จะเริ่มต้นด้วยการกำหนดความต้องการจากองค์กรและกำหนดเป้าหมายในการสื่อสารเอกลักษณ์ของผู้ใช้งาน เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดทางเอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการนำไปออกแบบรูปแบบเอกลักษณ์ของป้ายบอกทางสัญจร ซึ่งปกติแล้วในขั้นต้นก็จะได้มาซึ่งแนวคิดหลากหลายแนวคิดเพื่อนำไปคัดกรองและคัดเลือกเพื่อพัฒนารูปแบบและใช้งานต่อไป โดยกระบวนการพัฒนาแนวคิดเอกลักษณ์ป้ายบอกทางสัญจรของมหาวิทยาลัยครั้งนี้ จะมุ่งเน้นให้ผู้ออกแบบที่จะประยุกต์สร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบสามารถเข้าใจประเด็นทางเอกลักษณ์ที่ทำการศึกษาเพื่อออกแบบก่อนแล้ว จึงทำการหาแนวคิดของเอกลักษณ์ที่จะมาประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบให้ตรงประเด็นดังกล่าว ไม่ว่าจะใช้แนวทางของเอกลักษณ์เดิมของมหาวิทยาลัยที่เคยมีการศึกษามาก่อนแล้ว หรือการคิดค้นแนวคิดของเอกลักษณ์ขึ้นใหม่เฉพาะงาน เพื่อนำไปถ่ายทอดรูปแบบในผลงานออกแบบป้ายบอกทางสัญจร เพื่อสื่อสารภาพลักษณ์องค์กรอย่างมีเอกลักษณ์ผ่านการออกแบบผลิตภัณฑ์ขององค์กร ซึ่งกระบวนการสร้างแนวคิดครั้งนี้ได้ประยุกต์กระบวนการของ วัสสนัย วรรธนัจฉริยา (2555 : 114 - 115) ที่ได้แสดงขั้นตอนการสร้างแนวคิดซึ่งประกอบไปด้วย ขั้นการตีปัญหาให้ชัดเจน ขั้นการสืบค้นจากแหล่งข้อมูลภายนอก ขั้นการสร้างแนวคิดภายในทีม ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้างแนวคิดอย่างเป็นระบบ และขั้นการทบทวนผลลัพธ์และกระบวนการ โดยนำมาใช้ในการศึกษาเพื่อวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ที่มี

ศักยภาพทั้งทางด้านรูปแบบที่โดดเด่น ด้านคุณค่า ความหมาย และมีความเหมาะสมในการนำไปถ่ายทอดสู่รูปแบบป้ายประเภทต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย ซึ่งสามารถแสดงภาพรวมของกระบวนการสร้างแนวคิดในการพัฒนาเอกลักษณ์ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์แนวคิดสู่การออกแบบเอกลักษณ์
ที่มา : ประยุกต์จากขั้นตอนของวัสสนัย วรรธนัจฉริยา, 2555 : 115

จากภาพที่ 1 แสดงกิจกรรมในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์แนวคิดเอกลักษณ์ ที่จะนำไปสู่แนวทางการถ่ายทอดและประยุกต์รูปแบบของเอกลักษณ์ป้ายบอกทางสัญจรขององค์กรที่เกิดจากการนำเทคนิคการกระจายหน้าที่เชิงคุณภาพมาช่วยในการสร้างแนวคิด

2. การวิเคราะห์หลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมเพื่อกำหนดรูปแบบที่เหมาะสมกับการใช้งาน

ในการออกแบบป้ายบอกทางสัญจรและป้ายสถานที่นี้ จะคำนึงถึงสภาวะแวดล้อมทางกายภาพที่จะมีความสัมพันธ์กับร่างกายผู้ใช้งาน ทั้งทางด้านสรีระวิทยา และทางด้านจิตวิทยา เพื่อพิจารณาขีดจำกัดการมองเห็น การเคลื่อนไหว การเคลื่อนที่ และการรับรู้ที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมในระดับที่เหมาะสม เพื่อก่อให้เกิดพฤติกรรมในการใช้งานอย่างสมบูรณ์และเหมาะสมที่สุด โดยมุ่งเน้นการออกแบบป้ายที่มีรูปแบบที่สามารถตอบสนองการรับรู้ต่อประสาทสัมผัสของผู้ใช้งานได้ดี โดยเฉพาะทางทัศนาการจากการมอง เพื่อดึงดูดความสนใจให้เกิดการรับรู้เพื่อการสื่อสาร รวมถึงการคำนึงหลักการทางด้านขนาดและมิติผลิตภัณฑ์ เพื่อหาความสัมพันธ์ในด้านขนาดและระยะห่างจากสิ่งต่าง ๆ ของป้าย รวมทั้งระยะจากการมองของผู้ใช้งานด้วย โดยคำนึงถึงสัดส่วนของผู้ใช้งานเป็นสำคัญ ทั้งผู้ใช้งานที่เดินเท้า และผู้ใช้งานที่ขับรถยนต์ที่มีระยะการมองและการเคลื่อนที่ที่แตกต่างกัน เพื่อการมองเห็นและรับรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพสอดคล้องกับขนาดของป้ายบอกทาง สัญลักษณ์ และขนาดตัวอักษรที่ทำการออกแบบไว้ รวมทั้งจะคำนึงถึงการรับของผู้ใช้งาน ความสะดวกสบายในการใช้งานและการสัญจรผ่านไปมาของ

ผู้อื่นด้วย นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงทิศทาง เพราะทิศทางของสิ่งต่าง ๆ เป็นคุณสมบัติที่กำหนดตำแหน่งของบุคคลที่สัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งการกำหนดตำแหน่งของป้ายบอกทางในสถานที่นั้นที่ต้องสัมพันธ์กันว่าจะต้องไปในทิศทางใด โดยเฉพาะย่างยิ่งในสภาพแวดล้อมที่ผู้ใช้ไม่คุ้นเคย การออกแบบป้ายบอกทางสัญจรครั้งนี้จึงต้องคำนึงถึงผลในการรับรู้และการจดจำได้ง่าย เพื่อกำหนดพฤติกรรมที่เกี่ยวกับการเคลื่อนที่ ทั้งการเลือกที่ตั้ง ระยะต่าง ๆ และการจัดวางหันทิศทางของป้าย เพื่อให้ทราบว่าต้องไปทิศทางใด เพื่อได้รูปแบบของป้ายที่ส่งเสริมให้เกิดการรับรู้ได้ง่ายและรวดเร็วที่สุด และสุดท้ายคือการคำนึงถึงสัญลักษณ์และสีที่ใช้บนป้ายบอกทางสัญจรและป้ายสถานที่ โดยจะใช้การสื่อสารผ่านทางสัญลักษณ์และภาษาโดยตรง เพื่อจุดประสงค์ในการบอกทิศทาง เพื่อทำให้ผู้ใช้งานไปในทิศทางที่ถูกต้อง โดยคำนึงถึงความสวยงามของรูปแบบสัญลักษณ์และรูปแบบตัวอักษร เพื่อได้รูปแบบป้ายบอกทางและสถานที่มีการใช้งานได้ดี มีความสวยงาม มีเอกลักษณ์ และกลมกลืนสอดคล้องกับสถานที่ เพื่อก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเอกลักษณ์องค์กร ที่สามารถสะท้อนถึงภาพลักษณ์องค์กรที่ดี ที่มีความสัมพันธ์กับลักษณะของผลิตภัณฑ์กับเอกลักษณ์วัฒนธรรมองค์กรที่ส่งเสริมผสานกัน

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อออกแบบป้ายบอกทางสัญจรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่มีเอกลักษณ์และส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร

2. เพื่อสร้างต้นแบบป้ายบอกทางสัญจรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

แนวคิดในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีการกำหนดแนวความคิดในการออกแบบโดยใช้เอกลักษณ์ของความเป็น “มหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก” มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบ โดยทำการศึกษาและสรุปเอกลักษณ์ที่โดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยมาใช้ถ่ายทอดสู่รูปแบบป้ายบอกทางสัญจรร่วมกับเอกลักษณ์ศิลปกรรมท้องถิ่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยนำมาประยุกต์ถ่ายทอดด้วยการปรับรูปร่างรูปทรง ลดทอดองค์ประกอบให้ดูสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมเชิงพื้นที่และเอกลักษณ์ขององค์ประกอบอื่น ๆ ภายในมหาวิทยาลัย

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. กระบวนการออกแบบป้ายบอกทางสัญจร ประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

1) กำหนดประเด็นปัญหาการออกแบบ
2) ศึกษาข้อมูลการออกแบบที่เกี่ยวข้อง
3) วิเคราะห์ข้อมูลสู่การออกแบบ
4) สร้างแนวคิดรูปแบบเอกลักษณ์
5) การกำหนดแนวคิดในการออกแบบ
6) ออกแบบร่างขั้นต้น
7) พัฒนาการออกแบบ
8) ขั้นกำหนดรายละเอียดการออกแบบ
9) วิเคราะห์รูปแบบและประเมินการออกแบบ
10) สร้างต้นแบบ
11) การนำต้นแบบไปใช้งาน

2. เครื่องมือ/อุปกรณ์

1) เครื่องมือ วัสดุและอุปกรณ์ในขั้นตอนการออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ป้ายบอกทางสัญจร

2) เครื่องมือ วัสดุและอุปกรณ์ในขั้นตอนการสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์ป้ายบอกทางสัญจร

ผลงานสร้างสรรค์

1.ผลการสรุปแนวความคิดในการออกแบบ

ในการออกแบบ ป้ายบอกทางสัญจรภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มีการกำหนดแนวความคิดในการออกแบบโดยใช้เอกลักษณ์ของความเป็น “มหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก” มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบ โดยทำการศึกษาและสรุปเอกลักษณ์ที่โดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยมาใช้ถ่ายทอดสู่รูปแบบโครงสร้างป้ายบอกทางสัญจรและองค์ประกอบของป้าย โดยการถ่ายทอดรูปแบบร่วมกับศิลปกรรมท้องถิ่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นำมาประยุกต์ถ่ายทอดโดยการปรับรูปร่างรูปทรง ลดทอดองค์ประกอบให้ดูสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมภายในมหาวิทยาลัยกับยุคสมัยและเอกลักษณ์ในองค์ประกอบอื่น ๆ ขององค์กร และคำนึงถึงองค์ประกอบของอัตลักษณ์(สุมิตรา ศรีวิบูลย์, 2547 : 52-55) ที่ประกอบด้วย ชื่อ (Names) เครื่องหมาย (Marks) ตัวอักษร (Typography) และ สีอัตลักษณ์ (Color Signature) เพื่อสร้างรูปแบบอัตลักษณ์องค์กรที่สมบูรณ์ ร่วมกับการวางแผนการออกแบบกราฟิกสำหรับผลิตภัณฑ์เพื่อการออกแบบที่มีประสิทธิภาพ โดยประยุกต์จากหลักของศิริพงศ์ พยอมแย้ม (2537 : 25 - 27) ที่ได้สรุปองค์ประกอบสำคัญ ด้านหน้าที่ของงานออกแบบต่อการนำไปใช้กับผลิตภัณฑ์ ด้านรูปแบบของงานออกแบบเฉพาะตัว ด้านวัสดุที่ใช้ในงานออกแบบ ด้านวิธีที่ใช้วัสดุและรูปแบบของการออกแบบผลิตภัณฑ์เฉพาะตัว ด้านสมัยนิยม และด้านความแปลกใหม่ เพื่อการออกแบบที่มีความสวยงามเฉพาะตัวและมีประสิทธิภาพในการใช้งานด้านการสื่อสารบอกตำแหน่งอาคารสถานที่แก่ผู้สัญจรภายในมหาวิทยาลัย

2. ผลการวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์ป้ายบอกทางสัญจรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

2.1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างป้ายบอกทางสัญจร

การประยุกต์ถ่ายทอดเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาซึ่งถือเป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลกสู่รูปแบบป้ายบอกทางสัญจรโดยใช้โครงสร้างจากสถาปัตยกรรมของหน้าจั่ว ประตู หน้าต่าง ของอาคารภายในมหาวิทยาลัยมาประยุกต์สู่รูปทรงของโครงสร้างหลักป้ายบอกทางสัญจร

2.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบลวดลายบนป้ายบอกทางสัญจร

รูปแบบลวดลายและตัวอักษรของป้ายจะเน้นลวดลายที่เรียบง่ายสอดคล้องตามโครงสร้างหลักของป้ายบอกทางอันหมายถึงมหาวิทยาลัยที่ตั้งอยู่และปรับตัวตามกรอบของสภาพแวดล้อมแห่งความเป็นเมืองมรดกโลก และความเรียบง่ายของลวดลายยังสะท้อนถึงความเรียบง่ายของวิถีชีวิตภายใต้ความหลากหลายแต่สามารถดำรงอยู่ได้ตามวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อย่างเรียบง่ายในชุมชนภายใต้โครงสร้างจากสถาปัตยกรรมของอาคารภายในมหาวิทยาลัยของป้ายบอกทางสัญจร

2.3 ผลการวิเคราะห์รูปแบบสีที่ใช้บนป้ายบอกทางสัญจร

สีที่ใช้จะใช้โทนสีน้ำตาลเข้มเป็นสีหลักซึ่งหมายถึงสีแห่งพื้นที่ภูมิทัศวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเชื่อมโยงถึงสีน้ำตาลเข้มซึ่งเป็นสีของตราสัญลักษณ์มรดกโลก เพื่อสะท้อนภาพรวมเชิงพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่า โดยจะมีการแทรกตัวอักษรและสัญลักษณ์ทิศทางสีเหลือง ซึ่งเป็นสีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาที่แทรกอยู่อย่างกลมกลืนภายในสีน้ำตาล ที่สื่อถึงมหาวิทยาลัยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่อาศัยอยู่อย่างกลมกลืนภายใต้กรอบแห่งเมืองมรดกโลกที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีคุณค่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแท้จริง

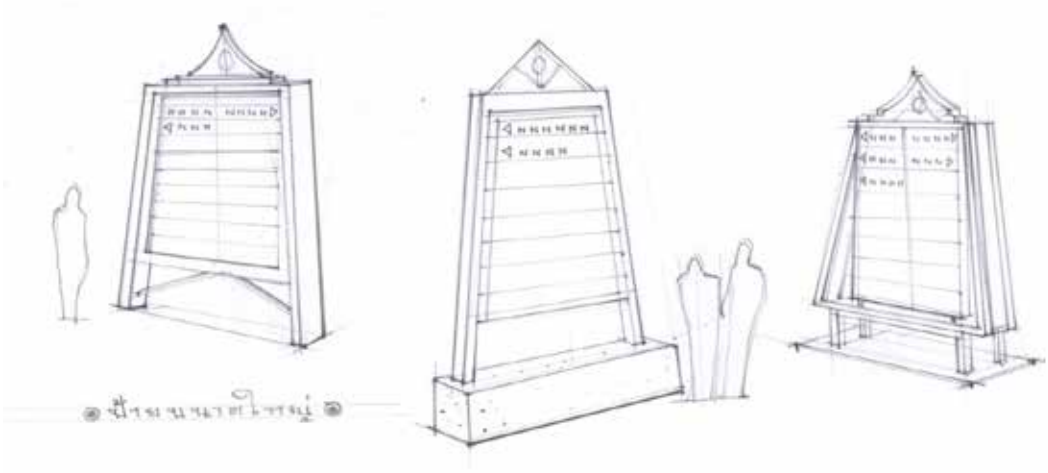
3. ผลการออกแบบ

3.1 การออกแบบร่างขั้นต้น

ขั้นตอนนี้เป็นการออกแบบร่างขั้นต้น (Preliminary Sketch) เป็นการเขียนแบบร่างแบบคร่าว ๆ เพื่อนำเสนอแนวความคิดให้เกิดเป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ (ปานฉัตท์ อินทร์คง, 2551 : 3) ถือเป็นการออกแบบร่างขั้นเริ่มแรกเพื่อสร้างทางเลือกในการออกแบบ โดยทำการออกแบบร่างป้ายขนาดต่าง ๆ หลาย ๆ รูปแบบมาทำการคัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสมและน่าสนใจไปพัฒนารูปแบบต่อให้สมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดในการออกแบบ ดังนี้

1) การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางขนาดใหญ่

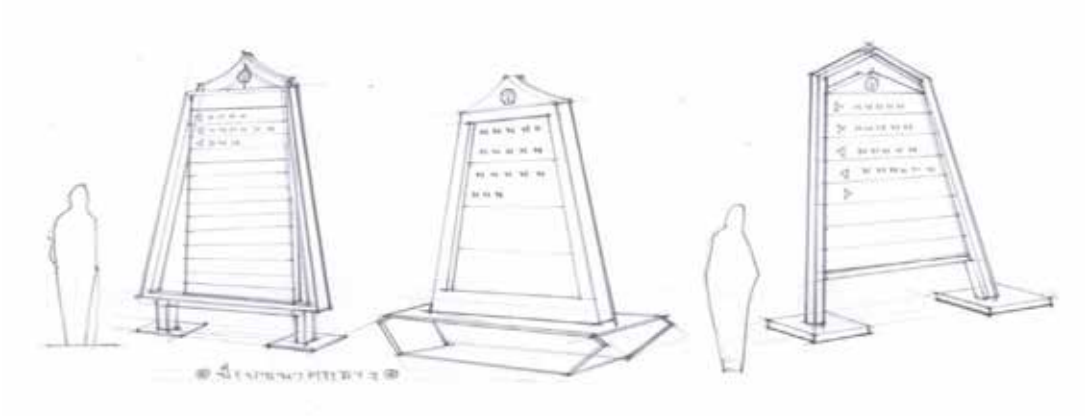
ป้ายบอกทางขนาดใหญ่จะมีลักษณะในการบอกทางสัญจรไปสถานที่ในภาพรวมทั้งหมดจึงมีขนาดใหญ่ที่สุดและมีรายละเอียดของสถานที่มากที่สุด จะทำการออกแบบร่างขั้นต้นเพื่อสร้างทางเลือกในการออกแบบและคัดเลือกไปทำแบบร่างขั้นพัฒนาจากแบบร่างขั้นต้นเพื่อนำไปกำหนดรายละเอียด และทำต้นแบบเสมือนด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อพิจารณาวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อหาข้อบกพร่องและทำการแก้ไขให้มีความสมบูรณ์ ดังการออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางขนาดใหญ่ ดังนี้



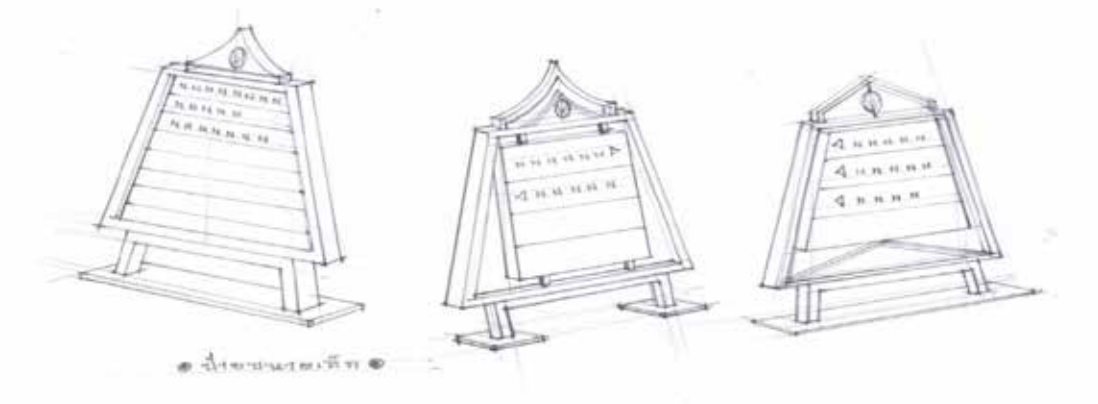
ภาพที่ 2 การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการ ค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

2) การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางขนาดกลางและขนาดเล็ก

เป็นการออกแบบร่างป้ายขนาดกลางและขนาดเล็ก โดยเน้นการแบ่งขนาดป้ายตามรายละเอียดของจำนวนสถานที่ โดยป้ายขนาดกลางจะบอกสถานที่ในภาพรวมหลายสถานที่ ส่วนป้ายขนาดเล็กจะบอกรายละเอียดสถานที่เฉพาะพื้นที่ ซึ่งขั้นตอนนี้จะทำการออกแบบร่างป้ายหลาย ๆ รูปแบบเพื่อทำการคัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสมไปพัฒนารูปแบบต่อไป



ภาพที่ 3 การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลางในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562



ภาพที่ 4 การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็กในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

3) การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายชื่อหน่วยงาน

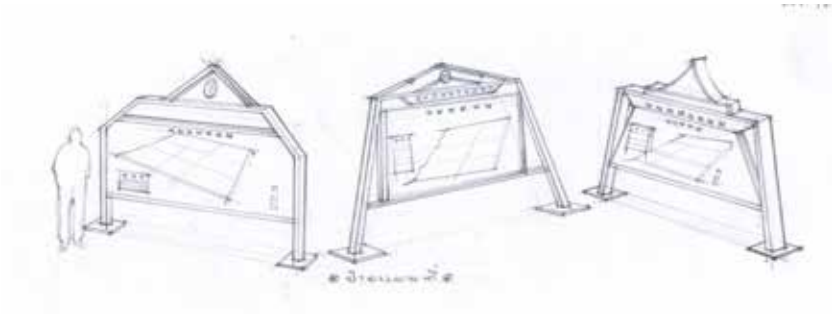
ป้ายชื่อหน่วยงานจะออกแบบสำหรับบอกชื่อหน่วยงานภายในมหาวิทยาลัยเพื่อติดตั้งไว้โดยทำหน้าหน่วยงาน โดยจะทำการออกแบบร่างขั้นต้นหลาย ๆ รูปแบบและประชุมคณะกรรมการผู้เกี่ยวข้องเพื่อสรุปคัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสมที่สุดไปทำการพัฒนาและกำหนดรายละเอียดผลิตภัณฑ์ในขั้นตอนต่อไป



ภาพที่ 5 การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายสถานที่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

4) การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายแผนที่

ป้ายแผนที่จะออกแบบสำหรับติดตั้งแผนที่รวมของมหาวิทยาลัยสำหรับผู้ที่มาติดต่อเพื่อทราบตำแหน่งของอาคารต่าง ๆ ทั้งหมดของมหาวิทยาลัย โดยจะติดตั้งป้ายแผนที่บริเวณพื้นที่ทางเข้าด้านหน้าของมหาวิทยาลัยเพื่อให้ผู้ใช้งานเห็นได้อย่างชัดเจน โดยจะทำการออกแบบร่างขั้นต้นหลาย ๆ รูปแบบเพื่อคัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสมไปพัฒนารูปแบบในขั้นตอนต่อไป



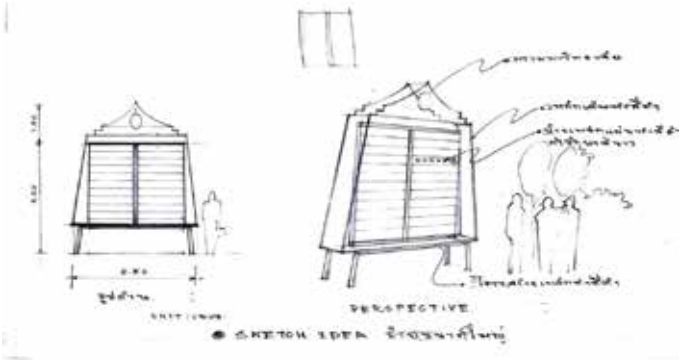
ภาพที่ 6 การออกแบบร่างขั้นต้นป้ายแผนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

3.2 การออกแบบขั้นพัฒนารูปแบบและกำหนดรายละเอียดผลิตภัณฑ์

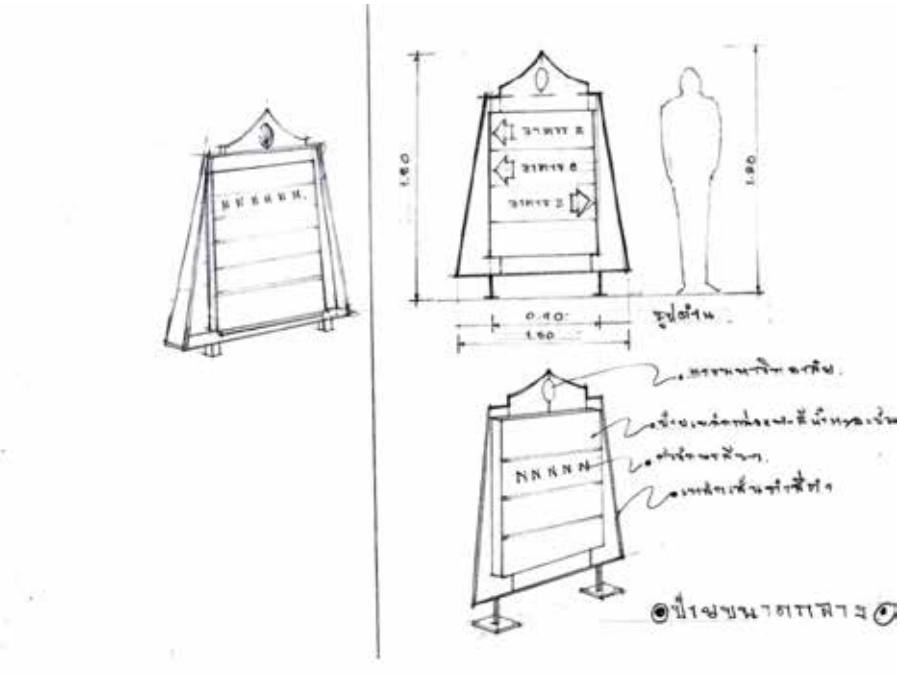
ขั้นตอนนี้จะทำการสร้างต้นแบบเสมือนด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อพัฒนารูปแบบและกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ของป้ายขนาดต่าง ๆ ในด้านรูปแบบโครงสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ ด้านขนาดสัดส่วน ขนาดและรูปแบบตัวอักษร รูปแบบสัญลักษณ์ วัสดุที่ใช้ สีสัน กรรมวิธีการผลิต รวมถึงวิธีการขึ้นรูปโครงสร้างและการตกแต่ง โดยคำนึงถึงรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ ความเหมาะสมกับงบประมาณของโครงการ และความทนทานในการใช้งานของผลิตภัณฑ์เป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนารูปแบบและกำหนดรายละเอียดของผลิตภัณฑ์ ซึ่งสามารถแสดงรูปแบบและการกำหนดรายละเอียดของผลิตภัณฑ์ป้ายบอกทางรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1) การพัฒนารูปแบบป้ายบอกทางขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก

เป็นการกำหนดรายละเอียดของรูปแบบป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก และตัวอักษรที่ใช้ในป้ายบอกทางสัญจร รวมถึงการกำหนดรูปแบบและขนาดสัดส่วนของป้ายบอกทางขนาดใหญ่ ป้ายบอกทางขนาดกลาง และป้ายบอกทางขนาดเล็ก ที่ออกแบบให้มีรูปแบบสอดคล้องกันทั้งหมดจากแนวความคิดเดียวกัน โดยการออกแบบจะมุ่งเน้นตามหลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม



ภาพที่ 7 การออกแบบร่างขั้นพัฒนาป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562



ภาพที่ 8 การออกแบบร่างขั้นพัฒนาป้ายบอกทางขนาดเล็กของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562



ภาพที่ 9 การกำหนดรายละเอียดของรูปแบบและขนาดสัดส่วนป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฎ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562



ภาพที่ 10 การกำหนดขนาดป้ายโดยออกแบบตามหลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562



ภาพที่ 11 การกำหนดตำแหน่งของป้ายบอกทางสัญจร
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562

2) การพัฒนารูปแบบป้ายชื่อหน่วยงาน



ภาพที่ 12 การกำหนดรูปแบบและขนาดของหน่วยงานต่าง ๆ
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562

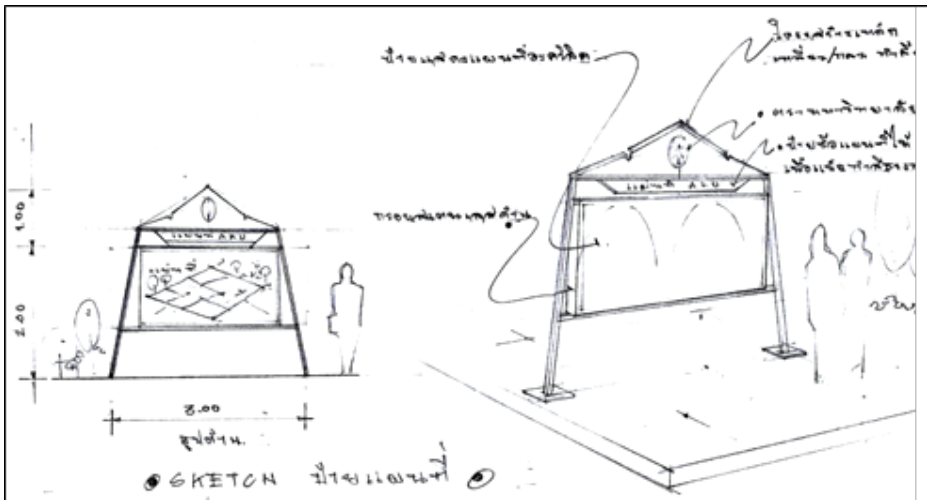


ภาพที่ 13 การกำหนดตำแหน่งของป้ายอาคารสถานที่
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562

จากภาพที่ 12 -13 แสดงภาพการกำหนดรายละเอียดให้กับผลิตภัณฑ์ของป้ายบอกทางขนาดกลางและป้ายอาคารสถานที่ โดยจะทำการกำหนดรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ของป้ายบอกทางให้สมบูรณ์ ทั้งด้านรูปแบบ ด้านขนาดสัดส่วน วัสดุที่ใช้ รวมทั้งมีการกำหนดตำแหน่งติดตั้ง ระยะห่างต่าง ๆ ทิศทางการหันของป้าย ซึ่งมีผลต่อการใช้งานของผู้ใช้อย่างยิ่ง

3) การพัฒนาป้ายแผนที่

การกำหนดตำแหน่งและทิศทางการหันของป้ายโดยการสร้างต้นแบบเสมือนด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อทดลองวางป้ายในพื้นที่ใช้งานจริงเพื่อทำการพิจารณาตำแหน่ง ทิศทาง และวิเคราะห์การใช้งานให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้ใช้รวมถึงความสอดคล้องเชิงพื้นที่ในสภาพแวดล้อมในบริเวณนั้น เพื่อให้เกิดความเหมาะสมของการใช้งานผลิตภัณฑ์ตามหลักการออกแบบที่มีความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม



ภาพที่ 14 การออกแบบและกำหนดรายละเอียดป้ายแผนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562



ภาพที่ 15 การกำหนดตำแหน่งป้ายแผนที่เพื่อพิจารณาความเหมาะสมกับการใช้งานในสภาพแวดล้อม
ที่มา : ออกแบบโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, สร้างแบบโดย บ.วีไซน์แลบ, 2562

4) รูปแบบตัวอักษร ข้อความ สัญลักษณ์ สี และวัสดุที่ใช้ของป้าย



ภาพที่ 16 รูปแบบตัวอักษร ข้อความ สัญลักษณ์ สี และวัสดุที่ใช้ในป้ายบอกทางสัญจร
ที่มา : วิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

4. ผลการสร้างต้นแบบและการใช้งานผลิตภัณฑ์

4.1. รูปแบบป้ายบอกทางสัญจรเพื่อส่งเสริมเอกลักษณ์องค์กร

หลังจากพัฒนารูปแบบและกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ ของป้ายทั้งหมดเรียบร้อยแล้วจะทำการเขียนแบบขั้นการผลิตและส่งให้ช่างผลิตตามแบบที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งประกอบไปด้วย ป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก ป้ายสถานที่ และป้ายแผนที่ และทำการติดตั้งตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้เพื่อใช้งานตามวัตถุประสงค์การออกแบบป้ายที่มีประสิทธิภาพทางการใช้งานและมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพในมหาวิทยาลัย ดังเช่นป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ที่สร้างตามรูปแบบอย่างมีเอกลักษณ์และติดตั้งตามตำแหน่งที่เหมาะสมตามหลักการรับรู้ของมนุษย์เพื่อการใช้งานที่เหมาะสมสอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้ใช้งานในมหาวิทยาลัย

1) ผลการสร้างสรรค์ป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่

การผลิตและติดตั้งป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ ขนาดกลางและขนาดเล็ก รวมทั้งป้ายอาคารและหน่วยงานที่ทำการผลิตและติดตั้งเรียบร้อย จะเห็นได้ว่าแต่ละป้ายมีรูปแบบและสีสันที่สอดคล้องกับสิ่งก่อสร้างและภาพรวมของสภาพแวดล้อมของมหาวิทยาลัย โดยมีขนาดสัดส่วน ตำแหน่งติดตั้ง และการหันทิศทางที่เหมาะสมกับพฤติกรรมการใช้งานของผู้ใช้



ภาพที่ 17 ป้ายบอกทางสัญจรของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่ออกแบบตามหลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม
ที่มา : ถ่ายภาพโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

2) ผลการสร้างสรรค์ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง



ภาพที่ 18 ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง
ที่มา : ถ่ายภาพโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

3) ผลการสร้างสรรค์ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง



ภาพที่ 19 ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก
ที่มา : ถ่ายภาพโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

4) ผลการสร้างสรรค์ป้ายชื่อหน่วยงาน



ภาพที่ 20 รูปแบบป้ายชื่อคณะ ป้ายชื่ออาคาร และป้ายชื่อหน่วยงาน
ที่มา : ถ่ายภาพโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

5) ผลการสร้างสรรค์ป้ายแผนที่

การสร้างป้ายแผนที่สำหรับบอกตำแหน่งอาคารภายในมหาวิทยาลัยจะผลิตตามแบบและติดตั้งในตำแหน่งที่เห็นได้ชัดบริเวณทางเข้ามหาวิทยาลัยเพื่อง่ายต่อการมองเห็นและสามารถตอบสนองการใช้งานสำหรับผู้ใช้ที่ต้องการทราบตำแหน่งของอาคารในมหาวิทยาลัย



ภาพที่ 21 การติดตั้งและการใช้งานป้ายแผนที่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ถ่ายภาพโดยวิศิษฏ์ เพียรการค้า และอรพิมพ์ สุขสุวรรณ, 2562

สรุปผลการสร้างสรรค์

1. สรุปผลการออกแบบ พบว่า สามารถออกแบบระบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาได้จำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ 2) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง 3) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก 4) ป้ายชื่อหน่วยงาน 5) ป้ายแผนที่ ซึ่งผลการออกแบบได้รูปแบบป้ายที่สามารถตอบสนองด้านการใช้งานอย่างมีประสิทธิภาพตามหลักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมเพื่อกำหนดรูปแบบที่เหมาะสมกับการใช้งานที่นำมาเป็นหลักในการออกแบบครั้งนี้รวมถึงได้รูปแบบป้ายที่มีเอกลักษณ์จากโครงสร้างทาง

สถาปัตยกรรมจากอาคารในมหาวิทยาลัยที่สามารถส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาได้อย่างเหมาะสม และจากการออกแบบ การสร้าง และการใช้งานป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ป้ายชื่อหน่วยงาน และป้ายแผนที่ตามการออกแบบข้างต้น สามารถสรุปผลการออกแบบออกเป็น 3 ประเด็นได้ ดังนี้

1) ประเด็นด้านเอกลักษณ์ทางรูปแบบ ได้รูปแบบที่มีเอกลักษณ์กลมกลืนกับสภาพแวดล้อม จะเห็นได้ว่ารูปแบบของป้ายจะมีเอกลักษณ์ทางด้านรูปแบบจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมขององค์กร โดยรูปแบบมีความสอดคล้องกับรูปแบบอาคารในมหาวิทยาที่เป็นอาคารทรงจั่ว ทำให้เกิดความกลมกลืนในสภาพแวดล้อม รวมทั้งรูปแบบของวัสดุและสีสันที่มีโทนสีน้ำตาล สีดำ และสีเหลืองเป็นหลัก ซึ่งมีความกลมกลืนกับองค์ประกอบแวดล้อมในพื้นที่นั้น

2) ประเด็นด้านการใช้งาน การสื่อสาร และขนาดสัดส่วนเหมาะสมกับมุมมองและระยะในการมองเห็นของผู้ใช้งาน ในด้านขนาดสัดส่วนจะกำหนดโดยการนำสัดส่วนผู้ใช้งานมาเป็นตัวกำหนดรวมทั้งศักยภาพในการเคลื่อนที่และระยะการมองเห็นของผู้ใช้งานมากำหนดตำแหน่ง ระยะ และทิศทางการหันของป้ายเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับพฤติกรรมการใช้งานอย่างแท้จริง ส่วนรูปแบบตัวอักษรและสัญลักษณ์จะใช้ตัวอักษรที่มีรูปแบบเรียบง่าย ดูร่วมสมัยโดยใช้โทนสีเหลืองที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนในการบอกทาง ส่งผลให้ป้ายบอกทางสัญจร บ้ายหน่วยงาน และป้ายแผนที่ สามารถตอบสนองการใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) ประเด็นด้านการส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร สามารถสร้างความเป็นเอกภาพ แสดงออกถึงคุณค่าที่ ส่งเสริมต่อสภาพแวดล้อมเชิงพื้นที่ผ่านรูปแบบของผลิตภัณฑ์ และมีรูปแบบเอกลักษณ์สวยงามที่สามารถส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. สรุปผลการสร้างต้นแบบ พบว่า สามารถสร้างต้นแบบป้ายบอกทางสัญจรอย่างมีเอกลักษณ์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาได้จำนวน 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดใหญ่ จำนวน 2 ป้าย 2) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดกลาง จำนวน 1 ป้าย 3) ป้ายบอกทางสัญจรขนาดเล็ก จำนวน 3 ป้าย 4) ป้ายชื่อหน่วยงาน จำนวน 5 ป้าย 5) ป้ายแผนที่ จำนวน 1 ป้าย ซึ่งเป็นไปตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ในวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

ปานฉัตร อินทร์คง. (2551). การออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ : เทรนเดอร์ทัช.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. (2549). พฤติกรรมมนุษย์และสภาพแวดล้อม : มูลฐานทางพฤติกรรมเพื่อการ ออกแบบ และวางแผน (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุ งเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัสสนัย วรรธนัจฉริยา. (2555). การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์. เชียงใหม่ : คณะวิศวกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2537). เทคนิคงานกราฟิก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุมิตรา ศรีวิบูลย์. (2547). การออกแบบอัตลักษณ์. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : คอร์ ฟังก์ชั่น.

การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของรอร์สชาค เพื่อการทดสอบเชิงจิตวิทยา

THE CREATION OF GRAPHIC PRINT ON ROCSCHACH INKBLOT FOR PSHYCHOLOGICAL TESTING

ธำรงชาติ วงศ์อารีย์[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยในชั้นเรียน เรื่อง การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของ Rorschach เพื่อการทดสอบเชิงจิตวิทยา มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อบูรณาการการจัดการเรียนการสอนในรายศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนว (2) เพื่อประเมินบุคลิกภาพของนักเรียน และ (3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนในการวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา จำนวน 40 คน

ผลการวิจัยพบว่า

(1) การบูรณาการการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนว อยู่ในระดับมีความสอดคล้องเชื่อมโยงและเหมาะสมมาก (ระดับ 4.00) โดยประเมินจากแผนการจัดการเรียนรู้ เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า สื่อ/นวัตกรรม/แหล่งเรียนรู้ในแต่ละกิจกรรม มีความเหมาะสมกับเวลาและการนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง อยู่ในระดับมีความสอดคล้องเชื่อมโยงและเหมาะสมมาก (ระดับ 4.00)

(2) นักเรียนส่วนใหญ่มีบุคลิกภาพจากการประเมินตรงกับคำตอบอยู่ในระดับมาก (= 4.22) เมื่อพิจารณารายด้านพบว่าภาพที่ตรงกับคำตอบสูงสุดได้แก่ ภาพที่มีภาพมนุษย์สัมพันธ์ระหว่างบุคคล (= 4.53), ภาพความบกพร่องทางจิต และความหวาดระแวง (= 4.47) ตามลำดับ

(3) นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก (= 4.50) เมื่อพิจารณารายด้านพบว่าประเด็นที่มีความพึงพอใจสูงสุดได้แก่ ประเด็นการเกิดแรงจูงใจให้ผู้เรียนมีความต้องการที่จะเรียน (= 4.28), ประเด็นการเกิดการตอบสนอง ทำให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด (= 4.18) และประเด็นผู้เรียนมีความต้องการให้มีการจัดการเรียนด้วยการใช้ภาพพิมพ์กราฟิกในลักษณะนี้อีก (= 4.10) ตามลำดับ

คำสำคัญ : ภาพพิมพ์กราฟิก , รอยหยดหมึกของ Rorschach , การทดสอบเชิงจิตวิทยา

Abstract

This classroom research is the creation of graphic print on Rorschach Inkblot for psychological testing The objectives of this research were (1) to integrate instruction management in art with guidance courses, and (2) to assess the personality of the students. In this research (3) To study students' satisfaction towards instructional management supplemented, the population and sample consisted of 40 high school students.

[1] สถาบันพระบรมราชชนก E-mail thumrongchart.bcnu@bcnu.ac.th

The research results revealed that

(1) The Integrated learning activity in art and guidance. Which are consistent and suitable at the level of 4.00, by assessing from learning management plan. When individual issues were considered, media/innovation/learning resources in each activity which are suitableb and apply at the level of 4.00

(2) The sample's overall response matched the inkblots at a high level with a mean of 4.22. When individual prints were considered, a print with the highest mean was interpersonal relationship, which was at a high level with a mean of 4.53, followed by Mental impairment and paranoia, which was at a high level with similar mean score of 4.47.

(3) The satisfaction of the students in overall with a mean of 4.50. And Issues about motivation a high level with a mean of 4.28, followed by response issues with a mean of 4.48 and students need to learn through graphic print again with an equal mean of 4.10.

Keywords : Graphic prints, Rorschach Inkblot, Psychology

บทนำ

การพัฒนาสื่อการสอนด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิกเพื่อการเรียนการสอน เป็นการใช้โปรแกรมด้านการออกแบบกราฟิกนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างเครื่องมือ สื่อการสอน รวมถึงวิธีการสอน อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้สอนต้องทำการศึกษาการวาดภาพ การจัดองค์ประกอบภาพ การใช้สี เส้น และการจัดแสง สำหรับงานคอมพิวเตอร์กราฟิก เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจน พื้นฐานการสร้างภาพ 2 มิติด้วยการใช้คอมพิวเตอร์ ศึกษาโปรแกรมสร้างภาพและตกแต่งภาพ จากโปรแกรมด้านการออกแบบ และสร้างงานกราฟิก ยกตัวอย่าง โปรแกรม Adobe Photoshop และ Adobe Illustrator

ปัจจุบันการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ หรือการเชื่อมโยงเนื้อหาวิชาการต่าง ๆ เข้าด้วยกัน มีความจำเป็นต่อผู้สอนอย่างมาก โดยผู้สอนต้องใช้ทักษะหลายประการในการเรียนรู้จากประสบการณ์ รวมทั้งในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นปัญหาง่าย ๆ หรือซับซ้อน เช่น การพัฒนาสื่อการสอนให้มีรูปแบบที่ทันสมัยและค้นพบวิธีการใหม่ ๆ ในการสื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียน

เนื่องจากการจัดกิจกรรมแนะแนวที่ต้องส่งเสริมและสนับสนุนเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้โดยนำไปบูรณาการในการจัดกิจกรรม เช่น กิจกรรมการประเมินบุคลิกภาพแบบวิธีใช้แบบทดสอบ เป็นวิธีการประเมินบุคลิกภาพของบุคคลโดยใช้เครื่องมือ หรือแบบทดสอบทางจิตวิทยาเข้าช่วย วิธีการหนึ่งคือการทดสอบเชิงจิตวิทยาด้วยภาพศิลปะรอยหมึก Inkblot Technique – Rorschach Technique หรือแบบทดสอบบุคลิกภาพ Rorschach Test เทคนิคหยดหมึกทำโดยให้ผู้เรียนดูภาพหยดหมึกที่หยดบนกระดาษที่พับครึ่งแล้วคลายออก จะได้หยดหมึกบนกระดาษที่คล้ายกันทั้งสองข้าง เป็นภาพหมึกเลอะมีหลายนัย เห็นเป็นภาพที่คิดเชื่อมโยงกับความคิดและคำตอบผู้ถูกทดสอบ ผู้วิจัยจึงนำ ภาพชุด รอยหยดหมึกของ Rorschach มาทำการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิก ให้มีลักษณะที่เร้าความสนใจและดึงดูดความสนใจของผู้เรียน เพื่อเป็นการกระตุ้นและเกิดแรงจูงใจให้ผู้เรียนมีความต้องการที่จะเรียน กระตุ้นให้เกิดการตอบสนอง ทำให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิดและ ปฏิบัติเชิงโต้ตอบ

วัตถุประสงค์

(1) เพื่อบูรณาการการจัดการเรียนการสอนในรายศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนว

(2) เพื่อประเมินบุคลิกภาพของผู้เรียน

(3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียน

วิธีดำเนินการวิจัย

ระยะที่ 1 การบูรณาการการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนว

ระยะที่ 2 การสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของ Rorschach ด้วยโปรแกรม Adobe Photoshop และ Adobe Illustrator

ระยะที่ 3 นำผลงานสร้างสรรค์ภาพพิมพ์กราฟิก ชุด รอยหยดหมึกของ Rorschach ไปเป็นสื่อการเรียนการสอน เพื่อประเมินบุคลิกภาพและความพึงพอใจของนักเรียน

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนราชินูทิศ2 อำเภอเมือง จังหวัดอุดรานี ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562 จำนวน 40 คน

2.เครื่องมือการวิจัย

- แผนการจัดการเรียนรู้บูรณาการรายวิชาศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนว จำนวน 1 แผน รวม 1 ชั่วโมง
- แบบประเมินบุคลิกภาพของผู้เรียน จำนวน 40 ชุด ใช้แบบทดสอบชนิดฉายภาพจิต หรือโปรเจคตีฟ (Projective) ชุด รอยหยดหมึกของ Rorschach 3 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 1 มนุษย์สัมพันธ์ระหว่างบุคคล Interpersonal relationship

ภาพที่ 1 แปลความหมายว่า

ภาพทางเพศที่เป็นไปได้ คือ อวัยวะเพศชาย หรือในบางกรณีจะมองเห็นเป็นช่องคลอด

สิ่งที่ผู้เรียนควรเห็นในภาพนี้ คนสองคน หรือตัวตลก หากเห็นนอกเหนือจากนี้บ่งบอกว่าเป็นคนมีปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ต่อบุคคล ภาพนี้จะเป็นตัวกำหนดความปรารถนาของแต่ละคนที่มีต่อความรุนแรงการสื่อสารระหว่างบุคคล และการปกครอง ถ้าเห็นสิ่งที่คล้ายกับ ผีเสื้อ หรือมอด จะบ่งบอกว่าคนนั้นปกติ ถ้าเห็นพื้นที่สีแดงของหมึกเป็นสีของเลือด คนนั้น

อาจมีความยากลำบากในการควบคุมความโกรธ ถ้าเป็นคนที่เห็นอะไรบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับคนสองคน อาจจะมีปัญหาในการสื่อสารกับผู้อื่น และถ้าเห็นเป็นสัตว์ คนนั้นก็อาจจะมีความปรารถนาอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่



ภาพที่ 2 ความบกพร่องทางจิต Mental impairment

ภาพที่ 2 แปลความหมายว่า หมึกสีสันสวยงามที่อยู่บนกระดาษมีทั้งสีฟ้า สีส้ม สีชมพู และสีเทา จะเห็นสิ่งที่อยู่ในภาพจำนวนมาก

ภาพที่สื่อถึงเพศ มักจะแสดงลักษณะทางเพศของเพศหญิง อยู่ด้านล่างของภาพ

คำตอบที่ดี คือ สัตว์สี่ขา เช่น สิงโต หมู หมี และอื่น ๆ คำตอบที่พบบ่อย คือ ต้นไม้ ผีเสื้อ ซี่โครงและต้นคริสต์มาส คำตอบที่ไม่ดี ไม่เห็นสัตว์สี่ขา สามารถบอกว่ามีข้อบกพร่องทางจิตใจ

คำตอบที่ดีอื่น ๆ คือ ต้นไม้ (สามเหลี่ยมสีเทาด้านบน) ผีเสื้อ (สีชมพูและพื้นที่สีส้มที่ด้านล่าง) และซี่โครงหรือแผนภูมิกายวิภาค (รูปแบบโครงสร้างกระดูกในใจกลางระหว่างสี่เหลี่ยมสีฟ้าและสีเทารูปสามเหลี่ยม) การกำหนดองค์ประกอบทั้งหมดจะถูกมองว่าเป็นการออกแบบสื่อ (คำตอบที่ดี) หรือต้นคริสต์มาสที่เต็มไปด้วยเครื่องประดับ



ภาพที่ 3 ความหวาดระแวง Paranoia

ภาพที่ 3 แปลความหมายว่า ภาพประกอบไปด้วยหมึกสีส้ม ชมพูและเขียว สามารถมองเห็นภาพที่เฉพาะเจาะจง

ภาพทางเพศที่มีความเป็นไปได้ มักจะมองเห็นอวัยวะเพศหญิงที่ด้านล่างของภาพ

คำตอบที่ดีทั่วไป คือ มองเห็นเป็นรูประเบิดนิวเคลียร์จะสามารถบ่งบอกถึงความหวาดระแวง

คำตอบที่ไม่ดี คือ การมองเห็นเป็นสับปะหลาดหรือมนุษย์กำลังต่อสู้กัน จะสามารถบ่งบอกถึง ความตกต่ำทางพัฒนาการทางสังคม

- แบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียน แบบมาตราส่วนประเมินค่า Likert's Rating Scale จำนวน 40 ชุด

3. การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูล โดยดำเนินการดังนี้

- ใช้แบบประเมินแผนการจัดการเรียนรู้ โดยหัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้เป็นผู้ประเมิน
- ใช้แบบประเมินบุคลิกภาพของผู้เรียน โดยให้นักเรียนกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ตอบ
- ใช้สอบถามความพึงพอใจของผู้เรียน โดยให้นักเรียนกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ตอบ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ ค่าเฉลี่ย ()

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.ผลการประเมินการจัดการเรียนรู้การบูรณาการการจัดการเรียนการสอนในรายศิลปะร่วมกับรายวิชาแนะแนวจากแผนการจัดการเรียนรู้ พบว่า มีความสอดคล้องเชื่อมโยงและเหมาะสมมาก ระดับ 4.00 เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า สื่อ/นวัตกรรม /แหล่งเรียนรู้ในแต่ละกิจกรรม มีความเหมาะสมกับเวลาและการนำไปประยุกต์ใช้ได้จริง อยู่ในระดับมีความสอดคล้องเชื่อมโยงและเหมาะสมมาก ระดับ 4.00 ซึ่งสอดคล้องกับวัชราภรณ์ เชี่ยววัฒนา (2561) ได้ศึกษาการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้สู่เป้าหมายหลักสูตร พยาบาลศาสตรบัณฑิต กล่าวว่า แผนการจัดการเรียนรู้คือเครื่องมือซึ่งจะมีประสิทธิภาพได้ถ้ามีการนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนอย่างถูกวิธีเพื่อให้การเรียน การสอนเป็นไปตามที่ต้องการและบรรลุเป้าหมาย

2.ผลการประเมินบุคลิกภาพของผู้เรียน พบว่า ภาพที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย 3 ลำดับแรก คือ ภาพมนุษย์สัมพันธ์ระหว่างบุคคล ตรงกับคำตอบระดับมาก มีค่าเฉลี่ย 4.53 , ภาพความบกพร่องทางจิต และภาพความหวาดระแวง ตรงกับคำตอบระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากัน คือ 4.47 ซึ่งสอดคล้องกับ Hermann Rorschach (1960) แบบทดสอบของ Rorschach เป็นการทดสอบทางจิตวิทยา จากการตีความจากภาพหยดหมึกที่ผู้ร่วมการทดสอบเห็น

3.ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียน พบว่า ประเด็นที่มีค่าความพึงพอใจสูงสุดเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย 3 ลำดับแรก คือ คือ ประเด็นการเกิดแรงจูงใจให้ผู้เรียนมีความต้องการที่จะเรียน มีค่าเฉลี่ย 4.28 , ประเด็นการเกิดการตอบสนองทำให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด มีค่าเฉลี่ย 4.18 และ ประเด็นผู้เรียนมีความต้องการให้มีการจัดการเรียนด้วยการใช้พิมพ์กราฟิกในลักษณะนี้อีก มีค่าเฉลี่ย 4.10 ซึ่งสอดคล้องกับ นุชนาฎ ไทยศรี และ อุไรวรรณ ศรีไชยเลิศ (2560) ได้ศึกษาการพัฒนาสื่อเสริมทักษะออนไลน์ร่วมกับการเรียนแบบผสมผสานวิชาคอมพิวเตอร์กราฟิกและแอนิเมชัน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม กล่าวว่า ความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อสื่อเสริมทักษะออนไลน์ ร่วมกับการเรียนแบบผสมผสานวิชาคอมพิวเตอร์กราฟิกและแอนิเมชัน พบว่า ผลจากการสำรวจโดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจ ซึ่งเป็นการแสดงความพึงพอใจที่มีต่อสื่อเสริมทักษะออนไลน์ ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

ในการจัดการเรียนการสอนจำเป็นต้องใช้ความรู้และทักษะ จากหลายสาขาวิชามาร่วมกันแก้ปัญหาการเรียนรู้ ในลักษณะเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิชาต่าง ๆ เช่น งานกราฟิกทางการศึกษา คืองานกราฟิกซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อการเรียนการสอน เป็นการนำเสนอโดยใช้รูปภาพ แผนภูมิ แผนสถิติ แผนภาพ ตาราง สิ่งพิมพ์ ป้ายนิเทศ ภาพโฆษณาทางการศึกษา การ์ตูน คอมพิวเตอร์ช่วยสอน โดยบทบาทของงานกราฟิก ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนการสื่อความหมาย ผู้วิจัยจึงสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาการใช้ศิลปะทางคอมพิวเตอร์กราฟิกมาประยุกต์ใช้ในสื่อการสอนระดับต่าง ๆ ให้เกิดการแพร่หลายมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

นุชนาฎ ไทยศรี และ อุไรวรรณ ศรีไชยเลิศ. (2560). **การพัฒนาสื่อเสริมทักษะออนไลน์ร่วมกับการเรียนแบบผสมผสานวิชาคอมพิวเตอร์กราฟิกและแอนิเมชัน สำหรับนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 2**, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

วัชราภรณ์ เชี่ยววัฒนา (2561). **การเขียนแผนการจัดการเรียนรู้สู่เป้าหมายหลักสูตร พยาบาลศาสตรบัณฑิต**. วารสารเกื้อการุณย์ ปีที่ 25 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2561.

Hermann Rorschach. (2017). **The inkblots: Hermann Rorschach, his iconic test, and the power of seeing.** First edition. Crown;Archetype. New York City United States

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “การขุดเรืออีโปง”

Documentary Photography of Cultural Heritage “Traditional Canoe E-Poong”

ภัทรศักดิ์ สิมโฮง[1]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม การขุดเรืออีโปง อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา มีวัตถุประสงค์ คือ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย การขุดเรืออีโปง ผ่านมุมมองการถ่ายภาพสารคดี โดยใช้กรอบแนวคิดในงานวิจัย ใช้หลักการการถ่ายภาพสารคดี โดยใช้หลักการ EDFAT ได้แก่ Entire, Details, Frame, Angles และ Time (Hoy, Frank P. 1986: 31-37) การถ่ายภาพเชิงวารสาร โดยวิธีการ EDFAT entire, details, frame, angles, time. สามารถผสมผสานกับหลัก TSMS Think, See, Move, Shoot (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ 2552: ระบบออนไลน์) เป็นการถ่ายภาพในเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ด้วยวิธีการที่แตกต่างและหลากหลาย เช่น การเลือกใช้เลนส์ การจัดองค์ประกอบ การวางมุมกล้อง การเลือกขนาดระยะภาพในระยะไกล

สรุปผลการสร้างสรรค์ภาพถ่ายมรดกวัฒนธรรม การขุดเรืออีโปง ในการนำเสนอเรื่องราวภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “การขุดเรืออีโปง” นำเสนอสภาพ สถานที่จริง ไม่ได้มีการจัดพื้นที่ ปรับปรุง หรือตกแต่งอะไรเพิ่มเติมเพื่อให้เห็นสภาพของพื้นที่ทำงาน

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายมรดกวัฒนธรรม การขุดเรืออีโปง ผู้สร้างสรรค์ต้องกำหนดรูปแบบแนวคิดในการนำเสนอเอง ดังนั้นกระบวนการสร้างสรรค์จึงต้องทำอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่ค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น ศึกษาขั้นตอน สัมภาษณ์ รูปแบบที่ต้องการนำเสนอ เพื่อนำมาวางแผนในการทำงานให้ชัดเจนในแนวคิดที่จะบันทึกอย่างมีประสิทธิภาพ ความเข้าใจในช่วงเวลาและพื้นที่ของการทำงานในการขุดเรืออีโปง มีผลต่อการวางแผนการทำงาน เพราะต้องเดินทางเข้าไปในพื้นที่ ที่เป็นทุ่งนา ป่าต้นตาล มีสภาพแสงและพื้นที่ที่จำกัด ลำบากในการควบคุมแสง อุปกรณ์ต้องพร้อม และไม่รบกวนการทำงาน ขั้นตอนการขุดเรืออีโปง ต้องอาศัยความอดทน เพราะต้องทำงานกลางแจ้ง ในการขุดเรืออีโปง ต้องศึกษาพื้นที่ ทิศทางของผู้ขุดเรือ เพื่อให้ได้มุมและจังหวะที่ดี

คำสำคัญ: เรืออีโปง , มรดกวัฒนธรรม , การถ่ายภาพสารคดี

Abstract

Documentary Photography of Cultural Heritage Traditional Canoe E-Poong, Phimai District, Nakhon Ratchasima Province Its purpose is to create photographic works. Traditional Canoe E-Poong Mining through the perspective of documentary photography using a conceptual framework in research Use the principles of documentary photography. Using EDFAT principles: Entire, Details, Frame, Angles, and Time (Hoy, Frank P. 1986: 31-37). Journalistic photography by EDFAT entire, details, frame, angles, time. Can be combined with TSMS principles. Think, See, Move, Shoot (Wittaya Damrongkiattisak 2009: Online) is a photo shoot in a particular event. with different and various methods such as choosing a lens composition camera angle Selecting the distance of the image at a distance

[1]คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน E-mail pattarasak.si@rmuti.ac.th

Conclusion of the creation of cultural heritage photographs Traditional Canoe E-Poong Mining In presenting the story, photographs, documentaries, cultural heritage The “I Pong Ship Excavation” presents the actual condition of the site, with no spaces, renovations, or decorations to show the condition of the work area.

Documentary Photography of Cultural Heritage Traditional Canoe E-Poong Mining Creators must define their own style of presentation concept. Therefore, the creative process must be done in a systematic way. Starting from researching the basic information, studying the interview process, the format that you want to present. To bring a plan to work clearly in the concept that will be recorded effectively. Understanding the time and space of working Traditional Canoe E-Poong mine affect the planning of work because having to travel into the area It is a rice field, a palm tree forest with limited light and space. Difficult to control the light equipment must be ready and does not interfere with work The process of digging Traditional Canoe E-Poong requires patience because you have to work outdoors in the excavation of Traditional Canoe E-Poong need to study the area the direction of the digger To get a good angle and rhythm.

Keywords: Traditional Canoe E-Poong, Cultural heritage, Documentary photography.

บทนำ

เรืออีโปง เป็นเรือที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านพิมาย เป็นเรือขุดชนิดหนึ่งซึ่งทำจากต้นตาลโดยการผ่าซีกแล้วขุดแกนข้างในออกจนเหลือแต่เปลือกเนื้อแข็งตลอดความยาวของลำเรือและเว้นการขุดช่วงท้ายของลำเรือไว้เพื่อป้องกันน้ำเข้าลำเรือ เรืออีโปงเป็นเรือโบราณที่มีการใช้งานมาอย่างช้านาน ในอดีตเป็นเรือที่นิยมใช้ในพื้นที่ภาคกลางและภาคอีสาน เป็นเรือที่ใช้งานด้านการประมงและการสัญจรทางน้ำในทางน้ำตื้นๆ โดยเรือมีความทนทานต่อแสงแดดและน้ำฝนได้เป็นอย่างดี ซึ่งตัวเรือทำจากต้นตาลที่มีอายุมากกว่า 20 ปี ต้นตาลที่นำมาเลือกใช้งานจะสามารถใช้ได้ทั้งต้นตาลตัวผู้และตัวเมีย การใช้เรืออีโปงในอดีตมีอย่างแพร่หลายทั้งใช้เพื่อการประมง เพื่อการขนส่ง เพื่อการหว่านแห ดักมอง เพื่อความสนุก โดยเฉพาะพิมายยังคงมีการจัดประเพณีการแข่งเรืออีโปงร่วมกับการแข่งเรือยาว เรือเหล็ก และเรือกระทะ ซึ่งปัจจุบันยังคงมีการแข่งเรืออีโปงพื้นบ้านพิมาย ที่บ้านระกา

พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 ได้ให้นิยามคำว่า “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” หมายความว่า ความรู้ การแสดงออก การประพฤติปฏิบัติ หรือทักษะทางวัฒนธรรมที่แสดงออกผ่านบุคคล เครื่องมือ หรือวัตถุซึ่งบุคคล กลุ่มบุคคล หรือชุมชนยอมรับและรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน และมีการสืบทอดกันมาจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง โดยอาจมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน ซึ่ง “ชุมชน” ในที่นี้หมายความว่า กลุ่มคน กลุ่มเดียวหรือหลายกลุ่มที่มีความรู้มีการประพฤติปฏิบัติ สืบทอด หรือมีส่วนร่วมในมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนั้น เพื่อรองรับการส่งเสริมและสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (ที่จับต้องไม่ได้) เช่น องค์ความรู้ ทักษะ หรือ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม เพื่อให้ได้รับการปกป้องคุ้มครองที่ชัดเจน

การถ่ายทอดเรื่องราวด้วยการถ่ายภาพสารคดี (Documentary Photography) เป็นการนำเสนอข้อเท็จจริงด้วยหนทางที่ทำให้ข้อเท็จจริงนั้นน่าเชื่อถือและชัดเจนต่อผู้คนในเวลานั้น และเห็นว่าภาพถ่ายสารคดีนั้นไม่จำเป็นต้องนำเสนอเพียงภาพที่เป็นข้อมูลเท่านั้น งานภาพถ่ายสารคดีสามารถสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึกต่อประเด็นในภาพได้ แมเรียน (Marien, 2012) การถ่ายภาพสารคดี คือการบันทึกภาพเรื่องราวของผู้คน หรือสถานที่ต่าง ๆ เพื่อศึกษาหรือเผยแพร่ นำเสนอเพื่อให้การรับรู้จนถึงทำให้เกิดการเปลี่ยนทางสังคมด้วยเรื่องราวในเชิงลึก เคน ไลท์ (Light, 2000)

ดังนั้นการสร้างสรรค์ภาพถ่ายมรดกวัฒนธรรม เรืออีโปง ในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ภาพถ่ายด้วยกระบวนการถ่ายภาพสารคดี เพื่อผู้ที่รับชมภาพนั้นเกิดความตระหนักถึงความสำคัญขององค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการขุดเรืออีโปง ที่กำลังจะสูญหาย ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งผลงานวิจัยการฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมเมืองเก่าพิมายด้วยการขับเคลื่อนทางศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่าย การขุดเรืออีโปง ผ่านมุมมองการถ่ายภาพสารคดี

กรอบแนวคิดการวิจัย

กรอบแนวคิดในงานวิจัย ใช้หลักการการถ่ายภาพสารคดีและวารสาร เป็นการถ่ายภาพในเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งด้วยวิธีการที่แตกต่างและหลากหลาย เช่น การวางมุมกล้อง การเลือกใช้เลนส์ การจัดองค์ประกอบ การเลือกขนาดระยะภาพในระยะไกล ซึ่งหลักการดังกล่าวเรียกว่าหลัก EDFAT ได้แก่ Entire, Details, Frame, Angles และ Time (Hoy, Frank P. 1986: 31-37) การถ่ายภาพเชิงวารสาร โดยวิธีการ EDFAT entire, details, frame, angles, time. สามารถผสมผสานกับหลัก TSMS Think, See, Move, Shoot (วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ 2552: ระบบออนไลน์)

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการเก็บข้อมูลและวิธีการดำเนินการ มีดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการสำหรับเก็บข้อมูล การเตรียมความพร้อมก่อนเก็บข้อมูลด้านการถ่ายภาพ โดยการค้นคว้า รวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ข้อมูลงานวิจัย บทความ ตำราต่าง ๆ และลงพื้นที่เก็บข้อมูล เข้าถึงกลุ่มตัวอย่างโดยเริ่มต้นอย่างไม่เป็นทางการ โดยการแนะนำตัว สร้างความสนิทสนมคุ้นเคย ขอความร่วมมือในการสัมภาษณ์ เพื่อทำความเข้าใจ ถึงขั้นตอน กระบวนการ ในการทำงาน นำข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม มาวิเคราะห์ วางแผน เตรียมความพร้อม เพื่อการถ่ายภาพสารคดีและวารสาร โดยใช้หลักการ EDFAT ได้แก่ Entire, Details, Frame, Angles, Time และหลัก TSMS Think, See, Move, Shoot

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นตอนการถ่ายภาพ ลงพื้นที่สร้างสรรค์ภาพถ่ายโดยการสังเกตพื้นที่ ท่าทาง ขั้นตอน กระบวนการขุดเรืออีโปง รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ เพื่อใช้ในการกำหนดตำแหน่งของการวางมุมภาพ สัมภาษณ์ในระหว่างการเรืออีโปง จดบันทึก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง ครบถ้วน และน่าเชื่อถือ

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “เรืออีโปง” สามารถสรุปผลการวิจัยตามหลัก EDFAT และหลัก TSMS โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. Entire และ Think I See The Entire Subject การนำเสนอเรื่องราวของภาพถ่ายสารคดี ตามความเป็นจริงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หลักแห่งการนำเสนอภาพรวม เป็นการแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของปรากฏการณ์หรือสิ่งที่ต้องการบันทึกภาพ ซึ่งพื้นที่ในการขุดเรืออีโปงนั้น สภาพแวดล้อมเป็นทุ่งนา ป่าตาล

แนวคิดในการถ่ายทอดเรื่องราว คือ ความยากลำบากในการขุดเรืออีโปง เพราะต้องเดินทางเข้าไปบริเวณที่รถยนต์เข้าไปไม่ได้ เป็นทุ่งนา ป่าตาล ต้องทำงานกลางแจ้ง ไกลจากพื้นที่ชุมชน แนวคิดในการสร้างอารมณ์ของภาพ จากกระบวนการ

ขุดเรืออีโปง โดยใช้อุปกรณ์ที่จำกัด การใช้ฝีมือทักษะที่ชำนาญในการขุดเรือ จึงอยากถ่ายทอดอารมณ์ของภาพให้เป็นโทนสีอุ่น เพื่อให้เกิดความรู้สึกความอดทนกับแสงแดดในการขุดเรืออีโปง ตลอดทั้งวัน

การเลือกใช้กล้อง เลนส์ และอุปกรณ์ ได้เลือกใช้กล้อง Digital Mirrorless ด้วยกล้องถ่ายภาพขนาดเล็ก มีความคล่องตัว น้ำหนักเบา เลือกใช้เลนส์ขนาด 85 ม.ม. f 1.8 ซึ่งเป็นเลนส์มุมแคบ หรือ Telephoto และมี f หรือรูรับแสงที่เหมาะกับการให้ระยะชัดตื้นที่ดี และเลนส์ขนาด 45 ม.ม. f 1.8 เป็นเลนส์มุมปกติ การใช้เลนส์เพียงสองช่วงทำให้การตัดสินใจบันทึกภาพและจัดองค์ประกอบศิลปะ ได้สะดวกมากขึ้น อุปกรณ์เสริมที่เลือกใช้ คือ แผ่นสะท้อนแสง เป็นสิ่งที่สำคัญกับการถ่ายภาพในครั้งนี้ เพราะกระบวนการขุดเรืออีโปง อยู่ในเวลากลางวันและมีสภาพแสงที่ควบคุมยาก

2. Details และ See: Specific Details Of Subject การนำเสนอภาพรายละเอียด ตามหลัก เป็นการแสดงให้เห็นรายละเอียดในระยะใกล้มาก เพื่อสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึก ถึงความอดทน ความร้อน ทั้งที่เกิดจากการทำงานกลางแจ้ง อีกทั้งยังให้เห็นถึงรูปร่างหน้าตาที่แท้จริงของ พื้นผิวเนื้อไม้ ต้นตาล ในระยะใกล้ ๆ ดังนั้นได้เลือกใช้เลนส์ขนาด 85 ม.ม. f 1.8 เป็นเลนส์ที่มีช่วงของภาพที่ใกล้

3. Frame และ See / Think: Frame Details Into Strong, Original Composition หลักแห่งระนาบภาพ การจัดวางองค์ประกอบภาพในแนวนอน จากการศึกษาพื้นที่การขุดเรืออีโปงก่อนที่จะลงมือถ่าย พบว่าลักษณะของพื้นที่ ที่มีต้นไม้จำนวนมาก จึงอาศัยโครงสร้างของต้นไม้ ในลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพแบบเส้นที่เกิดจากเงาของต้นไม้ และกฎ 3 ส่วน ทำให้ภาพมีจุดน่าสนใจ

4. Angles และ Move / Shoot: Variely of Angles หลักของมุมกล้องที่แตกต่าง พื้นที่ในการขุดเรืออีโปง และโครงสร้างของรูปทรงเรืออีโปง จึงทำให้มุมภาพที่ได้ส่วนใหญ่เป็นมุมเสยขึ้นด้านบน ในหลักของการใช้เส้นนำสายตา ช่วยเพิ่มความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี

5. Time และ Shoot : Build Visuals By Using Slices of Time หลักแห่งเวลา ในระหว่างการถ่ายภาพ ได้มีการสัมภาษณ์พูดคุย ถึงขั้นตอนที่กำลังทำเพื่อให้ทราบถึงบริบท พร้อมทั้งหาจังหวะเวลาที่เหมาะสม และยอมเสียเวลาในการพินิจพิจารณาเพื่อหามุมมองที่ดี ที่สามารถถ่ายทอดมาได้ตรงกับกระบวนการที่กำลังทำ และการใช้ความเร็วชัตเตอร์ที่แตกต่างกันในการบันทึกภาพ เพราะภาพบางภาพใช้ความเร็วชัตเตอร์ที่สูง แต่ก็ไม่สามารถอธิบายกระบวนการของขั้นตอนนั้นได้ จึงตัดสินใจเพิ่มความเร็วชัตเตอร์ขึ้น เพื่อให้ได้จังหวะที่เหมาะสมและสามารถอธิบายกระบวนการได้ แต่ทำให้ภาพอาจจะมีคมชัดและจังหวะที่ดูตื่นตา



ภาพที่ 1 ผลงานสร้างสรรค์ภาพถ่าย เรืออีโปง (ภาพซ้าย) ขั้นตอนการขุดต้นตาล
(ภาพขวา) ขั้นตอนการผ่าต้นตาล ด้วยเลื่อยโซ่ยนต์ ที่มา : ภัทรศักดิ์ สิมโฮง



ภาพที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ภาพถ่าย เรืออีโปง (ภาพซ้าย) ขั้นตอนการกบไสไม้ ปรับแต่งขอบ
(ภาพขวา) ขั้นตอนการถอกผิวของเรือให้เรียบเสมอกัน ที่มา : ภัทรศักดิ์ สิมโฮง



ภาพที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ภาพถ่าย เรืออีโปง (ภาพซ้าย) ขั้นตอนการเผาเสี้ยนตาล
(ภาพขวา) ขั้นตอนการถอกผิวเก็บรายละเอียด ที่มา : ภัทรศักดิ์ สิมโฮง



ภาพที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ภาพถ่าย เรืออีโปง ขั้นตอนการทำความสะอาด เศษเนื้อไม้
ที่มา : ภัทรศักดิ์ สิมโฮง

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

สรุปผลการสร้างสรรค์ภาพถ่ายมรดกวัฒนธรรม การขุดเรืออีโปง ในการนำเสนอเรื่องราวภาพถ่ายสารคดีมรดกวัฒนธรรม “การขุดเรืออีโปง” ใช้หลักการการถ่ายภาพสารคดีและวารสาร ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ตั้งแต่ค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น ศึกษาขั้นตอน สัมภาษณ์ รูปแบบที่ต้องการนำเสนอ การเลือกใช้อุปกรณ์ เพื่อนำมาวางแผนในการทำงานให้ชัดเจนในแนวคิดที่จะบันทึกอย่างมีประสิทธิภาพ

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายมรดกวัฒนธรรม การขุดเรืออีโปง ผู้สร้างสรรค์ต้องกำหนดรูปแบบแนวคิดการนำเสนอสภาพสถานที่จริง ไม่ได้มีการจัดพื้นที่ ปรับปรุง หรือตกแต่งอะไรเพิ่มเติมเพื่อให้เห็นสภาพของพื้นที่ทำงาน มีผลต่อการวางแผนการทำงาน เพราะต้องเดินทางเข้าไปในพื้นที่ ที่เป็นทุ่งนา ป่าต้นตาล มีสภาพแสงและพื้นที่ที่จำกัด ลำบากในการควบคุมแสง อุปกรณ์ต้องพร้อม และไม่รบกวนการทำงาน ขั้นตอนการขุดเรืออีโปง ต้องอาศัยความอดทน เพราะต้องทำงานกลางแจ้ง ในการขุดเรืออีโปง ต้องศึกษาพื้นที่ ทิศทางของผู้ขุดเรือ เพื่อให้ได้มุมและจังหวะที่ดีด้วยวิธีการที่แตกต่างและหลากหลาย เช่น โดยอาศัยการวางมุมกล้อง เพื่อให้สามารถสื่อสารถึงขั้นตอนการทำงานให้ตรงตามเนื้อหา ขั้นตอนการขุดเรืออีโปงการเลือกใช้เลนส์ : เลือกใช้เลนส์ขนาด 85 ม.ม. f 1.8 ซึ่งเป็นเลนส์มุมแคบ หรือ Telephoto และเลนส์ขนาด 45 ม.ม. f 1.8 เป็นเลนส์มุมปกติ และมี f หรือรูรับแสงที่เหมาะกับการให้ระยะชัดตื้นที่ดี การใช้เลนส์เพียงสองช่วงทำให้การตัดสินใจบันทึกภาพและจัดองค์ประกอบศิลปะ ได้สะดวกมากขึ้น นอกจากนี้หลักของมุมกล้องที่แตกต่าง พื้นที่ในการขุดเรืออีโปง และโครงสร้างของรูปทรงเรืออีโปง จึงทำให้มุมภาพที่ได้ส่วนใหญ่เป็นมุมเสยขึ้นด้านบน ในหลักของการใช้เส้นนำสายตา ช่วยเพิ่มความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี

การจัดองค์ประกอบ และการเลือกขนาดระยะภาพในระยะไกล : รายละเอียดในระยะใกล้มาก เพื่อสื่อสาร อารมณ์ความรู้สึก ถึงความอดทน ความร้อน ทั้งที่เกิดจากการทำงานกลางแจ้ง

ข้อเสนอแนะ

ในการเก็บข้อมูล ควรเตรียมตัวศึกษาหลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวการถ่ายภาพสารคดีให้ดีก่อน รวมไปถึงการศึกษาขั้นตอนในการทำงาน ระยะเวลาในการถ่ายภาพ และช่วงเวลา เพื่อกำหนดแนวในการถ่ายทอดเรื่องราว บรรยากาศ อารมณ์ในภาพถ่าย โดยศึกษาข้อมูลขั้นตอนที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำให้มากที่สุด เพื่อใช้ในการวางแผนและเตรียมอุปกรณ์ไปให้เหมาะสม บันทึกภาพ เพื่อคุณภาพของภาพที่ดีกว่า ศึกษาคุณสมบัติของกล้องดิจิทัล ศึกษาวิธีใช้ และอุปกรณ์เสริม ศึกษาเทคนิคการถ่ายภาพโดยการนำหลักการและทฤษฎี สู่การปฏิบัติถ่ายภาพอย่างชำนาญ

เอกสารอ้างอิง

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). **การถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ : แนวคิด เทคนิค การวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: อินทนิล

ณัฐพล นุกูลคาม. (2561). **การถ่ายภาพสารคดีเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์การท่องเที่ยว แหล่งน้ำพุร้อนอารยธรรมล้านนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาศิลปะและการออกแบบ. มหาวิทยาลัยนเรศวร

นายมี แคล้วภัย (ผู้ให้สัมภาษณ์) ภัทรศักดิ์ สิมโฮง (ผู้สัมภาษณ์), 23 ตุลาคม 2562.Category: ขั้นตอนการขุดเรืออีโปง

ศิวกฤษฎ์ ศราวิช. (๒๕๕๖). **Dramatic Photography Inspiration: Thinking before Shooting.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

อำนวยพร บุญจำรัส. (๒๕๖๑). **ศิลปะแห่งการถ่ายภาพ = The Art of Photography Digital.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น

Chen Sen Ying. (๒๕๕๕). **การสร้างอัตลักษณ์การถ่ายภาพดิจิทัลสารคดีท่องเที่ยวของนักถ่ายภาพมืออาชีพ.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการสื่อสารดิจิทัล. มหาวิทยาลัยแม่โจ้

Frank P. Hoy. ๑๙๘๖. **Photo Journalism: the visual approach.** London: Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.

Light, K. (๒๐๐๐). **Witness in our time: Working lives of doucumentary photography.** Washington: Smithsonain Book.

Marien, M. W. (๒๐๑๒). **๑๐๐ Ideas that changed photography. London.** Lawrence King Publishing.

โครงการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรมในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

Project for development and upgrading of fabric products with science technology and innovation in Maha Sarakham Province Case Study : Ban Khok Lam Mulberry Planting Group Phayakkhaphum Phisai District, Maha Sarakham Province

กัญจน์ชญา จันทรังษี[1]

บทคัดย่อ

การสืบทอดภูมิปัญญาด้านหัตกรรมท้องถิ่นและศิลปะที่ทุกคนได้เห็นความสำคัญทางด้านการสืบท้องภูมิปัญญากันมาอย่างยาวนาน นั่นก็คือ ผ้าทอพื้นถิ่น ที่เป็นผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการยอมรับว่า ในการซื้อหาผลิตภัณฑ์ประเภทผ้าเป็นของฝากของที่ระลึก แต่ด้วยสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่ค่อนข้างจะย้ำแย่ เนื่องจากสถานการณ์โรคระบาดที่เกิดขึ้น ภาคส่วนต่างๆ ให้ความสนใจพัฒนาเศรษฐกิจทางด้านอื่น โดยผลิตภัณฑ์ประเภทผ้า ยังขาดการพัฒนา เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบสานความเป็นพื้นถิ่นและความเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม จึงเล็งเห็นว่าการต่อยอดผลิตภัณฑ์ในทางนวัตกรรมทำให้การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าให้ตรงตามความต้องการของตลาด และควรส่งเสริมให้มีการนำองค์ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี เข้ามาช่วยสร้างมูลค่าเพิ่ม แต่ยังคงไว้ซึ่งการอนุรักษ์ภูมิปัญญา และการเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ผู้วิจัยจึงพบปัญหาที่จะส่งผลกระทบในระยะยาวที่เกิดผลกระทบต่อชุมชนในเรื่องของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหายไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาผลิตภัณฑ์ผ้าทอพื้นถิ่นให้คงอยู่ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม โดยมีกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่ามอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นกรณีศึกษา วัตถุประสงค์ 1. เพื่อพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ โดยนำผ้าทอที่ได้รับการพัฒนา มาพัฒนาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย จำนวน 2 ชุด ได้แก่ ผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมและผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ อาทิเช่น กระเป๋า รองเท้า ผ้าพันคอ และ ผ้าโพกผม เป็นต้น โดยเพิ่มนวัตกรรมด้านสิ่งทอในผลิตภัณฑ์ที่สร้างมูลค่าสินค้าได้ 2. เพื่อพัฒนาการสร้างแบรนด์ บรรจุภัณฑ์ให้ได้มาตรฐาน จำนวน 2 รูปแบบ และสร้างการค้าทางออนไลน์ เป็นเพจช่องทางจำหน่ายสินค้า 3. เพื่อผลักดันให้กลุ่มทอผ้า สามารถผลิตผ้าทอย้อมสีธรรมชาติและออกแบบลวดลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อยื่นขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน พัฒนากระบวนการผลิต โดยออกแบบลวดลายผ้าทอ จำนวน 6 ลวดลาย เป็นลายผ้าไหม 3 ลวดลาย และลายผ้าฝ้าย 3 ลวดลาย ผลิตผ้าทอ จำนวน 2 ผลิตภัณฑ์ ได้แก่ ผ้าไหม 1 ผลิตภัณฑ์และผ้าฝ้าย 1 ผลิตภัณฑ์ 4. ได้จัดอบรมถ่ายทอดความรู้เรื่องมาตรฐานผลิตภัณฑ์ การวิเคราะห์ ทดสอบผลิตภัณฑ์ตามมาตรฐานและการยื่นขอการรับรองมาตรฐานให้แก่ชุมชน เพื่อให้มีความสอดคล้องกับการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้มากขึ้น และมีการนำไปบูรณาการกับการเรียนการสอนในรายวิชา คอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design) จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า 1. ผู้ประกอบการสามารถสร้างผ้าไหมและผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ โดยการผสมผสานนวัตกรรมสิ่งทอผ้าเรียบลื่นและผ้าสะท้อนน้ำ แล้วสามารถนำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งแฟชั่น จำนวน 2 ชุด ได้แก่ ผลิตที่แปรรูปจากผ้าไหมและผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ โดยเพิ่มนวัตกรรมด้านสิ่งทอในผลิตภัณฑ์ที่สร้างมูลค่าสินค้าให้แก่

[1]คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม E-mail : kanchaya.j@msu.ac.th

ชุมชนได้ 2. สามารถผลิตผลิตภัณฑ์ตามประเด็นการพัฒนาได้เพิ่มเติมจากเดิมตามคำสั่งซื้อของตลาดได้ และแนวทางนี้สามารถยกระดับนวัตกรรมเพื่อช่วยให้กลุ่มพัฒนาและออกแบบเพื่อดำเนินการต่อได้ในระยะยาว และกลุ่มสามารถยกระดับการรับรองมาตรฐานจาก ระดับ D เป็นระดับ B 2. ผู้ประกอบการได้รับองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างแบรนด์ พัฒนาบรรจุภัณฑ์และพัฒนาช่องทางการจำหน่ายสินค้าในรูปแบบออนไลน์ได้ปฏิบัติและใช้งานได้จริง 3. สามารถผลิตผ้าที่ได้มาตรฐานและมีความพร้อมในการขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน จำนวน 2 ผลิตภัณฑ์ ได้แก่ ผ้าไหม 1 ผลิตภัณฑ์และผ้าฝ้าย 1 ผลิตภัณฑ์ 4. ผู้ประกอบการ ได้รับความรู้และความเข้าใจในเรื่องมาตรฐานผลิตภัณฑ์ การวิเคราะห์ ทดสอบผลิตภัณฑ์ตามมาตรฐานและการยื่นขอการรับรองมาตรฐานให้แก่ชุมชน งานวิจัยดังกล่าวผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ผ้า เห็นควรมุ่งพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าให้ตรงตามความต้องการของตลาดภายในประเทศในมิติต่างๆ เช่น การพัฒนาคุณภาพ การสร้างมาตรฐาน รูปแบบการใช้งาน และรูปแบบของผลิตภัณฑ์ โดยเน้นในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์และจุดขายให้กับผลิตภัณฑ์ผ้าย้อมสีธรรมชาติทอมือของชุมชนและของไทย เพื่อให้อาชีพการสร้างรายได้และเพิ่มมูลค่าให้ผลิตภัณฑ์ผ้าได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ : พัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์, ผลิตภัณฑ์ผ้า, เทคโนโลยีและนวัตกรรม

Abstract

Inheriting the wisdom of local handicrafts and arts that everyone has seen the importance of inheriting wisdom for a long time is local woven cloth. It is a product that has been recognized by consumers in buying fabric products as souvenirs, souvenirs are the first priority. However, the economic and social conditions are worse and worse due to the epidemic. Various sectors are interested in economic development in other fields. As a result, fabric products are not developed and upgraded as they should. At present time, many fabric products lack development to conserve and carry on their locality, and environmental friendliness can extend the product in an innovative way. Therefore, entrepreneurs or groups producing fabric products do not receive assistance and product development to meet market demand and should be encouraged in adopting the scientific knowledge innovation and technology to help in the development and be able to upgrade fabric products to create added value which still maintains the conservation of wisdom and environmental friendliness to be a product that the consumer group wants. From the above issues, the researcher found a problem that would have a long-term impact on the community and the cultural identity being lost in order to conserve and carry on the wisdom of local woven fabric products to remain.

Therefore, one study is conducted to develop and upgrade fabric products with science technology and innovation in Mulberry growing group, Ban Khok Lam, Phayakkhaphum Phisai, Maha Sarakham Province. The objectives are to 1. develop innovative products. by using a woven fabric that has been developed to develop and transform into 2 sets of body decoration products, namely silk and cotton products with natural dyes such as bags, shoes, scarves and turbans, etc., by adding innovations in textiles in products that can create product value.2.develop brand building Standardized packaging in 2 forms and create online commerce. It is a product distribution page, 3. push the weaving group able to produce natural dyed woven fabrics and design unique fabric patterns to apply for community product standard in order to develop the production process by designing 6 woven fabric patterns, 3 silk patterns and 3 cotton fabric patterns and 4. organize the training for transferring knowledge on product standards, analyzing, testing products according to standards and applying for certification to the community in order to be more consistent with its use in daily life and has been integrated with teaching and learning in the course (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design).

The researcher found that 1) the entrepreneurs were able to create natural dyed silk and cotton by combining innovative textiles, smooth fabrics and water-reflecting fabrics. Then it can be processed into 2 sets of fashion decoration products, which are made from silk and natural dyed cotton. by adding innovations in textiles in products that create product value for the community and this approach can leverage innovation to help fellow development and design groups continue in the long run. Moreover, the group can upgrade the accreditation from level D to level B. 2) the entrepreneurs gain knowledge in brand building process develop packaging and develop a product distribution channel in an online format that is practical and practical. 3) the entrepreneurs are able to produce fabrics that meet the standards and are ready to apply for community product standards, amounting to 2 products, namely silk 1 product and cotton 1 product, and 4) Entrepreneurs gain knowledge and understanding of product standards, analysis, product testing according to standards and applying for certification to the community. The researcher also sees the importance of developing and upgrading fabric products to develop fabric products to meet the needs of the domestic market in various dimensions such as quality development standardization usage pattern and product form by focusing on creating a unique identity and selling point for natural dyed fabric products, hand-woven by the community and Thai people to provide a career to generate income and increase the value of fabric products sustainably.

Keywords : Development and upgrading, Fabric products, Technology and Innovation

บทนำ

ภูมิปัญญาการผลิตผ้าทอมือของแต่ละชุมชนในประเทศไทยถือเป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า และมีเอกลักษณ์ แสดงออกถึงมรดกทางวัฒนธรรม ประเพณีของแต่ละชุมชน และวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่ครั้งในอดีต การทอผ้าไหมแต่ดั้งเดิมนิยมทอไว้ใช้ในครัวเรือน ต่อมาได้พัฒนารูปแบบเป็นการผลิตเพื่อการค้า และปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ของผ้าทอพื้นถิ่นให้มีความหลากหลายมาขึ้น แต่ในปัจจุบันผ้าทอพื้นถิ่นจำนวนมากขาดการพัฒนาและขาดเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมไปถึงมีรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการทางการตลาด ซึ่งสิ่งที่สามารถสร้างมูลค่าให้กับผ้าทอพื้นถิ่นได้ คือการสร้างลวดลายผ้าให้เป็นเอกลักษณ์ พัฒนาคุณภาพผ้าทอให้ได้มาตรฐาน ผสมผสานเทคโนโลยีและนวัตกรรมลงบนผืนผ้า ทำให้เกิดความยั่งยืนได้มากขึ้น โดยเฉพาะในพื้นที่แทบภาคอีสานที่ได้มีกลุ่มทอผ้าพื้นถิ่นที่ยังไม่ได้รับความช่วยเหลือและพัฒนา ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นศักยภาพของกลุ่มทอผ้าในจังหวัดมหาสารคาม ที่เคยเป็นพื้นที่ที่มีชื่อเสียงทางด้านการทอผ้าและมีผู้ที่มีฝีมือในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ผ้าทอมากมาย แต่ด้วยสถานการณ์ทั้งทางด้ายเศรษฐกิจและสังคม ทำให้ความนิยมในการสร้างรายได้จากการทอผ้าลดลงตามไปด้วย ปัจจุบันกลุ่มทอผ้าในแทบนี้ก็ลดลงด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยจึงสนใจให้กลุ่มทอผ้าบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เนื่องจากกลุ่มนี้มีศักยภาพทางด้านฝีมือในการทอผ้าและวัสดุเส้นไหมที่สามารถผลิตเองในท้องถิ่น จากการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมที่ได้คุณภาพและสาวไหมที่ได้มาตรฐาน แต่ยังขาดความรู้ด้านการพัฒนาสีย้อมธรรมชาติ ขาดการพัฒนาลวดลายผ้าทอที่เป็นเอกลักษณ์ และขาดองค์ความรู้ด้านการต่อยอดพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์แปรรูป จึงเป็นพื้นที่กรณีศึกษาในการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ผ้าทอให้ได้มาตรฐานและเกิดความยั่งยืนในชุมชน

วิวัฒนาการด้านการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ รวมไปถึงทางด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ในปัจจุบันนี้ วิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี ได้เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมศักยภาพคุณภาพให้กับผลิตภัณฑ์มากขึ้นเรื่อยๆ เหตุเพราะวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี เป็นเครื่องมือช่วยให้กระบวนการทางความคิด หลักการ เทคนิค ความรู้ ระเบียบวิธี กระบวนการพัฒนา ตลอดจนผลงานทางด้านการออกแบบด้านผลิตภัณฑ์ก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในระบบงานการผลิตและพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าให้มีคุณค่า มูลค่าเพิ่มขึ้น และเพื่อเป็นการสนับสนุนการทำงานให้สะดวก รวดเร็ว และเพื่อช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงให้ผลิตภัณฑ์ผ้าในจังหวัดมหาสารคามดียิ่งขึ้น ยังสามารถเพิ่มประสิทธิภาพและประสิทธิผลของการผลิตผ้าให้

ดีมากยิ่งขึ้นด้วย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าสิ่งที่ช่วยในการสนับสนุนการพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ผ้าให้เหมาะสมกับศักยภาพและผลิตผลิตภัณฑ์ให้เข้าถึงยังกลุ่มเป้าหมายได้ จึงเป็นอีกหนึ่งเหตุผลที่ควรนำเอาวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี ทางด้านการพัฒนาการย้อมสีผ้าด้วยสีธรรมชาติเพื่อเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม การพัฒนาลวดลายให้เป็นเอกลักษณ์ตามความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค และการนำเอานวัตกรรมการทำผ้าเรียบและการเคลือบผิวผ้าจากนาโนเทคโนโลยีด้านสิ่งทอ นอกจากนี้ยังสามารถพัฒนาลวดลายลายประยุกต์ให้เหมาะกับผลิตภัณฑ์ และต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ที่ตรงตามความต้องการของตลาดในปัจจุบัน

จากการตระหนักถึงปัญหาสถานการ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นปัญหาที่จะส่งผลกระทบในระยะยาว ที่เกิดผลกระทบต่อชุมชน ในเรื่องของการพัฒนาและยกระดับให้ผลิตภัณฑ์ผ้าและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหายไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาการทอผ้าพื้นถิ่นของแต่ละพื้นถิ่นให้คงอยู่ ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เพื่อผลักดันให้กลุ่มทอผ้า สามารถผลิตผ้าทอย้อมสีธรรมชาติและออกแบบลวดลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อยื่นขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน ให้มีความสอดคล้องกับการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้มากขึ้น มุ่งพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าให้ตรงตามความต้องการของตลาดในประเทศและต่างประเทศในมิติต่างๆ เช่น การพัฒนาคุณภาพ การสร้างมาตรฐาน รูปแบบการใช้งานและรูปแบบของผลิตภัณฑ์ โดยเน้นในเรื่องการสร้างเอกลักษณ์และจุดขายให้กับผ้าทอมือท้องถิ่นของไทย เพื่อให้อาชีพการผลิตผ้าไหมทอมือสามารถสร้างรายได้ให้กับเกษตรกรผู้ผลิตผ้าทอได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ของงานวิจัยไว้ดังนี้

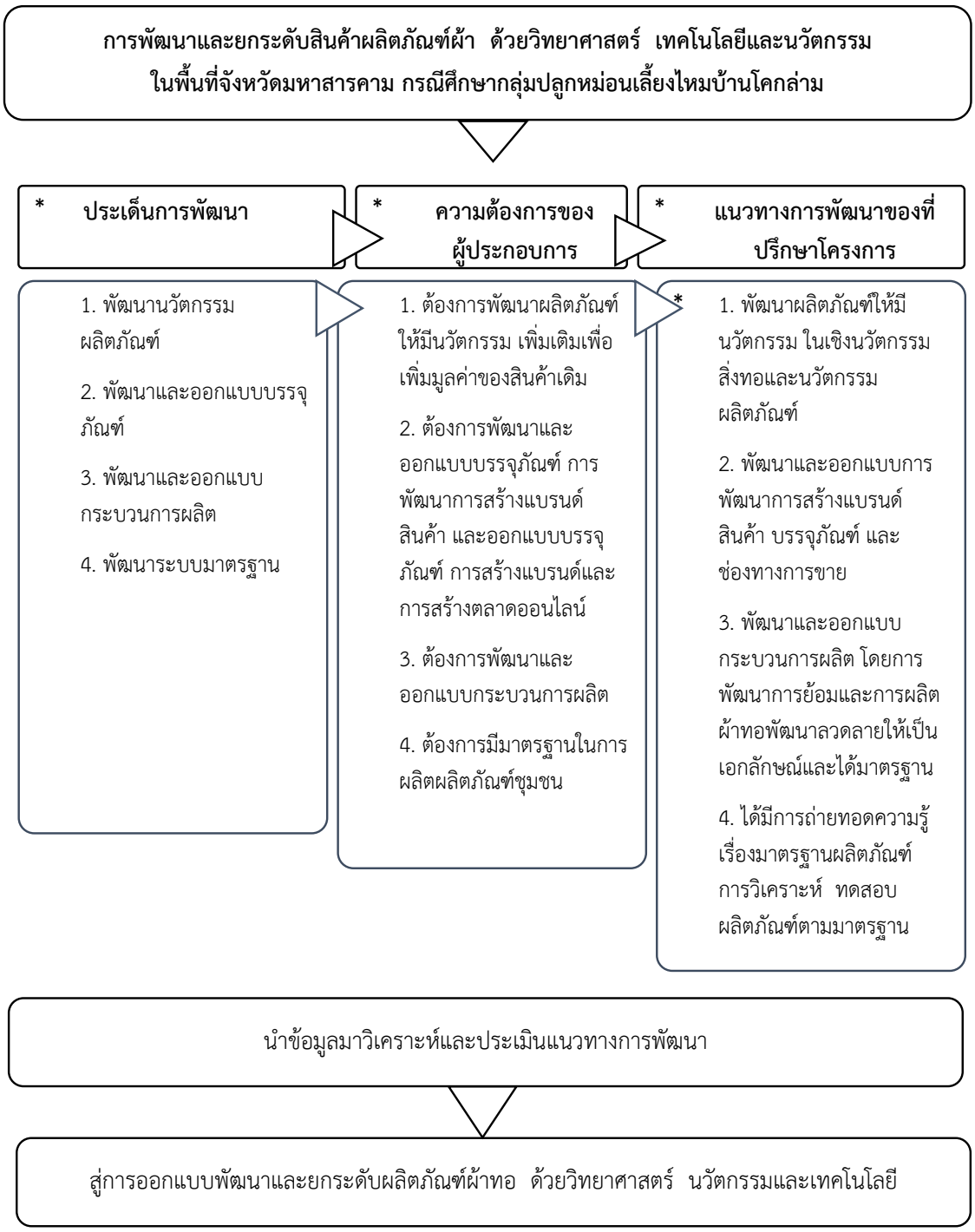
1. เพื่อผลักดันให้กลุ่มทอผ้า สามารถผลิตผ้าทอย้อมสีธรรมชาติและออกแบบลวดลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อยื่นขอมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน พัฒนากระบวนการผลิต โดยออกแบบลวดลายผ้าทอจัดทำลวดลายต้นแบบ เป็นตัวอย่างและแนวทางในการพัฒนาลวดลายผ้าทอ

2. เพื่อพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ โดยนำผ้าทอที่ได้รับการพัฒนามาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย จำนวน 2 ชุด และสร้างแบรนด์ ออกแบบบรรจุภัณฑ์ให้ได้มาตรฐาน จำนวน 2 รูปแบบ และสร้างการค้าทางออนไลน์ เป็นเพจช่องทางจำหน่ายสินค้า

3. ถ่ายทอดความรู้เรื่องมาตรฐานผลิตภัณฑ์ การวิเคราะห์ ทดสอบผลิตภัณฑ์ตามมาตรฐานและการยื่นขอการรับรองมาตรฐานให้แก่ชุมชน

กรอบแนวคิด

การพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม ได้เล็งเห็นประเด็นในการพัฒนาตามความต้องการของผู้ประกอบการ เพื่อให้ได้แนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนโดยได้ตั้งประเด็นในการศึกษา ตามกรอบแนวคิดดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงผสานวิธี (Mixed Method) แบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าเอกสาร (Documentary Research) บทความ เอกสาร วารสาร สื่อสารสนเทศ รายงานการวิจัยและบทความต่าง ๆศึกษากระบวนการดั้งเดิมของการผลิตผ้าทอ ในกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก นำไปวิเคราะห์ให้ได้ประเด็นในการพัฒนา ความต้องการของผู้ประกอบการ และสู่แนวทางการพัฒนาที่ได้ประสิทธิภาพจากศักยภาพของกลุ่ม นำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ SWOT ของผลิตภัณฑ์ที่จะทำการพัฒนา เพิ่มหาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และ อุปสรรค

2.ศึกษาวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) โดยใช้แบบสอบถามข้อมูลจากประชาชนในพื้นที่ และกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เก็บข้อมูลประวัติหมู่บ้าน ศึกษาลวดลายดั้งเดิมของกลุ่มฯ และสอบถามความต้องการของชุมชน รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการเก็บแบบสอบถามนำไปวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าทอ และสร้างองค์ความรู้ด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทอที่ได้นำเอาวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี เข้ามาใช้ให้เกิดความยั่งยืน เพื่อเข้าสู่กระบวนการ การออกแบบลวดลายผ้าด้วยเครื่องมือช่วยการออกแบบเชิงกราฟ แล้วนำไปสร้างแบบร่างลวดลายด้วยโปรแกรมช่วยในการออกแบบ โดยการบูรณาการกับการเรียนการสอนในรายวิชาคอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design)

3.นำแบบร่างที่ได้จากการออกแบบมาจัดลำดับความสำคัญของลวดลายจากพฤติกรรมผู้บริโภคในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าผ้าไหมและความต้องการของชุมชน นำแบบสอบถามที่ได้ด้วยวิธีการถ่วงน้ำหนักมาจัดลำดับความสำคัญ เพื่อให้ได้ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน นำผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความต้องการของชุมชนและกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม นำผลการวิเคราะห์แบบสอบถามมาพิจารณาความสอดคล้อง เพื่อนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสม ทำการจัดอบรมให้ความรู้ด้านการพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ด้วยการย้อมสีธรรมชาติเส้นฝ้ายและเส้นไหม และนำลวดลายที่ได้การคัดเลือกมาทอ แล้วนำนวัตกรรมนาโนเทคโนโลยีมาใช้ในผลิตภัณฑ์ผ้า สู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งร่างกายและสร้างแบรนด์สินค้า เพื่อนำไปสู่การสร้างการตลาดออนไลน์

4.สรุปผลการวิจัยที่ได้ แล้วนำเสนอเป็นรายงาน

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยแบ่งประชากรออกเป็น **2** กลุ่ม ทำการเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (**Purposive Sampling)** ดังนี้

1) กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

2) อาจารย์และนิสิต สาขานฤมิตศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (คณะผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัย)

2.เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยมีดังนี้

1) การสังเกตการณ์ (Observation)

2) การสัมภาษณ์ (Interview)

3) การสร้างแบบสอบถาม (Questionnaire)

4) แบบประเมิน (Assessment)

3.การรวบรวมข้อมูล

ในส่วนของลักษณะข้อมูล สามารถจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1.ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความ เกี่ยวกับการทอผ้าไหม การออกแบบลวดลาย เทคนิคช่วยในการออกแบบ และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมด้วยวิธีการสำรวจความต้องการของกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม และประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจ ชื่นชอบผลิตภัณฑ์ผ้าไหม โดยใช้การสำรวจ สัมภาษณ์และแบบสอบถาม ที่มีโครงสร้างแน่นอน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1) ศึกษาข้อมูลชุมชนและกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

2) รวบรวมข้อมูลจากการค้นคว้าจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความต้องการของชุมชน ที่จะนำมาใช้ในการออกแบบลายผ้าและเครื่องมือช่วยในการออกแบบลายผ้า และการนำเอานาโนเทคโนโยลีเข้ามาใช้กับงานสิ่งทอ

3) ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามในการเก็บรวบรวมข้อมูล แบบ Online (Google Form)

4) ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามกรอกแบบสอบถามด้วยตนเอง โดยได้มีคำชี้แจงอธิบายในแบบสอบถามครบถ้วน

5) ผู้วิจัยตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของคำตอบในแบบสอบถามส่งกลับคืนทันที หลังจากกลุ่มตัวอย่างทำแบบสอบถามเรียบร้อยแล้ว

6) เก็บรวบรวมข้อมูลการจัดลำดับความสำคัญของการออกแบบลวดลายผ้าไหมด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบที่เหมาะสมกับการนำไปใช้งานได้จริง

7) นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามมาวิเคราะห์ สรุปผลร่วมกับการสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการการออกแบบลายผ้าด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบ เพื่อพิจารณาความสอดคล้องและนำเสนอผลงานการออกแบบและนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าเพื่อการค้าต่อไป

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวิธีการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังนี้

งานวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งเป็น 5 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาข้อมูลบริบทของชุมชน ลวดลายผ้า ศึกษาลวดลายดั้งเดิม ศึกษากระบวนการทอผ้า การย้อม กระบวนการออกแบบ และผลิตภัณฑ์ กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เพื่อหาแนวทางการพัฒนาที่เหมาะสม

ส่วนที่ 2 นำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาจากการลงพื้นที่และเอกสารต่างๆ นำมาหาแนวทางการมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยมีการวางแผนการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้น จัดอบรมให้ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์นวัตกรรมและเทคโนโลยี เพื่อให้ชุมชนได้รับองค์ความรู้นำไปต่อยอดได้อย่างยั่งยืน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในกับชุมชน แลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการออกแบบลายผ้าด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบ โดยได้บูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา คอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design) พร้อมกับการแนวแนวความคิดจากการลงพื้นที่ศึกษาความต้องการของชุมชน แล้วดำเนินการทำแบบสอบถามความต้องการด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และลวดลายของผ้าไหมทอมือ กลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ของกลุ่มผู้บริโภคและบุคคลในพื้นที่

ตาราง 2 แบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลด้านพฤติกรรมและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเลือกซื้อผ้าไหมทอมือ

ข้อมูลด้านพฤติกรรมการซื้อ และปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อผ้าไหมทอมือ	กลุ่มผู้บริโภค 100 คน		
	N = 100		ระดับความพึงพอใจ
	$\bar{x}$	S.D.	
1. สินค้ามีการออกแบบและสีสันโดนใจที่สวยงามและทันสมัย	4.48	0.61	ความพึงพอใจมาก
2. สินค้ามีคุณภาพและมีมาตรฐานดีไม่ตก	4.35	0.80	ความพึงพอใจมาก
3. สินค้ามีการออกแบบและนำวัสดุอื่นที่เหมาะสมมาผสมผสานเพื่อความแปลกใหม่	4.32	0.72	ความพึงพอใจมาก
4. สินค้ามีรูปแบบให้เลือกหลากหลายและมีประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น	4.33	0.75	ความพึงพอใจมาก
5. ที่มาของเรื่องราวในลวดลาย และลวดลายแปลกใหม่	4.28	0.73	ความพึงพอใจมาก
6. มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่ซ้ำแบบใคร	4.33	0.74	ความพึงพอใจมาก
7. เป็นสินค้าที่ใช้วัสดุธรรมชาติและวัสดุจากธรรมชาติ 100%	4.52	0.69	ความพึงพอใจมากที่สุด
8. โดยรวมแล้วผ้าไหมทอมือที่มีคุณภาพ และมีความหลากหลายรูปแบบให้เลือก	4.38	0.69	ความพึงพอใจมาก
9. เหมาะสมกับสไตล์การแต่งตัว บุคลิก และรูปร่าง	4.37	0.81	ความพึงพอใจมาก
10. ราคาเหมาะสมกับคุณภาพของสินค้า	4.06	0.98	ความพึงพอใจมาก

ส่วนที่ 3 เข้าสู่กระบวนการการออกแบบลวดลายผ้าไหม ด้วยเทคนิคมัดหมี่ โดยใช้เครื่องมือช่วยในการออกแบบ จากการทำแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ประจำชุมชนและความพึงพอใจต่อลวดลายผ้าไหม กลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จนได้แบบร่างลวดลายผ้าไหมที่ส่งเสริมเอกลักษณ์ให้กับชุมชนบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

ส่วนที่ 4 ชุมชนได้องค์ความรู้เรื่องกระบวนการย้อม การนำนวัตกรรมนาโนเทคโนโลยี และออกแบบลายผ้าไหมเทคนิคมัดหมี่ และทำการจัดอบรมให้ความรู้ด้านการพัฒนาแปรรูผลิตภัณฑ์จากผ้า แล้วดำเนินการวัดผลด้วยแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อผลิตภัณฑ์ผ้าที่ได้จากโครงการ โดยนำไปจัดนิทรรศการใน งานหม่อนไหม ปี 2563 ณ เมืองทองธานี

ส่วนที่ 5 สรุปผลการวิจัย

วิเคราะห์ผลิตภัณฑ์ดั้งเดิม

ผลจาการวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์ผ้าไหมทอมือ ในประเด็นด้านรูปแบบ กระบวนการผลิต วัสดุที่ใช้ในการผลิต และเทคนิคการทอผ้าด้วยมือ โดยรูปแบบที่ได้รับความนิยมและผลิตโดยกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม สามารถสรุปได้ว่า กลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้ายบ้านโคกล่าม มีรูปแบบผลิตที่นิยมมาก คือ ผ้าผืน ผลิตภัณฑ์รองลงมาเป็น ผ้าคลุมไหล่ และผ้าพันคอ การทอสร้างพื้นผิวผ้าด้วยฟืม แบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ 2 ตะกอ (นิยมทอผ้าไหม 2 ตะกอ) และการยกขิด เส้นใยที่ใช้ส่วนใหญ่ คือ *ไหม* เส้นไหมขนาดใหญ่และเล็ก ตามความต้องการของผู้บริโภคสีที่ใช้ย้อมเป็นสีเคมี ลายที่ทอส่วนใหญ่เป็นลายน้ำไหล ซึ่งไม่ได้มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์หรือจุดเด่น ดังภาพที่ 1 เพราะเป็นลายที่ทางจังหวัดให้กลุ่มข้าราชการสวมใส่ เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ผ้าไทย คือ ลวดลายสร้อยดอกหมากที่เป็นลวดลายประจำจังหวัด รองลงมาเป็นลายประยุกต์ และผ้าไหมสีพื้นทั่วไป ลายลวดลายที่นิยมรองลงมาเป็นลายมัดหมี่ดั่งเดิม



ภาพที่ 1 เส้นไหมและผลิตภัณฑ์ดั้งเดิม ของกลุ่มทอผ้าบ้านโคกล่าม
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

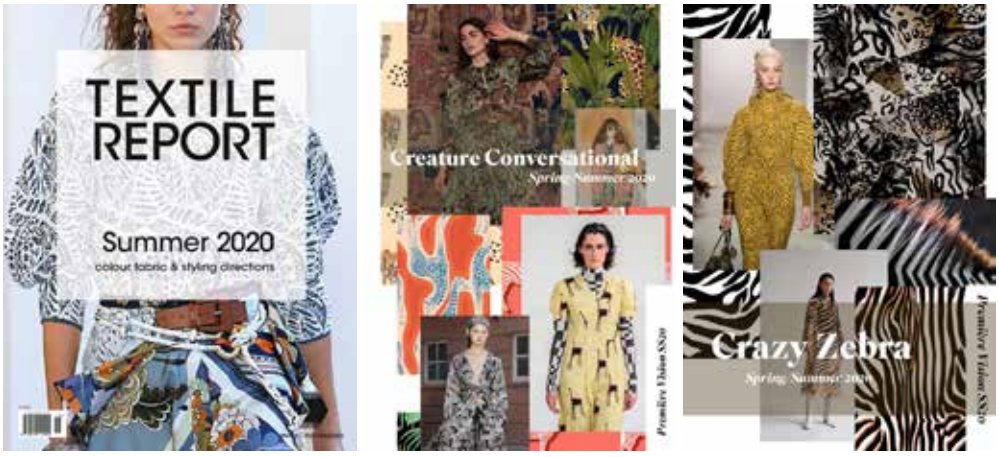
วิเคราะห์แนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

สิ่งที่มีอิทธิพลในการดึงดูดความสนใจของผู้บริโภคอย่างแรก คือ สี ตามด้วยวัสดุและรูปทรงว่าถูกใจมีความทันสมัยน่าสนใจหรือไม่ซึ่งตลาดให้ความสนใจ ผ้าทอมือและผ้าฝ้ายทอมือตามกระแสรักษ์ธรรมชาติ (Eco) มี พื้นผิวผ้า ที่แสดงถึงความเป็นโมเดิร์น หรือสีที่เลียนแบบธรรมชาติ แต่ให้ความรู้สึกสัมผัสที่ต่างกัน อิทธิพลในเรื่องของสีมีผลต่อการรับรู้เป็นอย่างมาก และพบว่าในปีนี้มีการออกแบบหรือมีผลิตภัณฑ์เปิดตัวใหม่เป็นสีน้ำตาลแดง ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 แนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ปี 2019/2020
(Spring/Summer 2019/2020 color trends)
ที่มา : https://textilevaluechain.in/news-insights/apparel-fashion-retail-news/fashionvaluechain/top-5-fall-winter-2020-color-trend-in-runway/, 2563

ซึ่งผู้เชี่ยวชาญด้านการวิเคราะห์แนวโน้มสี จาก Fashion Vignet Trends & Inspirations ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศษ และกรุงนิวยอร์ค ประเทศอเมริกา ได้มีการคาดการณ์กันล่วงหน้าในระดับโลก ที่ถูกถ่ายทอดความเป็นวัฒนธรรมออกมาด้วย



ภาพที่ 3 แนวโน้มในการออกแบบสิ่งทอ ปี 2020
(Textile report no.2/2019 Summer 2020)
ที่มา : https://patternbank.com/ , 2563

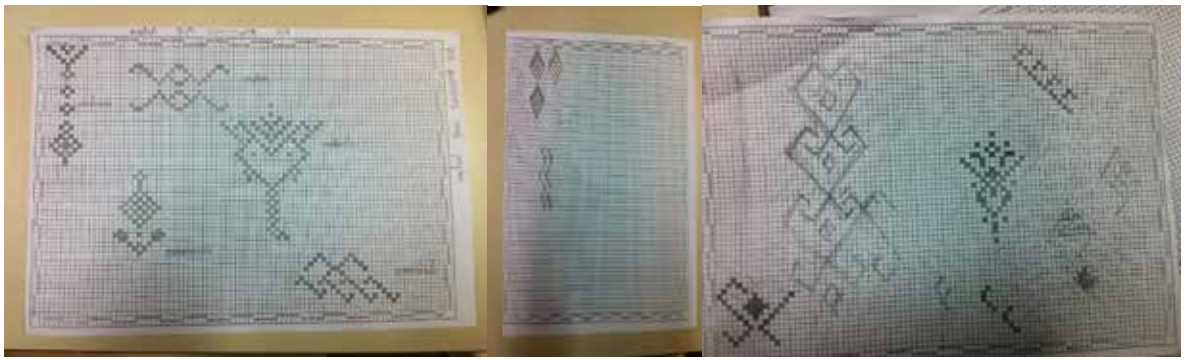
สรุปแนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอจากการศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือได้ ดังนี้ สิ่งที่มีอิทธิพลในการดึงดูดความสนใจเป็นอันดับแรก คือ สี ตามด้วยวัสดุและรูปทรง ว่าถูกใจมีความทันสมัยน่าสนใจ นิยมผ้าที่ทอมือ มี Texture ที่แสดงถึงความเป็นโมเดิร์น หรือสีที่เลียนแบบธรรมชาติ แต่ให้ความรู้สึกสัมผัสที่ต่างกัน โดยสีที่ใช้หลักๆ คือ สีน้ำตาล และจะมีสีสว่างเข้ามาตัด เช่น สีขาว สีเหลือง และเป็นสีโทนสว่างผสมกับสีธรรมชาติ และสอดคล้องกับแนวโน้มการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอตาม Trend Color Spring/Summer 2019 - 2020 คือ การแสดงออกตามธรรมชาติ (Staging Nature) และ การปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรม (Cultural Browsing) โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก ช้างและหนองน้ำ จากเรื่องเล่าของชุมชน ซึ่งตรงกับการวิเคราะห์ Inspiration Spring/Summer 2019-2020 โดย ทีมงาน patternbank ได้รวบรวม Trend จาก นิวยอร์ก, ลอนดอน, มิลานและปารีส อีกด้วย จากการสรุปวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวสามารถนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบลายผ้าไหมทอมือ ด้วยเทคนิคมัดหมี่ต่อไป

ส่วนที่ 2 นำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาจากการลงพื้นที่และเอกสารต่างๆ นำมาหาแนวทางการมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยมีการวางแผนการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้น เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในกับชุมชน แลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการออกแบบลายผ้าด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบ fh;p โปรแกรม Adobe Illustrator โดยได้บูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา คอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design) พร้อมกับการแนวแนวความคิดจากการลงพื้นที่ศึกษาความต้องการของชุมชน แล้วดำเนินการทำ แบบสอบถามความต้องการด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และลวดลายของผ้าไหมทอมือ กลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ของกลุ่มผู้บริโภคและบุคคลในพื้นที่

วิเคราะห์การใช้เครื่องมือช่วยในการออกแบบลวดลายผ้าและกระบวนการย้อมสี

ผู้วิจัยได้นำโครงการการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้า ด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม บูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา คอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design) สาขาเอกแฟชั่น นิสิตสาขานฤมิตศิลป์ ชั้นปีที่ 3 ในหัวข้อการสร้างลวดลายและออกแบบลายผ้าทอพื้นเมือง (มัดหมี่) ด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบโปรแกรม Adobe Illustrator

การบูรณาการในห้องเรียน ต้องให้นิสิตได้เรียนรู้การทอผ้าจริง จากแหล่งเรียนการทอผ้าแบบภูมิปัญญาก่อน เพื่อให้ศึกษาวิถีความเป็นอยู่ ที่มาของลวดลายที่มีในท้องที่นั้น และปัจจัยต่างๆที่ทำให้เกิดลวดลาย ไม่ว่าจะเป็นการมัดลายการย้อมสี ผสมผสานนวัตกรรมทางด้านสิ่งทอ และประเภทของการทอ เรียนรู้เรื่องการอ่านลายหมี่ ข้อจำกัด ในการออกแบบลายมัดหมี่ จะต้องออกแบบลายให้เป็นเลขคี่ ช่างมัดลายจะอ่านลายและจะนับเป็นเลขคี่ ตั้งแต่ 25 27 37 39 49 ลำ เป็นต้น ดังนั้นนิสิตจึงต้องออกลายลวดลายลงบนกระดาษกราฟก่อน จึงเรียกขั้นตอนนี้ว่า “ออกแบบลายเชิงกราฟ” เพื่อให้รู้ว่าลวดลายแม่แบบจะมัดได้กี่ลำ แล้วจึงทำลวดลายแม่แบบมาจัดวางองค์ประกอบให้สวยงาม ดังภาพที่ 4 และนำองค์ความรู้ด้านการสร้างลวดลายถ่ายทอดสู่ชุมชน ดังที่ ฐานิศวร์ ฐิติกุลภิรมย์ (2553). กล่าวว่า การสร้างสรรค์ลวดลายมัดหมี่ด้วยเครื่องมือเชิงกราฟิกเพื่อให้ผลงานที่ออกแบบสามารถถ่ายทอดงานได้เสมือนจริงมากที่สุด



ภาพที่ 4 การบูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา
การออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ การออกแบบเชิงกราฟ ผลงานนิสิต



ภาพที่ 5 การบูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา
การออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ ด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบ ด้วยโปรแกรม Adobe Illustrator
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)



ภาพที่ 6 การบูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา นิสิตลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล
และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ภูมิปัญญาพื้นถิ่น
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ส่วนที่ 3 เข้าสู่กระบวนการการออกแบบลวดลายผ้าไหม ด้วยเทคนิคมัดหมี่ โดยใช้เครื่องมือช่วยในการออกแบบ จากการทำแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ประจำชุมชนและความพึงพอใจต่อลวดลายผ้าไหม บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จนได้แบบร่างลวดลายผ้าไหมที่ส่งเสริมเอกลักษณ์ให้กับชุมชนบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ด้วยการคัดเลือกจากชุมชนได้มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น



ภาพที่ 7 การบูรณาการการเรียนการสอนในรายวิชา
การออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ โดยนำลวดลายที่ได้ทำการออกแบบมานำเสนอ จำนวน 2 ครั้ง
และทำการคัดเลือกเพื่อนำไปผลิตเป็นผ้าต้นแบบ
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ส่วนที่ 4 ได้องค์ความรู้เรื่องกระบวนการออกแบบลายผ้าไหม เทคนิคมัดหมี่ แล้วดำเนินการวัดผลด้วยแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการออกแบบลายผ้าด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบลายผ้าไหมมัดหมี่

ส่วนที่ 5 ได้นำเอาลวดลายที่ได้จากการออกแบบนำไปสู่การย้อมและการทอเป็นผลิตภัณฑ์ต้นแบบ โดยการจัดอบรมให้ความรู้ด้านการใช้วิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี เข้ามาช่วยในการสร้างมาตรฐานของผลิตภัณฑ์ผ้า ได้ทำการทดลองคุณภาพของสีย้อม พืชที่ใช้ในการย้อม และเส้นใยที่เหมาะสม เพื่อพัฒนาสู่การนำเอานาโนเทคโนโลยีเข้ามาช่วยให้ผลิตภัณฑ์ทมี่ได้มีความเรียบ ลื่นและคงรูปผ้าทอที่สวยงามได้ ให้เหมาะสมแก่การนำไปแปรรูปผลิตภัณฑ์ต่อไป ดังภาพที่ 8



ภาพที่ 8 จัดอบรมให้ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี ในงานผลิตภัณฑ์ผ้า
บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

การออกแบบลวดลายการทอผ้า สำหรับผ้าไหมทอมือ เทคนิคมัดหมี่

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล เป็นแนวทางในการออกแบบร่าง จำนวน 10 รูปแบบ ในการออกแบบลวดลายผ้าไหมมัดหมี่ทอมือในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างเนื้อผ้า (Texture) เป็นสมบัติที่เกี่ยวข้องทั้งด้านที่มองเห็นด้วยตาและที่สัมผัสด้วยมือ ผ้าอาจจะมีผิวที่ดูเรียบ หรือขรุขระ ผ้าที่ทำจากเส้นใยธรรมชาติมักจะมีผิวที่ดูไม่สม่ำเสมอเมื่อเทียบกับผ้าที่ทำจากเส้นใยประดิษฐ์ที่มีผิวเรียบ สมบัติของเนื้อผ้าขึ้นอยู่กับความเรียบของผิวหน้าของเส้นใยและเส้นด้าย ลักษณะการทอผ้าและการตกแต่งสำเร็จก็มีผลต่อสมบัติเนื้อผ้าเช่นกัน คุณสมบัติต่อผิวสัมผัส สมบัติต่อผิวสัมผัสเกี่ยวข้องกับความรู้สึกต่อผิวเมื่อสัมผัสกับเนื้อผ้า ผ้าแต่ละชนิดอาจให้ความรู้สึกเย็น อุ่น หนา บาง ลื่น หรือนุ่ม แตกต่างกันไป สมบัตินี้ขึ้นอยู่กับสมบัติผิวหน้าของเส้นใย รวมทั้งโครงสร้าง (การทอ) ของผ้าด้วย

แนวทางในการออกแบบลวดลาย

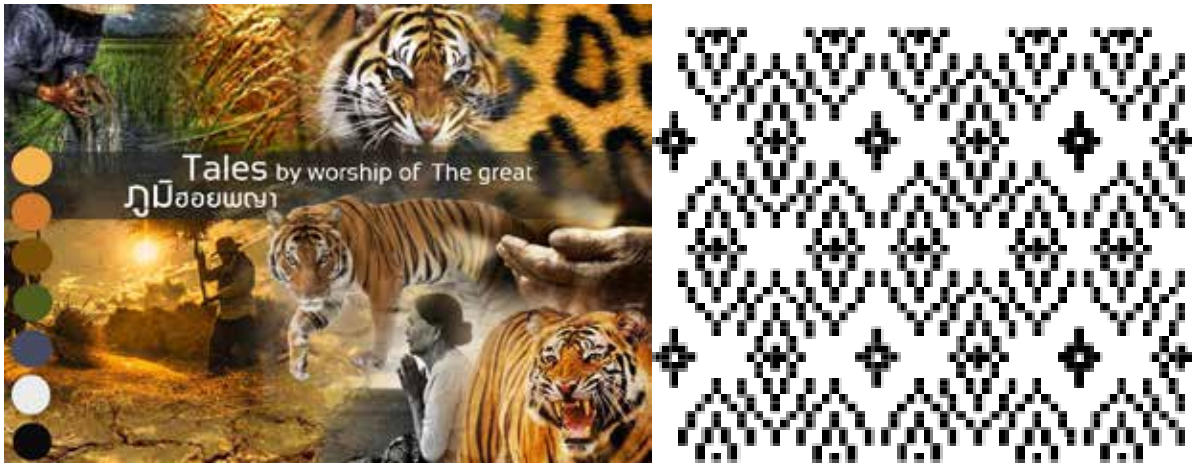
ผู้วิจัยจึงมีแนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอผ้าสำหรับกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จากรูปแบบของผ้าไหมในชุมชนเน้นเป็นลวดลายที่สะท้อนถึงว่าเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

ลวดลายที่นิยมเลือกซื้อมากที่สุด คือ ลายประยุกต์ผสมผสานกับ ลายดั้งเดิมลายน้ำไหล ลวดลายพื้นผิวทอมือ (Texture) แบบที่นิยมเลือกซื้อมากที่สุด ตามความพึงพอใจของผู้บริโภค รูปแบบลายทอขัด 2 ตะกอ ผ้าไหมทอมือมีกระบวนการที่ซับซ้อน ต้องใช้ความชำนาญในการมัดลายและการทอ เพื่อพัฒนารูปแบบโครงสร้างลวดลายการทอผ้าตามหลักการในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ ข้อมูลจากการทำแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภค แบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญในแต่ละด้าน มาประกอบกับการสรุปการศึกษาและวิเคราะห์แนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ปี 2019 - 2020 (Trend Spring/Summer 2019 - 2020) เป็นแนวทางในการออกแบบลวดลายการทอผ้า ทั้งนี้เพื่อให้ได้แบบร่างของลวดลายการทอผ้าที่มีรูปแบบที่สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค

รวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการออกแบบ เพื่อเป็นแนวทางในการนำมาสร้างได้ จำนวน 10 รูปแบบ ผู้วิจัยได้ผลสรุปในด้านวัสดุที่จะนำมาใช้ คือ เส้นไหม ในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทำแบบสอบถามความต้องการของผู้บริโภค และจากข้อมูลด้านแนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ 2019 - 2020 (Trend Spring/Summer 2019 - 2020) ได้ผลสรุปที่ตรงกัน คือ ไหมกับฝ้าย โดยใช้สีเคมีย้อมไหมคุณภาพดี นำมาทอแบบ 2 ตะกอ ใช้เทคนิคการทอขึ้นลวดลายด้วยกรรมวิธีมัดหมี่ จึงได้แนวทางการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ ออกมาเป็นแบบร่าง จำนวน 10 แบบ จากการใช้แรงบันดาลใจที่ได้จากข้อมูลด้านแนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ 2019 - 2020 (Trend Spring/Summer 2019 - 2020) ใช้แนวคิดจาก การแสดงออกตามธรรมชาติ (Staging Nature) และการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรม (Cultural Browsing) โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก ช้างและหนองน้ำ จากเรื่องเล่าของชุมชน โดยใช้โทนสีน้ำตาล เทา เหลือง แดง ส้ม เพื่อสร้างเรื่องราว และถ่ายทอดความเป็นวิถีชีวิตของคนอีสานและชุมชนบ้านหนองเขื่อนช้าง สร้างเป็นแม่แบบแล้วนำมาจัดวางลวดลาย ตัดด้วยโทนสีขาวและสีเหลืองเพื่อให้เกิดความคมชัดของลวดลาย และสร้างผิวสัมผัสบนผืนผ้าด้วยเทคนิคการทอ 2 ตะกอ ด้วยวัสดุธรรมชาติจากไหมแท้ 100 %

แรงบันดาลใจ (Inspiration)

แนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมของชุมชนบ้านหนองเขื่อนช้างได้จากเรื่องราวความเป็นมาของหมู่บ้าน ผสมผสานวิถีความเป็นอยู่ของชุมชนที่มีความเกี่ยวพันกันกับหนองน้ำในชุมชนและลวดลายผ้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดมหาสารคาม “ลายสร้อยดอกหมาก” และ “ลายฮอยภูมิพยัคฆ” ที่เป็นลวดลายประจำอำเภอ โดยนำลวดลายเกล็ดปลา หรือ ลายโคมเก้า เกิดจากการนำเอาลายโคมห้ามามัดซ้อนกับลายโคมเก้า แล้วทำการโอบหมี่และเงาให้เกิดมิติของสี และรูปร่างของเสือ ซึ่งถือว่าเป็นสัตว์ที่ความสง่างามและมีความเป็นมาตามชื่อของตำนานการเล่าขานของอำเภอพยัคภูมิพิสัย จากการวิเคราะห์ข้างต้นจึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการออกแบบลวดลาย ดังภาพที่ 9 เพื่อสร้างให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ให้กับชุมชน จึงได้เป็น อารมณ์ความรู้สึกและโทนสี (Moot & Tone) ดังภาพที่ 10 เพื่อนำไปสู่แนวทางการออกแบบลวดลายที่สามารถสื่อความหมายได้จาก ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2558) ที่กล่าวว่า การออกแบบลาดลายที่จะสร้างความเป็นเอกลักษณ์ได้จากความหมายของลวดลายบนผืนผ้า



ภาพที่ 9 แรงบันดาลใจ (Inspiration) ในการออกแบบลวดลายผ้าไหม
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

Moot & Tone



ภาพที่ 10 อารมณ์ความรู้สึกและโทนสี (Moot & Tone)
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

วัสดุ ที่ใช้ในการผลิตผ้าไหมทอมือ ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 เส้นไหมและฝ้าย
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ผลการวิจัย

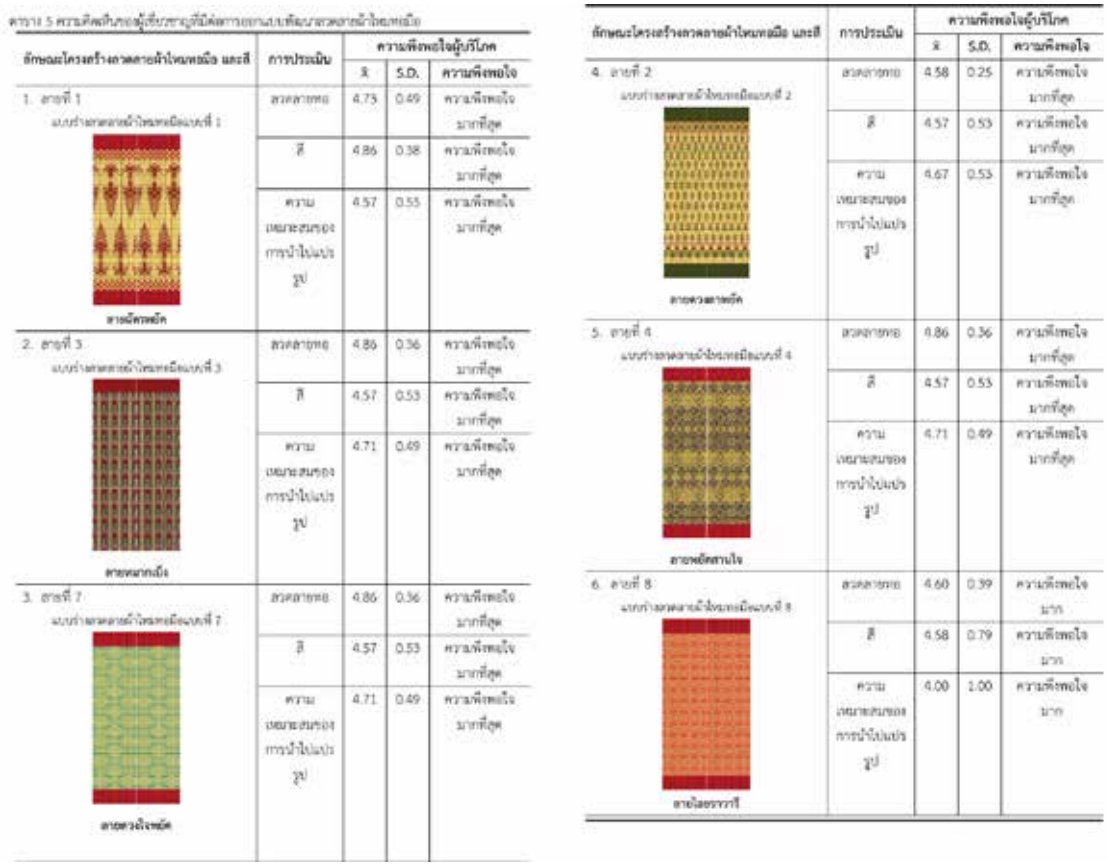
สรุปผลจากชิ้นงานต้นแบบโดยผู้บริโภค จากแบบสอบถามแสดงความคิดเห็นความพึงพอใจของผู้บริโภค ต่อการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ และผ้าฝ้าย อย่างละ 3 รูปแบบ สามารถสรุปความพึงพอใจของผู้บริโภคได้จากแบบสอบดังนี้

การวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้บริโภคที่มีต่อการออกแบบพัฒนาลวดลายผ้าไหม ผ้าฝ้ายทอมือ จากการออกแบบลวดลายผ้า จำนวน ๑๐ ลวดลาย ดังภาพที่ ๑๒ และเมื่อพิจารณาจากการประเมินค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตราฐาน (S.D) ทั้ง ๖ รูปแบบ ที่ผู้เชี่ยวชาญเลือกตามความเหมาะสมที่สามารถนำไปพัฒนาและแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้ ดังภาพที่ ๑๓ และจากความคิดเห็นของผู้บริโภคสามารถสรุปรูปแบบจำนวน ๖ รูปแบบ ที่มีความพึงพอใจมากที่สุด ดังนี้



ลายที่ 1 ลายที่ 2 ลายที่ 3 ลายที่ 4 ลายที่ 5 ลายที่ 6 ลายที่ 7 ลายที่ 8 ลายที่ 9 ลายที่ 10

ภาพที่ 12 ลวดลายแบบร่างผ้าทอ จำนวน 10 ลวดลาย ต้นแบบ



ลักษณะโครงสร้างลวดลายผ้าไหมทอมือ และสี	การประเมิน	ความพึงพอใจผู้บริโภค		
		$\bar{x}$	S.D.	ความพึงพอใจ
1. ลายที่ 1	ลวดลายทอ	4.75	0.49	ความพึงพอใจมากที่สุด
	สี	4.86	0.38	ความพึงพอใจมากที่สุด
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.57	0.55	ความพึงพอใจมากที่สุด
2. ลายที่ 3	ลวดลายทอ	4.86	0.36	ความพึงพอใจมากที่สุด
	สี	4.57	0.53	ความพึงพอใจมากที่สุด
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.71	0.49	ความพึงพอใจมากที่สุด
3. ลายที่ 7	ลวดลายทอ	4.86	0.36	ความพึงพอใจมากที่สุด
	สี	4.57	0.53	ความพึงพอใจมากที่สุด
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.71	0.49	ความพึงพอใจมากที่สุด
4. ลายที่ 2	ลวดลายทอ	4.58	0.25	ความพึงพอใจมากที่สุด
	สี	4.57	0.53	ความพึงพอใจมากที่สุด
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.67	0.53	ความพึงพอใจมากที่สุด
5. ลายที่ 4	ลวดลายทอ	4.86	0.36	ความพึงพอใจมากที่สุด
	สี	4.57	0.53	ความพึงพอใจมากที่สุด
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.71	0.49	ความพึงพอใจมากที่สุด
6. ลายที่ 8	ลวดลายทอ	4.60	0.39	ความพึงพอใจมาก
	สี	4.58	0.79	ความพึงพอใจมาก
	ความเหมาะสมของการนำไปแปรรูป	4.00	1.00	ความพึงพอใจมาก

ภาพที่ 13 การจัดการแสดงผลงานการออกแบบและการประเมินความเหมาะสมจากผู้เชี่ยวชาญ
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

สรุป ลวดลายที่จะผลิตชิ้นงานจริงที่ตรงตามความพึงพอใจของผู้บริโภค และนำไปพัฒนาแปรรูปผลิตภัณฑ์แนวร่วมสมัยประเภทผ้าผืน จำนวน 6 รูปแบบ

สรุปจากข้อเสนอแนะเพื่อการพัฒนา

- อยากให้มีการทำเป็นผลิตภัณฑ์อื่นๆ ด้วย
- น่าจะมีตัวอย่างวัสดุ หรือสีมาให้ดูด้วย
- น่าจะมีการกำหนดขนาดของชิ้นงานสำเร็จด้วยเพื่อประกอบการตัดสินใจควรเห็นพื้นผิวที่สามารถสัมผัส

ประเมินความเหมาะสมในด้านการออกแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ

จากการประเมินรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ พบว่า การออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือที่มีรูปแบบ ที่มีความสอดคล้องกับความต้องการของตลาดและกลุ่มเป้าหมายผลจากการประเมินความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อผลิตภัณฑ์ผ้าไหมทอมือ ถือที่ผ่านการศึกษาและพัฒนาตามประเด็นวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

มีผู้เชี่ยวชาญประเมิน จำนวน 3 คน โดยแบบสอบถามความเหมาะสมในการออกแบบที่เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ ดังนี้

ตาราง 6 ระดับความเหมาะสมของการออกแบบให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดในด้านต่างๆ

คุณลักษณะด้านต่างๆ ของลวดลายผ้าไหมทอมือ	กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 3 คน		
	N = 3		ระดับความเหมาะสมของการออกแบบ
	$\bar{X}$	S.D.	
1. ลวดลายตรงตามแบบคิดการออกแบบ	4.57	0.53	เหมาะสมมากที่สุด
2. ลวดลายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว	4.86	0.38	เหมาะสมมากที่สุด
3. องค์ประกอบลาย สวยงาม	4.32	0.72	เหมาะสมมาก
4. สีสัน สวยงาม	4.86	0.38	เหมาะสมมากที่สุด
5. เส้นไหมที่เลือกใช้มีความเหมาะสม สวยงาม	4.28	0.73	เหมาะสมมาก
6. การทอผ้ามีความประณีต เรียบร้อย ตรงตามแบบ	4.33	0.74	เหมาะสมมาก
7. ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์	4.52	0.69	เหมาะสมมากที่สุด
8. ลวดลายเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย	4.86	0.38	เหมาะสมมากที่สุด
9. ลวดลายเหมาะสมกับการทำด้วยกรรมวิธีการมัดหมี่	4.71	0.49	เหมาะสมมากที่สุด

ผลจากการดำเนินงาน

ผลผลิต 1

1.ได้ผลิตภัณฑ์แปรรูปจากผ้าไหมและผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ ประเภทผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย (fashion accessories) และเพิ่มนวัตกรรมสิ่งทอผ้าเรียบลื่นและผ้าสะท้อนน้ำ จำนวน 2 ชุด

2.ผู้ประกอบการสามารถผลิตผลิตภัณฑ์ เพื่อนำไปขอรับรองมาตรฐานการยกระดับผลิตภัณฑ์ได้

ผลลัพธ์ 1

1.ได้ประเภทผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย (fashion accessories) ประกอบไปด้วย กระเป๋าถือ กระเป๋าย่าม ต่างหู ผ้าผูกผม ยางรัดผม

2.ช่วยเพิ่มผลิตภัณฑ์ทางเลือกให้แก่ผู้บริโภคนอกเหนือจาก ผ้าผืน ผ้าคลุมไหม ผ้าพันคอ ทำให้มีรายได้เสริมจากการผลิตสินค้าประเภทผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย (fashion accessories)

3.ผลพลอยได้เพิ่มเติม ทำให้มีรายได้เพิ่มเติมมากขึ้น จากเดิมร้อยละ 40 ต่อปี เป็น ร้อยละ 50-60 ต่อปี



ภาพที่ 14 รูปผลิตภัณฑ์เดิมก่อนการพัฒนา
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)



ภาพที่ 15 การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการแปรรูปผลิตภัณฑ์
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)





ภาพที่ 16 ผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการแปรรูปและพัฒนาต่อยอด
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ผลผลิต 2

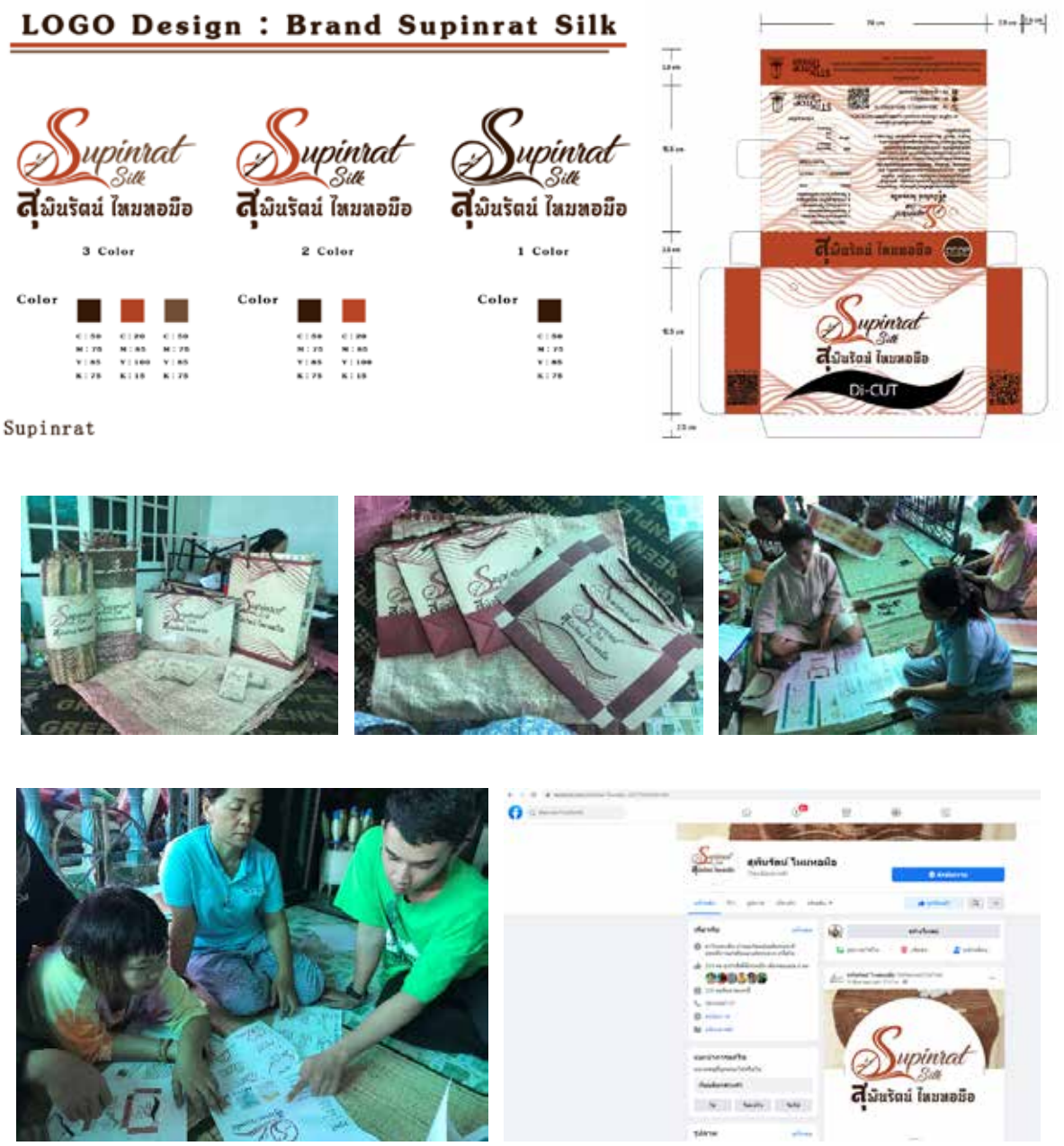
การสร้างแบรนด์ผลิตภัณฑ์ ออกแบบบรรจุภัณฑ์ การสร้างช่องทางการจำหน่ายรูปแบบออนไลน์

ผลลัพธ์ 2

ตั้งชื่อแบรนด์ “สุพินรัตน์ ไหมทอมือ” หรือ “Supinrat Silk” ประกอบไปด้วยตราสินค้า, Tag, สายขาดผลิตภัณฑ์, บรรจุภัณฑ์ 2 ประเภท ได้แก่ ถุงและกล่อง เปิดเพจจำหน่ายและให้ข้อมูลสินค้า



ภาพที่ 17 บรรจุภัณฑ์ก่อนการพัฒนา
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)



ภาพที่ 18 การพัฒนาตราสินค้า บรรจุภัณฑ์และช่องทางการขายออนไลน์
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ผลลัพธ์ 2

ผู้ประกอบการและชุมชนได้มีส่วนในการเลือกลวดลายจาก 10 ลวดลายเพื่อนำมาทอเป็นผลิตภัณฑ์ต้นแบบ จำนวน 3 ลวดลาย เป็นผ้าไหม 3 ลวดลาย และผ้าฝ้าย 3 ลวดลาย เตรียมไว้ไปต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย จำนวน 2 ชุด ดังผลการดำเนินงาน ตามผลลัพธ์ 3



ภาพที่ 19 ผลิตภัณฑ์ผ้าที่ได้ทำการทอตามลวดลายที่ได้ออกแบบใหม่
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

ผลผลิต 4

สร้างมาตรฐานผลิตภัณฑ์ตั้งแต่กระบวนการเลือกเส้นใย การย้อมสีธรรมชาติที่ได้มาตรฐาน สีไม่ตก เพื่อเตรียมยื่นขอการรับรองมาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน ดังภาพที่ 20

ผลลัพธ์ 2

การปรับเส้นใยไหมและฝ้าย ทำการตรวจสอบกระบวนการผลิตตั้งแต่กระบวนการฟอกและย้อมไหม 0 ตรวจสอบกระบวนการการผลิตตั้งแต่การฆ่าฝ้าย การเลือกวัตถุดิบให้สีธรรมชาติในท้องถิ่น ให้มีเฉดสีที่หลากหลายหมากขึ้น ได้แก่ ครั่ง แก่นขนุน แก่นคูณ ยอบ้านและยอป่า แก่นยอ สบู่เลือด กาบมะพร้าว เป็นต้น



ภาพที่ 20 กิจกรรมส่งเสริมและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้ายการย้อมสีธรรมชาติให้ได้มาตรฐาน
(กัญจน์ชญา จันทรังษี. 2563)

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งเป็นประเด็นหลักๆ ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูล จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารและการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (IN-DEPTH INTERVIEW) เกี่ยวกับการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ จากผู้เชี่ยวชาญด้านภูมิปัญญาด้านการทอและย้อมผ้า ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลายผ้าทอและวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้โปรแกรมช่วยในการออกแบบ โดยวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยแล้วนำเสนอข้อมูลในเชิงบรรยาย

2.วิเคราะห์ลวดลายผ้าไหมทอมือ ในประเด็นด้านรูปแบบ กระบวนการผลิต วัสดุที่ใช้ในการผลิต และเทคนิคการทอผ้าด้วยมือ โดยเลือกจากรูปแบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุดและรองลงมาตามลำดับ ในประเด็น

2.1 ลวดลายผ้าไหมทอมือในชุมชน

2.2 การใช้สีและผิวสัมผัส

2.3 วัสดุและวัตถุดิบที่ใช้ในการผลิต

3. วิเคราะห์แนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

4. วิเคราะห์การใช้เครื่องมือช่วยในการออกแบบลวดลายผ้าไหม

5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามชุดที่ 1 ด้านความต้องการด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์และลวดลายของผ้าไหมทอมือ

6. การออกแบบลวดลายการทอผ้า สำหรับผ้าไหมทอมือ เทคนิคมัดหมี่ ที่ได้จากการศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูลเป็นแนวทางในการออกแบบร่าง จำนวน 10 รูปแบบ

7. ผู้เชี่ยวชาญเลือกแบบร่าง ผ้าฝ้าย จำนวน 3 รูปแบบ ผ้าไหม จำนวน 3 รูปแบบ เพื่อเป็นต้นแบบ นำไปผลิตชิ้นงานต้นแบบตามความเหมาะสม พร้อมเสริมนวัตกรรมนาโนเทคโนโลยีที่เหมาะสม

8. สรุปผลจากชิ้นงานต้นแบบ ยอดเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งร่างกาย จำนวน 2 ชุด

9. นำผลิตภัณฑ์ที่ได้มาประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภค และของผู้ประกอบการ

สรุปผลการออกแบบลวดลายผ้าไหมและผ้าฝ้ายทอมือ ได้ออกแบบและพัฒนาลวดลายผ้าไหมทอมือ โดยวัสดุจากไหมแท้ 100 % ผ้าฝ้าย 100% และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบลวดลายผ้าไหม ที่มีความสอดคล้องกับความต้องการเห็นว่า เส้นใยที่เหมาะสม คือ ไหม และใช้สีย้อมไหมคุณภาพดี โดยใช้เทคนิคการทอแบบ 2 ตะกอ โดยใช้เทคนิคมัดหมี่ ผสมผสานลวดลายดั้งเดิมและลวดลายประยุกต์สร้างลวดลายใหม่ขึ้นมาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน ตามเรื่องราวความเป็นมา ของชุมชน ให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น ให้มีความสอดคล้องกับความพึงพอใจของผู้บริโภค ซึ่งเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภคที่มีช่วงอายุ 21 - 30 ปี ความเหมาะสมตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้พิจารณาว่ามีความเหมาะสมในการนำไปพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ และแนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ปี 2019 - 2020 (Trend Textile Spring/Summer 2019 - 2020) ตามแนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอผ้า ด้วยเทคนิคมัดหมี่ โดยนำเทคนิคการทอ แบบ 2 ตะกอ มาผลิตเป็นผ้าผืน ที่สามารถไปประยุกต์ตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายได้ออกแบบลวดลายผ้าผืน จำนวน 3 รูปแบบ เพื่อนำแนวทางการการผลิตผ้าไหมทอมือจริง เป็นผลิตภัณฑ์ในรูปแบบแนวร่วมสมัย และสามรถนำไปออกแบบเป็นประเภทเครื่องประดับตกแต่งแฟชั่น (Fashion Accessories) เช่น ผ้าคลุมไหล่ ผ้าพันคอเอนกประสงค์ เป็นต้น ผลงานการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ เป็นองค์ความรู้ใหม่ในด้านการออกแบบลวดลายผ้าทอมือ ด้วยเครื่องมือช่วยในการออกแบบลายผ้าที่พัฒนามาจากองค์ความรู้ภูมิปัญญาดั้งเดิม เพื่อพัฒนาผ้าทอมือด้วยการประยุกต์ภูมิปัญญาไทยมาต่อยอดเพื่อ เป็นผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ ที่ผสมผสานนวัตกรรมนาโนเทคโนโลยีด้านสิ่งทอเข้าไป เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับสิ่งทอของกลุ่ม ทำให้ให้ได้ผ้าไหมผืนทอมือที่มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์และมีลักษณะพิเศษ ทำให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนและกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ได้พัฒนาชุมชนและสามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบ

ผลิตภัณฑ์ใหม่ ให้ตรงตามความต้องการของผู้บริโภคและเป็นการเพิ่มมูลค่าอีกทั้งเป็นการขยายกลุ่มตลาดให้กับผลิตภัณฑ์ผ้าไหม ผ้าฝ้าย ในจังหวัดมหาสารคามได้อีกด้วย

การอภิปรายผล

จากข้อมูลสรุปผลและการวิเคราะห์ข้อมูล โดยรวมของโครงการการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้าด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม ในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ในการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์รูปแบบ ลวดลาย การเลือกใช้วัสดุ วัตถุดิบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ เพื่อนำไปพัฒนาสร้างผลิตผลงานออกมาเป็นผ้าผืน ในรูปแบบแนวร่วมสมัย จากปัญหาของการวิจัยที่ว่า ผ้าไหมทอมือของกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม ยังไม่มีความหลากหลายและผู้บริโภคยังไม่มีทางเลือกในการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ผ้าไหมที่มีอยู่ในปัจจุบันมีสินค้าหรือผลิตภัณฑ์ที่ซ้ำและยังไม่มีการนำไปพัฒนาต่อยอดในด้านการออกแบบลวดลายให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ผู้วิจัยจึงได้มีแนวคิดที่จะพัฒนาลวดลายสิ่งทอ ที่เป็นเอกลักษณ์ให้แก่ชุมชน เพื่อเป็นการสร้างกระบวนการเรียนรู้ และนำเอาวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยีที่ทันสมัย เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ ผสมผสานภูมิปัญญาการทอผ้าไหม ผ้าฝ้ายแบบดั้งเดิมให้คงอยู่เป็นมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่อไป ผลที่เกิดขึ้นจากการทำงานวิจัยโดยภาพรวม บรรลุผลตามวัตถุประสงค์ และสามารถตอบคำถามหลักของการวิจัยได้ชัดเจน ทั้งการสร้างกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดองค์ความรู้มาประมวลเป็นระบบ โดยผ่านเครื่องมือช่วยในการออกแบบลวดลาย นำเข้าไปบูรณาการในการเรียนการสอน ในรายวิชา คอมพิวเตอร์ช่วยในการออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ (Computer - Aided Design for Fashion and Textile Design) ด้วยโปรแกรม Adobe Illustrator เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการออกแบบด้านสิ่งทอต่อไป และความคงอยู่ของมรดกด้านภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อไปในการทอผ้าไหมมัดหมี่ให้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน

ผู้วิจัยจึงมีแนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมของกลุ่มทอผ้าไหมและผ้าฝ้าย บ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ผ้าไหมทอมือมีกระบวนการที่ซับซ้อน ต้องใช้ความชำนาญในการมัดลายและการทอ เพื่อพัฒนารูปแบบลวดลายผ้าไหมทอมือตามหลักการในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ ข้อมูลจากการทำแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้บริโภคแบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญในแต่ละด้าน มาประกอบกับการสรุปการศึกษาและวิเคราะห์แนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ปี 20119 - 2020 (Trend Textile Spring/Summer 20119 - 2020) เป็นแนวทางในการออกแบบลวดลาย ทั้งนี้เพื่อให้ได้ออกแบบแบบร่างของลวดลายที่มีรูปแบบที่สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค นำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการออกแบบแบบร่างจำนวน 6 รูปแบบ โดยผู้วิจัยได้ผลสรุปในด้านวัสดุที่จะนำมาใช้ในการทอ คือ เส้นไหมแท้ 100% และเส้นฝ้าย 100% ในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทำแบบสอบถามความต้องการของผู้บริโภคและจากข้อมูลด้านแนวโน้มในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ปี 20119 - 2020 (Trend Textile Spring/Summer 20119 - 2020) ได้ผลสรุปที่ตรงกัน คือ ไหมกับฝ้าย โดยใช้สีย้อมไหมคุณภาพดี แนวทางในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือได้ดังนี้ สิ่งที่มีอิทธิพลในการดึงดูดความสนใจเป็นอันดับแรก คือ สี ตามด้วยลวดลายที่ถูกใจ มีความทันสมัยน่าสนใจ นิยมผ้าที่ทอมือและผ้าจากเส้นใยธรรมชาติ มีลวดลายทันสมัยหรือสีที่เลียนแบบสีธรรมชาติแต่ให้ความรู้สึกสัมผัสที่ต่างกัน โดยสีที่ใช้หลักๆ คือ น้ำตาล เทา แดง ส้ม และจะมีสีสว่างเข้ามาตัด เช่น สีขาว สีเหลือง และเป็นสีโทนสว่างผสมกับสีธรรมชาติและสอดคล้องกับแนวโน้มการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอตาม ปี 20119 - 2020 (Trend Spring/Summer 20119 - 2020) คือ จาก การแสดงออกตามธรรมชาติ (Staging Nature) และ การปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรม (Cultural Browsing) โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก ช้างและหนองน้ำ จากเรื่องเล่าของชุมชน โดยใช้แนวคิดในการออกแบบ คือ ได้จากเรื่องราวความเป็นมาของหมู่บ้าน ผสมผสานวิถีความเป็นอยู่ของชุมชนที่มีความเกี่ยวพันกันกับหนองน้ำในชุมชนและลวดลายผ้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดมหาสารคาม “ลายสร้อยดอกหมาก” ผสมผสาน “ลายฮอยภูมิพยัค” โดยนำลวดลายเกล็ดปลา หรือ ลายโคมเก้า เกิด

จากการนำเอาลายโคมห้ามามัดซ้อนกับลายโคมเก้า แล้วทำการโอบหมี่แลเงาให้เกิดมิติของสี และรูปร่างของช้าง ซึ่งถือว่าเป็นสัตว์ที่ความสง่างามและมีความเป็นมาตามชื่อของหมู่บ้านด้วย โดยใช้การทอแบบ 2 ตะกอ และใช้เทคนิคการทอขึ้นลวดลายด้วยกรรมวิธีมัดหมี่ จึงได้แนวทางการออกแบบลวดลาย ออกมาเป็นแบบร่าง จำนวน 10 รูปแบบ จาก 10 รูปแบบ ให้ผู้เชี่ยวชาญได้เลือกเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการผลิตต้นแบบ จำนวน 6 รูปแบบ แล้วนำไปประเมินความพึงพอใจของผู้บริโภคให้ทั้ง 6 รูปแบบ เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตผลงานจริง ซึ่งจะสามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์แนวร่วมสมัยและนำไปผลิตเป็นสินค้าประเภทเครื่องประดับตกแต่งแฟชั่น (Fashion Accessories) ที่เหมาะสมต่อไป และได้ทำการส่งเสริมช่องทางการขายในรูปแบบออนไลน์ รวมไปถึงการพัฒนาแบรนด์การค้า บรรจุภัณฑ์ ให้เป็นที่น่าสนใจมากขึ้น

ผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ ความพึงพอใจของผู้บริโภคและผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อรูปแบบลวดลายผ้าไหมทอมือ ซึ่งถูกสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมกับการนำไปผลิตภัณฑ์จากผ้าผืนเป็นอยู่ในระดับความพึงพอใจมากที่สุด

ผู้วิจัยคาดหวังว่าผลจากโครงการการพัฒนาและยกระดับสินค้าผลิตภัณฑ์ผ้าด้วยวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรมในพื้นที่จังหวัดมหาสารคาม กรณีศึกษากลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ทำให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนบ้านโคกล่าม เพื่อนำไปพัฒนาชุมชนและสามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบผลิตภัณฑ์ได้และได้สร้างเป็นองค์ความรู้ด้วยการนำเครื่องมือช่วยการออกแบบมาพัฒนาและประยุกต์ใช้กับงานออกแบบผ้าทอมือ ที่เป็นองค์ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมและเทคโนโลยี และภูมิปัญญามาผสมผสานกันได้ และเพื่อสร้างมาตรฐานการค้า พร้อมการยกระดับผลิตภัณฑ์ประเภทผ้าในจังหวัดมหาสารคามให้เป็นที่รู้จัก

ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดในด้านอื่นๆ ได้ ดังนี้

1.สามารถนำกระบวนการหรือผลในการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาลวดลายผ้าประเภทอื่นๆ และเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เครื่องนุ่งห่ม เคหะสิ่งทอได้ แต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงคุณสมบัติเฉพาะและวัตถุประสงค์ในการใช้สอยของผลิตภัณฑ์นั้นๆ ด้วย เนื่องจากคุณลักษณะผ้าทอแต่ละชนิดนั้น มีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน และความต้องการของผู้บริโภคที่แตกต่างกัน โดยการนำเอานวัตกรรมที่ทันสมัยเข้ามาประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์อื่นๆ ต่อไป

2.ในการออกแบบลวดลายผ้าไหมทอมือนั้น ควรคำนึกถึงศักยภาพ หรือความชำนาญของช่างที่มัดลาย ย้อมสี และทอด้วย เพราะนอกจากลวดลายที่ออกแบบมามีความสวยงามแต่ถ้าช่างผู้ผลิตไม่มีความชำนาญก็จะทำให้ลวดลายนั้นผิดเพี้ยนไปจากแบบที่ออกแบบเดิม ถ้าลวดลายที่ได้ออกแบบมาตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายจริงผลิตภัณฑ์ผ้าไหมก็ยังสามารถช่วย ในการสร้างรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ และช่วยเพิ่มทางเลือกให้กับผู้บริโภคที่ชื่นชอบผ้าผ้าทอมือได้อีกด้วย

3. ในการดำเนินโครงการในปีต่อไป ผู้วิจัยขอเสนอโครงการที่เสริมศักยภาพของผู้ประกอบการ ในประเด็นการพัฒนาระบบมาตรฐานของผลิตภัณฑ์ที่สามารถ ส่งเสริมการขายเพื่อการส่งออกหรือเป็นขยายฐานการตลาดต่างประเทศมากขึ้น และประเด็นการพัฒนาการออกแบบเครื่องจักร ที่สามารถเป็นเครื่องทุ่นแรงและเพิ่มคุณภาพการผลิตให้กับผู้ประกอบการสามารถผลิตผลิตภัณฑ์ได้รวดเร็วขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ฐานิศวร์ ฐิติกุลภิรมย์. (2553). การสร้างสรรค์ลายมัดหมี่ด้วยเครื่องมือเชิงกราฟิก. วิทยานิพนธ์ศิลปะ มหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ดิสนีย์ สิงหวรเศรษฐ์. (2552). ออกแบบสิ่งทอ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2558). ความหมายของลวดลายบนผืนผ้า. ปวริน ตันตริยานนท์และคณะ. การเขียนแบบลายผ้าทอมือในงานอนุรักษ์และงานร่วมสมัย Pattern design of conservative and contemporary weaving. (มปป.). , ภาควิชาวิทยาการสิ่งทอ คณะอุตสาหกรรมเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

สุพินรัตน์ แผ่นแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์) ประธานกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมบ้านโคกล่าม

ภาพประกอบของที่ระลึกเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย
Souvenir Illustration for Phimai Old Town

วันวิสาข์ ภักดีศรี[1]

บทคัดย่อ

ภาพประกอบของที่ระลึกเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิต ผู้คน ศิลปะการแสดง ยานพาหนะ ศิลปะพื้นบ้าน กีฬาพื้นถิ่น อาหาร และมรดกทางวัฒนธรรม เพราะสิ่งเหล่านี้คือภาพสะท้อน บ่งชี้ ความเป็นชุมชนเมืองเก่าพิมายได้ดีที่สุด ถ่ายทอดผ่านภาพประกอบ เพราะภาพประกอบเล่าในสิ่งที่คำพูดไม่สามารถอธิบายได้ ภาพประกอบทำให้เข้าใจได้มากขึ้น และภาพประกอบทำให้ประทับใจ เมื่อนำมาต่อยอดเป็นของที่ระลึก ผู้คนได้เก็บความทรงจำ ได้เรียนรู้ กับสถานที่นั้นๆ จะซื้อเก็บหรือซื้อฝาก ของที่ระลึกก็ทำหน้าที่ บอกผู้รับว่า เราได้มาเยือนสถานที่นั้นและมีความทรงจำที่ดีกลับไป

ผลงานการออกแบบได้ผลลัพธ์ดังนี้ จากการเก็บข้อมูลด้วยการเดินสำรวจเมือง การสัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราญช์ชาวบ้าน การถ่ายรูป ทำให้สามารถแบ่งย่อยหัวข้อการวาดภาพประกอบเป็น 3 หัวข้อหลัก คือ 1. วิถีชีวิต เล่าเรื่องราว ผู้คน เรืออีโปง แมวสีสวาด 2. อาหารพื้นถิ่น เล่าเรื่องราว หมี่พิมายทำมือ เจ้าสุดท้ายในเมืองพิมาย 3.กีฬาพื้นถิ่น บอกเล่าเรื่องราว มวยไทยพิมาย ของที่ระลึกที่ขายในตลาดท้องถิ่นยังคงมีลวดลายที่ไม่บ่งชี้ความเป็นพิมาย และรูปแบบที่ไม่หลากหลาย จึงมีการสำรวจรูปแบบของที่ระลึกร่วมสมัย ยอดนิยมในท้องตลาด ทำให้ได้รูปแบบของที่ระลึก “ซื้อง่าย ขายคล่อง” คือ แก้วกาแฟ เสื้อยืด กระเป๋าผ้า ผ้าพันคอ และแม่เหล็กติดตู้เย็น

คำสำคัญ : เมืองเก่าพิมาย , ภาพประกอบชุมชนเมืองเก่าพิมาย

Abstract

Souvenir Illustration for Phimai Old To wn tell a lifestyle story ,People, Performance art , Vehicles , Folk Art, Local Sport , Food and Cultural heritage because These are the best reflections of the Phimai Old Town community. Show through illustration because the illustrations tell us things that words cannot explain. The illustration makes it easier to understand. And And the illustrations impressed. When used to make a souvenir people can store memories, learn from that place. Buy for yourself or as a souvenir ,The souvenir also serves to tell the recipient that we have visited that place and have good memories.

The design results are as follows from collecting data by walking around the old town , Interview with community leaders Villagers, taking pictures can be divided into 3 parts as illustrated topics which are 1. Lifestyle Telling the story of the people, E-pong boat, Sawad cat. 2. Local food Tell a story Handmade Phimai Mee The last ruler in Phimai. 3. Local sports tell the story of Phimai Muay Thai. Souvenirs sold in the local market still have patterns that do not indicate the Phimai and non-diverse formats. Therefore there is a survey of contemporary souvenirs Popular in the market Make it as a form of souvenir “Easy to buy, easy to sell” which is coffee mugs, T-shirts, bags, scarves and fridge magnets.

Keywords: Phimai Old Town , Illustration for Phimai Old Town

---

[1]คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน E-mail : wanvisa.pk@rmuti.ac.th

บทนำ

ของที่ระลึกคือสิ่งของที่คนอยากได้เพราะมีปฏิสัมพันธ์กับความทรงจำ ของที่ระลึกอาจจะซื้อเพื่อเก็บไว้เป็นความทรงจำ หรือเพื่อนำไปฝาก ประหนึ่งจะบอกผู้รับว่า เราได้เยือนที่นั่นมาและมีความทรงจำที่ดี (ศูนย์บันดาลไทย,2558) หากของที่ระลึกสามารถบ่งบอกความเป็นเฉพาะถิ่น แตกต่างจากแหล่งอื่น ของที่ระลึกชิ้นนั้นก็จะสร้างคุณค่าในตัวมันเอง นักท่องเที่ยวแสวงหาความแตกต่าง ความไม่เหมือน หรือความเฉพาะในทุก ๆสถานที่ที่ไป เพราะประสบการณ์ การเดินทาง และเรื่องเล่าแต่ละพื้นที่ ย่อมสร้างความประทับใจที่ต่างกัน และของที่ระลึกก็เป็นสัญลักษณ์ย้ำเตือนถึงความประทับใจนั้น

เมื่อพูดถึงพิมาย หลายคนรู้จักเมืองนี้ในแง่ของร่องรอยอารยธรรมโบราณนั้นคือ ปราสาทหินพิมาย ปราสาทหินที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย สร้างขึ้นตามความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ และโลกมนุษย์ เป็นปราสาทหินทรงขอมโบราณแบบบาปวน นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศจึงท่องเที่ยวในจุดท่องเที่ยวหลักคืออุทยานประวัติศาสตร์พิมาย (ปราสาทหินพิมาย) และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย โดยไม่ท่องเที่ยวต่อ ไม่จับจ่ายใช้สอยในพื้นที่ และไม่พักค้างแรม นักท่องเที่ยวใช้เวลาเพียงแค่สองชั่วโมงหรือน้อยกว่านั้นเพื่อเดินชมโบราณสถาน จากนั้นก็ไปยังสถานที่อื่น การขายของที่ระลึกก็เป็นในรูปแบบภาครัฐที่ผลิตออกมาจำหน่าย หรือสินค้าในตลาดท้องถิ่น ลวดลาย เรื่องราวที่ปรากฏไม่บ่งชี้ความเฉพาะถิ่น เนื่องจากขาดการนำอัตลักษณ์ เรื่องราวเฉพาะ มาผ่านกระบวนการออกแบบอย่างเป็นระบบ หากสามารถสร้างสรรค์ของที่ระลึกที่ใช้งานศิลปะเข้ามาช่วย ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ และการออกแบบ สินค้าจะน่าสนใจ น่าซื้อ และน่าประทับใจ

ชุมชนเมืองเก่าพิมายนั้น ในเทศบาลส่วนใหญ่มีอาชีพค้าขาย ชาวพิมายที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมส่วนใหญ่อาศัยอยู่นอกเขตเทศบาล ส่วนชาวพิมายพื้นถิ่นนั้นประกอบอาชีพรับจ้าง และอาชีพอุตสาหกรรมในครัวเรือน เช่น การทำเส้นหมี่พิมาย กระยาสารท ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญของท้องถิ่น จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น พบว่ามรดกวัฒนธรรมของชุมชนเมืองเก่าพิมาย ที่เสี่ยงต่อการเลือนหาย ล้วนเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่น่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็น หมี่พิมายทำมือเจ้าสุดท้ายในพิมาย , เรืออีโปง เรือที่ขุดจากต้นตาลทั้งต้น, แมวสีสวาดหรือแมวโคราช ที่มีต้นกำเนิดมากจากอำเภอพิมาย และมวยไทยโคราช ที่มีลักษณะเด่นแตกต่างจากมวยไทยทั่วไป

เมืองพิมายนั้นมีการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่มุ่งเป้าเพียงแค่แหล่งท่องเที่ยวหลัก ทำให้ไม่มีการกระจายรายได้สู่ชุมชน น่าเสียดายถ้ามรดกเหล่านี้ค่อยๆเลือนหายไป ผู้เขียนบทความจึงเล็งเห็นว่า การออกแบบภาพประกอบเพื่อของที่ระลึกร่วมสมัยที่บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ของชุมชนเมืองเก่าพิมาย จะช่วยประชาสัมพันธ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ให้นักท่องเที่ยวหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหันกลับมาสนใจชุมชนมากขึ้น สนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีในชุมชน เพื่อให้ชุมชนสามารถสร้างรายได้ พัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ให้ดียิ่งขึ้นไป

วัตถุประสงค์

เพื่อออกแบบภาพประกอบบนของที่ระลึกเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย

กรอบแนวคิดการวิจัย

การออกแบบภาพประกอบสำหรับของที่ระลึกชุมชนเมืองเก่าพิมาย ได้ออกแบบภาพประกอบโดยคำนึงถึงเรื่องราว การใช้ชีวิตของผู้ชนในย่านชุมชนเมืองเก่า เพราะสิ่งเหล่านี้คือสิ่งสะท้อนความเป็นท้องถิ่นได้ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็น ผู้คน อาหาร ศิลปะการแสดง ยานพาหนะ วิถีชีวิต จากการสำรวจลงพื้นที่ถ่ายภาพบริเวณโดยรอบ การสัมภาษณ์เชิงลึกจากปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชน ทำให้ได้ข้อสรุปหัวข้อการวาดภาพประกอบ ดังนี้

1.วิถีชีวิต บอกเล่าเรื่องราว ผู้คน เรืออีโปง แมวสีสวาด

2.อาหารพื้นถิ่น บอกเล่าเรื่องราว หมี่พิมายทำมือ เจ้าสุดท้ายในเมืองพิมาย

3.กีฬาพื้นถิ่น บอกเล่าเรื่องราว มวยไทยพิมาย

วิธีดำเนินงานสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ ๑ รวบรวมข้อมูล ทำการค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสาร จากหนังสือ เว็ปไซด์ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากหนังสือและเว็ปไซด์ ส่วนมากจะเป็นข้อมูลทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาตร์ เรื่องเล่าท้องถิ่นของเมืองพิมาย หลังจากนั้นลงพื้นที่สำรวจเมืองเก่าพิมาย ด้วยวิธีการเดินถ่ายภาพในบริเวณเมืองเก่าพิมาย สำรวจทั้งลักษณะเด่น อัตลักษณ์ชุมชน ,วิถีชีวิต , วัฒนธรรม, บ้านเรือนที่อยู่อาศัย, สิ่งมีชีวิตในพื้นถิ่น ,ธรรมชาติ, ข้าวของเครื่องใช้ ยานพาหนะ, และเครื่องแต่งกาย เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ความเป็นพิมาย และเป็นข้อมูลในการอ้างอิงเรื่องราว สำหรับการเล่าเรื่องผ่านภาพประกอบอีกด้วย

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากลงพื้นที่ถ่ายภาพ ทำให้สามารถแบ่งย่อยเรื่องราวความเป็นชุมชนเมืองเก่าพิมาย ได้หัวข้อ ดังนี้

1) วิถีชีวิต แบ่งออกเป็น	ผู้คน, เรืออีโปง, แมวสีสวาด
2) อาหารพื้นถิ่น แบ่งออกเป็น	หมี่พิมาย
3) กีฬาพื้นถิ่น แบ่งออกเป็น	มวยไทยโคราช

1) วิถีชีวิต

- ผู้คน ประชากรในเทศบาลส่วนใหญ่มีอาชีพค้าขาย ซึ่งเป็นชาวพิมายเชื้อสายจีนที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในพิมายหลายรุ่น ส่วนใหญ่เป็นชาวจีนที่มีทุนทรัพย์ ทำให้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเมืองพิมายในปัจจุบัน ส่วนชาวพิมายพื้นถิ่นนั้นประกอบอาชีพรับจ้าง และอาชีพอุตสาหกรรมในครัวเรือน เช่น การทำเส้นหมี่พิมาย กระยาสารท ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญของท้องถิ่น ชาวพิมายที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมส่วนใหญ่อาศัยอยู่นอกเขตเทศบาล (วรรณพร บุญญาสถิต, 2562 : 171)



ภาพที่ 1 วิถีชีวิตผู้คนในชุมชนเมืองเก่าพิมาย
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี

- เรืออีโปง เป็นเรือขุดชนิดหนึ่ง ยาวประมาณ ๑ วา ทำจากโคนต้นตาลผ่าซีก แล้วขุดเอาเนื้อข้างในออกและปิดท้ายด้วยไม้ ท้ายเรือเล็กกว่าหัวเรือ เรืออีโปงเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่นำเอาต้นตาลมาผ่าครึ่งแล้วใช้มีดแซะขุดทำเป็นเรือเรียกว่า เรืออีโปง เพื่อใช้ในการสัญจรไปมา และการค้าขายบนเรืออีโปงในสมัยก่อน



ภาพที่ ๒ ลักษณะเรือและขั้นตอนการทำเรืออีโปง
ที่มา : นายภัทรศักดิ์ สิมโฮง และ นายธเนศ วิทิตกูล

- แมวสีสวาด แมวที่มีต้นกำเนิดมาจากอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (โคราช) อีกชื่อหนึ่งคือ แมวโคราช เป็นชื่อที่ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยใช้แหล่งกำเนิดของแมวเป็นชื่อเรียกพันธุ์แมว ลักษณะโดยทั่วไปสีขนสีสวาด (silver blue) ขนสั้น ทั่วทั้งตัวและเป็นสีสวาดตั้งแต่เกิดจนตาย ลักษณะของส่วนหัว เมื่อดูจากด้านหน้าจะเป็นรูปหัวใจ หน้าผากใหญ่และแบน หูตั้ง ในแมวตัวผู้หน้าผากมีรอยหยักทำให้เป็นรูปหัวใจเด่นชัดมากขึ้น หูใหญ่ตั้ง ปลายหูมน โคนหูใหญ่ ผิวหนังที่บริเวณจมูกและริมฝีปากสีเงิน หรือม่วงอ่อน นัยน์ตาสีเขียวสดใสเป็นประกาย หรือสีเหลืองอำพัน ขณะยังเป็นลูกแมวตาจะเป็นสีฟ้า เมื่อโตขึ้นจะค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นสีเหลืองสด และเมื่อเติบโตเต็มที่ตาจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวใบไม้ หรือสีเหลืองอำพัน หางยาว ปลายแหลมชี้ตรง โคนหางใหญ่และค่อย ๆ เล็กเรียวกลมไปจนสุดปลายหาง ขายาวเรียวได้สัดส่วนกับลำตัว

2) อาหารพื้นถิ่น

- หมี่พิมาย การทำเส้นหมี่พิมายเริ่มทำกันมาช้านาน ตั้งแต่สมัยปู่ ย่า ตา ยาย มีอายุมากกว่า 100 ปี ในอดีตทำเพื่อประกอบอาหารภายในครอบครัวหรือนำไปแลกเปลี่ยนกับชุมชนใกล้เคียง ต่อมาเส้นหมี่พิมาย ได้รับความนิยมเพิ่มมากยิ่งขึ้น จึงได้มีแนวคิดทำเพื่อจำหน่าย เส้นหมี่พิมายมีลักษณะเด่น คือ เส้นหมี่จะนิ่มเพราะทุกกระบวนการทำจากมือและกำลังคน ไม่มีเครื่องจักรเข้ามาเกี่ยวข้อง ด้วยกระบวนการทำหมี่ที่ค่อนข้างยากลำบาก เริ่มต้นทำจากเที่ยงคืนถึงเที่ยงวัน เนื่องจากอากาศในตอนกลางคืนที่เย็นกว่าตอนกลางวัน สามารถนั่งทำได้นานกว่า ใช้ระยะเวลาการทำและการตากหมี่นาน ใช้กำลังคนที่มาก ทำให้ได้กำไรน้อย และคนรุ่นใหม่ก็ไม่สนใจอาชีพทำหมี่กันแล้ว ผู้สืบทอดการทำหมี่พิมายด้วยมือเจ้าสุดท้าย คือป้าเติ๊บ นางสายทอง ใจดี เริ่มอายุมาก ประสบปัญหาสุขภาพ และไม่มีผู้สืบทอด ทำให้น่าเสียดายถ้ามรดกอาหารพื้นถิ่นชนิดนี้ จะหายไป



ภาพที่ 3 ขั้นตอนการทำหมี่พิมาย
ที่มา : นางสาววันวิสาข์ ภักดีศรี และนายภัทรศักดิ์ สิมโฮง

3) กีฬาพื้นถิ่น

- มวยไทยโคราช เอกลักษณ์ของมวยไทยโคราชนั้น คือ สวมกางเกงขาสั้น สวมมงคลที่ศีรษะขณะชก พันหมัดแบบคาดเชือก ตั้งแต่หมัดขึ้นไปจรดข้อศอกเพราะมวยไทยโคราชเป็นมวยต่อยวงกว้างและใช้หมัดเหวี่ยงควาย การพันเชือกในลักษณะนั้นจะช่วยป้องกันการเตะและต่อยได้เป็นอย่างดีจากการฝึกกับครูมวยและคู่ต่อสู้ การฝึกกับครูมวยในเมืองขั้นตอนการฝึกโดยใช้ธรรมชาติเป็นหลัก เมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้วทำพิธียกครูแล้วให้ย่างขุมและฝึกท่าอยู่กับที่ 5 ท่า ท่าเคลื่อนที่ 5 ท่า ฝึกลูกไม้แก้ทางมวย 11 ท่า ฝึกท่าแม่สำคัญ ประกอบไปด้วย

- ท่าแม่ไม้ครู 5 ท่า
- ท่าแม่ไม้สำคัญโบราณ 21 ท่า

หลังจากนั้นจะมีโคลงมวย ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นคติสอนนักมวยเฉพาะมวยไทยโคราชพร้อมคำแนะนำและเตือนสติไม่ให้เกรงกลัวคู่ต่อสู้ และตอนนี้ค่ายมวยโคราชที่อยู่ในเมืองพิมายดูแลและฝึกซ้อมโดย นายบุญเที่ยง มวยดี



ภาพที่ 4 ศิลปะการต่อสู้ มวยโคราช
ที่มา : นางสาววันวิสาข์ ภักดีศรี



ภาพที่ 5 ของที่ระลึกอำเภอพิมาย
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

เมื่อวิเคราะห์เรื่องราวภาพประกอบเสร็จแล้ว ได้ทำการศึกษารูปแบบของที่ระลึกประจำท้องถิ่นพิมาย ที่วางขายอยู่ในร้านค้า ตลาดท้องถิ่น ทำให้พบว่า ภาพประกอบ กราฟิก หรือลวดลายที่ปรากฏบนตัวสินค้านั้นยังไม่บ่งชี้ถึงความเป็นท้องถิ่นพิมายเท่าที่ควร กล่าวคือ ส่วนมากมักใช้รูปย่าโม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์โดยรวมที่บ่งบอกความเป็นเมืองนครราชสีมา, รูปปราสาทหินพิมาย, แผนที่เมืองนครราชสีมา ทั้งภาพจริงหรือภาพวาด วางลงบนตัวสินค้าเลย ตกแต่งด้วยตัวหนังสือเล็กน้อย ไม่ได้มีการออกแบบขึ้นมาใหม่มากนัก ทำให้ของที่ระลึกเหล่านี้ไม่ได้บ่งชี้ความเป็นท้องถิ่นเมืองเก่าพิมาย จึงเล็งเห็นว่า ของที่ระลึกควรนำเสนอเรื่องราว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ มรดก ศิลปะวัฒนธรรมของคนในชุมชน ใช้การเล่าเรื่องผ่านงานภาพประกอบ เพราะภาพประกอบนั้นสามารถเล่าในสิ่งที่คำพูด ไม่สามารถอธิบายได้ ภาพประกอบทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ภาพประกอบถ่ายทอดอารมณ์ได้ และภาพประกอบช่วยให้ผู้รับสารเกิดความเพลิดเพลิน และประทับใจได้ง่าย

ขั้นตอนที่ 3 การออกแบบผลงาน เมื่อวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งย่อยหัวข้อในการเล่าเรื่องด้วยภาพประกอบแล้ว ผู้วิจัยทำการออกแบบผลงานโดยวาดเรื่องราวผ่านลายเส้นที่เข้าใจง่าย นำเสนออากัปกิริยาของผู้คนที่มีความเป็นธรรมชาติ เล่าเรื่องการใช้ชีวิต บ่งบอกความรู้สึกในขณะนั้น พยายามนำเสนอในบริบทที่เป็นจริง ไม่บิดเบือนเหตุการณ์ เพื่อผู้รับสารจะได้รับสารที่ชัดเจน เมื่อลายเส้นถูกออกแบบให้เข้าใจง่าย จึงนำไปสู่ภาพจำ และเกิดความประทับใจในท้ายที่สุด

ผลงานการออกแบบภาพประกอบ

1) วิถีชีวิต

- **ผู้คนในชุมชนเมืองเก่าพิมาย** ภาพประกอบเล่าในทิศทางการใช้ชีวิต ความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพ การใช้ยานพาหนะที่พบเห็นบ่อยครั้งจากการเดินสำรวจเมือง
- **เรืออีโปง** ภาพประกอบบอกถึงลักษณะของเรืออีโปง ที่ใช้ในการประกอบอาชีพ และขั้นตอนการทำเรืออีโปง
- **แมวสีสวาด** ภาพประกอบบอกถึงลักษณะท่าทางต่าง ๆ ของแมวสีสวาด

2) อาหารพื้นถิ่น - หมี่พิมาย ภาพประกอบเล่าเรื่องของป้าเติ้บตอนทำหมี่พิมาย และอุปกรณ์ในการทำหมี่พิมาย

3) กีฬาพื้นถิ่น – มวยไทยโคราช ภาพประกอบเล่าเรื่อง ท่าทางการชกมวย และผู้ดูแลค่ายมวย คือ นายบุญเที่ยง มวยดี



ภาพที่ 6 ภาพประกอบเล่าเรื่องชุมชนเมืองเก่าพิมาย
ที่มา : สุวพัชร โสวภาค

ขั้นตอนที่ 4 การนำเสนอลายเส้นลงบนของที่ระลึก นอกจากลายเส้นที่แสดงออกถึงเรื่องราวนั้น ผู้จัดทำได้เพิ่มเติมตัวอักษรบ่งบอกเรื่องราวของรูปภาพ เพื่อให้เข้าใจภาพประกอบได้ชัดเจนขึ้น จากนั้นจึงทำการคัดเลือกสินค้าของที่ระลึก โดยคำนึงถึงของที่ระลึกร่วมสมัย

ผลงานการออกแบบของที่ระลึก



ภาพที่ 11 ผลิตภัณฑ์ออกแบบใหม่ สายคล้องคอจาก ภาพประกอบ แมวสีสวาด
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี



ภาพที่ 12 ผลิตภัณฑ์ออกแบบใหม่ เสื้อยืด จากภาพประกอบ แมวสีสวาด
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี



ภาพที่ 13 ผลิตภัณฑ์ออกแบบใหม่ ถุงผ้าและถุงหูรูด จากภาพประกอบ หมี่พิมาย
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี



ภาพที่ 14 ผลิตภัณฑ์ออกแบบใหม่ ถุงผ้าและถุงหูรูด จากภาพประกอบ หมี่พิมาย
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี



ภาพที่ 15 ผลิตภัณฑ์ออกแบบใหม่ เสื้อยืด จากภาพประกอบ เรืออีโปง
ที่มา : วันวิสาข์ ภักดีศรี

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลงานภาพประกอบเพื่อชุมชนเมืองเก่าพิมาย การออกแบบภาพประกอบเพื่อใช้สำหรับผลิตของที่ระลึก โดยคำนึงถึงเรื่องราว การใช้ชีวิตของผู้ชนในย่านชุมชนเมืองเก่า เพราะสิ่งเหล่านี้คือสิ่งสะท้อนความเป็นท้องถิ่นได้ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็น ผู้คน อาหาร ศิลปะการแสดง ยานพาหนะ โดยจากการสำรวจพื้นที่ด้วยการเดินเมืองพบว่าพิมายมีเรื่องราวที่น่าสนใจ อาทิ เช่น การทำเรืออีโปง, หมี่พิมายทำมือ เจ้าสุด ท้ายในเมืองพิมาย, มวยไทยพิมาย และแมวสีสวาด (แมวโคราช) ที่มีต้นกำเนิดมาจากอำเภอพิมายนี้

ผลงานภาพประกอบทั้งหมดได้ถูกนำไปใช้งานจริง โดยมีการส่งมอบภาพประกอบทั้งหมดให้กับภาคีอนุรักษ์เมืองเก่าพิมายโดยไม่มีค่าใช้จ่ายใดๆ เพื่อใช้ผลิตของที่ระลึก และนำไปขาย รายได้เข้าภาคีเพื่อใช้พัฒนากิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในเมืองเก่าพิมาย และของที่ระลึกบางส่วนนำไปขายภายในงานเทศกาลเที่ยวพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ประจำปี 2563 โดยจัดขึ้นระหว่างวันที่ 11-15 พฤศจิกายน 2563 สินค้าถูกวางจำหน่ายในบูธ “ชวนพี่ชมเมือง เมืองพิมาย” ณ บริเวณลานจอดรถอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย สินค้าได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวภายในงาน และลูกค้าที่สั่งซื้อออนไลน์ ผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ภาพประกอบดังกล่าวจะสามารถเล่าเรื่องราวหรือทำให้ผู้คนที่เข้ามาเที่ยวในเมืองพิมาย ได้รู้จักพิมายในหลากหลายแง่มุม เพราะพิมายไม่ได้มีดีแค่ปราสาท แต่ยังมีเรื่องราววิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ผู้คน อาหาร และกีฬาพื้นถิ่น ที่น่าสนใจและควรค่าแก่การอนุรักษ์เฉกเช่นเดียวกัน





ภาพที่ 16 บรรยากาศการขายสินค้าภายในบูธ “ชวนพี่ชมเมือง เมืองพิมาย”
ที่มา : พิมาย 360 องศา , CDT_Rmuti Page Facebook และนางสาววันวิสาข์ ภักดีศรี

ข้อเสนอแนะ

ผู้จัดทำเล็งเห็นถึงการต่อยอดสินค้าของที่ระลึกที่สามารถช่วยให้ชุมชนสร้างรายได้ จากภาพประกอบชิ้นนี้ โดยผู้จัดทำหวังอยากนำภาพประกอบทั้งหมด มอบให้ร้านค้าหรือคนที่สนใจนอกเหนือจากภาคีฯ โดยบุคคลหรือร้านค้านั้น ๆ ต้องเป็นคนภายในชุมชน เพื่อนำภาพประกอบนี้ไปผลิตเป็นของที่ระลึกไว้จำหน่ายเพื่อสร้างรายได้เพิ่มเติม โดยไม่มีค่าใช้จ่ายใดใดและยังเป็นการประชาสัมพันธ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ให้นักท่องเที่ยวหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียหันกลับมาสนใจชุมชน สนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีในชุมชน เพื่อให้ชุมชนสามารถสร้างรายได้ และพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ให้ดียิ่งขึ้นไป

เอกสารอ้างอิง

ทาคาชิ อากิยามา. (2559). **ภาพประกอบศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพ : คณะมัณฑศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไพโรจน์ ธีระประภา, ๒๕๕๘. **การออกแบบของที่ระลึกในนามประเทศไทย และกรุงเทพมหานคร**. สืบค้น ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๔ จาก https://www.bundanthai.com/th/news/๑๙.Norman Rockwell Museum. **Illustration History**. Retrieved 20 June 2020. From https://www.illustrationhistory.org/history.

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน”

Creative a Documentary Photography “Khao riak Yao tae rao keu Iu Mien”

กุลชา จันทร์สม[1]
สุธีย์ จุฬากาญจน์[2]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี ของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เรื่อง “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน” มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณค่าความสำคัญของวิถีชีวิต และ วัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ เต็มไปด้วยความน่าสนใจ แต่ในปัจจุบันสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้กลับเริ่มจะพบเห็นได้น้อยลง ด้วยการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป ถึงแม้ว่าการดำเนินชีวิตจะเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตแต่ชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน บ้านห้วยชมภู จังหวัดเชียงราย ก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมชนเผ่าอิ้วเมี่ยนไว้ได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ และ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลปฐมภูมิก่อนจะนำข้อมูลที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์ สรุปผล และนำเสนอเรื่องราวเหล่านั้นผ่านภาพถ่ายใน รูปแบบของหนังสือภาพถ่ายเชิงสารคดี ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 หัวข้อ ประกอบไปด้วย 1) ข้อมูลทั่วไปของพื้นที่ 2) ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ 3) ข้อมูลด้านสาขาศิลปะ 4) ข้อมูลด้านการช่างงานฝีมือ 5) ข้อมูลด้านคหกรรมศิลป์ และ 6) ข้อมูลด้านกีฬาและนันทนาการ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่อัตลักษณ์อันทรงคุณค่าของชนเผ่าอิ้วเมี่ยนให้เป็นที่รู้จักในมุมกว้างมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์, ภาพถ่ายเชิงสารคดี

Abstract

Creative a Documentary Photography “Khao riak Yao tae rao keu Iu Mien” the objective of the documentary photo book was to demonstrate about the value and the importance of the way of life and unique culture of Iu Mien people. For narrative to portray the importance of a unique way of life and culture, full of interest. It is well known that nowadays these things are starting to be dwindle. Inasmuch necessity for adaptation to be in line with the changing environment, Although the way of life will variation from the past. However, Iu Mien people Ban Huai Chomphu still maintains the identity of the tribe culture very well.

The researcher studied secondary data and into primary data storage. Before bringing the collected data to analyze, summarize and present those stories through by photos in the form of documentary photo book, with the content into six-topics, 1) general information 2) humanities information 3) art information 4) skill information 5) home economics information and 6) sports and recreation information. To be a part of disseminate the value of the identity of the tribe to become more emerge.

Keywords: Creative, Documentary Photography

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail: kunlacha@kkumail.com
[2]อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น E-mail: julakarn@kku.ac.th

บทนำ

ตั้งแต่อดีตมนุษย์มีความพยายามในการแยกแยะความแตกต่างทางวัฒนธรรม โดยพิจารณาจากสิ่งต่าง ๆ ที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างด้านภาษาเครื่องแต่งกาย หรือ วิถีการดำรงชีวิต และในปัจจุบันนอกจากสิ่งเหล่านี้ มนุษย์เรายังใช้อคติทางชาติพันธุ์ มาเป็นพื้นฐานในการแยกแยะความแตกต่างทางวัฒนธรรมมากขึ้น จนทำให้เกิดการจัดแบ่งชนชั้นในสังคมขึ้น ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ถือเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของการใช้อคติทางชาติพันธุ์มาเป็นเครื่องมือในการแยกแยะความแตกต่างทางวัฒนธรรม สิ่งนี้บวกกับโลกและสังคมในปัจจุบันที่มีความเจริญทางด้านวัตถุอย่างรวดเร็ว ผู้ที่สามารถเสพสุขทางวัตถุได้มากที่สุดจะถือว่าเป็นผู้ที่มีความสำเร็จในชีวิตมากที่สุดด้วยเช่นกัน ดังนั้นทุกคนต่างมุ่งที่จะไปอยู่ในจุดที่สูงที่สุดของสังคม ความเจริญทางด้านจิตใจ คุณธรรมหรือ วิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่ายอย่างเช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ชนเผ่า หรือชาวเขา จึงถูกมองว่าเป็นผู้ที่มีความล้าหลัง เป็นชนกลุ่มน้อย ซึ่งทำให้สิทธิในฐานะประชาชนคนไทยนั้นมีน้อยลงตามไปด้วยทำให้พวกเขาเหล่านั้นถูกมองว่าเป็นคนอื่นที่มาแทรกมาอาศัยอยู่ในสังคมไทยเป็นชาว “เขา” ไม่ใช่ชาว “เรา” สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เองที่เป็นผลให้กลุ่มชาติพันธุ์รุ่นหลังๆ หรือคนรุ่นใหม่ที่ต้องการการยอมรับจากสังคม ไม่อยากอยู่ในจุดที่สังคมมองว่าเป็นความล้าหลัง เริ่มไม่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน และ รับเอาวัฒนธรรมของคนเมืองที่แผ่ขยายขึ้นไปเรื่อย ๆ ทำให้เมื่อเวลาผ่านไป สังคมชีวิตของชาวเขาเริ่มเปลี่ยนไป ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมเองก็เริ่มที่จะถูกกลืนหายไปพร้อมกับความเจริญของสังคมเมือง และในที่สุดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ก็จะหายไปพร้อมกับคนรุ่นเก่าในที่สุด (สมัย สุทธิธรรม, 2542)

ชาวไทยภูเขา คือ กลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่อาศัยทำกิน หรือบรรพชนอาศัยทำกินอยู่บนพื้นที่สูงในราชอาณาจักรซึ่งมีวัฒนธรรมประเพณีความเชื่อภาษา และการดำเนินชีวิตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ศูนย์ประสานงานองค์กรเอกชนพัฒนาชาวไทยภูเขา, 2543) ซึ่งในประเทศไทยนั้นจะประกอบด้วย 9 ชาติพันธุ์หลัก ได้แก่ ปกาเกอะญอ ม้ง อิ้วเมี่ยน อาข่า ลาหู่ ลีซู ลัวะ ขมุ และ มลาบรี แต่ละเผ่าล้วนมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปทั้งในด้านของประเพณี วัฒนธรรม รวมถึงวิถีชีวิต ซึ่งชนเผ่าอิ้วเมี่ยน เมี่ยน หรือ เย้า ถือว่าเป็นหนึ่งใน 9 ชาติพันธุ์หลักที่มีประวัติความเป็นมาช้านาน ได้รับการจัดให้อยู่ในเชื้อชาติ มองโกลอยด์ คืออยู่ในตระกูลจีนธิเบต เดิมอาศัยอยู่บริเวณตอนกลางของประเทศจีน คือ ในมณฑลเสฉวน กวางสี และ ยูนาน ก่อนจะอพยพลงทางใต้เข้าสู่เวียดนามเหนือ ตอนเหนือของลาวตะวันออกเฉียงเหนือของพม่า และตอนเหนือของประเทศไทย ซึ่งได้ปรากฏครั้งแรกในเอกสารบันทึกของจีน สมัยราชวงศ์ถังในชื่อ “เย้า” ซึ่งเป็นคำที่เรียกกันในหมู่คนจีน และคนไทยซึ่งหมายถึงสุนัขป่าเถื่อน หรือผู้สืบเชื้อสายมาจากสุนัข (บุญช่วย ศรีสวัสดิ, 2547) ต่อมาทางราชการได้เปลี่ยนชื่อเป็น “เมี่ยน” หรือ “อิ้วเมี่ยน” ที่มีความหมายว่า มนุษย์ จากสถิติล่าสุดพบว่าชาวอิ้วเมี่ยนกระจายอยู่ในพื้นที่ 9 จังหวัดทางภาคเหนือ และพบมากที่สุดในจังหวัดเชียงราย ชาวอิ้วเมี่ยนถือเป็นหนึ่งในกลุ่มชาวไทยภูเขาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย รักความสงบ มีขนบธรรมเนียม ประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ นอกจากนั้น ชาวอิ้วเมี่ยนถูกยกว่าเป็นชาวเขาที่มีฝีมือด้านการช่าง และ การหัตถกรรมมากที่สุด ซึ่งฝ่ายชายจะมีชื่อเสียงเลื่องลืออย่างมากในเรื่องของการเป็นช่างจัดทำเครื่องประดับเงิน หรือ ช่างตีเงินของชาวไทยภูเขาทั้งมวล ในส่วนชาวอิ้วเมี่ยนฝ่ายหญิงจะมีชื่อเสียงเรื่องการปักผ้าให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เครื่องแต่งกายของผู้หญิงอิ้วเมี่ยนนั้น มีความละเอียดสวยงามของลวดลาย ถือได้ว่าเป็นงานปักผ้าชั้นเลิศ (อภินันท์ บัวหภักดี , 2562) จากสภาพสังคมของชาวอิ้วเมี่ยนที่ยึดมั่นในประเพณี และวัฒนธรรม ไม่เบียดเบียนผู้อื่น ซื่อสัตย์ และ มีวัฒนธรรมการศึกษาที่ดีกว่าเผ่าอื่น ชาวอิ้วเมี่ยนจึงเป็นชนเผ่าที่ได้รับการต้อนรับจากสังคมทุกระดับ (แคะเว่น ศรีสมบัติ, 2553)

การถ่ายภาพในเชิงสารคดี คือ การบันทึกปรากฏการณ์ ข้อเท็จจริงเพื่อบอกเล่าความจริง ตามความเป็นจริง โดยไม่บิดเบือน และไม่ถ่ายภาพนำความคิดหรือความรู้สึกของผู้คน โดยเฉพาะประเด็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน เช่น เรื่องเกี่ยวกับการเมือง ศาสนา และความเชื่อแต่ทั้งนี้ทั้งนั้น วิธีการเล่าเรื่องก็ขึ้นอยู่กับเรื่องที่ต้องการจะเล่าด้วย หากเป็นประเด็นละเอียดอ่อนหรือเป็นปรากฏการณ์ที่ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ในสังคม ช่างภาพจำเป็นจะต้องถ่ายทอดข้อเท็จจริงอย่างตรงไปตรงมา ถ่ายภาพให้ครอบคลุมทุกด้าน โดยไม่ใช้เทคนิคหรือจัดภาพที่ผิดธรรมชาติ แต่หากเป็นประเด็นที่ชัดเจนแล้ว อย่างเช่น ยาเสพติด เด็กเร่ร่อน อุบัติภัย ฯลฯ ช่างภาพอาจต้องถ่ายทอดให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกในภาพเพื่อให้คนดูรู้สึกร่วมกับภาพและเรื่องนั้นได้ (ชุลีพร เกษโกวิท, 2546) ซึ่งสอดคล้องกับคุณวรวุฒิ ธีระชิงไชย ที่ให้ความหมายของการถ่ายภาพเชิงสารคดีว่า เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถ

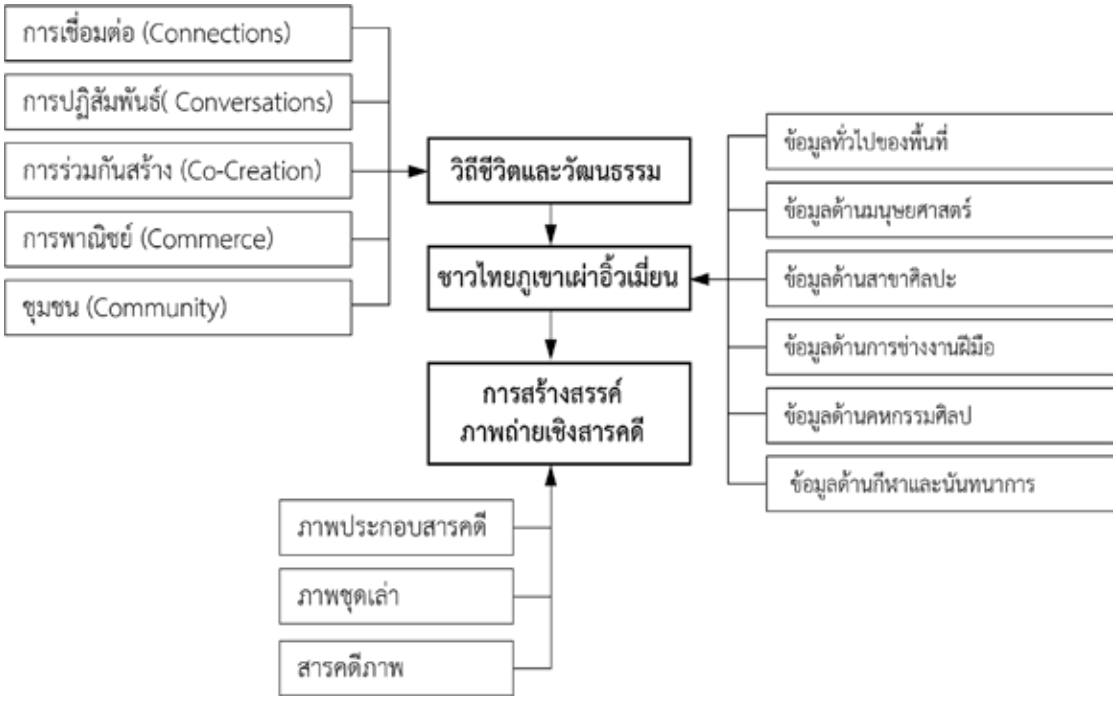
เก็บบันทึก ถ่ายทอดความเป็นจริงออกมาในเชิงสร้างสรรค์ ผู้ที่ถ่ายภาพสารคดีจะต้องนำเสนอแต่ความเป็นจริง ไม่บิดเบือนข้อมูล และไม่ทำลายให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีและเป็นอยู่ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญมากที่สุดคือภาพสารคดีต้องคงไว้ซึ่งความจริง การจัดภาพหรือการจัดฉากเพื่อให้ภาพสวยงามน่าดู หรือสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้น สามารถทำได้แต่ต้องไม่มากจนบิดเบือนข้อเท็จจริง (วรวุฒิ วีระชิงไชย และ สุรเดช วงศ์สินหลั่ง, 2538) สำหรับเทคนิค และวิธีการในการสร้างสรรค์การถ่ายภาพเชิงสารคดี (ธนพล จันทร์ปลูก (ม.ป.ป) กล่าวว่าการถ่ายภาพแนวสารคดี หมายความรอบคลุมถึงการถ่ายภาพในทุกประเภททุกแนว ไม่ว่าจะเป็นมาโคร วิวทิวทัศน์ นก สัตว์ป่า พอร์เทรต วิถีชีวิต สตรีท กีฬา อาหาร การแสดง สตีลไลฟ์ สงคราม ท่องเที่ยว ฯลฯ รวมไปถึงการถ่ายภาพทางอากาศ และภาพใต้น้ำ หรือแม้แต่การถ่ายภาพจากอวกาศด้วยดาวเทียมการถ่ายภาพดวงดาวจากกล้องโทรทัศน์ด้วยเพราะเนื้อหาของสารคดีเรื่องหนึ่งๆ เป็นได้ทั้งสิ่งมีชีวิต และสิ่งไม่มีชีวิต เป็นสถานที่เป็นเหตุการณ์บางอย่างเป็นภัยธรรมชาติ เป็นเรื่องการเมือง เป็นเรื่องศาสนาเป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นชีวิตสัตว์ เป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรม ฯลฯ

จากปัญหาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยนอันเป็นเอกลักษณ์ และเต็มไปด้วยความน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิด และการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดีวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เรื่อง “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน” เพื่อนำเสนอวิถีชีวิตเกิดจนกระทั่งตาย รวมถึงปัจจัยในการดำเนินชีวิต อันได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค รวมถึงความรู้เรื่องสังคม วัฒนธรรม ภูมิปัญญา การประพฤติปฏิบัติการศึกษาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันของชาวเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษา และสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี วิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เรื่อง “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน”

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้ การรวบรวมข้อมูลเอกสาร/การรวบรวมข้อมูลภาพสนาม /การจัดกระทำข้อมูล/การวิเคราะห์/สร้างสรรค์ผลงาน/สรุปผลการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ชาย และ หญิง อายุ ๒๑-๓๐ ปี

เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยออกแบบ และ วางแผนเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ดังต่อไปนี้

1. แบบการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตอยู่วงนอก ไม่เข้าไปร่วมในกิจกรรมที่ทำอยู่ เพื่อใช้สังเกตพฤติกรรม วิถีการดำเนินชีวิตและ วัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยนบ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงรายด้วยการบันทึกภาพ และ การจดบันทึก

2. แบบสัมภาษณ์ ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Non -Structured Interview) ใช้สำหรับสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ เพื่อให้ได้คำตอบแบบกว้างๆ และ หลากหลาย ครอบคลุมประเด็นประวัติความเป็นมา ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ในปัจจุบันของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน

การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ทั้งจากหนังสือ สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ วิทยานิพนธ์ เอกสารงานวิจัย รวมถึงแหล่งข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจในประเด็นต่าง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งประเภทของข้อมูลตามรูปแบบของข้อมูลเป็น 2 ประเภท คือข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ

1 ข้อมูลปฐมภูมิ(Primary Data)

ข้อมูลปฐมภูมิ ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม หรือการลงพื้นที่หาข้อมูลด้วยตนเองจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) และ การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Non -Structured Interview) โดยมีการเก็บข้อมูลที่เน้นไปในเรื่องของข้อมูลด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และ วัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน ณ บ้านห้วยชมภูตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันรวมถึงข้อมูลบริบทพื้นที่ทั่วไปของชุมชนด้วย โดยผู้วิจัยมีกระบวนการทำงานดังนี้

2 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data)

ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยได้ศึกษาตั้งแต่องค์ความรู้ของวิถีชีวิตและวัฒนธรรม องค์ความรู้เกี่ยวกับชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน องค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายภาพสารเชิงสารคดี รวมถึงการออกแบบสิ่งพิมพ์ด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาข้อมูลทั้งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ซึ่งเป็นการศึกษาจากหนังสือเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้งการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อหาข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) โดยการใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เพื่อใช้ในการสังเกตพฤติกรรม วิถีการดำเนินชีวิต และ วัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยนบ้านห้วยชมภู และ ใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Non -Structured interview) เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงลึกจากพื้นที่จริง และได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบข้อมูลระหว่างข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ

ผลการวิจัย

จากผลการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชนเพื่อสรุปกรอบเนื้อหาในการนำเสนอในรูปแบบภาพถ่ายเชิงสารคดีได้ดังนี้

โดยทั่วไปทางมานุษยวิทยาอาจแบ่งชาวเขาได้ 2 พวก คือ พวกที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับจีน หรือพวกตระกูล จีน-ทิเบต ซึ่งได้แก่ พวกม้ง และ อิ้วเมี่ยน และพวกที่สืบเชื้อสายมาจากธิเบต-พม่า ได้แก่ ลาหู่ ลีซู อาข่า และปกาเกอะญอ ซึ่งเป็นเผ่าเดียวที่เข้ามาเมืองไทยก่อนชาวเขาเผ่าอื่นๆ ประมาณ 200 ปี มาแล้ว โดยเฉพาะพวกม้ง อิ้วเมี่ยน ลาหู่ ลีซู และ อาข่า แต่เดิมไม่ได้อยู่ในประเทศไทย แต่เพิ่งอพยพเข้ามาเมื่อประมาณ 100 กว่า พวกนี้จะตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในอาณาบริเวณพื้นที่เป็นภูเขา ซึ่งมีความสูงไม่เกิน 10,000 ฟุต อิ้วเมี่ยน ส่วนมากที่อยู่ในเมืองไทยอพยพม่าจากแขวงหลวงน้ำทาในประเทศลาว และอพยพเข้ามาต่อเนื่องกันโดยอพยพเข้าสู่จังหวัดน่าน และจังหวัดเชียงราย อันเป็นจังหวัดที่มีพรมแดนติดต่อกับชายแดนลาว ปัจจุบันอยู่กันหนาแน่นในจังหวัดเชียงราย และมีกระจัดกระจายอยู่ในท้องที่จังหวัดน่าน เชียงใหม่ แพร่ ลำปาง อุตรดิตถ์ นครสวรรค์ และกำแพงเพชร การอพยพดังกล่าวนี้อยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2453 – 2493

ตารางที่ 1 สรุปข้อมูลเบื้องต้น

ข้อมูลจากเอกสาร	ข้อมูลจากการสัมภาษณ์	สรุปผล
อิ้วเมี่ยนเป็นชาติพันธุ์ที่จัดอยู่ในพวกจีน-ทิเบต ซึ่งอยู่ตระกูลเดียวกับม้ง หรือ แม้ว	ม้ง กับ เมี่ยน หรือ อิ้วเมี่ยน มีวิถีชีวิตวัฒนธรรมใกล้เคียงกันเป็นเหมือนพี่น้องกัน	เผ่าอิ้วเมี่ยนและ เผ่าม้ง เป็นกลุ่มชาติพันธ์ที่รูปแบบวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน
อิ้วเมี่ยนเดิมอาศัยอยู่ในแถบยูนาน ของประเทศจีน ก่อนมีการอพยพหนีสงครามลงมาสู่เวียดนาม ลาว และเข้าสู่ไทย	อิ้วเมี่ยนเคยอาศัยอยู่ในจีนก่อนจะค่อยๆ อพยพลงมาเรื่อย ๆ จนถึงประเทศไทย	ชาวอิ้วเมี่ยนมีถิ่นฐานเดิมอยู่ในประเทศจีน และ อพยพลงมาเรื่อย ๆ ผ่านเวียดนาม ลาว ก่อนจะมาสู่ประเทศไทย
เย้า คือชื่อเรียกหนึ่งของชาวอิ้วเมี่ยน ในราชวงศ์ซ่ง ซึ่งต่อมาคำนี้ได้มีความหมายว่าป่าเถื่อนหรือ คนป่า	ชาวอิ้วเมี่ยนนิยมเรียกตัวเองว่า เมี่ยน หรือ อิ้วเมี่ยน ที่แปลว่า มนุษย์ คำว่าเย้าถือว่าเป็นคำไม่สุภาพ	คำว่าเย้า เป็นคำไม่สุภาพเพราะมีความหมายว่าป่าเถื่อน หรือคนป่า ดังนั้นพวกเขาจะนิยมเรียกตัวเองว่าอิ้วเมี่ยนที่แปลว่ามนุษย์
เป็นกลุ่มชนที่รักเผ่าพันธุ์ รักสายเลือดเดียวกัน และเชื่อว่าทุกคนเป็นพี่น้องพ่อเดียวกัน	มีการตามหาพี่น้องของตัวเองจากการดูชื่อบรรพบุรุษ เพื่อดูว่าเป็นแซ่ตระกูลเดียวกันไหม	อิ้วเมี่ยน เป็นกลุ่มชนที่รักพวกพ้องตนเอง เชื่อว่า อิ้วเมี่ยน ทุกคนเป็นพี่เป็นน้องกัน
ได้รับฉายาว่า เป็นกลุ่มชนผู้มีน้ำใจไมตรี รักความสงบ ขยัน	ใช้ชีวิตเรียบง่าย รักสงบจึงไม่ค่อยติดต่อกับคนภายนอก	คนขยัน อดทน รักสงบไม่ค่อยติดต่อกับภายนอกมากนัก
อิ้วเมี่ยนทำการเกษตรเป็นอาชีพหลัก และเก่งด้านการค้าขายจนได้สมญาว่า พ่อค้าแห่งขุนเขา	อิ้วเมี่ยนที่บ้านห้วยชมภูทำการเกษตร และเลี้ยงสัตว์เป็นอาชีพหลัก เน้นเพื่อการบริโภคในครัวเรือนมากกว่าการค้า	อิ้วเมี่ยนบ้านห้วยชมภูทำเกษตรเป็นหลัก แต่ไม่มีการติดต่อทำการค้าขายกับภายนอก
มีภาษาเป็นของตัวเองทั้งภาษาพูด และ ภาษาเขียน แต่การอพยพทำให้การเขียนหายไป	ใช้ภาษาเมี่ยนในการสนทาและส่วนใหญ่พูดภาษาเหนือ และ ภาษาไทยกลางได้เป็นอย่างดี	ยังมีการใช้ภาษาเมี่ยนในการพูดคุยกัน และ มีการสื่อสารภาษาเหนือ และภาษากลางร่วมด้วย
การปกครองจะมีหัวหน้าบ้านหมอผี และผู้อาวุโส ที่มีบทบาทในการปกครองชุมชน	ราชการได้มีการแต่งตั้งผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้ดูแลสมาชิก แต่ยังคงเลือกคนตามประเพณีเดิม	ยังมีรูปแบบการปกครองตามเดิมอยู่ แต่ระบบราชการจะเข้ามามีบทบาทในการปกครองของหมู่บ้านมากขึ้น
อิ้วเมี่ยนนับถือผีบรรพบุรุษ และผีธรรมชาติ	มีการนับถือพุทธศาสนา และศาสนาคริสต์บ้างบางส่วน	ยังมีการนับถือผีอยู่ แต่นับถือศาสนาอื่น ๆ ร่วมด้วย
ชาวอิ้วเมี่ยนแต่งตัวดี ทั้งชายและหญิง ชุดประจำเผ่าจะเป็นชุดสีดำแต่งด้วยสีแดง มีการปักลวดลายของชุดเอง	ใส่ชุดเหมือนคนเมืองในชีวิตประจำวัน แต่ในงานพิธีกรรม และ ประเพณีสำคัญจะแต่งชุดประจำเผ่า	ยังมีการใส่ชุดประจำเผ่าในช่วงเทศกาล และประเพณี แต่ไม่ได้ใส่ในการใช้ชีวิตประจำวันทั่วไป

ชาย-หญิงอิ้วเมี่ยนจะขึ้นชื่อในเรื่องของงานหัตถกรรม	ยังมีการปักผ้าในคนแก่แต่ไม่พบการทำเครื่องเงินแล้ว	เริ่มลดลงเนื่องจากไม่ค่อยมีผู้สืบทอด
บ้านเรือนทำด้วยไม้ไผ่ทั้งหมด	มีการสร้างบ้านด้วยปูน เพื่อป้องกันภัยธรรมชาติ	มีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อม
มีการใช้สมุนไพรในการรักษาโรค ถ้ายังไม่หายจะมีการรักษาด้วยการเลี้ยงผีร่วมด้วย	มีการรักษาโรคแบบวิธีปัจจุบันมากขึ้นกว่าเมื่อก่อน	ยังคงมีการรักษาโรคด้วยวิธีแบบเก่าตามประเพณีเดิม แต่หันมาใช้วิธีใหม่มากขึ้น
อิ้วเมี่ยน เป็นกลุ่มชนที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีของเผ่าตนเองอย่างจริงจัง	รับเอาวัฒนธรรมของคนเมืองมาใช้ในการดำเนินชีวิต	แม้จะมีการรับเอาวัฒนธรรมของสังคมเมืองมาใช้ แต่ยังคงยึดมั่นในประเพณีเดิมไว้ด้วย

และจากข้อสรุปในประเด็นเนื้อหาผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบของหนังสือภาพถ่ายเชิงสารคดี ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 หัวข้อ ประกอบไปด้วย 1) ข้อมูลทั่วไปของพื้นที่ 2) ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ 3) ข้อมูลด้านศิลปะ 4) ข้อมูลด้านการช่างงานฝีมือ 5) ข้อมูลด้านคหกรรมศิลป์ และ 6) ข้อมูลด้านกีฬาและนันทนาการ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่อัตลักษณ์อันทรงคุณค่าของชนเผ่าอิ้วเมี่ยน

ตารางที่ 2 ประเด็นในการนำเสนอภาพถ่ายเชิงสารคดี

การแบ่งประเภทข้อมูล	หัวข้อเรื่อง	ประเด็นนำเสนอ
บ้านห้วยชมภู “กลางสันเขา...เงาป่าไม้”	“กลางสันเขา...เงาป่าไม้”	ข้อมูลเกี่ยวกับ พื้นที่บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
	“ฮ่อ-หมั่ว ต่อย(เพื่อนบ้าน)”	ข้อมูลประชากรบ้านห้วยชมภูความสัมพันธ์ต่างเผ่า
มนุษยศาสตร์ “สภาวะแห่ง...มนุษย์”	เขาเรียกเย้า...แต่เราคืออิ้วเมี่ยน	ประวัติศาสตร์ความเป็นมาประวัติการอพยพของอิ้วเมี่ยน
	อิ้วเมี่ยนแปลว่า...มนุษย์	ความสมบูรณ์พร้อมของอิ้วมี่ยน กลุ่มชนที่มีอารยธรรมแสดงถึงความเจริญของขนบธรรมเนียมประเพณี ความสงบสุขของสังคมที่อยู่บนพื้นฐานแห่งศีลธรรมความดีงาม
	อาศัย เป็น ที่พึ่ง	ศาสนา และ ลัทธิความเชื่อที่เป็นสิ่งที่ให้ความเคารพ
	เรียนให้รู้	การศึกษาของชนเผ่าอิ้วเมี่ยน
ศิลปะ “ผลแห่งความคิด”	สุทรรศน์...วัจนภาษาเมี่ยน	ภาษาต่าง ๆ ที่ชาวอิ้วเมี่ยนใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน ทั้งภาษาพูด ภาษาเขียน
	บนดอยสูง	ลักษณะงานสถาปัตยกรรมบ้านเรือนที่อยู่อาศัยต่าง ๆ
การช่างฝีมือ “ที่สุดแห่งขุนเขา”	ที่สุดแห่งขุนเขา	เป็นหัวข้อที่จะเล่าถึงการทำงานหัตถกรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน
คหกรรมศิลป์ “บ้านช่อง...ห้องหอ”	ลูกเด็กเล็กแดง	การเลี้ยงดูบุตรหลาน
	หยั่น หาง...ทานข้าวกัน	องค์ความรู้เกี่ยวกับการอาหาร และ การประกอบอาหาร
	แต่งงาม...ตามวิถี	องค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกาย
	ภูมิปัญ (ยา)	ภูมิปัญญาการรักษาโรค
	อาชีพ...เลี้ยงชีพ	การประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงชีพ
กีฬาและนันทนาการ “ผ่อนคลาย”	ผ่อนคลาย	กิจกรรมยามว่าง และการละเล่น ของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยนแต่ละช่วงอายุ

วิถีชีวิต วัฒนธรรม ในการดำเนินชีวิต อันได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ซึ่งนอกจากนี้วิถีชีวิตยังหมายรวมถึงความรู้เรื่องสังคม ภูมิปัญญา การประพฤติปฏิบัติการศึกษาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันวัฒนธรรมหมายรวม

ถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมา อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมาเพื่อช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ เพราะการจะมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ได้มนุษย์จะต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ และจะต้องรู้จักควบคุมความประพฤติของมนุษย์ด้วยกัน วัฒนธรรม คือคำตอบที่มนุษย์ในสังคมคิดขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2559) นักมานุษยวิทยาส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่าวัฒนธรรมหมายถึง วิถีชีวิต หรือ ชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ทุกด้าน เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดโดยองค์การยูเนสโก ปี พ.ศ. 2413 แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา ดังนี้

1) สาขามนุษยศาสตร์ ได้แก่ ขนมธรรมเนียมประเพณี คุณธรรม ศีลธรรม จริยธรรม ศาสนา ปรัชญา ประวัติศาสตร์โบราณคดี มารยาทในสังคม การปกครอง กฎหมาย ฯลฯ

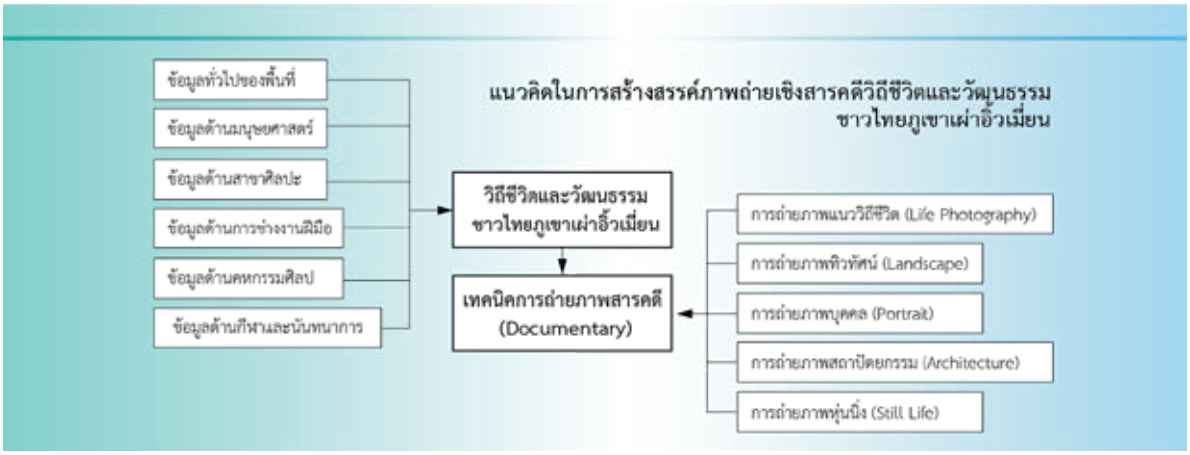
2) สาขาศิลปะ ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ

3) สาขาการช่างฝีมือ ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย เครื่องเงิน การจัดดอกไม้ ฯลฯ

4) สาขาคหกรรมศิลป์ ได้แก่ อาหาร เสื้อผ้า ยา การดูแลเด็ก อาชีพ ฯลฯ

5) สาขากีฬาและนันทนาการ ได้แก่ การละเล่น กีฬาพื้นบ้าน

จากการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ และการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อหาข้อมูลทุติยภูมิ ผู้วิจัยได้ผลสรุปกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน” โดยได้นำแนวทางของการถ่ายภาพมารวมกัน เช่น การถ่ายภาพแนววิถีชีวิต การถ่ายภาพทิวทัศน์ การถ่ายภาพบุคคล การถ่ายภาพสถาปัตยกรรม และการถ่ายภาพหุ่นนิ่ง ในการผสมผสานให้ภาพที่ต้องการนำเสนอมีความสอดคล้องกับเนื้อหาสาระของภาพถ่ายเชิงสารคดี



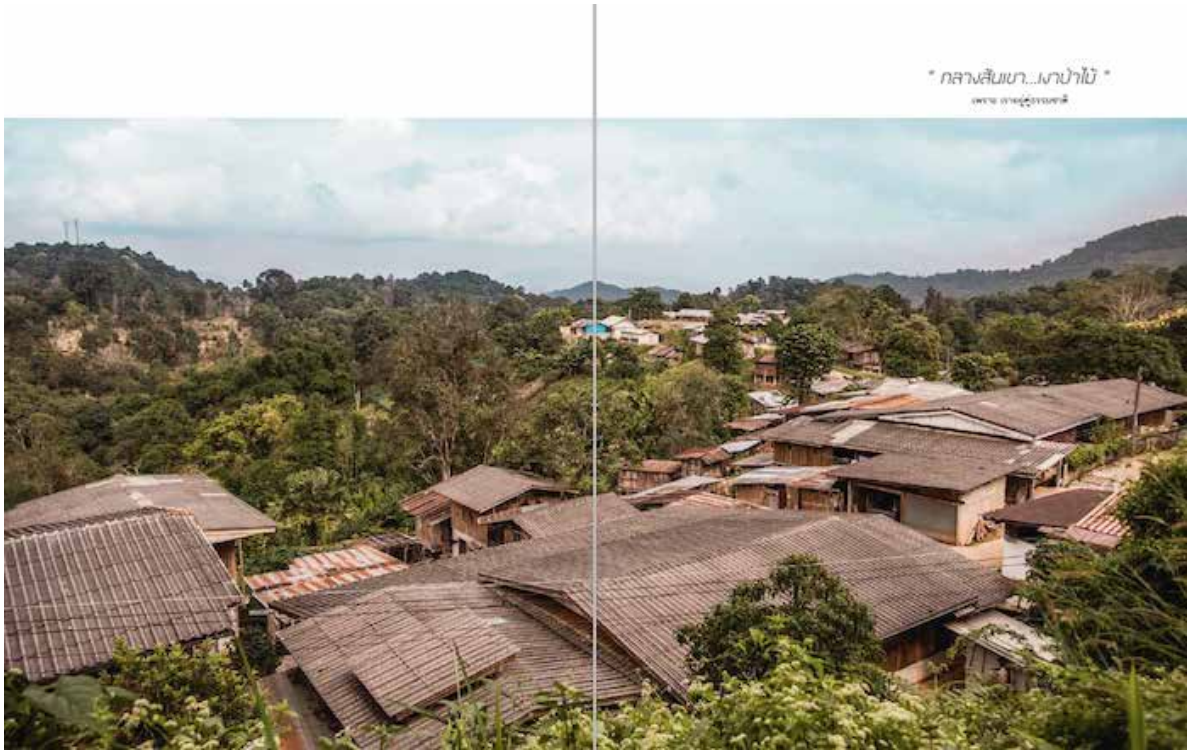
สรุปกรอบแนวคิดจากการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน”

ผลงานการสร้างสรรค์

ผลงานการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน”

ผู้วิจัยลงพื้นที่ติดต่อประสานงานหน่วยงานราชการ และผู้นำชุมชนเพื่อขออนุญาติเก็บข้อมูลในพื้นที่บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ตามแผนงานที่ได้กำหนดไว้เบื้องต้น ถ่ายภาพตามที่ประเด็นที่ต้องการนำเสนอซึ่งในส่วนของขั้นตอนที่ต้องอาศัยระยะเวลาเก็บภาพกิจกรรมต่าง ๆ ค่อนข้างนาน และหลังจากนั้นผู้วิจัยทำการคัดเลือกภาพเพื่อนำมาจัดวางองค์ประกอบรูปเล่มลักษณะหนังสือภาพถ่าย และรวบรวมเป็น E-book สามารถรับชมได้ที่

https://online.fliphtml5.com/xnqzu/styz/?1620547459278















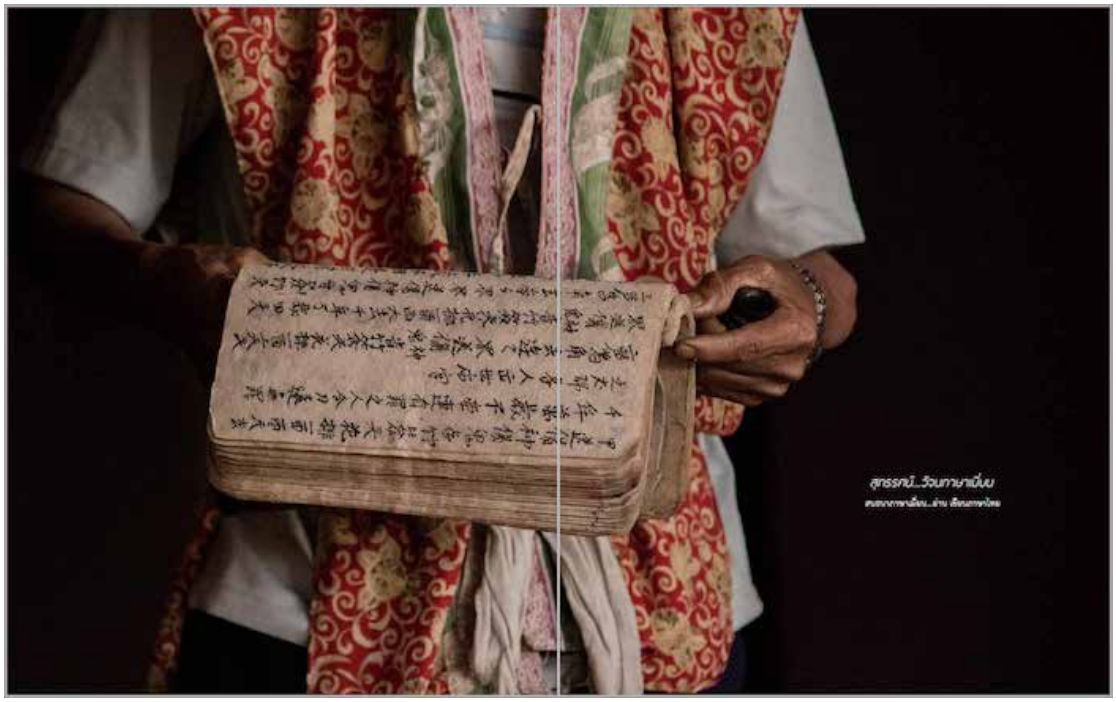









" ลูกเจ๊กเจ๊กแดง "







สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดีซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งในการถ่ายภาพเชิงวารสารศาสตร์ แนวถ่ายภาพวิถีชีวิตจะเป็นการถ่ายภาพ กิจวัตประจำวัน การกระทำ หรือบุคคลทั่วไปที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต สังคม หรือวัฒนธรรมนั้น ๆ เป็นแนวการถ่ายภาพที่เน้นมุมมองที่แตกต่างจากงานถ่ายภาพอื่น ๆ เพราะการถ่ายภาพแนวนี้จะเน้นการสื่ออารมณ์ เรื่องราวและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ถ่าย มากกว่าแนวการถ่ายภาพอื่น ๆ โดยให้ภาพนั้นเป็นตัวเล่าเรื่องราวได้ด้วยตัวเอง ภาพวิถีชีวิตที่สื่อให้เห็นอารมณ์ของภาพได้ชัดเจน จะทำให้ได้ภาพที่ดูแล้วผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับภาพที่นำเสนอ เช่น ดีใจ สนุกสนาน สุข เศร้า เหงา เป็นต้น การแสดงออกทางสีหน้า แววตา อาการและท่าทางของตัวแบบ เป็นส่วนสำคัญในการสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของภาพ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของสิ่งแวดล้อม แสงเงา สีสันหรือโทนภาพ ที่ช่วยเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับอารมณ์ของภาพที่ต้องการจะสื่อได้อีกด้วย

สำหรับความเป็นสารคดีที่เล่าเรื่องราวการเดินทางไปในสถานที่ต่าง ๆ มุ่งให้ความรู้แก่ผู้อ่านในด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ความเป็นอยู่ของผู้คน ขนบธรรมเนียม ประเพณี ค่านิยมและวัฒนธรรมรวมทั้งรายละเอียดปลีกย่อยที่เป็นคู่มือนักเดินทาง เช่น การเดินทาง ที่พัก อาหารสถานที่สำคัญ ส่วนการออกแบบหนังสือภาพถ่ายเชิงสารคดี วิถีชีวิต และวัฒนธรรม ของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เรื่อง “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน” เพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณค่า ความสำคัญ ของวิถีชีวิตที่เรียบง่าย และวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ เต็มไปด้วยความน่าสนใจของชาวไทยภูเขา

เผ่าอิ้วเมี่ยน ที่ได้ชื่อว่าเป็นชนเผ่าที่รวมความเป็นที่สุดเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นด้านงานฝีมือ หรือ วัฒนธรรมการศึกษา แต่นับวันสิ่งเหล่านี้เริ่มค่อย ๆ เลือนหายไปพร้อมกับความเจริญของสังคมเมืองที่เข้ามาแทนที่ และในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของเอกสาร และ การลงพื้นที่จริงเพื่อสัมภาษณ์ ก่อนจะรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ และ สรุปผล เพื่อใช้เป็นทางในการออกแบบผลงานการถ่ายภาพเชิงสารคดีในครั้งนี้เป็นการเล่าเรื่องราวผ่านภาพถ่ายในรูปแบบหนังสือภาพถ่ายเชิงสารคดี โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 หัวข้อ ประกอบไปด้วย 1) ข้อมูลทั่ว ไปของพื้นที่ 2) ข้อมูลด้านมนุษยศาสตร์ 3) ข้อมูลด้านสาขาศิลปะ 4) ข้อมูลด้านการช่างฝีมือ 5) ข้อมูลด้านคหกรรมศิลป์และ 6) ข้อมูลด้านกีฬาและนันทนาการ ซึ่งภาพถ่ายภายในหนังสือจะเน้นไปที่ภาพของวัฒนธรรม และ วิถีการดำเนินชีวิตในปัจจุบันของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยนบ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ที่มีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เปลี่ยนไป แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันโดดเด่น

ในส่วนของภาพถ่ายเชิงสารคดี คือภาพที่ถ่ายทอดเรื่องราวตามข้อเท็จจริงในเชิงสาระความรู้ และความสวยงาม สามารถแบ่งได้ 3 ประเภทคือ 1) ภาพประกอบสารคดีเป็นภาพที่ใช้ประกอบข้อเขียนเพื่อเสริมความเข้าใจในเรื่องราว รวมถึงการให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ เช่นภาพประกอบสารคดีแนวท่องเที่ยว สารคดีแนวสัตว์เลี้ยง 2) ภาพชุดเล่า เป็นภาพที่แสดงขั้นตอนลำดับเรื่องราวของเหตุการณ์ เช่น ภาพชุดแสดงขั้นตอนการตอนกิ่งต้นไม้ ซึ่งช่วยให้สาระความรู้เกี่ยวกับขั้นตอนการตอนกิ่งไม้ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น 3) สารคดีภาพ เป็นการนำเสนอเนื้อหาด้วยภาพเพียงอย่างเดียว ไม่จำเป็นต้องมีคำบรรยายอาจใช้เพียงหัวข้อของเรื่องนั้น ๆ เพื่อเป็นการแนะนำเนื้อหาของเรื่องเพียงสั้น ๆ ซึ่งจากผลการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดี “เขาเรียกเย้าแต่เราคือ อิ้วเมี่ยน” ได้ข้อสรุปของแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงสารคดีที่จำแนกหัวข้อในการนำเสนอวิถีชีวิต และวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน และแนวคิดในการถ่ายภาพมาใช้ในการพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายเชิงสารคดีวิถีชีวิตและวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะ

สำหรับผู้ที่มีความสนใจในการถ่ายภาพสารคดีในหัวข้อที่ใกล้เคียงกันนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการขยายขอบเขตของการเก็บข้อมูลที่นอกเหนือจากการศึกษาจากเอกสาร และลงพื้นที่เก็บข้อมูลแล้ว อาจมีการขอข้อมูลเพิ่มเติมจากสถาบัน หรือ หน่วยงาน หรือผู้เชี่ยวชาญในด้านนั้น ๆ เพื่อให้เข้าถึงข้อมูลได้มากขึ้น และ อาจมีการศึกษาประชากรกลุ่มอื่น ๆ เพื่อนำข้อมูลมาใช้เปรียบเทียบกับ ข้อมูลที่ได้จากประชากรตัวอย่าง ทั้งนี้ คุณสมบัติของผู้ที่จะทำงานเกี่ยวกับการถ่ายภาพสารคดีนั้นสำคัญที่สุด คือมีความเป็นมิตรสามารถเข้ากับคนได้ง่าย เพราะ ต้องเจอ ต้องพูดคุยกับคนที่ไม่เคยพบ หรือ รู้จักกันมาก่อน ต้องมีความอดทน และ รู้จักที่จะรอเพราะในบางครั้งภาพที่ดีที่สุดไม่ได้เกิดขึ้นจากการถ่ายในครั้งแรกเสมอไป

เอกสารอ้างอิง

กรมพัฒนาสังคมและสวัสดิการ. (2555). **เย้า**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). **วัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา**. นครปฐม : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์.

แคะเว่น ศรีสมบัติ. (2553). ประวัติชนชาติเย้า (อิ้วเมี่ยน) ในประเทศไทย. ค้นเมื่อ 9 ตุลาคม 2562, จาก http://smithpanh.com/wp-content/uploads/2010/12/Thai2.pdf.

สมัย สุทธิธรรม. (2542). สารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง เย้า. กรุงเทพฯ : บริษัทเลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด.

ศูนย์ประสานงานองค์กรเอกชนพัฒนาชาวไทยภูเขา. (2543). เรื่องน่ารู้เกี่ยวกับชนเผ่า ชาวไทยภูเขาและบุคคลบนพื้นที่สูงต่างกันอย่างไร ค้นเมื่อ 5 ตุลาคม 2562, จากhttp://www.openbase.in.th/node/3468.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ. (2547). 30 ชาติในเชียงราย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม.

อภินันท์ บัวหภักดี. (2562). ค่าล้ำ...วัฒนธรรมชาวไทยภูเขา. ค้นเมื่อ 5 ตุลาคม 2562, จาก http://www.culture.go.th/culture_th/mobile_detail.php?cid=11&nid=4269.

ชุลีพร เกษโกวิท. (2546). การถ่ายภาพวารสารศาสตร์. [ม.ป.ท.:ม.ป.พ].

วรวุฒิ วีระชิงไชย, และสุรเดช วงศ์สินหลั่ง. (2538). 10 เทคนิคการถ่ายภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : Photo & Life.

วิถีชีวิต:ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงสู่การสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี

สืบสาย สำเริง[1]
กฤษฎา วงศ์คำจันทร์[2]

บทคัดย่อ

ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง คืออีกรูปแบบหนึ่งของอาชีพซึ่งไม่สามารถพบได้โดยทั่วไป ลูกหาบ เป็นรูปแบบของอาชีพที่มีเฉพาะในบางพื้นที่เท่านั้นและแต่ในละที่ จะมีแนวคิด ภูมิปัญญา คติความเชื่อ ค่านิยม ซ่อนอยู่ในเบื้องหลังของอาชีพโดยรวมแล้วย่อเป็นคำได้ว่า “วิถีชีวิต” ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในหัวข้อ “วิถีชีวิต:ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงสู่การสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพอดีต ปัจจุบัน และวิถีชีวิตของลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง โดยถ่ายทอดเรื่องราวออกมาในรูปแบบของหนังสือภาพถ่ายสารคดีโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้เกี่ยวข้องจำนวน 30 คน รวบรวมนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสร้างผลงานด้วยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ แนวคิดวิถีชีวิต แนวคิดการถ่ายภาพ แนวคิดการเขียนสารคดี และแนวคิดการออกแบบหนังสือ จากนั้นนำเสนอผลงานในรูปแบบของผลงานการวิจัยเชิงวิชาการและในรูปแบบของผลงานหนังสือภาพถ่ายสารคดี พร้อมนำเสนอสู่สาธารณชน

ผลวิจัยพบว่า **สภาพอดีตของอาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง** ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงเกิดขึ้นมาพร้อมกันกับการเปิดอุทยานแห่งชาติภูกระดึงปี พ.ศ.2505 เพื่อที่จะอำนวยความสะดวกในด้านการแบกหามสัมภาระนักท่องเที่ยว โดยลูกหาบจะเป็นชาวบ้านรอบบริเวณ ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย โดยเริ่มแรกจะเป็นการหาบ ให้ค่าตอบแทนเป็นเงินน้ำใจตามสมควร ยังไม่มีการจัดลำดับการหาบ ขึ้นกับว่านักท่องเที่ยวจะเลือกใคร ในเวลาต่อมาจึงมีการจัดลำดับด้วยการจับสลากแทน อุปกรณ์ในการหาบ ไม้หาบในช่วงแรกนั้นจะเป็นไม้ที่ชาวบ้านใช้ในการหาบน้ำ มีลักษณะเป็นไม้ทรงแบนมีขนาดไม่ยาวมากนัก ไม้ลักษณะนี้จะมีความอ่อนตัวทำให้ไม่สามารถหาบน้ำหนักได้มากนัก ในช่วงถัดมาจึงมีการเปลี่ยนเป็นไม้ไผ่กลมทั้งลำ ซึ่งมีความแข็งแรงและรับน้ำหนักได้มากกว่า

สภาพปัจจุบันของอาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง เป็นหนึ่งอาชีพที่มีความผูกพันธ์ต่อชาวบ้านรอบบริเวณตำบลศรีฐาน มีการส่งต่อรูปแบบการประกอบอาชีพและองค์ความรู้จากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ผู้ประกอบอาชีพส่วนมากยังคงเป็นคนในพื้นที่ หรือหากเป็นคนต่างถิ่นก็จะเป็นคนที่มีครอบครัวสมรสกับคนในพื้นที่ในปัจจุบันก็มีการขึ้นทะเบียนอาชีพลูกหาบ โดยจัดให้เป็นผู้ประกอบการนำเที่ยวประเภทหาบหามสัมภาระให้นักท่องเที่ยว ต้องลงทะเบียนกับทางอุทยานแห่งชาติภูกระดึงแบบรายปี อาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ช่วยสร้างความเป็นอยู่ที่ดีให้กับชาวบ้านในพื้นที่ มีรายได้เสริมจากงานประจำหรือกระทั่งสามารถส่งลูกเรียนจบระดับปริญญาได้หลายคน แต่ในทางกลับกัน จำนวนของผู้ประกอบอาชีพลูกหาบก็มีจำนวนที่ลดลงจากอดีต ด้วยกระแสของค่านิยมในการประกอบอาชีพของคนรุ่นใหม่ ความชราและสุขภาพที่ไม่อาจทำต่อได้ของลูกหาบที่ทำมาก่อนหน้า แต่ถึงอย่างไรก็มีคนรุ่นใหม่เข้ามาทำบ้าง แต่ไม่ใช่จำนวนที่มาก หรือยังพอเป็นทางเลือกให้กับผู้ที่กลับมาอยู่บ้านหรือไม่อยากไปทำงานต่างถิ่น

---

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

วิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ลักษณะของวิถีชีวิตลูกหาบภูกระดึง แบ่งออกเป็น 2 องค์ประกอบคือ 1)ส่วนที่เป็นวัตถุ ได้แก่เครื่องมือในการดำรงชีวิตและอำนวยความสะดวก คืออุปกรณ์หลักได้แก่ไม้หาบซึ่งแบ่งพัฒนาการได้ 3 ยุค และอุปกรณ์จำเป็นอื่นในการประกอบอาชีพลูกหาบอีก 6 อย่าง 2) ส่วนที่ไม่เป็นวัตถุได้แก่ แนวคิด องค์ความรู้ ค่านิยม และความเชื่อ

จากผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์เป็นหนังสือภาพถ่ายสารคดี “ วิถีหาบ” ซึ่งจัดอยู่ในสารคดีประเภททั่วไป โดยกลุ่มเป้าหมายของสารคดีชิ้นนี้ จะเป็นไม่กำหนดเพศ เข้าถึงผู้ชมได้หลากหลาย เหมาะสำหรับผู้สนใจในเรื่องวิถีชีวิตของลูกหาบ อายุ 15 – 60 ปี ผู้วิจัยได้ทำตามขั้นตอนการผลิตงานหนังสือ ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1.การจัดเตรียมต้นฉบับ (Prepress) 2.การพิมพ์(Printing) 3.หลังการพิมพ์ (After Printing)

คำสำคัญ : ลูกหาบ, ภูกระดึง,วิถีชีวิต, หนังสือภาพถ่ายสารคดี

Abstract

The objectives of this project, a study of the ways of life as a porter at Phu Kradueng National Park to create a documentary photography book, is to study the history of porters at Phu Kradueng National Park, the current situation updates, lifestyles, and to create a documentary photography book. The researcher uses qualitative data analysis methods to analyze and design this project from the theory of functional structure, the concept of life, career, documentary photography, documentary theory, the idea of bookmaking, and the design concept. Then present the work in the form of research results and the making of a documentary photography book.

The result of the research revealed that the porters at Phu Kradueng National Park occurred at the same time as the opening of Phu Kradueng National Park in 1962 in order to facilitate the carrying of tourists' luggage. Generally, the porters at Phu Kradueng National Park are villagers around Sri Than Sub-district, Phu Kradueng District, Loei Province. Porter is one of the occupations that are closely related to the villagers around Sri-than Sub-District. Occupational patterns and knowledge have been passed on from generation to generation. In the beginning, there was no queue for the porters. It depends on who the tourists will choose. Subsequently, there are queues by lottery instead. In the beginning, villagers used sticks to carry them. It looks like flat wood, not very long. This type of wood has a softness and therefore cannot bear much weight. Therefore, it has been changed to use bamboo, which is strong and can carry more weight.

Based on the research, the researcher has created a documentary photography book, the ways of life as a porter, which is categorized as a general documentary. The target audience for this documentary is between the ages of 15-60 and not gender-specific in order to reach a wide range of audiences. Suitable for those who are interested in the lifestyle of the porters. The researcher has followed the documentary production process that can be divided into three steps as follows, 1. Preparation, 2. Production process, 3. Post-production process and produce a documentary photography book. This process is divided into three steps as follows, 1. Prepress, 2. Printing, 3.After Printing

Keywords:

บทนำ

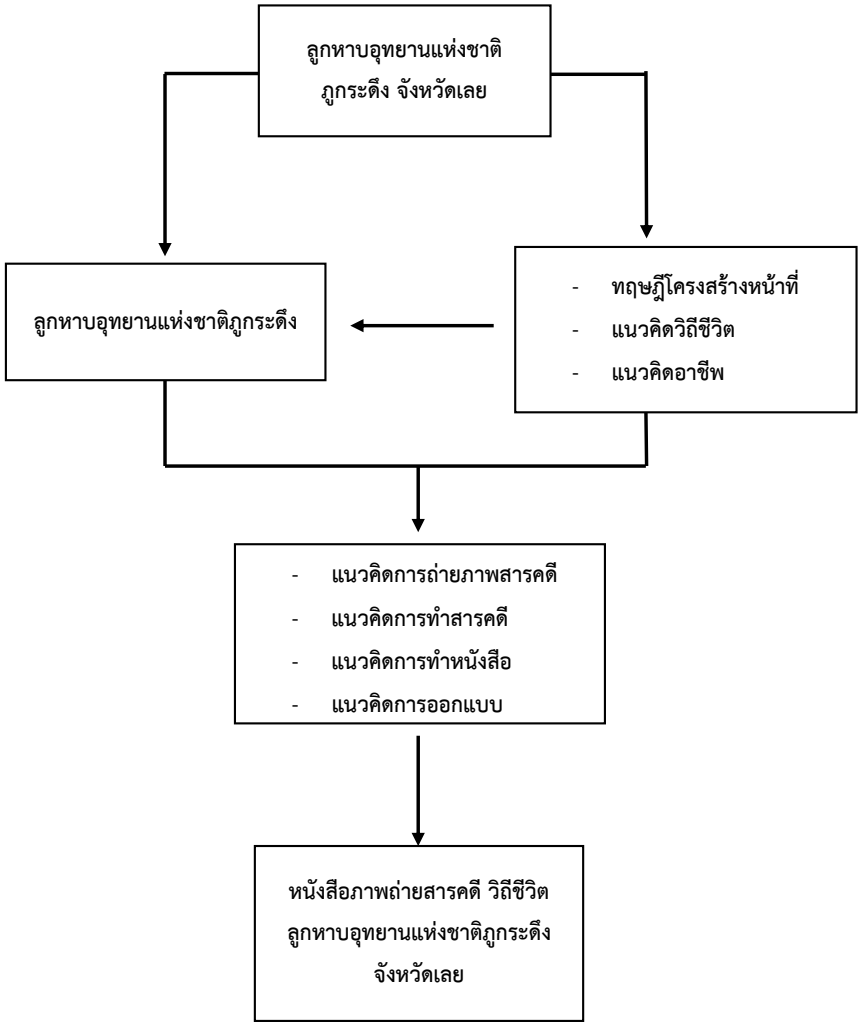
การขนส่งทางบกที่เก่าแก่เริ่มต้นจากการแบกหามโดยมนุษย์แล้วจึงเริ่มมาเป็นการใช้เครื่องทุ่นแรงที่หาได้ตามธรรมชาติ หรือตามแต่ท้องที่นั้นจะมีอย่างสัตว์ เช่น ม้า ลา วัว อูฐ เป็นต้น แล้วจึงพัฒนาโดยเริ่มมีการทำอุปกรณ์วงล้อมาใช้ร่วมกับสัตว์ มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นอย่างปัจจุบัน (ธีระเดช ริ้วมงคล,ม.ป.ป) หากแต่บางพื้นที่อาจมีข้อจำกัดในเรื่องของเส้นทาง จึงอาจจำเป็นต้องใช้แรงงานมนุษย์อยู่บ้าง ตัวอย่างของการแบกหามโดยใช้แรงงานมนุษย์นการแบกหามขนส่งได้แก่ The old tea horse road เส้นทางขนส่งใบชาโบราณแห่งมณฑลยูนนาน ประเทศจีน» เป็นเส้นทางค้าขายโบราณอันมีเส้นทางคดเคี้ยว ต้องใช้คาราวานม้าเป็นพาหนะในกาขนส่งใบชาผู่เอ่อร์ จากมณฑลยูนนานไปยังมณฑลอื่นๆ และข้ามไปถึงพม่าและอินเดีย (Peter Micic,2559) มีภาพที่บันทึกของกลุ่มผู้เดินทางไปพร้อมเหล่าใบชาแห้งนี้ คือรูปชายหญิงสะพายใบชาอัดแห้งไว้บนหลัง ทำลักษณะคล้ายกระเป๋าสะพายหลังในปัจจุบัน ด้วยความที่ใบชามีน้ำหนักไม่มากนัก จึงทำให้ขนได้ทีละจำนวนมาก ภาพที่เห็นจึงเป็นชาอัดแห้งที่สูงเลยศรีษะขึ้นไป ซึ่งในช่วงแรกใช้แรงงานมนุษย์ในการขนและจึงเริ่มกลายเป็นใช้สัตว์ในการขนส่งแทน หรือภาพในอดีตชีวิตประจำวันของคนไทยชนบทในยุคที่การประปาเข้าไม่ถึงในทุกพื้นที่ ก็มีการหาบน้ำโดยใช้ไม้หาบโดยทั้งสองปลายของหาบจะมีถังน้ำแขวนไว้ ซึ่งลักษณะของไม้หาบจะทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้จริง ไม้ไผ่สำหรับหาบใช้ไม้ไผ่ผ่าซักขนาดเท่าฝ่ามือ เหลาให้กลางป่องหัวและท้ายเรียวเล็ก เหลือข้อไม้เป็นปุ่มกันไว้ไม่ให้สาแหรกหรือเชือกหูกระบงหูกระป๋าหรือหูภาชนะอื่นๆที่นำมาหาบเลื่อนหลุดจากปลายคาน ไม้ไผ่ในบางท้องถิ่นทำปลายคานเป็นรูปต่างๆ ให้สวยงาม เช่น ทำให้โค้งงอน ขึ้นเรียกคานหางหงส์ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,ม.ป.ป) แม้ภาพของการใช้ไม้คานหาบจะเหลือให้เห็นน้อยลงแล้ว แต่ยังมีอาชีพแบกหามที่น่าสนใจให้เห็นอยู่บ้าง อย่างเช่น ในเมือง ฉงชิ่ง(*Chóngqìng Shì*) ประเทศจีน มีอาชีพที่ชื่อว่า บังบัง (Bang Bang) เป็นอาชีพที่รับจ้างแบกหามสินค้าจากท่าเรือไปสู่ตลาดหรือรับจ้างแบกหามสิ้นค้าทีละมากๆ ของผู้ที่มาซื้อสินค้าบริเวณนั้น ความน่าสนใจคืออุปกรณ์ที่ใช้เป็นไม้ไผ่ทั้งลำ สูงประมาณหนึ่งเมตรครึ่งถึงสองเมตรและห้อยสัมภาระที่ต้องการหาบไว้สองข้าง ในปัจจุบันอาชีพนี้ก็ลดเหลือน้อยลงบ้างเพราะเปลี่ยนไปใช้รถเข็นที่สะดวกกว่าและมียานพาหนะที่เข้ามาช่วยทุนแรงได้มากกว่า (AFP ,2559) อาชีพการแบกหามเหล่านี้มีลักษณะในรูปแบบการหาบจึงเรียกเป็นอาชีพ “คนหาบ”หรือ “ลูกหาบ” คำว่าลูกหาบใน ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตให้ความหมายไว้ว่าผู้รับจ้างหาบหามสัมภาระขณะเดินทางในที่ทุรกันดาร (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน,2554) การหาบไม่เพียงแต่เพื่อการค้าเท่านั้น แต่ยังมีเพื่อการเดินทางและการท่องเที่ยวในเขตที่ยานพาหนะเข้าไม่ถึงอีกด้วย ตัวอย่างลูกหาบที่เป็นที่รู้จักของทั่วโลกคือ “ลูกหาบชาวเชอร์ปา” ปี 1953 เอดมัน ฮิลลาลี่ นักปีนเขาชาวนิวซีแลนด์พร้อมด้วย เทอซิง นอร์เก ไกด์ชาวเชอร์ปา สามารถขึ้นไปถึงจุดสูงสุดของโลกได้สำเร็จเป็นครั้งแรกนั้นคือยอดเขาเอเวอร์เลส จนเป็นเกียรติประวัติแก่ชนเผ่าเชอร์ปาอย่างมากเพราะเป็นส่วนหนึ่งในความสำเร็จครั้งยิ่งใหญ่ครั้งนี้ และเมื่อมีนักท่องเที่ยวเข้ามาจ้างลูกหาบเพื่อพิชิตเอเวอร์เลสก็จะเลือกจ้างชาวเชอร์ปาเป็นลูกหาบแม้จะเป็นชนเผ่าอื่น ก็จะเหมารวมว่าคือชาวเชอร์ปา (ยอดมนุษย์เชอร์ปา,2552) ในประเทศไทยอาชีพลูกหาบสามารถพบได้ตามแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่มีกิจกรรมสำหรับการเดินป่า โดยส่วนมากจะเป็นคนในพื้นที่นั้นๆ จากการศึกษาของ วนิดา พิพัฒน์นภาพร(2553) ศึกษาเรื่องลูกหาบดอยหลวงเชียวดาว พบว่าลูกหาบมีความสัมพันธ์เริ่มจากการเป็นพรานมาก่อน โดยผู้นำทางสมัยนั้นเป็นพรานล่าสัตว์ สามารถรู้เส้นทางเดินป่าได้ดีหลังจากนั้นก็มีการขึ้นไปดอยหลวงเชียวดาวอย่างต่อเนื่องแต่ยังไม่มากนักจนกระทั่งปี พ.ศ 2523 นักท่องเที่ยวมากขึ้น ผู้นำทางจึงมากขึ้นตาม ซึ่งความแตกต่างของลูกหาบในแต่ละท้องที่ ที่เห็นได้ชัดในเชิงกายภาพเลยนั้นโดยส่วนใหญ่จะเป็นเทคนิควิธีการหาบและอุปกรณ์ที่ใช้หาบ โดยส่วนมากอุปกรณ์การหาบจะมีลักษณะคล้ายกันคือเป็นเหมือนกระเป๋าสะพายหลังอาจจะใช้ตะกร้าสานหรือดัดแปลงถุงกระสอบ เพื่อสามารถบรรทุกสัมภาระให้ได้จำนวนมากขึ้น แต่จะมีเพียงไม่กี่พื้นที่ที่ใช้ไม้คานในการหาบสัมภาระและเป็นที่รู้จักส่วนใหญ่เมื่อพูดถึงอาชีพลูกหาบในไทยคืออาชีพ “ลูกหาบภูกระดึง” จากข้อมูลวิจัยของ กษมา ประจง(2548) เรื่องผลกระทบของการท่องเที่ยวต่อชุมชน กรณีศึกษาชุมชนบ้านศรีฐาน ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลยได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอาชีพลูกหาบว่า เกิดขึ้นพร้อมกับการจัดการการท่องเที่ยวปี 2505 เริ่มจากการจ้างชาวบ้านศรีฐาน เป็นผู้ชายร่างกายแข็งแรง ในปัจจุบันทางอุทยานได้มีการขึ้นทะเบียนลูกหาบ ซึ่งจำนวนลูกหาบที่มีบัตรสมาชิกจากอุทยานฯ ปี 2561 มีจำนวนทั้งสิ้น 335 คน ขณะที่ปีก่อนๆ มีราว 500 คน เห็นได้ชัดว่า คนที่มาทำอาชีพนี้ค่อยๆ ลดลงอย่างต่อเนื่อง

ซึ่งสวนทางกับจำนวนนักท่องเที่ยวที่ขึ้นมาเที่ยวบนภูกระดึงช่วงเปิดฤดูกาล สถิติล่าสุด ปี 2561 มีนักท่องเที่ยว 79,476 คน ต่อจำนวนลูกหาบที่เหลือน้อยลงไปในทุกที (ไทยรัฐออนไลน์,2561) ปัจจัยของลูกหาบภูกระดึงที่ลดลงจากคำให้สัมภาษณ์ของ นายบุญหอง จันทาศรี อายุ 43 ปี ประธานกลุ่มลูกหาบภูกระดึง ต่อสำนักข่าวไทยรัฐออนไลน์ ไว้ว่า» เด็กรุ่นใหม่ไม่ค่อยมาเป็นลูกหาบ เพราะครอบครัวจะส่งให้ลูกหลานเรียนหนังสือสูงๆ เพื่อจะได้มีงานการทำที่ดี ไม่อยากให้ทำงานหนัก และบางส่วนได้ไปหางานทำในกรุงเทพฯ ด้วย ขณะที่ ลูกหาบอายุมากก็มีปัญหาเรื่องสุขภาพ ข้อเข่าเสื่อม เพราะแบกของหนัก จึงต้องหยุดหาบของไปตามสภาพร่างกาย» (ไทยรัฐออนไลน์,2561) ซึ่งไม่แน่ในอนาคตอาชีพนี้อาจจะหายไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่องราวของลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงและเพื่อความน่าสนใจและถ่ายทอดที่ชัดเจนยิ่งขึ้นผู้วิจัยจึงต้องการถ่ายทอดในรูปแบบของภาพถ่ายสารคดี เนื่องจากภาพถ่าย มีคุณสมบัติสามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องได้เร็วและง่ายกว่าตัวหนังสือ จึงถือเป็นสื่อสากล ทั้งยังมีความถูกต้องในการบันทึกเหตุการณ์ ณ ขณะนั้นได้ทันที และสามารถอยู่ได้นาน(ธาราทิพย์ เสรินทวัตน์ ,2550) กรณีตัวอย่างของคำที่ว่าภาพมีคุณสมบัติในการสื่อสารมากกว่าตัวหนังสือคือ ในปี ค.ศ.1658 โยฮันอมอส คอมมินิอุส ได้นำภาพมาประกอบเอกสารบทเรียนและพบว่าผู้เรียนสามารถเข้าใจเนื้อหาได้เร็วกว่าปกติ ซึ่งแม้ภาพนั้นจะเป็นภาพวาดก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติของสิ่งที่เป็นภาพ แต่สิ่งที่ภาพถ่ายให้ได้มากกว่าภาพวาดคือความสมจริง ตัวอย่างในปี ค.ศ.1855 ภาพถ่ายสงครามไครเมียร์(Crimean War)ของ โรเจอร์ เฟนตัน ได้รับการตีพิมพ์ในเอกสารชื่อ Illustrated London News และนำออกแสดงนิทรรศการที่กรุงลอนดอน และปารีสด้วย บรรณาธิการหนังสือ The Practical Mechanics Journal ได้ใช้ภาพถ่ายตีพิมพ์ลงในวารสาร แทนภาพเขียน เพราะเขาเห็นว่า ภาพเขียนมีคุณสมบัติในการสื่อความหมายได้น้อยกว่าภาพถ่าย และภาพถ่ายสามารถ นำสิ่งต่าง ๆ มาแสดงต่อหน้าผู้ชมได้ตรงตามความเป็นจริงมากกว่า หนังสือพิมพ์ London Times ได้ยกย่องผลงาน ของเฟนตันว่าเป็นภาพถ่ายมาจากความเป็นจริงและภาพถ่ายถือว่าเป็นพยาน หรือ หลักฐานอันซื่อสัตย์ (The Faithful Witness) และในปี ค.ศ 1871 วิลเลี่ยมเฮนรี่ แจ๊คสัน ซึ่งได้เดินทางไปสำรวจรัฐโอเรกอน (Oregon) และรัฐไวโอมิง (Wyoming) ร่วมกับคณะของ ด๊อกเตอร์เฟอร์ดินันด์ วี เฮเดน (Dr.Ferdinand V.Hayden) ได้ถ่ายภาพเยล โล่สโตน (Yellowstone) ซึ่งมีขนาด 20»x24» ภาพนี้ได้นำเสนอต่อรัฐบาลสหรัฐ ในปีถัดมาสหรัฐได้พิจารณา และประกาศให้สถานที่แห่งนี้เป็นวนอุทยานแห่งชาติ แห่งแรกของสหรัฐอเมริกา (อดีตถึงปัจจุบันการถ่ายภาพ ,ภาณี กอสุวรรณศิริ) จากตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ว่าภาพถ่ายมีคุณสมบัติในการสื่อสารที่สูงและอีกทั้งยังเป็นประจักษ์พยานชั้นดีในการบอกเล่าและยืนยันเรื่องราวที่เกิดขึ้น และผู้วิจัยได้เลือกการภาพถ่ายสารคดี(Documentary photography) มาใช้นำเสนอประกอบกับผลการวิจัย เนื่องด้วยขอบเขตของการถ่ายภาพสารคดีนั้นกว้าง ตั้งแต่วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม เศรษฐกิจ การศึกษา ศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา ธรรมชาติ การท่องเที่ยว วิทยาศาสตร์ ดาราศาสตร์และการแพทย์ (ณัฐกร สงคราม)ซึ่งพันธกิจของงานสารคดีมีอยู่ 4 ประการด้วยกันคือ1.เพื่อบันทึกหรือแสดงถึงข้อมูล2.เพื่อโน้มน้าวใจ หรือสนับสนุนวัตถุประสงค์บางอย่าง 3.เพื่อวิเคราะห์หรือสอบสวนเหตุการณ์ต่างๆ 4.เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์(Michael Renov ,2536) ภาพถ่ายสารคดีที่ดีจะสร้างความรู้สึกในการโน้มน้าวรวมทั้งสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชมและยังเป็นหลักฐานบันทึกที่น่าเชื่อถืออีกด้วยซึ่งจากที่กล่าวมาข้างต้นถึงความเป็นมาและความหลากหลายของอาชีพลูกหาบ อีกทั้งยังเป็นอาชีพที่ลดน้อยลงอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิถีชีวิตอาชีพลูกหาบโดยเลือกพื้นที่คืออุทยานแห่งชาติภูกระดึงจังหวัดเลย โดยที่ผ่านมางานวิจัยที่เกี่ยวกับลูกหาบในไทยนั้นพบเพียงหนึ่งชิ้นเท่านั้น และในการวิจัยลูกหาบภูกระดึงนั้นเป็นการวิจัยในแง่ของอาชีพที่มาพร้อมกับการท่องเที่ยวของอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ไม่ได้ลงเนื้อหาข้อมูลอย่างเฉพาะเจาะจง ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการลงศึกษาวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง พร้อมทั้งถ่ายทอดออกมาในในงานสร้างสรรค์ผลงานหนังสือภาพถ่ายสารคดี

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิถีชีวิตลูกหาบ อุทยานแห่งชาติภูกระดึง จังหวัดเลย
2. เพื่อศึกษาถึงสภาพปัจจุบันและวิถีชีวิตของลูกหาบ อุทยานแห่งชาติภูกระดึง จังหวัดเลย
3. เพื่อสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี วิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง จังหวัดเลย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

วิถีชีวิต:ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงสู่การสร้างสรรค์หนังสือภาพถ่ายสารคดี

1. กลุ่มเป้าหมายในการศึกษาวิจัย

ประชากร ผู้วิจัยเลือกศึกษากลุ่มประชากรผู้ทำอาชีพลูกหาบ ผู้ใช้บริการ และเจ้าหน้าที่ดูแลบนอุทยานแห่งชาติภูกระดึงเท่านั้น

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกมาเป็นผู้ให้ข้อมูลจากกลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตลูกหาบจำนวน 30 คน ประกอบด้วย

1.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 5 คน อันประกอบด้วย หัวหน้าลูกกลุ่มลูกหาบ ลูกหาบที่ทำงานมาแล้วเกิน 10 ปี เจ้าหน้าที่ดูแลอุทยานแห่งชาติภูกระดึง

1.2 ผู้ปฏิบัติ อันประกอบด้วย ผู้ทำอาชีพลูกหาบจำนวน 20 คน

1.3 ผู้เกี่ยวข้อง อันประกอบด้วย นักท่องเที่ยว ร้านค้า ที่ใช้บริการลูกหาบ จำนวน 5 คน

2. เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 แบบสำรวจภาคสนาม มีขอบเขตการสำรวจด้านนิเวศวิทยา ด้านภูมิศาสตร์ กายภาพ ด้านสังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิต และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2.2 แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interviews) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ครอบคลุมประเด็นต่างๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาในอดีต บทบาท ความสำคัญของจิตรกรรมร่วมสมัย สภาพปัจจุบัน และปัญหา ของอาชีพลูกหาบ เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

2.3 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non -Participant Observation) เพื่อใช้สังเกต สภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติการด้วยวิธีการ บันทึกภาพ บันทึกเสียง การจด

2.4 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สำหรับการ สัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นตั้งแต่ ประวัติความเป็นมา บทบาท ความสำคัญของอาชีพลูกหาบ สภาพปัจจุบัน และปัญหา เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับ วัตถุประสงค์เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ใน ประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยทำการค้นคว้าเอกสารจาก หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำราวิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต ประชาชนและบุคคลต่าง ๆ

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีลำดับการเก็บข้อมูลดังนี้

1) ลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม โดยการสำรวจด้าน นิเวศวิทยา ด้านภูมิศาสตร์ กายภาพ สังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิต และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2) ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non -Participant Observation) คือ ใช้ สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติการ ด้วย วิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง การจดบันทึก

3) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ เป็นทางการ เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมประเด็นต่างๆ ประกอบด้วย ข้อมูล ทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาใน อดีต บทบาทความสำคัญ สภาพปัจจุบัน และปัญหาของอาชีพลูกหาบ เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง

4) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สำหรับ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็น ตั้งแต่ประวัติความเป็นมา บทบาทสภาพปัจจุบัน และปัญหา เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดกระทำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

4.1 เมื่อได้ข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามแล้วจึงเป็นขั้นตอนของการนำข้อมูลที่ ได้ทั้งหมดมาสรุปจัดเป็นหมวดหมู่ เพื่อหาตำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่วางเอาไว้

4.2 ทบทวนความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูล

4.3 นำข้อมูลมาจัดทำและวางแผนการถ่ายภาพสารคดีและจัดทำหนังสือภาพถ่ายสารคดี ตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงาน

4.3.1 วางแผนการทำสารคดีตามขั้นตอน 1.ขั้นตอนการเตรียมงาน(Pre-production) 2. ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) 3.ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production) โดยใช้แนวคิดการถ่ายภาพ EDFAT นำมาควบคุมทิศทางของงานภาพถ่าย

4.3.2 นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 5.3.1 มาจัดทำตามแนวคิดการทำหนังสือ ซึ่งมี 3 ขั้นตอนคือ 1. 1.การจัดเตรียมต้นฉบับ (Prepress) 2.การพิมพ์(Printing) 3.หลังการพิมพ์ (After Printing)

4.4 เผยแพร่สู่สาธารณะ

ผลการวิจัย

1. สภาพอดีตของอาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง

ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงเกิดขึ้นมาพร้อมกันกับการเปิดอุทยานแห่งชาติภูกระดึงปี พ.ศ.2505 เพื่อที่จะอำนวยความสะดวกในด้านการแบกหามสัมภาระนักท่องเที่ยว โดยลูกหาบจะเป็นชาวบ้านรอบบริเวณ ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย โดยเริ่มแรกจะเป็นการหาบ ให้ค่าตอบแทนเป็นเงินน้ำใจตามสมควร ต่อมาจึงมีการคิดราคาเป็นกิโลกรัมอยู่ที่ 2 – 3 บาท/กิโลกรัม ในการเข้ามาทำอาชีพลูกหาบในอดีตไม่ได้มีการขึ้นทะเบียนหรือการจัดการจากทางอุทยานแห่งชาติภูกระดึง เพียงมีร่างกายที่พร้อมและอุปกรณ์หาบ ก็สามารถเข้ามาทำได้ จึงทำให้ลูกหาบในสมัยก่อนมีจำนวนมาก อีกทั้งจำนวนนักท่องเที่ยวก็มีมามากเช่นกันเพราะไม่ได้จำกัดจำนวนการขึ้นภูเหมือนปัจจุบัน และนิยมมากันในรูปแบบของทัวร์ เมื่อลูกทัวร์ลงจากรถโดยสารเหล่าลูกหาบก็จะเข้าไปล้อม นักท่องเที่ยวต้องเลือกลูกหาบที่จะมาบริการกลุ่มตน เนื่องจากสมัยแรกไม่มีการจัดลำดับการหาบในช่วงต่อมาจึงเริ่มมีการแก้ปัญหาด้วยการจับสลากลำดับในการหาบเพื่อลดความยุ่งเหยิงในส่วนนี้ อีกหนึ่งอย่างที่สำคัญในการประกอบอาชีพลูกหาบคือ อุปกรณ์ในการหาบ ไม้หาบถือว่าเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่จำเป็นต้องมี ไม้หาบในช่วงแรกนั้นจะเป็นไม้ที่ชาวบ้านใช้ในการหาบน้ำ มีลักษณะเป็นไม้ทรงแบนมีขนาดไม่ยาวมากนัก ไม้ลักษณะนี้จะมีความอ่อนตัวทำให้ไม่สามารถหาบน้ำหนักได้มากนัก ในช่วงถัดมาจึงมีการเปลี่ยนเป็นไม้ไผ่กลมทั้งลำ ซึ่งมีความแข็งแรงและรับน้ำหนักได้มากกว่า

2. สภาพปัจจุบันของอาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง

อาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงจากอดีตถึงปัจจุบันมีมาแล้วกว่า 58 ปี เป็นหนึ่งอาชีพที่มีความผูกพันต่อชาวบ้านรอบบริเวณตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย มีการส่งต่อรูปแบบการประกอบอาชีพและองค์ความรู้จากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ผู้ประกอบอาชีพส่วนมากยังคงเป็นคนในพื้นที่ ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลยอยู่ หรือหากเป็นคนต่างถิ่นก็จะเป็นคนที่มีครอบครอบแต่งงานกับคนในพื้นที่นี้ เหตุผลที่ยังเป็นคนในพื้นที่เพราะการเดินทางมาประกอบอาชีพลูกหาบนั้นจะสะดวกกว่า ผู้ที่อยู่ทางไกลในปัจจุบันก็มีการขึ้นทะเบียนอาชีพลูกหาบ โดยจัดให้เป็นผู้ประกอบการนำเที่ยวประเภทหาบหามสัมภาระให้นักท่องเที่ยว ต้องลงทะเบียนกับทางอุทยานแห่งชาติภูกระดึง แบบรายปีโดยมีค่าธรรมเนียมอยู่ที่ 1000 บาท/ปี โดยจะได้บัตรประจำตัวลูกหาบยืนยันในการปฏิบัติงานแต่ละครั้ง ซึ่งในปัจจุบันค่าบริการหาบสัมภาระปี พ.ศ.2563 จะอยู่ที่ 30 บาท/กิโลกรัม โดยในการปฏิบัติงานหาบสัมภาระนั้นทางอุทยานแห่งชาติภูกระดึงจะเข้ามาช่วยจัดลำดับการหาบให้ โดย

เรียงลำดับจากหมายเลขประจำตัวลูกหาบที่ลงทะเบียนไว้ในแต่ละปี ซึ่งช่วยแก้ปัญหาการแทรกลำดับกันและลดความสับสนให้กับนักท่องเที่ยว

3. วิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง

ลักษณะของวิถีชีวิตแบ่งออกเป็น 2 องค์ประกอบคือ ส่วนที่เป็นวัตถุ ได้แก่เครื่องมือในการดำรงชีวิตและอำนวยความสะดวก และส่วนที่ไม่เป็นวัตถุได้แก่ แนวคิด องค์ความรู้ ค่านิยม และความเชื่อ ซึ่งจากการลงพื้นที่วิจัยได้ข้อมูลในแง่ของวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงมาดังนี้

3.1 วิถีชีวิตที่เป็นวัตถุ วิถีชีวิตที่เป็นวัตถุลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ได้แก่เครื่องมือในการประกอบอาชีพ ซึ่งจากการวิจัยพบว่าเครื่องมือหลักๆในการประกอบอาชีพลูกหาบได้แก่

3.1.1 ไม้หาบ ไม้ไผ่ลำตรง ผิวเรียบ ความยาวโดยประมาณ 2 เมตร การใช้งานนำมาผูกกับสัมภาระที่ต้องการหาบโดยส่วนกึ่งกลางของไม้จะพาดบนไหล่ ชนิดไผ่ที่นำมาใช้ทำไม้หาบเรียกว่า “ไผ่ซาง” หาได้ง่ายในพื้นที่

3.1.2 นวมรองบ่า/เบาะรองบ่า อุปกรณ์ที่มาช่วยรองรับการเสียดสีป้องกันอาการบาดเจ็บจากไม้หาบที่มีต่อหัวไหลโดยตรง มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สองด้านยาวไม่เกินจากหัวไหล่มากนัก ผูกติดกับจุดกึ่งกลางของไม้หาบ

ซึ่งไม้หาบและเบาะรองบ่ามีการพัฒนาการควบคู่มาด้วยกัน 3 ช่วงด้วยกันคือ

ยุคที่ 1 อุปกรณ์หาบจะเป็นไม้หาบลักษณะแบนทำจากไม้ไผ่นำมาผ่าครึ่งขัดให้ผิวเรียบ ซึ่งไม้ลักษณะนี้คือไม้ที่ลูกหาบใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อการขนน้ำ

ยุคที่ 2 ได้มีการเปลี่ยนเป็นไม้ไผ่กลมทั้งลำแทนไม้หาบแบบแบน เพื่อให้สามารถหาบได้หนักขึ้นและมั่นคงมากขึ้น ซึ่งผลลัพธ์ของไม้หาบลักษณะที่สองนี้ก็กลายเป็นที่นิยมและเข้ามาแทนที่ไม้หาบแบบแบน

ยุคที่ 3 ด้วยปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงที่ 2 ของไม้หาบ ทำให้ลูกหาบที่เข้ามาทำใหม่เกิดความคิดแก้ปัญหา เบาะรองบ่า โดยนำเอาหนังหุ้มเบาะรถจักรยานยนต์มาหุ้มกับฟองน้ำแล้วจึงนำมามัดติดกับไม้หาบ กลายเป็นรูปแบบที่นิยมใช้ถึงปัจจุบัน

3.1.3 เชือกและตาข่าย เชือกไนลอนขนาดไม่หนามากใช้มัดสัมภาระกับไม้หาบ ลูกหาบบางคนใช้เชือกตาข่ายช่วยในการจัดระเบียบสัมภาระให้อยู่ทรง ป้องกันการหลุดหล่นของสัมภาระชิ้นที่ไม่ใหญ่มากนัก

3.1.4 รองเท้าสต๊ดดอย รองเท้าพลาสติกหุ้มส้น พื้นรองเท้ามีดอกที่หนา ช่วยให้เพิ่มความสามารถในการยึดเกาะบนพื้น แต่ในบางฤดูการที่พื้นดินแห้ง ไม่จำเป็นต้องใช้การยึดเกาะมาก ลูกหาบจะเปลี่ยนเป็นรองเท้ารัดส้นหรือรองเท้าฟองน้ำทั่วไป แต่ส่วนใหญ่รองเท้าสต๊ดดอยจะเป็นที่นิยมที่สุดในทุกฤดูกาล

3.1.5 ลำโพงพกพา/วิทยุพกพา เสียงเพลงเสียงดนตรีอาจเป็นสิ่งที่คลายความเหนื่อยล้าและแก้เบื่ออย่างดีให้กับเหล่าลูกหาบที่ต้องขึ้นลงในทิวทัศน์เดิมเกือบทุกวัน

3.1.6 ไฟฉายคาดหัว ลูกหาบบางคนต้องเดินทางขึ้นเช้าตรู่ ในเวลาที่ดวงอาทิตย์ยังไม่ขึ้น จำเป็นต้องอาศัยแสงไฟในการนำทาง

3.1.7 กระเป๋าสัมภาระส่วนตัวลูกหาบ กระเป๋าสะพายหลังหรือบางคนอาจเป็นย่าม ใช้ใส ของใช้ส่วนตัวลูกหาบที่จำเป็น เช่น อาหาร ยานวด เชือก ลำโพงพกพา ไฟฉาย และ อื่นๆ

3.1.8 รถเข็น เป็นอุปกรณ์อำนวยความสะดวก ที่ใช้เป็นไม้ถัดไปต่อจากการหาบ เมื่อหาบขึ้นมาถึงหลังแป ซึ่งจะเป็นทางราบทอดยาวไปกว่า 3 กิโลเมตร การใช้รถเข็นในการขนสัมภาระจึงเป็นทางเลือกที่ช่วยทุ่นแรงและประหยัดเวลาได้มาก

3.2 วิถีชีวิตที่ไม่ใช่วัตถุ

อีกส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคือแนวทางคิดที่อาจจับต้องไม่ได้ แต่มีรูปแบบถ่ายทอดผ่านความเป็นนามธรรม แบ่งออกเป็นสองหัวข้อหลักคือ 1.องค์ความรู้เกี่ยวกับลูกหาบภูกระดึงและเทคนิควิธีการ 2 ค่านิยม ความเชื่อ และทัศนคติ

3.2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับลูกหาบภูกระดึงและ

1) การสมัครเป็นลูกหาบภูกระดึง ในยุคแรกเริ่มยังไม่มีการขึ้นทะเบียนลูกหาบใครก็สามารถเข้ามาทำได้ แต่เนื่องด้วยลูกหาบมีจำนวนที่มากจึงจำเป็นต้องมีการลงทะเบียนและจัดการลำดับในการหาบสัมภาระมีเกณฑ์อายุ 20 ปีขึ้นไป เอกสารที่ใช้ในการสมัคร 1.สำเนาบัตรประชาชน 2.ใบรับรองแพทย์ ค่าสมัคร 1,000 บาท/คน ซึ่งต้องต่ออายุบัตรและขึ้นทะเบียนใหม่ทุกปี

2) ประเภทของการหาบ ลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึงไม่เพียงแต่งต้องหาสัมภาระของผู้เดินทางมาท่องเที่ยวเท่านั้น จากการสำรวจยังมีการแบ่งประเภทการหาบอย่างอื่นดังนี้ 1) บริการหาบให้นักท่องเที่ยว 2) บริการหาบให้ผู้ประกอบการร้านค้า 3) บริการหาบให้กับอุทยาน 4) บริการหาบถังบรรจุน้ำมันเชื้อเพลิง

3) เทคนิคและวิธีการหาบ การหาบให้ได้จำนวนเยอะนั้น จะเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อรายได้ที่ลูกหาบจะได้ในรอบของตัวเองดังนั้นเมื่อต้องการสร้างรายได้ครั้งละมากๆก็ต้องหาบให้ได้มากขึ้นเช่นกัน ดังนั้นวิธีการหาบให้ได้จำนวนมากจึงเป็นเรื่องที่สำคัญต่อลูกหาบ 1) การสร้างสมดุล 2) ก้าวช้า สม่ำเสมอ 3) สภาพอากาศ

4) รายได้ของอาชีพลูกหาบ รายได้อาชีพลูกหาบ ปัจจุบันปี พ.ศ.2563 อัตราบริการหาบจะอยู่ที่ 30 บาทต่อกิโลกรัม ลูกหาบหนึ่งคนจะหาบได้ที่ 20 – 80 กิโลกรัม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพร่างกายของลูกหาบ เมื่อคิดราคาจะตกอยู่ที่ 600 – 2400 บาทต่อการหาบหนึ่งครั้ง เงินที่ได้จากการหาบ จะได้เป็นรูปแบบเงินสดจากนักท่องเที่ยว ซึ่งแสดงว่าในไหนที่มีลำดับการหาบของตนเองก็จะมีรายได้ไปใช้จ่ายในทันที

5) จุดพักลูกหาบ จุดพักลูกหาบจะหาจุดที่วางไม้หาบได้โดยต้องไม่ระนาบกับพื้นมากเกินไป ต้องมีการยกระดับขึ้นมาเพื่อสอดตัวเข้าแล้วยกไม้หาบขึ้นได้ ลูกหาบจึงช่วยกันสร้างจุดวางไม้หาบไว้ตามซำต่างๆ โดยทำจากไม้ไผ่หรือไม้ที่หาได้โดยรอบบริเวณ สร้างในลักษณะบาร์คู่มีช่องตรงกลางให้สามารถสอดตัวเข้าไปได้

6) อาหารระหว่างวัน จะเน้นที่การพกพาที่สะดวกและง่าย แต่โดยส่วนมากด้วยวิถีความเป็นชาวอีสาน สิ่งที่เกือบขาดไม่ได้นั้นคือข้าวเหนียวและของกินคู่อาจเป็นปลาแดกหรือหมูทอด หากว่าไม่ได้เตรียมมาจากบ้านลูกหาบก็จะแวะกินร้านค้าตามซำเช่นเดียวกันกันนักท่องเที่ยว

7) อุปสรรค์ปัญหาในการประกอบอาชีพลูกหาบ 1) ปัญหาสภาพอากาศ 2) ปัญหาสัตว์ป่า 3) ปัญหาจากนักท่องเที่ยว

8) สุขภาพลูกหาบ สุขภาพลูกหาบ จากการทำอาชีพลูกหาบสามารถแบ่งออกเป็นทั้งด้านที่ดีและด้านที่ไม่ดี

1.8.1) ด้านสุขภาพที่ดี ลูกหาบหลายคนมีสภาพร่างกายภายคล้ายกับคนที่ออกกำลังกายเป็นประจำอย่างหนักทุกวัน เช่นมีกล้ามเนื้อที่มองเห็นชัดเจน เพราะการหาบคล้ายกับการออกกำลังกายเช้าเย็นวันละหลายชั่วโมง

1.8.2) ด้านสุขภาพที่ไม่ดี ลูกหาบบางคนมีเนื้อช่วงบ่าที่ปูดนูนขึ้นอย่างเห็นได้ชัดริเวณต้นคอถึงบ่า ยิ่งช่วงวางหาบลงใหม่ๆยิ่งมองเห็นได้ชัด แต่สอบถามว่ามีอาการเจ็บบ้างไหมส่วนมากก็บอกไม่รู้สึกอะไรมาก ต่อมาคือปัญหาจากเบาะที่ไม่สะอาดทำให้เกิดการสะสมของเชื้อราและติดที่บ่าได้ และปัญหาสะสมระยาวคือข้อเข่าที่เสื่อมลงต่อเนื่อง

9) บทบาทที่มีต่ออุทยานภูกระดึง ช่วงก่อนเปิดฤดูกาลท่องเที่ยวของอุทยานทางอุทยานจะขอความร่วมมือลูกหาบที่ลงทะเบียนทุกคนมาช่วยกันพัฒนาปรับปรุงเส้นทาง ให้สามารถเดินได้สะดวกทั้งตัวนักท่องเที่ยวและลูกหาบ นำสิ่งกีดขวางที่อาจเกิดอันตรายได้ออกจากเส้นทาง มีกิจกรรมบังคับให้ลูกหาบและร้านค้าช่วยกันนำขยะจากบนภูลงไปข้างล่างคนละ 50 กิโลกรัม ซึ่งจะมีผลต่อการต่อบัตรประจำตัวลูกหาบในครั้งต่อไปหากไม่ปฏิบัติตามและกิจกรรมจิตอาสา

หากมีคนบาดเจ็บไม่สามารถเดินได้ก็จะช่วยหาบลงมา ช่วงที่เกิดไฟป่าภูกระดึงก็มีการขึ้นมาช่วยกันดับไฟทำแนวป้องกันไฟ และลูกหาบยังคอยให้คำแนะนำนักท่องเที่ยวที่บาดเจ็บเล็กน้อยระหว่างเดิน อย่างอาการเกร็งจนเกิดตะคริว การแนะนำเส้นทาง เป็นต้น

3.2.2 ทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อ

1) ทัศนคติในการประกอบอาชีพ

1.1) การเข้ามาทำอาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ยุคแรกนั้น โดยส่วนมากแล้วจะเป็นคนในพื้นที่บริเวณอำเภอภูกระดึง เมื่อเวลาผ่านไปก็มีความหลากหลายมากขึ้น มีคนจากต่างถิ่นเข้ามาทำ ภายใต้เงื่อนไขการย้ายมาอาศัยในอำเภอภูกระดึง เช่นการได้มีครอบครัวแต่งงานกับคนพื้นที่ หรือมีญาติอาศัยอยู่ในพื้นที่ ทั้งนี้ไม่ได้จำกัดเพียงคนในพื้นที่ที่สามารถทำได้ แต่เนื่องด้วยหากเป็นคนอาศัยอยู่ในพื้นที่นั้นจะมีความสะดวกในการเดินทางมากกว่า และด้วยความที่อาชีพนี้มีมานานจึงเกิดการสืบทอดอาชีพลูกหาบจากรุ่นสู่อีกรุ่น ลูกหาบที่อุทยานแห่งชาติภูกระดึงไม่ได้จำกัดว่าต้องมีภูมิลำเนาเกิดอยู่ที่บริเวณอำเภอภูกระดึงเท่านั้น แต่โดยส่วนมากจะเป็นคนในพื้นที่เพราะง่ายและสะดวกต่อการเดินทาง

1.2) ลูกหาบ ชาย/หญิง ลูกหาบอาจมองว่าเป็นเพียงงานของผู้ชายแต่ก็มีลูกหาบหญิงเช่นกัน ลูกหาบหญิงจะมาพร้อมกับสามี นั้นคือลูกหาบหญิงจะมาหาบช่วยสามีเป็นการช่วยหารายได้เข้าสู่ครอบครัวเพิ่มขึ้นอีกเท่าหนึ่ง ลูกหาบหญิงบางคนอาจหาบได้มากกว่าหรือน้อยกว่าลูกหาบผู้ชายทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพร่างกายและจิตใจของแต่ละคน

1.3) สังคม/ความสัมพันธ์ในอาชีพลูกหาบ อาชีพลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง มีรูปแบบสังคมมีหัวหน้าหรือประธานกลุ่มลูกหาบที่จะทำหน้าที่ประสานงานระหว่างลูกหาบกับทางอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ความสัมพันธ์ในหมู่ลูกหาบ เป็นไปในรูปแบบเกื้อหนุนช่วยเหลือกัน แม้มีจำนวนมากแต่รู้จักกันเกือบทุกคน

2) ความเชื่อ ที่พึ่งทางจิตใจที่มีต่อศรัทธาและความเชื่อของลูกหาบคือ “เจ้าปู่ภูกระดึง” ซึ่งมีศาลตั้งอยู่บริเวณเชิงเขา ขวามือก่อนถึงด่านตรวจ/สกัดทางขึ้นภูกระดึง ลูกหาบจะไม่ได้ทำการสักการะอย่างเป็นพิธีการนัก หรือไม่ได้มีคาถาบทสวดเฉพาะ เพียงแต่ขอในใจให้ช่วยคุ้มครอง ช่วยให้การหาบราบรื่น แคล้วคลาดจากภัยอันตราย แล้วแต่ตัวลูกหาบคนนั้นจะขอ อีกความเชื่อคือการให้ความเคารพต่อธรรมชาติ และมีความเชื่อในเรื่องของรูปแบบสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มาในรูปแบบของสัตว์ป่า ลูกหาบจะให้ความเคารพและเกรงต่อสัตว์ป่าโดยเฉพาะช้างป่า เนื่องจากเป็นสัตว์ใหญ่และเชื่อว่าเป็นตัวแทนของเจ้าป่า หากใครคิดไม่ดีอาจพบเรื่องไม่ดีเข้าได้

3) ค่านิยมในการประกอบอาชีพลูกหาบ ลูกหาบมีจำนวนลดลงอย่างต่อเนื่องด้วยตัวแปรหลายอย่างที่เปลี่ยนไป ลูกหาบที่ทำงานอยู่ก่อนหน้าเริ่มปลดระวางหรือเกษียณตัวเองออกไป เด็กรุ่นใหม่มองเพียงว่าเป็นอาชีพเสริมเท่านั้นไม่คิดต้องการทำจริงจังยังต้องการไปทำงานอย่างอื่นข้างนอกอยู่ แต่จะมีกลุ่มวัยกลางคนคือช่วงอายุ 30 ขึ้นไปเท่านั้นที่เริ่มคิดทำอย่างจริงจัง ด้วยความที่เคยได้ไปเผชิญโลกข้างนอกมาแล้วอยากกลับมาทำงานสักอย่างที่บ้านตนหรือกลุ่มที่ไม่ต้องการจากบ้านตนไปไกล อาชีพลูกหาบจึงเป็นทางเลือกในการสร้างรายได้ แต่ก็เป็นเพียงจำนวนน้อยเท่านั้น

4. ออกแบบหนังสือภาพถ่ายสารคดีวิถีชีวิตลูกหาบภูกระดึง

4.1 ขั้นตอนก่อนการผลิต (Pre-Production) เมื่อได้เนื้อหาแล้วจากนั้นคือการหนดประเภทสารคดี ผู้วิจัยต้องการนำเสนอสารคดี วิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ซึ่งจัดอยู่ในสารคดีประเภท สารคดีทั่วไป (General Feature) สารคดีประเภทนี้คือการดึงจุดเด่นของเรื่อง บุคคล เหตุการณ์หรือสิ่งที่กล่าวถึงออกมาให้ได้ และเลือกให้ความสนใจ ด้วยการมองหาแง่มุมโดดเด่นของเรื่องนั้น โดยสารคดีประเภทนี้ได้แก่ สารคดีชีวประวัติ สารคดีท่องเที่ยว สารคดีเล่าเรื่อง สารคดีวิชาการ ฯลฯ กำหนดกลุ่มเป้าหมายและวัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ วิถีชีวิตลูกหาบอทุยานแห่งชาติภูกระดึง มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอเรื่องราวของวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง โดยกลุ่มเป้าหมายของสารคดีชิ้นนี้ จะเป็นไม่กำหนดเพศ เข้าถึงผู้ชมได้หลากหลาย เหมาะสำหรับผู้สนใจในเรื่องวิถีชีวิตของลูกหาบ อายุ 15 – 60 ปี ทั้งนี้รูปแบบการออกแบบหนังสือ จะออกมาสอดรับกับกลุ่มเป้าหมายครั้งนี้ด้วย จากนั้นจะเป็นการวางโครงเรื่อง โดยนำข้อมูลมาร้อยเรียงและจัดวางเพื่อที่จะนำเสนอผ่านหนังสือภาพถ่ายสารคดีวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวางโครงการเล่าเรื่องในหนังสือแบ่งเป็น

3 ส่วนคือ 1.ส่วนนำ จะนำเสนอเรื่องราวภาพรวมของลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง เล่าถึงประวัติความเป็นมาพัฒนาการจากอดีตถึงปัจจุบัน 2.เนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องจะพูดถึงวิถีชีวิตของลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง โดยจะอ้างอิงตามนิยามศัพท์ของคำว่าวิถีชีวิต 3.สรุปเนื้อหา จะเป็นส่วนของการประมวลภาพรวมของวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง

4.2 ขั้นตอนการผลิต (Production) ลงพื้นที่ถ่ายภาพ การถ่ายภาพสารคดีวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง เนื่องด้วยผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวและสภาพที่เป็นจริงที่สุด จึงใช้วิธีการติดตาม สังเกต พูดคุยกับผู้ประกอบอาชีพลูกหาบและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องระหว่างทาง เช่น เจ้าหน้าที่ ร้านค้า นักท่องเที่ยว ในระหว่างนั้นจะทำการเก็บภาพบันทึกเป็นระยะ ซึ่งการติดตาม เริ่มตั้งแต่การเข้ามาในอุทยานแห่งชาติภูกระดึง รับสัมภาระ การเดินทางขึ้นไปส่งสัมภาระ การพักผ่อน การใช้ชีวิตระหว่างวัน การสนทนากลุ่ม เป็นต้น เรียกได้ว่าเป็นการพยายามเข้าไปอยู่เป็นส่วนหนึ่ง โดยเป็นผู้สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งต้องใช้เวลาและความคุ้นชิ้น จริงเริ่มเกิดความสนิทใจระหว่างผู้ถ่ายและผู้ถูกถ่าย และเพื่อให้เกิดพฤติกรรมอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเข้ามาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์ภาพถ่ายสารคดีครั้งนี้ ซึ่ง EDFAT เป็นคำย่อของภาษาอังกฤษ 5 ตัวคือ Entire , Details , Frame , Angles , Time กรอบนี้จะเป็นตัวนำให้เกิดภาพที่หลากหลายมุม ครอบคลุม และเกิดความน่าสนใจและความงามต่อเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ

4.3 ขั้นตอนหลังการผลิต (Post-production) ตกแต่งภาพถ่าย เมื่อได้ภาพมาแล้วขั้นตอนหลังการผลิตคือการแก้ไขและเพิ่มเติม ด้วยความเป็นภาพถ่ายสารคดีการตกแต่งจึงเป็นไปตามสมควร เพื่อให้ได้ความเป็นจริงมากที่สุด เช่น การปรับลดแสง การเพิ่มความชัดเฉพาะจุด การจัดการกับสีให้มีความชัดเจนขึ้น และนำภาพที่ได้มาประกอบเล่าเรื่องในหนังสือ โดยวางภาพตามโครงเรื่องที่วางไว้ก่อนหน้า ซึ่งขั้นตอนการออกแบบหนังสือภาพถ่ายสารคดีลูกหาบภูกระดึง ใช้หลักการออกแบบหนังสือเข้ามาเป็นตัวดำเนินการ ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนได้แก่ 1.การจัดเตรียมต้นฉบับ (Prepress) ขั้นตอนนี้จะนำข้อมูล รูปภาพ มาทำการออกแบบและจัดวางลงบนเครื่องมือที่ใช้ในการออกแบบในที่นี้ ผู้วิจัยใช้โปรแกรม Adobe illustrator ในการออกแบบจัดวางสิ่งพิมพ์ โดยการลำดับการจัดวางดังกล่าวจะเป็นไปตามเนื้อหาของโครงร่างสารคดีที่วางไว้ในขั้นตอนของการทำเนื้อหาสารคดี 2.การพิมพ์(Printing) ขั้นตอนการพิมพ์คือการนำไฟล์งานที่ออกแบบแล้วเข้าโรงพิมพ์ เลือกชนิดกระดาษให้เหมาะสมกับหนังสือภาพถ่าย เพราะเป็นงานที่ต้องแสดงพลังของภาพถ่ายดังนั้นกระดาษควรเป็นกระดาษที่สามารถแสดงรายละเอียดของภาพได้ชัดเจนให้สีที่ตรงไม่ผิดเพี้ยนจากเดิมมากนัก และเมื่อพิมพ์แล้วจะมีการตรวจทานรอบสุดท้าย หาจุดบกพร่องที่อาจไม่พบบนหน้าจอคอมพิวเตอร์ก่อนนำไปสู่กระบวนการในขั้นต่อไป3.หลังการพิมพ์ (After Printing) ขั้นตอนหลังการพิมพ์ จะเป็นการนำมาเข้าเล่ม โดยผู้วิจัยและในฐานะผู้ออกแบบเองต้องติมตามและกำหนดการเข้าเล่มกับโรงพิมพ์ว่าจะเลือกใช้ในรูปแบบใด ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกการเข้าเล่มแบบเย็บกี่ เผื่อความแข็งแรงของรูปเล่มและที่สำคัญเพื่อให้สามารถเปิดรูปเล่มในแต่ละหน้าได้กว้างที่สุด เนื่องจากเราต้องการแสดงเนื้อหาภาพ หากเข้าแบบสันกาวจะมีข้อเสียคือการเปิดได้ไม่เต็มหน้าและเสี่ยงต่อการหลุดขาดจากกันได้ง่าย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการสรุปผลเกี่ยวกับเรื่องสภาพอดีตปัจจุบันและวิถีชีวิตลูกหาบผู้วิจัยจึงได้นำมาอภิปรายดังนี้ อาชีพลูกหาบภูกระดึงเกิดขึ้นพร้อมการเปิดอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ปี พ.ศ.2505 เนื่องจากอุทยานแห่งชาติภูกระดึงเป็นการท่องเที่ยวที่ต้องอาศัยการเดินเท้าเข้าไปในพื้นที่ทางชันระยะทางกว่า 5.5 กิโลเมตรและเดินบนยอดภูอีก 3.5 กิโลเมตรในทางราบ ไม่สามารถนำยานพาหนะเข้าไปในพื้นที่ได้ นอกจากเฮลิคอปเตอร์ในส่วนของงานราชการเท่านั้น ดังนั้นจึงต้องมีการออกแบบอาชีพที่มารองรับ อำนวยความสะดวกในส่วนของการแบกหามสัมภาระของนักท่องเที่ยวที่เข้ามา อาชีพลูกหาบจึงเกิดขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีโครงสร้าง หน้าที่ของ ทัลคอร์ต พาร์สัน อ้างถึงโดย (สุภางค์ จันทวานิช , 2551) กล่าวว่า “ระบบสังคม”และ” หน้าที่ “หน้าที่คือกลุ่มของกิจกรรมที่ดำเนินไปเพื่อสนองความต้องการของระบบสังคม ในเบื้องต้นพาสันเห็นว่าระบบสังคมนี้มีหน้าที่คือมีการกระทำกิจกรรมมีการกระทำเป็นกลุ่มๆและมีการทำเพื่อสนองความต้องการของระบบ เช่นเมื่อสังคมต้องการดู

และเด็ก ก็ต้องมีการสร้างกลุ่มกิจกรรมกลุ่มหนึ่งขึ้นมาดูและเด็กส่วนนี้คือ “หน้าที่” กลุ่มกิจกรรมได้แก่สถานดูแลเด็กเล็ก และโรงเรียนเป็นต้น เช่นเดียวกันกับอาชีพลูกหาบคือระบบสังคมต้องการผู้มาแบกหามสัมภาระกระเป๋าของนักท่องเที่ยว จึงต้องมีการสร้างกลุ่มกิจกรรมกลุ่มหนึ่งขึ้นมา นั้นคือกลุ่มของ “ ลูกหาบ ” ลูกหาบกลุ่มแรกเป็นคนในพื้นที่ โดยการดัดแปลงนำไม้คานหาบน้ำคือไม้หาบที่มีลักษณะแบนกลางปล่องปลายเรียวทั้งสองข้าง ซึ่งโดยปกติใช้ในชีวิตประจำวันแต่เดิม มาเป็นอุปกรณ์ทุ่นแรงในการหาบสัมภาระนักท่องเที่ยว แต่ไม้หาบลักษณะนี้แบกน้ำหนักได้ไม่มากและไม่เหมาะกับเส้นทางสูงชันของภูกระดึง จึงมีการเปลี่ยนรูปแบบของไม้หาบเป็นไม้ไผ่ลำยาวประมาณ 2 เมตร ไผ่ที่นำมาใช้คือ “ไผ่ซาง”ซึ่งหาได้ง่ายในพื้นที่ นำมารนไฟเพื่อเพิ่มความแข็งแรงและกันมอดในตัว ในช่วงแรกของการนำมาใช้นั้นได้ผลดีแต่มีข้อเสียคือเกิดการเสียดสีกับผิวหนัง ทำให้เกิดการถลอกเป็นแผล จึงมีลูกหาบทดลองนำหมอนมารองบ่าปรากฏว่าได้ผล จึงมีการต่อยอดแนวคิดเป็นเบาะลองบ่าทำจากหนังหุ้มเบาะรถจักรยานยนต์หุ้มกับฟองน้ำ ซึ่งเป็นของที่หาได้จากร้านซ่อมรถในชุมชน แนวคิดและวิถีการนี้ถูกถ่ายทอดและใช้ต่อกันมา สอดคล้องกับแนวคิดความหมายของภูมิปัญญา (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2533) กล่าวคือภูมิปัญญาท้องถิ่นในแต่ละอย่างผ่านการเรียนรู้มายาวนาน มีการสังเหตุทดลองใช้ ปรับเปลี่ยนแก้ไขปัญหาต่างๆ ภูมิปัญญาเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองการดำรงชีวิตร่วมกันอย่างสมดุล ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นหรือประดิษฐ์นั้น มีระบบนิเวศเป็นตัวกำหนด ช่วงเริ่มต้นของอาชีพลูกหาบ นักท่องเที่ยวให้ค่าตอบแทนเป็นเงินตามความเหมาะสม ต่อมาจึงมีการกำหนดราคาตามน้ำหนัก คือกิโลกรัมละ 1-2 บาท และมีการขึ้ราคาเป็น 5 บาท 8 บาท 10 บาท 15 บาท และ 30 บาท ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) ลูกหาบหนึ่งคนจะหาบได้เฉลี่ย 30-50 กิโลกรัม ซึ่งสามารถสร้างรายได้ต่อวันที่ 900 – 1500 บาท รายได้มากกว่ารายได้รับจ้างรายวันทั่วไป ช่วยให้ลูกหาบหลายคนลืมตาอ้าปาก และสามารถส่งลูกเรียนจนจบระดับมหาวิทยาลัยได้ การเกิดของอาชีพลูกหาบเป็นการสร้างทางเลือกในการประกอบอาชีพของชาวบ้านและเพิ่มการมีส่วนร่วมกับอุทยานแห่งชาติภูกระดึง สอดคล้องกับงานวิจัยของ (กษมา ประจงค, 2546) ศึกษาผลกระทบจาการท่องเที่ยวอุทยานแห่งชาติภูกระดึง พบว่า การท่องเที่ยวช่วยลดภาวการณ์อพยพถิ่นเพื่อหางาน ในช่วงเปิดฤดูกาลชาวบ้านก็จะประกอบอาชีพเกี่ยวกับบริการนักท่องเที่ยว เช่น ลูกหาบ และสอดคล้องกับ (กฤษฎา สุภาพไพบูลย์, 2542) การมีส่วนร่วมของราษฎรในการจัดการอุทยานแห่งชาติภูกระดึง จังหวัดเลย พบว่าปัจจัยที่ทำให้ราษฎรมีส่วนร่วมกับการจัดการอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ประโยชน์ทางตรงที่ชอบด้วยกฎหมาย ประชากรส่วนใหญ่มีรายได้จากอาชีพค้าขาย รองลงมาได้จากการรับจ้างหาบสัมภาระขึ้นอุทยานแห่งชาติภูกรดึง ลูกหาบโดยเริ่มเป็นประชากรในพื้นที่เป็นส่วนมาก เนื่องจากคนในพื้นที่สามารถเดินทางสะดวก และอาชีพลูกหาบ ต้องใช้แรงและเวลาในการทำงาน บางครั้งอาจจะต้องกลับค่ำมากหรือต้องมาเช้ามาก ดังนั้นคนในพื้นที่บริเวณจะสะดวกกว่าคนที่อยู่ไกลต่างถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับ(นิดา พิพัฒน์นภาพร, 2553) ศึกษาวิถีชีวิตลูกหาบ:ดอยหลวงเชียงดาวจังหวัดเชียงใหม่ ค้นพบว่า ลูกหาบไม่จำเป็นต้องเป็นคนในพื้นที่ คนนอกพื้นที่หากพร้อมก็สามรถทำได้ แต่ส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่เพราะสะดวกต่อการติดต่อมากกว่า ลูกหาบรุ่นใหม่ที่เข้ามาโดยส่วนมาก จะมีคนในครอบครัวทำอยู่ก่อนแล้ว โดยมีการส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น ผ่านการเข้ามาสัมผัส และสังเกตุจากการกระทำของรุ่นพ่อแม่ สอดคล้องกับ (เสาวคนธ์ สุดสวาสดิ์, 2551) ให้ความหมายของพฤติกรรมในทาทางวัฒนธรรมว่า ความหมายของพฤติกรรมในทางวัฒนธรรม ไม่ได้เกิดจากสัญชาติญาณ บุคคลได้เรียนรู้พฤติกรรมอย่างมีจิตสำนึก(Conscious)โดยผ่านตัวแทนต่างๆ เช่น พ่อ แม่ เพื่อน สถาบันต่างๆ อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการส่งผลทางอ้อมต่อบุคคลในสังคม ปัจจุบันลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง มีจำนวนลดลงจากผลการลงทะเบียนที่ผ่านมา เกิดได้จากหลายปัจจัย ทั้งรูปแบบที่เข้มงวดขึ้นต้องลงทะเบียนำบัตรลูกหาบเท่านั้น ถึงจะสามารถหาบสัมภาระนักท่องเที่ยวได้ โดยการลงทะเบียนต้องเสียค่าธรรมเนียม 1000 บาท/ปี และไม่สามรถทำย้อนหลังได้ ด้วยความเป็นวิถีชาวบ้านเงิน 1000 บาท บางครั้งก็เป็นเงินจำนวนมาก จึงพลาดโอกาสในการหาบไป ทำได้เพียงหาบของให้ร้านค้าเท่านั้น ซึ่งระบบการเปลี่ยนแปลงของการลงทะเบียนนี้มีความสอดคล้องคล้ายคลึงกับ (นิดา พิพัฒน์นภาพร, 2553) ศึกษาวิถีชีวิตลูกหาบ:ดอยหลวงเชียงดาวจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อก่อนลูกหาบทำงานอย่าอิสระ ไม่อยู่ในกฎ ระเบียบของเขตรักษาพันธ์สัตว์ป่าเชียงดาว เมื่อมีนักท่องเที่ยวเข้ามาจะสามารถติดต่อกับคนในพื้นที่ได้โดยตรง ปัจจุบันผู้ประกอบอาชีพลูกหาบต้องขึ้นทะเบียนเป็นลูกหาบกับเขตรักษาพันธ์สัตว์ป่าดอยหลวงเชียงดาว ต้องได้รับการอบรม ต้องมีบัตรประจำตัวลูกหาบ มีข้อกำหนดกฎระเบียบต่างๆ อีกเหตุผลคือ ลูกหาบรุ่นเก่าเริ่มแก่ชราลง และ

เริ่มเกษียณตัวเองออกไป ลูกหาบรุ่นใหม่ก็มีค่านิยมที่เปลี่ยนไป มองแค่ว่าเข้ามาทดลองทำเพื่อหารายได้เสริมดูเท่านั้น เพราะหาบสองครั้งก็ได้เงินค่าบัตรลูกหาบคืนแล้ว ไม่มองว่าจะทำเป็นระยะยาว จะมีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นโดยส่วนใหญ่จะเป็นวัยกลางคนอายุประมาณ 30 ที่ต้องการทำงานอยู่ในท้องถิ่น และกลุ่มที่ไปเผชิญโลกข้างนอกมาแล้ว แล้วพบว่าการมีชีวิตแบบนี้จะดีกว่า แต่ในเด็กรุ่นใหม่นั้นมีการเปลี่ยนแปลงทั้งการศึกษา ค่านิยม และอื่นๆทำให้การมาทำอาชีพลูกหาบเป็นทางเลือกลองที่ไม่ใช่ทางเลือกหลัก สอดคล้องกับ (เฉลียว ฤกษ์รุจิพิมล, 2551) ทฤษฎีความทันสมัย ความทันสมัยเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงต่างๆของระบบสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนความเชื่อของคนในสังคม คนหันมาใช้ชีวิตในเมืองมากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทมาอยู่ในสังคมเมืองมากขึ้น และยังมีการเปลี่ยนแปลงอื่นอย่างการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อค่านิยมของคน แต่ถึงอย่างไรอาชีพลูกหาบก็ยังคงต้องมีอยู่ต่อไปหากยังไม่มีชิ้นส่วนใหม่เข้ามาแทนที่ลูกหาบในระบบการท่องเที่ยวของอุทยานแห่งชาติภูกระดึงแห่งนี้

การผลิตหนังสือภาพถ่ายสารคดี ในการผลิตหนังสือภาพถ่ายสารคดีวิถีชีวิตลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง มีจุดประสงค์ของการถ่ายทอดและบันทึกเรื่องราวของอาชีพหนึ่งที่มีอยู่บนสังคมมนุษย์และกำลังลดน้อยลงไป ไม่ได้ต้องการนำเสนอในเชิงการอนุรักษ์หากเพียงต้องการนำเสนอให้เข้าใจและให้ความรู้เกี่ยวกับอาชีพลูกหาบ ซึ่งสอดคล้องกับ (Michael Renov,2536) กล่าวถึงใน มรรยาท พงษ์ไพบูลย์ มองพันธกิจพื้นฐานของสารคดี โดยใช้มุมมองของผู้ผลิตร่วมด้วยคือ เพื่อบันทึกหรือแสดงถึงข้อมูล(To record,reveal,or presetve) หน้าที่ในข้อนี้อาจถือได้ว่าเป็นหน้าที่สำคัญสุดของสารคดี เป็นการใช้สักยภาพของกล้องเพื่อแปรความเป็นจริงของเหตุการณ์ต่างๆเข้าไปสู่กระบวนการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งในการจัดประเภทของสารคดีลูกหาบภูกระดึง ถูกจัดให้เป็นการนำเสนอสารคดีในลักษณะของ สารคดีทั่วไป (General Feature) ตามนิยามของ (อังธิดา ลีมป์ปัทมาณี) สารคดีประเภทนี้คือการดึงจุดเด่นของเรื่อง บุคคล เหตุการณ์หรือสิ่งที่กล่าวถึงออกมาให้ได้ และเลือกให้ความสนใจ ด้วยการมองหาแง่มุมโดดเด่นของเรื่องนั้น โดยสารคดีประเภทนี้ได้แก่ สารคดีชีวประวัติ สารคดีท่องเที่ยว สารคดีเล่าเรื่อง สารคดีวิชาการ ฯลฯ โดยตัวเนื้อหาของสารคดีเรื่องนี้เล่าถึงวิถีชีวิตของลูกหาบอุทยานแห่งชาติภูกระดึง ซึ่งเป็นรูปแบบอาชีพที่มีเฉพาะพื้นที่ และพบเห็นได้ยากโดยทั่วไป สร้างความประหลาดและประทับใจให้กับผู้พบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเลือกทำสารคดีของ (ชุลีพร เกษโกวิท,2546) การเลือกเรื่องของงานที่ไม่ธรรมดา (unusual) งานที่อยู่แต่ในห้องทำงานหรือหน้าคอมพิวเตอร์ตลอดเวลามักไม่ค่อยน่าสนใจ ต่างจากงานบางประเภท เช่น คนเช็ดกระจกอาคารสูง คนขี่ม้าพยศ นักกายกรรม นักบินทดสอบ คนงานในโรงงานผลิตรถยนต์ ฯลฯ ภาพการทำงานเหล่านี้ทำให้สารคดีเป็นที่น่าสนใจและสร้างความประทับใจได้ง่าย เพราะเป็นงานที่คนน้อยคนจะได้เห็นหรือสัมผัสและคนจำนวนมากอยากรู้ ซึ่งในขั้นตอนของการถ่ายภาพนั้นผู้วิจัยเฝ้ามอง สังเกต ติดตาม ในการทำงานของอาชีพลูกหาบ เพื่อให้ได้จังหวะของภาพ อันมีองค์ประกอบภาพ ลีลาท่าทาง ชุดสีที่เกิดในภาพ ปรากฏการร์ของเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด เพื่อให้ได้จังหวะที่ดีสุดเพียงเสี้ยววินาที ตามแนวคิดของ Henri Catier Bresson กล่าวถึงโดย (ภูมิกมล ผดุงรัตน์,2548)ช่างภาพชาวฝรั่งเศสเสนอแนวคิด decisive moment หรือ วินาทีแห่งการตัดสินใจ อันมีที่มาจากเรื่องราวของจังหวะ เวลา โอกาส บวกประสบการณ์กระบวนความคิด เพื่อให้เกิดภาพที่สมบูรณ์และไม่ได้เป็นแค่การถ่ายภาพที่นักท่องเที่ยวทั่วไปก็ทำได้ โดยในส่วนของกระบวนการทำหนังสือภาพถ่าย ผู้วิจัยได้ทำตามขั้นตอนการผลิตงานหนังสือ ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนได้แก่ 1.การจัดเตรียมต้นฉบับ (Prepress) 2.การพิมพ์(Printing) 3.หลังการพิมพ์ (After Printing) โดยในส่วนของหนังสือผู้วิจัยต้องการนำเสนอเพื่อให้ผู้รับข้อมูลเกิดการเข้าใจ รับรู้ และติดตาม โดยการไม่ใช้ภาษาที่เป็นวิชาการมากนัก หากแต่เลือกภาษาที่จะบรรยายและนำพาผู้อ่านได้เข้าไปและเห็นภาพตามอย่างง่าย สอดคล้องกับ วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง (2562) การเล่าเรื่องอย่างมีศิลปะ งานเขียนที่มุ่งให้ข้อมูลความรู้ ข้อเท็จจริงที่ไม่เติมแต่ง ผ่านลีลาภาษาที่มีวรรณศิลป์ ได้ความเพลิดเพลินรื่นรมย์ในการอ่าน และที่สำคัญคือให้ความรู้ด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. อาชีพลูกหาบนั้น มีอยู่อย่างหลากหลายตามอุทยานแหล่งการท่องเที่ยวต่างๆในไทย ซึ่งในแต่ละพื้นที่จะมีความแตกต่างของอุปกรณ์ และภูมิปัญญาเกี่ยวกับการหาบ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจหากเกิดการบันทึกเรื่องราวเหล่านี้ในทั่วประเทศ

2. อาชีพลูกหาบภูกระดึง ยังไม่ถูกมีการทำเป็นภาพยนตร์ หากมีบ้างตามสำนักข่าวหรือตามสื่อออนไลน์ที่มาบันทึกภาพเคลื่อนไหว แต่ก็ไม่ได้เจาะลึกมาก เป็นเพียงการทำในประเด็นของบุคคล หากมองแล้วคงเป้นคล้ายรูปแบบสารคดีบุคคล ดังนั้นการมีอยู่ของภาพยนตร์ลูกหาบจึงเป็นทางเลือกอีกหนึ่งอย่าง



ภาพที่ 1 หนังสือภาพถ่ายสารคดีแบบ E-book

เอกสารอ้างอิง

กฤษฎา สุภาพไพบูลย์.(2542).**การมีส่วนร่วมของราษฎรในการจัดการอุทยานแห่งชาติภูกระดึง จังหวัดเลย**,มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์/กรุงเทพฯ.

กษมา ประจง. (2548). **ผลกระทบของการท่องเที่ยวต่อชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านศรีฐาน ตำบล ศรีฐาน อำเภอภู กระดึง จังหวัดเลย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.เลย.

เฉลียว ฤกษ์รุจิพิมล และ เสาวคนธ์ สุดสวาสดิ์.(2551).**สังคมวิทยา.**กรุงเทพฯ

ชุลีพร เกษโกวิท.(2546). **การถ่ายภาพวารสารศาสตร์**,กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และ สื่อสารมวลชน

ไทยรัฐออนไลน์.(2561).**สร้างกระเช้า อาชีพสาบสูญ? แง้มชีวิตลูกหาบแบก 2 ตัน สานฝันผู้พิชิตภูกระดึง**.สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/scoop/1379273

ธีระเดช ริ้วมงคล.(ม.ป.ป).**การส่งเบื้องต้น,มหาวิทยาลัยรามคำแหง**. สืบค้นจาก http://old-book.ru.ac.th/e-book/t/TR203(51)/TR203-2.pdf

ภูมิกมล ผดุงรัตน์. (2555). **ภาพถ่ายสารคดี (Documentary Photography) บทบาทอิทธิพลต่อภาพถ่ายศิลปะสมัยใหม่** .สืบค้นจาก https://poomkamol.blogspot.com/2010/06/documentary-photography.htm

วนิดา พิพัฒน์นภาพร. (2553). **วิถีชีวิตลูกหาบ :ดอยหลวงเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่** . มหาวิทยาลัยศิลปากร/นครปฐม.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2546).**พจนานุกรมหัตถกรรมเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน**.สืบค้นจาก http://culture.sru.ac.th/2018/04/12/khan/

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง.(2562).**วิชาสารคดี.**นนทบุรี:บริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด

สุภางค์ จันทวานิช.(2553).**ทฤษฎีสังคมวิทยา**.กรุงเทพฯ:บริษัท วี พริ้นท์(1991)AFP(2559).CHINA-ECONOMY-LABOUR.สืบค้นจาก https://www.gettyimages.fi/detail/news-photo/in-this-picture-taken-on-august-22-2016-bang-bang-porter-news-photo/603024096nepal101(2552).ยอดมนุษย์เชอร์ปา.สืบค้นจาก https://www.nepal101.net/th/sherpa-superhuman-abilities-at-high-altitudes/#gs.53rrld

Peter Micic.(2559).Stories from the Tea Chest: Li Xu and The Tea Horse Road. สืบค้นจาก https://cloudnineteas.com/li-xu-tea-horse-road/

การออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร กรณีศึกษา : ตราสัญลักษณ์ ๑๑๔ ปี จากโรงเรียนฝึกหัดครู สู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

The Corporate Identity Design system for Corperate Image Promotion : A Case Study of Logo The ๑๑๔ th Anniversary for Rajabhat Phra nakhon Si Ayutthaya University.

อรพิมพ์ สุขสุวรรณ[1]
วิศิษฎ์ เพียรการค้า[2]

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบตราสัญลักษณ์ 114 ปี ในโอกาสครบรอบ 114 ปี ในการก่อตั้งจากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และเพื่อออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา โดยมีแนวคิดในการออกแบบเอกลักษณ์ด้วยการกำหนดคุณค่าในความเป็นเมืองมรดกโลก พันธกิจในการผลิตนักศึกษาที่มีความรู้คู่คุณภาพ มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตนสามารถปรับตัวและเป็นที่พึ่งพาทางปัญญาให้กับสังคม และมีวิสัยทัศน์ในการนำพาองค์กรไปสู่ความเป็นสากล นำมาถ่ายทอดสู่การออกแบบเอกลักษณ์และระบบเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย โดยมีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ คือ 1. การสร้างสรรค์แนวคิดสู่การออกแบบ 2. การกำหนดแนวคิดในการออกแบบ 3. การวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์ 4. การออกแบบร่าง 5. การออกแบบขั้นพัฒนา 6. การสร้างต้นฉบับและการกำหนดรายละเอียดให้สมบูรณ์ และ7. การนำไปใช้งาน ผลการสร้างสรรค์ พบว่า ได้รูปแบบตราสัญลักษณ์ทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. ตราสัญลักษณ์แบบสีเดียว 2. ตราสัญลักษณ์แบบสองสี และ 3. ตราสัญลักษณ์แบบสีเต็ม และคู่มือการใช้งานระบบตราสัญลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์มหาวิทยาลัยที่มีความเหมาะสมกับการใช้งานกับสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย

คำสำคัญ : การออกแบบ เอกลักษณ์ ระบบเอกลักษณ์ ตราสัญลักษณ์

Abstract

This creation has objectives to design Logo The 114 th Anniversary for Rajabhat Phra nakhon Si Ayutthaya University and identity system for corporate image promotion of the university. The identity concept got from the value of world heritage, mission to create knowledge and virtuous student who has social adaptation and intellectually dependent and vision to progress to international. Conveying concept to identity and corporate identity design of Rajabhat Phra nakhon Si Ayutthaya University. Creation method has 7 steps; 1. Create idea for identity of the university 2. Define concept to design. 3. Analyze identity style. 4. Preliminary sketch 5. Develop sketch 6. Crate artwork and specification 7. user trial. The result of this creation provided that, there are 3 logo type; 1. One color Logo 2. Two colors logo and 3. Full color logo and The identity system manual that suitable for use.

Keywords: Design, Identity, Identity System, Logo

[1]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มรภ. พระนครศรีอยุธยา E-mail: oraphimss@yahoo.com
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มรภ. พระนครศรีอยุธยา E-mail: visit2824@hotmail.co.th

บทนำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นมหาวิทยาลัยประจำท้องถิ่นที่มีอายุเก่าแก่ยาวนานกว่าร้อยปี โดยมีพัฒนาการมาจากโรงเรียนฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยามีจุดมุ่งหมายในการผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพ มีความรู้ คู่คุณธรรม และมีจิตสาธารณะ โดยภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยมีความโดดเด่นในคุณค่าด้านความเป็นมหาวิทยาลัยที่อยู่ใจกลางเมืองมรดกโลก เป็นศูนย์รวมของแหล่งความรู้และเป็นที่พึ่งทางปัญญาของท้องถิ่น จากเหตุผลดังกล่าวนำไปสู่การถ่ายทอดคุณค่าและความหมายขององค์กร โดยที่มหาวิทยาลัยเล็งเห็นความสำคัญในการออกแบบตราสัญลักษณ์เฉพาะเพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรและนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ รูปแบบของตราสัญลักษณ์มีการพัฒนาต่อเนื่องแต่ยังขาดการออกแบบที่เป็นระบบของตราสัญลักษณ์ทำให้เกิดปัญหาในการนำไปใช้ในงานประเภทต่าง ๆ มหาวิทยาลัยจึงมีความคิดที่จะทำการออกแบบระบบเอกลักษณ์สำหรับตราสัญลักษณ์ 114 ปี เพื่อเป็นการออกแบบเอกลักษณ์ในการส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรและสามารถนำไปใช้ได้อย่างเหมาะสมกับประเภทของงานในโอกาสต่าง ๆ

ระบบเอกลักษณ์ (Identity System) ของตราสัญลักษณ์ 114 ปี ถูกออกแบบเพื่อเป็นตัวแทนองค์กรในโอกาสครบรอบ 114 ปีในการก่อตั้งจากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เพื่อถ่ายทอดคุณค่าและความหมายขององค์กรรวมทั้งสะท้อนจุดมุ่งหมาย ทัศนคติ บุคลิกภาพ และภาพลักษณ์ขององค์กร เพื่อการนำระบบเอกลักษณ์ไปใช้อย่างเหมาะสมในโอกาสต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมคุณค่าขององค์กร และแสดงถึงเอกภาพในการสื่อสารองค์กรซึ่งระบบเอกลักษณ์ของตราสัญลักษณ์ 114 ปี (ARU 114 Identity System)

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อออกแบบตราสัญลักษณ์ 114 ปี ในโอกาสครบรอบ 114 ปี ในการก่อตั้งจากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

การสร้างแนวคิดการออกแบบเอกลักษณ์

การสร้างแนวคิดในการออกแบบเอกลักษณ์เป็นหนึ่งในกลไกการออกแบบที่สำคัญ เพื่อกำหนดแนวความคิดในการออกแบบให้มีความชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ในการออกแบบ ซึ่งในการสร้างแนวคิดครั้งนี้จะเริ่มต้นด้วยการกำหนดความต้องการจากองค์กรและกำหนดเป้าหมายในการสื่อสารเอกลักษณ์เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดทางเอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการนำไปออกแบบรูปแบบเอกลักษณ์ ซึ่งปกติแล้วในขั้นต้นก็จะได้มาซึ่งแนวคิดหลากหลายแนวคิดเพื่อนำไปคัดกรองและคัดเลือกเพื่อพัฒนารูปแบบและใช้งานต่อไป โดยกระบวนการสร้างสรรค์แนวคิดเอกลักษณ์ขององค์กรครั้งนี้จะมุ่งเน้นให้ผู้ออกแบบที่จะประยุกต์สร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบสามารถเข้าใจประเด็นทางเอกลักษณ์ที่ทำการศึกษาเพื่อออกแบบก่อนแล้ว จึงทำการหาแนวคิดของเอกลักษณ์ที่จะมาประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบให้ตรงประเด็นดังกล่าว ไม่ว่าจะใช้แนวทางของเอกลักษณ์เดิมที่เคยมีการศึกษามาก่อนแล้ว หรือการคิดค้นแนวคิดของเอกลักษณ์ขึ้นใหม่ เพื่อนำไปถ่ายทอดรูปแบบและประยุกต์ใช้ในผลงานออกแบบเพื่อสื่อสารภาพลักษณ์องค์กรอย่างมีเอกลักษณ์ ซึ่งกระบวนการนี้สอดคล้องกับกระบวนการของ วัสสนัย วรรธนัจฉริยา (2555 : 114 - 115) ที่ได้แสดงขั้นตอนการสร้างแนวคิดซึ่งประกอบไปด้วย

1) ขั้นการตีปัญหาให้ชัดเจน
2) ขั้นการสืบค้นจากแหล่งข้อมูลภายนอก
3) ขั้นการสร้างแนวคิดภายในทีม

4) ขั้นการวิเคราะห์โครงสร้างแนวคิดอย่างเป็นระบบ

5) ขั้นการทบทวนผลลัพธ์และกระบวนการ

ซึ่งในแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์แนวคิดเอกลักษณ์ ที่จะนำไปสู่แนวทางการถ่ายทอดและประยุกต์รูปแบบของเอกลักษณ์ที่เกิดจากการนำเทคนิคการกระจายหน้าที่เชิงคุณภาพมาช่วยในการสร้างแนวคิดในการออกแบบตราสัญลักษณ์อย่างมีเอกลักษณ์

การสร้างแนวคิดการออกแบบเอกลักษณ์เริ่มต้นจากการตีปัญหาให้ชัดเจน โดยมีการประชุมคณะกรรมการที่มีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายประกอบด้วยตัวแทนผู้บริหาร อาจารย์ เจ้าหน้าที่ และนักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา โดยมีการประชุมถึงประเด็นปัญหาในการนำตราสัญลักษณ์ในโอกาสครบรอบอายุของมหาวิทยาลัยไปใช้ในแต่ละปีที่ผ่านมา เมื่อได้ข้อสรุปถึงประเด็นปัญหาและความต้องการของบุคลากรทุกหน่วยงานภายในมหาวิทยาลัยแล้ว จึงทำการสรุปประเด็นในขั้นต้น จากนั้นทำการสืบค้นจากแหล่งข้อมูลภายนอกมหาวิทยาลัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแนวคิดด้านเอกลักษณ์ โดยพิจารณาร่วมกับแนวคิดภายในทีมงานคณะกรรมการ โดยร่วมกันกำหนดรากฐานเอกลักษณ์ขององค์กรที่มาจากองค์ประกอบพื้นฐาน 3 ประการ อันได้แก่ คุณค่า พันธกิจ และวิสัยทัศน์ ตามแนวทางของอรรถเวศ บริรักษ์เลิศ (ม.ป.ป. : 41) โดยกำหนดคุณค่าในความเป็นเมืองมรดกโลก พันธกิจในการผลิตนักศึกษาที่มีความรู้คู่คุณภาพ มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตนสามารถปรับตัวและเป็นที่พึ่งพาทางปัญญาให้กับสังคม และมีวิสัยทัศน์ในการนำพาองค์กรไปสู่ความเป็นสากล และทำการวิเคราะห์ คัดเลือกข้อมูล เพื่อกำหนดโครงสร้างแนวคิดด้านเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย เมื่อได้โครงสร้างแนวคิดด้านเอกลักษณ์แล้ว คณะกรรมการได้มีการประชุมเพื่อทบทวนโครงสร้างแนวคิดด้านเอกลักษณ์ดังกล่าวว่ามีความเหมาะสมเพื่อจะนำไปใช้สร้างแนวคิดทางด้านเอกลักษณ์ได้ชัดเจนสอดคล้องกับนโยบายของมหาวิทยาลัย และความเป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการนำเสนอภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยได้หรือไม่ โดยในแต่ละขั้นตอนจะให้ความสำคัญกับความคิดเห็นของตัวแทนบุคลากรที่เป็นคณะกรรมการ เพื่อให้การสร้างแนวคิดด้านเอกลักษณ์เกิดจากความมีส่วนร่วมของบุคลากรส่วนต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. กระบวนการออกแบบ

1.1 การสร้างสรรค์แนวคิดสู่การออกแบบเอกลักษณ์

1.2 การกำหนดแนวคิดในการออกแบบ

1.3 การวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์

1.4 การออกแบบร่าง

1.5 การออกแบบขั้นพัฒนา

1.6 การสร้างต้นฉบับและการกำหนดรายละเอียดให้สมบูรณ์

1.7 การนำไปใช้งาน

ในส่วนกระบวนการออกแบบเอกลักษณ์ตราสัญลักษณ์ 114 ปีฯ เริ่มต้นจากการสร้างสรรค์แนวคิดสู่การออกแบบ โดยผู้ออกแบบได้นำข้อสรุปจากการประชุมคณะกรรมการที่ได้กำหนดโครงสร้างแนวคิดทางด้านเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยโดยผ่านการศึกษาอย่างรอบด้าน และผ่านความคิดเห็นจากตัวแทนบุคลากรทุกส่วน มาทำการศึกษารายละเอียด จากนั้นจึงกำหนดแนวคิดเพื่อนำไปสู่การออกแบบ โดยวิเคราะห์ถึงรูปแบบเอกลักษณ์ในส่วนต่าง ๆ เมื่อกำหนดได้ชัดเจนแล้วจึงทำการออกแบบร่างในขั้นต้นเพื่อถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นภาพ โดยแสดงให้เห็นถึงที่มาของความคิดและการสร้างสรรค์ที่สามารถสื่อสาร และสร้างความจดจำให้กับผู้พบเห็นได้ โดยทำการออกแบบมาทั้งหมด 3 แบบ จากนั้นทีมงานกรรมการได้คัดเลือกและให้ความคิดเห็นเพื่อพิจารณาปรับปรุงรูปแบบ เพื่อนำไปสู่การออกแบบขั้นพัฒนา ซึ่งเป็นขั้นที่สามารถเลือกแบบร่างที่

มีความน่าสนใจนำไปพัฒนาต่อด้วยการเพิ่มเติมรายละเอียดเพื่อให้มองเห็นภาพชัดเจนเป็นรูปธรรม และนำไปทำต้นฉบับอย่างละเอียดด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการออกแบบ 2 มิติ และกำหนดรูปแบบสกุลไฟล์ และขนาดไฟล์เพื่อนำไปใช้งานสำหรับสื่อประเภทต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยต่อไป

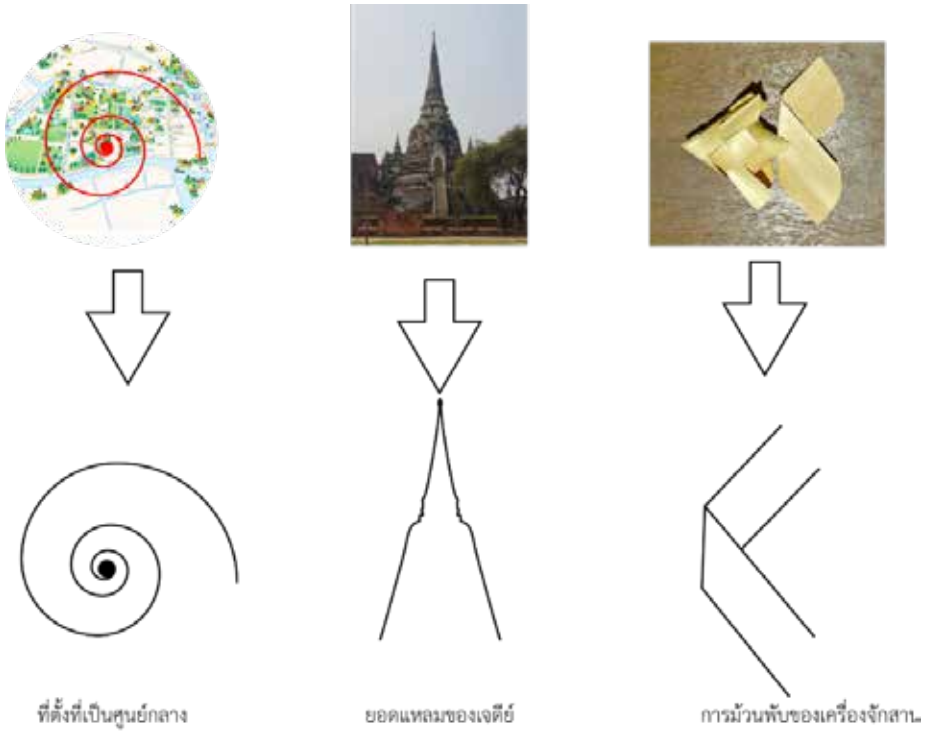
2. เครื่องมือ/อุปกรณ์

อุปกรณ์ในการออกแบบร่างและโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการออกแบบ 2 มิติ

ผลงานสร้างสรรค์

1. ผลการสรุปแนวความคิดในการออกแบบ

ในการออกแบบระบบเอกลักษณ์ (Identity System) ของตราสัญลักษณ์ในโอกาสครบรอบ 114 ปี ในการก่อตั้งจากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มีการกำหนดแนวความคิดในการออกแบบโดยใช้เอกลักษณ์ของความเป็น “มหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก” มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบ โดยทำการศึกษาและสรุปเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของมหาวิทยาลัยมาใช้ถ่ายทอดสู่รูปแบบตราสัญลักษณ์ แนวคิดในการออกแบบมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาเป็นมหาวิทยาลัยท้องถิ่นที่มีอายุยาวนาน โดยมีพัฒนาการมาจากโรงเรียนฝึกหัดครู เป็นมหาวิทยาลัยที่อยู่ศูนย์กลางเมืองมรดกโลกเป็นศูนย์รวมความรู้และเป็นที่พึ่งพาทางปัญญาของท้องถิ่น เป็นมหาวิทยาลัยที่มุ่งพัฒนานักศึกษาให้มีความรู้คู่คุณธรรม มีความสุภาพอ่อนน้อม ยืดหยุ่นสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้ และเป็นองค์กรที่มีการพัฒนาไปสู่ความเป็นสากล โดยถ่ายทอดด้วยองค์ประกอบวงกลมและเส้นโค้งจากจุดศูนย์กลาง แทนค่า ที่ตั้งที่เป็นศูนย์กลาง ยอดแหลม ความเป็นมรดกโลก เรือนยอดหลังคาสถาปัตยกรรมไทย ริ้วเส้นซ้อนพับไปมา เครื่องจักสานที่สะท้อนวิถีชีวิตชุมชน

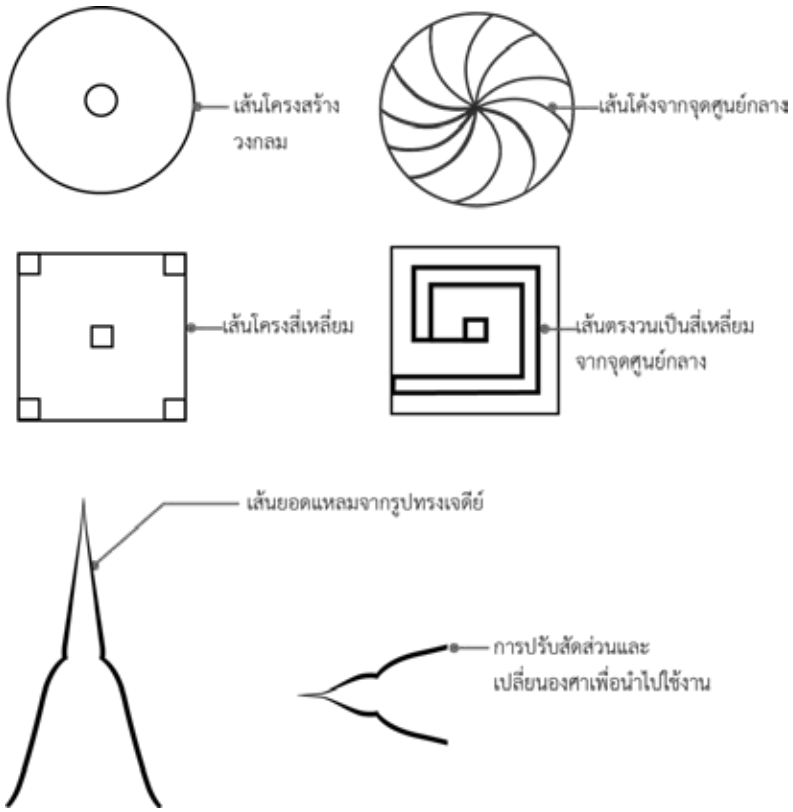


ภาพที่ 1 การถ่ายทอดเอกลักษณ์สู่องค์ประกอบในการออกแบบ
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

2. ผลการวิเคราะห์รูปแบบเอกลักษณ์ ตราสัญลักษณ์ 114 ปี

2.1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้าง

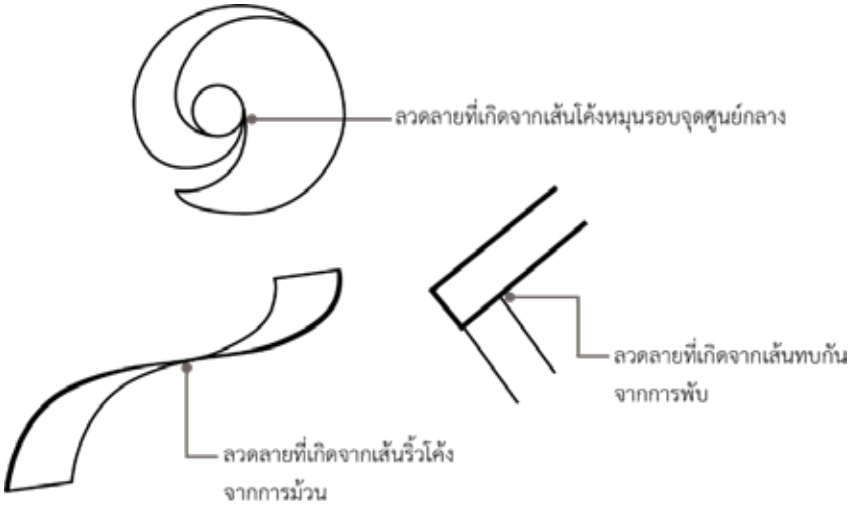
การประยุกต์ถ่ายทอดเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาซึ่งถือเป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลกสู่รูปแบบตราสัญลักษณ์โดยใช้โครงสร้างที่มีความอ่อนช้อย โดยการใช้เส้นโค้งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการขึ้นรูปร่างรูปทรง โดยใช้โครงสร้างเรขาคณิตทรงวงกลมเป็นโครงสร้างหลักของตัวเลข 114 ทั้งสามตัวเลข ซึ่งวงกลมนั้นแทนค่าถึง สิ่งที่ธรรมชาติสร้างสรรค์ขึ้นเป็นภูมิศาสตร์ที่ตั้งของเมือง เป็นฐานที่ตั้งของตัวเมืองพระนครศรีอยุธยา สอดคล้องกับการแทนค่าความหมายของสัญลักษณ์มรดกโลก ที่ใช้วงกลมแทนเป็นตัวแทนของธรรมชาติและสภาพแวดล้อม (ศูนย์ข้อมูลมรดกโลก , 2562) โดยมีการกำหนดลายเส้นโครงสร้างภายในเป็นเส้นโค้งจากจุดศูนย์กลาง ซึ่งแทนค่าถึง มหาวิทยาลัยที่ตั้งอยู่ใจกลางเมืองประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่า โดยเส้นดังกล่าวแทนค่ามหาวิทยาลัยที่มนุษย์สร้างขึ้นอยู่ในวงกลมของธรรมชาติทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 2 วิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างที่ใช้ในการออกแบบตราสัญลักษณ์
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

2.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบลวดลาย

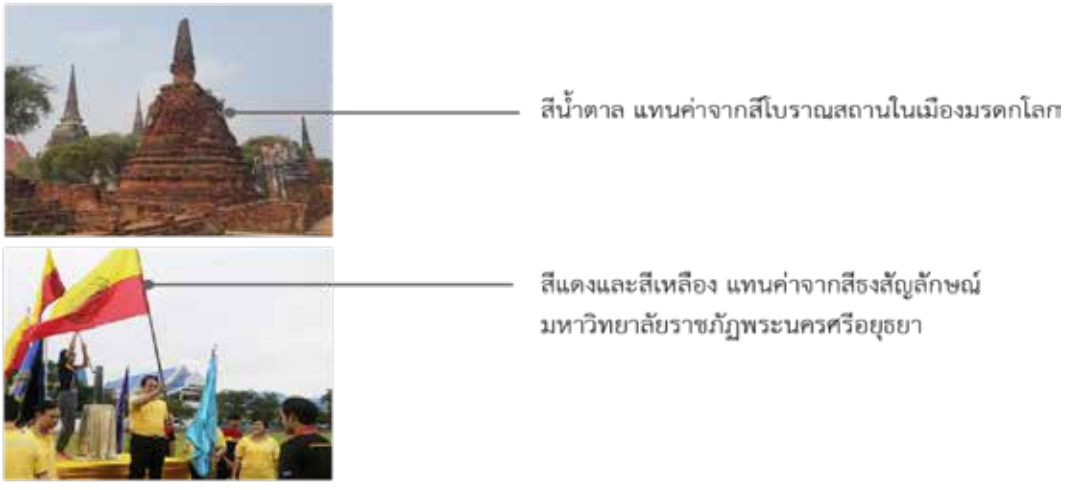
รูปแบบลวดลายของตราสัญลักษณ์จะเน้นลวดลายที่เรียบง่ายคล้อยตามโครงสร้างหลักของวงกลมอันหมายถึงมหาวิทยาลัยที่ตั้งอยู่และปรับตัวตามกรอบของสภาพแวดล้อมแห่งความเป็นเมืองมรดกโลก ความเรียบง่ายของลวดลายยังสะท้อนถึงความเรียบง่ายของวิถีชีวิตภายใต้ความหลากหลายแต่สามารถดำรงอยู่ได้ตามวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อย่างเรียบง่ายในชุมชนต่าง ๆ ลวดลายเส้นม้วนพับจากเครื่องจักสานสะท้อนความเป็นวิถีชีวิตชุมชนและมหาวิทยาลัยท้องถิ่นที่เป็นศูนย์รวมความรู้และที่พึ่งทางปัญญาของท้องถิ่น



ภาพที่ 3 วิเคราะห์ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบตราสัญลักษณ์
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

2.3 ผลการวิเคราะห์รูปแบบสี

สีที่ใช้จะใช้โทนสีน้ำตาลเข้มเป็นสีหลักซึ่งหมายถึงสีแห่งพื้นที่ภูมิทัศวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเชื่อมโยงถึงสีน้ำตาลเข้มซึ่งเป็นสีของตราสัญลักษณ์มรดกโลก เพื่อสะท้อนภาพรวมเชิงพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่า โดยจะมีการแทรกสีเหลืองและสีแดงจากจุดศูนย์กลาง ซึ่งหมายถึงสีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาที่แทรกอยู่อย่างกลมกลืนภายในสีน้ำตาล ที่สื่อถึงมหาวิทยาลัยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่อาศัยอยู่อย่างกลมกลืนภายใต้กรอบแห่งเมืองมรดกโลกที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีคุณค่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแท้จริง



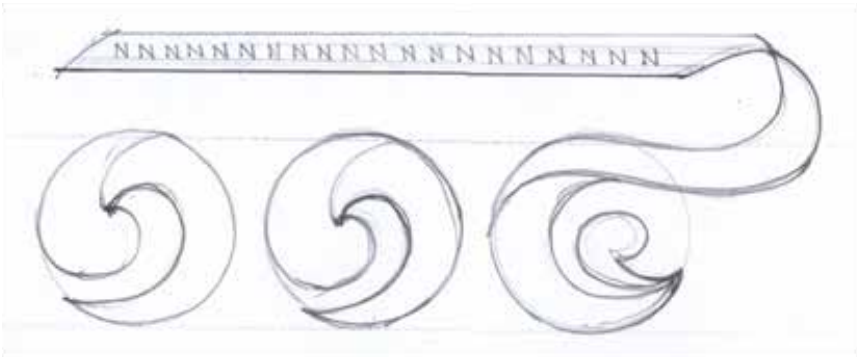
ภาพที่ 4 การแทนค่าสีที่ใช้ในการออกแบบ
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

3. ผลการออกแบบ

3.1 ผลการออกแบบร่างขั้นต้น

จากแนวคิดในการออกแบบได้ถ่ายทอดมาสู่แบบร่างขั้นต้น โดยใช้รูปสัญลักษณ์เลขไทย ๑๑๔ มาออกแบบจากโครงสร้างวงกลม และเส้นโค้งวนจากจุดศูนย์กลาง โดยที่รูปสัญลักษณ์เลขไทย ๑๑๔ เปรียบเสมือนตัวมหาวิทยาลัยที่มีที่ตั้งอยู่บริเวณศูนย์กบางเมืองมรดกโลก โดยใช้เส้นโค้งที่มีความอ่อนช้อยที่สะท้อนภาพลักษณ์ของนักศึกษาที่มีความอ่อนน้อมยืดหยุ่นเข้ากับสังคม รูปแบบที่เรียบง่ายสะท้อนวิถีชีวิตชุมชุนและดภาพลักษณ์ขององค์กรที่มุ่งสู่ความเป็นสากล

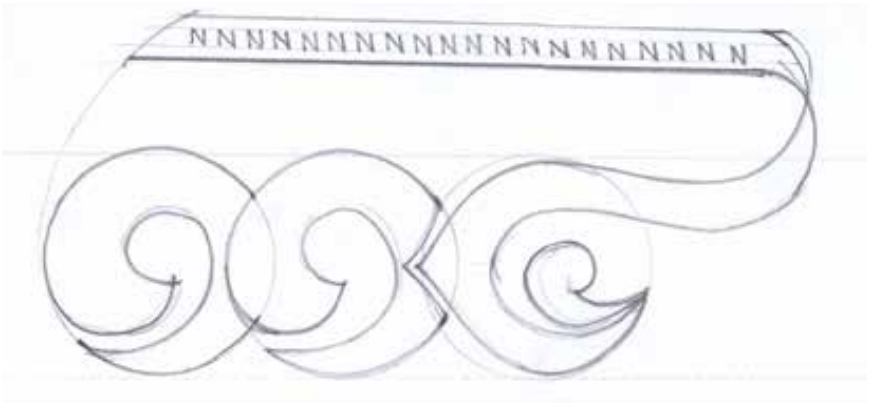
แบบร่างขั้นต้น รูปแบบที่ 1



ภาพที่ 5 แบบร่างขั้นต้นรูปแบบที่ 1
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

แบบร่างที่ 1 เป็นการใช้โครงสร้างวงกลมและเส้นโค้งจากศูนย์กลางมาใช้ในการออกแบบตัวเลขไทย ๑๑๔ ผสมผสานกับเส้นโค้งที่เน้นความอ่อนช้อยและเรียบง่ายของริ้วเส้นจักสานที่สะท้อนวิถีชีวิตชุมชน

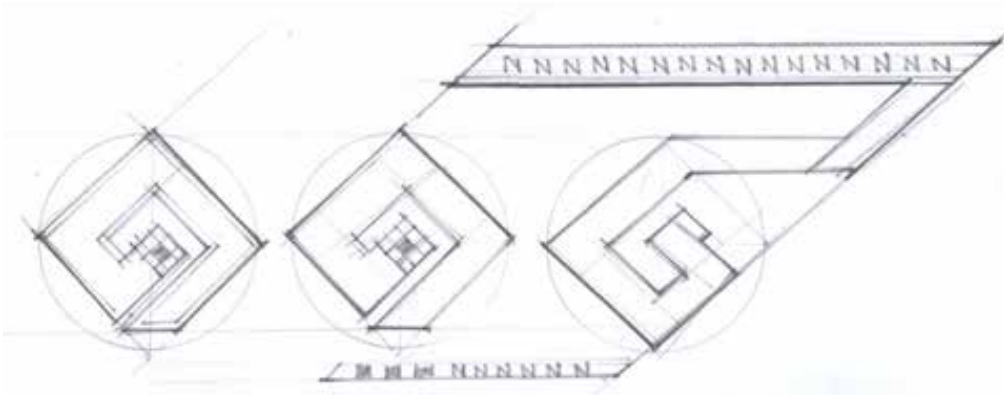
แบบร่างขั้นต้น รูปแบบที่ 2



ภาพที่ 6 แบบร่างขั้นต้นรูปแบบที่ 2
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

แบบร่างที่ 2 เป็นการนำแบบร่างที่ 1 มาปรับองค์ประกอบให้มีความเชื่อมต่อซ้อนทับกัน โดยเพิ่มเส้นมุมยอดแหลมของเจดีย์

แบบร่างขั้นต้น รูปแบบที่ 3



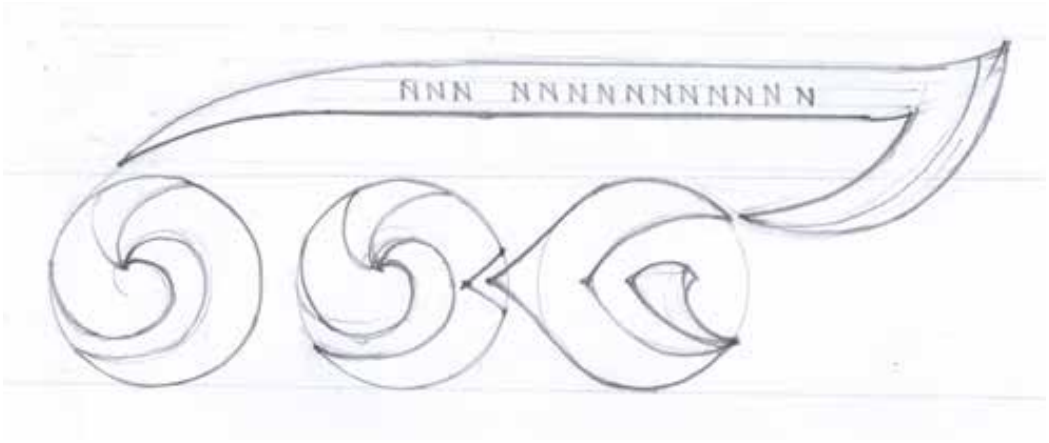
ภาพที่ 7 แบบร่างขั้นต้นรูปแบบที่ 3
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

แบบร่างที่ 3 เป็นการใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดภายในโครงสร้างวงกลมมาทำการออกแบบ โดยใช้เส้นที่วนออกจากศูนย์กลาง โดยเน้นลักษณะการพับซ้อนแบบงานจักสาน โดยปรับให้เรียบง่าย ในแบบรูปทรงเหลี่ยม

3.2 ผลการออกแบบร่างขั้นพัฒนา

แบบร่างขั้นพัฒนา เป็นการนำแบบร่างขั้นต้นที่คัดเลือกมาปรับปรุง เพิ่มเติมรายละเอียดให้สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน และมีองค์ประกอบที่มีความสวยงาม มีความทันสมัยสอดคล้องกับภาพลักษณ์มหาวิทยาลัย

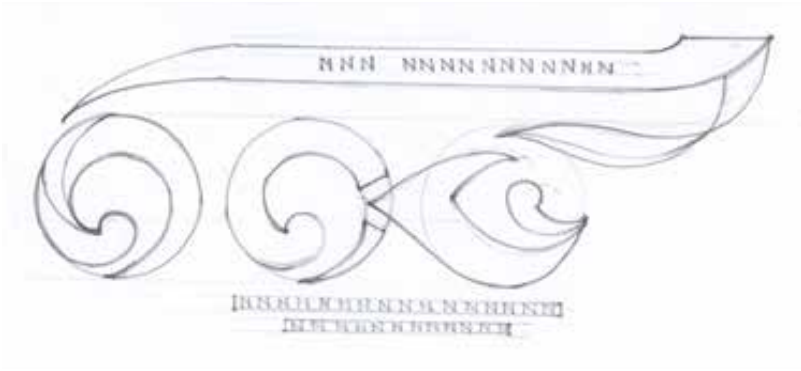
ผลการพัฒนารูปแบบ ขั้นที่ 1



ภาพที่ 8 แบบร่างขั้นพัฒนารูปแบบ ขั้นที่ 1
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

เป็นการเลือกแบบร่างขั้นต้น แบบที่ 2 มาพัฒนาต่อ โดยตำแหน่งบริเวณเลข ๔ มีการปรับระดับเส้นโค้งตามแนวโครงสร้างวงกลม บริเวณหางเลข ๔ ใช้จังหวะแนวเส้นรอยพับตวัดขึ้นโดยใช้การเว้นจังหวะเป็นที่ว่าง หางเลข ๔ ตวัดเชื่อมต่อขึ้นด้านบนวนไปหาเลข ๑

ผลการพัฒนารูปแบบ ขั้นที่ 2



ภาพที่ 9 แบบร่างขั้นพัฒนารูปแบบ ขั้นที่ 2
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

เป็นการปรับจังหวะการซ้อนทับขององค์ประกอบให้มีความลงตัวมากขึ้น จังหวะการพับ การม้วนของเส้นหางเลข ๔ ให้นุ่มนวลขึ้น

3.3 ผลการออกแบบตราสัญลักษณ์แบบสีเต็ม

เป็นการนำแบบร่างขั้นพัฒนาที่ปรับปรุงจนมีความสมบูรณ์เหมาะสมลงตัว มาใส่สีลงไป โดยใช้ 3 สีที่เป็นตัวแทนของความหมายที่เป็นส่วนหนึ่งในเอกลักษณ์ ประกอบด้วย สีโบราณสถานความเป็นเมืองมรดกโลก และสีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา โดยใช้เป็นสีหลักของตราสัญลักษณ์



ภาพที่ 10 รูปแบบตราสัญลักษณ์แบบสีเต็ม
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

3.4 ผลการออกแบบตราสัญลักษณ์แบบสีเดียว

เป็นการนำแบบร่างตราสัญลักษณ์ที่สมบูรณ์มาใส่สีแบบสีเดียว โดยใช้สีน้ำตาลเป็นสีหลักแทนความเป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก ที่มีความสอดคล้องกับสีโบราณสถาน และสีป้ายสัญลักษณ์ และองค์ประกอบกราฟิกอื่น ๆ ภายในมหาวิทยาลัย



ภาพที่ 11 รูปแบบตราสัญลักษณ์แบบสีเดียว
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

3.5 ผลการออกแบบการใช้ตราสัญลักษณ์บนพื้นสี

เป็นการนำตราสัญลักษณ์แบบสีเต็มมาวางบนพื้นสีต่าง ๆ ที่มีน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม เพื่อให้เห็นแนวทางในการนำไปใช้ในงานออกแบบประเภทต่าง ๆ



ภาพที่ 12 รูปแบบตราสัญลักษณ์บนพื้นสี
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

3.6 ตราสัญลักษณ์ร่วมกับชื่อองค์กรอย่างเป็นทางการ

เป็นการนำตราสัญลักษณ์แบบสีเต็มมาใช้ร่วมกับชื่อของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาเพื่อสร้างความจดจำให้เห็นภาพลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ขององค์กรที่ชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 13 รูปแบบการใช้ตราสัญลักษณ์ร่วมกับชื่อองค์กรอย่างเป็นทางการ
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

3.7 การใช้ตราสัญลักษณ์ร่วมกับข้อความสนับสนุนภาพลักษณ์

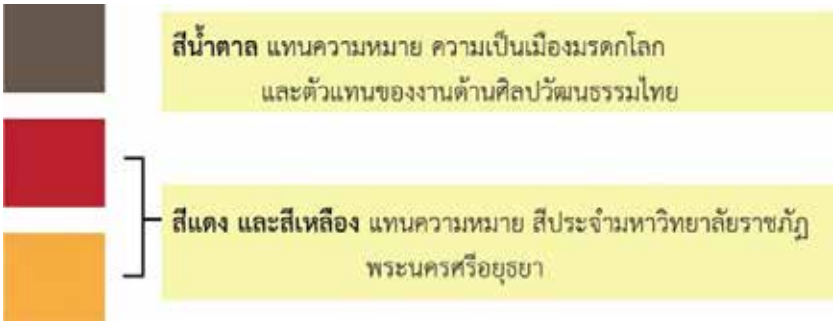
เป็นการนำตราสัญลักษณ์แบบสีเต็มมาใช้ร่วมกับข้อความสนับสนุน “มหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก” เพื่อสื่อถึงแนวคิดอันเป็นเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย



ภาพที่ 14 รูปแบบการใช้ตราสัญลักษณ์ร่วมกับข้อความสนับสนุนภาพลักษณ์
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

3.8 สีเอกลักษณ์

สีที่นำมาใช้ในการออกแบบตราสัญลักษณ์ 114 ปี เลือกใช้สีเอกลักษณ์ที่แทนความหมาย และสร้างความจดจำให้กับภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วย สีน้ำตาล สีแดง และสีเหลือง โดยเลือกใช้สีน้ำตาลเป็นสีหลักสัดส่วน 65% และใช้สีแดงและสีเหลืองเป็นสีรอง สัดส่วน 35%



ภาพที่ 15 สีเอกลักษณ์
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

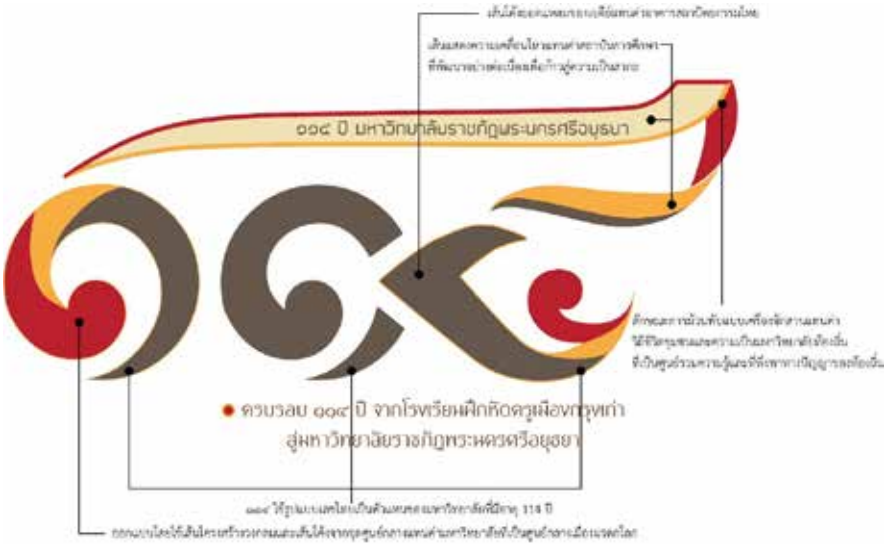
สรุปผลการสร้างสรรค์

จากผลการออกแบบสามารถสรุปผลการสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ประเด็น ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.ผลการออกแบบตราสัญลักษณ์ 114 ปี ในโอกาสครบรอบ 114 ปี ในการก่อตั้งจากโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผลการออกแบบพบว่า ตราสัญลักษณ์ 114 ปีโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา สามารถสื่อสารถึงแนวคิดในการออกแบบตามนโยบายของมหาวิทยาลัย โดยสามารถสื่อสารถึงภาพลักษณ์ความเก่าแก่ยาวนานขององค์กรที่เป็นมหาวิทยาลัยแห่งเมืองมรดกโลก เป็นศูนย์รวมความรู้และที่พึ่งทางปัญญาของท้องถิ่น เน้นคุณลักษณะของบัณฑิตที่มีความอ่อนน้อมยืดหยุ่นในการปรับตัวเข้ากับสังคม และเป็นสถาบันการศึกษาที่พัฒนาสู่ความเป็นสากล

1.1 ประเด็นด้านรูปแบบที่มีเอกลักษณ์

รูปแบบของตราสัญลักษณ์ถ่ายทอดมาจากสัญลักษณ์ตัวเลขไทย ๑๑๔ แทนอายุที่ยาวนานขององค์กร ออกแบบโดยใช้เส้นโครงสร้างวงกลมและเส้นโค้งจากจุดศูนย์กลางที่สื่อถึงพื้นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยที่เป็นศูนย์กลางเมืองมรดกโลก ใช้เส้นยอดแหลมของเจดีย์ที่แทนค่าอาคารสถาปัตยกรรมไทย และเส้นโค้งที่มีความงดงามอ่อนช้อย ภาพรวมของการออกแบบมีการลดทอนไปสู่ความเรียบง่ายและทันสมัยนำเสนอภาพลักษณ์ความเป็นสากล



ภาพที่ 16 การถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์ของตราสัญลักษณ์
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562

1.2 ประเด็นด้านการใช้งานที่ส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร

ด้านการใช้งานที่ส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรสามารถแบ่งได้เป็น การใช้งานบนสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์ ได้แก่ เว็บไซต์ เฟสบุ๊ค (facebook) การใช้งานบนสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น แผ่นพับ โบรชัวร์ เอกสารประกอบการบรรยาย ป้ายจัดงาน ของที่ระลึกและบรรจุภัณฑ์ที่ใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัย การใช้งานบนสื่อเพื่อการนำเสนอ เช่น สื่อวิดีทัศน์ สื่อโปรแกรมพาวเวอร์พอยท์ เป็นต้น



ภาพที่ 17 ตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนเว็บไซต์ทางการของมหาวิทยาลัย
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฏ์ เพียรการค้า, 2562



ภาพที่ 18 ตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนงานสื่อประชาสัมพันธ์ประเภทต่าง ๆ
ที่มา : อรพิมพ์ สุขสุวรรณ และวิศิษฎ์ เพียรการค้า, 2562

1.3 ผลการออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ระบบเอกลักษณ์สำหรับตราสัญลักษณ์ 114 ปีโรงเรียนฝึกหัดครูสู่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาถูกพัฒนาเป็นระบบเอกลักษณ์เพื่อนำไปใช้ในสื่อประเภทต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ ตราสัญลักษณ์แบบสีเต็ม ตราสัญลักษณ์แบบสีเดียว ตราสัญลักษณ์บนพื้นสี และตราสัญลักษณ์แบบใช้ร่วมกับชื่อองค์กรหรือข้อความสนับสนุน โดยตราสัญลักษณ์ทั้ง 4 รูปแบบสามารถนำไปใช้ได้ครอบคลุมกับสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งหมดของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

1.3.1 ประเด็นด้านรูปแบบที่มีเอกลักษณ์

ผลการออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยามีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน โดยใช้ไฟล์งานออกแบบตราสัญลักษณ์ทั้ง 4 รูปแบบที่มีการกำกับการใช้งานโดยฝ่ายสื่อสารภาพลักษณ์องค์กรของมหาวิทยาลัย ที่เป็นไปในรูปแบบและทิศทางเดียวกัน มีความคงที่ในการใช้งาน และมีรูปแบบที่ครอบคลุมต่องานประเภทต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัย

1.3.2 ประเด็นด้านการใช้งานที่ส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร

ผลการออกแบบระบบเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาสามารถส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กรได้อย่างชัดเจนและมีความเหมาะสม โดยระบบเอกลักษณ์สามารถสื่อสารแนวคิดด้านเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัย เมื่อนำไปใช้งานทั้งระบบสามารถแสดงให้เห็นภาพรวมของเอกลักษณ์องค์กรผ่านการใช้จากรูปแบบของสื่อชนิดต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัยและการใช้สื่อออนไลน์ และสามารถนำระบบเอกลักษณ์ไปใช้ได้อย่างต่อเนื่องไปในทุก ๆ ปี ที่มีการออกแบบหรือปรับรูปแบบตราสัญลักษณ์ใหม่ ทั้งนี้เป็นไปตามแนวทางการกำหนดระบบเอกลักษณ์ที่เหมาะสมกับการใช้งานของมหาวิทยาลัยโดยประยุกต์จากแนวทางของ สุมิตรา ศรีวิบูลย์ (สุมิตรา ศรีวิบูลย์, 2547 : 111-119) โดยกำหนดเป็นคู่มือระบบเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

เอกสารอ้างอิง

วัสสนัย วรรธนัจฉริยา. (2555). **การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์**. เชียงใหม่ : คณะวิศวกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศูนย์ข้อมูลมรดกโลก. **สัญลักษณ์มรดกโลก มีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร สื่อความหมายอะไรบ้าง.** สืบค้น 12 มกราคม 2562, จาก : http://164.115.22.96/heritage.aspx

สุมิตรา ศรีวิบูลย์. (2547). **การออกแบบอัตลักษณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2, นนทบุรี : คอร์ฟังก์ชั่น.

อรรถเวศ บริรักษ์เลิศ. (ม.ป.ป). **กลยุทธ์การสร้างแบรนด์**. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง

การออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยกล้วย
Product design from banana fiber woven fabric

สายฝน จำปาทอง[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยกล้วยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยกล้วย โดยใช้วิธีวิจัยแบบผสานวิธี มีเครื่องมือวิจัยเป็นแบบสอบถามกลุ่มผู้บริโภค จำนวน 50 คน และแบบประเมินความเหมาะสมของวัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วย วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ รวมทั้งการใช้ข้อมูลแนวโน้ม และนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลวิจัยพบว่าใช้กระบวนการผลิตด้วยการทอมือใช้แบบลายขัด 2 ตะกอ ทอสลับกันระหว่างเส้นใยกล้วยทอสลับ เส้นด้ายฝ้าย โดยมีฝ้ายเป็นเส้นยืน ใช้เส้นใยกล้วยปั่นเป็นเส้นด้ายใช้เป็นเส้นพุ่ง ซึ่งวัสดุผ้าทอที่ได้นั้นมีลักษณะต่างกัน 5 รูปแบบ ประเมินความเหมาสมของวัสดุผ้าทอกับผู้เชี่ยวชาญจากนั้นตั้งเกณฑ์ในการเลือก เลือกมา 2 รูปแบบที่เหมาะสมที่สุดมาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มกระเป๋า/รองเท้า ตามกรอบแนวความคิด ซึ่งออกแบบที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน จำนวน 6 รูปแบบ โดยมีรูปแบบกระเป๋า 3 รูปแบบ รองเท้า 3 รูปแบบ ที่เหมาะแก่การใช้งานตามพฤติกรรมการใช้ของผู้บริโภค และสามารถตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวัน

คำสำคัญ : รูปแบบผลิตภัณฑ์ ผ้าทอเส้นใยกล้วย ออกแบบ

Abstract

The research on product design from banana fiber woven fabrics aimed to study product form from banana fiber.

To design products from banana fiber woven fabric by using a combined research method The research tool was a consumer group questionnaire of ๕๐ people and a form for assessing the suitability of woven fabrics from banana fibers. Analyze data using product design concepts. including the use of trend data and presented by descriptive and analytical methods. The results showed that the weaving process was used in a ๒ heddle pattern, alternately woven between banana fibers and cotton yarns, with cotton as a warp. Banana fibers are spun into yarn and used as wefts. There are ๕ different styles of woven fabrics. Evaluate the suitability of woven fabrics with experts, then set the selection criteria. Choose ๒ styles that are most suitable for designing products in the bag group. /shoe according to the conceptual framework which is designed with a simple shape Easy to use, not complicated, ๖ forms, ๓ types of bags, ๓ types of shoes that are suitable for use according to consumer behavior and can respond to use in daily life

Keywords: product model, Banana fiber woven fabric, design

[1]คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม E-mail.saifon.j@msu.ac.th

บทนำ

งานหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นประยุกต์ศิลป์หรือศิลปะที่มีประโยชน์ใช้สอยประเภทหนึ่งที่ชาวบ้านธรรมดาเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองหรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นผู้สร้างเครื่องมือ ภาชนะ สำหรับใช้เองในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีหัตถกรรมพื้นบ้านอยู่อีกสองลักษณะ คือ งานหัตถกรรมที่ชาวบ้านสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของคนในอีกระดับหนึ่งหรืออีกสังคมหนึ่งคือ ขุนนาง ข้าราชการ และพระมหากษัตริย์ และอีกลักษณะหนึ่งคือ งานหัตถกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อสนองความเชื่อของตนในพิธีกรรมต่าง ๆ และในพระศาสนา งานหัตถกรรมที่ชาวบ้านสร้างขึ้นเพื่อใช้สอยเองและใช้ในระหว่างชาวบ้านด้วยกันเท่านั้น มีลักษณะของวัสดุและเทคนิคการทำ เช่น เครื่องไม้ เครื่องจักสาน เครื่องดิน เครื่องทอ (เครื่องผ้า) เครื่องรัก เครื่องโลหะ เครื่องหนัง เครื่องกระดาษ เครื่องหิน หัตถกรรมชนิดต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น ชาวบ้านสร้างขึ้นโดยใช้วัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตนเองเป็นส่วนมากและมิได้นำไปผสมกับวัตถุเทียมอื่น แต่พอมาถึงปัจจุบันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีส่วนทำให้เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ มีการนำเอาวัสดุเทียมมาใช้ประกอบในการทำงานหัตถกรรมอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ (มาโนช กงกะนันท : มปป.)

ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือมนุษย์ หรือกระบวนการผลิตสิ่งของด้วยมือ ที่ใช้แรงงานฝีมือเป็นปัจจัยสำคัญในการผลิต วัตถุประสงค์เพื่อการใช้ประโยชน์โดยเฉพาะ มนุษย์ได้คิดประดิษฐ์เครื่องมือ เครื่องใช้ขึ้นมาเพื่อสนองความจำเป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยอาศัยแรงงานจากมือของตน ดัดแปลงวัตถุดิบที่มีอยู่ในธรรมชาติใกล้ตัว เพื่อให้มีรูปร่างประโยชน์ใช้สอยได้เหมาะสม ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจะมีการพัฒนารูปแบบไปตามการพัฒนาฝีมือของช่าง ที่สั่งสมประสบการณ์ และสืบทอดความรู้ ความชำนาญ จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาและทักษะ ส่งผลให้งานหัตถกรรมมีความงามและมีคุณค่าทางศิลปะ มีการใช้เทคโนโลยีที่คิดค้นขึ้นตามความก้าวหน้าของยุคสมัยนั้น ๆ มาพัฒนากระบวนการผลิตหัตถกรรมให้มีคุณภาพได้มาตรฐาน ตลาดจนการปรุงแต่งความงามของศิลปะในงานหัตถกรรมเพื่อสนองความต้องการทางจิตใจ และคตินิยมความเชื่อ รวมทั้งประโยชน์ใช้สอยให้สอดคล้องกัน

หัตถกรรมผ้าทอ มีกรรมวิธีการสานขัดกันด้วยเครื่องมือการทอ โดยใช้วัสดุจากเส้นใยต่าง ๆ เช่น การใช้เส้นใยมาตีเกลียวเป็นเส้นต่อกัน แล้วนำมาทอให้เป็นผืน หรือการนำเส้นใยมาฟั่นเป็นเส้นเชือกแล้วนำมาถักให้เป็น เส้น ซึ่งเส้นใยมีส่วนประกอบที่แตกต่างกัน จึงทำให้เส้นใยแต่ละชนิดแสดงคุณสมบัติแตกต่างกัน เช่น ความยาวของเส้นใย ขนาดของเส้นใย ความมันวาว เป็นต้น คนในท้องถิ่นรู้จักนำเส้นใยที่มีในธรรมชาติมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเส้นใยมีคุณสมบัติต่างกันตามชนิดและที่มาของเส้นใย ทำให้ผ้ามีคุณสมบัติและลักษณะต่างกัน เห็นได้ว่าใยฝ้ายและเส้นใยกล้วยเป็นพืชที่มีมนุษย์นำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างมากมาย ฝ้ายมนุษย์รู้จักนำเส้นใยมาใช้ผลิตเป็นผ้า มีลักษณะผิวสัมผัสนุ่มและเบา เส้นใยของฝ้ายมีลักษณะหยิกเป็นคลื่น (นวลแข ปาลิวนิช.2550) ส่วนเส้นใยกล้วยได้จากกาบกล้วย หรือต้นเทียมกล้วย มีความยาวกับลำต้นประมาณ 2- 3 เมตร มีความกว้างเป็นโค้งโอบโคนต้นประมาณ 15-20 เซนติเมตร มีลักษณะผิวสัมผัสหยาบ ตีมีความมันลื่นและพื้นผิวเงา ซึ่งวัสดุทั้งสองสามารถนำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น ทอเป็นผ้า เส้นเชือกถักเป็นกระเป๋า สานเป็นรองเท้า เป็นต้น โดยเส้นใยฝ้ายและเส้นใยจากกล้วยมีคุณสมบัติใกล้เคียงกัน คือการดูดความชื่นได้ดี มีความเหนียวเพิ่มขึ้นเมื่อเปียก และเป็นวัสดุที่หาได้จากท้องถิ่น

จากการศึกษาโครงสร้างและคุณสมบัติเส้นใยกล้วย จะเห็นได้ว่ามีเส้นใยกล้วยที่ได้จากส่วนของกาบใบ มีปริมาณเซลลูโลส ร้อยละ 63 มีปริมาณลิกนินร้อยละ 5 มีความชื้นร้อยละ 10-11 และมีความต้านแรงดึง 650-750 a มีความเหนียวและผิวมีความมันวาว สามารถใช้ประโยชน์ได้หลากหลาย (เบญจมาศ ศิลาย้อย.2558) ซึ่งเส้นใยกล้วยมีความยาวใน 2-3 เมตร ตามความของกาบหากนำมาดึงเป็นเส้นสามารถนำมาต่อกันหรือปั่นรวมกันได้ เช่น ทำเป็นเส้นเชื้อก นำเอากาบกล้วยมาผลิตกระดาษที่มีความทนทานและเหนียวได้ เส้นใยกล้วยยังสามารถนำไปเป็นผลิตภัณฑ์อันอื่นได้มากมายขึ้นอยู่กับการออกแบบ ยังเป็นวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่นและยังเป็นวัสดุธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการเส้นใยกล้วยที่ผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นด้ายที่มีขนาดเท่ากับเส้นด้ายฝ้ายแล้วนำมาผลิตขึ้นรูปด้วยวิธีการทอแบบระดับชาวบ้าน โดยนำมาทดลองทอรวมกับเส้นด้ายฝ้ายเพื่อให้ได้วัสดุผ้าทอที่มีลักษณะรูปแบบใหม่ ลวดลายและสีที่เกิดจากการทอรวมกันระหว่างเส้นด้วย ยังเป็นวัสดุทางเลือกที่สามารถนำ

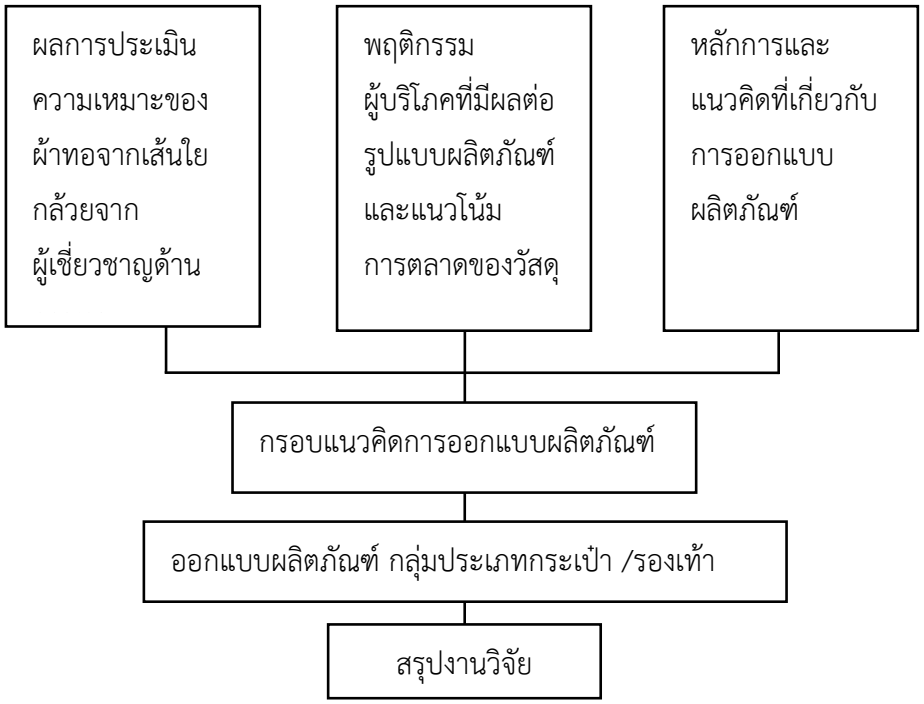
มาแปรรูปใช้ผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ได้ เพื่อตอบสนองตามพฤติกรรมของผู้บริโภคในปัจจุบันที่ชื่นชอบผลิตภัณฑ์ที่ได้จากวัสดุธรรมชาติ ซึ่งวัสดุที่ได้นั้นเป็นแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ต่อไปได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. ศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย
2. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย

กรอบแนวคิด

การออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย ได้มีประเด็นในการใช้วัสดุให้เหมาะกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีในปัจจุบัน เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบ ตามกรอบแนวคิดดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นวิธีการวิจัยเชิงผสานวิธี (mixed methodology) สามารถแบ่งขั้นตอนได้ ดังนี้

1.ศึกษาค้นคว้าเอกสาร (Documentary Research) เอกสาร บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวของ ศึกษากระบวนการทอผ้าจากเส้นใยกล้วย ศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ ในกลุ่มกระเป๋า รองเท้า ที่อยู่ในกลุ่มตลาดผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย เพื่อนำไปวิเคราะห์หารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในท้องตลาด

2.ศึกษาจากการประเมินความเหมาะของวัสดุผ้าทอใยกล้วย ผู้วิจัยได้ทำการประเมินวัสดุจากผู้เชี่ยวชาญด้านการทอของกลุ่มผู้ทอผ้าของศูนย์หม่อนไหม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สอบถามความเหมาะสม ซึ่งการทอมีใช้ทอแบบลายขัด 2 ตะกอ ซึ่งวัสดุผ้าทอที่ได้นั้น ใช้ลักษณะต่างกัน 5 รูปแบบการทอสลับกันกับเส้นใยฝ้าย นำผลสรุปที่ได้มาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์

3.ศึกษาวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมเก็บด้วยวิธีการสอบถามพฤติกรรมผู้บริโภคที่เลือกซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติ เป็นการสำรวจถึงพฤติกรรมของผู้บริโภค

4.การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อใช้ในการออกแบบ เมื่อได้ข้อมูลผลการประเมินความเหมาะของวัสดุผ้าทอใยกล้วย ข้อมูลพฤติกรรมผู้บริโภค รูปแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มตลาดผ้าทอใยกล้วย และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง จากนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อกำหนดแนวคิดและขอบเขตในการออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย เพื่อใช้ในกำหนดแนวคิดและขอบเขตในการออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋า รองเท้า ให้กับเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายที่ตั้งไว้

5.สรุปผลการวิจัยที่ได้ แล้วนำเสนอเป็นรายงาน

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง /Population and Sample

ในวิจัยนี้มีกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.กลุ่มผู้บริโภค ผู้หญิงวัย 30-40 ปี ที่มีความชื่นชอบผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ จำนวน 50 คน

2.กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านทอผ้าศูนย์หม่อนไหม ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.เครื่องมือการวิจัย/ Research instrument

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย

1) แบบสอบถาม (Questionnaire)

2) แบบประเมิน (Assessment)

3.การรวบรวมข้อมูล/ Data Collection

ในการรวบรวมข้อมูลในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1.ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เป็นข้อมูลที่ได้จากเอกสาร หนังสือ มูลจากเอกสารที่เกี่ยวการออกแบบผลิตภัณฑ์ รูปแบบผลิตภัณฑ์, กระบวนการทอเส้นใยกล้วย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) ศึกษาข้อมูลรูปแบบผลิตภัณฑ์ คือ กระเป๋า รองเท้า ในกลุ่มตลาดผลิตภัณฑ์ใช้วัสดุจากเส้นใยกล้วย

2) ศึกษาการออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทที่จัดอยู่ในกลุ่มประเภทกระเป๋า/รองเท้า

3) ศึกษาข้อมูลของกระบวนการทอผ้าเส้นใยกล้วย

4) ศึกษาข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวบรวมเก็บด้วยวิธีการสอบถามพฤติกรรมผู้บริโภคที่เลือกซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติ โดยใช้แบบสอบถาม และผลการประเมินความเหมาะสมของวัสดุผ้าทอเส้นใยกล้วยจากผู้เชี่ยวชาญการทอผ้า และนำข้อมูลที่ได้นำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์กลุ่มประเภทของใช้ (กระเป๋า, รองเท้า)

4.การวิเคราะห์ข้อมูล/Data Analysis

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวิธีการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังนี้

1.วิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์เส้นใยกล้วย ผู้วิจัยได้การวิเคราะห์ข้อมูลของรูปแบบผลิตภัณฑ์ของเส้นใยกล้วย ที่อยู่ในกลุ่มประเภทของใช้ กระเป๋า รองเท้า วิเคราะห์รูปแบบ กรรมวิธีที่ใช้ทำการผลิตผลิตภัณฑ์ รูปทรงของผลิตภัณฑ์ สีและพื้นผิว วิเคราะห์และทำจัดแยกหมวดหมู่ประเภทของผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย เพื่อให้ได้ผลการวิเคราะห์ที่สอดคล้องกลับกลุ่มเป้าหมาย นำไปสู่กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์

2.การวิเคราะห์พฤติกรรมผู้บริโภคจากกลุ่มเป้าหมาย ผู้หญิงวัย 30-40 ปี ที่มีความชื่นชอบผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ จำนวน 50 คน มีวัตถุประสงค์เพื่อนำผลการวิเคราะห์ที่ได้เป็นกรอบและแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มประเภทกระเป๋า/รองเท้า

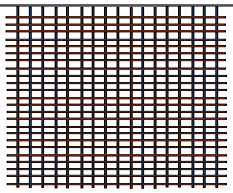
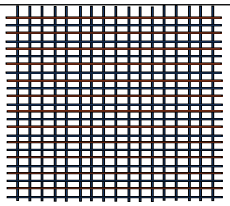
3.การวิเคราะห์ข้อมูลผลการประเมินความเหมาะสมของวัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วยเป็นการหาความเหมาะของตัววัสดุ ที่สามารถนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์ได้ ซึ่งวัสดุที่ได้ต้องมีคุณสมบัติในเรื่องของความแข็งแรง พื้นผิวสัมผัสของเนื้อวัสดุ สีของวัสดุที่เกิดจากการทอ กระบวนการง่ายต่อการผลิตและใช้เวลาน้อยในการทอให้เป็นผืน

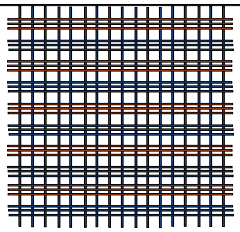
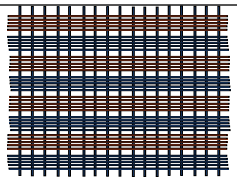
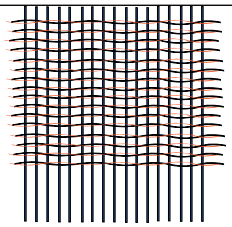
ผลการวิจัย

การศึกษาแนวทางการพัฒนาผ้าทอจากเส้นใยกล้วย สามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วยเพื่อนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเส้นใยกล้วยที่ผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นด้าย และใช้เทคนิคการทอแบบระดับชาวบ้าน ซึ่งการทอนั้นใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืน โดยใช้เส้นใยกล้วยปั่นเป็นเส้นด้ายใช้เป็นเส้นพุ่ง โดยการทอนั้นเป็นเทคนิคการทอลายขัดขึ้น-ลง แบบ 2 ตะกอ และใช้เส้นด้ายกล้วยที่มีขนาดเท่ากัน ทอสลับกันกับเส้นด้ายฝ้าย โดยแบ่งเป็น 5 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยเป็นเส้นพุ่ง รูปแบบที่ 2) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 1 ต่อ 1 เส้น รูปแบบที่ 3) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 3 ต่อ 3 เส้น รูปแบบที่ 4) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 5 ต่อ 5 เส้น และรูปแบบที่ 5) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยปั่นร่วมกับเส้นด้ายฝ้ายแล้วนำมาทอเป็นเส้นพุ่ง ซึ่งจะได้ผ้าทอจากเส้นใยกล้วยใน 5 รูปแบบ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินวัสดุเพื่อหาความเหมาะสมของคุณสมบัติในเรื่องของความแข็งแรง พื้นผิวสัมผัสของเนื้อวัสดุ สีของวัสดุที่เกิดจากการทอ กระบวนการง่ายต่อการผลิตและใช้เวลาน้อยในการทอให้เป็นผืน โดยให้ผู้เชี่ยวชาญการทอผ้าจากศูนย์นวัตกรรมใหม่ของมหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นผู้ประเมิน ได้ผลสรุปดังตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะของวัสดุผ่านกระบวนการทอ ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย

กระบวนการทอโดยการผสมผสานเส้นด้าย	แผนผังกราฟ เส้นด้ายฝ้าย เส้นด้ายกล้วย	ผ้าทอ	ลักษณะวัสดุของผ้าทอ	ร้อยละของความเหมาะสมในการพัฒนาผ้าทอ
รูปแบบที่ ๑) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยเป็นเส้นพุ่ง รหัส B๐๐๑			เส้นยืน = ฝ้าย/เส้นพุ่ง = กล้วย ลักษณะเส้นด้ายที่ทอนั้นเรียงกัน ด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสานขัด เกิดพื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าแข็ง สีที่ได้เป็นสีของวัสดุเส้นใยกล้วย สีน้ำตาลอ่อน	๑๐
รูปแบบที่ ๒) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ ๑ ต่อ ๑ เส้น รหัส B๐๐๒			เส้นยืน = ฝ้าย เส้นพุ่ง = กล้วย (๑) + ฝ้าย (๑) ลักษณะผ้าที่ทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสลับหนึ่งต่อหนึ่ง พื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าค่อนข้างแข็ง สีที่ได้เป็นสีของวัสดุเส้นใยกล้วยและฝ้าย สีสีน้ำตาลอ่อนผสมขาว	๑๕

กระบวนการทอโดยการผสมผสานเส้นด้าย	แผนผังกราฟ เส้นด้ายฝ้าย เส้นด้ายกล้วย	ผ้าทอ	ลักษณะวัสดุของผ้าทอ	ร้อยละของความเหมาะสมในการพัฒนาผ้าทอ
รูปแบบที่ ๓) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ ๓ ต่อ ๓ เส้น รหัส B๐๐๓			เส้นยืน = ฝ้าย เส้นพุ่ง = กล้วย (๓) + ฝ้าย (๓) ลักษณะผ้าที่ทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสลับสามต่อสาม เกิดเป็นลายริ้ว พื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าค่อนข้างแข็ง สีน้ำตาล-ขาว และลายริ้วที่ได้เกิดจากการทอสลับกันอย่างเห็นได้ชัด	๒๘
รูปแบบที่ ๔) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ ๕ ต่อ ๕ เส้น รหัส B๐๐๔			ยืน = ฝ้าย พุ่ง = กล้วย (๕) + ฝ้าย (๕) ลักษณะผ้าที่ทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสลับห้าต่อห้า เกิดเป็นลายริ้ว พื้นผิวสัมผัสเป็นคลื่น ผ้านิ่มขึ้น สีน้ำตาล-ขาวและลายริ้วที่ได้เกิดจากการทอสลับกันอย่างเห็นได้ชัด	๓๖
รูปแบบที่ ๕) ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยปั่นร่วมกับเส้นด้ายฝ้ายแล้วนำมาทอเป็นเส้นพุ่ง รหัส B๐๐๕			ยืน = ฝ้าย พุ่ง = กล้วย +ฝ้าย (ปั่นรวมกัน) ลักษณะผ้าที่ทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยปั่นเกลียวรวมกันแล้วทอ พื้นผิวสัมผัสอ่อนนิ่ม ผ้านิ่ม	๑๑

ผลจากการประเมินความเหมาะของผู้เชี่ยวชาญด้านการทอ (กลุ่มทอผ้าของศูนย์หม่อนไหมมหาวิทยาลัยมหาสารคาม) โดยมีเกณฑ์ในการหาความเหมาะสมของคุณสมบัติในเรื่องของความแข็งแรง พื้นผิวสัมผัสของเนื้อวัสดุ สีของวัสดุที่เกิดจากการทอ กระบวนการง่ายต่อการผลิตและใช้เวลาน้อยในการทอให้เป็นผืน จะเห็นได้รูปแบบที่ 4) รหัส B004 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 5 ต่อ 5 เส้น มีความเหมาะสมร้อยละ 36 มีลักษณะผ้าทอที่มีลายริ้ว พื้นผิวสัมผัสเป็นคลื่น ผ้านิ่มขึ้น ได้สีน้ำตาล-ขาวและลายริ้วที่ได้เกิดจากการทอสลับกันอย่างเห็นได้ชัด และรองลงมาเป็นรูปแบบที่ 3)

รหัส B003 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 3 ต่อ 3 เส้น มีความเหมาะร้อยละ 28 ซึ่งลักษณะผ้าที่ทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสลับสามต่อสาม เกิดเป็นลายริ้ว พื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าค่อนข้างแข็ง ได้สีน้ำตาล-ขาว และลายริ้วที่ได้เกิดจากการทอสลับกันอย่างเห็นได้ชัด

จะเห็นได้ว่า วัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วยทั้ง 5 รูปแบบนั้นทีความต่างกันในเรื่องของลวดลาย ผิวสัมผัส ลักษณะเนื้อผ้าที่ได้ และความแข็งแรงของตัววัสดุ ลักษณะของวัสดุผ่านกระบวนการทอแบบผสมผสาน ผ้าที่มีลักษณะเส้นด้ายที่ทอเรียงกันโดยมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยสานขัด จะเกิดพื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าแข็ง ผ้าที่มีลักษณะการทอโดยมีเส้นด้ายฝ้ายและเส้นด้ายกล้วย พุ่งสลับหนึ่งต่อหนึ่ง จะให้พื้นผิวสัมผัสกระด้าง ผ้าค่อนข้างแข็งกระด้าง และผ้าทอที่มีลักษณะการทอ โดยมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วย พุ่งสลับสามต่อสาม จะทำให้เกิดเป็นลายริ้ว พื้นผิวสัมผัสยังค่อนข้างกระด้าง ผ้าค่อนข้างแข็งซึ่งเป็นการเลือกวัตถุดิบที่มีปริมาณที่เท่าๆ กัน ส่วนผ้าที่มีลักษณะการทอมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วย พุ่งสลับห้าต่อห้า จะเกิดเป็นลายริ้ว มีพื้นผิวสัมผัสเป็นคลื่น ผ้านิ่มขึ้น และผ้าที่มีลักษณะการทอโดยมีด้ายฝ้ายและด้ายกล้วยปั่นเกลียวรวมกันแล้วทอ จะเกิดพื้นผิวสัมผัสอ่อนนิ่ม ผ้านิ่ม และผู้วิจัยนำผลที่ได้เลือกใช้เป็น วัสดุรหัส B004 และวัสดุรหัส B003 เป็นวัสดุที่ใช้กับในการออกแบบผลิตภัณฑ์



B003 คือ เส้นยืนเป็นฝ้ายเส้นพุ่งเป็นฝ้ายและกล้วย (3X3)



B004 คือ เส้นยืนเป็นฝ้ายเส้นพุ่งเป็นฝ้ายและกล้วย (5X5)

ภาพประกอบ 1 ลักษณะผ้าทอจากเส้นใยกล้วย

2) จากการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ของเส้นใยกล้วย จะเห็นได้ว่า เส้นใยกล้วยเป็นพืชที่ให้ประโยชน์ได้หลากหลาย สามารถนำมาแปรรูปและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ได้หลายชนิด ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์แยกประเภทให้อยู่ในกลุ่มตลาดผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋า รองเท้า ดังตารางนี้

ตารางที่ 2 สรุปรูปแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มตลาดผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋า รองเท้า

ผลิตภัณฑ์	วัสดุ (material)	รูปแบบ (Shape)	พื้นผิว/สี (Texture/ Colors)	เทคนิค (Techniques)	โอกาสการใช้งาน (Function)
 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านช่างสกุลบายศรี	วัสดุจากกาบกล้วยเป็นแผ่นแบนเรียบ		พื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบไล่เฉดสีตามธรรมชาติ	วัสดุจากกาบกล้วยลักษณะเป็นแผ่นนำมาตัดเย็บให้ได้รูปทรงที่ต้องการ	กระเป๋า shopper ใช้บรรจุของ

ผลิตภัณฑ์	วัสดุ (material)	รูปแบบ (Shape)	พื้นผิว/สี (Texture/ Colors)	เทคนิค (Techniques)	โอกาสการใช้งาน (Function)
 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านช่างสกุลบายศรี	วัสดุจากกาบกล้วยเป็นแผ่นแบนเรียบ		พื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบไล่เฉดสีตามธรรมชาติ	วัสดุจากกาบกล้วยลักษณะเป็นแผ่นนำมาตัดเย็บให้ได้รูปทรงที่ต้องการ	Half moon handbag เป็นกระเป๋าของผู้หญิง บรรจุของ
 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านช่างสกุลบายศรี	วัสดุจากกาบกล้วยเป็นแผ่นแบนเรียบ		พื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบไล่เฉดสีตามธรรมชาติ	วัสดุจากกาบกล้วยลักษณะเป็นแผ่นนำมาตัดเย็บให้ได้รูปทรงที่ต้องการ	Clutch Bag ใช้บรรจุของชิ้นเล็ก เช่น โทรศัพท์/มือถือ เป็นต้น
 Wanitase กลุ่มทอผ้าจังหวัดลำพูน	การทอผ้าโดยใช้เส้นฝ้ายเป็นเส้นยืน และใช้เส้นใยกล้วย		การใช้วัสดุย้อมสีธรรมชาติในท้องถิ่น เทคนิคลวดลายในการทอมาจากการสอดเส้นใยกล้วย และการสร้างลวดลายจากการทอ	ทอเป็นผืน และนำมาแปรรูปด้วยการตัดเย็บร่วมกันกับหนัง	กระเป๋าสะพาย แบบ bucket เป็นกระเป๋าผู้หญิง บรรจุของ
 วิสาหกิจชุมชนเสื่อกกบ้านบางพลวง จังหวัดปราจีนบุรี	กาบกล้วย ปั้นเป็นเส้น นำมาทอ		พื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบเลื่อมสีตามธรรมชาติของวัสดุ	ทอเป็นผืน และนำมาแปรรูปด้วยการตัดเย็บร่วมกันกับหนัง	เป็นกระเป๋าผู้หญิง บรรจุของ
	กาบกล้วย ปั้นเป็นเส้น นำมาถัก		พื้นผิวแข็งกระด้าง ปั่นเป็นเส้นขนาดใหญ่ สีน้ำตาล	ปั่นให้เป็นเส้นแล้วนำมาถักขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์กระเป๋า	กระเป๋าสะพาย แบบ Hobo Bag ขนาดกลาง
	เส้นเชือกกล้วย		พื้นผิวขรุขระเกิดจากขนาดของเส้นด้ายที่ใหญ่	ปั่นให้เป็นเส้นแล้วนำมาถักขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์รองเท้า	รองเท้าแตะ
	ผ้าทอจากใยกล้วย		พื้นผิวเรียบ	เส้นด้ายกล้วยทอผสมเส้นด้ายฝ้าย	รองเท้ามีส้น

จากการศึกษารูปแบบของผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วยนั้นสามารถสรุป ได้ ดังนี้

1.วัสดุ (material) ผลิตภัณฑ์ทำมาจากเส้นใยกล้วยสามารถแบ่งลักษณะของการนำวัสดุมาใช้ได้เป็น 3 ลักษณะ คือ กลุ่มที่ 1 เส้นใยผ่านกระบวนการดึงเป็นเส้นใยและปั่นเป็นเส้นด้ายนำมาทอรวมกับเส้นใยฝ้าย ทอให้เป็นผืนแล้วค่อยไปแปรรูป กลุ่มที่ 2 เส้นใยผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นนำมาบิดเกลียวรวมกันนำมาถักให้ขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ กลุ่มที่ 3 ใช้กาบกล้วยที่ผ่านกระบวนการทำให้เป็นแผ่นแล้วค่อยมาแปรรูป

2. รูปแบบ (Shape) จากการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ได้รูปแบบกระเป๋าตามแบบเรขาคณิต เป็นรูปทรงพื้นฐานของกระเป๋า รองเท้า ที่มีในตลาด เช่น กระเป๋าทรง Half moon handbag, ทรงกระเป๋าแบบ shopper, กระเป๋าสะพาย แบบ Hobo Bag, กระเป๋าสะพาย แบบ bucket, และแบบ Clutch รองเท้าพื้นเรียบ, รองเท้าใส่อยู่บ้าน เพียงต่างกันที่วัสดุที่นำมาใช้ต่างกัน

3.พื้นผิว/สี (Texture/Colors) ผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วยมีพื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบไล่เฉดสีตามธรรมชาติ สีและลวดลายในการทอมาจากการสอดเส้นใยกล้วยและการสร้างลวดลายจากการทอ และสีที่ย้อมจากธรรมชาติ

4.โอกาสการใช้งาน (Function) จากข้อมูลของผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วยในกลุ่มกระเป๋า /รองเท้านั้นรูปแบบสำหรับผู้หญิง เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ ตามพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้ใส่สิ่งของเพื่อไปทำงาน ไปเที่ยว ไปงานเลี้ยงสรรสัน หรือใช้บรรจุสิ่งของ เป็นต้น

3) ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์พฤติกรรมกลุ่มผู้บริโภคที่มีผลต่อการออกแบบ

การวิจัย ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามเป็นเครื่องมือเพื่อใช้สอบถามถึงพฤติกรรมของผู้บริโภคเกี่ยวกับการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ โอกาสการใช้งาน รูปแบบที่เลือกใช้ โดยตั้งผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 50 คน ซึ่งเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบสิ่งที่เป็นธรรมชาติ สามารถแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม		คำถาม	ร้อยละ
	เพศ	ชาย	20
		หญิง	80
	อายุ	ต่ำกว่า 30 ปี	12
		30-40 ปี	**45**
		41-50 ปี	23
		51-60 ปี	15
		61 ปีขึ้นไป	15
	ระดับการศึกษา	ประถมศึกษา	-
		มัธยมศึกษา	14
		อนุปริญญาหรือเทียบเท่า	16
		ปริญญาตรี	**56**
		สูงกว่าปริญญาตรี	14
	อาชีพ	นักเรียนหรือนักศึกษา	27
		พนักงานของรัฐ	**50**
		พนักงานเอกชน	3
		พนักงานรัฐวิสาหกิจ	-
		ประกอบธุรกิจส่วนตัว	20
		อื่นๆ (ระบุ	-
	รายได้ต่อเดือน	ต่ำกว่า 5,000 บาท	8
			27
			48
		20,001 – 30,000 บาท	11
		30,001 บาทขึ้นไป	6

ส่วนที่ 2 พฤติกรรมผู้บริโภคในการซื้อผลิตภัณฑ์	ท่านเคยซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติหรือไม่	**เคย**	**75**
		ไม่เคย	25
	ท่านเลือกซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติที่ท่านคิดว่าจะเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ประเภทใด	ผลิตภัณฑ์ประเภทของตกแต่งบ้าน	22
		ผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้	**47**
		ผลิตภัณฑ์ประเภทอิเล็กทรอนิกส์	28
		ผลิตภัณฑ์ประเภทอื่น ๆ	3
	ปัจจัยใดที่ท่านตัดสินใจเลือกซื้อผลิตภัณฑ์	**คุณภาพ**	**35**
		ราคา	22
		วัสดุที่ใช้ผลิต	21
		การออกแบบ	23
	ท่านซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติที่เพื่อวัตถุประสงค์ใด	**ซื้อเพื่อใช้เอง**	**57**
		ซื้อเพื่อเป็นของฝาก	25
		ซื้อเพื่อใช้ในการทำงาน	3
	ท่านเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ประเภทเฟอร์นิเจอร์ที่ทำจากวัสดุธรรมชาติที่ท่านคิดว่าจะเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ชนิดใด	อื่นๆ	20
		กระเป๋า	**43**
		รองเท้า	21
		เข็มขัด	12
		เสื้อผ้า	16
	ท่านซื้อผลิตภัณฑ์กลุ่มประเภทกระเป๋าบ่อยครั้งแค่ไหน	เครื่องประดับ	8
		1 เดือนครั้ง	45
		2 เดือนครั้ง	20
		3 เดือนครั้ง	12
		อื่น ๆ	23
	ท่านรู้จักผลิตภัณฑ์ที่ใช้เส้นใยกล้วยหรือไม่	**รู้จัก**	**83**
		ไม่รู้จัก	17

ตอนที่ 3 ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกผลิตภัณฑ์ของผู้บริโภค	หากให้ท่านเลือกผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย ท่านจะเลือกผลิตภัณฑ์ในรูปแบบใดมากที่สุด	ดั้งเดิม	5
		ทันสมัย	**43**
		ความเป็นเอกพะตัว	12
		ผสมผสาน	17
		อื่น ๆ	23
	ผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย ที่มีรูปทรงเห็นแล้วน่าจะนำมาใช้งานมากที่สุด	**รูปทรงแบบพื้นฐานใช้งานได้ง่าย**	**48**
		รูปแบบล้ำสมัย แต่ใช้งานได้ง่าย	32
		รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ แต่ใช้งานได้ง่าย	20
	ท่านชอบสีใดมากที่สุดของผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย	ผลิตภัณฑ์มีสีสันสดใส (ย้อมสี)	25
		ผลิตภัณฑ์มีสีธรรมชาติ (สีของวัสดุ)	**75**
	ท่านชอบมากลักษณะพื้นผิวของผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย แบบใดที่สุด	นุ่ม บาง เบา เรียบลื่น	22
		หนา นุ่ม	33
		มีผิวสัมผัสแบบผสมผสาน	**45**

1.วิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 50 คน เป็นข้อมูลเบื้องต้นของวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมาย การนำไปการกรอบของรูปแบบผลิตภัณฑ์ อาชีพบ่งบอกถึงพฤติกรรมของการใช้ผลิตภัณฑ์ขั้นต้น ซึ่งพบว่าผู้บริโภคส่วนใหญ่เป็น เพศหญิง ที่มีอายุตั้งแต่ 30-40 ปี มีระดับการศึกษาปริญญาตรี อาชีพพนักงานของภาครัฐส่วนใหญ่ มีรายได้เฉลี่ยต่อเดือนอยู่ที่ 10000 -20000 บาท

2.วิเคราะห์ส่วนที่ 2 เห็นได้ว่าผู้บริโภคมีพฤติกรรมการซื้อผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัสดุธรรมชาติ มีการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติที่ ซึ่งส่วนใหญ่เลือกผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้ และมีปัจจัยที่ทำให้ผู้บริโภคตัดสินใจเลือกซื้อผลิตภัณฑ์จะเน้นเรื่องคุณภาพ ดูการออกแบบว่าสัมพันธ์กับราคาขาย พร้อมทั้งดูวัสดุที่นำมาผลิตด้วย ผู้บริโภคส่วนใหญ่เลือกซื้อเพราะมีวัตถุประสงค์ซื้อเพื่อใช้เอง และผู้บริโภคจะเลือกซื้อซื้อผลิตภัณฑ์ชนิดใดกระเป๋า และลงมาเป็นรองเท้า ผู้บริโภคนั้นจะซื้อเฉลี่ยจะซื้อประมาณ 1-2 ครั้ง

3.วิเคราะห์ข้อมูลที่นำไปแนวทางสู่แนวทางการออกแบบ จากเส้นใยกล้วย ถ้าหากเลือกผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย รูปแบบที่ทันสมัย ผลิตภัณฑ์นั้นต้องรูปแบบที่เป็นแบบพื้นฐานและใช้งานได้ง่าย ที่สามารถใช้ในชีวิตประจำวัน ผู้บริโภคส่วนใหญ่ชื่นชอบสีและลวดลายที่เกิดจากเนื้อวัสดุเอง หรือเกิดขึ้นตามกระบวนการผลิต

วิเคราะห์หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึง ดังนี้

ผลิตภัณฑ์ต้องมีหน้าที่ใช้สอยถูกต้องตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ คือสามารถตอบสนอง ความต้องการของผู้ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและสะดวกสบาย ผลิตภัณฑ์มีประโยชน์ใช้สอยดี สนองความต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีความแข็งแรงในตัวของผลิตภัณฑ์ รูปทรงที่มีความเหมาะสมในการใช้งาน เช่น การรับน้ำหนักของกระเป๋า เป็นต้น มีความสะดวกสบายในการใช้ซึ่งผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋า นอกจากมีหน้าที่ใช้สอย ผลิตภัณฑ์นั้นต้องมีความสวยงามจะเกิดมา รูปร่าง (FORM) การกำหนดรูปร่างและสี ในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ และเป็นที่น่าสนใจ และผลิตภัณฑ์นั้นใช้วัสดุคือผ้าทอจากเส้นใยกล้วย เป็นวัสดุหลักและเลือกใช้วัสดุหนังและผ้าเข้ามาใช้เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ดูทันสมัยมากขึ้น

วิเคราะห์แนวโน้มของการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลและวิเคราะห์แนวโน้มผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ผลิตภัณฑ์ Eco Products เป็นผลิตภัณฑ์ที่มุ่งเน้นใช้วัสดุธรรมชาติ โดยในระหว่างการผลิตจะมีการใช้พลังงานและทรัพยากรอย่างประหยัด รวมถึงลดของเสียและมลพิษในช่วงระหว่างการใช้งาน นอกจากนี้ ผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมยังถูกออกแบบมาเพื่อให้สามารถนำวัตถุดิบ และส่วนประกอบของผลิตภัณฑ์มารีไซเคิลหรือคืนสภาพได้ (recovered) อีกด้วยจึงส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมน้อย ดีกับสุขภาพของผู้บริโภค อีกทั้งยังย่อยสลายง่ายและไม่ปล่อยมลพิษสู่อากาศ ช่วยประหยัดพลังงานและลดค่าใช้จ่ายในการกำจัด ยิ่งไปกว่านั้นยังช่วยลดปริมาณขยะให้กับโลก



ภาพประกอบ ๒ Mood Board Trend Fashion ๒๐๒๐) /Trend Material ๒๐๒๐
ที่มา : https://fashionvignette.blogspot.com/๒๐๑๙/๐๓/trends-spin-expo-color

จากการศึกษาแนวโน้มผลิตภัณฑ์แฟชั่นและวัสดุ (Mood Board Trend Fashion ๒๐๒๐) /Trend Material ๒๐๒๐) ในงานวิจัยนี้เลือกวิเคราะห์แนวโน้มผลิตภัณฑ์ Eco Products จาก ซึ่งยังเป็นแนวโน้มที่ตลาดในปัจจุบันและในอนาคตยังคงนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ได้ ซึ่งการเป็นแนวโน้มผลิตภัณฑ์ Eco Products ๒๐๒๐ เน้นโทนสีอุ่น Baked Clay กลุ่มโทนสีดินเผา ช่วงสีที่อยู่ระหว่างสีส้มและสีน้ำตาล มีสีขาวครีม เขียวมะกอก ให้ความรู้สึกอบอุ่น เป็นอมตะ และแฝงไปด้วยวัฒนธรรมดั้งเดิม เป็นสีของโลกและธรรมชาติ ให้ความสงบ เสถียร และมองโลกในแง่ดี เป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ เน้นเป็นวัสดุธรรมชาติ และมีการผสมผสานในตัววัสดุใช้กระบวนการทอที่แสดงให้เห็นลักษณะพื้นผิวของวัสดุเป็นลายทอขัดกัน พื้นผิวลายริ้วของเส้นด้าย สีของวัสดุเองโดยไม่ผ่านการย้อมสีปรุงแต่ง ให้สื่อความหมายและยังคงคุณค่าของตัววัสดุที่ทอ วัสดุที่ใช้ทอเป็นเส้นฝ้าย เส้นกล้วย ไม้ไผ่ เคลือไม้ กก เส้นใยจากพืชต่าง ๆ เป็นต้นผลิตภัณฑ์เน้นเป็นรูปทรงทั้งอิสระและรูปทรงเรขาคณิต โดยกลมกลืนไปตามสภาพของสิ่งแวดล้อมรอบตัว

แนวโน้มผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัสดุธรรมชาติ

ผู้บริโภคในปัจจุบันศึกษาผลิตภัณฑ์ที่จะบริโภคมาก ขึ้น มีการศึกษาเปรียบเทียบข้อดีข้อเสียของผลิตภัณฑ์ที่มีในตลาดโดยใช้เหตุผล ประกอบในการตัดสินใจอย่างมีระบบ แนวโน้มในอนาคตทำให้ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณประโยชน์ และตอบสนองความต้องการพื้นฐานอย่างเดียว เป็นคุณสมบัติที่ไม่เพียงพอสำหรับการตัดสินใจเลือกบริโภค แต่ผลิตภัณฑ์นอกจากจะต้องมีคุณสมบัติดังกล่าวแล้ว ผลิตภัณฑ์นั้น ๆ ยังต้องมีปรัชญาสอดคล้องกับโลกทัศน์ หรือที่มักเรียกกันว่าไลฟ์สไตล์ของผู้บริโภค ซึ่งกำเนิดจากสำนึกที่ดี ต่อผู้บริโภค ทั้งที่เป็นปัจเจกเองและสังคมสาธารณะโดยรวม จะสอดคล้องกับโลกทัศน์หรือไลฟ์สไตล์ของผู้บริโภคที่เข้าใจถึงผลกระทบของ ผลิตภัณฑ์ต่อสิ่งแวดล้อม



ภาพประกอบ 3 แบบรูปกระเป๋าที่ใช้วัสดุธรรมชาติ
ที่มา : https://airrin.wordpress.com

กรอบแนวคิดในการออกแบบ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าใยกล้วย โดยใช้แบบสอบถามถึงพฤติกรรมของกลุ่มผู้บริโภค ที่มีความชื่นชอบ ใช้วัสดุธรรมชาติ ใช้ฝีมือการผลิตด้วยงาน เป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัสดุธรรมชาติผ้าจากเส้นใยกล้วย เพื่อให้เข้ากับกลุ่มผู้บริโภคสมัยใหม่

จากผลการศึกษาเรื่องพฤติกรรมผู้บริโภค วัสดุผ้าทอผสมเส้นใยกล้วย ผลวิเคราะห์ความเหมาะสมของวัสดุผสมผสานจากเส้นใยทั้ง 2 ชนิด นั้นสามารสรุปแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งเป็นวัสดุทางเลือกเพื่อใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มประเภทกระเป๋า รองเท้า โดยวิจัยนี้สามารถสรุปได้ดังนี้

1) ออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้ สำหรับผู้บริโภคสมัยใหม่ กลุ่มผู้บริโภค ที่ใช้ผลิตภัณฑ์จากวัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วย เป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย เน้นวัสดุธรรมชาติ ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน สามารถตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวัน

2) การออกแบบผลิตภัณฑ์ ที่เน้นประโยชน์การใช้สอย เน้นรูปแบบที่สามารถใช้สอยได้ง่ายตามรูปแบบพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมาย

3) การออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้ เน้นคุณค่าของวัสดุ ในการออกแบบนั้น เลือกใช้วัสดุรูปแบบที่ 4) รหัส B004 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 5 ต่อ 5 เส้น และรูปแบบที่ 3) รหัส B003 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 3 ต่อ 3 เส้น ซึ่งวัสดุสามารถผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ได้ แต่ต้องใช้วัสดุผ้าเป็นโครงสร้างเพื่อเพิ่มความแข็งแรง สามารถรับน้ำหนักได้ระดับหนึ่ง และกระบวนการทองง่ายและใช้เวลาน้อยในการทอ

การออกแบบผลิตภัณฑ์กลุ่มประเภทกระเป๋าและรองเท้า

ผู้วิจัยได้นำผลผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย แนวความคิดออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มุ่งเน้นการใช้ผ้าทอจากเส้นใยกล้วยที่สัมพันธ์กับรูปแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มประเป๋ารองเท้า โดยใช้แนวโน้มและพฤติกรรมผู้บริโภคที่มีผลต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์

ซึ่งผู้วิจัยเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน สามารถตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวัน ใช้วัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วย ได้ออกแบบร่าง ดังนี้

ตารางที่ 3 รูปแบบร่างของการออกแบบผลิตภัณฑ์

ลำดับที่	แบบร่าง	ลักษณะของผลิตภัณฑ์
แบบร่างรองเท้า		
1		รองเท้า เป็นรองเท้าหุ้มส้นพื้นเรียบ ตัวรองเท้าใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับหนัง ตกแต่งด้านหน้าด้วยหนังสีน้ำตาล บุด้วยผ้าฝ้ายด้านในเพื่อเป็นการระบายความชื้นของเท้า รองพื้นด้วยพื้นยางพารา
2		รองเท้า เป็นรองเท้าหุ้มส้นพื้นเรียบ ตัวรองเท้าใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับหนัง ตกแต่งด้านหน้าด้วยหนัง ตกแต่งเส้นด้านข้าง และด้านหลัง ด้วยหนังสีน้ำตาล ผูกเชือก บุด้วยผ้าฝ้ายด้านในเพื่อเป็นการระบายความชื้น ของเท้า รองพื้นด้วยพื้นยางพารา
ลำดับที่	**แบบร่าง**	**ลักษณะของผลิตภัณฑ์**
3		รองเท้า เป็นรองเท้าส้นสูง หุ้มส้น ตัวรองเท้าใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับหนัง ตกแต่งด้านหน้า และด้านข้าง ด้วยหนังสีน้ำตาล บุด้วยหนังด้านในเพื่อเป็นการระบายความชื้นของเท้า ส้นรองเท้าเป็นไม้สีน้ำตาล
แบบร่างกระเป๋า		
1		กระเป๋าหิ้ว/สะพายข้าง ขนาด 20X25X5 นิ้ว ใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับผ้าแคนวาส เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กักระเป๋า ตกแต่งขอบด้านบนของกระเป๋าด้วยหนังสีน้ำตาล สายหนังสีน้ำตาล

ลำดับที่	แบบร่าง	ลักษณะของผลิตภัณฑ์
1		กระเป๋าสะพายข้าง ปากรูด ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 12 นิ้ว สูง 20 นิ้ว ใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับผ้าแคนวาส เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กับกระเป๋า ส่วนด้านล่างของตัวกระเป๋า ตัวของกระเป๋าด้วยหนังสีน้ำตาล สายหนังสีน้ำตาล เชือกหนัง สำหรับดึงรูดบริเวณปาก
		กระเป๋าหิ้ว ขนาด 17X30X5 นิ้ว ใช้ผ้าทอจากใยกล้วยอัดกับผ้าแคนวาส เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กับกระเป๋า ซับด้านในด้วยผ้าฝ้าย ใช้ผ้าแคนวาสและหนังสีน้ำตาล บริเวณด้านล่างของกระเป๋าด้วย สายหนังสีน้ำตาล

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

การวิจัยโครงการออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.ศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์จากเส้นใยกล้วย การวิจัยพบว่าวัสดุเส้นใยกล้วยสามารถขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ได้หลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับการออกแบบและการแปรรูปของวัสดุเอง ซึ่งผลการวิเคราะห์รูปแบบผลิตภัณฑ์รูปแบบ (Shape) จากการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ได้รูปแบบกระเป๋าเป็นรูปทรงพื้นฐานของกระเป๋า รองเท้า ที่มีในตลาด 6 รูปแบบ เพียงต่างกันที่วัสดุที่นำมาใช้ ผลิตภัณฑ์ทำมาจากเส้นใยกล้วยสามารถแบ่งลักษณะของการนำวัสดุมาใช้ได้เป็น 3 ลักษณะ คือ กลุ่มที่ 1 เส้นใยผ่านกระบวนการดึงเป็นเส้นใยและปั่นเป็นเส้นด้ายนำมาทอรวมกับเส้นใยฝ้าย ทอให้เป็นผืนแล้วค่อยไปแปรรูป กลุ่มที่ 2 เส้นใยผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นนำมาบิดเกลียวรวมกันนำมาถักให้ขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ กลุ่มที่ 3 ใช้กาบกล้วยที่ผ่านกระบวนการทำให้เป็นแผ่นแล้วค่อยมาแปรรูป มีพื้นผิวเรียบมันวาวตามเนื้อของวัสดุ และสีเป็นแบบไล่เฉดสีตามธรรมชาติที่เกิดจากกระบวนการแปรรูป รูปแบบผลิตภัณฑ์มุ่งไปตลาดของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย รูปแบบหมาะกับโอกาสการใช้ต่าง ๆ ตามพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้ใส่สิ่งของเพื่อไปทำงาน ไปเที่ยว ไปงานเลี้ยงสังสรรค์ หรือใช้บรรจุสิ่งของ เป็นต้น

2. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอจากเส้นใยกล้วย สรุปว่าได้ว่าใช้เส้นใยกล้วยที่ผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นด้าย และใช้เทคนิคการทอแบบระดับชาวบ้าน ซึ่งการทอนั้นใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืน โดยใช้เส้นใยกล้วยปั่นเป็นเส้นด้ายใช้เป็นเส้นพุ่ง โดยการทอนั้นเป็นเทคนิคการทอลายขัดขึ้น-ลง แบบ 2 ตะกอ และใช้เส้นด้ายกล้วยที่มีขนาดเท่ากัน ทอสลับกันกับเส้นด้ายฝ้าย ได้ผ้าทอจากเส้นใยกล้วยใน 5 รูปแบบ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการประเมินวัสดุเพื่อหาความเหมาะสมของคุณสมบัติในเรื่องของความแข็งแรง พื้นผิวสัมผัสของเนื้อวัสดุ สีของวัสดุที่เกิดจากการทอ กระบวนการง่ายต่อการผลิตและใช้เวลาน้อยในการทอให้เป็นผืน เลือกมา 2 รูปแบบที่เหมาะสมที่สุดมาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มกระเป๋า/รองเท้า ซึ่งออกแบบที่มีรูปทรง

ที่เรียบง่าย ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน จำนวน 6 รูปแบบ โดยมีรูปแบบกระเป๋า 3 รูปแบบ รองเท้า 3 รูปแบบ ที่เหมาะแก่การใช้งานตามพฤติกรรมการใช้ของผู้บริโภค และสามารถตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวัน ซึ่งวิเคราะห์จากกลุ่มเป้าหมายด้านพฤติกรรมผู้บริโภคและแนวโน้นผลิตภัณฑ์แฟชั่นและวัสดุ (Mood Board Trend Fashion 2020) /Trend Material 2020) ในงานวิจัยนี้เลือกวิเคราะห์แนวโน้มผลิตภัณฑ์ Eco Products และหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ สร้างเป็นแนวคิดในการออกแบบ

อภิปรายผล

จากการศึกษาข้อมูล วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย

1. ในด้านวัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วยทั้ง 5 รูปแบบนั้นมีความต่างกันในเรื่องของลวดลาย ผิวสัมผัส ลักษณะเนื้อผ้าที่ได้ และความแข็งแรงของตัววัสดุ ลักษณะของวัสดุผ่านกระบวนการทอแบบผสมผสานของเส้นด้าย ผ้าที่ได้จึงมีลักษณะเส้นด้ายที่ทอเรียงกัน ซึ่งวัสดุที่ได้เป็นเพียงการทดลองกระบวนการทอเส้นใยกล้วยเพื่อให้เกิดวัสดุใหม่ที่เหมาะสมกับการนำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งกระบวนการสร้างวัสดุใหม่ที่เกิดจากการทดลองใช้วัสดุธรรมชาติมาแปรรูปนั้นมีกระบวนการคล้าย ๆ กันเพียงผลลัพธ์ที่ได้อาจต่างกัน สอดคล้องกับกรรมวิธีผลิตเส้นใยจากกาบกล้วยสำหรับงานถักทอ (โสภิดา วิศาลศักดิ์กุล : 2563) และจะเห็นได้จากวัสดุจากผลิตภัณฑ์ทำมาจากเส้นใยกล้วยสามารถแบ่งลักษณะของการนำวัสดุมาใช้ได้เป็น 3 ลักษณะ คือ กลุ่มที่ 1 เส้นใยผ่านกระบวนการดึงเป็นเส้นใยและปั่นเป็นเส้นด้ายนำมาทอรวมกับเส้นใยฝ้าย ทอให้เป็นผืนแล้วค่อยไปแปรรูป กลุ่มที่ 2 เส้นใยผ่านกระบวนการปั่นเป็นเส้นนำมาบิดเกลียวรวมกันนำมาถักให้ขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ กลุ่มที่ 3 ใช้กาบกล้วยที่ผ่านกระบวนการทำให้เป็นแผ่นแล้วค่อยมาแปรรูป

2. การออกแบบผู้วิจัยได้นำผลสรุป พฤติกรรมการใช้ของผู้บริโภค และผลิตภัณฑ์ต้องตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวัน พร้อมใช้แนวโน้นผลิตภัณฑ์แฟชั่นและวัสดุ (Mood Board Trend Fashion 2020) /Trend Material 2020 สอดคล้องตามหลักการออกแบบแฟชั่นใช้แนวโน้มผลิตภัณฑ์แฟชั่นและวัสดุ และหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ (รวิเทพ มุสิกะปาน. (2551). สร้างเป็นแนวคิดในการออกแบบทำการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มกระเป๋า/รองเท้า ซึ่งออกแบบที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน จำนวน 6 รูปแบบ โดยมีรูปแบบกระเป๋า 3 รูปแบบ รองเท้า 3 รูปแบบ ที่เหมาะแก่การใช้งานตามกรอบการออกแบบการศึกษาเรื่องพฤติกรรมผู้บริโภค วัสดุผ้าทอผสมเส้นใยกล้วย ผลวิเคราะห์ความเหมาะสมของวัสดุผสมผสานจากเส้นใยทั้ง 2 ชนิด นั้นสามารสรุปแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งเป็นวัสดุทางเลือกเพื่อใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ในกลุ่มประเภทกระเป๋า รองเท้า โดยวิจัยนี้สามารถสรุปได้ดังนี้ออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้ สำหรับผู้บริโภคสมัยใหม่ กลุ่มผู้บริโภค ที่ใช้ผลิตภัณฑ์จากวัสดุผ้าทอจากเส้นใยกล้วย เป็นรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองต่อความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย เน้นวัสดุธรรมชาติ ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน สามารถตอบสนองการใช้งานได้ในชีวิตระจำวันการออกแบบผลิตภัณฑ์ ที่เน้นประโยชน์การใช้สอย เน้นรูปแบบที่สามารถใช้สอยได้ง่ายตามรูปแบบพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมาย การออกแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้ เน้นคุณค่าของวัสดุ ในการออกแบบนั้น เลือกใช้วัสดุรูปแบบที่ 4) รหัส B004 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 5 ต่อ 5 เส้น และรูปแบบที่ 3) รหัส B003 ใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืนเส้นยืนเส้นด้ายกล้วยทอสลับเส้นด้ายฝ้ายแบบ 3 ต่อ 3 เส้น ซึ่งวัสดุสามารถผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ได้ แต่ต้องใช้วัสดุผ้าเป็นโครงสร้างเพื่อเพิ่มความแข็งแรง สามารถรับน้ำหนักได้ระดับหนึ่ง และกระบวนการทองง่ายและใช้เวลาน้อยในการทอ

ข้อเสนอแนะ

ผลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ สามารถไปพัฒนาของกระบวนการปั่นเป็นเส้นด้ายกล้วยสามารถใช้กับเส้นใยที่มีลักษณะคล้ายกันชนิดอื่น ๆ ได้ และใช้เทคนิคการทอแบบระดับชาวบ้านแบบ ซึ่งการทอนั้นใช้เส้นด้ายฝ้ายเป็นเส้นยืน โดยใช้เส้นใยกล้วยปั่นเป็นเส้นด้ายใช้เป็นเส้นพุ่ง โดยการทอนั้นเป็นเทคนิคการทอลายขัดขึ้น-ลง แบบ 2 ตะกอ ส่วนเส้นพุ่งสามารถผสมผสานกันได้หลากหลาย เกิดเป็นวัสดุใหม่ เป็นอีกหลายๆทางเลือกของวัสดุ พัฒนาต่อในเรื่องของการต่อยอดรูปแบบผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ตามความเหมาะสมของวัสดุ การนำไปใชงาน แปรรูปและทดลองผลิตเป็นต้นแบบ พัฒนาต่อเป็นสินค้าชุมชน ได้

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัย เรื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าทอเส้นใยกล้วยสำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยกราบขอขอบพระคุณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ที่ให้ทุนสนับสนุนประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559 ในโครงการฯ นี้

ขอขอบพระคุณคณะผู้บริหารคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และคณาจารย์ผู้ที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางการดำเนินงาน ซึ่งแสดงถึงความตระหนักถึงความรับผิดชอบต่อสังคมด้านการให้ความช่วยเหลือแก่ชุมชนทางวิชาการ ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอขอบคุณภาคีและองค์การภายนอกและภายในที่เป็นเครือข่ายความร่วมมือเพื่อการวิจัยและพัฒนาวัสดุในท้องถิ่นตลอดจนให้ความช่วยเหลือในการวิจัยได้เป็นอย่างดียิ่ง

เอกสารอ้างอิง

นวลแข ปาลิวนิช. (2550**). ความรู้เรื่องผ้าและเส้นใย.** ซีเอ็ดยูเคชั่น กรุงเทพฯ

นวลน้อย บุญวงษ์.(2542). หลักการออกแบบ. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รวิเทพ มุสิกะปาน. (2551). **การออกแบบแฟชั่น 1.** โครงการจัดตั้งศูนย์การศึกษาแฟชั่นและอัญมณี มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ

โสภิดา วิศาลศักดิ์กุล. (2563). **กรรมวิธีผลิตเส้นใยจากกาบกล้วยสำหรับงานถักทอ** คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มดนตรีและการแสดง

การนำเสนอแบบบรรยาย

การเปรียบเทียบทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕ โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ระหว่างการใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการสอนปกติ

A Comparison of Student Skills to Beat the Glong Khaek Drum Grade ๕ Wat Pradittharam School a form of Teaching Practical Skills of Davies with Regular Teaching.

รังสรรค์ บัวทอง[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์และการสอนแบบปกติ ประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ปีการศึกษา 2562 โดย เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 จำนวน 20 คน และนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 จำนวน 20 คน เครื่องมือที่ใช้ ประกอบด้วย 1) แผนการจัดการเรียนรู้ สำหรับส่งเสริมทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์และการสอนแบบปกติ 2) แบบทดสอบวัดทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ระหว่างการใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการสอนปกติวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่าที (t-test)

ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม มีทักษะปฏิบัติแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีคะแนนที่เรียนด้วยรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ สูงกว่าทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกโดยการสอนแบบปกติ

คำสำคัญ : ทักษะการตีกลองแขก, รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์

Abstract

The purpose of this research were to compare the Glong Khaek Drum skills of the 5 grade students using the teaching practice skills of Davies and regular teaching. The population of the study a student in grade 5 Wat Pradittharam School year 2019 by a student in grade 20 5/1 and 5/2 grade students 20 people. Tools were 1) Plan skills for the Glong Khaek Drum of the 5 grade students using the teaching practice skills of Davies and regular teaching. 2) Test the student's skills to beat the drum grade 5 students Wat Pradittharam School a form of teaching practical skills of Davies with regular teaching. The analysis of the average standard deviation and t-test.The research results revealed as follows.

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, rangsan1972@gmail.com

the student grade 5 Wat Pradittharam School had different performance skill of Glong Khaek Drum beat at .01 significance statistical, the scores of students taught by a teaching practice skills of Davies higher than operating skills by teaching traditional Glong Khaek Drum beat.

Keywords: Glong Khaek Drum skills, Teaching practice skills of Davies

บทนำ

การสอนดนตรี เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาบุคคลให้เป็นพลเมืองดี มีคุณภาพและประสิทธิภาพตามเป้าหมายของการจัดการศึกษา เพราะทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน ชื่นชม และเห็นความสำคัญของการเรียนดนตรี เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออก ทั้งด้านการร้องเพลง การเคาะจังหวะ การเคลื่อนไหวร่างกายในลีลาจังหวะต่างๆ (พัฒนพงศ์ บรรณการ 2552 :2) การสอนดนตรีเป็นการแสดงออกอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนเองออกมาในรูปของเสียง ประกอบจังหวะท่าทางที่เลียนแบบจากธรรมชาติ และมีการพัฒนาการมาเป็นการแสดงจนกลายเป็นการแสดงจนกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมที่แสดงเอกลักษณ์ประจำชาติ กิจกรรมดนตรีมุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้จัก ชม ฟัง และแสดงออกอย่างมีความสุข สนุกสนาน การจัดกิจกรรมแต่ละครั้งต้องครอบคลุมกิจกรรมทั้ง 3 ด้าน คือ พุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย ในการวัดประเมินผลดนตรีต้องวัดและประเมินผลให้ครอบคลุมพฤติกรรมทั้ง 3 ด้าน ดังกล่าวด้วยเช่นกัน การสอนดนตรี ถึงแม้จะส่งเสริมด้านการพัฒนาความรู้ ในเรื่องทักษะก็มีความจำเป็นต่อการเรียนการสอน เพราะดนตรีต้องอาศัยทักษะพื้นฐาน เพื่อแสดงออกในทางที่ถูกต้องจึงควรต้องใช้ทักษะการปฏิบัติมากที่สุด (กรมวิชาการ 2544 :4)

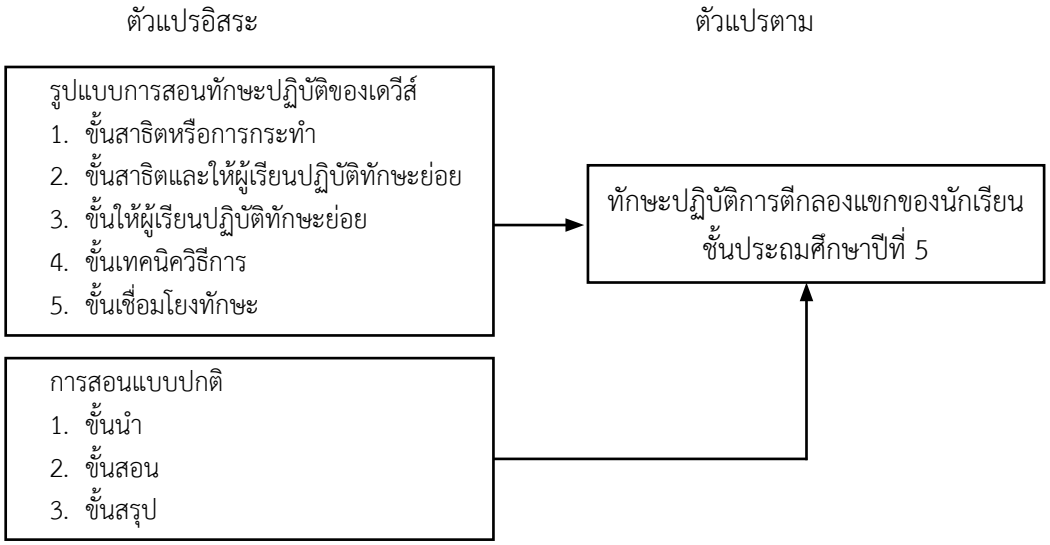
จากแนวคิดเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติที่สอดคล้องกับสภาพการเรียนการสอน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวทางแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนในการพัฒนาทักษะปฏิบัติของนักเรียน พบว่า รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Teaching practice skills of Davies) เป็นรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติที่เหมาะสมกับสภาพการจัดการเรียนการสอนที่มุ่งพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของนักเรียน เพื่อให้นักเรียนมีนำทักษะย่อยมาเชื่อมโยงขั้นตอนการตีกลองแขก ตามกระบวนการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์

ผู้วิจัยในฐานะผู้รับผิดชอบสอนวิชาดนตรีไทย พบว่า การจัดการเรียนการสอนการตีกลองแขกนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ซึ่งนักเรียนยังขาดทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกที่ถูกต้อง จึงมีแนวคิดที่จะพัฒนาทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ให้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์และการสอนแบบปกติ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ปีการศึกษา 2562 จำนวน 2 ห้อง รวม 40 คน กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ปีการศึกษา 2562 จำนวน 2 ห้องเรียน จำแนกเป็นกลุ่มทดลองชั้นประถมศึกษา 5/1 จำนวน 20 คน และกลุ่มควบคุมชั้นประถมศึกษา 5/2 จำนวน 20 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มี 3 ชนิด คือ

1) แผนการจัดการเรียนรู้สาระศิลปะ เรื่อง การตีกลองแขก โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ จำนวน 12 คาบ

2) แผนการจัดการเรียนรู้สาระศิลปะ เรื่อง การตีกลองแขก โดยใช้การสอนแบบปกติ จำนวน 12 คาบ

3) แบบประเมินทักษะการตีกลองแขก

3. แบบแผนการทดลอง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดแผนการทดลองแบบ Two Group Posttest Only Design

R	E	X_1	O_1
R	C	X_2	O_2

เมื่อ	R	แทน	กลุ่มตัวอย่าง
	E	แทน	กลุ่มทดลอง
	C	แทน	กลุ่มควบคุม
	X_1	แทน	การสอนทักษะปฏิบัติการตีกลองยาวตามแนวคิดของเดวีส์
	X_2	แทน	การสอนทักษะปฏิบัติการตีกลองยาวด้วยการสอนแบบปกติ
	O_1	แทน	การประเมินกลุ่มทดลอง
	O_2	แทน	การประเมินกลุ่มควบคุม

4. การดำเนินการทดลอง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการทดลองด้วยตัวเอง โดยมีขั้นตอนดังนี้

1) ดำเนินการแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็นกลุ่มทดลองจำนวน 20 คน โดยใช้นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 และกลุ่มควบคุม จำนวน 20 คน ซึ่งเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2

2) ดำเนินการทดลองกับกลุ่มทดลองโดยใช้แผนการจัดการเรียนรู้การสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้เวลาในการสอนสัปดาห์ละ 50 นาที เป็นเวลา 12 สัปดาห์ ซึ่งทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์แบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่

- ขั้นสาธิตหรือการกระทำ โดยครูผู้สอนสาธิตทักษะการปฏิบัติที่จะสอนในครั้งนี้ของภาพรวมทั้งหมด เช่น ครูผู้สอนจะสอนทักษะปฏิบัติหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ครูก็จะสาธิตการปฏิบัติหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ผู้สอนจะต้องแสดงการประกอบทักษะที่ต้องการสอนให้ผู้เรียนเกิดทักษะได้ดูก่อนเป็นอันดับแรก

- ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยครูผู้สอนจะสาธิตทักษะปฏิบัติแยกเนื้อหาทักษะปฏิบัติย่อยเป็นส่วนๆ และสาธิตทักษะการปฏิบัติย่อยให้นักเรียนปฏิบัติตาม ผู้สอนจะต้องแสดงขั้นตอนของการประกอบทักษะที่จะสอนนั้นให้ผู้เรียนมองเห็นเป็นขั้นตอนอย่างชัดเจน เช่น ครูผู้สอนจะสอนทักษะปฏิบัติหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น ซึ่งมีจังหวะความยาวทั้งหมด 16 ห้อง ครูจะสาธิตการปฏิบัติโดยแยกทักษะเป็นส่วนๆ ครั้งละ 4 ห้องและให้นักเรียนปฏิบัติตามจนครบ 16 ห้อง

- ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยครูผู้สอนให้นักเรียนฝึกทักษะปฏิบัติที่แยกเป็นส่วนๆ ด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ โดยที่ครูคอยสังเกตการปฏิบัติของนักเรียน

- ขั้นให้เทคนิควิธีการ โดยครูผู้สอนเสริมเทคนิคการปฏิบัติ เพื่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่ถูกต้องและมีคุณภาพ เช่น การปฏิบัติให้ได้เสียง ทั่ม ติง โจ๊ะ จ๊ะ เป็นต้น

- ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อยๆ โดยครูผู้สอนให้นักเรียนนำทักษะย่อยที่แยกเป็นส่วนๆ มาปฏิบัติโดยเชื่อมโยงเนื้อหาทั้งหมดอย่างต่อเนื่อง ผู้สอนชี้แจงให้ผู้เรียนทราบถึงเกณฑ์และการประเมินผลด้านทักษะว่ามีอย่างไร เช่น นับได้เท่าไรจึงจะถือว่ามีทักษะตามเกณฑ์ หรือใช้เวลาเท่าใดทำสำเร็จจึงจะถือว่ามีทักษะ

3) เตรียมการสอนและทำการสอนกับกลุ่มควบคุมโดยการสอนแบบปกติที่มีเนื้อหาการตีกลองแขก กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ใช้เวลาสัปดาห์ละ 50 นาที เป็นเวลา 12 สัปดาห์ ซึ่งทักษะปฏิบัติการสอนแบบปกติกำหนดรูปแบบการสอนปกติแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

- ขั้นนำเข้าสู่บทเรียน โดยครูผู้สอนอธิบายถึงเนื้อหาทั้งทฤษฎีและปฏิบัติที่จะสอนในภาพรวมทั้งหมด

- ขั้นสอน โดยครูผู้สอนสาธิตการปฏิบัติทักษะที่จะสอนแล้วให้นักเรียนปฏิบัติตามตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งกระบวนการสอนในขั้นนี้จะมีความหลากหลาย ครูผู้สอนอาจจะสาธิตทักษะปฏิบัติที่แยกทีละส่วนแล้วให้นักเรียนปฏิบัติตาม หรือครูผู้สอนจะปฏิบัติทักษะไปพร้อมกับนักเรียนโดยให้นักเรียนสังเกตผู้สอน ทั้งนี้ผู้สอนจะสอดแทรกเทคนิคการตีกลองแขกให้ได้เสียงที่มีคุณภาพตามต้องการ ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของครูผู้สอน

- ขั้นสรุป โดยครูผู้สอนให้นักเรียนปฏิบัติเนื้อหาที่สอนให้ดูตั้งแต่ต้นจนจบ ครูผู้สอนจะทำการประเมินว่านักเรียนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์

4) นำคะแนนที่ได้จากกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมมาวิเคราะห์เปรียบเทียบผลการปฏิบัติทักษะการตีกลองแขก โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติ ด้วยการทดสอบค่าที (Independent t-test)

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์คะแนนทักษะปฏิบัติ โดยนำคะแนนของนักเรียนมาใช้สถิติดังนี้

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย

1) ค่าร้อยละ

$$P = \frac{F \times 100}{n}$$

เมื่อ P แทน ร้อยละ

F แทน ความถี่ที่ต้องการแปลค่าให้เป็นร้อยละ

n แทน จำนวนความถี่ทั้งหมด

2) สูตรการหาค่าเฉลี่ย

$$\overline{X} = \frac{\sum x}{n}$$

เมื่อ $\overline{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย

$\sum x$ แทน ผลรวมทั้งหมดของคะแนน

n แทน จำนวนข้อมูลทั้งหมด

3) สูตรการหาส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

$$S = \sqrt{\frac{n\sum x^2 - \left(\sum x\right)^2}{n(n-1)}}$$

เมื่อ S แทน ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

n แทน จำนวนคู่ทั้งหมด

X แทน คะแนนแต่ละตัวในกลุ่มข้อมูล

$\sum x$ แทน ผลรวมของความแตกต่างของคะแนนแต่ละคู่

4) เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม ด้วยการทดสอบค่าที (Independent t-test) ในกรณีที่สองกลุ่มมีจำนวนเท่ากัน

$$t = \frac{\overline{X}_1 - \overline{X}_2}{\sqrt{\frac{(n_1-1)S_1^2 + (n_2-1)S_2^2}{n_1 + n_2 - 2}}}$$

เมื่อ t แทน ค่าสถิติที่ใช้เปรียบเทียบกับคำว่าวิกฤติในการแจกแจงแบบ t

$\overline{X}_1$ แทน ค่าเฉลี่ยของกลุ่มทดลอง

$\overline{X}_2$ แทน ค่าเฉลี่ยของกลุ่มควบคุม

S_1^2 แทน ความแปรปรวนของกลุ่มทดลอง

S_2^2 แทน ความแปรปรวนของกลุ่มควบคุม

n_1 แทน จำนวนกลุ่มทดลอง

n_2 แทน จำนวนกลุ่มควบคุม

ผลการวิจัย

ผลการประเมินทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 และชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2

จังหวะหน้าทับ	ทักษะปฏิบัติการตีกลองแขก	คะแนนเฉลี่ยรวม	ความหมาย
1.ปรบไก่ 3 ชั้น	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	13.96	ดี
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	10.46	พอใช้
2.ปรบไก่ 2 ชั้น	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	14.03	ดี
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.50	ดี
3.ปรบไก่ ชั้นเดียว	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	14.93	ดี
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.13	ดี
4.สองไม้ 3 ชั้น	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	15.83	ดี
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.16	ดี
5.สองไม้ 2 ชั้น	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	16.20	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.26	ดี
6.สองไม้ ชั้นเดียว	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	16.50	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.93	ดี
7.ลูกหมด	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	16.56	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.93	ดี
8.ลาว	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	16.90	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	12.03	ดี
9.มอญ 2 ชั้น	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	17.36	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	12.56	ดี
10.ญวน	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	17.86	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	10.71	ดี
11.แข ก ชั้นเดียว	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	17.83	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	13.00	ดี
12.เขมร ชั้นเดียว	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	17.83	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	13.76	ดี
รวมเฉลี่ย	นักเรียนชั้น ป. 5/1 สอนตามแนวคิดของเดวีส์	16.32	ดีเยี่ยม
	นักเรียนชั้น ป. 5/2 สอนแบบปกติ	11.94	ดี

ตารางที่ 2 ผลการประเมินทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1
และนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 แต่ละจังหวะหน้าทับ

จากตารางที่ 2 ผลการประเมินทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียน วัดประดิษฐาราม พบว่า ทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 โรงเรียนวัดประดิษฐารามที่เรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ โดยรวมอยู่ในระดับดีเยี่ยม ($\overline{X}$ = 16.32) และทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/2 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ที่เรียนรู้ตามปกติ โดยรวมอยู่ในระดับดี ($\overline{X}$ = 11.94) ตามลำดับ

เมื่อพิจารณาทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกแต่ละจังหวะหน้าทับ พบว่า นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5/1 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ที่เรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ ส่วนใหญ่มีทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกระดับดีเยี่ยมเรียงตามลำดับ ได้แก่ จังหวะหน้าทับญวน จังหวะหน้าทับเขมร ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับแขก ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับมอญ 2 ชั้น จังหวะหน้าทับลาว จังหวะหน้าทับลูกหมด จังหวะหน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับสองไม้ 2 ชั้น จังหวะหน้าทับสองไม้ 3 ชั้น จังหวะหน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว จังหวะหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น และจังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

การเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ และการสอนแบบปกติ ผลปรากฏดังนี้

จำนวนนักเรียน	คะแนนเต็ม	การสอนตามแนวคิดเดวีส์		การสอนแบบปกติ		t
		$\overline{X}$	S.D.	$\overline{X}$	S.D.	
40	240	195.83	1.89	143.27	2.93	7.961**

ตารางที่ 3 แสดงผลการเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ และการสอนแบบปกติ
**ค่า t มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 (ค่าวิกฤติของ t ที่ระดับ .01)

จากตารางที่ 3 แสดงผลการเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ และการสอนแบบปกติ พบว่า ค่าเฉลี่ยของคะแนนทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ สูงกว่าค่าเฉลี่ยของคะแนนทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โดยใช้การสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

จึงสรุปได้ว่า ทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ สูงกว่าทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกโดยการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลการเปรียบเทียบทักษะการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ระหว่างการใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการสอนปกติ พบว่า นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม มีทักษะปฏิบัติแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยคะแนนที่เรียนด้วยรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์สูงกว่าทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกโดยการสอนแบบปกติ

ทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวัดประดิษฐาราม ที่เรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์สูงกว่าทักษะปฏิบัติการตีกลองแขกที่เรียนรู้โดยการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 อาจเนื่องจากกระบวนการเรียนการสอนตามขั้นตอนแนวคิดของเดวีส์ที่เน้นการสาธิตและแนะนำเทคนิควิธีให้นักเรียนได้สังเกตจุดสำคัญของการตีกลองแขกแต่ละส่วน แล้วจึงให้นักเรียนลงมือปฏิบัติแต่ละส่วนย่อยๆ อย่างต่อเนื่องจนครบทุกขั้นตอนมากกว่า

การสอนแบบปกติ ดังที่ทิศนา แขมมณี (2551) ได้อธิบายถึงรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ ไว้ว่า รูปแบบการสอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของผู้เรียนโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทักษะที่ประกอบด้วยทักษะย่อย การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อยๆ เหล่านั้นได้ก่อน แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น สอดคล้องกับ พิมพิลาภรณ์ วัลคำ (2553) ได้กล่าวไว้ว่า กระบวนการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะ จำเป็นอย่างยิ่งที่ครูจะต้องดำเนินการจัดกิจกรรมให้นักเรียนเกิดทักษะในเรื่องที่จะสอน พิจารณาจากขั้นตอนต่อไปนี้ ขั้นที่ 1 ผู้สอนจะต้องแสดงการประกอบทักษะที่ต้องการสอนให้ผู้เรียนเกิดทักษะได้ดูก่อนเป็นอันดับแรก ขั้นที่ 2 ผู้สอนจะต้องแสดงขั้นตอนของการประกอบทักษะที่จะสอนนั้นให้ผู้เรียนมองเห็นเป็นขั้นตอนอย่างชัดเจน ขั้นที่ 3 ผู้สอนแสดงสาธิตการประกอบทักษะที่จะสอนให้ผู้เรียนดูอย่างช้า ๆ พร้อมทั้งอธิบายเทคนิควิธีตามลำดับขั้นตอนให้ฟังอีกครั้ง ขั้นที่ 4 ผู้สอนเปิดโอกาสให้ผู้เรียนฝึกทักษะตามขั้นตอนด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องหรือฝึกทักษะอยู่บ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ และขั้นที่ 5 ผู้สอนชี้แจงให้ผู้เรียนทราบถึงเกณฑ์และการประเมินผลด้านทักษะว่ามีอย่างไร เช่น นับได้เท่าไรจึงจะถือว่ามีทักษะตามเกณฑ์ หรือใช้เวลาเท่าใดทำสำเร็จจึงจะถือว่ามีทักษะ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ ครูผู้สอนควรศึกษาหลักวิธีการขั้นตอนแนวคิดของเดวีส์ วิเคราะห์เนื้อหาสาระ สำรวจสภาพของผู้เรียน แล้วจึงจัดกลุ่มทักษะใหญ่ออกเป็นทักษะย่อยๆ เพื่อสาธิตและให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติตามที่ละทักษะจนเกิดความชำนาญในแต่ละทักษะย่อย จากทักษะที่ง่ายไปยังทักษะที่ยากขึ้น แล้วจึงฝึกปฏิบัติรวมกันเป็นทักษะใหญ่

1.2 ก่อนที่จะสาธิตและให้นักเรียนได้ฝึกปฏิบัติตาม ครูผู้สอนควรเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน พร้อมทั้งมีการฝึกทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เพื่อให้ไม่เกิดอุปสรรคในการจัดการเรียนการสอน

1.3 ครูผู้สอนคอยให้กำลังใจแก่นักเรียน เพื่อให้นักเรียนได้มีความมั่นใจและกล้าแสดงออก

1.4 ครูผู้สอนควรแจ้งผลคะแนนการประเมินทักษะปฏิบัติระหว่างเรียนให้นักเรียนได้ทราบ เพื่อช่วยให้นักเรียนเกิดแรงกระตุ้นที่จะฝึกปฏิบัติให้ดีขึ้น

1.5 นอกจากนี้ครูผู้สอนควรสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่ดี เปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงความคิดเห็น ซักถามอย่างเต็มที่ และมีความยืดหยุ่นในเวลาทำกิจกรรมการเรียนการสอน

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาผลการสร้างและพัฒนารูปแบบการสอนวิธีอื่นๆอย่างหลากหลาย เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการและความสนใจของนักเรียน เน้นให้ความสำคัญกับนักเรียนในการนำไปใช้ในชีวิตจริง

2.2 ควรมีการจัดการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์เสริมด้วยแบบฝึกทักษะที่เน้นเทคนิคเพื่อนช่วยเพื่อน กับเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่นๆ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน

2.3 ควรมีการเปรียบเทียบผลการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดเดวีส์ ในกลุ่มสาระอื่นๆ ที่เน้นทักษะปฏิบัติ เช่น กลุ่มสาระสุขศึกษาและพลศึกษา หรือกลุ่มสาระการงานอาชีพและเทคโนโลยี เพื่อนำไปสู่การพัฒนารูปแบบการสอนและรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ไปใช้ในกลุ่มสาระอื่นๆ

เอกสารอ้างอิง

กรมวิชาการ. (2544). หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิชสำราญราษฎร์.

ชนันท์วิไล ธงเชื้อ. (2555). การใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ในรายวิชา สาระเพิ่มผลิตภัณฑ์ลายปักชาวเขา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์เชียงใหม่. การศึกษาค้นคว้าแบบอิสระศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ซ่อนกลิ่น เรืองยังมี. (2552). ผลการจัดประสบการณ์เรียนรู้โดยใช้แบบฝึกทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ ที่มีต่อความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ทิศนา แขมมณี. (2551). รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นงนุช พรมมาแข้. (2554). ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติ เรื่อง การทำขนมปุยฝ้ายประยุกต์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนน้ำพองศึกษา จังหวัดขอนแก่น. รายงาน การศึกษาอิสระปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ปราณี เปล่งสูงเนิน. (2554). การพัฒนาบทเรียนบนเครือข่ายรายวิชา การใช้โปรแกรม Microsoft Excel โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2. การศึกษาด้วยตนเอง หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พิมพิลาภรณ์ วัลคำ. (2553). ผลการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ เรื่องเซิ้งสานกระด้ง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านเชียงเพ็ง ตามแนวคิดของเดวีส์. การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พัฒนพงศ์ บรรณการ. (2552). การพัฒนาแบบฝึก เรื่องการเป่าขลุ่ยไทยสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมคิด สร้อยน้ำ. (2542). หลักการสอน 2. อุดรธานี: สำนักส่งเสริมวิชาการ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุพิน บุญชูวงศ์. (2544). หลักการสอน. กรุงเทพฯ: ศูนย์เอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

อาฮ์สำหรับภาพเคลื่อนไหวและดนตรีไฟฟ้า

Ahh for visual and electronics

ณัชพล ชูสกุล[1]

บทคัดย่อ

อาฮ์เป็นผลงานสื่อผสมที่ผสมผสานระหว่างภาพและเสียงสำหรับผู้บรรเลงเดียว ผลงานชิ้นนี้ถูกสร้างสรรค์โดยใช้โปรแกรมแมกซ์ 8.0 เพื่อสื่อถึงความปรารถนาในวัยเด็กตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของลากอง ผลงานชิ้นนี้ใช้คำว่า “มัม” และ “แดด” เพื่อสื่อถึงความปรารถนาในวัยเด็กและใช้เสียงคำว่าอาฮ์ที่ไม่มีความหมายจำนวน 17 เสียงที่ถูกบันทึกไว้เพื่อสื่อถึงจิตไร้สำนึก โดยเสียงที่ถูกบันทึกไว้นี้ถูกนำมาดัดแปลงโดยใช้เอฟเฟคเสียงของเสียงจำนวนมากเพื่อสื่อถึงความซับซ้อนของจิตใจมนุษย์

คำสำคัญ: ดนตรีไฟฟ้า, ศิลปะสื่อผสม, จิตวิเคราะห์

Abstract

Ahh is a mix-media art that combines visuals and sounds for solo performer. The piece was created using Max 8.0 to symbolize desire complexity during childhood according to Lacan’s theory of psychoanalysis. The Piece was created using the word “Mom” and “Dad” for visuals to represent childhood desires, and 17 pre-recorded sounds of the meaningless “Ah” to represent unconscious desires. The pre-recorded sounds were modified by using several effects to symbolize complexity of human minds.

Keywords: electronic music, mixed media, psychoanalysis

บทนำ

กรอบความรู้ของมนุษย์ถูกยึดติดกับภาษา มนุษย์ไม่สามารถคิดโดยไร้ภาษานิยามได้ กล่าวคือความหมายของสรรพสิ่งในมุมมองของมนุษย์ถูกยึดโยงกับภาษา ซึ่งตัวภาษานั้นหากแยกย่อยลงไปจะพบองค์ประกอบเป็นตัวอักษรหรือสัญญะที่ยังไม่มีความหมาย ความหมายของภาษาจะเกิดขึ้นเมื่อมีโครงสร้างหรือระบบมาควบคุมสัญญะ ตัวอักษรต่าง ๆ ถูกเรียงร้อยสัมพันธ์กันเกิดเป็นโครงสร้างความหมาย แนวคิดการศึกษาระบบโครงสร้างความหมายลักษณะนี้ว่าโครงสร้างนิยม (structuralism) โดยระบบโครงสร้างเหล่านี้คือความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะหนึ่งกับสัญญะหนึ่ง เราไม่สามารถรู้จักคำว่า ‘สวยงาม’ ได้ถ้าไม่มีการดำรงอยู่ของคำว่า ‘ขี้เหร่’ หรือคำในทำนองเดียวกัน ดังนั้น ‘สวยงาม’ กับ ‘ขี้เหร่’ จึงจำเป็นต้องดำรงอยู่ร่วมกันในระบบโครงสร้าง อีกหนึ่งข้อสังเกตคือคำหรือภาษาที่ หลุดปากโดยไม่ได้ตั้งใจอย่างเช่น คำอุทานหรือการเกิดภาษาที่ผิดเพี้ยนจากระบบโครงสร้างที่ให้ความหมายนั้นมีความเชื่อมโยงกับความนึกคิดของมนุษย์อย่างไร

ในทัศนะของชอง ชาค ลากอง (Jacques Lacan, ค.ศ. 1901-1981) ได้เสนอว่าคำที่ไร้เหตุผลหรือคำประดิษฐ์ใหม่เหล่านี้คือตัวชี้ให้เห็นถึงความปรารถนาในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ การตีความภาษาลักษณะนี้สามารถนำไปสู่การให้ความหมายของสังคมแบบหนึ่งอันมีรากฐานแนวคิดมาจากระบบโครงสร้างทางภาษาได้ ตัวลากองเองได้แรงบันดาลใจมาจากซิกมุน ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค.ศ. 1856-1939) จึงเชื่อว่าความปรารถนาทางเพศในจิตไร้สำนึกอยู่เบื้องหลังการเกิดของปรากฏการณ์ทางภาษาเหล่านี้ซึ่งโยงเข้ากับปมปรารถนาระหว่างพ่อแม่กับตัวเราในวัยเด็ก เราเรียกแนวคิดลักษณะนี้ว่าจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis)

[1]นักศึกษาระดับปริญเอก สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดนตรีไฟฟ้า คือลักษณะดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าบรรเลง ถือกำเนิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 ตามการพัฒนาของเทคโนโลยีทางด้านเสียง ดนตรีไฟฟ้าได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับประสบการณ์มนุษย์ ดนตรีไฟฟ้าได้ขยายขอบเขตการสร้างความน่าจะเป็นของเสียงอันหลากหลายซึ่งเครื่องดนตรีปกติไม่สามารถทำได้หรือทำได้ยาก นำมาซึ่งประสบการณ์ใหม่ๆ ทางด้านสุนทรียศาสตร์อันก่อให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ แก่ชีวิต มีการคิดค้นเทคโนโลยีต่าง ๆ เพื่อใช้ประโยชน์ในการขยายขอบเขตประสบการณ์การรับรู้ทางด้านเสียงของมนุษย์ รวมไปถึงเทคโนโลยี การสร้างภาพเคลื่อนไหวในยุคปัจจุบันก็ช่วยสร้างประสบการณ์อันแปลกใหม่ให้กับมนุษย์ อย่างเช่น วิชวลมิวสิค (visual music) งานภาพเคลื่อนไหวที่มีเสียงเป็นส่วนประกอบร่วมโดยการเคลื่อนไหวของภาพอาจสัมพันธ์หรือไม่สัมพันธ์กันกับเสียงก็ได้ งานประเภทนี้มีลักษณะแตกต่างจากศิลปะภาพยนต์ตรงที่ไม่มีการเล่าเรื่องราวชี้เฉพาะเจาะจงในตัวงาน

ผู้เขียนได้แรงบันดาลใจจากแนวคิดข้างต้นนี้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสมภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียงแสดงในห้องหรือพื้นที่โล่งสำหรับคนบรรเลง 1 คน ความยาวไม่เกิน 7 นาที โดยใช้คำว่าพ่อและแม่กับพูดที่ไร้ระบบโครงสร้างทางภาษาประกอบกับเสียงดนตรีไฟฟ้าที่สัมพันธ์กับภาพสร้างประสบการณ์ที่รับรู้ได้ด้วย ผัสสะทางทัศนะและโสตทั้งตัวผู้บรรเลงและตัวผู้ชม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมสำหรับภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียง
2. เพื่อเผยแพร่ออกสู่สาธารณะชน
3. สรุปองค์ความรู้ที่ได้จากงานสร้างสรรค์ถ่ายทอดเป็นผลงานวิชาการ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ทบทวนวรรณกรรม

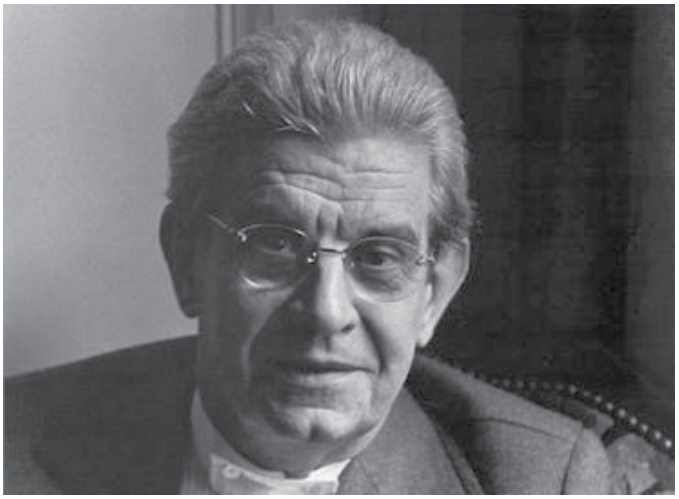
1.1. จิตวิเคราะห์

จิตวิเคราะห์เป็นสาขาหนึ่งของจิตวิทยาที่ศึกษาการทำงานของจิตใจมนุษย์ แนวคิดนี้ถูกคิดค้นโดยฟรอยด์เมื่อช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งฟรอยด์ได้ทำการรักษาผู้ป่วยโรคฮิสทีเรีย (hysteria) โดยให้ผู้ป่วยระบายสิ่งที่เก็บกดภายในจิตใจ ฟรอยด์ค้นพบว่าผู้ป่วยของเขาทุกคน ผู้ถึงฉากการถูกกระทำทางเพศตั้งแต่พยายามจะปลุกปล้ำ ลูบคลำหรือล่อลวงเด็ก ตลอดจนพฤติกรรมทางเพศอื่น ๆ ที่ถูกเก็บกดเพราะไม่ได้เป็นที่ยอมรับในสังคมยุคนั้น เช่น รักร่วม-เพศหรือชอบร่วมเพศแบบใช้ความรุนแรง ฟรอยด์ได้ค้นพบว่าปัญหาที่ผู้ป่วยเล่ามานั้นอาจโยงกับปมในจิตไร้สำนึกที่มาจากวัยเด็กอย่างเช่นปมเอดิปัส (Oedipus complex) ซึ่งเป็นหนึ่งในทฤษฎีอันมีชื่อเสียงของฟรอยด์ คือช่วงเด็กทารกมีการพัฒนาการจนรับรู้ความรู้สึกห่วงใยจากแม่ทำให้เกิดความปรารถนาอาวรณ์และจะรู้สึกเกลียดชังทุกคนที่มาแย่งชิงความรักจากแม่ไป โดยเฉพาะ ‘พ่อ’ รวมไปถึงเมื่อพัฒนาการของเด็กทารกเติบโตจนตระหนักถึงความรู้สึกทางเพศกับแม่ก็จะมีพ่อเป็นคนห้ามไว้ตามกรอบของสังคม จึงทำให้เกิดปมความปรารถนาที่ไม่ได้รับการปลดปล่อย (libido) ความอิจฉาพ่อที่พรากความสมหวังในปรารถนาทางเพศกับแม่จึงทำให้เกิดเป็นปมภายในใจนับแต่นั้นมา

ในเวลาต่อมาได้มีการศึกษาระบบโครงสร้างความหมายของภาษา โดยตระหนักถึงความสำคัญของภาษาและสัญญะว่าเป็นกรอบคิดที่มนุษย์ไม่สามารถหลุดพ้นได้ หากเราจินตนาการนึกคิดสิ่งใดมักจะมีภาษามาข้องเกี่ยวหรือกล่าวคือเราไม่สามารถจินตนาการคิดวิเคราะห์หรืออธิบายสรรพสิ่งทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตนโดยไร้ภาษาได้ ส่วนสัญญะอื่น ๆ ก็ถูกสร้างมาเพื่อให้ความหมายที่มนุษย์เข้าใจได้ เช่น สัญลักษณ์ในคณิตศาสตร์หรือสาขาวิทยาศาสตร์อื่น ๆ มนุษย์ไม่สามารถหนีออกจากกรอบสัญญะนี้ได้ ดังนั้นจึงมีการศึกษาระบบโครงสร้างเหล่านี้ในมุมมองของภววิทยาว่าสิ่งที่ภาษามนุษย์สร้างมีการ

ดำรงอยู่จริงหรือไม่ สร้างได้อย่างไร หรือยึดกรอบแนวคิดใดในการสร้าง จึงมีนักคิดบางท่านนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาพิจารณาอีกครั้ง หนึ่งในนั้นคือลากอง

จิตวิเคราะห์ของลากองคล้ายกับฟรอยด์คือให้ความสำคัญกับคำพูดหลุดปาก ความแตกต่างคือลากองได้สนใจลงรายละเอียดมากกว่าแค่การหลุดปากพูดตอนละเมอหรือบังเอิญพูด การใช้ภาษาที่ไร้ความหมายในสังคมทั่วไปสามารถนำมาใช้ในการพิจารณาในบริบทสังคมได้อย่างเช่นคำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ซึ่งไม่มีความหมายในพจนานุกรมหรือความหมายผิดเพี้ยนไปจากเดิม “จิตไร้สำนึกมีโครงสร้างคล้ายภาษา’’ (Jacques Lacan, 1997:167)



ชาค ลากอง, แหล่งที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan#/media/File:Lacan2.jpg

1.2. ความปรารถนาในจิตไร้สำนึก

มนุษย์ทุกคนมีความปรารถนาเกี่ยวข้องกับพ่อแม่ซึ่งพัฒนามาตั้งแต่วัยเด็ก พัฒนาการทางด้านปาก (oral stage) ประมาณ 1 ขวบคือหนทางที่ความปรารถนาทารกจะได้รับการตอบสนองโดยใช้ปากเป็นอวัยวะแรกการดื่มน้ำนมจากแม่ การอม การรับประทาน รวมไปถึงการไม่ได้ดื่ม ไม่ได้อมและไม่ได้รับประทาน กล่าวได้ว่า ความสมหวังและความผิดหวังจากความต้องการได้ถือกำเนิดขึ้นในช่วงนี้ จากนั้นพัฒนาการทางด้านทวารหนัก (anal stage) ก็นำไปสู่การตอบสนองความปรารถนาทางทวารหนักอันได้แก่การอุจจาระ การกลั้นอุจจาระ การปลดปล่อยอุจจาระรวมไปถึงการปวดอุจจาระ ถือเป็นพัฒนาการอีกขั้นของความสมหวังและผิดหวังในความปรารถนา

ต่อมาเมื่อทารกอายุ 3-6 ขวบได้มีพัฒนาการทางด้านอวัยวะเพศ (phallic stage) ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่เกิดปมเอดิปัสและนักจิตวิเคราะห์สนใจเป็นพิเศษ เมื่อเด็กทารกเริ่มมีความตระหนักถึงความสุขจากอวัยวะเพศ ความรู้สึกทางเพศกับมารดาจึงเป็นความปรารถนาทางเพศแรกของเด็กและการห้ามไม่ให้มีความปรารถนานั้นมาจากบิดา ทั้งนี้ต้องระวังสับสนคำว่าบิดากับมารดาหรือพ่อกับแม่ไม่ได้หมายถึงพ่อและแม่ที่เป็นเพศหญิงเพศชายแต่ หมายถึงผู้เลี้ยงดู เช่น ถ้าครอบครัวกำพร้าแม่ทำให้พ่อต้องเลี้ยงดูลูกสาวคนเดียว พ่อคนที่เลี้ยงดูนี้จะมีสถานะเป็นแม่ และแน่นอนว่าบุคคลนั้นย่อมไม่สามารถเลี้ยงดูให้ความรักบุตรสาวได้ตลอด 24 ชั่วโมง การพักผ่อนหรือช่วงห่างจากบุตรช่วงนี้จึงทำให้มีลักษณะเป็นพ่อ กล่าวได้ว่าคำว่าพ่อกับแม่จึงเปรียบดังสัญลักษณ์ ไม่ใช่พ่อแม่โดยกรรมพันธุ์รวมไปถึงพ่อแม่ที่เป็นมนุษย์ด้วย นี่เป็นข้อโต้แย้งต่อกลุ่มสตรีนิยม (feminist) ที่มองปมเอดิปัสว่าเน้นเรื่ององคชาตมากเกินไป

แนวคิดข้างต้นที่ผู้วิจัยกล่าวมาเป็นแนวคิดที่ฟรอยด์เชื่อว่าเป็นในช่วงเวลาหนึ่งทำให้บางเนื้อหาอาจอธิบายได้ชัดเจนและบางเนื้อหาก็มีข้อผิดพลาด แม้แต่ตัวฟรอยด์เองก็มีพัฒนาการทางความคิดโดยช่วงหลังใช้แนวคิดเรื่องอิดกับอีโก (Id-Ego) มาแทน หรือแม้แต่จีล เดอเลิซ (Gilles Deleuze, ค.ศ. 1925-1995) ก็ยังโต้เถียงว่าทัศนะความปรารถนาในจิตไร้สำนึกที่เกี่ยวข้องกับพ่อแม่มีข้อจำกัดซึ่งเขามุ่งเน้นสนใจพฤติกรรมทางจิตเภทซึ่งโยงกับสังคมแทน ด้วยความสำคัญของภาษาที่เป็น

เสมือนทุกสิ่ง มนุษย์นึกคิดหรือให้นิยามสรรพสิ่งโดยปราศจากภาษาไม่ได้และไม่มีวันได้ ความสำคัญของแนวคิดนี้ทำให้ผู้วิจัยทำการศึกษาปมเอดิปัสในมุมมองของลากองซึ่งได้นำเอาแนวคิดสัญญะศาสตร์มาใช้ กล่าวให้เข้าใจอย่างง่ายคือ ลากองได้ให้มุมมองปมเอดิปัสใหม่โดยมีฐานรากเป็นภาษา

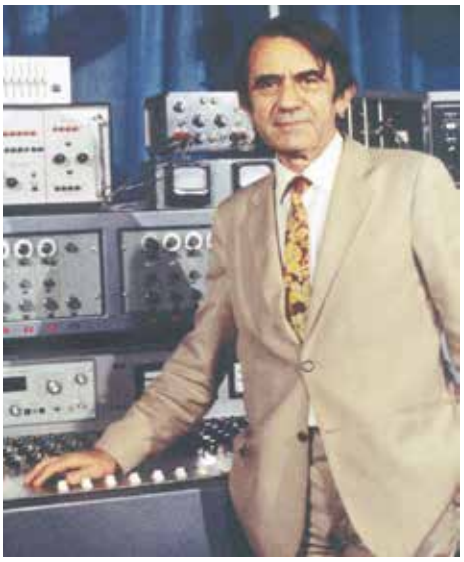
ลากองเชื่อว่าทฤษฎีของฟรอยด์ให้ความสำคัญกับระบบสัญลักษณ์ และผลกระทบของระบบสัญลักษณ์ที่มีต่อจิตไร้สำนึกและการทำงานของจิตใจมนุษย์ ดังนั้นจึงสามารถนำมาประยุกต์เข้ากับโครงสร้างนิยมภาษาศาสตร์ (structural linquistics) ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความหมายของการแทนที่ (displacement) หรือการที่สัญลักษณ์อันใดอันหนึ่งทำหน้าที่ให้ความหมายแทนสิ่งอื่น เช่น งูเป็นสัญลักษณ์ขององคชาตหรือผู้ชาย เป็นต้น และกระบวนการผนึกตัว (condensation) ของความหมาย นั่นคือการที่มีควาหมายหลาย ๆ ความหมายมารวมตัวกัน และถูกนำเสนอในรูปของสัญลักษณ์อันใดอันหนึ่ง เช่น ภาษาหรือคำพูดจำนวนมากที่มีความหมายหลาย ๆ ความหมายในคำเพียงคำเดียว ดังนั้นด้วยลักษณะจิตวิเคราะห์ของ ลากองที่สนใจภาษาและคำพูดจึงกล่าวได้ว่า จิตวิเคราะห์ของลากองมีไว้ใช้อธิบายสังคม ซึ่งแตกต่างจากจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่เอาไว้ใช้รักษาคนไข้ในคลินิก

จากความสนใจแนวคิดของลากองที่ได้ผสมผสานแนวคิดโครงสร้างนิยมภาษาศาสตร์เข้ากับแนวคิดจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ทำให้ผู้วิจัยสนใจแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (poststructuralism) เพิ่มเติม จากเดิมแนวคิดโครงสร้างนิยมในแบบของโซซูร์อธิบายว่าภาษามีความหมายเชื่อมโยงกับภาษาหรือความหมายของสัญญะมีความเชื่อมโยงกับสัญญะไม่รู้จบ ลองจินตนาการความหมายของคำใดคำหนึ่งโดยปราศจากการอธิบายของภาษา จะพบว่าไม่สามารถทำได้ ดังนั้นภาษาซึ่งแยกย่อยลงมาได้เป็นสัญญะจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นเครือข่าย (network) กันและกันไม่จบสิ้น แต่ในทัศนะของนักคิดหลังโครงสร้างนิยมกลับให้ความสนใจกับการไม่ปรากฏ ของภาษาหรือการไม่ปรากฏของสัญญะอันได้แก่ความว่างเปล่าหรือการเว้นวรรค หรือเรียกว่าการปรากฏของการไม่ปรากฏ (the lost presence) เพราะหากคิดแบบแนวคิดโครงสร้างนิยมจะทำให้ภาษามีความหยุดนิ่ง กล่าวคือหากมีการดำรงอยู่ของความหมายคำว่า ‘สวย’ อย่างแน่นิ่ง ก็จะทำให้มีการดำรงอยู่ของ ‘ไม่สวย’แบบแน่นิ่งไปตลอดกาล ดังนั้นนักคิดหลังโครงสร้างนิยมอย่างชาค แดริดา (Jacque Derrida) ได้เสนอแนวคิดใหม่ว่าความหมายของภาษามีความหลากเลื่อน (différance) ไม่ยึดติดกับสัญญะใดอย่างแข็งทื่อ และการให้ความหมายของระบบภาษามีลักษณะคล้ายกับการละเล่น (play) ที่สร้างพื้นที่ของการกำลังจะเกิดหรือกำลังจะเป็น (a become-space) เช่น ‘สวย’ อาจหมายถึง ‘ขี้เหร่’ และ ‘ขี้เหร่’ อาจหมายถึง ‘สวย’ ได้ หรือทั้งหมดนี้อาจ หมายถึงความหมายอื่นไปเลยก็ได้ ขึ้นอยู่กับบริบทหรือการละเล่นให้เกิดความหมายใดๆ ขึ้นมา ดังเช่นกับว่า ‘ตาซังแถะ’ ในภาษาอีสาน หากแปลตรงตัวจะแปลว่า ‘น่าเกลียดจัง’ แต่ความหมายจริงๆ แล้วหมายถึง ‘น่ารักจัง’ ขึ้นอยู่กับบริบทการใช้งานรวมไปถึงบริบทสังคมและวัฒนธรรมของคนในพื้นที่ซึ่งก็คือพื้นที่การละเล่นในแนวคิดของแดริดานั่นเอง

1.3. ดนตรีไฟฟ้า วิชวลมิวสิกและโปรแกรมแมกซ์ (Electronic Music, Visual Music and Max)

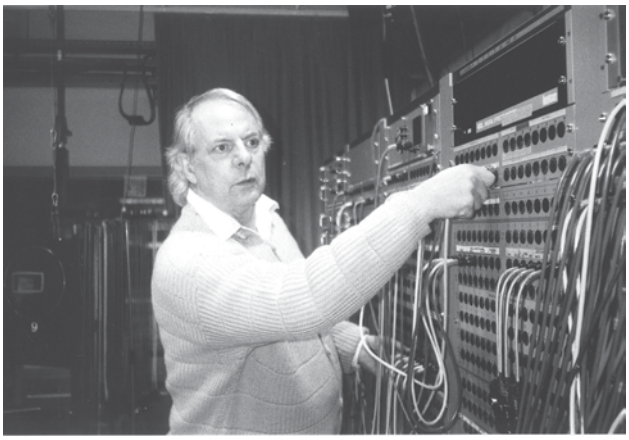
มิวสิกกงแกรตท์ (musique concrète) คือดนตรีที่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อกลางศตวรรษที่ 20 ด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีบันทึกเสียงทำให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ที่ใช้เทคโนโลยีทางด้านบันทึกเสียงมาช่วยเหลือในการประพันธ์ทำให้มนุษย์สามารถบันทึกเสียงบรรยากาศรอบข้าง ณ ที่ใดก็ได้มาทำการบรรเลงผ่านลำโพงขยายเสียงก่อให้เกิดการฟังแบบใหม่ที่มนุษย์ไม่สามารถเห็น ‘แหล่งกำเนิดเสียง (sound source)’ เรียกว่าอคูสแมติก (acousmatic) อีกทั้งยังสามารถดัดแปลงเสียงบันทึกเดิมเหล่านั้นให้กลายรูป (tranform) ไปสู่เสียงอื่นที่แทบไม่หลงเหลือความเป็นต้นเสียงเดิม เป็นการละทิ้งความเข้าใจเดิม (preunderstanding) ก่อนฟังของผู้ฟังเพื่อให้ตัวเสียงได้สร้างการดำรงอยู่ในตัวมันเอง (being-in-itself) ภายในโลก (world) ของเสียงเอง นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในแนวทางนี้คือปิแยร์ แชฟเฟอร์ (Pierre Schaeffer, ค.ศ. 1910-1995) ในขณะเดียวกัน ณ เวลานั้นระหว่างที่มิวสิกกงแกรตท์ถือกำเนิด อีกฟากฝั่งทางประเทศเยอรมันนีก็ได้เกิดกลุ่มดนตรีอิเลกโทรนิชมูสิก (elektronische- musik) ที่มีลักษณะดนตรีคล้ายกันขึ้น แม้ลักษณะดนตรีอิเลกโทรนิชมูสิกกับมิวสิกกงแกรตท์จะใช้เทคโนโลยีบันทึกเสียงคล้ายกันแต่อิเลกโทรนิชมิวสิกกลับเน้นการศึกษาแหล่งกำเนิดของเสียง มีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าหรือเครื่องสังเคราะห์เสียงอย่างซินธีไซเซอร์ (synthesizer) มาใช้ร่วมกันกับเสียงที่บันทึกดังปรากฏในบทประพันธ์เพลงเกอ-แซง

เดอจุงงึน (Gesang der Jünglinge, 1956) ของคาลฮาย สต็อกฮาวเซ็น (Karlheinz Stockhausen, ค.ศ. 1928-2007) นับเป็นการเผย (revealed) ศักยภาพของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่สามารถสร้างผลกระทบต่อวัฒนธรรมของมนุษย์ได้และถือเป็นการศึกษาภววิทยาของวัตถุ (object-oriented ontology) อันลดทอนความเป็นศูนย์กลางของมนุษย์ที่เป็นแนวคิดที่ครอบงำปรัชญาตะวันตกมาตั้งแต่เพลโต (Plato, ก่อนคริสต์ศักราช) จนถึงเรเน่ เดการ์ท (René Descartes, ค.ศ. 1596-1650)



ปิแยร์ แชฟเฟอร์,

แหล่งที่มา: http://artmag.saatchigallery.com/wp-content/uploads/2009/11/Untitled-21-848x1024.jpg



คาลฮาย สต็อกฮาวเซน,
แหล่งที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen#/media/File:Stockhausen_1994_WDR.jpg

วิชวลมิวสิกคือภาพเคลื่อนไหวที่มีระบบการเคลื่อนที่เชื่อมโยงไปในทางเดียวกันกับดนตรี ส่วนมากมักไม่ได้สื่อหรือไม่ได้จงใจเล่าเรื่องราวถึงสิ่งใด ประวัติความเป็นมาของลักษณะการแสดงดนตรีแบบนี้มีมาตั้งแต่การร้องรำรอบกองไฟในถ้ำสมัยยุคดึกดำบรรพ์ ปัจจุบันเทคโนโลยีได้ก้าวหน้าไปมาก มีการใช้คอมพิวเตอร์รวมไปถึงแสงไฟและอุปกรณ์ไฟฟ้าเพื่อการสร้างภาพเคลื่อนไหวประกอบกับดนตรีทั้งในแบบบรรเลงสดและบรรเลงเสียงบันทึกผ่านลำโพงขยายเสียง ผู้วิจัยต้องการสร้างงานศิลปะภาพเคลื่อนไหวประกอบกับเสียงจึงเลือกใช้โปรแกรมแมกซ์เวอร์ชั่น 8 (Max 8) ในการสร้างงาน

โปรแกรมแมกซ์ คือโปรแกรมที่ใช้พัฒนาซอฟแวร์สำหรับงานดนตรีและสื่อผสมชนิดหนึ่ง ถูกออกแบบมาให้สื่อสารในลักษณะภาษาภาพ (visual programing language) เพื่อความสะดวกแก่ผู้ใช้งานแทนที่การสื่อสารแบบโค้ดหรือตัวอักษรภาษาคอมพิวเตอร์ ต้นกำเนิดของโปรแกรมถูกพัฒนาขึ้นโดย มิลเลอร์ พัคเกตต์ (Miller Puckette, ค.ศ. 1959-ปัจจุบัน) เมื่อปีค.ศ. 1985 ที่สถาบันเออแคม (IRCAM, Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) เมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส จนกระทั่งปีค.ศ. 1997 เดวิด ซิแคเรลลี (David Zicarelli, ค.ศ. 1983-ปัจจุบัน) ผู้พัฒนาโปรแกรมต่อยอดจากพัคเกตต์ได้ก่อตั้งบริษัทไซคลิงเซเวนตี้โฟ (Cycling ‘74) และจัดจำหน่ายโปรแกรม Max เป็นครั้งแรก อันที่จริงบริษัทออปโค้ดซิสเต็ม (Opcode Systems) ได้จัดจำหน่ายเป็นเจ้าแรกโดยมีซิแคเรลลีเป็นผู้พัฒนาแต่บริษัทได้ยุติทำการไปก่อน ซิแคเรลลีจึงนำโปรแกรมแมกซ์นี้มาสานต่อสร้างบริษัทตนเอง โปรแกรมแมกซ์ที่จัดจำหน่ายเวอร์ชั่นแรกมีการใช้งานฟังก์ชั่นแมกซ์ (max) คือส่วนจัดการข้อมูล (data) และฟังก์ชั่นเอ็มเอสพี (MSP) คือส่วนสังเคราะห์เสียง จนกระทั่งปีค.ศ. 2008 ได้เพิ่มเติมฟังก์ชั่นจิทเทอร์ (jitter) คือส่วนสังเคราะห์ภาพและวีดีโอเข้ามาในโปรแกรมแมกซ์เวอร์ชั่นที่ 4 (Max 4) สังเกตได้ว่าการทำงานของโปรแกรมนี้แบ่งออกเป็นสามส่วน แมกซ์คือส่วนป้อนข้อมูลเพื่อใช้ควบคุม คำนวณหรือออกคำสั่งต่างๆ เอ็มเอสพีคือส่วนสังเคราะห์เสียงและจิทเทอร์คือส่วนสังเคราะห์หรือควบคุมภาพและวีดีโอ ทั้งสามส่วนนี้สามารถทำงานเชื่อมโยงกันได้ด้วยการสร้างกล่องคำสั่งหรือออบ-เจค (object) ที่สามารถต่อสาย (patchcord) เชื่อมการทำงานถึงกันได้ ปัจจุบันโปรแกรมได้พัฒนาไปจนถึงแมกซ์เวอร์ชั่น 8 (Max 8) มีฟังก์ชั่นการทำงานต่างๆ เพิ่มขึ้นมากมาย ฟังก์ชั่นการทำงานหลายแชแนล (multichannel) คือหนึ่งในฟังก์ชั่นที่ผู้วิจัยสนใจเลือกใช้กับเสียงเพื่อนำมาสร้างมวลเสียงสื่อถึงความซับซ้อนของจิตไร้สำนึก



โปรแกรมแมกซ์เวอร์ชั่น 8
แหล่งที่มา: https://cycling74.com/products/max

2. ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัยและวางกรอบในการดำเนินงานดังต่อไปนี้

2.1. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

2.1.1. คอมพิวเตอร์และโปรแกรมที่ผู้วิจัยเขียนเครื่องมือในการบรรเลงด้วยโปรแกรมแมกซ์

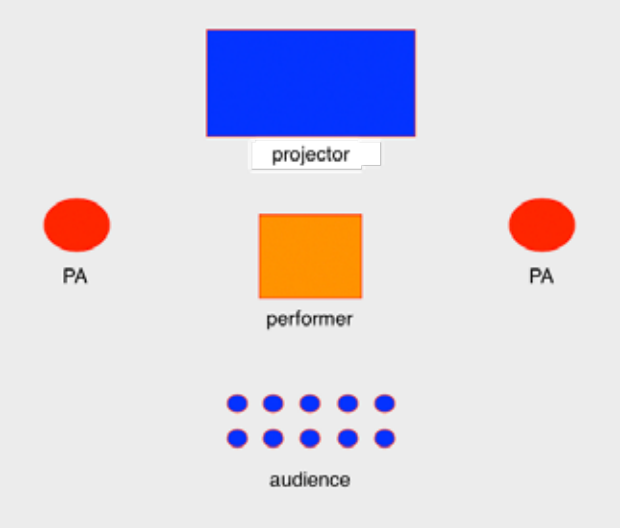
2.1.2. โปรเจคเตอร์และแผ่นฉายขนาดใดก็ได้

2.1.3. ลำโพงขยายเสียงสองตัวและมิกเซอร์ (mixer)

2.1.4. ออดิโออินเตอร์เฟซ (audio interface)

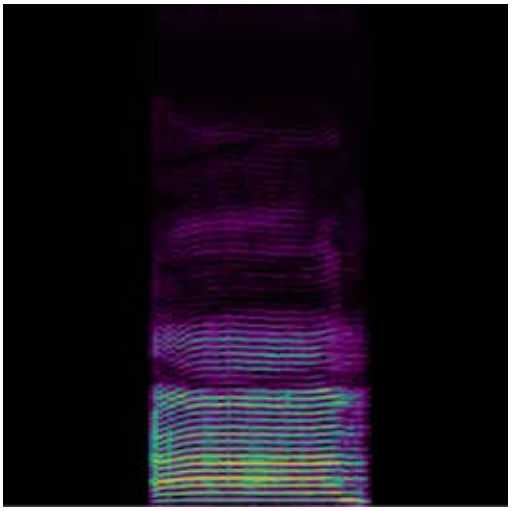
2.2. ลักษณะการจัดวางการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดแผนผังการจัดวางสำหรับคนบรรเลง 1 คนคุมทั้งภาพและเสียง งานแสดงในห้องเป็นหลัก แต่หากไม่ได้แสดงในห้องการจัดวางให้ใช้แผนผังเดียวกับในห้องได้ เพียงแต่ต้องเพิ่มขาตั้งสำหรับแขวนแผ่นฉายเพื่อใช้กับโปรเจคเตอร์



แผนผังการจัดแสดง

2.3. บันทึกเสียงคำว่าอาฮ์จากการเปล่งเสียงของผู้วิจัยเองโดยใช้เครื่องบันทึกเสียง Tascam DR-44WL



วิเคราะห์รูปร่างลักษณะสเปกตรัมเสียงอาฮ์ผ่านสเปกโตรแกรม (Spectrogram)

2.4. เขียนร่างโปรแกรมโดยแบ่งการทำงานเป็นสองส่วนคือด้านภาพเคลื่อนไหวเลือกใช้คำว่ามอมและแดดเพื่อสื่อถึงความปรารถนาในจิตไร้สำนึกที่เชื่อมโยงกับพ่อแม่ในวัยเด็ก สาเหตุที่ใช้ภาษาอังกฤษเพราะต้องการสร้างความสากล สีตัวอักษรเป็นสีดำตัดกับพื้นหลังสีขาวเพื่อสื่อถึงความคิดคู่ตรงข้ามที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยมีความปรารถนาแบบพ่อและแม่เป็นแรงผลักดัน ด้านเสียงเลือกใช้คำที่ไร้ความหมายคือคำว่าอาฮ์โดยคิดใหม่ไม่ได้เชื่อมโยงกับสิ่งใด โดยได้แนวคิดมาจากการศึกษาภาษาที่ไร้ความหมายของจิตวิเคราะห์ ซึ่งภาษาหรือคำเหล่านี้สามารถเชื่อมโยงกับคำว่ามอมและแดดหรือความปรารถนาในส่วนของภาพที่ได้ออกแบบไว้แล้ว นอกจากนั้นยังวางแผนให้การเปลี่ยนค่าลักษณะเสียงสัมพันธ์กันกับการเปลี่ยนลักษณะภาพโดยใช้โปรแกรมสุ่มลักษณะภาพเคลื่อนไหวเพื่อไม่ให้เกิดรูปแบบที่คาดเดาได้คล้ายจิตไร้สำนึกในใจที่ยากจะคาดเดาและค้นหารูปแบบที่ชัดเจนแต่ยังพบได้ในภาษาที่ไร้ความหมายอยู่ อย่างไรก็ตามภาพเคลื่อนไหวยังมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทุกครั้งที่ปรับค่าต่างๆ ในเสียงดนตรีเพื่อให้ผู้ชมจับต้องได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงอยู่

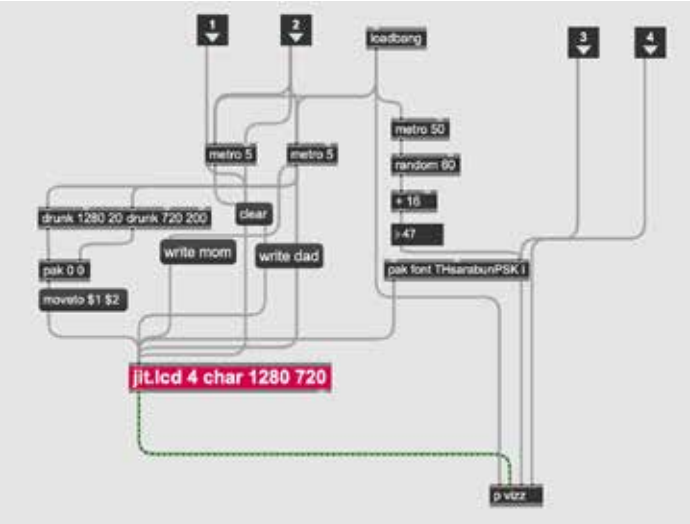
2.5. กำหนดสังคีตลักษณ์หรือการดำเนินไปของงานชิ้นนี้เป็นลักษณะแบบแปรค่า (parameter variation) มากกว่าแบบวางแผน (strategy variation)

2.6. กำหนดระยะเวลาไม่เกิน 6-7 นาที

ผลการวิจัย

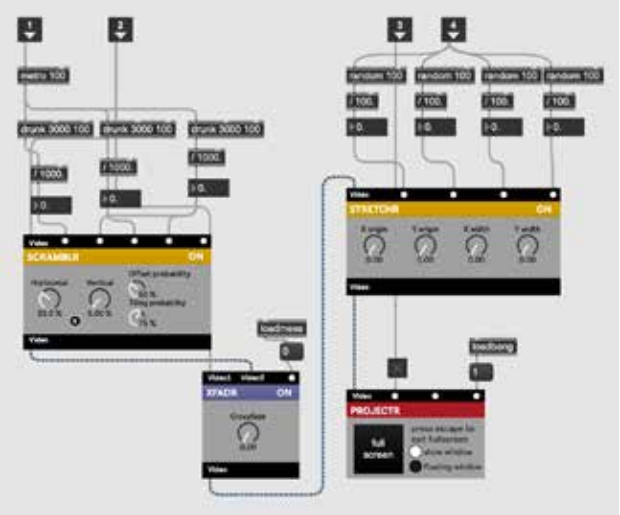
1. ภาพเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยนำเอาคำว่าอาฮ์ (ahh) มอม (mom) และแด้ด (dad) ลักษณะสีดำมาทำการสุ่มลงบนพื้นผิวสีขาวขนาดหน้าจอ 1280x720 ด้วยอัตราความเร็ว 1 มิลลิวินาทีโดยใช้ออบเจค (object) จิดแอลซีดี (jit.lcd) รวมทั้งทำการสุ่มขนาดตัวอักษรโดยกำหนดกรอบค่า 16 ถึงค่า 96 ด้วยอัตราความเร็ว 1 มิลลิวินาทีเช่นกัน



การทำงานของภาพเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยใช้ออบเจคสเตรช (stretchr) ในปลั๊กอิน (plug-in) วิซซี่ (Vizzie) กำหนดให้มีการสุ่มความกว้างและความยาวของภาพเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดการโค้งงอของภาพเคลื่อนไหวผิดไปจากปกติที่เคยเห็นเพื่อสื่อถึงภาพจิตไร้สำนึก โดยการสุ่มจะทำงานก็ต่อเมื่อมีสัญญาณคำสั่งแบง (bang) เข้าไปสั่ง นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้กำหนดให้การสุ่มมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนอัตราความเร็วในการเล่นไฟล์บันทึกเสียงอีกด้วย ต่อมาผู้วิจัยใช้ออบเจคสแครมเบิ้ล (scramblr) ในปลั๊กอิน (plug-in) วิซซี่ (Vizzie) เป็นเอฟเฟคคน (scramble) พิกเซล (pixel) ซึ่งทำการสุ่มค่าต่างๆ ในเอฟเฟคด้วยออบเจคดรั้งค์ (drunk) อัตราความเร็ว 100 มิลลิวินาที ท้ายสุดผู้วิจัยได้ใช้ออบเจคเอกซ์เฟด (xfadr) ในการผสมภาพเคลื่อนไหวจากออบเจคจิดแอลซีดีและสแครมเบิ้ลให้ซ้อนกันอีกที จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้ออบเจคดรั้งค์เพื่อสุ่มแบบมีลำดับ ตรงข้ามกับการใช้ออบเจค random สุ่มเขียนคำว่ามอมและแดด การจงใจให้สุ่มต่างกันก็เพื่อสร้างลักษณะความแตกต่างแบ่งออกเป็น 2 ขั้วคือพ่อกับแม่ นั่นคือความยุ่งเหยิงไม่มีขั้นตอนกับความมีลำดับ ซึ่งความหมายอาจสามารถสลับกันได้ตามแนวคิดการหลากเลื่อนแบบแดริดา

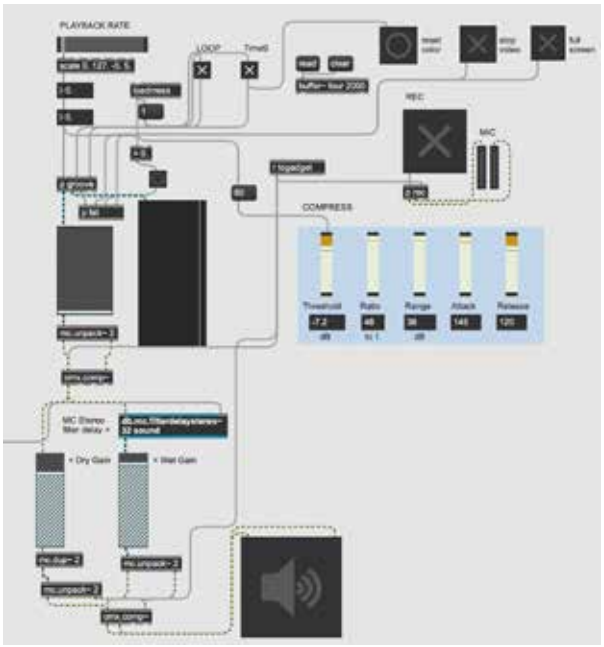


การทำงานของเอฟเฟคภาพเคลื่อนไหว

สังเกตได้ว่าผู้วิจัยใช้เทคนิคการสุ่มหรือเสี่ยงทายค่าต่าง ๆ เป็นหลัก เพื่อความซับซ้อนในจิตไร้สำนึก และจากแนวคิดของลากองจึงนำคำว่าอาฮ์ซึ่งเป็นคำอุทานและมีความหมายที่คลุมเครือไม่ชี้ชัดถึงความหมายใด ๆ มาใช้ รวมถึงใช้คำว่ามอมกับแดดหมายถึงพ่อแม่โดยตรงเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ของความปรารถนาที่มนุษย์มีกับพ่อแม่ซึ่งอาศัยอยู่ในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ทุกคนตามแนวคิดจิตวิเคราะห์ อีกสาเหตุหนึ่งที่ใช้คำว่าอาฮ์ก็เพื่อให้เกิดความน่าสงสัยแก่ผู้ฟังว่าสิ่งนี้คืออะไร จากนั้นกระบวนการสร้างความหมายหรือระบบโครงสร้างก็จะเริ่มเกิด เพราะผู้ฟังนิยามความ ‘ไม่รู้’ เสร็จแล้ว การดำรงอยู่ของ ‘รู้’ ก็ปรากฏ ถือเป็นการกำเนิดเป็นความหมายคู่ตรงข้ามทันที โดย ‘ไม่รู้’ อาจสามารถโยงถึงพ่อคือความไม่ปรารถนาและคำว่าแม่อาจสามารถโยงถึง ‘รู้’ คือปรารถนา ทั้งนี้ความหมายดังกล่าวสามารถสลับตำแหน่งกันได้อย่างไม่ตายตัวตามแนวคิดความหลากเลื่อน เพราะการรับรู้ในตัวงานที่แสดงก็ถือเป็นการ ‘รู้’ ได้ ดังนั้นการรู้ความหมายเดิมจึงอาจเป็นการ ‘ไม่รู้’ ได้ การรู้และไม่รู้แบบที่สองนี้จึงนับเป็นการปรากฏของการไม่ปรากฏโดยใช้ศิลปะเป็นพื้นที่การละเล่นของความหมายที่กำลังจะเป็นตามแนวคิดแดริดา

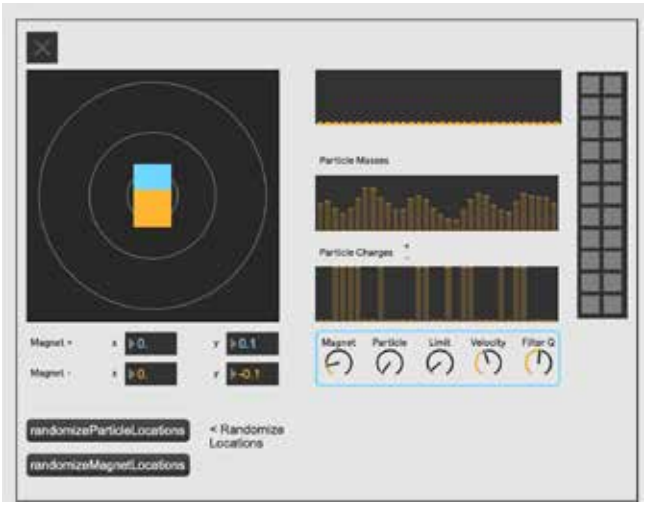
2. เสียง

ผู้วิจัยนำเอาไฟล์บันทึกเสียงคำว่าอาฮ์มาบรรเลงพร้อมกันจำนวน 17 เสียงซึ่งมาจากตำแหน่งตัวอักษรแรกของคำว่าพ่อแม่ในภาษาอังกฤษบวกกันคือ m และ d หรือ 13+4 ซึ่งจะเท่ากับ 17 หรือหากนำลำดับเลขตัวอักษรคำว่าอาฮ์มารวมกันก็จะได้ 17 เช่นกัน (a+h+h = 1+8+8 = 17) โดยแต่ละไฟล์ใช้อัตราความเร็วแบบสุ่มไม่เหมือนกันทำให้เกิดเป็นมวลเสียง (sound mass) ที่มีความหนาแน่นโดยใช้ออบเจคกรูฟ (groove~) ทั้งยังกำหนดให้เล่นวนซ้ำ (loop) และกำหนดลักษณะระดับเสียง (pitch) ที่เปลี่ยนไปตามอัตราความเร็วให้เป็นแบบยืด (time stretch) และแบบยกระดับเสียง (pitch shift) ได้ด้วย



การทำงานของเสียง

ผู้วิจัยใช้ออบเจคดีบีเอ็มซีฟิลเตอร์ดีเลย์สเตอริโอ (db.mc.filterdelaystereo~) ซึ่งเป็นเอฟเฟคเสียงสะท้อนและกรองเสียงที่จำลองความโน้มถ่วงในสนามแม่เหล็กมาใช้ปรับค่าต่าง ๆ เช่น เลือกย่านความถี่ที่กรอง ปรับแพน (pan) ลำโพงระบบสเตอริโอ ปรับเวลาการสะท้อนเสียง (delay time) เป็นต้น การเฉดเสียงของสเปกตรัมเสียงสื่อถึงจิตไร้สำนึกในใจซึ่งถูกขับออกมาด้วยตัวกรองเสียงหลายย่านความถี่ตามค่าอนุภาค (particle) ของเอฟเฟคเสียงสะท้อนนี้อันยากจะคาดเดาแต่ยังคงจับความเป็นรูปร่างคือแรงโน้มถ่วงขั้วบวกและขั้วลบที่คอยดึงอนุภาคหรือย่านเสียงอันหลากหลายให้ไปบรรจบที่จุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยทำการสุ่มเลือกตำแหน่งขั้วบวกขั้วลบเหล่านี้ แต่ยังคงตั้งค่าความแรงของแรงโน้มถ่วง (velocity) จำนวนอนุภาค (particle) ความเข้มของแรงโน้มถ่วงสากล (magnet) และย่านเสียงที่เป็นจุดบรรจบ (band) ไว้เป็นแบบบันทึก (preset) อยู่เพื่อให้เกิดลักษณะการทำงานของเอฟเฟคที่คาดเดาได้



การทำงานของเอฟเฟคเสียง

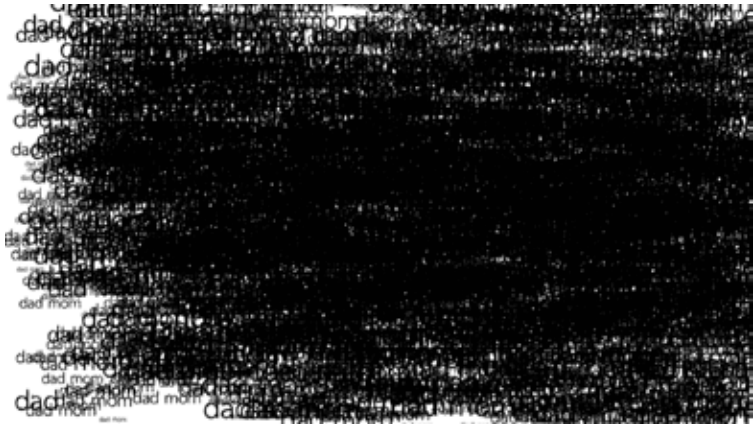
ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงอาฮ์ซึ่งเป็นคำที่ไม่มีความหมายหรือเป็นคำอุทาน คำลักษณะนี้ตามแนวคิดจิตวิเคราะห์ถือว่าเป็นกุญแจที่สามารถนำไปสู่ความปรารถนาในจิตไร้สึกได้ เมื่อนำเสียงนี้เสียงเดียวแต่หลายไฟล์บันทึกเสียงมาเล่นในอัตราความเร็วต่างกันจะทำให้เกิดลักษณะเสียงเป็นกลุ่มก้อนหรือมวลเสียง เปรียบได้กับความเข้มข้นและความลึกในความปรารถนาของจิตไร้สำนึกผู้บรรเลงและผู้ฟัง

3. ลักษณะการแสดง

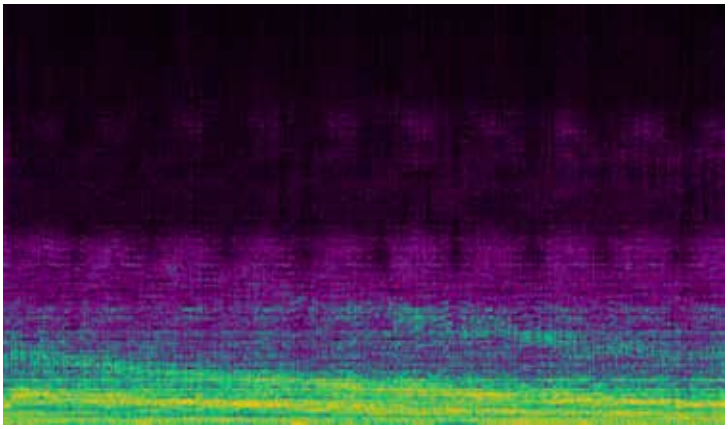
จุดเริ่มของการแสดงคือบรรเลงเสียงดังขึ้นมาทันทีพร้อมภาพ ผู้บรรเลงทำการเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็วในการเล่นเสียงบันทึก 2 ครั้งคือเสียงแบบยืดกับตรงกันข้าม สื่อถึงความหมายคู่ตรงข้ามอันมาจากความปรารถนาที่เชื่อมโยงกับพ่อและแม่ ระหว่างนั้นผู้บรรเลงใช้เอฟเฟคเสียงสะท้อนบรรเลงเพื่อสื่อบรรยากาศตามที่วางแผนไว้สำหรับการใช้เอเฟคและสร้างความน่าสนใจให้กับเสียงบันทึก จากนั้นดำเนินไปจุดสิ้นสุดผู้บรรเลงปิดฟังก์ชั่นการทำงานวนของเสียงบันทึก เหล่าเสียงบันทึกทั้ง 17 เสียงจะค่อยๆ หายไปพร้อมกับภาพที่ตัวอักษรทับหนาจนทั้งหน้าจอเป็นสีดำคล้ายกับผมความคิดใครสักคนระหว่างพ่อหรือแม่กำลังเป็นใหญ่ทำอีกฝ่ายอยู่ นับเป็นการจบสิ้นการแสดง



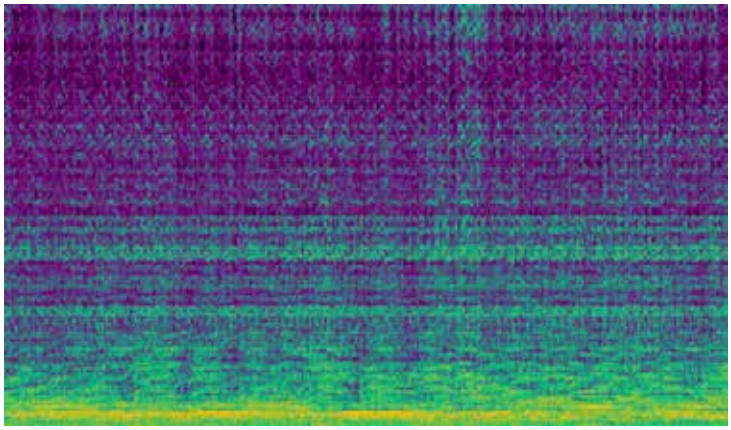
ลักษณะของภาพเคลื่อนไหวแบบเบาบาง



ลักษณะของภาพเคลื่อนไหวแบบหนาแน่น



วิเคราะห์รูปร่างลักษณะสเปกตรัมเสียงยืดแบบไม่ปรับระดับเสียงผ่านสเปกโตรแกรม



วิเคราะห์รูปร่างลักษณะสเปกตรัมเสียงแบบปรับระดับเสียงให้สูงตามอัตราความเร็ว
ของการบรรเลงเสียงบันทึกผ่านสเปกโตรแกรม

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

อาฮ์สำหรับภาพเคลื่อนไหวและดนตรีไฟฟ้าเป็นงานศิลปะสื่อผสมสำหรับแสดงในห้อง บรรเลงด้วยนักแสดง 1 คน คุมทั้งภาพเคลื่อนไหวและเสียง ผู้วิจัยได้ใช้โปรแกรมแมกซ์เวอร์ชั่น 8 ในการสร้างสรรค์งานทั้งหมดทุกส่วนไม่ว่าจะเป็นภาพเคลื่อนไหวและเสียงประกอบโดยมีอุปกรณ์คือคอมพิวเตอร์และออดิโออินเตอร์เฟซ ความยาวของการแสดงอยู่ที่ประมาณ 6-7 นาที เนื้อหาของงานชิ้นนี้สื่อความปรารถนาจากพ่อแม่ในวัยเด็กซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ สังเกตได้จากการใช้คำว่ามอมและแดดอย่างตรงตัวเพื่อสื่อถึงความปรารถนาที่โยงกับพ่อแม่และใช้เสียงบันทึกคำว่าอาฮ์ที่ไร้ความหมาย 17 เสียงมาบรรเลงโดยดัดแปลงอัตราความเร็วแต่ละเสียงบันทึกไม่ให้เหมือนกันตามแนวคิดการผนึกของความหมาย (condensions) และใช้เอฟเฟคเสียงสะท้อน (delay) เพื่อช่วยสื่อถึงลักษณะจิตไร้สำนึก

เอกสารอ้างอิง

Alessandro Cipriani and Maurizio Giri. (1998). Electronic and Sound Design Theory and Practice with Max 7 volume 1. 3rd edition. Rome: Contemponet.

Jacques Lacan. (1977). The Seminar of Jacques Lacan Book III (1955-1956) The Psychoses Russell Grigg trans. London and New York: W.W. Norton Press.

ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย. (2555). ถ้าคส์ ลาก็อง 10 มโนทัศน์ในพรมแดนชีวิต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามปริทัศน์.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). บทแนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมมติ

ณัชพล ชูสกุล. (2564). บทประพันธ์เพลงไบโพลาริตีสำหรับคลาริเน็ตที่ทำการขยายเสียงและคอมพิวเตอร์. การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากรครั้งที่ 2, 10 (มิถุนายน) หน้า: 101-115.

ธีรยุทร บุญมี. (2558). การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.

ยศ สันตสมบัติ. (2559). ฟรอยดุและพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม พิมพ์ครั้งที่ 5.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมือง ในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

Character Refection of LGBTQ through politics in The Films of Kongdej Jaturanrasmee

สุรศักดิ์ บุญอาจ[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ทำการศึกษาตัวบทของภาพยนตร์ โดยมีเกณฑ์พิจารณาจากภาพยนตร์บันเทิงขนาดยาวที่ได้รับรางวัลหรือถูกกล่าวถึงในวงกว้าง

ผลการวิจัยพบว่า ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น ตัวละครเอกที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม ตัวละครปรปักษ์ ส่วนใหญ่มีลักษณะกลมหลายมิติ มีความซับซ้อน และมีส่วนดีเลวปะปนกัน ดังต่อไปนี้ ภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546) เต่า มีความเลื่อนไหลยืดหยุ่นทางเพศจากทอมสาวกลายเป็นผู้หญิง เช่นเดียวกับหนุ่มที่เป็นเสือผู้หญิงเปลี่ยนไปแต่งหญิงและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย ภาพยนตร์เรื่อง เฉิ่ม (2548) คุณลุงเอื้อ อาทร เกย์ผู้สูงวัย เสียดสีการเมืองผ่านโครงการเอื้ออาทรของคุณทักษิณ ชินวัตร ภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว:P-047 (2555) ธนากับเอก ชายรักชาย ธนาพร้อมจะเปิดเผยเพศสภาพให้คนได้รับรู้ แต่เอกปกปิดและเลือกคบกับผู้หญิง ภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง (2556) นัท ผู้หญิงข้ามเพศแทนภาพผลพวงของระบบทุนนิยม อยากรวยทางลัดจนหลงเชื่อชายต่างชาติและถูกหลอก เจ วัยรุ่นชายที่สับสนในบุคลิกภาพ เขาหลงรักนัทแต่เมื่อรู้ความจริงเรื่องเพศสภาพจึงเหยียดหยามเธอ ภาพยนตร์เรื่อง ที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562) ซูกับเบล ภาพความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงในรูปแบบของกัลยาณมิตรที่ลึกซึ้งกินใจ ซูเข้าใจและยอมรับตัวตนของซัน น้องชายที่อยากเป็นผู้หญิง ภาพสะท้อนของตัวละครในภาพยนตร์ของคงเดชจึงเป็นการประกอบสร้างตัวตน การแสวงหาที่ทางในสังคมของตัวละคร การพูดถึงจริยธรรมของการยอมรับกลุ่มคนไม่มีเสียง ไม่มีส่วน และไม่มีพื้นที่ทางสังคม เพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครเหล่านั้นได้เปล่งเสียงให้คนในสังคมได้ยิน ได้เปิดใจ ได้ยอมรับและทำให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมกันในฐานะผู้พูดคนหนึ่ง ภาพยนตร์จึงมีคุณค่าและคุณภาพเพราะทำให้เห็นภาพสะท้อนของตัวละครอันหลากหลายผ่านการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และมีมิติในเชิงลึกของความเป็นมนุษย์

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ไทย ภาพสะท้อน ตัวละคร ความหลากหลายทางเพศ คงเดช จาตุรันต์รัศมี

Abstract

This qualitative research aims to study the character refection of LGBTQ through politics in the films of Kongdej Jaturanrasmee. This research studied the textual analysis of 5 selected films. The selected criteria were based on feature films, and awards won or widespread recognition.

The research results found that most of the protagonists are teenagers, plural-protagonist, antagonists. Most of them are round characters, complicated and human nature good or evil as follows; Sayew (2003), Tao is a gay become a woman and queer like Noom is a womanizer, man becomes a gay and have sex with men. Midnight My Love (2005), Uncle Eua Athon, a gay elderly person. Satire

[1]สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

on politics through Thaksin Shinawatra's generosity project. P-047 (2011), Thana and Eak, are a gay couple. Thana is ready to reveal his gender identity but Eak conceals it and chooses to date a woman. Tang Wong (2013), Nat is a transgender, representing the aftermath of capitalism. She wants to get rich by shortcut until she fell in love with a foreign guy and was deceived. Jay is a teenager who is confused about his personality. He falls in love with Nat, but he insulted her when he learns the truth about Nat's gender. Where We Belong (2019), Sue and Bell portray the relationship between women in the form of deep friendships. Sue understood and accepted Sun's identity, her brother who wants to be a woman. Character Refection of LGBTQ in The Films of Kongdej Jaturanrasmee is thus the constructed of identity and the pursuit of the way in the society of the characters. The ethics of accepting a group of people with no voice, no participation, and no social space. To allow those characters to give their voice to the public to hear, open up, accept and create equality as a speaker. The films have value and quality because they reflect the diverse characters through politics in Thailand and have an in-depth dimension of humanity.

Keywords: Thai Films, Character, Refection, LGBTQ, Kongdej Jaturanrasmee

บทนำ

ความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ) เป็นประเด็นสำคัญที่สังคมมีคำถามและข้อถกเถียงกันอย่างกว้างขวางขึ้นกับว่าจะใช้มุมมองหรือใช้เหตุผลใดมาอธิบาย ไม่ว่าจะเป็นมุมมองของหญิงรักหญิง (Lesbian) ชายรักชาย (Gay) บุคคลรักสองเพศ (Bisexual) บุคคลข้ามเพศ (Transgender) ผู้ไม่นิยามเพศ (Queer) บุคคลสองเพศ (Intersex) ชายหญิงรักต่างเพศ (Heterosexual) ผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยรวม (LGBT) (กังวาฬ ฟองแก้ว และคณะ, 2560) ซึ่งภาพสะท้อนของความหลากหลายทางเพศนั้นได้สื่อสารหรือนำเสนออย่างหลากหลายแง่มุมทั้งบวกและลบผ่านสื่อมวลชน (Mass Media) รวมถึงสื่อภาพยนตร์ (Film)

ปุรินทร์ นาคสิงห์ (2556) อธิบายว่า ภาพยนตร์ในฐานะสื่อมวลชนแขนงหนึ่งมีความพยายามที่จะนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ/Sexual Diversity) เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงในความเป็นจริงเชิงสังคมหรือโลกทางกายภาพ (Social Reality/Physical World) เมื่ออัตลักษณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศลักษณะอื่นที่นอกเหนือจากสาวประเภทสอง/กะเทย ซึ่งอยู่นอกเหนือจากการรับรู้ของสังคมปรากฏตัวขึ้น จึงทำให้สังคมเริ่มเรียนรู้และรับรู้ถึงความแตกต่างของความหลากหลายทางเพศแบบ LGBTQ

เนื่องจากผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงสุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยคนสำคัญที่สอดแทรกช่วงเวลาทางการเมืองในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัยผ่านศิลปะภาพยนตร์ ความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวของสังคมไทยได้อย่างมีชั้นเชิงและลึกซึ้ง ด้วยการเล่าเรื่องและภาษาภาพยนตร์ที่มีหลากหลายมิติ ผลงานของเขาได้ถูกกล่าวถึงในวงกว้าง ได้รับรางวัลภาพยนตร์ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงรางวัลศิลปาธร สาขาภาพยนตร์ ประจำปี พ.ศ. 2557 ผลการวิจัยพบว่าตัวละคร LGBTQ ปรากฏในภาพยนตร์ของคงเดชหลายเรื่อง ทั้งตัวละครเอกและตัวละครสมทบ มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) แตกต่างจากภาพยนตร์บันเทิงทั่วไปที่มักจะให้ตัวละครดังกล่าวมีด้านเดียวหรือออกแนวตลก ซึ่งการศึกษาจะทำให้เกิดความเข้าใจถึงความหลากหลายของผู้คนในสังคมผ่านภาพยนตร์มากขึ้น (สุรศักดิ์ บุญอาจ, 2564)

การทำความเข้าใจความหลายหลายทางเพศที่มีอยู่ในสังคมผ่านภาพสะท้อนของตัวละครในภาพยนตร์คงเดช จะส่งผลให้ให้ผู้ชมภาพยนตร์หรือคนในสังคมได้มองเห็นความหลากหลายซึ่งจะนำไปสู่ความเท่าเทียม การปฏิบัติตัวต่อเพื่อนมนุษย์อย่างปกติ ไม่ได้เป็นความพิเศษเกินกว่าคนในสังคมทั่วไป เป็นเพียงคนธรรมดาเช่นเดียวกับมนุษย์ปุถุชนทั่วไป การศึกษาตัวละครผ่านภาพยนตร์ของคงเดชจะทำให้เกิดมุมมองใหม่ที่ไม่ใช่มุมมองแบบเหมารวม (Stereotype) ของตัวละครที่เป็นกะเทย ตลก กรี๊ดกราด โวยวาย หรือหมกมุ่นแต่เรื่องเพศ ซึ่งล้วนแต่เป็นปมปัญหาของภาพยนตร์ไทยที่ซ้ำซากและถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง

ผู้วิจัย จึงหวังว่าผลงานวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการรับชมภาพยนตร์คุณภาพผ่านการทำความเข้าใจสาร (Message) สัญญะ (Sign) ที่สื่อความหมายในภาพยนตร์ และการวิพากษ์วิจารณ์ (Criticism) ภาพยนตร์ได้ รวมถึงยังเป็นการส่งเสริมการรับชมภาพยนตร์ไทยคุณภาพ การขยายกลุ่มของผู้ชมในวงกว้าง ซึ่งถือเป็นกรณีศึกษาผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอภาพสะท้อนสังคม (Reflectionism) ผ่านตัวละคร LGBTQ สุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองและผลกระทบที่มีต่อสังคมได้อย่างน่าสนใจ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) กรอบแนวความคิดของการวิจัยนี้มุ่งศึกษาถึงภาพยนตร์ไทยจากการกำกับภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ตามแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์กับการเมือง ซึ่งจะมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ) ส่วนภาพสะท้อนของตัวละครนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพิจารณาประเภทของตัวละคร (Types of Character) สุนทรียศาสตร์ภาพยนตร์ (Film Aesthetics) และสุนทรียศาสตร์กับการเมือง (Aesthetics and Politics) ซึ่งพบว่ามีภาพยนตร์ 5 เรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยจะทำการนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนา (Descriptive Analysis)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผลงานภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี โดยมีเกณฑ์พิจารณาเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งคงเดชต้องทำหน้าที่เขียนบทและกำกับภาพยนตร์ ต้องเป็นภาพยนตร์บันเทิงขนาดยาว และได้รับรางวัลหรือถูกกล่าวถึงในวงกว้าง ทำการศึกษาภาพยนตร์ทั้งหมด 7 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546), เฉิ่ม: Midnight My Love (2548), กอด: Handle Me with Care (2551), แต่เพียงผู้เดียว: P047 (25 55), ตั้งวง (2556), Snap...แค่ได้คิดถึง (2558) และ Where We Belong: ที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562)

2. เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยได้ออกแบบตารางบันทึกข้อมูล (Coding Sheet) เพื่อเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้านการวิเคราะห์ ทำการศึกษาตัวบทของภาพยนตร์ (Textual Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากสื่อภาพยนตร์ซึ่งบันทึกลงในดีวีดีภาพยนตร์ (DVD), ออนไลน์ (Online) และแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ได้แก่ บทสัมภาษณ์ของผู้สร้างภาพยนตร์ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ตีพิมพ์ และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการทำการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

3. การรวบรวมข้อมูล

ทำการวิเคราะห์และเก็บรวบรวมข้อมูลจากตัวบทของภาพยนตร์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็นการวิเคราะห์ตามแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์กับการเมือง เพื่อให้ตอบวัตถุประสงค์หลัก ซึ่งจะมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ LGBTQ ส่วนภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพิจารณาประเภทของตัวละคร (Types of Character) ที่จะมีการแบ่งประเภทของตัวละครตามบทบาท หน้าที่ มิติ และการเปลี่ยนแปลง (Syd Field, 2005) ผู้วิจัยเลือกเฉพาะสิ่งที่นำเสนออย่างเด่นชัดในประเด็น LGBTQ จากภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่อง พบว่ามี 5 เรื่องที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ จึงนำแยกวิเคราะห์เป็นรายเรื่อง และนำมาสรุปผลการวิจัยในภาพรวม

ผลการวิจัย

- ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองช่วงพฤษภาเลือด ปี พ.ศ. 2535 ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสยิว (2546) เรื่องราวของ “เต่า” ตัวละครเอก (Protagonist) มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) หญิงทอมที่ชีวิตกำลังสับสนระหว่างการเขียนวิทยานิพนธ์เรื่องนวนิยายไทยกับการเป็นผู้เขียนคอลัมน์ทางเพศในหนังสือปลุกใจเสือป่านาม “สยิว” อีกทั้งเธอเริ่มสับสนในเพศของตนเองว่าจะเป็นทอมหรือเป็นหญิงดี กำจร หลุยยะพงศ์ (2547) อธิบายว่า ภาพยนตร์ใช้เทคนิคเปรียบเทียบระหว่างจุดหักเหของปัญหาการเมืองไทยในยุคปี พ.ศ. 2535 กับปัญหาความสับสนทางเพศของ “เต่า” หญิงทอม เพื่อแสดงจุดร่วมให้เห็นว่าเรื่องเพศก็ถือเป็นการเมืองอีกแบบหนึ่ง และเป็นการต่อสู้กับอำนาจบางอย่างที่มองไม่เห็นที่ตอกหมุดหรือนิยามความหมายของเพศ โดยเฉพาะความหมายของพ่อเป็นใหญ่และรักต่างเพศ ในเหรียญอีกด้านหนึ่ง ขณะที่การเมืองเป็นเรื่องเปิดเผย และต่อสู้ด้วยการชุมนุมประท้วง เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ต้องถูกปกปิด ผลพวงของการปกปิดส่งผลให้สังคมไทยเก็บกดและมีความวิปริตทางเพศ เช่น การเป็นเกย์ ตุ๊ด ทอม ดี้ กามวิตถาร หนังสือลามก (Pornographic Magazine) กลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงที่แพร่หลายและท้าทายอำนาจของเพศและรัฐแบบชายเป็นใหญ่

ขณะที่ภาพยนตร์แสดงให้เห็นความพยายามต่อสู้ของเต่ากับการเป็นนักเขียนคอลัมน์ในหนังสือปลุกใจเสือป่า ซึ่งส่วนใหญ่ผู้เขียนและผู้อ่านจะเป็นผู้ชาย เธอถึงลงทุนขนาดเอาตัวเองเป็นหนูทดลองเพื่อให้มีประสบการณ์ทางเพศกับ “หนุ่ม” นักเขียนในหนังสือสยิวคู่แข่งของเธอ เต่าถอดเสื้อต่อหน้าหนุ่ม หนุ่มเอาปิดหน้าเต่าพยายามจะคลึงเคล้าจูบลูบโลมระหว่างเนินหน้าอกกับของสงวน ต่อมาหนุ่มถอดเข็มขัดพยายามจะจูบแต่เต่าบอกให้เขาพอ สุดท้ายหนุ่มบอกกับเต่าว่าแต่ละคนล้วนมีโลกที่เป็นส่วนตัว เขามีโลกในแบบของเขาและยังต้องการหาประสบการณ์ทางเพศใหม่ ๆ ต่อไป การต่อสู้ของเต่าจึงไม่สำเร็จ เธอไม่สามารถเขียนเรื่องเพศได้อย่างที่ใจปรารถนา เพราะไร้ประสบการณ์ทางเพศแบบผู้ชาย แม้เธอจะพยายามมีประสบการณ์แต่ก็ล้มเหลว จึงส่งผลให้เธอกลับมาเขียนนวนิยายเพราะผู้เขียนและผู้อ่านนวนิยายส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง และเธอยังได้ตัดสินใจกลับเป็นผู้หญิงดังเดิมด้วยความรักของจ้อนที่แอบรักเธอมานาน ทั้งคู่ได้มีครอบครัวสุขสันต์ในตอนท้ายเรื่อง

นอกจากนั้น ยังพบว่ามีตัวละคร LGBTQ เป็นพนักงานในกองบรรณาธิการและทีมงานของหนังสือสยิว “เจ๊ม้า” ผู้ทำหน้าที่เป็นสไตล์ลิสต์ (Stylist) เธอคิดว่าตัวเองเป็นดาราสาวสวยอย่างสิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์ ช่วงที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพแนะนำพนักงานแต่ละคนมีการใช้ลักษณะของการทำภาพค้างหยุดนิ่ง (Frame Hold) เพื่อให้เห็นตัวละครอย่างชัดเจน ซึ่งเจ๊ม้าเป็นตัวละครที่มีการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและสีสันที่จัดจ้าน โดดเด่นเป็นจุดที่นำสายตาเมื่ออยู่ในภาพรวมกับตัวละครอื่น ๆ ขนเฟอร์ที่ฟูฟองสีเหลืองจึงสร้างการจดจำให้กับผู้ชม รวมถึงตัวละคร “หนุ่ม” ผู้แสวงหาความตื่นเต้นทางเพศที่สร้างความประหลาดใจให้

กับผู้ชมในตอนท้าย เมื่อชายหนุ่มที่เป็นเสือผู้หญิงลุกขึ้นมาแต่งหญิงและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย จึงทำให้เห็นภาพของตัวละครที่ความเลื่อนไหลยืดหยุ่นทางเพศ

- ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองของอดีตนายกรัฐมนตรี ทักษิณ ชินวัตร ปี พ.ศ. 2544–2549 ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง เฉิ่ม: Midnight My Love (2548) เรื่องราวความรักและความผูกพันของ “สมบัติ ดีพร้อม” ตัวละครเอก (Protagonist) คนขับรถแท็กซี่รอบดึกที่มีอดีตขมขื่น ผู้มีบุคลิกลักษณะเฉิ่ม เหมือนกับชื่อภาพยนตร์ เขาชอบฟังเพลงสุนทราภรณ์ทางวิทยุ AM ชอบเขียนจดหมายส่งไปในรายการวิทยุ ชอบกินต้มเลือดหมูร้านเดิม ๆ เหมือนกันทุกวัน เขาได้พบกับ “นวล” สาวบริการในอาบอบนวด ซึ่งทำให้ชีวิตเขาได้เรียนรู้ความหมายของความรักที่ลึกซึ้ง แม้จะพบกับอุปสรรคนานับประการจนเกิดเป็นความพลัดพรากแต่พรหมลิขิตก็ทำให้ทั้งคู่ได้กลับมาพบกันอีกครั้ง

ภาพยนตร์มีการนำเสนอบทบาทของลุงเอื้อ อาทร ตัวละครปรปักษ์/ตัวร้าย (Antagonist) เขาเป็นลูกค้าแท็กซี่ของสมบัติ สมบัติเก็บกระเป๋าเงินของลุงเอื้อได้แล้วนำไปคืนตำรวจ ลุงเอื้อเจ้าของกระเป๋าจึงควักเงินให้ตอบแทนความดีของสมบัติ แต่ในเวลาต่อมาลุงเอื้อกลับกลายเป็นคนที่คุกคามทางเพศและล่วงละเมิดทางเพศสมบัติ เพราะลุงเอื้อเป็นคนที่รักในเพศเดียวกัน ตัวละครจึงมีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) มีความซับซ้อน มีความเป็นมนุษย์ และมีส่วนดีเลวปะปนกันอยู่ การให้ลุงเอื้อที่มีหน้าตาละม้ายครูเอื้อ สุนทรสนาน มากระทำการในลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ทักท้วงถึงความไม่เหมาะสม แต่แท้จริงแล้วมีความหมายโดยนัย (Connotation Meaning) ในรูปแบบของการเสียดสีสารพัดโครงการเอื้ออาทรของคุณทักษิณ ชินวัตร ที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ช่วงเวลาในปี พ.ศ. 2544–2549 ด้วยการตั้งชื่อของลุงคือ “เอื้อ อาทร” ด้วยการมีพฤติกรรมดังกล่าว

Peerasaku (2552) อธิบายว่า การให้ลุงเอื้อมีชื่อว่า “เอื้อ อาทร” เพราะการกระทำในตอนท้ายของลุงเอื้อนั้นเป็นการเสียดสี (Satire) ภาวะเอื้ออาทรที่กลายเป็นประเด็นหลักของรัฐบาลในสมัยของคุณทักษิณ ชินวัตร การบอกว่าตัวเองเป็นเพียงผู้สูงวัยที่ดิ้นรนไม่อยากจะตายและต้องมีเครื่องช่วยชีวิตยืดโยงร่างกายเต็มไปหมด จึงเป็นการพยายามยืดชีวิตที่ชวนสยดสยองมากละม้ายคล้ายกับการดิ้นรนของเพลงเก่ายุคสุนทราภรณ์ ตัวเพลงแท้ ๆ นั้นเป็นอมตะแน่แท้อย่างไม่ต้องสงสัย หากแต่การดิ้นรนจะเอาตัวรอดในยุคสมัยที่เป็นการถาโถมของเพลงจากฝั่งตะวันตก บางผู้คนจากยุคสมัยของสุนทราภรณ์กลับเลือกเชิดชูให้ค่าบทเพลงเหล่านี้ และดูถูกเหยียดหยามคนที่ไม่ชอบเพลงสุนทราภรณ์ถึงขั้นกล่าวหาว่าเป็นการไม่อนุรักษ์วัฒนธรรม เฉกเช่นความดีงามจากปากของลุงเอื้อ อาทร ที่ยิ่งพูดก็ยิ่งลดคุณค่าความดีงามลง ความดีงามที่สุดกลับกลายเป็นเพียงเรื่องที่ยกเหตุผลมากล่าวอ้าง และชักนำเรื่องเลวทรามต่ำช้ามาสู่เรา แต่ความดีงามก็เป็นเช่นเพลงของสุนทราภรณ์แม้เลยพ้นไปจากการอ้างถึงที่ลดทอนคุณค่า แต่ความดีงามยังคงงดงามอยู่เสมอ แม้จะเลยพ้นผ่านยุคสมัยแห่งความรุ่งโรจน์แล้ว แต่ความดีงามไม่มียุคสมัย ไม่ใช่หมายถึงความเป็นนิรันดร์ หากหมายความว่าสิ่งดีงามนั้นสามารถดำรงคงอยู่ในทุกยุคสมัยต่างหาก

บทบาทของลุงเอื้อ อาทร จึงมีลักษณะของตัวละคร LGBTQ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทั้งยังมีนัยยะทางการเมืองถึงนโยบายประชานิยม ทั้งบ้านเอื้ออาทร จักรยานเอื้ออาทร แท็กซี่เอื้ออาทร และคอมพิวเตอร์เอื้ออาทร ดังนั้นตัวละครของลุงเอื้ออาทร ที่แทนภาพของ LGBTQ ในเรื่องความหลากหลายของเพศสภาพ จึงแสดงจุดร่วมให้เห็นว่าเรื่องเพศนั้นถือเป็นการเมืองซึ่งรัฐต้องฟังเสียงของประชาชน และที่สำคัญเรื่องเพศสภาพของลุงเอื้อ อาทรยังถูกนำมาใช้ในการเสียดสีถึงนโยบายทางการเมืองของคุณทักษิณ ชินวัตร ตามช่วงเวลาที่ปรากฏในภาพยนตร์

- ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองที่มีความขัดแย้งระหว่างกลุ่มม็อบสีเสื้อระหว่างสีเหลือง-แดง พ.ศ. 2553 ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง แต่เพียงผู้เดียว: P047 (2555) เรื่องราวของ “เล็ก” ช่างทำกุญแจที่ไม่เคยใส่ใจกับการใช้ชีวิตและยังคงเป็นโสดไม่เคยเจอความรัก เขาได้พบกับ “ก้อง” หนุ่มร้านขายหนังสือที่ทำงานอยู่ในบริเวณเดียวกัน ก้องได้ชวนเขาเข้าไปในห้องของคนอื่นในช่วงกลางวันที่เจ้าของห้องไม่อยู่ เพื่อลองใช้ชีวิตแบบเจ้าของห้อง ทั้งดื่ม กิน อาบน้ำ นอน และเล่นดนตรี โดยมีข้อตกลงร่วมกันคือก่อนออกจากห้องจะต้องทำความสะอาดห้องให้เรียบร้อย วันหนึ่งเกิดเหตุการณ์พลิกผันไม่สามารถควบคุมได้ เมื่อก้องเผลอไปยุ่งเรื่องส่วนตัวของ “ธนา”เจ้าของห้องจนเกิดเป็นโศกนาฏกรรมขึ้น

ภาพยนตร์มีการนำเสนอความรักของชายรักชายหรือเกย์ (Gay) ระหว่างตัวละครของธนากับเอก ทั้งคู่พลัดหลงเข้าไปในป่า ท่ามกลางฝนที่ตกหนัก เอกบอกให้ธนาหยุดสั่นเพราะเขารำคาญ แต่ฝนตกหนักต่อเนื่องยิ่งทำให้ธนาหนาวสั่น เอกได้ใส่เสื้อลายสก๊อตคือ ลายเดียวกันกับที่เล็กเลือกใส่ตอนแอบเข้าไปห้องของธนานั่นหมายความว่าเสื้อของเอกตัวนี้มีความหมายต่อธนาอย่างมากเขาจึงเก็บไว้ เอกเห็นธนาทนหนาวไม่ไหวจึงเอาเสื้อสวมให้ธนา ทั้งคู่จูบกันท่ามกลางสายฝนที่ตกหนัก ความมืดมิด เสียงฝน ความเงียบหลายวินาที จนเวลาผ่านไปเกือบรุ่งสาง ทั้งคู่นอนกอดกันทั้งคืนตามด้วยการได้ยินเสียงคนตะโกนตามหาพวกเขา

เหตุการณ์ที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทั้งคู่ที่ถึงจุดแตกหักคือ ตอนที่ก้องสวมรอยเป็นธนาแล้วคุยกับเอกผ่านโปรแกรมแชท (Chat) ทำให้ผู้ชมทราบว่าเอกมีแฟนเป็นผู้หญิง เขาต้องการที่จะยุติความสัมพันธ์แบบชายรักชาย เพราะอาจมีปัญหาจากการยอมรับตัวตน คาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม มีแต่เพียงธนาที่ยังตัดใจไม่ได้จนถึงขนาดลงมือทำร้ายตนเอง

การยอมรับตนเองในฐานะเกย์เป็นเรื่องสำคัญและเป็นเรื่องลำบากที่ตัวละครเกย์แต่ละคนจะต้องเผชิญ เนื่องจากพวกเขาเหล่านั้นได้เรียนรู้ถึงความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม รวมถึงบทลงโทษต่อผู้ที่ละเมิดความคาดหวังและบรรทัดฐานดังกล่าวผ่านสถาบันทางสังคมที่เขาเป็นสมาชิกอยู่ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว โรงเรียน หรือที่ทำงาน ซึ่งการยอมรับในความเป็นเกย์ของตนเองนั้นเป็นก้าวแรกและก้าวสำคัญที่ตัวละครแต่ละคนต้องเผชิญ และเมื่อเขายอมรับได้แล้วเขาก็จะมีแนวการกระทำที่สอดรับกับแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน ซึ่งจะช่วยลดความสับสนและความทุกข์ภายในจิตใจของเกย์ผู้นั้นได้ถึงแม้ว่าเขาอาจจะยังไม่เปิดเผยตัวต่อสาธารณะก็ตาม ซึ่งการยอมรับตัวตนทางเพศนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเขาไม่ได้มองว่าเกย์คือปัญหา หรือเกย์แตกต่างจากคนอื่น ๆ ในสังคม (ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2556)

ความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคมจึงส่งผลต่อตัวละครชายรักชายทั้ง 2 คน ที่มีการแสดงการยอมรับตนเองแตกต่างกัน คนหนึ่งพร้อมที่จะเปิดเผยให้คนในสังคมได้รับรู้ แต่อีกคนกลับเลือกที่จะปกปิดและคบกับเพศตรงข้ามเพื่อให้ตรงกับความคาดหวังของสังคม

- ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองช่วงสลายการชุมนุมที่แยกราชประสงค์ ปี พ.ศ. 2553 ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ตั้งวง (2556) เรื่องราวของเด็กวัยรุ่น 4 คน คือ ยอง เจ เบส และเอ็ม ที่มีลักษณะของตัวละครเอกที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม (Plural-Protagonist) ที่ล้วนประสบปัญหาชีวิต จึงมาบนบานศาลกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ศาลพ่อปู่ พวกเขาจึงจำเป็นต้องมาฝึกฝนรำไทยกับนัท นางรำ ผู้เป็นเพศทางเลือก (LGBTQ) เพื่อรำแก้บนตามที่ได้บนบานเอาไว้ ภาพยนตร์สอดแทรกเหตุการณ์ทางการเมืองไทยช่วงสลายการชุมนุมปี พ.ศ. 2553 ไว้เป็นฉากหลัง ในแง่มุมของบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

ตัวละคร นัท มีลักษณะของคนข้ามเพศ (Transgender) ที่มีเพศภาวะไม่สัมพันธ์กับเพศสภาพของตนเอง ในตอนแรกถูกการต่อต้านจากบางคนในกลุ่ม แต่พวกเขาจำเป็นต้องฝึกซ้อมรำร่วมกัน มีเพียง เจ เด็กเรียนใส่แว่น รูปร่างอ้วนท้วนสมบูรณ์เป็นคนที่บอกรักกับนัทและกอดจูบเธออย่างไม่ทันตั้งตัว แต่เจไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วนัทเป็นผู้หญิงข้ามเพศ เมื่อเขารู้ความจริงจึงแปรเปลี่ยนเป็นความผิดหวังและอับอาย เจเก็บกดไว้จนมาระบายออกด้วยการตะคอกใส่นัทเชิงเหยียดหยามทางเพศในตอนท้ายที่เขาต้องรำแก้บน เจจึงเป็นเด็กมีปมด้อยต่อการเข้าสู่วัยรุ่น เขายังมีความคิดแบบเด็กที่ไม่รู้จักโต และยังคงสับสนในบุคลิกภาพของตนเองซึ่งอาจรวมไปถึงการมีอคติ (Bias) กับผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ (LGBTQ)

นอกจากนั้น นัทยังหลงรักชาวต่างชาติและหวังจะแต่งงานหนีไปมีชีวิตดีกว่า ข้อความที่นัทพูดคุยกับแฟนหนุ่มชาวต่างชาติ การส่งภาพรูปแหวนหมั้นจากแฟนหนุ่มเพื่อขอเธอหมั้น แต่แท้จริงแล้วเป็นภัยจากอินเตอร์เน็ตที่หลอกลวงเธอ เพราะชายคนนั้นเป็นเพียงหนุ่มกำมะลอที่เป็นนักต้มตุ๋น ทำให้เธอต้องสูญเงินเพราะความเชื่อใจ สุดท้ายเธอถูกหลอกให้โอนเงินและหนุ่มชาวต่างชาติคนนั้นได้ทิ้งเธอไป เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์ (2558) อธิบายว่า นัทจึงเป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เห็นถึงผลพวงของทุนนิยมที่ล่อหลอกคนโง่ให้ตกหลุมพราง เมื่อทุกคนอยากมีชีวิตสุขสบาย อยากเป็นคนชนชั้นสูงและอยากได้อะไรมาโดยง่าย ๆ

- ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองช่วงเวลาหลังเหตุการณ์รัฐประหาร พ.ศ. 2558-2562 ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Where We Belong: ที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562) เรื่องราวมิตรภาพของซูกับเบล ซู ตัวละครเอก (Protagonist) ที่มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) เด็กสาวผู้มีความมุ่งหวังจะไปเรียนต่อที่ประเทศฟินแลนด์ด้วยทุนที่ผ่านการสอบคัดเลือก ชื่อของ ซู ในภาษาอังกฤษ Sue คือ การฟ้องร้อง/ร้องขอ ตั้งแต่เรื่องของอายุ 18 ปี ที่เธอบอกกับครูว่า

ตนมีสิทธิ์เลือกตั้งแล้วไม่จำเป็นต้องมีลายเซ็นผู้ปกครองในเอกสารยินยอมเรียนต่อต่างประเทศ และครูให้คำตอบว่าแล้วเธอเคยเลือกตั้งแล้วหรือยัง จึงเป็นการเสียดสี (Satire) เพราะช่วงเวลาหลังรัฐประหาร ปี พ.ศ. 2558-2561 ประชาชนยังไม่มีโอกาสได้เลือกตั้งตามระบอบประชาธิปไตย การได้ทุนไปเรียนต่อในประเทศฟินแลนด์เป็นสิ่งปรารถนาเพื่อซูจะได้ไปจากที่นี่ แต่เธอก็ได้รับการขัดขวางจากคุณพ่อที่ใช้อำนาจนิยมรูปแบบชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย (Patriarchy) เพื่อให้เธอต้องสืบทอดกิจการร้านก๋วยเตี๋ยวหมูเลียง ซึ่งลูกค้าต่างบอกว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ของจังหวัดจันทบุรี

ตัวละคร เบล เพื่อนสนิทคอยอยู่เคียงข้างตลอดเวลา คอยช่วยเหลือและภายในใจมีความรู้สึกพิเศษบางอย่าง ซึ่งในภาพยนตร์ตัวอย่างหรือสื่อที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์มีการสื่อความหมายโดยนัย (Connotation Meaning) ถึงความสัมพันธ์ของผู้หญิงรักผู้หญิง (Lesbians) แต่แท้จริงแล้วเป็นเรื่องของกัลยาณมิตรและมิตรภาพที่ลึกซึ้งกินใจ ซึ่งเด็กผู้หญิงจะมีการสัมผัสทางร่างกายสูงกว่าโดยที่ไม่ได้เป็นเรื่องเชิงเพศ แต่เป็นความรู้สึกแบบอุ่นใจ ซึ่งผู้กำกับได้แนวคิดในการเขียนบทภาพยนตร์จากเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง เพราะลูกสาวเป็นฝาแฝด และทุก ๆ วันจะเห็นเด็กผู้หญิงสองคนอยู่ด้วยกันตลอดเวลาในชีวิต (คงเดช จาตุรันต์รัศมี, 2562)

เนื่องจากภาพยนตร์ได้มีการเข้าฉายในวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2562 นับว่าเหมาะกับช่วงเวลาของเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นช่วงเวลาของชาว LGBTQ ที่ร่วมกันแสดงออกถึงสิทธิและความเท่าเทียมทางเพศตลอดเดือนมิถุนายนของทุกปี Pride Month จึงเป็นเดือนที่แสดงออกถึงความหลากหลายทางเพศ ภาพยนตร์ทำให้เกิดคำถามว่าความรักที่เกิดขึ้นนั้นจำเป็นหรือไม่ที่ต้องมีเรื่องของเพศสภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง เพียงแค่เรารู้สึกดีหรือรักใครสักคนมันก็เป็นสิ่งดีที่เกิดขึ้นเหมือนตัวละครของซูกับเบล

นอกจากนั้น การที่ตัวละคร “ซัน” น้องชายของซู ลุกขึ้นมาแต่งหญิงและมีโอกาสได้ใส่เสื้อสายเดี่ยว เต้นในดิสโก้เธค มันคือการปลดปล่อยตัวเองในอีกรูปแบบหนึ่ง ซูเป็นพี่สาวที่เข้าใจในเพศสภาพของน้องชาย เธอเป็นคนที่เอาชุดสวย ๆ หรือกระทั่งกางเกงในซีทรูแบบเซ็กซี่มาให้น้องใส่ พี่สาวที่รักและสนับสนุนในทางที่น้องอยากเป็น อยากทำ ต่างจากตัวเธอที่กำลังเผชิญปัญหา เพราะพ่อต้องการให้เธอเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยภายในจังหวัด และทำงานเป็นแม่ค้าขายก๋วยเตี๋ยวซึ่งเป็นกิจการของครอบครัว แม้ในฉากหนึ่งของภาพยนตร์ที่ซูถามซันน้องชายว่าจะดูแลร้านได้จริงหรือ น้องชายได้ตอบว่า “เจ๊จะไปแล้วก็ไม่ใช่เรื่องของเจ๊” ทำให้สื่อความหมายได้ว่าหากพี่สาวไม่อยู่ที่นี่ ต่อไปน้องชายต้องดูแลตัวเองและเป็นเรื่องที่เขาต้องจัดการตัวเอง ซึ่งหมายถึงการเปิดเผยเรื่องเพศสภาพต่อพ่อของตนเองอีกด้วย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย จากภาพยนตร์ 7 เรื่องพบภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546), เฉิ่ม: Midnight My Love (2548), แต่เพียงผู้เดียว: P047 (2555), ตั้งวง (2556) และ Where We Belong: ที่ตรงนั้นมีฉันหรือเปล่า (2562) พบว่ามีตัวละคร LGBTQ ที่หลากหลาย ตัวละครเอก (Protagonist) ส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น ตัวละครปรปักษ์/ตัวร้าย (Antagonist) ตัวละครเอกที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม (Plural-Protagonist) ซึ่งโดยส่วนใหญ่มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) แตกต่างจากภาพยนตร์บันเทิงทั่วไปที่มักจะให้ตัวละครดังกล่าวมีด้านเดียวหรือออกแนวตลกขบขัน สรุปผลวิจัยตามตารางที่ 1

ตารางภาพที่ 1 ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี

ภาพยนตร์	ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ	ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ
สยิว (2546) เต่า-ทอม หนุ่ม-เควียร์ เจ๊ม้า-เกย์	 เต่าจากทอมกลับเป็นผู้หญิงเพราะรักผู้ชาย	 หนุ่มและเจ๊ม้า ทีมงานของหนังสือสยิว
ภาพยนตร์	ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ	ภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ
เฉิ่ม (2548) สมบัติ-ผู้ชาย ลุงเอื้อ-เกย์	 ลุงเอื้อ อาทร เป็นลูกค้าแท็กซี่ของสมบัติ	 ลุงเอื้อกำลังล่วงละเมิดทางเพศสมบัติ
แต่เพียงผู้เดียว (2555) ธนา-เกย์ เอก-คนรักสองเพศ	 ธนาหนาวสั่นเพราะฝนที่ตกหนัก	 เอกเอาเสื้อให้ธนาใส่และทั้งคู่จูบอย่างดูดดื่ม
ตั้งวง (2556) เจ-ผู้สับสนนัท-ผู้หญิงข้ามเพศ	 เจอาศัยทีเผลอกอดและหอมแก้มนัท	 ภาพระยะใกล้ของนัทเมื่อถูกเจตะคอกใส่
Where We Belong (2562) ซู-ผู้หญิง ซัน-เกย์	 ซูให้กางเกงในแบบซีทรูกับซันน้องชาย	 ซันได้แต่งตัวแบบที่ต้องการและเต้นรำในเธค

ที่มา ภาพจากภาพยนตร์ในรูปแบบดีวีดี (DVD) และรูปแบบออนไลน์ Netflix

อภิปรายผล

ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี จากผลการวิจัยพบว่า มีตัวละครเอก (Protagonist) ของภาพยนตร์ 2 เรื่องล้วนเป็นหญิงสาววัยรุ่นที่มีลักษณะกลมหลายมิติ (Round Character) เริ่มจากตัวละคร “เต่า” จากเรื่องสยิว ที่มีความเลื่อนไหลยืดหยุ่นทางเพศจากทอมสาวกลายเป็นผู้หญิงที่ได้แต่งงานมีครอบครัวสุขสันต์ แม้ในช่วงเริ่มต้นเธอไม่มีประสบการณ์ทางเพศแต่ก็มาเขียนคอลัมน์เรื่องเพศในหนังสือปลุกใจเสือป่า จึงเป็นการเสียดสี (Satire) สังคมที่สร้างความตลกขบขัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์ (2558) อธิบายว่า การที่ภาพยนตร์ของคงเดชมีความขบขันและคาดเดาไม่ออก สะท้อนออกมากจากบุคลิกของเขาที่ชอบเสียดสีเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคม และการนำประสบการณ์ส่วนตัวถ่ายทอดเนื้อหาออกมาในเชิงตลกเสียดสี ซึ่งอารมณ์ตลกเสียดสีเหล่านี้เกิดขึ้นจากโครงเรื่องที่ประชดประชันสังคม สิ่งเหล่านี้มองเผิน ๆ ล้วนเป็นเรื่องตลก แต่หากมองให้ลึกซึ้งสิ่งนี้คือความจริงที่ย้อนแย้งในสังคมไทย

ตัวละคร “ซู” จากเรื่อง Where We Belong เธอเป็นเด็กผู้หญิงที่มีความฝันอยากไปเรียนต่อต่างประเทศ แม้เธอจะเคยมีแฟนเป็นผู้ชายที่ทำงานเลี้ยงปลาโลมาในสวนสัตว์น้ำ แต่เธอก็ได้เลิกรากันไปจึงเป็นการสื่อความหมายโดยนัย (Connotation Meaning) ของความรักที่ต้องเลี้ยงดูให้เชื่อง คอยให้อาหาร คอยดูแลให้ความรักเหมือนปลาโลมา เธอจึงเลือกที่จะเลิกรา เป็นการปลดแอกให้กับตัวเธอเอง ภาพสะท้อนของตัวละครจึงเป็นลักษณะของชายหญิงรักต่างเพศ (Heterosexual) ซึ่งฝ่ายหญิงนั้นมีความเป็นสตรีนิยม/เฟมินิสต์ (Feminist) สมัยใหม่ที่ยอมรับและให้เกียรติต่อทุกเพศ โดยเฉพาะ “ซัน” น้องชายของเธอที่อยากแต่งหญิง นุ่งสายเดี่ยวไปเที่ยวเธค เธอก็สนับสนุน ส่งเสริมให้น้องของเธอได้เป็นตัวเองอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศในภาพยนตร์ของคงเดช ทำให้เกิดมุมมองใหม่ที่หลากหลายไม่ใช่มุมมองแบบเหมารวม (Stereotype) ของตัวละคร LGBTQ ในฐานะของสื่อภาพยนตร์กับการประกอบสร้างความจริง จึงควรหลีกเลี่ยงตัวละครกะเทยที่เป็นตัวตลก มีลักษณะที่เบี่ยงเบน ผิดปกติ และแตกต่างจากคนทั่วไป ซึ่งล้วนแต่เป็นปมปัญหาของภาพยนตร์ไทยที่ซ้ำซากและถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปุรินทร์ นาคสิงห์ (2556) อธิบายว่า หากสื่อภาพยนตร์ยังคงมีมุมมองต่อตัวละคร LGBTQ ในฐานะของผู้เบี่ยงเบนอยู่ ซึ่งในความเป็นจริงมีความหลากหลาย และซับซ้อนกว่าที่พบในภาพยนตร์ เมื่อภาพยนตร์มีพลังในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้กับผู้ชม ภาพยนตร์ควรจะสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องให้กับผู้ชมทางสังคมมากกว่าจะกดทับหรือตอกย้ำความแตกต่างในฐานะของผู้เบี่ยงเบนหรือผิดปกติ

นอกจากนั้น ผลการวิจัยยังพบว่า ตัวละคร “หนุ่ม” จากเรื่องสยิว ผู้แสวงหาความตื่นเต้นทางเพศที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชมในตอนท้าย เมื่อชายหนุ่มที่เป็นเสือผู้หญิงลุกขึ้นมาแต่งหญิงและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย เพื่อต่อยอดหาประสบการณ์ทางเพศในการเขียนหนังสือสยิว จึงทำให้เห็นภาพของตัวละครของหนุ่มเป็นความเลื่อนไหลยืดหยุ่นทางเพศแบบผู้ไม่นิยามเพศ (Queer) ภาพยนตร์เรื่องสยิวจึงเป็นภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ของทั้งเต่า หนุ่ม รวมถึงเจ๊ม้าที่มีความหลากหลายทางเพศ ตัวละครไม่ได้เป็นผู้ชายหรือผู้หญิงแต่ยังถูกขยายออกจากคำจำกัดความทางเพศ ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดทางการเมืองที่ LGBTQ ควรได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมเหมือนคนอื่น ๆ ในสังคม โดยปราศจากอคติหรือการแบ่งแยก และภาพยนตร์ของคงเดชได้ทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร LGBTQ ในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2546-2562 สอดคล้องกับแนวคิดของ B. Ruby Rich (2013) อธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงได้เข้ามาแล้ว ความสุดโต่งของการเมือง และความเหลื่อมล้ำของสังคมถูกท้าทายและเปลี่ยนแปลง ถึงเวลาแล้วที่ความหลากหลายทางเพศทั้งในภาพยนตร์หรือในสังคมต้องขยายวงกว้างออกไป พวกเขาไม่จำเป็นต้องปิดบังเพศสภาพเพราะสถานะทางกฎหมาย หรือการถูกกำหนดเรื่องเพศว่ามีเพียงชายหรือหญิง แม้ว่าในสังคมไทยจะมีการยอมรับคนที่มีความหลากหลายทางเพศ และเป็นที่รู้จักมากขึ้นในพื้นที่สื่อและสังคม แต่คนที่มีความหลากหลายทางเพศหลายคนต้องถูกข่มเหงเพียงเพราะตัวตนของเขาหรือคนที่พวกเขารัก (โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ, 2562) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากพลังความคิดสร้างสรรค์และคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่มาจากภาพสะท้อนของตัวละคร LGBTQ ในภาพยนตร์ของคงเดชจะทำให้เกิดการนำไปสู่สิ่งใหม่ ๆ โดยเฉพาะการใช้ภาพยนตร์เพื่อเป็นสื่อสำคัญในการนำเสนอเนื้อหาเชิงคุณภาพเกี่ยวกับผู้มีความหลากหลายทางเพศโดยให้เป็นไปอย่างสร้างสรรค์และมีมิติในเชิงลึกมากขึ้น

กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี ก่อให้เกิดคุณค่าทางด้านการสำเริงอารมณ์และยังให้เกิดปัญญา โดยเฉพาะความงามในความหลากหลายของตัวละคร ทั้งลักษณะกลมหลายมิติ มีความซับซ้อน มีความเป็นมนุษย์ มีส่วนดีเลวปะปนกันอยู่ และคนชายขอบ (Marginal People) คนธรรมดาสามัญในสังคม ซึ่งการเมืองของสุนทรียศาสตร์คือการแปรเปลี่ยนเสียงของคนชายขอบ คนที่ไม่มีส่วน คนที่เก็บกด ปิดกั้น ให้กลายเป็นการพูด (Speech) ที่มีความหมาย สามารถสื่อสารกับกลุ่มคนที่มีและเป็นส่วนของระบบได้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2550) สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการเมืองของสุนทรียศาสตร์ในแบบ Rancière (1992) คือการปรับเปลี่ยนระบบการแบ่งแยกการรับรู้ของคนในสังคม อำนาจมีอยู่เสมอแต่การเมืองจะมีได้ก็ต่อเมื่อมีความพยายามจะปรับเปลี่ยนระบบการแบ่งแยกการรับรู้นี้ ด้วยวิธีการตั้งคำถามกับระบบการรับรู้ของสังคมที่ดำรงอยู่ เช่นเดียวกับวิธีการของคงเดชที่ตั้งคำถามทั้งในประเด็นที่วิพากษ์สังคม อุดมการณ์กระแสหลัก และการเมืองของประเทศไทยผ่านตัวละคร ทั้งเรื่องการประกอบสร้างตัวตน และที่ทางในสังคมของตัวละคร

ภาพสะท้อนของตัวละครหลากหลายทางเพศผ่านการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี จึงพูดถึงจริยธรรมของการยอมรับกลุ่มคนไม่มีเสียง ไม่มีส่วน และไม่มีพื้นที่ทางสังคม เพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครเหล่านั้นได้เปล่งเสียงให้คนในสังคมได้ยิน ได้เปิดใจ ได้ยอมรับ และทำให้เกิดความเสมอภาคเท่าเทียมกันในฐานะผู้พูดคนหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากผลการวิจัยพบว่า มีตัวละครที่เลื่อนไหลยืดหยุ่นทางเพศแบบผู้ไม่นิยามเพศ (Queer) จึงอาจใช้ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) ที่ให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลาย หรือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory) ที่เกี่ยวกับบุคลิกภาพของบุคคล เพื่อนำมาวิเคราะห์ตัวละคร LGBTQ ผ่านการเมืองในภาพยนตร์ ซึ่งจะให้คำอธิบายและสื่อความหมายถึงต่ออัตลักษณ์ของตัวละครที่หลากหลายทางเพศในแต่ละตัวละครที่แตกต่างกันออกไป

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขออุทิศแด่คุณแม่พุทธา (รุ้งลาวัลย์) บุญอาจ แม่ผู้เปรียบเสมือนลมใต้ปีกที่คอยปกป้องภัยอันตราย การจากไปของแม่ทำให้เกิดการเรียนรู้ถึงสัจธรรมแห่งชีวิต แม่เป็นผู้ที่เข้าใจ ยอมรับ และโอบกอดด้วยความรักในตัวตนของลูกอย่างแท้จริง

หน่วยงานวิจัย คณะศิลปศาสตร์ และสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี สำหรับทุนวิจัย สื่อสนับสนุนการเรียนรู้ หนังสือ ตำรา ผู้เขียน คุณครู อาจารย์ และนักวิชาการทุกท่าน

เอกสารอ้างอิง

กังวาฬ ฟองแก้ว และคณะ. (2560). สื่อเพื่อการเปลี่ยนแปลง: การทำงานร่วมกับสื่อในประเด็นเพศวิถี อัตลักษณ์ทางเพศสถานะ การแสดงออกและลักษณะทางเพศในประเทศไทย. โครงการวิจัยนำร่อง: การศึกษาเพศวิถี อัตลักษณ์ทางเพศสถานะ การแสดงออกและลักษณะทางเพศในสื่อ: มหาวิทยาลัยบูรพา.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2547). หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เขมพัทธ์ พัชรวิชญ์. (2558). ภาพยนตร์ไทยนอกกระแสกับภาพสะท้อนปัญหาสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

คงเดช จาตุรันต์รัศมี. (2562). ความเจ็บปวดของคนรุ่นใหม่ในสายตาคงเดชผ่านหนังเรื่องแรกของ BNK48 FILMS. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://adaymagazine.com/kongdech-where-we-belong/ [7 พฤษภาคม 2564].

โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ. (2562). รับได้แต่ไม่อยากสุงสิง: การสำรวจระดับชาติเกี่ยวกับประสบการณ์การถูกเลือกปฏิบัติ และทัศนคติของสังคมที่มีต่อคนที่มีความหลากหลายทางเพศในประเทศไทย: Tolerance but not inclusion. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.undp.org/publications/tolerance-not-inclusion [20 พฤษภาคม 2564].

ปุรินทร์ นาคสิงห์. (2556). การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต โครงการปริญญาเอก สหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรศักดิ์ บุญอาจ. (2564). สุนทรียศาสตร์และการเมืองในภาพยนตร์ของคงเดช จาตุรันต์รัศมี. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

Peerasaku. (2552). หนังเรื่องโปรด 1 “เฉิ่ม”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา:http://peerasaku.blogspot.com/2009/08/1_25.html [11 ตุลาคม 2563].

Field, Syd. (2005). Screenplay: The Foundations of Screenwriting. New York: A Division of Random House, Inc.

Rich, B. Ruby. (2013). New Queer Cinema: The Director’s Cut. Durham and London: Duke University Press.

กระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

Kuba's Inheritance Process in Elves Ritual towards Contemporary Dance Creation

ยุวดี พลศิริ[1]
กฤติกา ธรรมวิเศษ[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องกระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน จังหวัดสุรินทร์ มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ 2) เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ 3) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด Believe เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนาม มีวิธีการดำเนินการวิจัยและเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้ กลุ่มเป้าหมายประชากร ได้แก่ ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ที่เกี่ยวข้อง แบบสำรวจและแบบสังเกตใช้สำรวจข้อมูลภาคสนามบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างใช้กับกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างใช้กับกลุ่มผู้รู้ และการสนทนากลุ่มใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ และใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสัญญวิทยา ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และแนวคิดทางนาฏศิลป์ วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงและเที่ยงตรง

ผลการวิจัย พบว่า ความเชื่อแบบดั้งเดิมด้านการนับถือบูชาผี โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ไทย-ลาว มีการประกอบพิธีกรรม การถ่ายทอดของคูบาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ซึ่งนับเป็นจารีตประเพณีที่ได้รับการยอมรับจากคนในชุมชนและพื้นที่ใกล้เคียงเป็นอย่างมาก ที่มีคูบาเป็นบุคคลอันสำคัญในการติดต่อสื่อสารระหว่างเทพกับมนุษย์ พิธีกรรม ซึ่งท่าทางในการประกอบพิธีกรรมของคูบา มักมักมีท่าทางการยกมือขึ้นสูงเหนือศรีษะ ก้มหัวลงต่ำ การโยกตัวโน้มตัวไปข้างหน้า ซึ่งนับเป็นลักษณะเด่นของพิธีกรรมแถน รวมถึงรูปแบบการรักษาผู้ป่วยที่คูบาจะต้องเดินวนตามเข็มนาฬิกา ขณะเดียวกันการผู้ร่วมในพิธีจะต้องแสดงความเคารพต่อแถนแต่ละองค์ด้วยการไหว้ก่อนเข้าร่วมพิธีเสมอ และกล่าวคำขอขมาเมื่อกระทำผิดในระหว่างประกอบพิธีกรรม จากท่าทางดังกล่าวเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวท่าทางที่โดดเด่นสามารถนำมาเป็นแนวทางสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยผ่านองค์ประกอบการแสดงได้อย่างสวยงาม และเพื่อตอบสนอง นโยบายของมหาวิทยาลัยด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาท้องถิ่น โดยเฉพาะชุมชนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: คูบา/พิธีกรรมแถน/นาฏศิลป์ร่วมสมัย

[1]สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail Yuwadee@srru.ac.th
[2]สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail sk_dance@hotmail.com

Abstract

Research on the Kuba's Inheritance Process in Elves Ritual in Surin province. The objectives were as follows: 1) To study the history and role of the Kuba in elves ritual, Ban Nong Kub, Nong Sanit Sub-district, Chom Phra District, Surin province. 2) To study on the Kuba's Inheritance Process in Elves Ritual, Ban Nong Kub, Nong Sanit Sub-district, Chom Phra District, Surin province. 3) To create a contemporary dance performances in the Believe series. It is a qualitative research method that uses the method of studying from documents and field. There are ways to conduct research and data collection tools as follows: The target demographic groups include knowledgeable people, practitioners and related people. The form of survey and observation for surveying the field data of Ban Nong Kub, Nong Sanit Sub-district, Chom Phra district, Surin province. The structured interview was used with a group of people involved. The unstructured interview was used with the knowledge group, and group discussions apply to groups of practitioners. Moreover, use the theory of cultural diffusion, semiotic theory, aesthetic theory and concepts in dramatic arts. Triangular inspection method in order to obtain true and accurate information.

The results of the research revealed that the traditional belief in worshiping spirits. Especially the culture of on the Kuba's Inheritance Process in Elves Ritual Ban Nong Kub, Nong Sanit Sub-district, Chom Phra District, Surin province. It is a culture of the Thai-Laos ethnic groups, there is a ritual and the transmission of the Kuba from one generation to another. This is a tradition that has been accepted by people in the community and nearby areas a lot, with Kuba being an important person in communication between gods and humans and rituals also, which gestures in the ritual of Kuba are often has a gestures of raising the hands high above the head, bowing the head low, swaying and leaning forward. This is a distinctive feature of the elves ritual, including the treatment model for Kuba patients who have to walk in a clockwise circle. At the same time, the participants in the ceremony must pay their respects to each elves by paying respect before attending the ceremony always. Asking for forgiveness when doing something wrong during the ritual From such a gesture, it is a distinctive movement that can be used to guide the performance of contemporary dance through beautiful performance elements. Futuremore, to respond the policy of the University on the promotion of arts and culture for local development very well, especially Ban Nong Kub Community, Nong Sanit Sub-district, Chom Phra district, Surin province.

Keywords: Kuba / Inheritance process/ Contemporary Dance

บทนำ

โลกมีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสูงขึ้น แต่ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีก็ไม่สูญหายไป และยังเหนียวแน่น ปรากฏอยู่ทั่วไปในทุกภูมิภาคของประเทศไทย มีการยึดถือปฏิบัติให้เห็นอยู่มากโดยเฉพาะสังคมชนบท ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีปรากฏค่อนข้างจะเด่นชัดมาก ความเชื่อถือเรื่องผีนี้จึงยากที่จะลบล้างออกไปได้ง่ายในปัจจุบัน (จุฬาวิจัย.2541) และความเชื่อเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่โยเฉพาะในเขตพื้นที่ภาคอีสานตอนล่าง ดังที่ สมคิด พรมจุ้ย และคณะ (2546) กล่าวว่า อีสานใต้มีวัฒนธรรมเจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลานานมีการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมหลายกระแส ทั้งวัฒนธรรมเขมร วัฒนธรรมไทยลาว ที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อการนับถือศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู อีกทั้งยังเคยเป็นที่อยู่อาศัยของผู้คนหลายเชื้อชาติได้แก่ ไทยกูย ไทยเขมร ไทยลาว และไทยโคราช แต่ผู้คนหลากหลายเชื้อชาติทั้งหมดนี้ได้หล่อหลอมจิตใจอย่างกลมกลืนให้เป็นวัฒนธรรมอันหนึ่งอันเดียวกัน วัฒนธรรมของคนอีสานสร้างคนให้เป็นคน สร้างให้

คนละจากความโลภ ความโกรธ ความหลง ให้คนทำคุณงามความดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน มีฮีตมีคองอยู่เรียกว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ ฮีตสิบสองของคนอีสาน ว่าไว้ตามลักษณะสิบสองเดือนซึ่งแต่ละเดือนมีงานบุญประเพณีปรากฏอยู่ กฎเกณฑ์กติกาสังคมอีสานวางไว้แต่สังคมบรรพบุรุษมา ดังเช่นการประกอบพิธีกรรมแถนเพื่อการรักษาที่จัดขึ้นในเดือนสามของทุกปีดังที่ เจริญ ไวรวัจนกุล. (2541) กล่าวว่า สุรินทร์เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่เกิดจากการหลอมรวมเอาวัฒนธรรม 3 สาย เข้าด้วยกัน กล่าวคือ วัฒนธรรมสายกูย วัฒนธรรมสายเจนละ และวัฒนธรรมสายลาว จริง ๆ แล้วความผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมสายกูยกับลาวนั้นเป็นการยากที่จะแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ทั้งนี้เพราะทั้งสองชนชาตินี้ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกับที่จำปาศักดิ์เป็นเวลา 400 ปี ความคลุกเคล้าทางวัฒนธรรมดังกล่าวจึงเห็นได้ชัดคือ การบูชาผีหรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับ หรือเทพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อรักษาผู้ป่วยให้หายจากอาการป่วยชาวไทย-ลาว เรียกว่า แถน ที่ปรากฏอยู่ในบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ มีกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย-กวย ไทย-ลาว และไทย-เขมร ซึ่งกลุ่มไทย-ลาวมีการนับถือผีเพื่อการรักษา เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ครอบครัวและตนเอง ซึ่งความเชื่อจะแยกออกเป็น 2 ลักษณะคือ ความเชื่อดั้งเดิมที่คนในชุมชนนั้นยึดถือกันอยู่ และความเชื่อที่ได้รับจากการแลกเปลี่ยนหรือสื่อสารทางวัฒนธรรมกับคนกลุ่มอื่น สำหรับความเชื่อในชุมชนบ้านหนองกับที่สำคัญได้แก่ ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องครูกำเนิด (กรูกัมเนิด) และความเชื่อเรื่องขวัญ พิธีกรรมแถน ที่มี (คูบา) เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมที่สำคัญซึ่งเป็นความเชื่อในระบบดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมแถน และการประกอบพิธีกรรมทางด้านความเชื่อนั้น ก็เพื่อทำให้เกิดความสบายกายสบายใจ เพราะบางคนนับถือกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ รุ่นปู่ ย่า ตา ยาย ว่าถ้าหากเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยมานั้น ต้องมีการเซ่นเจ้า เซ่นผีบ้านผีเรือน เพื่อให้อาการเจ็บไข้ต่าง ๆ หายไป ความเชื่อเหล่านี้ถือว่าเป็นความเชื่อที่ถูกฝังรากมาตั้งแต่โบราณกาล ซึ่งพิธีกรรมทางความเชื่อนี้บางครั้งก็ช่วยให้อาการเจ็บป่วยนั้นหายเป็นปกติได้อย่างไม่น่าเชื่อ เป็นอำนาจเวทมนตร์ กลใดก็ไม่มีใครทราบได้ หรือนั่นอาจจะเป็นการรักษาแบบภูมิปัญญาชาวบ้านที่ชาวบ้านจะต้องทำ คือ การนำเอาผู้ป่วยมาเข้าพิธีกรรมเพื่อรักษาด้วยเสียงดนตรี (กรุงเทพธุรกิจ.2543) ซึ่งการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว มีลักษณะรูปแบบ ขั้นตอน องค์ประกอบที่มีจารีตและข้อปฏิบัติที่ชัดเจน แต่ปัจจุบันยุคสมัยเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม วัฒนธรรม พิธีกรรมและคูบาเริ่มลดเลือนหายไป เพื่อให้พิธีกรรมนี้อยู่ร่วมกับสังคมได้ ในกลุ่มคนที่มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมจึงควรศึกษา สืบค้นข้อมูลและส่งเสริมให้มีการประกอบพิธีกรรมขึ้น โดยคูบาเป็นบุคคลและปัจจัยอันสำคัญในการบอกกล่าวและสื่อสารระหว่างเทพ ผีบรรพบุรุษ ที่บุคคลทั่วไปไม่สามารถสื่อสารได้ ซึ่งมักจะประกอบพิธีในช่วงเดือนสาม และเดือนสี่ ของทุกปี

จากข้อมูลจะเห็นว่า การประกอบพิธีกรรมบูชาแถนของชาวบ้านหนองกับ อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์นั้น เป็นแถนที่มาจากผีบรรพบุรุษ และเทพเจ้าเทวดาชั้นพระอินทร์ เชื่อว่าแถนที่ตนนับถือนั้นเป็นเทพเทวดานางฟ้าจุติลงมาประทับในร่างของมนุษย์มีการประกอบพิธีกรรมเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อชีวิต เพื่อการรักษา ซึ่งกระบวนการสืบทอดพิธีกรรมแถนโดยมีคูบานั้นมีความสำคัญมาก เพราะเป็นบุคคลที่สามารถติดต่อสื่อสารกับวิญญาณสิ่งที่เรามองไม่เห็น สามารถบอกได้ว่าแถนที่จุติลงมานั้น มีลักษณะรูปร่าง การแต่งกายอย่างไร ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้คือส่วนสำคัญต่อการประกอบพิธีกรรมให้สำเร็จลุล่วง ที่ต้องทำให้ถูกต้องตามกระบวนการของคูบาที่เป็นผู้กำหนด รูปแบบการประกอบพิธีกรรมตามวัน เวลา อันเหมาะสม ซึ่งปัจจุบันยังมีการประกอบพิธีกรรมอยู่แต่ลดน้อยลง สืบเนื่องจากชุมชนไม่ได้รับการส่งเสริม สนับสนุนและอนุรักษ์พิธีกรรมเหล่านี้ ในฐานะผู้วิจัยที่มองเห็นความสำคัญจึงขอเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ ส่งเสริม พิธีกรรมแถน ตลอดจนได้แนวทางในการนำไปสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยซึ่งอนาคตอาจไม่มีพิธีกรรมแถนให้สืบทอดแก่เยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ทั้งนี้ผู้วิจัยมองเห็นความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมที่เกิดจากความเชื่อการบูชาของคูบาในพิธีกรรมแถน ซึ่งปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป ให้เป็นเอกลักษณ์ของบ้านหนองกับอยู่คู่ชุมชน โดยใช้กระบวนการค้นคว้ารวบรวมเนื้อหา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการลงพื้นที่สัมภาษณ์สังเกตการณ์ ผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า เพื่อเผยแพร่ศิลปะการแสดงสู่สาธารณชนต่อไป จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังต่อไปนี้

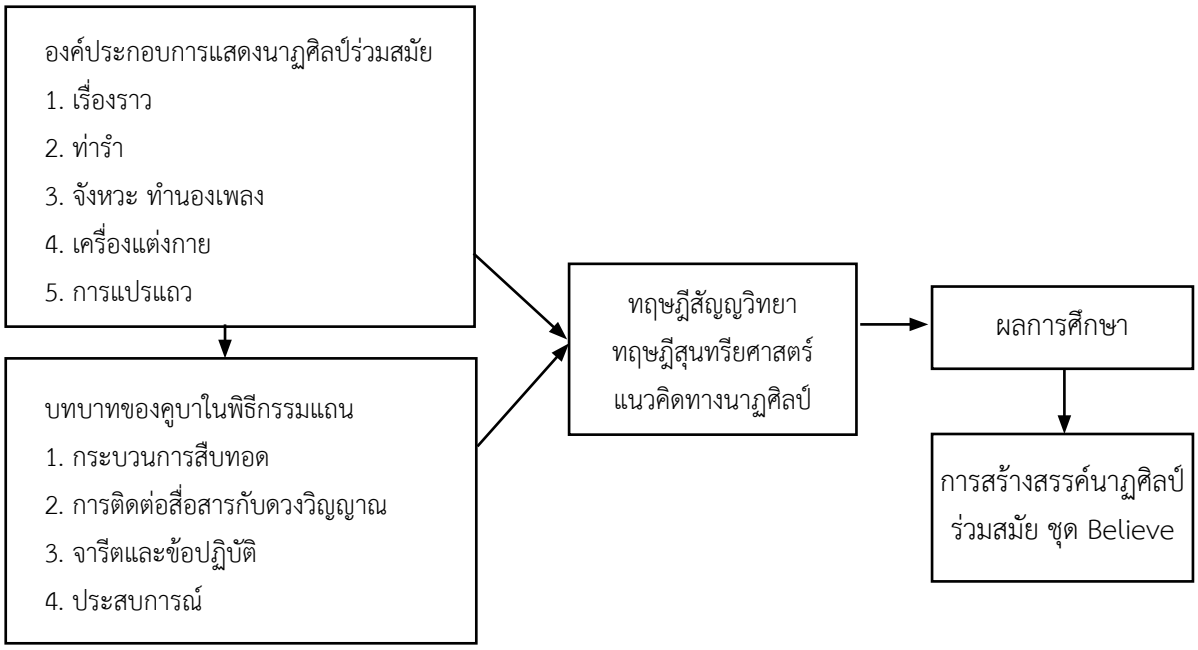
วัตถุประสงค์

1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

2) เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

3) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด Believe

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษากระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualatative Research) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาเอกสารหลักฐาน การสัมภาษณ์และการสังเกต วิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นประชาชนที่อาศัยอยู่ในบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ โดยแบ่งกลุ่มประชากรออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้รู้ ผู้ที่มีความรู้ทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านและศิลปะการแสดง จำนวน 4 คน
    1.1. ผู้รู้ทางด้านการแสดง ดร.อัชราพร สุขทอง
    1.2. ผู้รู้ทางด้านดนตรี อาจารย์ชัชวาล สนิทสันเทียะ
    1.3. ผู้รู้ทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านสุรินทร์ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร
    1.4. ผู้รู้ทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย รศ. ดร. สิริมงคล นาฏยกุล

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรม

2.1. ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านผู้ประกอบพิธีกรรมแถน (คูบา) จำนวน 8 คน

2.2. ผู้ช่วยผู้ประกอบพิธีกรรม (ผู้ช่วยคูบา) จำนวน 4 คน

2.3. ผู้เข้าร่วมในพิธีกรรมแถน จำนวน 40 คน

3. ผู้ที่เกี่ยวข้องบุคคลทั่วไป

3.1. ประชาชนทั่วไปที่สนใจพิธีกรรมเพื่อการรักษาที่อาศัยอยู่ในตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

2. เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจพื้นที่จริง โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วยแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม สังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์ ประวัติความเป็นมาการประกอบพิธีกรรม คติความเชื่อ โดยมีอุปกรณ์ในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วย กล้องบันทึกภาพ สมุดจดบันทึก อุปกรณ์เครื่องเขียนใช้การบันทึกข้อมูล และจากการการศึกษาข้อมูลที่ได้จากภาคเอกสารดังนี้

1. การศึกษาเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของพิธีกรรมแถน เช่น จากงานวิจัย บทความ หนังสือ ตำรา รายงานการวิจัย โดยค้นคว้าจากห้องสมุดต่าง ๆ

2. ลงพื้นที่สัมภาษณ์ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) เกี่ยวกับความเป็นมาของพิธีกรรมและ ผู้ประกอบพิธีกรรม (คูบา) โดยการสัมภาษณ์ 2 วิธี คือ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Informal Interview) ใช้แบบสัมภาษณ์ปลายเปิดเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎี ประกอบข้อมูลจากกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติและผู้ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ ใช้การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussing) โดยใช้กลุ่มผู้ปฏิบัติ เข้าร่วมสนทนาในกลุ่มเพื่อสนทนากลุ่มและให้ได้ข้อมูลให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในงานวิจัย โดยคัดเลือกจากบุคคลที่เป็นผู้รู้ ผู้ที่มีประสบการณ์จำนวน 8 คน ผู้ ช่วย(คูบา) จำนวน 4 คน

3. การสังเกต 2 วิธี ได้แก่ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ทำการวิจัยด้วยการมีส่วนร่วมในพิธีกรรมกับชาวบ้าน การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) ใช้วิธีการสังเกต และมีการลงพื้นที่ด้วยซักถามกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มบุคคลทั่วไป ด้วยการลงมือปฏิบัติจริง จากนั้นจึงจดบันทึกข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ประกอบด้วย กล้องถ่ายภาพ เครื่องบันทึกเสียงแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต เป็นต้น

4. การศึกษาพิธีกรรมแถนจากกลุ่มชาติพันธ์ไทย-ลาว เพื่อศึกษาขั้นตอนกระบวนการในการประกอบพิธีกรรม และแนวทางในการดำเนินกิจกรรมของคูบาโดยเลือกศึกษากลุ่มคนที่มีประสบการณ์การเป็นคูบา

3. การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลขั้นปฐมภูมิ ด้วยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ และการศึกษาจากเอกสารวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มารวบรวมและจัดหมวดหมู่

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร และข้อมูลจากภาคสนามจากการศึกษาตามกระบวนการ มีการตรวจสอบข้อมูลจากกลุ่มประชากรตัวอย่าง โดยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Data Triangulation) โดยพิจารณาข้อมูลที่ได้มาในแต่ละครั้งและเป็นข้อมูลที่ได้มาด้วยวิธีการที่แตกต่างกันว่ามีความสอดคล้องตรงกันหรือไม่ ถ้าสอดคล้องแสดงว่าข้อมูลที่ได้มานั้นมีความเที่ยงตรงถูกต้องเชื่อถือได้

ผลการวิจัย

1. กระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาแต่โบราณกาล ซึ่งการสืบทอดกระบวนการของคูบาในพิธีกรรมปัจจุบัน ยังคงมีการประกอบพิธีกรรมอยู่เรื่อยมาในช่วงเดือนที่สามและสี่ของทุกปี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของสนธยา พลศรี (2545) กล่าวว่าบ้านหนองกับตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์เป็นสังคมที่มีระบบเศรษฐกิจแบบดั้งเดิม ที่ยังคงผูกพันอยู่กับจารีตประเพณีเป็นอย่างมาก ผู้ประกอบพิธีกรรมจะต้องมีจารีตและข้อปฏิบัติในการนับถืออย่างเคร่งครัดโดยเฉพาะข้อปฏิบัติของคูบา โดยเริ่มจากครอบครัวเป็นพื้นฐาน ดังนี้

1.1. การตกแต่งห้องหอและตั้งเครื่องบูชาทุกๆวันพระหรือวันสำคัญทางศาสนา ห้ามให้บุคคลอื่นเข้าห้องหอองค์แถนของตนเองเด็ดขาด ถ้าไม่ปฏิบัติตามจะทำให้เกิดความรู้สึกไม่ดีมีอาการเจ็บป่วย




ภาพที่ 1 เครื่องบูชาประจำตัวของคูบา
ยุวดี พลศิริ,18 กุมภาพันธ์ 2562

1.2. กระบวนการประกอบพิธีกรรมแถน นั้นจะกระทำ 3 ปี ต่อเนื่อง โดยคูบาจะเป็นผู้ติดต่อสื่อสารกับผีแถน เพื่อกำหนดวัน เวลา ในการประกอบพิธีกรรม ดังนี้ ปีที่ 1 รับองค์แถนเข้ามาอยู่กับตัวและวิธีการแต่งองค์ทรงเครื่องของผีแถนที่จุติลงมา ปีที่ 2 เปลี่ยนชุดเครื่องทรงและการอาบน้ำเพื่อเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวใหม่ และปีที่ 3 การบอกกล่าวและสามารถรักษาผู้ป่วยได้ (ธนบดี พิเศษ, สัมภาษณ์ 15 กันยายน พ.ศ. 2561)




ภาพที่ 2 อุปกรณ์ในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์
ยุวดี พลศิริ,28 กุมภาพันธ์ 2562

ลักษณะเด่นของพิธีกรรมแถนของชาติพันธ์ไทย-ลาวบ้านหนองกับนี้ ทุกครั้งที่จะทำพิธีสิ่งที่ขาดไม่ได้คือดอกไม้สีขาว โดยเฉพาะดอกลีลาวดี เพราะถือว่าเป็นดอกไม้บนสรวงสวรรค์ชั้นเทพสูงสุดของพระอินทร์ที่มีความบริสุทธิ์และมีกลิ่นหอม จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า บุคคลที่จะถูกคัดเลือกให้เป็นคูบา หรือผู้ประกอบพิธีกรรมได้นั้น สามารถแสดงวงจรกระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมได้ ดังนี้

1.3. กระบวนการถ่ายทอดของคูบาในพิธีกรรมแถนสรุปได้ 2 ประเด็น คือ

1.3.1. ปัจจัยด้านความเชื่อและวัฒนธรรม การประกอบพิธีกรรมแถนสามารถทำให้ครอบครัว ชุมชนหันกลับมาอยู่ด้วยกันอย่างน้อยปีละ 1 ครั้งในช่วงเดือนสามเพื่อมาร่วมในพิธีกรรมขอความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว หรือในยามที่ต้องการความช่วยเหลือด้านการรักษาที่ไม่สามารรักษาด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ได้ ชาวบ้านจึงหันมาประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อนี้อยู่เสมอ

1.3.2. ปัจจัยด้านสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้อัตราการคงอยู่ของชุมชน ผู้คนส่วนใหญ่ในหมู่บ้านต้องดิ้นรนมองหาอาชีพที่สร้างรายได้ด้วยการออกไปทำงานต่างถิ่น ผู้คนส่วนใหญ่จึงมุ่งความสนใจที่จะหารายได้ สร้างอาชีพ จนลืมวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีอยู่ คงหลงเหลือเพียงผู้เฒ่าผู้แก่วัยชราที่อายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นจะอยู่บ้านไม่มีอาชีพแต่ยังคงมีคติความเชื่ออยู่บ้าง ที่ตนเองนับถือเคารพบูชาและประกอบพิธีกรรมนอกจากเพื่อรักษาแล้วยังเพื่อเสี่ยงทายฟ้าฝน ในฤดูเก็บเกี่ยวและฤดูการทำนาซึ่งเป็นการเสี่ยงทายเพื่อหา วัน เวลา ในการทำนาเพื่อให้ได้มาซึ่งผลผลิตมากขึ้น จากการศึกษาพบว่า คูบาที่มีความสามารถสื่อสารและประกอบพิธีกรรมแถนในชุมชนบ้านหนองกับมีกระบวนการสืบทอดจากบรรพบุรุษที่ยังคงหลงเหลืออยู่จนกระทั่งปัจจุบัน มีดังนี้



ภาพที่ 3 นางจันทร์ อินทอง อายุ 69 ปี (ครูบาใหญ่)
ยุวดี พลศิริ,18 กุมภาพันธ์ 2562



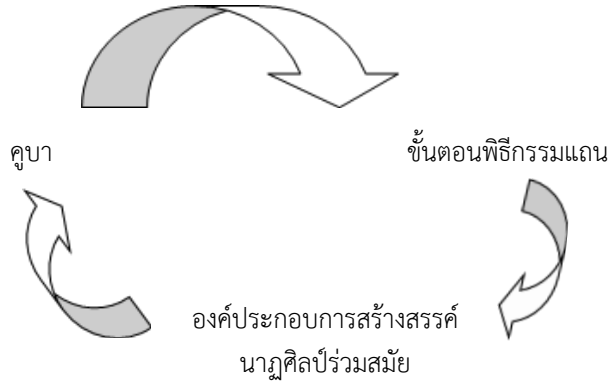
ภาพที่ 4 นางพัน อินทอง (65ปี) นางไอ่ หวังผล (89ปี) นางสมบูรณ์ อินทร์งาม (50ปี) นายธนบดี พิเศษ (21 ปี)
ยุวดี พลศิริ,18 กุมภาพันธ์ 2562

ตารางที่ 1 รูปแบบการประกอบพิธีกรรมแถนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

องค์ประกอบของพิธีกรรม	รูปแบบกระบวนการของคูบาในพิธีกรรมแถนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์
ประธานของพิธีหรือผู้ประกอบพิธีกรรม	ประธานของพิธีมีจำนวน 1 คน ซึ่งเป็นผู้ที่ถูกคัดเลือกจากแถนที่จุติลงมาในร่างมนุษย์หรือที่เรียกว่า ร่างทรง ซึ่งต้องเป็นผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือในหมู่บ้านแล้วบอกกล่าวให้ประกอบพิธีกรรมตามความประสงค์หรือที่เรียกว่า (คูบา) เพราะเป็นตัวแทนในการสื่อสารระหว่างเทพเจ้า ในการประกอบพิธีกรรมให้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์
ผู้ร่วมพิธี	หมายถึงผู้ที่ได้รับการเชิญจากเจ้าของพิธีกรรมด้วยการบอกหล่าว หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “มนต์” ซึ่งมีอุปกรณ์ในการเข้าร่วมคือ ขันธ์ 5 ประกอบด้วยดอกไม้ 5 คู่ ธูปและเทียน
สถานที่ประกอบพิธีกรรม	สถานที่จะต้องเป็นสถานที่โล่งแจ้ง มีการตั้งเสาฝั่งลงดิน 4 ต้น และก่อนจะตั้งเสาต้องขอขมาเจ้าแม่ธรณีก่อนที่จะตั้งเสา บอกกล่าวผีบ้านเรือนและบอกผีญาติ ต้นเสาแต่ละต้นจะมัดใบลำดวนไว้ทุกต้น และหลังคาจะใช้ใบมะพร้าวปิดโดยหางของของใบมะพร้าวจะให้ไปทางทิศตะวันออกทิศเดียวเพราะเชื่อว่าหันทางทิศนี้จะทำให้บ้านเกิดความร่มเย็น ตรงกลางประลำพิธี จะมีต้นกล้วย 1 ต้น ตั้งตรงกลาง ซึ่งเรียกว่าเสาธรณี ตรงกลางเสาธรณีจะใช้ไม้ไผ่เสียบออกมาเป็นแฉกๆ เพื่อเอาไว้ใส่ดอกไม้ พลาหมาก 2 คำ ข้าวต้ม 4 ผัก ยา 2 ก้อน และจะมีน้ำ 1 แก้ว ตั้งไว้ตรงกลางเสารธรณี
วันเวลาในการประกอบพิธีกรรม	การกำหนดวันเวลาเป็นเรื่องสำคัญ ซึ่งคูบา เป็นผู้กำหนด ส่วนใหญ่จะต้องตรงกับวันพระ วันมงคล จะไม่นิยมประกอบพิธีกรรมในเดือนดับ
อุปกรณ์ในการประกอบพิธี	ขันธ์5 ขันธ์ 8 6ผ้าชิ่น 1 ผืน แพรวา 1 ผืน เงิน 24 บาท ซวยหูกระต่าย หมากนิมนต์ 1 คู่ ข้าวต้มมัด 4 ผัก กล้วย 1 หวี ขันบักเบ็ง 1 คู่ คำหมาก 2 คำ คำยา 2 คำ เทียนขาวเล่มเล็ก กระโจมทำจากใบลาน 4 ใบฉลุเป็นลวดลายต่าง ๆ ฝ้าย 1 ใจ กระจก 1 อัน แป้ง 1 กระป๋อง หวี 1 ด้าม น้ำมันมะกอก 1 ขวด น้ำมันขมิ้นใช้สำหรับทาผมทาผิวพรรณ ขันใส่ข้าวสาร มีด ดาบ ก้านกล้วย 1 อัน ไข่สุก 1 ฟอง ช้างที่ทำจากไม้แกะสลัก ม้าที่ทำจากไม้แกะสลัก ธนูที่ทำจากไม้แกะสลัก เรือทำจากไม้แกะสลัก เรือนหอทำจากไม้เป็นบ้านขนาดเล็ก ปืน ทำจากไม้แกะสลัก พวกมาลัยดอกจำปาใช้สำหรับบูชาแถน การแต่งเครื่องคาย (เครื่องบูชา) ขวัญช้าง/ขวัญม้า และมี การแต่งเครื่องคาย (เครื่องบูชา) ขวัญคน
ดนตรีประกอบ	ประกอบด้วย แคน กลอง ฉิ่ง ผสมวงเป็นทำนอง ทำนองที่นิยมเล่นส่วนใหญ่จะเป็นทำนองทางสั้น และทำนองทางยาว

แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

ลักษณะท่าทางในการสื่อสารระหว่างคูบากับวิญญาณผีบรรพบุรุษ หรือพระอินทร์ขณะประกอบพิธีกรรมแถนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ พบว่ารูปแบบลักษณะท่าทางของคูบา มีท่ารำที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย(ระหว่างท่ารำพื้นบ้าน ผสมผสานกับเทคนิคการเคลื่อนไหวแบบตะวันตก) ตามองค์ประกอบการแสดงด้วยการผสมผสานกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานมักใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายทางด้านนาฏยศิลป์เป็นกรอบแนวทางต่อการสร้างสุนทรียให้ปรากฏสู่สายตาของผู้ชม เนื่องจากการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ในรูปแบบการเต้น รำ เป็นการคัดสรรการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กับจังหวะ พื้นที่บนเวที และพลังในการแสดงออกที่สอดประสานกับบุคลิกของนักแสดง ตามสถานการณ์ บทบาทที่นักแสดงได้รับ (ศิริมงคล นาฏยกุล,2557). และใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สู่การพิจารณาความงามที่ได้จาก ท่าทาง ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย รวมทั้งการแปรแถว สู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยตามแผนผัง ดังนี้



ภาพที่ 5 แสดงกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย
ยุวดี พลศิริ,18 กุมภาพันธ์ 2562

จากการศึกษาพบว่า ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมแถนโดยคูบา ของชุมชนบ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ มี 10 ขั้นตอน ดังนี้

1. ไหว้ปู่ตาและเจ้าที่ก่อนทำพิธี
2. จับข้าวสารโปรย 4 ทิศเพื่อไล่สิ่งไม่ดีก่อนทำพิธี
3. เริ่มทำพิธีกราบคาย 3 ครั้ง
4. รำและตรวจสอบสิ่งของในพิธี
5. เก็บดอกไม้ในป่าเพื่อถวายครูอาจารย์
6. ยิงนกจับปลา
7. ปล่อยช้างและม้าไปกินน้ำกินอาหาร
8. ตามหาช้างม้ากับโจรป่า
9. คล้องช้างกลับบ้านและสู่ขวัญช้างม้า
10. แห่ดอกไม้ช้างม้าเครื่องบูชาครูขึ้นบ้าน

ตารางที่ 2 การออกแบบท่ารำ จากกระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน

ขั้นตอนที่	กระบวนการสืบทอดของคูบา	แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย
1-3		
ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวท่าทางของคูบาสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่ายกขัน นำมาจากขั้นตอนที่1-3 (การไหว้ปู่ตาก่อนทำพิธี และการกราบคาย 3 ครั้ง) จากนั้นนำข้าวสารที่มีอยู่ในขันโปรย 4 ทิศ เพื่อเป็นการขับไล่สิ่งไม่ดีให้หมดไป		
4		
ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวท่าทางของคูบาสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่าโน้มตัว ท่าหมุนขัน นำมาจากในพิธีเริ่มรำเพื่อตรวจสอบสิ่งของในพิธี		

5	 	
ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวท่าทางของคูบาสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่าไหว้ ท่าลา นำมาจากขั้นตอนขอขมาองค์แถน หรือผีบรรพบุรุษเป็นการบอกล่าว		
6-10	   	 
ผลการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวท่าทางของคูบาสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ท่าไหว้ ท่ากางแขนยิงธนู ท่าแตะเท้า นำมาจากขั้นตอนการเข้าป่ามาช้าง ม้า และเก็บดอกไม้ ก่อนเข้าพิธีสู่ขวัญและนำเครื่องบูชาขึ้นสู่หอ และใช้การแปรแถว และท่าต่อตัวเข้ามาผสมผสานให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ		

จากตารางสรุปได้ว่าท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ มีทั้งสิ้น 39 กระบวนท่า ซึ่งในกระบวนท่ารำดังกล่าวพบว่ามีท่ารำที่เกิดจากการประกอบพิธีกรรมของคูบามีความคล้ายคลึงกับท่ารำตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ หรือเรียกอีกชื่อว่า ท่ารำพระศิวะ ทั้งสิ้น 3 กระบวนท่าหลัก ได้แก่ ลีนะ (ท่าประนมมือ) คฤธราวะสีนะกะ (ท่านกอินสทรีร่อน) และ ชนิตะ (ท่าคลอดบุตร) นอกจากนี้ได้ใช้เทคนิคการแปรแถว และทิศทางในการเคลื่อนที่ ทั้งหมด 12 แถว ตามองค์ประกอบการแสดงที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวการแสดงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งผลการวิเคราะห์นี้นำไปสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Believe ซึ่งแบ่งช่วงการแสดงได้ 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เชิญองค์และรำตรวจสอบสิ่งของในพิธี
ช่วงที่ 2 เข้าป่าจับช้างม้า คล้องช้างม้าและสู่ขวัญ
ช่วงที่ 3 แห่เครื่องบูชา

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงจากพิธีกรรมแถนสู่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย



ภาพที่ 6 ฝ้ายขาว คำหมาก คำพลู แพรวา ผ้าผืน ขันเงินใส่ข้าวสาร
ยุวดี พลศิริ, 18 กุมภาพันธ์ 2562



ภาพที่ 7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย
ยุวดี พลศิริ,25 มีนาคม 2562

สรุปผลการวิจัย

จากความเชื่อพิธีกรรม การติดต่อสื่อสารกับดวงวิญญาณผีบรรพบุรุษ หรือเทพเจ้าชนชั้นพระอินทร์ในสิ่งที่เรามองไม่เห็นหรือที่เรียกว่า “วิญญาณ” ปัจจุบันยังมีกลุ่มคนที่มีการสืบทอดกระบวนการประกอบพิธีกรรมของคูบาอยู่บ้าง เพราะเชื่อว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญอันก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว อีกทั้งสามารถรักษาผู้ป่วยให้หายในกรณีที่ไม่สามารถรักษาด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ได้ ส่งผลให้ความเชื่อเหล่านี้หลายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่กระทำผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ทำให้ชุมชนบ้านหนองกับมีความสัมพันธ์กลมเกลี่ยว เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขโดยมีคูบาเป็นสื่อกลางในพิธีกรรม อาจกล่าวได้ว่า บุคคลที่มีความสำคัญในพิธีกรรมที่ขาดไม่ได้คือ คูบา ซึ่งก่อนที่จะรักษาผู้ป่วยได้ หรือมีคาถาในการดูแลตนเองและติดต่อสื่อสารกับวิญญาณผีบรรพบุรุษ หรือผีแถนได้นั้นจะต้องเกิดจากความเชื่อผ่านสายทายาทบรรพบุรุษโดยตรง และสามารถรักษาศีลข้อห้ามจารีตได้อย่างเคร่งครัด เมื่อใดที่องค์ประกอบและบทบาทของคูบาไม่ครบสมบูรณ์จะไม่สามารถประกอบพิธีให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ได้ ดังเช่น การรำผีฟ้าเป็นการฟ้อนรำเพื่อบูชาผีแถนบางแห่งเรียกว่า “รำผีฟ้าผีแถน” ซึ่งพิธีกรรมนี้ แสดงให้เห็นถึงระบบความเชื่อของชาวอีสานที่เชื่อว่าผีที่ยิ่งใหญ่กว่าผีทั้งหลาย คือ ผีแถน (เทวดา) และถือว่าเป็นเทพผู้สร้างสรรพสิ่งต่าง ๆ ให้แก่ชาวอีสานเชื่อว่ามนุษย์ติดต่อกับผีแถนได้ อีกทั้งยังได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมคนกลุ่มใหญ่ สู่คนกลุ่มเล็กภายในชุมชนบ้านหนองกับซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของฟรานซ์ โอแอส (ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์,2550) กล่าวว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดได้จากปัจจัยทางสังคม การคมนาคม ทางเศรษฐกิจและภูมิศาสตร์ โดยความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังเช่น จากกลุ่มชาติพันธ์กูยและเขมรเป็นความสัมพันธ์ทางด้านสังคมที่มีการประกอบพิธีกรรมแถนในลักษณะที่คล้ายกันกล่าวคือ กลุ่มชาติพันธ์กูยและเขมร ที่มีกระบวนการและขั้นตอนคล้ายคลึงกัน มีวัตถุประสงค์ที่เหมือนกันคือ เพื่อการรักษาและเพื่อความเป็นเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ปัจจุบันชุมชนบ้านหนองกับ ได้ยังมีการสืบทอดจากบรรพบุรุษอยู่บ้าง ถึงแม้ว่าจะมีความคิดที่เปลี่ยนไปจากคนรุ่นเก่า แต่สิ่งที่ได้รับด้านจารีตและกระบวนการประกอบพิธีกรรมของคูบาจากบรรพบุรุษก็ยังคงยึดถือปฏิบัติอยู่อย่างไม่ขาดสาย เพราะได้รับการปลูกฝังและมีความสนใจในความเชื่อการบูชาผีบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาผ่านการประกอบพิธีกรรม รวมถึงโครงสร้างทางวัฒนธรรมของชาวบ้านที่มีความสัมพันธ์อยู่กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น การนับถือผีแถน เพราะผีคือตัวแทนของอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับ เครือจิต ศรีบุญนาค (2550) กล่าวว่า การประกอบพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย – ลาว เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อรักษาคนป่วย เพื่อทำนายขอฝน เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ในการทำนาให้ได้ผลผลิต ผ่านพิธีกรรมที่มีคูบาเป็นผู้สื่อสารระหว่างมนุษย์กับผีบรรพบุรุษ หรือเทพเจ้า ด้วยการแสดงออกผ่านท่าทางการเคลื่อนไหว ท่ายกมือขึ้นเหนือศรีษะ ท่าโน้มตัวลงต่ำ ท่าไหว้ เป็นต้น และอาศัยการเคลื่อนไหวร่างกาย ด้วยท่าสมดุลและอสมดุล ประกอบการแสดง สู่การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่าทาง เพื่อให้เกิด

ความหมายใหม่แต่ยังคงความเชื่อแบบดั้งเดิมอยู่ ซึ่งการออกแบบท่ารำ เต้น นั้นต้องใช้เทคนิคพิเศษและความสามารถของนักแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกร่วมด้วยจึงจะสามารภทำให้การแสดงนั้นเกิดความน่าสนใจและตรงตามรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ (ศิริมงคล นาฏยกุล, สัมภาษณ์ 5 กุมภาพันธ์ 2562) ซึ่งท่าทางเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหวที่สามารถนำมาศึกษาเพราะการแสดงออกมาของคูบามีลักษณะที่น่าสนใจ โดยอาศัยเครื่องดนตรีในการให้จังหวะ ได้แก่ แคน กลอง และซอ จังหวะที่ใช้คือแคนลายทางสั้นและทางยาวที่มีความสนุกสนานจากทำนองช้าไปหาเร็วตามลำดับ (ชัชวาล สนิทสันเทียะและกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2562) หลังจากนั้นจึงนำผลการสร้างสรรค์ผลงานให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินและให้คำแนะนำ เพื่อให้ชิ้นงานเกิดความสมบูรณ์และถูกต้อง จึงสามารถทำให้เกิดมีเอกลักษณ์เป็นของชุมชนบ้านหนองกับตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

การอภิปรายผล

การศึกษากระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน บ้านหนองกับ ตำบลหนองสนิท อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ในมิติความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถนำมาเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงประเภทนาฏศิลป์ร่วมสมัยได้ จากการศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมของคูบา กระบวนท่ารำที่ปรากฏ ซึ่งมีรูปแบบตามวิถีความเชื่อของคูบาที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากองค์แถนหรือเทพเจ้าที่ตนนับถือ โดยมาจากสวรรค์และจุติยังร่างของคูบา สื่อสารด้วยวิธีการการเคลื่อนไหวผ่านร่างของคูบาจนกลายเป็นท่ารำ และมีการเสริมแต่งลีลาท่าทางของนาฏศิลป์แบบตะวันตกผสมผสานกับท่ารำพื้นบ้านอีสานใต้ ซึ่งท่ารำหลักที่นำมาจากคูบาในพิธีกรรมแถนพัฒนาเป็นการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด “Believe” ประกอบด้วยท่าหลักที่มีความคล้ายคลึงกับท่ารำพระศิวะจำนวน 3 ท่า และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ มีท่าหลักประกอบด้วย ท่ายกขัน โน้มตัว ท่าหมุนขัน ท่าไหว้ ท่าลา ท่ากางแขนยิงธนู ท่าแตะเท้า ท่าช้าง ท่าม้า ท่าเก็บดอกไม้ ซึ่งเป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ นอกจากนั้นยังมีท่าเชื่อม เพื่อให้การแสดงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน และท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุดนี้มีทั้งสิ้น 39 กระบวนท่า ที่ได้จากการถอดท่าทางของคูบาทั้ง 5 คน ผ่านความเชื่อว่าด้วยขั้นตอนพิธีกรรมการบูชา ที่สามารถทำให้คลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ได้ ดังเช่นการรักษาอาการป่วยที่ไม่สามารถรักษาให้หายได้ด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ มนุษย์จึงหันมาพึ่งพาพิธีกรรมแถน ซึ่งเกิดความเชื่อส่วนบุคคล ด้วยการประกอบพิธีกรรมที่มีบุคคลสำคัญในการสื่อสารหรือรักษา นั่นคือ “คูบา” ปัจจุบันอาจเรียกได้ว่าเป็น “หมอพื้นบ้าน” ที่อาศัยความรู้ ประสบการณ์ ข้อปฏิบัติที่ได้สะสมมาเป็นเวลาอันยาวนาน ซึ่งเป็นความเชื่อระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์กับมนุษย์เข้าด้วยกัน มีการแสดงท่าทางการฟ้อนรำประกอบดนตรี ซึ่งหมู่บ้านหนองกับในปัจจุบันก็ยังมีการประกอบพิธีกรรมแถนอยู่เป็นประจำโดยเฉพาะในช่วงเดือนสามของทุกปี หรือแม้กระทั่งหายมีใครที่เจ็บป่วยก็สามารถประกอบพิธีกรรมได้เช่นกัน นอกจากนี้หมู่บ้านใกล้เคียงก็ไม่ได้รับการสืบทอด และความสำคัญของพิธีกรรมดังกล่าวจนทำให้คูบา เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ซึ่งนับเป็นเรื่องราวความเชื่อ ศรัทธาและศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงออกเพื่อคลี่คลายปัญหา ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติและคนกับกฎเกณฑ์ทางสังคมได้อย่างน่าสนใจ นับเป็นวัฒนธรรมที่ถูกแพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวางในเขตอำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษากระบวนการสืบทอดของคูบาในพิธีกรรมแถน เป็นการถอดองค์ความรู้ด้านการแสดงจากขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแถนของคูบา ซึ่งนับเป็นบุคคลที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในพิธีที่ขาดไม่ได้ ซึ่งการศึกษาข้อมูลด้านกระบวนการสืบทอดของคูบาผ่านการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย นับเป็นงานวิจัยที่มีคุณค่าทางการศึกษาโดยเฉพาะศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดง ขั้นตอนการถอดองค์ความรู้ของคูบาสู่การสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งนับว่ามีประโยชน์ และควรมีการอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นต่อไป เพราะปัจจุบันหากไม่มีการส่งเสริม รูปแบบกระบวนการสืบทอดของคูบาคงจะเลือนหายไปตามกาลเวลา และหมดความสำคัญลงคนรุ่นใหม่คงไม่มีโอกาสได้เรียนรู้ และรู้จักถึงรูปแบบกระบวนการสืบทอด

ของคูบาในพิธีกรรมแถนดังกล่าว เพราะเป็นเรื่องขอความเชื่อ ความศรัทธาว่าบรรพบุรุษในอดีตมีความคิดอย่างไร เพราะเหตุใดคูบาจึงความสำคัญ ดังนั้นทั้งหน่วยงานรัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนส่งเสริมในการทำงานวิจัยครั้งนี้และเรื่องอื่น ๆ ที่น่าสนใจต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานภาครัฐหรือเอกชนควรส่งเสริมประเพณีพิธีกรรมการสืบทอดของคูบาในระดับชุมชน ตำบล และจังหวัดด้วยการสร้างฐานข้อมูลเพื่อเผยแพร่และเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจ

2. ผู้นำชุมชนควรมีส่วนร่วมในการส่งเสริม พัฒนา และฟื้นฟูบทบาทของคูบาในพิธีกรรมแถน โดยจัดตั้งแหล่งการเรียนรู้ การเชื่อมโยงความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างชุมชนเพื่อสร้างชุมชนให้มีความเข้มแข็งทางด้านศิลปะวัฒนธรรม

3. เผยแพร่ข้อมูลทางด้านศิลปะวัฒนธรรมด้วยการถ่ายทอดประเพณีพิธีกรรมแถนเพื่อการรักษา ด้วยกิจกรรมการจัดการแสดงทางด้านนาฏศิลป์หรือนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ให้กับชุมชนต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับงบประมาณสนับสนุนสำหรับนักวิจัยรุ่นใหม่ประจำปีงบประมาณ 2561 จากสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ขอขอบคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่เปิดโอกาสให้นักวิจัยรุ่นใหม่ได้มีพื้นที่ในการศึกษาหาความรู้เพื่อพัฒนาตนเอง สังคมและประเทศชาติ

ขอขอบคุณคณะกรรมการพิจารณาผลการวิจัย ที่ช่วยให้คำชี้แนะเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณ ผศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการวิจัยที่สามารถให้คำแนะนำ และช่วยเหลือมาโดยตลอด

ขอขอบคุณครอบครัวพลศิริ ที่คอยให้กำลังใจและส่งเสริมทางการการศึกษามาโดยตลอด

เอกสารอ้างอิง

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2550). การพัฒนาศิลปะการแสดงจากพิธีกรรมกินฮีตของชนเผ่าดั้งเดิมสายตระกูลมอญเขมรในเขตอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง. ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขายุทธศาสตร์การพัฒนาภูมิภาค (กลุ่มอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง) : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

เจริญ ไวรวัจนกุล. (2541).“ประวัติศาสตร์สุรินทร์ : การศึกษาเชิงชาติพันธุ์วิทยา”ในการประชุมวิชาการเรื่อง วิธีวิทยาการวิจัยทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่น : กรณีศึกษาจังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์ :`ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏสุรินทร์.

สมคิด พรมจุ้ย,สุพักตร์ พิบูลย์. (2546). เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านภาคอีสานใต้ : ความอยู่รอดของชุมชนท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ. สร้างสรรค์

สนธยา พลศรี. (2545). ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์. ขอนแก่น : หจกโรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

Rostow, W.W. (1960). Stage of Eoconomic Growth. New York : Cambridge University Press. Second Edition.

ข้ามศาสตร์: ทะลุกรอบแนวคิดและกับดักความคิดทางดนตรี
Integration: Go beyond the concepts and thought traps of music.

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว[1]

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และปรากฏการณ์ทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อดนตรี โดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ โดยใช้ดนตรีในการสื่อความหมายผ่านแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ซึ่งดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทในการประกอบสร้างความจริงอย่างเป็นระบบ ในการแย่งชิงพื้นที่ทางความทรงจำทางสังคม ในการศึกษาเชิงดนตรีวิทยาในปัจจุบันมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ไม่สามารถกระทำได้โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีในศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่ง จึงต้องใช้การบูรณาการข้ามศาสตร์ การบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องช่วยให้มองภาพปัญหา และค้นหาวิธีการศึกษาแบบองค์รวมเพื่อนำไปใช้เป็นกรอบแนวคิดในการแก้ไขปัญหา การศึกษาเชิงบูรณาการข้ามศาสตร์ใช้ความรู้เชิงระบบในการอธิบาย และกำหนดเป้าหมายตลอดจนกระบวนการศึกษา

ผู้เขียนหวังว่าบทความฉบับนี้จะช่วยเผยให้เห็นถึงความสลับซับซ้อนของความรู้ในสังคมสมัยใหม่ในลักษณะที่ครอบคลุมไปถึงระดับรายละเอียดของการใช้ความรู้ที่ส่งผลกระทบต่อดนตรี

คำสำคัญ: ข้ามศาสตร์, ทะลุกรอบคิด, ดนตรี

Abstract

This article is to identify the relationship between people's social phenomena using several theories and frameworks, namely, the usage of music to convey meaning and the concept, which songs and music are employed to construct such reality systematically in order to catch the memory of societies. The studies based on musicology that is becoming more complex. It cannot be done using the concept, just one theory and concepts. The multi-disciplinary search for knowledge by integrating related sciences to consider problems to the solutions. The integration used system approach in identifying the causes to meet the defined goal.

The author's wish is that the article will reveal the complexion of knowledge in modern society which covers the details of the use of knowledge impact for music.

Keywords: Integration, Go beyond the concepts, music

บทนำ

เนื่องมาจากตัวผู้เขียนได้รับทุนสนับสนุนผู้ช่วยสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จึงได้รับโอกาสในการเตรียมข้อมูลให้กับอาจารย์ประจำวิชา อีกทั้งยังได้รับโอกาสในการบรรยายตามหัวข้อที่ได้รับมอบหมายในระดับบัณฑิตศึกษา อาทิ วิชาระเบียบวิจัยทางดนตรี วิชาสัมมนาทางดนตรี วิชาสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี เป็นต้น นอกจากนั้นผู้เขียนได้มีโอกาสติดตามศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ประธานหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

[1]นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail : prigin@kkumail.com

เข้าไปศึกษาภาคสนามอย่างใกล้ชิด ซึ่งจากการปฏิบัติหน้าที่ตามภาระงานที่ได้รับหมอบหมายแล้วนั้น ทำให้ผู้เขียนได้มีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความรู้ และได้เก็บข้อมูลไปวิเคราะห์เพื่อปรับปรุงวิธีการบรรยายและเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในโอกาสต่อไป

ข้อมูลจากการห้องเรียนพบว่านักศึกษาดนตรีเมื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปราย พบว่าวิเคราะห์เฉพาะตัวของดนตรี (in music) อย่างแห้งแล้งเชิงวิชาการ ขาดจากการนำเอาบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างดนตรีกับสังคม (about music) เข้ามาวิเคราะห์ ด้วยปัญหานี้ผู้เขียนจึงได้นำเสนอบทความฉบับนี้เพื่อเสนอแนวคิดการศึกษาดนตรีในวิธีการทางดนตรีวิทยา เพื่อกระตุ้นให้เกิดนำเอากรอบแนวคิดแปลกใหม่ในแวดวงวิชาการดนตรีเข้ามาเป็นเครื่องมือในการศึกษา วิเคราะห์อย่างเป็นระบบต่อไป บทความฉบับนี้จึงจะชี้ให้เห็นถึงการบูรณาการข้ามศาสตร์ ปัญหาของการศึกษาจากพื้นที่ความรู้ และยกตัวอย่างการวิเคราะห์ข้อมูล

การบูรณาการข้ามศาสตร์

การบูรณาการความรู้เป็นกระบวนการที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน สามารถปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทั้งทางด้านสติปัญญา ทักษะ และจิตใจ สามารถนำชุดความรู้ไปใช้แก้ไขปัญหาและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ซึ่งควรมีพื้นฐานที่สามารถเชื่อมแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ได้ โดยการบูรณาการความรู้ข้ามศาสตร์นั้นจะช่วยทำให้ผู้ที่สนใจสามารถสร้างคุณลักษณะเฉพาะตนให้เกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะในแวดวงวิชาการ เนื่องจากการศึกษาความรู้ข้ามศาสตร์จะมีความยึดโยงกับความชอบและความสนใจเดิมเฉพาะบุคคล ซึ่งจะไปกระตุ้นให้เกิดสภาวะกระตือรือร้นและสร้างแรงจูงใจอย่างมากในการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ แนวคิดการศึกษาแบบบูรณาการได้เกิดขึ้นมาเกิดกว่าหนึ่งศตวรรษแล้วโดย ดิวอี้ นักการศึกษาชาวอเมริกัน

ดิวอี้ ได้เสนอแนวคิดที่ว่า การศึกษาจะต้องพัฒนาผู้เรียนในลักษณะเบ็ดเสร็จทั้งตัวมิใช่พัฒนาแต่เพียงเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น (อรทัย มูลคำ, 2542: 9) การจัดการเรียนการสอนในลักษณะของรายวิชาสัมมนาในหลักสูตรบัณฑิตศึกษาของสาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พบว่าบรรยากาศในห้องเรียนได้เกิดการเคารพสิทธิ ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ และการรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น การนำเสนอข้อมูลและการแลกเปลี่ยนข้อมูลยังทำให้เกิดการพัฒนาความรู้ทั้งการทำความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการ แนวคิดทฤษฎี สามารถวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบระเบียบ สามารถอ้างอิงที่มาได้ สามารถประยุกต์ความรู้ ทักษะต่าง ๆ เพื่อแก้ไขปัญหาได้อย่างเหมาะสม เพราะเนื่องจากในห้องเรียนพบว่ามีนักศึกษาดนตรีที่มีต้นทุนทางความรู้ที่แตกต่างกันอย่างมาก ทั้งจากเครื่องมือปฏิบัติ ตลอดจนรสนิยม แนวดนตรีที่ชื่นชอบ และช่วงอายุ บางท่านก็เติบโตมาจากครอบครัวดนตรีไทย บางท่านก็เป็นนักดนตรีกลางคืน บางท่านก็เป็นครูอาจารย์ในระบบการศึกษา และบางท่านก็เป็นนักกิจกรรมภาคประชาสังคม เป็นต้น ซึ่งการแลกเปลี่ยนกันเป็นการทำให้เกิดจุดปะทะทางความรู้ ทำให้ช่วยพัฒนาทักษะกระบวนการทางความคิด กระบวนการกลุ่ม ทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและการบวนการแสวงหาความรู้ สามารถเชื่อมโยงความรู้และทำให้เกิดการศึกษาในรูปแบบใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้แบบคอนสตรัคติวิสต์ (Constructivist) ทิศา แขมมณี (2554: 118) การคิดเป็นกระบวนการทางสมองในการนำข้อมูลหรือสิ่งเร้าที่ได้รับไป ทำการเชื่อมโยงข้อมูลเข้ากับประสบการณ์เดิม เพื่อสร้างความหมายให้แก่ตน ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่สามารถนำไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ การคิดเป็นงานเฉพาะตน แต่บุคคลอื่น รวมถึงสภาพแวดล้อมและประสบการณ์ต่าง ๆ สามารถกระตุ้นให้บุคคลเกิดการคิดได้

ทะลุกรอบแนวคิดทางทฤษฎีและกับดักความคิดของดนตรี

ในวิธีการวิจัยทางดนตรีมักพูดถึงวิธีวิทยาในการวิจัยระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพกับการวิจัยเชิงปริมาณ ที่ถูกจำกัดเฉพาะในแง่ของความสามารถในการอธิบายรูปแบบของการวิเคราะห์และศึกษาดนตรี ซึ่งการวิจัยทั้งสองแบบแตกต่างกันเฉพาะทางด้านเทคนิควิธีการ ในการเก็บและการวิเคราะห์ข้อมูล (methodology) เท่านั้น การวิจัยทางปริมาณมักนิยมใช้ในการศึกษาด้านดนตรีศึกษา ธุรกิจดนตรี ที่มีการพูดถึงจำนวนประชากร ส่วนการวิจัยเชิงคุณภาพหันไปสนใจกรณีศึกษาเจาะลึกในประเด็นปัญหาที่ซับซ้อนจากผลกระทบของดนตรีกับสังคม ซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับดนตรีชาติพันธุ์ การสืบทอดดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี ตลอดจนวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นและชุมชนต่าง ๆ ที่หลากหลาย ซึ่งในปัจจุบันศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้มีการพูดถึงวิธีการวิจัยที่มีคุณภาพ โดยได้หันมาสนใจพลวัตและความสัมพันธ์ระหว่างวิธีคิดที่หลากหลายของดนตรีและบริบทของสังคม ให้ความสำคัญกับกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ปัญหาจากการวิจัย และการสะท้อนประสบการณ์จริงจากการวิจัย

ในการวิจัยทางดนตรีนั้นต้องพบเจอกับมายาคติมากมายที่มีการครอบงำ สถาปนาอำนาจความรู้มาจากกลไกทางอำนาจต่าง ๆ อย่างยาวนาน จึงทำให้ผู้วิจัยประสบปัญหาในการวิเคราะห์ข้อมูล การนำเอาชุดความรู้ด้านต่าง ๆ เข้ามาบูรณาการข้ามศาสตร์เพื่อใช้ในการศึกษาวิเคราะห์จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากในการทำลายมายาคติ และเพื่อสถาปนาความคิดอิสระ สร้างวิธีวิทยาในการศึกษา พัฒนาความคิด วิเคราะห์การสร้างความหมาย และเข้าใจปฏิบัติการสร้างความหมายและการช่วงชิงพื้นที่ทางความทรงจำ ที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่างกันไปในสังคม ดังนั้นการทะลุกรอบแนวคิดเดิม ๆ จึงเป็นการวิธีวิทยาที่ช่วยให้การศึกษานั้นสามารถต่อสู้กับกระบวนการลดทอนความเป็นมนุษย์ พร้อมกับเปิดพื้นที่ทางความคิดอย่างอิสระ สร้างสรรค์วิธีวิทยาใหม่ซึ่งเป็นการส่งเสริมการวิจัยทางด้านดนตรีให้มีความก้าวหน้ายิ่งขึ้น

ดนตรีถือได้ว่าเป็นการศึกษาทางด้านวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2563: 7) เมื่อปัญหาในการวิจัยทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนมากขึ้น ความต้องการเปลี่ยนแปลงทั้งทางทฤษฎีและวิธีวิทยาในการวิจัยจึงจำเป็น โดยสามารถเริ่มต้นด้วยการทบทวนและวิพากษ์ทฤษฎี ไม่ใช่เพื่อการแสวงหาคำตอบหรือหากรอบแนวคิดเท่านั้น ทว่าต้องมองทฤษฎีให้ทะลุออกไปในหลายมิติ ทั้งในแง่ที่เป็นวิธีคิด เครื่องมือทางความคิดหรือเครื่องช่วยคิด และในแง่ของการตั้งประเด็นคำถามที่แตกต่างจากเดิม เพื่อให้เกิดมุมมองใหม่ที่ท้าทาย

ซึ่งแต่เดิมในการศึกษาวิจัยทางดนตรีนั้นได้ปรากฏพบประเด็นในการศึกษาที่ได้รับความนิยมในการวิจัย พบว่ามีประเด็นอยู่ไม่หลากหลาย ส่วนใหญ่จะมุ่งประเด็นไปที่งานวิชาการศึกษาเพื่อการสรรเสริญเยินยอทั้งตัวบุคคล สำนัก สถาบันการศึกษา เน้นการแยกประเภทดนตรี ทำการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี ทำการวิเคราะห์เพลง ศึกษาเทคนิคการบรรเลง เทคนิคการประพันธ์ ศึกษาประวัติความเป็นมาแบบแห้งแล้งมิติเดี่ยว โดยละเลยการศึกษาบริบททางสังคม การเมือง ระบบเศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม กล่าวได้ว่าเป็นประเด็นทางการศึกษาดนตรีมีความแห้งแล้งทางกรอบแนวคิดทฤษฎี ซึ่งเป็นผลมาจากการถูกครอบงำทางอำนาจความรู้จากการกำหนดนโยบายจากผู้มีอำนาจ นอกจากนั้นด้วยอิทธิพลจากยุคล่าอาณานิคมของชาวยุโรปจึงส่งผลกระทบต่อกรอบแนวคิดของผู้วิจัยที่เชื่อว่าการจดบันทึกอะไรก็ตามแบบชาวตะวันตกอย่างเช่น การวัดคลื่นเสียง จดบันทึกโน้ตจากมุขปาฐะเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก เป็นต้น เป็นการสร้างความเป็นอารยะให้เกิดแก่ตัวผู้วิจัยและเกิดแก่วงการดนตรีในสังคมไทย โดยเชื่อว่าเป็นการสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีที่เกิดขึ้นให้สามารถทัดเทียมชาวตะวันตก บางครั้งจึงอาจละเลยบางประเด็นไป เช่น ความคาดเคลื่อนทางภาษา อัตลักษณ์ทางสำเนียงดนตรี ตลอดจนการละเลยการศึกษาในบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวดนตรี อาทิ การถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน การศึกษาเพศสภาพของนักดนตรี ประวัติศาสตร์ในมิติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ระบบเศรษฐกิจของสังคมที่ทำการศึกษา เป็นต้น การหันให้ความสำคัญกับการทบทวนกรอบแนวคิดทางทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการมองทฤษฎีในฐานะของกรอบแนวความคิด พร้อมทั้งเป็นการมองทะลุกรอบคิดแบบเดิม ๆ ท้าทายให้ผู้วิจัยเกิดการพยายามก้าวข้ามศาสตร์ บูรณาการกรอบแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อทำการวิเคราะห์ความทับซ้อนกันของความรู้ที่เกิดขึ้นในการศึกษา ด้วยเหตุนี้การศึกษาแบบบูรณาการยังเป็นการทำให้การวิจัยดนตรีไม่เพียงแค่ยึดติดแค่คำตอบแบบสำเร็จรูปเท่านั้น แต่ยังส่งเสริมวิธีวิทยานการตั้งโจทย์คำถามวิจัยด้วย เพื่อไปยังการวิเคราะห์ สรุปผล อภิปรายผลการวิจัยที่มีประโยชน์ และแหลมคม

การศึกษาภาคสนามช่วยเสริมสร้างวิธีคิดเชิงซ้อนในเงื่อนไขของบริบททางสังคม

จากการที่อ้างถึงผู้เขียนได้รับทุนสนับสนุนมีหน้าที่ปฏิบัติงานผู้ช่วยสอนในระดับบัณฑิตศึกษาที่กล่าวไว้ข้างต้น จึงทำให้ผู้เขียนได้มีประสบการณ์ร่วมกับผู้เขียน อีกทั้งยังได้มีการแลกเปลี่ยน พูดคุยตลอดจนบรรยายเกี่ยวกับประสบการณ์ในการวิจัยภาคสนามและร่วมลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จึงทำให้ได้มีการเก็บข้อมูลของผู้เรียน พบว่าในช่วงแรกผู้เรียนมีประสบการณ์ทางภาคสนามชุดหนึ่ง โดยจะมีการอ้างอิงกับชุดความรู้ที่เฉพาะบุคคลที่ถนัด เช่น บุคคลที่เรียนทางดนตรีตะวันตกก็จะมีประสบการณ์ชุดความรู้ที่เมื่อจะอธิบายดนตรีชาติพันธุ์ก็จะนำเอาแนวคิด ทฤษฎีทางดนตรีตะวันตกมาอธิบาย ส่วนบุคคลที่มีเรียนดนตรีไทยก็จะนำเอาประสบการณ์ทางดนตรีไทยมาอธิบายดนตรีชาติพันธุ์ เป็นต้น แต่ถึงอย่างไรก็ตามพบว่าสนใจก็แต่ดนตรีที่พบ อีกทั้งยังมีความโรแมนติกในพื้นที่ภาคสนามจนทำให้ไม่เห็นมิติต่าง ๆ ที่ทับซ้อนอยู่ในพื้นที่ความรู้ แต่เมื่อได้มีการลงพื้นที่ภาคสนามแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์นำเสนอ แลกเปลี่ยนกันในห้องเรียน พบว่ามีการตระหนักถึง ที่มาของเสียง ปัญหาของวัฒนธรรม ชุมชน สังคม ทั้งระบบเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

ในการศึกษาวิจัยพบว่าเริ่มมีการพูดถึงวิธีคิดเรื่องของความซับซ้อน (complexity) ซึ่งเป็นการใช้มุมมองเชิงซ้อนแทนที่มุมมองเชิงเดี่ยวในการวิจัย เพราะในความจริงในการศึกษานั้นไม่ได้มีความจริงแค่เพียงระดับเดียว ในพื้นที่ความรู้ย่อมมีความจริงที่ทับซ้อนกันอยู่ หรือยังมีการประกอบสร้างความจริงที่ปรากฏให้เป็นข้อมูลจากการศึกษา วิธีคิดเรื่องความซับซ้อนจะช่วยให้ผู้วิจัยมีกรอบแนวคิด วิธีการวิจัยที่สามารถมองปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นแบบระนาบเดียว ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสัมพันธ์เชิงซ้อนที่เกิดขึ้นในพื้นที่ความรู้ด้วย เช่น เมื่อเราเห็น “เตหน่า” เราอธิบายว่าเป็นเครื่องดนตรีของชาวปกาเกอะญอ ใช้วิธีการดีดทำให้เกิดเสียงมีลักษณะคล้ายพิณ ก็แสดงว่าเป็นการคิดแบบระนาบ ไม่ได้มองความทับซ้อนของพื้นที่ความรู้ ไม้ได้มองเห็นอย่างอื่นเลย โดยที่จริงแล้วยังมีการแสดงให้เห็นมิติทางสังคมได้เพิ่มอีก เช่น เตหน่า ตัวนี้ใช้สายเบรคจักรยานหรือใช้วัสดุใดมาใช้เป็นสายเตหน่า วัสดุที่ใช้ทำตัวเตหน่าเป็นไม้ที่หาได้ในหมู่บ้านนี่หรือไม่ เตหน่าตัวนี้ผู้บรรเลงทำเองหรือมีการซื้อจากที่อื่น เป็นระบบอุตสาหกรรมครัวเรือนส่งขายที่อื่นหรือไม่ ซึ่งที่ยกตัวอย่างข้างตนจะสามารถเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ผู้วิจัยได้เห็นเตหน่าตัวนี้ อีกทั้งยังเห็นถึงบริบททางสังคมในมิติต่าง ๆ ทั้งระบบเศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ สังคม เป็นต้น เป็นการให้ความสำคัญแก่ความจริงที่ทับซ้อนกันอยู่ เพราะความจริงที่เกิดขึ้นในบริบทหรือในเงื่อนไขที่แตกต่างกัน อาจต้องอาศัยหลักและวิธีคิดที่อธิบายไม่เหมือนกัน ซึ่งถ้ามองแค่เฉพาะความจริงหรือสิ่งที่พบแค่เจาะจงอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วจะทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์ถึงปัญหาได้ เช่น เมื่อศึกษาการสืบทอดของเตหน่า แต่ไม่กล่าวถึงสภาพสังคม ระบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวปกาเกอะญอ พบปัญหาการลดลงของผู้ที่ทำการรักษา สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปกาเกอะญอ หรือเมื่อเราเห็นหมู่บ้านของชาวกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่มีไฟฟ้าใช้ อยู่ไกลจากตัวเมือง เราก็จะพรรณนาแต่ด้านโรแมนติกที่มองจากคนเมือง โดยไม่เห็นถึงปัญหาระบบคมนาคม ระบบสาธารณูปโภคขึ้นพื้นฐาน อาทิ เมื่อการตั้งคำถามเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการป่วย แต่ลืมตั้งคำถามเกี่ยวกับทำไมโรงพยาบาลมีระยะทางห่างจากหมู่บ้านเท่าไร

ในการศึกษาวิจัยข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมา ถูกประทับไว้ด้วยวาทกรรมจำนวนมากที่ซ้อนทับกัน จุดสำคัญไม่ได้อยู่ที่เรื่องของการเก็บข้อมูลเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่การพยายามตั้งคำถามและการโต้เถียง เรียกว่าวิธีวิทยาการใคร่ครวญหรือคิดทบทวน (reflexivity) หมายถึงในการศึกษาวิจัยคงต้องมีลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ และก็วิจารณ์ตัวเราเอง ไม่ใช่มองอะไรในทิศทางเดียว ต้องมองโต้ตอบกันไปมา การทบทวนจะช่วยสะท้อนความคิด พร้อมทั้งโต้แย้งและตรวจสอบอยู่ในตัวเองตลอดเวลา (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2563: 30) ซึ่งการวิเคราะห์ที่ปรากฏในงานวิจัยนั้นจะช่วยสะท้อนความแหลมคม และองค์ความรู้ของผู้วิจัยออกมา

มีคำกล่าวจากศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อยู่บ่อยครั้งเมื่อท่านได้พาเข้าไปในพื้นที่ภาคสนามว่า “สนามคือครู แต่ความรู้ไม่ได้หยุดอยู่ที่สนาม” ซึ่งได้แสดงถึงการให้ความสำคัญในวิธีการศึกษาภาคสนาม แต่ไม่ได้หมายความว่าให้ความสำคัญเฉพาะแค่วิธีการเก็บและประมวลข้อมูลเท่านั้น ยังครอบคลุมไปถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่นำมาวิเคราะห์ข้อมูล คิดต่อ วิพากษ์วิจาณ์ ตลอดจนเมื่อมีการนำข้อมูลภาคสนามไปนำเสนอผ่านการแลกเปลี่ยนในวงวิชาการ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความรู้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอด และความรู้สามารถพัฒนาได้เสมอ ต้องให้ความสำคัญไปที่การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในมิติต่าง

ๆ สอดคล้องกับที่กล่าวข้างต้นเกี่ยวกับการศึกษาบูรณาการข้ามศาสตร์ อย่างไรก็ตามทฤษฎีเป็นเพียงแนวคิดที่ช่วยในการตั้งคำถามหรือช่วยให้รู้จักคิดเท่านั้น

การศึกษาข้ามศาสตร์ เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ทางดนตรี

ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเสียง แต่เสียงที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นเสียงดนตรี ต้องเป็นเสียงที่เกิดจากความจงใจที่จะสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อให้เกิดความไพเราะและสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ฟัง ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การศึกษาในดนตรี ที่มุ่งศึกษาไปในคุณลักษณะทางดนตรี และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เป็นการศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ล้อมรอบดนตรี เช่น การศึกษาธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เสียงเพื่อการบำบัด วิทยาศาสตร์ของเสียง รวมไปถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในมิติของกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2561 : 122-123)

ศิลปะต่าง ๆ ที่เราได้เห็นอยู่ในทุกวันนี้นั้นมีผลเนื่องมาจากปัจจัยทางสังคม เช่น ศาสนา ระบบความเชื่อ รวมทั้งพฤติกรรมอื่น ๆ ที่สืบทอดมาจากประวัติศาสตร์ โดยสรุปไว้ว่า ลักษณะดนตรีของสังคมตะวันตกมีลักษณะที่มีกฎเกณฑ์และเป็นวิทยาศาสตร์ เพราะมีอิทธิพลมาจากสังคมที่ให้คุณค่าต่อการคิดและการตัดสินใจในปัญหาชีวิตประจำวันอย่างใช้เหตุผล เป็นผลจากสังคมที่เชื่อถือวิทยาศาสตร์มากกว่าอำนาจลึกลับทางไสยศาสตร์ และ โครงสร้างของดนตรีย่อมสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างของสังคมที่เป็นเจ้าของดนตรี ดนตรีตะวันตกมีโครงสร้างที่แสดงออกถึงโครงสร้างที่มีการออกแบบ มีการจัดระเบียบ มีกฎเกณฑ์ นักดนตรีตะวันตกมีระเบียบแบบแผนในการเล่นดนตรีเหมือนกลุ่มทหารที่ฝึกภาคสนาม พร้อมจะปฏิบัติตามกฎข้อบังคับมากกว่าการตัดสินใจที่ใช้อารมณ์เป็นใหญ่ ดนตรีตะวันตกจึงสามารถสร้างความเป็นหนึ่งเดียวได้ มีกฎเกณฑ์ ทฤษฎี ระบบโน้ตแน่นอน ผิดกับดนตรีไทยที่เล่นโดยอาศัยความจำเป็นหลัก ดนตรีตะวันตกจึงแสดงให้เห็นถึงสถาบันหลักในสังคมตะวันตกที่มีประสิทธิภาพ เช่น สถาบันด้านศาสนาคริสต์ สหกรณ์ สมาคม สถาบันทางการศึกษา เป็นต้น ในส่วนของดนตรีไทยนั้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะของดนตรีที่ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างทางสังคมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธ และฮินดู ซึ่งทัศนคติต่อชีวิตอันเป็นสังสารวัฏคาบเกี่ยวเป็นลูกโซ่เนื่องกันไป กล่าวคือ ดนตรีตะวันตกเปรียบเหมือนสถาปัตยกรรม ตึกอาคารที่มีความมั่นคง แต่สำหรับดนตรีไทยสะท้อนสภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในสังคมไทยที่เต็มไปด้วยแม่น้ำ ลำคลอง และการบรรเลงของดนตรีไทยก็เหมือนกระแสน้ำที่ถูกปล่อยออกไปตามแรงคลื่น และไหลคดเคี้ยว (สงัด ภูเขาทอง, 2534: 18-19) ในบริบทของสังคมที่ยังไม่เป็นประเทศพัฒนาและในแถบภูมิภาคที่ไม่ใช่เมืองหลักหรือมีลักษณะของเมืองที่ห่างจากส่วนกลางจะพบดนตรีที่ไม่ค่อยพิสดาร เรียบง่ายแต่อาจจะแตกต่างกันไปตามสภาพอากาศ อาหาร และอาชีพของคนในสังคม เมื่อฟังและพิจารณาแล้วจะพบว่ามีลักษณะที่คล้ายกับสำเนียงพูดของคนในสังคมนั้น ทั้งนี้เพราะธรรมชาติของสิ่งแวดล้อม ภูมิศาสตร์ ภูมิประเทศ สภาพเศรษฐกิจของสังคม ความยากจน ความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นย่อมส่งผลกระทบกับวิถีชีวิต ประกอบกับการจัดการระเบียบของสังคมก็ส่งผลต่อศิลปะและดนตรี ดนตรีที่เขาแสดงออกมาก็ย่อมยึดโยงกับวิถีชีวิตในแต่ละบุคคล

ธรรมชาติที่แปรปวน อากาศหนาวจัด ร้อนจัด หรือเมื่อถึงระยะเวลาที่ธรรมชาติสดใส สวยงามในฤดูใบไม้ผลิ การสู้รบในช่วงสงคราม วิถีชีวิตที่เพื่อความอยู่รอดในสังคมของมนุษย์ล้วนมีส่วนผลักดันทำให้การจัดระบบระเบียบ เรียบเรียงดนตรีอย่างเป็นระบบระเบียบให้มีท่วงทำนองที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เช่น ความเร้าอารมณ์ ดุดัน สดใส หมองหม่น ช้า เร็ว ดัง เบา อ่อนหวาน ดุดัน ขึ้นอยู่กับศิลปินผู้เรียบเรียงจัดวางเสียงออกมา นอกจากนั้นในบางสังคมที่มีความซับซ้อนทางอำนาจ ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (2539: 17) อธิบายถึงดนตรีของชาวตะวันออกว่าสังเกตว่าสำเนียงดนตรีของญี่ปุ่น จีน และอินเดียมีท่วงทำนองที่ค่อนข้างเศร้าและชวนฝัน สืบเนื่องมาแต่สภาพของเพศสตรีภายในชาติเหล่านี้ในอดีต ไม่ค่อยมีความเท่าเทียมกับผู้ชาย จนเกือบกลายเป็นเครื่องเล่นของผู้ชายไป เสียงดนตรีที่เปล่งออกก็คล้ายกับเสียงสะท้อนของผู้ที่ตกอยู่ในห้วงแห่งความทุกข์และทรมานใจ สำหรับในด้านดนตรีไทยพบว่ามีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน นิ่มนวล ไม่ค่อยปรากฏเสียงที่ดุดัน รุนแรง หากจะมีก็มักเกิดจากการปรุงแต่งขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับบางโอกาส เช่น การแสดงละคร เป็นต้น เพราะสภาพชีวิตของคนไทย

มักจะพบกับธรรมชาติที่สวยงาม ไม่ค่อยพบกับอุปสรรคของธรรมชาติที่รุนแรง หรือสภาพสงครามที่รุนแรงจนทำให้เกิดความสะเทือนใจติดฝังเป็นรากลึกถึงจิตใจ

ดนตรีกับมนุษย์เป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกันมาตั้งแต่อดีต ดนตรีเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดนตรีเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของมนุษย์ที่พยายามสะท้อนจินตภาพของตนเอง และสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาออกมา พร้อมกับสะท้อนแนวคิด อุดมการณ์ออกมาอย่างต่อเนื่อง โดยในคำร้องของเพลงเต็มไปด้วยวาทกรรม (ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว, 2561: 263) ดนตรีจึงมีความสัมพันธ์กับสังคมตลอดมา และเพื่อทำความเข้าใจความคิดของคนในสังคมนั้น ๆ จึงต้องไปดูการจัดวางความคิดทางสังคม ซึ่งความคิดทางสังคมนั้นยึดโยงกับประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม โดยทั้งนี้คือการเมือง ดังนั้นดนตรีจึงไม่สามารถแยกออกจากการเมืองได้ ดนตรีจึงสัมพันธ์กับสังคมและการเมือง แสดงให้เห็นว่าในการศึกษาดนตรีนั้นจำเป็นต้องศึกษาอย่างบูรณาการข้ามศาสตร์ทางความรู้ เพื่อที่จะได้เข้าใจถึงความทับซ้อนของความรู้ การศึกษาแบบบูรณาการข้ามศาสตร์จึงเป็นวิธีการวิจัยแบบหนึ่งที่จะทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายการวิจัยได้อย่างแหลมคมมากยิ่งขึ้น

นอกจากคุณลักษณะทางดนตรีแล้วสิ่งที่สำคัญในบทเพลงก็คือคำร้อง ที่ถูกสร้างจากองค์ความรู้ทางภาษาศาสตร์ ในหนึ่งบทเพลงนั้นไม่ได้อาจเกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่บทเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งย่อมเต็มไปด้วยความสัมพันธ์ยึดโยงกับบริบททางสังคมทั้งจากตัวมนุษย์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรสนิยม ประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้สะสมมา อีกทั้งยังเมื่อเกิดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ก็ย่อมต้องเกิดการคิด วิเคราะห์ถึงวัตถุประสงค์ที่ใช้บทเพลงเพื่อสื่อสารกับใคร หรือใช้บทเพลงเพื่ออะไร อย่างเช่น เพลงหนึ่งเพลงนั้นย่อมต้องมีผู้อำนวยการผลิตคอยควบคุมว่าต้องการให้เพลงนั้นส่งผลกับกลุ่มฟังกลุ่มใดโดยตรง เรียกง่าย ๆ ว่าเพลงจะต้องขายใคร หรือแม้กระทั่งเพลงนี้ถูกแต่งเพื่อมอบเป็นของขวัญให้ใครหนึ่งคน เป็นต้น คำร้องในเพลงจึงเป็นการสร้างความหมายผ่านกระบวนการสร้างวาทกรรมขึ้นมา เพื่อให้ความหมาย

การก่อรูปของวาทกรรม (Discursive formation) เต็มไปด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมกับสิ่งที่อยู่ภายนอก และยังมีความสัมพันธ์ระหว่างวาทกรรมหนึ่งกับบริบทหรือเงื่อนไขของการเมืองตลอดจนสภาพเศรษฐกิจซึ่งส่งผลต่อการก่อรูปขึ้นมาของวาทกรรม (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562: 20) วาทกรรมจึงเป็นความรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ที่ถูกนิยามว่าเป็นความจริง ภายใต้กรอบความรู้แบบหนึ่ง ด้วยปฏิบัติการของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในการนิยามความหมาย (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555: 60) การก่อรูปขึ้นของวาทกรรม จะสามารถสร้างความรู้ขึ้นได้จากการผลิตซ้ำ โดยการสนับสนุนของสถาบันต่างๆ ประกอบสร้างกลายเป็น “ความจริง” ในประวัติศาสตร์ของช่วงเวลานั้นๆ ทำให้มีผลต่อการรับรู้ในมโนทัศน์ของมนุษย์

ในหนึ่งบทเพลงนั้นย่อมถูกปล่อยในช่วงเวลาที่มีความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม ในบทความฉบับนี้ที่ผู้เขียนมีเป้าประสงค์เพื่อฉายภาพให้เห็นถึงการศึกษาอย่างข้ามศาสตร์ จึงได้พยายามนำเสนอแนวคิดการศึกษาดนตรีที่วิเคราะห์ทั้งตัวดนตรีและบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นอยู่รอบ ๆ ดนตรี ดังนั้นผู้เขียนได้ยกตัวอย่างการศึกษาบทเพลงที่ได้เกิดขึ้นในระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนจะชี้ให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในรอบ ๆ ของบทเพลง โดยโดยข้อจำกัดในการอธิบายจึงได้ขอสรุปให้เห็นเป็นเพียง ในรอบ 1 ปี ที่บทเพลงได้ถูกเผยแพร่ออกมานั้น ได้มีอะไรเกิดขึ้นมาบ้าง อาจจะเป็นช่วงก่อนที่เพลงจะถูกเผยแพร่ออกมาเพื่อสะท้อนให้เห็นการใช้ดนตรีสื่อสาร หรือแม้กระทั่งบทเพลงได้รับอิทธิพล แรงบันดาลใจอะไรบ้างอย่างจากช่วงเวลาเดียวกัน

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างของการเผยแพร่บทเพลงของท่าน พล.อ.ประยุทธ จันทร์โอชา ที่ท่านได้ประพันธ์ผลงานเพลงออกมาหลังจากการรัฐประหาร เมื่อ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557 และหลังจากนั้นในช่วงที่ท่านดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ก็ยังได้มีการประพันธ์เพลงและเผยแพร่ออกมาสู่สาธารณะอย่างต่อเนื่องหลายบทเพลง ซึ่งเมื่อดูไปที่ระยะเวลาก่อนที่จะมีการเผยแพร่บทเพลงออกมานั้น จะพบว่าวาทกรรมและคุณลักษณะทางดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์กับสังคมในช่วงเวลาขณะนั้น

ตารางที่ 1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงที่ได้เผยแพร่ออกมาในช่วงปีกับสถาการณ์ทางการเมืองในรอบปี

ชื่อเพลง	สถานการณ์ทางการเมืองในในรอบปี	คำที่พบบ่อยในเพลง	แนวเพลง
คืนความสุขให้ประเทศไทย (6 มิ.ย.57)	- เกิดปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง - เกิดการรัฐประหาร - ผู้นำรัฐประหารประกาศจะคืนความสุข - เกิดวาทกรรม เราจะทำตามสัญญา ขอเวลาอีกไม่นาน	ชาติ, สัญญา, แผ่นดิน, ประชาชน, ประเทศไทย, คืนความสุข	Pop
เพราะเธอคือประเทศไทย (22 ธ.ค. 58)	- เกิด 3 เหตุระเบิดใหญ่ใจกลาง กทม. - มีม็อบนักศึกษา พลเมืองฯ ต้าน คสช. - ยืดพาสปอร์ต ถอดยศทักษิณ - มีการเรียกร้องให้ตรวจสอบอุทยานราชภักดิ์ - มีเหตุการณ์ชูป้ายค้านร่างรัฐธรรมนูญ - ประกาศเลื่อนการเลือกตั้ง (ครั้งที่ 1)	ประเทศไทย, แผ่นดิน, คืนความสุข, (ก้าวสู่ความหวัง)	Pop
ความหวังความศรัทธา (26 ต.ค. 59)	- การสวรรคตของ ร.9 เมื่อ 13 ต.ค. 59 - เกิดข้อครหาเกี่ยวกับครอบครัวน้องนายกฯ - เกิดเหตุการณ์ป่วน 7 จังหวัดภาคใต้ - ลุงป้อมเหมาลำไปอโลฮากินคาเวียร์ (29-1 ต.ค.)	คามเป็นไทย, ชาติ, สามัคคี, ความดี	Pop, Jazz
สะพาน (4 ม.ค.60)	- คสช. สืบทอดอำนาจ มาแล้ว 3 ปี	แผ่นดิน, สัญญา, ทำตามสัญญา, (ฝัน)	Pop
ใจเพชร (9 ก.พ. 61)	- ประกาศใช้รัฐธรรมนูญ ฉบับปี 60 - ยิ่งลักษณ์ ออกนอกประเทศ (25 ส.ค.) - ประกาศจัดการเลือกตั้งภายใน พ.ย. 2561 - ดราม่านาฬิกาหรู (4 ธ.ค.)	ร่วมมือกัน, จับมือกันไว้, คิดดี, ความดี, (ความฝัน)	Pop, Rock (มีทำนองคล้ายเพลงของ BNK 48)
สู้เพื่อแผ่นดิน (10 เม.ย.61)	- กระแสออเจ้า - มีกระแสทางลบเกี่ยวกับเพลงใจเพชร - มีการนำคนดังเข้าพบนายกฯ และออกรายการคืนวันศุกร์	แผ่นดิน, หัวใจฉันยังซื่อตรง, คนร้าย, ความหวัง, พรุ่งนี้	Pop (มีทำนองที่นำเอาเพลงไทยเดิมมาประยุกต์)
ในความทรงจำ (10 ม.ค. 62)	- ประกาศเลือกตั้ง ก.พ. 61 - เชิญชวนแต่งตัวแบบออเจ้าเที่ยวไทย - นิสิตจุฬา ทำคลิปล้อเพลงคืนความสุข - กระแสเพลงประเทศกูมี - กระแสจัดตั้งพรรคการเมืองใหม่	ในความทรงจำ, เคยปวดร้าว, แยกกัน, เคยเจ็บช้ำ, ทำลาย, ประเทศไทย, แผ่นดิน, ชาติ, ไม่ซ้ำเดิม	pop
วันใหม่ (4 มี.ค. 62)	- ทูลกระหม่อมฯ ยื่นใบสมัครนายกฯ - บิ๊กแดง ชวนฟังเพลงหนักแผ่นดิน - ประยุทธ์ไม่ดีเบต แต่แต่งเพลง - ภาพชุด โอตะ โอตู่	ชาติ, แผ่นดิน, วันใหม่, กำลังจะมา	pop

จากตารางข้างต้นจะพบว่ามีความสัมพันธ์กันระหว่างเพลงกับเหตุการณ์ทางการเมือง หรือเรียกได้ว่าในตัวดนตรีที่มีการสร้างสรรค์ออกมานั้น มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารทางการเมืองจากรัฐบาลมายังประชาชน ทั้งจากภาษา วาทกรรม การสร้างความหมาย อีกทั้งยังพบว่าอย่างเช่น เพลงใจเพชร และเพลงสู้เพื่อแผ่นดินนั้น ได้มีการหยิบยืมเอาแรงบันดาลใจจากเพลงที่ได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้นอย่างกระแสของวง BNK 48 และกระแสละครบุพเพสันนิวาส ละครย้อนอดีตไปยังสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่เกิดกระแสยอดนิยมอย่างมากทั้งแฟชั่นจากละครและบทเพลงประกอบละคร นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างบทเพลงและนโยบายของรัฐบาล เพื่อจัดวางความคิดทางการเมืองผ่านบทเพลงเพื่อสร้างความหมายต่อการรับรู้ของสังคม โดยบทเพลงที่มีการเผยแพร่จากฝ่ายรัฐได้มีการถูกจัดวางชุดความรู้ทางการเมืองเข้าไปด้วย ซึ่งได้ซ่อนรูปอยู่ในรูปแบบของเนื้อหาของบทเพลง ทั้งนี้บทเพลงชาตินิยมหลังรัฐประหาร เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ .2557 ซึ่งได้มีการประพันธ์คำร้องจาก พล.อ.ประยุทธ์ จันทร์โอชา มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับนโยบายยุทธ์ศาสตร์ชาติ 20 ปี โดยบทเพลงดังกล่าวถูกนำเสนอในรูปแบบที่เป็นสมัยใหม่ตามยุคสมัยนิยมในช่วงเวลาที่มีการเผยแพร่ และเพลงที่ได้เผยแพร่จากฝ่ายรัฐยังเป็นชุดความรู้หนึ่งที่เต็มไปด้วยอุดมการณ์ ความคิดทางการเมืองที่สื่อสารไปยังสังคม เพื่อสร้างความจริงแบบหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าที่ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างขึ้นมานั้นได้มีการข้ามศาสตร์ความรู้ที่นอกเหนือจากดนตรี โดยได้หยิบยืมแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา สังคมวิทยา ตลอดจนทำการศึกษาประวัติศาสตร์ทางสังคม เพื่อใช้แนวคิด ทฤษฎีเป็นกรอบคิดในการตั้งคำถาม และวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับชุดความรู้ในศาสตร์ของดนตรี ถึงอย่างไรก็ตามในการศึกษาทางด้านดนตรีวิทยาก็ยังพบการเก็บข้อมูลในวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ อาทิ อาหาร ภาษา วิถีชีวิต ระบบเศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ทางการแพทย์ แพทย์แผนโบราณ เป็นต้น เพื่อนำมาประกอบในการตั้งคำถาม และวิเคราะห์ข้อมูล

สรุป

เนื่องจากผู้เขียนได้มีโอกาสรับทุนผู้ช่วยสอน ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของผู้ช่วยสอนในระดับบัณฑิตศึกษาจึงได้เห็นปัญหาของการศึกษาในด้านของงานวิชาการที่ผู้เรียนมักขาดการวิเคราะห์ ศึกษาข้อมูลข้ามศาสตร์ของตนเอง บทความฉบับนี้จึงได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการเรียนรู้แบบบูรณาการข้ามศาสตร์ เพื่อที่จะทะลุกรอบคิดทางทฤษฎีและกับดักความคิดของดนตรี โดยได้ชี้ให้เห็นถึงการศึกษาภาคสนามช่วยเสริมสร้างวิธีคิดเชิงซ้อนในเงื่อนไขของบริบททางสังคม ซึ่งการศึกษาข้ามศาสตร์นั้นจะเป็นไปเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ทางดนตรีของผู้เรียน พร้อมยกตัวอย่างเพื่ออธิบายให้เห็นถึงความทับซ้อนทางความรู้ที่ได้ซ่อนไว้ในบทเพลง สุดท้ายผู้เขียนเพียงมีเป้าประสงค์เพื่อเชิญชวนให้ผู้อ่านตระหนักถึงการมองแนวคิด ทฤษฎีเ พื่อใช้ในการตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบ และชวนให้หยิบยืมเอาแนวคิด ทฤษฎีจากศาสตร์อื่นนอกจากดนตรีเข้ามาบูรณาการความรู้ เพื่อประยุกต์ใช้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป อีกทั้งยังจะเป็นการพัฒนางานวิชาการในแวดวงดนตรีอีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2562). เขียนชนบทให้เป็นชาติ. กรุงเทพฯ: มติชน.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). ประชุมบทความวิชาการดนตรี 60 ปี รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ขอนแก่น: โรงพิมพ์แอนนาออฟเซต.

ชิษณุพงค์ อินทร์แก้ว และ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2563) การจัดวางความคิดทางการเมืองในเพลงชาตินิยมหลังรัฐประหาร 22 พฤษภาคม พ.ศ.2557. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด. 14(1), 261-271.

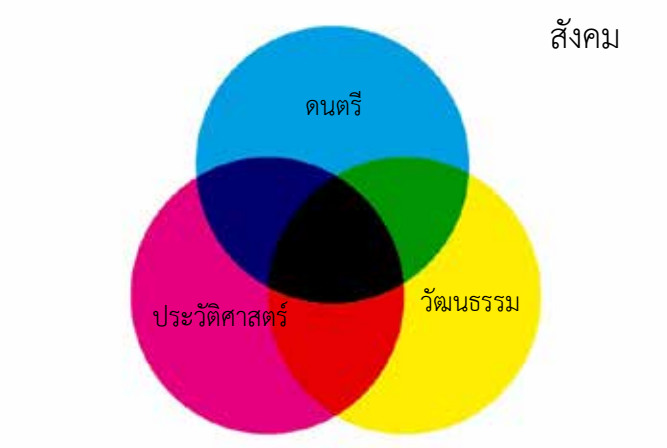
ทิศนา แขมมณี. (2554). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 14). กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

อรทัย มูลคำ. (2542). Child Center: Storyline Method: การบูรณาการหลักสูตรและการเรียนการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพมหานคร: ที.พี.พริ้นท์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2555). คิดอย่างมิเชล ฟูโกต์ คิดอย่างวิพากษ์: จากวาทกรรมของอัตบุคคล ถึงจุดเปลี่ยนของอัตตา. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____ . (2563). ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม: การทะลุกรอบและกับดักของความคิดแบบคู่ตรงข้าม . พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สยามปริทัศน์.



ภาพประกอบที่ 1 ภาพแสดงความทับซ้อนของความรู้ เมื่อนำเอาแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากดนตรี เข้ามาวางซ้อนทับดนตรี ก็จะพบจุดทับทางความรู้ที่ซ้อนทับกันอยู่



ภาพประกอบที่ 2 บรรยากาศการศึกษาภาคสนามของนักศึกษาหลักสูตรบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยเมื่อหลังจากการเก็บข้อมูลแล้วจะมีการแลกเปลี่ยน วิพากษ์วิจารณ์เชิงวิชาการ

คีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์
THE MUSICAL FORM IN THE SONG OF THE IMPOSSIBLES BAND

จิรัฐ มัธยมนันทน์[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะคีตลักษณ์ทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผลการวิจัยพบดังนี้

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ มีพัฒนาการทางดนตรีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2509 จนถึงประกาศยุบวงในปี พ.ศ. 2519 โดยได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากวงดนตรีอยู่หลายวงด้วยกัน ได้แก่ The Beatles, The Rolling Stone, Ray Conniff, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago และ Santana เป็นต้น ด้านรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานทางดนตรีมีลักษณะเด่นในเรื่อง การประสานเสียง(Harmony) คอร์ด(Chord) และจังหวะ(Rhythm) ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรี มีการพลิกแพลงในการใช้คอร์ดที่หลากหลาย เช่น minor, b5th, 9th, #9th , 11th, maj7, dim, sus ซึ่งไม่เคยปรากฏในวงดนตรีไทยสากลในยุคนั้น นับเป็นปฐมบทของพัฒนาการเพลงไทยสากลสมัยใหม่ในประเทศไทย

คำสำคัญ : คีตลักษณ์ / วงดิอิมพอสสิเบิลส์

Abstract

This research aims to study the musical form of the Impossibles band. By using qualitative research methods for data collection. The results were found as follows.

The Impossibles Band Has continued to develop music since its founding in 1966 until the band's dissolution in 1976, with the influence of music from many bands including The Beatles , The Rolling Stone, Ray Conniff, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago and Santana. The composition of the music is distinctive in Harmony, chord and rhythm that is the unique . There has been a change in the use of various chords such as minor, b5th, 9th, #9th , 11th, maj7, dim, sus which has not yet appeared of the bands in Thailand in that era. The Impossibles band is therefore the incipient in the development of modern Thai song in Thailand.

Keywords : musical form / the impossibles band

บทนำ

ในช่วงปี พ.ศ. 2493 ประเทศในแถบตะวันตกได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหลายด้านที่ส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคนั้น ดนตรีสมัยนิยมก็เป็นผลส่วนหนึ่งจากการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในยุคนั้น ซึ่งดนตรียุคแรกที่เกิดมาพร้อมกับวัฒนธรรมสมัยนิยม(Pop Culture) และถูกเรียกว่า เพลงสมัยนิยม(Popular Music) ในยุคนั้นคือเพลงร็อค(Rock and Roll) และเพลงสมัยนิยมของชาติตะวันตกก็ได้แพร่กระจายไปยังสังคมและวัฒนธรรมอื่นของโลก เมื่อดนตรีสมัยนิยมของ

[1]คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี E-mail : jirat_m@rmutt.ac.th

ชาวตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศไทย นักดนตรีไทยก็นำมาบรรเลงแล้วใส่เนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยเข้าไปและมีลักษณะโครงสร้างทางดนตรีเป็นแบบตะวันตก ซึ่งต่อมาลักษณะเพลงไทยแบบนี้เรียกว่า “เพลงไทยสากล” วงการเพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในระหว่างปี พ.ศ. 2503-2515 เพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลเพลงสมัยนิยมตะวันตกเป็นอย่างมาก ซึ่งวงดนตรีที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้น เช่น เดอะ บีทเทิ้ล เดอะ ชาโดว์ คริฟ ริชาร์ด และเอลวิส เพรสลี่ย์ นักดนตรีชาวไทยจึงให้ความสนใจนิยมนำเพลงสากลมาบรรเลงมากขึ้น และได้ทำให้ดนตรีร็อคได้รับความนิยมถึงขีดสุดในประเทศไทย และเริ่มมีการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาแทนเครื่องเป่าในวงดนตรี กลายเป็นวงคนตรีขนาดเล็กที่เรียกว่า “วงสตริงคอมโบ”(String Combo Band) และเป็นที่นิยมในเวลาต่อมา

ในปี พ.ศ.2512 สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้มีการจัดประกวดวงสตริงคอมโบแห่งประเทศไทยชิงถ้วยพระราชทาน ขึ้นเป็นครั้งแรก และวงที่ชนะเลิศ คือวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และได้รับรางวัลชนะเลิศติดต่อกันถึง 3 ปี (พ.ศ.2512, 2513, 2515 ปี พ.ศ. 2514 งดเว้นการจัดประกวด) เป็นวงสตริงคอมโบของไทยวงแรกที่สร้างความรู้สึกเป็นสากล และเป็นวงแรกที่ทำให้คนไทยได้ฟังเพลงไทยสากลในแนวใหม่ (วิทยา ภู่บัว, 2542) มีลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในวงดนตรีไทยสากลในยุคนั้น วงดิอิมพอสสิเบิลส์ จึงกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินนักร้องที่ออกผลงานในยุคนั้น และส่งผลพัฒนาการดนตรีไทยสากลในประเทศไทย

วัตถุประสงค์

1. ศึกษารูปแบบคีตลักษณ์ทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์

กรอบแนวคิดการวิจัย

ใช้การประมวลความคิดรวบยอด(Concept)จากคำถามในการวิจัยหลัก คือ รูปแบบคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์เป็นอย่างไร โดยศึกษาในส่วนแนวคิดและทฤษฎีทางดนตรีวิทยา แนวคิดและทฤษฎีเพลงสมัยนิยม ทฤษฎีดนตรีตะวันตก รวมถึงงานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง การลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การวิเคราห์ข้อมูลที่ได้ทั้งจากการสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์ตัวดนตรีออกมาในรูแบบการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ เพื่อให้เห็นแนวทางในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ให้เป็นตามวัตถุประสงค์ที่ศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย

ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยวิธีการทางด้านดนตรีวิทยาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 บุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ วินัย พันธุรักษ์ เป็นสมาชิกผู้เริ่มก่อตั้งวงดิอิมพอสสิเบิลส์ รวมทั้งยังเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง-เพลงไทยสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2562

1.2 เลือกบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ มาทำการวิเคราะห์คีตลักษณ์ทางดนตรี จำนวน 6 เพลง โดยได้รับการคัดเลือกจากผู้ให้ข้อมูลหลักว่าเป็นเพลงที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากของวงรวมทั้งเป็นเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องและเรียบเรียงดนตรีที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ คือ เพลงทะเลไม่เคยหลับ เพลงหนึ่งในดวงใจ เพลงหนาวเนื้อ เพลงโอ้รัก เพลงเป็นไปไม่ได้ และเพลงไหนว่าจะจำ

2. เครื่องมือการวิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ออกแบบแนวคำถามในการลงเก็บข้อมูล

3. การรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล และการรวบรวมข้อมูลเอกสารและจากสื่อต่างๆ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์เชิงบรรยาย (analytic description) โดยการวิเคราะห์รูปแบบออกมาในเชิงสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ โดยใช้หลักและทฤษฎีทางดนตรีตะวันตก สังคีตลักษณ์ และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2543) ในการวิเคราะห์ ดังนี้ รูปแบบของเพลง บันไดเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน ทำนองคำร้อง วิเคราะห์ และ สีสันเสียงเครื่องดนตรี

ผลการวิจัย

วงดิอิมพอสซิเบิลส์ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2509 มีวงดนตรีประเทศแถบตะวันตกหลายวงที่ส่งอิทธิพลทางดนตรีแก่วงในยุคนั้น เช่น The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Psesley, Ray Conniff, Frank Sinata, Engelbert Humberdinck, Perry Como, Dean Martin, Evrery Brother, Chicago และ Santana เป็นต้น ในปี พ.ศ. 2512 ทางสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้จัดการประกวดวงดนตรีแนวสตริงคอมโบชิงถ้วยพระราชทานแห่งประเทศไทยขึ้นเป็นครั้งแรก และวงดิอิมพอสสิเบิลส์เป็นวงที่ชนะเลิศการประกวดในครั้งนั้น และชนะการประกวดนี้ติดต่อกันถึงสามครั้งจึงส่งผลให้ได้รับถ้วยรางวัลพระราชทานไปครอบครอง

วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นถือว่าเป็นผู้นำในการสร้างดนตรีไทยสากลสมัยใหม่ ด้วยแนวทางและอิทธิพลของดนตรีตะวันตก และได้สร้างงานไว้มากมาย ทั้งผลงานที่เป็นสตูดิโออัลบั้มซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นแผ่นเสียงทั้งแบบลองเพลย์ สปีด 33 และแผ่นเล็ก สปีด 45 ได้แก่

1) อัลบั้มลองเพลย์ สปีด 33 (ไม่ใช่เพลงประกอบภาพยนตร์) มี 2 อัลบั้ม ได้แก่ ชุดเป็นไปไม่ได้ โดย พยงค์ มุกดา เป็นผู้จัดทำ และชุดหมื่นไมล์แค่ใจเอื้อม โดยประดิษฐ์ อุตตะมัง เป็นผู้จัดทำ

2) แผ่นเล็ก สปีด 45 จัดทำโดยครูวิมล จงวิไล มี 4 เพลง 1. ทัศนาจร 2. หาดบ้านเพ 3. เรือเพลง 4. ลาวดวงเดือน (ห้องบันทึกเสียงคิงส์ซาวนด์ ธันวาคม 2516) และจัดทำโดยปรีชาพล บุนนาค ขับร้องโดยสุดา ชื่นบาน และฉันทนา กิตยะพันธ์ คำร้องและทำนองโดย ร้อยแก้ว รักไทย, ประสิทธิ์ พยอมยงค์ รวม 12 เพลง ในปี พ.ศ. 2517

อัลบั้มชุด Hot Pepper เป็นชุดเพลงสากลทั้งอัลบั้ม ทำและบันทึกเสียงในช่วงที่วงออกแสดงโชว์ที่ยุโรปแถบสแกนดิเนเวีย บันทึกเสียงที่ประเทศสวีเดน ในปี พ.ศ. 2519

อัลบั้มชุดผมไม่วุ่น เป็นอัลบั้มชุดพิเศษที่กลับมารวมตัวบันทึกเสียงกันใหม่ในปี พ.ศ. 2521

อัลบั้มชุดกลับมาแล้ว เป็นอัลบั้มชุดบันทึกเสียชุดพิเศษในการกลับมารวมตัวกันอีกครั้งในปี พ.ศ. 2535 และ

อัลบั้มชุดทัศนาจร ในปี พ.ศ. 2516 เป็นผลงานอีพี(extended play)

ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 49 เพลง ยกตัวอย่าง เช่น เพลงเริงรถไฟ (รัก รักพงษ์) พ.ศ. 2512 ภาพยนตร์เรื่องโทน, เพลงปิดเทอม (ปราจีน ทรงเผ่า) พ.ศ.2512 ภาพยนตร์เรื่องโทน, เพลงชื่นรัก (รัก รักพงษ์, ปราจีน ทรงเผ่า) พ.ศ. 2513 ภาพยนตร์เรื่องโทน, เพลงรักกันหนอ (สมโภชน์ ล้ำพงษ์) พ.ศ. 2513 ภาพยนตร์เรื่องรักกันหมอ, เพลงเจ้าพระยา (สง่า อารัมภีร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงสำนำรัก (สง่า อารัมภีร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงเริงสายชล (สง่า อารัมภีร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงล่องวารี (สง่า อารัมภีร) พ.ศ. 2514ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงเริงทะเล (ประดิษฐ์ อุตตะมัง) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องชื่นชีวาฮาวาย เป็นต้น

สมาชิกวงดิอิมพอสสิเบิลส์ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2509 จนกระทั่งประกาศยุบวง เมื่อปี พ.ศ. 2519 นั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 12 คน ประกอบไปด้วย วินัย พันธุรักษ์, พิชัย ทองเนียม, เศรษฐา ศิระฉายา, ปราจีน ทรงเผ่า, สิทธิพร อมรพันธุ์, อนุสรณ์ พัฒนกุล, เรวัติ พุทธินันทน์, สุเมธ อินทรสูต, ไพฑูรย์ วาทยะกร, สมชาย กฤษณเศรณี, ยงยุทธ มีแสง และ ปรีดิ์ เทพ มาลากุล ณ อยุธยา

ผลงานเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์คีตลักษณ์ทางดนตรี

เพลง	อัลบั้ม / ชุด	คำร้อง / ทำนอง	ปี พ.ศ.	หมายเหตุ
หนาวเนื้อ	เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องดวง	สุรพล โทณะวณิก	2514	ภาพยนตร์เรื่องที่สองของเปี๊ยก โปสเตอร์ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมล สุโกศล เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2514 ชื่อเดิมของเพลงนี้ชื่อครั่นรัก ภาพวงขณะถ่ายทำเพลงนี้กลายเป็นภาพที่คนรู้จักมากที่สุด
หนึ่งในดวงใจ	เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเจ้าลอย	สุรพล โทณะวณิก, ทำนองเพลงสากล	2514	ใช้ทำนองเพลงสากลชื่อ One Toke Over the Line ใส่คำร้องใหม่โดย ผู้ที่ได้ชื่อว่าแต่งเพลงแปลงได้ดีที่สุดคนหนึ่ง เพลงนี้ได้รับความนิยมทันทีที่ภาพยนตร์เข้าฉาย บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมล สุโกศล ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2514
ทะเลไม่เคยหลับ	เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องสวนสน	คำร้องโดย ชาลี อินทรวิจิตร ทำนองโดย สง่า อารัมภีร์	2514	เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด จนกลายเป็นหนึ่งในเพลงอมตะของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ จากการสร้างสรรค์คำร้องและทำนองของยอดนักแต่งเพลงรัก อีกคู่หนึ่งที่ได้รับการยอมรับว่าดีที่สุดเท่าที่เมืองไทยเคยมี อาจเป็นเพลงเดียวที่แม้ไม่พิมพ์คำร้อง ทุกคนก็ร้องได้
โอ้รัก	เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องโอ้รัก	คำร้องโดย สุรพล โทณะวณิก ทำนองโตย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ และปราจีน ทรงเผ่า	2515	เพลงจากภาพยนตร์อินโดนีเซีย ในชื่อไทยว่าโอ้รัก ดังทันทีที่ภาพยนตร์เข้าฉาย และกลายมาเป็นเพลงอมตะอีกเพลงหนึ่งของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียง กมล สุโกศล เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ 2515
เป็นไปไม่ได้	เพลงจากลองเพลย์ชุด เป็นไปไม่ได้	พยงค์ มุกดา	2515	เพลงนี้เป็นเพลงแรกในแผ่นเสียงชุดแรกของวง (ที่ไม่ใช่เพลงประกอบภาพยนตร์) ฝีมือการประพันธ์คำร้องและทำนองโดย พยงค์ มุกดา การเอาคำแปลชื่อวงจากภาษาอังกฤษมาทำเป็นเรื่องราวของเพลงในภาษาไทยนั้น ทำได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดเพลงหนึ่งของวง มีชื่อเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงทศกัณฐ์ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมล สุโกศล 26 เมษายน พ.ศ. 2515
ไหนว่าจะจำ	เพลงจากลองเพลย์ชุด เป็นไปไม่ได้	พยงค์ มุกดา	2515	เป็นเพลงที่วินัย พันธุรักษ์ ร้องได้ดีมากๆ และวินัยก็สามารถทำให้เพลงนี้กลาย เป็นเพลงประจำตัวของวินัยทันที เพลงนี้ได้รับการนำกลับมาบันทึกใหม่หลายครั้ง ในหลายรูปแบบ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมล สุโกศล เมื่อ มิถุนายน พ.ศ. 2515

คีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ วิเคราะห์คีตลักษณ์ทางดนตรีโดยคัดเลือกบทเพลงที่สร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. 2509-2519 ประกอบด้วย 1) เพลงทะเลไม่เคยหลับ 2) เพลงหนึ่งในดวงใจ 3) เพลงหนาวเนื้อ 4) เพลงโอ้รัก 5) เพลงเป็นไปไม่ได้ 6) เพลงไหนว่าจะจำ

โดยการวิเคราะห์ดนตรีในแต่ละเพลง แบ่งขั้นตอนศึกษาดังนี้

แบ่งขั้นตอนศึกษาดังนี้

1.รูปแบบของเพลง โดยวิเคราะห์ท่อนเพลง, ประโยคเพลง, วลี และจุดพัก

2.บันไดเสียง วิเคราะห์บทเพลงว่าเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ หรือบันไดเสียงไมเนอร์ และวิเคราะห์การเปลี่ยนบันไดเสียง

3.การเรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่ การใช้คอร์ด, การดำเนินคอร์ด และคอร์ดจุดพัก

4.ทำนอง วิเคราะห์จากทำนองร้องได้แก่ ช่วงเสียงของทำนอง, ทิศทางการเคลื่อน ทำนอง, ลักษณะจังหวะของแนวทำนอง และโน้ตนอกคอร์ด

5.คำร้อง วิเคราะห์ความหมาย และความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง

6.สีสันเสียงเครื่องดนตรี วิเคราะห์การเลือกใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง

จากการวิเคราะห์โดยยกตัวอย่างมาประกอบจาก **เพลงทะเลไม่เคยหลับ** จะเห็นถึงรูปแบบและลักษณะเฉพาะทางดนตรี ดังนี้

การวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะเฉพาะทางดนตรี เพลงทะเลไม่เคยหลับ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงทะเลไม่เคยหลับ มีความยาวจำนวน 83 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 3/4 และอัตราความเร็ว (Tempo) ประมาณ 80 bpm มีคีตลักษณ์เป็น ABAC โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro ABAC Interlude ABAC Outro โครงสร้างรูปแบบคือ

ท่อนช่วงนำ (Intro) มีความยาว 8 ห้องเพลง ไม่มีทำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการทำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีต้าร์ตลอด 8 ห้องเพลง ออร์แกนเล่นเสียงเลียนแบบคลื่นทะเลด้วยการไล่ระดับครึ่งเสียง (Chromatic Scale) อย่างรวดเร็ว ไม่มีจุดพัก ใช้การเล่นโน้ตซ้ำ (Pedal Point)

ท่อน A, C, F และ H ท่อน A มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 16 ท่อน C มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 ท่อน F มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 44 ถึงห้องที่ 51 และ ท่อน H มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 60 ถึงห้องที่ 67

ทำนองหลักแบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a มีวลีหลักที่ชัดเจน ประกอบด้วย 2 วลี ประโยคเพลง b พัฒนาวลีจากประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

ท่อน B และ G ท่อน B มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 24 และ ท่อน G มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 52 ถึงห้องที่ 59

ทำนองหลักแบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a พัฒนาวลีหลักประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b พัฒนาวลีจากประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

ท่อน D และ I ท่อน D มีความยาว 7 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 39 และ ท่อน I มีความยาว 7 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 68 ถึงห้องที่ 74

ทำนองหลักแบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b ประโยคเพลง a มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง พัฒนาวลีหลักประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b มีความยาว 3 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง พัฒนาวลีจากประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

ท่อน E (Interlude) มีความยาว 4 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 40 ถึงห้องที่ 43 ไม่มีทำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการทำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีต้าร์ตลอด 7 ห้องเพลง ออร์แกนเล่นเสียงเลียนแบบคลื่นทะเลด้วยการไล่ระดับครึ่งเสียง (Chromatic Scale) อย่างรวดเร็ว ไม่มีจุดพัก ใช้การเล่นโน้ตซ้ำ (Pedal Point)

ท่อนจบ (Outro) มีความยาว 9 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 75 ถึงห้องที่ 83 ไม่มีทำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการทำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีต้าร์ตลอด 8 ห้องเพลง ออร์แกนเล่นเสียงเลียนแบบคลื่นทะเลด้วยการไล่ระดับครึ่งเสียง (Chromatic Scale) อย่างรวดเร็ว ไม่มีจุดพัก ใช้การเล่นโน้ตซ้ำ (Pedal Point)

ตารางแสดงรูปแบบของเพลงทะเลไม่เคยหลับ

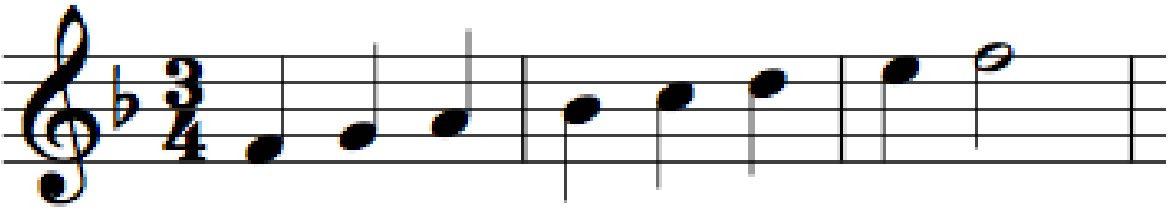
ท่อนเพลง	ท่องช่วงนำ	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน D	ท่อน E	ท่อน F	ท่อน G	ท่อน H	ท่อน I	ท่อนจบ
ห้องที่	1 - 8	9 - 16	17 - 24	25 - 32	33 - 39	40 - 43	44 - 51	52 - 59	60 - 67	68 - 74	75 - 83
จำนวนห้องเพลง	8	8	8	8	7	4	8	8	8	7	9

ตารางแสดงประโยคเพลงจากห้องเพลงและจุดพักเพลงทะเลไม่เคยหลับ

		ท่อนเพลง		
		a	b	จุดพัก
ท่อนช่วงนำ	ห้องที่	1 - 8		
ท่อน A	ทำนองหลักห้องที่	9 - 12	13 - 16	HC
ท่อน B	ทำนองหลักห้องที่	17 - 20	21 - 24	HC
ท่อน C	ทำนองหลักห้องที่	25 - 28	29 - 32	HC
ท่อน D	ทำนองหลักห้องที่	33 - 36	37 - 39	HC
ท่อน E	ห้องที่	40 - 43		
ท่อน F	ทำนองหลักห้องที่	44 - 47	48 - 51	HC
ท่อน G	ทำนองหลักห้องที่	52 - 55	56 - 59	HC
ท่อน H	ทำนองหลักห้องที่	60 - 63	64 - 67	HC
ท่อน I	ทำนองหลักห้องที่	68 - 71	72 - 74	HC
ท่อนจบ	ห้องที่	75 - 83		

2. บันไดเสียง

จากการพิจารณาเพลงทะเลไม่เคยหลับ พบว่ามีเครื่องหมายแปลงเสียง 1 แฟล็ต (b = Flat) และคอร์ดหลักคือ F ในห้องต่างๆ และห้องสุดท้ายของเพลง เมื่อเปรียบเทียบกับบันไดเสียงจากหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก พบว่า เพลงทะเลไม่เคยหลับ บันทึกโน้ตอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (F Major Scale) ดังตัวอย่าง
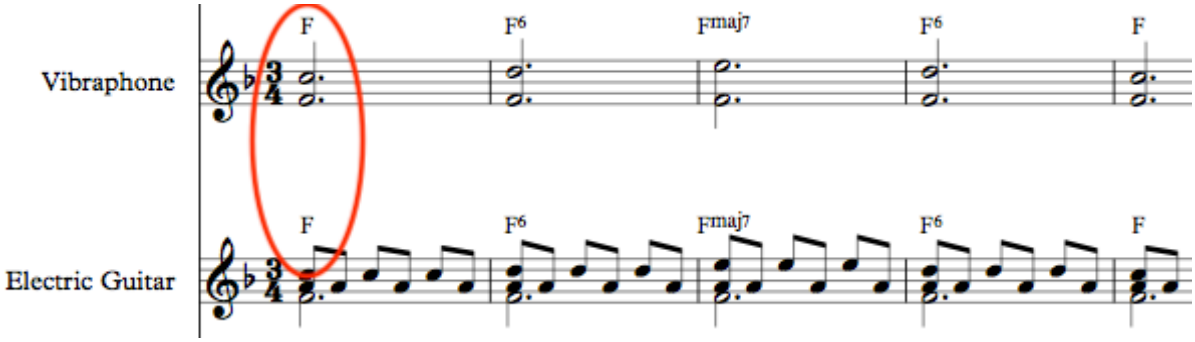


3. การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 การใช้คอร์ด
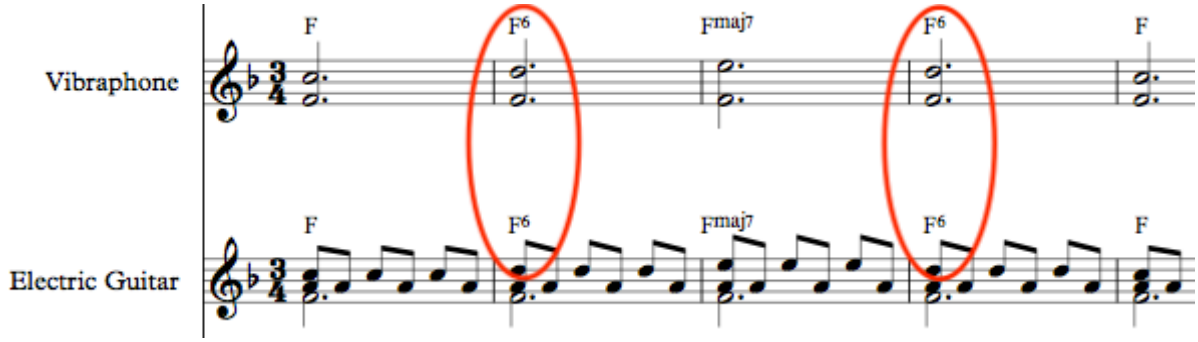
ตารางที่แสดงการใช้คอร์ดในเพลงทะเลไม่เคยหลับ

ห้องเพลง	ชื่อคอร์ด	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
1 - 8	F - F6 - Fmaj7 - F6 - F - F6 - Fmaj7 - F6	I - I6 - I7 - I6 - I - I6 - I7 - I6
9 - 16	F - Fmaj7 - Dm - F - Am - Dm - G7 - C7	I - I7 - vi - I - iii - vi - V7/V - V7
17 - 24	F - Am - Bb - F - D7 - Gm - C7	I - iii - IV - I - V7/ii - ii - V7
25 - 32	F - Fmaj7 - Dm - F - Am - Dm - G7 - C7	I - I7 - vi - I - iii - vi - V7/V - V7
33 - 39	F - Am - Bb - F - D7 - Gm - C7	I - iii - IV - I - V7/ii - ii - V7
40 - 43	F - F6 - Fmaj7 - F6	I - I6 - I7 - I6
44 - 51	F - Fmaj7 - Dm - F - Am - Dm - G7 - C7	I - I7 - vi - I - iii - vi - V7/V - V7
52 - 59	F - Am - Bb - F - D7 - Gm - C7	I - iii - IV - I - V7/ii - ii - V7
60 - 67	F - Fmaj7 - Dm - F - Am - Dm - G7 - C7	I - I7 - vi - I - iii - vi - V7/V - V7
68 - 74	F - Am - Bb - F - D7 - Gm - C7	I - iii - IV - I - V7/ii - ii - V7
75 - 83	F - F6 - Fmaj7 - F6 - F - F6 - Fmaj7 - F6	I - I6 - I7 - I6 - I - I6 - I7 - I6
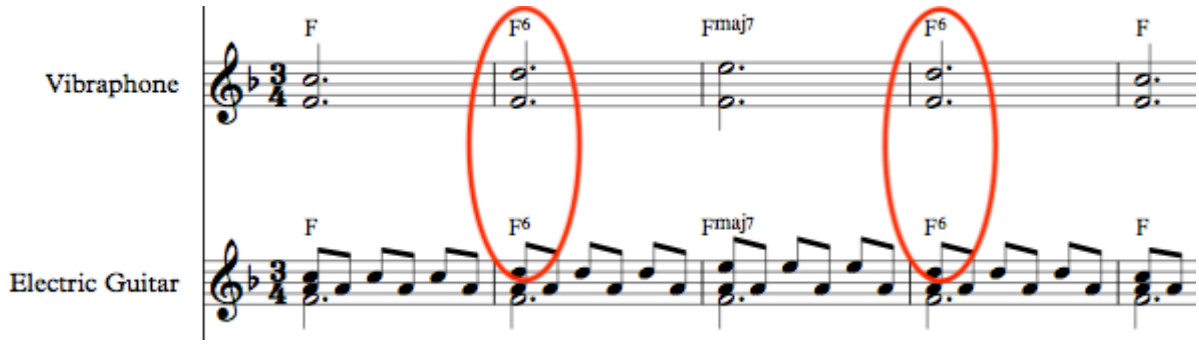
จากตาราง พบว่าการใช้คอร์ดใน เพลงทะเลไม่เคยหลับ มี 4 ลักษณะ ดังตัวอย่าง



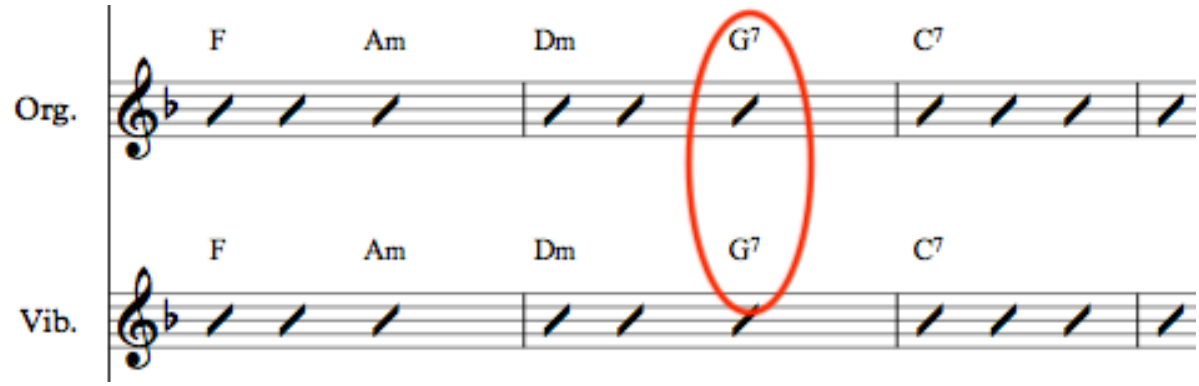
ลักษณะที่ 1 คอร์ดทรัยแอด (Triad Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1



ลักษณะที่ 2 คอร์ดทบเจ็ด (Seventh Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 3



ลักษณะที่ 3 คอร์ดทบหก (Sixth Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 2 และ ห้องที่ 4



ลักษณะที่ 4 คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Dominant Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่

3.2 การดำเนินคอร์ด

จากการศึกษา พบว่าการดำเนินคอร์ดเพลงทะเลไม่เคยหลับ ดังนี้

ท่อนช่วงนำ ท่อนคั่น (Interlude) และท่อนจบ ใช้การเล่นโน้ตซ้ำ (Pedal Point)

เพลงมีโครงสร้างเป็น ABAC จะพิจารณาเฉพาะท่อน A, B และ C ดังนี้

ท่อน A มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 3 ลงคู่ 5 และสร้างจุดพักเปิด

ท่อน B มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 5 สร้างจุดพักเปิด ระหว่างท่อนได้สร้างจุดพักกึ่งปิด (Plagal Cadence) **ท่อน C** มีการดำเนินคอร์ดเหมือนท่อน B

3.3 คอร์ดจุดพัก
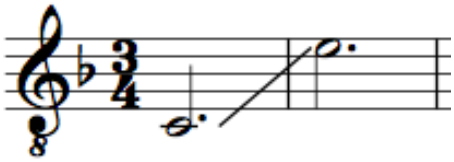
จากการศึกษา พบว่าคอร์ดจุดพักในเพลงทะเลไม่เคยหลับ ทุกท่อนมีคอร์ดจุดพักแบบเปิด ยกเว้นท่อนบรรเลงที่ไม่มีจุดพัก สรุปได้ตารางดังนี้

ตารางแสดงคอร์ดจุดพักในเพลงทะเลไม่เคยหลับ

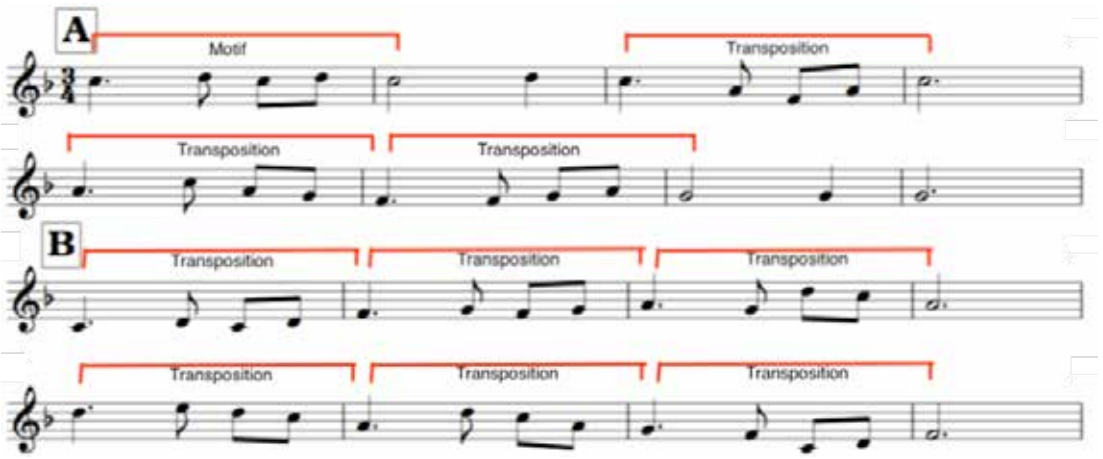
ท่อนเพลง	ท่องช่วงนำ	ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C	ท่อน D	ท่อน E	ท่อน F	ท่อน G	ท่อน H	ท่อน I	ท่อนจบ
คอร์	F6	C7	C7	C7	C7	F6	C7	C7	C7	C7	F6
จุดพัก		HC	HC	HC	HC		HC	HC	HC	HC	

4. การวิเคราะห์ทำนอง
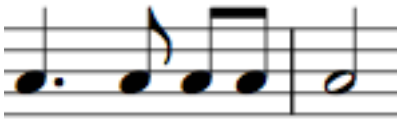
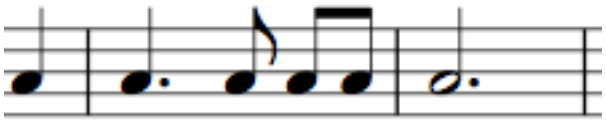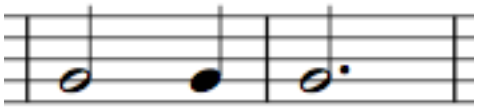
4.1 ช่วงเสียงของทำนอง เพลงทะเลไม่เคยหลับ มีเสียงอยู่ในช่วงคู่ 10 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต C^3 ถึงโน้ต E^4 ดังตัวอย่าง



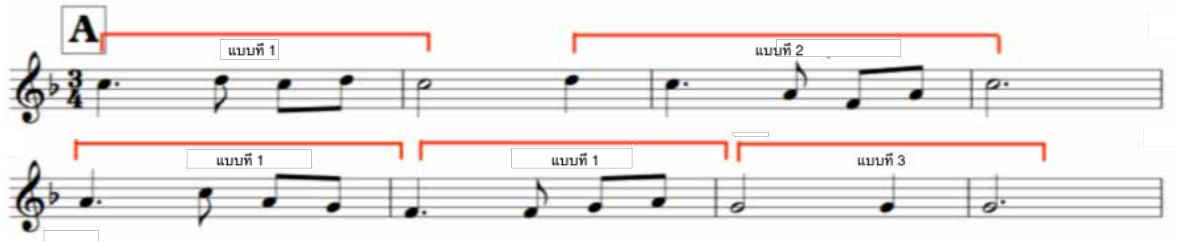
4.2 ทิศทางของทำนอง สังเกตได้ว่าเพลงทะเลไม่เคยหลับ เป็นการเคลื่อนทำนองตามขั้น ข้ามขั้น มีการใช้เทคนิค Transposition วิเคราะห์จากโครงสร้าง ABAC จะวิเคราะห์เฉพาะท่อน A และ B เท่านั้น เนื่องจากท่อน C มีทำนองเหมือนกับท่อน B ทุกประการ วิเคราะห์ได้ดังนี้
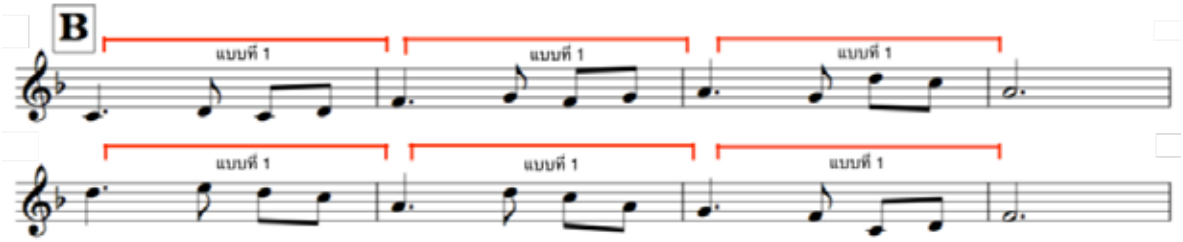


4.3 ลักษณะจังหวะของแนวทำนอง วิเคราะห์จากโครงสร้าง ABAC จะวิเคราะห์เฉพาะท่อน A และ B เท่านั้น เนื่องจากท่อน C มีลักษณะจังหวะของแนวทำนองเหมือนกับท่อน B ทุกประการ พบว่า แต่ละท่อนมี 2 ประโยคเพลง และแต่ละประโยคเพลงประกอบด้วยจังหวะของแนวทำนอง 3 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1	
แบบที่ 2	
แบบที่ 3	

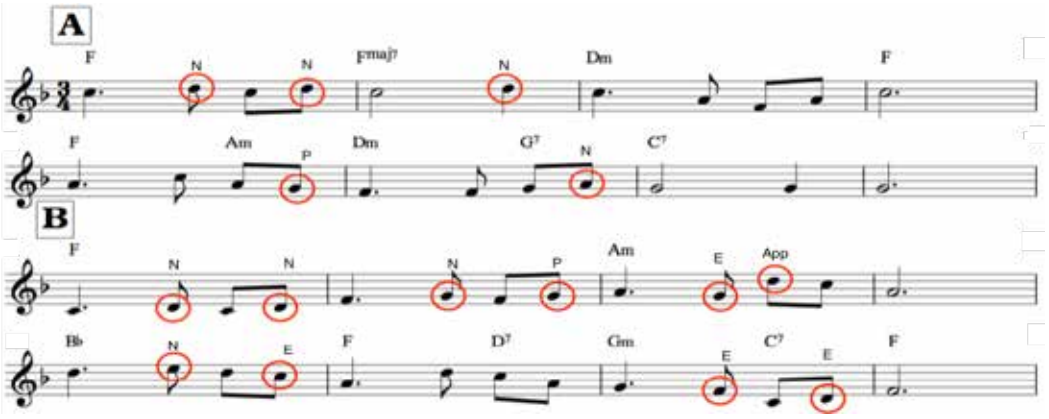
ท่อน A นำแนวทำนองแบบที่ 1, 2 และ 3 มาใช้ดังตัวอย่าง



ท่อน B นำแนวทำนองแบบที่ 1 มาใช้ดังตัวอย่าง

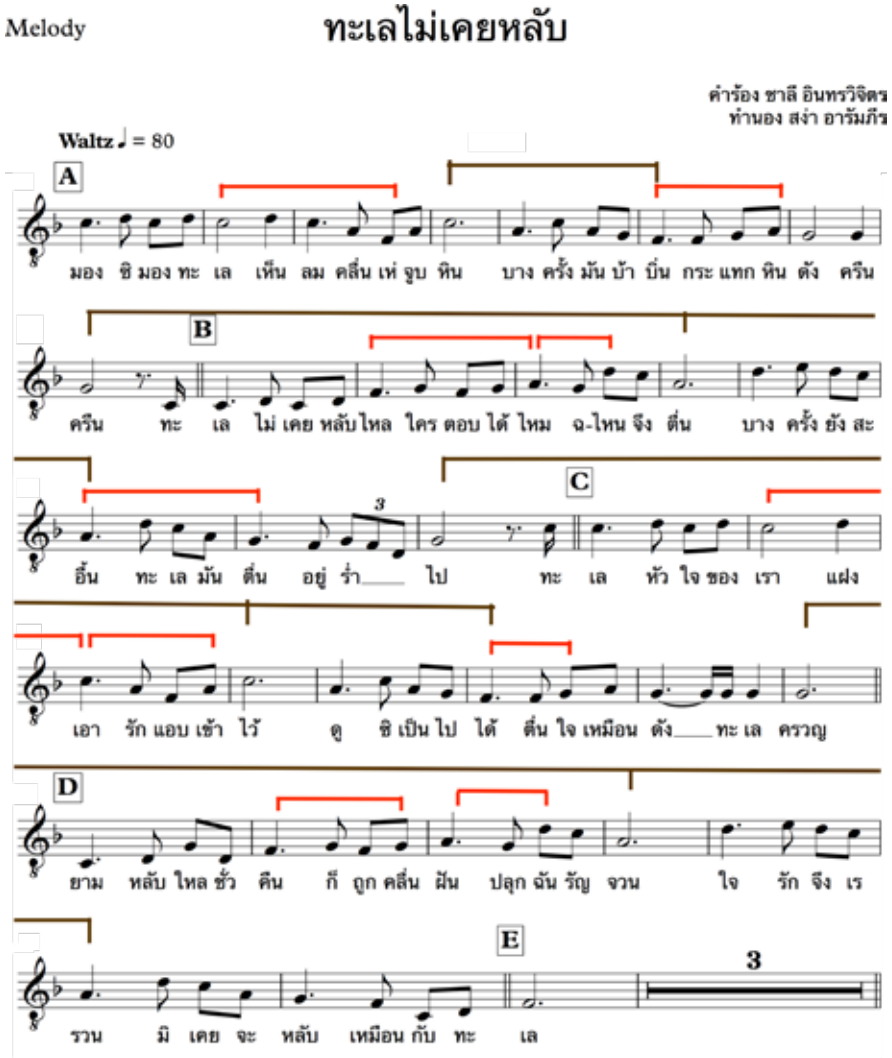


4.4 โน้ตนอกคอร์ด ในการสร้างการดำเนินทำนองของกลุ่มโน้ต พบว่าเพลงทะเลไม่เคยหลับใช้โน้ตนอกคอร์ดแบบโน้ตผ่าน (Passing Note) โน้ตเคียง (Neighboring Note) โน้ตหลีก (Escape Tone) และโน้ตพิง (Appogiatura) ดังตัวอย่าง



5. คำร้องเพลงทะเลไม่เคยหลับ

การประพันธ์คำร้องแต่ละบาทมีการสัมผัสใน-นอกวรรค และระหว่างบาท ลักษณะเด่นคือการสัมผัสคำระหว่างวรรคตกในจังหวะหนัก เช่นคำว่า “ใหล - ไหม” และคำว่า “อื้น - ตื่น” ดังตัวอย่าง



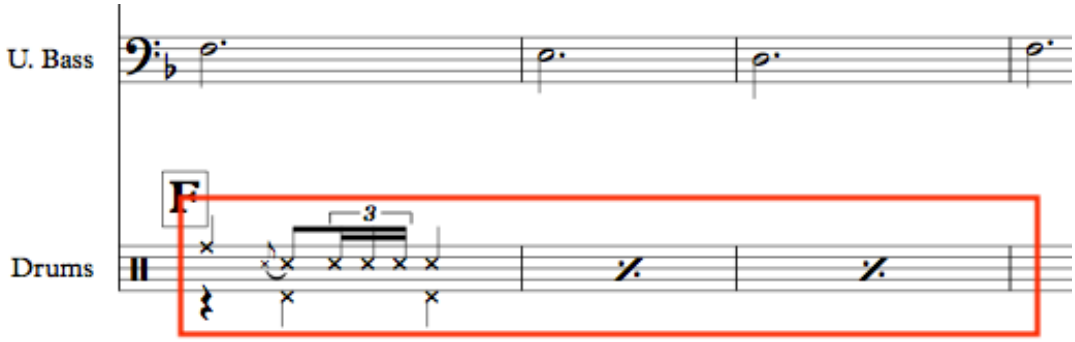
** เส้นสีแดง สัมผัสใน / เส้นสีน้ำตาล สัมผัสนอก

6 . สีสันเสียงเครื่องดนตรี
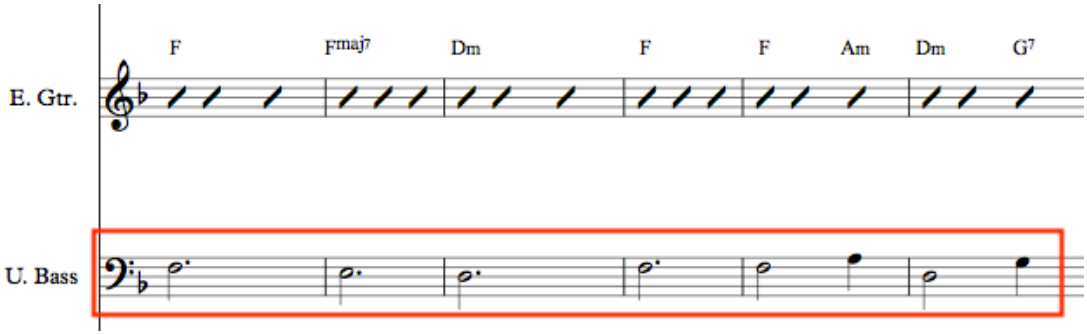
การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรีเพลงทะเลไม่เคยหลับ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ กลองชุด กีต้าร์เบส ออร์แกน ไวบราโฟน และกีต้าร์ไฟฟ้า

การเลือกใช้เครื่องดนตรีในเพลงทะเลไม่เคยหลับ

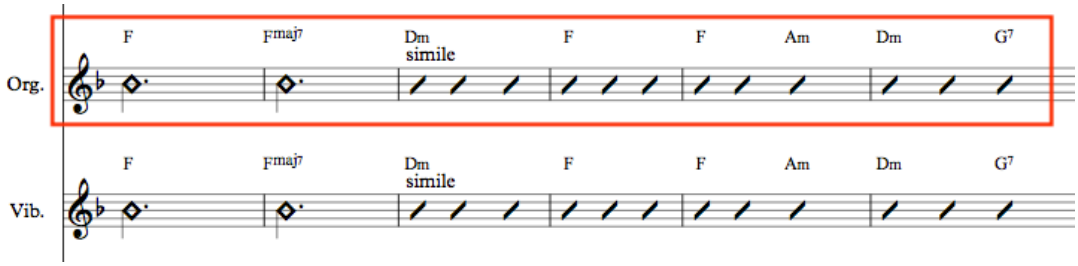
กลองชุด หน้าที่หลักดำเนินรูปแบบจังหวะวอลซ์ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 44
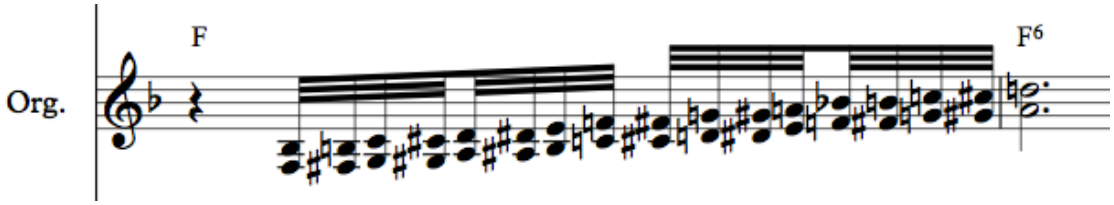


กีต้าร์เบส เล่นรองรับทำนองด้วยโน้ตราก (Root) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 25
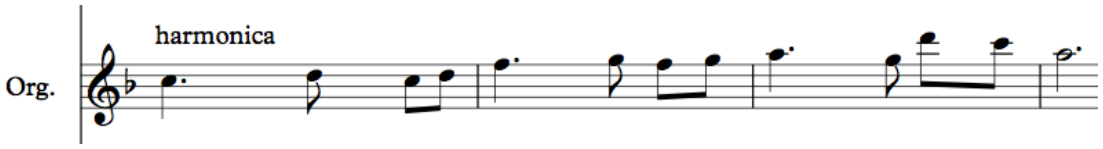


ออร์แกน ดำเนินทำนองตามการเปลี่ยนคอร์ด ดังตัวอย่าง ห้องที่ 9
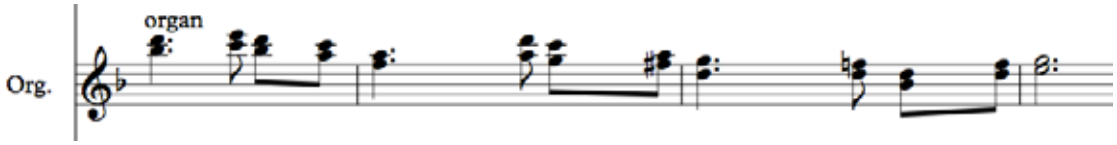


ดำเนินทำนองเลียนแบบเสียงคลื่นทะเล ดังตัวอย่าง ห้องที่ 40 – 41



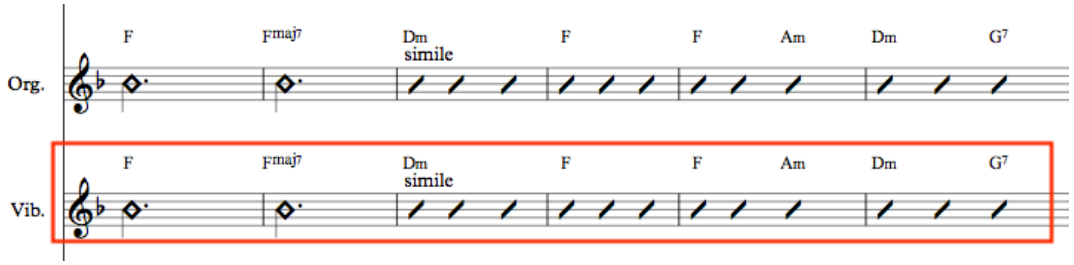
ดำเนินทำนองหลักด้วยเสียงหีบเพลงชัก (Harmonica) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 52 - 55
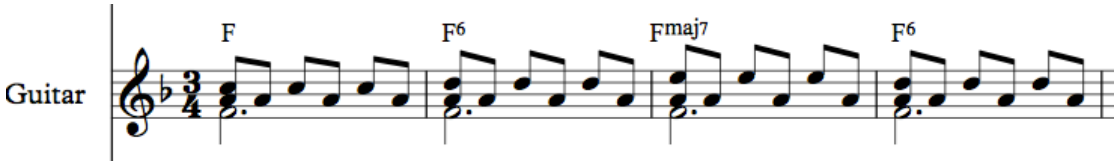


ดำเนินทำนองหลักด้วยเสียงออร์แกน ดังตัวอย่าง ห้องที่ 56 - 59



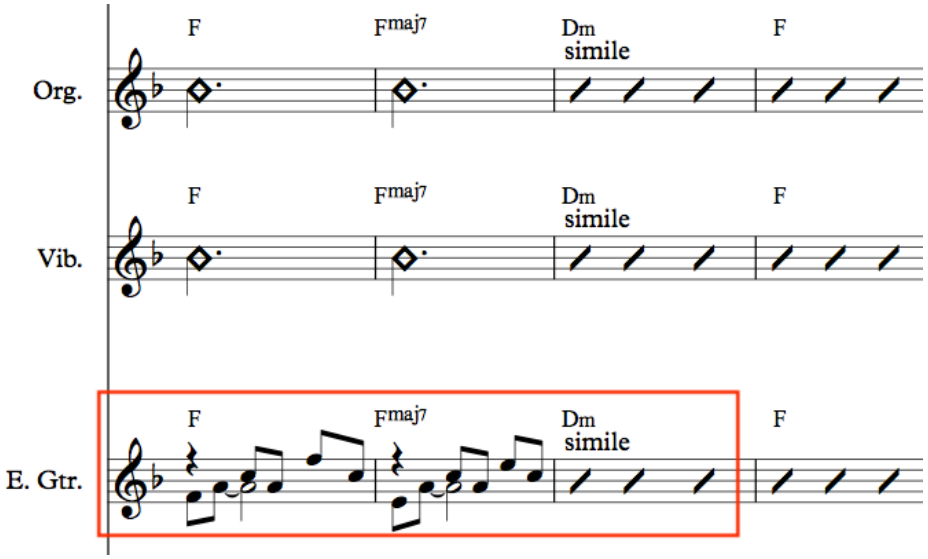
ไวบราโฟน ในท่อนช่วงนำดำเนินทำนองหลัก ดังตัวอย่าง ห้องที่ 9
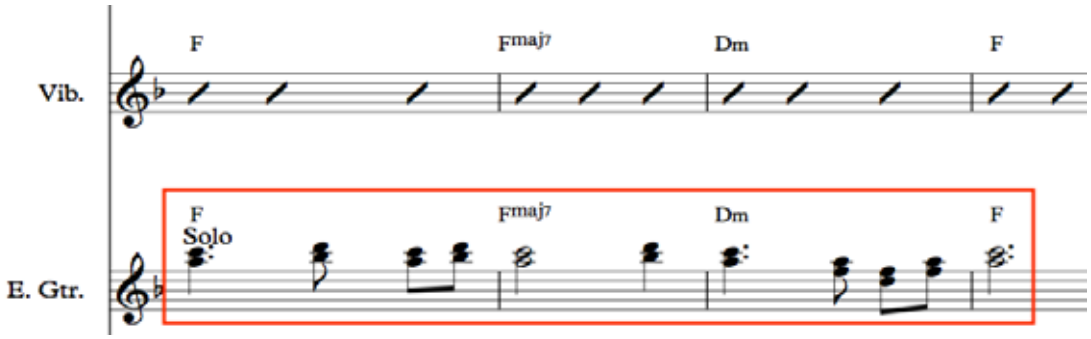


กีต้าร์ไฟฟ้า ดำเนินคอร์ดแบบกระจายเสียงในอัตราส่วน 1/2 จังหวะ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1 - 4



ดำเนินคอร์ดรองรับทำนองแบบกระจายเสียงในอัตราส่วน 1/2 จังหวะ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 9 - 11



ดำเนินทำนองหลัก ดังตัวอย่าง ห้องที่ 44 – 51



การศึกษาคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงทั้ง 6 บทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่ได้คัดเลือกมาเพื่อทำการศึกษาและวิเคราะห์นั้น เมื่อทำการวิเคราะห์บทเพลงนำมาใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษา สามารถเขียนเป็นตารางสรุปได้ดังนี้

ตารางแสดงคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์

ชื่อเพลง	ความยาวห้องเพลง	อัตราจังหวะ	อัตราความเร็ว	บันไดเสียง	การใช้คอร์ดในเพลง	ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง
เพลงทะเลไม่เคยหลับ	83	3/4	80 bpm	F Major	F - F6 - Fmaj7 - Dm - Am - G7 - C7 - Bb - D7 - Gm	I - I6 - I7 - vi - iii - V7 /V - V7 - IV - V7/ii - ii
เพลงหนึ่งในดวงใจ	118	4/4	142 bpm	Ab Major	Ab - Db - Cm - Fm - Bb - Eb	I- IV - iii - vi - V/V - IV -V
เพลงหนาวเนื้อ	47	4/4	90 bpm	Eb Major	Eb - Gm - Cm - C7 - Fm - Bb7 - Ab - Bbsus - Ebmaj7	i - iii - vi - V7/ii - ii - V7 - IV - I7
เพลงโอ้รัก	70	4/4	90 bpm	C Major	คีย์ Db : Gb - Fm - Ebm - Ab คีย์ Bb : Bb - Dm - Gm - Eb - Cm - F - Ab คีย์ C : F - Em - Am - Dm - G - C Eb - Db - Bb	Db : IV - iii - vi - ii - V Bb : I - iii - vi - IV - ii - V - vvii C : IV - iii - vi - ii - V - I - bIII - bII - bVII
เพลงเป็นไปไม่ได้	75	4/4	90 bpm	F Major	F - Fsus - Abdim - Gm - C7 - Dm - Bbmaj7 - Am7b5 - D7 - G7 - Eb - Gm7b5	I - viiO/iii - ii - V7 - vi - IV7 - V7/IV - IV - iiO/ii - V7/ii - iiO
เพลงไหนว่าจะจำ	53	4/4	90 bpm	Ab Major	Abmaj7 - Bbm7 - Cm7 - F7 - A7(b9) - Fm7 - Dbmaj7 - Eb7 - E7 - Ab - G - C7	I7 - ii7 - iii7 - V7/ii - bii7 - vi7 - IV7 - V7 - bVI7 - I -VII - V7/vi

ตารางแสดงคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์(ต่อ)

ชื่อเพลง	รูปแบบของเพลง	จุดพัก	ช่วงเสียงร้อง	การเคลื่อนทำนอง (ส่วนใหญ่)	ลักษณะจังหวะและแนวทำนอง
เพลงทะเล ไม่เคยหลับ	คีตลักษณ์เป็น ABAC โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro ABAC Interlude ABAC Outro โครงสร้างเต็มรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A, C, F, H - ท่อน B, G - ท่อน D, I - ท่อน E - ท่อนจบ	- เปิด - กึ่งปิด (Plagal Cadence)	คู่ 10 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต C^3 ถึงโน้ต E^4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Transposition	3 แบบ
เพลงหนึ่งในดวงใจ	คีตลักษณ์เป็น ABA โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro ABA Interlude ABA Outro โครงสร้างรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A, C, E, G - ท่อน B, F - ท่อน D - ท่อนจบ	- ปิดแบบสมบูรณ์	คู่ 15 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต Bb2 ถึงโน้ต Eb4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Transposition - ใช้เทคนิค Rhythmic Variation	7 แบบ
เพลงหนาวเนื้อ	คีตลักษณ์เป็น AB โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro AAB Solo B Outro โครงสร้างรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A, C, D - ท่อนจบ	- เปิด - ปิดแบบสมบูรณ์	คู่ 11 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต Bb2 ถึงโน้ต Eb4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Transposition	5 แบบ

ชื่อเพลง	รูปแบบของเพลง	จุดพัก	ช่วงเสียงร้อง	การเคลื่อนทำนอง (ส่วนใหญ่)	ลักษณะจังหวะและแนวทำนอง
เพลงโอ้รัก	คีตลักษณ์เป็น AABA โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro AABABA Outro โครงสร้างรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A,B, D, F - ท่อน C, E - ท่อนจบ	- เปิด - ปิดแบบสมบูรณ์	คู่ 8 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต D3 ถึงโน้ต D4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Theme Variation	8 แบบ
เพลงเป็นไปไม่ได้	คีตลักษณ์เป็น ABCD โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro ABAC Interlude Solo ABAC Outro โครงสร้างรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A, F - ท่อน B, G - ท่อน C, H - ท่อนคั่น - ท่อนจบ	- เปิด	คู่ 11 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต C3 ถึงโน้ต F4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Transposition	4 แบบ
เพลงไหนว่าจะจำ	คีตลักษณ์เป็น AABA โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro AABABA Outro โครงสร้างรูปแบบคือ - ท่อนช่วงนำ - ท่อน A, B, D, F - ท่อน C, E - ท่อนจบ	- เปิด - ปิดแบบสมบูรณ์	คู่ 11 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต Ab2 ถึงโน้ต Db4	- ตามขั้น - ข้ามขั้น - ใช้เทคนิค Transposition - ใช้เทคนิค Rhythmic Variation	6 แบบ

ตารางแสดงคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์(ต่อ)

ชื่อเพลง	โน้ตนอกคอร์ด	คำร้อง	การสัมผัสคำ (ส่วนใหญ่)	การเลือกใช้เครื่องดนตรี
เพลงทะเลไม่เคยหลับ	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - บุคคลาธิษฐานโวหาร - 2 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 4 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กลองชุด - กีต้าร์เบส - ออร์แกน - ไวบราโฟน - กีต้าร์ไฟฟ้า
เพลงหนึ่งในดวงใจ	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura) - โน้ตแขวน(Suspension)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - 3 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 4 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กลองชุด - กีต้าร์เบส - กีต้าร์ไฟฟ้า
เพลงหนาวเนื้อ	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura) - โน้ตแขวน(Suspension)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - สาธกโวหาร - อติพจน์โวหาร - 3 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 6 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กีต้าร์เบส - กีต้าร์ไฟฟ้า - กีตาร์โปร่ง
เพลงโอ้รัก	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura) - โน้ตเสียงค้าง(Pedal)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - 3 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 5 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กลองชุด - กีต้าร์เบส - เครื่องสาย - กีต้าร์ไฟฟ้า - ฟรุ๊ต - โอโบ
เพลงเป็นไปไม่ได้	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - อุปมาโวหาร - อติพจน์โวหาร - 5 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 8 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กลองชุด - กีต้าร์เบส - ออร์แกน - ฟลุ๊ต - กีต้าร์ไฟฟ้า

เพลงไหนว่าจะจำ	- โน้ตผ่าน (Passing Note) - โน้ตเคียง (Neighboring Note) - โน้ตหลีก (Escape Tone) - โน้ตพิง (Appogiatura)	- เพลงรัก - พรรณนาโวหาร - อุปมาโวหาร - 2 วรรคใน 1 บาท - 2 บาทใน 1 บท - 3 บท	- สัมผัสในวรรค - สัมผัสในวรรค - สัมผัสระหว่างบท	- กลองชุด - กีต้าร์เบส - ออร์แกน - ไวบราโฟน - กีต้าร์ไฟฟ้า

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

การศึกษาคีตลักษณ์ทางดนตรีในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์พบประเด็นน่าสนใดังต่อไปนี้

รูปแบบของเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วย ท่อนช่วงนำ ท่อนเพลง ท่อนโซโล และท่อนจบ มีอัตราจังหวะ 4/4 เป็นส่วนใหญ่ เมื่อพิจารณาจำนวนห้องเพลง และเปรียบเทียบกับทฤษฎีโครงสร้างเพลงสมัยนิยมพบว่าเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ส่วนใหญ่มีจำนวนห้องเพลงที่แตกต่างกัน โดยมี ความสัมพันธ์กับอัตราจังหวะของเพลง สังเกตได้ว่าเพลงที่มีจังหวะช้ามีจำนวนห้องเพลงน้อยกว่าเพลงที่มีจังหวะเร็ว เพลงส่วนใหญ่มีความยาวประมาณ 3.00 -3.30 นาที สรุปได้ว่าการสร้างผลงานเพลงของงวงดิอิมพอสสิเบิลส์น่าจะคำนึงถึงการนำเสนอเรื่องราวผ่านบทเพลงให้ได้สมบูรณ์ไระยะเวลาที่เหมาะสมของเพลง มากกว่าคำนึงถึงจำนวนห้องเพลง

ท่อนเพลงประกอบด้วยหลายประโยคเพลงพิจารณาประโยคเพลงจากลักษณะทำนองที่แตกต่างกัน ประโยคเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วยห้องเพลง 8 ห้อง ท่อนเพลงส่วนใหญ่ประกอบควยประโยคเพลง a และ b บางเพลงมีทำนองหลายแบบสามารถพิจารณาเป็นประ โยคเพลง c และ d เมื่อเปรียบเทียบกับทฤษฎีโครงสร้างเพลงสมัยนิยม พบว่าบทเพลงของวงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์ส่วนใหญ่เป็นไปตามทฤษฎีคือมี 3 ห้องเพลง แต่ในบางประ โยดเพลงมีห้องเพลงมากหรือน้อยกว่า 8 ห้องเพลง จำนวนห้องเพลงรวมทั้งหมดในบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ส่วนใหญ่มีจำนวนมากกว่าตามทฤษฎีโครงสร้างเพลงสมัยนิยมที่กล่าวว่ามีห้องเพลง 32 ห้อง จาก 4 ประโยคเพลง ประโยดเพลงละ 8 ห้องเพลงประ โยคเพลงที่มีลักษณะทำนองแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย เกิดจากคำร้องที่แตกต่างกัน เนื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์ทำให้คำมี ระดับเสียงที่แตกต่างกันเมื่อนำมาใส่ในทำนองเพลง จำเป็นต้องปรับระดับทำนองให้เข้ากับคำร้อง เพื่อไม่ให้คำร้องเพี้ยนเสียง และความหมายผิดไปจากคำประพันธ์ ซึ่งแตกต่างจากคำร้อภาษาอังกฤษที่ผันเสียงตามทำนองเพลงได้โดยคำไม่ผิดความหมายไปจากเดิม

จุดพักส่วนใหญ่คือจุดพักเปิด จุดพักปิดแบบไม่สมบูรณ์ และจุดพักปิดสมบูรณ์ เป็นไปตามหลักทฤษฎีคนตรีตะวันตก บันไดเสียงในเพลงอยู่ระหว่างบันไดเสียง Ab - F Major และมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียง Bb^2 - F^4 หากพิจารณาจากนักร้องหลักของวงอย่างเศรษฐา ศิระฉายา และวินัยพันธุรักษ์ ซึ่งมีเสียงร้องอยู่ในบันไดเสียง F Major และ Ab Major เป็นบันไดเสียงหลักหลักตามลำดับจึงสังเกตุได้ว่าการเลือกใช้บันไดเสียงในเพลงขึ้นอยู่กับช่วงเสียงของนักร้องนำเป็นหลัก แต่ก็มีบางเพลงที่มีการใช้บันไดเสียงอื่นอย่าง Eb Major, Bb Major หรือ C Major เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อความลงตัวของการเรียบเรียงดนตรีในแต่ละเพลง แต่อย่างไรเพลงส่วนใหญ่ของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ก็ยึดบันไดเสียงของนักร้องนำของวงเป็นหลักในการเรียบเรียงดนตรี

การใช้คอร์ด และการดำเนินคอร์คเป็นไปตามหลักทฤษฎีคนตรีคะวันตก ส่วนใหญ่ในบันไดเสียงเมเจอร์ใช้คอร์คฟื้นฐานเป็นหลักได้แก่คอร์ดเมเจอร์ I, IV และ V มีการใช้คอร์ดอื่นประกอบเช่นคอร์ดไมเนอร์ vi, i, iii คอร์คโคมินันท์ระคับสองที่เป็นคอร์ด V และ vii^{o} ในช่วงแรกของการสร้างผลงานเพลงส่วนใหญ่ใช้คอร์ดทรัยเอ็ค ต่อมาในช่วงหลังเริ่มมีการตกแต่งคอร์ดให้มีสีสันมากขึ้นด้วยการเดิมโน้ตตัวที่7 กลายเป็นคอร์ดทบเจ็ดที่ใช้ควบคู่ไปกับคอร์ดทรัยแอ็ดมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าพัฒนาการในการเรียบเรียงเสียงประสานของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ลักษณะเสียงที่กว้างขึ้น ไม่จำกัดเพียงการใช้แค่คอร์ดตรัยแอ็ด ทำให้มิติเสียงประสานกว้างขึ้น

ทำนองพลง ส่วนใหญ่ใช้การเคลื่อนตำนองแบบตามขั้นแทรกด้วยทำนองแบบข้ามขั้นและมีการใช้เทคนิคบางเทคนิคเข้ามาร่วมใช้ด้วย เช่น เทคนิค Transposition เทคนิค Rhythmic Variation ลักษณะจังหวะของแนวทำนองในแต่ละเพลงมีหลายลักษณะ ที่นำมาประกอบกันเป็นวลีเพลง และประโยคเพลง ตามลำดับ ทำนองเพลงส่วนใหญ่ใช้เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงในลักษณะของการซ้ำ และการซีเควนซ์ ประโยคเพลงเคียวกันบางส่วนมีระดับเสียงทำนองที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อยเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องที่ประพันธ์ขึ้น ระดับเสียงของทำนองมีความสัมพันธ์กับดอร์ด ถึงแม้จะมีการใช้โน้ตนอกคอร์ดบ้างในบางวลีเพลง แต่สำหรับเครื่องคนตรียังคงบรรเลงด้วยโน้ตในคอร์ดเป็นสำคัญ

โน้ตนอกคอร์ดส่วนใหญ่ที่ใช้คือ โน้ตผ่าน (Passing Note) โน้ตเคียง (Neighboring Note) โน้ตหลีก (Escape Note) มีการใช้โน้ดนอกคอร์ค อื่น ๆ แดกตางกันในแต่ละบทเพลงได้แก่ โน้ตพิง (Appogiatura) โน้ตแขวน(Suspension) และ โน้ตเสียงค้าง(Pedal) ไม่ปรากฏการ ใช้นอกคอร์คประเภทโน้ดหน่วงในเพลง สังเกตุได้ว่าการใช้โนัตนอกคอร์ดนั้นเพื่อรองรับและสอดคล้องกับคำร้อง ไม่ทำให้คำร้องเพี้ยนเสียง เนื่องจากคำร้องไม่สามารถกำหนดให้ใช้เฉพาะเสียงในคอร์ดได้ เพราะการประพันธ์คำร้องต้องคำนึงถึงความหมายของคำเพื่อให้การสื่อสารมีความชัดเจน คำร้องต้องมีฉันทลักษณ์ และการสัมผัสคำที่เหมาะสมเพื่อให้เป็นคำร้องที่ไพเราะ งดงาม สรุปได้ว่าการใช้โน้ตนอกคอร์คเป็นการเกลาทำนองให้มีความไพเราะ และคงเสี่ยงของคำให้ไม่เพี้ยนผิดความหมายไปจากเดิม

คำร้องที่ได้รับความนิยม และมีชื่อเสียงส่วนใหญ่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก สอดคล้องกับแนวคิดของอมรรัตน์ ทิพย์เลิศ เกี่ยวกับลักษณะของเพลงสมัยนิยมว่า คำร้องมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก จากการวิเคราะห์คำร้องสมัยนิยมของ J.G.Peatman พบว่าคำร้องที่ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก การประพันธ์คำร้องส่วนใหญ่มี 2 วรรคใน 1 บาท มีลักษณะตามฉันทลักษณ์ของการประพันธ์บทกลอนของไทย สังเกตได้จากมีการสัมผัสของคำทั้งในวรรคนอกวรรค และระหว่างบท หากมีการเขียนแผนผังคำร้องว่ามีฉันทลักษณ์ และการสัมผัสคำอย่างไรจะทำให้เห็นชัดว่ามีลักบณะคล้ายแผนผังของฉันทลักษณ์บทกลอน แต่อาจมีข้อแตกต่างในเรื่องของจำนวนคำในแต่ละวรรค และตำแหน่งของคำที่สัมผัสกัน สอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างเพลงสมัยนิยมคือ เพลงสมัยนิยมมีรูปแบบของฉันทลักษณ์ หรือคำร้องที่มีความสอดคล้องกันแต่ไม่ประณีตเท่ากับกวีนิพนธ์ และ คำ อาจมีสัมผัสหรือไม่ก็ได้ นอกจากฉันทลักษณ์ และการสัมผัสของคำ คำร้องส่วนใหญ่สามารถสื่ออารมณ์ (sentimental texts) และ ให้ความหมายได้อย่างชัดเจนไม่ว่าจะเป็นคำที่ให้ความหมายโดยตรง หรือความหมายโดยนัย คำร้องเป็นสัญลักษณ์แทนกาเคลื่อนไหวของร่างกาย หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจที่หลากหลายผสมผสานกัน เละสามารถสื่อสารให้เกิดความเข้าใจร่วมกันระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมย่อย คำร้องจึงมีความแตกต่างตามเนวดิค และกลุ่มผู้ฟัง สังเกตุได้ว่าเพลงไทยสากลให้ความสำคัญกับคำร้อง ทำนองร้อง ลักษณะการร้อง มากกว่าการประสานเสียงของคนตรีประกอบแต่วงดิอิมพอสสิเบิลส์นั้นสามารถทำทั้งสองส่วนนี้ให้มีความโดดเด่นได้อย่างลงตัวในเพลงของพวกเขา

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ เป็นวงดนตรีที่ใช้เครื่องคนตรีไฟฟ้าเป็นหลักได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และคีย์บอร์ดออร์แกน มีการใช้เครื่องเป่าประกอบเช่น ทรัมเป็ต ทรอมโบน อัลโตแซ็กโซโฟน ฟรุ๊ต สังเกตุได้ว่าเครื่องเป่ามีบทบาทสำคัญอย่างมากในวงมีทั้งใช้ในการบรรเลงประสานประกอบทำนองหลัก และใช้คำเนินทำนองหลักในท่อนโซโล ท่อนช่วงนำ และท่อนจบ รองลงมาใช้ดำเนินทำนองประกอบ หรือทำนองสอดแทรกเพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง สำหรับการดำเนินเสียประสานประกอบทำนองหลักของวงดิอิมพอสสิเบิลส์เลือกใช้เครื่องคนตรีไฟฟ้าดำเนินเสียงคอร์ดรองรับทำนองหลัก แต่ยังคงลักษณะของวงสตริงคือการเลือกใช้กีตาร์ไฟฟ้า หรือคีย์บอร์ดออแกนดำเนินทำนองหลักในท่อนช่วงนำ ท่อนโซโล และ ท่อนจบ บางครั้งเลือกใช้เครื่องคนตรีไฟฟ้าและเครื่องเป่าดำเนินทำนองหลักต่างท่อนเพลงในเพลงเดียวกันการเลือกใช้เครื่องคนตรี มีความสอดคล้องกับการสื่อความรู้สึกของคำร้อง สรุปได้ว่าการเลือกใช้เครื่องดนตรีมีความแตกต่างกันไปในแค่ละเพลงขึ้นอยู่กับแนวคิดในการนำเสนอแค่ละบทเพลง

จากการศึกษาสรุปได้ว่าบทเพลงของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ มีการใช้คอร์ดที่เป็นรูปแบบ ทั้งรูปแบบการดำเนินคอร์ด โหมดของคอร์ด ทางเดินของคอร์ด ทำให้วงมีการพลิกแพลงในการใช้คอร์ดที่หลากหลาย เช่น Minor, b5th, 9th, #9th ,11th ซึ่งวงดนตรีไทยในสมัยนั้นยังไม่มีการใช้คอร์ดที่พลิกแพลงมากมายขนาดนี้ วงดิมพอสสิเบิลส์จึงเป็นวงดนตรีที่มีจุดเด่นเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี การใช้ฮาร์โมนี่(Harmony), จังหวะ(Rhythm) และทางเดินคอร์ด(Chord) ที่เด่นชัดละมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมาก

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยชิ้นนี้น่าจะเป็นปะโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีในประทศไทยทั้งในแง่พัฒนาการของดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ที่แพร่เข้ามาในประเทศไทย การพัฒนาเป็นรูปแบบดนตรีไทยสากลแบบใหม่ ที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่เคยมีมาก่อนในประเทศ

เอกสารอ้างอิง

กานท์ นิรนาม. (2527). พัฒนาการเพลงจากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง. วิวัฒน์, 68 (15 – 21 ธันวาคม).42 - 48.

จิรัฐ มัธยมนันทน์. (2563). วงดิอิพอสสิเบิลส์ : ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี. วารสารศิลปกรรม, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ปีที่ 12 ฉบับที่ 1, มกราคม - มิถุนายน.

_____.(2564). วงดิอิพอสสิเบิลส์ : ตำนานวงดนตรีสมัยใหม่ในเมืองไทย. วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ, วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1, มกราคม - มิถุนายน.

จ้อ ชีวาส. (ม.ป.ป.). เล่าขานตำนานร็อค. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โลกาภิวัฒน์การพิมพ์.

ณัฐธัญ อินทร์คง. (2551). ลักษณะเฉพาะทางบทเพลง : กรณีศึกษาวงแกรนด์เอ็กซ์. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). สังคีตลักษณ์ และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ปนาพันธ์.(2534). ดนตรีวิวัฒน์. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2533). ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์

วิทยา ภู่บัว. (2542). อิทธิพลดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วินัย พันธุรักษ์. (2561). สัมภาษณ์. กรุงเทพฯ.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (2546). พัฒนาการของระบบบันไดเสียงในดนตรีตะวันตก. วารสารเพลง ดนตรี, 9 (8). 28-29.

อุปรากรจีน (งิ้ว) : สถานภาพหลังม่านไม้ไผ่สู่บทบาทใหม่ในโลกทุนนิยม
Chinese Opera (Xiqu) : the Status Behind Behind Bamboo Curtain to New Rule in Captailism

มุจรินทร์ อิทธิพงษ์[1]

บทคัดย่อ

อุปรากรจีน (งิ้ว) เป็นศิลปะการแสดงประจำชาติของจีน ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าทางด้านวัฒนธรรม จนได้รับการยกย่องให้เป็น “มรดกโลก” จากองค์การยูเนสโก้โดยมีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานตั้งแต่ปี ๑๑๒๒ – ๒๕๕ ก่อนคริตสกาล การดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงงิ้วตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ ผ่านกระแสการเปลี่ยนแปลงในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนทั้งในด้านของการเมือง สังคม วัฒนธรรมอย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลให้สถานภาพและบทบาทการแสดงงิ้วต้องปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

บทความนี้มุ่งศึกษาถึงสถานภาพและบทบาทของการแสดงอุปรากรจีน (งิ้ว) ในโลกสังคมนิยมและในโลกทุนนิยม โดยจะศึกษาถึงอิทธิพลและปัจจัยทางการเมืองที่เข้ามามีผลกระทบต่อการแสดงอุปรากรจีน (งิ้ว) ในแบบองค์รวม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวคิดและรูปแบบของการแสดงอุปรากรจีน (งิ้ว) ในปัจจุบัน ตลอดจนแนวโน้มในอนาคต โดยเน้นให้เห็นถึงการประเมินคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของการแสดงอุปรากรจีน (งิ้ว) ซึ่งไม่ได้มีเพียงประวัติศาสตร์แค่ความเป็นมาที่ยาวนาน หากยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความจำเป็นต้องปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและคงไว้เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย

คำสำคัญ: มรดกทางวัฒนธรรม, อุปรากรจีน(งิ้ว), ศิลปะการแสดงร่วมสมัย.

Abstract

Chinese Opera (Xiqu) is the National Chinese Performing Arts. It has their own identities and cultural value, accepted by UNESCO’s Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, which has their own history since 1122° 255 B.C.. The existance of Chinese Opera from the past till nowsdays, pass through various transitions in People’s Republic of China (PRC), including to the changes of politic, social and culture, which effect to the role and status of Chinese Opera. It, always, needs to modify and restyle.

This article aims to study on status and role of Chinese Opera (Xiqu) in the world of Communism and Capitalism. This article examines about influence and cause of political implication which effect to Chinese Opera (Xiqu), the performing art, in holistic terms, with the purpose to understand in concept and form of Chinese Opera (Xiqu) nowadays, including to trend in the future by highlights on the evaluation of value of Chinese Opera (Xiqu), the performing art, is not because of long time history, but also it is cultural heritage, which need to change, adapt and continuity with the modern world.

Keywords: Cultural Heritage, Chinese Opera (Xiqa), Contemparory Performing Art.

[1]ผศ.มุจรินทร์ อิทธิพงษ์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร E-mail : mittiphong@gmail.com

บทนำ

การแสดงอุปรากรจีน หรือการแสดงงิ้ว เป็นศิลปะการแสดงประจำชาติของจีนที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานตั้งแต่ปี 1122 – 255 ก่อนคริตสกาล มีความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมที่โดดเด่นจนได้รับการยกย่องให้เป็น “มรดกโลก” จากองค์การยูเนสโก้

การดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงงิ้วตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ผ่านกระแสการเปลี่ยนแปลงในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนทั้งในด้านของการเมือง สังคม วัฒนธรรม อย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลให้สถานภาพและบทบาทการแสดงงิ้วต้องปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ศิลปะการแสดงอุปรากรจัดเป็นศิลปะการแสดงขั้นสูงที่ต้องอาศัยทักษะและการฝึกฝนอย่างจริงจัง อุปรากรเป็นการแสดงละครที่มีดนตรีเป็นส่วนสำคัญตลอดทั้งเรื่องอย่างแท้จริงและมีการร้องเพลงแทนบทพูด มีทั้งบทร้องรำพัน (Aris) ซึ่งเป็นบทร้องที่มีความไพเราะและมีคุณค่าทั้งด้านวรรณศิลป์และดุริยางคศิลป์ นักร้องต้องใช้เทคนิคขั้นสูงในการขับร้องเพลง และมีบทร้องกึ่งพูด (Recitative) ซึ่งเป็นการเจรจาแบบกึ่งร้องกึ่งพูด การแสดงอุปรากรเป็การผสมผสานกลมกลืนอย่างสวยงามระหว่างดนตรีและละคร (จารุณี หงส์จารุ, ใน นพมาส แววหงส์, บทบรรณาธิการ 2006.)

การแสดงอุปรากรจีน หรือ งิ้ว นอกจากจะเป็นการแสดงของจีนที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาและพัฒนาการอันยาวนานแล้ว ยังมีความสำคัญในฐานะมหาวิทยาลัยของคนที่อ่านเขียนไม่ออก(วิโรจน์ ตั้งวาณิชย์, 2005.) จึงทำให้งิ้วได้รับการยอมรับและยกย่อง จากองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก โดยยกระดับคุณค่าของงิ้วให้เป็น “มรดกโลก”

งิ้วเป็นศิลปะการแสดงที่ผสมผสานไว้ซึ่งศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ ทั้ง 5 ลักษณะ ได้แก่

1.การแสดงดนตรี

2.การแสดงระบำ

3.การขับร้อง

4.การแสดงออกทางอารมณ์

5.การแสดงออกทางศิลปะการต่อสู้ หรือกายกรรม

จึงเห็นได้ว่า การแสดงงิ้วไม่ใช่เพียงสัญลักษณ์ประจำชาติเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชนชาติจีนอีกด้วย

วัตถุประสงค์

1.ศึกษาพัฒนาการของศิลปะการแสดงงิ้วในอดีตจนปัจจุบัน โดยวิเคราะห์ถึงปัจจัยและอิทธิพลทางการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อศิลปะการแสดงงิ้ว

2.ศึกษาวิเคราะห์และรวบรวมในส่วนของข้อมูลเอกสาร เพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวความคิดและรูปแบบการแสดงงิ้วตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันและแนวโน้มในอนาคต

วิธีดำเนินการวิจัย

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทางเอกสาร พบว่า ประเทศจีนถือเป็นดินแดนแห่งงิ้ว เนื่องจากทุกเขตทุกเมืองล้วนมีการแสดงงิ้วในรูปแบบเฉพาะของตนเองแบ่งแยกตามแว่นแคว้นต่างๆ ที่ถูกแบ่งย่อยออกมา จนทำให้การแสดงงิ้วในประเทศจีนมีมากกว่า ๓๐๐ ประเภท ซึ่งการแสดงเหล่านี้ล้วนมีความแตกต่างกันออกไปทางด้านสำเนียงภาษาและรูปแบบ เช่น การแสดงงิ้วปักกิ่ง งิ้วแต้จิ๋ว งิ้วเส้าชิง งิ้วเหอหนัน หรืองิ้วกวางตุ้ง โดยเรื่องราวจะเป็นการนำเอาเหตุการณ์ต่างๆ ในพงศาวดารและประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นบทแสดง รวมทั้งยังมีการนำเอาความเชื่อทางประเพณีและศาสนาเข้าไปผสมผสาน

ปัจจัยที่ทำให้การแสดงงิ้วประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชม

1.รูปแบบเฉพาะตัว

การแสดงงิ้วจะขาดความสมจริงและใช้จินตนาการเป็นหลัก เพราะคนจีนเชื่อกันว่า ไม่มีอะไรบนเวทีที่เป็นความจริง เพราะฉะนั้นการเดินจึงไม่ใช่การเดินที่แท้จริง การร้องไห้จึงไม่ใช่การร้องไห้ที่แท้จริง ไม่มีประตูอยู่บนเวทีแต่นักแสดงสามารถใช้ภาษาท่าทางในกการแสดงเพื่อสื่อสารให้คนดูรู้ว่า นี่คือประตู ไม่มีภูเขาอยู่บนเวทีแต่โต๊ะหรือเก้าอี้บนเวทีสามารถเป็นภูเขาได้ จินตนาการและระบบสัญญลักษณ์ทำให้งิ้วเป็นศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัว

2.ความเรียบง่าย

เทคนิคการขับร้องมีรูปแบบที่เรียบง่ายทำให้ประชาชนทุกชนชั้นสามารถร้องคลอตามได้ อีกทั้งเสียงร้องที่ใช้ไม่ซับซ้อนเหมือนอุปรากรตะวันตก ตลอดจนเรื่องราวไม่สลับซับซ้อนมากนักเนื่องจากเป็นเรื่องในท้องถิ่นหรือตำนานที่คุ้นเคย ประกอบกับการเคลื่อนไหวค่อนข้างชัดเจนสามารถเข้าใจได้ง่ายเมื่อเปรียบเทียบกับอุปรากรตะวันตก ทำให้งิ้วได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมอย่างต่อเนื่อง

งิ้วปักกิ่ง ถือเป็นศิลปะประจำชาติหรืองิ้วระดับประเทศที่มีชื่อเสียงมากที่สุดจัดเป็นงิ้วมาตรฐานที่เน้นความถูกต้องในศิลปะการแสดงของตัวละครทุกตัว มีความโดดเด่นมาก เพราะเป็นการแสดงที่คัดสรรเอาความเด่นของงิ้วแต่ละชนิดมารวมเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นลีลาการร่ายรำ ท่วงทำนอง เสียงดนตรีประกอบเรื่อยไปจนถึงการแต่งกายและการแต่งหน้าของตัวละคร

การดำรงอยู่ของงิ้วท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นทางการเมือง สังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เป็นการดำรงอยู่อย่างได้รับความนิยมและมีเกียรติ การได้รับการยอมรับว่าเป็นการแสดงแห่งชาติภายใต้รัฐบาลแห่งชาติจีนจึงเป็นเครื่องยืนยันได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม เมื่อวิเคราะห์ถึงแนวความคิดและรูปแบบการแสดงงิ้วโดยพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์จีน เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ปัจจัยทางการเมืองต่างๆ ได้มีอิทธิพลและส่งผลต่อการแสดงงิ้วมาโดยตลอด

บทความนี้ วิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างและพัฒนาการของการแสดงงิ้ว ใน 2 ช่วงระยะเวลา ได้แก่

1.ในช่วงสมัยที่ประเทศจีน มีการปกครองในรูปแบบคอมมิวนิสต์

2.ในช่วงสมัยที่ประเทศจีน เข้าสู่ระบบสังคมนิยม

ในปี ค.ศ.1927 ก่อนการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศจีนมีเมืองหลวงทั้งหมดสามแห่งด้วยกัน คือ เมืองเป่ยจิง เมืองหนานจิง และเมืองหวู่ฮั่น

งิ้วปักกิ่ง ออกเสียงว่า Ching – hsi อันมีความหมายว่า งิ้วเมืองหลวง แต่เมื่อมีการย้ายเมืองหลวงจากปักกิ่งไปหนานจิงภายใต้การปกครองของรัฐบาลพรรคชาตินิยมฝ่ายขวา ชื่อของเมืองปักกิ่ง ซึ่งหมายถึง เมืองหลวงทางเหนือถูกเรียกว่า Peiping อันหมายถึงสันติภาพทางเหนือ ดังนั้น ชื่อของงิ้วจึงถูกเปลี่ยนจาก Ching – his เป็น P’ing – chu (หมายถึง งิ้วปักกิ่ง) ซึ่งเป็นบทบาทของรัฐบาลแห่งชาติในการวางมาตรฐานภาษาพูด และมีผลให้ภาษาจีนสำเนียงปักกิ่งได้รับการยอมรับให้เป็นภาษากลางอีกด้วย

เมื่อประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ได้ก่อตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ.1949 ภายใต้การนำของเหมา เจ๋อ ตุง หรือประธานเหมา และมีโจวเอินไหล (ค.ศ.1898 – 1976) เป็นนายกรัฐมนตรี

เหมา เจ๋อ ตุง หรือประธานเหมาได้แบ่งสังคมจีนออกเป็นสี่ชนชั้น คือชนชั้นกรรมาชีพ ชนชั้นชาวนา ชนชั้นปัญญาชน และชนชั้นนายทุน ชนชั้นทั้งสี่จะนำโดยพรรคคอมมิวนิสต์ซึ่งเป็นของชนชั้นกรรมาชีพซึ่งมีสมาชิก -พรรคถึง 4.5 ล้านคน และเป็นชาวนาเสียเกือบ 90 เปอร์เซ็นต์

จะเห็นได้ว่า การแสดงงิ้ว ในความหมายของศิลปะเพื่อศิลปะถูกเปลี่ยนแปรไปเป็นศิลปะเพื่อประชาชน ประชาชนในที่นี้หมายถึงกรรมกร ผู้ใช้แรงงาน ชาวนา และทหาร โดยการเมืองหรือระบบพรรคคอมมิวนิสต์ เป็นผู้กำหนดทิศทาง รูปแบบและทุกสิ่งทุกอย่าง

การก้าวไปสู่สังคมนิยมได้กำเนิดอย่างแเป็นทางการในช่วงเวลาเดียวกับที่จีนนำแผนห้าปีฉบับที่หนึ่ง (ค.ศ.1953 – 1957) มาใช้ ซึ่งเน้นระบบรวมศูนย์ในด้านอุตสาหกรรม เกษตรกรรมและการเมือง

ปี ค.ศ.1953 ในระหว่างการใช้แผนห้าปีฉบับที่หนึ่ง (ค.ศ.1953 – 1957) พรรคคอมมิวนิสต์จีนได้จัดให้มีการแสดงงิ้วถึง 23 ประเภทซึ่งมากกว่า 100 เรื่องขึ้นในกรุงปักกิ่ง การจัดแสดงงิ้วครั้งนี้มีการตีความใหม่ สาระสำคัญ ตัวละครบางตัว เรื่องราวบางเรื่องได้รับการปฏิเสธ เรื่องราวที่กล่าวถึงความจงรัก ศาสนาและความเชื่อเหนือธรรมชาติถูกห้ามแสดง นักแสดงหลายคนถูกจับในฐานะศัตรูของประชาชน การฝึกฝนบางประเภทถูกสั่งห้าม มีการปรับปรุงบทละครให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพสังคม

กลางปี ค.ศ. 1956 มีความพยายามที่จะผ่อนคลายบรรยากาศทางการเมือง จึงเปิดโอกาสให้ปัญญาชน และบุคคลที่ทำงานด้านศิลปวัฒนธรรมวิจารณ์พรรคคอมมิวนิสต์ได้อย่างเปิดเผย ภายใต้คำขวัญว่า “ร้อยบุบผาบานสะพรั่ง” จุดมุ่งหมายของความเคลื่อนไหวนี้ เพื่อถกปัญหาของประเทศอย่างสร้างสรรค์ในการกำหนดรูปแบบของศิลปะเพื่อวัฒนธรรมใหม่ และประธานเหมามองเห็นแนวทางที่จะใช้ศิลปะในการสนับสนุนเผยแพร่ลัทธิสังคมนิยม

ปี ค.ศ.1958 พรรคคอมมิวนิสต์จีนประกาศใช้แผนการก้าวกระโดดไปข้างหน้า เพื่อพัฒนาด้านเศรษฐกิจและเทคนิคของประเทศให้เกิดผลเร็วและผลลัพธ์ที่มากกว่า การแสดงงิ้วมีการนำบทละครเก่ามาปรับปรุงใหม่เพื่ออนุรักษ์ไว้และมีการเขียนบทละครใหม่ในรูปแบบของงิ้วปักกิ่งที่มีเรื่องราวทันสมัยขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพชีวิตในสมัยนั้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้รวมไปถึงรูปแบบการแต่งหน้า เสื้อผ้า การเคลื่อนไหว บทสนทนา แต่สิ่งที่ยังคงไว้ตามเดิมคือโครงสร้างของดนตรีและเครื่องดนตรี

อย่างไรก็ตาม ด้วยจำนวนประชากรที่มีมากเกินไป ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายประชาชนไปอยู่ตามคอมมูนต่างๆ แผนก้าวกระโดดไปข้างหน้าจึงถือเป็นความล้มเหลวทางเศรษฐกิจอย่างสิ้นเชิง ส่งผลให้ ประธานเหมาได้ประกาศก้าวลงจากตำแหน่งประธานแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน ในเดือนเมษายน ปี ค.ศ.1959

ปี ค.ศ.1966 – 1976 คณะกรรมการกลางพรรคคอมมิวนิสต์ได้ตัดสินใจใช้แนวทางการปฏิวัติวัฒนธรรม หลังจากที่ประธานเหมาเข้าควบคุมอำนาจอย่างเบ็ดเสร็จในพรรคได้อีกครั้ง โดยมีผู้สนับสนุนคือ หลินเปียว เจียงชิง (ภรรยาคนที่สี่ของประธานเหมา) และเฉินป๋อต๋า การปฏิวัติครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ “โค่นล้มพวกลัทธิทุนนิยมและวิพากษ์ศิลปวัฒนธรรมที่แบ่งแยกชนชั้น” โดยการปฏิรูปการศึกษา ศิลปวัฒนธรรม และทุกอย่างที่ขัดกับแนวทางลัทธิสังคมนิยม มุ่งขจัดองค์ประกอบที่เป็นทุนนิยมรวมถึงประเพณีและวัฒนธรรมจีนที่ขัดแย้งกับแนวคิดดังกล่าว มีการทำลายวัตถุโบราณ เผางานศิลปะ งานประพันธ์ศิลปินหัวอนุรักษ์นิยมจะถูกจับแห่ประจานและถูกทรมาน

ในช่วงการปฏิวัติทางวัฒนธรรมดังกล่าว เจ้าหน้าที่พรรคคอมมิวนิสต์จีนสี่คน อันประกอบด้วย เจียง ชิง จางชุนเฉียว เหยาเหวินหยวน และหวังหงเหวิน หรือที่รู้จักกันในนาม แก๊งออฟโฟร์ (Gang of Four) ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการปรับโครงสร้างและเพื่อกำหนดแนวทางวัฒนธรรมขึ้นใหม่

ศิลปะการแสดงงิ้วถูกรื้อปรับโครงสร้างใหม่ โดยกำหนดงิ้วต้นแบบที่สามารถจัดแสดงได้เพียง 8 เรื่องขึ้น ได้แก่ (1) Taking Tiger Mountain by Strategy (2) Zhiqu wei Hushan (3) The Red Lantern Hongdeng ji (4) Sha Jia Creek Shajia bang (5) Sha-chia pang (6) On the Docks Haigang (7) Hai kang and Raid on the White Tiger Regiment Qixi Baihu tuan (8) Ch’i-hsi Pai-hu t’uan (Jukka O. Miettinen, 2018.)

ในปี ค.ศ. 1979 ภายหลังการเสียชีวิตของประธานเหมา และแก๊งสี่คนถูกดำเนินคดีด้วยกระบวนการยุติธรรม การปฏิวัติวัฒนธรรมได้จบสิ้นลง พบว่ามีบทละครงิ้วที่ถูกตีพิมพ์ในปีนั้น จำนวนถึง 41 เรื่อง มีการรื้อฟื้นคณะละครงิ้วขึ้น และเริ่มมีการผสมผสานศิลปะการแสดงแบบตะวันตกมาใช้ในการจัดการแสดง

ปี ค.ศ. 1979 จนถึงปัจจุบัน สาธารณรัฐประชาชนจีน ได้เข้าสู่ยุคสร้างสรรค์ระบบกฎหมายสังคมนิยมอันมีเอกลักษณ์แบบจีน และการพัฒนาด้านกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ โดยการนำของ เติ้ง เสี่ยวผิง ผู้นำสูงสุดของประเทศจีน ภายใต้นโยบายกำจัดความวุ่นวายและกลับสู่ปกติ (โปล่วน ฝ่านเจิ้ง) ซึ่งค่อยๆ รื้อถอนนโยบายที่เกี่ยวข้องกับการปฏิวัติทางวัฒนธรรมและนำประเทศกลับเข้าสู่ความสงบ ลดความเข้มข้นทางอุดมการณ์ลง และเน้นถึงเป้าหมายของการพัฒนาทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ (อาร์ม ตั้งนิรันดร, 2014.)

ศิลปะการแสดงงิ้วได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโก และได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ ในปี 2001 (งิ้วคุนฉวี่), 2009 (งิ้วกวางตุ้ง) และ 2010 (งิ้วปักกิ่ง) ที่สามารถถ่ายทอดคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์ของอุปรากรจีนได้อย่างชัดเจน

ท่ามกลางการพยายามดิ้นรนดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงงิ้วภายในประเทศจีนโดยมีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและการเมืองอยู่ตลอดเวลา อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากระบบการปกครองและเหตุผลทางการเมือง ในขณะเดียวกัน พัฒนาการของงิ้วภายนอกประเทศจีนกลับเติบโตอย่างช้าๆ และต่อเนื่องในสายตาของชาวโลก สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ช่วง ดังจะเห็นได้จาก

1.การแสดงของฮง ทุค ทง (Hong Took Tong) ในสหรัฐอเมริกา ปี ค.ศ.1852

ฮง ทุค ทง อพยพเข้าสู่ประเทศสหรัฐอเมริกาในยุคแรกๆ เขาและนักแสดงอีก 123 คนได้เปิดการแสดงงิ้วแต้จิ๋วขึ้นเป็นครั้งแรกในสหรัฐอเมริกาเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม ค.ศ.1852 ในรัฐซานฟรานซิสโก

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในประเทศจีนช่วงระยะเวลาดังกล่าวนั้น ภายใต้รัฐบาลแห่งชาติได้ห้ามไม่ให้มีการจัดการแสดงงิ้วแต้จิ๋วเลยจนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1868 ทำให้การจัดแสดงงิ้วแต้จิ๋วจึงมีเฉพาะแต่ในต่างประเทศเท่านั้น เช่น ทางตะวันตกของอเมริกาเหนือซึ่งเป็นชุมชนของผู้ลี้ภัยชาวแต้จิ๋ว

การจัดการแสดงงิ้วของฮง ทุค ทง จัดขึ้นในโรงละครที่สามารถจุผู้ชมได้เป็นพันแต่ในช่วงแรกที่เริ่มเปิดการแสดง พบว่า ไม่มีผู้ชมชาวอเมริกันเข้าชมเลย ต่อมาภายหลัง ผู้ชมชาวอเมริกันพบว่า การแสดงงิ้วนั้นเป็นการแสดงที่แปลกและวิจิตรบรรจง ทั้งในเรื่องเครื่องแต่งกายและการแสดงผาดโผนที่ว่องไว แม้ว่าผู้ชมจะไม่เข้าใจถ่องแท้ว่า เครื่องแต่งกายต่างๆ เหล่านั้น บ่งบอกสถานภาพทางสังคมของตัวละครอย่างไร แต่ผู้ชมก็รู้สึกตื่นตา ตื่นใจกับเครื่องแต่งกายอันแพรวพราวกับเครื่องประดับผมที่หรูหรา จึงทำให้การแสดงงิ้วเริ่มได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมชาวอเมริกันอย่างแพร่หลาย

การแสดงของฮง ทุค ทง จัดเป็นการแสดงชุมชนที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก ซึ่งต่อมาภายหลังฮง ทุค ทง ก็เริ่มออกตระเวนแสดงตามเมืองต่างๆ ในประเทศสหรัฐอเมริกา

ความสำเร็จของฮง ทุค ทง ทำให้งิ้วแต้จิ๋วสามารถเปิดการแสดงในรัฐซานฟรานซิสโกได้ทุกวันและได้รับความสนใจในหมู่นักท่องเที่ยวจำนวนมาก จนกล่าวกันว่า นักท่องเที่ยวยังมาไม่ถึงไชนาทาวน์ในซาน ฟรานซิสโก ถ้าไม่ได้ดูงิ้วแต้จิ๋ว

อย่างไรก็ตาม ในช่วงนี้ พบว่าศิลปะและสุนทรียศาสตร์ของการแสดงงิ้วยังเป็นสิ่งที่แปลกตาและแปลกหูของคนอเมริกันอยู่ดี สืบเนื่องมาจากความสมจริง ช่องว่างทางวัฒนธรรม และการใช้ระบบสัญญลักษณ์แทนความสมจริงที่ยากต่อความเข้าใจของผู้ชม

2.การมาเยือนของทูตทางวัฒนธรรมของเมย ลาน ฟาง (Mei Lanfang) ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ.1930

เมย ลาน ฟาง นอกจากจะเป็นนักแสดงงิ้วที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในศตวรรษที่ 20 แล้ว ยังเป็นนักแสดงงิ้วที่ได้รับการกล่าวขานและยอมรับมากที่สุดทั่วโลก จะเห็นได้ว่า สำหรับนักเดินทางชาวซานฟรานซิสโก การเดินทางไปเที่ยวชมกำแพงเมืองจีนจะต้องควบคู่ไปกับการชมการแสดงของเมย ลาน ฟาง จึงจะถือได้ว่าได้เดินทางไปถึงประเทศจีน

เมย ลาน ฟาง เกิดวันที่ 22 ตุลาคม ปี ค.ศ.1894 ในครอบครัวนักแสดง เริ่มเรียนศิลปะการแสดงงิ้วเมื่ออายุ 8 ปี เริ่มอออกแสดงครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 11 ปี

เมย ลาน ฟาง เดินทางไปอเมริกาในปี ค.ศ.1930 เพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และยกระดับการแสดงงิ้วให้เป็นศิลปะการแสดงระดับนานาชาติ

การประสบความสำเร็จของ เมย ลาน ฟาง ประกอบด้วยเหตุผลหลายประการอันเกิดจากการทุ่มเทในการฝึกฝนอย่างหนัก ความสามารถของ เมย ลาน ฟาง และการจัดการควบคุมดูแลโดย ไคว รู ชาน (Qi Rushan) ในฐานะผู้จัดการของ เมย ลาน ฟาง หรืออีกนัยหนึ่งในฐานะนายหน้าทางวัฒนธรรม

ไคว รู ชาน ได้วางแผนการตลาดโดยนำเสนอความแปลกใหม่เพื่อให้เกิดความประทับใจในหมู่ผู้ชมชาวตะวันตก ในฐานะนายหน้าทางวัฒนธรรม ไคว รู ชาน จะตั้งข้อสังเกตและตีความทางวัฒนธรรมที่จะนำเสนอ ซึ่งจะต้องเข้าใจได้และพัฒนารายละเอียดการนำเสนอโดยนำบทละครเรื่องเก่าๆ มาหาจุดเชื่อมระหว่างคนดูและวัฒนธรรมอื่นเพื่อให้เกิดการตีความใหม่และนำไปสู่การเจรจา (การขาย) ได้

การทำงานของ ไคว รู ชาน ในฐานะนายหน้าทางวัฒนธรรม

1.เลือกบทละครเรื่องเก่าๆ ที่ได้ศึกษาแล้วว่า เหมาะสมกับรสนิยมและความพึงพอใจของหมู่ผู้ชมชาวต่างชาติที่เข้าชม มีการทำแบบสัมภาษณ์เพื่อพัฒนาอุปรากรเรื่องเก่านั้นๆ ให้เข้าใจได้ง่ายและน่าสนใจ

2.กำหนดการจัดการแสดงให้อยู่ในเวลามาตรฐาน 2 ชั่วโมง รวมถึงฉากกายกรรมและเน้นให้เห็นถึงทักษะการร้องเพลง เต้นรำ และการแสดงของเมย ลาน ฟาง เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

3.มีการสร้างบรรยากาศแบบจีนเพื่อสร้างจินตนาการของผู้ชม เช่น มีการแขวนโคมไฟข้างนอกโรงละคร การแต่งกายของเจ้าหน้าที่ การตกแต่งเวทีและสถานที่ด้วยศิลปวัตถุแบบจีน

4.มีการจัดทำสูจิบัตรถึง 39 หน้า รวมถึงประวัติของเมย ลาน ฟาง การอธิบายเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก แนวทางการชื่นชมการแสดงแบบ เมย ลาาน ฟาง สรุปความการแสดงงิ้ว ข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งที่มา การตีความทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของการแสดงงิ้ว

การแสดงเมย ลาน ฟาง ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในวงการศึกษาละครอย่างกว้างขวาง เมย ลาน ฟาง ได้รับปริญญาบัตรดุษฎีบัณฑิตจากหลายมหาวิทยาลัย เช่น University of Southern California and Pomona College เริ่มมีการวิจัยและมีการตีพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับละครในเอเชียมากขึ้น

ในที่สุด ปี ค.ศ.1940 เริ่มมีการบรรจุการศึกษาอุปรากรจีนในระบบการศึกษาของสหรัฐอเมริกา จึงนับได้ว่า การเดินทางมาเปิดการแสดงในฐานะทูตทางวัฒนธรรมของเมย ลาน ฟาง ครั้งนี้ ไม่ใช่เกียรติของเมย ลาน ฟาง แต่เพียงผู้เดียว แต่เป็นเกียรติสำหรับคนจีนทุกคนที่ควรจะชื่นชมเพราะถือเป็นเกียรติระดับชาติ

3.ความสำเร็จของแจ๊คกี้ ชาน (Jackie Chan) และเหวียน หวู ผิง (Yeun Wo Ping) ในภาพยนตร์ฮอลีวูด ช่วงปี ค.ศ.1980 – 1990

ความสำเร็จของนักแสดงงิ้วในโลกฮอลีวูดมีผลกระทบในวงกว้างต่อวงการงิ้วในประเทศจีน นักแสดงงิ้วที่ประสบความสำเร็จคนแรกในภาพยนตร์ฮอลีวู้ดคือ บรูซ ลี (Bruce Lee) ใน ปี ค.ศ. 1970 ตามด้วยแจ๊คกี้ ชาน ในปี ค.ศ. 1980 และในฐานะนักแสดงผาดโผน เหวียน หวู ผิง ในปี ค.ศ. 1990

เป็นที่น่าสังเกตว่า นักแสดงเหล่านี้ไม่สามารถพูดภาษาอังกฤษได้ดีหรือมีการศึกษาในระดับสูง แต่สิ่งที่นักแสดงทั้งหมดมีเหมือนกันคือทักษะในการแสดงงิ้ว

แจ็คกี้ ชาน ให้คำจำกัดความของการแสดงงิ้วว่า เปรียบเหมือนโรงเรียนสอนจริยศาสตร์ซึ่งรวมไปถึงแบบเรียนเก่าแก่ของการมีชีวิตอยู่อย่างถูกต้องและการกระทำอันมีเกียรติ์ (Chan, Jackie 1982 : 16)

แจ็คกี้ ชาน เกิดที่ฮ่องกงในปี ค.ศ. 1954 เริ่มเรียนการแสดงงิ้วตั้งแต่อายุ 7 ขวบ เริ่มเข้าสู่โลกภาพยนตร์ในฐานะนักแสดงผาดโผนจากภาพยนตร์เรื่อง First of Fury ในปี ค.ศ.1972 และจากภาพยนตร์เรื่อง Enter Dragon ในปี ค.ศ .1973 ภายใต้การสนับสนุนจากบรูซ ลี

แจ็คกี้ ชาน ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าศิลปะการต่อสู้แบบจีนกับศิลปะการต่อสู้ในการแสดงงิ้วมีความแตกต่างกัน เทคนิคการแสดงในการแสดงงิ้วเป็นการออกแบบท่าเต้นและเป็นการแสดงละคร ดังนั้นงานของเขาจึงเป็นความรุนแรงที่ปราศจากเลือด และเป็นสุขนาฏกรรม เทคนิคการแสดงของเขาจะอาศัยการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ว่องไว และอาศัยทักษะทางกายกรรม

แจ็คกี้ ชาน ประสบความสำเร็จอย่างสูงในประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1995 จากภาพยนตร์เรื่อง Rush Hour ที่สามารถทำเงินได้ถึง 350 ล้านดอลล่าร์สหรัฐ

เหวียน หวู ผิง ผู้กำกับและนักออกแบบท่าทางคนสำคัญอีกคนในโลกฮอลีวู้ด เกิดปี ค.ศ.1945 ในครอบครัวนักแสดงงิ้ว

ผลงานของเหวียน หวู ผิง มีความร่วมสมัยสูง เป็นการผสมผสานศิลปะแบบตะวันตกและตะวันออกทั้งแบบอนุรักษ์นิยมและแบบร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ผลงานที่ชี้ให้เห็นถึงความสามารถดังกล่าว เช่น ภาพยนตร์เรื่อง Matrix ใน ปี ค.ศ.1999 และภาพยนตร์เรื่อง Crouching Tiger Hidden Dragon ในปี ค.ศ. 2000

การออกแบบท่าทางการต่อสู้ในภาพยนตร์เรื่อง Matrix เหวียน หวู ผิง ได้พยายามที่จะออกแบบให้เป็นทั้งตะวันตกและตะวันออก แต่เน้นไปที่การต่อสู้อย่างแท้จริงโดยมีการออกแบบท่าทางให้สวยงาม ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบใหม่ของการต่อสู้ สังเกตว่า การออกแบบอาวุธในภาพยนตร์เรื่องนี้จะใช้อาวุธแบบจีน เช่น หอกสามง่าม ซึ่งเป็นอาวุธที่ใช้ในการแสดงงิ้วซึ่งยากแก่การใช้ถ้าไม่ได้รับการฝึกหัดมาอย่างดี

เหวียน หวู ผิง ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากอื่นๆ ในการต่อสู้ เช่น ตะเกียบ พู่กัน หรือร่ม เพื่อนำมาซึ่งสุนทรียศาสตร์ เป็นการนำเสนอความงดงามโดยผ่านทางการเต้นรำ (Chute,David 2000 : 15 – 21)

ความสำเร็จของเขาก่อให้เกิดกระแสความต้องการผู้ออกแบบท่าทางการต่อสู้ที่ผ่านกระบวนการฝึกทักษะในการแสดงการต่อสู้ในการแสดงงิ้วเพิ่มมากขึ้นในฮอลีวู้ด เช่น โคเรย์ เหวียน (Corey Yuen) ผู้ออกแบบท่าทางการต่อสู้ในภาพยนตร์เรื่อง X – Men และ X – 2 และซุง ยาน เหวียน (Cheung Yan Yuen) ผู้ออกแบบท่าทางการต่อสู้ในภาพยนตรเรื่อง Charlie's Angles และ Full Throttle

4.ความสำเร็จของบริษัท Qi Shu Fang Peking Opera ในช่วงศตวรรษที่ 21

ไคว ซู ฟาง (Qi Shu Fang) เกิดปี ค.ศ.1943 ในมณฑลซีอาน เริ่มเรียนศิลปะการแสดงงิ้วเมื่ออายุ 4 ปี

ปี ค.ศ. 1959 ไคว ซู ฟาง ได้รับรางวัลนักแสดงหญิงยอดเยี่ยมจากการแสดงชุด Yang Pai Fung ในงานฉลองครบรอบ 10 ปีของการก่อตั้งประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

ปี ค.ศ.1965 เมื่อมีการปฏิวัติวัฒนธรรม ไคว ซู ฟาง ได้รับคำสั่งให้เข้าร่วมแสดงงิ้วเรื่อง Taking Tiger Mountain by Strategy หนึ่งในงิ้วต้นแบบ 8 เรื่อง ที่อนุญาตให้จัดแสดงได้ทั้งบนเวทีและภาพยนตร์

ไคว ซู ฟาง ได้เข้ามาเป็นสมาชิกของ Shanghai Peking Opera Troupe และเริ่มมีการตระเวนออกแสดงทั่วโลก ปี ค.ศ. 1987 ไคว ซู ฟาง ตัดสินใจที่จะใช้ชีวิตและเปิดการแสดงที่สหรัฐอเมริกา "ถ้าฉันยังอยู่ที่ประเทศจีน ฉันก็จะต้องถูกขอให้เกษียณอายุ ถูกขอให้สอนนักเรียน หรือไม่ก็ถูกขอให้อยู่ในฐานะผู้ฝึกสอน แต่ฉันรักการแสดง ซึ่งที่นี่ ในสหรัอเมริกา ฉันสามารถเป็นนักแสดง" (pang Cecilia J,2005 : 386)

ไคว ซู ฟาง และศิลปินอีก 8 คนได้เดินทางไปสหรัฐอเมริกาและได้ก่อตั้ง Qi Shu Fang Peking Opera Company ขึ้น ในปัจจุบันจัดเป็นกลุ่มนักแสดงงิ้วมืออาชีพกลุ่มเดียวที่ไม่ได้อยู่ในประเทศจีน สมาชิกของกลุ่มต่างเป็นนักแสดงยอดเยี่ยมจากแคว้นต่างๆ ในประเทศจีน เรียกกันว่า เป็นทีมดาราทั้งหมดของประเทศจีน (Pang, Cecilia J,2005)

จากประวัติศาสตร์อันยาวนาน จะเห็นได้ว่า การแสดงงิ้วเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์มีลักษณะเฉพาะและมีลำดับขั้นการพัฒนาที่ชัดเจนอย่างยิ่ง เป็นที่น่าประหลาดใจว่า ในปัจจุบัน ขณะที่การแสดงงิ้วเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นไปทั่วโลกแต่ขณะเดียวกัน การแสดงงิ้วกลับไม่ได้รับความนิยมในหมู่คนจีนรุ่นใหม่เท่าไรนัก

ในกระแสโลกาภิวัฒน์ การแสดงงิ้วเชื่องช้าเกินไปและขาดความสมจริงเมื่อเปรียบเทียบกับละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ หวังคุ่ย ผู้อำนวยการของสถาบันวิจัยอุปรากรของบัณฑิตยสถานด้านอักษรศาสตร์ได้ชี้ประเด็นไว้ว่า งิ้วเหล่านี้ส่วนใหญ่กำเนิดจากพื้นที่เล็กๆ และกำลังถูกวัฒนธรรมป็อปที่รุกแพร่กระจายอย่างดุเดือดกลบเกลื่อนอย่างรวดเร็ว ขนาดงิ้วที่ได้รับความนิยมมาก เช่น งิ้วหลัวกู่ หรืองิ้วฆ้อง และกลองของมลฑลซันซีทางภาคเหนือของจีน หรืองิ้วซือผิงของมณฑลฝูเจี้ยนทางภาคตะวันออกของจีน ก็มีคนนำไปแสดงน้อยมาก

รัฐบาลจีนได้มีความพยายามในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เช่น การลดความยาวของการแสดง การเพิ่มเติมเทคนิคพิเศษต่างๆ การให้เงินอุดหนุนเพื่อปรับราคาบัตรเข้าชม และเพื่อปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมวิถีชุมชนโดยการให้เงินทุนแก่ศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะศิลปินพื้นบ้านเหล่านี้ยังคงฝึกศิลปะต่างๆ ที่ใกล้สูญพันธุ์อยู่ ดังนั้น เขาจึงสามารถถ่ายทอดให้นักเรียนวัยหนุ่มสาวได้ ซึ่งทางกระทรวงจะให้เงินทุนแก่ศิลปินที่มีชื่อเสียงของจีน 138 ราย (โจว เหอผิง, 2005) และในขณะเดียวกัน เดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 2002 รัฐบาลจีนจึงได้ส่งผู้แทนมาดูงานละครบอร์ดเวย์ที่นิวยอร์กเพื่อศึกษาและประเมินว่า ละครบอร์ดเวย์สามารถดึงดูดผู้ชมจำนวนมากได้อย่างไร

ประมาณการว่า ช่วงเวลาดังกล่าว จำนวนผู้ชมที่เข้าชมการแสดงงิ้วในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนลดลงถึง 5% ต่อปีโดยประมาณ

แม้จะมีความพยายามในการอนุรักษ์รูปแบบงิ้วท้องถิ่นต่างๆเพื่อปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมและวิถีชนของชาติ แต่ในขณะเดียวกัน รัฐบาลจีนก็มีความจำเป็นต้องจัดการทางวัฒนธรรมร่วมด้วย ดังจะเห็นได้จากการแสดงในชุด Dayu Huashang จากแคว้นจีนาน ในมณฑลชานดง ที่เปิดการแสดงทั้งประเทสสหรัฐอเมริกา แคนาดา เยอรมันนี ฝรั่งเศส สิงคโปร์ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการจัดการทางวัฒนธรรมของจีนที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง การจัดการทางด้านวัฒนธรรมนอกจากจะสามารถปรับปรุงภาพลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของท้องถิ่นยังนำมาซึ่งผลประโยชน์อย่างมหาศาลให้แก่ท้องถิ่นนั้นๆ ด้วย ส่งผลทำให้หลายๆ ท้องถิ่นมีการจัดการพัฒนาปรับปรุงความเป็นอัตลักษณ์ของตนเพื่อนำเสนอไปทั่วโลก ยกตัวอย่าง เช่น ที่มณฑลยูนานมีการจัดการการแสดงชุด Dynamic Yunan และ Sounds of Nature in Yunling มณฑลฮีนาน มีการจัดการแสดงชุด Shaolin in the Wind มณฑลไกซูน มีการจัดการแสดงชุด Wind of Colourful Guizhou การแสดงเหล่านี้ เป็นการจัดการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมเพื่อนำเสนอสู่สายตาชาวต่างชาติ โดยการจัดการทางวัฒนธรรมเหล่านี้เน้นที่ความทันสมัยให้สอดคล้องกับรสนิยมในปัจจุบัน เป็นการจัดการที่นำไปสู่ความสำเร็จทางธุรกิจโดยเริ่มจากในประเทศ

แซง ซิง (Zhang Xin) ดอกเตอร์ทางด้านสุนทรียศาสตร์จากมหาวิทยาลัยปักกิ่งกล่าวว่า “การแสดงอุปรากรจีนมีความจำเป็นต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัย การใคร่ครวญสังเกตถึงสถานภาพของงิ้วในกลไกตลาด เป็นทางเดียวที่จะทำให้ประเพณีดั้งเดิมสามารถเติมเต็มด้วยความทันสมัย (Zhang Xin, 2002)

ซึ่งในที่สุด ผู้อำนวยการสร้างในแต่ละการจัดการแสดงงิ้ว ต้องเปลี่ยนแปลงวิธีการนำเสนอการแสดงงิ้วเพื่อให้มีความทันสมัย เช่นใน Dayu Haushang จะมีการพ่นไฟหรือการแสดงเปลี่ยนหน้ากากเพื่อให้เกิดความน่าสนใจสำหรับคนรุ่นใหม่

หลายต่อหลายครั้งที่การนำเสนอเรื่องราวแบบพื้นบ้านไม่ทำให้เกิดความน่าสนใจในคนรุ่นใหม่ที่ไม่ได้มีความคุ้นเคยกับการใช้ชีวิตแบบเกษตรกรอีกต่อไป จึงต้องมีการหามุมมองที่จะทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้น

ผลจากการจัดการทางวัฒนธรรมจะเห็นได้ว่า ใน ปี ค.ศ.2001 ค่าผลผลิตมวลรวมประชาชาติทางวัฒนธรรมในมณฑลยูนานมีเพียง 1% แต่เพิ่มเป็น 8% ในปี ค.ศ.2006

แต่สำหรับในต่างประเทศ ความสนใจในการแสดงงิ้วมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เพราะเป็นการแสดงที่มีการพัฒนาปรับปรุงทั้งคุณภาพและปริมาณอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ ยังมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมมาเกี่ยวข้อง เช่นใน ปี ค.ศ.2005 Shanghai Peking Opera Troupe ได้นำเสนอผลงานอุปรากรจีนเรื่อง แฮมเล็ต ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน

จะเห็นได้ว่า การจัดการทางวัฒนธรรมกลายเป็นการดึงดูดการท่องเที่ยวมีผลต่อระบบต่อเศรษฐกิจในท้องถิ่นนั้นๆ แทบจะเป็นไปไม่ได้สำหรับนักท่องเที่ยวที่เดินทางไปมณฑลยูนานแต่ไม่ชมการแสดง Dynamic Yunan

ในกุ้ยหลิน ปี ค.ศ.2004 มีการจัดการแสดง Imprression of Third Sister Liu ซึ่งสามารถทำเงินได้ถึง 79 ล้านหยวนใน 6 เดือน และดึงดูดนักท่องเที่ยวกว่าแสนคนให้เดินทางไปกุ้ยหลิน

ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์เบื้องต้น พบว่า การแสดงอุปรากรจีน หรือการแสดงงิ้ว ได้รับผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมจากปัจจัยและอิทธิพลทางการเมือง ทำให้การแสดงงิ้วมีความจำเป็นต้องปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง และกลวิธีในการนำเสนออยู่ตลอดเวลาโดยมีเหตุผลหลักคือ

1.เพื่อการดำรงอยู่ของศิลปะแขนงนี้

2.เพื่อให้เกิดการสื่อสาร ระหว่างศิลปะการแสดงแขนงนี้กับผู้ชม ที่มีความแตกต่างกันทั้งโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ตลอดจนช่องว่างทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหลักการสำคัญในการจัดการแสดงแต่ละครั้ง

สรุป

โดยภาพรวมจะเห็นได้ว่า การจัดการทางวัฒนธรรมในแต่ละช่วงสมัยตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ได้ส่งผลกระทบกับการแสดงอุปรากรจีน หรือ การแสดงงิ้ว และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์อย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการจัดการทางวัฒนธรรมเพื่อเหตุผลทางการเมืองหรือการจัดการทางวัฒนธรรมที่นำมาซึ่งผลทางเศรษฐกิจและเพื่อการคงอยู่ของศิลปะการแสดงงิ้วที่มีความเป็นมาอันยาวนาน

ดังนั้น จากการศึกษาพบว่า นอกเหนือจากการแสดงงิ้วในรูปแบบเชิงอนุรักษ์นิยมตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว แนวโน้มการแสดงงิ้วในอนาคต สามารถแบ่งออกได้ 2 แนวทางหลัก ได้แก่

1.การจัดการแสดงในรูปแบบการแสดงร่วมสมัย

โดยมีความพยายามคงรูปแบบสำคัญของการแสดงทางด้านดนตรี ระบำ ขับร้อง การแสดงออกทางอารมณ์และการแสดงออกทางศิลปะการต่อสู้หรือกายกรรม แต่มีการปรับปรุงเรื่องราวให้สอดคล้องกับยุคสมัยหรือมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างตะวันตกและตะวันออกมากขึ้น

2.การจัดการแสดงในรูปแบบสมัยใหม่

โดยมีการผสมผสานรูปแบบการแสดงแบบตะวันตกมากขึ้นทั้งทางด้านดนตรี ระบำ ขับร้อง การแสดงออกทางอารมณ์และการแสดงออกทางศิลปะการต่อสู้หรือกายกรรม แต่ในขณะเดียวกันยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวจากตำนานหรือพงศาวดาร

เอกสารอ้างอิง

นพมาส แววหงส์. (2007). **ปริทัศน์ศิลปะการละคร.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาลินี ดิลกวนิช. (2000). **ระบำและละครในเอเชีย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สดใส พันธุโกมล. (1988). **ศิลปะการแสดงเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (1995). **ศิลปะของการแสดง(ละครสมัยใหม่).** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2000). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สหน.ห้องภาพสุวรรณ.

อภิโชค แซ่โค้ว. (1998). **จิ้ว. พิมพ์ครั้งที่ 1.** กรุงเทพฯ: เอส.ที.พี. เวิวล์ด มีเดีย.

อาร์ม ตั้งนิรันดร. (2014). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับระบบกฎหมายจีน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิญญูชน.

Brandon, Jame R. (1993). **The Complete Guide to Asian Theatre**. Cambridge: Cambridge UP.

Brandon, Jame R. (1974). **Theatre in Southeast Asia**. Massachusetts: Harvard UP.

Cameron, Kenneth M and Theodore J.C.Hoffman. (1974). **A Guide to Theatre Study**. New York: Macmillan Publishing Co.

Chan, Jackie. (1982). **The Chinese of American**. San Francisco: Harper and Row.

Chute, David. (December 2000). "Martial Artist". **LA weekly**: 15 – 21.

Corliss, Richard. (๑๙ February ๒๐๐๑). **"Yeun Wo Ping, Martial Master".** Retrieved April ๒๑, ๒๐๑๘, from **http://content.time.com/time/subscriber/article/๐,๓๓๐๐๙,๙๙๐๒๔,๐๐.html**

Corrigan, Robert W. (1979). **The World of Theatre**. U.S.A: Scott, Foresman and Company.

Fu, Ping. (Spring 2005). "Cross – Dressing in Chinese Opera". **Asian Theatre Journal 22** *: 158 – 161.*

Guy, Nancy. (Winter 1999/2000). "Chinese Theatre and the Actor in Performance". **Comparative Drama 33** : 522 – 525.

Jukka O. Miettinen. (2018). **"The Cultural Revolution**." Retrieved August 16, 2021, from **https://disco.teak.fi/asia/the-cultural-revolution/**

Luo, Yuanjun. (April 2007). "Repackaging the Traditional to Complete with the Modern." **China Today** : 39.

Pang, Cecilia J. (Fall 2005/2006). "(Re) cycling culture : Chinese Opera in the United States." **Comparative Drama 39** : 361 – 396.

Yang, Richard F.S. (2003). **Behind the Bamboo Curtain**. U.S.A.: John Hopkins UP.

เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง

Phin Performing Techniques Lai Toeipasom of Mr. Boonma Khaowong

ณัธพล ยะปะตัง[1]

บทคัดย่อ

การศึกษา เรื่อง “เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ นายบุญมา เขาวง ของ นายบุญมา เขาวง ผลจากการวิจัยพบว่า นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2492 อายุ 73 ปี ปัจจุบันมีภูมิลำเนาอยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุงจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายบุญมา เขาวง เป็นผู้พิการทางสายตาตั้งแต่เยาว์วัย เริ่มฝึกหัดเล่นพิณตั้งแต่อายุ 10 ขวบ ปี พ.ศ.2502 โดยการอาศัยฟังจากเสียงแคนและเสียงเครื่องดนตรีที่กลุ่มผู้ใหญ่บรรเลงตามงานบุญและประเพณีต่างๆ เป็นบุคคลที่มีความโดดเด่นและเอกลักษณ์เฉพาะทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีพิณจนได้รับการเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านจากสาถบันการศึกษาต่างๆ พิณ ที่นายบุญมา เขาวง ใช้เป็นพิณไฟฟ้า จำนวน 3 สาย ทำจากตะเคียน (ไม้แคน) มีขั้นเสียง ทั้งหมด 9 ขั้น ใช้ ปิ๊กอัฟ (Pickup) ในการช่วยขยายสัญญาณเสียงให้เป็นระบบไฟฟ้า และลายพิณที่สร้างสรรค์ไว้ คือ ลายลำเพลิน ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ และลายเต้ย 2. เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีทั้งหมด 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า เต้ยพม่ารำขวาน และ เต้ยโขง บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ยผสม ใช้บันได้เสียง C Major Scale หรือ A Minor Scale ประกอบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่โน้ตเสียง ล ท ด ร ม ฟ ซ พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีโครงสร้างทั้งหมด 5 ท่อนเพลง มีจำนวน 69 บรรทัด 556 ห้องเพลงใช้เทคนิคในการบรรเลงพิณ ทั้งหมด 9 เทคนิค คือ 1) การสลับขึ้นลง 2) การควบ 3) การด้น 4) การเล่ว 5) การเกี่ยว 6) การสะบัด 7) การเคาะ 8) การโหยนเสียง และ 9) การพรมนิ้ว

คำสำคัญ : เทคนิค, การบรรเลง, พิณ, ลายเต้ยผสม

Abstract

Research on “ Phin Performing Techniques Lai Toeipasom of Mr. Boonma Khaowong “ was a qualitative research. There are 2 objectives of the research. 1) This research study the biography and works of Mr. Boonma Khaowong. The results of research showed that he was born on May 15, 1949, aged 73 years. At present, his domicile is at 18 Moo 7, Ban Nong Hua Haad, Chung Chang Sub-district, Kuchinarai District. Kalasin Province. He was visually impaired at a young age. He began practicing the Phin at the age of 10 in 1959.By listening to the sound of the Khaen and the musical instruments played by a group of adults at various merit-making events and traditions. He is a person who is outstanding and unique in Performing Phin instruments until he has honored to be a folk artist from various educational institutions. A Phin that Mr. Bunma Khaowong used as a 3-string electric Phin. Made from Takhian (cane wood :Name in the Northeast of Thailand). There are 9 audio steps in total. Use a pickup to help amplify the sound into an electrical system. And there are 3 Lai Phin that he was created are Lai Lam Ploen ,Lai Sudsanan ,Lai Yai and Lai Toei . 2) This research study about Phin Performing Techniques

[1]อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชา ดนตรีพื้นบ้านอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลปศิลปกาฬสินธุ์

Lai Toeipasom of Mr. Boonma Khaowong. This research found that Lai Toeyphasom of Mr. Bunma Khaowong has a total of 5 melodies as follows: Toei Thammada , Toei Hua Non Tan, Toei phama, Toei phamaramkwan and Toei Khong. The tone for Performing Phin Lai Toeipasom are the C Major Scale and A Minor Scale, consisting of notes steps 1, 2, 3, 4, 5, 6 7.There are the notes A B C D E F G. Lai Toeipasom of Mr. Bunma Khaowong has a structure of 5 parts, totaling 69 lines, 556 the music room. There are 9 techniques Performing Phin. 1) alternating up and down 2) merging 3) improvisation 4) strumming 5) hooking 6) flicking 7) knocking 8) stressing and 9) finger sprinkling

Keyword : Techniques, Performing, Phin, Lai Toeipasom

บทนำ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดประกอบกับสำนวนและสำเนียง แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้านพิณจึงเป็นสัญญาลักษณ์ที่สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีวัฒนธรรม ตลอดจนความเป็นอยู่ของชาวอีสาน โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จากสำเนียงของบทเพลงและลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน แม้กระทั่งพิณยังสามารถเป็นสื่อส่งผ่านความรู้สึกของผู้บรรเลงไปยังผู้รับฟังในรูปแบบการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน ทำให้พิณมีบทบาทสำคัญที่เป็นเครื่องบงบอกให้ผู้รับฟังได้เข้าใจและมีอารมณ์ร่วมไปกับผู้บรรเลง นอกจากนี้เรายังพบเห็นการบรรเลงพิณในงานแสดงของวงดนตรีประเภทต่างๆ เช่น วงหมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง วงโปงลาง วงกลองยาวประยุกต์ วงดนตรีลูกทุ่ง วงดนตรีสากล พิณยังสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่นๆได้อย่างกลมกลืนและลงตัว นอกจากนี้การบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานแต่ล่ะคนมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงการบรรเลง อีกทั้งอารมณ์การแสดงออกของผู้บรรเลง ดั้งนั้นการบรรเลงพิณจึงเป็นเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปินนั้นๆ ลายพิณยังสามารถบ่งบอกถึงความสามารถเฉพาะบุคคลทำให้เราเห็นถึงอัตลักษณ์ที่เป็นลักษณะโดเด่นแตกต่างกันออกไปของตัวศิลปิน (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 227) กล่าวไว้ว่า เทคนิคการดีดพิณขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจาก แต่ล่ะคน นิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้ว จึงค่อย ปรับเปลี่ยนการวางนิ้ว ตามความถนัดของผู้เล่นแต่ล่ะบุคคล การสร้างสรรค์ลายพิณของศิลปินตั้งแต่อดีตมักได้แนวทางหรือการบรรเลงตามทำนองของหมอลำแบบต่างๆ เช่นทำนอง หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน ตลอดจนหมอลำซิ่ง นอกจากนี้ศิลปินยังสร้างสรรค์ลายพิณเพื่อบรรเลงเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรีพิณ ปัจจุบันลายพิณที่นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวนั้น ได้แก่ ลายปู่ป่ะหลาน ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน เป็นต้น อีกทั้งยังมีลายที่พึ่งได้รับความนิยมใช้ในการประกวดแข่งขันดนตรีพื้นบ้านอีสานต่างๆ คือ **“ลายเต้ย”**

ลายเต้ย เป็นท่วงทำนองที่เกิดขึ้นใหม่ จะสังเกตได้จากหมอลำกลอน หรือ หมอลำแคนเต้าเดียว ได้นำเอาลำเต้ยไปลำต่อช่วงท้ายของการลำทางยาว เพื่อเป็นการแถมท้ายให้แก่ผู้ชมหลังก่อนจบการแสดง การลำเต้ยนั้นเป็นการลำสลับระหว่างฝ่ายชาย กับ ฝ่ายหญิง มีท่วงทำนองจังหวะปานกลาง - เร็ว สนุกสนานชวนให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สุนทรีย์ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 1-47) กล่าวไว้ว่า เต้ยเป็นจังหวะและทำนองลำเฉพาะแบบหนึ่ง เต้ยอาจจะมีความหมายเดียวกันกับคำว่า “ลำ” แต่ละท้องถิ่นต่างเรียกชื่อไม่เหมือนกัน แต่พอสรุปได้จากเนื้อหาของกลอนในการลำก็อาจจะบอกได้ว่าเต้ย ท่วงทำนองลำเต้ยมีหลายทำนองเป็นการลำทำนองแต่ละทำนองสลับกันไปมา เช่นทำนอง เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยพม่ารำขวาน ตลอดจนทำนองเต้ยหัวโนนตาล จึงทำให้การลำเต้ยเป็นที่ถูกใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานหลายชนิดมีศิลปินหลายท่านที่ได้สร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานต่างๆ ไว้ อีกทั้งยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตนเองแตกต่างกันออกไป หนึ่งในศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีพิณอีสานนั้นก็คือ นายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เป็นผู้ที่มีความสามารถดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ประเภท พิณอีสาน อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Keyboard) ได้อีกด้วย เป็นผู้ที่มีความรักความสนใจในดนตรีพื้นบ้านอีสานมาตั้งแต่เยาว์วัย ถึงแม้จะเป็นผู้พิการทางสายตาก็ตาม แต่ไม่ได้เป็นปัญหาหรืออุปสรรคแต่อย่างใด เป็นบุคคลที่มีความเพียรพยายามอุส่าหะ ถึงแม้ไม่ได้รับการศึกษาอย่างคนอื่นๆ จากผลงานที่นายบุญมา เขาวง ได้สร้างสรรค์ไว้มีทั้งหมด 4 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน และลายเต้ย ทั้งหมดนี้เป็นลายบรรเลงเดี่ยวพิณอีสาน (วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. 2554 : 276) กล่าวว่า เทคนิคการบรรเลงพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนายบุญมาเขาวง มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน และยังเป็นลายแม่แบบให้แก่สื่อการเรียนรู้ของหลักสูตรการศึกษาหลายๆสถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นต้น ถือว่าเป็นปราชญ์เฉพาะทางและผู้รู้ให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาเครื่องดนตรีประเภทพิณ นอกจากนี้ยังมีผลงานที่ได้สร้างสรรค์ร่วมกับคนอื่น และการร่วมงานกับคนอื่นอีกมากมาย จนเป็นที่รู้จักกันในนาม **“ส.บุญมาพิณตั้ง”**

ดังนั้นการวิจัย เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยจึงอยากศึกษาประวัติความเป็นมาและผลงานของ นายบุญมา เขาวง และเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง เพื่อให้ทราบถึงแนวความคิด รูปแบบที่นำมาสร้างสรรค์ออกมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน จึงเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษา เพื่อเป็นการส่งเสริมให้รู้ถึงคุณค่า ตลอดจนผลงานของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์ทำนองลายพิณ และการเรียบเรียงลายพิณจนกลายเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ตลอดจนเป็นแนวทางสำหรับนักเรียนนักศึกษาในปัจจุบัน และเพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาทั้งส่วนภาครัฐ และเอกชน ตลอดทั้งแวดวงวิชาการได้นำไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม และช่วยสร้างจิตสำนึกร่วมกันรักษามรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติไม่ให้สูญหายไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ นายบุญมา เขาวง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติและผลงานของ นายบุญมา เขาวง
2. ทราบถึงเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้

1. ด้านเนื้อหา
    1.1 เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ นายบุญมา เขาวง
    1.2 ศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง
2. ด้านพื้นที่ทำการศึกษา
    บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุงจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
3. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
    นายบุญมา เขาวง
4. ด้านระยะเวลาทำการศึกษา
    ใช้ระยะเวลาทำการศึกษาตั้งแต่ กรกฎาคม 2559 – ตุลาคม 2559

นิยามศัพท์เฉพาะ

เทคนิคการบรรเลง หมายถึง วิธีการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ที่เป็นรูปแบบและเอกลักษณ์เฉพาะของ นายบุญมา เขาวง มีทั้งหมด 9 เทคนิค คือ สลับขึ้นลง ควบ ด้น เล่ว เกี่ยว สะบัด เคาะ โหยน พรม

พิณ หมายถึง พิณไฟฟ้า 3 สาย ทำจากไม้แคน (ไม้ตะเคียน) รูปทรงกลม ติดตั้งภาคขยายไฟฟ้า (picup) มี 9 ขั้นเสียง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ นายบุญมา เขาวง

ลายเต้ยผสม หมายถึง ลายพิณ มีท่วงทำนองสูงต่ำคล้ายกับทำนองลำเต้ยของหมอลำ มีจังหวะเร็วกระชับ มีทำนองเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยพ่ารำขวาน ที่นายบุญมา เขาวง สร้างสรรค์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้วางกรอบแนวคิดด้วยวิธีการศึกษาที่ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากการศึกษาเอกสารประกอบกับข้อมูลภาคสนาม โดยศึกษาประวัติความเป็นมาและผลงาน ศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม และวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงพิณในลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง โดยใช้องค์ความรู้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ผล ได้แก่ แนวคิดด้านการสร้างสรรค์ทางดนตรี แนวคิดด้านการวิเคราะห์เพลง แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา แนวคิดด้านการประพันธ์บทเพลง ทฤษฎีดนตรี ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาด้านเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสำรวจเบื้องต้น แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต จากกลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน และกลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 1 คน และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ระยะเวลาของการวิจัยตั้งแต่เดือนพฤษภาคม 2559 ถึง เดือนธันวาคม 2559 บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวน 1 บทเพลง คือ ลายเต้ยผสม ผลการวิจัยปรากฏ ดังนี้

ผลการวิจัย

1) ประวัติและผลงานของ นายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2492 ปีฉลู แต่ไม่ได้รับการแจ้งเกิดในทะเบียนบ้าน เนื่องจากว่าในสมัยนั้นการแจ้งเกิดไม่ได้เร่งรัดเท่าไร่ จึงทำให้วันเกิดของนายบุญมา เขาวง ช้ากว่ากำหนดถึง 3 ปี วันเกิดตามทะเบียนบ้าน คือ วันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2495 ที่อยู่แรกเริ่มบ้านเลขที่ 17 หมู่ 9 บ้านคำกุง ตำบลหมูม่น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ บิดาชื่อ นายแก้ว ทรงศิลป์ (ถึงแก่กรรม) เป็นคนอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา มารดาชื่อ นางเสา ยุบุญชู (ถึงแก่กรรม ปี 2539) แต่เดิมนั้นอยู่ที่ บ้านพลทา ตำบลโพนงาม อำเภอกมลาไส จังหวัดกาฬสินธุ์ ก่อนที่จะย้ายไปบ้านคำกุง ได้บุตรธิดาทั้งหมด 7 คน นายบุญมา เขาวง เป็นบุตรคนที่ 3 ที่ยังมีชีวิตอยู่คือน้องคนที่ 7 นอกนั้นเสียชีวิตหมดแล้ว ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา เกษตรกรรม ต่อมาได้สมรสกับนางเป่ เขาวง (เสียชีวิต) มีบุตรด้วยกัน 3 คน (ผู้หญิงทั้งหมด)

1.นางจิตนา ทรงศิลป์ เกิดวันพุธที่ 20 ธันวาคม ขึ้น 5 ค่ำ เดือนอ้าย เวลา 15.30 น. พ.ศ. 2515

2.นางสาวเมตตา ทรงศิลป์ เกิดวันอาทิตย์ที่ 7 ธันวาคม ขึ้น 4 ค่ำ เดือนอ้าย เวลา 22.30 น. พ.ศ. 2518

3.นางภาวนา ทรงศิลป์ เกิดวันพฤหัสบดีที่ 22 ตุลาคาม แรม 6 ค่ำ เดือน 11 เวลา 12.30 น. พ.ศ. 2521

นายบุญมา เขาวง ไม่ได้เข้ารับการศึกษาเนื่องจากว่า เกิดมาปีเดียวก็สูญเสียดวงตาทั้งสองข้างเนื่องจากโรคตาแดง ปัจจุบันนายบุญมา เขาวง มีภูมิลำเนาอยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุงจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อาศัยอยู่กับภรรยาคนปัจจุบันมีอาชีพหลักคือการบรรเลงดนตรี มีนามสกุลเดิมคือ ทรงศิลป์ แต่เนื่องจากนายแก้วและนางเสาได้หย่าร้างกันตั้งแต่นายบุญมายังเป็นเด็ก นางเสา จึงได้แต่งงานใหม่กับนายบุตร เขาวง และจดทะเบียนสมรสด้วยกัน ขณะนั้นนายบุญมายังไม่รู้เรื่องโลกภายนอกมากเท่าไร่ จึงได้เปลี่ยนนามสกุลเป็นเขาวงตามพ่อเลี้ยงของตนตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

การศึกษาทางด้านดนตรี

กระบวนการฝึกและการบรรเลงพิณของ นายบุญมา เขาวง

การฝึกบรรเลงพิณของนายบุญมา เขาวง เริ่มตั้งแต่อายุ 10 ปี สาเหตุที่ทำให้หลงใหลในเสน่ห์เสียงพิณก็เพราะในวัยเด็กจะมีงานบุญประเพณีต่าง ๆ อาทิ เช่น บุญบั้งไฟ บุญแห่พระเวสสันดร บุญกฐิน บุญผ้าป่า เป็นต้น ในงานนั้นจะมีขบวนแห่มากมายซึ่งประกอบด้วยขบวนแห่กลองยาว วงมโหรี ซึ่งในนั้นจะมีพิณบรรเลงประกอบด้วย จึงทำให้เสียงพิณนั้นก้องอยู่ในหูนายบุญมา เขาวง และทำให้เกิดข้อสงสัยว่าเสียงที่ดัง *“โตด โต่ง ตอ ดี้ ต๋อย โตด โต่ง”* คือ เสียงอะไร เมื่อสอบถามชาวบ้านเขาบอกกับนายบุญมา ว่าเป็นเสียงพิณ นับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาทำให้นายบุญมา ได้ซื้อพิณเป็นของตัวเอง นำเงินที่ได้จากการไปรับจ้างลอกปอขายในราคา 10 มัด / 1 บาท ซึ่งพิณที่ซื้อตัวแรกนั้นทำจากไม้มะเหลี่ยม ตัวหนึ่งตกอยู่ในราคาประมาณตัวละ 5-10 บาท ตัวที่ 2 ทำมาจากไม้ส้มกบ ได้มาจากเพื่อนให้ฟรี ตัวที่ 3 พิณโปร่งทำมาจากไม้กุง ตัวที่ 4 พิณโปร่งทำมาจากไม้ชาติ ตัวที่ 5 พิณโปร่งทำมาจากไม้จิก ตัวที่ 6 พิณโปร่งทำมาจากไม้แคน (ไม้ตะเคียน) ตัวที่ 7 พิณโปร่งทำมาจากไม้กอกกัน ตัวที่ 8 พิณโปร่งทำมาจากไม้ชิงชัน ตัวที่ 9 – 12 เริ่มนำ Pickup หรือ คอนแท็ค ของกีต้าร์มาใช้ทำเป็นพิณไฟฟ้าทำมาจากไม้แคน (ไม้ตะเคียน) ทั้งหมด พิณที่ใช้อยู่ในปัจจุบันเป็นตัวที่ 12 การเรียนพิณของนายบุญมา เขาวง นั้นไม่มีครูสอน แต่เกิดจากการศึกษาหาข้อมูลเอง โดยการจำเสียงพิณเสียงแคนที่ชาวบ้านบรรเลงตามงานบุญต่าง ๆ และนำสิ่งที่จำได้มาฝึกฝนเป็นของตัวเอง วิธีนี้ไม่ได้เรียนจากครูโดยตรง ไม่มีครูมานั่งสอนลูกศิษย์เหมือนทุกวันนี้ นายบุญมา เขาวง เคยมีลูกศิษย์มาเรียนพิณด้วยมากมาย มีวิธีการถ่ายทอด คือ บรรเลงให้ดูให้ฟังทีละท่อนเพลงแล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม ตรงไหนมันฟังดูไม่เพาะค่อยแก้ไปทีละวรรคทีละตอน แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยมีคนสนใจที่จะเรียนพิณหันไปเอาดีทางด้านดนตรีฝรั่ง เช่น กีตาร์ และนายบุญมา เขาวง เคยเข้าประกวดแข่งขันการบรรเลงพิณที่งานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อปีพุทธศักราช 2532, 2533, 2534 และก็ได้รางวัลชนะเลิศทุกปีจนไปแข่งปีต่อมากรรมการผู้ตัดสินไม่ให้เข้าแข่งขันเพราะเห็นว่านายบุญมา เขาวง มีลายพิณที่ไม่เหมือนใครและลายพิณที่บรรเลงออกมาสามารถสะกดผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้มตามอารมณ์เสียงพิณได้

ปัจจุบันนี้นายบุญมา เขาวง มีอายุ 73 ปี ถ้านับเฉพาะเวลาที่บรรเลงพิณมาก็ประมาณ 63 ปี ตลอดระยะเวลาที่บรรเลงพิณมา นายบุญมา เขาวง ได้พัฒนาลายพิณของตนเองขึ้นเรื่อยๆ โดยตอนฝึกบรรเลงพิณช่วงแรกๆ นายบุญมา เขาวง ได้จดจำเสียงแคนที่ได้ฟังจากวิทยุและนำมาเรียบเรียงใหม่โดยการใช้พิณบรรเลง และลายพิณที่ได้นั้นก็ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือนลายพิณของนายบุญมา เขาวง เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย แต่คนเคยได้ยินแต่เสียงพิณของนายบุญมา เขาวง ไม่รู้ว่าลายพิณที่ตนเองได้ยินนั้นใครเป็นผู้บรรเลง จึงทำให้นายบุญมา เขาวง ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากเท่าไรนัก จะรู้จักกันก็คือเสียงพิณที่มีเสน่ห์ในตัวของมันเองที่นายบุญมา เขาวง ได้บรรเลงไว้ ลายพิณที่นายบุญมา เขาวง ชื่นชอบที่สุดคือ ลายลำเพลิน และเป็นลายแรกที่หัดเล่น ด้วยทักษะการจดจำที่ดีทำให้นายบุญมาสามารถบรรเลงได้เลยทันทีโดยพ่อบุญมาพูดว่า *“ตอนเฮายังบ่มีพิณแม่นบ่ เฮากะมักไปฟังขะเจ้าเล่น กะมักหลาย กะจำเอาจนว่านำได้พุ่นแหล่ว พอแต่ได้พิณมาเฮากะรีบไปขึ้นครู (ไหว้ครู) มื้อ 3 ค่ำ เดือน 3 อยู่ใต้ต้นคูณ ยุท่งนา พอมาหัดกะว่าไปนำเขาได้เลย..”* ปัจจุบันลายพิณที่นายบุญมา เขาวง ได้สร้างสรรค์ไว้มีทั้งหมด 4 ลาย มี ลายลำเพลิน ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ และลายเต้ยผสม

ประสบการณ์ทำงานด้านดนตรี

การแสดงสดประกอบหมอลำ เริ่มตั้งแต่อายุ 15 ปี

นายบุญมา เขาวง เป็นมือพิณที่มีความสามารถ และเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ทั้งลีลาสำเนียงเสียงพิณเป็นที่ประทับใจของหมู่ศิลปิน ประชาชน ต่างนิยมชมชอบจนได้รับการเชื้อเชิญไปร่วมแสดงประกอบหลอลำให้กับหลายคณะ ทั้งหมอลำเพลิน หมอลำหมู่ (หลอลำเรื่องต่อกลอน) นายบุญมา เขาวง ได้บอกว่า *"สมัยแต่กื๊เนาะ มันกะบ่มีเครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องเสียงกะยังบ่ทันมี ไฟกะมีแต่ตะเกียงในการส่องสว่าง เวทีกะเฮ็ดเอาเอาไม้ไผ่กาบบักพร้าวมาเฮ็ดเป็นเสา มีแต่ผ้าสีมาเฮ็ดเป็นฉากท้อนั้น เครื่องดนตรีกะมีแต่แนวบใช้ไฟฟ้า มี พิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ แล้วกะ กลอนโทน (หน้าเดียว) 5 อย่างส่ำนี่ละ"* จากประสบการณ์ตั้งแต่อายุ 15 ปี จนถึงปัจจุบัน มีทั้งประสบการณ์การร่วมแสดงสดกับคณะหมอลำหลายๆคณะ อีกทั้งมีโอกาสร่วมบันทึกเสียงพิณให้กับผลงานหมอลำหลายชุดหลายอัลบั้ม ดังนี้

ประสบการณ์ร่วมแสดงกับคณะหลอลำ

ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อคณะหมอลำ	ที่อยู่คณะหมอลำ	ประเภท	เรื่องที่แสดง
1	2510	คณะหนูนาเลิศ บันเทิงศิลป์	บ.เม็ก ต.หมูม่น อ.สมเด็จ จ.กาฬสินธุ์	ลำเรื่องต่อกลอน	(ไม่ทราบ)
2	2510	คณะ ส.ประมวล	บ.คำกุง ต.หมูม่น อ.สหัสขันธ์ จ.กาฬสินธุ์	ลำเรื่องต่อกลอน	(ไม่ทราบ)
3	2512	คณะ ส.วิเศษศิลป์	อ.อาจสามารถ จ.ร้อยเอ็ด	ลำเพลิน	แก้วหน้าม้า
4	2513	คณะ ผ.รุ่งศิลป์	บ.แคนน้อย ต.แคนน้อย อ.คำเขื่อนแก้ว จ.ยโสธร	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแผน
5	2514	คณะสยามลำเพลิน	บ.บึงแก ต.บึงแก อ.มหาชนะชัย จ.ยโสธร	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแผน
6	2514	คณะอุบลรุ่งลำเพลิน	บ.สำโรง ต.บากเรือ อ.มหาชนะชัย จ.ยโสธร	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแผน
7	2514	คณะอัศวินดาวรุ่ง	บ.แคนใหญ่ ต.ดงแคนใหญ่ อ.คำเขื่อนแก้ว จ.ยโสธร	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแผน
8	2514	คณะเพชรพังโคน	สำนักงาน อยู่ที่ อ.เมือง จ.สกลนคร	ลำเรื่องต่อกลอน	(เป็นนักดนตรีประจำสำนักงานในเวลา 3 ปี ได้ร่วมแสดงกับหลายคณแล้วแต่ใครจะว่าจ้างไป)
9	2516	คณะขวัญใจภูปอ	บ.ห้วยแสง ต.ภูปอ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์	ลำเรื่องต่อกลอน	นายพรานขื่นศิลป์
10	2519	คณะ ส.สุริยา	บ.นาจาน ต.ไผ่ อ.เมือง จ.กาฬสินธ์	ลำเรื่องต่อกลอน	บุพกรรมบ่เคยคลองรัก

11	2521	คณะบุญมีพัฒนา	บ.สระเกตุ ต.เพชรละคร อ.หนองไผ่ จ.เพชรบูรณ์	ลำเพลิน	ผีคอนโพม
12	2523	คณะขวัญใจกาฬสินธุ์	บ.บึงวิชัย ต.บึงวิชัย อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์	ลำเพลิน	ขู่ลูนางอั้ว
13	2529 - 2532	คณะซุปเปอร์มหากาฬ	บ.ห้วยผึ้ง ต.ห้วยผึ้ง อ.ห้วยผึ้ง จ.กาฬสินธุ์	ลำเรื่องต่อกลอน	ท้าวฮูดสามเปา

ประสบการณ์การบันทึกเสียงพิณประกอบหมอลำ

ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อคณะหมอลำ	สถานที่บันทึก	ประเภท	เรื่องที่บันทึก
1	2510	คณะ ส.ประมวลศิลป์	ห้องบันทึกเสียง อ.สมเด็จ	ลำเรื่องต่อกลอน	(ไม่ได้ลำเป็นเรื่องราว)
2	2513	คณะ ส.สมัยณรงศิลป์	ห้องบันทึกเสียง อ.เมือง จ.สกลนคร	ลำเรื่องต่อกลอน	นางผมหอม
3	2514	คณะเพชรพังโคน	ห้องบันทึกเสียง อ.เมือง จ.สกลนคร	ลำเรื่องต่อกลอน	ท้าวก่ำกาดำ
4	2516	คณะ ส.ถวิลรุ่งลำเพลิน	ห้องบันทึกเสียงสุธีโฆษณา อ.เมือง จ.มหาสารคาม	ลำเพลิน	(ไม่ทราบ)
5	2517	คณะ ส.ประพันธ์รุ่งลำเพลิน	ห้องบันทึกเสียงมานะทรัพย์ไพบูรณ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแพน
6	2518	คณะ ร.รุ่งเรือง	ห้องบันทึกเสียงมานะทรัพย์ไพบูรณ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์	ลำเพลิน	ขุนช้างขุนแพน

ผลงาน และรางวัลที่ได้รับ

1. ประกวดแข่งขันเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภท พิณ งานมหกรรมหมอลำอีสาน 15 ปีพ.ศ.2515 ของสมาคมนักจัดรายการวิทยุ โดยนายสำราญ วงศ์ษาจันทร์ ณ จังหวัดมหาสารคาม มีผู้เข้าร่วมการแข่งขัน จำนวน 30 คน ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 เงินรางวัล 500 บาท

2. ประกวดแข่งขันการบรรเลงพิณที่งานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อปีพุทธศักราช 2532, 2533, 2534 และก็ได้รางวัลชนะเลิศทุกปี

3. รางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินผู้ที่มีความสามาถดีเด่น ด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภท พิณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2553 เข้ารับที่เดอร์มอลโคราช จ.นครราชสีมา

4. รางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินมรดกอีสาน ผู้ที่มีความสามารถดีเด่น ด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นเมืองอีสาน ประเภท พิณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น วันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2556 เข้ารับที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น จ.ขอนแก่น

2) เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง

จากการศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีทั้งหมด 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า เต้ยพม่ารำขวาน และ เต้ยโขง บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ยผสม ใช้บันได้เสียง C Major Scale หรือ A Minor Scale ประกอบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่โน้ตเสียง ล ท ด ร ม ฟ ซ นายบุญมา เขาวง ใช้พิณอีสานประเภท พิณ 3 สาย เทคนิคการตั้งสายพิณ คือ สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง ม (E) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง ล (A) สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง มฺ ต่ำ(E) ช่วงห่างของเสียงแต่ละสาย เป็นคู่ 5 (Perfect) ผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงโน้ตลายเต้ยผสม จากการลงพื้นที่ศึกษา และในการศึกษาโครงสร้างของทำนองลายเต้ยผสม พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีโครงสร้างทั้งหมด 5 ท่อนเพลง มีจำนวน 69 บรรทัด 556 ห้องเพลง ได้แก่ ท่อนที่ 1 **เต้ยธรรมดา** ท่อนที่ 2 **เต้ยหัวโนนตาล** ท่อนที่ 3 **เต้ยพม่า** ท่อนที่ 4 **เต้ยพม่ารำขวาน** และท่อนที่ 5 **เต้ยโขง** ตามโครงสร้างโน้ตที่ผู้วิจัยได้เรียบเรียง ดังนี้

ลาย เต้ยผสม

บุญมา เขาวง เรียบเรียง ณัธพล ยะปะตัง

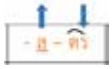
เต้ยธรรมดา

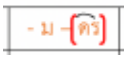
- - - -	- ลฺ - (ดร)	- ม - (ดร)	- ม - (ดลฺ)	- ลฺ - (ด)	- ม - (ร)	- ด - (ร)	- ลฺ - (ด)
- - - ซ	- ม - (ดร)	- ม - (ดร)	- ม - (ด)	- (ด – ด)	- ม - (ดร)	- ม - (ดร)	- ม – ดลฺ
- ม – ด	ร ม - (ด)	(ร ม ร ด)	(ร ม ร ดลฺ)	- ซ – ม	ซ ล ม มร	- ม – รด	- ลฺ – ซ
- ดฺ – ซ	ล ซ ม มร	- ด – มร	-ดลฺ–ดลฺ	- - - ลฺ	- ดลฺ – ด	- ร – ม	- ซ – ซ
- - - -	- ดล – ด	- ร – ม	- ซ – ซ	- - - ม	- ดฺ – ลทฺ	- ม – ล	- ม – ซ
- ม – ซ	- ม – ท	- ม – มฺ	- ท – รฺ	- ท – ล	- รฺ – ลดฺ	- ล – ซ	- ล – ด
- ร – ม	ซ ล ม มร	ด – มร	- ดลฺ – ด	- - - -	- ซ ม ซ	ล ซ ม ร	- ซ – ดลฺ
- ร – ม	- ดฺ ล ซ	ม ซ ม รด	- ซ – ม	- - - ลซ	- ม – รด	- ร - ซ	- ลฺ ร ม
- - - ลฺ	- ซ ม ร	ม ซ ม ม	ล ซ ร ม	- ด - (ร)	- ม ซ ล	ม ซ ม ร	ซ ม ร ด
- ม – ดร	- ดล – ซ	- ล – ดร	- ดล – ด	- - - ล	- ม – ซ	- ม – ซ	- ล – ด
- ร – ม	- ดฺ ซ ล	ม ซ ม รด	- ซ – ม	- - - ลซ	- ม – รด	- ร – ซ	- ร – ม
- - - ลฺ	- ซ ม ร	ม ซ ม ม	ล ซ ร ม	- ด – ร	- ม ซ ล	ม ซ ม ร	- ม ดร ซ
- ม – ดร	- ดล – ด	- ซ – ร	- ซม – ด	- ร – ซ	- ม – ม	-ล- ล	- ม – ซ

- ม – ซ	- ม – ท	- ม – มฺ	- ท – รฺ	- ท – ลฺ	- รฺ – ล͡ด	- ล – ซ	- ม – รฺ
- ดฺ – ท	- ดฺ – ลฺ	- ท – ซฺ	- ลฺ – ด	- ร – ม	ซ ล ม มั͡ร	- ด – มั͡ร	- ด͡ลฺ – ด
- - - ลฺ	- ท - ซ	ล ท ซ ล	- ซั͡ม– ด	- - ร ม	- ท - ซ	ล ท ซ ล	ม ซ ล ด
- - ร ม	-รฺ ลฺ ดฺ	ม ซ ม รั͡ด	- ซ - ม	- - - ลซ̌	- ม - รั͡ด	- ร - ซ̌	- ร - ม
- ลฺ - -	- ซ ม ร	ม ซ ม ม	ลฺ ซ ร ม	- ด - ด	ร ม ซ ล	ม ซ ม ร	ซ ม ร ม
- ล - ร	- ร ด ล͡ด	- ล͡ด - ร	- ซ̂ - ล̂	- ซ̂ - ล̂	- ซ - มฺ̌	- ร - ซ̌	- ลฺ - ด
- ด – ลฺ	- ซ – มฺ̌	- ร – ซ̌	- ล – ด	-ดฺ – ซฺ	ล ซ ล ม	ซ ล ม ล	ม ซ ม ซ
- ร – ล͡ด	- ซ͡ล – ม	ซ ล ม ล	ม ซ ม ซ	- ล – ร	- ร ด ล͡ด	- ล͡ด – ร	- ม͡ ซ ม͡
ล͡ ม͡ ซ ลฺ	- ซ – มฺ̌	- ร – ซ̌	- ล – ด	- ล – ม	ล ซ ม มั͡ร	- ม – รั͡ด	- ล – ซ
- ดฺ – ซ	ล ซ ม ดั͡ร	- ด – ดั͡ร	- ด͡ลฺ – ด	ลฺ ด ร ด	ลฺ ด ร ด	ลฺ ซ – ร	ม ซ ม ซ̌
- ลฺ - -	- - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เต้ยหัวโนนตาล							
- - - -	- - {ร}	{ท}– ฟ	{- ร – ร}	- ม – ฟ	- ม –{ร}	- ท – ฟ	{- ร – ร}
- ม – ฟ	- ม –{ร}	{ท}– ฟ	{ท}– ฟ	- - - ทฟ	ล ฟ ม{ร}	- ท –{ฟ}	{- ร – ร}
- ม – ลฺ	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ – ล̃	- - - -	- - - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ – ล
- ฟ – ล	- ฟ – ล	- รฺ – ท	- ล – ฟ	- ล – ท	- รฺ – มฺ	- ท – รฺ	- ท – ล
- รฺ – ล	- ท – ฟ	- ล – ฟ	- ม –{ร}	{- ท – ร}	- ม –{ท}	{ร}– ฟ	{ร}– ฟ
- ท – ฟ	ล ฟ ม{ร}	{ท}– ฟ	{- ร – ร}	- ม – ฟ	ล ท ฟ ล	- ล – ล	{- ท – ร}
- ล – ฟ	- ล –{ท}	{ร}– ฟ̌	{- ร – ร}	- ม - ลฺ	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ – ล̃
- - - -	- - - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ – ล	- ฟ - ล	- ฟ - ล	- รฺ - ท	- ล - ฟ
- - - -	- ล ท รฺ	- - - -	- ท ล ฟ	- - - -	-ท̄รฺ–ท̄รฺ	-ท̄รฺ–ท̄รฺ	- ท ล ฟ
- - ล ฟ	- - ร ฟ	- - ท ฟ	ล ฟ ม ร	–{ท}– ล	- ฟ ม ร	–{ท}– ฟ	{- ร – ร}
- ม – ฟ	ล ท ฟ ล	- ล – ล	{- ท – ร}	- ล – ฟ	- ล –{ร}	–{ท}– ฟ	{- ร – ร}
- ม - -	- ฟ ม ร	- ท - -	- ล – ล	- ท – ฟ	ล ฟ ม ร	–{ท}– ฟ	{- ร – ร}
- ม – ฟ	- ล - ม	{- ร – ท}	{- ร – ม}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
เต้ยพม่า			- - - -	- ด͡ลฺ - -	- ด ร ม	- ล ม ซ̌	- ลฺ – ด
- ซ - ลฺ	- ดฺ – ซ	ล ซ ม ด	- - ร ม	- - ร ม	ซ ล ดฺ รฺ	ล ดฺ ล ซ	ล ด ร ม
- ซม --	- ล – ม	ซ ล ดฺ ซ͡ล	- ซม - ซ̌	- - - ลฺ	-ซม–ซม	ม ซ ด ด͡ล	ซ ม – ซ
- - ม ร	- ด͡ลฺ – ด	- ด – ร	- ม – ล	ม ซ – ลฺ	- ม ซ ม	- ม ร ซ	- ล – ด
- ซ – ลฺ	- ม ร ม	ซ ร ม ซ̌	- ลฺ – ด	- ดฺ – ม	ล ซ ม ร	- ม – ลฺ	- ด͡ลฺ – ซ
- ดฺ – ซ	ล ซ ม มั͡ร	- ด – มั͡ร	- ด – ด	- ลฺ - -	- ล – ท	- ซ͡ล – ซ	- ล – ม
- ซ͡ล – ด	- ซ – ล	- ม ล ซ	- ร ซ ม̃	- - - -	- ม – ม	ซ ม ร ม	- ซ – ล
รฺ ล ดฺ รฺ	- ดฺ – ล̃	- ม – ซ̌	- ร – ซ̌	- ม - ม	- ม – ม	ซ ล ด ซ͡ล	- ซั͡ม - ร
- ซม – ร	- ด͡ลฺ - ด	- ร – ม	ซ ล ท ดฺ	- - - รฺ	ดฺ ล - ดฺ	- ท – ดฺ	- รฺ – รฺ

มำ ซำ – ซำ	ลำ ซำ – มำ	- ซำ – รำ	- ดำ – รำ	- ล – ท	- ล – ล	- รำ – รำ	- ล – ท
- ท ล ซ	- ล – ล	- รำ – ดำ	- ท – ล	ร ท ล ซ	- ล – ท	รำ มำ รำ ดำ	- ท – ล
เต้ยพม่ารำขวาน							
- ล - ท	- - - ล	- ล - ล	- รำ - ซ	- ล - ท	- ซ - ล	- ล - ล	- รำ - ท
- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ล	- รำ - ซ	- ล - ท	- รำ - ดำ	- ท - ลิ	- - - -
- - - ม	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ล - ล	ทล - ซ	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - มิซ	- ซ - ซ	- ซ - ม	ซ ล - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ซ - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ด	ร ลฺ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ด - ด
- ลฺ - ด	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ซ	ลซ - ม	- ซ - ร	- ม - ด	- ร – ทฺ
- ลฺ - ซฺ	- มฺ - ซฺ	- ลฺ - ลฺ	- ร - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- รำ - ท
- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ล	- รำ - ซ	- ล - ท	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - - -
เต้ยโขง							
- ซิม - ม	- ล - ม	- ม ดำ ล	- ด - ด	ร ด - ล	- ซ ม ซ	- ม - ม	- ล - -
- ซิม - ม	ล ม ดำ ล	- ล - ล	- ล ดำ ด	รำ ดำ - ล	- ซ ม ซ	- ม - ม	- ล - -
- มิซ - ลฺ	- ด ลฺ ด	ร ม ร ม	- - - ม	- ลฺ - ลฺ	- ด ลฺ ด	ร ม ซ ม	- ล ดำ ล
- ซ - ม	- ด - ร	ม ซ - ซ	- ลฺ - ด	- ร - ร	ม ร - ด	- ทฺ - ลฺ	- ลฺ - ด
- ร - ม	ซ ม ร ด	- ทฺ - ลฺ	- - - ด	ร ม ร มิซ	- มิซ - ล	- ซิม - ด	- ล - -
- ดำ - ม	ล ซ ม ด	- ด ร ม	- - - ลฺ	- รำ - ล	ดำ รำ ดำ	ล ซ - ม	- ซ - ร
-ดิล - ดิล	- ด - ร	- มิซ - ม	ล มิซ - ลฺ	- ซ - ม	- ร - ลิซ	- ลฺ - ด	- ด - ลฺ
- ซ - ม	ซ ร ม ซ	- ลฺ - ด	- ดำ - ซ	ล ซ ม ร	- ม - ลฺ	- ดิลฺ - ซ	- ดำ - ซ
ล ซ ม ร	- ด - ร	- ด -ด	ลฺ ด ร ด	ลฺ ด ร ด	ลฺ ซ - ร	มำ ซ - ซ	- ลฺ - -
- ลฺ - ดิร	- - ม ดิร	- ม - ดิล	- ม - ด	ร ม ร ด	ร ม ร ดิร	-ดิล - ดิล	- ริม - ริม
-ดิล - ดิล	-ซิม-ซิม	- ล – ด	- ซ - ร	ม ซ - ร	ม ซ ม ร	ด ล ร ด	- ด - ลิซ
- ม - มิร	- ม - ด	- ล – ซ	- ด - ซ	ล ซ ม ร	- ซ - ม	ร ด - ล	- ม - ด
- ร - ม	ซ ม ร ม	- ซ - -	- - - ลิ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายเต้ยผสมของ นายบุญมา เขาวง ในแต่ละท่อนเพลง พบว่า นายบุญมา เขาวง ได้ใช้เทคนิคในการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ทั้งหมด 9 เทคนิค ผู้วิจัยได้ออกแบบสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเทคนิคต่างๆ เพื่อให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การสลับขึ้นลง (⬆⬇) หมายถึง การใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะ และสัดส่วนตัวโน้ตของลายเต้ยผสม เช่น 

2) การควบ ([ ]) หมายถึง การใช้มือขวาดีดสายหนึ่งและสายสองพร้อมกัน และใช้มือซ้ายกดสายที่ 1 และสายที่ 2 ตำแหน่งเดียวกันพร้อมกัน เช่น 

3) การด้น (⁀) หมายถึง การดีดเพียงหนึ่งครั้งแต่ได้เสียงตัวโน้ตออกมา 2 เสียง โดยใช้มือขวาดีดสาย 1 ครั้ง ส่วนมือข้างซ้ายกดโน้ตเสียงที่สูงกว่าโน้ตตัวถัดไป เช่น 

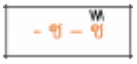
4) การเล่ ( ) หมายถึง การดีดเพียงหนึ่งครั้งแต่ได้เสียงตัวโน้ตออกมา 2 เสียง โดยใช้มือขวาดีดสาย 1 ครั้ง ส่วนมือข้างซ้ายกดโน้ตเสียงที่ต่ำกว่าโน้ตตัวถัดไป เช่น 

5) การเกี่ยว (⁔) หมายถึง การดีดเพียงหนึ่งครั้งแต่ได้เสียงตัวโน้ตออกมา 2 เสียง โดยใช้มือขวาดีดสาย 1 ครั้ง ส่วนมือข้างซ้ายนิ้วชี้กดโน้ตตัวใดตัวหนึ่งแล้วให้นิ้วกลางหรือนิ้วนาง กดลงแล้วเกี่ยวโน้ตเสียงสูงกว่าที่นิ้วชี้กดออกเพียง 1 ครั้ง เช่น 

6) การสะบัด (ˬ) หมายถึง การใช้นิ้วเกี่ยวลงไปบนสายเร็วๆ ในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่านิ้วชี้กดอยู่ โดยใช้มือขวาดีดสาย 1 ครั้ง เช่น 

7) การเคาะ (^) หมายถึง การดีดเพียงหนึ่งครั้งแต่ได้เสียงตัวโน้ตออกมา 2 เสียง โดยใช้มือขวาดีดสาย 1 ครั้ง ส่วนมือข้างซ้ายให้กดโน้ตเสียงใดเสียงหนึ่งหลังจากมือขวาดีดสาย เหมือนการเคาะนิ้วลงบนช่องเสียงอย่างเร็วและแรง เช่น 

8) การโหยนเสียง (⁀\|⁀) หมายถึง การดีดเน้นจังหวะยกของตัวโน้ตตำแหน่งที่ 2 ของห้องเพลง เพื่อให้ได้อารมณ์เพลงตามจังหวะลีลาของท่วงทำนอง เต้ยหัวโนนตาล เช่น 

9) การพรมนิ้ว (W) หมายถึง การดีดสายเพียงหนึ่งครั้ง โดยให้นิ้วชี้อยู่ที่ตำแหน่งเสียงช่องใดช่องหนึ่ง แล้วให้เอานิ้วกลางหรือนิ้วนางเขี่ยโน้ตเสียงที่สูงกว่าอย่างรวดเร็วและหลายครั้ง
เช่น 

- ท่อนที่ 1 **เต้ยธรรมดา** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 192 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (1 - 192) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 8 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง โดยใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะและสัดส่วนตัวโน้ตทั้งท่อนเพลง 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 17 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 และ 68 3) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 14 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 4, 16, 20, 28 (2), 30, 52, 56, 74, 76, 98, 120, และ 180 4) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 29 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 2, 3, 10, 11, 14, 22, 23, 38, 46, 70, 75, 96, 97, 110, 146, 147, 160, 161, 162, 166, 167, 168, 169, 174, 175, 178, และ 179 5) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 13 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 26, 27, 50, 51, 59, 62, 83, 100, 118, 119, 124, 131, และ 134 6) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 13 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 61, 63, 85, 87, 133, 135 ,150, 151, 154, 155, 170, 171, และ 184 7) การเคาะ โดยปรากฏทั้งหมด 4 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 148 (2), และ 149 (2) 8) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 32, และ 36

- ท่อนที่ 2 **เต้ยหัวโนนตาล** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 104 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (193 – 296) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 5 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง โดยใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะและสัดส่วนตัวโน้ตทั้งท่อนเพลง 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 34 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 194, 195, 196, 198, 200, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 240, 242, 243, 244, 269, 271, 272, 276, 278, 279, 280, 287, 288, 291 และ 292 3) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 4 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 262, และ 263 4) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 243 5) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 212, และ 248

- ท่อนที่ 3 **เต้ยพม่า** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 85 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (297 - 381)

พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 6 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง โดยใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะและสัดส่วนตัวโน้ตทั้งท่อนเพลง 2) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 298, 316, 319, 333, 337, และ 359 3) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 312 และ 356 4) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 8 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 310, 313, 315 (2), 335, 336, 357 และ 358 5) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 300, 313, 328, 351, 352 และ 353 6) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 345

- ท่อนที่ 4 **เต้ยพม่ารำขวาน** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 64 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (382 - 446) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 4 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง โดยใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะและสัดส่วนตัวโน้ตทั้งท่อนเพลง 2) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 416 3) การโหยน โดยปรากฏทั้งหมด 3 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 394, 398 และ 402 4) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 406

- ท่อนที่ 5 **เต้ยโขง** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 104 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (447 – 556) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 8 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง โดยใช้มือขวาดีดสลับขึ้นลงไปตามจังหวะและสัดส่วนตัวโน้ตทั้งท่อนเพลง 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 528, 529, 530, 531, 532 และ 533 3) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 7 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 504, 518, 530, 534 (2) และ 536 (2) 4) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 15 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 456, 464, 472, 492, 493, 506, 507, 528, 529, 533, 535 (2), 537 (2) และ 544 5) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 494 และ 509 6) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 482 7) การโหยน โดยปรากฏทั้งหมด 10 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 456, 462, 464, 467, 470, 484, 501, 522, 523 และ 524 8) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง ได้แก่ ห้องเพลงที่ 556

สรุปผลและอภิปรายผล

1. นายบุญมา เขาวง เกิดวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2492 อายุ 73 ปี ปัจจุบันมีภูมิลำเนาอยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุงจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อาศัยอยู่กับภรรยาคนปัจจุบัน มีอาชีพหลัก คือ การบรรเลงดนตรี (เปิดหมวก) เป็นบุตรของนายแก้ว ทรงศิลป์ และนางเสา ยุบุญชู มีพี่น้องร่วมกัน 3 คน นายบุญมา เขาวง เป็นผู้พิการทางสายตา เนื่องจากโรคซางตาแดงทำให้ต้องสูญเสียดวงตาทั้งสองข้างเมื่อตอนเป็นเด็ก เริ่มฝึกเล่นพิณตั้งแต่อายุ 10 ขวบ ปี พ.ศ .2502 โดยการอาศัยฟังจากเสียงแคนเสียงเครื่องดนตรีที่กลุ่มผู้ใหญ่บรรเลงตามงานบุญและประเพณีต่างๆ จากการจดจำด้วยตนเองไม่มีครูอาจารย์สอน ลายแรกที่เริ่มเล่นคือ ลายลำเพลินโบราณ จากนั้นเริ่มฝึก ลายใหญ่ ลายลมพัดพร้าว ลายสุดสะแนน และลายเต้ย ตามลำดับ เสียงพิณที่นายบุญมา เขาวง ได้บรรเลงทำให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฝังเป็นอย่างมาก จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ไม่เหมือนใคร และไม่มีใครเหมือน จึงทำให้เป็นที่ยอมรับในแวดวงดนตรีอีกทั้งวงการการศึกษาได้เชิญให้ไปร่วมวง เชิญไปบันทึกเสียง ตลอดจนวงการการศึกษาได้มอบรางวัลมากมายให้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เช่น ได้รับรางวัลนาคราชทองคำเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้านอีสานสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสานพิณ) มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พิณ ที่นายบุญมา เขาวง ใช้เป็นพิณประเภท พิณ 3 สาย ประเภทพิณไฟฟ้า ทำจากตะเคียน (ไม้แคน) มีส่วนกล่องเสียงและส่วนคอเป็นชิ้นเดียวกัน มีขั้นเสียง ทั้งหมด 9 ขั้น ขั้นเสียงและหย่องทำจากไม้ไผ่และใช้ขี้สูต (ชันรง) ติดบนคอพิณ เพื่อยึดขั้นเสียงให้ได้ตามเสียงที่ต้องการ สายพิณทำมาจากสายลวด หรือ สายเบรครถจักรยาน อุปกรณ์ที่ใช้ดีดจะทำจากพลาสติก เช่น ขวดน้ำ ขวดกระป๋องแป้ง โดยทำเป็นรูปสามเหลี่ยม และใช้ ปิ๊กอัฟ (Pickup) ในการช่วยขยายสัญญาณเสียงให้เป็นระบบไฟฟ้า

2. เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีทั้งหมด 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า เต้ยพม่ารำขวาน และ เต้ยโขง บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเต้ยผสม ใช้บันได้เสียง C Major Scale หรือ A Minor Scale ประกอบด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แกโน้ตเสียง ล ท ด ร ม ฟ ซ นายบุญมา เขาวง ใช้พิณอีสานประเภท พิณ 3 สาย เทคนิคการตั้งสายพิณ คือ สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง ม (E) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง ล (A) สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง มฺ ต่ำ(E) ช่วงห่างของเสียงแต่ละสาย เป็นคู่ 5 (Perfect) ผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงโน้ตลายเต้ยผสม จากการลงพื้นที่ศึกษา และในการศึกษาโครงสร้างของทำนองลายเต้ยผสม พบว่า ลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง มีโครงสร้างทั้งหมด 5 ท่อนเพลง มีจำนวน 69 บรรทัด 556 ห้องเพลง ได้แก่

ท่อนที่ 1 **เต้ยธรรมดา**พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 8 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง (ทั้งท่อน) 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 17 ครั้ง 3) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 14 ครั้ง 4) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 29 ครั้ง 5) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 13 ครั้ง 6) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 13 ครั้ง 7) การเคาะ โดยปรากฏทั้งหมด 4 ครั้ง 8) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง

ท่อนที่ 2 **เต้ยหัวโนนตาล** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 104 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (193 – 296) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 5 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง (ทั้งท่อน) 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 34 ครั้ง 3) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 4 ครั้ง 4) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง 5) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง

ท่อนที่ 3 **เต้ยพม่า** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 85 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (297 - 381)

พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 6 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง (ทั้งท่อน) 2) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง 3) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง 4) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 8 ครั้ง 5) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง 6) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง

ท่อนที่ 4 **เต้ยพม่ารำขวาน** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 64 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (382 - 446) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 4 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง (ทั้งท่อน) 2) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง 3) การโหยน โดยปรากฏทั้งหมด 3 ครั้ง 4) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง

ท่อนที่ 5 **เต้ยโขง** มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 104 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ (447 – 556) พบว่า เทคนิคที่นายบุญมา เขาวง ใช้ในการบรรเลงมีทั้งหมด 8 เทคนิค ได้แก่ 1) การสลับขึ้นลง (ทั้งท่อน) 2) การควบ โดยปรากฏทั้งหมด 6 ครั้ง 3) การด้น โดยปรากฏทั้งหมด 7 ครั้ง 4) การเล่ว โดยปรากฏทั้งหมด 15 ครั้ง 5) การเกี่ยว โดยปรากฏทั้งหมด 2 ครั้ง 6) การสะบัด โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง 7) การโหยน โดยปรากฏทั้งหมด 10 ครั้ง 8) การพรมนิ้ว โดยปรากฏทั้งหมด 1 ครั้ง

จากการศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม ของ นายบุญมา เขาวง พบว่า นายบุญมา เขาวง มีการใช้เทคนิคการบรรเลงพิณที่มากที่สุด คือเทคนิค การเล่ว พบจำนวนทั้งหมด 51 ครั้ง จึงทำให้เป็นสำเนียงการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ นายบุญมา เขาวง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยผสม
ของ นายบุญมา เขาวง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 สถานศึกษา หรือสถาบันที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน สาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง ทั้งทางด้านการเรียนดนตรีพื้นบ้าน พิณ การนำพิณไปใช้ในการสร้างสรรค์ลายดนตรี เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้การนำเครื่องดนตรีพิณไปใช้สร้างสรรค์งานดนตรี อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ สืบทอดลายดนตรีพื้นบ้านให้มีการพัฒนาต่อไป

1.2 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรนำผลจากการวิจัย ไปเป็นฐานข้อมูลทางดนตรีเพื่อเป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ที่สนใจในด้านเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณ

1.3 ให้มีการเผยแพร่ และการจัดการข้อมูลนำสู่สาธารณะ ทั้ง ห้องสมุดหน่วยงาน ห้องสมุดสถาบัน ตลอดจนห้องสมุดท้องถิ่น

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องลายพิณของนายบุญมา เขาวง เพิ่มเติม และศิลปินด้านเครื่องดนตรีพิณท่านอื่นๆ โดยให้เรียนรู้จากผู้รู้และผู้ปฏิบัติโดยตรง เพื่อเป็นข้อมูลให้กับผู้ที่สนใจต่อไป

2.2 ควรมีการสนับสนุนในการศึกษาค้นคว้าด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานให้มากยิ่งขึ้น

2.3 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน และศิลปินพื้นบ้านอีสานมากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

เอกสารอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526) **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2526). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ธงชัย จันเต. (2553). **การศึกษาลายพิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสานกรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี**. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์, 2549.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. (2554). **เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

แนวทางการเรียนรู้ทางภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีสากล
fundamental learning guidelines of Musical Language and Symbols

ธนกรณ์ โพธิเวส[1]
ทรงพล คชเสนี[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายแนวทางการเรียนรู้พื้นฐานทางภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นสื่อกลางในการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ซึ่งเป็นส่วนเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบพื้นฐานทางดนตรีว่าด้วยเรื่องของ เสียง การบันทึกโน้ต และสัญลักษณ์การซ้ำหรือการย้อนทางดนตรี โดยจากเนื้อหาที่ได้กล่าวมาทั้งสามประเด็นนี้มีความเกี่ยวข้องทางภาษาหรือสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นองค์ความรู้เบื้องต้นของผู้ที่จะศึกษาในทางดนตรีแรกเริ่มเพื่อพัฒนาต่อในขั้นที่สูงขึ้น ฉะนั้นควรที่จะมุ่งเน้นและสนับสนุนให้มีการเรียนการสอนเรื่องภาษาหรือสัญลักษณ์ทางดนตรีให้ควบคู่กับการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรี มากไปกว่านั้นควรจัดอบรมเชิงการเรียนรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจแต่ไม่มีความรู้เบื้องต้น

คำสำคัญ: เสียง, การบันทึกโน้ต, สัญลักษณ์การซ้ำหรือการย้อนทางดนตรี

Abstract

The objective of this article is to explain fundamental learning guidelines on musical language and symbols that are regarded as the means of teaching in both theory and performance. They are related to fundamental music elements in terms of pitch, notation, and reiteration symbols of music. These three aspects are relevant to musical language and symbols which are considered the fundamental knowledge for music learners in not only elementary but also advanced levels. As a consequence, teaching of musical language and symbols should be focused and encouraged along with that of performance. Moreover, music workshops should be provided to those who are interested but lack basic knowledge.

Keywords: Pitch, Notation, Reiteration Symbols of Music

บทนำ

ภาษาหรือสัญลักษณ์ถือเป็นสื่อการเรียนการสอนในเรื่องของสรรพวิทยาการขององค์ความรู้ อีกทั้งยังเป็นองค์ประกอบการให้แนวคิดในแต่ละศาสตร์ของตนเองโดยผ่านการทำการจดบันทึกเป็นรูปแบบของตัวอักษรควบคู่ไปกับเชิงสัญลักษณ์ที่มีหลากหลายของชนชาติหรือเชื้อชาติ จะเห็นได้จากภาษาและตัวอักษรที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ซึ่งทุกการเรียนรู้ในแต่ละภาษาหรือสัญลักษณ์จะต้องใช้การฝึกฝนเพื่อให้เกิดความรู้ความชำนาญ และต้องทำความเข้าใจให้ถูกต้องตามหลักการของแต่ละศาสตร์นั้น ๆ พร้อมกับทำการจดบันทึกองค์ความรู้ที่ได้นำไปใช้ทบทวนให้เกิดผลสำเร็จ แต่อย่างไรก็แล้วแต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความเข้าใจของแต่ละบุคคลว่ามีการทบทวนมากน้อยขนาดไหนจึงจะเห็นผลออกมาเป็นรูปธรรมได้ แต่สำหรับในทางดนตรีนั้นภาษาหรือสัญลักษณ์มีรูปแบบของตัวเองค่อนข้างชัดเจนเป็นรูปธรรมมีประวัติยาวนานสามารถจับต้องได้ ดัง

[1]ผู้เขียนหลัก คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา E-mail: mscalldad007@gmail.com
[2]ผู้เขียนร่วม คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา E-mail: Kochasanee@hotmail.com

นั้นองค์ประกอบทางภาษาหรือสัญลักษณ์ทางดนตรีก็เหมือนกับศาสตร์อื่น ๆ การที่จะประสบผลสำเร็จทางด้านดนตรีนั้นก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อม และศึกษาทำความเข้าใจองค์ประกอบทางภาษาและสัญลักษณ์เครื่องหมายทางดนตรีที่มีความซับซ้อนไปพร้อม ๆ กัน เพื่อให้ได้ผลที่ออกมาเป็นรูปธรรมตรงตามหลักการของทฤษฎีดนตรี ซึ่ง พิชัย ปรัชญานุสรณ์ (2545) ได้กล่าวถึงสิ่งที่เป็นองค์ประกอบของทางดนตรีที่ความสำคัญ แบ่งออกเป็นได้ดังนี้

1.ระดับเสียง (Pitch)

2.จังหวะหลัก (beat)

3.ความช้า-ความเร็วของจังหวะ (Tempo)

4.ความเข้มของเสียง (Dynamics)

5.สีสันของโทนเสียง (Tone color)

6.ทำนองเพลง (Melody)

7.ความรู้สึก (Expression)

8.การประสานเสียง (Harmony)

9.รูปแบบหรือคีตลักษณ์ (Form)

โดยองค์ประกอบเหล่านี้เป็นรูปแบบภาษาหรือสัญลักษณ์ทางดนตรีที่มีความสำคัญเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในทางภาษาทางศิลปะทางดนตรีและจะทำให้การฝึกซ้อมปฏิบัติดนตรีในรูปแบบเดี่ยวหรือกลุ่มก็สามารถเข้าใจไปในทิศทางเดียวกันและถูกต้องได้ พร้อมทั้ง สาโรช เผือกขาว (2549) ได้กล่าวถึงลักษณะทางสัญลักษณ์ของดนตรีโดยมีองค์ประกอบ 6 ประการดังนี้

1.ระดับเสียงสูง-ต่ำ (Pitch)

2.อัตราความสั้น-ยาวของเสียง (Duration of sound)

3.ความดัง-เบาของเสียง (Intensity)

4.คุณภาพเสียง (Tone color)

5.จังหวะและการเน้นเสียง (Time Signature)

6.ความสัมพันธ์ของแต่ละหน่วยเสียง

จากบุคคลทั้งสองที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่าจะมีการนิยามลักษณะขององค์ประกอบทางดนตรีที่คล้ายกันแต่จะให้ความหมายต่างในเรื่องของ Tone Color ซึ่งเป็นเรื่องสีสันของเสียงที่เกิดจากสิ่งของหรือวัตถุที่ได้ถูกมนุษย์สร้างขึ้นจนกำเนิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะเจาะ เช่น ในแต่บทเพลงแต่ละเครื่องดนตรีก็จะได้ความรู้สึกที่แตกต่างกันและในการบรรเลงดนตรี ไม่ว่าจะการบรรเลงเดี่ยวก็จะมีความแตกต่างไปจากการบรรเลงเป็นวง หรือบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่ต่างชนิดกัน ลักษณะที่แตกต่างกันนี้เรียกว่าสีสันของเสียง เป็นต้นและเป็นหลักสำคัญของดนตรีก็ถือได้ว่าเกี่ยวข้องกับภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่จะต้องทำความเข้าใจและศึกษาจดจำขึ้นตอนวิธีการในการฝึกซ้อมและทบทวนไปในทิศทางเดียวกันที่ชัดเจนโดยยึดถือรูปแบบที่ถูกต้องและเป็นสากลทั่วโลกนั้นเอง แต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ดนตรีมีเริ่มแพร่หลายในทุกชนชาติทุกหมู่เหล่าแต่ปัญหาที่พบส่วนใหญ่จะไม่ใช้การปฏิบัติทางเครื่องดนตรีแต่จะเป็นการขาดความรู้ความเข้าใจภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีมากกว่า ซึ่งโดยทั่วไปนั้นจะต้องมุ่งเน้นควบคู่เพื่อที่จะพัฒนาไปพร้อมกันแต่ผู้เรียนส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นพัฒนาด้านปฏิบัติเป็นหลักจนลืมสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่จะช่วยให้ส่งเสริมเรื่องของการปฏิบัติทางเครื่องดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพและดียิ่งขึ้นไปในการเรียนระดับชั้นที่สูงขึ้นในศาสตร์ของเส้นทางการเล่นดนตรี ซึ่งในการเรียนรู้แนวทางภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีจะมีอยู่หลากหลายหัวข้อที่เป็นประเด็นหลักเนื้อหาขององค์ความรู้แต่สิ่งสำคัญที่สุดของการเรียนรู้ครั้งนี้นั้นจะต้องมุ่งเน้นไปสิ่งที่เป็นพื้นฐานของภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและสามารถเข้าถึงผู้เรียนผู้ศึกษาใหม่หรือผู้ที่ยังมีความสงสัยที่ไม่แน่ใจนำไปปรับใช้และทำความเข้าใจในทิศทางที่ถูกต้องและสามารถพัฒนาตนเองต่อไปได้

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นผู้เขียนจะนำเสนอแนวทางการเรียนรู้นี้ที่เป็นสิ่งถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญแรกเริ่มหลักขั้นต้นของภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีโดยจะมีความเชื่อมโยงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการว่าด้วยเรื่องของ เสียง การบันทึกโน้ต สัญลักษณ์การซ้ำและย้อนทางดนตรี ซึ่งจะขอทำการอธิบายในลำดับต่อไปนี้

วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อแนะนำแนวทางการเรียนรู้พื้นฐานทางภาษาและสัญลักษณ์ในทางดนตรีสากล

เสียง (Pitch)

เสียงเป็นภาษาศาสตร์ทางดนตรี เพราะดนตรีจะมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับเสียงโดยตรงกับการเรียนการสอนวิชาที่เป็นพื้นฐานทางดนตรีหรือทฤษฎีดนตรีก็จะต้องพึ่งพาเรื่องของเสียงเป็นตัวนำในการเรียนรู้ซึ่งเสียงในลักษณะทั่วไปนั้นจะเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุแต่จะต้องเป็นวัตถุที่สามารถทำการสั่นสะเทือนได้จึงจะมีเสียง โดนเสียงทั่วไปที่คนเราจะได้ยินนั้นจะเป็นเสียงที่มีความต่ำความสูง เสียงที่มีความเบาความดังและคุณภาพของแต่ละเสียงจะขึ้นอยู่กับตัววัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง แต่ในทางดนตรีนั้นจะเสียงจะถูกแบ่งออกหรือแยกแยะผ่านคุณสมบัติ โดย ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2549) ได้กล่าวไว้ว่า เสียงแต่ละเสียงจะสามารถแยกแยะออกโดยการสังเกตจากคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง ระดับเสียงที่สูงต่ำ โดยจะสามารถเปรียบเทียบเสียง 2 เสียงได้ว่าอันไหนมีระดับที่สูงกว่ากันหรือต่ำกว่ากัน ซึ่งถ้ามีความต่างกันมากจะฟังง่ายแต่ถ้าต่างกันเล็กน้อยจะฟังยากโดยทั่วไปเสียงของผู้ชายจะต่ำกว่าผู้หญิงเสียงเด็กจะสูงกว่าผู้ใหญ่ จึงสังเกตได้ว่าระดับเสียงที่ต่ำกว่าจะเกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงที่ใหญ่กว่า นั้นเอง

2. ความเข้มเสียง (Dynamics) หมายถึง ความดังเบาของเสียง ซึ่งความเข้มของเสียงโดยการเกิดจากแรงของสั่นวัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง ยิ่งถ้ามีการสั่นสะเทือนมากเสียงจะมีความดังแต่ในทางกลับกันถ้ามีการสั่นสะเทือนน้อยเสียงก็จะมีความเบา เช่น การทำให้เกิดเสียงดัง จะต้องตีกลองโดยอาศัยแรงที่มากจึงทำให้หนังกลองสั่นมากขึ้นและส่งผลให้กลองมีเสียงที่ดังเป็นลำดับต่อมา แต่กระนั้นในการเดินทางของเสียงก็จะมีผลอย่างมากในระยะที่ได้ยินผ่านชั้นบรรยากาศความเข้มของเสียงก็จะน้อยลง ดังนั้นระยะของการเดินทางเสียงจะส่งผลและมีผลต่อความเข้มของเสียงตามลำดับ

3. สีสันเสียง (Tone color) หมายถึง เสียงที่กำเนิดเกิดขึ้นจากสิ่งที่ต่างกัน เช่น เสียงเปียโน เสียงพูด เสียงกริ่ง เสียงร้องเป็นต้น โดย สื่อดนตรี (Medium) ที่มีความแตกต่างกันจะทำให้เกิดสีสันเสียงที่ต่างกัน โดยสิ่งที่เป็นสื่อนั้นจะก็คือเครื่องดนตรีและเส้นเสียงในการขับร้อง ยิ่งเครื่องดนตรีมีความต่างแต่ร่วมบรรเลงบทเพลงด้วยกันจะกำเนิดรสชาติทางดนตรีที่ต่างกัน และสิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญที่สุดในการกำหนดสีสันเสียง คือ พาร์เชียล (Partials) หรือเรียกว่า ระดับเสียงจำนวนหนึ่งที่ทำการประกอบรวมกันเป็นระดับที่เราได้ยิน เสียงที่มีพาร์เชียลน้อยจะมีเสียงใส เช่น เสียงฟลุตโน้ตสูง ส่วนเสียงที่มีพาร์เชียลมากจะเป็นเสียงที่หนักแน่นกว่า เช่น เสียงเชลโลทุ้มต่ำ และยังมีเสียงที่ไม่มีพาเชียลหรือเสียงบริสุทธ์ที่เกิดจากเครื่องไฟฟ้าโดยจะเป็นช่วงโน้ตสูง ๆ ที่ไม่ไพเราะสำหรับคนทั่วไป

4. คุณภาพเสียง (Tone Quality) หมายถึง เสียงดีมากดีน้อย เช่น โน้ตตัวเดียวกันจากเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันจะมีเสียงที่คุณภาพแตกต่างกันถึงแม้จะมีระดับเสียงที่มีความเข้มและสีสันเสียงที่เท่ากันเหมือนกันทุกประการซึ่งจะให้ความรู้สึกที่ต่างกันจากตัววัตถุดิบในการผลิตเครื่องดนตรี เสียงเสียงใสหรือเสียงก้องกังวานในการปฏิบัติเครื่องดนตรีจะมีผลอย่างยิ่งต่อแต่ละบทเพลง รวมทั้งเป็นสิ่งจำเป็นที่นักดนตรีจะต้องคำนึงถึงเพื่อให้ได้น้ำเสียงในการเล่นที่ไพเราะน่าฟัง

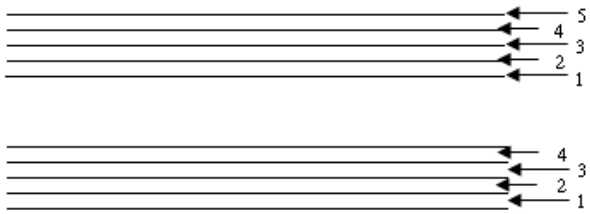
5. ความยาวเสียง (Duration of sound) หมายถึง เสียงแต่ละเสียงจะมีระยะเวลาที่ทำให้เกิดเสียงยาวเสียวสั้น ซึ่งเป็นพื้นฐานที่เกี่ยวข้องทางดนตรีกับระยะเวลา โดยความยาวของเสียงนั้นจะรวมไปถึงความเงียบของตัวหยุดด้วย อันเนื่องมีที่มีจากกระบวนการเกิดเสียงที่สลับกับความเงียบ ไม่ว่าจะเป็นเสียงที่มีสัญลักษณ์หรือความเงียบที่มีสัญลักษณ์เป็นตัวหยุดย่อมจะต้องมีความยาวและระยะเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอ

เสียงจึงเป็นพื้นฐานของภาษาหรือสัญลักษณ์ที่จะต้องผ่านการได้ยินเป็นสิ่งแรกเพื่อที่จะเรียนรู้และทำความเข้าใจโดยการสามารถจำแนกแยกแยะ ระดับเสียง ความเข้มเสียง สีสันเสียง คุณภาพเสียงและสิ่งสุดท้ายคือความยาวเสียงเพื่อให้เกิดการรับรู้อย่างถูกต้องในการพัฒนาในการเรียนการสอนทางดนตรีที่สูงขึ้นโดยในแนวทางการเรียนรู้เรื่องเสียงนั้นสิ่งที่เป็นหัวใจหลักที่ผู้เรียนจะต้องได้ยินเสียงที่ถูกต้องและเที่ยงตรงที่สุดผ่านทางผู้ฝึกสอนในการอธิบายทฤษฎีทางดนตรีพร้อมกับเครื่องดนตรีที่เป็นคีย์หลักอย่าง คีย์ C ซึ่งจะช่วยให้การเรียนมีความเข้าใจง่ายขึ้นเมื่อทำการพูดถึงคีย์ที่เป็นกลางหรือคีย์หลักกับเครื่องดนตรีที่มีคีย์ C เช่น เปียโน และคีบอร์ดจึงจะช่วยให้เห็นและได้ยินไปพร้อมกันจนเห็นเป็นรูปแบบตามหัวข้อต่างๆที่ได้กล่าวมาข้างต้น แล้วจึงจะนำไปสู่การทำปฏิบัติจริงและปฏิบัติซ้ำด้วยเครื่องดนตรีของผู้เรียนเองเบื้องต้นจึงจะช่วยให้แนวการเรียนรู้นี้สำริดผลพร้อมกับส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเห็นภาพในทางทฤษฎีและปฏิบัติได้รวมไปถึงสามารถเข้าใจความต่างและความเหมือนของแนวทางการเรียนรู้นี้ในแต่ละเครื่องดนตรีเพื่อนำมาปรับใช้ได้

การบันทึกโน้ต (Notation)

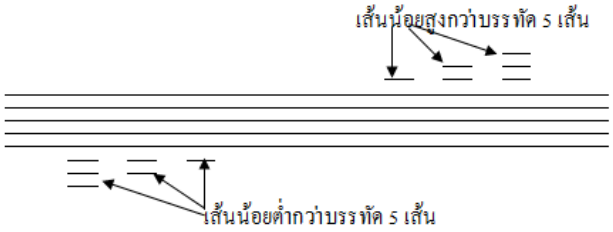
ในการเรียนการสอนดนตรีหรือผู้ปฏิบัติเครื่องดนตรีช่วงเริ่มต้นจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นองค์ประกอบขั้นพื้นฐานเบื้องต้น โดยการเริ่มจากสัญลักษณ์มากมายที่ใช้ในการเริ่มบันทึกโน้ตซึ่งสัญลักษณ์ทางดนตรีก็สามารถเปรียบเทียบได้ว่าคือภาษาที่ใช้ความพิถีพิถันและมีความซับซ้อนไม่ต่างจากภาษาที่เราใช้ในการดำรงชีวิตปัจจุบัน โน้ตหรือตัวโน้ต เปรียบเสมือนตัวอักษรในการบันทึก เป็นสัญลักษณ์แทนมิติของระดับเสียงที่เป็นสิ่งขั้นต้นที่ต้องศึกษาทำความเข้าใจพร้อมทั้งจะต้องเรียนรู้สัญลักษณ์ทางดนตรีอื่นที่มีจำนวนมากกว่าเรื่องโน้ตและเป็นส่วนสำคัญพื้นฐานทางดนตรี โดย วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น(2563)ได้ทำการแบ่งองค์ประกอบของวิธีการบันทึกโน้ตที่เป็นส่วนสำคัญไว้ดังนี้

1) บรรทัดห้าเส้น เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับต้นหรืออันดับแรกเลยก็ว่าได้เนื่องจากสัญลักษณ์จะต้องถูกบันทึกเป็นรายละเอียดลงไปบนหรือบริเวณรอบๆบรรทัดห้าเส้นเพื่อที่เป็นตัวกำหนดระดับเสียง โดยจะมีทั้งหมด 5 เส้น แนวนอนเท่ากันและที่ระยะห่างเท่ากันทั้งยังมีช่องว่าง 4 ช่อง เพื่อที่จะบันทึกโน้ตลงทับเส้นหรือระหว่างช่องได้
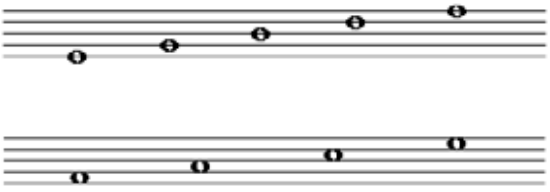


บรรทัดห้าเส้น

2) เส้นน้อย เป็นเส้นที่มีลักษณะขนาดสั้นและมีความหนาเท่ากับบรรทัดห้าเส้น โดยจะวางขนานกับตัวบรรทัดห้าเส้นมีระยะห่างระหว่างเส้นเท่ากับช่องบรรทัดภายในบรรทัดห้าเส้น แต่โดยในปกตินั้นเมื่อมีจำนวนเส้นน้อยมากกว่า 3-4 เส้น มักจะใช้การเปลี่ยนกุญแจ
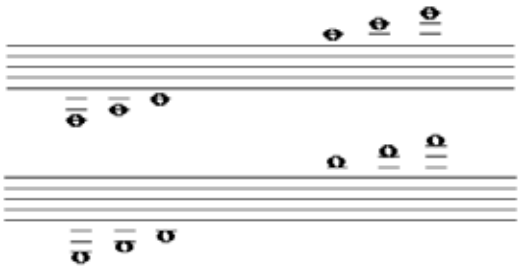


แสดงเส้นน้อย

3) ตัวโน้ต เป็นสัญลักษณ์แทนระดับเสียงสูง-ต่ำ ที่วางไว้บนบรรทัดห้าเส้นหรือบนเส้นน้อย ซึ่งจะมีส่วนสิ่งที่เป็นองค์ประกอบการพิจารณาเฉพาะ คือ หัวโน้ต โดยหัวโน้ตจะมีขนาดเท่ากับช่องบรรทัดห้าเส้นและโน้ตทับเส้นก็ตาม ตัวโน้ตสามารถแสดงระดับเสียงสูง-ต่ำได้จะขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่การวางตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้น



แสดงการบันทึกตัวโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้นกับการบันทึกตัวโน้ตระหว่างช่อง



แสดงโน้ตคาบเส้นและโน้ตระหว่างเส้น

4) ชื่อโน้ต เป็นการเรียกตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้น ซึ่งชื่อเรียกตัวโน้ตตามระบบสากลที่ใช้ส่วนใหญ่จะมีใช้อยู่ 2 ระบบ คือ ระบบโซ-ฟา และระบบตัวอักษร แต่ทั้งสองระบบเรียกชื่อหรือออกเสียงโน้ตเหมือนกันที่มีทั้งเจ็ดระดับเสียง โด-ที โดยระบบโซ-ฟาเป็นระบบการเรียกชื่อเรียงลำดับเสียงต่ำไปหาสูงโดยใช้เสียง โด (Doh) ไปถึง ที (Te) วนไปเจ็ดเสียงแล้วกลับมาโดอีกครั้ง ส่วนระบบตัวอักษร จะเป็นระบบเรียกชื่อตัวโน้ตอย่างเดียวซึ่งใช้ตัวอักษรเป็นภาษาอังกฤษเมื่อเรียงลำดับจากโน้ตตัวต่ำไปสูงจะได้ A-G และวนกลับมาที่ A เหมือนเดิม

C	D	E	F	G	A	B
โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Ti

ระบบโซ-ฟา

A	B	C	D	E	F	G
ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล
La	Ti	Do	Re	Mi	Fa	Sol

ระบบตัวอักษร

5) กุญแจและโน้ต c กลาง เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กำหนดเสียงหรือตัวอักษรให้แก่ตัวโน้ตแล่ละตัวที่อยู่บนตัวบรรทัดห้าเส้น รวมไปถึงตำแหน่งของ โน้ต C กลาง บนบรรทัดห้าเส้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ

- กุญแจโซ หรือ Treble Clef เป็นกุญแจที่มีลักษณะหัวกุญแจวนรอบเส้นที่ 2 ของบรรทัดมีตัวโน้ตเป็นเสียง G 

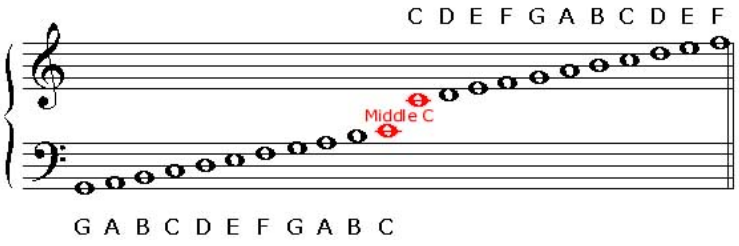
- กุญแจฟา หรือ Bass Clef เป็นกุญแจที่มีลักษณะหัวกุญแจเริ่มต้นบนเส้นที่ 4 และมีจุดระหว่างที่เส้นที่ 4 เป็นโน้ตเสียง F 
- กุญแจโด หรือ C Clef เป็นกุญแจสามารถปรับตำแหน่งได้ เมื่อหัวลูกศรหรือรอยบากกุญแจอยู่บนเส้นใดก็ตามของบรรทัดห้าเส้น ตัวโน้ตนั้นจะเป็นเสียงโน้ต C กลาง ซึ่งโดยทั่วไปจะมีหลายแบบ 

6) บรรทัดห้าเส้นคู่ หรือที่เรียกอีกอย่างว่า Grand Staff มีลักษณะที่เป็นบรรทัดห้าเส้น 2 ชุด โดยจะใช้สัญลักษณ์เครื่องหมายกุญแจโซกับในส่วนของเส้นบนและจะใช้กุญแจฟาในส่วนของเส้นล่าง พร้อมทั้งใช้เครื่องหมายปีกกาในการเชื่อมต่อระหว่างบรรทัดห้าเส้นบนกับบรรทัดห้าเส้นข้างล่าง จึงทำให้โน้ต C กลาง อยู่คนละตำแหน่งบนบรรทัดห้าเส้น แต่เป็นระดับเสียงเดียวกัน



บรรทัดห้าเส้นคู่ (Grand Staff)

7) ช่วงคู่แปด เป็นชื่อตามตัวอักษรสำหรับการเรียกตัวโน้ตเพียง 7 ตัว จึงทำให้โน้ตมีชื่อโดยเรียกตามตัวตัวอักษรซ้ำกันแต่จะมีระดับเสียงต่างกัน มีระยะห่างเท่ากับช่วงคู่แปด เมื่อทำการไล่เสียงขึ้นหรือลงจนไปถึงตัวมันเองจะเป็นอักษรซ้ำกัน จะมีระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัวเท่ากับช่วงคู่แปด เช่น โน้ต C เมื่อทำการไล่ขึ้นหรือลงจนไปย้อนกลับเจอตัวมันเองจะเท่ากับคู่แปดที่มีระดับเสียงต่างกัน



บรรทัดห้าเส้นคู่และช่วงคู่แปดหรือมากกว่าแปด
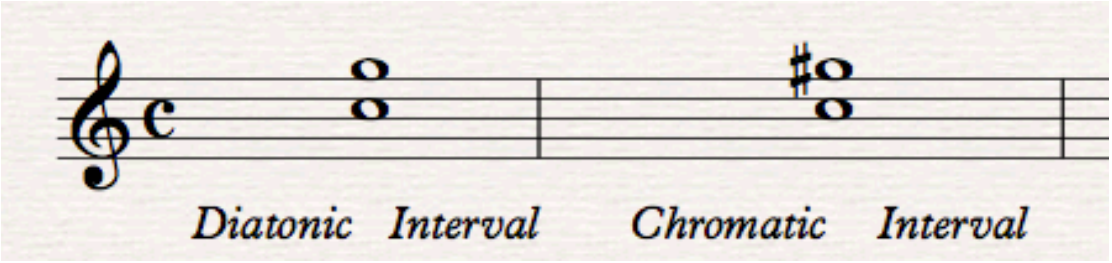
8) เครื่องหมายแปลงเสียง เป็นเครื่องหมายที่ใช้แบ่งเสียงภายในช่วง 1 ช่วงคู่แปด ซึ่งใน 1 ช่วงคู่แปดจะทำการแบ่งได้ 12 เสียง จึงมีระยะเครื่องเสียง 12 ระยะ แต่โน้ตมีทั้งหมด 7 ตัว เลยจำเป็นต้องมีเครื่องหมายการแปลงเสียงในโน้ตเพื่อให้มีเสียงที่สูงขึ้นหรือต่ำลง โดยจะให้การกำกับไว้ตรงด้านซ้ายของหัวโน้ตบนตัวของบรรทัดห้าเส้นและสามารถแบ่งออกเป็น 5 ชนิดดังต่อไปนี้

- เครื่องหมายชาร์ป Sharp,# เป็นเครื่องหมายแปลงเสียงทำให้โน้ตมีระดับเสียงสูงขึ้นครึ่งเสียง เช่น G# มีระดับเสียงสูงกว่าโน้ต G ครึ่งเสียง
- เครื่องหมายแฟลต Flat,♭เป็นเครื่องหมายแปลงเสียงทำให้โน้ตมีระดับเสียงต่ำลงครึ่งเสียง เช่น G♭มีระดับเสียงต่ำกว่าโน้ต G ครึ่งเสียง
- เครื่องหมายดับเบิลชาร์ป Double Sharp,xเป็นเครื่องหมายแปลงเสียงทำให้โน้ตมีระดับเสียงที่สูงขึ้น 2 เสียงครึ่งหรือ 1 เสียงเต็ม เช่น Gx มีระดับเสียงสูงขึ้น 1 เสียง จากโน้ต G
- เครื่องหมายดับเบิลแฟลต Double Flat,♭♭เป็นเครื่องหมายแปลงเสียงทำให้โน้ตมีระดีบเสียงที่ต่ำลง ๒ เสียงครึ่งหรือ ๑ เสียงเต็ม เช่น G♭♭มีระดับเสียงต่ำลง ๑ เสียง จากโน้ต G
- เครื่องหมายเนเชอรัลNatural,♮เป็นเครื่องหมายแปลงเสียงที่ทำให้โน้ตตัวนั้นมีระดับเสียงปรกติหรือยกเลิกเครื่องหมายแปลงเสียงก่อนหน้า

9) โน้ตพ้องเสียงหรือโน้ตเอ็นฮาร์มอนิก คือการใช้เครื่องหมายแปลงเสียงที่สามารถทำให้เกิดโน้ตที่มีชื่อตามตัวอักษรที่ต่างกัน แต่จะมีระดับเสียงเดียวกันได้ซึ่งจะอยู่ภายในช่วงคู่แปดเดียวกัน เช่นระดับเสียงที่ได้แก่ C#-D♭,D#-E♭,E-F♭,F#-G♭,G#-A♭,Ax-Bและ E♭♭-Dโดยโน้ตนั้นจะมีระดับเสียงเดียวกัน แต่จะมีชื่อเรียกที่ต่างกันนี้ว่า โน้ตพ้องเสียงหรือโน้ตเอ็นฮาร์มอนิก นั้นเอง

10) ขั้นคู่ครึ่งเสียง คือ ขั้นคู่ที่เป็นระยะห่างระหว่างตัวโน้ต 2 ตัว หรือระดับเสียง 2 เสียง โดยจะขึ้นกับตัวระยะห่างครึ่งเสียงก็จะเป็นขั้นคู่เช่นกัน เรียกว่า ขั้นคู่ครึ่งเสียง ในทางดนตรีจะถือว่าเป็นขึ้นคู่นี้เป็นขั้นคู่ที่แคบหรือมีความเล็กที่สุด ขึ้นคู่ครึ่งเสียงแบ่งได้ซึ่งมี 2 แบบ ดังนี้

- ขั้นคู่ครึ่งเสียงไดอะทอนิก เป็นขั้นคู่ครึ่งเสียงที่มีชื่อโน้ตตามตัวอักษรเรียงตามลำดับกัน หรือเป็นระดับเสียงที่เรียงติดกันบนบรรทัดห้าเส้นระหว่างโน้ตทับกับโน้ตในช่องขั้นคู่ครึ่งเสียง
- ขั้นคู่ครึ่งเสียงโครมาติก เป็นขั้นคู่ครึ่งเสียงที่มีชื่อโน้ตตามอักษรตัวเดียวกัน หรือเป็นระดับเสียงที่อยู่บนบรรทัดห้าเส้นตำแหน่งเดียวกันไม่ว่าจะเป็นโน้ตทับเส้นหรือโน้ตในช่องแต่โน้ตทั้งสองมีระยะห่างเท่ากับครึ่งเสียง



ขั้นคู่ไดอะทอนิกและขั้นคู่โครมาติก

การบันทึกโน้ตจึงเป็นพื้นฐานของภาษาและสัญลักษณ์ที่สำคัญลำดับต่อมาโดยจะต้องผ่านการฝึกฝนด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรในทางของดนตรีเพื่อให้มีสิ่งที่เป็นหลักของการยึดที่เข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้องและตรงกัน ซึ่งเป็นเนื้อหาพื้นฐานที่มีส่วนประกอบได้แก่ บรรทัดห้าเส้น เส้นน้อย ตัวโน้ต ชื่อโน้ต กุญแจโน้ตบรรทัดห้าเส้นคู่ ช่วงคู่แปด เครื่องหมายแปลงเสียง โน้ตพ้องเสียงหรือโน้ตเอ็นฮาร์มอนิก และขั้นคู่ครึ่งเสียง เป็นต้น ซึ่งแนวทางการเรียนรู้เบื้องต้นในเรื่องนี้จะมุ่งเน้นการทำ

ซ้ำจากแบบฝึกหัดในแต่ละหัวข้อที่จะมีผู้สอนอธิบายสอดแทรกและออกแบบการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนระหว่างการปฏิบัติเครื่องดนตรีกับการฝึกฝนทฤษฎีดนตรีไปในแต่ละหัวข้อที่กล่าวมาในตอนต้นโดยจะอธิบายควบคู่และสัมพันธ์กับเรื่องเสียงที่เป็นบทเรียนตอนต้นจะช่วยและส่งเสริมให้ตัวผู้เรียนมีความเชี่ยวชาญยิ่งขึ้นเพื่อพัฒนาขึ้นไปในขั้นต่อไป ดังนั้นจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ในช่วงแรกเริ่มของการเรียนการรู้ภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีจำเป็นด้วยการเริ่มจากเรื่องของเสียงและการบันทึกโน้ตก่อนที่จะทำการศึกษาเรื่องอื่นในสำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานหรือผู้ที่พึ่งแรกเริ่มทางดนตรี เป็นต้น

สัญลักษณ์การซ้ำหรือย้อนทางดนตรี (Reiteration Symbols of Music)
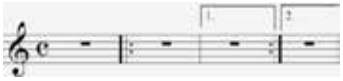
เป็นสัญลักษณ์ที่จะมักพบบ่อยในสกอร์เพลงหรือโน้ตเพลงของเครื่องดนตรีมากมายไม่ว่าจะเป็นการแสดงเดี่ยวหรือกลุ่มจะต้องมีสัญลักษณ์เหล่านี้เสมอเพื่อให้เกิดความพอดีหรือท่อนเพลงในการบรรเลงจึงต้องใช้ในการเติมสีสันของตัวบทเพลงในแต่ละเพลงหรือแม้กระทั้งการแสดงแบบกลุ่มจะทำให้มิติทางดนตรีเปลี่ยนไปน่าฟังขึ้น โดยการซ้ำหรือย้อนทางดนตรีจะมีหลากหลายรูปแบบซึ่งจะมีชื่อเรียกแต่ต่างกันไปและจำนวนการใช้จะไม่เหมือนกัน โดย ลัญฉนะวัต นิมมานรตนกุล (2552) ได้ทำการแบ่งการย้อนหรือการซ้ำทางดนตรีที่ใช้กันโดยทั่วไปซึ่งมีอยู่ 6 ประเภท ดังนี้

1) เครื่องหมายย้อน (Rapeat Signs) เป็นลักษณะของเครื่องหมายย้อนทางดนตรีที่มีทั้งเป็นแบบสองจุดและสี่จุดซึ่งจะมีคุณสมบัติเหมือนกันพร้อมทั้งจะเป็นเครื่องหมายที่สั่งให้กลับไปเล่นช่วงนั้นซ้ำครั้งหนึ่งโดยส่วนใหญ่จะพบได้อยู่ 3 แบบ ดังนี้

- แบบการใช้เครื่องหมายย้อนที่ท้ายเพลงตำแหน่งเดียว คือ การปฏิบัติการบรรเลงเพลงหรือขับร้องเพลงโดยเริ่มต้นที่ห้องแรกไปจนถึงห้องสุดท้ายที่มีการใช้เครื่องหมายย้อนแล้วเล่นซ้ำอีกหนึ่งครั้ง :|

- แบบการใช้เครื่องหมายย้อนสองตำแหน่งในตำแหน่งห้องที่ต้องการจะย้อนและที่อยู่ท้ายตำแหน่งเพลง คือ การปฏิบัติการบรรเลงเพลงหรือขับร้องเพลงโดยจะทำการเริ่มที่ต้นห้องแรกไปจนถึงห้องสุดท้ายที่ได้มีเครื่องหมายย้อนกลับแล้วเริ่มเล่นซ้ำอีกครั้งในห้องที่มีเครื่องหมายย้อนกำกับก่อนหน้า |:

- แบบการใช้เครื่องหมายย้อนร่วมกับเครื่องหมายประทุน คือ การปฏิบัติการบรรเลงเพลงหรือการขับร้องเพลงโดยจะทำการเริ่มที่ต้นห้องแรกไปจนถึงห้องสุดท้ายที่ได้มีเครื่องหมายย้อนกลับในประทุนลำดับที่เป็นตัวเลขกำหนดแล้วเริ่มเล่นซ้ำอีกครั้งในห้องที่มีเครื่องหมายย้อนกำกับก่อนหน้าแล้วเข้าประทุนลำดับถัดไปจนครบไปจนถึงจบบทเพลง
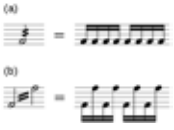


2) เครื่องหมายกลับต้น (Da Capo) เป็นลักษณะเครื่องหมายย้อนทางดนตรีที่ใช้ในการกลับต้นโดยจะใช้สัญลักษณ์ที่เป็นตัวอักษรย่อ D.C. ซึ่งจะเป็นคำสั่งให้ทำการปฏิบัติบรรเลงให้ย้อนกลับไปเล่นซ้ำตั้งแต่ต้นอีกครั้งของบทเพลงหรือสกอร์เพลงนั้น

3) เครื่องหมายย้อนจากเครื่องหมายตอนซ้ำ (Dal Segno) เป็นลักษณะของเครื่องหมายย้อนจากเครื่องหมายตอนซ้ำซึ่งจะใช้ตัวอักษรย่อ D.S. เป็นการที่สั่งให้ย้อนกลับไปเล่นอีกครั้งโดยจากเครื่องหมาย 𝄋

4) เครื่องหมายตอนลงท้าย (Coda) เป็นลักษณะเครื่องหมายที่จะใช้ตอนลงท้าย หรือ ช่วงที่เป็นหาของเพลงเพื่อเป็นการบ่งชี้ถึงตำแหน่งติดตอนเพลง เพื่อนำไปสู่การจบของตัวบทเพลง ซึ่งจะใช้เครื่องหมายตอนลงท้ายที่เป็นสัญลักษณ์ในช่วงหางเพลงนี้มักอยู่ในคีย์กุญแจเสียงหลักของเพลงเนื่องจากจะทำให้เหมือนบทที่จะสรุปเนื้อหาของเพลง 𝄌

5) เครื่องหมายการซ้ำโน้ต (Reiterate notes) เป็นลักษณะเครื่องหมายที่จะใช้ในการซ้ำโน้ตหรือจะทำการรัวโน้ต (Tremolo) ซึ่งจะสามารถเขียนเป็นรูปแบบสัญลักษณ์แทนการเขียนแบบแยกโน้ตตามอัตราส่วนในโน้ตเพื่อให้อ่านได้ง่าย



การรัวโน้ต

๖) เครื่องหมายการซ้ำของกลุ่มและห้อง (Repetitions of groups and bars) เป็นลักษณะเครื่องที่จะใช้ในจุดเฉพาะเจาะจงในบทเพลงแต่ละท่อนแต่ละวรรคซึ่งจะกล่าวออกเป็น 2 แบบได้แก่

- การซ้ำของกลุ่มโน้ต คือ การซ้ำของตัวโน้ตที่เป็นกลุ่มในห้องเดียวกันเช่นการเขียนเป็นรูปแบบของกลุ่มคอร์ดหรือการเขียนเป็นรูปแบบทำนองแนวเดียวที่เฉพาะในจังหวะแรกแต่มีความต้องการที่จะใช้ซ้ำในส่วนจังหวะอื่นในห้องเดียวกันก็จะสามารถเขียนให้เป็นสัญลักษณ์ /แทนการที่จะเขียนเป็นคอร์ดหรือการที่จะเขียนเป็นทำนองเดียวกัน จึงทำให้อ่านง่ายและเข้าใจว่าจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงของตัวโน้ตและค่าโน้ตทั้งสิ้นที่จะเกิดในจังหวะถัดไป

- การซ้ำห้อง คือ การซ้ำของกลุ่มโน้ตทั้งหมดในห้องก่อนหน้าห้องที่มีจุดสัญลักษณ์ 𝄇 โดยวิธีการที่จะใช้อ่านโน้ตเพื่อทำการปฏิบัติก็จะทำให้เข้าใจง่ายขึ้นเนื่องจากจะเล่นเหมือนเดิมและไม่มีการปรับเปลี่ยนตัวโน้ตในบทเพลงจากเดิมทั้งสิ้น

สัญลักษณ์การซ้ำหรือการย้อนทางดนตรีเป็นแนวการเรียนรู้ภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่มีความสำคัญสำหรับผู้ที่ฝึกฝนเบื้องต้น ซึ่งได้แก่ เครื่องหมายย้อน เครื่องหมายกลับต้น เครื่องหมายย้อนจากเครื่องหมายตอนซ้ำ เครื่องหมายตอนลงท้าย เครื่องหมายการซ้ำโน้ต เครื่องหมายการซ้ำของกลุ่มและห้อง ซึ่งแนวการเรียนรู้เบื้องต้นนั้นผู้สอนจะต้องเตรียมโน้ตหรือบทเพลงที่มีเครื่องต่างๆที่ได้กล่าวขึ้น โดยการใช้แบบฝึกหัดทางปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เป็น โน้ตเพลง สกอร์เพลง หรือจากแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นเองจากผู้สอนที่ได้คิดค้นหรือดัดแปลงขึ้นนำมาใช้ควบคู่กับการแนวการเรียนรู้พื้นฐานเรื่อง เสียง และ การบันทึกโน้ต โดยเริ่มจากเบื้องต้นไม่ซับซ้อนเพื่อให้เกิดความเคยชินจนสามารถปฏิบัติเป็นปกติเมื่อพบเห็นทุกครั้งทั้งในรูปแบบกลุ่มหรือที่เป็นแบบเดี่ยว ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวการเรียนรู้ภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีหลักสำคัญที่มีความสัมพันธ์ด้วยการพึ่งพาถ้อยทีถ้อยอาศัยเพื่อผสานเป็นแนวการเรียนรู้พื้นฐานขั้นต้นสำหรับผู้ฝึกฝนหรือแรกเริ่มดนตรีขั้นต้นที่สามรถเข้าถึงได้ทุกและเข้าใจง่าย เป็นต้น

บทสรุป

ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีมีผู้ให้ความสนใจเป็นจำนวนมากทั้งทางภาครัฐและเอกชนที่เปิดให้มีการเรียนการสอนดนตรีในทางดนตรีเบื้องต้นนั้นสิ่งที่สำคัญควรที่จะต้องศึกษาองค์ความรู้พื้นฐานที่เป็นที่เข้าใจในเป็นภาษาและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นสากลซึ่งจะมีผลต่อการเรียนการสอนดนตรีทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติรวมทั้งการแยกแยะสิ่งที่ถูกต้องและสิ่งที่ผิดในการเรียนรู้ทางดนตรีดังนั้นผู้สอนจะต้องอธิบายให้ละเอียดแก่ผู้เรียนเพื่อจะสามารถปฏิบัติจนเป็นนิสัยหรือเคยชินอาทิเช่นเสียงสว่างเสียงทึบขั้นคู่ตัวโน้ตเครื่องหมายย้อนและเครื่องหมายซ้ำโน้ตเป็นต้นอีกทั้งควรทำความเข้าใจสิ่งเหล่านี้ควบคู่ไปกับการปฏิบัติทางดนตรีอย่างเคร่งครัดเพื่อให้ผู้เรียนดนตรีก้าวไปสู่การเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณภาพและได้มาตรฐานสากล

ข้อเสนอแนะ

1) ควรศึกษาเรื่องการอ่านและการฟังทางดนตรีเบื้องต้น

2) ควรที่จะจัดทำสื่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนแรกเริ่มและผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางดนตรี

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2549). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. (2545). ดนตรีปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ลัญฉนะวัต นิมมานรตนกุล. (2552). Theory of Western Music ทฤษฎีดนตรีตะวันตก.นนทบุรี.สำนักพิมพ์ นิมมานรตนกุล.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2563). Western Music Theory ทฤษฎีดนตรีตะวันตก. กรุงเทพมหานคร.สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาโรช เผือกบัวบาน. (2549). องค์ประกอบทางดนตรี. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มดนตรีและการแสดง

การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

Music & Performance

International Oral Presentation

The Creation of Javanese - Thai Dance Unakan Tangtua

Ronnakrit Phetkliang[1]
Phattaranun Phooyathip[2]
Ditlada Phetkliang[3]

Abstract

The objective of this paper is to create the Javanese-inspired Thai dramatic dance Unakan Tangtua. The methodology of the paper consists of reviewing relevant literature, interviewing (structured and unstructured interview), reviewing related digitised audios and videos (via online and offine platforms), and fieldwork. The results have shown that the creation of Unakan Tangtua dramatic dance is inspired by the royal poem Inao of King Phutthaloetla Naphalai. Nowadays, the dramatic dance depicting the action of getting dressed in Inao varies; nonetheless, the dance depicting getting dressed in the Javanese costume is scarce; only three dances are found: Ram Pan Yi Tangtua by the National artist Suwanni Chalanukro ,Ram Ya Ran Tangtua by Assoc. Prof. Supavadee Pothiwetchakul and Thai Dancing Creation (Performing arts innovation) Mayarasmee Sakalawatee Long Song Dance (Java) by Supisa Saengprayut Reviewing the previous literature about Unakan tangtua dance, the characteristic of Unakan in the story of Inao is suitable for creating the dance depicting the action of getting dressed. Therefore, the researcher created this dramatic dance with an inspiration from the Javanese dance in Inao created by the Fine Arts Department of Thailand. Also, the songs, the dance movemens, the costume in this dramatic reflects the Indonesian styleซthe origin of the Inao poet. This dramatic dance is the fusion of the Thai dramatic dance and the Javanese dramatic dance. The mix of two schools of dramatic arts is found in the dance moves; however, the dance moves mainly based on Thai dramatic arts. Some Javanese dramatic dances are applied in the dance: Nga ru jee dance, Yim pu rid dance, and Ngab-ben dance. Some moves from these dances are used for the movement of lower body. The Sampur fabric is also used to accentuate the dance moves. The costume in this dance was made from the Thai material and Thai traditional printing styles. Nevertheless, the costume is also mixed with Javanese style. Javanese music is used as the music for the dance, corresponding to the origin and the synopsis of the literary work. The methods of conducting this research start with the analysis of the lyrics; curating the songs for the dance; design the dance moves corresponding to the meaning of the lyrics. The choreography of this dramatic dance is created corresponding to these four songs: Khaek Awang, Long-Song Khaek, Rai Khaek, and Samoe Java. To correspond the dance moves to the role of the main character Unakan, the dance moves include the masculine and feminine gestures performed by one performer. In some acts, the feminine gestures are shown evidently; sometimes, only masculine gestures are shown. The researcher has applied the knowledge of Thai and Indonesian dramatic art to the performance.

Keywords: Unakan, Unakan tangtua, The creation of Javanese-inspired Thai dramatic dance

[1]Ronnakrit Phetkliang[1]of Main author Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
E-mail vakim_ronnakrit@outlook.co.th

[2]Phattaranun Phooyathip[2] of Independent researcher E-mail Phattaranan.jane@gmail.com

[3]Ditlada Phetkliang[3] of Independent researcher E-mail s58563806016@ssru.co.th

Introduction

Inao is one of the significant literary works of Thailand. It is composed by King Rama II of the Rattanakosin (King Phutthaloetla Naphalai). Initially, the poem Inao was introduced in Thailand during the era of late Ayutthaya. Inao was composed, subsequently, by King Rama II as he, the king, found the poem amusing. At the end of the poem, the king mentions that Inao was eventually composed as a play for the occasion of celebration. (Phikun Thongnoi, 2019: 2)

There are many chapters of Inao. One of the chapters that is the centre of the creation of this dramatic dance is the one revolving with the character Unakan. Unakan (also known as Butsaba) is the female lead role of the story. She is the daughter of Thao Daha (king Daha) and Pramaisuri(Oueen Pramaisuri) as well as the fiance of Inao. Unakan's full name is Butsaba Nueng Rat, given by her mother. When she was born, there was a lovely smell of flowers in the hall in which her mother delivered her. She was made disappeared by the wins blown by Ong Patarakala. Being blown by the wind, she was Disguised into a male body; given a keris (a Javanese blade weapon). She was named Misa Unakan in order that Inao could not recognize her. After that, Unakan was wandering in the forest with her two servants until she meets Thao Pramo Tun (king Pramo Tun) who adopted her as a son. Unakan was also given a royal clothes. because he was appointed as the next king. (Chutarat Chitsopha, 2011: 98).

Based on the background and the importance, of the researcher opines that Unakan in Inao of King Rama II is a character with a unique characteristic in that it is a character possessing both masculine and feminine side.; the researcher was ignited by such uniqueness of Unakan to create this dramatic dance. The dance movements in this dance consist of the dance of Tua Nang (a female character) e.g., Lak Kho movement is a movement of a head which the performer tilts their neck in the direction opposite to the direction that they lower their shoulder. For example, if a performer tilts their head to the right, they must lower their left shoulder. As the movement is elegant and slightly feminine, the Lak Kho movement is mostly performed by a female performer Tua Nang. and Klom Na (moving one's chin in an eight-like direction). The dance in this dramatic dance is the mix of upper and lower body. In most of Thai plays, the female leading role was only portrayed as a brahmin, not as a monarch as was Unakan. The researcher also tries to show the Javanese costume in this dramatic dance as the use of Javanese costume is not usually displayed in the show. The rarity of Javanese costume is attributed to the highly priced Javanese costume which can only be purchased abroad. Moreover, the access to the information is not convenient and fast as in present. Moreover, the access to the information is not convenient and fast as in present; therefore, the application of Javanese costume in Thai dramatic dance is a rarity in Thailand. However, at present, globalization enables world citizens to communicate more easily and faster. Advances in communicative technology make changes on an individual and societal levels. The advance of technology leads to the creation of the Javanese-inspired Thai dramatic dance, presenting the uniqueness of the character Unakan, the beautiful dance movements of Thai and Javanese dramatic dances; introducing the dance to general audiences.

Objectives

1. To create the Javanese-inspired Thai dramatic dance Unakan Tangtua

2. To introduce this dramatic dance to general audiences

Methodological frameworks

In the present paper, the researcher has chosen four methods to conduct the current study: reviewing scholar articles and literature, interviewing (structured and unstructured), reviewing visual presentations and observation. The detail of each method is given below:

1.1 Reviewing relevant literature

The researcher has reviewed the topics about the Thai dramatic dance Unakan Tangtua as follows:

1.1.1 The literature Inao

1.1.2 Basic knowledge of Indonesian dramatic art

1.1.3 Theoretical frameworks about the creation of dramatic dance

1.1.4 Relevant literature about the creation of dramatic dance

1.1.5 Relevant previous works



Figure 1 Reviewing relevant literature
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

1.2 Interviewing experts

1.2.1 Topics about the literature Inao

1.2.2 Topics about Indonesian dramatic arts



Figure 2 Interviewing experts
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

1.3 Reviewing visual presentation

The researcher has reviewed the videos of Indonesian dramatic art and the dances depicting the action of getting dressed in the literature.



Figure 3 Reviewing visual presentation
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

Research methods

The methodology of the present paper are as follows: observation of the performance, the rehearsal of the Indonesian dramatic dance, interviewing the experts on dramatic arts, reviewing scholar articles, analysis of the raw data, the creation of the dance moves, and the re-assessment process from the expertise. The details of the methodology are given below:

2.1.1 Watching the videos about the creation of dramatic dance such as the creation of Pan Yi Tangtua dance, Yaran Tangtua dance, and Phraya kraek Song krueang dance



Figure 4 Watching the videos about the creation of dramatic dance
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

2.1.2 Observing the dance moves of many Indonesian dramatic dances from Special assistant professor Rani Chaisongkram, a civil servant from Office of Performing Arts, Fine Arts department



Figure 5 Observing the dance moves of many Indonesian dramatic dances from Special
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

2.1.3 Interviewing experts

- Mr. Thammarong Bunrat, a performing art and music scholar from Office of Performing Arts, Fine Arts Department

- Associate Professor Suphawadi Photiwetchakun, a dramatic art expert from Faculty of Fine and Applied Arts, Suansunandha Rajabhat University

- Mr. Chotiwat Khiaosawai, an expert independent fashion

2.1.4 Analysis the data gained from scholar articles, observation, and interviewing. The researcher observed the basic Indonesian dramatic dance moves from Assistant Professor Ranee Chaisongkram, the Thai and Indonesian dramatic dance cognoscenti. The purpose of observing is for creating the dance moves in the Unakan Tangtua dance. Posterior to the re-assessment process from the experts, the researcher chose the dance moves suitable for the characteristics of the characters. Afterward, the researcher trained the performers

2.1.5 The experts on dramatic dance assessed the current researcher as well as giving feedbacks to the researcher. The re-assessment process was conducted by a virtual meeting with experts on Indonesian dramatic arts. After receiving feedbacks, the researcher improved the present paper. After revising the paper, the researcher submitted the current paper to the conference: The 2nd National Creative Work Presentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival", organised by the Faculty of Humanities and Social Sciences, Valaya Alongkorn Rajabhat university. After the submission, the researcher received some feedbacks from the panels, and revising the paper in accordance with such comments.

Processes of creating the Unakan Tangtua dramatic dance

1. To create this dramatic dance, the researcher has reviewed the literature Inao, interviewed the experts on Indonesian dramatic arts as well as using previous experiences of creating the dramatic dance. The researcher also checks the accuracy of the information as well as the relevance of the information.

2. The creation of the dramatic dance Unakan TangTua was inspired by the mix of Thai and Javanese dramatic arts. The performance was divided into four parts. The first part is the part in which the performers enter the stage; the second part, the performers depicting the king taking a shower and getting dressed; the third part, the performers compliment their physical appearance; the last part, the performers dance to the Sa-moe Java song in which the dance movements are the fusion of Thai and Javanese dramatic arts. The creation of the dance movements place emphasis on the correspondence to the synopsis of the poem. The show requires three performers; the performers are divided into two groups: main performers and supporting performers. The duration of the performance is 9.30 minutes.

3.The creation of the dance movements in this dramatic dance was mainly based on the dance movements of Thai dramatic arts, mixing with that of Javanese dramatic arts. The dance movements were adapted from the gesture one does in his/her daily routine such as wearing a ring or wear pants. Mixed with Javanese dramatic arts, the dance movements are still mainly based on Thai dramatic dance movements from Ram Mae Bot Lek and Ram Mae Bot Yai. The name of the dance and the

movements were created on a condition that they must correspond to the content of the songs. The main characteristic of the dance movements depict the gesture of a man and a woman, called Ram Phu Mia. In some parts of the dance, the feminine moves are obvious, except the scene of war on which the performer needs to express manly courage. This corresponds to the statement of Pimrat Nawasiri (2005) as follows the movements showing feminine characteristic of a performer are the ways women resist and ignore a man as well as facial expression showing anger, sadness, and shyness. Those gestures were used in the dance moves to fit the nature of the characters



Figure 6 Tha Sot Soi Mala
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).



Figure 7 Tha Yung Fon Hang
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

The Javanese dance move in this dramatic dance were mainly based on the dance moves of Surakata dramatic arts such as Nga-ruji, Ngi-teng, Yimpurid, and Ngab-ble for a part of this performance and the costume of the performance, Sampur fabric is also used; it is used to accentuate the meaning conveying from the dance moves. For example, the Kruea Bu Rong dance move. Sampur fabric is used as a bird's wings. Another example is the Thong Kon Naga dance move in which the fabric is used as the body of the Phaya Naga.



Figure 8 Tha Burong
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

This corresponds to the statement of Asst.Dr.Kittikorn Nopudomphan ,2020: Online"Sampur fabric plays a crucial role in the culture of Javanese. It can be used in multiple ways. It can be use as tops or scarves. Also, Javanese wraps their waist with this fabric. The fabric is used by men and women. The Sampur fabric is vital to the costume of Javanese dramatic arts. The batik technique is popular; it is painted on the fabric. The male performers wrap their waist with the fabric; they use the two opposite ends to emphasize the dance moves and to do an imaginary action. For example, they use the ends of the fabrics to perform the act of writing a letter, opening the door, and looking at the mirror. The opposite ends of the fabric can also be used as a wing of birds, butterflies, and other poultry creatures in the literature as well as the wind and the wave of water. Some performers use the fabric as a weapon.



Figure 9 Sampur fabric plays
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).



Figure 10 Sampur fabric plays
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

4. The composition of the Unakan tangtua song.

The composition of the Unakan tangtua song. Originally, the song was additionally composed in the royal poem Inao of King Phutthaloetla Naphalai that re-arranged and designed the song ang writing the new script for singing by Mr. Thammarong Bunrat, a performing arts and music scholar from Office of Performing arts, Fine Arts department. Mr. Thammarong Bunrat also arranges the Unakan Tangtua song in order to correspond the song to the synopsis of this Thai-Javanese dramatic dance. He chose four songs to feature in the performance: Khaek A Wang, Long Song Khaek, Rai Khaek, and Samoe Java.

5. The costume of the performance

The costume of the character Unakan is inspired by the traditional costume of the king in the Surakata dramatic arts. Instead of being topless, the performer wears a top since the performer (though portraying a male role) is female. King Phutthaloetla Naphalai states that it is necessary that Unakan needs a top to cover the breast. This corresponds to the statement of Vajirayana (2558 : 846) as follows. The researcher opts the Javanese-styled sleeveless blouse for a female performer portraying Unakan in order to facilitate the performer when performing. There are two main shades used in the costume of this dramatic dance: red and green; typical shades used for the costume of Thai dramatic dance.

The researcher chooses the cow leather to make a jewelryleather used in Indonesian dramatic.The embroidery of the costume is mainly based on the Indonesian style.



Figure 11 The costume of Unakan 1
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).



Figure 12 The costume of Unakan 2
Source :Ronnakrit Phetkliang (2020).

The costume of Phi Liang (Unakan's servants) is the fusion of the costume of the female dancers of the Royal Surakata that consists of Sarong, Sampur fabric and blouse. There are two performers portraying this role: they are dressed in the same design of costume. The main shade of the costume is brown. The reason for choosing this earth tone color is to make the costume of Unakan (the main character) outshine. The jewelry used for this role is elegant and detailed corresponding to the jewelry used in Thai lakhon. The researcher chooses the cow leather to make a jewelry็leather used in Indonesian dramatic The details of the costume of Phi Liang are illustrated below:



Figure 13 The costume of Phi Liang 1
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).



Figure 14 The costume of Phi Liang 2
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

5. Casting and Rehearsing

Firstly, the researcher prioritizes the attractive physical appearance of the male and female performers in the casting process. Secondly, performing art skills is the criteria; a performer must be suitable for the role; having a great Javanese dramatic dance skill which requires an elegant and calm dance move; lastly, being astute performer. To cast the supporting female performers, the researcher looks for a skinny astute female performer with a great skill of performing Southeast Asian dramatic arts. Overall, performers must be punctual and responsible. The rehearsal was divided into two parts: routine rehearsal (50 times) and stage rehearsal (5 times). The stage rehearsal enables the performers to familiarize themselves with being on the stage.

6. Receiving feedbacks from experts after the performance and via video conference to improve the work to be suitable for being the guideline for further creation of Javanese dramatic. The experts giving feedbacks are as follows: Professor Dr.Naraphong Charatsi, an expert in Creative dramatic arts; Associate Professor Supavadee Potiwetchakul, Assistant Professor Saranpat Sipen and Assistant Professor Pattama Wattanabunya an expert in Thai dramatic arts. ; Lecturer Pompet Nakwichit, Mr. Oky Bima Reza Afrita and Mr. Gunawan Chan an expert in Indonesian dramatic arts.

The feedbacks on the current research, given by experts on creative dramatic dance and Thai dramatic dance, are twofold: the first fold is the selection of the head piece of the main charcters็Unakan; the second fold is the style of the costume. The first feedback concerns with the selection of the head piece of the main character that it should be in accordance with the social class of the character. Thus, the researcher adds more elegant details to the head piece to make it correspond to the social status of the main character. The second feedback is related to the style of the costume: the panels suggested that the two main performers should be dressed in the Thai style costume since the dance moves are mainly that of Thai dramatic dance. Therefore, the researcher opted the Na Nang style็the costume

style of the female lead character Tua Nang in Thai dramatic dance, facilitating the movement of the performer as well.

The Indonesian dramatic dance experts also gave two comments about the movement of the dance: 1) the “looking down” movement should be used in the dance as it is a unique dance move of Javanese dramatic dance. Therefore, the researcher adds the “looking down” move to the dance; 2) Not only do the lead performers use the Sampur fabric to perform but supporting performers should also participate in using the Sampur fabric in the performance to make the show more sublime.



Figure 15 The researcher submitted the current paper to the conference: The 2nd National Creative Work Presentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival”, organised by the Faculty of Humanities and Social Sciences, Valaya Alongkorn Rajabhat university.
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).



Figure 16 The Creation of Javanese-Thai Dance Unakan Tang Tua
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

Conclusion and Discussion

The creation of the Javanese-inspired Thai dramatic dance Unakan Tangtua is inspired by the literature Inao. The researcher has found the character Unakan intriguing, for she is the Phu Mia charactera character with both masculine and feminine sides. The uniqueness of Unakan has ignited the researcher to create this Javanese-inspired dramatic performance; the performance boasts the outstanding personality of Unakan; the elegant dance moves are the fusion of Thai and Javanese dramatic arts; the dance moves also signify the characteristic of Unakan. The style of the costume in the performance is Javanese. The researcher applies the background knowledge of Thai and Javanese dramatic art in the creation of this dramatic dance. This dramatic dance can be used for educational purpose (e.g., teaching Thai dance moves) and for theatrical purposes. The composition of the songs and the costume are designed to correspond to the linguistic and ethnic background of the character and corresponding to the place of origin where the literature originated. And the obstacles that researcher encountered when creating this performance are as follows: time management, financial management, training process. The time-managing skill of the researcher is not quite satisfactory; thus, the process of the current work delayed. The researcher also needs to train the performers to be confident and to perform impeccably; the researcher needs to check the details of the dance moves since it is the fusion of Thai and Javanese dramatic dance. The researcher chooses the cow leather to make a costume leather used in Indonesian dramatic performance. The lack of knowledge about the costume causes the researcher to spend a lot of money on the clothes used in the performance.



Figure 17 The Creation of Javanese-Thai Dance Unakan Tang Tua
Source : Ronnakrit Phetkliang (2020).

Recommendations

1. Previous studies about Indonesian dramatic arts is rare. If a subsequent study is conducted, it might lead to the creation of other Indonesian dramatic performances in the future.

2. The materials used for the clothes of this performance is ones being able to access in Thailand. The colors and shape of the materials were made to resemble the costume from Indonesia. The costume used in this dramatic dance can be a guideline for other Javanese-inspired Thai dramatic dances.

3. The kind of ensemble played in this performance is Pi Phat. The new and innovative way to create the dramatic dance might happen if the Gamelan ensemble in Thailand is used when playing the song.

4. The accessories made of cow leather should be completely dried and heated to remove the remaining humidity and cow's fat on the skin before the crafting. The color suitable for the leather is red: a red oil paint. An oil paint is used to prevent the color from fading.

5. One should recruit a skillful Thai dramatic dance performer who is calm and astute. Also, a recruited performer should have previous experiences of performing Indonesian dramatic dance. The reason for these conditions is that a performer needs to perform with the Sampur fabric; therefore, one must perform with this kind of fabric adroitly. Before the rehearsal and the performance, one should measure his/her body to make sure that the fabric suits them. If the fabric is too long, a hindrance to the performance can occur.

References

Thammarong Bunrat (interviewee) Ronnakit Petkliang (interviewer), 7th October 2020 Assoc Prof Suphawadi Photiwetchakun (interviewee) Ronnakit Petkliang (interviewer), 20th August 2020

Chotiwat khiaosawai (interviewee) Ronnakit Petkliang (interviewer), 23rd October 2020 Asst.Dr.Kittikorn Nopudomphan,2020: Online

Chutarat Chitsopha. (2011). Analysis of King RAMA IV's concept through the mural paintings, the story of Inao in vihara, Wat Somanat Wihan. (Doctorate dissertation) Silpakorn University. Bangkok.

Phikun Thongnoi. (2019). Inao Roi Kaew Khum Klon. Bangkok: Si Panya publishing company

Pimrat Navasiri. (2005). Dance movement of the Bramin characters in Lakorn-Nok. (Master's Thesis). Chulalongkorn University. Bangkok.

Vajirayana (2015). Inao Bangkok: Vajirayana

ความคาดหวังของผู้ชมสำหรับเปียโนคอนแชร์โต้ “แม่น้ำเหลือง” ภายใต้บริบทแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมในช่วงเวลาต่างๆ ของประเทศจีน

Audience Expectations for the “Yellow River” Piano Concerto under the Influence of Socio-cultural Context in Different Periods of China

Jitao Chen[1]
Nataporn Rattanachaiwong[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคาดหวังของผู้ชมสำหรับคอนแชร์โตเปียโน “แม่น้ำเหลือง” ภายใต้บริบทแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมในช่วงเวลาต่างๆ ของประเทศจีนและ บทความนี้ใช้แบบสอบถามและการสัมภาษณ์ในการทำการวิจัยเชิงคุณภาพ แหล่งที่มาของข้อมูลที่ได้รับมีความถูกต้องและเชื่อถือได้ มีผู้ตอบแบบสอบถาม 66 คน และผู้ให้สัมภาษณ์ 4 คน ผลการวิจัยคือผู้ชมมีความคาดหวังที่แตกต่างกันสำหรับคอนแชร์โตเปียโน “แม่น้ำเหลือง” ภายใต้บริบทแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมในช่วงเวลาต่างๆ ของประเทศจีน แง่มุมของสังคมและวัฒนธรรมที่ศึกษาในบทความนี้รวมถึงความเชื่อ ค่านิยม และประเพณีวัฒนธรรมของผู้คน ผู้ชมในการศึกษานี้หมายถึงผู้ปฏิบัติงานด้านดนตรีเปียโนที่ได้รับการศึกษาวิชาชีพเปียโน

คำสำคัญ : คอนแชร์โต้เปียโน “แม่น้ำเหลือง”, คอนแชร์โต้เปียโนจีน, ความคาดหวังของผู้ชม

Abstract

This paper is to study the audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China. And the paper uses questionnaires and interviews to conduct qualitative research. The source of the information received is accurate and reliable. There were 66 questionnaire piano practitioners, and four interviewees. The result is that audiences have different expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China. Aspects of socio-culture the study wanted to explore including people’s beliefs, values, and cultural traditions. The audiences in this study refer to piano practitioners who have received piano professional education.

Keywords: “Yellow River” piano concerto, Chinese Piano Concerto, Audience expectation

Introduction

The “Yellow River” piano concerto was composed in 1969 and is an influential and representative piano concerto in Chinese history. The “Yellow River” piano concerto was adapted from a choric song in 1938, called “Yellow River Cantata”, which is one of the most influential large-scale choral songs in China. In 1969, China was in a period of political deviation, and the “Yellow River” Piano Concerto was

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University
[2]course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail nataporn.ra@ssru.ac.th

the product of this cultural catastrophe. Piano music was considered a western capitalism country's product at the time, so piano music was boycotted, many piano music notation papers were burned or sealed, and many outstanding pianists were persecuted. (Zhao Yun, 2010) When Chinese piano music was facing unprecedented difficulties, there was such a group of musicians trying to find a way out for the development of piano music in China. Chengzong Yin, the author of the "Yellow River" piano concerto, is well-known as one of the most prominent one. (Liu Xiaolong, 2009) The creation of the "Yellow River" piano concerto at that time meant that Chinese piano music adapted to the development of the historical era and continued to develop. The "Yellow River" piano concerto was first performed in 1970 and received great attention. The "Yellow River" piano concerto was not only fully affirmed by China's first premier Zhou Enlai, but also widely loved by the Chinese people. The creation of the "Yellow River" piano concerto at that time also meant an important turning point in the history of Chinese piano. (Chu Wanghua, 1995)

The Yellow River described in the "Yellow River" piano concerto is not only mother river of China, but also a birthplace of Chinese civilization. The Yellow River is located in the plain and hill region of China, move from west to east. Originating in the Qinghai-Tibet Plateau, it flows through nine provinces, namely Qinghai, Sichuan, Gansu, Ningxia, Inner Mongolia, and Shanxi. The Yellow River basin is the earliest developed region in China. The hard-working and courageous ancestors of the Chinese people opened up and expanded their territories on this vast land, worked, lived, and created splendid ancient Chinese culture. The civilization derived from the Yellow River basin has a history of more than two thousand years. The Yellow River is like the cradle of Chinese civilization. It has nurtured extensive and profound Chinese culture, nurtured hundreds of millions of Chinese people, and has a pivotal position in the minds of Chinese people. (Wang Yixiao, 2020)

The appearance of the "Yellow River" piano concerto has brought Chinese piano songs to a new height, and has influenced contemporary listeners and musicians in terms of aesthetics and attention. And at the same time, it provides actual reference to in terms of performance skills, musical expression, etc. Because the "Yellow River" piano concerto has an important status and great historical value, many pianists and band groups in different periods have performed, recorded and published audio and video products of the "Yellow River" piano concerto to express their own understanding of the musical connotation for the "Yellow River" Piano Concerto.

Until now in China, there has been almost no research on the audience expectations for the "Yellow River" piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China. This paper will study audience expectations for the "Yellow River" piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China to makes up the weak point of the academic field.

Different periods in Chinese history have different socio-cultural context. Under different socio-cultural context, the pianists of the "Yellow River" piano concerto have different performances, and the audience will also have different expectations. The audience expectation and the performance of the pianists also influence each other, and this mutual influence has an impact on the development of the performance of the pianists. Audience's appreciation, acceptance standards and aesthetic need for the "Yellow River" piano concerto in different periods would change, which not only changed the audience expectations in different periods, but also indirectly has a certain impact on the performance of the "Yellow River" piano concerto by pianists in different periods.

This study adopted the methods of literature research, questionnaires and interviews. From the information obtained through investigation, the study found that audiences have different expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China.

The Yellow River Piano Concerto was first published in 1970. In order to fully study the audience’s expectations of the “Yellow River” Piano Concerto under the influence of different periods of socio-culture, the “Yellow River” piano concerto studied in this paper released from 1970 to 2020 are selected. The audience studied in this paper is piano practitioners born between 1950 and 1980. The interviewees studied in this paper are well-known experts in the field of piano in China. The details are as follows. As for why this paper did not choose to survey piano practitioners born after 1940, it is because these seniors are advanced in years and have vague memories, they are not selected as the survey subjects. The birth year of the piano practitioners in this paper is the same as the birth year when the pianists released the “Yellow River” piano concerto.

Piano practitioners	“Yellow River” piano concerto
Piano performer born in Jan.1950-Jan.1960	“Yellow River” piano concerto released in 1970-1980
Piano performer born in Jan.1960- Jan.1970	“Yellow River” piano concerto released in 1980-1990
Piano performer born in Jan.1970- Jan.1980	“Yellow River” piano concerto released in 1990-2000
Piano performer born in Jan.1980- Now	“Yellow River” piano concerto released in 2000-Now

The audience group surveyed in this paper are piano practitioners who has received relevant academic education and has a certain understanding of the piano knowledge. Whether audiences in different periods have different expectations for the “Yellow River” piano concerto in different periods is the research scope of this paper. Piano practitioners born after 1940 are piano practitioners of this paper. As for why this paper did not choose to survey piano practitioners born after 1940, it is because these seniors are advanced in years and have vague memories, they are not selected as the survey subjects.

Objectives

To study audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China.

Research Methodology

1.Population and Sample

This paper survey a group of piano practitioners who were born in 1950-now who have received piano professional training and are engaged in the piano profession. They were born in a different socio-cultural context. The questionnaire was designed from the perspective of the audience to investigate the audience expectations of the “Yellow River” piano concerto in different periods. This paper also

conducts interviews with piano-related experts, collects their opinions and ideas, and uses the interview information as a reference. The questionnaire used was generated through the “Questionnaire App” and shared to the group of piano practitioners via WeChat to collect questionnaire data. The duration of questionnaire collection is 10 days. This paper uses the method of inductive analysis to statistically analyze the data.

2. Research instrument

This paper is a qualitative study, which aims to study audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China.

In terms of questionnaire survey, based on different versions of the “Yellow River” piano concerto in different periods, this paper compiles questionnaires and sends them to piano practitioners born in different periods, and finally sorts out effective questionnaires according to age of piano practitioners.

In terms of interviews, this paper interviewed 4 Chinese experts, namely Professor Kunpeng Chen, the vice president of the Chinese Minority Music Society. Professor Yiming Zhao, president of the Guangxi Piano Association of China. Professor Zhongzhao Huang, Director of the Piano Teaching and Research Section of the Music Department of Guilin Teachers College, China. Professor Hao Chen, Director of the Piano Teaching and Research Section of the Art Department, Teacher College, Nanning Normal University, China. The interview time was scheduled for 4 time periods, and each expert was interviewed separately. Each interview lasted about 30 minutes. The content of the interview is to exchange views on audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China.

There are some differences between questionnaires and interview questions, but there are six same problems. For example, the first question is the age of the piano practitioners. Based on the answer to the first question, the second question is whether you have listened to the “Yellow River” piano concerto in a certain period of time. The third question is which is the more impressive version. The fourth question is what was the socio-cultural environment of that era. The fifth question is what is the inner expectation for the version of the “Yellow River” piano concerto at that time. The sixth question is whether the pianists’ performance meets your expectations after listening to it.

3. Data Collection

This paper collected 82 questionnaires, 66 of which are valid questionnaires, and the remaining 23 questionnaires are classified as invalid or worthless questionnaires, because the piano practitioners of these questionnaires are older and have vague memory and the content filled in is too simple. And this paper collected interviewed information from four piano experts.

4. Data Analysis

The questionnaire contains many open questions, so this paper summarizes contents based on age range of piano practitioners through sorting out answers of questionnaire to analyze audience expectations for “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China. And this paper summarizes information from interviewed piano experts. Use the inductive analysis method to analyze the questionnaire data and interview information.

Results

A total of 17 questionnaires were received from piano practitioners born between 1950 and 1960. After sorting and summarizing, their unified views are summarized as follows.

In 1970, Chinese society was in the period of the “Cultural Revolution”, the continuation of local traditional culture was completely cut off, and the interaction with Western culture and the integration of modern civilization were basically isolated. At that time, the music that the Chinese people liked was mainly music praising the revolution, praising the Chinese Party, praising the new era, and praising the great mountains and rivers of the motherland and the national constructor. The piano practitioners were deeply impressed by the “Yellow River” piano concerto played by pianist Yin Chengzong (1970). The piano practitioners expected Yin Chengzong’s (1970) version of the “Yellow River” piano concerto to combine Chinese music and promote patriotism in the socio-cultural context at that time.

A total of 16 questionnaires were received from piano practitioners born between 1960 and 1970. After sorting and summarizing, their unified views are summarized as follows.

From 1980 to 1990, China opened up the country, and foreign cultures entered China, putting people in a social culture where multiple cultures are intertwined and collide. The music songs that the Chinese people liked at that time mainly showed softness, gracefulness, magnificence and so on. “Humanistic return and realistic feelings” are the main aesthetic characteristics of music songs in this period, and “love” is the keynote. The piano practitioners were deeply impressed by the “Yellow River” piano concerto played by pianist Kong Xiangdong (1989). The piano practitioners expected that Kong Xiangdong’s (1989) “Yellow River” piano concerto would be more “deliberately modified” and “personalized”, and “have stronger emotions”, such as “boundless love” in the socio-cultural context at that time.

A total of 19 questionnaires were received from piano practitioners born between 1970 and 1980. After sorting and summarizing, their unified views are summarized as follows.

From 1990 to 2000, Chinese society was market-oriented, and it was more affected by cultural globalization. The content and form of social culture became more abundant, and the cultural needs of the people increased day by day. Cultural products have become one of the main products consumed by the people, and the Chinese people also pay more attention to national music culture. Due to the openness of politics and economy, the improvement of living standards, the changes in ideological concepts and needs, the production purpose of music products has also changed, and the audience is more willing to get some personal emotional resonance from music. The piano practitioners were deeply impressed by the piano concerto “Yellow River” played by pianist Shi Shucheng (1993). In that era, pianist Shi Shucheng (1993) changed part of the melody of Yin Chengzong’s (1970) version. The piano practitioners expected Shi Shucheng’s (1993) “Yellow River” piano concerto to change the melody related to political inclination in the song without weakening the momentum of the song in the socio-cultural context at that time. Because there are less traditional political constraints in the socio-cultural context at that time, the personal emotions of musicians could be fully released and truly presented through the performance of “Yellow River” piano concerto.

A total of 14 questionnaires were received from piano practitioners born since 1980. After sorting and summarizing, their unified views are summarized as follows.

From 2000 to now, “building a culturally strong country” has become the mainstream trend of Chinese society, in which national culture is the focus of creating a healthy and harmonious cultural environment. The characteristic of contemporary Chinese music is that Chinese music gradually gets rid of its dependence on Western music, explores the characteristics of Chinese music, and develops together with Western music. Contemporary Chinese music has diverse styles and pursues individuality. Based on the use of technology, Chinese music has more delicate musical expression. The piano practitioners were deeply impressed by the piano concerto “The Yellow River” played by pianist Lang Lang (2006). The piano performer expected the pianist Lang Lang’s (2006) piano concerto “Yellow River” to show a strong personal style, making the performance unique and passionate in the socio-cultural context at this time. Because pianists can show personal characteristics when they play contemporary piano music songs, and musical performances can be innovative and not limited to history and politics in the socio-cultural context at this time.

The four experts interviewed in this paper agree with the opinions that there are different audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the Influence of socio-cultural context in different periods of China. And pianists have different performances of the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China, partly in order to meet audience expectations and resonate with the audience in different socio-cultural context. And audiences in same period have similar expectations for the “Yellow River” piano concerto.

The results of questionnaire and interview analysis are consistent, that is, there are different audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the Influence of socio-cultural context in different periods of China.

Conclusion and Discussion

1. For the “Yellow River” piano concerto in 1950-1970, the piano practitioners were deeply impressed by Yin Chengzong’s (1970) “Yellow River” piano concerto. Yin Chengzong’s (1970) “Yellow River” piano concerto is of great momentum, full of affection and passion. In the socio-cultural context of the Chinese political movement “Cultural Revolution” at that time, Yin Chengzong’s (1970) “Yellow River” piano concerto embodies the patriotic revolutionary spirit, and meets audience expectations for “Yellow River” piano concerto with the patriotic revolutionary spirit in the socio-cultural context at that time.

2. For the “Yellow River” piano concerto in 1980-1990, the piano practitioners were deeply impressed by Kong Xiangdong’s (1989) “Yellow River” piano concerto. Kong Xiangdong’s (1989) “Yellow River” piano concerto embodies the confidence to Chinese culture in the socio-cultural context at that time. Because the Chinese society at that time was in the early stage of reform and opening up, foreign culture entered China and exchanged with Chinese culture. Chinese were confident in national culture and want to promote more splendid Chinese cultural works to go abroad. Kong Xiangdong’s “Yellow River” piano concerto (1989) performed very meticulously on the performance of the song. It was strictly completed by keeping improving each specific, which meets the audience expectations for “Yellow River” piano concerto with the cultural consciousness and confidence in the socio-cultural context at that time.

3. For the “Yellow River” piano concerto in 1990-2000, the piano practitioners were deeply impressed by Shi Shucheng’s (1993) “Yellow River” piano concerto. Shi Shucheng’s (1993) “Yellow River” piano concerto embodies that Chinese society break away from culture limit and binding up of the Chinese political movement “Cultural Revolution” in the socio-cultural context at that time. During that period, Chinese society put aside the shackles of traditional ideology and politics, and people’s cultural and entertainment life became more colorful. Shi Shucheng’s (1993) “Yellow River” piano concerto changed its original ending, and the whole concerto echoed from the beginning to the end more harmoniously, which meets the audience expectations for “Yellow River” piano concerto with cultural freedom in the socio-cultural context at that time.

4. For the “Yellow River” piano concerto in 2000-2021, the piano practitioners were deeply impressed by the version of the piano concerto “Yellow River” played by pianist Lang Lang (2006). Pianist Lang Lang belongs to the generation born in the 1980s. For those born in the 1980s, they have not experienced the “Cultural Revolution” period, so the piano concerto “Yellow River” played by Lang Lang (2006) has a contrasting tone and an unfettered style, which reflects the love for the nation, the love for world peace, the spirit of contemporary era, and meets the audience expectations for “Yellow River” piano concerto with cultural openness, respect and diversity in the socio-cultural context at this time.

The conclusions obtained from the expert interviews are similar to those of the questionnaire. There are different audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the Influence of socio-cultural context in different periods of China. And pianists have different performances of the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China, partly in order to meet audience expectations and resonate with the audience in different socio-cultural context.

Recommendations

1. This research is to study audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of socio-cultural context in different periods of China. Future research can study audience expectations for the “Yellow River” piano concerto under the influence of economic, political, and other aspects.

2. And future research can compare audience expectations of piano practitioners of the same age for the different version, and compare audience expectations of piano practitioners of the different age for the same version.

2. On the basis of this research, it is suggested to study the musical connotation of the song. The performance of pianists in different eras shows different musical connotations of the “Yellow River” piano concerto as well as the inner influence on people in different periods.

References

Wang Yixiao. (2020). Research on the “National Spirit” of the Piano Concerto “Yellow River” (Master’s thesis, Yunnan Normal University)

Liu Xiaolong. (2009). The birth of the piano concerto “Yellow River” for 60 years of Chinese piano art development (6). Piano Art (09), 25-29. doi:CNKI:SUN:GQYS.0.2009-09-014.

Chu Wanghua. (1995). How the piano concerto “Yellow River” come into being? People’s Music (05), doi:CNKI:SUN:RMYY.0.1995-05-001.

Zhao Yun. (2010). Contemporary Chinese piano education in the cultural perspective (PhD dissertation, East China Normal University)

Aesthetic characteritics of artistic conception of Chinoiserie piano works

Kun Yang [1]
Nataporn Rattanachaiwong [2]

Abstract

This study aims to investigate the aesthetic characteristics of the artistic conception of Chinoiserie piano works. Qualitative research was employed in this study. The research project selected 34 well-known and frequently played Chinoiserie piano works to obtain the final data through descriptive means of performance practice, score analysis and background analysis. The result demonstrates that the aesthetic experience of artistic conception in Chinese classical culture is completed by human association and perception. The repertoire analyzed was classified into eight types of aesthetic characteristics, respectively, simplicity, silence, clear, loud and clear, sad, soft, metallic and sonorous. Through the process of exploring the purpose of this research project, new benefits can be obtained. Meanwhile, some guidance for aesthetic education of music college students can also be provided.

Key words : Chinoiserie piano works/aesthetic characteristics/artistic conception

Introduction

Chinese music has a long history, which highlights the charm of Chinese culture. For nearly a hundred years, Chinese artists have tried their best to sow the piano art as a foreign thing in the Chinese land, making it take root and germinate. Currently, it can be said that it is flourishing and thriving. This overturns several generations of people's enthusiasm and sweat, and thus the Chinese and Western civilization can further integrate. Piano music grows on the soil irrigated by culture, and its timbre and rhythm are no longer the taste of the West. Moreover, it has its own unique timbre, unique playing method and unique understanding way.

To study the aesthetic characteristics of Chinoiserie piano works, we must understand several concepts: What is Chinoiserie? What are the artistic conceptions? How to be aesthetic?

First of all, what is Chinoiserie? Briefly, it is an aesthetic art based on Chinese traditional culture. It has a very wide range of applications. Architecture, art, crafts, music, etc. can all embody the "Chinoiserie". The most typical features of "Chinoiserie "music refer to the five-tone mode composed of "gong", "shang", "jue", "zhi", and "yu" pentatonic scales, and the six-tone and seven-tone modes based on five tones. Most early piano music used this mode of scale to compose scores. Using traditional local folk songs to adapt or create new works, the musical characteristics of the works in the mid-term turned to the integration of local color music. The works of the middle and late period are mainly embodied in the adaptation and creation of existing literary and artistic works. The late Chinoiserie piano works have entered an era of enlightenment. Music is diversified, and a hundred schools of thought are contending,

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail ssrukunyang@163.com
[2]Asst.Prof.Dr. course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail nataporn.ra@ssru.ac.th

each of which has its own unique aesthetic style. However, due to the wide variety and the vast number of works, it is temporarily out of the scope of the current project.

This category was refined by ancient Chinese thinkers, and at the same time, the artistic conception of Chinese classical aesthetics originates from laozi's three categories of "Tao", "qi" and "xiang"(Yanshan He, 2011). The aesthetic conception of Chinoiserie piano works refers to the unique personality formed in the long historical and cultural development process, reflecting the harmonious unity of man and nature in Chinese classical aesthetics. It can be summarized into the following eight artistic conceptions including simplicity, silence, clear, loud and clear, sad, soft, metallic and sonorous. Moreover, you can also find the musical instrument timbre that echoes each other.

Viewed individually, some of these words express emotions, some express the environment, and some denote the characteristics of the sound itself. However, in combination with music, it will give people a synesthetic reaction. Through the three ways of touching the scene, empathizing into the scene, and blending the scene, the rich emotional experience of music content can be conveyed.

It remains an interesting and worthwhile question to apply the piano to express the charm of Chinese classical aesthetics, which not only breaks the restrictions of time, region and style, integrates Chinese and Western art, but also spreads Chinese aesthetics to a broader field. Only by completely understanding the connotation of Chinese traditional culture and Chinese folk music, as well as the timbre and rhythm characteristics of relevant Chinese national instruments, audiences can have associative feelings and convey the charm of Chinese culture based on the synesthetic experience of a series of sensory organs such as hearing, vision and touch. In terms of individuals, they can better play Chinese piano works and experience their beauty only by mastering the cultural connotation, style and characteristic techniques of Chinoiserie piano works.

Research Objectives

It aims to study the aesthetic characteristics of the artistic conception of Chinoiserie piano works.

Research Scope

1.Time limit

The time research scope of this article is determined to be the Chinese piano works completed and published from 1934 to 1976. The reason for choosing the works between 1934 and 1976 refers to that the idea of "Chinese flavor" of piano was first proposed in 1934, and the first batch of piano works with real Meaning of Chinoiserie were born. With the unprecedented rapid pace of reform and opening up, Chinese music became more active than ever, forming a situation where a hundred schools of thought argued. As the number of works is as large as water droplets in the sea, and the styles of different schools are extremely different, we will not investigate it for the time being.

2. Scope of research works:

The tracks analyzed are all selected from:

Mingqiang Li, Yunlin Yang, Zhiyu Chao&Shizhen Yao .(2015) .A century classic of Chinese Piano Solo Works.Shanghai.Shanghai Music Publishing House

This collection of score examples has selected some of the popular piano solo works with Chinoiserie that are recognized by the public in detail and rigorously. The selected works are representative works with the most contemporary characteristics, high frequency of performance and popular acceptance during each historical period. All the cases involved in the present study have typical Chinese classical aesthetic characteristics (Mingqiang Li, Yunlin Yang, Zhiyu Chao & Shizhen Yao .2015)

3. Scope of research conclusions:

The research conclusions of this article are only for the aesthetic characteristics of the artistic conception of Chinoiserie piano works. Other related researches on how the characteristics are reflected in the music score and how the performers should express are not within the scope of the current research.

Research Methodology

1. Research methods

This project is a qualitative study, aiming to study the aesthetic characteristics of the artistic conception of Chinoiserie piano works.

2. Research process

First, this study understands the cultural background and connotation of the selected works through the study of the literature. Although works without cultural connotations may be technically perfect, they have no spiritual connotations (Xiaosheng Zhao, 1988).

Secondly, this study analyzes the score examples to obtain the aesthetic characteristics of the artistic conception of the Chinese piano works, and complete the expression through experience and practical operation (performance). The conclusions obtained are verified by experts to ensure the accuracy of conclusions. I had the honor to interview Professor Zhao Yiming, director of the Piano Teaching and Research Section of Guangxi University of the Arts, as an interview object, and put forward several questions closely related to the article: What is “Chinoiserie”?, What is the “verve” of Chinese piano works?, How to express it? and What’s the prospect of Chinese piano works and performance in the future.

3. Data collection

The data used involved in this study is collected from the “A Century Classic of Chinese Piano Solo Works”, containing 7 volumes. The book contains a total of 104 piano solo works created by 47 composers, including 50 works from 1934 to 1976. Besides, the score included is authoritative. As far as possible, the published music scores are reviewed by the composer himself to ensure the accuracy of the work. Even the deceased composer will try his best to ask the performer who has been directed to confirm the work. Additionally, works published by foreign publishing houses are authorized by foreign publishing houses in order to obtain the publishing right(Mingqiang Li,Yunlin Yang, Zhiyu Chao&Shizhen Yao .2015).

4. Data analysis

The researchers used examples. By explored the basic form and performance characteristics of the music score itself, the basic form includes the playing modes of single tone, scale, chord, arpeggio, grace note and rest. Performance features contain melody, rhythm, strength, timbre and pedal processing characteristics, aiming to obtain the artistic conception of Chinese piano music aesthetic characteristics.
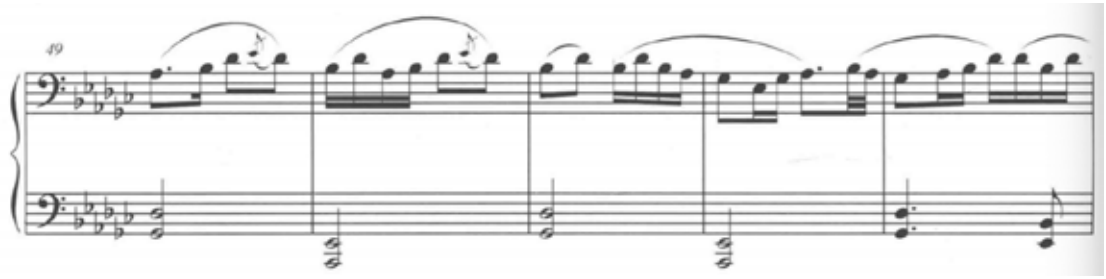
Research results

In order to investigate the aesthetic characteristics of Chinoiserie piano works, the researchers analyzed 34 pieces composed between 1934 and 1976 with typical Chinese title music. I summarize the feelings I wanted to express with the following eight adjectives including simplicity, silence, clear, loud and clear, sad, soft, metallic and sonorous. These words are extracted from the meaning of Chinese classical culture, which can make the audience based on the same Chinese cultural background produce synesthetic reaction with the music they hear. Then, a higher level of experience can be obtained, which is the aesthetic perception.

1. The sound of simplicity

In Chinese classical literature, simplicity and elegance are regarded as the concepts advocated by the Confucian school. If you use the character of a person to make the description of it, then this kind of character gives people the impression that it is implicit, introverted, simple, and sincere (Yong Shi,2006). The guqin and xun among Chinese national musical instruments all give people this kind of image quality. In Chinese folk songs, there are similar styles of poetry singing that can reflect this characteristic. In the Chinese piano works, numerous pieces of music are created by imitating national instruments, or works in the form of ancient Chinese poetry, ancient music, etc., show strong and simple characteristics.

Legend 1: “Sunset Xiaogu”
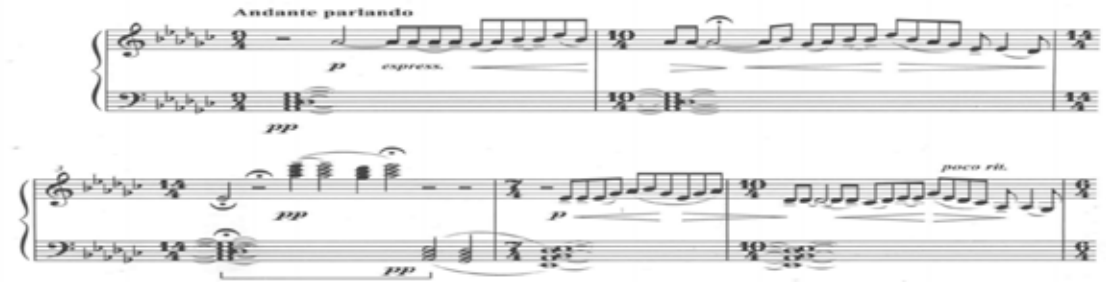


In bars 48-54, there is an imitation of the timbre of the guqin. This slow, peaceful, and low-pitched singing style extremely cleverly reflects the feeling of the ancients when they sing on the guqin. In addition, works such as “Three Folds of Yangguan” and “Three Lanes of Plum Blossoms” all imitate the timbre of guqin.

2. The sound of silence

The word silence has two characteristics: the first is soothing and slow, and the second is quiet and empty. In Chinoiserie piano works, slow speed and intensity control are used to express the “secure” of the work, and the “quiet” is reflected through rest and loose rhythm. Besides, there is a

soft spot for the word “Jing” in Chinese classical literature. “Jing” can be embodied as white space in art. White space is a commonly applied technique in the creation of Chinese art works, whether in language art, performance art, or painting. This kind of vague visual sense perfectly reflects the artistic conception of Chinese art works. Moreover, this “blank artistic conception” can be observed in a large quantity of I Chinese works.

Example 2: “Inner Mongolia Folk Song Theme Song-Elegy Song”
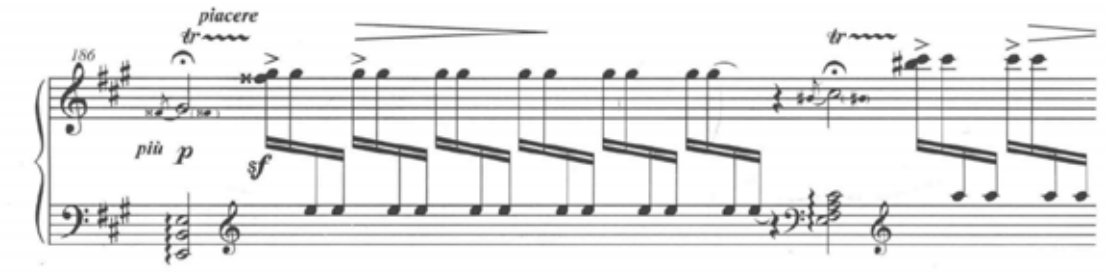


The constantly changing compound rhythm in the music indicates that this is a regular Rubato rhythm. Actually, it is not difficult to find that this rhythm is also used in Chinese folk songs. Additionally, this kind of slow irregular rhythm, a lot of free prolongation marks and undulating soft tone changes are all means which can be used to form the “quiet” of the music.

3. A clear and crisp voice

What is a crisp sound? Crisp is usually described as the singing of birds, the collision of bells, and the singing of children. This is a clean, free of impurities, and an extremely comfortable sound. The crisp sound is expressed in the decorative sound of the high pitch area in the Chinoiserie piano works, the rapid homophony or arpeggio as well as the overtone produced by the pedal. The imitation of a bird’s call in the work “Hundred Birds Chaofeng”, whether it is the original suona version or the piano adaptation, can express this image through the control of the timbre and intensity of the instrument, and thus the audience can generate Picture associations, aiming to obtain an aesthetic experience consistent with the expression of the work.

Example 3 : “Song of the Phoenix”
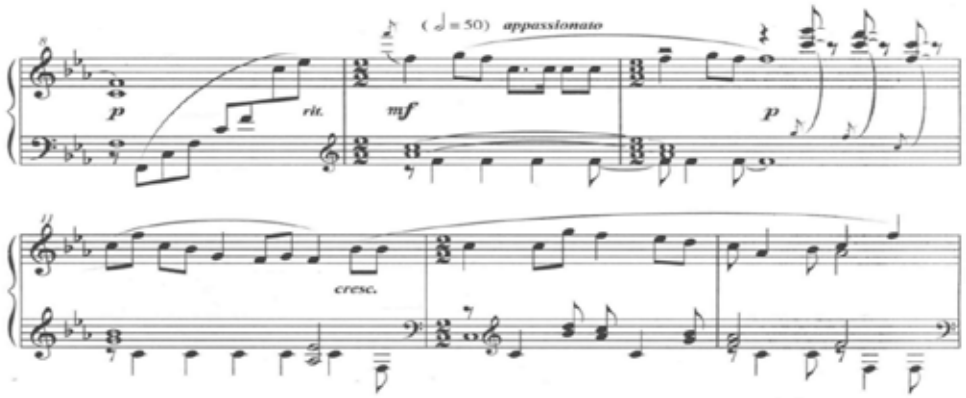


In addition, there are also fragments from works such as “Shepherd Boy Piccolo”, “Painting of Bashu”, “Folk Song and Village Dance” and other works with similar sounds.

4. A loud and clear voice

The voice is loud and clear. Singing, flutes, trumpets and loud sound are also used to describe military songs and bugle sound. The emotion given by loud and clear is passionate, unrestrained and public, which remains common in the minority areas of China, especially in the music with the plain or

open regional style such as Inner Mongolia, Tibet and Shanxi. In the Chinoiserie piano works, this style does not involve numerous works. When the audience appreciates the music with regional characteristics, they usually associate it with the corresponding regional scenery picture in their mind in order to obtain the experience with the composer and the performer.

Example 4 : “Shandandan Blossoms Red and Glowy”
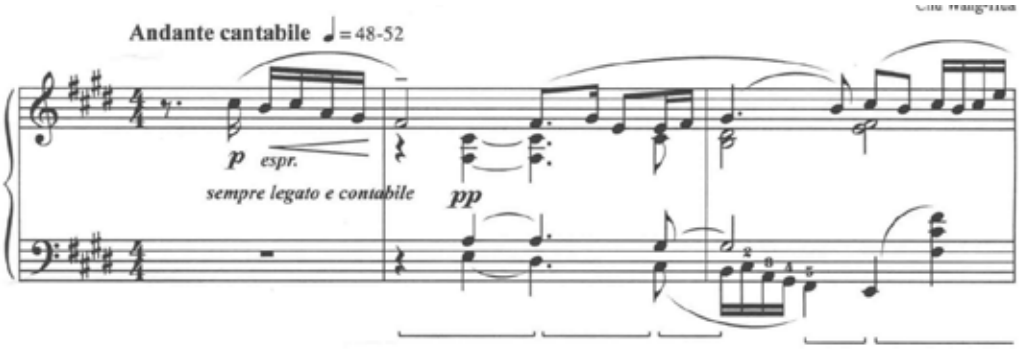


This is a piano work adapted from a folk song of northern Shanxi. Due to the unique geographical characteristics of the Loess Plateau in northern Shanxi, when people sing labor songs, they usually make the expression in high pitch and straight voice, which can thus create the characteristics of loud and clear singing of folk songs of northern Shanxi. Additionally, it can also be oberved from the music score that the melody lines are mostly in the high pitch region if the voice is used in singing, with a broad rhythm as well as a slightly free rhythm and a slower speed.

This emotion is also reflected in the piano piece “A Hundred Birds Chao Feng” adapted from Suona.

5. Sad voice

Sad is a kind of emotional reaction of people. This emotional reaction usually experiences separation, loss, failure and a series of things that do not conform to the psychological expectations of the negative emotions. When people watch pictures, enjoy music or tell stories, they will show some associations with pictures, music and stories based on experience. As a result, the feeling of sadness can be obtained. When the piano is used to express emotions, it will express emotions in terms of speed, strength, breathing, movement, etc.. Therefore, the audience can generate synesthesia responses through auditory and visual communication.

Example 5 : “Erquan Reflecting the Moon”



This piano work is adapted from the famous Chinese erhu work Erquan Reflecting the Moon. From the beginning to end, it reveals the thoughts and emotions of a blind artist who has experienced all the sufferings of the human world. Images generated from the story and then associated with it, thus endowing this music with a sad color.

In addition, both the first “Mourning Song” and the sixth “Sorrow” in the “Seven Theme Songs of Inner Mongolia Folk Songs” depict a sad story. There are various other works of this kind, and it is impossible to list them all.

6.A soft voice

Soft sound will convey people a comfortable and pleasant feeling. In playing, the expression mode of slow and medium speed is usually adopted. In the meanwhile, the power mood fluctuates little. The comfortable feeling is expressed by speaking and singing. The performance of the phrase is usually performed by legato, flowing smoothly and at one go. Many Chinese Musical Instruments, such as Lusheng and Xiao, can express soft timbre, which is characterized by the lack of sharp timbre and broad range. There are large quantities of Chinoiserie piano works imitating Sheng and Xiao.
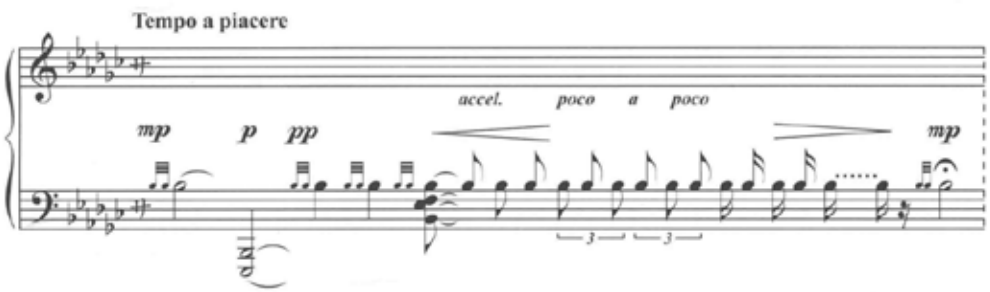
Example 6: “Running Water”



7. The sound of stone and metallic

The original meaning of gold and stone refers to the weapons made of metal and stone in ancient China. Afterwards, it is often used to refer to the firmness and firmness of things, the firmness and the loyalty of the mind. In Chinese classical music, it is frequently used to describe the sounds of chimes and other instruments. Bell and bronze ware in ancient China flourished. In the development of Musical Instruments, many bronze wares were used as Musical Instruments, such as chime bells and bronze drums. Qing, an ancient percussion instrument, tied to the stone or jade with a rope, which struck with a wooden stick and sound. What is interesting is that when the piano timber is applied to imitate the sound of the bell chime itself, it is extremely easy to make people associate and resonate.

Example 7 : “Sunset Xiao Drum”



The opening part of the music imitates the percussion sound of the bell and drum from the beginning. Judging from the bass of the third beat and the free changing rhythm, it appears to be a deep and distant ancient telling.

Other works imitating the sound of bells and drums include “Overture and Dance” and “Beijing Wanhua Collection”. Nevertheless, these works are not within the scope of this research.

8. A sonorous voice

Clangorous is an onomatopoeic word, which has the meaning of loud and exciting. It describes the sound of Musical Instruments as loud and powerful. Additionally, it is also used to describe the sound of human voices as loud or deep and firm. In the piano playing technique, a short value of the column chord repeatedly is usually to express. It can also be like the imitation of the big drum hitting the drum head when the homophone repeatedly played a full, vigorous timbre, and then with a steady rhythm to present the lively scene of joy. The performance of this type of tone will make people excited and have happy feeling. It is easy to make people produce synaesthesia response.

Example 8: “The Day I Turn Over”



The music uses a large number of pillar chords as well as cheerful and rhythmic melodies to reflect the jubilation of the gongs and drums. Other works that employ the same technique to express the joyous and lively scenes include “Happy Reunion”, “Sky in the Liberated Area”, and “Flying Grain”.

Discuss the findings

In the process of studying the aesthetic characteristics of the artistic conception of Chinoiserie piano works, the researcher can find that the aesthetic orientation of Chinoiserie music is inseparable from the influence of Chinese classical literature and ancient culture. From “melody” to “verve” and then to “spirit”, Chinoiserie piano works strive to present an aesthetic conception of “painting in emotion” and “feeling in painting”. The painting here not only refers to the painting, but also represents the picture in mind. The biggest difference between Chinoiserie piano works and western works lies in the fact that Chinoiserie piano works lay emphasis on the Chinese classical culture and aesthetic connotation, with distinct national characteristics, and pay close attention to the embodiment and shaping of artistic conception. Through the shaping of this art, an aesthetic experience of “harmony”, “elegance”, “emptiness” and “quietness” is created, fully showing the elegant and modest aesthetic conception of “Confucianism” in Chinese classical school and the serene aesthetic conception of “Taoist school”.

Suggestions for future study

The researchers will make the following recommendations for future studies:

1. Using piano works to express the aesthetic characteristics of Chinese classical music is an interesting project worthwhile of studying, especially how to compose “feeling” into “object (work)”. China has a history of five thousand years, and there is more music culture to be composed, requiring more scholars and composers to learn and experience the aesthetics of Chinese music and apply them in the creation.

2. Creation and performance are two inseparable aspects in the expression of music. Regarding how to convey the “feeling” to the ears of the audience, performance is an irreplaceable medium. The Chinoiserie of music expressed by piano still remains a subject to be explored (Baisheng Dai, 2014), requiring players to completely understand the connotation of Chinese culture and comprehend the aesthetic characteristics expressed in music scores to interpret the lasting appeal of Chinoiserie music.

Reference

Mingqiang Li, Yunlin Yang, Zhiyu Chao&Shizhen Yao .(2015) .A century classic of Chinese Piano Solo Works. Shanghai.Shanghai Music Publishing House

Baisheng Dai. (2014). China Piano Music Research. Shanghai. Shanghai Conservatory of Music Press

Gang Ke. (2019). Research on the National Style of Chinese Piano Adaptations. Music Creation(06),125-128

Hong Liu. (2018). Music performance as interpretation. Shanghai. East China Normal University Press

Lifang Cao. (2009). On the playing style of Chinese piano works. Chinese Music(03), 207-211

Meng Bian. (1996). The formation and development of Chinese piano culture. Beijing. Huale Publishing House

Ping Tang. (2006). Analysis of the National Style of Chinese Piano Works. Music Research(04), 102-106

Ping Tang. (2007). The unique sound of Chinese piano music works. People’s Music(05),18-21

Ren Cai & Yingying Tan. (2019). 70 years of theoretical research on Chinese piano art. Chinese Musicology(04),128-131

Tingge Wei . (2001). An overview of the concept of Chinese piano art and its theoretical research. Piano art(02),20-21

Xiaosheng Zhao. (1991). The Way of Piano Performance. Shanghai. Shanghai Music Publishing House

Xiaosheng Zhao. (2003). Chinese Piano Context. Piano Art

Zhang Qian & Wang Cizhao. (1992). Foundation of Music Aesthetics. Beijing. People’s Music Publishing House

Yong Shi . (2006). A study on Chinese musical Aesthetic psychology (doctoral dissertation, Fujian Normal University)

He Yanshan. (2011). Laozi’s Music Aesthetics and Related Art Aesthetics (Doctoral Dissertation, Central Conservatory of Music).

วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการเต้นโบกมือถู่เจีย ทางตะวันออกเฉียงใต้ของฉงชิ่งของประเทศจีน

The Historical Evolution of Tujia Hand-waving Dance in Southeastern Chongqing of China

Lanmei Fu [1]
Nataporn Rattanachaiwong [2]

บทคัดย่อ

ในกระบวนการโลกาภิวัตน์ มีการบรรจบกันของวัฒนธรรมระดับภูมิภาค และการเต้นรำที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้กำลังหายไปและเปลี่ยนแปลงไปในอัตราความเร็วที่น่าตกใจมาก การที่จะอนุรักษ์ คุ้มครอง และสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นรากฐานสำหรับการบรรลุเป้าหมายการฟื้นฟูประเทศครั้งยิ่งใหญ่ ด้วยเหตุนี้ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของการเต้นโบกมือผ่านวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ การเต้นโบกมือเป็นเหมือนเพลงสรรเสริญธรรมชาติของชาวถู่เจีย และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของชนชาติ การเต้นนี้มีท่าเต้นแข็งแรงและเรียบง่ายด้วยลักษณะ “มือข้างเดียวกัน”ในอดีต และได้พัฒนาเป็นรูปแบบการเต้นที่แอ่นยืดหยุ่น งดงามและมีความเป็นธรรมชาติที่ไม่เหมือนใครหลังผ่านมานับพันปี จุดประสงค์พื้นฐานของการเต้นโบกมือเป็นเพราะว่า ชาวบ้านถือการเต้นโบกมือเป็นวิธีหนึ่งในการรักษาสมดุลทั้งร่างกายและจิตใจ และบูชาเทพเจ้าผ่านความบันเทิง ต่อมาได้กลายเป็นวิถีชีวิตที่สนุกสนานอย่างหนึ่งของชาวบ้าน การเต้นนี้เกิดขึ้นในช่วงจิมิ ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศจีนก่อตั้งระบบจิมิ หรือระบบทางการเมืองอย่างหนึ่งที่พระราชสำนักสนับสนุนผู้ปกครองหรือหัวหน้าของชนกลุ่มหน่อยบริหารท้องถิ่นอย่างเป็นอิสระ ต่อมาการเต้นนี้มีการพัฒนาอย่างดีในช่วงระบบข้าราชการชาวพื้นเมือง ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศจีนก่อตั้งระบบข้าราชการชาวพื้นเมือง หรือระบบทางการเมืองอย่างหนึ่งที่พระราชสำนักส่งข้าราชสำนักไปบริหารชนกลุ่มหน่อย จากนั้นการเต้นนี้เสื่อมความนิยมในช่วงแรก ๆ ของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน และฟื้นขึ้นมาหลังจากการปฏิรูปและการเปิดประเทศ หลังจากเกือบพันปีโดยมีการพลิกผันไปมาตลอด การเต้นโบกมือยังคงเหมือนแสงสลัวที่ส่องสว่างชีวิตของชาวถู่เจีย การวิจัยฉบับนี้ศึกษาการเต้นดังกล่าว ซึ่งมีส่วนช่วยในการจัดระเบียบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างชนเผ่าถู่เจีย ฮั่น และเหมียวและชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคต่างๆ

คำสำคัญ : ชนกลุ่มน้อยถู่เจีย, การเต้นโบกมือ, การเต้นพื้นเมือง

Abstract

During the process of globalization, it brings out cultural convergence phenomenon. Intangible cultural heritage dance is disappearing and changing at an alarming rate. Rescue, protection and inheritance of traditional culture is the foundation for the great national rejuvenation. In this context, it is of great significance to sort out the historical evolution of hand-waving dance through qualitative research. The hand-waving dance is like a hymn to praise the nature of the Tujia people, and it is a display of ethnic power. The dance has a stiff and robotic movement with the “same side hand” as

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail ssrulanmeifu@163.com
[2]Asst.Prof.Dr., course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail nataporn.ra@ssru.ac.th

the core, and has evolved into a round, smooth, and natural unique dance form through thousands of years of development. Its fundamental purpose is to maintain balance the balance of both body and mind, worship the gods in the form of entertainment and later become a kind of entertainment lifestyle of the people. The dance was formed during the Jimi period when China established Jimi system or the political system in which the royal court supports the rulers or heads of minorities to independently manage the local. Later the dance developed well during the period of bureaucratization of native officers when China established system of bureaucratization of native officers or the political system in which the royal court sends officials to manage ethnic minorities. After that, the dance declined in the early days of the founding of the People's Republic of China, and revived after the reform and opening up of China. This paper This research study the dance which will help in exploring historical information related to the relationship between the Tujia, Han and Miao ethnic groups and the lives of the people of different eras.

Keywords: Tujia ethnic minority, Hand-waving dance, Ethnic dance

Introduction

Tujia ethnic minority is not a single ethnic group, but are a fusion of ethnic groups consisting of "Aborigine" "Ba people" "Pu people and Wuman" ethnic groups. According to Chinese scholar Wu Zhan (Wu Zhan,1983) "having multiple genetic characteristics" is the basic feature of the Tujia ethnic minority structure in southeastern Chongqing. For the ethnic origin of the Tujia ethnic minority in southeastern Chongqing, the ancestor that first lived in the Xidong area on the edge of Sichuan were the main source of the Tujia people in southeastern Chongqing. The ancestors who came to the Fuwan area after the Spring and Autumn Period were the northern origin of the Tujia ethnic minority. The ancestors of the Dong and Miao nationalities who came to Guizhou during the Tang Dynasty, Five Dynasties and Ten Kingdoms period, and Northern Song Dynasty were the southern origin of the Tujia ethnic minority. After a long historical process from one thousand six hundred to two thousand years, the ancestors from the three sources approached and penetrated each other, resulting in a natural fusion, and gradually formed a minority that is different from the southwest and central south of China. The ethnic group is called Tujia." Tujia ethnic minority in southeastern Chongqing is an important part of China's Tujia ethnic minorities. The formation and development of the ethnic group is basically the same as that of the Tujia ethnic minorities in other regions. However, due to many different reasons of geographical and historical development, Tujia ethnic minorities in the southeast Chongqing have their own particularities. To a certain extent, their hand-waving dance is different from the hand-waving dance in other places.

From the perspective of historical development, the period from around the fourth century BC to the 12th century AD (the period from the pre-Qin to the Song dynasty), about 1600 years, is the beginning of the Tujia ethnic minority. From the 13th century AD to the middle of the 16th century AD (the period from Yuan to Qing Yongzheng) about 400 years, it is the formation period of the Tujia ethnic minority. From 1735 to 1949 (the period from the Yongzheng dynasty of the Qing Dynasty to the founding of New China) for about 200 years, the Tujia ethnic minority entered a period of tortuous development. From 1949 to the present, the Tujia ethnic minorities are still gradually rejuvenating amid twists and turns. In 1956, it was recognized as a single ethnic group. In 1983, the Tujia and Miao Autonomous County was established, and the Tujia ethnic minority entered a period of stable development.

Objectives

To study historical evolution of the Tujia hand-waving dance in southeastern Chongqing of China.

Research Methodology

1.Research scope

The research content of this paper is centered on the history of hand-waving dance in southeast Chongqing. Specifically, it includes the “Bayu Dance”, the predecessor of the hand-waving dance, the hand-waving dance under the “chieftain System”, the hand-waving dance after the “bureaucratization of native officers”, the Tujia hand-waving dance after the founding of the People’s Republic of China and hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in the 1980s. In terms of geographic scope, this paper focuses on Youyang County, Chongqing City and Xiushan, Chongqing City.

2.Research Methodology

This research is a qualitative research, using literature research methods. In accordance with the historical vertical sequence, the process of communication between hand-waving dance and other ethnic groups in different periods will be sorted, analyzed and researched.

3.Data Collection

Library: It refers to the local county chronicles and other historical materials collected in various periods from the large libraries in the city where the author is located, to sort out information of the dance in various periods including dance shape, characteristics, value, etc. (such as the local county chronicles research center of the Chongqing Municipal Library, Youyang Library, Xiushan Library, etc.).

Museums and cultural centers: the video materials about hand-waving dance collected in large museums in the city where the author is located, small museums in local districts and counties, and cultural centers. Through the comparison of video, it makes a straight comparison about changes of dance in the historical process.

Network resource library: China’s major databases, e-books, and related research institutions and universities to review how the researchers interpret the research objects through different perspectives.

4.Data Analysis

Longitudinal analysis of history: study the survival, lifestyle changes and cultural and artistic changes of the Tujia ethnic minority in southeast Chongqing according to the historical development of China to find out how the changes in history and lifestyle affect the dance, how people’s life concepts affect the dance.

Horizontal analysis of history: compare the development characteristics of hand-waving dance in Hunan, Hubei, and Guizhou with those in southeast Chongqing, and analyze the similarities and differences to find out the reasons for the changes in hand-waving dances in various regions, and how the dances undergo self-adjustment after the changes have occurred.

Results

The change of the hand-waving dance is dependent on the change of ethnicity. According to the historical time of important events that affects the changes of this dance, this paper selects four period to study the changes of the hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in southeastern Chongqing, including Tujia ethnic minority hand-waving dance in the Jimi period 1271-1636, the Tujia ethnic minority hand-waving dance in the period of bureaucratization of native officers 1735-1949, the Tujia ethnic minority hand-waving dance in the period after the founding of the People's Republic of China 1949-1976, and the new hand-waving dance in the period after China's reform and opening up 1980-2021.

1. The first period was 1271-1636.

The first period is the hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in the Jimi period 1271-1636. The Tujia people in this period believed in the "Seven Tu", namely Tu King, Tujia teacher (wizard or tribal leader), Tujia festival, Tujia dance, weaving Tujia quilt, and Tujia people. The implementation of the Jimi system marked the formation of the Tujia ethnic minority. The purpose of the Jimi system implemented by the central government was to play off one power against another. In the area where the system of appointing national minority hereditary headmen was implemented, the villages and tribes under the jurisdiction of a chieftain had contact with each other, but they were not supported the establishment of contacts with the Tujia and Han ethnic groups, so that the people within the Tujia ethnic group would not communicate with each other. The development of economy, culture, and social productivity has been greatly restricted, hindering the improvement of national material civilization and spiritual civilization, and it was difficult to get rid of the backward situation.

In this period, the hand-waving dance in southeast Chongqing gradually changed from the "Bayu dance" to the hand-waving dance. After the Tang Dynasty, Ba People was forced by the Han people, and their physical space was shrinking sharply. They finally settled in the Wuling Mountains today. At this time, the name of "Bayu Dance" was changed to "hand-waving dance". The theme of dance slowly shifted from the theme of war to the theme of life. When the chieftain was in power, people danced the hand-waving dance to worship to the deceased chieftain first. At the same time, it also had the function of exorcising evil spirits and praying for auspiciousness, celebrating the completion of the battlefield, and promoting communication between young men and women. Villagers also worshipped Tu King and built Tuwang Temple to worship the deceased chieftain. The worship activities with "Tu King" as the god have been held to this day and are integrated into the traditional beliefs of the Tujia people.

2. The second period was 1735-1949.

The second period is the hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in the period of bureaucratization of native officers 1735-1949. The local officials replaced the chieftain and banned the hand-waving dance for political reasons. "The performers of hand-waving dance are mixed men and women, which is contrary to 'It is improper for men and women to touch each other's hand in passing objects' in the Confucian rules of etiquette. So the local officials implemented the policy of "adjusting the malpractices of the chieftain" and attributed all the 'bad habits' in the Tujia area to the jurisdiction shortcoming of the chieftain. "In essence, it was to dissolve the chieftain's enslavement and cohesion of the people, prevent the chieftain's remaining political forces from confrontation, and facilitate the

unified management of the Qing government. Therefore, after the bureaucratization of native officers, hand-waving dance was suppressed due to the prohibition of local officials. But it hasn't completely disappeared. When visiting relatives and friends in the New Year, the people would dance the hand-waving dance, and the hand-waving dance at that time had function of competition or entertainment.

3. The Third period was 1949-1976.

The third period is the hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in the period after the founding of the People's Republic of China 1949-1976. After the founding of the People's Republic of China, a large survey of ethnic culture emerged in 1953. Pan Guangdan, a well-known Chinese scholar, visited Wuling Mountain and made a detailed investigation and sorting out of the Tujia culture. Until 1957, the Tujia ethnic group was established as an independent and single ethnic minority. At this moment, the culture of the Tujia ethnic people has regained a revival after years of decline. During the "Cultural Revolution" from 1966 to 1976, the Tujia hand-waving dance culture in southeastern Chongqing, as well as other folk activities throughout the country, experienced cultural suppression once again.

4. Since 1980.

The fourth period is the hand-waving dance of the Tujia ethnic minority in the period after China's reform and opening up 1980-now. After the 1980s, Chongqing, Hubei, and Hunan successively established autonomous counties. After experiencing decline and revival, hand-waving dance returned to the period. After the establishment of the autonomous county, Youyang, Shizhu, and Qianjiang began to actively participate in cultural sorting and cultural dissemination activities. In 1982, the autonomous county was established and received cultural instructions to collect ethnic folk dances. In April of the same year, the government staff went to Sichuan Youyang for inspection, and found the original Tujia hand-waving dance in KeDa Township in Daxi District and Xinxi Township in Youchou District. In 1986, the first ethnic cultural exchange activities in the three counties of Sichuan, Hubei, and Hunan (Youyang, Laifeng, and Longshan) were held in Laifeng County, Hubei, with the purpose of exchanging cultural works of the Tujia ethnic minority and enhancing ethnic sentiment. In 2001, Chongqing Youyang was officially named the "Hometown of Tujia hand-waving dance". People's participation in activities has gradually developed ethnic cultural identity and ethnic pride. In 2008, Youyang hand-waving dance was included in the first batch of national intangible cultural heritage lists, and the Tujia ethnic minority culture in southeastern Chongqing showed a momentum of recovery.

Conclusion and Discussion

Several major changes in the history of the hand-waving dance in the southeast Chongqing have occurred passively due to social unrest. In summary, they are mainly composed of the following reasons:

In first period, the Chinese imperial court implemented a detention system for Tujia ancestors in southwest China , allowing the ethnic minorities to manage themselves. Among the people of ethnic minorities, the unit leader is elected and given an official position to govern the local area. In the Yuan Dynasty (1283 AD), the name of the Jimi System was changed to "Tusi System", which expanded the scope of management based on tribes.

The implementation of this management system ensures the stability and unity of the people in the minority areas, eases the contradictions inside and outside the ethnic group, nourishes the local folk art to a certain extent, and integrates the ethnic culture of the scattered Tujia people into a Tujia cultural community. Under the influence of this management system, the slavery production mode of Tujia society gradually developed to the feudal system. The Tujia people can exchange certain daily necessities for people outside the ethnic group. The development trend of intermarriage has appeared in marriage, which has broadened people's cultural exchanges on a certain level. Therefore, a variety of dance cultures have also formed, such as "hand-waving dance", "funeral dance", "big hand-waving dance " and "small hand-waving dance ".

In second period, bureaucratization of native officers is a system implemented after the conflict between the chieftain and the Qing government intensified. After the Bureaucratization of native officers, on the one hand, the feudal landlord system quickly formed, and the serfs lifted the restrictive relationship with the feudal lords and became free farmers. The ban on non-communication between ethnic groups was lifted. The influx of Han people has stimulated local productivity and brought Han culture. In the following 200 years, the Tujia, Han, and Miao cultures have infiltrated and influenced each other. On the other hand, the rulers of the Qing Dynasty also pursued the policy of assimilation and Confucian ethics, which made the ethnic characteristics of this period weaker.

During the Opium War, China gradually became a semi-colonial and semi-feudal society, prompting the Tujia area in southeast Chongqing to be forced from a self-sufficient natural economy to an urban and rural commodity economy. People's life has gradually moved from labor production to the struggle to liberate the nation and the country. During this period, the Tujia hand-waving dance experienced twists and turns, developed, stagnated, and recovered, and gradually formed a distinctive ethnic minority dance.

In third period, the Tujia people in southeastern Chongqing experienced political movements such as socialist transformation and Cultural Revolution in thirty years after the founding of the People's Republic of China. From new democracy to socialism, the Tujia people in southeastern Chongqing have formed an ethnic regional system, developed special politics, economy, and culture, and transformed a closed ethnic group into an open ethnic group. The development of Hand-waving dance also experienced decline and revival because of political movements. The past decades of historical reasons have given the Tujia people a tenacious quality, and the culture of the Tujia people will continue to flourish.

In fourth period, the implementation of China's reform and opening policy has resulted in rapid development of China's economy and culture, and the development of the Tujia people in southeastern Chongqing has also moved from decline to rejuvenation. Scholars and artists began to pay attention to the culture of the Tujia people in southeastern Chongqing, and the history of hand-waving dance became one of the contents of the cultural renaissance of the Chinese people.

References

Xiao Hongen (2009.6). “General History of Tujia Philosophy”. People’s Publishing House Compiled by the Archives Bureau of Youyang Tujia and Miao Autonomous County (2015.6). “Youyang Anti-Japanese War Data Collection”. Bashu Publishing House Compiled by Youyang Tujia and Miao Autonomous County (1986). “Overview of Youyang Tujia and Miao Autonomous Counties”. Sichuan Nationalities Publishing House

Zou Mingxing (2003). “Youyang Tujia hand-waving dance”. Southwest Normal University Press

Hu Bingzhang (1999). “The Cultural Spirit of the Tujia Ethnic minority”. National Publishing House

Chen Yujing (2013.10). “Carnival Spirit Song-Tujia Singer Culture”. People’s Publishing House

Zhou Yishun (2001.4). “Hand-waving dance in Youshui Valley”. International Culture Publishing Company

Xi Yusong (2017.8). “A Study on the Evolution and Inheritance of Tujia hand-waving dance after the bureaucratization of native officers”. Journal of Zunyi Normal University

Yang Jianping (2011). “Research on the Changes of Tujia Ethnic and Folk Culture in Western Hubei”. South-Central Minzu University

การจดจำการเต้นรำตามทางเดิน
Recognition and Cognition of Corridor Dance

Quan Xianfeng[1]
Phakamas Jirajarupat[2]

บทคัดย่อ

คำว่า “นิเวศวิทยา” เป็นคำที่นำไปสู่กันโดยนายเฟ่ยเสี่ยวตงนักมานุษยวิทยาในจีนในช่วงทศวรรษ1980เป็นหลักในการแก้ไขปัญหาชาติพันธุ์ในระเบียงแชงยีในการวิจัยเบื้องต้นมันเกี่ยวข้องกับการวิจัยที่กว้างและกว้างมากขึ้นจนกระทั่งทุกวันนี้”กอร์โดโรวิท”ได้ขยายการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมในระเบียงดังนั้นแนวคิดและความหมายของการเต้นรำระเบียงก็ได้รับการชี้แจงอย่างชัดเจนมันสามารถสรุปได้ว่าเป็นกิจกรรมทางวิชาการที่นำทางโดยวิธีการของ”กอร์โดโรวิทยา”โดยใช้พื้นที่ทางภูมิศาสตร์เป็นขอบเขตและการเต้นในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ในฐานะวัตถุการศึกษาของกอร์โดโรวิทยาส่งเสริมการศึกษาวัฒนธรรมการเต้นระเบียงในปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมของการบูรณาการและความหลากหลายมันมีผลกระทบต่อความเจริญรุ่งเรืองและความอดทนต่อการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของระเบียงความเข้าใจในการเต้นระบำระเบียงโดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณลักษณะที่หลากหลายของวัฒนธรรมการเต้นรำระเบียงมีพื้นฐานของทฤษฎี และการปฏิบัติ

คำสำคัญ: คอริโดโรวิทยาการเต้นระบำระเบียงเขตวัฒนธรรม

Abstract

The term “Corridorology” was first put forward by Mr. Fei Xiaotong, an anthropologist in China in the 1980s, mainly to solve the ethnic problems in the “Zang-Yi Corridor”. In the initial research, it involves more broad and macro research, until today, “Corridorology” has extended the study of art and culture in the corridor. Accordingly, the concept and connotation of Corridor dance has also been clarified. It can be summarized as an academic activity guided by the methodology of “Corridorology”, taking the geographic area of the corridor as the scope, and taking dance in this geographic area as the research object. It is worth mentioning that the study of Corridorology promotes the study of corridor dance culture. In the cultural phenomenon of “integration and diversity”, it contributes to the prosperity and tolerance of cultural exchanges in the geographical area of the corridor.The understanding of corridor dance, especially the diverse characteristics of corridor dance culture, has the basis of theory and practice.

Keywords: Corridorology, Corridor Dance, Cultural Area

Introduction

The understanding of corridor dance, especially the diverse characteristics of corridor dance culture, has the basis of theory and practice. In this paper, “Corridorology” and “corridor dance” are analyzed. Through comparison and research, it is concluded that the essence of corridor dance’s research is to take the national dance culture designed in the corridor as the main purpose of the study, through the research methods of dance, ethnology, anthropology and history, to make a dialectical analysis of the pluralistic relationship of dance culture, to understand the characteristics of dance culture

in this corridor, and to identify the essential connotation of dance culture. This study comes from the study of corridor culture. In the course of the study, it is found that the corridor culture is diverse, and the corridor culture is changeable, which affects the dance form of the dance in the corridor. The research of this topic contributes to the promotion of ethnic regional and overall research, and breaks through the methodology of regional dance research. Finally, this study makes a general analysis of the corridor in China with the research methodology of "Zang-Yi Corridor", and makes a macroscopic expression of the dance culture in the corridor. For the study of "corridor science" and "corridor dance" also exists in China, such as: Manchu and Phakamas Jirajarupat teacher's "Analysis of the characteristics of the southwest ethnic dance culture under the Chinese national community - with miao xinjiang corridor example", Ren Dongyang's "Hexi corridor dance culture research." Liu Fang's "Study of Miao's Love Songs in the Vision of the Ancient Miao Xinjiang Corridor", Zhou Weihua, Yin Ying and Zhou Zidong's "The Introduction, Characteristics and Research Trends of the Ancient MiaoJiang Corridor" and Zhang Yinghua's "" The "Cultural Narrative of Han Music on the Ancient Miaojiang Corridor" is involved in the study of corridorology or corridor dance.

Objectives

1. The difference and relationship between Corridorology and corridor dance.

2. The influence of the cultural change of the corridor on the dance in the corridor.

Conceptual Framework

1. object range: Dance in the corridor

2. Time range: 1 June 2020 - 1 June 2021

Research methodology

1.Overall and sample

Corridor Dance

2. Research instrument

This study is a quantitative study to study the influencing factors of corridor dance and the changes in corridor culture. On the basis of theoretical thinking, fieldwork was carried out, using oral history, in-depth interview, participation in observation and other methods to collect data. Field survey data is the main material of the paper research. Literature analysis is also a method used in the research process.

3.Data Collection

3.1. Data Research

Through the literature and the questionnaire of research tools: "Corridor learning" is the academic thought of combining with other disciplines in regional cultural development. At present, "Corridor learning" research relies on the academic views of "Tibetan and Yi Corridor" proposed by Mr. Fei Xiaotong, and initially forms an academic scale in the field of cultural research according to this view, thus promoting the development and progress of "corridor learning" in China. "Corridor science"

has been used to study the study of dance in “corridor”, which has new guiding significance and a breakthrough in academic thought. The research on dance mainly analyzes the multicultural nature of dance under the national corridor area, and analyzes the “cultural diversity” of dance under the field of corridor learning vision.

3.2. Interview

The data obtained from the process of the other conversation is summarized as follows: (1) Through interviews, the culture and art research of the corridor was conducted after 1949, and most were after the 1980 s;The dance characteristics of (2) corridor are directly related to the changes of corridor literature;

The vast majority of (3) corridor dances are characterized by cultural diversity.

3.3. Quality inspection and reliability data

When analyzing and researching the data and literature obtained from the field survey of interview and observation, it can clearly find that the sample interview and the data obtained from field observation for corridor dance culture are basically consistent, especially the characteristics of the main movements of corridor dance (corridor dance language) and the props used in corridor dance performance. Through field survey, observation and other tools and the data have high stability and authenticity, which can meet the data support of the subject research.

3.4. Data Analysis

Step 1: consult and collect relevant information related to the subject.

We ted papers, works and local Chronicles related to corridor dance, “corridor science”. We have a clear understanding of the current research results of the methodology of “corridor learning”.

Step 2: Interview and consultation on the group of scholars engaged in the research corridor dance.

Interview and exchanges on the time, dance props, dance movements, dance movements, dance causes, dance movements, dance types, dance history, development factors, dance status situation, development expectations, dance creation and other contents.

Among the scholars interviewed were Professor Li Jianzong, Professor Wang Wenren, Professor Bo Haixuan and so on.

Through analyzing the ontology, the type of corridor dance, the language and formation cause of contemporary corridor dance, the subject has an important research basis.

Through the collection of literature in research tools, interviews with experts in professional research fields, and the field wind of the “Hexi Corridor” dance culture to dance movements and history and other cultural collection and finishing, from the separation of understanding, demonstration of “corridor science” and “corridor dance.”

Results

1. Relationship between Corridorology and corridor dance

With regard to “Corridorology” and “corridor dance”, the former is the methodology, while the latter is the cultural Noumenon of the study, and they have a subordinate “stratum” relationship. Applying the academic method of “Corridorology” to the study of dance theory in the corridor not only expands the research scope of “Corridorology”, but also provides richer methodological guidance for the study of regional dance culture. As for the research ontology and methodology of “corridor dance”, it has the same accumulation of research ontology in the field as anthropological fieldwork, and the object of study has the “blood relationship” of “the same clan”, and the similarities are greater than the differences. On the one hand, in order to determine the ontology of the research, the research idea of “corridor dance” collects the literature and ontology through the methods of literature research and field investigation. It can be analyzed and summarized through libraries, museums, networks, papers and performing art forms(including: performance form, inheritance mode, costume props, dance style characteristics, etc.), and multicultural structures(including: historical origin, regional culture, ethnic blending, production and life, military culture, etc.), so as to make their own academic theoretical views on the current situation and future development of ontological culture, and form their own research conclusions.

2.Influence of cultural changes in the corridor on the dance in the corridor

2.1. Range of Corridorology in the study of Dance

The study of ethnic issues with “corridors” can not be limited to “geographical problems”. In the process of research, the corridor here is regarded as the geographical scope of the study Noumenon, rather than the study of this geographical area. what we want to study is the “culture” in this geographical area. It cannot be taken literally out of context. Usually, the research methods related to history, ethnology, anthropology and sociology will be used in the research process, but the method theory of geography will not be mentioned. Through the investigation and study of the selection of beliefs and folk music and dance in a historically formed ethnic region, the Zang-Yi Corridor, this paper explores the survival state of its related music and dance in different cultural levels. this paper expounds the relationship between it and its natural environment and cultural environment. (Yang Xifan, 2007)Therefore, the application of “Corridorology” to the study of dance is also based on the geographical scope of a certain corridor, mainly the Noumenon of dance culture.

The word “corridor” literally belongs to the geographical category, but the cultural heritage behind it has been built because of the long accumulation of the sun and the moon, which has been injected into and precipitated by time. Historical ups and downs integrate the development of multi-ethnic cultures in the corridor and become a typical case of regional cultural studies. In China, and even in the world, the vast majority of “corridors” have the characteristics of ethnic pluralistic structure and the expression of national cultural diversity, which is mainly due to the cultural interaction between inside and outside the corridor. (Huang Baiquan,2008,(06):105)The multi-level and multi-dimensional ideological interaction confirms that the common region, common ancestral source and common system of ethnic exchanges and exchanges inside and outside the corridor culture belong to the culture of the Chinese nation. Accordingly, this study is an academic research based on multi-ethnic national identity.

2.2. A summary of the causes of cultural changes in the corridor.

2.2.1. Internal reasons.

There are direct and passive reasons for the cultural changes in the corridor. The corridor has the stability of its geographical area, and there will be no substantial geographical changes except for major natural disasters. Most of the corridors are formed by rivers, mountains and roads, which have determined some of the reasons for the cultural changes in this corridor from the point of view of geology. for example, the erosion of rivers, the earthquake caused by mountain crustal movement, the blending of economy, trade and culture between traffic, commerce and trade, and so on, are the direct causes of cultural changes in the corridor.

The passive reasons are as follows: the war of ethnic groups in the corridor leads to the change of political power (here, including the change of administrative power and the division of political power), the deepening of national crisis leads to the change of culture (this culture changes from weak to strong) and so on.

2.2.2. External reasons

The external cause of the cultural change in the corridor mainly comes from the invasion of external forces, including the invasion of political power and culture. Today, it is more the invasion of “immigrant culture”. The original “Noumenon” culture and “immigrant culture” of the corridor have subconsciously changed the less part of the culture in the corridor, but this invasion will not substantially change the nature of the culture in the region.

The influence of both external and internal causes on the internal culture of the corridor is changed by “emotion”, one is absolute, the other is relative. The “destructiveness” of the former is more intense, while that of the latter is that there is no substantial change in the development of integration. The former leads to two possibilities, one completely blocks the original internal development of corridor culture, the other is the integration of “invasion culture” and the original culture inside the corridor, which further promotes the development of local culture, while the emergence of the latter is a complete positive development and a multi-dimensional integration to promote the development of local culture.

3. Influence of the Cultural change in the Corridor on the Dance form in the Corridor

Corridor multiculturalism is mainly summarized as “material culture”, “spiritual culture” and “institutional culture”. It embodies the academic guidance of “integration and pluralism” in the methodology of corridor culture research. It is pointed out above that “general pluralism” is because the three cultures can show the thought of “pluralism”. After the differentiation of the three cultures, they can also show the ideology of “pluralism”, and the thought of “unity and pluralism” shows a kind of cultural connotation of “unity and small defense”.

The development and changes of corridor culture directly affect the cultural form of corridor dance, including dance movements, inheritance methods and so on.

Conclusion and Discussion

1.Corridor dance is the study of dance culture in a corridor, without paying attention to the corridor study of geographical areas. When it comes to corridor dance, more people are in the field of geographical area research, rather than the first understanding is social science, in this research we first recognize the study of social science rather than the study of geographical culture;

2.The change of corridor culture has a direct impact on corridor dance culture. formation of corridors is a deposition of history, often going through thousands of years, in which the internal culture of the corridor is constantly updated, so the dance in the corridor is constantly updated and developed;

3.The change of corridor culture has internal and external factors. The internal factors include geological destruction, regime change, and external factors such as other invasions and immigrants; 4.Based on the above four points, the cultural characteristics of the corridor dance are directly related to the change of the corridor, and have the characteristics of diversity.

Recommendation

1. research corridor dance must carefully learn the knowledge of “corridor learning”;

2. Study the corridor dance process by focusing on culture and not focusing too much on geography.

References

For the successful writing of this paper, first of all, thank the teacher Phakamas Jirajarupat and Professor Jinqiu for their careful guidance, and for giving me the opportunity to interview and the experts on my writing basis. I will continue to work hard, concentrate on my research, and live up to your expectations and wishes. Thank you!

Reference documentation

Qin Yongzhang. (2013). Several Issues in The Study of “Northwest Ethnic Corridor”[J]. Northwest Ethnic Studies, (03): 28-35.

Zhao Xudong, Shan Huiling. (2017). introductory Research in Chinese Corridorology--from Ethnic “Tibetan-Yi Corridor” To Global “Belt and Road” [J]. Ideological Front, 43(02):1-11.

Huang Jingbo. (2015) The Expression of Society in A “Crippled” Ritual Dance in Nanling Corridor [D]. Jishou University.

Zhang Yinghua. (2017). The Narrative of Han Music Culture in the “Ancient Miaojiang Corridor”[J]. People’s Music, (10): 64-68.

Yang Xifan. Investigation and Research on the selection of Music and Dance Culture in Zang-Yi Corridor [D]. Nanjing Institute of Fine Arts, 2007.

การศึกษาภาพการเต้นในสมัยราชวงศ์ฮั่นจากมุมมองประติมานวิทยา

Study on the Dance Images in the Han Dynasty from the Perspective of Iconology

Haitao Wang[1]
Phakamas Jirajarupat[2]

Abstract

The goal of dance iconography is to explain the dance image from multiple dimensions, including the image, characteristics, aesthetics and ideological trend of the image. This thesis is to study the dance images of Han Dynasty in China through the method of iconography. The study of Chinese Han dynasty dance can complete the interpretation of han Dynasty dance in the aspects of form, movement meaning and dance image through the illustration, content and cultural background of the images. This kind of research and analysis is completed through data collation and statistical analysis, which has high academic research value. To broaden the field and make new academic contributions in new ways.

keywords: The ancient dance,Iconology,Body language,representativeness

Introduction

In recent years, art iconography and art archeology have become popular and music iconography, art iconography, and design iconography have achieved unprecedented development.

However, dance iconography is on the rise. This is partly due to a lack of enthusiasm for historical and cultural research, and partly due to the facts that dance iconography is highly specific and needs a methodology in the relevant field. Therefore, dance iconology has a big development space and research blank.

Han Dynasty dance is the peak of the development of ancient Chinese dance, which plays a fundamental role in Chinese history. Han Dynasty dance style is simple, vigorous and powerful, its style is a collection of Chinese culture “ancient period” many factors.

This study is a comprehensive study of choreology and iconography, using the statistics and analysis of iconography to complete the research in the field of dance.

Data Analysis and Interpretation。 Quantitative analysis of han Dynasty dance images； Analysis of typical Forms of Dance in Han Dynasty； Classification and arrangement of dance images in Han Dynasty； The arrangement and analysis of other related elements of dance in Han Dynasty； The morphological characteristics and analysis of motion modeling； The aesthetic, cultural and ultimate value of dance images in Han Dynasty.

[1]Hai tao Wang, a Ph.D candidate in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University. E-mail.....

[2]Assist.Prof.Dr. Phakamas Jirajarupat, a lecturer of Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University. E-mail : phakamas.ji@ssru.ac.th

The study of body language from the perspective of iconology is divided into three aspects. The first one is the body shape and movement shape of Han Dynasty dance. The problem of analyzing the appearance of dance images in historical images and cultural relics is also a basic problem and element problem. Second, refine the characteristics and typical movements of the Han Dynasty dance, and then complete the research process from general movements to symbolic movements. Third, reveal the metaphors behind the body movements and the interpretation of the cultural meaning behind these movements.

The research method of iconology is helpful to complete the three processes of iconographic analysis, iconological interpretation and cultural interpretation of images through the Han Dynasty dance. Thus, the greatest possible understanding and interpretation of historical dance is achieved.

- Logical order of the paper: image collation, image form analysis, image content analysis, image culture analysis, image method exploration and image transformation creation.

- Theory and approach: with the research method of imagology, it starts with the analysis of the image Chronicles of han Dynasty dance images, then enters into the cultural interpretation level of the image, and finally reaches the reconstruction of the meaning of the image, so as to complete the in-depth analysis and systematic study of Han Dynasty dance images.

As an important method and academic frontier of art research, image plays an important role and has practical significance in the study of ancient Chinese dance. Images can not only study various forms, contents and aesthetic manifestations of han dynasty dance images from a materialist view of history, but also construct “body movement” and “re-enactment (reconstruction) of past dances” in the cultural context and physical characteristics of perspective images. On the one hand, the research of this thesis plays an active role in the construction of art history, that is, the exploration of a new perspective in the study of dance history; On the other hand, it also provides more historical materials and research ideas for the current performance and creation in this field.

As one of the three elements of historical research, image research is integrated with literature and archaeology. The records and images of dance in the Han Dynasty are most reflected in the bricks (stones) of Han paintings. There are a large number of unearthed cultural relics in different regions of China, among which the most complete and abundant dance images and music and dance images are reflected in the han portraits. Therefore, the study of dance in the Han Dynasty should explore a way of image study. Han Dynasty dance is the peak of the development of ancient Chinese dance, in the unified cultural concept and form and aesthetic have reached an unprecedented height.

This paper explores the new dimension in the study of ancient Chinese dance based on the imagology (iconography) emerging in the west in the early 20th century, and in the study of different schools of imagology in recent decades, combined with the existing theories and experiences of Chinese musical iconology, art iconology and other methods. On the basis of respecting the characteristics of ancient Chinese dance culture, combining with the multiple experiences in dance history and dance studies, this paper deconstructs the dance image with images, and explains the basic ideas of ancient dance with dance images, in an effort to explore the image, characteristics, aesthetics and historical context of dance in han Dynasty in the study of hundreds of dances.

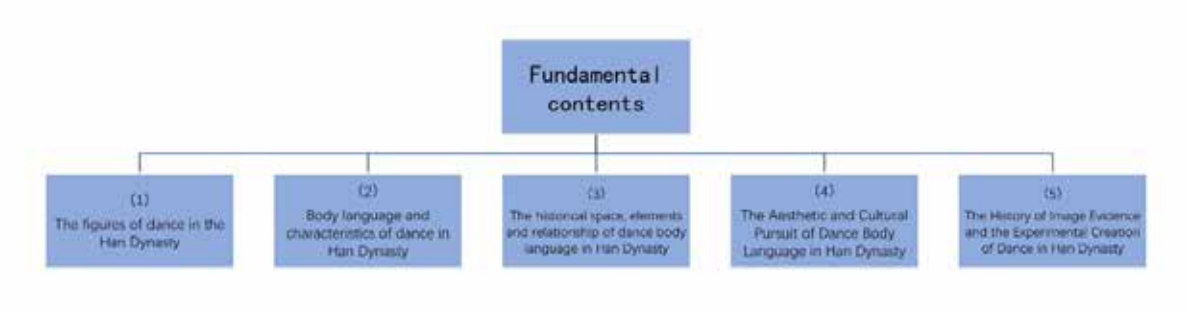
This paper establishes the “dancing image in Han Portrait” as the research object, and makes basic arrangement and judgment on the form, interpretation, content, props, costumes and other elements of han dance in the analysis and comparison of images, documents and cultural relics. On this basis, outline the han Dynasty dance... , and completed the in-depth elaboration of the study of imagology, namely, the cultural and historical context, aesthetics and meaning... And finally realize the reconstruction of the dance image meaning of han Dynasty.

First of all, the han Dynasty dance image definition and understanding. It includes the definition of specific image category, collection and statistics, and the method of image recognition.

Secondly, the analysis and study of dance images of han Dynasty were completed, including the establishment of features, styles and typicality. And the historical return of han Dynasty dance images, including images and art, culture, society, history and other dimensions of the connection.

Third, the value of research is reflected in the contribution of history and the expansion of the stage. The contribution of dance history includes the construction of the relationship between dance form, movement and dance elements. The imagination and reconstruction of the stage can be embodied through experimental creation, which includes two aspects: limited creation conditions and imaginative stage development. The thesis is the subject of research, and the creation is the continuation and future of this thesis.

A research framework



The text of the paper is divided into five parts, namely five chapters. The research task of the first chapter is to sort out the dance images of han Dynasty and define the definition of dance images in hundreds of musical and dance operas. The research task of the second chapter is to deconstruct the physical and morphological features of dance images in han Dynasty. The third chapter studies the historical conditions of dance images in han Dynasty. The research task of the fourth chapter is to explore the aspects of expression, body charm and aesthetics in the dance image relics and historical dance illusions. Research task of the fifth chapter is based on the conclusion of the first four chapters, on the one hand trying to summarize related subjects in the research process and conclusion on the methodology of innovation and contribution, on the other hand on the subsequent development of paper and put forward the future research space, in the historical dimension, this paper try to stage to experimental creation, research of this paper put forward the higher expected in the future.

The research content

The main research content of this paper consists of five chapters. Among them, the research content of the first chapter is relative to the formal research. Chapter two, Chapter three and Chapter four are the main body of the thesis. Based on the first chapter, the paper discusses the dancing body in the image, the spatial relationship that the image depends on, the hidden aesthetic and cultural value of the image layer by layer. The fifth chapter is based on the above four chapters. On the one hand, it summarizes the research content and value of dance images in the Han Dynasty; on the other hand, it puts forward methods and subsequent research space thinking that can be extended. For the future value of this paper has made more value thinking.

1.Research objectives

▪Through the research method of iconology, the analysis, arrangement and characteristic research of the form and content of the dance body language in the Han Dynasty are made. Specifically.

▪Through the research method of iconology, the dance body and dance language of the Han Dynasty are placed in the historical and cultural time.

▪The ultimate concern of iconology, the reconstruction of the meaning of images.

2.Research Expectations:

▪Through the iconology study of the music and dance plays in the Han Dynasty, this paper attempts to complete the systematic understanding of the music and dance plays in the Han Dynasty and form a new vision of researches in the Han Dynasty dance based on history and artistic archaeology. Then, gradually build a data platform for the body language and dance aesthetics of the Han Dynasty to provide more support and reference for the current research in this field.

▪Based on studies, the dissertation contains more than 100,000 words will be finished. It also has reference value for historical dance research and dance iconology research in this field.

▪Then, it will gain research results in related areas of Han Dynasty dance. Thus it can provide references for “Han Dynasty dance form”, “Han Dynasty body movement”, “Han Dynasty characters”, “Han Dynasty dance performance” and “Han Dynasty dance creation” etc.

3.Han Dynasty was a peak in the development of Chinese dance, with a history of more than 2000 years. Today, people have made numerous archaeological discoveries and glimpsed the performance scenes of Han dynasty dances in tomb murals, Han Dynasty Image Bricks, pottery figurines and other cultural relics. (Han Dynasty was a period of prosperity in economy and culture in Chinese history. It was also a peak in the development of Chinese dance. Not only the Han Dynasty established the keynote of Chinese culture, it also laid foundation to the Chinese dance’s history. Researches on dance in the Han Dynasty are obviously later than the researcher on other arts in that period. For the study of Chinese dance history, many scholars regard the study of historical texts as the first priority and believe that this method is more direct and effective.)

▪Cultural factors of Chinese ancient dance can be found in the dance images in the Han Dynasty. Studying the dance images in the Han Dynasty can achieve systematic research on this period's dance. Moreover, we can extract foundation, core and even style of Chinese dance culture efficiently. In future studies, the cases and methods of dance in the Han Dynasty can be applied to other historical periods. And then the paradigm (model) of studying Chinese ancient style can be created. Study of the dance image in the Han Dynasty is a new field which beyond traditional historical studies. It provides new ideas and possibilities to the literature-oriented historical studies in body movement, expression of charm and creation& performance etc.

Research Methodology

1.This dissertation is based on the research methods of iconography, draws on the breakthroughs of iconography in the field of art and music research, and combines the interpretation methods of Chinese ancient dance images to complete the research on the dance body language of the Han Dynasty. Specifically, based on Panofsky's cultural interpretation theory of iconology, the study of the dance language of the Han dynasty from form to content and then to cultural significance is completed.

2.Basic categories of body language in dance

The study of body language in dance consists of three levels: movement, movement characteristics and patterns, and movement meanings. The research items can be divided into posture, shape, momentum, center of gravity, as well as movement patterns and aesthetic pursuits.

3.In this paper, the image study of dance and dance baixi in han Dynasty is mainly about the cultural study of dance images. In the use of tools, they are mainly literature (electronic publications), virtual museums (VR visits), and the combination of field and site.

▪CiteSpace is a citation visualization analysis software that focuses on the potential knowledge contained in scientific analysis and is gradually developed under the background of scientometrics and data visualization. CiteSpace aims to quickly understand the "paper map" of the research direction, visually present the relationship between literatures to the operators in the form of scientific knowledge map, which not only helps us sort out the research track in the past, but also enables us to have a general understanding of the research prospect in the future. As the structure, law and distribution of scientific knowledge are presented by means of visualization, the visualized graphs obtained by such methods are also called "scientific knowledge atlas". To sum up the CiteSpace knowledge map in one sentence: "A map is in full view; A picture is worth ten thousand words, at a glance.

▪Virtual Image technology and digital Museum. In front of computers and mobile phones, cultural relics and exhibits from different regions can be seen. This technique has been maturely promoted in many museums in China. For example, the Palace Museum, Dunhuang Museum and so on.

▪Picture processing software, you can input different pictures, in the specific comparison can get the exact difference in action. Such as in the range of motion, strength and so on.

▪Motion-capture technology can verify the deduction of actions in the study of images, and complete the verification of virtual and synthetic actions with the help of motion-capture technology (often used in movies) for those difficult to complete.

4.Data analysis of relevant papers

In this paper, CiteSpace visual analysis software and cnKI literature analysis are combined to search the network data of key words in this paper. The basic data are generated by CnKI database and supplemented by two kinds of analysis software. The specific analysis results are as follows:

▪The data obtained by using “Han Dynasty” and “image” as search keywords are 1,507 literatures. The search results are indirectly related to the time and method of this paper, and are missing in the research topic. Data from a wide range of han dynasty images of various forms of research more than a thousand documents.

▪604 pieces of data were retrieved with “Han Dynasty” and “dance” as keywords, and 589 pieces of data were retrieved with “Han Dynasty” and “music and dance” as keywords. Among them, dance and music dance are synonyms with each other, and there are similarities. The data difference is small, with a difference of 15. According to this, there are about 600 studies on dance in han Dynasty.

▪100 pieces of data were obtained by using ซHan Dynastyป, ซdanceป and ซimageป as the retrieval keywords. The retrieval results are directly related to the time, theme and method (object) of this paper. However, there are still some literatures that are far from the research of this paper, as shown in the figure below.

▪Based on the search results of the 100 articles above, only 38 articles are closely related to the topic. These articles, which are related in some aspects from the research topic, scope, object and time, belong to the directly related literature.

Results

After comparison and analysis of a large number of images, it can be seen that although there are differences in the excavated area or time, there are many similarities in the integrity of the images (movements and lines, etc.); This is because the Han Dynasty had a large territory in ancient China, and under the influence of Han culture in the Central Plains (the Han Nationality), more people had the same characteristics and integrity with artistic concepts. However, over the course of four hundred years, with the change of time, the change of aesthetics, the image also has some traces and differences.

Establishment of typicality. Typicality is to find the representative characteristics of similar things in the dimension of time and space, as well as the consistency of symbolic representation. The establishment of typicality must reflect the whole law and unity of a certain region and a certain time. In addition, the formation of images is in essence not a “complete reproduction” of history. The existence of han portrait images is in essence a concentration of impressions and images in the minds of The Han people in the art of the Han Dynasty, and they even exaggerate and imagine to some extent in terms of the aesthetics and customs of the people at that time.

1.Through the study of the han dynasty dance remains, that is, the images and images in the han Dynasty stone, this paper tries to understand and restore the characteristics, generation and metaphor of han Dynasty dance movement. In addition, the study of “image” or dance images of the Han Dynasty was rearranged in the historical and cultural fields of the Han Dynasty, from which the construction of expression and movement (interpretation) besides “form” was completed.

First of all, the han Dynasty dance image definition and understanding. It includes the definition of specific image category, collection and statistics, and the method of image recognition.

Secondly, the analysis and study of dance images of han Dynasty were completed, including the establishment of features, styles and typicality. And the historical return of han Dynasty dance images, including images and art, culture, society, history and other dimensions of the connection.

Third, the value of research is reflected in the contribution of history and the expansion of the stage. The contribution of dance history includes the construction of the relationship between dance form, movement and dance elements. The imagination and reconstruction of the stage can be embodied through experimental creation, which includes two aspects: limited creation conditions and imaginative stage development. The thesis is the subject of research, and the creation is the continuation and future of this thesis.

2.Populations and Sampling .Images are depictions and mappings of people at that time. There are a lot of images about han Dance in the image, even in the baixi performance, heaven and hell, life banquet medium, the research object of this paper is all the information and matters related to the dance in the image. These items are also specific performance (classification) in the dance image of the body, costumes, props, composition, expression and other aspects.

In the past 100 years, nearly dozens of han dance images have been unearthed in China, all of which have been reflected and published in various Han portraits. At present, the number of representative Chinese portrait catalogues. According to incomplete statistics, there are tens of thousands of kinds of music, dance and drama pictures of Han portrait, among which the performances themed with “dance” and “dance performance” roughly account for the number. This paper needs to look up, compare, analyze and deeply study these han Dynasty “dance images” in many catalogues.

- Quantitative analysis of han Dynasty dance images
- Classification and arrangement of dance images in Han Dynasty
- Analysis of typical Forms of Dance in Han Dynasty
- The arrangement and analysis of other related elements of dance in Han Dynasty
- The morphological characteristics and analysis of motion modeling
-The aesthetic, cultural and ultimate value of dance images in Han Dynasty

References

W.J.T.Michel. (2006). Image Theory. Beijing: Peking University Press.

W.J.T.Michel. (2020). Imageology. Beijing: Peking University Press.

W.J.T. Michelle et al. (2018). What is the image? Beijing: Peking University Press.

Peter Burke. (2018). History of Image Evidence. Beijing: Peking University Press.

Owen Panofsky. (2011). Iconological research. Humanistic themes of Renaissance art. Shanghai: Shanghai Sanlian Bookstore.

Chen Huai'en. (2011). Iconology and the meaning and interpretation of visual art. Shijiazhuang: Hebei Meishu Publishing House.

Liu Jian et al. (2011). The expression of dance images in Han portraiture. Beijing: Nationalities Publishing House.

Sun Ying. (2010). Introduction to Chinese Dance in Han Dynasty. Beijing: China Federation of Literary and Art Publishing House.

Zhu Qingsheng. (2011) Art History in China: On Chinese Art Concepts. Literature and Art Studies. 10, 102-111.

Li Beilei. (2011). Images, Documents and Historical Context: A Study on the Methodology of Chinese Art History. Journal of Xinjiang Art University. 9(04), 73-81.

Li Beilei. (2013). Visual Culture: Pictures and Images. Hundred Artists. 29 (04), 119-122+136.

Li Beilei. (2011). Image or Text: Basic Issues of Chinese Art History. Journal of Shanxi Datong University (Social Science Edition). 25(01), 104-107.

Xiao Kangda. (1991). Research on the Art of Music, Dance and Baixi in the Han Dynasty. Beijing: Cultural Relics Publishing House.

Zhu Qingsheng. (2020). Research on the Image of Music and Dance in Han Dynasty Images. Journal of Beijing Dance Academy. 01, 29-31.

Ren Yajing. (2012). A study of dance images in the Qin and Han dynasties. Art. Art Archaeology. Conservatory of Music. Shanxi University.

Huang Lanya. (2016). The exploration of the activation method of Chinese portrait dance by iconography. Dance. Dance body linguistics. Beijing Dance Academy.

Zheng Yameng. (2020). The status quo and reflections on the study of music and dance in the Han Dynasty. Journal of Beijing Dance Academy. 01, 41-46.

Wang Haitao. (2020). From text to historical context: the identification, mutual verification and image interpretation of dance images. Journal of Beijing Dance Academy. 01, 64-68.

Yang Minkang. (2016). Research on the image of musical instruments in the stone murals of Angkor Wat in Cambodia. Journal of the Central Conservatory of Music. 02, 26-41

Wang Haiyan. (2017). Research on face image restoration of Buddhist statues carved from Dazu rock based on sample database. Engineering. Computer Science and Technology. School of Computer. Chongqing University.

Yang Minkang. (2016). Research on the image of musical instruments in the stone murals of Angkor Wat in Cambodia. Journal of the Central Conservatory of Music. 02, 26-41.

Wang Rui. (2011). A comparative study of Yaozhou porcelain art images. Fine Arts. Xi'an Academy of Fine Arts.

Zhao Xinping. (2010). Research on the Image Form of Hanma. Fine Arts. Xi'an Academy of Fine Arts.

Zheng Wenhong. (2010). Anyang Grotto Art Research-From Artistic Images to Buddhist Images. Fine Arts. Xi'an Academy of Fine Arts.

Duan Gang. (2006). Image, a dimension of economic philosophy analysis. Economic philosophy. School of Humanities. Shanghai University of Finance and Economics.

Tai Jie. (2014). From "The History of Image Verification" to "The History of Art Image"——The current situation, value and thinking of garden image research on engraved illustrations in drama novels of Ming and Qing Dynasties. Western Journal. 11, 27-32 .

Li Beilei. (2016). On the interpretation of contemporary art images from the perspective of contemporary imageology. Art Hundreds of Arts. 32(03), 145-151.

Huang Guoxin. (2016). The application of imagery of folk art and urban public art in the western region. China Building Materials Science and Technology. 25(02), 97-98.

Song Hongyan. (2015). The evolution of human artistic images and the changes in cultural connotation. Art Education. 01, 35-36.

Xiong. (2017). Interdisciplinary Chinese Art Image Research. Art Hundreds. 33(01), 133-138.

การทบทวนวรรณกรรมการเต้นยิ่งเกเฉาซาน

Literature Review of Chaoshan Yingge Dance Research

Wang Xiaobing[1]
Chutima Maneewattana[2]

บทคัดย่อ

การเต้นยิ่งเกเป็นรูปแบบการเต้นรำพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งในพื้นที่เฉาซานของมณฑลกวางตุ้ง ส่วนใหญ่จะจัดการแสดงในช่วงวันตรุษจีน บทความนี้จะทบทวนวรรณกรรม คัดแยกและวิเคราะห์วรรณกรรมภาษาจีนที่มีอยู่เกี่ยวกับการเต้นยิ่งเกเฉาซาน และศึกษาสถานะปัจจุบันและทิศทางการวิจัยของการเต้นยิ่งเกเฉาซานในแวดวงวิชาการ ผลการศึกษาพบว่า ทิศทางการวิจัยปัจจุบันของการเต้นยิ่งเกมุ่งเน้นไปที่สถานการณ์ปัจจุบัน การศึกษา และการสร้างการเต้นยิ่งเก มีการศึกษาน้อยเกี่ยวกับความหมายแฝงและภูมิหลังทางวัฒนธรรม และมีการศึกษาเพียงเล็กน้อยที่มีคุณค่าทางวิชาการสูง

คำสำคัญ: เฉาซาน, การเต้นยิ่งเก, วรรณกรรม

Abstract

Yingge dance is a dance form popular among the people in Chaoshan area of Guangdong, and it is performed during the Spring Festival. In the form of a literature review, this paper sorts out and analyzes the existing Chinese literature related to Chaoshan Yingge dance research, and finds out the current status and research direction of Yingge dance research in the academic world. The results of the research show that the current research direction of Yingge dance focuses on the status quo, education and creation of Yingge dance. There is less research on the connotation and cultural background of Yingge dance, and there are not many studies with high academic value.

Keywords: Chaoshan, Yingge dance, Literature

Introduction

Yingge dance is a form of folk performance that has spread in the Chaoshan area of Guangdong, and it has a history of nearly 400 years. In the Chaoshan area, especially the villages of Puning and Chaoyang, during the Spring Festival period from Lunar New Year to Lantern Festival, each household will carry out various activities for sweeping away the old and starting afresh, including worshipping ceremony, god pageant ceremony, and various entertainment activities. The grandest performance is Yingge dance. The traditional Yingge dance is generally composed of three parts namely “front part”, “middle part” and “rear part”. The front part is Yingge dance performance, which is a group dance for men. The middle part consists of singing short songs, performing short play or performing opera fragments. The rear part is a martial arts performance, and finally ends with “Da Bu Ma” martial arts

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail 8127186@qq.com
[2]Asst.Prof.Dr., course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail chutima.ma@ssru.ac.t

performance. Yingge dance performance has different characters (Liangshan heroes) and content (such as the story of attacking Da Ming prefecture, or the story of attacking chuk village, etc.), from which Chaoshan people's heroic complex can be seen. And it reflects Chaoshan people's practice of the traditional culture of "Humanity Justice Courtesy Wisdom Faith", and it is also a carrier for the people to worship immortals and gods.

At present, the domestic research on Chaoshan Yingge dance is concentrated on Yingge dance in Guangdong area, mostly in the form of thesis, and there are few books. The content of the thesis mostly involved the introduction of Chaoshan Yingge dance, the study of culture or customs, and the study of inheritance and development.



Picture 1 Houxi Yingge dance

Objectives

1. To collect and sort out the current Chinese literature on Chaoshan Yingge dance research

2. To find out the current situation and research direction of Yingge dance research in the academic circle.

Research scope

1. Scope of contents: Chaoshan area of Guangdong Province.

2. scope of area:Currently published books about Yingge dance research, publicly published journal papers and thesis.

Research Methodology

1. Research Methodology

This research is a quantitative research. By collecting existing documents and classifying them according to the research content, sort out the current status of Yingge dance research.

2. Research process

Determine the research content, determine the research objectives, collect relevant literature data, classify and sort the collected literature, analyze the literature data, and get the research results.

3. Data Collection

At present, there are three publications related to Yingge dance, one collection of essays and two books. In addition, there are seventy journal papers and seven theses. Journal papers and thesis come from China Knowledge Network (http://www.CNKI.com) and China Superstar Discovery Database (http://ss.zhizhen.com/).

The relevant graduation papers are divided into two categories. One is journal papers, which can be divided into eight categories according to the focus of the main research content, including education and teaching, stage creation, culture or customs, inheritance and development, aesthetics or connotation, morphological characteristics, source and origin, and general introduction. The second is the academic thesis.

Table 1 Classification of journal papers

Research content	Education and teaching	Stage creation	Cultural connotation	Inheritance and development	Morphological characteristics	Origin	Overview
Total amount	6	7	13	12	9	5	17
High-level quantity paper amount	0	0	2	0	1	3	0

Table 2 Classification of Theses

Research content	Education and teaching	Aesthetic research	Creation	Fieldwork research	Cultural function
Amount	3	1	1	1	1
Level	Master	Master	Master	Master	Master

Table 1 shows that the research content of papers mostly focuses on three aspects: culture or customs, inheritance and development, and general introduction, and there is a lack of research on the aesthetics or connotation of Yingge dance. Although there are not many researches on the origins of Yingge dance, high-level academic papers account for a relatively large number.

Table 2 shows that 7 master degree theses have their own focuses, and no matter which aspect of the research is, they have their own highlights. At the same time, there are only seven papers which also reflects the lack of domestic research on Chaoshan Yingge dance.

4. Data Analysis

Under the limited conditions at that time, the "Collection of Chinese Folk Dances" strived to accurately and comprehensively record folk dance styles of various provinces, regions and ethnic groups. It mainly records dance movements and formations, costumes and props, music and musical instruments, spreading area, historical evolution, style characteristics, related legends, cultural and historical records, artists, crafts and folk customs of each dance, as well as the corresponding folk customs, customs and religious activities. "The Collection of Chinese Folk Dances (Guangdong Volume)" records 44 kinds of folk dances in Guangdong Province in detail. Among them, related content about the Yingge dance section includes the story content, characters, costumes, cultural background, history and origin of Yingge dance. And it records in more detail the main folk play and action routines at that time, including the basic movements of Yingge dance, as well as Nanshan Yingge dance, Nigou Yingge dance, Tukeng Yingge dance, Miancheng Yingge dance, Yongfeng Yingge dance, Xiqi Yingge dance and so on. These records provide important morphological analysis information for this paper.

"Chinese Dance History" systematically described the historical origins, evolutionary styles, performance forms, musical accompaniment, costumes and props of various ethnic dances in the form of a chronicle for the first time, as well as historical materials related to customs, festivals, beliefs and etiquette, arts and crafts, documentary archaeology. "Chinese Dance History (Guangdong Volume)" recorded more folk dance content than "Chinese National Folk Dance Collection (Guangdong Volume)", which recorded nearly a hundred folk dances in Guangdong Province, but the content was only in the form of chronicles. There is no detailed introduction to the forms and cultural background of various folk dances. The record of "Annual Record of Important Activities of Chaoyang Yingge Dance Team (1930-1998)" has precious historical value. The record of Yingge dance formation in the section of "Guangdong Traditional Dance Formation" and the record of Yingge dance status in Puning around 2000 in the section of "Puning Yingge Dance" are of important reference value for this paper.

"Research on Yingge Dance-Proceedings of the First Yingge Dance (Puning) Symposium in Guangdong Province" is a collection of articles by experts and scholars who participated in the first Yingge dance (Puning) Symposium in Guangdong Province in 1989. The articles covered many aspects of Yingge dance, including part of the history of Yingge dance team, research on the origin of Yingge dance, and style characteristics of Yingge dance, costume facial makeup, teaching and teaching materials construction, etc.

There are 11 pages related to Yingge dance in "Chaoshan Folk Dance", which is a general introduction to Yingge dance in Chaoshan area.

There are 2 books related to Yingge dance research, namely "Heroes' Praise-Chaoshan Yingge Dance" published by Guangdong Education Publishing House in 2011, written by Yang Mingjing, and "Chaoyang Yingge dance" published by Guangdong People's Publishing House in 2006. Written by Lu Fu and Ji Yun. "Heroes' Praise-Chaoshan Yingge Dance" introduces the performance customs, origin and evolution of Yingge dance, as well as the characteristics of Yingge dance, and mainly introduces

the unique folk Yingge dance team. “Chaoyang Yingge Dance” is divided into overview, origin, theory, performance, appreciation and other parts, and have a detailed introduction to Yingge dance spread in Chaoyang area of Shantou city.

There are 70 journal papers related to Chaoshan Yingge dance, most of which are only brief summaries of a certain type of Yingge dance, or only a simple analysis, or a description of personal experience (teaching or creation), and the depth of research is not enough.

There are 6 papers on education and teaching and the 7 papers on stage creation are summaries of personal teaching or creative practice, or analysis of stage works and teaching cases. These studies have not been studied in depth.

There are 13 papers on cultural connotations, most of which are just explanations of the surface culture of Yingge dance or sorting out existing views. Among them, Lu Xiaoling, Yin Di, and Yu Duanrong put Yingge dance in the whole process of Chaoshan folk God Pageant Ceremony, and described the religious and artistic characteristics of the event, and analyzed the entire event with an anthropological value system. And the cultural information conveyed by the symbolic signs in the activity was deeply interpreted. Li Wen regards Yingge dance as a kind of folk sports activity and ignores its aesthetic characteristics as an artistic style, but has made a more in-depth interpretation of the cultural connotation behind Yingge dance.

There are 12 papers about inheritance and development, most of which are to sort out the inheritance status of Yingge dance spreading in a certain place, and simply predict its development trend. There are also some papers that briefly explain the different forms of Yingge dance, and find out the common characteristics in their inheritance.

Among papers on morphological characteristics, only Li Yongxiang analyzed the Yingge dance in Nanshan, Tukeng, Nigou in Puning, Yongfeng in Chaoyang, Miancheng, Pingdong and other places, and summarized its dynamic characteristics as strength characteristics and mobility characteristics.

There are only 5 papers about the origins of Yingge dance, but 3 of them have in-depth analysis, such as Wang Hanwu used the perspective of anthropology to interpret the five sources of Yingge dance. Liu Jianwen analyzed the morphology of Yingge dance and the flower drum, and pointed out the fallacy of “Yingge dance originated from the flower drum” proposed by Xiao Yaotian. In addition, he also questioned another view of Yingge dance’s origin, which came from the dances to pay tribute to Confucius. Combining dance forms, social and human factors, and communication modes, he conducted an in-depth analysis, and concluded that Yingge dance did not come from the dances to pay tribute to Confucius.

There are 18 papers about overview, all of which are introductions to the status quo or history of Yingge dance in a certain area.

Among related 7 master theses, Li Yuqiang, master of Hunan University of Technology in 2019, investigated some schools in Chaoshan area with Yingge dance teaching and inheritance activities, analyzed the current situation, and proposed to increase publicity, expand the scale of inheritance, and optimize teaching content. Liang Weiping, master of South China Normal University in 2009, analyzed the value, cultural connotation, and aesthetic meaning of Yingge dance as classroom teaching in professional colleges, and put forward suggestions for teaching Yingge dance from the perspectives

of body movement, movement essentials, and combination creation. Yang Ying, master of the Chinese Academy of Arts in 2014, conducted a survey on the current situation of Yingge dance spreading in Chaoyang. Yan Jiankang, master of Beijing Normal University in 2011, recognized Yingge dance as a folk sport, emphasized its fitness value, and conducted investigations and studies on the primary and secondary schools in Chaoshan area where Yingge dance was taught. Chen Zhenhong, master of Shantou University in 2015, conducted a survey of Yingge dance in Chaoyang area, and put forward his own opinions on the aesthetic issues of Yingge dance. It is believed that Chaoyang Yingge dance "is an aesthetic form based on both Moral Views of Five Ethics and Poetic Wisdom." Shen Baogang, master of Central China Normal University in 2013, analyzed and sorted out the current situation of Yingge dance, which was spread in Xiqi Town, Puning City, as a kind of folk sports. And in response to the difficulties encountered by Xiqi Yingge dance, he put forward his own suggestions in terms of inheritance concept, inheritance strategy, policy support, and financial support. Fang Gang, master of Guangzhou Institute of Physical Education in 2011, studied Yingge dance as a folk sports project. He did not specifically analyze one of the Yingge dances. Instead, he analyzed different types of Yingge dance together. Then he proposed from the perspective of sports research. The creation of Yingge dance can learn from other dance performances, from the perspective of people's production and labor, and from the perspective of martial arts fighting.

Results

Obtained publicly issued or published documents relating to Yingge Dance,3 collections or annals,1 anthology,2 literature,70 journal article,7 master's thesis

The research literature on Yingge Dance can be roughly divided into seven categories: education and teaching, stage creation, cultural connotation, inheritance and development, form characteristics, origin and origin, and general introduction,Among them, the general introduction, inheritance and development and cultural connotation research as the main research direction.

Conclusion and Discussion

By sorting out and analyzing the collected literature, it can be concluded that the current Chinese domestic academic circles are not paying enough attention to Chaoshan Yingge dance, there are not many high-quality research results, and there is a lack of books dedicated to explaining Yingge dance knowledge. This is an issue that cannot be ignored for Yingge dance, which has a broad mass base in the Chaoshan area and has a history of nearly 400 years. The inheritance and development of traditional folk art requires more people to pay attention to, research, explore the deep connotation and cultural function of traditional folk art, and integrate with the times, which will play a positive role in promoting its good inheritance and development.

References

Editor-in-chief of the Editorial Department of Chinese Folk Dance Collection: “Chinese Folk Dance Collectionท Guangdong Volume”, Beijing: China ISBN Center, 1991.

Editor-in-chief of the Editorial Committee of “Chinese Dance History”: “Chinese Dance History (Guangdong Volume)”, Shanghai: Xuelin Publishing House, 2014.

Yang Mingjing: “Heroes’ Praise-Chaoshan Yingge Dance”, Guangzhou: Guangdong Education Press, 2011. Kui Fu and Ji Yun: “Chaoyang Yingge dance”, Guangzhou: Guangdong People’s Publishing House, 2006.

Li Yongxiang: “Analysis of the Dynamic and Structural Features of Yingge Dance”, Beijing: “Dance”, Issue 11, 2006

Lu Xiaoling, Yin Di, Yu Duanrong: “Interpretation of the Cultural Significance of Music, Dance, and Drama in Chaoshan Worship Activities”, Guangzhou: “Journal of Xinghai Conservatory of Music”, Issue 2, 2014.

Li Wen: “The Return of the Ceremony: The Order Reconstruction of the “Common Event” of Yingge Dance-A Narrative of Folk Sports Order in a Chaoshan Village”, Shijiazhuang: “Journal of Hebei Institute of Physical Education”, Vol. 32, Issue 5, 2018.

On the Inheritance of Music Culture in Napo County, Guangxi Province in the New Era

Jie Liu[1]
Chutima Maneewattana[2]
Lingling Liu[3]

Abstract

Guangxi has long been renowned as “an ocean of songs”, so there are a wide range of subjects for folk songs. “Ndei ha” music is a kind of “Lun” folk songs prevailing in Nasang, Chengxiang Town, Napo County, Guangxi Province. The tune is high-pitched, bright, graceful and melodious. “Ndei ha” is often used in the opening and closing of the lyric as foil term, with strong local characteristics. “Ndei ha” in Dejing Dialect of Zhuang languages means “OK” in Chinese. As Guangxi Zhuang Autonomous Region attaches importance to the image of music culture, in recent years, a large number of vocal music works of Guangxi ethnic group with “ndei ha” as the creative element have emerged. Ndei ha music has become a symbol of Guangxi music culture. In this paper, four works are taken for example, to analyze the application of local elements in western Guangxi in the creation of works, and try to explore the elements for successful creation of works.

Key Words: ndei ha; vocal music works; local elements

Introduction

In recent years, a large number of excellent vocal music works of Guangxi ethnic group with “ndei ha” as the creative element have emerged. “Ndei ha” has successfully become a music symbol of Guangxi. In order to study the musical characteristics of “ndei ha”, this paper takes 4 highly-sung works for example, to discuss how composers adopt local music elements to reconstruct music symbols in Guangxi, provide a reference for the understanding of works in the singing practice of vocal singers and explore the elements for successew32ful creation of works therefrom.

Objective

To study the musical characteristics of “ndei ha” songs in Napo County, Guangxi Province in the new era.

Scope of Study

This paper selects 4 representative and highly sung songs: Folk Songs Extol the Splendor of Spring Year After Year, Guangxi Ndei Ha (Guangxi gorgeous), Choose a Good Day to Cross the Mountain and The Wine of Heiyizhuang (a branch of Zhuang nationality who like wearing black).

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University,E-mail ssrujieliu@163.com
[2]course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University,E-mail chutima.ma@ssru.ac.th
[3]Music College of Guangxi Arts University,China, E-mail927629451@qq.com

Research Methodology

This paper adopts literature review, survey and comparative study to carry out research. By consulting existing literature, referring to online databases and a wide range of data on songs, through collation, classification and on-the-spot interview, it investigates the composition background and composition techniques, etc. of vocal music works by composers, analyzes and probes into the recognition of vocal music works by public. Through a comparative study of different composers' composition styles of vocal music works, this paper summarizes the overall music styles and characteristics of "ndei ha" songs in Napo County.

Results

1. In terms of lyric

谱 1：《广西尼的呀》



Figure 1 Guangxi Ndei Ha(Guangxi gorgeous)



Figure 2 Choose a Good Day to Cross the Mountain

The lyrics of these four songs describe the scenes of the folk life of Zhuang people, and use the expression of "ndei ha" in Napo County. The languages in the singing include Zhuang dialect, Chinese and alternation of Zhuang language and Chinese, and the lyrics are full of ethnic characteristics.

2. In terms of melody



Figure 3 Dragonfly Tune
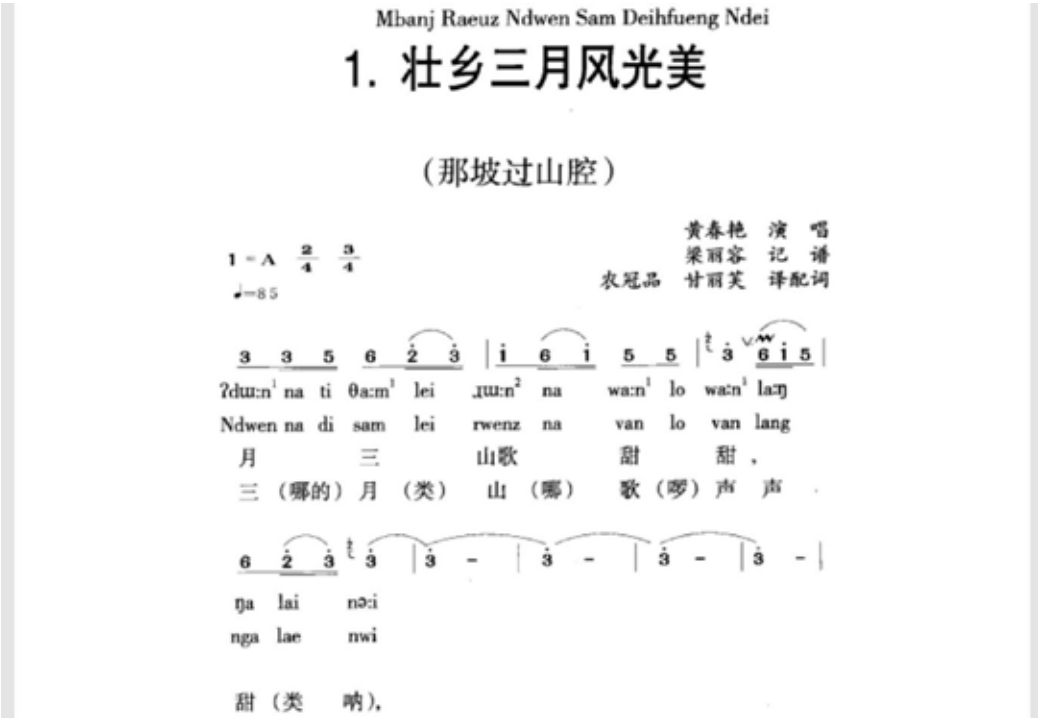


Figure 4 Mountain-crossing Tune

The works are composed on the basis of local folk tunes, such as “Mountain-crossing Tune” and “Dragonfly Tune”, etc. and frequently adopt second and third intervals. The structural characteristics of the rhythm of phrases, that is, “tight at first and loose at last” coincides with the distribution characteristics of melody lines of folk tunes and retains the characteristics of the melody techniques of folk grace notes and foil terms.

The song Folk Songs Extol the Splendor of Spring Year After Year

Folk Songs Extol the Splendor of Spring Year After Year is mainly composed and compiled on the basis of local folk tunes, such as “Mountain-crossing Tune” and “Shimin” of Napo Heiyizhuang. In terms of melody, folk songs in this area are mostly presented in the form of monophonic and duophonic singing. Their horizontal melodic progression is mainly carried out by major second, minor third and unison, supplemented by major third, perfect fourth and perfect fifth, occasionally with big jump intervals from sixth to octave. There are few compound intervals above octave. The longitudinal harmonic relationship between two parts is mainly heterophonic texture of the same melody of different variant forms. The intervals have many mergers but few divisions. They are dominated by unison and supplemented by major second, minor third and perfect fourth. The separation of two parts mostly shows temporary fluctuations in narrow interval. After the melodies of two parts have a second collision with a significantly long duration at the closing of a phrase and of a song and finally solved with unison. In the writing of this work, the basic melody method dominated by small jump intervals of second and third, supplemented by middle jump intervals of fourth, and few big jump intervals is followed.

The song Guangxi Ndei Ha

Zhao Lin, the composer of Guangxi Ndei Ha, also employed narrow intervals below fifth in melody and tune, which is commonly seen in folk tunes in western Guangxi, to write the melody. The melody of this work is dominated by second and third intervals and supplemented by fourth and fifth intervals. From the distribution of words and tones, this work has many words but few tones. For this reason, the melody of this work gives people a musical feeling with a little jump in the flow. The melody writing technique of the composer makes the work not lose local flavor, but possesses a unique flavor of times.

The Song Choose a Good Day to Cross the Mountain

The raw material of Choose a Good Day to Cross the Mountain also derived from “Dragonfly Tune”, a folk tune in Jingxi, western Guangxi. The melodic progression of “Dragonfly Tune” is mainly carried out by the unison interval of front dot rhythm, accompanied by a small fluctuation within a third melody. At the prolonged tone and drifted tone at the closing of the phrase, there are ever-rising double perfect fourth and perfect fifth intervals. This is a representative musical characteristic of “Dragonfly Tune”. In addition, from the characteristics of the use of ornamental symbol on the music score and the use of foil term on the lyric, the seven-character lyric structure (i.e., the use of words and sentences with complete semantics), as well as the song processing of singers and tone embellishing techniques (e.g. portamento, appoggiatura, vibrato, prolonged tone and drifted tone), etc., all of them are closely related to the language, tone and wording habit Zhuang people in western Guangxi, and the expressions in details are in harmony with local elements.

The Song The Wine of Heiyizhuang

In music, the folk tune “Mountain-crossing Tune” of Heiyizhuang, Napo is used at the opening of the song as an intro and the phrase “ndei ha” sung by the precentor at the closing of the song once again lights up the local style. The major second intervals with long duration between two parts at the opening and closing of the work are overlapped, produce a collision sound and illuminate the music style in western Guangxi very incisively and vividly.

3. In terms of singing

From the use of ornamental symbol on the music score and the use of foil term on the lyric, and the seven-character lyric structure (i.e., the use of words and sentences with complete semantics), the folk tone embellishing techniques in Guangxi (e.g. portamento, appoggiatura, vibrato, prolonged tone and drifted tone), etc., are all closely related to the language, tone and wording habit Zhuang people in western Guangxi.

Recommendations

From the above-mentioned vocal music works with “ndei ha” as the core creative element, all of these works seize the characteristics of the melody-interval relationship in western Guangxi from music, and mostly employ a music writing technique dominated by narrow intervals, supplemented by middle jump intervals of fourth and fifth, occasionally with big jump intervals above sixth. There are many phrases in them. In terms of lyric, the structure follows the characteristics of five-character and seven-character folk songs in western Guangxi, the foil term combines the verbal habits and dialect characteristics, and the content captures local cultural symbols to strengthen the connotations of songs. In terms of singing, local styles and charms are seized from the tone embellishing technique, vocalization state and processing skills, etc. Therefore, the author believes that the key to their success lies in that they are largely based on local elements. A necessary condition for ethnic vocal music works to be excellent and highly-sung is to create in line with the needs of the development of times in terms of melody, genre of words and singing.

References

Edited by Annal Compiling Committee of Napo County, Guangxi Province. 2002. Annals of Napo County [M]. Nanning: Guangxi People’s Publishing House

Zhou Guowen. 2005. Perspective of Folk Songs in Western Guangxi [M]. Beijing: Dazhong Literature & Art Publishing House

การพัฒนาสุนทรียภาพของเพลงพื้นบ้านเหมาหนานที่ขับร้องโดยวิธีร้องเพลงประจำชาติจีน

Aesthetic Development of Maonan Folk Songs Sung by Chinese National Sing Method

Long Rongyu[1]
Nataporn Rattanachaiwong[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาการพัฒนาสุนทรียภาพของเพลงพื้นบ้านเหมาหนานที่ขับร้องโดยวิธีร้องเพลงประจำชาติจีน เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์เหมาหนานในประเทศจีนมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยมีการพัฒนาในชีวิตกลุ่มและการผลิตแรงงานของชนกลุ่มน้อยอย่างต่อเนื่องมาหลายปี จนถึงปัจจุบันที่มีวัฒนธรรมเปิดกว้างและหลากหลาย ผ่านการแสวงหาความงามของการร้องเพลง เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์เหมาหนานมีการสะสมทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อย่างดี ซึ่งสะท้อนให้เห็นในเนื้อหาของเพลง ในยุคใหม่นี้ วิธีการร้องเพลงประจำชาติเกิดขึ้นมาใหม่และได้พัฒนาอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์เหมาหนานกับวิธีการร้องเพลงประจำชาติ ซึ่งทั้งสองมีหลายสิ่งหลายอย่างที่คล้ายคลึงกันทั้งในด้านดนตรี ความหมายแฝงทางวัฒนธรรม และหน้าที่ทางสังคม กลุ่มชาติพันธุ์เหมาหนานให้ความสำคัญกับความงามของเพลง ทำให้เพลงพื้นบ้านดั้งเดิมมีการพัฒนาอย่างดี และการผสมผสานวิธีการร้องเพลงประจำชาติจะทำให้เพลงพื้นบ้านเหมาหนานได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น ผลการวิจัยของบทความนี้คือ เพลงพื้นบ้านเหมาหนานที่ขับร้องโดยวิธีร้องเพลงประจำชาติจีน สามารถพัฒนาสุนทรียภาพในด้านเนื้อเพลงของเพลงพื้นบ้านเหมาหนานและ สุนทรียภาพในด้านวิธีการร้องเพลงประจำชาติจีน

ปฏิเสธไม่ได้ว่า “ความงาม” เป็นเป็นบ่อเกิดตลอด กาลของเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของชาวเมาหนาน และมีการถือกันว่าเป็นสะพานที่เชื่อมต่อวิธีการร้องเพลงประจำชาติ เนื่องจากศิลปินร่วมสมัยมีการแสวงหาอย่างไม่หยุดยั้ง ทำให้ความงามของเพลงพื้นบ้านที่ร้องด้วยวิธีการร้องเพลงประจำชาติก้าวไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้งอีกด้วย ผู้เขียนเชื่อว่า ในอนาคตอันใกล้ เพลงพื้นบ้านที่ร้องด้วยวิธีการร้องเพลงประจำชาติจะได้รับความสนใจและความนิยมของผู้ชนให้มากขึ้น ซึ่งจะช่วยสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามที่ชาวเมาหนานสืบทอดกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน

คำสำคัญ: ชาติพันธุ์เหมาหนาน, เพลงพื้นบ้าน, วิธีการร้องเพลงประจำชาติ

Abstract

This paper study aesthetic development of Maonan folk songs sung by Chinese national sing method. The folk songs of Maonan people in China have a long history. They have slowly developed in the life and production work of ethnic group for a long time. Until today, there is an open and inclusive culture. Through the pursuit of the beauty, Maonan folk songs have a good collection of ethnic culture, which is reflected in the content of the song. In the new era of the emergence of national singing method, the combination of the original folk songs of the Maonan ethnic group and national singing method has

[1]student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail 56309028@qq.com
[2]Asst.Prof.Dr., course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail nataporn.ra@ssru.ac.th

the possibility and inevitability. There are many things in common between the two in terms of musical body, cultural connotation and social function. Through the cognition of beauty, the original ecological folk songs of the Maonan ethnic group will definitely develop well. By virtue of the integration of national singing method, more people will love and sing it. Result of this paper is that Maonan folk songs sung by Chinese national sing method develops the lyrics aesthetics of Maonan folk songs and the singing aesthetics of Chinese national sing method.

It is undeniable that "beauty" is an element that continues to be passed down in the original ecological folk songs of the Maonan people, and it is also a bridge that closely links the folk songs of the Maonan people and the national singing method. Because contemporary artists have the pursuit of the beauty of singing, they have achieved the coexistence of the two. It is believed that in the near future, Maonan folk songs will inevitably gain more attention and love from the public through the power of national singing method, so as to carry forward the long-standing and beautiful Maonan culture. The development of aesthetics is not only adapted to the development of the times, but also more conducive to the inheritance and further dissemination of this era.

Keywords: Maonan, Ethnic music, National Singing Method

Introduction

The appellation of Maonan ethnic group used to have many different appellations, which were later unified as Maonan in Chinese historical records. Its name was first apparent in the records of Song Dynasty literature. As an ethnic group in the Chinese ethnic group, it has developed in a long history of change and has formed independent living customs and language characteristics. Until 1986, based on the principle of voluntary, the State Council changed its name officially to the "Maonan Ethnic Group" which obtained equal social status and political rights. Maonan people's folk culture is rich and colorful, and they especially love Taoism culture. As a result, various cultural activities including handicrafts, cooking, dance, and folk songs have been formed, which are widely popularized and passed down within the ethnic group. Among them, Maonan folk songs originated from ancient ballads, and has formed various songs based on labor and life feelings such as labor songs, bitter songs, children's songs and custom songs for expressing emotions, regulating life, and placing hope. In the new era today, in order for Maonan folk songs to be better developed, in addition to maintaining its artistic appearance, it is also necessary to combine with other popular and socially agreed national singing method. This is one of the important contents of the research on the integration of national vocal music and Guangxi minority style singing techniques. And it is particularly important to consider the innovative development of Maonan folk songs in the contemporary cultural environment based on the aesthetics of music and appreciation, which are different from the traditional cultural environment.

"Chinese traditional music aesthetics is the aesthetic research on traditional music of various ethnic groups in China, which belongs to the branch of musicology formed by the intersection of music technology and aesthetics" (Qi Jiang, 2016). "As a subject with a long history, music aesthetics has had a great impact on the creation of folk songs. Some new achievements in the development of philosophical thought since the 19th century have brought new trends to the aesthetic expression of music and aesthetic appeal. "(Zhao Yanyan, 2020). Aesthetics of Maonan folk songs can be seen at the macro and micro levels. From a macro perspective, aesthetics of the song is reflected in the rich theme of the lyrics on matters concerned with the world and all things in life. For example, the song

of “the origin of the world” is a beautiful fantasy created by the Maonan people about the origin of the universe and human beings. It expresses the source of life in an image-based way, so as to inject energy into life. In a series of works such as “The Song of Creation”, “The Song of Heaven and Earth”, and “The Song of Nuwa”, the people of Maonan ethnic group made detailed analysis and explanation of everything in the world based on the content of Taoist thought and combined with ethnic legends. This forms the cognition of invisible power. Another example is the song about history of the ethnic group, which is a kind of narration and praise of the origin of the ethnic group and the hard work of the ancestors. The Maonan people live in remote areas and are sparsely populated. The reason why it can be passed on from generation to generation depends entirely on the hardworking, courageous and selfless fighting spirit. The songs of “Tin Sanjiu” and “The Six Officials of the Taishi” vividly described the history of ancestors conquering nature, fighting against violent power, and working hard. These songs not only have awe and praise, but also put many cultural connotations into the lyrics to enlighten future generations and pass on civilization. In addition, there are “Ancient SongsทCreation Songs”, “Ritual SongsทHuanjichen” and “Ritual SongsทShangliang Song” that express beliefs and nature worship. There are also love songs that play an important role in social communication. The rich and colorful work types are born from the taste and perception of Maonan people’s life, and also make Maonan people get spiritual comfort in their hard life.

From a micro level, aesthetics of Maonan songs is reflected in rhetorical device of lyrics such as repetitive words, parallel sentences, which makes Maonan songs show a magnificent artistic charm. For example, in the Maonan folk songs with clear theme characteristics, overlapping and repetitive techniques are used. The lyrics of “Bitter Love Song” successively used more than ten “if” words in succession. The repeated application of love phrases and sentences in “The Hateful Heaven Turns the Earth” highlights the theme of the song and also make the song more emotional. The sentence structure of parallel sentences is very common in the original folk songs of the Maonan ethnic group, such as “there were cuts but no cloths in the past, there was money but no boxes in the past, there was rice but no grinding in the past “. This not only increases the amount of information in the lyrics, but also makes the song show a subtle sense of rhyming. In addition, rhetorical methods such as puns and antonyms, combined with the melody of the song, make the lyrics catchy.

As we all know, the national singing method was born out of the concept of traditional national folk songs and vocal music singing. It comes from the people and is a good inheritance of traditional culture. Its singing styles are diverse and distinctive. In the simple language style and sincere emotions, the spiritual value of national culture is fully demonstrated. Since the founding of the People’s Republic of China, China’s national vocal music began to develop. The emergence of a group of young singers in the 1980s not only made the national singing method popular with the public in a short period of time, but also resulted in the birth of a number of outstanding works. From the perspective of the creation of national vocal works, its artistic style basically maintains the aesthetic appeal of traditional Chinese folk songs, and shows the characteristics of the region and the nation. Its works have the characteristics of humor and forthrightness of Northeast music, the characteristics of sadness of Northwest music, and the melodious characteristics of Jiangnan music. At the same time, in the process of adapting the music of various ethnic minorities, local elements are added to reflect the unique rhythm, beat and connotation spirit of ethnic minority music. In the artistic creation with the goal of conveying the “beauty” of singing, whether it is the creation of Maonan ethnic folk songs or modern and contemporary national vocal music,

they use their own unique methods to convey aesthetics. The creation of national vocal music can be regarded as an improvement based on the original Maonan folk songs, and its purpose is to make singing performance accessible and easy to understand, which is conducive to social dissemination. For example, the Maonan new song of "The Days Are Getting More and More Prosperous" written by Shi Shunyi and Meng Yong, which premiered on Guangxi Satellite TV, uses fashionable musical instruments to compose songs, reflecting the high integration of Maonan customs and contemporary aesthetic values.

Objectives

To make the original folk songs of Maonan people accepted by more people.

Research scope

1.Area scope: Huanjiang Maonan Autonomous County, Guangxi

2.Population scope: Representative artists and inheritors of folk songs in Huanjiang Maonan Autonomous County, Guangxi

Research methods

Investigation method, literature research method, interdisciplinary research method, case study method.

Research process

Firstly, through the literature research method, this paper summarizes history and contemporary development of Maonan folk songs, and selects academically valuable literature materials for research. For example, Chinese articles titled "Study on the Inheritance Mode and Protection and Development of Maonan Folk Songs in Huanjiang in Guangxi", "Study on the Integration of Maonan Folk Songs and National Singing Method from an Aesthetic Perspective", " Study on the Regional Customs and Artistic Features of Maonan Music" , " Study on the Social Function, Inheritance and Development of Maonan Folk Songs", "Inheritance, Innovation and Development of Minority Folk Music from the Perspective of Art Communication: Taking Guangxi Huanjiang Maonan Music as an Example", " The melody of Guizhou Maonan Folk Songs -taking the song in the funeral ceremony as an example."

Secondly, through the interdisciplinary research method, this paper analyzes the aesthetic development of Maonan folk songs sung by Chinese national sing method. In the research process, this paper uses the knowledge of musicology, culturology, folklore, sociology, communication, aesthetics and other disciplines to study the aesthetic development of Maonan folk songs sung by Chinese national sing method from multiple perspectives.

Finally, through the method of case study, this paper explains the aesthetic development of Maonan folk songs sung by Chinese national sing method. The case selected in this paper is a Maonan folk song sung by the famous Chinese singer Lei Jia. The name of the song is "Buy a Flower Hat for Sisters", which is included in the album "Songs of the 56 Ethnic Groups in China". The performance of this song uses the Chinese national sing method, which is a scientific vocal technique, to sing Maonan

folk songs and shows the characteristics of the original ecological folk songs of the Maonan ethnic group. This song quickly spread on the Chinese Internet and get the likes of many viewers. In recent years, the Maonan song performances in many Chinese TV programs such as “Ears by China” and “Folk Songs China” used the Chinese national sing method and combined with modern popular musical instruments. There are many Maonan folk songs adapted in this way, such as Maonan folk songs of “Welcome Song” and “Anan”, and now are quite popular with the mass audience.

Results

Maonan folk songs sung by Chinese national sing method not only retain the aesthetics of lyrics, but also develop the aesthetics of singing. There are two independent characteristics in singing aesthetics. On the one hand, in terms of phonological interpretation, the phonological characteristics of Maonan folk songs are manifested in the combination of sound, melody and rhythm. Due to the innate ethnic characteristics, the Maonan people have a clear, sweet and loud voice, and they have a good control over the performance of voice and timbre in singing. In singing, most of them use real voice singing. In order to reflect the racial and ethnic customs, “Rome, Ho, Ne, Li” and other function words are often added in the singing. While considering the content of the lyrics, it presents the humor, optimism, and enthusiasm of the Maonan people. The banquet songs and wine songs are used in ceremonial activities and folk life, with lively melody and free rhythm and colloquial singing form. Mountain songs are more melodious. The narrative and antiphonal types of songs are more rhythmic. On the other hand, the artistic conception of Maonan folk songs is unique. In daily life, most of the singing of Maonan folk songs has a specific musical pattern, and the way the singer writes lyrics according to the song requires the singer to think and adapt to changes. Of course, the tune is permeated with true feelings, and the lyrics are also used to express emotions, which is a kind of implicit expression of inner emotions. Since many original folk songs of Maonan people in modern times are sung in the Han language, this also provides convenient conditions for its transformation and integration with national singing method.

National singing method originates from the thinking, summarizing and innovation of Chinese and Western vocal art by older generation artists. On the one hand, this form of singing method manifests the clarity and flexibility in the use of breath. On the other hand, it absorbs the scientific application of western bel canto and the expansion of vocal range. This not only solves the problem of combining true and false voices, but also makes the singing voice sweet and in line with the aesthetic needs of the people. In terms of the combination of Maonan folk song singing and national singing method, Maonan folk song singing provides a more original form of expression, broadening the artistic connotation of national singing with the common aesthetic characteristics of singing. The national singing method fully interprets the word of “nation”, and recognizes and accepts the singing of Maonan folk songs. On the aesthetic level, the national singing method draws on the singing form, behavior and consciousness of Maonan folk songs, and absorbs the essence of the singing art of Maonan folk songs, so that the Maonan people have a sense of aesthetic identity with the new folk songs. In the new era today, the evolution of national singing method is constantly advancing with the times, and the emergence of “new folk songs” has also made the national singing itself has a strong inclusiveness and can be constantly changed with aesthetic needs. Folk songs of the Maonan people provide a new development channel for national singing with different sound characteristics, and also stimulate the vitality of national vocal music.

Conclusion and Discussion

The development of Chinese folk songs has been carried out in two ways in history. The folk songs of the Han ethnic group mostly adopt the method of "promoting inheritance through dissemination", relying on the population advantage and the characteristics of wide distribution, and the folk song art is grown in a similar cultural area. For example, the Yangko music and dance forms that are popular in the north, which spans from the Shandong coast in the east to the Shaanbei Plateau in the west and to the Yanbian Jilin in the north, all have the same style of music. The advantage of this development method is that even if the same type of folk songs in a certain area declines or disappears, they will still be passed on from generation to generation because of the development of similar music in other areas. Another example is about a Chinese song "Jasmine Flower". The song "Jasmine Flower" has been widely spread across China's north and south, and has been adapted from different regions. While maintaining the lyric art of "Jasmine", different music styles have also been formed, making it widely recognized by the society, which is a way to promote inheritance. The difference is that ethnic minority folk songs are usually passed on in the form of "promoting dissemination through inheritance". Due to the unique musical cultural background and language habits, the folk songs of ethnic minorities rarely communicate with the outside world, forming a form of "cultural island" invisibly. Inheritance within ethnic groups or villages is mostly carried out in the way of passing from teacher to students, father to son, mother to daughter. For example, Xinjiang Uyghur folk songs titled "Alam Khan", "A Glass of Wine", and "Take Your Hijab" were recreated after the founding of New China. Artists refilled the lyrics to make these songs spread throughout the country. Before that, these songs were only among the Uyghurs, and outsiders rarely heard them. As an important part of cultural life and communication, ethnic minority folk songs play an important role in various activities, labor, and even making friends and mate selection. It can be said that in extreme conditions, not being able to sing is not conducive to basic survival, which also promotes the development of the inheritance method of oral teaching to become a habit over time. Maonan folk songs grew up in such a cultural environment of "promoting dissemination through inheritance" for years, have gradually become a part of folk culture and play an indispensable role. Maonan songs sung by Chinese national sing method can develop aesthetics of Maonan songs, which is conducive to inheritance and further dissemination of this era. In the traditional cultural environment, the social functions of Maonan folk songs are mainly embodied in the following aspects: First, spreading knowledge is the most primitive and practical function. In a farming society with underdeveloped communications, the Maonan people pass on various knowledge of production and life through labor songs, folk songs, and slang songs. Through rhyming lyrics, it is easy to remember and inherit from generation to generation in the ethnic group. The ritual function of Maonan folk songs is also indispensable among Maonan people who believe in Taoist culture. In various ethnic festivals, Maonan folk songs are performed through group singing as an important auxiliary activity in worship, praying for blessings, and various weddings and funerals. In addition, the social functions, the functions of finding lovers, and the functions of expressing emotions in the Maonan folk songs are effectively released on the corresponding occasions in various forms, accompanied by dance and instrumental accompaniment.

In the contemporary cultural environment, as the closed ethnic life mode was completely broken, the traditional functions of contemporary Maonan folk songs gradually faded, replaced by the integration of Han folk songs and other ethnic minority folk songs at the social function level. This resulted in a consensus on combining Maonan folk songs and national singing method. On the one hand, in the contemporary music interpretation environment with media communication as the main channel, the function of entertainment and pastime is the most mainstream. As a way of leisure for the people after work, folk songs are beautifully tuned and diverse in content, which has extremely high appreciation value. On the other hand, contemporary music culture also has the functions of aesthetics, education and spiritual promotion. The folk songs of all ethnic minorities represent the spirit and style of traditional Chinese culture. Even after they are reshaped through national singing method, the external forms such as singing techniques and orchestration have changed with the times, but this will not affect the expansion of core characteristics and new social functions. On the contrary, the Maonan folk songs after the reshaping are conducive to the acceptance and popularization of the whole society. Taking advantage of the integration and improvement of folk songs, Maonan folk songs can ensure the continuation of its own development and exert more powerful functions to make the beauty of art be loved by more people.

Recommendations

1. From the perspective of aesthetics, study the difference between the aesthetic characteristics of Maonan folk songs of the past and present through a comparative method.

2. Study the aesthetic acceptance of Maonan folk songs by the audience referring to the studies of other ethnic minorities.

3. Study how the aesthetics of Maonan folk songs can be applied to specific practice.

References

Xie Zimei, Zeng Honghua. Research on the social function, inheritance and development of Maonan folk songs [J]. Northern Music, 2019 (23): 32-33

Liu Yongxue. Exploring the development of Chinese national singing in the context of aesthetic culture [J]. Tomorrow Fashion, 2020 (18): 102-103

Zhang Guofang. Changes and strategies in the spread of Maonan's ritual songs[J]. News Research Guide, 2016(11): 21-22

Xie Zimei. The protection and inheritance of Maonan folk songs from the perspective of cultural ecology[J]. Big Stage, 2014(12): 251-252

Qi Jiang. Aesthetic characteristics of the creation of traditional folk songs of the Han nationality[J]. Journal of Hebei University of Economics and Trade (Comprehensive Edition). 2016,16(04): 32-35

Zhao Yanyan.The influence of modern music aesthetics on the creation, performance and appreciation of new folk songs[J].Journal of Jilin University of the Arts. 2020,(06):48-53

Research on the Origin and Characteristics of "ba xian" of Zhuang Nationality

Ning Qing[1]
Chutima Maneewattana[2]
Liu lingling[3]

Abstract

The purpose of this paper is to study the origin of the name, historical origin and performance characteristics of "ba xian" of Zhuang nationality. In the research process, the use of on-the-spot investigation and literature collation methods, observation method, data analysis and so on. The results suggest that there are two interpretations of the title "ba xian" of the Zhuang nationality, which are related to religion and musical instruments. It probably first appeared in the middle and late Qing Dynasty. "ba xian" of Zhuang nationality and "ba xian" of Buyi nationality are near source music.

Keywords: "ba xian", traceability, performance characteristics, near-source music

Introduction

"ba xian" is a form of percussion music spread in the Hongshui River Basin in northwest Guangxi, including Luodian County and Zhenfeng County of Guizhou Province, mainly composed of suona, supplemented by trombone, drums, cymbals and other percussion instruments.

Regarding the title of "ba xian", there are two kinds of opinions among the local people: a. The theory of "eight Immortals". The ancestors of the Zhuang nationality called the suona "ba xian" because they worshipped the eight immortals of Taoism. b. "the traditional form of performance" says that according to legend in the Tang Dynasty, the playing habit of "ba xian" is composed of eight musical instruments and eight people, but there is no way to verify which eight musical instruments they are. At present, only suona, trombone, drum and cymbal are left.

With regard to the source of "ba xian", a ."Jiangxi Theory", which is said to have brought Han music from Jiangxi during the Tang Dynasty. b. "Guizhou Theory", in which local "ba xian" artists study with their masters in Luodian, Guizhou Province and bring them back to the local area. c. "local theory". In the village of La Meng Longtun in Nazhi Township, Luo Zhicai, the veteran "ba xian" master, had the band "ba xian" as early as the Tang Dynasty. Li Zongyao, the heir of "ba xian" in Nali Village Autonomous District of Nazhi Township, dictated that the band "ba xian" was popular during the reign of GuangXu in Qing Dynasty.

[1]Ning Qing Xuan Su Natha Rajabhat University, Thailand, Faculty of Arts, Major in Performing Arts 414117975@qq.com
[2]Chutima Maneewattana Faculty of Fine and Applied Arts Suan Sunandha Rajabhat University Doctoral Degree Programs in Performing Arts Asst.Prof. chutima.ma@ssru.ac.th
[3]Liu lingling Guangxi Arts University Asst.Prof. 92769451@qq.com

From the date of its appearance, “ba xian” has been passed on and organized in the form of a strict class club. It is closely related to all aspects of the social life of the Zhuang nationality.”ba xian” is rich in tunes, and local villagers like to play “ba xian” best. 60% of the people in some villages can play the tune of “ba xian”. They play “ba xian” with the skill of “sucking and spitting”, first led by trombone, then “ba xian”, cowhide drum (pigskin drum) and small cymbal, with ups and downs, echoing each other, ebullient and majestic. What is worth studying is that they can sing while playing, and all the tunes are filled with lyrics to explain the meaning of the music.

In a word, according to the oral data obtained from the fieldwork, the title and historical origin of “ba xian” of the Zhuang nationality are controversial and need to be further verified.

Research objectives

a. To trace the history of “ba xian” of Zhuang nationality.

b. To comparatively study the origin, historical origin, popular area, and performance characteristics of the “ba xian” near-source music genre of Zhuang nationality, Buyi nationality and Tujia nationality.

Research methods

a. The method of combining on-the-spot investigation with the arrangement of documents and materials.

The study of “ba xian” of Zhuang nationality will involve a large number of historical documents and oral materials of Zhuang and Buyi nationality. Therefore, this paper adopts the method of philology to sort out systematically. This paper comprehensively combs the various titles, historical origin and geographical distribution of “ba xian” of the Zhuang nationality, and strives to achieve the exchange of literature texts, oral texts and fieldwork materials.

b. Observation and interview method.

The cultural structure of “ba xian” is mainly interviewed and investigated, including “internal cultural structure” and “external cultural structure”. a. The investigation of “Internal Cultural structure” includes interviews on the title and origin of “ba xian”, which is carried out from the scope of the performer’s activities, the relationship between teachers and students, the structure of the class society, the content of the activities and so on. b. “external cultural structure” includes the performer’s economic income, religious belief, living habits, educational level, etc. In addition, the natural environment and social environment in which the performers live are investigated and studied.

Origin of the name “ba xian”

In the book Guangxi Eight Tone, In Guangxi, it is called “Eight Tones” in some places and” ba xian “in some other places. There are three main explanations.”

a.The eight-tone relics of the Zhou Dynasty. In the Zhou Dynasty in ancient China, music has been quite prosperous. According to the types of materials used to make musical instruments, players in the Zhou Dynasty divided musical instruments into “gold, stone, earth, leather, silk, wood, gourd and bamboo”, collectively referred to as “eight notes”. It represents the national musical instruments created by the working people in the pre-Qin Dynasty. Later, the habit of using music has changed, and the word “eight-note” means a large number of musical instruments.

b.Eight people and eight musical instruments. “ba xian” artists of the Zhuang nationality generally believe that the most standard and common band composition of “ba xian” is composed of eight musical instruments and eight people. Since ancient times, Chinese people like even numbers, especially for the number “eight”, which is regarded as a symbol of peace. As early as in the ancient Taoist culture, the Book of Changes took eight different hexagram images as the basis for the birth of all things. In fact, according to the host’s financial resources, increase or decrease, but at least half a set, 4 people play. But it must be even numbers 4, 8, 16, etc. The establishment of the basic “ba xian” band is based on even numbers, which means that good things come in pairs.

c.the eight Immortals of Taoism in China. The ancestors of the Zhuang nationality called the main instrument suona “ba xian” because they worshipped the eight immortals in the sky. Suona was formed by Han Zhongli, Zhang Guolao, Lu Dongbin and other eight immortals. One sound hole represents a fairy, the seven sound holes on the front represent seven male immortals, and the one on the back represents the female he Xiangu. Whenever the official performance, the lead instrument suona must be used to clean the tube and whistle with wine, the so-called toast to the “eight Immortals”, offering sacrifices. In the investigation, it is found that the close source music species “ba xian” of Guangxi Zhuang nationality-Guizhou Buyi nationality “ba xian” spread in Ceheng County, Guizhou Province. In Buyi villages, “ba xian” is invited to play music classes regardless of marriage or funeral. Music class artists dressed in costumes, acting as the eight Taoist immortals, went to the main home, skillfully borrowed the mouth of the “eight immortals”, blessed and prayed, and blessed the host family with peace and happiness.

Thus it can be seen that the “ba xian” of the Zhuang nationality and the Buyi nationality are related to the eight immortals of Chinese Taoism, and the music people worship the Taoist deity “eight Immortals” as the ancestral gods. Through the display of this “sacred stage”, it enhances the artists’ sense of protection and pride in “ba xian”, which is objectively conducive to the protection and inheritance of “ba xian”.

Source of “ba xian”

“ba xian” is a form of percussion music composed of suona as the main instrument, supplemented by trombone, drums, cymbals and other percussion instruments. It is considered that to explore the origin of the Zhuang “ba xian”, we should first find out two questions: first, when did the suona, which originated from Persia and Arab countries as the main musical instrument, spread to China? Second, the form of “ba xian” percussion music is made locally by the Zhuang nationality. Or from other ethnic groups.

The first question is that suona originated from Persia and Arabia, and its name “suona” is a transliteration of the Arabic language “zourna”. There are many theories about the route and time of the introduction of suona instruments into China. According to the current historical materials, scholars agree that suona was not widely used in the Song Dynasty, and in the Qing Dynasty, the records of suona were mostly found in the Central Plains and widely used in court music. Mr. Xue Yibing, who has made an in-depth study of folk percussion music, asserted in The Types And Cultural Background Of Folk Percussion Music: “the formation of local folk music with suona as the main musical instrument could not be earlier than that in the early Ming Dynasty.” Then the suona was introduced to the ethnic minorities in the remote northwest of Guangxi, only after that. Therefore, the view that artists said that suona existed as early as the Tang Dynasty could not be established.

Regarding the second question, by consulting related literature and in-depth field research, according to the narrative of the arts, the “ba xian” wind and music spec ies in China’s ethnic minority areas mainly include the Tujia “ba xian”, which is active in Hefeng, Xianfeng, Laifeng, Xuan’en, Badong counties in Enshi Prefecture, Hubei Province, and Shimen, Sangzhi, Yongshun and Dayong counties in Hunan Province. The “ba xian” of the Buyi nationality is concentrated in Luodian County, Ceheng County, Zhenfeng County, Wangmo County and other areas inhabited by many ethnic groups in the Buyi and Miao Autonomous Prefecture in southwestern Guizhou. The “ba xian” of the Zhuang nationality is mainly concentrated in the Zhuang inhabited areas such as Tianyun County, Lingyun County and Leye County in the northwest of Guangxi.

Geographical location and national attributes:

Tian’e County is located in the northwest of Guangxi Zhuang Autonomous region, the upper reaches of Hongshui River, Nandan to the east, Donglan to the southeast, Fengshan to the south, Leye to the west, and Luodian County in Guizhou Province to the north. The geographical dividing line between Guizhou and Guangxi is the Nanpanjiang-Hongshui River. from ancient times to the present, the people of the two ethnic groups on both sides of the strait have close blood and by-laws. The Zhuang people on the south bank of the Nanpanjiang River and the Hongshui River share the same language and customs with the Buyi people on the north bank. Northwest Guangxi and eastern Guizhou are separated by a strip of water, which is an administrative cultural circle in history. Due to the isolation of the natural boundary river, Buyue gradually formed two branches of Buyi and Buzhuang on the north and south sides of the Nanpan River. In 1953, the Buyi people referred to themselves as the ethnic group, collectively referred to as the “Buyi people”. According to Guizhou Tongzhi, there are Nong people living in Luodian County and Ceheng County (there is also this clan among the Zhuang nationality). These two counties were originally under the jurisdiction of Guangxi, but it was not until the fifth year of Yongzheng of the Qing Dynasty (1727) that they were changed to Guizhou jurisdiction.

In an interview with Li Zongyao, an artist from “ba xian” in Tian’e Nazhi Township, he told me that the suona was bought from Luodian, Guizhou. The “office worker” (veteran artist) said that in Luodian Township (Guizhou), there is a “master” surnamed Liu who knows “ba xian”. He is very famous and has received a lot of apprenticeships. The two villages are only separated by a mountain, and they usually have very close contacts. I have many cousins from there. Gradually, my ancestors and people from the same village knew that there was such a thing (“ba xian”), which was much more fun than singing folk songs, so they went to ask the master to learn when they were idle, and they learned it for a total of three years. After completing the study, they came back to teach to the people in the area of Hongshui River.

Performance form:

Tujia “ba xian” refers to Tujia suona instruments. There are two local theories about the origin of “ba xian”: one is from folklore, which was made and handed down by Han Xiangzi, one of the “eight-hole immortals”, who took Han Xiangzi as the ancestor of the music class. Before each performance, the artists will perform a worship ceremony. Second, Tujia people will put a “eight Immortals table” under the shrine in the hall, and the artists will sit around and perform, so this form of percussion performance will be called “eight Immortals”. According to the searchable materials and historical records, it was flourished at the end of the Qing Dynasty. The configuration of the main musical instruments is different between weddings and funerals. In Tujia traditional weddings, the eight Immortals (suona) is the main musical instrument, with less percussion music. The wedding basically uses trombone (2), suona (2 Mui 8), gongs and drums. The percussion instruments mainly used in funerals are: big gongs, small gongs, gongs, bao gongs, wooden fish, big drums, small drums, hall drums, tambourines, head cymbals, two cymbals, small Beijing cymbals, clang dang, and dots. In addition, after the founding of the people’s Republic of China, festive occasions such as opening and building houses and moving to new homes will also use Tujia’s unique music field drums. The commonly used Qupai is adjusted according to the changes in the situation of use.

The “ba xian” of the Buyi nationality is a folk percussion music spread in the Buyi and Miao Autonomous Prefecture in southwestern Guizhou Province, which is called “ba xian” locally, and the local people call the lead player suona “ba xian”. Musicians regard the Taoist eight Immortals as the ancestors of the music class. This form of blowing music is widely used in all kinds of local folk activities. The main musical instruments are composed of eight instruments played by eight people: trombone (2), suona (2), Fife (2), drums and cymbals. It needs at least four people to play.

As mentioned above, the “ba xian” of the Zhuang nationality is a form of percussion music spread in the Buliu River in northwest Guangxi, including Luodian County, Guizhou Province and Zhenfeng County, Guizhou Province, mainly composed of suona, supplemented by trombone, drums, cymbals and other percussion instruments. There has been a slight change in the composition of the band in the adjacent village. For example, the Lai Ting Village in Nazhi Township is similar to the Shangyatun band in Yafang Village, where the band is made up of at least four people, including two “ba xian” suona, one drum, and one small cymbal. 6-person establishment: 2 ba xian, 2 drums, 2 small cymbals. 8-person establishment: 4 ba xian, 2 drums, 2 small cymbals. The 16-person establishment is 8-person establishment multiplied by 2. La Meng Longtun Band in Nazhi Township, where the orchestra is organized, has added big pins and gongs to the percussion instruments: at least 4 persons: 2 ba xian,1 drums and 1 Cymbals. 6-person establishment: 2 trombones, 2 ba xian,1 drums, 1 Cymbals. 8-person establishment: 2 trombones, 2 ba xian,1 gongs, 1 drum, 1 Cymbals, 1 small cymbals. The 16-person establishment is 8-person establishment multiplied by 2.

With regard to the occasion of the performance, the Laiding Village Music Class in Nazhi Township is only used for festive folk activities. Fellow-townsman Yafang village Shangyatun music class and there village Lameng Longtun band red and white wedding events are involved. The form of performance can be divided into two types: sitting and traveling. The repertoire played basically corresponds to the procedural activities. In recent years, driven by the rural tourism economy, fellow-townsman Yafang village Shangyatun music class also began to create new repertoire, attracting more attention from all walks of life.

Compared with the Tujia and Buyi “ba xian”, the Zhuang “ba xian” has a special feature, that is, all the repertoire are filled with the corresponding libretto content. Usually, after the “ba xian” band has finished playing, it is sung by a vocal rhyme, so that the participants can clearly know what is being expressed.

Conclusion

a. The title “ba xian”. There are two interpretations of “ba xian”. 1. The title is mainly for the main instrument suona. 2. It is a form of percussion music mainly composed of suona and supplemented by trombone, drums, cymbals and other percussion instruments.

b. The source of “ba xian”. According to the source path and development track of suona recorded in historical materials, suona was not widely used in the Song Dynasty, and in the Qing Dynasty, the records of suona were mostly found in the Central Plains and widely used in court music.Then the suona was introduced to the ethnic minorities in the remote northwest of Guangxi, only after that。

c. “ba xian” and religion. The performance of “ba xian” fully embodies the influence of Taoist culture on Zhuang folk music. Artists regard the eight Taoist immortals as industry gods, which enhances the artists’ sense of protection and pride in “ba xian”, which is objectively conducive to the protection and inheritance of “ba xian”.

d. Near source music of “ba xian” . According to the preliminary judgment, Tujia “ba xian”, Zhuang “ba xian” and Buyi “ba xian” not only have similar sources, but also have their own characteristics in development. The Zhuang nationality “ba xian” and the Buyi nationality “ba xian” have similarities in band organization, common tune cards and performance style.

In the future research, the research on the generality and individuality of “ba xian” of Tujia nationality, “ba xian” of Buyi nationality and “ba xian” of Zhuang nationality will be focused.







References:

[1] Yang Xiuzhao, Zhao Yiming, Mo Liting. [2013]. Guangxi Eight Music. Beijing. Beijing Science and Technology Press

[2] Xiang Di. [2020]. A Study of the Eight Immortals of the Tujia Nationality. Master's degree thesis. Music. China Conservatory of Music, pp. 3-8.

[3] Luo Xinxun. [2019]. Documentary Film 'Tian'e Eight Immortals of the Zhuang Nationality' Creation Explanation, master's degree thesis. Journalism and Communication. Guangxi University.

[4] He Ling. 2005. Issue 4. A Quantitative Analysis of the Wholeness of the Eight Immortals Music of the Buyi Ethnic Group in the Wedding Ceremony: A Case Study of the Buyang Eight Immortals Music in the Buyi and Miao Autonomous Prefecture of Guizhou Southwest of Guizhou Journal of the Central Conservatory of Music. (1). p.13.

[5] Buyizu online: https://www.buyizu.cn/h-nd-531.html

The Development Path of Guangxi Ethnic Musical in New Period

Wei Wenwen[1]

Abstract

This paper aims to analyze the growth and development path of Guangxi ethnic musicals in the new period. Through six Guangxi ethnic musicals in the new period, this paper carries out the origin analysis, ontology analysis, and communication research. This study uses surveys and interviews as research tools to conduct quantitative research.

The results of this study show that music comes from life and returns to life, while art comes from the people and returns to the people at last. Guangxi ethnic musicals in the new period are all close to the people. It is necessary to further improve the support and recognition of the government and local authority, as well as the participation of social forces. The purpose of this study is to inherit and spread Guangxi culture and Guangxi music, expand the influence of good works, and let more people know and understand Guangxi Zhuang culture.

Keywords: Guangxi /ethnic music /musical/development

Introduction

The musical is a modern stage comprehensive art form that combines the narrative-based drama performance and beautiful and popular vocal singing as well as diversified dance movements, assisted with stagecraft such as clothing, scenery, lighting and so on to form the overall stage effect. The three most important elements of a musical are drama, music and dance. The themes of the musical often have a wide popular aesthetic basis, closely combined with the political background and the fashion of the times to cater to the psychology of the audience.

With the development of the times and the continuous enhancement of global cultural exchanges, the music in the musical has more international characteristics than before. Many works not only innovate the traditional creation of the past music, but also boldly introduce many local music elements, which makes the musical more an inclusive art. Guangxi ethnic musicals in the new period have distinct ethnic music elements and are created by combining Guangxi stories. In the long history, all ethnic groups in China have jointly created brilliant Chinese culture. One should adhere to creative transformation and innovative development, deeply explore and elucidate the value of the times of China's excellent traditional culture, enhance the recognition of the masses of all ethnic groups on Chinese culture, and better inherit the genes of Chinese culture, nourish the blood of Chinese culture and show the magnanimity of Chinese civilization in the new period. One should adhere to the principle of exchanges and mutual learning and inclusive; be guided by the socialist core values to promote the inheritance, protection and innovation of the cultures of all ethnic groups; establish and highlight the symbols of Chinese culture and the image of the Chinese nation shared by all ethnic groups, and gather the cultural impetus to cast a strong sense of the Chinese national community.

[1]Ph.D Candidate, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand

With the strong support of the state and the government, Guangxi's songwriters and composers constantly tap the local national characteristics of Guangxi. Combining with the characteristics of Guangxi's folk customs and drawing on the melody creation methods at home and abroad, they create a large number of ethnic musicals. Among them, on May 8, 2018, the Guangxi ethnic musical Double Third premiered in Nanning theater. The musical was funded by the National Art Foundation and created and performed by the Singing and Dancing Theater of Guangxi Performing Arts Group. The play integrates mountain and water folk songs and interprets the Zhuang version of "Romeo and Juliet." The musical Double Third focuses on the two themes, life and love. It tells a moving story about love, dream and cultural inheritance against the background of the Zhuang people's ancient Valentine's Day, the Song Fair on Double Third, the third day of the third month in the lunar calendar. Double Third is created by taking Guangxi's customs and festivals as an opportunity. In Liu Lingling's book Study on Buyi Opera, it pointed out that "custom is a combination of the long-term social customs, etiquette, and habits, etc. As a form of national social psychology expression, the custom is an important cultural phenomenon, which directly reflects and affects the national spirit and living customs of an era by guiding its internal system from its external appearance." However, Guangxi, with a unique national style, has many customs and festivals, such as Binyang Firecracker Dragon Festival, Song Fair on Double Third, Baeuqloxdoh Folk Culture Tourism Festival, Yao Panwang(King Pan) Festival, etc., which provide a large number of materials and sources for the creation of Guangxi ethnic musical.

This study will provide important theoretical guidance to writers, composers, performing artists and singers of Guangxi musicals, and plays a positive role in promoting the development of Guangxi ethnic musicals. This paper will contribute to the inheritance of Guangxi's ethnic traditional culture and Guangxi's local music culture, the publicity and development of Guangxi's ethnic musical, and the improvement of the market concept of musical production, to achieve the coordinated development and overall prosperity of the musical market.

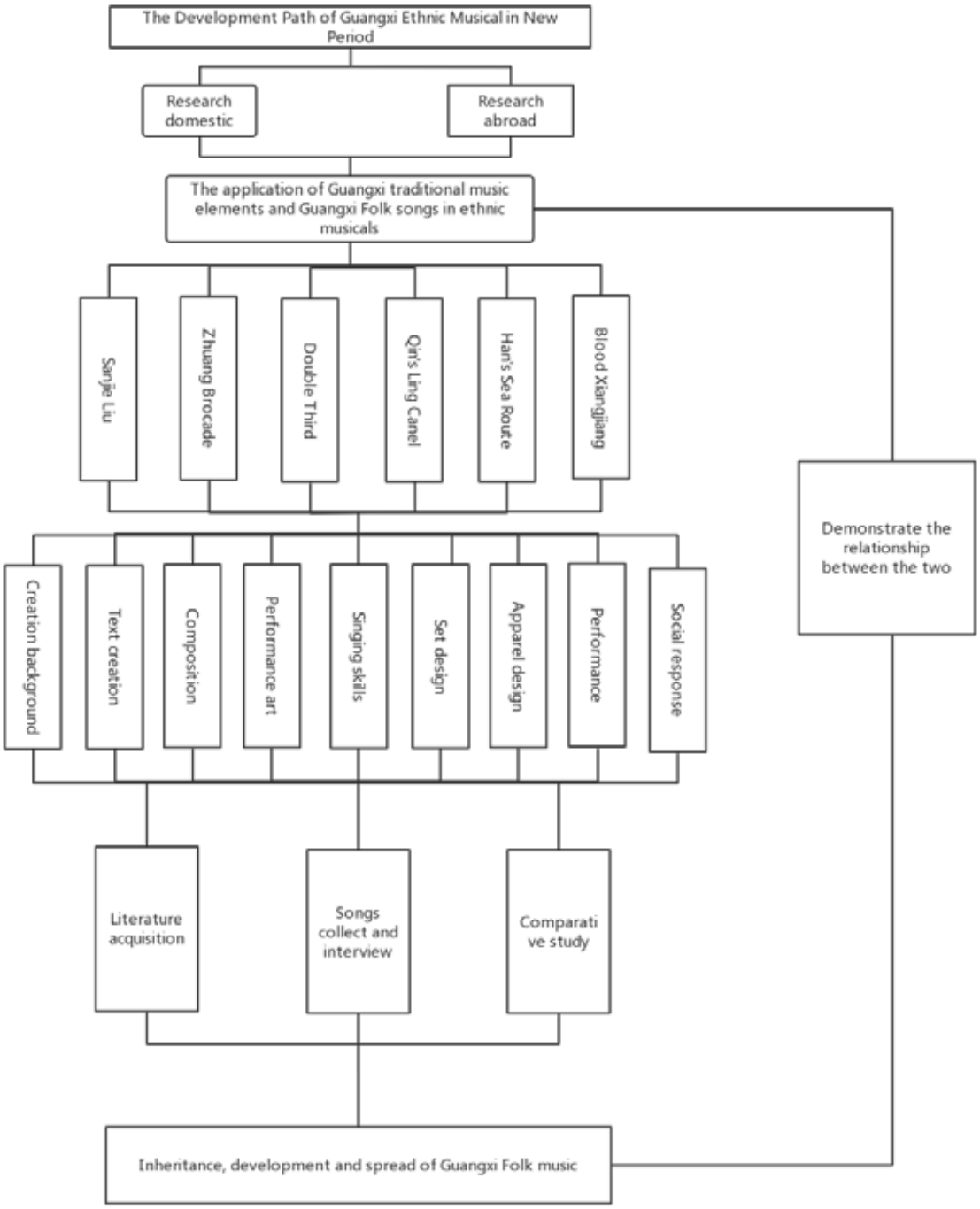
Research purpose

1. To analyze the characteristics of Guangxi ethnic musicals in the new period.

2. In order to study the embodiment of the traditional melody of Guan era gxi nationality in guangxi folk music plays.

3. To put forward the development direction of Guangxi ethnic musical in the new period.

Conceptual framework



Research methodology

This research is a quantitative research, aiming at the development direction and prospect of Guangxi musicals. The author's research on the development of Guangxi ethnic musicals in the new period is to protect and inherit Guangxi ethnic music culture and to spread and develop Chinese traditional culture. Guangxi ethnic musicals are full of regional ethnic cultural characteristics represented by the Zhuang nationality, taking Guangxi stories, costumes, props and so on as carriers, integrating dance, music and other stage arts to carefully arrange, telling Guangxi ethnic stories to the audience

all over the state, demonstrating the spirit of Guangxi people's pursuit of happiness, showing Guangxi's humanistic characteristics, and realizing a high unity of ideological, artistic and ornamental in artistic works.

1. Population and sample

The study population is Guangxi ethnic musical, including dramatists, composers, singers, performing artists, dance designers, costume designers, audiences, etc. As the author carries out the research on Guangxi ethnic musicals, the research population is in Guangxi, and the research on the six musicals is completed by the end of 2021.

Through on-the-spot watching, video watching and literature searching, the author selects six Guangxi ethnic musicals as the research samples. The themes of the six ethnic musicals are different, but they have similar composition styles, created on the basis of Guangxi traditional music and tell the stories of Guangxi people themselves.

2. Research instrument

Determine the background of the issue, determine the research objectives, study and analyze the theory and related literature, and research and study to develop the conceptual framework from the theory, concept and literature review. Relevant data are collected by questionnaire, interview observation and literature.

According to the research object, the author has five interview forms. For playwrights, composers, theorists, stage designers, and audiences. Through the interview with the playwright of guangxi ethnic musical, we know the source of musical creation and the difficulty of musical creation. Through the interview with the composer, it is clear how the traditional music of Guangxi combines with the western composing methods or modern composing methods, and the application of the melody of Guangxi folk songs in the musical. Through the interview with the music theorists, we know that the number of Guangxi folk music plays is small, the creative ability needs to be improved, but there is a lot of space for development; Through interviews with stage designers and costume designers of ethnic musicals, it is understood that under the background of ethnic culture, stage design must conform to the creative background and theme of the play.

The author has a list of observations on the subject being studied. Observe the audience's acceptance and reaction when watching guangxi ethnic musical. Whether the audience can also be involved in the performance of the musical, feel the joys and sorrows, and listen to the composer's specific presentation of integrating traditional musical elements into the creation of the national musical.

For the current research topic, the author has two questionnaires, one is the non-professionals' questionnaire on the audience of Guangxi national opera and the other is the professionals' opinion on Guangxi national musical. The author observes the performance and box office of Guangxi ethnic musicals at the Performance Center of Guangxi Arts University and Guangxi Arts Center.

(1) The performance site of the ethnic musical Han's Sea Route on June 22, 2020. This musical is a support project for the contemporary literature and art creation project of Guangxi Propaganda Department. As the host of the performance, the author had the honor to observe all the contents of the musical, including composers, directors, performing artists, dancers, make-up artists and staff

responsible for carrying props. Each scene was switched freely and each character performed with all heart and soul. The whole musical is a great success that night. As the venue of the performance is in a school, the audience is mostly teachers and students of the school, and because the music and fragments of the musical are not very catchy, the interaction of the performance site is not much enthusiastic.

Personnel type	Name	Content	Form	Role
Playwriter	Zhong Juncheng	The inspiration of text creation in Han's Sea Route and Qin's Ling Canal	Face to face	Understand further the creative background of Guangxi ethnic opera
Composer	Zhong Juncheng	The inspiration of composition in Han's Sea Route and Qin's Ling Canal	Face to face	Understand in-depth the combination of modern composition and Guangxi folk tunes
Performing artists	Liu Lu	Performance experience of Zhuang Brocade and Qin's Ling Canal	Face to face	Feel the inner world of opera characters
Performing artists	Wang Liang	Performance experience of Double Third and Qin's Ling Canal	Telephone, voice record	Feel the inner world of opera characters
Performing artists	Hu Ying	Performance experience of Qin's Ling Canal	Telephone, voice record	Feel the inner world of opera characters
Performing artists	Wu Qing	Performance experience of Han's Sea Route	Face to face	Feel the inner world of opera characters

3. Data collection

Through interviews and surveys, the researchers collected data from 60 people including dramatists, composers, singers and audiences of ethnic musicals. After a month, 100% of the respondents responded to the questionnaire, and then conducted statistical analysis on the collected data.

4. Data analysis

According to the objectives, the researchers used descriptive statistics, including script, composition, singing, audience, and a comprehensive study to analyze the generation and development direction of Guangxi ethnic musicals.

Results

The sample group of this study is divided into professionals and non-professionals, among which professionals include teachers and students in the field of music, musicology and composition, while non-professionals include doctors, officers and soldiers, college students, the elderly, etc., Among these women account for the majority. The preliminary study shows that most people prefer music, but they do not have much interest in musicals, let alone go to the theater to watch a musical. Through the questionnaire, we can draw the conclusion that for the development of Guangxi ethnic musical in the new period, we should improve the popularity of musical education and publicity, expand the influence and increase the strength of the crowd by introducing the musical into the college classroom. Under the background of cultural development, students are the most acceptable group. With a cultural background as the base, they will increase the dissemination and development of Guangxi traditional culture and Zhuang music.

In addition, preliminary research results show that in 2019, in order to celebrate the 70th anniversary of the founding of the People's Republic of China and the 85th anniversary of the Xiangjiang campaign, Guangxi Performing Arts group has created and performed the ethnic opera Blood Xiangjiang. Until 2021, the 100th anniversary of the founding of the Communist Party of China, the musical Blood Xiangjiang has become more influential. The performance has gone through all parts of the country. Whether it is script or music, dance arrangement or stage design, the shock of the performance scene is incomparable. Obviously, in recent years, the influence of the ethnic musical and the audience's acceptance have improved, showing an upward trend. It has further promoted the development and prosperity of Guangxi culture, Guangxi music and Guangxi musical.

Conclusion and discussion

From the study, it is found that:

1. Tapping: Full preliminary preparations are necessary for the selection of scripts for a successful musical. Through field investigation, it is necessary to explore the stories and deeds around the people. Only in this way can the diversity of audiences be improved, the influence be expanded, the ethnic culture be improved, and the national self-confidence be built.

2. Flexible application: Guangxi is a place dominated by Zhuang nationality and composed of Yao, Jing, Miao, and other 12 ethnic groups, known as the "Sea of Songs" that people living here have a love of singing traditional customs. As a musical creator, one should combine Guangxi's ethnic customs, humanities and folk song culture to create a musical with Guangxi characteristics. In the musical, one can quote the Zhuang language and Zhuang music elements, such as "nidiya" and other ethnic music elements.

3. Back to the people: The music originates from life and returns to life. Just as on June 3, 2021, the leaders of Guangxi Zhuang Autonomous Region handed over General Secretary Xi Jinping's reply to Huang Wanqiu and visited Huang Wanqiu's family. General Secretary Xi's reply reads as follows: The film Sanjie Liu has become a classic because it is rooted in the mountains and rivers of Guangxi, which is in line with people's yearning and pursuit of truth, goodness and beauty. It is the glorious mission of

literary and artistic workers in the new period to go deep into life, take root in the people, and inherit and develop the Chinese culture jointly created by all ethnic groups. Guangxi ethnic musicals in the new period are all close to the people. It is necessary to further improve the support and recognition of the government and local authority, as well as the participation of social forces. The purpose of this study is to inherit and spread Guangxi culture and Guangxi music, expand the influence of good works, and let more people know and understand Guangxi Zhuang culture.

Recommendations

1. Good works should be sung and publicized, and bad works should be curbed. Only by building a good development path can we make a breakthrough and prosperity.

2. The government should give strong support and issue a series of principles and policies to develop ethnic music and culture, and promote excellent traditional culture.

3. The locals should protect and inherit the traditional culture. As the important base of intangible cultural heritage, Guangxi should make full use of the existing resources and increase the development of national culture. Since 2006, the State Council has approved and announced four batches of National Intangible Cultural Heritage representative projects, and the Ministry of Culture and Tourism has identified five batches of National Intangible Cultural Heritage representative inheritors. Guangxi's projects listed in the National Intangible Cultural Heritage list include folk literature, ethnic music, ethnic dance, ethnic drama, folk arts, etc., such as Sanjie Liu Ballads in Yizhou City, Zhuang Liao Songs in Pingguo County, Dong Da Songs in Sanjiang Dong Autonomous County, Multi-voice Folk Songs (Butterfly Songs of Yao) in Fuchuan Yao Autonomous County, Multi-voice Folk Songs (Three-voice Folk Songs of Zhuang) in Mashan County and Napo Zhuang Folk Songs in Napo County, Single-string Instrument Arts of Jing in Dongxing City, Seventy-two Wu Ditties of Zhuang in Lingyun County. In addition, there are Cantonese opera, Guangxi opera, Tea-picking Opera (Southern Guangxi Tea-picking Opera), Cai Diao, Zhuang opera, Dong opera, Yong opera, folk arts in string and wind instruments, Guilin fishing drum and various folk festivals. At the same time, those listed as national inheritors include Wu Guangzu and Qin Naihao of Dong Da Songs in Sanjiang Dong Autonomous County, Luo Jingchao of Napo Zhuang Folk Songs in Napo County, Qin Caixia and Zhou Xiaolankui of Guangxi Opera in Guangxi Zhuang Autonomous Region, Chen Shengqiang of Bobai County Tea-picking Opera (Southern Guangxi Tea-picking Opera), and Fu Jinhua of Cai Diao.

4. The composer should go into the field, into the People's life, and experience the People's work and leisure time. Only through expressing the art loved by the contemporary Chinese people, one can create the art truly accepted by the masses and the art can become the People's literature and art. The literary and artistic workers should go to the social practice, into the masses of the people, to understand the People's life and work, to create joy and distress. They should draw themes and plots from the real-life, use literary and artistic works with Guangxi style to truly and profoundly reproduce the inner world and heroic achievements of the new socialist people, and create vivid and moving artistic images. At present, many literary and artistic workers have carried out such actions.

Acknowledgment

In the process of writing my doctoral thesis, I received careful guidance from Thai tutor Azadan and Chinese tutor Professor Liu Lingling. I would like to express my gratitude to the two them and the relevant personnel who assisted in completing the thesis.

References

Ju Qihong. A General History of Chinese Operas and Musicals. A Study of the History and Current Situation of Chinese Operas and Musicals, Anhui Literature and Art Publishing House, 2014.

Zhang Qiang, Research on the Performing Arts of National Opera in Early New China (1949-1966), Nanjing Academy of Art.

Yang Na, Research on the Inheritance and Development of Sanjie Liu's Culture from the Perspective of the Belt and Road Initiative, Journal of Guilin Normal College, 2016.

Hu Xiaodong, Historical Narrative, Historical Value and Contemporary Enlightenment of the 1960 Edition of Cai Diao Drama Sanjie Liu, Drama Literature, 2017.

Qin Dong, Bi Qu Ji Sha's application in the Opera Zhuang Brocade, Artistic Exploration, 2012.

Ye Jing, Aesthetic Random Thoughts of the Large-scale Song and Dance Drama Zhuang Brocade, Popular Literature and Art, 2013.

Zhou Jianhua, A New Exploration of the Regional Style of Guangxi Original Opera Zhuang Brocade, National Music, 2018.

Mao Kang, Opera Double Third, A Unique Form of National Cultural Expression, Chinese Drama.

Yu Ping, The Medium of Love in Double Third Song Fair - After the View of the Large-scale Ethnic Opera Double Third, National Art, 2018.

Hao Yanan, Aesthetic Analysis of the Opera Qin's Ling Canel, Journal of Guangxi Normal University for Nationalities, 2013.

Chen Peng, Water Sleeves Flying with the Accompaniment of Reed-pipe and Bee Drum,

Comments on the Aesthetic Characteristics of the Qin's Ling Canel and the Nationalization of Opera, Southern Literary World, 2014.

Lv Junhui, On the Matching Techniques of Opera Aria in Qin's Ling Canel, Art Exploration, 2013.

Li Li, Thousands Miles of Sea Route and Set Sail, Comment on Zhong Juncheng's Four-act Opera Concert Edition Han's Sea Route, Art Education, 2019.

Li Zijun, Doctoral Thesis, Research on the Performing Art of Chinese Ethnic Opera Since the New Period, Shanxi Normal University, 2017.

Liu Lingling, A Study on Buyi Opera, China Book Publishing House, February 2020.Mo Xiaowen, The Path Exploration of Intangible Cultural Heritage Inheritance in College

Teaching - taking the Direction of Music Performance (Folk Song Singing) of Guangxi Art Institute as An Example, Songs Bimonthly No. 5, 2019.

Wang Henghua, Protection and Inheritance of Zhuang Folk Songs in the New Media Era, National Music 2020.

The Music in Poya Songbook – Research of Dramatic

Bin Sun[1]
Chutima Maneewattana[2]
Xiulei Ren[3]

Abstract

The main focus of this research is study the history of songs from Poya songbook ,the interpretation of semiotics and the adaptation of the songbook into performance. This research that the qualitative analysis and the description of music melody and pictorial symbols will combine.

This study found that the significance of songbooks lies in the practical aesthetic function of theatrical elements, while music is only a means of expression.

The research problem can be illustrated by analyzing the drama expressed by the pictures and collecting data from exploring the theatrical function of the songbook and the multiple performance forms in music singing.

keyword: Poya Songbook, folk music, drama, Symbolic function, Aesthetic function

Introduction

The Poya Songbook is written on a piece of cloth about 33cm wide and 66cm long. On this piece of cloth, there are 81 pictures of the moon, stars, trees, rice, leaves, lifts, axes, birds, horses, people, clothes, and bird cages (Figure 1). Each drawing is made with the juice of a red cactus and is called Bu Wa Fen by the locals. Each picture represents a folk song and the 81 patterns on the cloth represent 81 love songs of the Chinese minority, Zhuang nationality. These pictures are drawn based on the main objects used to convey the emotions in each song. The whole folk song can be sung according to the specific meaning of the main object in the picture. In fact, it is said that the patterns drawn in the songbook are the buds of words. These 81 patterns of different shapes and a small number of elements combined constitute a symbol system used by the Zhuang nationality in the earliest records. Therefore, Poya Songbook has become a special form of music and art performance, from transmission to reception, from the subject to the guest. Each symbol is combined into a complete poem. When men and women perform solo and chorus, a complete romantic love drama begins, telling the story of young men and women from meeting, knowing, loving, staying together until death. By studying the matching music and poems in Poya songbook, this article expounds an artistic performance method in Poya Songbook that expresses Chinese minority dramas through music.



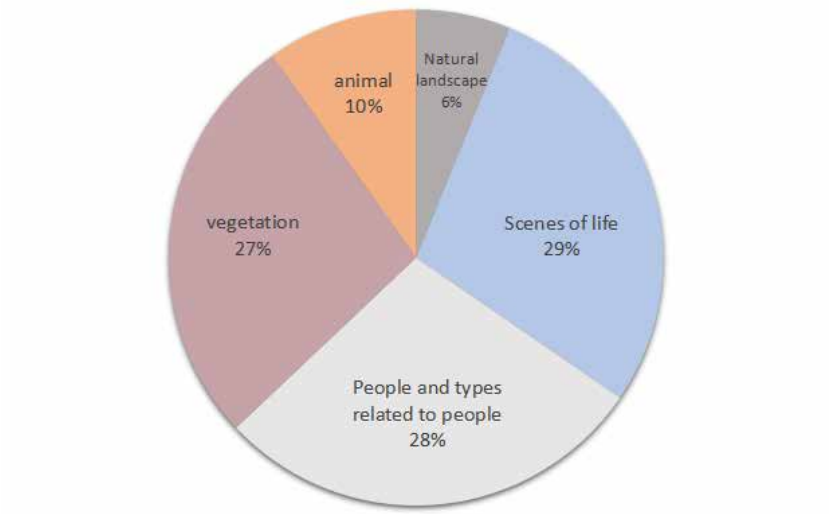
(Figure 1)

Objectives

The goal of this research is Combine the music and melody to sing the hidden poetry.Then we answer the drama and aesthetic functions of Poya song book through the interpretation of symbols.

Research Scope

Studying the fixed syllable collocation of music and poetry in Poya Songbook. Therefore, the following is a qualitative research method that can be applied to this study: 81 poems with different contents and titles are classified, and five categories are obtained. Among them, human-related content accounted for 28%, life scenes and daily necessities-related content accounted for 29%, plant-related content accounted for 27%, animal content accounted for 10%, and natural landscape content accounted for 6%.



Research instrument

In this article, qualitative research is the main method, which is also the method used by the author when collecting relevant information and corresponding data. The research object and analysis content of this article are consistent with the research method. The main body of research includes three aspects: how to correspond between music melody and symbols, how to correspond between poetry and melody, how to correspond to the aesthetics of drama after combining poetry and singing. The author will use the following research tools to analyze these three types of research subjects.

- Analysis of musicology ontology
- Interpretation of symbols
- Aesthetic performance of drama content
- Comprehensive discussion

Data Collection

1.Five music scores were obtained, through notation and melody analysis. Among them, the typical representatives are: Fen Da Lao and Fen E Ai (Fen Da Lao another name is The river melody; Fen E Ai another name is GuiZhao Folk songs). The author believes that a large number of music in Poya Songbook are formed on the basis of these two melodies.

2.In order to clarify the ethnic and folklore history contained in the symbols, the author conducted comparisons and field interviews on the background and related poems of 81 different symbols. In the end, the corresponding data, notes, photos, videos and other related materials were obtained.

3. The overall people social and natural environment related to people are extracted from the drama. On the other hand, the method of Fu,Bi and Xing of poetry was adopted. Using the above two effective methods, the research object is placed in the scope of ethnological research.

Data Analysis

Through the above three research methods, place myself in two different perspectives, namely, the outsider and the insider, to analyze how the content and melody in Poya Songbook correspond to the direction of drama.

Results

1. Poya Songbook has been sung by ethnic minorities since primitive times. The singing methods are also very diverse, including solo, duet, chorus, alternate singing, and so on. The form of music has evolved from a few short words to a large-length lyrics combination. The music mode, texture, expression, and singing are all gradually changing with the changes of the times. Therefore, Poya Songbook is polyphonic in the songs of the Zhuang nationality among the Chinese minorities. Completely understand the relevant development trajectory of Po Ya's songs from words (poems), melody (tunes), regionality to uniqueness, and analyze the deep motivations and potential meanings behind them. It can help to explore the development law of Zhuang nationality's folk songs (love songs) in Wenshan Prefecture.

Before each passage is sung, there is an oral dialect narration of the lyrics. This performance technique of different tones or rapid singing allows the songbook to be read aloud. At the same time, the sentences of the songbook are compact and the vocal range does not fluctuate greatly, which is similar to the Huan of the Zhuang nationality in the Qiubei region of Yunnan. The melody is mainly sung with two voices in the same voice or one voice in an octave, which is almost integrated into the contours of the vocal lining.

2.Through the interpretation of semiotics, the concept of musicology and musical performance are integrated, and the process of generating the results of national sociology is observed from the perspective of ontology and practice, forming a mode of understanding and analyzing the music of specific nationalities. This is the inherent requirement of music to reflect the unique culture of the nation. The drama of art also formed a brand-new model of narration and recording in the context of such a unique national culture. After the integration of highly integrated art forms, what affects the aesthetics is the poetry corresponding to the symbol and the matching music, which provides the main clues for the understanding of music. The literary expression in the folklore and the livelihood of the symbol corresponding to the symbol is a more powerful support.

3.Drama refers to dramas, operas, or dance dramas or musicals with storylines, a comprehensive art in which actors play roles and perform storylines in public on stage. It uses literature, music, dance, fine arts and other artistic means to shape the image of stage art and reflect real life. Drama includes the concepts of drama conflict, drama image, drama law and, drama function.

From the Shang Dynasty to the Qing Dynasty, from the sixth generation of music and dance to the Kunqu Pihuang, China has always innovated its performance methods that integrate singing, dancing and music. Even the actions and conflicts emphasized in the drama may have different performance in the Chinese aesthetic consciousness according to the social environment, geographical location, plot requirements, and the proportion of singing. Therefore, a special crystallization of Chinese traditional aesthetic classical drama appears and develops. There are 81 different solo and duet forms in the songbook. Using the means of Fu Bi Xing reasonably to connect the context before and after, whether it is from a visual or auditory point of view, it can be shown that the Songbook has the three major characteristics, storytelling, emotional transmission, and dramatic conflict.

Conclusion

Through the interpretation of semiotics, this paper studies the main musical melody, pattern symbols and poetry content involved in Poya Songbook, as well as the aesthetic and practical functional elements of Chinese traditional drama presented in the songbook artistic performance.

The final summary of the following conclusions: Poya Songbook is polyphonic in the songs of the Zhuang nationality among the Chinese minorities; The functional and practical nature of drama occupies the main position; performance methods that integrate singing, dancing and music in Poya songbook,It is not only ancient tradition, but also has the practical function of cultural narration.

It jointly expounds the importance and significance of Poya Songbook as a composite art form.

Recommendations

1.The musical performances of ethnic minorities have diverse cultural types, showing the versatility of artistic performances. In a certain sense, Poya Songbook maintains national characteristics, which reflects the comprehensive combination of culture. Preserving ethnic diversity and particularity is the core of ethnic music research and artistic performance. Seeking truth and seeking development is the policy of Chinese minority art in the future.

2.At the level of music technology, the Songbook realized the reform of complex music creation at the acoustic organization level of the primitive period of zhuang nationality, such as harmony, polyphony, tonality layout, and musical structure arrangement, by combining the sound structure of the human voice. And these are ultimately to reflect the dramatic elements. After the reform, 81 patterns with different meanings can be derived into images of classical drama elements. In the future national art research, a series of elements such as music, geographical location, folklore, production and life will also be considered. The perspective of ethnological research gradually transitioned from the outsider to the insider.

Acknowledgement

This research is a small topic in the author's doctoral dissertation of Suan Sunandha Rajabhat University in Thailand, and was supported by the Cultural Palace of Funing County, Wenshan City. At the same time, it has also attracted the attention of relevant scholars in the industry.

Bibliography

[1] Liu Bingshan. (2009) Poya Songbook of the Zhuang Nationality in Funing, China. Beijing: Nationalities Publishing House

[2] Wang Zhifen. (2010) Interpretation of the Symbolic Meaning of Poya Songbook of the Zhuang Nationality in Yunnan. Kunming: Yunnan University Press.

Huang Fengxian, Editor-in-Chief. (2010) Funing Zhuang Poya Songbook. Kunming: Nationalities Publishing House.

[3] Long Jifeng. (2011) Art History of the Zhuang Nationality in Yunnan. Yunnan: Yunnan People Publishing House.

[4] Pan Qixu. (1991) Research on Zhuang Nationality Song Fair. Nanning: Guangxi People's Publishing House.

Folk Singing Performance of Yi Ethnic minority in Ebian County, China

Yuxing Zhu[1]
Phakamas Jirajarupat[2]
Yinghua Zhang[3]

Abstract

Ebian Yi folk songs have rich themes, diversified performance forms and unique musical style, and reflect the colorful culture of Ebian Yi ethnic minority. In recent years, affected by the development of modernization, the traffic conditions in the gathering place of Yi ethnic minority have been significantly refined, the economy has developed rapidly, and the living standards of Yi ethnic minority have been greatly improved. Over the past few decades, while pursuing material life, our traditional music is also increasingly endangered. But it is hard for the long-established ideologies of Yi ethnic minority, such as lifestyles, customs, religious beliefs, culture and art, to change or disappear thoroughly with the development of society. As an integral part of Yi culture and a regional cultural symbol, Yi folk songs in Ebian, Sichuan have rich cultural connotations. By focusing on the characteristics of the original ecological singing performance of Yi folk songs in Ebian County, this paper analyzes them theoretically and systematically, in the hope of carrying forward the traditional culture of Yi ethnic minority in Ebian County, Sichuan.

Keywords: China's Ebian County, Yi ethnic minority folk songs, Singing Performance

Introduction

The Yi ethnic minority is one of the sixth largest ethnic minority in China. It appeared as early as 3000 years ago. The ancestors of the Yi ethnic minority are mainly distributed in Yunnan, Sichuan, Guizhou and other places in China. The ancestors of the Yi ethnic minority created a rich and colorful music culture. The music of the Yi ethnic minority came out of the history development of the Yi ethnic minority. It combines musical emotions and national customs. Yi ethnic minority can voice and express their own personal feelings, national feelings, etc. emotions. And Yi ethnic minority folk music is also a cultural symbol to communicate with the outside world. (Su Rigua, 2019). The Yi ethnic minority contains many branches and communities. Most of the Yi ethnic minority are very good at singing and dancing, have a loud and clear voice, and have a certain musical cultural foundation. The music of the Yi ethnic minority is like a brilliant and wonderful flower that represents the culture of the Yi ethnic minority. The music style of the Yi ethnic minority is simple, with various expressions, with a strong ethnic minority customs and various characteristic ethnic minority musical instruments. Combining various elements together, and integrating the basic concepts of Yi ethnic minority culture can make the Yi ethnic minority

[1]Yuxing Zhu student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University 657878498@qq.com
[2]Assist.Prof.Dr. Phakamas Jirajarupat course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail phakamas.ji@ssru.ac.th
[3]Prof.Dr. Yinghua Zhang college of music and dance Hunan first normal university, E-mail:1223122560@qq.com

music full of unique charm. The author has visited many places of Yi ethnic minority and seen many local dance performances of singing and dancing, especially the normal life of local singing and dancing can make people deeply feel the local cultural atmosphere. In recent years, music semiotics has been studied more and more widely. However, at present, the research on the application of music semiotics theory to folk singing performances of the Yi ethnic minority in Ebian is still very rare. This paper will analyze the characteristics of Ebian Yi folk songs and the reasons for their formation by investigating and studying the status quo of the original ecological singing performance of Ebian Yi folk songs.

Objective

To study the characteristics of the original ecological singing performance of Yi ethnic minority folk songs in Ebian, such as their noumenon form, singing method, singing performance custom, ethnic identity, regional structure, cultural change and cultural inheritance.

Conceptual framework

1. Ebian Yi folk songs

Ebian is a local concept. Ebian Yi Autonomous County is affiliated to Leshan City, Sichuan Province, and located in Xiaoliang Mountain in the southwest of Sichuan Province. Yi folk songs in Ebian, Sichuan Province are an integral part of Yi culture in China. Traditional folk songs of Yi ethnic minority have rich themes and unique music, reflecting the long history and profound culture of Yi ethnic minority in Ebian.

2. The singing of folk songs

Folk songs refer to songs that originated or prevailing among people in a country or region and become a part of their unique culture. They are generally created orally and transmitted orally, and are constantly processed collectively in the process of transmission. The basic characteristics of folk songs are as follows: with the most direct and close associated with people's social life; gradually formed and developed through improvisation and oral singing by a vast majority of masses; the musical forms are clear, simple, approachable, vivid and flexible.

3. Folk performance theory

Performance can be defined as all activities in which a specific participant affects any other participant in any way on a specific occasion. By taking the given individual and his performance as the reference point, we can call those who make other performances as spectators, observers or assisting participants. The predetermined pattern of action that is unfolded during a performance and can be presented or performed from beginning to end on other occasions can be called a "role" or "routine procedure". As long as an individual plays the same role to the same audience on different occasions, it is likely to produce a kind of social relationship. (Song Ayimu, 2019). According to Bowman, a folklorist, performance is a communication mode that should shoulder some responsibility. Not only the performer needs to bear the responsibility of showing his communication skills to the audience or listeners, but also the audience or listeners need to bear the responsibility of commenting on the performer's communication skills and communication effect. Both parties involved in the performance should bear the responsibility of communication. The music performance referred to in this paper is

the re-creation of music. Through the performance of musical instruments, vocal singing and a variety of artistic techniques including conducting, the music is expressed with concrete and sensible sounds and conveyed to the audience, to give play to its social function.

Scope of Study

1. The geographical scope of the folk songs of the Yi ethnic minority in Ebian: Ebian is currently a Yi Autonomous County under the jurisdiction of Leshan City, Sichuan. It was included in Liangshan Yi Autonomous Prefecture from 1955 to 1984. Ebian County covers an area of 2395.5 square kilometers and governs 129 villages in 6 towns and 13 townships. Among them, 8 townships including Heizhugou, Juemo, Baiyang, Jinyan, Yanghe, Wanping, Haqu and Lewu are the main settlements of the ethnic minority.

2. Time range of Yi folk songs in Ebian: Yi has a long history. This paper mainly focuses on the systematic research and analysis of the folk songs of the Yi ethnic minority in Ebian since China's reform and opening up (1978). Before liberation, the Yi ethnic minority in Ebian still stayed in the stage of slavery. There were traffic jams, and the speed of social development was extremely slow. After liberation, social production relations have undergone fundamental changes, traffic conditions have been significantly improved, and the economy has developed fast, the ethnic minority living standards have also greatly improved.

3. The content of Yi folk songs in Ebian: This paper mainly studies the original ecological folk songs of Yi ethnic minority in Ebian. Yi folk songs are rich in themes, which can be roughly divided into four categories: narrative songs, labor songs, love songs, and children's songs. The music style and music material of each type of folk songs are different, so the melody and rhythm performance are also different.

Methodology

Based on the theory of music semiotics, this paper studies the singing performance of the Yi ethnic minority in Ebian by collecting and analyzing data and literature, and making field visits to Yi prefectures in Ebian for many times.

At present, the more authoritative aspects of Yi traditional music are the studies of the predecessors such as Zeng Lingshi, Zeng Suijin, and Jigufutie in the 1980s, and mainly focus on Daliangshan Yi music. However, there is no systematic introduction to the music of the Yi ethnic minority in Xiaoliangshan in the compilation of folk songs in Liangshan Prefecture and Leshan District. Moreover, there is no study on the folk singing performance of the Yi ethnic minority in Ebian based on the theory of music semiotics, which is very rare at present. Through my own research, readers can better understand the characteristics of the folk singing performance of the Yi ethnic minority in Ebian, and better understand the traditional culture, which is of positive significance for the integration and development of the traditional culture of various ethnic minority. Since 2020, the author has conducted fieldwork in the Ebian area many times. With the help of local cultural department staff and local Yi friends, I have found a number of Ebian Yi folk singers and local people for interviews and conversations.

1. Population and Sampling

1.1 Population

From the perspective of literature search at home and abroad, the literature of Yi folk songs in Ebian is mainly concentrated in the country, and there are almost no related documents abroad. Some related materials collected by the author from academic websites such as CNKI, Duxiu, Wanfang, etc. are all downloaded and backed up. The paper materials and original materials collected in the Sichuan Provincial Library, the Ebian District Cultural Bureau and the folk singer's home are all Take a photo backup. In order to make a summary of all the information obtained, and summarize the problem finally. As a regional and ethnic minority folk singing performance, the singing performance of Ebian Yi folk songs is placed in such a context of ecological civilization and cross-cultural integration, facing the development of cultural ecology and cultural development. With the integration of globalization, the "reconstruction" of the identity of the folk singing and performance of the Yi ethnic minority in Ebian has become a cultural demand for current performance practice and theoretical research.

1.2 Sampling

The site where the author has conducted field surveys for many times is the main settlements of Yi ethnic minority in Ebian, including Shaping, Heizhugou, Yangcun, Yanghe, Baiyang, Jinyan and other major Yi ethnic minority villages and towns, and selected 30 outstanding singers for survey. The age structure of singers is as follows: 1 person born in the 1940s, 3 persons born in the 1950s, 7 persons born in the 1960s, 17 persons born in the 1970s, and 2 persons born in the 1980s.

2. Research tools

2.1 Interview Form

<table>
<tr><td colspan="7">Field Survey Form of Folk Songs of Yi Ethnic minority in Ebian</td></tr>
<tr><td colspan="7">Topic: Folk Singing Performance of Yi Ethnic minority in Ebian Based on Regional Cultural Symbols</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Interview time</td><td colspan="2">Gregorian calendar</td><td colspan="2">Lunar calendar</td><td colspan="2">Local festival</td></tr>
<tr><td colspan="2">2020.7.16-2020.7.18</td><td colspan="2">26th, 27th, 28th
May</td><td colspan="2">N/A</td></tr>
<tr><td colspan="2">2021.1.2-2020.1.3</td><td colspan="2">19th, 20th
November</td><td colspan="2">N/A</td></tr>
<tr><td>Interview location</td><td colspan="6">Ebian Yi Autonomous Region Cultural Center and Didi Ancient Village, Leshan City, Sichuan Province</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Interviewer</td><td>Name</td><td>Gender</td><td>Age</td><td>Occupation</td><td colspan="2">Method of Interview</td></tr>
<tr><td>Zhu Yuxing</td><td>Male</td><td>38</td><td>college teacher</td><td colspan="2">Appointment interview</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

Interviewee	Name	Gender	Age	Education	Political Status	Address
	Luo Yaqian	Female	49	Undergraduate	Masses	Ebian Yi Autonomous County Cultural Center
	Jia Shi Shuaibo	Male	44	Specialty	Masses	Ebian Yi Autonomous County Cultural Center
	Azuoluo	Male	29	High school	Masses	Ebian Yi Autonomous County Cultural Center
	Luo Hailong	Male	35	Undergraduate	Masses	Ebian Yi Autonomous County Cultural Center
Local Folk Artist	Name	Representative Works			Address or contact information	
	Jin Zhi	“Gan Mian A Niu”			Ebian Yi Autonomous County	
	Jia Shishuaibo	“Wine Songs”			Ebian Yi Autonomous County Cultural Center	
Interview content	Overview of the historical development of the Yi nationality; Geographical environment of Ebian area; The lifestyle, folk customs, religious beliefs, etc. of Yi ethnic minority in Ebian; The theme, lyrics, singing, and performance of the folk songs of Yi ethnic minority in Ebian.					

2.2 Field Survey Questionnaire

I. The inheritance lineage

1. In what dynasty did this skill emerged? Who was the earliest patriarch? What was it like when it first emerged?

2. What were the natural geographical environment, historical customs, social concepts and cultural background at that time? What influence did they have on this skill?

3. Why did this skill emerge in your opinion? Why was this skill popular at that time? What was the reason for its survival to this day?

4. What folk customs, concepts and religious beliefs does this skill reflect?

5. When, where and why did you start to learn this skill?

6. How many children did you have in your family and why decided to learn this skill? Who decided it? Was it voluntary or coerced?

7. Who can learn this skill and who can't? What are the requirements? Why?

8. Who did you learn from? Was it familial inheritance or an apprenticeship? What was your relationship with the master? Do you have a stage name?

9. What generation do you belong to? Is there any seniority or ranking? Is there a pedigree/ plaque/badge/flag or other items handed down from ancient time? Please elaborate.

10. What are the rules or tips for learning the skill from the master? Do you have a patriarch? How to worship him?

11. Did you learn the skill through classic literature, by the master orally or by the master hand by hand? Are there any documents or records of professional symbols related to the skill, such as opera script, music score, dance notations, and pithy formula? Please elaborate.

12. How many years does it take to finish the apprenticeship of this skill?

Which skills can only be learned over a certain number of years or at a certain level? Why?

13. What are tours de force in the skill? How did you learn them? Do you need to keep them confidential from others? What are the provisions?

14. Do you have any experience in learning or pursuing further studies in any professional college? How do these experiences influence the skill that is passed on now?

II. The practice of skill inheritance

1. What are the symbols for the maturity of the skill?

What are the ceremonies when you finish your apprenticeship or set up your own clique? Please elaborate.

2. What local ecological or natural conditions is this skill related to?

What changes have taken place now, compared with the past?

3. What are the routines/formations/singing/dance steps/types of this skill? What are the origins? Which can the successor perform? Please explain in detail.

4. What are the categories for the patterns, figures, shapes, stories and techniques displayed in this skill? What are the sources and meanings of these patterns, figures, shapes, stories and techniques?

5. Please describe each step of the process (including function and significance) whereby you command this skill in detail.

6. What are the functions and meanings of the props/musical instruments/costumes/utensils, etc. used in this skill? What changes have taken place compared with the past?

7. Is there a specific place for the performance of this skill traditionally, and what are the regulation for season and time? What are the taboos and ceremonies?

10. What are the words to assess the display, production, or products of this skill? How to use these words to describe the successor's skills? Please describe in detail.

11. What is the competition among peers?

12. Is there any guild or social organization? What are the rules or constraints?

13. What inheritance or improvement do you think you have made to this skill, compared with predecessors? What are the insiders' reviews or comments about this?

14. What changes have taken place in this skill in the past and now? Why?

15. Do you have any representative work? What are your major roles, the plays that you scriptwrite and direct and the awards that you won? Please elaborate.

16. In which parts of the country and the world has this skill been performed and what awards has it won?

3. Date Collection

In terms of age, singers are mostly middle-aged people born in the 1960s and 1970s, and there are relatively few elderly people. In actual interviews, the author found that young people under the age of 30 hardly like or can't sing folk songs of their own ethnic minority. It seems that there are more middle-aged people who can sing folk songs of the Yi ethnic minority, but in fact there are no successors to folk songs. From the perspective of gender ratio, the ratio of male to female singers is 1:2. Most of the songs they sing are wedding songs, which reflects that female singers are the main part of wedding songs. In the wedding song, male singers are also indispensable. They play a very important role in the performance of the wedding song. It can be said that without male singers, the traditional "wedding song" of the Yi ethnic minority would not exist. In addition, the families of the married couple generally do not spend money to hire singers. The singers are mostly relatives or friends. But now, with the decrease in the number of male singers, both parties need to spend a certain amount of money to invite amateur male singers to sing "wedding songs." Except for the three singers working in Ebian County, the rest are farmers who work or graze in remote mountainous areas. Among them, 3 were in junior high school education, 9 were in elementary school education, and 18 were illiterate.

4. Data Analysis

According to an analysis of the data collected, traditional folk songs are mostly sung among the singers in the Yi ethnic minority mountain villages. However, due to the influence of Han ethnicity or external factors in the county, the folk song singing group and this habit have been weakened. The singers' cultural education ("cultural education" here refers to the Han ethnicity cultural education) is generally low. Five people can sing love songs, one can sing mountain songs, and the rest can only sing wedding songs. This shows that the number of wedding songs is the largest and the most representative in the Ebian, and the traditional wedding customs still play a role in the life of the Yi ethnic minority. Other types of songs have disappeared or decreased with changes in customs and production methods. The author did not find any professional folk singers. The male singers hired by the owner at the wedding ceremony were half-agricultural and half-professional folk artists. In the increasingly

Sinicized Yi weddings, the custom of singing folk songs has gradually weakened, making it difficult for folk singers to pass on. Based on the above situation, we can draw the following conclusions: There is a gap in the age of singers; the number of singers is decreasing; the variety of folk songs is decreasing; it is difficult for singers to pass on.

Results

Yi ethnic minority is one of ethnic group who is adept at singing and dancing in China. There are various traditional tunes of Yi ethnic minority, such as climbing mountain tune, entering door tune, welcoming guest tune, drinking wine tune, getting married tune, wailing at funeral tune, etc. All men and women, old and young, can sing a few songs. Some tunes have fixed words, while others don't. Their lyrics are written impromptu. Folk songs can be divided into male and female tones. Male tones are vigorous and high-pitched, while female tones are gentle and delicate. The author learned several representative songs from local singers and gave play to some professional skills of folk songs. But in the process of learning, the author also found many differences between Ebian Yi folk songs and most Han folk songs. After experiencing the learning of singing, the author can better understand the reason why Ebian Yi folk songs became cultural symbols, as well as its unique styles and characteristics.

As the natural and social environment changes, folk songs that coexist with the social living environment will disappear or evolve. For example, the folk songs of Yi ethnic minority in Ebian, Sichuan include mountain songs, love songs, festival songs, wedding songs and funeral songs. However, during the interview, the author listened most to wedding songs, funeral songs and other ceremonial and custom songs, but mountain songs, love songs, festivals and other songs have gradually disappeared. Ceremonial and custom songs still exist because they are closely connected with people's living customs, while folk songs, love songs, festival songs and other songs have gradually lost their living environment because they are far from people's lives. For example, after the implementation of the "returning farmland to forest" policy in Ebian, the number of farmers who cultivated and grazing has decreased, and people no longer sing folk songs; With the abolition of slavery, the phenomenon of Marriage System of Cousinship has decreased, and young men and women no longer sing love songs for cousins; The traditional " Yi New Year" in Ebian has gradually been sinicized in form, and the singing of festival songs has also decreased. Nevertheless, according to the author's analysis and research, some mountain songs, love songs and festival songs have been included in the wedding occasions, that is, some excellent traditional songs have been preserved in the form of Yi weddings that have not been fully sinicized, and have become the largest number of wedding songs in existence.

Discussion and Conclusion

When going deep into Ebian Yi area, the author learned face-to-face with Yi folk singers in Ebian and local populace, to learn lyrics and tones, etc. of local folk songs carefully.

In a country representing the Oriental civilization, in the long river of history and vicissitudes of life, the offspring of Yi ethnic minority in China have created, inherited and developed the ancient culture with a long history, numerous branches, wide transmission and rich humanistic tradition.

Based on the existing documents, the author conducts analysis and research, understands the development history of Yi ethnic minority and changes in the social environment, learns the general characteristics and styles of Yi ethnic minority music, and conducts key research on the content of music in the Yi area of Ebian. Before the field survey, the author has a certain grasp of the them, content, performance methods, singing skills and style characteristics of Yi folk songs in Ebian. In addition, the author also learns and masters the basic research methods of semiotics, and is familiar with Bowman's folk performance theory. Prior to the field survey, the author used theoretical foundations as support, listed in advance the key issues to be paid attention to during the field survey, and brought theoretical thinking into the interview and observation. Based on all the data collected after literature analysis and field survey, the author analyzes the characteristics of Yi folk songs in Ebian, uses semiotic research methods to analyze the cultural space and living conditions of Yi folk songs in Ebian, and discusses the difficulties in the inheritance process, and corresponding countermeasures and suggestions are put forward in order to pay attention to the unique folk customs of Yi ethnic minority in Ebian from the perspective of singing and acting culture, and present a three-dimensional musical cultural form. Regarding the problem of the decrease in the number of Yi folk songs and folk singers, and the difficulty of inheritance, they are mainly caused by the changes of the social system, the rapid economic development, the influence of foreign culture, the popularization of media, and the change of aesthetic consciousness. The development of folk songs is the same as the development of other things. When it comes out, it will die. Folk songs are an important part of human culture. We have the responsibility and obligation to record, preserve and inherit the oral culture left by these ancestors. It is the crystallization of the wisdom of the ancestors, the embodiment of the life track, the source of human spiritual wealth, and the witness and foundation of the development of a nation.

Suggestion

There are a lot of places worth studying for Ebian Yi folk songs at the cultural level.

First of all, the Ebian government should pay attention to the unique folk customs of the Yi ethnic minority in Ebian from the perspective of singing and performing culture, and present a three-dimensional form of music culture, promote national culture, inherit the national music and create a brand effect.

Secondly, the successors of Ebian Yi folk songs should be investigated emphatically. The information provided by each successor should be summarized and preserved, and the original ecological singing performance scenes should be preserved using modern audio and video recording technology, and Ebian Yi folk singers should be supported to move towards a broader stage.

Finally, contents integrating elements with national characteristics, such as the original ecological folk songs and national legends can be studied and innovated, to better integrate them with modern social life.

Acknowledgement

Upon the completion of this thesis, first of all, I would like to express my heartfelt thanks and sincerest respect to my supervisor, XXX. His persevering scientific spirit, recondite and profound knowledge, matter-of-fact attitude, generous and modest character and selfless dedication will always inspire me to continue learning knowledge and pursue the realm of life.

It's hard to express with limited words. There are so many people who have helped me, I'm sincerely indebted for all those that care about and help me. Thanks for the patience and advice of experts and teachers. Thank you.

References

[1] Song Ayimu. (2019). The aesthetic characteristics of Yi folk songs in Liangshan, Sichuan and their sustainable development strategies: Taking the Yi folk songs in Liangshan and Chuxiong as the comparative objects. Journal of Ethnology (05), 64-72 +118-120. doi:.

[2]Su Rigua. (2019). On the cultural characteristics of traditional folk songs of the Yi nationality. Changjiang Series (17), 14+16. doi:.

[3] Wang Dan. (2019). An analysis of the artistic features of Liangshan Yi folk songs. Hundreds of Prose (New Chinese Education Loose Leaf) (05), 80. doi:.

Exploring the aesthetics of Chinese Artistic Conception in Modern Chinese Folk Songs ——Appreciation of the Musical Aesthetics of Chinese Folk song "Meng Jiangnv"

Qingying Li[1]
Chutima Maneewattana[2]
LinglingLiu[3]

Abstract

This essay focus on spread Chinese music aesthetics, mainly depend on the "Yi jing" theory of Chinese aesthetics, combining the background of the song, the structure of the music, the artistic characteristics and the interpretation of the singing, to analyze and explain the art song "Meng Jiangnv".

Keywords national vocal arts song ; Meng Jiangnv; artistic conception; Chinese aesthetics; musical structure; mode characteristics; artistic characteristics; singing characteristics

Introduction:

The origin of Chinese music aesthetics can be traced back to prehistoric times. In the development of China's civilization for 5000 years, the Chinese gradually came up with the concept of "music can consolidate religion and political power, and can be used as an educational tool." People put forward a unified aesthetic standard of "benevolence", "beauty" and "goodness", and aesthetic theories such as "the law of nature and music are connected". After the ancient Chinese civilization came into contact with Western music theories in modern times, there was a long debate and integration. After the 1990s, modern Chinese music aesthetics entered a period of rapid and prosperous development, and finally became a banner of Eastern culture. This article will use the "realm" theory proposed in "Human Words and Words" written by the famous scholar Wang Guowei in the late Qing Dynasty, combined with the creation techniques and singing techniques of Chinese vocal music works, to analyze a classic Chinese modern large-scale poem with both academic and artistic value The cultural connotation of the national vocal narrative "Meng Jiangnv".

Goal: Take the art song "Meng Jiangnv" as an example, aiming to combine the background of the song with the theory of Chinese aesthetics, the structure of the music, the artistic characteristics and the interpretation of the singing, in order to spread the modern Chinese music aesthetics culture as the goal.

[1]Qingying Li student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail :liqingying0814@163.com
[2]Asst.Prof.Dr.Chutima Maneewattana course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University,E-mail chutima.ma@ssru.ac.th
[3]Prof. Dr.LinglingLiu Music College of Guangxi Arts University,China, E-mail927629451@qq.com

Research objectives

To analyze the aesthetics characteristics in the Chinese Folk song "Meng Jiangnv"

Research Methodology:

observation method and literature research method Research population and sample: Research population: classic Chinese modern large-scale national vocal narration "Meng Jiangnv" Sample:

Stave score for the song "Meng Jiangnv" Example:

From the "Selected Works of Liu Lin and Wang Zhixin Vocal Music" in the Library of China Conservatory of Music, published by China Drama Publishing House. Publication date: September 11, 2002.

Results

Before discussing the aesthetic characteristics of this work, we first need to understand the influential expression of "realm" in Chinese aesthetic culture. Wang Guowei is one of the pioneers of modern Chinese aesthetics. He combined Kant and Schopenhauer and other Western aesthetics with traditional Chinese aesthetics, and used them in the study of Chinese classical novels, poems and operas, and made great contributions. "Human Words and Words" is one of his most prestigious aesthetic works, and the "realm" viewpoint frequently mentioned in the article has an important guiding role in Chinese modern and contemporary aesthetics. "Intention" starts in one's own heart, it is the subjective cognition and emotion of things, while "environment" is the objective existence scene. In the comprehension and singing of songs, "intention" is used to express one's inner heart and grasp emotions, and from this intention, the state of externalization is mainly to resonate with others, that is, "moving." Feelings and sceneries, mood and environment, are intertwined and depend on each other. They can be biased, but they are indispensable. Only under this premise can the quality of a work get a glimpse of it.

Citation example 1:

"The realm of a word is the highest, and if there is a realm, then it becomes a high-class, and it has its own famous sentence..."

"There is a creative environment, and there is a writing environment. This ideal is different from realism. However, it is difficult to distinguish betweenthe two. Because the environment created by the great poet must conform to nature, and the environment written must also be adjacent to the ideal. Also. "Human Words and Words" Wang Guowei's Manuscript Finalized "Published in "Chinese Quintessence Journal" in1909

This is Wang Guowei's theory of literary "state" in the first and second chapters of "Human Cihua". How to understand this is a brief excerpt from the video of Nankai University professor Ye Jiaying-"On Wang Guowei Ci" 2004 "Hundred Schools" Forum. The meaning of creating a realm is: there is a realm of self-more attributable to ideals-only by observing subjective emotions from the subjective to the object can you write poetic creations in the subjective realm. The meaning of writing environment is: the state of no self-mostly attributed to the objective-the subjective color is lighter.

However, there is a difference between the creation of the environmentand the description of the environment, but it is difficult to distinguish, because since ancient times, the famous works left by the great poets areboth intellectual and perceptual. This theory is based on his poem “HuanxishaทNew Words of Benevolence ``’’Definite Existence” expresses more thoroughly.

Citation example 2:

“There is no new word for skill. Such a beautiful language is too gourd.

Who is the book for the broken intestines in front of the lamp. Afew glimpses of the new production of the king, and the number of concubines in the background. “New Words Determined to Have or Not” by WangGuowei was written in Haining in the spring of 1907. Excerpted from Professor Ye Jiaying video-”On Wang Guowei’s Ci”: “This poem expresses the beauty of the poem. A good poem is based on the realm, and the realm itself becomes a “high style”. Interpretation (noble character and style)). “The new wordof ability determines whether there is “in” ability” in a broad sense, it means that everything that has historical background and facts is called“ability”, while the narrow sense of “ability” is in this sentence, the protagonist of the article “Beauty” does not necessarily have a true love story with“Langjun”, nor does it really exist. Therefore, this “ability” refers to the story itself written by the word, and does not pursue whether it is true in history.Existed. Wang Guowei, who was influenced by Kant’s philosophical thoughts, expressed his “realm” theory in his appreciation of Chinese classical poems, and the famous German philosopher, Immanuel Kant, published in Germany in 1790, “A Critique of Judgment”. Kritik der Urteilskraft advocates the “aesthetic disinterest theory”---”beauty is a pleasant object without any stake” The aesthetic point of view is highlyconsistent.

Citation example 3:

“When false is true, true is also false; there is nothing butnothing.”-Cao Xueqin’s “Dream of Red Mansions” first episode. It is worth noting thatin the first chapter of the famous Chinese book “Dream of RedMansions” written by the novelist Cao Xueqin in the Qing Dynasty, the character“Zhen

Shiyin” in the book wandered into the illusory realm in his dream, and he had a couplet on a large stone archway. I saw above: “When false is true, trueis also false; there is nothing but nothing.” These two sentences haveappeared at least twice in the book, which shows their importance. In the seventeenth lecture of “Human Cihua”, Wang Guowei commented on the author of “A Dream of Red Mansions”: “Objective poets must read the world. The deeper the experience, the richer and more varied the materials. “Water Margin”and “A Dream of Red Mansions” “The author is also...”. In Wang Guowei’s mind, Cao Xueqin, the author of “A Dream of Red Mansions”, can separate the sorrows and joys of the world from his own experience and form an “objective” perspective to look at his own experiences, sorrows and joys, and thus in the works “ The creation of the environment and the writing of the environment are also consistent with Kant’s theory of “aesthetic insignificance”. It can be seen from this that in Wang Guowei’sacademic viewpoint, the subjective ideal state and the objective realism stateare indistinguishable. Among the outstanding Chinese poetry and verses from ancient times to the present, only poets can “create the environment”and “describe the environment” in their creation. The “combination” canbe called the “realm”, and the demeanor of everyone can be achieved through the ages.And how does the narrative “Meng Jiangnv” reflect the beauty of the “artistic conception” between the fictitious and the obscure?

Among thefour classic love stories in China, the story of “Meng Jiangnv” can be traced back to a complete narrative history book “Zuo Zhuan” written in the Spring and Autumn Period and the Warring States Period or between the Han Dynasty. This history book was handed down to the Lu Kingdom at the end of the Spring and Autumn Period. Written by the historian Zuo Qiuming. “Zuo Zhuan” tells the story of the wife of Qiliang, a general of Qi State (that is, the later Meng Jiangnu). The story of Qiliang’s wife was passed down to the Tang Dynasty. It was found in Volume 73 of “YuefuPoetry Collection”. The poem “Qiliang’s Wife” written by a poet named Guan Xiu was greatly adjusted by Guan Xiu. Qiliang’s wife’s story began to approach the legend of “Meng Jiangnu crying on the Great Wall”. The original song of “Meng Jiang Nu” is a four-sentence song. The theme of the story is adapted from the story of Qiliang’s wife. The original song was formed around the time before the Tang and Song Dynasties. Many genre variants.
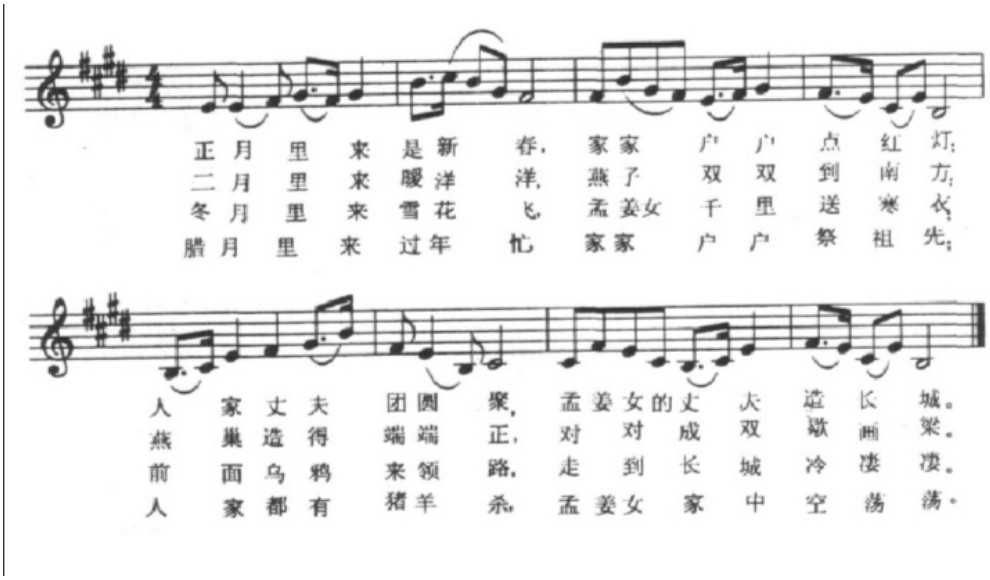
China’s adaptation of the modern national vocal narrative “Meng Jiangnu” was based on the famous Chinese songwriter Liu Lin in the 1990s; Wang Zhixin was adapted from the Jiangsu local folk song “Meng Jiangnu”, and added a large number of modern creative techniques and modern ways of thinking. It has developed into a large-scale Chinese classic vocal work. From the change of the story of “Meng Jiangnv” to the change and development of the folk song “Meng Jiangnv”, countless changes have been made. Today we can hear Wang Zhixin and Liu Lin’s adaptation of the Jiangsu folk song version. Partially revised and added more detailed descriptions of subjective emotions, and developed a literary unity that combines subjective and objective narratives. Compared with

the traditional version of “Meng Jiangnv”, it contains more fictional and real images of Chinese “Yijing” aesthetics. In terms of musical style, the composer has followed the musical theme of the original folk songs, retained the musical motivation of the original song, and on this basis, expanded the range to thirteen degrees, by extending the melody motivation, changing the rhythm and decoration The music is adapted by adding elements of Chinese opera, forming a narrative art song with a certain difficulty in singing.

This song is a multi-tonal one-two-part song combined with section-by-section songs. The lyrics are developed in the four seasons of spring, summer, autumn and winter. The whole song is often between 6’35” and 7’00”.
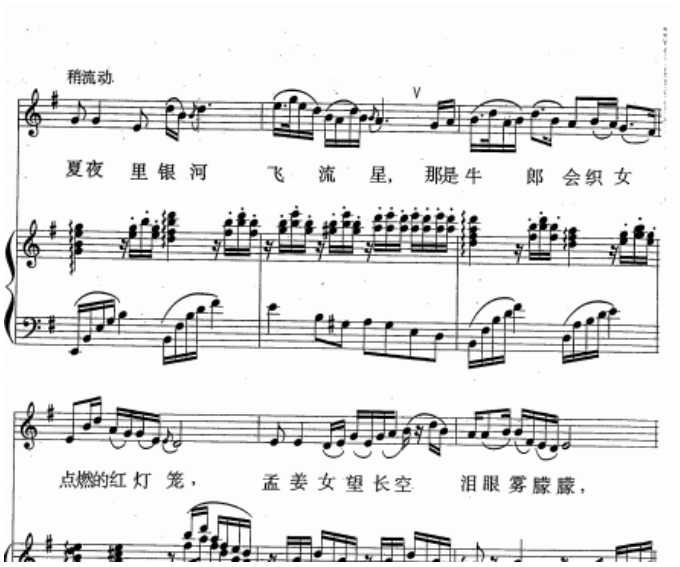
Its musical structure is composed of Prelude + First Section + Interlude + Second Section + Interlude + Third Section + Interlude + Fourth Section 5 bars 8 4 10 3 8+9 10 32+14

From the seventeenth bar to the 22nd bar of the musical example, Liu Lin’s lyrics embeds the Chinese traditional love story “Niu lang” and “Zhi nv”allusions into it, and uses Meng Jiangnv’s mouth to describe that she sees a shooting star across the sky in the Milky Way in the summer night. It is like the red lantern lit by the Cowherd and the Weaver Girl to meet. In her imagination, Meng Jiangnv felt that she and his lover were not as happy as the Cowherd and the “Zhi nv” who could meet once a year in ancient legends.The example of Jiangsu folk song “Meng Jiang nv” is from “The Artistic Features and Singing Interpretation of Wang Zhixin’s Art Song “Meng Jiang nv”” Liang Mindong-”Music Creation” 2010-03 “Meng Jiangnv” score example 1:



From the “Selected Works of Liu Lin and Wang Zhixin’s Vocal Music” in the Library of China Conservatory of Music, published by China Drama Publishing House.

Publication date: September 11, 2002
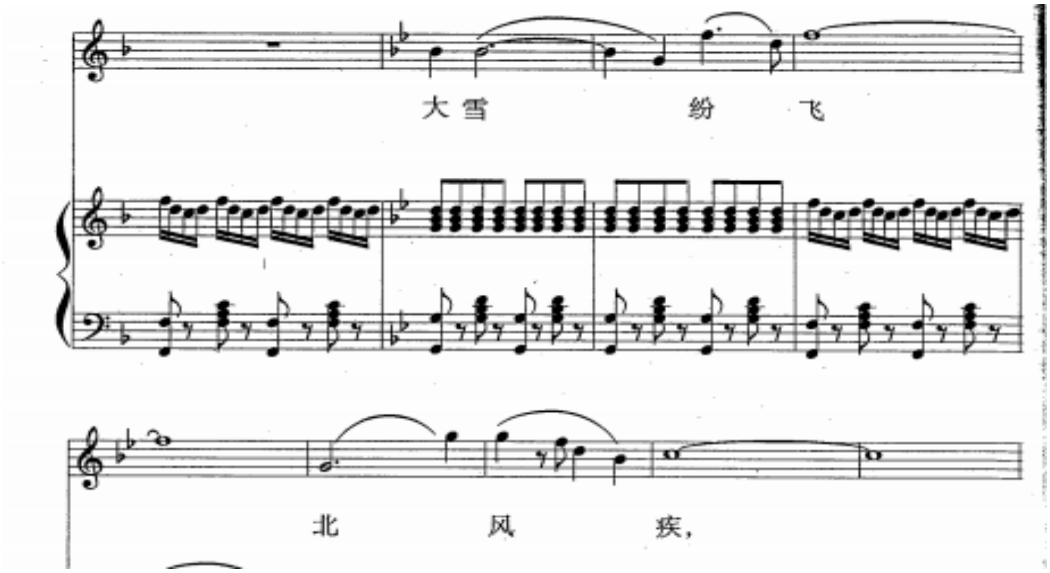


In the whole song, for example: the 33rd to 37th bars, “Leaves are floating, the autumn breeze is cool, the moon is like frost in front of the window, I make clothes for my relatives...” The combination of ancient Chinese and modern colloquial expressions in the lyrics is in the fourth bar. The four sentences of “Jiang Yangzhe” in the rhythm of the Chinese

language (Explanation: The rhyme in Chinese language is classified as “13 Zhe” in Chinese opera, and the four sentences in the example correspond

to “Jiang Yangzhe”) “Kuan Dui” (explained as the untidy number of words in modern poems) confrontation makes the singers closer to life while performing performances without losing the accomplishment and connotation of traditional literature, making Chinese audiences more resonant. In this song, this kind of “wide pairing” of modern poetry is used many times, and up to 9 times of linguistic

changes have been made according to different singing passages. In the different changes of tunes, the relative changes are all The mood of the tune and the pitch of the melody are changed to ensure that the singer can accurately grasp the combination of the rhythm of the Chinese language and the beauty of the pitch after the tune. According to : “Liu Lin, Wang Zhixin, 2002”.



From the 50th to 91st bars, it is a set of passages that can very well reflect the combination of “creative environment” and “writing environment”: in the 50th bar, the composer uses a lot of music expressions such as F, sustain, rest, and arpeggios. At the same time, the general term of Allegro and Liushuiban in Chinese operas has been added: “duo ban”, which strongly expresses the subjective “realm of self”. This subjective and vivid sense of participation is mainly reflected in the rhythm of “duo ban”. The north wind whistles, and the hurried pace of

Meng Jiangnv in the wind and snow in the sky makes the listener feel very strong psychological anxiety and tension in the rhythm of tighten and sing slowly’, making the listener experience the “Meng Jiangnv” running on the scene. The eagerness of the time and the howling of the cold wind, in the lyrics and melody, between the 76th and 91st bars, a few short sentences: “I walked from autumn to the border, I don’t know where is my husband”? and repeat The combination of the second half of the sentence makes the listener look forward to the climax and tragic ending of the next interpretation.

Finally, in the fourth climax and ending melody, the “creation environment” is embodied. In the last 14 bars, a rest is added to the singing rhythm, so that it is as difficult as Meng Jiangnv’s “silent choking” when facing the dead husband’s bones. Believed sobbing. In the accompaniment texture, the continuous FF and Chinese opera music board “Shake Board”, which reflects the rhythm of echoing the singing melody, pushes the extremely absurd and affectionate tragedy theme part to the whole song in the continuous high pitch of the singer making the final climax.

Research summary and discussion:

The legend of Meng Jiangnv is one of the four major folk legends in my country. The research and results of the spreading area; written records; various carrier versions have always been valued by the academic community. The story told by the Chinese national vocal work “Meng Jiangnu” co-created by the famous Chinese songwriter Liu Lin and Wang Zhixin has been circulated in China for thousands of years. And this song allows the audience to take a look at Chinese history, character stories, traditional culture, aesthetics, musical art style and even moral codes in just a few minutes. This is the charm of Chinese national vocal narratives. This article cuts into the vocal performance analysis of the ballad from the perspective of Chinese aesthetics, which enables the performer to start from a different perspective of thinking, and more comprehensively express the accurate musical emotion of the ballad with musical language. The purpose of this article is to construct the vocal aesthetics thinking logic for vocal music learners, expand the aesthetics, so as to improve the overall music aesthetics of practitioners and appreciators, and jointly discuss the interweaving charm of Chinese “artistic conception” aesthetics and music creation skills in songs.

Conclusion and Discussion:

It is highly recommended that vocal music learners increase the thinking expansion of national aesthetic theory knowledge related to the work in the process of learning vocal works, so as to enhance the emotional appeal of singing performance and enrich the three-dimensional construction of literature and aesthetics.

Research tools: CNKI document search engine; published books, Bilibili video search engine.

Reference

Cao Xueqin March 1982 “A Dream of Red Mansions” Beijing People’s Literature Publishing House

Liu Lin and Wang Zhixin September 2002 “Selection of Vocal Works by Liu Lin and Wang Zhixin” Beijing China Theatre Press

Wang Guowei June 2019 “Human Words and Words” Sichuan Sichuan Literature and Art Publishing House

Liang Mindong, March 2010, Issue 3 “The Artistic Features and Singing Interpretation of Wang Zhixin’s Art Song “Meng Jiangnv”” Beijing “Music Creation” Page 102~106

Ye Jiaying 2004 “On Wang Guowei Ci” Beijing CCTV “Hundred Schools Forum”

The Evolution and Influence of Zhanjiang Human Dragon Dance under the Background of Cultural Globalization

Yawen Pang[1]
Phakamas Jirajarupat[2]
Qianqiu Jin[3]

Abstract

Guangdong province, China has 30 intangible cultural heritages dance items. Zhanjiang Human Dragon Dance is the epitome of Lingnan marine culture, which stands out the marine view and humanistic landscape and local customs. In this article, Zhanjiang East Island Human Dragon Dance is taken as the research object to investigate the changes and influences of the dance in the past 20 years under the background of cultural globalization. Two intangible cultural heritage inheritors and 20 local performers were interviewed to carry out qualitative research, and a summary was carried out through the descriptive statistics and interview data analysis.

The research results show that, against the background of cultural globalization, the change of cultural space and form of Human Dragon Dance over past 20 years has been the result of individual evolution but not the result of being influenced by external cultures. Its authenticity and original ecology as an intangible cultural heritage are still retained, and the traditional dance culture value is inherited by it.

Keywords: Cultural globalization, Zhanjiang Human Dragon Dance, Evolution and influence

Introduction

In the development of economic globalization, culture, like a bond, connects all countries. Globalization has made worldwide ideological culture integration more frequent and systematic, has enabled frequent exchange of external cultures and traditional cultures and is presenting a pattern of multiple cultures. Since 2001, China has entered the 21st century. With the development of globalization as the background, intangible cultural heritage dance in Chinese traditional culture is an important part. With the deepening influence of cultural globalization, it has brought certain impacts on the intangible cultural heritage dance, which leads to the loss of the traditional culture of dance, the change of its form and the weakening of its survival. Guangdong Zhanjiang Human Dragon Dance as the national level intagible cultural heritage dance is a representative of marine culture. Based on the cultural globalization theory, in-depth exploration is carried out within the category of cultural anthropology, folklore and local chronicles, the origin, history and ceremony of Human Dragon Dance are analyzed in an all-round way from the research perspective of cultural space of dance to explore whether impacts of cultural globalization on Human Dragon Dance culture have changed, and the action form, vocabulary, costumes

[1]Yawen Pang student of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail:dreamwener@163.com
[2]Assist.Prof.Dr. Phakamas Jirajarupat course instructor of Doctoral Degree Programs in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,Suan Sunandha Rajabhat University, E-mail phakamas.ji@ssru.ac.th
[3]Prof.Dr. Qianqiu Jin Dance discipline in Jiangnan Film and Television Art College, E-mail:jinqianqiu1391@sina.com

and music of Human Dragon Dance are researched from the dancology perspective to explore changes of dance caused by globalization.

It is known through interviews that Human Dragon Dance still remains the original historical culture and dance form in the history of hundreds of years ago . Its changes and developments revolve around its own changes and are not affected by foreign cultures. However, no matter how it develops, it should adhere to its own cultural characteristics, find its own cultural foothold and maintain its distinct subjectivity.

Research Purpose

1. To study the change of the dance form of Human Dragon Dance against the backdrop of cultural globalization.

2. To analyze impacts of cultural globalization on Human Dragon Dance culture.

Research Scope

Research Method

1. Research Process: Firstly, determined the research background, objectives, theories and relevant literatures to form a conceptual framework. Secondly, based on the theory of cultural globalization, Dongshanxu Village, Dongshan Town, East Island, Zhanjiang was selected as a case study with anthropological fieldwork method in this paper. Then the ethnology and folklore methods were used to research the cultural space of Human Dragon Dance. Finally, the dancology was adopted to carry out a comprehensive analysis of the form, costumes, props, music and other aspects of Human Dragon Dance.

Based on theoretical concepts and relevant contents of Human Dragon Dance, the researcher designed the interview form which consists of two parts. The first part is the basic information of interviewees, including the gender and birthplace. The second part is for short answers, which are mainly set as an open structure. Interviewees may answer such questions based on their own feeling and knowledge of Human Dragon Dance.

The content validity was analyzed by Professor Wang Yibo from South China Normal University, Professor Niu Yi from City College of Dongguan University of Technology and Professor Yao Peichan from Dongguan University of Technology to check the accuracy of interview questions.

2. Dongshanxu Village, Dongshan Town, East Island, Zhanjiang, as the inheritance of intangible cultural heritage, is of representative significance. Researchers interviewed 2 inheritors of Human Dragon Dance and 20 local performers. Human Dragon Dance is mainly performed by males, so the research objects are males with a lower education level, aged between 5 and 65. Inheritors and performers were interviewed according to the research objectives.

3. Data analysis: The method of descriptive statistics was used by the researchers to analyze and summarize the interview results of inheritors and performers, and summarize the changes and development of Human Dragon Dance in the past 20 years.

Results and Discussion

The following summary is made based on the interview results:

1. What are changes of actions, music, technique, costumes, and props of Human Dragon Dance?

The researchers interviewed 2 inheritors and 20 performers respectively, among which 20 performers were divided into three groups according to their different years of learning the Human Dragon Dance. The three groups are 2 performers who have been studying Human Dragon Dance for 10 years, 10 performers who have been studying Human Dragon Dance for 2 years and 8 performers who have been studying Human Dragon Dance for 3 years. According to the summary of the interviews, it can be concluded that the dance movements have not changed much in recent years. It is still like a young guy building a dragon appearance, but the formation has been enriched a lot, some difficult skills have been added, and the cooperation and flexibility of everyone are more emphasized. The performance form is gradually improving. At first, it was a dragon, and then one person taking the ball was added, forming a scene of a dragon playing with a crystal ball. When the Human Dragon Dance first appeared, it was similar to a large-scale square dance in the local area without the fixed background music. The music was mostly composed of traditional gongs, drums, and conches.

In recent years, with the continuous promotion and development of the Human Dragon Dance, it often makes an appearance on the large-scale stage. Except for the traditional instrumental accompaniment, some local folklore and festive music will be matched, but the performance is still dominated by the live accompaniment. The dancers think that only live music can inspire the morale and strength of the performers, while if they place the music prepared in advance, it will lack the spirit of dragon dance and the morale of dance. The costumes of the Human Dragon Dance are relatively simple. The original Human Dragon Dance was stripped to the waist and had no special costumes. However, for the aesthetic property and aesthetic demands of the public, a set of costume with dragon scales, a dragon's head and a dragon's tail are designed for the actors. The costume is divided into red and yellow. The red clothing represents the dragon's body and the scales are used as the decorations inlaid on the clothing, which is mostly composed of skinny men. The yellow clothing represents the dragon pile, and it is mostly composed of middle-aged strong men, which must have enough strength to hold up the men who wear the red clothing. The red and yellow match is like a long dragon circling. The Human Dragon

Dance has developed from the single formations such as the earliest "S"-shaped curve and circle into a variety of formations such as "rounded", "rolled", "twisted", "interspersed", and "leaped" and other relatively complex formation changes in recent years. " Human Dragon Dance has made some reforms in the props, adding luminous lights to the props to enhance the ornamental value of the dance.

2. Have the legend, historical background and cultural customs of Human Dragon Dance been changed?

Human Dragon Dance is an ancient dance, which origins from the late Ming and early Qing dynasties. The historic culture Human Dragon Dance has not changed, and there are no customs and taboos. The original Human Dragon Dance reflects the simple ideas of the worship and identify of gods for the local people. The modern Human Dragon Dance still pursues sacrificial ceremony of

ancestors and the psychology of the theory that man is an integral part of nature and the conquest of nature. It shows the unique island color and strong rustic flavor. It is an important part of the enduring folk customs and large-scale entertainment activities of the East Island and even the Leizhou Peninsula. In the recent years, the largest change is that the Human Dragon Dance is gradually changing from the square dance to the stage performance, and it is gradually spreading to the campus. In order to better carry forward the Chinese nation traditional culture, it is also an inheritance and development of the intangible cultural heritage dance.

3. What are impacts of cultural globalization on Human Dragon Dance? Are they positive or negative?

Under the wave of cultural globalization, it is difficult for any territories of nationalities and any kind of cultural type to escape the collision and exchange of the multi-culture. The native-born "Human Dragon Dance" has absorbed the characteristics of sports culture in the development, and it has obtained the opportunity to make an appearance on the international arena. For example, it won the "Special Honor Award" of Guangdong International Tourism and Culture Festival in 2006, and the opening of "China Zhanjiang East Island Renlong Beach Tourism and Culture Festival" in 2007. At the opening of the Cultural Festival, the 76-meter-long dragon made up of 188 people made its first appearance on the Haitian Beach of East Island, and it was listed as "The Best Guinness World in Shanghai". Against the background of globalization, "Human Dragon Dance" motivate its potency, promote the native characteristic through open and exchange, which makes it obtain the opportunity to make an appearance on a large stage at home and abroad. While the "Human Dragon Dance" are inheriting its own cultural characteristics, it actively communicates and integrates with multiple sports cultures, so that it can continuously absorb the new life of nutrients, and catch up with the development pace of the world trend. In the development process of the Human Dragon Dance, it adheres to the inherited concept, embraces its own cultural characteristics, and is not affected by foreign cultures. It is just the inheritance that makes it possible to pass on from generation to generation and last forever.

According to the interview, it can be concluded that Zhanjiang Human Dragon Dance still remains its original nature in the baptism of time change, and it still respects the cultural nativeness and reserves the core cultural value. This is mainly derived from the firm belief of the local people and a protection attitude towards the intangible cultural heritage. No matter how to change it, it will not be lost. The development of world art is diversified and various. The all over art shall embody the characteristics and era elegant demeanor of the traditional culture in the world art pattern and they shall be continuously carried forward and developed through the inheritance from generation to generation. Its inheritance and protection shall be given the contents and forms complying with the trend of the times, carry out the contemporary expression based on the tradition, stand out the unique traditional aesthetic taste, and move towards integration and the world arena.

Suggestions

1. Suggestions for governmental departments

1.1 Intangible cultural heritage dance still exits relying on the common efforts of local people, but it also needs the fiscal support of the government.

The fees of the “Human Dragon Dance” performance team are expensive, such as the routine training, props updates, and clothing repairs. And there are many people, so more money is spent. If the capital cannot be enough, the survival of the team will be a problem.

1.2 Suggestions for literary and art workers

The scientific research workers shall go deep into the country to carry out the research work of the “Human Dragon Dance”. Through the oral history research and fieldwork of the intangible cultural heritage to dig the cultural characteristics of the “Human Dragon Dance”.

2 Suggestions for future research

2.1 Learning about the morphology and characteristics of the Human Dragon Dance is beneficial to further study the innovation and development of it.

2.2 Enhance the advertisement of Human Dragon Dance and improve the popularity to attract more attention from people. The protection and advertisement of the Human Dragon Dance is extremely urgent.

References

Bao Zonghao (2002). Cultural Globalization and Ethnic Culture. Journal of Shanghai Jiao Tong University. 3 (10).

Gui Lanlan (2017). The Performance Characteristics of Zhanjiang “Human Dragon Dance” under the Culture Horizon of Lingnan. Journal of Beijing Dance Academy. 4.

Huang Shanshan. (2021). The legend and evolution of East Island Human Dragon Dance. China National Exhibition.2.

Huang Xiunian. (2009) The Sociological Interpretation of the Form and Contents, Functions and Characteristics, Values and Significances of Human Dragon Dance. Journal of Zhanjiang Normal University. 3.

Li Keqin (2013). On Cultural Globalization and Cultural Identity Construction. Journal of Hebei Youth Administrative Cadres College. The First Issue.1.

Wang Qizhen (2008). Study on Cultural Globalization and Chinese Culture Development

Problems. Marxist Theory and Ideological and Political Education Major. Shandong University.

Wang Yucong. (2018) Research on the content characteristics of sea-related dance and the cultural performance of marine culture. Dance. Zhongge College of Art . Guangdong Ocean University.

Editorial Committee of Chinese Dance Chronicles (2006). Chinese Dance Chronicles Guangdong (Page 35-39) Beijing: Xuelin Press.

Post-disaster Restoration of Qiang Dance Culture Creation and Performance

Tan Zhuang[1]
Phakamas Jirajarupat[2]
Jin Qianqiu[3]

Abstract

The thesis mainly discusses the great social material and economic changes of the Qiang district in China after the M8.0 earthquake in May 2008, and the Qiang people's response to these changes, especially, the psychological trauma caused by the natural disaster to the Qiang people, as well as its influence on the traditional folk music and dance in intangible cultural heritage and how they will develop.

Through recording and analyzing the data from the field survey, the author explores how the culture subjects inherit their own culture consciously, dynamically and selectively,influenced by the outside world, and how they protect the dance culture while restoring it after the disaster, restore Qiang Minority's traditional dance, comfort the Qiang people's broken hearts and inspire the Qiang people's deep love for their beautiful homeland in the new form of Qiang dance.

Keywords : post-disaster restoration, Qiang dance, creation and performance

Introduction

In the first ha lf of the 20th century, the Qiang people in the upper reaches of the Minjiang River in the west of Sichuan, China, were finally recognized as "the Qiang Minority". Currently, there are 300,000 people living mainly in the southeast of the Aba Tibet and Qiang Autonomous Prefecture in Sichuan Province and Beichuan County. To the south are the Yi people, with a population of 6.58 million, who are distributed in Sichuan Province, Yunnan Province and Guizhou Province. To the west are a large number of Tibetans, with a population of 4.59 million spreading over a quarter of China. To the east lies a even larger population of 1.2 billion Han people -- perhaps the world's largest ethnic group. In this region, the Minjiang River, the Jianjiang River and their tributaries cut through the edge of the Qinghai-Tibet Plateau, forming high mountains and deep valleys with a height of about 3500meters-4500 meters above sea level. These deep canyons in the mountains are called "ditches" by the local Qiang people in Chinese, where the Qiang villages are distributed. And "the research on the creation and performance of Qiang dance culture" were born from these "ditches".(the above data are from the official compilation of the ethnography of China)

The May 12 Devastating Earthquake in Wenchuan caused serious damage to many key cultural relics under state, provincial and prefecture protection in the Aba Tibet and Qiang Autonomous Prefecture, among which a large part of tangible and intangible cultural heritage was seriously damaged. 90% of the houses in Taoping Qiang Village Diaolou, Heihu Qundiao, Zhibo Diaoqun and Luobo Village,

[1]Ph.D. Specialty: Performing Arts Suan Sunandha Rajabhat University Bangkok, 10700, Tz810@126.com
[2]Assistant Professor, Suan Sunandha Rajabhat University, Main research area: Department of Fine Arts and Applied Arts
[3]Organization: Beijing Normal University, Main research area: Dance History

which had been investigated before, were damaged, and a large number of houses in the villages collapsed; seven places ,where intangible cultural heritage protection projects are conducted, such as “Qiangdi” and “Volvojo”, were severely damaged, and many precious physical instruments needed for carrying out activities were damaged; thousands of precious texts, pictures and videos were destroyed, and important historical materials were buried; two Shibi inheritors and five Qiang artisans were killed, quite a few inheritors of intangible cultural heritage were injured, and most of the inheritors are old and suffer serious psychological trauma.

In view of the long history and culture of the Qiang people, along with their indomitable national character and positive attitude towards life, the thesis aims to do linear research again on the dance of the Qiang people based on the previous field survey and the current survey, which was studied 20 years ago. The research on the real restoration and innovative development of the Qiang dance culture after the earthquake is done to show how we protect and inherit the Qiang dance culture which has lasted for thousands of years.

Purposes

1) Create plans for post-disaster restoration of the Qiang dance

2) Design and create the works of Qiang dance in order to restore the core culture and comfort the psychological trauma of the Qiang Minority

Research Scope

1. The population involved in the research live in an area called Longxi Town in the west of Sichuan, China, involving 868 people from 6 villages. A stratified random sampling survey was conducted according to the proportion of each person’s family, and 10 variable groups were established, with at least 20 Qiang people in each variable group. The sample size was 200 Qiang people.

2. From the perspective of concept research and fieldwork, there are 3 variable groups, among which, the performers of folk performance who were interviewed, consist of 8 parts, the artists who have made an outstanding contribution to dance consist of 4 parts and the local government and cultural managers who were interviewed consist of 3 parts.

Research Time limit

For 12 months, from January 2020 to December 2021

Research steps

1. Collect information on books, documents, academic translations, publications, and interview articles related to performance or Qiang culture in China and abroad, and complete the introduction of the thesis.

2. Design tools for collecting data and information in the research, and check the consistency of the tools and research purposes.

3. Select the research object and send the online information to apply for interview. Receive reply messages through online contact.

4. Participants of the performance will be given a training session in groups for 2 days, 7 hours a day (7 hours X 2 days, a total of 14 hours).

5. Enter the fieldwork to conduct in-depth interviews with the research subjects. Data were collected from 24 interviewees, and the interviewees were divided into 4 groups for interviews. At the same time, observe related folklore performance activities and complete related field investigations within 30 days.

6. Enter the stage of dance creation. Design related subjects and content, and complete the design and creation of works, music, costumes, props, etc.

7. Complete related activities such as performances and competitions of creative works, and at the same time analyze the feedback data and check the quality of the data information.

8. Summarize and discuss the results.

Research Methods

1. Research methods

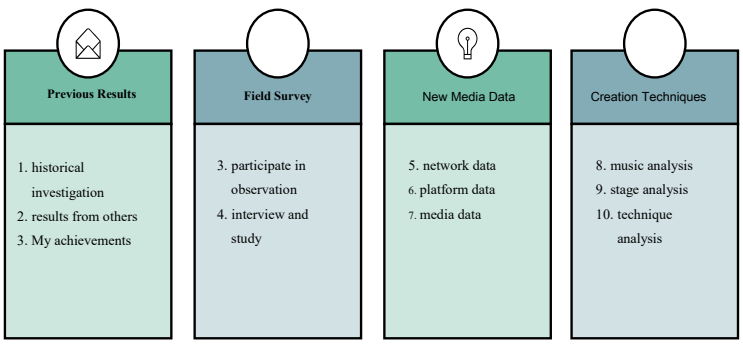
The research is quantitative, aiming at studying the factors that affect the Qiang people's cognition of dance after the earthquake.

2. Research process

The thesis is a practical thesis (a creative thesis), so in the research process, it highlights the creation ideas of the dance work Never Ending and the associated cultural connotation, and classifies them while collecting them. Firstly, the theory of cultural reconstruction is used to analyze the cultural interpretation model that can be constructed in the traditional Qiang dance, so as to improve the theoretical value of the research and the mode of creation. Secondly, the theory of choreography is used to analyze and guide the forms of Qiang dance performance and creation. Finally, the theory of national identity is used to test the restoration of the Qiang dance, that is, whether it cared about the appeal of collective emotion and whether it improved the national identity of the Qiang people.

3. Data Collection

The main sources of data are as follows: "participatory observation" fieldwork, in-depth interviews and collection of questionnaires as primary data; previous research results together with videos of dance and other materials obtained from the Internet and new media platforms as secondary data. In the whole process, primary and secondary data, that is, fieldwork and desk research and analysis, are interwoven.



Research Results

The sample group in the research has a total of 70 people, most of whom are the local peasants of the Qiang Minority, aged between 30 and 60, with a generally low educational level. They are the local aborigines, most of whom have never left the villages and think highly of the traditional dance of the Qiang Minority. It is shown in Table 1.

Table 1 Composition of Respondents in Qiang's traditional villages

Age	30 to 50 years old	43 persons	51 to 60 years old	27 persons
Gender	male	38 persons	female	32 persons
Job Title	member of village committee or above	8 persons	agricultural producers	62 persons
Traditional Dance Show	can	70 persons	can't	0

Conclusion and Discussion

Findings from the research:

1. In the creation of the dance work "endless stream", we use the theory of "core kinetic energy" in medicine to analyze the methods of restoring Qiang culture. It is considered that the restoration of the core kinetic energy of Qiang dance culture needs to be analyzed from the following two aspects: 1. Dance dynamic element analysis; 2. Dance ecological element analysis. Its purpose is mainly reflected in the following aspects.

1) Creating Qiang dance is conducive to restoring the core dance culture of Qiang Minority and comforting the psychological trauma of the people caused by the earthquake.

2) Creating Qiang dance is conducive to exploring the methods of restoring the core dance cultural elements of Qiang Corridor after the disaster and providing a new methodological perspective for the disaster study of Chinese dance.

3) Creating Qiang dance is conducive to reconstructing the spatial structure of the Qiang dance to form a complete combination of Qiang dance and modern humanity as well as nature.

2.The design elements of the dance work "endless stream" are mainly created in the following aspects

1) Use diversified design concepts to expand the space of dance works, including music, action and formation,

2) the application of fashion design elements in dance works,

3) the application of lighting design elements in dance works,

4) the application of stage dance beauty design in dance works creation,

5) the application of Multimedia Design elements in dance works creation. Through the above five aspects to analyze the relationship with the creation of dance works, artistic characteristics and creative fun, and fully tap its artistic value.

Suggestions

The researcher suggests the following:

1) The leading role of the government in protecting and reconstructing the intangible cultural heritage of the Qiang Minority

2) The role of publicity and research of the cultural academia in protecting and reconstructing the intangible cultural heritage of the Qiang Minority

3) Important measures to enhance the cultural self-awareness of the Qiang people, respect the emotional connection between cultural heritage and the Qiang people, and encourage them to rebuild their homeland

Reference

Books

Wang Mingke/(2008)/Qiang Between Han and Tibet/ (number of publications) /Place of Publication/Zhonghua Book Company

Xu Ping/(2006)/ Adaptation and Transition of Culture/ (number of publications) /Shanghai/Shanghai People's Publishing House

Zhang Xi/(2009)/RescuingReflecting on the Post-disaster Reconstruction of Qiang Culture / (number of publications)/Beijing/China Minzu University Press

Wu Yujun/(2016)/Research on Function, Transition and Conservation Strategies of Qiang Shibi Music/ (number of publications) /Beijing/Chinese Academy of Social Sciences Press Quotes From Theses of Masters and Doctors

Liu Xinglu/(2010)/Return of Huan Nuo Yuan -- Research on the Contemporary Reconstruction of Huan Nuo Yuan Held by the People of Waxiang, Yongping,

Xiangxi(Doctoral thesis). Minzu University of China /2010 Chapter 2, page 11-12 He Kun /(2009)/ Protection of Qiang Culture in Post-Wenchuan Earthquake Reconstruction˚ A Case Study of Taiping in Mao County /(Master's thesis)/ Minzu University of China/2009, Chapter 4, page 20-22

Wang Yaling /(2013)/ Investigation Into the Livelihood Predicament of Qiang Immigrants after the May 12 Earthquake /(Master's Thesis)/ Minzu University of China /2013, Chapter 3, page16-17

The Ideas and Methods of Folkloric Dance Creation – In Case Study of Shigong Dance in Zhuang Nationality

Yuxiao Xu[1]
PhakamasJirajarupat[2]

Abstract

It is an aesthetic idea and requirement for people to add folk culture or traditional culture elements to dance creation.This research by Locke, the dance of the zhuang gong as an example, through literature, field investigation and interview with zhuang gong dance not genetic carrier, the zhuang gong dance forms and artistic characteristics of detailed analysis, this paper explores its contains the historical and cultural value, from material selection, vocabulary, characters, plot, music genre, six Angle, the choreography, summarize the zhuang gong dance artistic feature, is to explore method of folk dance, dance the embodiment of the folk culture for the future to provide experience for reference.

Keywords: Folklore,Dance creation,Regional culture, Dance body language.

Introduction

In the context of world economic integration, great changes have taken place in people's material life and thought, especially in the aspect of aesthetic perception. The overall trend of public aesthetic perception has been adjusted with the change of social environment.Influenced by the integration of world economy and culture, dance art is facing the challenge of homogenization.Therefore, dance creators and choreographers need to have a sufficient understanding of folk culture and good professional quality of dance, so as to create and choreograph dance folklore, realize the integration of dance art and Chinese traditional culture, and play a "win-win" role.Based on this, this study takes Luoyue dance of Zhuang nationality in Guangxi, China as an example to analyze how to integrate folklore thinking and elements on the basis of traditional dance creation concepts.To promote the development of national dance art to provide new ideas and new methods.

Research purpose

Taking the Shigong Dance in Luoyue culture of Zhuang nationality in Guangxi as an example, this paper discusses the new method of creating and composing Chinese folk dance.

Research object

This study takes the folk culture and the Shigong dance in ancient Luoyue region of Guangxi region as the research object.The Luoyue Shigong Dance in Zhuang nationality, which has been passed down to nowadays, still has a relatively complete dance ceremony and is well preserved in

[1]Doctoral Student of Philosophy in Performing Arts Suan Sunandha Rajabhat University .Lecturer of Nanning Normal University.
Email: 27046344@qq.com
[2]Assistant Professor of Philosophy in Performing Arts Suan Sunandha Rajabhat University.Email:phakamas.ji@ssru.ac.th

terms of costumes, scripture, props and playing music. In May 2010, it was included in the third group of representative items of intangible cultural heritage at the autonomous region level published by the People's Government of Guangxi Zhuang Autonomous Region.The Zhuang Shigong Dance is mostly performed in life rites and festival customs of the Zhuang people, and is mainly spread in Yongning, Wuming, Shanglin, Mashan, Long 'an, Guigang, Xingbin, Wuxuan, Xiangzhou, Xincheng, Liucheng, Liujiang, Du 'an, Yizhou, Pingguo and other regions in Guangxi.Zhuang Shigong Dance associated with folk beliefs, penetration in the life activities of the Zhuang people, with people praying to eliminate evil, praying to good harvest, children, good wishes of longevity and health, a regulating daily life and so many functions, which is an important part of folk culture.Therefore, this paper takes Luoyue Zhuang Shigong Dance as an example to discuss the folk dance creation and compilation methods.

Research methods

The research methods of this paper mainly involving as follows:

1. Literature study method

Through consulting in China Hownet Database to recognize and to collect materials of a large number of Luoyue descendant็ Li, Zhuang, Dong, Buyi nationality,the literature of folk art, dance, aesthetics, folk aesthetics, dance and other related books, this research collected the reference.

2. Observation Method

Through field investigation of Yongning, Wuming, Shanglin, Mashan, Long 'an and other places in ancient Luoyue region, the researchers experienced, observed and understood the folk culture of Luoyue descendants and the status and development of Luoyue Zhuang Shigong dance, and directly observe the scene of Zhuang Shigong dance performance.To obtain the most direct and objective understanding of Luoyue Zhuang Shigong Dance, and make an analysis and reference for the research on the folk-custom of Luoyue Dance.In this study, the live Zhuang Shigong Dance performances were recorded for four times. After repeated watching, the characteristics of Zhuang Shigong Dance were analyzed in depth and analyzed logically from different perspectives, such as dance body language, plot, stage design and costume, and combined with the characteristics of dance creation and composition.

3. Expert Interview

This study has interviewed Xie Shouqiu, president of Guangxi Luoyue Culture Research Institute, about folk culture for eight times, with a total time of more than 50 hours.The researcher have interviewed Pan Jiaming, the non-genetic inheritor of Zhuang Shigong Dance, about Zhuang Shigong Dance for five times, with a total interview duration of more than 30 hours and a total observation demonstration duration of more than 10 hours.Some people in Yuquan Village, Wuming District, Guangxi province, where Shigong Dance is popular, were also interviewed for a long time.In addition, I interviewed and communicated with experts and professors from professional art colleges, so as to analyze the concept of folk dance creation more comprehensively, so as to make the paper more profound and thorough.

Research result

Six methods of folk dance creation and composition

1. Incorporating folk story themes into creation material

Folkloric elements application in the dance, should pay attention to folk custom theme selection, consult each region folk culture, not only to have a deep understanding, but also closely integrated modern dance art, culture, in the modern social environment to realize the cultural creation and construction of the plait of dance can reveal regional folk culture, era characteristics and cultural connotation. The theme selection of Zhuang Shigong Dance can not be separated from Guangxi's special natural and cultural environment. The natural environment of Guangxi is the prerequisite for the breeding of Zhuang folk beliefs. The diversified life rituals and festival folk customs of the Zhuang nationality provide rich materials for the performance of Shigong Dance. Guangxi's profound folk oral tradition provides artistic nourishment for Shigong dance.

Therefore, when selecting materials for dance, the most important thing is to consider the theme, background and characteristics of The Times, and to choose the combination of folk culture and dance works.The dance creation also needs to strengthen the optimization of character image, overall plot, costumes and props, and choose folk cultural elements under different historical backgrounds, so that the audience can feel the characteristics of The Times and folk culture behind the dance works after understanding the theme[1].

The selection of dance materials must conform to the contemporary aesthetic, the selection of cultural forms should conform to the main melody aesthetic, popular aesthetic, the theme of dance works, aesthetic and cultural forms of in-depth combination, can clearly reflect the characteristics of The Times.Therefore, in terms of material selection, dance creators and choreographers must have a clear understanding of the background and characteristics of The Times, have a deep understanding of the representative folk culture of each region, and give folklore characteristics to dance works with the rich imagination and creativity of the creators.

2. Incorporating folk elements into dance body language creation

If there is a high degree of similarity in morphological characteristics of the same dance, dance sentences with the same and similar meanings can be intuitively expressed, which is called dance body language.In the creation stage, cultural connotation can be displayed through dance vocabulary. After the dance type is determined, the corresponding dance vocabulary can integrate folk elements and movements into the dance movements, so that the dance movements and folk movements are combined, and the final dance movements are more beautiful, and the folk culture and dance theme are also pointed out.General dance body language has the characteristics of elegant aesthetic culture form, which can also be reflected in the field of popular aesthetic culture after being integrated into folk culture. The original dance body language is more abundant, and the distance between classic culture and the public is closer.

Taking Zhuang Shigong Dance as an example, the dance style of Zhuang Shigong Dance is straightforward and simple, the atmosphere is cheerful and lively, the movements are strong and rakish, the body language is especially rich, and the dynamic characteristics are prominent.Traditional Shigong dance in a certain scene scheduling, through the repetition and reproduction of several action

elements, reflects the bright rhythm, lively atmosphere, and in the “Ho!Ya!” “Ah! Wow!” “, showing the strong ancient Luoyue culture colour and strong attitude towards life.The body movements of Shigong dance are three steps, three steps forward and three steps backward. It is oriented to the east, west, south, north and middle. The main dance movements are half squatting and even foot turning, point step, short step and squat chuai.”Worship the four sides” is a performance of a movement repeated to the four sides. The master dancer performs religious and procedural movements such as doing things or praying to god or asking god.It is worth to mention that some characteristic dance sections of Zhuang Shigong dance are full of folklore: in the dance, Shigong holds a loud stick on his shoulder with his right hand and puts his left hand on his waist, and performs routine dance movements such as gathering, marching, fighting and cruising.These are the sacrificial scenes and folk customs of the Ancient Luoyue that show the ancestors of the Zhuang nationality under the leadership of the general going out to battle, ordering troops, marching, fighting, summoning spirits and exorcising evil.The performance of the Zhuang Shigong Dance has rich body language and unique charm, showing the folk style of the Zhuang people and producing more aesthetic taste.Therefore, the use of body language in dance creation needs to select folk culture for specific dance types and strengthen the integration of folklore.

3. To integrate folk elements into the creation of dance figures

The creation of an excellent dance work involves many vivid figures, so as to show the artistic quality of the dance. The interpretation of the figures also directly shows the cultural connotation.When creating the design of characters, they have different personalities and images, which requires to show the authenticity, but also directly point out the theme of the dance[2].Therefore, strengthening the authenticity of the characters, usually in folkloric elements, reduce the distance dance of characters and everyday life, reflect the region folk culture at the same time, will directly influence on the character of dance works, more distinct and stereoscopic, the audience watching the dance performance, real people to feel character, image, link dance works and daily life.In addition, when creating dance images, dance scriptwriters choose representative folk culture according to modern aesthetic culture, which can leave a deep impression on people.

4. Integrating folk elements into the plot design

Dance creation pays attention to plot design, which should reflect the lyric and narrative functions of plot, strengthen the overall drama of dance works, and also show profound cultural connotation.For this reason, the integration of folk culture in the stage of plot design can enrich the plot on the one hand, so that the audience can know the storyline when watching the performance and get deeply into the plot.On the other hand, the folk culture conveyed by the dance works can help the audience to more intuitively associate the spiritual meaning behind the dance works, so as to obtain a more complete visual experience.

Because the plot of the dance has the characteristics of narrative and lyricism, the rational design of the plot during the creation of the dance can make the dance work more dramatic, and the plot is also very ups and downs.However, it should be noted that the plot design of the dance should be compatible with daily life, so that the audience can associate their own life experience, which reflects the importance of folk culture[3].Creator and can choose the most representative of folk culture stories or regional culture, such as artistic creation, in creating dance stage to show the plot narrative and lyrical dance, full expression of the plot and the emotion, and with the innovative thinking idea in

the plot, closer to the dance works and the mass aesthetic distance, it can also increase the influence of dance art itself.The main plot design of the Zhuang Shigong Dance is a series of historical scenes and ceremonies in which the general of the ancient State of Luoyue points out his troops, goes to war, marches, battles, exorcise evil spirits and so on. These scenes and ceremonies are close to the zhuang folk customs and fit the emotional needs of the people to entertain god, wish and exorcise evil spirits. The present Shigong dance shows the historical and cultural features of the ancient Luoyue Kingdom and preserves much information about the ancient folk customs of the Zhuang people by reproducing the sacrificial scenes of the ancestors of the Zhuang people.

Therefore, when designing the dance plot, the creators develop the content of the plot based on the folk culture, and focus on showing the drama and emotion of the plot, so as to enrich the connotation of the dance story through the integration of folk culture.

5. Incorporating folklore into the genre

In the creation of a dance work, dance and music are closely related, and only under the foil of music can the dance plot be more complete.Taking Zhuang Shigong Dance as an example, the main accompaniment form of Zhuang Shigong Dance is percussion, and the main instruments are bee drum, flat drum and beryllium.The bee drum is a kind of national percussion instrument with a long history and a unique shape. According to historical records, in ancient Times, the ancestors of the Zhuang nationality had to use the bee drum to accompany their Zhai (the ritual of passing over the spirits of the dead). They sang and beat the bee drum while singing, making the sound loud and exciting. In terms of accompaniment tunes, some lyrics and passages in the Zhuang Shigong Dance are in the form of cappella without musical accompaniment, which are similar to the local folk songs. In the dance, the master usually sings in the Zhuang language. The melody is beautiful, fluent and beautiful, the lyrics are vivid, and the story twists and turns are touching, which has a strong Zhuang flavor. Its unique Musical Instruments, singing, mode, all pay great attention to folklore.Therefore, the choreography of dance should choose suitable music scientifically to set off the atmosphere, emphasize the theme and show the content.When creating a dance work, the choreographer should choose music based on the dance background and content, and promote the plot development through musical accompaniment. In addition, the choice of music genre can also pay more attention to folklore, such as the integration of traditional instruments and modern music, or directly choose the most representative folk music in different regions, to ensure that the selected musical accompaniment conforms to the theme of the dance design, and can clearly show the folk culture connotation that the dance works want to convey[4]. Design according to the theme and the actual content in the process of creating music, dance, theme and music genre style, design premise music performances, including into the folk music elements, can the music performance mode innovation, make more music and dance, also can reflect the culture of the dance works under the guidance of music connotation.For example some dance works will choose suona, flute instruments, background music instruments like the guzheng, after the late creation clearer emphasis on textual theme connotation of the dance, the audience can go deep into the dance performance to build scenarios, by the fusion of folk music and dance works, dance performances of emotional resonance with the audience.

6. Integrating folk elements into the stage design

Stage design includes scenery, lighting, makeup, costumes, effects, props and so on.Take the “Nuo” mask and costume of Zhuang Shigong Dance as an example: dancers wear two types of nuo mask, one is wooden, the other is paper. Nuo face use “zhao King”, “Luodong”, “guan Lang”, “Puzheng” and other ancient Luoyue kingdom general Zhuang title for the name. The“Nuo”mask used in Shigong Dance is the materialized form of Zhuang people’s ideology, which contains the connotation of ancient Luoyue culture and reflects the religious belief, folk custom and aesthetic taste of Zhuang people.In terms of costumes, dancers wear black or yellow gowns, French hats and pennants. Daofu is an ancient robe style, with colorful silk threads embroidered with dragon and phoenix, kylin and eight diagrams in the center. Method buckle the cap on a golden cup in the crown, sheep bone interwoven, elaborately embroidered with grain harvest day symptomatic turn (the frog) and colorful kapok, also with strong words, embroidered with the words “people safe” and “blessing”, the stage design represents the image of dance has strong characteristics of the Zhuang and folk color.Therefore, in the stage of dance creation and composition, folk culture elements should be applied in stage design to give regional cultural characteristics to dance works. In addition, changes in story plots can be more clearly shown, which improves the art environment and quality of dance performance and provides a way for audiences to understand folk culture in different regions.

To sum up, the methods for the creation and compilation of folkloric dance are as follows: paying attention to the selection of materials of folkloric themes, skillfully using folkloric dance vocabulary, strengthening the integration of characters into folk elements, strengthening the integration of plot design into folk elements, scientifically selecting folkloric music genres, and paying attention to the use of folkloric stage design.

Discussion and Suggestion

The art of dance is created against the background of real life, but in fact, it is higher than life. It not only covers national culture, but also can convey profound thoughts and emotions.The key to reflect the characteristics of The Times is to integrate folk elements into the dance creation.As the mainstream direction of the development of modern dance art, after integrating folk culture, it is more suitable for the aesthetic demand of modern society for dance art[3].

The dance art is based on the aesthetic consciousness of the audience. The creation and editing should also strengthen people’s acceptance of the dance works. For example, by integrating the aesthetic needs of the public into the dance works, the folk culture form can be innovated in the modern social environment on the one hand, and the aesthetic value of The Times can be endowed to the dance art on the other hand.Folk dance creation and compilation collect the folk culture of different regions, select the material in line with the theme of dance works, consider the needs of contemporary aesthetics, dance art style and so on.Whether they are creators or performers, they should meet the requirements of professionalism, actively spread folk culture and promote the development of dance art.

In the modern cultural environment, there are more and more forms of dance art. In combination with the development process of art and culture, more attention is paid to humanistic care. No matter what art form is chosen, it can centrally reflect the attention to the aesthetic needs of the public[4].The creation and editing of dance supports the development of dance art in modern society, and is also

an important way to inherit Chinese traditional culture. After the integration of creation and editing and culture, dance art and culture can present more profound cultural connotations.Therefore, it is necessary to integrate traditional customs and regional customs into the dance works under the background of the characteristic culture of each region and nation, so as to show the original ecological folk culture through the dance performance, strengthen the region of the dance and reflect the aesthetic taste.

For example, some areas hold collective activities in special festivals, from which we can learn about the local folk culture characteristics, such as the Dai water-sprinkling Festival, the Mongolian Nadam fair, etc., can reflect the folk culture with local characteristics.Folk dance is endowed with the characteristics of history and inheritance. Appreciating folk dance can directly reflect the local folk culture and daily culture, and even understand the construction of the local soft and hard environment. Therefore, folk dance is not only a form of dance, but also can show cultural influence and permeate people's lives.After the integration of folk culture and dance, the dance art form with folk characteristics is formed, so that people can understand the natural environment, cultural environment and regional cultural characteristics of each region.

Suggestion: If dance art wants to conform to the aesthetic trend in contemporary society, it should pay attention to the integration of folk culture. To establish the concept of folk dance creation and composition, to integrate folk culture elements into the stage of creation and composition from all angles, and to publicize regional culture and folk culture through dance performance, can also strengthen the cultural connotation of dance works and reflect regional characteristics. In the future, dance creators should deeply explore China's folk culture, which can be used as the material library for dance creation and compilation. On the basis of propaganda and promotion of folk culture, it also opens up new channels for the development of dance art and culture.

References:

[1] Xiang Kun. Research on inheritance and Innovation of Gaoshan Traditional Folk Dance [J]. House of Drama,2021(01):112-114.

[2] Xiao Can, Liu Dehuan.Exploration of Dance Teaching and creation in traditional Art of food folk Opera -- Comment on Chinese and Foreign Food Folk Customs [J].China brewing,2020,39(11):229.

[3]Pan Zhihui. Research on the Creation of Group Dance Art Based on Local Folk Culture [J].Cultural Industry,2020(29):145-146.

[4]Yao Yingzi. Inheritance and Development Mode of Folk Dances in the Context of Rural Revitalization Strategy [J].Theatre House,2021(06):99-100.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มดนตรีและการแสดง

การนำเสนอแบบโปสเตอร์

วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย

Appling Courtship Culture in Esan Wall Paintings to the Contemporary Art Performance

ปรียาภรณ์ พัชนี[1]
บุรินทร์ เปล่งดีสกุล[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานและเพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากภาพวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย ผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้อง รวบรวมนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานด้วยทฤษฎีสัญญะวิทยา แนวคิดและทฤษฎีการเคลื่อนไหว และแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ จากนั้นนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์และสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ผลวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานวัดสระบัวแก้ว วัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลย์ไลย์ มีหลักฐานทางวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีที่ปรากฏในฮูปแต้ม จำนวน 6 กลุ่ม ดังนี้ 1) ประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้าย 2) ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว 3) ประเพณีลงแขกดำนาข้าว 4)ประเพณีการตักน้ำบ่อ 5) ประเพณีฮดสรง 6) ประเพณีการฟ้อนรำในขบวนแห่บุญผเวส ซึ่งมีรูปแบบของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีที่ประกอบไปด้วย รูปแบบท่าทาง รูปแบบเครื่องแต่ง รูปแบบสีสันและองค์ประกอบภาพที่ปรากฏในวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน นำเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยกระบวนการสร้างสรรค์งานดังนี้ 1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2. รูปแบบในการนำเสนอ 3. กระบวนท่ารำ 4. ออกแบบเครื่องแต่งกาย 5. ออกแบบรูปแบบแถว 6. นักแสดง และ 7. ดนตรีประกอบการแสดง 8. อุปกรณ์ประกอบการแสดง นำมาซึ่งผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว

คำสำคัญ: วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี, ฮูปแต้มอีสาน, นาฏศิลป์ร่วมสมัย

Abstract

Research on culture of courtship in Isan paintings leads to the creation of contemporary dance performances has an objective which aims to study culture of courtship in Isan paintings and to create contemporary dance performances from the culture of courtship in Isan paintings by using mixed methodology to collect data. The data will be collected from 16 knowledgeable people and associated people. After collect data, those data will be analyzed and create performance by using Semiology Method in the concept and theory of movement and the concept of Choreography. Then, the result will be presented in form of academic research result and in form of performance result, together with perform the performance to public.

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น,
E-mail: bbillpreya@gmail.com
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น,
E-mail: Pburin@kku.ac.th

The research found that Courtship Culture in Esan Wall Painting of Bua Kaew Temple, Yang Thuang Wararam Temple, Pho Tharam Temple and Pa Lay Lai Temple appear courtship cultural evidences in wall painting for 6 types which are 1) Khuang Khen Fai Tradition (the tradition of spinning thread), 2) Long Khrok Kradueng Tam Khao Tradition (the tradition of pounding rice with local mortar), 3) Long Khaek Dam Na Khao Tradition (the tradition of gathering for transplant the rice), 4) Tak Nam Bor Tradition (the tradition of drawing water from a well), 5) Hot Song Tradition (the tradition of sprinkle water onto a Buddha image) and 6) Tradition of Fon Ram in Boonphawet Procession (the tradition of dancing in the Boonphawet, a religious myth, procession). The features of courtship culture figure on the gesture, costume, tone of painting and composition of males and females adolescence in Esan surroundings. The research brings these to be a contemporary art performance based on 1. Concept of Performance, 2. Presentation Style, 3. Dance Process, 4. Costume Design, 5. Line Design, 6. Actors and Actress, 7. Background Music and 8. Performance Props to create a contemporary art performance named “Hup Fon Ton Kiaw” (the dancing of courtship culture from Esan wall painting). The research found that Courtship Culture in Esan Wall Painting of Bua Kaew Temple, Yang Thuang Wararam Temple, Pho Tharam Temple and Pa Lay Lai Temple appear courtship cultural evidences in wall painting for 6 types which are 1) Khuang Khen Fai Tradition (the tradition of spinning thread), 2) Long Khrok Kradueng Tam Khao Tradition (the tradition of pounding rice with local mortar), 3) Long Khaek Dam Na Khao Tradition (the tradition of gathering for transplant the rice), 4) Tak Nam Bor Tradition (the tradition of drawing water from a well), 5) Hot Song Tradition (the tradition of sprinkle water onto a Buddha image) and 6) Tradition of Fon Ram in Boonphawet Procession (the tradition of dancing in the Boonphawet, a religious myth, procession). The features of courtship culture figure on the gesture, costume, tone of painting and composition of males and females’ adolescence in Esan surroundings. The research brings these to be a contemporary art performance based on 1. Concept of Performance, 2. Presentation Style, 3. Dance Process, 4. Costume Design, 5. Line Design, 6. Actors and Actress, 7. Background Music and 8. Performance Props to create a contemporary art performance named “Hup Fon Ton Kiaw” (the dancing of courtship culture from Esan wall painting).

Keyword: The culture of courtship, Isan paintings , Contemporary dancing art

บทนำ

ฮูปแต้ม เป็นคำเรียกจิตรกรรมฝาผนังในภาษาลาว โดยคำว่า “ ฮูป” คือรูป ส่วนคำว่า “แต้ม” คือการวาด การระบายสี ฮูปแต้มเหล่านี้มักเขียนอยู่ตามฝาผนังของสิม เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะไทย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555) ซึ่งฮูปแต้มอีสานเป็นงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลสูงสุดต่อคติการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง จากหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่กระจายอยู่ทั่วภาคอีสาน

โดยนิยมเขียนภาพพุทธประวัติ ชาดก นิทานพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชิงรักหักสวาท การผจญภัย โดยสอดแทรกคติธรรม “การทาดีได้ดี ทาชั่วได้ชั่ว” เช่นนิทานพื้นบ้านเรื่องสินไซ ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านที่พบมากที่สุดในแถบอีสานกลาง และบรรยายภาพการถูกลงโทษในนรกไว้ให้น่ากลัว ซึ่งเกิดจากฝีมือของช่างชาวบ้านที่สร้างขึ้นจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยแท้จริง ผลงานที่แสดงออกมามีความงดงามเป็นอย่างยิ่งและยังแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นจิตรกรรมฝาผนังอีสานอย่างชัดเจนทั้งเรื่องของวรรณกรรม การจัดวางรูปแบบหรือองค์ประกอบภาพ รวมไปถึงการใช้สีที่มีความโดดเด่นโดยใช้สีจากธรรมชาติ(บุรินทร์ เปล่งดีสกุล,2551) นอกจากการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา วรรณกรรมพื้นบ้านแล้ว ภาพวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ก็ถือได้ว่าเป็นการบันทึกเรื่องราวของชุมชนในพื้นที่ได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะภาพการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน

การเกี้ยวพาราสี คือ วัฒนธรรมการเลือกคู่ครองของหนุ่มสาวในอดีต ด้วยสภาพสังคมอีสานที่ถูกกำหนดแบบแผนไว้อย่างชัดเจน ชาวอีสานทุกคนล้วนยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ได้แก่ ฮีตสิบสองครองสิบสี่ นอกจากนี้ยังมีขนบจารีตต่าง ๆ อีกมากมาย ที่เป็นสิ่งหล่อหลอมให้ชาวอีสานกลายเป็นผู้ที่มีวัฒนธรรม (สุมิตร เทพวงษ์, 2541) ตลอดช่วงชีวิตของชาวอีสานมีขนบจารีต ประเพณีและพิธีกรรมเกี่ยวข้องด้วยเสมอตั้งแต่แรกเกิดจนถึงตาย ขนบจารีตของการเลือกคู่เป็นอีกขนบจารีตหนึ่งที่ชาวอีสานถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่ครั้งบรรพชน เพราะการเลือกคู่สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมของสตรีอีสาน ดังนั้นในขณะที่สตรีมีโอกาสเลือกคู่ครองก็ต้องทำการเลือกอย่างพินิจพิเคราะห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งคู่ครองคู่ชีวิตที่ดีที่สุด การเลือกคู่ครองของชาวอีสานในอดีตเป็นสิ่งที่มิได้กระทำกันได้บ่อยครั้ง กล่าวคือ โอกาสที่ชายหนุ่มและหญิงสาวจะได้พบปะกัน ทำความรู้จักและสานต่อความสัมพันธ์ไปสู่การเป็นสามีภรรยามีน้อยมาก อีกทั้งในแต่ละครั้งก็ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของผู้ใหญ่ มิได้กระทำกันในที่รโหฐานเป็นการส่วนตัว โอกาสที่ชายหนุ่มและหญิงสาวจะได้พบปะกันเพื่อทำการเกี้ยวพาราสีจึงเป็นไปได้ยาก ประเพณีในการเลือกคู่ครองของหนุ่มสาวชาวอีสานนี้ เรียกว่า การเล่นสาว ดังนั้นประเพณีเหล่านี้จึงมีความสำคัญต่อคนในท้องถิ่นและถูกสอดแทรกไว้ในฮูปแต้มที่ปรากฏในสิมจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดขอนแก่นอย่างชัดเจน ฮูปแต้มเหล่านี้ปั้นผลงานศิลปกรรมพื้นบ้านที่ถูกสร้างขึ้นจากความศรัทธาโดยมีลักษณะเป็นศิลปะแบบอุดมคติทั้งยังเป็นเทคโนโลยีและนวัตกรรมในอดีตที่สื่อความหมายและถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างน่าสนใจ

นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างเขียนและเรื่องราวที่แสดงออกอย่างมีความหมายสะท้อนให้เห็นการดำเนินชีวิตของคนในสังคมเวลานั้น (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) จากการที่ช่างแต้มได้แต้มฮูปการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวไว้ในสิมอีสาน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ประเพณีฮีตสิบสองของอีสานนั้นเข้มแข็ง ทุกคนถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดจึงสามารถนำไปใช้ปฏิบัติได้จริงในการดำรงชีวิตและสร้างความสงบสุขให้แก่คนในสังคมอีสาน จึงทำให้ช่างแต้มได้บรรจงเลือกสรรตำแหน่งเพื่อจะแทรกรูปภาพการเกี้ยวพาราสีนี้ลงบนฝาผนังของสิม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำรงเผ่าพันธุ์ของชาวอีสานสืบต่อไป วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานเป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่บันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงในอดีต ซึ่งเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนอีสานผ่านฮูปแต้ม ในปัจจุบันกระแสโลกาภิวัฒน์เข้ามามีบทบาทสำคัญในการดำรงชีวิตของคนอีสานทำให้ระบบการติดต่อสื่อสารมีหลายวิธี ส่งผลให้คนในยุคปัจจุบันเริ่มหากหายไปจากวัฒนธรรมเหล่านี้ ฮูปแต้มถือเป็นสื่อเทคโนโลยีชนิดหนึ่งที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายและเป็นสื่อ 2 มิติที่รับรู้ได้ ดังนั้นงานศิลปะก็คือเครื่องมืออย่างหนึ่งที่สามารถสื่อความหมายในเรื่องของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีได้ โดยเฉพาะงานศิลปะที่มีมิติมากกว่า 2 มิติ คือมีทั้งภาพการเคลื่อนไหว และเสียง ซึ่งงานทางด้านศิลปะการแสดงก็เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นภาพวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีได้หลายมิติมากกว่าฮูปแต้ม ทั้งยังสามารถเป็นสื่อที่เข้าถึงผู้คนได้ง่ายและสามารถเผยแพร่ได้หลายช่องทาง

นาฏศิลป์ร่วมสมัย คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในศิลปะการแสดง มีรากฐานมากจากการเคลื่อนไหวในธรรมชาติที่มนุษย์ใช้ การเคลื่อนไหวเพื่อเลียนแบบธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของต้นไม้ใบหญ้า กิริยาท่าทางของสัตว์ตลอดจนอิริยาบถต่าง ๆ ของมนุษย์ เพราะการเคลื่อนไหวเป็นภาษาหนึ่งนอกเหนือไปจากภาษาพูดสามารถใช้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดโดยใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายแสดงออกมาเป็นกิริยาท่าทางผสมผสานกับนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ การแสดงออกทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นช่องทางที่สำคัญในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมให้คนในยุคปัจจุบันได้รับรู้ โดยวิธีการบูรณาการร่วมระหว่างวัฒนธรรมเก่าและศิลปะสมัยใหม่ เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มคนที่กำลังปรับตัวไปกับกระแสโลกาภิวัตน์ ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ พบว่า มีการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือฮูปแต้มเป็นจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านพัฒนาการ รูปแบบทางศิลปกรรมและวรรณกรรม เป็นต้น แต่ยังไม่มีผู้ศึกษาฮูปแต้มอีสานในภาพการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสานและนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราสีของชาวอีสาน

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยการศึกษารวบรวมข้อมูลจากองค์ประกอบของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานด้านวิชาการการศึกษาและสามารถปรับใช้เพื่อชุมชน เศรษฐกิจ สังคม และการท่องเที่ยว ต่อไปได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มภาคอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ฮูปแต้มอีสาน หมายถึง จิตรกรรมภาพเขียนสีในสิมอีสาน โดยเฉพาะที่ปรากฏเรื่องราววัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของคนอีสาน ในสิมวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น วัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม

วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี หมายถึง ประเพณีการเลือกคู่ของหนุ่มสาวชาวอีสานที่ปรากฏบนฮูปแต้มอีสานโดยมีรูปแบบของภาพวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี ประกอบไปด้วยท่าทาง เครื่องแต่งกาย สีสันและองค์ประกอบภาพ

สร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายที่ผสมผสานระหว่างลีลาท่ารำแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ ประกอบไปด้วย แนวคิด ลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกาย การแปรแถว ฉากและดนตรีจากวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการศึกษาวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มภาคอีสานและสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้ม

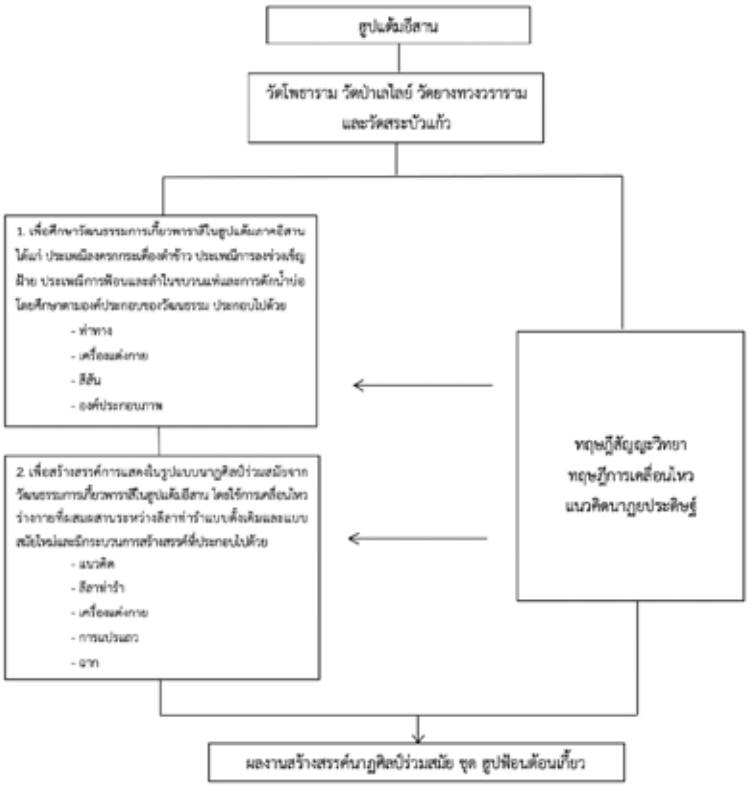
2. ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน ในพื้นที่อีสานตอนกลาง ได้แก่ วัดสระบัวแก้ว วัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลไลย์ เพราะเป็นวัดที่มีฮูปแต้มปรากฏภาพเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน
2. ได้สร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย
3. สามารถสร้างแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานผสมผสานกับแนวคิดทฤษฎีเพื่อให้รูปแบบการแสดงที่ร่วมสมัยโดยเฉพาะการนำทุนทางวัฒนธรรมอีสานมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย

ในการกำหนดกลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิธีการเลือกแบบเจาะจง เน้นศึกษากลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลคือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านฮูปแต้มอีสานและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านการเกี้ยวพาราสีในอีสาน ดังนี้

กลุ่มผู้รู้ จำนวน 10 คน ได้แก่ กลุ่มนักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน และพระสงฆ์ ซึ่งถือเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านฮูปแต้มอีสานและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านการเกี้ยวพาราสีในอีสาน

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ได้แก่ ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยหรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการฟ้อนเกี้ยวพาราสี

2. เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. แบบสำรวจภาคสนาม เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นโดยมีขอบเขตการสำรวจในด้านนิเวศวิทยา กายภาพสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต การเข้าถึงข้อมูล

2. แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนรวม เพื่อใช้สังเกตสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง จดบันทึก

3. แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นสัมภาษณ์ที่มีประเด็นคำถามไว้เพื่อจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาในอดีต บทบาท ความสำคัญของฮูปแต้ม สภาพปัจจุบัน ความสัมพันธ์ในชุมชนที่มีต่อฮูปแต้มและผู้เกี่ยวข้อง

2) แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกไม่จำกัดคำตอบให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ความเชื่อ วิถีชีวิต บทบาทและความสำคัญในอดีตและปัจจุบัน

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ มีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือ

1. การเก็บข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง โดยทำการค้นคว้าเอกสารจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำราวิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต ประชาชนและบุคลากรต่าง ๆ เช่น ห้องสมุด สำนักวิทยบริการ สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น

2. การเก็บข้อมูลประถมภูมิหรือข้อมูลภาคสนาม มีลำดับขั้นตอนการเก็บข้อมูลดังนี้

1) การลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจด้านนิเวศวิทยา ภูมิศาสตร์ กายภาพ สังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต การเข้าถึงข้อมูลในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม

2) ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คือ ใช้สังเกตสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม โดยวิธีการบันทึกภาพบันทึกเสียงการจดบันทึก

3) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและการวิเคราะห์ควบคุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วยข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรมและความเป็นมาในอดีต บทบาทสำคัญของจิตรกรรมร่วมสมัย สภาพปัจจุบันและความสัมพันธ์ในชุมชน ซึ่งเครื่องมือนี้ใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง

4) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลายควบคุมประเด็น ตั้งแต่ประวัติศาสตร์ความเป็นมา บทบาท ความสำคัญ สภาพปัจจุบัน ความสัมพันธ์ในชุมชน เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม มาวิเคราะห์จัดหมวดหมู่และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลแล้วจุงนำมาวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดทฤษฎี เพื่อให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราสี และนำไปสู่การวิเคราะห์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย แนวคิด ลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกาย การแปรแถว ฉากและดนตรี โดยมีผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบรูปแบบการแสดงและให้ข้อเสนอแนะ ขั้นฝึกซ้อมเป็นการถ่ายทอดกระบวนท่ารำที่ได้ออกแบบประดิษฐ์สร้างสรรค์ไว้ให้กับนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกตามคุณสมบัติที่กำหนดทั้งด้านรูปร่าง สัดส่วน และความสามารถทางนาฏศิลป์ ซึ่งกำหนดช่วงเวลาของการฝึกซ้อมให้มีความต่อเนื่องเป็นประจำ จนกระทั่งนักแสดงสามารถจดจำและปฏิบัติท่ารำได้ตรงตามรูปแบบการแสดงที่ออกแบบไว้ ขั้นตอนการจัดแสดง เป็นการจัดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยการบันทึกการแสดงเพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชมได้ดูการแสดงผ่านสื่อออนไลน์

5. การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสูการสร้างสรรค์นาฏศิลปะร่วมสมัน เป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้วิธีพรรณาวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ประกอบผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

ผลการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยผู้วิจัยได้ผลการวิจัยดังนี้

ในการศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน วัดสระบัวแก้ว วัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลย์ไลย์ พบว่า มีรูปแบบของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีที่ประกอบไปด้วย 1)รูปแบบท่าทางของผู้ชายในลานข่วง ทุ่งนาและลานพิธี มีลักษณะท่าทางในการเข้าหาผู้หญิงก่อนเสมอ มีกลวิธีในเกี้ยวที่แตกต่างกัน เช่น การเล่นเครื่องดนตรี การร้องหมอลำ การจ่ายผญาและการฟ้อนรำ ลักษณะมือมีการจับจ้วงช่วงชิงทุกครั้งเมื่อมีโอกาส ผู้หญิงในลานข่วง ทุ่งนาหรือลานพิธี มีลักษะยืนและนั่งตามบริบทการทำงานของตน สายตาชำเรืองมองฝ่ายชายเป็นระยะ เพื่อใช้แขนและมือในการปัดป้องในตอนที่ได้รับการฉวยโอกาสจากฝ่ายชาย 2)รูปแบบเครื่องแต่งกาย ผู้หญิงจะมีการแต่งกายตามโอกาสและความเหมาะสม เช่น การแต่งกายไปทำงานนิยมจะสวมเสื้อแขนยาวสีพื้นหรือไม่สวมเสื้อเปลี่ยนเป็นการห่มสไบแทน ท่อนล้างนุ่งผ้าซิ่นครึ่งแข้งสีพื้น เพื่อความสะดวกในการทำงานและการแต่งกายในงานบุญทางศาสนา นิยมสวมเสื้อแขนยาวหลากสีหลากลวดลาย ห่มผ้าสไบเฉียงทิ้งไหล่ซ้าย นุ่งซิ่นไหมตามลวดลายที่ตนถักท้อ เพื่ออวดความงามของลายผ้า บางคนถือร่มเพื่อบดบังแสงแดด ผู้ชายหากไปทำงานนิยมนุ่งผ้าและผูกผ้าเคียนพุงสีพื้น ไม่สวมเสื้อ แต่ถ้าไปงานบุญสำคัญจะสวมเสื้อแขนยาวนุ่งโจงกระเบนและผูกผ้าเคียนเอวด้วยลวดลายสวยงาม บางคนนิยมใส่เสื้อฝ้ายเย็บมือใช้ผ้าสไบคล้องคอ ท่อนล่างนุ่งเตี่ยวคล้ายมวยโบราณคาดเอวด้วยผ้าสีพื้น สวมหมวกและกลางร่มตามความถนัด 3)รูปแบบสีสัน นิยมใช้สีหลักเป็น สีคราม สีเหลือง สีดินแดง สีดำและสีขาว ซึ่งสีส่วนใหญ่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ต้นคราม ต้นรง ดินแดง เขม่าไฟ เปลือกหอย เป็นต้น 4)องค์ประกอบภาพส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ บ้านเรือน ภูมิทัศน์ที่บ่งบอกถึง สภาพสังคม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี พิธีกรรม ของคนและสัตว์ เป็นต้น ทั้งยังพบว่ามีวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีที่ปรากฏในฮูปแต้ม จำนวน 6 กลุ่ม ดังนี้



ภาพที่ 1 ประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้ายบนผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธาราม

ประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้าย จากการศึกษาประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้ายในฮูปแต้มอีสาน พบว่า ประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้ายเป็นการที่หญิงสาวจะพิสูจน์ตนเองด้วยการเป็นแม่บ้านแม่เรือนโดยมีอาชีพติดตัวไว้ให้ฝ่ายชายเห็น ชายหนุ่มก็จะแสดงความสามารถพิเศษของตนด้วยการเป่าแคน หนุ่มสาวได้ประชันภูมิปัญญาพิสูจน์ความชาญฉลาดมีการจ่ายผญาแลกเปลี่ยนเรื่องราวในชีวิตถือเป็นการเกี้ยวพาราสีที่อยู่ในสายตาของพ่อแม่และชาวบ้านในชุมชน มีหลักฐานที่ปรากฏพบในผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีลงข่วงเข็ญฝ้าย คือ การที่มนุษย์จะดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องยึดหลักปัจจัย 4 ในการใช้ชีวิต ในการลงข่วงเข็ญฝ้ายจึงเป็นสัญลักษณ์ในการทำเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของเครื่องหมาย ประกอบด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการทำงาน เช่น กรอด้าย หลาปั่นฝ้าย ตะกร้าหรือกระบุ้ง ซึ่งเป็นเครื่องกระตุ้นให้คนที่มาพบเห็นเกิดอารมณ์ความรู้สึกและนึกถึงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงในอดีต สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตการท้อผ้าของชนดั้งเดิม เพราะ คนในยุคสมัยนั้นต้องปลูกฝ้ายและทอผ้าใช้เอง จึงก่อเกิดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อสร้างอาชีพ สร้างรายได้ให้กลุ่มชาวบ้านในยุคปัจจุบันและรูปชายหนุ่มและหญิงสาวที่เป็นตัวแทนของการครองคู่เพื่อดำรงเผ่าพันธ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ให้อยู่ต่อไปได้ ดังนั้นประเพณีลงข่วงจึงวิธีการของผู้หลักผู้ใหญ่หรือพ่อแม่ที่ต้องการให้หนุ่มสาวได้พบปะกัน เพื่อศึกษานิสัยใจคอของกันและกันก่อนตัดสินใจลงหลักปักฐานในการสร้างครอบครัวให้มั่นคง



ภาพที่ 2 ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าวบนผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธาราม

ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว จากการศึกษาประเพณีการลงครกกระเดื่องตำข้าวในฮูปแต้มพบว่า ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว เป็นการสร้างความสามัคคีโดยชายหนุ่มและหญิงสาวจะตำข้าวร่วมกัน สร้างความสนิทสนมและมิตรภาพแลกเปลี่ยนพูดคุย ถามไถ่ความสุขทุกข์ซึ่งกันและกัน ซึ่งชายหนุ่มจะแอบแฝงการเกี้ยวพาราสีที่จะอยู่ภายใต้การดูแลของผู้หลักผู้ใหญ่ มีหลักฐานที่ปรากฏพบในผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว คือ การที่มนุษย์จะดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องยึดหลักปัจจัย 4 ในการใช้ชีวิต ในการลงครกกระเดื่องตำข้าวจึงเป็นสัญลักษณ์ในการหุงหาอาหารเพื่อเลี้ยงชีพ ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของเครื่องหมาย ประกอบด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการทำงาน เช่น ครกมอง กระบุ้ง กระดง ซึ่งสะท้อนถึงภาพวิถีการดำรงชีวิตของคนชุมชน ตลอดจนปลูกฝังให้คนแม่น้ำใจ รู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ลักษณะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่กำลังช่วยกันทำงาน หากมองในทางพระพุทธศาสนาก็เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการการสืบสาน อนุรักษ์ การรักษาให้วิถีวัฒนธรรมเหล่านี้ที่ยังอยู่ในการดำรงเผ่าพันธ์ของมนุษย์แต่อาจมีลักษณะการทำงานที่เปลี่ยนไป



ภาพที่ 3 ประเพณีลงแขกดำนาข้าวบนผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธาราม

ประเพณีลงแขกดำนาข้าว จากการศึกษาประเพณีการลงแขกดำนาในฮูปแต้มพบว่า ประเพณีลงแขกดำนาข้าว เป็นการสร้างความใกล้ชิดและความสามัคคี โดยชายหนุ่มและหญิงสาวจะดำนาร่วมกัน สร้างความสนิทสนมและมิตรภาพที่ดีต่อกัน แลกเปลี่ยนพูดคุย ถามไถ่ความสุขทุกข์ซึ่งกันและกัน ซึ่งชายหนุ่มจะแอบแฝงการร้องเพลงเกี้ยวเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเหน็บเหนื่อย มีหลักฐานที่ปรากฏพบในผนังสิมด้านนอกทิศเหนือวัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีลงแขกดำนาข้าว คือ การที่มนุษย์จะดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องยึดหลักปัจจัย 4 ในการใช้ชีวิต ในการลงครกกระเดื่องตำข้าวจึงเป็นสัญลักษณ์ในการหุงหาอาหารเพื่อเลี้ยงชีพ ซึ่งสะท้อนถึงภาพวิถีการดำรงชีวิตของคนชุมชน ตลอดจนปลูกฝังให้คนแม่น้ำใจ รู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ลักษณะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่กำลังช่วยกันทำงาน หากมองในทางพระพุทธศาสนาก็เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสัจธรรมในการดำรงเผ่าพันธ์ของมนุษย์



ภาพที่ 4 ประเพณีการตักน้ำบ่อบนผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม

ประเพณีการตักน้ำบ่อ จากการศึกษาประเพณีการตักน้ำบ่อในฮูปแต้มพบว่า ประเพณีการตักน้ำบ่อ เป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดี ความสามัคคีและความมีน้ำใจ โดยชายหนุ่มและหญิงสาวจะช่วยกันตักน้ำ สร้างความสนิทสนมและมิตรภาพที่ดีต่อกัน แลกเปลี่ยนพูดคุย ถามไถ่ความสุขทุกข์ซึ่งกันและกัน ซึ่งชายหนุ่มจะพิสูจน์ความแข็งแรง ขยัน อดทนและสามารถดูแลหญิงสาวได้ มีหลักฐานที่ปรากฏพบในผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดโพธารามและผนังสิมด้านนอกทิศเหนือ วัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีการตักน้ำบ่อ คือ การที่มนุษย์จะดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องยึดหลักปัจจัย 4 ในการใช้ชีวิต ในการตักน้ำบ่อจึงเป็นสัญลักษณ์ในการหุงหาอาหารเพื่อเลี้ยงชีพ ซึ่งสะท้อนถึงภาพวิถีการดำรงชีวิตของคนชุมชน ตลอดจนปลูกฝังให้คนแม่น้ำใจ รู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ลักษณะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่กำลังช่วยกันทำงาน หากมองในทางพระพุทธศาสนาก็เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสัจธรรมในการดำรงชีวิตและการดำรงเผ่าพันธ์ของมนุษย์



ภาพที่ 5 ประเพณีฮดสรงบนผนังสิมด้านนอกทิศตะวันตก วัดป่าเลไลย์

ประเพณีฮดสรงจากการศึกษาประเพณีการตักน้ำบ่อในฮูปแต้มพบว่า ประเพณีกฮดสรง เป็นการเชื่อมความสัมพันธ์อันดีและปลูกฝังรากฐานทางพระพุทธศาสนาโดยชายหนุ่มและหญิงสาวจะได้เข้าร่วมพิธี สร้างความสนิทสนมและมิตรภาพที่ดีต่อกัน แลกเปลี่ยนพูดคุย ถามไถ่ความสุขทุกข์ซึ่งกันและกัน ซึ่งชายหนุ่มจะแสดงความสามารถพิเศษของตนด้วยการแอวลาวเป่าแคนในระหว่างการทำกิจกรรม โดยหนุ่มสาวได้ประชันภูมิปัญญาพิสูจน์ความชาญฉลาดมีการจ่ายผญาแลกเปลี่ยนเรื่องราวในชีวิต สร้างความสนุกสนานรื่นเริง มีหลักฐานที่ปรากฏบนผนังสิมด้านนอกทิศตะวันตก วัดป่าเลไลย์

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีฮดสรง คือ การถ่ายทอดงานทางด้านพุทธศิลป์ที่มีคุณค่าทางด้านกายภาพและจิตใจของคนภายในท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลทางด้านค่านิยม ความเชื่อ ความศรัทธา รูปแบบความงามและความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในชุมชน เพื่อรักษาและถ่ายทอดสู่สังคมโลกให้รับรู้ถึงการแสดงออกในทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ซึ่งถือเป็นแนวทางหนึ่งในการปลูกฝังจิตใต้สำนึกให้คนรู้จักหวงแหนและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นถิ่นให้ดำรงอยู่สืบไป



ภาพที่ 6 ประเพณีการฟ้อนในขบวนแห่บุญผเวสบนผนังด้านนอกทิศตะวันออก วัดสระบัวแก้ว

ประเพณีการฟ้อนรำในขบวนแห่บุญผเวส จากการศึกษาประเพณีการฟ้อนรำในงานบุญต่างๆในฮูปแต้ม พบว่า ขบวนแห่บุญผะเวสเป็นขบวนแห่เดียวที่ปรากฏในฮูปแต้มและเป็นการใช้โอกาสจากการร่วมขบวนแห่บุญผเวสในการเล่นสาวเป่าแคน ซึ่งทำให้ชายหนุ่มหญิงสาวสร้างความใกล้ชิดสนิทสนมกันด้วยการฟ้อนเกี้ยวกัน เป็นการแสดงความชาญฉลาดด้วยการลำจ่ายผญาช่วยให้ผ่อนคลายและมีกำลังใจในการทำงานวันต่อไป ชายหนุ่มได้ระบายความใคร่ออกมาทางปากด้วยการหยอกล้อผู้หญิงด้วยคำสองแง่สองง่าม ซึ่งทั้งสองจะเกี้ยวพาราสีกันได้โดยทั้งหมดยังอยู่ในสายตามของคนในชุมชน มีหลักฐานที่ปรากฏพบในผนังสิมวัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคามและวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น

สัญญะที่ปรากฏจากการเกี้ยวพาราสีในประเพณีการ ฟ้อนรำในขบวนแห่บุญผเหวด คือ สัญญะของคำว่า เวสสันดร ที่สื่อถึงถนนที่พวกพ่อค้าใช้สัญจรเดินทางหรือทาง เวสสันดรจึงเป็นสัญญะสื่อถึงการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร หากเปรียบเทียบตามหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนา ก็เพื่อจะสอนให้คนรู้จัก การให้ การเกี้ยวพาราสีจึงเป็นสัญญะของการดำรงชีวิตและการดำรงเผ่าพันธ์ของมนุษย์เพื่อสืบทอดและรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์โดยการศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน ผู้วิจัยใช้การนำเสนอในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย และมีกระบวนการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ 1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2. รูปแบบในการนำเสนอ 3. กระบวนท่ารำ 4. ออกแบบเครื่องแต่งกาย 5. ออกแบบรูปแบบแถว 6. นักแสดง 7. ดนตรีประกอบการแสดง และ 8. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ ต้องการนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ ย่อ ประเพณีที่ปรากฏในวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานให้จบในการแสดงเพียง 6 นาที ภาพสรุปรวมของการแสดงที่ผู้ชมจะได้เห็นในการแสดง คือ รูปแบบวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน ผ่านกระบวนการตีความในรูปแบบใหม่หรือการก้าวข้ามกฎในรูปแบบที่ดั้งเดิม

รูปแบบในการนำเสนอ โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 นำเสนอให้เห็นถึงโอกาสการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มและหญิงสาวที่ปรากฏในฮูปแต้มอีสาน ช่วงที่ 2 นำเสนอให้เห็นท่าทางการเคลื่อนไหวที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีใน 6 ประเพณี และช่วงที่ 3 นำเสนอการผสมผสานท่าเต้นและท่ารำประกอบกันสื่อให้เห็นถึงท่าทางของการเกี้ยวพาราสีทั้ง4 วัด

กระบวนท่ารำ การออกแบบการระบวนท่ารำจึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ทั้งเนื้อหา ท่าเต้น ท่ารำ การแปรแถว ดนตรี เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบการแสดงทั้งหมด เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานและนาฏศิลป์สากล

ออกแบบเครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายในฮูปแต้มมาเป็นหลักในการออกแบบ นำเอาเอกลักษณ์ของการแต่งกายมาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ โดยใช้ผ้าที่ตรงตามผลการศึกษาที่หาได้ง่าย การแต่งกายคำนึกถึงแสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างเต็มที่ จึงต้องอาศัยรูปแบบการแต่งกายที่ค้อนข้างกระชับไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง



ภาพที่ 7 การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว



ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายการแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว

ออกแบบรูปแบบแถว ได้การแปรแถว 22 รูปแบบ ซึ่งมีแถวที่เป็นรูปแบบหลัก ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบแถวทั้งหมดอยู่ 7 รูปแบบ คือ แถวหน้ากระดาน แถวสับหว่าง แถววีคว่ำ แถววีหงาย แถวเฉียง แถวตอน และการตั้งซุ้ม

นักแสดง นักแสดงต้องมีทักษะพื้นฐานในด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน และนาฏศิลป์ตะวันตก นักแสดงใช้ทั้งหมด 11 คน แบ่งออกเป็นนักแสดงชาย 6 คน นักแสดงหญิง 5 คน

ดนตรีประกอบการแสดง เป็นการผสมผสานระหว่างจังหวะและทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีสากล เป็นรูปแบบดนตรีร่วมสมัย รูปแบบของดนตรีแบ่งเป็น 3 คือ ช่วงที่ 1 เพลงอยู่ในลักษณะความสงบ ให้อารมณ์ความรู้สึกเรียบง่าย ใช้เครื่องดนตรีอีสานเป็นตัวนำ แสดงให้เห็นถึงแหล่งที่อยู่อาศัยและท้องถิ่นภาคอีสาน ช่วงที่ 2 อารมณ์ของเพลงอยู่ในลักษณะของความตื่นเต้น ฮึกเหิมไปจนถึงความรื่นเริง ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลและช่วงที่ 3 อารมณ์ของเพลงอยู่ในลักษณะของความสนุกสนาน รวดเร็ว ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานและเครื่องดนตรีสากลผสมผสานกัน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1 อุปกรณ์สำหรับการแสดงประกอบด้วย ร่ม หมวก แคน กลองหาง ซออีสาน หลาปั่นฝ้าย กระบุงและหาบ 2 อุปกรณ์ประกอบฉากประกอบด้วยกระดาษลังฉลุลายกับผ้าขาว 3อุปกรณ์ประกอบแสง ประกอบด้วย LED ไฟพา เป็นต้น

การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มและหญิงสาว ที่มีขนมธรรมเนียม จารีตประเพณีในการปฏิบัติตน อย่างเคร่งครัดในวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสาน ได้สะท้อนเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริง ในอดีตให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ โดยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ ได้ศึกษาองค์ความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อมาพัฒนาต่อยอดให้เกิดเป็นกระบวนการหรือองค์ความใหม่ ด้วยการบูรณาการแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากนักวิชาทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์ข้อมูลและก่อให้เกิดเป็นนาฏศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยไว้ดังนี้

รูปแบบท่าทางที่ปรากฏในวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสี แบ่งออกได้ 6 กลุ่ม ดังนี้ 1)ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีลงข่วงเข็นฝ้าย ชายในลานข่วง มีลักษณะการหันเข้าไปทักทายและสนทนากับหญิงที่ตนหมายปอง มีลักษณะมือที่ใช้ในการจับไหล่เชยคาง สันนิฐานว่า เป็นลักษณะท่าทางการจ่ายผญาเพื่อให้หยิงสาวใจอ่อนและยอมไปกับตน บางคนการหันเข้าไปทักทายและสนทนากับหญิงที่ตนหมายปอง พร้อมกับกำลังการเป่าแคนเกี้ยวสาว หญิงในลานข่วง มีลักษณะการนั่งเหยียดเท้าตรวไปด้านหน้า ลักษณะมือกำลังเข็นฝ้ายสีหน้าท่าทางดูกำลังเขินอาย จากการโอ้โลมของฝ่ายชาย บางคนมีลักษณะการนั่งท่าเทพธิดา หันหน้าเข้าหาฝ่ายชายและกำลังเตรียมคำหมากคำพลูที่ตนนำติดตัวมา เพื่อรอต้อนรับฝ่ายชายที่ตนหมายปอง ที่จะเข้ามาหาและเกี้ยวพาราสีในระหว่างการทำงาน 2) ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าวชายในลานข่วงมีลักษณะการยืนลำตัวตรง แขนโอบฝ่ายหญิงคล้ายจะช่วยจับกระด้งยกข้าว ศีรษะโน้มมองฝ่ายหญิงในเชิงพูดจาหยอกล้อ หญิงในลานข่วง มีลักษณะยืนและนั่งตำข้าว บางคนจับกระด้งฟัดข้าวใส่กระบง ชำเรืองหางตามองผู้ชายด้วยอาการเขินอาย 3)ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีลงแขกดำนาข้าว ชายในทุ่งนามีลักษณะก้มตัวลงที่พื้นดิน เพื่อดำนาข้าว สีหน้าท่าทางมีลักษณะอิ่มเอิบ มีความสุข สันนิฐานว่ากำลังร้องเพลงจ่ายผญาฝ่ายหญิงอยู่ หญิงในทุ่งนา มีลักษณะก้มตัวลงที่พื้นดิน เพื่อดำนาข้าวแต่หันหน้ามองฝ่ายชายโดยมีสีหน้าที่เต็มไปด้วยความสุข สันนิฐานว่า ได้อยู่ใกล้ชิดกับชายที่ตนรัก 4)ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีตักน้ำบ่อ ชายกำลังมุ่งหน้าเข้าหาฝ่ายหญิง เพื่อเป็นการรวมพบปะพูดคุยระหว่างที่หญิงสาวกำลังรอตักน้ำ โดยมีลักษณะการหยอกล้อฝ่ายหญิง โดยการใช้แขนทั้งสองข้าง แถะโลบไปที่ตัวไหล่ของฝ่ายหญิง อาจจะเป็นนัยยะของการแสดงความเป็นเจ้าของเพื่อบอกชายคนอื่นว่าหญิงผู้นี้กำลังอยู่ในการศึกษาดูใจกับตน ฝ่ายหญิงกำลังนั่งลงกับพื้น มือกำลังตักน้ำจากบ่อ บางคนยืนตรงในลักษณะก้าวขาไปทางด้านหน้ามือทั้งสองข้างกำลังหาบน้ำ มีลักษณะเหนียมอายและเบี่ยงตัวออกจากฝ่ายชายเพื่อไม่ให้ฝ่ายชายถูกเนื้อต้องตัวตน หญิงสาวยังคงหันหน้าไปมองและส่งสายตาให้ฝ่ายชายเพื่อแสดงว่าตนก็แอบมีใจแต่ต้องรักษายะระห่าง รักนวลสงวนตัวตามหลักฮีตคองที่ยึดถือปฏิบัติ 5)ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีฮดสรง ชายในลานพิธีมีลักษณะยกมือฟ้อนรำ เป่าแคนและร้องลำกลอนและลำผญาเพื่อสร้างความสนุกสนาน โดยหันหน้าเข้าหาฝ่ายหญิง หญิงในลานพิธี มีลักษณะเตรียมขันใส่น้ำเพื่อฮดสรงด้วยความศรัทธา หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส่ บางคนมีการหันหน้ามองฝ่ายชายด้วยความเขินขาย 6)ท่าทางที่ปรากฏในประเพณีฟ้อนรำในขบวนแห่บุญผเวส ชายบางกำลังเป่าแคนโดยเอามือจับแคนเป่าพร้อมกับย่อขาเพื่อส่ายเอวโชว์ฝ่ายหญิง ชายในขบวน มีลักษณะการใช้ย้ำเท้าตามจังหวะเสียงแคน มีการอ้าแขนรำ โอบ เชยคางพร้อมกับโน้มตัวเข้าหาฝ่ายหญิง หญิงในขบวน มีลักษะการก้าวเท้าไปข้างหน้าตามขบวน บางคนถือร่ม บางคนถือพาน ในอาการการเขินอายพร้อมกับชำเรืองมองไปที่ผู้ชายที่กำลังฟ้อนรำในขบวน

รูปแบบเครื่องแต่งกายผู้หญิง คนอีสานให้ความสำคัญกับซิ่นมากกว่าเสื้อ มีข้อกำหนดทางสังคม เช่น ให้นุ่งซิ่นซ้อน คือใช้ผ้าฝ้ายขาวหรือผ้าซิ่นไหมเก่าๆ นุ่งไว้ข้างในแล้วนุ่งผ้าผืนใหม่ไว้ข้างนอก ห้ามลูกสะใภ้นุ่งผ้าซิ่นผืนเดียวเดินผ่านหน้าห้องผู้ใหญ่เพราะถือเป็นการลบหลู่ จนเกิดความเคยชินที่ต้องนุ่งซิ่นซ้อน ดังคำพูดว่า “นุ่งซิ่นผืนเดียว เยี่ยวไม่เป็น” (สาวอีสานและสาวโบราณไม่นิยมนุ่งกางเกงชั้นใน) ลักษณะการนุ่งซิ่นให้งามและสุภาพ ต้องนุ่งให้ความยาวซิ่นลงมาถึงหน้าแข้งหรือกรอมเท้า ต้องนุ่งพับป้ายหน้าผ้าซิ่นให้เสมอเป็นแนวเดียว ต้องซ่อนตะเข็บและเก็บชายพกตรงส่วนเอวให้เห็นชายพกเพียงเล็กน้อย ยกเว้นคนที่แต่งงานแล้วหรือคนเฒ่าคนแก่มักนุ่งให้ชายพกห้อยออกมามาก เพราะสามารถใส่หมากใส่พลู เงิน ผักหญ้า กบ เขียด ที่เก็บตามทางได้ หญิงสาวที่มีฐานะดีนิยมใช้เข็มขัดเงินรัดเอวซิ่น สมัยโบราณจะแต่งตัวอวดกันเฉพาะมีงานสำคัญ ได้แก่ งานบุญ งานแต่ง งานบวช โดยนิยมสวมเสื้อผ้าไหมสีต่างๆ บางคนใช้ผ้าแถบสีสวยห่มเป็นสไบเฉียงทับด้านนอกอีกชั้น

รูปแบบเครื่องแต่งกายผู้ชาย ลักษณะการแต่งกายแบบพื้นบ้าน เช่น ภาพการออกไปทำนา จับปลาเข้าป่า การเป่าแคน การเล่นว่าวการไปดักนก ผู้ชายชาวอีสานเหล่านี้มักจะนุ่งผ้าสีพื้น มีผ้าเคียนพุง ส่วนท่อนบนจะไม่สวมเสื้อและไม่มีผ้าพาดไหล่และลักษณะการแต่งกายเฉพาะงาน แบบที่1 สวมเสื้อฝ้ายเย็บมือ มีสไบแสดงลวดลายปักอย่างสวยงาม นุ่งโจงกระเบนถกขาสั้นสีเข้มและสีอ่อนในทางอีสาน เรียกว่า การนุ่งเตี่ยว หลักฐานเสื้อโบราณแสดงให้เห็นว่าช่างแต้มว่าได้คล้ายจริง คือ นิยมสวมเสื้อชายตัดเย็บด้วยมือ ด้วยตัวกระเป๋าเป็นตัวบ่งชี้แต่คาดเอวด้วยผ้าสีพื้นในท้องถิ่น ชายแบบที่2 ไม่สวมเสื้อ ใช้ผ้าสไบลายจุดพาดคอทิ้งชายทั้งสองไปทางด้านหลัง ท่อนล่างนุ่งเตี่ยวด้วยผ้าสีพื้น เป็นวิธีการนุ่งคล้ายมวยโบราณ คาดเอวด้วยผ้าสีพื้นทิ้งชายผ้าลงมาด้านหน้า และกางร่ม

สีสันภาพเกี้ยวพาราสีของฮูปแต้ม มีรูปแบบและกรรมวิธีการจัดวางโทนสี ไม่มีลักษณะเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างแต้มใช้การวาดแบบอิสระเสรีในการแสดงออกอย่างเต็มที่ เนื้อหาแต่ละตอนจบในตัวเอง โดยมีบางแห่งมีคำบรรยายประกอบภาพ โดยช่างจะใช้เส้นแถบในการแบ่งเรื่องหรือบางครั้งปล่อยเป็นพื้นที่ว่างรอบๆ โดยพื้นผนังไม่มีการลงด้วยสีหนักแต่จะรองพื้นด้วยสีขาว จุดเด่นของภาพจึงอยู่ที่ตัวรูปที่เขียน ภาพลักษณะนี้จะพบมากในฮูปแต้มสกุลช่างชาวบ้าน ลักษณะภาพเขียนจึงเป็นภาพแบบลักษณะสองมิติไม่มีความลึกหรือเป็นลักษณะภาพด้านข้างไม่ใช้เทคนิคแสงเงา สีมีลักษณะเทียบเท่ากัน นิยมใช้การตัดเส้นให้มิติของการซ้อนภาพ การลดหรือขยายตัวรูปวางซ้อนเพื่อให้เกิดระยะเสมือนจริง การใช้สีพบว่าช่างแต้มอีสานนิยมใช้สีไม่มากนัก โดยสีหลักใช้เป็น สีคราม สีเหลือง สีดินแดง สีดำ สีขาว ซึ่งหากต้องการจำแนกองค์ประกอบของภาพให้ชัดเจน ช่างแต้มจะใช้วิธีการผสมสีเพื่อให้เกิดภาพเขียนที่สวยงาม เช่น สีฟ้าอ่อน สีน้ำตาลแดง สีเทา น้ำตาลพื้นหลัง สีเนื้อ สีครามหม้อ สีครามจีนอ่อน สีครามจีน สีเขียว โดยสีที่นำมาใช้จะเป็นสีที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น สีครามจากต้นคราม สีแดงจากดินแดง สีเหลืองจากต้นรง สีเขียวจากการเอาสีครามสผมเหลืองที่ได้จากต้นรง สีดำจากเขม่าไฟหรือหมึกจากจีน สีขาวจากฝนหอยกี้ ตัวผสานใช้ยางบงหรือยางมะตูมผสมน้ำ สัดส่วนพู่กันที่ใช้เขียนสีได้จากรากดอกเกดหรือดอกลำเจียกนำมาทุบปลายให้แตกเป็นฝอยๆตามขนาดเส้นความหนาหรือบางตามที่ช่างเขียนต้องการ

องค์ประกอบภาพการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้ม เป็นโครงเรื่องหลัก นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ในอดีต อาทิ เช่น การแต่งกาย การไว้ผม สภาพสังคม การทำบุญ ความเป็นอยู่ประจำวัน การเลี้ยงดูบุตร การประกอบอาชีพการค้าขาย การล่าสัตว์ ขับร้องฟ้อนรำ เป็นต้น นับเป็นแหล่งที่ให้ทั้งความงามและความรู้สึกเกี่ยวกับวิถีชีวิตผู้คนอีสานในอดีตอย่างดียิ่ง

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์โดยการศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน ผู้วิจัยใช้การนำเสนอในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย และมีกระบวนการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ 1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2. รูปแบบในการนำเสนอ 3. กระบวนท่ารำ 4. ออกแบบเครื่องแต่งกาย 5. ออกแบบรูปแบบแถว 6. นักแสดง 7. ดนตรีประกอบการแสดง และ 8. อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มและหญิงสาว ที่มีขนมธรรมเนียม จารีตประเพณีในการปฏิบัติตน อย่างเคร่งครัดในวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสาน ได้สะท้อนเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริง ในอดีตให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ โดยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ ได้ศึกษาองค์ความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อมาพัฒนาต่อยอดให้เกิดเป็นกระบวนการหรือองค์ความใหม่ ด้วยการบูรณาการแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากนักวิชาทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์ข้อมูลและก่อให้เกิดเป็นนาฏศิลป์ในรูปแบบร่วมสมัย

อภิปรายผล

การศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว เป็นระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นกระบวนการในการศึกษา โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานที่เป็นหลักฐานสำคัญ ในการบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงในอดีตของหนุ่มสาวชาวอีสาน ซึ่งในปัจจุบันกระแสโลกาภิวัฒน์เข้ามามีบทบาทสำคัญในการดำรงชีวิต ผู้คนเริ่มหากหายจากวัฒนธรรมเหล่านี้ จึงทำให้วัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีเลื่อนหายไป ทั้งนี้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยวให้เป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ โดยถ่ายทอดผ่านการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานและสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้แก่ บทร้อง ดนตรี การแต่งกายและกระบวนท่ารำ

จากความเป็นมาของวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้เอกลักษณ์ท่าทางของภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในฮูปแต้มอีสานสามารถจำแนกออกได้ 6 ประเพณี คือ ได้แก่ ประเพณีการลงข่วงเข็ญฝ้าย ประเพณีลงครกกระเดื่องตำข้าว ประเพณีลงแขกดำนาข้าว ประเพณีการตักน้ำบ่อ ประเพณีฮดสรงและประเพณีการฟ้อนรำในขบวนแห่บุญผเวสในวัดสระบัวแก้ว วัดยางทวงวราราม วัดโพธารามและวัดป่าเลย์ไลย์ เป็นสื่อกลางในการแสดงภาพวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของคนอีสาน ในการนี้เป็นไปตามปัจจัยแห่งการเกิดงานนาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ตามความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ เมื่อสรรหาสิ่งที่ตรงตามความชอบของตนแล้วก็มักจะประดิษฐ์สร้างสรรค์ให้มีรูปแบบ ที่วิจิตรบรรจงขึ้นเป็นลำดับ และนำไปใช้ประโยชน์อื่น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ สุมิตร เทพวงษ์ (2541) ที่ได้อธิบายมูลเหตุของการเกิดนาฏศิลป์ในชาติไทยไว้เป็นแนวทางเดียวกันนี้และสอดคล้องกับ เครือจิต ศรีบุญนาค (2534) ที่กล่าวว่า มนุษย์มักสร้างศิลปะหรือนาฏศิลป์เพื่อความบันเทิงใจ แล้วนำมาเป็นเครื่องหมายของกลุ่มชนหรือเผ่าพันธุ์ของตนเอง ซึ่งในที่นี้กำลังจะแสดงให้เห็นว่า หากชุดการแสดง ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยวเกิดขึ้นแล้ว ก็จะแสดงให้เห็นว่า เป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีที่เกิดขึ้นกับคนอีสานในอดีต ผู้ชมจะได้รับรู้ถึงเอกลักษณ์ของประเพณีที่อยู่ภายใต้ฐานการนับถือฮีต 12 คอง 14 อย่างเคร่งครัด

ทั้งนี้กระบวนการดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องมาจากความรู้สึกนึกคิดหรืออารมณ์ของมนุษย์ซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีสัญญะวิทยา ที่ได้อธิบายไว้ว่า สิ่งที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ ถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณเครื่องหมายหรือรูป สามารถตีความหมายของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้ถึงผู้รับของแต่ละบุคคล

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ต้องการที่จะผสมผสานความเป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานกับความเป็นนาฏศิลป์สากลเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัย ตามแนวคิดนี้สามารถนำไปเทียบเคียงกับหลักการนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่อธิบายไว้ว่า การจะสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ขึ้นใหม่สักชุดนั้น สามารถกำหนดรูปแบบการแสดงให้มีความหลากหลายจารีตนาฏศิลป์อยู่ในชุดเดียวกันได้ ซึ่งการแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้นำเสนอจารีตของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานผสมผสานกับเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์สากล โดยถ่ายทอดทางองค์ประกอบของการแสดงได้แก่ บทร้อง ดนตรี การแต่งกายและกระบวนท่ารำ

องค์ประกอบของการแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้สอดคล้องกับ โมพี ศรีแสนยงค์ (2555) และสอดคล้องกับอมรา กล่ำเจริญ (2542) ที่อธิบายว่า นาฏศิลป์ที่สมบูรณ์แบบนั้นจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างร่วมกัน ได้แก่ การร้อง การเล่น และการรำ กล่าวคือ นาฏศิลป์ที่จะประสบความสำเร็จสร้างความประทับใจให้ผู้ชมได้นั้น ต้องมีบทร้องที่ดี ไพเราะเข้าใจง่าย ดนตรีเสนาะหู ฟังสบาย ประกอบกับการฟ้อนรำด้วยท่าทางที่สวยงาม เข้าใจง่าย ผู้แสดงมีความสวยงาม แต่งกายเหมาะสมสวยงามตามรูปแบบการแสดง ดังนั้น การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว จึงได้ออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สอดคล้องสัมพันธ์กันโดยนำเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและความแปลกใหม่ของนาฏศิลป์สากลมาผสมผสานกันให้เกิดความลงตัวกลมกลืนกัน และเกิดเป็นชุดการแสดงที่มีความแปลกใหม่

กระบวนท่ารำของการแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้นำหลักการและแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ สอดคล้องกับ เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2542) ที่อธิบายไว้ว่า การเคลื่อนไหวสามารถให้อารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ดูได้โดยเฉพาะเกี่ยวกับการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนที่ไปข้างหน้า การสั่นไหว เป็นต้น การเคลื่อนไหวในลักษณะนี้เป็นการเคลื่อนไหวที่นำไปสู่การแสดงด้านนาฏศิลป์หรือการเต้นรำประเภทต่าง ๆ เช่น บัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ ซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ การเคลื่อนไหวในลักษณะนี้เน้นที่รูปแบบ (Concept) รวมทั้งการแสดงอารมณ์ด้วยภาษาท่านาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงท่าทางซึ่งเป็นท่ารำแทนคำพูดให้มีความหมายต่างกันไป ซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีสัญญะวิทยา ที่กล่าวไว้ว่า มนุษย์จัดตีค่าให้ความหมายของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวตามประสบการณ์หรือองค์ความรู้ที่มีมากับตัวเองเป็นสำคัญ ดังนั้น การแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว จึงเลือกใช้กระบวนท่าเดิมตามที่ปรากฏจากวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสาน ซึ่งเป็นท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์ เข้าใจง่าย แต่ปรับปรุงให้มีความแปลกใหม่แต่ยังคงความหมายเดิมไว้ มาปรับใช้กับหลักการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระอย่างฟ้อนพื้นบ้านอีสานเกิดเป็นกระบวนท่าทางที่มีความพลิ้วไหวสอดคล้องสัมพันธ์กับบทร้อง จังหวะและทำนองเพลง

รูปแบบการแปรแถวหรือการใช้พื้นที่ในการแสดง ได้อาศัยหลักการนาฏยประดิษฐ์ สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬหรักษ์ (2547) ที่อธิบายไว้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยหลักการทฤษฎีของทัศนศิลป์มาประกอบด้วยจึงจะทำให้ผลงานออกมามีความสมบูรณ์ลงตัว ทั้งนี้จึงได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการแปรแถว โดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวให้มีลายเส้นโค้งมน เพื่อให้แสดงออกถึงความเป็นอิสระตามเอกลักษณ์การเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ส่วนรูปแบบการแปรแถวก็ใช้ลายเส้นทางรูปทรงเลขาคณิตเป็นหลักในการแปรแถว แต่ได้กำหนดจัดวางให้มีระดับสูงต่ำหรือหน้าหลังเพื่อให้เกิดมิติทางสายตาของผู้ชม

กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว นอกจากจะอาศัยความรู้ทางนาฏศิลป์ประกอบกับแนวคิดของนักวิชาการยังต้องอาศัยหลักการและแนวคิดทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์เพื่อช่วยให้เกิดรูปแบบและองค์ประกอบที่สมบูรณ์ สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้อธิบายไว้ว่า องค์ประกอบโดยรวมของนาฏศิลป์นั้น ควรจัดวางในแต่ละส่วนประกอบอย่างลงตัว โดยอาศัยหลักการของความกลมกลืนเป็นเอกภาพ ซึ่งการแสดงชุด ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว ได้จัดองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น บทร้อง ดนตรี การแต่งกายและกระบวนท่ารำ ให้สอดคล้องกัน โดยใช้เอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวมาผสมผสานกับเอกลักษณ์ที่มีความโดดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์สากล และที่สำคัญในส่วนของการออกแบบกระบวนท่ารำยังได้นำหลักการทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ที่สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่กล่าวว่า การเคลื่อนไหวจะต้องมีการกำหนดรูปแบบ ลายเส้นและพลังที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความต่อเนื่อง มีเอกภาพและมีเอกลักษณ์ทางศิลปะอย่างชัดเจน โดยการแสดงชุดฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยวได้ออกแบบกระบวนท่ารำให้มีความหมายเรียบง่ายและเพิ่มระดับความซับซ้อนของท่าไปจนสูงสุด รวมถึงกำหนดระดับของมือให้อยู่ในระดับข้างลำตัวและคอยจัดวางไปสู่ตำแหน่งที่อยู่เหนือศีรษะในตอนสุดท้ายของการแสดง ซึ่งสัมพันธ์กับการกำหนดอัตราจังหวะของเพลงจากช้าไปเร็วเพื่อให้ความรู้สึกของผู้ชมคอยตามโดยเริ่มจากเพลงทำนองช้าฟังสบายหูไปสู่สนุกสนานเร้าใจสร้างความคึกคักประทับใจใน

ฮูปฟ้อนต้อนเกี้ยว เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยได้ศึกษาองค์ความรู้ดั้งเดิมเกี่ยวกับนาฏศิลป์เป็นพื้นฐานความรู้เพื่อพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ ด้วยการนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาบูรณาการร่วมกับแนวคิด หลักการของนักวิชาการ เพื่อหลอมรวมและก่อเกิดเป็นนาฏศิลป์สร้างสรรค์รูปแบบร่วมสมัยที่มีความแปลกตา น่าตื่นเต้น มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่าง บทร้อง ดนตรี การแต่งกาย กระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว ผู้ชมจึงจะสามารถรับชมการแสดงได้อย่างเข้าอกเข้าใจโดยง่าย สามารถสัมผัสถึงสัญลักษณ์ความหมายทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างครบถ้วนซึ่งนำไปสู่ความประทับใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่มีต่องานวิจัยในครั้งนี้และครั้งต่อไปสำหรับผู้ที่จะทำวิจัยในเรื่องวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราสีในฮูปแต้มสู่การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีดังต่อไปนี้

11.1 เลือกศึกษาวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีในฮูปแต้มอีสานตอนล่าง เพราะมีองค์ประกอบและรูปแบบที่หน้าสนใจ ทั้งยังไม่มีคนทำวิจัยไว้

11.2 หากเป็นไปได้ควรค้นหาและสักเกตความเหมือน ความแตกต่างของฮูปแต้มแต่ละที่ก่อน เพื่อลดความซ้ำซ้อนในรูปแบบและองค์ประกอบของภาพ

เอกสารอ้างอิง

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2534). การฟ้อนรำของชาวไทยเขมรในอำเภอเมืองจังหวัดสุรินทร์. วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษย์ศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากูล. (2532). การศึกษาเปรียบเทียบคำอู้บ่าวคำอู้สาวล้านนาและผญาเกี้ยวอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). องค์ประกอบศิลป์ 1. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง.

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล (2551). จากจิตรกรรมพื้นบ้านอีสานสู่จิตรกรรมร่วมสมัย. วารสารข่าว มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 หน้า 8.

ไพโรจน์ สโมสร และคณะ. (2532). จิตรกรรมฝาผนังอีสาน. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

โมฬี ศรีแสนยงค์. (2555). สุนทรียะทางนาฏศิลป์และการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 4. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วินัย วีระวัฒนานนท์. (2532). สิ่งแวดล้อมอีสานและการอนุรักษ์. กรุงเทพฯ : ส่องศยาม.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2555). เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน. กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส.

สุมิตร เทพวงษ์. (2541). นาฏศิลป์ไทย : นาฏศิลป์สำหรับครูประถม. กรุงเทพฯ :โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2542). สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลอง
“The Creation of Contemporary Art of Dance: A Case of the Traditional Blessing Ceremony of Esan Drum”

นราวดี พระโพธิ์[1]
ลัดดาวัลย์ สีพาชัย[2]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยนี้เป็นงานวิจัยแบบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย จากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในด้านความเชื่อพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง ให้มีความหลากหลายและแปลกใหม่มานำเสนอรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยจึงได้ทำการศึกษาพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง และได้มีการหยิบยกเรื่องราวบางตอนมาสร้างสรรค์การแสดง โดยใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ทฤษฎีการใช้สื่อในการเล่าเรื่องราว ประกอบการแสดง การสร้างสรรค์ในครั้งนี้คือการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยการ สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในเรื่องประเด็นการนำเอาพิธีกรรมมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้ อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี, ผู้ออกแบบงานร่วมสมัย องค์ประกอบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ประกอบด้วย ท่าทางการเคลื่อนไหว การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 เป็นการ เปิดตัวนักแสดงชาวบ้านออกมาช่วยกันตกแต่งสถานที่ ช่วงที่ 2 เริ่มทำพิธีสู่ขวัญกลองใช้บทผญาประกอบการสื่อทางทางการเคลื่อนไหว ช่วงที่ 3 นักแสดงเฉลิมฉลองเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและเป็นขวัญกำลังใจในการแข่งกลอง มีการแต่งกายให้สอดคล้องกับบทบาทของนักแสดง ดนตรีสร้างจังหวะใหม่ในแนวเพลงสร้างสรรค์ การใช้เวทีต่อเนื่องโดยมีการเปลี่ยนมุมมองจากมุมหนึ่งไปอีกมุมหนึ่งเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ส่วนมากจะเป็นแสงขาวออกเหลืองนวลใช้สีแดงบางช่วงเพื่อช่วยเพิ่ม จุดเด่นของตัวละคร โดยคำนึงถึง การดำเนินการว่าด้วยเรื่องระบบการจัดการ พบว่า แนวความคิดในการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยในด้านความเชื่อ พิธีกรรมสู่ขวัญกลอง เหมาะสมกับการถ่ายทอดเรื่องราว ออกมาในรูปแบบที่แปลกใหม่จากเดิม ผู้แสดงและผู้ชมสามารถคล้อยตามเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น เป็นการเล่าเรื่อง เนื้อหาบางตอนจากบทบาทกลองในวิถีวัฒนธรรมในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ร่วมสมัย, สู่ขวัญกลอง

Abstract

This creation of contemporary dramatic works is the contemporary art of dance research-based in which originated from the traditional blessing ceremony of Esan drum (Suu Khwan Klong) at Nonsawhang Temple, Nong Wua Sor District, Udon Thani Province. The aims are to create a contemporary dance based on belief and to pursue a variety of dancing patterns. Some story of the ceremony has been chosen to create the show of contemporary dance by using the theory of aesthetic, dramatic art, and media in storytelling together with the show. The data has been collected by using the interview method. The important parties with the specialized skill have been categorized into three groups, including the lecturers in performing arts major, lecturers and specialists in dramatic arts and music, and

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]อาจารย์,ดร.อาจารย์ประจำหลักสูตร วัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

contemporary designers. The newly created compositions comprising of movement gestures divided into three procedures; first, introducing local actors to help decorate the place; second, staring the traditional blessing ceremony of Esan drum by using Esan poem (Pha-Yhaa) accompanying movement gestures as a media to communicate: lastly, the actors and actresses celebrating Esan drum to take the auspicious occasion and be the morale before drumming competition. Besides, the costume is varies based on the different roles of actors and actresses. The music and rhythm are newly created to be funnier in creativity concept. Moreover, the stage has been utilized continuously and thoroughly to attract the audience's interest. In another perspective, the lighting style is much using yellowish-white light and using the red light in certain situations e.g., spotlighting character strengths. In the consideration of management system, we found that the conceptual framework of contemporary art of dance based on belief, the traditional blessing ceremony of Esan drum, is appropriate storytelling which illustrated and expressed a new idea and make the audience easily amenable to the story in the way of the drum within contemporary art of dance culture.

Keywords: Contemporary art of dance, the traditional blessing ceremony of Esan drum

บทนำ

ในภาคอีสานของประเทศไทยมีกลองอยู่หลากหลายชนิด แต่ละชนิดมีรูปแบบการตี และความสำคัญแตกต่างกันออกไป เช่น กลองเพลใช้ตีเพื่อบอกเวลาฉันอาหารเพล หรือตีเพื่อให้ชาวบ้านรู้วันสำคัญทางศาสนาหรือวันพระ หรือตีเพื่อให้ชาวบ้านมาประชุมที่วัด กลองเส็งใช้ตีการประกวดแข่งขันและตีเป็นจังหวะประกอบลีลาท่าทาง กลองหางหรือกลองเปิงใช้ตีประกอบขบวนแห่ต่าง ๆ เทศกาลงานบุญ กลองยาว ใช้ตีนำขบวนแห่ต่าง ๆ ในเทศกาลงานประเพณีอีสานทั้งสิบสองเดือน กลอง ยังเป็นเครื่องตีบอกสัญญาณบอกจังหวะ และบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ จนเป็นทำนอง มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากการบรรเลงในประเพณีพิธีกรรม ตลอดถึงการละเล่นทั่วไป เครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นเครื่องดนตรีที่ถือได้ว่า เป็นสิ่งสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกตลอดจนความเชื่อ และอุปนิสัยของชาวบ้าน เนื้อหาสาระของดนตรียังสามารถให้ทั้งสาระความรู้และความบันเทิง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2529)

กลองยาวและกลองกิ่งเป็นผลงานช่างฝีมือดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณและใกล้สูญหายไปจากสังคมอีสาน ด้วยคุณสมบัติเฉพาะเชิงช่างแบบดั้งเดิมทำให้กลองกิ่งเป็นกลองที่มีเสียงดังมาก และความดังของกลองกิ่งนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะ กล่าวคือ ไม่ได้มีเสียงดังตุ้มๆ เพียงอย่างเดียว เหมือนกลองทั่วไป แต่ด้วย เทคนิคเฉพาะในการทำกลองและวัตถุดิบในการนำมาทำกลองที่ได้รับการคัดสรรมาเป็นการเฉพาะนั้น ทำให้กลองที่ถูกตีมีเสียงดังกิ่งๆ เหมือนเสียงตีโลหะ หากการทำกลองกิ่งมีความสมบูรณ์จะมีทั้งเสียงตุ้ม เสียงแซ่ และเสียงกิ่ง ด้วยลักษณะเฉพาะดังกล่าวนี้ทำให้กลองกิ่งของจังหวัดอุดรธานีมีความแตกต่าง จากกลองกิ่งของจังหวัดอื่น ๆ ในภาคอีสานด้วย พระครูพิพัฒน์วิทยาคม (เจริญ ฐานยุตโต) เจ้าอาวาสวัดโนนสว่าง อ.หนองวัวซอ จ.อุดรธานี จึงได้พยายามอนุรักษ์ภูมิปัญญาการทำกลองกิ่งตามกรรมวิธีเชิงช่างแบบโบราณ และใช้วัสดุ ตามธรรมชาติที่คัดสรรมาเป็นอย่างดี มาผลิตกลองกิ่งอยู่ภายในวัด และยังได้จัดให้มีพิธีกรรมสู่ขวัญกลองอีกด้วย (พระครูพิพัฒน์วิทยาคม, 2563, สัมภาษณ์)

การถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ ของคนรุ่นก่อนให้แก่คนรุ่นต่อมา โดยมีวัตุประสงค์สำคัญคือเพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธุ์และการรวมกลุ่มรวมจิตใจอันเป็นความสัมพันธ์ที่สำคัญยิ่งของมนุษย์ พิธีกรรม มีบทบาทสำคัญในการสร้างความศรัทธา ความเชื่อมั่นและความรู้สึกร่วมกัน ก่อให้เกิดความเคร่งขรึม ความขลัง ตลอดจนความปลื้มปิติยินดีแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานพิธีกรรม พิธีกรรมสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ประเภท คือ เกี่ยวกับที่อยู่อาศัย การทำมาหากิน วัฏจักรชีวิต การแต่งกายและการประดับตกแต่ง การป้องกันรักษาโรคภัยไข้เจ็บ และศาสนา พิธีกรรมจึงเป็นการปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่กระทำในโอกาสต่าง ๆ หรือหมายถึงพฤติกรรมทางสังคมอันละเอียดอ่อน ที่ถูกกำหนดขึ้นโดยขนบธรรมเนียม

กฎหมาย หรือระเบียบของสังคมซึ่งแสดงออกถึงสัญลักษณ์ของค่านิยมหรือความเชื่อ พิธีกรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของพิธีการแต่ไม่ได้มีความหมายตรงกัน ข้อแตกต่างที่สำคัญคือพิธีการเป็นการปฏิบัติในสังคมที่มีคนจำนวนมากกว่าหนึ่งคน แต่พิธีกรรมอาจปฏิบัติเพียงคนเดียวได้ นอกจากนี้พิธีการมักจะจัดให้มีขึ้นในเหตุการณ์สำคัญ ลักษณะสำคัญของพิธีกรรรมคือเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาและมักเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ มีการแสดงให้เห็นถึงความมหัศจรรย์หรือความสำคัญต่าง ๆ ก่อให้เกิดความน่าเกรงขาม (อุทัย หิรัญโต, 2526) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง คือการคิดงานใหม่ที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน เช่น เพลงใหม่ ท่าฟ้อนใหม่ หรือ การแต่งกายแบบใหม่ การเคลื่อนไหวใหม่ๆ ทำให้เกิดรูปแบบแถวของนาฏศิลป์

แนวคิดที่เกี่ยวกับศาสตร์การเคลื่อนไหว การรับรู้เกี่ยวข้องกับความเป็นมาลักษณะความงาม องค์ประกอบ และหลักการจัดองค์ประกอบของศาสตร์การเคลื่อนไหวเป็นพื้นฐานที่ผู้คิดประดิษฐ์การ แสดงจะต้องรู้เพื่อเป็นแนวทางในการแสดง สื่อประสมให้เข้าใจอย่างละเอียด และอยู่ในขอบเขตการ แสดงนั้น ๆภาวะแวดล้อมและสังคม ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นอยู่และการ ประกอบอาชีพ ความงามในศาสตร์การเคลื่อนไหวที่เกิดการศึกษาท่าทางจากธรรมชาติ ความเชื่อ พิธีกรรม และประเพณี (สรุพล วิรุฬห์รักษ์,2547และ เครือจิต ศรีบุญนาค, 2550) เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์นำหลักการมาพัฒนาเป็นการแสดงจนเกิดเป็นความงามผ่านการ สร้างสรรค์ นาฏประดิษฐ์แล้วนั้น จะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบศาสตร์การเคลื่อนไหวด้วยเพราะถือว่า เป็นสาระสำคัญต่อการสร้างงานให้ปรากฏ ด้วยถ่ายทอดความคิดและจินตนาการตามแนวคิดหลักในการจัดการแสดงได้อย่างเข้าใจ

นาฏกรรมร่วมสมัย หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัย นาฏกรรมร่วมสมัยในยุคหนึ่ง ๆ นั้นเกิดขึ้นจากนาฏยศิลปินมีความต้องการถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบ สร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่แก่สังคม หากเป็นที่ยอมรับอย่างสูง มีการถ่ายทอดและเผยแพร่ มีการเลียนแบบ นั่นย่อมหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิด การออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจนำสู่ นาฏกรรมอมตะในที่สุด (Classical Style) ในขณะที่ผลงานของนาฏยศิลปินคนใดไม่มีการแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ผลงานดังกล่าวก็เลือนลางหายไปตามกาลเวลา ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่วมสมัยสามารถดำรงอยู่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความชอบ ความพึงพอใจของผู้ชมเป็นผู้ประเมินซึ่งเสมือนผู้พิพากษาสูงสุด ผู้มีอำนาจชี้ขาดในวัฒนธรรมบันเทิงแห่งสมัยนั้น ๆ ที่ว่า ในความเป็นจริง ศิลปะล้วนเปลี่ยนปรับตามวิวัฒน์ของกาลเวลา มีความเจริญรุ่งเรือง หม่นมัว จางหาย ตามกระแสของกาลเวลา

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่สามารถ ทำให้เข้าถึงได้อย่างง่ายดาย ผู้สร้างสรรค์จึงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง เพื่อสืบสาน เผยแพร่ศิลปะการแสดง รวมทั้งการศึกษาและรวบรวมไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ ศึกษาและสืบสานต่อไป นอกจากจะใช้หลักการจัดองค์ประกอบการเคลื่อนไหวมาสร้างสรรค์งานแล้ว จะต้องคำนึงถึงความมี เอกภาพ ความสมดุล และจุดสนใจ ซึ่งจะทำให้งานสมบูรณ์ เป็นการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดง ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลองวัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี จึงสามารถถ่ายทอดเรื่องราว ความคิด จินตนาการได้อย่างเหมาะสม ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ตามที่ผู้สร้างสรรค์ด้วยการจินตนาการ สร้างการรับรู้ให้คล้อยตาม รวมทั้งสนับสนุนการรับรู้ได้ผ่านการองค์ประกอบศิลป์ เช่น การใช้สี เส้น รูปแบบ รูปทรง หลักเอกภาพ ความสมดุล และจุดสนใจในการจัดองค์ประกอบเข้าร่วม จนเกิดเป็นความสมบูรณ์ของงานสร้างสรรค์การแสดง

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย จากบทบาทกลองในวิถีวัฒนธรรมในด้านความเชื่อ พิธีกรรม ในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย จากบทบาทกลองในวิถีวัฒนธรรม ใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภายในประเทศไทยและ ต่างประเทศผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ประกอบไปด้วยหลักการตามทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการนาฏยประดิษฐ์

1.1.2. แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

1.1.3. แนวคิดและทฤษฎีดนตรีประกอบการแสดง

1.1.4. แนวคิดทฤษฎีการออกแบบอุปกรณ์การแสดง

1.1.5. แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนามการออกเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ ผู้วิจัยได้

1.2.1. การสัมภาษณ์โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในเรื่องประเด็นการนำพิธีสู่ขวัญกลองสร้างสรรค์เป็นการแสดงต่าง ๆ แบบดั้งเดิมโดยแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้ อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี, ผู้ออกแบบงานร่วมสมัยขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนี้ได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนำมา วิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี ผู้ออกแบบงานร่วมสมัย
3. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยว
4. รวบรวมข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ สรุปผล เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์
5. ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

2. วางแผนในการดำเนินงานสร้างสรรค์

สัปดาห์											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ออกแบบองค์ประกอบ				ฝึกซ้อมการแสดง ฝ่ายสร้างสรรค์ด้านเทคนิค						ทดลองการแสดงพร้อมแก้ไข ข้อบกพร่อง	ดำเนินการแสดง

ขั้นตอนการปฏิบัติสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาข้างต้น มาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามที่ได้วางแผนไว้ดังนี้

2.1 เลือกหัวข้อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลองวัดโนนสว่าง และสัมภาษณ์บุคคล ที่มีความรู้เกี่ยวกับกลอง

2.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเนื้อเรื่องแล้วประพันธ์บทประกอบการแสดงพร้อมกับ เลือกทำนองดนตรีประกอบการแสดงให้เมาะสมกับบทการแสดง

2.4 คิดประดิษฐ์ท่าประกอบการแสดงโดยศึกษาท่าฟ้อนประเภทท่าฟ้อนอีสานให้ เหมาะสมกับดนตรีประกอบการแสดง

2.5 จัดลำดับท่าทางให้เหมาะสมและจัดลำดับการใช้พื้นที่ในการแสดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม

2.6 ออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.7 คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาท

2.8 การทดลองปฏิบัติโดยการนำผลงานสร้างสรรค์ขึ้น ฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักแสดง เพื่อค้นหาข้อบกพร่องของการแสดงทั้งหมดมาปรับปรุงแก้ไข

2.9 นำผลงานออกเผยแพร่

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาข้อมูลทั้งหมดทั้งที่เป็นข้อมูลเชิงเอกสารวิชาการ การสัมภาษณ์แล้วสามารถเสนอผลของ การศึกษา จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลอง จากพิธีกรรมสู่ขวัญกลองวัดโนนสว่าง ได้คำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงซึ่งประกอบไปด้วย บทประกอบการแสดง เครื่องดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย การคัดเลือกนักแสดง โอกาสในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วม สมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดงานในรูปแบบงานสร้างสรรค์ที่หาแนวคิด และออกแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ และเหตุผลที่ใช้นาฏศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากในความหมายนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีความอิสระมาก ถูกพัฒนาจากแนวคิดของนาฏศิลป์สมัยใหม่ปราศจากลำดับขั้นของนักเต้น สามารถแสดงได้ ทุกที่และควรเกิดจากการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิด หรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ มีอิสระในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างผลงานและผู้ชม ถึงแม้ว่าแนวคิดใน นาฏกรรมร่วมสมัยจะมีอิสระมากเพียงใดแต่ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีแบบแผนในการ ดำเนินงานทั้งในการค้นหาวัตถุดิบ ในการเคลื่อนไหวที่ต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ เข้ามากระตุ้น จนถึงเครื่องมือและ องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์ค้นคว้าข้อมูลทั้งจากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏกรรมร่วมสมัย เอกสารการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรมร่วมสมัยที่สามารถนำไปปรับใช้ และสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมร่วมสมัยที่มุ่งเน้น การสะท้อนประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูปแบบของ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีลำดับขั้นตอน

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย นี้เป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดงและองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ ซึ่งไม่ใช่งานนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม ผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดให้งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัยขึ้นโดย 4 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมการสู่ขวัญกลอง โดยเห็นว่า ตอนนี้เป็นการทำพิธีกรรมการสู่ขวัญกลองเพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการทำกลอง ตีกลอง จึงมีแนวคิดที่ต้องการ สร้างสรรค์รูปแบบการสู่ขวัญกลอง จากพิธีกรรม ความเชื่อของคนในท้องถิ่นซึ่งเป็นวัฒนธรรมในด้านความเชื่อด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงใช้หัวข้อในการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลอง ในครั้งนี้ ในการบรรเลงกลอง ก่อนที่จะเริ่มการบรรเลงสิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ จะต้องมีการไหว้ครู (ยกอ้อ) เพราะในคติความเชื่อของชาวอีสานก่อนจะทำการใดก็แล้วแต่ต้องมีการยกครูยกคายเสียก่อนมิฉะนั้นแล้วจะเกิดสิ่งอัปมงคลเกิดขึ้นกับตัวผู้กระทำ หรือที่เรียกว่า “ผิดครู” เพราะมีความเชื่อว่าในบรรดากลองแต่ละใบมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์เทวาดาอารักษ์ก่อนที่จะทำการอันใดก็แล้วแต่ต้องมีการบวงสรวง เป็นต้น

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด สู่ขวัญกลองวัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี

1. การออกแบบรูปแบบการแสดง

จากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องหัวข้อแนวคิดสร้างสรรค์โดยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทาง สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและได้รูปแบบในการจัดการแสดงในแต่ละช่วงรูปแบบการแสดงดังนี้

การเลี้ยงกลอง (สู่ขวัญกลอง)

ก่อนทำการแสดงทุกครั้งหัวหน้าคณะ จะมีการแต่งเครื่องของหวาน เช่น ขันธ์ 5, ข้าวเหนียว, หมากพลู, บุหรี่, ขนมหวาน, น้ำมะพร้าว, น้ำผึ้ง เป็นต้นจัดแต่งใส่พานและนำกลองยาว และอุปกรณ์ต่าง ๆ มารวมไว้ แล้วจุดธูปเทียน อธิฐานกล่าวถึงครูบาอาจารย์ ให้ลงมารับของบวงสรวง หรือที่เรียกกันในกลุ่มว่า “พาหวาน” คำกล่าวถวายเครื่องบวงสรวง “พาหวาน”

“นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

โอมศรี ๆ มื้อนี้มื้อดี มื้อฤกษ์มงคล หมอเฒ่าเจ้าจัดแต่งของกราบไหว้ บูชา ไหว้ทั้งคุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆะเจ้า อีกทั้งคุณบิดา มารดา ครูบาอาจารย์ ทั้งนางอ้อ นางกลอง เทวดาอารักษ์ มื้อนี้วันนี้ ได้มาทำการแสดง .....ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้มีหูแก้วตาทิพย์ สิบบ้านส่า ห้าบ้านลือ ให้มาช่วยอวยพระพรชัย ปกหลักปักมิ่งเหง้า เหนือเกล้าเหนือกระหม่อม ให้ลงมาเสวยให้อิ่มสำราญ พาเล่น พาม่วน ให้คนส่าคนลือ พวกหมู่ลูกหลานคณะกลองยาวได้แต่งเครื่องไหว้พาหวานได้ครบถ้วนบริบูรณ์ พร้อมทั้งหมากพลูยาฉุน ผลไม้ก็ดี น้ำหอมก็ดี ขอเชิญเจ้าให้ลงมาพาเล่นให้คนฮ้องทั่วแดน สาธุ สาธุ สาธุ” เมื่อกล่าวคำบวงสรวงแล้ว หัวหน้าคณะก็จะตบที่กลอง และอุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อให้รับรู้ว่าเลี้ยงได้ครบถ้วนสมบูรณ์



ภาพที่ 1 อุปกรณ์การแสดง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563



ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกาย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563



ภาพที่ 3 การแสดงสู่ขวัญกลอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563

ช่วงที่ 1 การแสดงเริ่มด้วยนักแสดงออกจากเวทีทั้ง 2 ข้างชาวบ้านทั้งชายและหญิง ได้ออกมาจัดเตรียมสถานที่ในการทำพิธีสู่ขวัญกลอง



ภาพที่ 4 ตีกลองเพื่อเอาฤกษ์เอาชัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563

ช่วงที่ 2 ใช้การฟ้อนประกอบบทพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง ตามพิธีการที่กำหนดไว้แล้ว เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะกลองที่เข้าร่วมงานลาร้างขวัญกำลังใจ



ภาพที่ 5 การแสดงสู่ขวัญกลอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563

ช่วงที่ 3 เสร็จพิธีกรรมสู่ขวัญกลองแล้วเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะกลองที่เข้าร่วมพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง มีการตีกลองเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและความสนุกสนานจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง



ภาพที่ 7 การแสดงสู่ขวัญกลอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2563

2. การออกแบบลายเพลงประกอบการแสดง

นำทำนองลำพื้น มาย่อและขยาย แต่งใหม่ สร้างจังหวะใหม่ในแนวเพลงสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่อง ดนตรีทั้งดนตรีพื้นบ้านและสากล เช่น พิณ แคน โหวด เบส คีย์บอร์ด กลอง โครงสร้างเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 เพลงแบ่งเป็นสามช่วง ช้า ปานกลาง และจบด้วยจังหวะเร็ว กล่าวคือ

ท่อนที่ 1 ใช้อัตราจังหวะ3ชั้น

ท่อนที่ 2 ใช้อัตราจังหวะ2ชั้น

ท่อนที่ 3 ใช้อัตราจังหวะ3ชั้น

แต่ละช่วงของการแสดงจะมีทำนองเพลงที่ สอดคล้องกับการแสดงเนื่องจากการกำหนดทำนองเพลงสื่อถึงอารมณ์ของการแสดง เพลงประกอบการแสดงใช้เวลา 6 นาที

3. การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือกลองกิ่งเป็นอุปกรณ์ของการแสดงและใช้กลองกิ่งในพิธีกรรมการสู่ขวัญกลอง

4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายชาวบ้าน มีการแต่งกายให้สอดคล้องกับบทบาทของนักแสดงด้วย ชาวบ้านมาจากชาวบ้านธรรมดาแต่งกายเรียบร้อยนุ่งผ้าถุงใช้ผ้ามัดเอวสวมใส่เครื่องประดับ โดยการแต่งกายใช้ผ้าที่หาได้ง่ายและใช้ในชีวิตประจำวันในปัจจุบันนี้ การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ต้องการ สร้างสรรค์ทางศิลปะอย่างอิสระเป็นหลักกำหนดให้สามารถปรับให้มีการแต่งกายได้แต่ต้องมีความเหมาะสม

5. การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงต้องมีทักษะพื้นฐานในด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานและนาฏศิลป์ตะวันตก นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานเป็นการแสดงตามลักษณะพื้นที่และความเป็นอยู่ของภาคอีสาน โดยมีท่าทางการฟ้อนรำที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง และสนุกสนาน ตามแบบของชาวบ้าน และนาฏศิลป์ตะวันตก เป็นการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีระบบงดงามเพื่อง่ายต่อการฝึกหัดท่าทางต่างๆและต้องมีความตั้งใจขยันในการฝึกซ้อมซึ่งจะทำให้การฝึกซ้อมไม่เกิดปัญหาและฉลาดในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้

6. โอกาสที่ใช้แสดง

การสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลองเป็นการแสดงที่มีความ ผสมผสานระหว่างการรำและการเต้นเข้าด้วยกันเพื่อให้มีความแปลกใหม่ทางการสร้างสรรค์ ในการแสดงช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 ส่วนช่วงที่3 มีความสนุกสนานได้ครบทุกอารมณ์ในการแสดงสู่ขวัญกลองใช้แสดงในงานรื่นเริงทั่วไปงานเทศกาลต่าง ๆ สามารถใช้ประกอบการเรียนการสอนนาฏศิลป์สร้างสรรค์ได้

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง ได้ศึกษาค้นคว้าและเป็นงาน ตั้งแต่เดือนกันยายน 2562 ถึงเดือนธันวาคม 2563 ซึ่งสรุปผลได้ดังนี้

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง เป็นวิถีการดำรงชีวิตยังมีเทศกาลพิธีกรรมและประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติ คือประเพณี ฮีตสิบสองหรือจารีตสิบสองเดือน ประเพณีดังกล่าวนี้ชาวบ้านจะร่วมกันจัดงานบุญที่วัด มาใช้ในการเขียนบทประกอบการแสดงและประดิษฐ์อุปกรณ์การแสดงและนำเครื่องดนตรีอีสานของวง โปงลางมาประกอบลายเพลงและทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง แบบแม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่า ฟ้อนโดยใช้นาฏศิลป์พื้นเมืองงานเป็นหลักในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยแบ่งการแสดงเป็น 3 ช่วง เพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงการสู่ขวัญกลอง แล้วจึงได้ออกลีลาการเคลื่อนไหวของการ แสดงทั้ง 3 ช่วง พร้อมทั้งรูปแบบแถวทั้ง 4 รูปแบบและกำหนดทิศทางทั้ง 4 ทิศประกอบการแปรแถวโดย ออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมทั้งการแต่งหน้าสำหรับการแสดงเพื่อเพิ่ม ความงามให้แก่นักแสดงการคัดเลือกนักเป็นสิ่งสำคัญซึ่งนักแสดงได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คัดเลือกนักแสดงที่มี ความสามารถเพื่อสื่อความหมายด้านการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจนและออกแบบแม่ท่าทางการ เคลื่อนไหวให้ได้ความหมายตรงกับบทสู่ขวัญกลองใช้กระบวนการเคลื่อนไหวท่าทางที่ไม่ซับซ้อนเพื่อให้การแสดงดู ไม่สับสน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง นอกจากนี้ผู้วิจัยคาดหวังว่าจะนำ นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ที่เหมาะสมเพื่อความบันเทิงแก่ ประชาชนทั่วไป

อภิปรายผล

ผลของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง ที่นำความเชื่อของคน ในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจาก พิธีกรรมสู่ขวัญกลอง เป็นการนำเสนอพิธีกรรมสู่ขวัญกลองมาใช้ในการเขียนบท ประกอบการแสดงและประดิษฐ์อุปกรณ์การแสดง และนำเครื่องดนตรีอีสานมาประกอบทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง จากนั้นออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว โดย การประยุกต์ใช่ท่ารำเก่าและใหม่ เพื่อมีการผสมผสานการเคลื่อนไหวทั้งสองแบบนั้นทำให้นักแสดงมีอิสระใน การเคลื่อนไหวร่างกายมากขึ้น จึงทำให้การเคลื่อนไหวนั้นแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้หลากหลายมิติมากขึ้น สร้างสรรค์จึงสอดคล้องกับ พีระ พันลูกท้าว (2556) กล่าวไว้ว่า การสร้างสิ่งใหม่ๆ ที่มีคุณค่า โดยสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น อาจมีการอ้างอิงถึงบุคคลผู้วิจัย หรือสังคมหรือขอบเขตภายในที่ได้สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมา ซึ่งการวัดคุณค่าดังกล่าวอาจใช้ได้หลายวิธี นากจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ คือการคิด การออกแบบ และ การสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่คลอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดคนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ และตรงกับแนวคิดและทฤษฎีประดิษฐ์ท่าฟ้อนของ พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538) ที่รวบรวมแนวการคิดการ ประดิษฐ์ท่าฟ้อนจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์นั้นใช้เป็นแนวทาง ในการออกแบบ ท่าฟ้อน และแนวคิด ในการแปรแถว

การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ทำนองลำพื้น มาย่อและขยาย แต่งใหม่ สร้างจังหวะใหม่ในแนวเพลงสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่อง ดนตรีทั้งดนตรีพื้นบ้านและสากล เช่น พิณ แคน โหวด เบส คีย์บอร์ด กลอง โครงสร้างเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 เพลงแบ่งเป็นสามช่วง ช้า ปานกลาง และจบด้วยจังหวะเร็ว กล่าวคือ ท่อนที่1 ใช้อัตราจังหวะ3ชั้น ท่อนที่2 ใช้อัตราจังหวะ2ชั้น และท่อนที่3 ใช้อัตราจังหวะ3ชั้นใช้เวลา 6 นาที แต่ละช่วงของการแสดงจะมีทำนองเพลงที่ สอดคล้องกับการแสดง เนื่องจากการทกำหนดทำนองเพลงสื่อถึงอารมณ์ของการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีดนตรีประกอบการแสดง ของประยุทธ พหล (อ้างถึงสุกิจ พลประถม,2538) และ สัมภาษณ์อาทิตย์ กระจ่างศรี โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน เพื่อสร้างสรรค์ดนตรี ประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากพิธีกรรมสู่ขวัญกลอง

ข้อเสนอแนะ

1. การวางแผนงานเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้งานสำเร็จไปตามวัตถุประสงค์จึงควรใส่ใจในเรื่องขั้นตอน ระยะก่อนการดำเนินงาน

2. กฎหมายในเรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องศึกษาก่อนจะนำบทประพันธ์หรือผลงานของ ผู้อื่นมาใช้ในงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏกรรมร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

ธวัช ปุณโณทก. (2530). ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน ในวัฒนธรรม พื้นบ้าน : คติความเชื่อ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีรพงศ์ เสนไสย, ศิลปะการแสดงปริทัศน์ (ฉบับปรับปรุงใหม่ 2552), มหาสคาม : สำนักพิมพ์วิทยาลัย มหาสารคาม, 2552

พระครูพิพัฒน์วิทยาคม (เจริญ ฐานยุตฺโต). (15 กันยายน 2560). สัมภาษณ์. ผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำ กลองกิ่ง, เจ้าอาวาสวัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547) หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรน์, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์

สุกิจ พลประถม. (2538) ดนตรีพื้นบ้านอีสาน, อุดรธานี : สถาบันราชภัฏอุดรธานี

อำพร ขุนเนียน(2546) พิธีกรรม และประเพณีของชาวไทยวนบ้านท่าเสา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันราชภัฏนครปฐม

อุทัย หิรัญโต. (2526). สารานุกรมศัพท์สังคมวิทยา-มนุษย์วิทยา. กรุงเทพมหานคร:โอเดียนสโตร.

เอกลักษณ์ บุญท้าว และคณะ. (2545). สภาพการถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน ด้านการละเล่นกลองเส็ง ในอำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ

Music and performance creation To promote moral and ethical literature from Thao Kam Ka Dam

วิชิต ภักดีรัตน์[1]
กฤษฎา วงศ์คำจันทร์[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม จากตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ 2) สร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน เป็นการศึกษาโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอก และศิลปินหมอลำผู้ที่เคยแสดงเป็นตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ รวบรวมนำมาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎี และนำเสนอโดยใช้วิธีพรรณาวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากตัวละครเอกวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ โดยการดำเนินเรื่องตรงกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ในหลักฆราวาสธรรม 4 ประการ คือ สัจจะ(ความซื่อสัตย์) ทมะ(การฝึกตน) ขันติ(การอดทน) และจาคะ(การบริจาค/การเสียสละ) และสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งตัวละครเอกประกอบไปด้วย ท้าวก่ำกาดำ (ร่างที่มีผิวพรรณสีดำ) ท้าวก่ำกาดำ (ตอนกลายร่างมีผิวพรรณสีทอง) นางลุนนี (นางเอกลูกกษัตริย์) และย่าจำสวน (หญิงชราผู้เลี้ยงดูท้าวก่ำกาดำ) การประพันธ์ทำนองประกอบการแสดง จะมีหลายทำนองเพื่อให้มีความสนุกสนาน การประพันธ์กลอนลำมีทั้งหมด 3 ฉาก เป็นการสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับเนื้อหาหลักและให้มีความน่าสนใจในงานสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงมากยิ่งขึ้น มีทั้งการพากย์เรื่อง บทพูด/เจรา ลำและร้องเพลงสลับกันไป

ในการนำเสนอครั้งนี้ ตัวละครหลักจะมีหน้าที่ในการร้องเอง รำเอง และเป่าแคนเอง มีความชำนาญในการร้องลำเพลินเป็นอย่างดี ดังนั้น การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง ในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลินในครั้งนี้ จึงจะใช้ผู้เชี่ยวชาญในการร้องลำเพลินในการแสดงเป็นเรื่องราว และมีการฟ้อนลำเพลินต่อท้ายตามขนบธรรมเนียมการแสดงของหมอลำเพลินทั่ว ๆ ไป จึงจะถือว่าเป็นการแสดงที่สมบูรณ์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง, คุณธรรม จริยธรรม, ตัวละครเอก, ลำเพลิน, ท้าวก่ำกาดำ

[1]นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์,ดร.อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

Research in Music Creation and Performance To promote morality and ethics from the literature of Thao Kam Ka Dam The objectives were to 1) study the fundamentals of morality and ethics from the protagonist in Thao Kam Ka Dam literature; 2) to create music and performances in the form of Mo Lam Ploen performance art. It is a study using a qualitative research process. The target group is people who have knowledge about the morality and ethics of the protagonist. and Mo Lam artist who used to act as the protagonist in Thao Kam Ka Dam literature. The tools used in the research consisted of an observation form and an interview form. collected and analyzed with theory and presented by descriptive analysis methods.

The study found that Music Creation and Performance To promote morality and ethics from the protagonist of Thao Kam Ka Dam by making the story consistent with the Buddhist concept There are four secular dharmas: truthfulness (faithfulness), dama (training), Khanti (patience), and jaga (donation/sacrifice) and create music and performances in the form of Mor Lam Plearn performing arts The protagonist consists of Thao Kam Ka Dam (a figure with black skin), Thao Kam Ka Dam (when transformed into a golden complexion), Mrs. Lunni (heroine Luk King) and Ya Cham Suan (an old woman who takes care of her. Thao Kam Ka Dam) composing a melody for the performance There will be many melodies to have fun. There are 3 scenes in the poem poem. This is to create a new story in accordance with the main content and to make it more interesting in music and performance creations. There are dubbing of the story, dialogue / Jera Lam and singing alternately.

In this presentation The main character is responsible for singing, dancing, and blowing Kaen. They are proficient in singing lam pleen as well. Therefore, the creation of music and performances in the art form of Mo Lam Plearn performance this time Therefore, it will use experts to sing Lam Pleun in acting as a story. And there is a dance of Lam Ploen following the general tradition of Mo Lam Ploen's performance, so it will be considered a complete performance.

Key words: Music and Performance Creation, Morality and Ethics, Protagonist, Lam Ploen , Thao Kam Ka Dam

บทนำ

มนุษย์ตามที่นักปราชญ์จำแนกไว้มีหลายประเภท โดยแบ่งตามคุณธรรมจริยธรรมที่มีอยู่ในจิตใจและการประพฤติปฏิบัติตน กัลยาณชน จึงถูกจัดให้เป็นกลุ่มบุคคลผู้มีคุณธรรมจริยธรรมดีงาม มีจิตใจดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีเมตตากรุณา รู้บาปบุญคุณโทษ พวกนี้ไม่ค่อยคำนึงถึงวัตถุมากนัก แต่คำนึงถึงความดีทางด้านจิตใจ (บุญมี ปาละวงศ์, 2537)

คุณธรรมและจริยธรรมเป็นสิ่งที่ดีงาม มีคุณค่า และมีประโยชน์ต่อสังคม เป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาชาติให้เติบโตเข้มแข็ง และนำความอยู่เย็นเป็นสุขมาสู่ประชาชนในประเทศ จากสถานการณ์การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ได้ส่งผลกระทบให้เกิดปัญหาสังคมนานับประการ โดยเฉพาะปัญหาการขาดคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย อาทิ ปัญหายาเสพติด อาชญากรรม ความไม่ปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน ปัญหาการทุจริตฉ้อราษฎร์บังหลวง ปัญหาแหล่งอบายมุข แหล่งเริงรมย์ การขาดความรับผิดชอบต่อสังคม ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการที่จะต้องช่วยกัน เร่งส่งเสริมและพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมให้กับสังคมไทยที่เหมาะสม โดยเฉพาะเด็ก เยาวชน และพลเมืองของประเทศ ที่รับกระแสบริโภคนิยมและวัตถุนิยมโดยปราศจากภูมิคุ้มกัน รวมทั้งประชาชนในทุกภาคส่วนของสังคมไทย ที่นับวันจะห่างไกลศาสนา ขาดการนำหลักธรรมคำสอนของศาสนา ไปประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวัน ละเลยเรื่องคุณธรรม จริยธรรม ทำให้ปัญหาสังคมทวีความรุนแรงมากขึ้น เป็นปัญหาที่สะสมจนเห็นเป็นเรื่องปกติของสังคมไทย (ศูนย์คุณธรรม องค์การมหาชน, 2558)

การปลูกฝังจิตสำนึกด้านคุณธรรม จริยธรรมในสังคมไทย ต้องดำเนินการใน 2 ลักษณะ คือ การ “ปลูก” และการ “ปลุก” ในการ “ปลูก” นั้น ใช้สำหรับเด็กและเยาวชนที่เปรียบเป็นดังผ้าขาว และจะเป็นพลังสำคัญ ที่จะขับเคลื่อนสังคมไทยในอนาคต ซึ่งจะต้องได้รับการปลูกฝังความคิดและทัศนคติ ด้านคุณธรรมและจริยธรรมตั้งแต่วัยเด็ก เพื่อเจริญงอกงามเป็นเมล็ดพันธุ์แห่งคุณธรรมจริยธรรม ที่จะเผยแพร่ในสังคมไทยต่อไป ส่วนการ “ปลุก” นั้น ใช้กับผู้ใหญ่ที่บางครั้งได้หลงลืมหรือละเลยการนำคุณธรรมจริยธรรม มาใช้ในการประพฤติปฏิบัติให้เกิดการระลึก นึกถึง ตระหนักถึงความสำคัญ และนำคุณธรรมจริยธรรมกลับมาใช้ในการดำรงตน (ธานินทร์ กรัยวิเชียร, 2550) ซึ่งคุณธรรม จริยธรรม สามารถพบได้ในวรรณกรรมหลายๆ เรื่อง เพื่อใช้เป็นเครื่องปลูกฝัง และขัดเกลาจิตใจ ตลอดจนสอนให้คนในสังคมเป็นคนดีมีคุณธรรม

วรรณกรรมเป็นเครื่องแสดงอารยธรรมของสังคม และเป็นเสมือนกระจกเงาฉายให้เห็นความคิด ชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแต่งแต้มสีสันให้กับประเภทของงานวรรณกรรมนั้น ๆ ตำนานการเกิดวรรณคดีของแต่ละชนชาติส่วนใหญ่จะมีมูลเหตุความจริงมาจาก ความเชื่อ ค่านิยม และสภาพแวดล้อมรอบตัว วรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ สะท้อนให้เห็นค่านิยมในสังคมมนุษย์ประการหนึ่ง คือ มนุษย์ไม่ยอมรับความสามารถ ความดีงาม ที่แฝงอยู่ในรูปกายที่อัปลักษณ์ ท้าวก่ำกาดำตัวเอกของเรื่องนี้มีรูปร่างอัปลักษณ์เป็นที่รังเกียจของคนทั่วไป แม้กระทั่งแม่ของตนเองก็นำเอาไปลอยแพล่องน้ำ พระอินทร์ร้อนอาสน์ส่งกาดำมาให้แม่นมคอยเลี้ยงจนเติบใหญ่ จึงได้ชื่อว่า “ก่ำกาดำ” คติที่ได้จากวรรณกรรมเรื่องนี้คล้ายกับเรื่องแก้วหน้าม้า และสังข์ทอง คือเป็นเรื่องของคนที่ข้างนอกขรุขระแต่จิตใจงดงาม เข้าทำนองที่ว่าผ้าขี้ริ้วห่อทอง (ธวัช ปุณโณทก, 2522)

วรรณกรรมเรื่องท้าวก่ำกาดำ เป็นวรรณกรรมที่ให้รสชาติแก่ผู้ดูผู้ฟังได้ถึงใจ ทั้งบทโกรธ บทรัก บทโศก ตลกขบขัน และแฝงข้อคิดเอาไว้มาก ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิตของเขา มีเค้าโครงเรื่องเป็นคติสอนใจ ตัวละครเอกจะเป็นผู้ดำเนินเรื่องทั้งหมด จุดเด่นของตัวละครเอกในเรื่องนี้มีความสามารถในการร้อยพวงมาลัยและการเป่าแคนได้ไพเราะ ซึ่งปกติแล้วตัวละครชายในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ จะต้องเก่งในการสู้รบ ทำศึกสงครามซึ่งทำให้เห็นความแตกต่างและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ว่าทำไมตัวละครเอกในเรื่องนี้ทั้งที่เป็นชายแต่กลับเก่งในการร้อยพวงมาลัยได้สวยงาม การจบเรื่องด้วยการลงเอยของตัวละครเอกทั้งสอง คือ ก่ำกาดำ และนางลุนได้แต่งงานกัน และได้เล่าถึงความกตัญญูของก่ำกาดำ เมื่อแต่งงานได้เป็นเจ้าเมืองแล้วก็ไม่ลืมบุญคุณผู้เลี้ยงดู ได้ให้ยายจำสวนมาอยู่ในวัง และได้ตามหาพ่อและแม่ที่แท้จริงเพื่อเลี้ยงดูและตอบแทนพระคุณ

ในสังคมไทยถูกปลูกฝังให้รู้จักการตอบแทนผู้มีพระคุณ การใช้ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่สามารถอธิบายหรือพยากรณ์ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมได้อย่างชัดเจนและละเอียดในทุกระดับชั้นของสังคมโลกเป็นอย่างดี รวมทั้งอธิบายระบบรากฐานของสังคมไทยได้อย่างชัดเจน ตามแนวความคิดของ Kingley David & Wilbert Moore คิงเลย์ เดวิด และวิลเบริต์ มัวร์ ทั้งสองคิดว่า การจัดชนชั้นทางสังคม (Social Stratification) เป็นสากลและจำเป็นทุกสังคมต้องมีชนชั้น ชนชั้นมาจากเจตจำนงในการทำหน้าที่ ในด้านโครงสร้างมองว่าการจัดชนชั้น ได้จัดบุคคลเข้าสู่ตำแหน่งต่าง ๆ ที่ได้รับความนับถือตาม (ค่านิยม) โดยมีเหตุจูงใจ 2 ประการ คือ ปลูกฝังให้บุคคลอยากเข้าสู่ตำแหน่งที่กำหนด และทำตามบทบาทในตำแหน่งที่สังคมคาดหวังไว้ ดังนั้นการจัดบุคคลที่เหมาะสมกับตำแหน่งที่เหมาะสมจึงเป็นระบบทางสังคมในทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (เมธา หริมเทพาธิป, 2561)

เมื่อนำคุณธรรม จริยธรรมอันดีงาม จากตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำมาจัดลำดับความสำคัญ โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่มาวิเคราะห์และถอดวรรณกรรม เพื่อให้ความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ และคุณธรรมจากแนวคิดพระพุทธศาสนาในสังคมไทย ถูกตีแผ่ผ่านวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ โดยนำไปสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อเผยแพร่คุณงามความดีของท้าวก่ำกาดำ ที่เกิดมามีรูปร่างเหมือนกาดำ แต่ก็เป็นเพียงเกราะหรือคราบหุ้มห่อเท่านั้น ส่วนภายในเป็นมนุษย์โพธิสัตว์มีบุญมาก

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทุกชาติ ทุกภาษา สิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งประดิษฐ์คิดค้นที่เป็นผลผลิตของความคิดมนุษย์ต่างเป็นแรงบันดาลใจได้ทั้งสิ้น แหล่งกำเนิดของความบันดาลใจที่ยิ่งใหญ่ส่วนหนึ่ง ก็มาจากการเฝ้าสังเกตธรรมชาติมนุษย์ สุดท้ายความก้าวหน้าของเทคโนโลยีรวมไปถึงการเติบโตของวิทยาการด้านอื่น ๆ ก็มีส่วนเกื้อกูล การสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเพราะเมื่อค้นพบเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ก็ทำให้หนทางสู่การสร้างสรรค์เปิดกว้างออกไปด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ , 2548) กระบวนการสร้างสรรค์ จินตนาการ และจินตภาพ

การออกแบบเพลงและดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่งที่จะคิดได้หลายทิศทางหลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขตนำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น ทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งเนื้อเรื่องในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ มีตอนหนึ่งที่ตัวละครเอกชำนาญด้านการเป่าแคน จึงจะสร้างสรรค์ดนตรีให้สอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหา

กระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์นาฏศิลป์อย่างเป็นระบบ ประกอบด้วยส่วนที่เป็นหลักการ (Principle) และส่วนที่เป็นการปฏิบัติ (Practice) โดยอาจเป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ หรือปรับปรุงนาฏศิลป์ที่มีอยู่แล้วให้ดียิ่งขึ้นก็ได้ โดยกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ดังกล่าวสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะก่อนการสร้างงาน (Pre-production) เป็นช่วงของการเตรียมการ (Preparation) ระยะการสร้างงาน (Production) เป็นช่วงเวลาของการลงมือปฏิบัติ และระยะหลังการสร้างงาน (Post-production) เป็นช่วงหลังจากการแสดงสิ้นสุดลง (คำล่า มุสิกา, 2558)

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้ศึกษาวิจัยได้ให้ความสนใจที่จะสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ โดยอาศัยแนวคิดทางพระพุทธศาสนาหลักฆราวาสธรรม 4 ประการ คือ สัจจะ(ความซื่อสัตย์) ทมะ(การฝึกตน) ขันติ(การอดทน) และจาคะ(การบริจาค/การเสียสละ) มาเป็นฐานในการถอดคุณธรรมจากวรรณกรรมเรื่องท้าวก่ำกาดำ เพื่อสร้างสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม จากตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ
2. เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา

ในการศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ และสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

2. ขอบเขตพื้นที่วิจัย

เอกสารนิทานท้าวก่ำกาดำคำกลอนพื้นเมืองอีสาน (ฉบับพิสดาร) โดยเตชวโรภิกขุ (อินตา กวีวงศ์) น.ธ.เอก เจ้าอาวาสวัดสะอาดสมบูณ์ ตำบลสะอาดสมบูรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านต่าง ๆ ทำการรวบรวมข้อมูลโดยผู้วิจัยได้ใช้การศึกษาจากเอกสารตำรา งานวิจัย บทความ วิทยานิพนธ์และการลงภาคสนาม โดยการสำรวจ การสังเกต สัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม เพื่อนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานวิจัยได้ ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเป้าหมายด้วยวิธีแบบเจาะจง จากผู้เกี่ยวข้องที่มีความรู้ทางด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ เพื่อกำหนดกลุ่มเป้าหมายในการให้ข้อมูลประกอบไปด้วยกลุ่มผู้รู้ ได้แก่ นักวิชาการ และพระสงฆ์เป็นผู้ที่ให้ความรู้ทางด้านคุณธรรม จริยธรรม กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินหมอลำ ผู้ที่มีประสบการณ์การลำเรื่องวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประชาชนทั่วไปในกลุ่มที่ชื่นชอบหมอลำเพลิน และเคยได้ชมการแสดงหมอลำเรื่องท้าวก่ำกาดำ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการจัดเก็บข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการจัดเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์ ใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่มคือ กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ นักวิชาการ และพระสงฆ์ เป็นผู้ที่ให้ความรู้ทางด้านคุณธรรม จริยธรรม กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินหมอลำ ผู้ที่มีประสบการณ์การลำเรื่องวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประชาชนทั่วไปในกลุ่มที่ชื่นชอบหมอลำเพลิน และเคยได้ชมการแสดงหมอลำเรื่องท้าวก่ำกาดำ มี 2 แบบ คือ

1.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นไว้อย่างชัดเจน เพื่อจัดหมวดหมู่ของข้อมูลก่อนนำมาวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บริบททั่วไปของพื้นที่ สภาพปัจจุบัน บทบาทและความสำคัญของปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม และความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวก่ำกาดำ

1.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของท้าวก่ำกาดำ ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในเรื่องท้าวก่ำกาดำ

2. แบบสังเกต ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อการจดบันทึกดนตรีและการแสดง ด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวก่ำกาดำ ตลอดจนการบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วัดสะอาดสมบูณ์ ตำบลสะอาดสมบูรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล ยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัย ได้ตรงตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสรงานวิจัย หรือที่ได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวก่ำกาดำ ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ค้นคว้าจากวีดีทัศน์ อินเตอร์เน็ต พื้นที่ทำการวิจัย โดยค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการ อาทิเช่น สำนักวิทยาการมหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษา ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชาชนทั่วไป ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ ด้วยวิธีสุ่มแบบหิมะ โดยการถามจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับบทบาท และความสำคัญของปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม และความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวกำกาดำ เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง ในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลินได้ และยังใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อการจดบันทึกปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวกำกาดำ ตลอดจนการบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบ ด้วยกัน คือการวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสาร เป็นการวิเคราะห์โดยวิธีการ Method of Agreement ซึ่งประกอบไปด้วย การตรวจสอบความถูกต้อง ที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี ซึ่งพิจารณาจากเอกสารหลายๆ แหล่งเพื่อหาความถูกต้องของข้อมูล

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลการวิจัยทุกประเภท เพื่อมาหาข้อสรุป โดยใช้การวิเคราะห์ 3 แบบ คือ

การวิเคราะห์แบบอุปมัย เป็นการตีความสรุปจากข้อมูลในลักษณะที่เป็นรูปธรรม หรือเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ โดยนำมาใช้ในลักษณะการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม และความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวก่ำกาดำ

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูล โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่เป็นตัวจำแนกข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูล เป็นการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบตามเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมุ่งเน้นไปที่ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา วิเคราะห์คุณธรรมจริยธรรมของตัวละครเอกจากวรรณกรรมพื้นบ้านท้าวก่ำกาดำ

5. การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้กระบวนการในการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ ในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 2 ตอน คือ ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ และการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ

ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ ซึ่งตรงกับฆราวาสธรรม 4 ประการ ได้แก่

1. สัจจะ (ความซื่อสัตย์) มีความจริงต่อบุคคล หมายถึง จริงใจต่อบุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น จริงใจต่อมิตรสหาย จริงต่อญาติมิตร เป็นต้น ซึ่งเรียกว่า “ซื่อตรง” ถ้าจริงต่อผู้บังคับบัญชาหรือเจ้านาย เรียกว่า “สวามิภักดิ์” แต่ถ้าจริงต่อผู้มีพระคุณ เช่น บิดา มารดา ครูอาจารย์ เรียกว่า“กตัญญูกตเวที”

2. ทมะ (การฝึกตน) การรู้จักฝึกอินทรีย์ (กายและใจ) ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ด้วยอำนาจของคุณธรรม ไม่ให้เป็นไปตามกำลังของกิเลสหรือความชั่วช้า การฝึกใจให้มีทมะ คือ การรู้จักใช้สติให้มาก เพื่อข่มความรู้สึกที่ไม่ดีไว้ และหาทางพัฒนาใจตนเองให้มั่นคงขึ้น

3. ขันติ (การอดทน) ความอดทน อดกลั้นต่อปัญหาอุปสรรค รวมถึงอดทน อดกลั้นต่อสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาทางใจ อาทิ ความยากลำบากในการงาน คำด่าทอจากผู้อื่น

4. จาคะ (การบริจาค/การเสียสละ) การบริจาคหรือความเสียสละจากความสุข และผลประโยชน์ของตน รวมถึงการละจากกิเลส ทำให้เป็นผู้มีความใจกว้าง รู้จักเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และพร้อมที่จะเผชิญกับความทุกข์ร่วมกับผู้อื่น

ประโยชน์ของฆราวาสธรรม 4

1. สัจจะ ผู้อื่นให้ความเคารพเชื่อถือ เพราะเป็นผู้มีความจริงใจ รักษาคำพูด ไม่โลเลเพราะผู้ยึดมั่นในสัจจะย่อมสามารถจะปฏิบัติหน้าที่อย่างได้ผลทันเวลา และประสบความสำเร็จได้

2. ทมะ ทำให้คนเราอยู่ร่วมกันกับคนอื่นในสังคมอย่างมีความสุข ไม่ทะเลาะเบาะแว้งกันโดยง่าย และรู้จักหลีกเลี่ยงอบายมุขทั้งหลายได้ เพราะรู้จักใช้สติเข้าข่ม ไม่หุนหันวู่วามโดยง่าย

3. ขันติ จะทำให้หลีกเลี่ยงจากความเสื่อมจากเหตุต่าง ๆ เพราะมีจิตใจเข้มแข็ง มั่นคงอดทน อดกลั้น ไม่มัวเมากับสิ่งเย้ายวนต่าง ๆ เป็นหลักประกันในการสร้างฐานะและชีวิตตนเองการอดทนดังกล่าวเป็นความอดทนเพราะเกิดจากสิ่งเย้ายวนใจที่ได้พบเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้ลิ้มรสและได้สัมผัส

4. จาคะ เมื่อรู้จักการเป็นผู้ให้ ไม่มีการเอารัดเอาเปรียบผู้อื่น นั่นหมายความว่า เกิดความสามัคคีกัน ไม่ชิงดีชิงเด่นกัน เพราะทุกคนมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่อยู่ร่วมกันอย่างสมานฉันท์ สังคมจะมีความสุข

หลักฆราวาสธรรม 4 มีความสำคัญ และจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างความสงบสุขในสังคม หากคนในสังคมทุกคนปฏิบัติตามหลักธรรมนี้แล้ว ย่อมอำนวยคุณประโยชน์ให้แก่ผู้ปฏิบัติตามทั้งในชาตินี้และในชาติหน้า ก่อให้เกิดความสุขสวัสดี มีความราบรื่นในการดำเนินชีวิต และยังทำให้องค์กรต่าง ๆ ตลอดจนสังคมเกิดความสงบเรียบร้อย และยังพบว่าหลักพุทธธรรมในข้อนี้ยังสามารถช่วยให้ผู้ปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมายทำงานได้สำเร็จลุล่วงตามเป้าประสงค์ที่วางไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากตัวละครเอกวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ อาศัยแนวคิดทางพระพุทธศาสนาหลักฆราวาสธรรม 4 ประการ คือ ความซื่อสัตย์ (สัจจะ) การฝึกตน (ทมะ) การอดทน (ขันติ) และการบริจาค/การเสียสละ (จาคะ) มาเป็นฐานในการถอดคุณธรรมจากวรรณกรรมเรื่องท้าวก่ำกาดำ เพื่อสร้างสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน เริ่มจากวิถีการดำรงชีวิตของท้าวก่ำกาดำ ที่มีเค้าโครงเรื่องเป็นคติสอนใจ ตัวละครเอกจะเป็นผู้ดำเนินเรื่องทั้งหมด จุดเด่นของตัวละครเอกในเรื่องนี้มีความสามารถในการร้อยพวงมาลัยและการเป่าแคนได้ไพเราะ ซึ่งปกติแล้วตัวละครชายในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ จะต้องเก่งในการสู้รบ ทำศึกสงครามซึ่งทำให้เห็นความแตกต่างและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ว่าทำไมตัวละครเอกในเรื่องนี้ทั้งที่เป็นชายแต่กลับเก่งในการร้อยพวงมาลัยได้สวยงาม การจบเรื่องด้วยการลงเอยของตัวละครเอกทั้งสอง คือ ก่ำกาดำ และนางลุนได้แต่งงานกัน และได้เล่าถึงความกตัญญูของก่ำกาดำ เมื่อแต่งงานได้เป็นเจ้าเมืองแล้วก็ไม่ลืมบุญคุณผู้เลี้ยงดู ได้ให้ยายจำสวนมาอยู่ในวัง และได้ตามหาพ่อและแม่ที่แท้จริงเพื่อเลี้ยงดูและตอบแทนพระคุณ

2. รูปแบบของการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง

2.1 การประพันธ์กลอนลำ

ท้าวกำลำเพลิน

ฉากที่ 1

(พากย์) ขยายกลอนต่อเรื่องนิทานเก่าให้มันเห็น ตอนสิเป็นสำนวนเรื่องจาแถลงต้าน ปราชญ์อาจารย์ได้เขียนแต้ม แกมสำนวนให้ม่วนค่อง หม่องท้าวก่ำฮ้อยดอกไม้ถวยไท้ต่อลุน พี่น้องเอ่ยหันนิทานมาถึงบั้นยานย่าจำสวน มวลมูผลผลา พืชพรรณนาๆไม้ในสวนกว้างยายเพียรบได้ห่าง ยายสิสั่งความเจ้ากาดำนั้นว่าได๋ พี่น้องเอย

(ย่าเกริ่นลำเพลิน) วันนี้ฟ้าส่องแจ้ง แสงส่องละนวนตา นภาใสลมบน พัดมาน้อเย็นจ้อยตาเวนค้อย ยามแลงความสิค่ำ ย่าสั่งกาดำท้าวให้คอยถ่าอยู่เฮือน ย่าสิยัวระยาดเยื้อน สอดส่องดอกมาลา ดวงบุพผาบานจูมจี แม่สิไปหาเก็บมาใส่พวง น้อเสียบฮ้อย

(ย่าเว้า) หล่าเอ่ยวันอุโบสถแท้ วันศีลสิบห้าค่ำ แม่สินำดอกไม้ ไปถวยไท้นาถลุน ก่อนเด้อ

(ย่าลำเพลิน) โอ่ยน้อนายกะจั่งว่าพอคาวแล้ว สิลำเพลินออกท่า สะเดชายเอ่ย เข้าพนาป่าไม้ หาไซร้มะลิวรรณงามเป็นชั้นพั้วก่องกันนิกา ดอกจำปีจำปางำงามเต็มต้น วนๆผ่ายในสวนของย่า มีผกาบ้านแย้มแซมต้นถี่ถัน ดอกพุดนั้นชูชอจูมจี มาลีทรงสวยสดตาสะออนเอาห้าย ยายเลยได้เก็บเอาใส่ต่า หวังสิมาเสียบฮอย มาลัยพั้วถวายไท้นาถลุ้น เก็บดอกนี้แล้วไปเก็บดอกพุ้น เต็มต่ามีหลาย เก็บไปตามสายทาง เล่าย่างเมือคืนบ้าน

(ย่าพูด) พอแต่เก็บเอาได้มาลามาเต็มต่า แล้วเล่าจาบอกเอิ้นกาดำเอ่ยให้ซอยยาย แม่นี้เก็บมาได้ สินำไปถวายส่ง ให้องค์นางลุนไท้นางแก้วผู้คอยว่าแล้วสุบเสียบฮ้อย ก้านก่องกันนิกา ให้เป็นพวงงามตา
ว่าสะออนน้อเหลือล้น

(กาดำพูด) ยายเอ่ยให้ขอฮ้อยนำยายเบิ่งแน่ ลางเทือได้พอให้ซ่อยยาย ข่อยอยากขอฮวดฮ้อยตางเฮียนลองเบิ่ง คันบ่งามแท้ๆบูชาเจ้าแม่ยายนี้แหล่ว

(ย่าพูด) คันเจ้าอยากลองฮ้อยกะลองทำดูเบิ่ง คันเจ้าฮ้อยบ่ได้ สันพร้าสิใส่เอาดอกนา

(กาดำเกริ่นลำเพลิน) พอแต่ว่าท่อนั้น กะเลยแต่งน้อแปงลง ท้าวบรรจงจีบจับดอกมาลางามฮ้อย

ย่าเจ้าค่อยดูหล่า ฮ้อยมาลาเข้าใส่ ว่าแล้วจับเข็มได้ กะเลยฮ้อยแม่นซ่อยยาย มีหลากหลายได้เสียบฮ้อย สิ่วก่านน้อแดงเหลือง มีทั้งขาวจ่อจีมากมี ได้เสียบฮ้อย

(กาดำลำเพลิน) โอ่ยน้อนาย กาดำได้บายเอานำย่า ดวงมาลาดอกไม้หัวยุ้มต่อยาย บาบ่าวฮ้าย ฮ้อยฮูปกินนรี มีทั้งกินนรอน หยอกใยกันเล่นเป็นฮูปฮ้อยมางามเอานี่ รูปนารีหยอกเย้า นอนเข้าก่ายกัน ฮูปหนึ่งนั้นตกแต่งงามตา ฮูปช้างงางามหลายใส่กันมีไว้ ทั้งควาญช้างขับคอฮ้อยใส่ นั่งทางหัวและท้ายงามได้ดั่งเดียว

ฮูปนาคเกี้ยวเขียวก่ำมีลาย ฮ้อยเป็นสายเรียงกัน มาส่างงามเกินชั้น ฮูปหนึ่งนั้นท้าวก่ำโพธิสัตว์ เจ้าได้หลงพลอยพัดพรากเมืองมาพี้ ทางฮูปนี้มีไปแตกต่าง ฮูปท้าวนั่งอยู่อาสน์ สนมน้อยนั่งเฮียงเว้าให้เกี้ยงได้เฮียงคู่ดูสะลอน ฮูปหนึ่งหัวเอียงซอนซบคอเอียงซ้อนคำค่าก่อนปากจูบลูบไหล่ มือนึ่งบายเข้าซ้วนแป้ปิ้นป่ายนม สัพฮูปฮ้อยตกแต่งมาลามีวรรณทรงศรีปานสิกลืนกืนได้ กินได้น้อกินได้

(ยายพูด) ป๊าด อันว่าโตฮูปฮ้าย สังมาฮอยเป็นน้อ แม่กะเหลียวว่าโตบ่ช่างนำทางนี้ สั่งสิมีมีความฮู้เฮียนมาแต่ไสแน่หล่าเอ่ย บ่เคยเห็นกะส่างพ้อแท้น้อท้าวจั่งแม่นงามแม่เหลียวเบิ่งคักแล้ว ทั้งฮูปหนึ่งฮูปสอง รองลงมาฮูปสามสี่ห้ามาสะออนล้นคนในดินแผ่นพื้นบ่มีไผฮ้อยงามท่อ โอละนอบาท้าวมางามล้นลื่นแผ่นดิน แท้นอ

(กาดำพูด) โอน้อยายเอ่ย อันว่าดอกมวลนี้ ถวายพี่น้อทั้งหก ส่วนว่านาถนางลุนยถวายน้อพวงนี้

อย่าได้ลืมเสียแหล่วน้อคำลูกสั่ง ให้ไปจาบอกต้านนางน้อยนาถลุน แน่เด้อ

ฉาก2

(พากย์) หันมาจาเถิงเบื้องเมืองใหญ่นาถธิดา เจ้าผู้โสภางามลื้นคนทั้งค่ายสาวทั้งหลายบ่มีเท่า เสมอเทียมได้เกิ่ง เคิ่งแผ่นดินบ่มีพ้อซาได้ท่อนางอันว่านางนาถหล่าน้อยอ่อน พระยาเมือง มีพี่สาวแสนสวยฮ่วมครรค์มารดาแก้วเป็นสาวแล้วหกคน น้อยหน่อ เนาว์อยู่โฮงหอแก้วนครบ้านนั่งเมืองมาฮอดเรื่อง ยายย่าสินำถวย มาลัยงามต่อนางลุนเจ้า เอาโตเข้าโฮงหลวงลุนนั่ง ยายกะฟั่งและฟ้าวเถิงเท่าที่เมือง

(นางลุนเกริ่นลำเพลิน) อาทิตแสงเลี่ยมค้อย อากาศป่นนภาหลัว อำพรมัวมืดมุงน้อมาแล้ว เสียงนกแซวๆถ้วงเถียงกัน ดอกเอิ้นใส่ แขวนยุนำง่าไม้ อาศัยส้นมักพักเซามื้อนี้คอยคองเจ้า ยายย่าบ่เห็นมา จนเวลาล่วงเลยมาต่างหลังเอาน้อนี้

(นางลุนพูด) เวลากายโดนแล้ว บ่มียายมาแว มื้อวันพระแท้ๆ ไปแวเลี้ยวที่ได๋นางคอยถ่าดอกไม้ยายเคยส่งให้บูชา สั่งบ่มาคือหลัง มาต่างหลายเอาห้าย

(ยายเกริ่นลำเพลิน) ละจั่งว่าแยงเถิงห้อง ปรางทองโฮงใหญ่ ยายย่างไวบ่ช้า ย่านนางหล่าน้อคอง คอยเหลียวเข้าไปเห็นน้อยคอยอยู่ทรงสิดน สาระวนหัวใจ ฟ้าวย่างไวบ่รอช้า

(ยายเว้า) ยายกะเอาตนเข้าในหอโฮงนาถอุ่น นางลุนคอยอยู่ถ่าโดนแล้วละไป่น้อฉันกะบ่รอช้า ยอมอบทูลถวย มาลัยนางให้ชื่นชมน้อคาวนี้

(นางลุนเกริ่นลำเพลิน) นางลุนเห็นดอกไม้ มาลัยฮ้อยน้อต่างตา ดวงบุบผาเป็นลิ่งลายหลายเรื่องราวในคาวนี้ นางกะเวียนๆ ล้อมอ้อมดูหลายเหล่า เป็นย้อนเทพเจ้าดลให้ชื่นพระทัยนางเห็นฮูปดอกไม้ซ้อนก่ายน้อกุมกัน อัศจรรย์บ่เคยเห็นส่างมางาม เอาหลายเด้

(นางลุนลำเพลิน) โอ๊ยน้อนาย ว่าแล้วได้จับบายมาลัยแต่ง เอามาแย่งขวาซ้ายลายโก้แห่งสะออน

รูปเฮียงซ้อนซอนก่ายกินนะรี มีทั้งกินนะรอน หัวเฮียงหมอนนอนซมบีบนมดมแก้ม แซมฮูปช้างงางามส่วนแส่ว มีควาญช้างนี้แหล่ว หัวท้ายนั่งนำฮูปนาคน้ำหัวสอดสุบหาง มีทั้งหัวสวนสุบสอดกันเป็นชั้น อันนึ่งนั้นนางกะเห็นฮูปฮ้อยกำพลอยท้าวก่ำ หรือว่ากาดำนอย พลอยบ้านพรากเมือง เห็นฮูปเบื้อง ท้าวนั่ง อาสน์สนาม มีสาวงามนางสนมสลอนเฮียงเลียนล่ายในใจม้อยชืนชมดาษดื่น นางสะออนสะอื้นกะสันซาบว่างซวง พวงมาลัยนี้แปลกต่างบ่คือหลัง สังมางามเอาเหลือ ละบ่มีแนวได๋เท่า

(นางลุนพูด) ย่าเอ่ย อันว่ามานี้ งามแปลกกะใจจิต ปานสุบินนิมิตวิจิตงามเอาห้ายชายกาดำคนนั้นเป็นไผอยากเห็นฮูปนางคณิงบ่แล้วได้วอนเว้าต่อยาย ให้เจ้ากลับไปเอิ้นมื้อใหม่ให้มาหา สิกล่าวจาดอมถามมอบมูลคำแก้วแนวใด ๆ เขาอยากได้ สิหาให้สมใจแก่ พอพระทัยคักแท้ ไปจาเว้าให้แน่ยาย

(ยายพูด) โอยพระองค์เอ่ย ฉันนี้บ่ได้ฮ้อย เป็นเรื่องตามที่เห็น คอบว่ามีคนซูคอยดูนำก้น คอยซอยนำตามส่นเวียกงานทุกท่า มานะเพียรต่อสู้อดทนกลั่นซ่อยยาย ท้าวนั้นคนฮูปห้ายซือว่ากาดำ นำโตก่ำคุมมุมฮูปบ่ดีขี้ร่ายแต่ทางใจอดสู้ดู๋ดันเกินมู บ่สมฮูปห่างหายกายท้าวดอกพระองค์

(ยาย เกริ่นลำเพลิน) โอ๋น้อ ว่าแล้วนางสั่งแล้วยายย่าสิลาเมือง จั่งว่าลงหอปราง สิย่างคืนน้อเมือบ้าน

(ยายลำเพลิน) โอ๊ย นอนาย พอคาวแล้วสิลำเพลินฟ้อนใส่ ว่าแล้วไลลาโฮงแก้วตั่งทอง ลาหนห้องแก้วแก่นลุนนาง ลงจากปรางสิลาเดิน ม่วนเพลินไปเรื่อย ไปเรื่อยน้อไปเรื่อย

ฉากที่ 3

(พากย์เรื่อง) แต่นั้นยายกะคืนเมือห้องเคหาส่งข่าว ท้าวกาดำให้ฮู้ในเรื่องเรื่องราว ว่านางลุนนาฏเจ้าเว้าว่าความได๋ ย่ากะไขคำจาบอกสู่อันเบิดเกี้ยงพอเมือตาเวนขึ้น บูรพามื้อใหม่ ให้เข้าไปพบพ้อนางหล่านาฏลุน

พอแต่ยายบอกแล้ว ท้าวกะสื่นกะใจจิต ในหัวคิดอยากเห็นองอวนเจ้า เอาโตเข้าบ่อนนอนแล้วคิดต่าง คิดฮ่ำยุบ่แล้ว แพงแก้วหน่วยมนีอาทิตสีใสพุ่ง แจ้งฮุ่งบัวระพา มื้อใหม่มาตามหมายกาดำชายเตรียมได้เอาตนผ่าย กายทางสวนป่า ลัดพนาเขตเบื้อง เถิงเมืองเจ้านาฏลุน

(กาดำเกริ่นลำเพลิน) ลำจั่งว่าฟ้าใสแจ้ง แสงส่องทรังสี ได้เวลาพอดีสิลำย่างชมน้อไพรกว้าง หมายตาจ้องซอมทางบ่อนสิย่าง ทางยายชี้บอกให้ไปก้ำที่ใด ยายเพิ่นได้บอกไห้ไปซือน้อขวามือ นั้นละคือหนทางย่างไป อย่างไวฟ้าวท้าวกะจับเอาพร้อม ทางแคนสิไปเป่า สิไปโอมเอาน้องนางหล่านาฏลุน คันไปถึงบ่อนผุ้น สิจับเป่านอแคนเสียง เอาให้นันเนืองดิน อิ่นละอวนน้อเสียงอ้อน เอาให้นางหลงฟ้อน จ้อนสิ่นน้อแล่นใส่ แม่นสิเป่าโป้ซ้ายลายสร้อยสุดสะแนน เป่าให้ดังทั่วแค้น แคนม่วนละนวลหู ไปก่อนเด้อคนดู แดดสิสวย ตาเว่นฮ้อน

(กาดำลำเพลิน) โอ๊ยน้อนายพอคาวแล้วสิเพลินชมป่า สักกุนาส่วนแส่วแหลวน้อยไล่กัน นอกจากนั้นจักจั่นแมงอี สักกุนีปักษาหมู่กาเสียงก้า บินเทิงฟ้าถลาลมจับง่า บินลงมาจากฟ้าเสียงก้าเวินมานกคุ้มม้าอยู่ตามป่าสาขา นกกะบาบินวนผ่องกามันฮ้อง เสียงดังก้องนกขุนทองนกเจ่า ทั้งนกเขานกเค้าบินเข้าป่ากะเดา ทั้งนกเค้านกเจาสาลิกากะสานมยาวต่าวบินนำก้นย่างไปดนเห็นไม้ เฟืองไฟทั้งไผ่ สารพัดป่าไม้ในหั่นป่าหัน ชั้นๆเป็นลั่นเลียนกัน เป็นสูงๆชันๆป่ากะดันเป็นชั้นมีในหั่นผลผลาไม้ป่า มีสีดาหมากต้องอยู่ตามหม่องป่าคอง มีหมากต้องหมี่ม่วงนาวกาน หมากส้มหวานหมากไฟมูไฮแงวส่มหมากหนามพรมเด้อทั้งหมากหวามแห่ว กับทั้งหมากเล็บแมวทั้งหมากผีพ่วน หมากลำดวนป่าค้อไปพ้อว่างดง เลาะเลียบซังเถิงป่ากรรณิกา ดอกชาบาบายเขยให้ได้เชยชมใกล้ดอกกล้วยไม้ในดงหลายนี่ ดอกจำปีดอกอ้มลมต้องพัดเอา หอมอูดเอ้าไข่เน่ากะดันงา ชมพนามาไกลขอพักไปเซายั้ง

(พากย์เรื่อง) ตาเวนสวยส่องโม้ง นาริกาสามโมงเวลาถ่วนน้อได้ที่ได้เวลาพอดี อโณทัยใสจ้า กาดำเท่าที่หมายคนกะลั่งล่าย ๆไหลลั่งในนคร มาถึงตอนกาดำ สิเป่าแคนใส่มนต์เพี้ยง เอาให้เสียงอิ่นอ้อยลอยนำลมไปเถิ่งที่ พอมาฮอดละหว่างนี้ แคนจ้าวดอกม่วนหู

(กาดำเกริ่นลำเพลิน) ละจั่งว่าท้าวฮูปห้าย กายดำเด้อโตก่ำ ท้าวสิทำการโอม เป่ามนต์น้อลงต้อง ให้สนองโตข้าวิชาดีมนต์พ่อ โอมสาน้อบาดนี้ ให้นางฮู้แม่นส่องเห็น กายสีแหล่เอ้นๆให้ตาส่องน้อเห็นใน อันว่ากายคึงงามให้ส่องเห็นในยามนี้ เถิ่งทีท้าว จับเอาแคนขึ้นมาเป่า ขอให้นางอ่าวเอื้อคอเยื้อแม่นส่องมา จับแคนเป่าบ่ช้า ทั้งกลับเปลี่ยนน้อกายตน ให้นางเห็นฮูปงามเล่าหลงน้อมนต้อง

(นางลุนเกริ่นลำเพลิน) ได้ยินว่อนๆก้อง นางจอบส่องละมองดู ซอมผักตูดูทางแล้วยางวนน้อเทียวยื้อ ละคือได้ยินเสียงอ้อน เสียงแคนดังว่อน นางสะออนสะอื้นฟังแล้วสื่นกะใจ เลยมองออกไปได้ เห็นอ้ายพี่น้อกาดำ ฮูปกายงามคานบา สง่างามน้อเอาห้าย

(นางลุนเว้า) นี้แม่นไผท่าน ได้เดินมาทางใน มีอันได่การหยังจั่งได่กายมาทางนี้คือได้มีแคนห้อยมานำแม่นเจ้าบ่ ผู้เป่าแคนอิ่นอ้อยสะออนล้นคักเด้

(กาดำเว้า) ขอถวายบังคมเจ้า นางนาฏพระธิดา กระผมขอเอ่ยนามชื่อกาดำท้าว ได้พะลันเร็วฟ้าวด่วนไวมาถึงที่ ย้อนมีคำสั่งต้านสาแหล่วจั่งค่อยมา คือว่ายายย่าเจ้ารับสั่งพระธิดา ถามหาคนฮ้อยมาลัยลวดลายงามย้อยคือกาดำโตข่อยนี้แหล่วบ่ฮ้อยใส่ ว่าอันได่น้อนาฏเจ้าผู้งามล้นลื่นเมือง

(นางลุนเว้า) โอ๋นี้บ้อช่างฮ้อยมาลัยค่องงามวิจิต ทางใจนางเลยคิดอยากอยากพบเห็นผู้เสียบฮ้อย

ฉันเคยเห็นมาเป็นร้อยเป็นพันบ่มีท่อ มาส่างงามกะด้องงามล้นลื่นแผ่นดิน

(กาดำเว้า) สาวนาฏน้องงี้บ้อชื่อนางลุน บุญพี่ชายสิสมอวนแน่บ่น้อนางน้อง ชายเล่าขึ้นหอห้องปรางทองกว้างใหญ่แล้วเล่าโอมนาฏไท้นางแก้วผู้แพง แท้แล้ว

(กาดำเกริ่นลำเพลิน) ละมาฮอดหอโฮงเจ้า น้อนางน้อยอ่อน สายสมรค่าล้าน งามล้นลื่นแผ่นดิน

งามไปเบิดตลอดสิ้น อ้อยอิ่นสเน่หา จั่งว่าบาคานองค์สิเล่าโอมเนาะนางน้องพี่นี้น้อหมายมั่น จอมขวัญน้อย

หล่า งามปานทองล่อเบ้าสิขอเข้าแม่นก่ายหม่อนเจ้าผู้พั้วดอกซ้อน สิขอซอนเจ้าได้บ่ ขอเป็นคู่กล่อมกลิ้ง เป็นผัวแก้วหม่องพระนาง

(นางลุนลำ) คำพี่จากล่าวต้าน อ้อนอิ่นเสน่ห่า นางละอิละอวนใจ ละใฝ่พวงนำพี่ท้าวมนีก่ำก้อน อย่าเว้าลวงลมหลอกบอกว่าฮักแล้วสิทิ่มป่าให้ป่าวดายเฮ็ดแบบนี้บ่ได้ เด้อชายพี่สิผิดหวัง นางบ่เอาคำอวนหลอกลวงน้อนางน้อง

- (ลำเพลินเกี้ยวคู่) -

(กาดำลำเพลิน) โอ้ยน้อนาง ฟังลำเกี้ยว สิวอนเกียวเกี้ยวก่าย พี่นี้หมายกอดเกี้ยวทองก้อนต่อนคำ งามเลิศล้ำบ่มีเกิ่งในแผ่นดิน ชายถวิลนำหายอดโสภาแก้วแถวแผ่นพื้นเคยเห็นบ่มีท่อ ฮูปเจ้างามกะด้อ ไผพ้อกะเล่าหลงคิ้วคาดโค้ง น้อยอ่อนพิมพ์เสน่ สะออนเด้คนสวยอ่อนละทวยยามจ่อง

(นางลุนลำเพลิน) ทางอีน้องใจนางไหวหวั่น ขันสิเอาหม่อมซู้มาซูแป้นแผ่นทอง พี่นี้ย้องเกินว่ามาหลาย ฮูปพี่ชายอวนองค์จนพวงหลงซ้ำคำพี่ย้อง ต้องใจนางนี่ บ่าวผู้ดีฮูปโก้ โสร่วมฮ่อมหมอน ปากมาอ้อนเว้าอ่อนตาสะออน พออยากลงนอนนำสำพี่ชายคาวนี้

บาดนี้เกี้ยวลีลาฟ้อนใส่ เอาให้สมใจแก้ว สาแล้วจั่งเมือน้อยนาฏเนื้อผุดผ่องนวลฉวี ทำท่าลีลาเดิน นาฏนวยเดินฟ้อนขากะย้อน ลำเพลินดี้เดียง ว่าแล้วเอี้ยงคีงเนิ้ง เทิงฟ้อนก่วยมื้อยกแขนยื้อปัดป่ายเร็วไว ต้อนกันไปลีลาอนกันน้อตามก้นคนฟังเรื่องนิทานเห็นบ่ จบละน้อห่านี้ในบั้นบ่อนแสดงแจงให้ท่าน ทราบเรื่องพอควร เป็นสำนวนลำเพลิน จั่งค่อยเดินคาวนี้

(พากย์สรุปเรื่องคุณธรรม จริยธรรมที่มีในกลอนลำท้าวก่ำลำเพลิน)

สรุปกลอนลงตอนท้าย บรรยายธรรมให้เห็นบ่อน ตอนคติเตือนไว้ให้เฮาได้หิ่นตอง กาดำเด้อพี่น้องท้าวคนพลอยต้อยต่ำ การกระทำยึดหมั่นในบั้นบ้อนนิทาน ฆารวาสธรรมสี่นี้ละท่าน ท้าวเพียรพร่ำนำให้เห็น เป็นคติดวงธรรมส่องใสคือแก้ว หนึ่ง สัจจะนี้แหล่ว ว่าความได้ให้สัตย์ซื่อ บ่เคยตั๋วหลอกต้มพระคุณแก้วแก่นยาย สอง ทมะบอกให้ ฝึกใจข่มในกายตน บ่เมามัววนคิดให้เสื่อมเสียจะของซ้ำ สาม ขันตินี้ได้อดทนต่อชีวิต ได้พินิจพร่ำเพียรต่อยายตนเจ้า สี่ จาคะนี้เข้า เสียสละบริจาค ทานมาลัยทอดให้ หกไท้พี่ลุน นิทานฮักบ่ได้วุ่น ย้อนยึดเหนี่ยวในธรรม นำมาเป็นคองถือเพื่อเฮาสิหลุดพ้น จั่งว่าคนเฮานี้มีศีลธรรมจั่งสิส่วงเวรกรรมทุกขะมอดฮ้าย จั่งบ่ได้แม่นผ่ายมา

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน ในส่วนของการประพันธ์กลอนลำจะพบว่ามีทั้งบทพากย์ บทเจรจา การเกริ่นลำเพลิน การร้องลำเพลิน และการสรุปเรื่องที่สอดคล้องกับคุณธรรม จริยธรรมของตัวละครเอก ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับพุทธศาสนาในหลักฆารวาสธรรม 4 ดังต่อไปนี้ 1. สัจจะ (ความซื่อสัตย์) 2.ทมะ (การฝึกตน) 3. ขันติ (การอดทน) 4. จาคะ (การบริจาค/การเสียสละ)

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำเพลิน

หมอลำเพลิน จะมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ดังนี้ กลุ่มเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า แซ็กโซโฟน กลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ แคน และพิณไฟฟ้า

สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ พบว่า ปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ ตรงกับหลักฆราวาสธรรม 4 ประการ ได้แก่ สัจจะ ทมะ ขันติ และจาคะ ซึ่งมีความสำคัญ และจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตในสังคม หากคนในสังคมทุกคนปฏิบัติตามหลักธรรมนี้แล้ว ย่อมอำนวยคุณประโยชน์ให้แก่ผู้ปฏิบัติตามทั้งในชาตินี้และในชาติหน้า ก่อให้เกิดความสุขสวัสดี มีความราบรื่นในการดำเนินชีวิต และยังทำให้องค์กรต่าง ๆ ตลอดจนสังคมเกิดความสงบเรียบร้อย และยังพบว่าหลักพุทธธรรมในข้อนี้ยังสามารถช่วยให้ผู้ปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมายทำงานได้สำเร็จลุล่วงตามเป้าประสงค์ที่วางไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน พบว่า การจัดทำ สร้าง และประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่เป็นทั้งแบบดั้งเดิม และแบบประยุกต์ทางด้านดนตรีและการแสดงพื้นเมือง รวมไปถึงศิลปะการแสดงหมอลำเพลินที่มีการประพันธ์กลอนลำ มีทั้งบทพากย์ (พากย์เรื่อง) บทเจรจา การเกริ่น และทำนองลำ ตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องในวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านเรื่องท้าวก่ำกาดำ ประกอบไปด้วย ท้าวก่ำกาดำ เป็นตัวละครเอกที่มีลักษณะอัปลักษณ์ และมีชีวิตที่น่าสงสาร แต่เป็นคนจิตใจดีชอบช่วยเหลือคน เป็นคนที่กตัญญูรู้คุณคน นางลุน ตัวนางเอก ที่เป็นตัวพิสูจน์ความดีของพระเอกคือ ตัวของท้าวก่ำกาดาเอง มีจิตใจดี มีเมตตา รักสวยรักงามตามประสาผู้หญิงและเป็นองค์หญิงลูกสาวคนสุดท้องของกษัตริย์แห่งเมืองเบ็งจาลนคร และย่าจำสวน ตัวละครที่เป็นผู้อุปถัมภ์ท้าวก่ำกาดำโดยแท้จริง เป็นคนที่มีจิตใจดี ไม่มองคนแต่ภายนอก มีความเมตตากรุณา

อภิปรายผล

จากปัจจัยพื้นฐานด้านคุณธรรม จริยธรรม ของตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ เมื่อนำคุณธรรม จริยธรรมอันดีงาม จากตัวละครเอกในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำมาจัดลำดับความสำคัญ โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่มาวิเคราะห์และถอดวรรณกรรม เพื่อให้ความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ และคุณธรรมจากแนวคิดพระพุทธศาสนาในสังคมไทย ถูกตีแผ่ผ่านวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ โดยนำไปสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดง เพื่อเผยแพร่คุณงามความดีของท้าวก่ำกาดำ ที่เกิดมามีรูปร่างเหมือนกาดำ แต่ก็เป็นเพียงเกราะหรือคราบหุ้มห่อเท่านั้น ส่วนภายในเป็นมนุษย์โพธิสัตว์มีบุญมาก ซึ่งสอดคล้องกับพระเมธีธรรมาภรณ์ ประยูร ธมมจิตโต (2538) กล่าวว่า คุณธรรมคือคุณสมบัติที่ดีของจิตใจ ถ้าปลูกฝังเรื่องคุณธรรมได้จะเป็นพื้นฐานจรรยาบรรณ ซึ่งจรรยาบรรณนี้เป็นเรื่องพฤติกรรมในการที่จะพัฒนาต้องตีความออกไปว่า พฤติกรรมเหล่านี้มีพื้นฐานจากคุณธรรมข้อใด เช่น เบญจศีลเป็นจริยธรรม เบญจธรรมเป็นคุณธรรม คือ ความเมตตากรุณา ถ้ามีความเมตตากรุณาจะมีฐานของศีลข้อที่ 1 เป็นต้น ส่วนจริยธรรม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 (2538) ให้ความหมายว่า “จริยธรรมหมายถึงธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ ศีลธรรม กฎศีลธรรม” นอกจากนี้ เมธา หริมเทพาธิป (2561) ได้เสนอแนวความคิดของ Kingley David & Wilbert Moore คิงเลย์ เดวิด และวิลเบริต์ มัวร์ ทั้งสองคิดว่า การจัดชนชั้นทางสังคม (Social Stratification) เป็นสากลและจำเป็นทุกสังคมต้องมีชนชั้น ชนชั้นมาจากเจตจำนงในการทำหน้าที่ ในด้านโครงสร้างมองว่าการจัดชนชั้น ได้จัดบุคคลเข้าสู่ตำแหน่งต่าง ๆ ที่ได้รับความนับถือตาม (ค่านิยม) โดยมีเหตุจูงใจ 2 ประการ คือ ปลูกฝังให้บุคคลอยากเข้าสู่ตำแหน่งที่กำหนด และทำตามบทบาทในตำแหน่งที่สังคมคาดหวังไว้ ดังนั้นการจัดบุคคลที่เหมาะสมกับตำแหน่งที่เหมาะสมจึงเป็นระบบทางสังคมในทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงในรูปแบบศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน จากคุณธรรม จริยธรรมในวรรณกรรมท้าวก่ำกาดำ สอดคล้องกับ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548) ได้อธิบายขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือศิลปนิพนธ์ในวงการการศึกษา ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้เช่นกัน คือ ความบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ จินตนาการ และจินตภาพ การออกแบบเพลงและดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่งที่จะคิดได้หลายทิศทางหลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขตนำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น ทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนเป็นตัวของตัวเองหมอลำเพลิน เป็นการลำที่มีผู้แสดงครบตามจำนวนตัวละครในเรื่องที่ดำเนินการแสดงมีอุปกรณ์ประกอบทั้งฉากเสื้อผ้าสมจริงและมีเครื่องดนตรีประกอบหลักๆคือพิณ (ซุงหรือซึง) แคน กลองการลำเป็นแบบลำกลอน หมอลำแสดงเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้าแต่ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำทั้งทางด้านเสียงร้องปฏิภาณไหวพริบและความจำกลอนลำ นอกจากนี้ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) กล่าวไว้ว่า นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาว คนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า ลำ เช่น ลำท้าวก่ำกาดำ ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนราห์ ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลนั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นหมอลำ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้

1.1 นำข้อมูลไปสร้างเป็นแบบเรียนเพื่อใช้ในหลักสูตรท้องถิ่นด้านการศึกษา

1.2 เป็นแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาหมอลำเพลิน

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษากลอนลำทำนองลำเพลินอื่น ๆ ที่มีการประพันธ์มาจากวรรณกรรมเพื่อนำมาประกอบงานสร้างสรรค์

2.2 ควรมีการส่งเสริมให้จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับการแสดงหมอลำเพลิน

เอกสารอ้างอิง

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. รายงานการวิจัยสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2530). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณัฏจิรา ธิมาทา. (2542). หมอลำซิ่ง. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิมพ์ รัตนคุณสาสน์. (2534) อีสาน ฉบับลักษณะคำประพันธ์อีสาน. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อุดม บัวศรี. (2528). วัฒนธรรมอีสาน. ภาควิชามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เล็วพญาผ่าม้าง: การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีอีสาน

Lew Phaya Pha Mang: The construction of creative dance art fromE–san literature.

ชุมพล เพ็งลี[1]
ปรียาภรณ์ พัชนี[2]
ศราวดี ภูชมศรี[3]

บทคัดย่อ

เล็วพญาผ่าม้าง: การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีอีสาน เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตร รวบรวมและชำระ ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ แล้วนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง ในการวิจัยครั้งนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยโดยการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ มีการสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ และเทคนิควิธีการต่าง ๆ จากสื่อสารสนเทศ เพื่อนำมาเป็นองค์ประกอบในการประกอบสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผลวิจัยพบว่า

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตร ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ โดยคณะผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูล และการเก็บข้อมูลจากการสังเกต นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นนำมาประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดเล็วพญาผ่าม้าง ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันไปในแต่ละช่วง เพื่อแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของช่วงการแสดง และการสื่อความหมายเรื่องราว คณะผู้วิจัยได้มีการออกแบบลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ในลักษณะท่าทางในการรำเดี่ยว การรำคู่ การรำตีบท และการต่อสู้ ที่มีการประดิษฐ์ท่ารำที่ใช้การรำที่ใช้อาวุธ การรำเดี่ยว การรำคู่ และการรำตีบท และสื่อสารการแสดงประกอบบทผญาบรรยายเล่าเหตุการณ์ โดยท่าทางที่ใช้มีรูปแบบการเคลื่อนไหวที่ส่งผลต่อการสื่อสารทางอารมณ์ของนักแสดง ใช้การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบวงโปงลางผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล ใช้กระบวนท่าการแสดงจากทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์และทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของนักวิชาการหลาย ๆ ท่าน มาพัฒนาต่อยอดโดยวิธีการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ตามรูปแบบแนวคิดของคณะผู้วิจัย ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ คณะผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและแนวความคิดจากภาพการแต่งกายของตัวละครในสื่อสารสนเทศต่าง ๆ จึงได้รวบรวมและศึกษาถึงการแต่งกายจากสื่อต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

คำสำคัญ: เล็วพญาผ่าม้าง / นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ / วรรณคดีอีสาน / กาฬะเกษ

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail: chumpon_penglee@kkumail.com
[2]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail: bbillpreya@gmail.com
[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail: sarawadee@kku.ac.th

Abstract

Lew Phaya Pha Mang: The construction of creative dance from E-san (Northeastern of Thailand) literature. It is a creative research to aim for E-san literature about Kalasin, Phra Ariyanuwat. In the sence, Kalakalet fought with the demon then lead to create works of creative dance, Lew Phaya Pha Mang. In this research, it is used by studying and collecting documentary from data, books and academic articles, observing the creative works of dance from various artists and techniques from media. In order to be used as a element in creating dance performance creation. The research found that the research team studied E-san literaeture about Kalasin, Phra Ariyanuwat. In the scene, KalaKalet fought with the demon in which the research team studied and gathered and collected data from observation analyze the data, to obtain detail according to the research objectives. From then, bring to assemble to create Phaya Pha Mang which has different forms of performance in each period, to show the change in performance range and the interpretation of the story. The research team has designed the unique characteristic of dance in the manner of gestures in single dance, double dance, choreography and fighting with the invention of dance moves using weapons, single dance, double dance and performance communication with narrative passages. The gestures used for movements that affect the emotional communication of actors. Using Northeastern folk music in a form of Pong Lang band combined with international musical instruments. The performance of the theory of creativity and the theory of creative dance of many scholars to develop further by creating new methods according to the concept of the research team. Using various display accessories that help communicate the meaning more clearly and costume design in this performance. The research team has received inspiration and concepts from dress characters in various media. Therefore, has collected and studied the dress from media in order to use as concepts, and inspiration in the design.

Keyword: Lew Phaya Pha Mang / Creative dance art / E-san literature / KalaKalet

บทนำ

ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม และมีความสำคัญอย่างยิ่งในสังคมมนุษย์ มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการด้านต่าง ๆ จึงจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการของวัฒนธรรม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดจากอิทธิพลภายนอก เพื่อให้การดำเนินชีวิตในสังคมเป็นไปอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคม อันจะทำให้เกิดการหล่อหลอมให้สังคมมีทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจ ความคิดสร้างสรรค์ไปในแนวทางเดียวกัน ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, 2556) โดยเฉพาะวรรณคดีหรือวรรณกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิถีของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม เพราะวรรณคดีหรือวรรณกรรมกับสังคมเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด สามารถทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกตาม เหมาะแก่การให้ประชาชนได้รับรู้ และยกระดับจิตใจของผู้อ่านผู้ฟังให้สูงขึ้นอีกด้วย

วรรณคดีเป็นผลผลิตอย่างหนึ่งของมนุษย์และเป็นผลงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งของมนุษย์ ชาติที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน ย่อมมีผลงานสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรมติดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย เพราะวรรณคดีหรือวรรณกรรมเป็นสมบัติของชาติที่ผลิตขึ้นเพื่อเสนอแก่ชนชาตินั้นให้ได้อ่านได้ฟังกัน ผู้แต่งมักสร้างฉากและวิถีชีวิตของตัวละครให้ใกล้เคียงกับผู้อ่านผู้ฟัง ทั้งนี้คงเพื่อสะดวกในการถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้แต่ง และเพื่อความสะดวกของผู้อ่านผู้ฟังในอันที่จะจินตนาการตามและประทับใจในวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ จึงมักมีผู้กล่าวอยู่เสมอว่า วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคมหรือเป็นกระจกส่องภาพของคนในสังคมแต่ละยุคสมัย และได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน มีคุณค่าเปรียบเหมือนเป็นจดหมายเหตุให้คนรุ่นหลังได้มองเห็นชีวิตในแง่มุมที่ประวัติศาสตร์ไม่ได้บันทึกไว้ (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2535) ซึ่งวรรณคดีอีสานก็เป็นภาพสะท้อนสังคม วิถีชีวิต การดำรงชีวิต

วัฒนธรรมของคนอีสานสมัยโบราณ ให้คนรุ่นหลังที่ได้อ่านหรือได้ฟังจินตนาการและคล้อยตาม เกิดอารมณ์ ความรู้สึก เปิดโลกแห่งจินตนาการของผู้อ่านผู้ฟังได้มากขึ้น อีกทั้งวรรณคดีอีสานจะสอดแทรกคำสอนให้คนรุ่นใหม่ได้คิด ว่าสิ่งไหนควรหรือสิ่งไหนไม่ควร นำมาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตอีกต่อไป

วรรณคดีอีสานรับใช้สังคมเป็นอย่างดี บทกวีอีสานนอกจากจะไพเราะเพราะพริ้งด้วยเชิงอักษรศาสตร์แล้ว ยังแฝงไว้ซึ่งธรรมกุศโลบายของพระพุทธศาสนา ให้แทรกซึกเข้าไปสู่จิตใจของผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม อุดม บัวศรี (2540) จึงกล่าวไว้ว่า คนอีสานสมัยโบราณจึงกลายเป็นคนมีแต่คุณความดี มั่นอยู่ในศีลธรรม หัวใจเปี่ยมไปด้วยสุจริต ยุติธรรมที่สุด การสร้างสรรค์ที่ออกมาจากฝีมือของคนโบราณก็ล้วนแต่สุนทรียภาพที่กลมกลืนอยู่กับธรรมชาติและจินตนาการแบบชาวบ้าน เช่น วรรณกรรมพุทธศาสนา เนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์ต่าง ๆ เช่น ลำมหาชาติ ท้าวสีทน พญาคันคาก นกกระจอก เป็นต้น วรรณกรรมประวัติศาสตร์ เช่น ท้าวฮุ่งหรือเจือง พื้นเวียง ตำนานขุนบรมพงศาวดารนครจำปาศักดิ์ เป็นต้น วรรณกรรมคำสอน เช่น ฮีตสิบสองคองสิบสี่ ธรรมดาสอนโลก ปู่สอนหลาน อินทิญาณสอนลูก เป็นต้น และวรรณกรรมนิทาน ลักษณะคล้ายกับวรรณกรรมพุทธศาสนา กวีพยายามสร้างโครงเรื่องแบบวรรณกรรมพุทธศาสนา เลียนแบบชาดก แต่โดยความจริงแล้วเป็นการผูกเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเดิมนั่นเอง คือ ไม่มีปรากฏในนิบาตรชาดก แต่ก็พยายามยกให้เป็นชาดก วรรณกรรมประเภทนี้มีหลายเรื่อง เช่น แตงอ่อน นางผมหอม พระลักพระลาม ขุนทึง ปลาแดกปลาหมอ สินไซ จำปาสี่ต้น ขูลูนางอั้ว กาละเกด เป็นต้น (สุนันท์ ศาสตรวาหา, 2523)

กาละเกด เป็นชื่อดอกไม้หอมของไทย ส่วนที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายคือในด้านวรรณคดี โดยชื่อวรรณคดีเรื่องนี้ออกเสียงว่า กา-ละ-เกด ส่วนการเขียนต่างกันไปตามปริวรรตหรือผู้ชำระ ได้แก่ กาฬะเกษ / กาฬเกษ / การะเกด / กาละเกด เพราะมักสื่อสารกันด้วยคำพูดไหลเวียนไปทั่วโดยไม่สามารถหาต้นตอได้ชัดเจน เมื่อมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรจึงมีการใช้ตัวสะกดหรือการสะกดการันต์ รวมทั้งรายละเอียดของเนื้อหาแตกต่างกันไป (จารุณี วงศ์ละคร, 2558) เรื่องกาฬะเกษนี้ ธวัช ปุณโณทก (2522) กล่าวว่าแพร่หลายไม่แพ้เรื่องสินไชย (สังข์ศิลป์ชัย) กล่าวคือ ต้นฉบับแพร่หลายมากนิยมอ่านกันอยู่โดยทั่วไป ในสมัยก่อนเมื่อมีเทศกาลหรืองานบุญต่าง ๆ ผู้ใหญ่มักจะนำเรื่องราวมาเล่าให้ลูกหลานฟัง เพราะสนุกสนาน ตื่นเต้น ผจญภัย มีการต่อสู้กับยักษ์ในหลาย ๆ ตอน พร้อมทั้งเป็นการสอนศีลธรรมจริยธรรมให้แก่บุตรหลานไปด้วย

การต่อสู้ในวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ซึ่งเกิดจากการผจญภัยของกาฬะเกษ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดซ้ำ ๆ กัน แบบนิทานชาวบ้านประเภท Formula tale คือ มีการต่อสู้กับยักษ์คล้าย ๆ กันถึง 8 ครั้ง รายละเอียดจะแตกต่างกันออกไปบ้าง เช่น แสดงอิทธิฤทธิ์มากกว่ากัน ตามกำลังความสามารถของยักษ์ (สุนันท์ ศาสตรวาหา, 2523) ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่น่าสนใจของนักนาฏยประดิษฐ์ที่จะนำเอาฉากการต่อสู้ในวรรณคดี มาประกอบสร้างเป็นผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณคดีสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์

การแสดงนาฏยศิลป์ เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวที่แสดงผ่านร่างกาย โดยมีองค์ประกอบอันครบถ้วน ได้แก่ บท ลีลา ท่าทาง เพลงดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบฉาก การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบทำให้นาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์ และสามารถสร้างสุนทรียะทางอารมณ์ ทั้งความสุข ความทุกข์ ความเศร้าสะเทือนให้แก่ผู้ชมได้ เป็นการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นความเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543) นาฏยศิลป์เกิดจากอารมณ์ความรู้สึกที่สามารถสะท้อนออกมาเป็นท่าทางที่ประกอบขึ้นจากรูปทรงและรูปแบบการแสดง ผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ตามจังหวะดนตรี อันเกิดจากกระบวนการในการคิดสร้างสรรค์ลีลาท่าทางที่เป็นขั้นตอนและมีวัตถุประสงค์ จนเกิดเป็นการแสดงที่มีลีลาท่าทางที่สวยงาม มีการกำหนดจังหวะ และลำดับขั้นตอนการเคลื่อนไหวของร่างกาย กระบวนการดังกล่าวนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่กำลังพัฒนาไปสู่กระบวนการในการหาความคิดใหม่รูปแบบใหม่ที่เน้นการตีความ หรือวิธีการก้าวข้ามความคิด กฎ และรูปแบบดั้งเดิม หรือความสัมพันธ์ที่ให้ผลลัพธ์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นต้นฉบับ โดยนำเสนอผ่านการตีความองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2558) ได้ให้แนวคิดที่ว่า ความสอดคล้องของการแสดงกับแนวคิดใหม่ การค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ระยะเวลาการดำเนินงาน งบประมาณที่ใช้ใน

การแสดง บุคลากรที่ใช้ในการแสดง ความเหมาะสมของสถานที่ใช้ในการแสดง โดยคำนึงให้รอบคอบเพื่อให้เกิดความมั่นใจว่าเราสามารถจัดการแสดงได้ นั่นก็คือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นั่นเอง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยนักออกแบบและกำกับลีลา ที่ประมวลความรู้ ทัศนคติ แนวความคิด ความชำนาญ มุมมอง กลั่นกรองนำเสนอความสามารถในทางศิลปะและศาสตร์หลายสาขาวิชามาเป็นเทคนิค อันมีองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก อย่างมีกระบวนการ มีขั้นตอนที่เป็นระบบ สุนทรียภาพ รวมทั้งเลือกสรรรสนิยมและถ่ายทอดผลงานการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพอย่างแท้จริง (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2551 อ้างถึงใน สุขสันติ แวงวรรณ, 2554) แสดงให้เห็นว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน นำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดผลลัพธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่ และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมหรือวรรณคดีอีสานในฉากต่อสู้ คณะผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นจากสื่อสารสนเทศ พบว่ามี 3 ชุดการแสดง คือ 1) การแสดงชุด เรว คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วย โกมล กุลวงษ์, ชัยยา ขจรภพ และ สราวุฒิ คำมูลละคร สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2559 โดยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2) การแสดงชุด เศิกม้างปรปักษ์ คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วย ธวัชชัย ดอนอี่ง้อง, ฐิติพงศ์ ธรรมมาศักดิ์, ยุวดี แพงพุฒ และอภิณญา ทันจิต สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ 2561 โดยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม และ 3) การแสดงชุด เศิกพญาศาสตรายุทธ์ คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วย กาญจนา แซงบุญนาง, ภูวนัย ปะวะเค, วัชรพล สำนัก และวุฒิศักดิ์ จำรัสไว สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2562 โดยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งทั้ง 3 ชุดการแสดงนี้ เป็นการแสดงที่มีแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมที่แตกต่างกันออกไป

ปัจจุบันเยาวชนรุ่นใหม่ขาดการเข้าถึงหรือเรียนรู้เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านั้นค่อยๆ สูญหายไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือวรรณคดีอีสาน ซึ่งเป็นสมบัติของชาวอีสานที่ผลิตขึ้นเพื่อเสนอให้ได้อ่านได้ฟังกัน โดยชาวอีสานเป็นผู้เลิศด้วยวัฒนธรรมและอารยธรรมมาเป็นเวลาช้านาน วรรณคดีที่ดีย่อมเป็นเครื่องชี้บอกถึงความเจริญต่าง ๆ ทางด้านประเพณีวัฒนธรรม ตลอดจนการเป็นอยู่ร่วมกันในสังคม และการปกครองของกลุ่มชน ดังคำกล่าวที่ว่า “วรรณคดีอีสานรับใช้สังคมเป็นอย่างดี” ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงคุณค่าของวรรณคดีอีสาน ที่ชาวอีสานนิยมแต่งเรื่องราววรรณคดีของตัวเองไว้มากมาย และโยงเรื่องราวเหล่านั้นเข้าสู่ชาดกในพระพุทธศาสนา เพื่อให้ผู้อ่านผู้ฟังนึกคิดถึงคุณงามความดี และนำมาปฏิบัติตามในชีวิตประจำวัน เพราะชาวอีสานส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาจึงมีความเชื่อในเรื่องของความดีย่อมชนะความชั่วและผลของกรรม

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้คณะผู้วิจัยเกิดความสนใจในวรรณคดีอีสานสู่การนำมาประกอบสร้างผลงานผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยคณะผู้วิจัยอยากนำเสนอผลงานด้านการสู้รบจากวรรณคดีอีสาน จึงเกิดแรงบันดาลใจหยิบยกวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ มาเป็นความบันดาลใจในการศึกษาถึงฉากสู้รบที่น่าสนใจและนำมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ เป็นวรรณคดีที่รู้จักกันในถิ่นอีสานมานาน เพราะเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์ ผู้บำเพ็ญบารมีเพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อไป จุดมุ่งหมายสำคัญคือสอนธรรมให้ผู้อ่านผู้ฟัง โดยแก่นสาระของเรื่องคือ การพลัดพรากและการผจญภัย การผจญภัยจึงเป็นเหตุการณ์ซ้ำซ้อนกันหลายครั้งตามธรรมเนียมวรรณคดีอีสาน หนึ่งในการผจญภัยนั้นมีฉากท้าวกาฬะเกษรบกับพญาผีมนต์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองพันธุราช และยังเป็นพระราชบิดาของนางอันเป็นที่รักของท้าวกาฬะเกษ ซึ่งเป็นฉากที่น่าสนใจอย่างมาก อีกทั้งนี้ มีการนำเอามาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์น้อย จึงทำให้คณะผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของวรรณคดีอีสานเรื่องนี้ เกิดเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจที่จะศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษในฉากต่อสู้ โดยมุ่งศึกษาฉากที่ท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ ตีความเนื้อหา และการจินตนาการ สู่การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตร รวบรวมและชำระ ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

คณะผู้วิจัยเน้นศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตร รวบรวมและชำระเท่านั้น โดยมุ่งศึกษาเฉพาะฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์

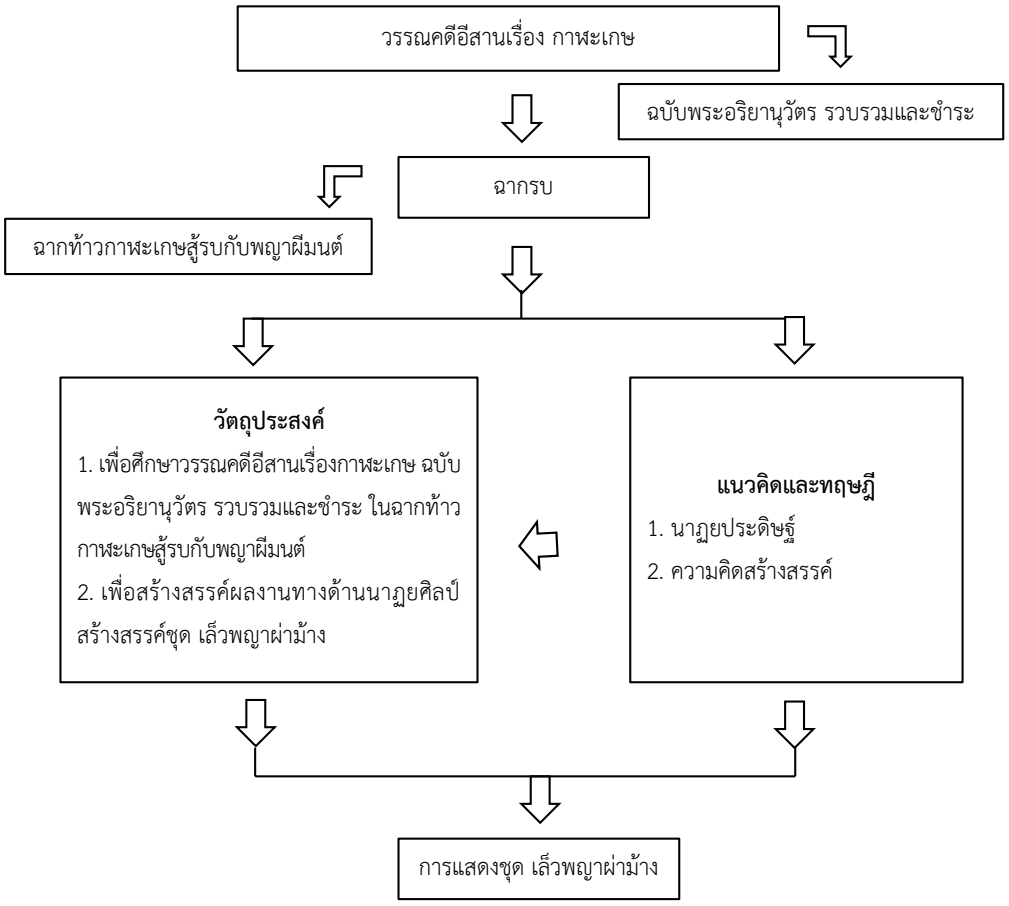
2. ขอบเขตด้านบริบทพื้นที่

วรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตรรวบรวมและชำระ วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

3. ระยะเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย คือ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2562

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีการรวบรวม ศึกษาข้อมูล และการเก็บข้อมูลจากการสังเกต นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารถือเป็นเครื่องมือที่มีความสำคัญต่องานวิจัยมาก เนื่องจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ ทำให้คณะผู้วิจัยทราบถึงข้อมูลเบื้องต้นอันเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก โดยแบ่งกลุ่มข้อมูลได้ ดังต่อไปนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม
2) ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีหรือวรรณกรรม
3) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์
4) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์
5) ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เพราะจะได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ใช้ขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ ในที่นี้มิได้เจาะจงไปที่ความงามหรือความถูกต้องของผลงาน แต่คณะผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะด้านวิธีการคิดและอิทธิพลของสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปิน เพื่อเป็นแนวทางในการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

3. สื่อสารสนเทศ

ความก้าวหน้าของระบบเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวล้ำ ปฏิเสธไม่ได้ว่าสื่อสารสนเทศมีความจำเป็นอย่างมากในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านนาฏยศิลป์ที่คณะผู้วิจัยสามารถค้นหารูปแบบงานแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อของคณะผู้วิจัย โดยได้พิจารณาคัดสรรผลงานสื่อสารสนเทศรูปแบบต่าง ๆ ในประเด็นที่นำเสนอการแสดงที่มีแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงวรรณคดีหรือวรรณกรรมอีสานในฉากสู้รบเป็นสำคัญ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1) จัดแบ่งเนื้อหาข้อมูล และเรียงลำดับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากแหล่งข้อมูลและการสังเกต ให้มีความสอดคล้องกับโครงร่างและวัตถุประสงค์การวิจัย

2) วิเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสังเกตจากสื่อสารสนเทศ โดยเรียงลำดับข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย

3) เรียบเรียงข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ โดยนำมาสรุปผลและนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์ชุดเล็วพญาผ่าม้าง

5. วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

การวิจัยครั้งนี้ เป็นกระบวนการในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาค้นคว้า และวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นคณะผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยคณะผู้วิจัยได้ใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์(2547) และ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548) ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1) แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง เป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ กล่าวคือเกิดแรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์ ดังนั้นแนวคิดและแรงบันดาลใจจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานของนาฏยศิลปินทุกชาติ

2) รูปแบบการแสดง เป็นการนำแนวคิดและแรงบันดาลใจมาออกแบบรูปแบบการแสดงอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยนักออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ การออกแบบรูปแบบการแสดงเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้ความสามารถระดับสูงสุดของสมองมนุษย์ ด้วยการสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น อันมีลักษณะเป็นต้นฉบับ มีความริเริ่มอันไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่เดิม

3) รูปแบบดนตรีและเพลง ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงจัดได้ว่าเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะดนตรีและเพลงจะช่วยสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมการแสดงมากขึ้น

4) กระบวนท่าการแสดง นักออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีหน้าที่ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทาง การเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบที่ตนเองต้องการ โดยศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และการสังเกตผลงานของนาฏยศิลปินจากสื่อสารสนเทศ นำมาประดิษฐ์ท่ารำและออกแบบกระบวนท่าการแสดง

5) เครื่องแต่งกาย คือเครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่ในการแสดง เพื่อบ่งบอกถึงลักษณะนิสัย บทบาททางสังคม ยศถาบรรดาศักดิ์ และรวมไปถึงการแต่งหน้าและทำผมด้วย การออกแบบเครื่องแต่งกายมีหลักคำนึงถึง 6 ประการ คือ หน้าที่ใช้สอย รูปแบบ บุคลิกตัวละครหรือนักแสดง การสร้าง การถอดเปลี่ยน และการประหยัด

6) นักแสดง นักออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต้องกำหนดรูปร่าง หน้าตา บุคลิก และความสามารถของผู้แสดง เพื่อเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดง

7) อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งของที่ใช้ในการประกอบการแสดง เพื่อให้การแสดงนั้นมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์ และมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง และความเหมาะสมกับผู้แสดง เป็นต้น

ผลการวิจัย

การศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดเล็วพญาผ่าม้าง คณะผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณคดีอีสานฉบับของพระอริยานุวัตร วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม โดยมุ่งศึกษาเฉพาะฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ ตีความเนื้อหาและการจินตนาการ สู่การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งผลการวิจัยเรียงลำดับดังต่อไปนี้

1. วรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์

2. การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง

1) แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง

2) รูปแบบการแสดง

3) รูปแบบดนตรีและเพลง

4) กระบวนท่าการแสดง

5) เครื่องแต่งกาย

6) นักแสดง

7) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1. วรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์

ชาวอีสานนิยมแต่งเรื่องราววรรณคดีหรือวรรณกรรมของตัวเองไว้มากมาย และโยงเรื่องราวเหล่านั้นเข้าสู่พระพุทธศาสนา ท้ายสุดของวรรณคดีนั้น ๆ จะมีการสรุปหรือขมวดปมเพื่อสอนหลักธรรมตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ชาวอีสานจะนิยมเล่าให้ลูกหลานฟังเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน มีการแทรกคติชีวิตเชิงสั่งสอนไว้เป็นตอน ๆ การผจญภัยเพื่อปราบมารศัตรูจึงมีความซ้ำซ้อนกันหลายครั้ง ตามธรรมเนียมวรรณคดีอีสาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาวอีสานเป็นสำคัญ

วรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับพิมพ์ด้วยตัวอักษรไทยกลาง ซึ่งพระอริยนุวัตร ผู้อำนวยการศูนย์อนุรักษ์วรรณคดีอีสาน วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม ได้ตรวจทานชำระไว้จากฉบับตัวอักษรไทยน้อย ที่ได้มาจากเจ้าคุณคัมภีร์ธรรมาจารย์ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดร้อยเอ็ด และท่านเจ้าคุณวิโรจน์รัตโนบล เจ้าคณะจังหวัดอุบลราชธานี ได้จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2519

โดยฉบับของพระอริยนุวัตรนี้ มีทั้งหมด 89 ตอน คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ โดยมีความย่อว่า หลังจากที่กาฬะเกษถูกฆ่าตายด้วยห้างหอกยนต์ของพญาผีมนต์ ก่อนสิ้นลมนั้น กาฬะเกษได้ขอให้นางมาลีจันทร์ทำศพโดยให้ใส่ซากตัวเองลงแพล่องไปตามน้ำ เมื่อแพกาฬะเกษลอยไปพญาสุบรรณเที่ยวมาพบ จึงนำเอาซากนั้นไปหาพระฤาษี พระอินทร์จึงลงมาเสกน้ำมนต์ให้กาฬะเกษฟื้นขึ้น แล้วให้ศรและพระขรรค์เป็นอาวุธ พร้อมทั้งให้พรมีฤทธิ์เดชกล้า ศรนั้นยิงแล้วจะมีฤทธิ์ฆ่าสิ่งมีชีวิตได้เป็นจำนวนมาก และอีกเล่มหนึ่งถ้ายิงแล้วจะช่วยให้ฟื้นชีวิตได้หมด กาฬะเกษอยู่เรียนวิชากับพระฤาษีจนชำนาญแล้วจึงลาพระฤาษีเดินทางไปหานางมาลีจันทร์ที่เมืองพันธุราช ดังคำประพันธ์ที่ว่า

> “บัดนี้ จักกล่าวเถิงไท้กาฬะเกษบาไชย เนาสถิตนำพระยอดคุณรัสสีเจ้า เพื่อจักเฮียนมนต์แก้ววดอมรัสมีศาสตรเพท บาก็ยอชุลีกรนอบเศียรกอยไหว้ เฮียนเอาแก้วมนต์ยำศาสตรเทพ ดอมแจ่มเจ้ารัสสีสร้างซู่ครอง ท่านก็บนบอกให้สอนแก้วดาบพระขรรค์ บาไชยท้าวศรีเสลียวชมชื่น เนาอยู่ห้องรัสสีเจ้าพ่ำนาน บาก็บัวระบัติเจ้ารัสสีตนประเสริฐ หลายขอบมื้อระดูตั้งถ่ายวัน กับแต่เนาในห้องนำรัสสีเพียรสูตร์ สามขวบตั้งระดูได้ถ่ายเดือน บาก็เททวงกั้นคนิงนางหุยหุ่ง นับแต่พลัดพรากน้องระดูได้ขงบปี...” (พระอริยานุวัตร, 2519)

พญาผีมนต์ได้ข่าวจึงให้กองทหารมาล้อมจับตัวให้ได้ กาฬะเกษขอถวายตัว แต่พญาผีมนต์ไม่ยอมยกโทษ เพราะด้วยความโกรธแค้นที่ฝังใจ จึงทำให้เกิดความขัดแย้งและเกิดสงครามสู้รบกันขึ้น ดังคำประพันธ์ที่ว่า

> “เมื่อนั้น ภูวนาถท้าวกิ้วโกธปานไฟ จานางงามบ่วางเวนให้เฮาจักไปเทม้างฟันเสียมีหย่อน แม่นว่า อินทร์อยู่ฟ้ามาห้ามก็บ่ฟัง ค้อมว่าแล้วเตินป่าวเสนา สูจงปุนแปงประดับดีเครื่องเคาอย่าช้า...” (พระอริยานุวัตร, 2519)

จากการศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ฉบับพระอริยานุวัตร รวบรวมและชำระ ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความเนื้อหาโดยการใช้องค์ความรู้จากรายวิชานาฏวรรณกรรมและรายวิชาวรรณกรรมการละคร จนเกิดเป็นองค์ความรู้เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยฉากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความพิเศษของตัวละครเอก (ท้าวกาฬะเกษ) ที่มีความสามารถเกินมนุษย์ ได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์อยู่ตลอด ได้เรียนศิลปวิทยาและวิชาอาคมจากพระฤาษีเพื่อพัฒนาตนเองจนกระทั่งเป็นพระเอกแบบวีรบุรุษเต็มตัว มีอาวุธวิเศษที่ได้รับจากพระอินทร์ คือ ศรและพระขรรค์ ศรนี้มีฤทธิ์วิเศษสามารถยิงออกไปเหมือนห่าฝน ฆ่าคนได้เป็นจำนวนมาก และสามารถชุบให้ฟื้นชีวิตได้อีกด้วย ซึ่งเป็นอาวุธที่มีอำนาจเหนือสิ่งอื่นใด และที่สำคัญของฉากนี้คือการต่อสู้ระหว่างตัวละครเอกและพ่อตา (พญาผีมนต์) ที่ถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของฉากนี้ ทำให้คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและคติคำสอนของวรรณคดีอีสานเรื่องนี้ที่คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความออกมา เพื่อเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจที่จะหยิบยกวรรณคดีเรื่องกาฬะเกษ ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ มานำเสนอให้เห็นถึงความสำคัญพิเศษที่มีมากเกินกว่ามนุษย์ทั่วไปของท้าวกาฬะเกษ และความโกรธแค้นที่ฝังใจของพญาผีมนต์ ทำให้เกิดความขัดแย้งและเกิดสงครามขึ้น ผ่านการประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง

2. การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด เล็วพญาผ่าม้าง

1) แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง

กาฬะเกษ ออกเสียงว่า กา-ละ-เกด ส่วนการเขียนต่างกันไปตามปริวรรตหรือผู้ชำระ ได้แก่ กาฬะเกษ / กาฬเกษ / การะเกด / กาละเกด เป็นชื่อที่มาจากดอกไม้หอมของไทย นั่นก็คือ การะเกด และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในด้านวรรณคดี ต้นฉบับวรรณคดีเรื่องกาฬะเกษจารในใบลานด้วยภาษาไทน้อย มีลักษณะเป็นหนังสือผูก สันนิฐานว่าสมเด็จกุ่เป็นผู้แต่งไว้ และยังมีที่เป็นบทกล่อมเด็กสมัยอยุธยา บทละครนอกเรื่องการะเกดของภาคกลาง เรื่องการะเกดของภาคใต้และภาคอีสาน บทละครเรื่องพยาจิงโจ้ และใหม่ที่สุดคือ บทละครและภาพยนตร์เรื่องการะเกดในสมัยรัชกาลที่ 9 กรุงรัตนโกสินทร์ และเพลงสมัยใหม่ คณะผู้วิจัยได้สืบค้นหาวรรณคดีเรื่อง กาฬะเกษ พบ 2 สำนวน คือ สำนวนของพระอริยานุวัตร และสำนวนของพระเดชวโรภุกข (อินตา กวีวงศ์)

วรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ฉบับพระอริยนุวัตรรวบรวมและชำระ เป็นวรรณคดีที่รู้จักกันในถิ่นอีสานมานาน มีการแพร่หลายไม่แพ้เรื่องสินไชย (สังข์ศิลป์ไชย) เพราะเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระโพธิสัตว์ ผู้บำเพ็ญบารมีเพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อไป จุดมุ่งหมายสำคัญคือสอนธรรมให้ผู้อ่านผู้ฟัง ผู้ใหญ่มักจะนำเรื่องราวมาเล่าให้ลูกหลานฟัง เพราะสนุกสนาน ตื่นเต้น ผจญภัย พร้อมทั้งเป็นการสอนศีลธรรม จริยธรรม ให้แก่บุตรหลานไปด้วย โดยยึดตัวละครในท้องเรื่องเป็นตัวอย่างพิจารณา เนื้อหาแสดงผลกรรมดีกรรมชั่วย้ำไว้ตลอดเรื่อง ชาวอีสานมีวัฒนธรรมที่ใกล้ชิดกับลาวอยู่ตลอดมาจึงมีเรื่องกาฬะเกษเล่ากันในบุญต่าง ๆ นอกจากนี้พบว่าหมอลำนิยมนำเรื่องกาฬะเกษมาลำอยู่เนือง ๆ โดยเฉพาะลำพื้น

โดยแก่นสาระของเรื่องคือ การพลัดพรากและการผจญภัย โดยแสดงแนวคิดเกี่ยวกับหลักธรรมและความเชื่อเรื่องโพธิสัตว์อย่างน่าสนใจ การผจญภัยของท้าวกาฬะเกษเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน คือมีการต่อสู้กับยักษ์คล้าย ๆ กันถึง 8 ครั้ง หนึ่งใน 8 ครั้งนี้ มีฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองพันธุราช และยังเป็นพระราชบิดาของนางมาลีจันทร์ นางอันเป็นที่รักของท้าวกาฬะเกษ ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยผ่านกระบวนการศึกษา วิเคราะห์ ตีความเนื้อหา และการจินตนาการ สู่การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมืองชุด เล็วพญาผ่าม้าง

2) รูปแบบการแสดง

คณะผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงไว้ คือ หลังจากการเกิดใหม่ของท้าวกาฬะเกษ ด้วยความคิดถึงนางอันเป็นที่รักของตน จึงออกเดินทางกลับไปยังเมืองพันธุราช และด้วยความรู้สึกผิดที่กระทำตนไม่ถูกต้อง จึงเข้ากราบขอขมาลาโทษกับพญาผีมนต์ด้วยความจริงใจ แต่ด้วยความโกรธแค้นของพญาผีมนต์ที่ฝังใจ ทำให้เกิดความขัดแย้งและเกิดสงครามครั้งยิ่งใหญ่ขึ้น คณะผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 2 ช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เซ็งชายพญาโลก (ชีวิตใหม่ของท้าวกาฬะเกษ) นำเสนอถึงท้าวกาฬะเกษหลังจากฟื้นคืนชีพในชีวิตใหม่ นำเสนอถึงการอวดโฉมรูปลักษณ์ความงามและพละกำลังที่ได้ร่ำเรียนศิลปวิทยาและวิชาอาคม พร้อมทั้งอาวุธวิเศษ (ศรและพระขรรค์) ที่ได้จากพระอินทร์ เตรียมตัวเดินทางไปยังเมืองพันธุราช เพื่อไปหานางมาลีจันทร์อันเป็นที่รัก ซึ่งการแสดงช่วงนี้จะนำเสนอในรูปแบบการพรรณนา การรำเดี่ยว และการรำตีบท สื่อสารการแสดงประกอบบทผญาบรรยายเล่าเหตุการณ์

ช่วงที่ 2 เล็วพญาผ่าม้าง (การสู้รบของ 2 พญา) หลังจากที่ท้าวกาฬะเกษเดินทางมาถึงเมืองพันธุราช และได้กล่าวขอขมาลาโทษที่ลักลอบเข้าหานางมาลีจันทร์ แต่ด้วยความโกรธแค้นของพญาผีมนต์จึงเป็นเหตุทำให้เกิดการสงครามขึ้น ระหว่างท้าวกาฬะเกษและกองทัพยักษ์ พร้อมทั้งเกิดการสู้รบของสองพญา คือท้าวกาฬะเกษและพญาผีมนต์ ซึ่งช่วงนี้จะนำเสนอถึงการต่อสู้โดยใช้อาวุธประกอบการสู้รบเป็นหลัก

3) รูปแบบดนตรีและเพลง

การออกแบบดนตรีและเพลงประกอบการแสดง คณะผู้วิจัยได้ออกแบบตามลักษณะแนวคิดและรูปแบบของการแสดง โดยบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบวงโปงลางผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล มุ่งเน้นดนตรีที่สื่อถึงอารมณ์ให้สอดคล้องกับการแสดง อาศัยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดที่เหมาะสม คณะผู้วิจัยได้ออกแบบการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานให้ไปไปตามรูปแบบการแสดง โดยได้แบ่งเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เซ็งชายพญาโลก (ชีวิตใหม่ของท้าวกาฬะเกษ) คณะผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการฟื้นคืนชีพในชีวิตใหม่ของท้าวกาฬะเกษ อวดโฉมรูปลักษณ์ความงามและพละกำลัง โดยการใช้วงดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมของชาวอีสาน เช่น แคน ซอ โหวด พิณ เป็นต้น จากนั้นค่อยไล่ระดับความหนักจนกระทั่งบรรเลงเต็มวงดนตรีอีสาน มาใช้ในการสื่ออารมณ์ของการแสดงในช่วงที่ 1 โดยมุ่งเน้นที่การนำเสนอผ่านดนตรีและเพลงประกอบการแสดง และกระบวนท่าลีลาต่าง ๆ ให้เกิดความสอดคล้องกัน

ช่วงที่ 2 เล็วพญาผ่าม้าง (การสู้รบของ 2 พญา) คณะผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการขอขมาลาโทษด้วยความรู้สึกผิด มีบทพญาบรรยายเล่าเหตุการณ์ เป็นช่วงทำนองช้าที่ถึงนักแสดงให้สื่ออารมณ์ออกมาผ่านการแสดง และในช่วงหลังจะสื่อถึงการสู้รบ ดนตรีจะให้ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ ชวนให้ติดตาม เพราะด้วยความโกรธแค้นของพญาผีมนต์จึงไม่ยินยอมรับคำขอขมา มีบทพากย์กล่าวตอบ และไล่ระดับความหนักแน่นของดนตรี สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงการต่อสู้หรือสงครามที่ดุเดือดอย่างยิ่งใหญ่

รวมเวลาของดนตรีและเพลงประกอบการแสดง 7 นาที

4) กระบวนท่าการแสดง

คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ตีความเนื้อหา และการจินตนาการ จากวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ นำมาสู่การออกแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และได้รวบรวมเอกสารและข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตามขั้นตอนระเบียบวิธีวิจัย มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบทวงท่าและลีลา การออกแบบกระบวนท่าการแสดงนั้น คณะผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ในข้อที่ 1 มาทำการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์และทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของนักวิชาการหลาย ๆ ท่าน มาพัฒนาต่อยอดโดยวิธีการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ตามรูปแบบแนวคิดของคณะผู้วิจัย ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และใช้การจินตนาการเพื่อเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามในการแสดงอีกด้วย



ภาพที่ 1 กระบวนท่าการแสดงช่วงที่ 1 “เซ็งชายพญาโลก”
ที่มา: คณะผู้วิจัย

กระบวนท่าการแสดงช่วงที่ 1 นำเสนอถึงการรำเดี่ยวของท้าวกาฬะเกษ เพื่ออวดโฉมรูปลักษณ์ความงามและพละกำลังที่ได้ร่ำเรียนศิลปวิทยาและวิชาอาคม พร้อมทั้งอาวุธวิเศษ (ศรและพระขรรค์) ที่ได้จากพระอินทร์ โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ร่วมกับการประดิษฐ์ท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงการแสดงในช่วงนี้ อีกทั้งยังออกแบบให้ตัวละครมีการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวและเกิดความสมดุลของเวที



ภาพที่ 2 กระบวนท่าการแสดงช่วงที่ 2 “เล็วพญาผ่าม้าง” (ทหารยักษ์)
ที่มา: คณะผู้วิจัย

กระบวนท่าการแสดงช่วงที่ 2 นำเสนอถึงการเตรียมตัวออกรบของฝ่ายยักษ์ สื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงของทหารยักษ์และการรำประกอบอาวุธโดยอาศัยการเคลื่อนไหวร่างกายให้มากที่สุด รวมทั้งการแปรแถวและการตั้งซุ้ม เพื่อให้เกิดความสมดุล ความแตกต่าง และความเป็นเอกภาพมากขึ้น





ภาพที่ 3 กระบวนท่าการแสดงช่วงที่ 2 “เล็วพญาผ่าม้าง” (การสู้รบ)
ที่มา: คณะผู้วิจัย

ในช่วงของการสู้รบ คณะผู้วิจัยออกแบบการสู้รบออกเป็น 2 พาร์ทใหญ่ คือ พาร์ทที่ 1 ท้าวกาฬะเกษสู้รบกับกองทัพทหารยักษ์ (ภาพข้างบน) และพาร์ทที่ 2 ท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ (ภาพข้างล่าง) โดยพาร์ทที่ 1 ท้าวกาฬะเกษสู้รบกับกองทัพทหารยักษ์ อาศัยการเคลื่อนไหวตามการแสดง คณะผู้วิจัยออกแบบให้ทหารยักษ์เข้ารบกับกาฬะเกษเป็นเดี่ยวและเป็นกลุ่ม แต่ด้วยพละกำลังของท้าวกาฬะเกษที่มีมากกว่า ทำให้ทหารยักษ์สู้ไม่ไหว จึงนำเข้าสู่พาร์ทที่ 2 ท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ เป็นการรำคู่ที่แสดงถึงความแข็งแรงและพละกำลังของทั้ง 2 ตัวละคร แต่ด้วยอิทธิฤทธิ์ของพญาผีมนต์ที่มีมาก ทำให้ท้าวกาฬะเกษสู้ไม่ไหว ท้าวกาฬะเกษจึงต้องใช้ศรยิงเพื่อยื้อชีวิตตัวเอง ทำให้กองทัพทหารยักษ์และพญาผีมนต์ตาย

ทั้งนี้ ในการออกแบบกระบวนท่าการแสดงครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้นำความรู้จากรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 - ทักษะนาฏศิลป์ 5 รายวิชานาฏยประดิษฐ์ รายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางการแสดง และรายวิชาการบริหารจัดการแสดง ที่ได้เล่าเรียนมาตลอดระยะเวลา 4 ปี มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่าการแสดง เพื่อให้การแสดงออกมาดูสมบูรณ์มากที่สุด

5) เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ คณะผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและแนวความคิดจากภาพการแต่งกายของตัวละครพื้นบ้านในสื่อสารสนเทศต่าง ๆ จึงได้รวบรวมและศึกษาถึงการแต่งกายจากสื่อต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งได้นำความรู้จากการเล่าเรียนในรายวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายและแต่งหน้า และรายวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์มาใช้ โดยนำเทคนิคการออกแบบการแต่งกายประกอบการแสดง การออกแบบและการสร้างแบบ การดัดแปลงเครื่องแต่งกาย ตลอดจนการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ประหยัดและคุ้มค่า เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผลงานมากที่สุด



ภาพที่ 4 การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ
ที่มา: คณะผู้วิจัย

ตาราง การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุดเล็วพญาผ่าม้าง

ตัวละคร/บทบาทตัวละคร	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
ท้าวกาฬะเกษ เป็นคนที่เริ่มต้นด้วยชีวิตใหม่ จึงต้องมีบุคลิกและลักษณะนิสัยที่ สดชื่น สง่างาม เยือกเย็น มั่นคง มุ่งมั่น สุขุม แข็งแรง กล้าหาญ และด้วยบทละครวางให้เป็นพระเอกของเรื่องจึงต้องเป็นคนที่จริงใจ เป็นมิตร และมีชีวิตที่เป็นอมตะ คณะผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีเขียว สีแดง สีน้ำตาล	 **ภาพที่ 5** การออกแบบเครื่องแต่งกายของท้าวกาฬะเกษ **ที่มา:** คณะผู้วิจัย	ทรงผม: มวยสูง เสื้อ: เสื้อคอจีนแขนกระบอกสีเขียว ผ้านุ่ง: นุ่งสนับเพลา ใส่เตี่ยว ผ้ารัดเอว เครื่องประดับ: ปิ่นไม้
ลูกศิษย์พระฤาษี เป็นผู้ร่ำเรียนวิชาอาคมที่อาศัยอยู่ในป่ากับพระฤาษี มีบุคลิกและลักษณะนิสัยที่สุขุม กล้าหาญ มีพลัง แข็งแรง และเป็นคนจริงใจ คณะผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีคราม สีน้ำตาล	 **ภาพที่ 6** การออกแบบเครื่องแต่งกายของลูกศิษย์พระฤาษี **ที่มา:** คณะผู้วิจัย	ทรงผม: เซทผมธรรมดา เสื้อ: เสื้อคอปกแขนกระบอกสีคราม ผ้านุ่ง: นุ่งผ้าโจงสีน้ำตาล เครื่องประดับ: ไม่มี
พญาผีมนต์ เป็นยักษ์มีบุคลิกและลักษณะนิสัยที่แข็งแรง มีพลัง มั่นคง กล้าหาญ เด็ดขาด โกรธแค้นฝังใจ คณะผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีแดง สีม่วง สีทอง สีน้ำเงิน สีดำ	 **ภาพที่ 7** การออกแบบเครื่องแต่งกายของพญาผีมนต์ **ที่มา:** คณะผู้วิจัย	ทรงผม: มวยสูงปล่อยผมยาว เสื้อ: ไม่สวมเสื้อ ผ้านุ่ง: นุ่งสนับเพลา ใส่เตี่ยว ผ้ารัดเอว เครื่องประดับ: เครื่องประเก็นสีทองดำ ได้แก่ มงกุฎสามยอด กรองคอ กำไลแขน กำไลมือ เข็มขัด กำไลข้อเท้า และเขี้ยวยักษ์
ตัวละคร/บทบาทตัวละคร	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบาย**

ทหารยักษ์		
เป็นยักษ์มีบุคลิกและลักษณะนิสัยที่แข็งแรง สง่างาม สุขุม กล้าหาญ กระตือรือร้น ก้าวร้าว โกรธแค้น มีความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียว คณะผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีน้ำเงิน สีแดง สีเทา	 **ภาพที่ 8** การออกแบบเครื่องแต่งกายของทหารยักษ์ **ที่มา:** คณะผู้วิจัย	ทรงผม: เซทผมธรรมดา เสื้อ: ไม่สวมเสื้อ ผ้านุ่ง: นุ่งเตี่ยว ผ้ารัดเอว เครื่องประดับ: หน้ากากยักษ์สีแดง



ภาพที่ 9 เครื่องประดับที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว
ที่มา: คณะผู้วิจัย

6) นักแสดง

คณะผู้วิจัยได้กำหนดนักแสดงเป็นนักแสดงชายทั้งหมด 16 คน แบ่งเป็นนักแสดงที่รับบทบาทเป็นท้าวกาฬะเกษ 1 คน รับบทบาทเป็นลูกศิษย์ของพระฤาษี 1 คน รับบทบาทเป็นพญาผีมนต์ 1 คน และรับบทบาทเป็นกองทัพทหารยักษ์ 13 คน โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถ ความแข็งแรง ความชำนาญ และทักษะทางนาฏยศิลป์ด้านการปฏิบัติ เพื่อความสะดวกแก่การฝึกซ้อม การจดจำท่ารำ และสามารถปฏิบัติได้อย่างพร้อมเพรียงกัน

7) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดความสอดคล้องกับวรรณคดีอีสานที่ศึกษาและรูปแบบการแสดง ซึ่งได้นำความรู้จากการเล่าเรียนในรายวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์ ในเรื่องของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง รายวิชานาฏวรรณกรรมและรายวิชาวรรณกรรมการละคร มาช่วยวิเคราะห์บทวรรณคดีเรื่องกาฬะเกษ โดยได้ถอดเอาอาวุธที่ใช้ในการแสดงมาจากบทประพันธ์ การสร้างสรรค์หน้ากากยักษ์เพื่อประกอบการแสดง เป็นต้น เพื่อเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้การแสดงในครั้งนี้เกิดความสมจริงตามวรรณคดีและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ประกอบไปด้วย ศร, พระขรรค์, หอก, คฑา และปืนไฟ



ภาพที่ 10 อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุด เล็วพญาผ่าม้าง
ที่มา: คณะผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงชุด เล็วพญาผ่าม้าง : การประกอบสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีอีสาน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ว่าเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีเรื่องราวจากการศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ซึ่งได้มีการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ มีการสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินและเทคนิควิธีการต่าง ๆ จากสื่อสารสนเทศ เพื่อนำมาเป็นองค์ประกอบในการประกอบสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่คณะผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ (2551 อ้างถึงใน สุขสันติ แวงวรรณ, 2554) ที่กล่าวไว้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นการสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยนักออกแบบและกำกับลีลา ที่ประมวลความรู้ ทัศนคติ แนวความคิด ความชำนาญ มุมมอง กลั่นกรองนำเสนอความสามารถในทางศิลปะและศาสตร์หลายสาขาวิชามาเป็นเทคนิคอันมีองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก

การวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง กาฬะเกษ ฉบับของพระอริยานุวัตร ผู้ซึ่งรวบรวมและชำระไว้เมื่อ พ.ศ. 2519 โดยแก่นสาระของเรื่องคือ การพลัดพรากและการผจญภัย โดยแสดงแนวคิดเกี่ยวกับหลักธรรมและความเชื่อเรื่องโพธิสัตว์อย่างน่าสนใจ การผจญภัยของท้าวกาฬะเกษเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน คือมีการต่อสู้กับยักษ์คล้าย ๆ กันถึง 8 ครั้ง หนึ่งใน 8 ครั้งนี้ มีฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุนันท์ ศาสตรวาหา (2523) ที่ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง กาฬะเกษ ผลพบวิจัยปรากฏว่า การต่อสู้ในวรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ ซึ่งเกิดจากการผจญภัยของกาฬะเกษ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดซ้ำ ๆ กัน แบบนิทานชาวบ้านประเภท Formula tale คือ มีการต่อสู้กับยักษ์คล้าย ๆ กันถึง 8 ครั้ง รายละเอียดจะแตกต่างกันออกไปบ้าง เช่น แสดงอิทธิฤทธิ์มากกว่ากัน ตามกำลังความสามารถของยักษ์ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นฉากต่อสู้ระหว่างท้าวกาฬะเกษกับพญาผีมนต์เป็นสำคัญ จึงนำมาซึ่งความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ โดยสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์เข้ากับดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบวงโปงลางอีสานผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เพื่อให้เห็นภาพในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ได้ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ ตีความเนื้อหา และการจินตนาการตามความเข้าใจของคณะผู้วิจัย มีการใช้ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ของคณะผู้วิจัย โดยการออกแบบกระบวนท่าการแสดงนั้น คณะผู้วิจัยใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์และทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) และ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548) ที่ได้อธิบายขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือศิลปนิพนธ์ในวงการการศึกษา ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ คือ ความบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ จินตนาการ

และจินตภาพ นำมาพัฒนาต่อยอดโดยวิธีการประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ตามรูปแบบแนวคิดของคณะผู้วิจัย อีกทั้งยังได้นำความรู้จากรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 1 - ทักษะนาฏศิลป์ 5 รายวิชานาฏยประดิษฐ์ รายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางการแสดง และรายวิชาการบริหารจัดการแสดง ที่ได้เล่าเรียนมาตลอดระยะเวลา 4 ปี มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่าการแสดง เพื่อให้การแสดงออกมาดูสมบูรณ์มากที่สุด

การแสดงชุดนี้ คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและคติคำสอนของวรรณคดีอีสานเรื่องนี้ ซึ่งสอดคล้องกับ อุดม บัวศรี (2540) ที่กล่าวไว้ว่า บทกวีอีสานนอกจากจะไพเราะเพราะพริ้งด้วยเชิงอักษรศาสตร์แล้ว ยังแฝงไว้ซึ่งธรรมกุศโลบายของพระพุทธศาสนา ให้แทรกซึกเข้าไปสู่จิตใจของผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม คนอีสานสมัยโบราณจึงกลายเป็นคนมีแต่คุณความดี มั่นอยู่ในศีลธรรม หัวใจเปี่ยมไปด้วยสุจริต ยุติธรรมที่สุดที่ คณะผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และตีความออกมา เพื่อเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจที่จะหยิบยกวรรณคดีเรื่องกาฬะเกษ ในฉากท้าวกาฬะเกษสู้รบกับพญาผีมนต์ มานำเสนอให้เห็นถึงความสำคัญพิเศษที่มีมากเกินกว่ามนุษย์ทั่วไปของท้าวกาฬะเกษ และความโกรธแค้นที่ฝังใจของพญาผีมนต์ ทำให้เกิดความขัดแย้งและเกิดสงครามขึ้น โดยใช้นักแสดงทั้งหมด 16 คน แบ่งเป็นนักแสดงที่รับบทบาทเป็นท้าวกาฬะเกษ 1 คน รับบทบาทเป็นลูกศิษย์พระฤาษี 1 คน รับบทบาทเป็นพญาผีมนต์ 1 คน และรับบทบาทเป็นกองทัพทหารยักษ์ 13 คน การออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจและแนวความคิดจากภาพการแต่งกายตัวละครในสื่อสารสนเทศต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย มุ่งเน้นการแต่งกายที่เหมาะแก่การเคลื่อนไหวในการแสดง การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ คณะผู้วิจัยได้ถอดเอาอาวุธที่ใช้ในการแสดงมาจากบทประพันธ์ของวรรณคดี การสร้างสรรค์หน้ากากยักษ์เพื่อประกอบการแสดง ที่ช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ซึ่งได้ใช้องค์ความรู้จากรายวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายและแต่งหน้า และรายวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์มาใช้ โดยนำเทคนิคการออกแบบการแต่งกายประกอบการแสดง การออกแบบและการสร้างแบบ การดัดแปลงเครื่องแต่งกาย ตลอดจนการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ประหยัดและคุ้มค่า เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผลงานมากที่สุด สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่กล่าวว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายมีหลักคำนึงถึง 6 ประการ คือ หน้าที่ใช้สอย รูปแบบ บุคลิกตัวละครหรือนักแสดง การสร้าง การถอดเปลี่ยน และการประหยัด

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงตามแนวคิดที่อ้างอิงเรื่องราวจากวรรณคดีอีสานที่ได้ศึกษา โดยนำเสนอเรื่องราวให้มีความน่าสนใจและเข้าใจง่ายต่อผู้ที่ได้รับชม ส่งผลให้การออกแบบลีลาการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ถูกดำเนินการภายใต้กรอบแนวคิดเดียวกัน เพื่อก่อให้เกิดความสอดคล้องและเกิดเอกภาพในการแสดงอย่างชัดเจน อีกทั้ง คณะผู้วิจัยยังได้นำองค์ความรู้ที่ได้เล่าเรียนมาตลอดระยะเวลา 4 ปี มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ เพื่อให้การแสดงออกมาดูสมบูรณ์มากที่สุด และหวังว่าการวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีหรือวรรณกรรมครั้งนี้ จะเป็นแนวทางให้กับนักนาฏยประดิษย์หรือนักออกแบบนาฏยศิลป์ได้เรียนรู้และพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

รายการอ้างอิง

จารุณี วงศ์ละคร. (2558). **วาทกรรมบุญในวรรณกรรมอีสาน.** ภาควิชาปรัญชาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2543). **การวิจัยทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัช ปุณโณทก. (2522). **วรรณกรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ. (2556). **นาฏยประดิษฐ์ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรม ศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2558). **หลักการและกระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. รายงานสรุปโครงการสัมมนาวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์: การบูรณาการงานสร้างสรรค์งานวิจัยและการแสดงศิลป์. กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2535). **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

อริยานุวัตร, พระ. (2519). **วรรณคดีอีสานเรื่องกาฬะเกษ.** อุบลราชธานี: สำนักงานค้นคว้าพื้นฟูและรวบรวมวรรณกรรมอีสานวัดทุ่งศรีเมือง.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2554). **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดภาวะโลกร้อน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันท์ ศาสตรวาหา. (2523). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง กาฬะเกษ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม บัวศรี. (2540). **วัฒนธรรมอีสาน**. ขอนแก่น: ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลง Cariba ของ เวส มอนท์โกเมอรี่

Forms of Wes Montgomery's music and improvisation concepts in Cariba

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่ 2) เพื่อศึกษาแนวคิดที่ใช้ในการด้นในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่จากบทเพลงที่ประพันธ์และบรรเลงโดย เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้แก่ เพลง Cariba จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในบทเพลงดังกล่าวพบว่า

1) สังคีตลักษณ์ พบว่า สังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร ในโครงสร้างแบบ บลูส์12 ห้อง (Standard 12 Bars Blues) สำหรับการแปรใช้วิธีการด้น มีการบรรเลงหลายรอบซึ่งพบว่ามี 11 รอบ (Chorus) และตอนท้าย (Ending) เพลงมีการนำโมทีฟของท่อนหัวเพลงมาบรรเลงจบ มีการพัฒนาทำนองด้วยการซ้ำ (Repetition) รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) มีการใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) และมีการสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลัก

2) การสร้างและพัฒนาแนวทำนอง มีการสร้างทำนองใหม่ด้วยการซีเควนซ์ (Sequence) โดยในท่อนหัวเพลงของเพลงนี้ได้มีการใช้การเล่นแบบบล็อกคอร์ดในการสร้าง Riff แรกของท่อน และRiff เพลงที่สองถูกสร้างขึ้นด้วยการเล่นแบบบล็อกคอร์ดและการเล่นแบบขั้นคู่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเวส มอนท์โกเมรี่

3) แนวคิดการด้น ซึ่งเป็นในส่วนของการแปร โดยใช้วิธีการด้นในการแปร ซึ่งแบ่งได้เป็นสามส่วน ได้แก่ การด้นแบบแนวทำนองเดียว (Single Note) การบรรเลงแบบขนานคู่แปด(Octave) การบรรเลงแบบใช้คอร์ดในการดำเนินทำนอง(Block Chord) ในส่วนการด้นแบบแนวทำนองเดียวนี้ ใช้บันเสียงเพนทาโทนิคเป็นอยู่บนพื้นฐานของ ริฟเพลง (riff) ที่มาจากท่อนทำนองหลัก ในส่วนของการบรรเลงแบบขนานคู่แปด (Octave) เป็นการดด้นในลักษณะเดียวกันกับการส่วนแรก โดยใช้ ริฟ มาเป็นเครื่องมือในการด้น อยู่ในลักษณะการใช้บันไดเสียง เพนทาโนนิค บลูส์และการใช้อาร์เปจิโอจากคอร์ดหลัก คอร์ดแทน(Substitution Chords) โดยเป็นทำนองที่ใช้โน้ตของคอร์ดเรียงซ้อน (Upper Structure) ซ้อนทับลงบนคอร์ด ในส่วนของการด้นโดยการใช้คอร์ดในการดำเนินทำนอง (Block Chord) ก่อนที่จะจบด้วนท่อนหลักของทำนองเพลง มีการใช้คอร์ดสลับกับการขนานคู่แปดในช่วงต้น ส่วนการดำเนินแนวทำนองโดยคอร์ด ได้นำคอร์ดทบขยายและคอร์ดดิมินิช มาใช้ในการดำเนินทำนองโดยการเกลาแบบโครมาติค โดยที่ส่วนใหญ่เป็นคอร์ดที่ทำการดร็อป 2

คำสำคัญ: สังคีตลักษณ์, แนวคิดการด้น, เวส มอนท์โกเมอรี่

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ดร., หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
(E-mail: kritwo@kku.ac.th)

Abstract

This article aims to analyze forms of Wes Montgomery's music and to study his improvisation concepts in these which are Cariba

The article results show that Theme and Variation form was used in a songs is about Standard 12 Bars Blues. There were various techniques which were employed in creating and developing themes which were repetition, transposition, by using New Idea. A songs was tonal music. And Creation and development of melodies A new melody is created with a sequence. In the headline of this song a block chord play is used to create the first riff of the section, and the second riff is created with a chord block play. Wes Montgomery's signature block chords and octave.

Wes Montgomery varied his melody by improvising. He called each variation "Chorus" (one chorus means one variation). The first section was improvised with single notes. The second section was improvised using an Octave. The third section was played using chords solo and block chords. Improvising concept by Riff Chord, Passing Tone, Tension Chord, Substitution Chords, Upper Structure, Arpeggio, Octave, Pentatonic Scale, Blues Scale, Mode. Wes Montgomery show that harmony and chord progression by Secondary Dominant Chords, Diminished Chord, Substitution, Extention Chord, Substitution Chord, Chromatic Approach chord, Drop 2 & Drop 2-4.

Keywords: Form, Improvisation concepts, Wes Montgomery

บทนำ

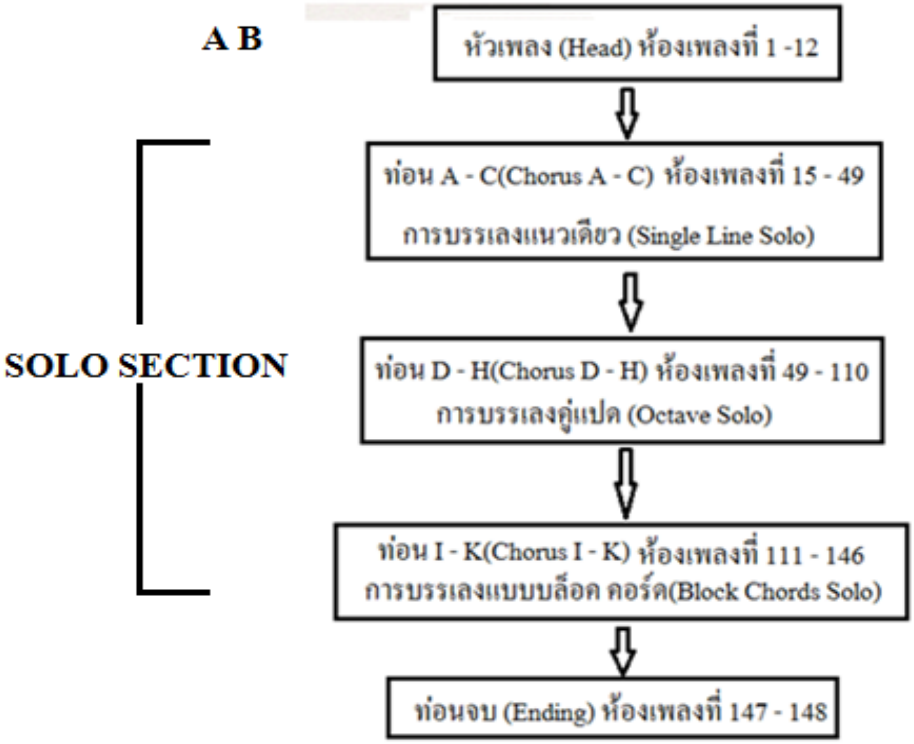
Wolf Marshall (2001 อ้างถึงใน กฤษฎา วงศ์คำจันทร์, 2562) จอห์น เลสลี่ "เวส" มอนท์โกเมอรี (6 มีนาคม 1923 - 15 มิถุนายน 1968) เป็นมือกีต้าร์แจ๊ส ชาวอเมริกัน เขาเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นหนึ่งในนักกีต้าร์แจ๊สที่สำคัญที่เกิดขึ้นใหม่หลัง จังโก ไรฮาร์ดและชาร์ลี คริสเตียน ซึ่งถ้าหาก ชาร์ลี คริสเตียน คือผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคปี ค.ศ. 1930 แล้ว เวส มอนท์โกเมอรี่คือ ผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคของ เวส มอนท์โกเมอรี่ ต่อมาเช่น ซึ่งวิธีการบรรเลง ของเวส มอนท์โกเมอรี่ นั้นยังได้รับอิทธิพลมาจาก จังโก ไรฮาร์ด ด้วย และจากการศึกษาและเลียนแบบในการบรรเลงของ ชาร์ลี คริสเตียน ทำให้ เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้พัฒนาวิธีการและแนวความคิดเป็นของตัวเอง แต่ก็ยังคงมีบางส่วนที่ยังคงเหมือน ชาร์ลี คริสเตียน อยู่ วิธีการบรรเลงในแนวคิดของเวส มอนท์โกเมอรี่ยังมีอิทธิพลต่อคนอื่น ๆ นับไม่ถ้วนรวมทั้ง แนวเพลงแจ๊ส ป๊อป รวมทั้งร็อค เช่น โจ แพส, จอร์จ เบนสัน, เคนนีเบอร์เรล,รอยซ์แคมป์เบล,แกรนท์กรีน, จิมมี่เฮนดริกซ์, สตีฟฮาว, รัสเซลล์มาโลน, แพท มาทิโน, แพ็ต เมทินี่ย์, ลี ริทนาว, และเอมิลี่ เรมเลอ

เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้รับอิทธพลจากนักกีตาร์ผู้เป็นต้นแบบ คือ ชาลี คริสเตียน, จังโก ไรฮาร์ด และนอกจากนี้ยังมีนักแซกโฟนที่เขาได้รับอิทธิพลทางแนวคิดการด้นมาปรับใช้กับกีตาร์ อย่าง จอร์น โคลวเทรน และ ชาลี พาร์คเกอร์ที่เป็นยอมรับสำหรับนักดนตรีทั่วโลก อิทธิพลทางดนตรีของนักกีตาร์ผู้นี้ส่งผลให้สำเนียงของเพลง รูปแบบเทคนิคการบรรเลงยังคงอยู่ ถึงแม้ว่านักกีตาร์คนนี้จะได้เสียชีวิตแล้วก็ตาม ส่วนผลงานของ เวส มอนท์โกเมอรี่ที่นำมาวิเคราะห์นี้ชื่อเพลง Cariba เวส มอนท์โกเมรี่ บันทึกเสียงเพลงนี้ ในปี ค.ศ. 1962 ในอัลบั้ม Full House กับ สังกัด Riverside ซึ่งเป็นอัลบั้มที่ถือได้ว่าเป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ในสายอาชีพนักดนตรีของ เวส มอนท์โกเมรี่ มีนักดนตรีที่รับเชิญมาบันบันทึกเสียงคือสมาชิกที่เล่นอยู่กับ Miles Davis คือ Wynton Kelly, Paul Chamber , Jimmy Cobb และมี Johny Griffin มาบันทึกเสียงเทเนอร์ แซ็กโซโฟนให้ โดยในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้ 1. สังคีตลักษณ์ 2. การสร้างแนวทำนอง 3. บันไดเสียงเสียงที่ใช้ 4. การประสานและทางเดินคอร์ด

ในการวิเคราะห์เพลง Cariba ได้มีการวิเคราะห์ในบทเพลงเฉพาะส่วนที่เป็นการบรรเลงกีตาร์ โดยนำทฤษฎีดนตรีแจ๊ส (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2556) และใช้คำศัพท์ทางดนตรีมาใช้ในการอธิบาย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) มาใช้ในการวิเคราะห์ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์

เพลง Cariba ท่อนหัวเพลง (Head) มีสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรโดยมีโครงสร้างแบบ AA' B ใช้ทางคอร์ดแบบบลูส์12 ห้อง (Standard 12 Bars Blues) สำหรับท่อนโซโล (Solo Section) มีการบรรเลงหลายๆรอบซึ่งพบว่ามี 11 รอบ (Chorus) และตอนท้าย (Ending) เพลงมีการนำโมทีฟของท่อนหัวเพลงมาบรรเลงจบ ทั้งนี้ในแต่ละท่อนไม่พบว่ามีการดัดแปลงทางเดินคอร์ดและการเทรินอราวนด์ (Turnaround) แต่อย่างใด โดยแสดงโครงสร้างดังนี้

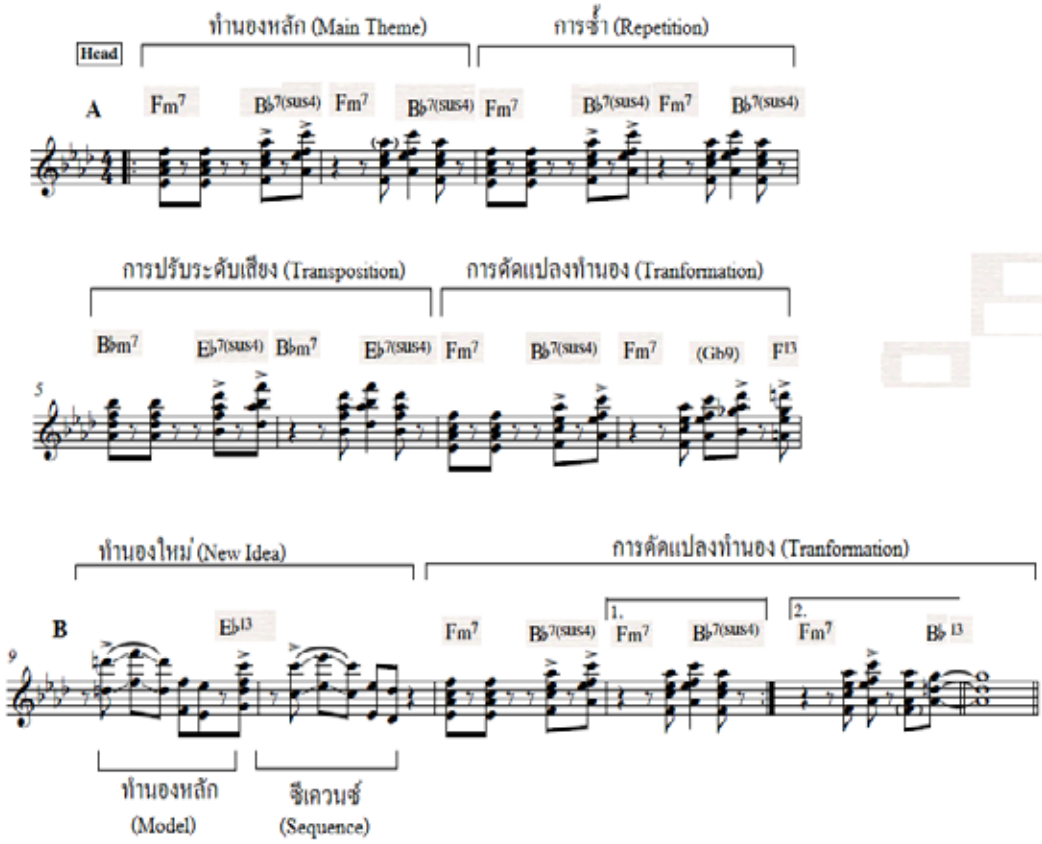


ภาพที่ 1 แสดงสังคีตลักษณ์เพลง Cariba

2. การพัฒนาทำนองหลัก

จากการวิเคราะห์ทำนองหลักพบว่าเพลง Cariba ในตอนA หรือท่อนหัวเพลง มีการใช้ทำนองหลักที่มีความยาว2 ห้อง มีการพัฒนาทำนองด้วยการซ้ำ Repetition) รูปแบบกระสวนจังหวะ(Rhythmic Pattern) หลายครั้ง บางช่วงพบว่ามีการดัดแปลงรูปแบบจังหวะและโน้ตบางตัวในทำนองให้แตกต่างออกไปจากเดิมเพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกซ้ำมากจนเกินไป นอกจากนี้ในเรื่องระดับเสียงยังพบว่ามีการใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) โดยปรับสูงขึ้นไปขั้นคู่ 4 เปอร์เฟค์และมีการสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลัก

ตอน B มีการสร้างทำนองใหม่ที่ประโยคแรกโดยภายในประโยคมีการขยายทำนองด้วยการซีเควนซ์ (Sequence) และประโยคสุดท้ายมีการดัดแปลงทำนองหลักจากท่อน ตอน A ที่เครื่องหมายประทุน 2 ซึ่งทำให้ตอน B มีความแตกต่างจาก A มากขึ้น โดยในท่อนหัวเพลงของเพลงนี้ได้มีการใช้การเล่นแบบบล็อกคอร์ดในการสร้างRiff แรกของท่อน(ห้องที่1-7) และRiff เพลงที่สองถูกสร้างขึ้นด้วยการเล่นแบบบล็อกคอร์ดและการเล่นแบบขั้นคู่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเวส มอนท์โกเมรี่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 1 แสดงทำนองหลักและการพัฒนาทำนองหลักเพลง CARIBA

3. โครงสร้างเสียงประสานในทำนองหลัก

เสียงประสานในท่อนทำนองหลัก อยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ (ยืมกุญแจเสียงมาจาก F ไมเนอร์ เพื่อสร้างแนวทำนองในท่อนทำนองหลัก) ในโครงสร้างเพลงแบบ 12 ห้องวนกลับ ในจังหวะลาตินแจ๊ส ความเร็วที่ตัวดำเท่ากับอัตราความเร็วที่ประมาณ 170-180 แสดงทางเดิน ได้ดังนี้
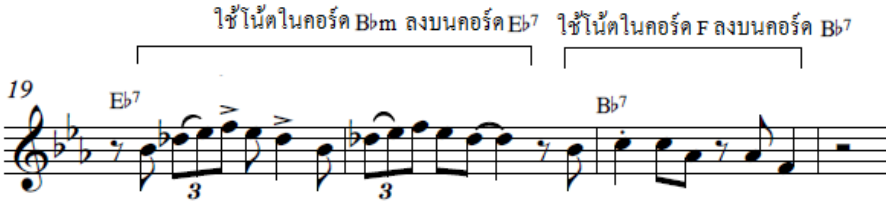
Fm7 Bb7(sus4) ii7 V7 (ในคอร์ด I7) Bar 1-4	Fm7 Bbsus4 ii7 V7	Fm7 Bbsus4 ii7 V7	Fm7 Bbsus4 ii7 V7
Bbm7 Eb7(sus4) ii7 V7 (ในคอร์ด IV7) Bar 5-8	Bbm7 Eb7(sus4) ii7 V7	Fm7 Bbsus4 ii7 V7	Fm7 (Gb13) F13 ii7 subV7/V V7
F13 V7 Bar 9-12	Eb13 IV7	Fm7 Bbsus4 ii7 V7	Fm7 Bbsus4 ii7 V7

แต่ความพิเศษของทางเดินคอร์ดเพลงนี้ ศูนย์กลางของทางเดินคอร์ดกลับไปอยู่ที่การสร้างรูปแบบของแนวทำนองแบบ การดำเนินแนวทำนองคอร์ดด้วยจากการสร้างรูปแบบที่ซ้ำๆและจำง่ายที่เรียกว่า ริฟเพลง (Riff) วางลงในคอร์ด Fm7 - Bbsus4 และBbm7-Eb7sus4 (ii7- V7(sus4)) ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ด ในภาพกว้าง คือ Bb7-Eb7 (I7-IV7) วิเคราะห์ได้ว่า ศูนย์กลางของคอร์ดในท่อนนี่อยู่ที่คอร์ด Bb7และ Eb7 โดยการใช้คอร์ด ii7 เคลื่อนที่เข้าเพื่อสร้างแนวทำนองบนกลุ่มของจังหวะในลักษณะเพลงแบบ “Afro-Cuban Groove” ซึ่งเป็นจังหวะที่พบในเพลงแจ๊สแบบ ฮาร์ดบ๊อพ

4. การด้น
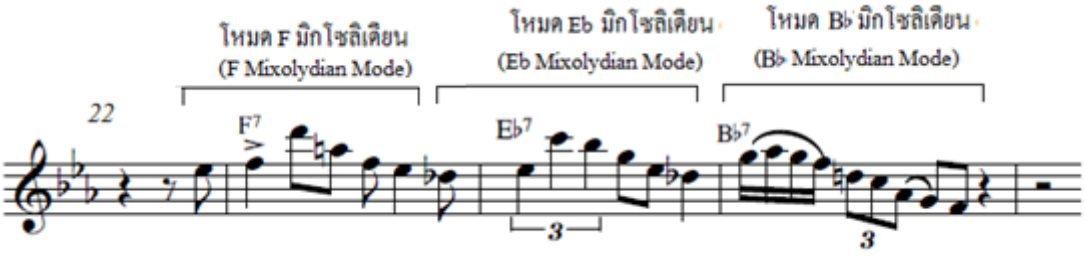
ในท่อนของการด้นในเพลงนี้เกิดขึ้นทั้งหมด 11 รอบการบรรเลง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.1 ในท่อน A-C (การด้นรอบที่1-3) จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการบรรเลงแบบแนวเดียว (Single Line) ใช้ทางคอร์ดแบบบลูส์12 ห้องในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ ในการบรรเลงมีการแบ่งวรรคตอนที่ชัดเจน ใช้เพนทาโทนิคในการสร้างการการด้น พร้อมกับมีการใช้ โน้ตBebop ร่วมด้วย ดังจะเห็นในห้องที่ 25, 38-41และ44-46 และในท่อน พบว่ามีการใช้โน้ตในคอร์ดแทน(Substitution Chords) โดยเป็นทำนองที่ใช้โน้ตของคอร์ดเรียงซ้อน (Upper Structure) ซ้อนทับลงบนคอร์ดหลักในท่อนเพลงหลายครั้งได้แก่ ตัวอย่างที่ 3.3 การทำให้ทำนองเกิดสีสันของทำนองที่เป็นส่วนขยาย (Melodic Tension) ในห้องเพลงที่ 19 – 21 เป็นการบรรเลงด้วยสมาชิกในคอร์ด Bbm ลงบนคอร์ด Eb7 และ Fm ลงบนคอร์ด Bb7



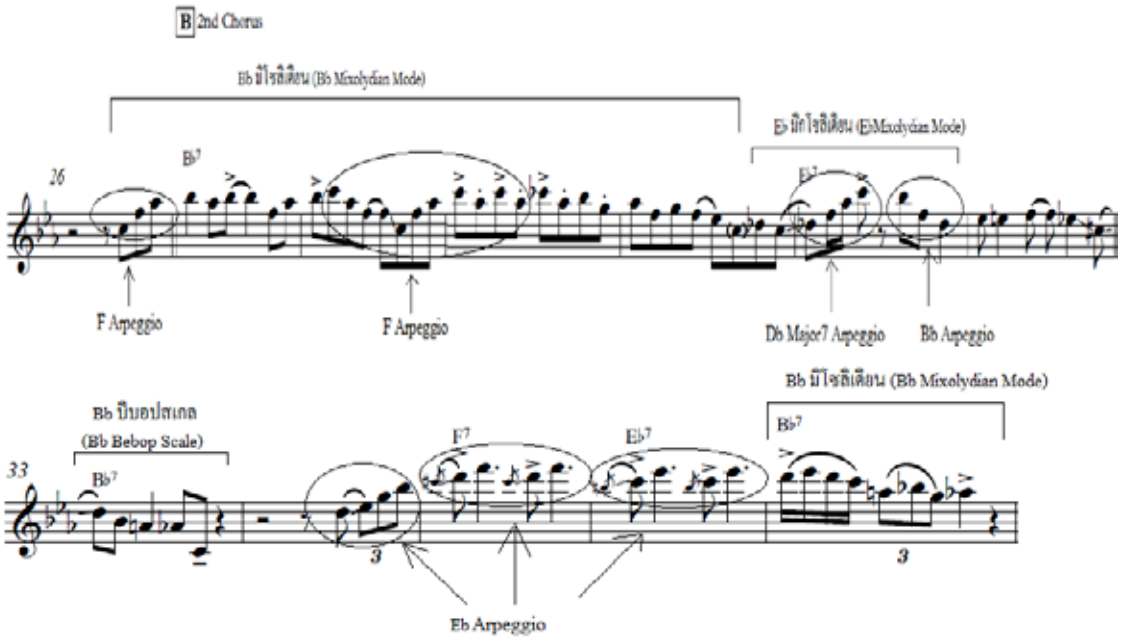
ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 2 แสดงการใช้ทำนองที่ใช้โน้ตของคอร์ดเรียงซ้อนในท่อน A

นอกจากนี้พบว่ามีการใช้โมดมิกโซลิเดียน (MixolydianMode) ในการบรรเลงของทำนองในแต่ละคอร์ดที่เป็นคอร์ดดอมินันท์เซเว่นท์ (Dominant Seventh Chords) ดังตัวอย่างที่ 3 ห้องเพลงที่ 22 – 25 ใช้โมด F มิกโซลิเดียน Eb มิกโซลิเดียน และ Bb มิกโซลิเดียน
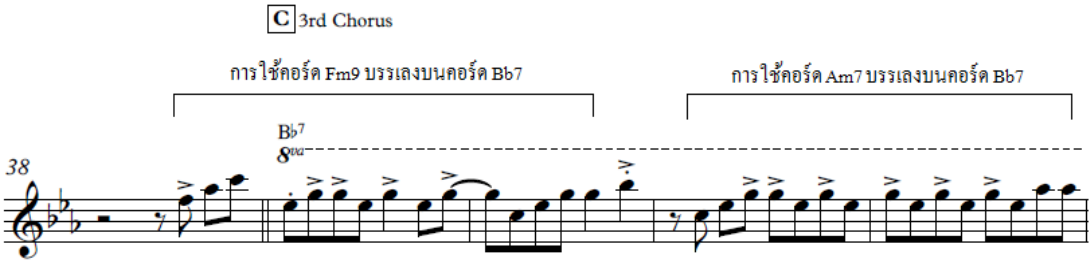


ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 3 แสดงการบรรเลงด้วยโมดมิกโซลิเดียนในท่อน A

การด้นในรอบ B พบว่าทำนองหลายแห่งมีการกระจายโน้ต (Arpeggio) แบบข้ามขั้นและพบวิธีการที่ เวส มอนท์โกเมอรี นิยมใช้คือการบรรเลงคอร์ดแบบซ้อนเพื่อให้เกิดส่วนขยายของคอร์ด บนทำนอง (Melodic Upper Extension) และยังพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Bb บีบอพในห้องเพลงที่ 33 และมีการบรรเลงโดยใช้โมดมิกโซลิเดียนในองเพลงที่ 26 – 31 และ 37

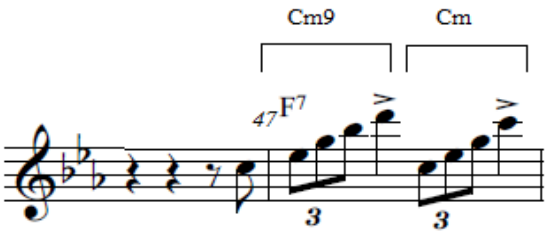


ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 4 แสดงการบรรเลงในท่อน B

ท่อน C มีการกระจายโน้ตในคอร์ดซึ่งเวสมอนท์โกเมรี่ได้ใช้คอร์ดไมเนอร์ลงบนคอร์ด ดอมินันท์ เซเวนท์ (Minor7 on Dominant Seventh) เพื่อให้เกิดส่วนขยายของคอร์ด บนทำนองในห้องเพลงที่ 38 ใช้คอร์ด Fm9 (F Ab C Eb G) บรรเลงบนคอร์ด Bb7 ทำให้เกิดส่วนขยายของคอร์ด 9 ,11,13 (C Eb G) และห้องเพลงที่ 41 – 42 ใช้คอร์ด Cm (C Eb G) ลงบนคอร์ด Bb7 เกิดส่วนขยายของคอร์ด 9,1 1,13 บน Bb7 (C Eb G) และห้องเพลงที่ 47 ใช้คอร์ด Cm9 กับ Cm ลงบนคอร์ด F7 ซึ่งเป็นวิธีการที่เวส มอนท์โกเมอรี นิยมใช้

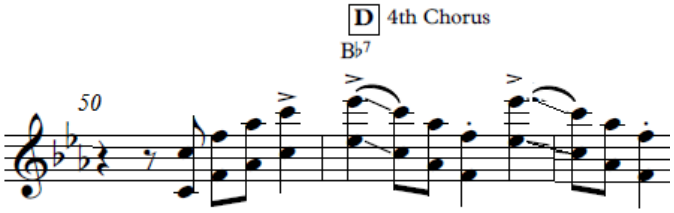


โน้ตเพลงชุดที่ 32.1 แสดงการบรรเลงโดยการใช้คอร์ดไมเนอร์ซ้อนทับลงบนคอร์ดดอมินันท์เซเวนท์ (Minor7 on Dominant Seventh) ในรอบ B
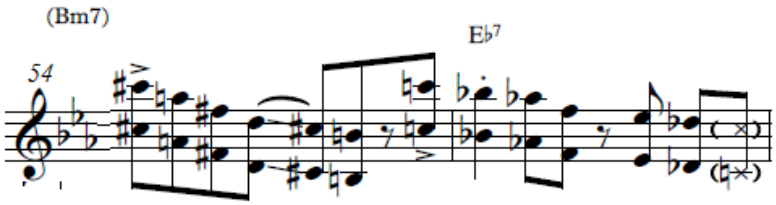


ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 5 แสดงการบรรเลงโดยการใช้คอร์ดไมเนอร์ซ้อนทับลงบนคอร์ดดอมินันท์เซเวนท์ (Minor7 on Dominant Seventh) ในรอบ B

4.2 การรอบต้น D – H จากการวิเคราะห์พบว่า เป็นการบรรเลงแบบคู่แปด (Octave Soloing) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเวส มอนท์โกเมอรี ช่วยให้เสียงของกีตาร์มีความเข้มหนาและลุ่มลึก ส่วนมากเป็นการบรรเลงทั้งแบบไดอาโทนิคและโครมาติค มีการใช้คอร์ดแทนในการสร้างทำนองคล้ายการด้นในรอบที่ 1-3 คือคอร์ด ii7 บน Dominant7 ดังตัวอย่างที่ 3.7 ห้องเพลงที่50 – 52 ซึ่งใช้โน้ตของคอร์ดFm7บรรเลงบนคอร์ดBb7นอกจากนี้พบว่า มีการใช้ทำนองแบบโครมาคิตในการบรรเลง ดังตัวอย่างที่ 3.8 ห้องเพลงที่ 53 โดยวิเคราะห์ให้เป็นการบรรเลงภายใต้อาร์เปจิโอ คอร์ดBm9 (B D F# A C#)ลงบนคอร์ด Bb7 ทำให้เกิดส่วนขยายของคอร์ด บนคอร์ด Bb7 คือ (B=b9, F#=#5,C#=#9) เพื่อให้เคลื่อนที่เป็นครึ่งเสียงเข้าหาทำนองที่อยู่ในคอร์ด Bbm9ซึ่งบรรเลงบนคอร์ด Eb7 ในห้องที่ 54-55 สำหรับกรณีที่เป็นการเปลี่ยนเสียงหลัก (Changing Tonality) ซึ่งเป็นอีกวิธีการที่เวส มอนท์โกเมอรีนิยมใช้
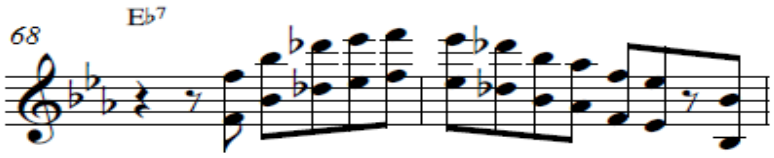


ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 6 แสดงการใช้โน้ตของคอร์ด Fm7บรรเลงบนคอร์ดBb7



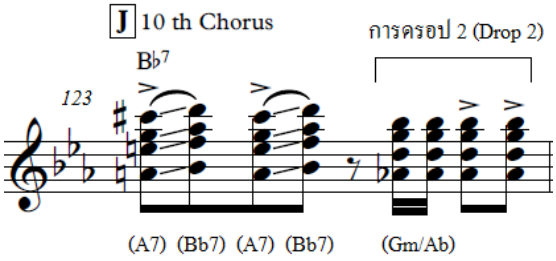
ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 7 แสดงการใช้ทำนองแบบโครมาติคในการบรรเลงหรือการเปลี่ยนเสียงหลัก

นอกจากนี้ท่อน E ยังพบว่าใช้โมด Eb มิกโซลิเดียน (EbMixolydian Mode) หรืออีกนัยหนึ่งสามารถวิเคราะห์ให้เป็นการใช้คอร์ดแทน ii7 บน Dominant7 ก็ได้ที่ห้องเพลงที่ 67 – 68 โดยเริ่มด้วยโน้ตขั้นที่ 2 ของโมด Eb มิกโซลิเดียน



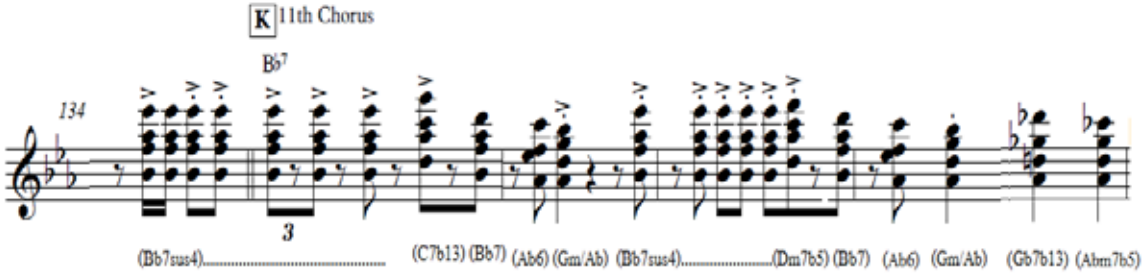
ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 8 แสดงการใช้โมด Eb มิกโซลิเดียนหรือการใช้ Bbm7 บนคอร์ด Eb7

4.3 ท่อน I – K จากการวิเคราะห์พบว่า เป็นการบรรเลงแบบแบบบล็อกคอร์ด (Block Chords) ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของ เวส มอนท์โกเมอรี จากการวิเคราะห์ทั้งสามท่อนพบว่าส่วนมากเป็นการบล็อคคอร์ดโดยใช้โน้ต 4 ตัว ทำให้เกิดเสียงที่หนาแน่นกว่าการบรรเลงแบบแนวเดียว บรรเลงในลักษณะดรอป 2 (Drop 2 Position) และมีการวอยซ์ชิงคอร์ด (Chord Voicing) ที่หลากหลาย ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์เซเว่นท์ (Major SeventhChords) คอร์ดไมเนอร์เซเว่นท์ (Minor Seventh Chords) คอร์ดไมเนอร์เซเวนท์แฟล็ทไฟท์ (Minor Seventh Flat Five) คอร์ดดิมมินิชด์ (Diminished Seventh) คอร์ดดอมินันท์เซเวนท์ เป็นต้น ดังตัวอย่างที่ 9 ห้องเพลงที่ 123 ซึ่งมีการวอยซ์ชิงคอร์ดชนิดดอมินันท์เซเวนท์ และใช้การดรอป 2 ที่คอร์ด Gm/Ab



ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 9 การวอยซ์ชิงคอร์ดชนิดดอมินันท์เซเวนท์ในการเคลื่อนที่แบบโครมาติก และใช้การดรอป 2

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการวอยซ์ชิงด้วยส่วนขยายของคอร์ด (Upper Extension Chords) อีกหลายชนิด ได้แก่ รูปคอร์ด Ab6, ,Dm7b5, Abm7b5 โดยการซ้อนทับลงในคอร์ด Bb7 ซึ่งทำให้เกิดโน้ตในส่วนขยายของคอร์ด Bb7 ดังตัวอย่าง ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบโน้ตเพลงชุดที่ 10 แสดงการวอยซ์ชิ่งด้วยคอร์ดทบขยาย

สรุปผลการวิเคราะห์

1) สังคีตลักษณ์ พบว่า สังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร ในโครงสร้างแบบ บลูส์12 ห้อง (Standard 12 Bars Blues) สำหรับการแปรใช้วิธีการด้น มีการบรรเลงหลายรอบซึ่งพบว่ามี 11 รอบ (Chorus) และตอนท้าย (Ending) เพลงมีการนำโมทีฟของท่อนหัวเพลงมาบรรเลงจบ ในส่วนของทำนองหลัก หัวเพลง (Head) มีการใช้ทำนองหลักที่มีความยาว 12 ห้อง มีการพัฒนาทำนองด้วยการซ้ำ (Repetition) รูปแบบกระสวนจังหวะ(Rhythmic Pattern) หลายครั้ง บางช่วงพบว่ามีการดัดแปลงรูปแบบจังหวะและโน้ตบางตัวในทำนองให้แตกต่างออกไปจากเดิมเพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกซ้ำมากจนเกินไป นอกจากนี้ในเรื่องระดับเสียงยังพบว่ามีการใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) โดยปรับสูงขึ้นไปขั้นคู่ 4 เปอร์เฟค์และมีการสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลัก

2) การสร้างและพัฒนาแนวทำนอง ในตอน B มีการสร้างทำนองใหม่ที่ประโยคแรกโดยภายในประโยคมีการขยายทำนองด้วยการซีเควนซ์ (Sequence) และประโยคสุดท้ายมีการดัดแปลงทำนองหลักจากท่อน ตอน A ที่เครื่องหมายประทุน 2 ซึ่งทำให้ตอน B มีความแตกต่างจาก A มากขึ้น โดยในท่อนหัวเพลงของเพลงนี้ได้มีการใช้การเล่นแบบบล็อกคอร์ดในการสร้างRiff แรกของท่อน(ห้องที่1-7) และRiff เพลงที่สองถูกสร้างขึ้นด้วยการเล่นแบบบล็อกคอร์ดและการเล่นแบบขั้นคู่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเวส มอนท์โกเมรี่

3) แนวคิดการด้น ซึ่งเป็นในส่วนของการแปร โดยใช้วิธีการด้นในการแปร ซึ่งแบ่งได้เป็นสามส่วน ได้แก่ การด้นแบบแนวทำนองเดียว (Single Note) รอบที่ 1-3 การบรรเลงแบบขนานคู่แปด(Octave) รอบที่ 4-8 การบรรเลงแบบใช้คอร์ดในการดำเนินทำนอง(Block Chord) รอบที่ 9-11

ในส่วนการด้นแบบแนวทำนองเดียวนี้ ใช้บันเสียงเพนทาโทนิคเป็นอยู่บนพื้นฐานของของ ริฟเพลง (riff) ที่มาจากท่อนทำนองหลัก ในส่วนของการบรรเลงแบบขนานคู่แปด (Octave) ในรอบที่ 4-8 เป็นการดด้นในลักษณะเดียวกันกับการส่วนแรก โดยใช้ ริฟ มาเป็นเครื่องมือในการด้น อยู่ในลักษณะการใช้บันไดเสียง เพนทาโนนิค บลูส์และการใช้อาร์เปจิโอจากคอร์ดหลักคอร์ดแทน(Substitution Chords) โดยเป็นทำนองที่ใช้โน้ตของคอร์ดเรียงซ้อน (Upper Structure) ซ้อนทับลงบนคอร์ด เช่น การเคลื่อนครึ่งเสียงเข้าโน้ตในคอร์ด Bbm9 ในห้องที่ 40 และใช้ Bbm9 อาร์เปจิโอซ้อนทับในคอร์ด Eb7 ในส่วนของการด้นโดยการใช้คอร์ดในการดำเนินทำนอง (Block Chord) เป็นการด้นตั้งแต่ห้องที่9-11 ก่อนที่จะจบด้วนท่อนหลักของทำนองเพลง มีการใช้คอร์ดสลับกับการขนานคู่แปดในช่วงต้น ส่วนการดำเนินแนวทำนองโดยคอร์ด ได้นำคอร์ดทบขยายและคอร์ดดิมินิช มาใช้ในการดำเนินทำนองโดยการเกลาแบบโครมาติค โดยที่ส่วนใหญ่เป็นคอร์ดที่ทำการดร็อป 2

อภิปรายผล

จากผลจากการวิเคราะห์ในเพลง Cariba ของ เวส มอนท์โกเมอรี่ ทำให้เห็นสังคีตลักษณ์และแนวคิดการด้นกีตาร์ที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ใช้ในการประพันธ์และการด้น ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลง คือ 1) การบรรเลงโดยแนวทำนองเดียว (Single Notes) 2) การบรรเลงแบบขั้นคู่ (Octave) 3) การบรรเลงแบบใช้คอร์ดสร้างแนวทำนอง (Block chords) วิธีการบรรเลงทั้ง 3 อย่างที่กล่าวมานี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการบรรเลงกีตาร์ที่ส่งอิทธิพลในยุคต่อมา ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในแนวแจ๊ส ร็อค บลูส์ ป๊อบ เป็นต้น โดยเฉพาะการบรรเลงในรูปแบบ ขั้นคู่และแบบใช้คอร์ดสร้างแนวทำนอง เป็นการใช้กีตาร์ในการบรรเลงทำหน้าที่เลียนแบบการเรียบเรียงเสียงประสานของกลุ่มเครื่องเป่าในวงแจ๊ส บิกแบนด์ มาปรับใช้จนเกิดเสียงประสานแบบกลุ่มเครื่องเป่าแต่มีเสียงเป็นกีตาร์ทำให้เห็นความสามารถและวิธีคิดเกี่ยวกับโครงสร้างหน้าที่ในการจัดการ เพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้กับบทเพลง

เอกสารอ้างอิง

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์. (2563). สังคีตลักษณ์ และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลงของ เวส มอนท์โกเมอรี่. ปีที่ 12 ฉบับที่ 1เดือนมกราคม-มิถุนายน พ.ศ.2563. วารสารคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2556). ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์. สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.

Marshall, W. (2001). Best of Wes Montgomery. Milwaukee: Hal Leonard.

กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก

พัชราภรณ์ ชัยคีน[1]
กฤษฎา วงศ์คำจันทร์[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องกลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด ศรัทธามโหระทึก โดยมีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อศึกษารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนกลองมโหระทึกที่พบในประเทศไทย ๒) เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนาม มีวิธีการดำเนินการวิจัยและเครื่องมือในการเก็บรวมรวมข้อมูล ดังนี้ ผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ที่เกี่ยวข้อง แบบสำรวจและแบบสังเกตใช้สำรวจข้อมูลภาคสนามเรื่องของกลองมโหระทึกในประเทศไทย แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างใช้กับกลุ่มผู้รู้ แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้างใช้กับกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง และการสนทนากลุ่มใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ โดยนำทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ทฤษฎีนิเวศวัฒนธรรม ทฤษฎีแพร่กระจายวัฒนธรรม ทฤษฎีสัญญะวิทยา แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดการเคลื่อนไหว และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เพื่อมาตรวจสอบคัดเลือกกลองมโหระทึกที่พบในประเทศไทย ที่สามารถระบุสถานที่พบได้ชัดเจน และอยู่ในสภาพที่สามารถวิเคราะห์รูปแบบได้มาใช้ในการศึกษา จำนวนทั้งหมด ๓๙ ใบ กระจายตัวอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงและเที่ยงตรง

ผลการศึกษาพบว่า ลวดลายที่ปรากฏพบในกลองมโหระทึกเป็นจำนวนมากมีดังต่อไปนี้ ลายดวงอาทิตย์ 12 แฉก เป็นลายที่นิยมใช้ประดับบนหน้ากลองมโหระทึก ที่พบในประเทศไทยมากที่สุด จำนวนทั้งหมด 16 ใบ ลายนกบินเป็นวงกลม 6 ตัว เป็นลายที่นิยมใช้ประดับบนหน้ากลองมโหระทึก ที่พบในประเทศไทยมากที่สุด จำนวนทั้งหมด 7 ใบ ลายคนสวมชุดขนนกยืนเรียงแถวเป็นวงกลม เป็นลายที่นิยมใช้ประดับบนหน้ากลองมโหระทึก ที่พบในประเทศไทยมากที่สุด จำนวนทั้งหมด 14 ใบ การประดับประติมากรรมรูปกบตัวเดียวประดับหน้ากลองทั้ง 4 ทิศ เป็นรูปแบบที่นิยมใช้ประดับบนหน้ากลองมโหระทึก ที่พบในประเทศไทยมากที่สุด จำนวนทั้งหมด 14 ใบ โดยกลองมโหระทึกที่ประดับด้วยประติมากรรมรูปกบมักพบในพื้นราบ และมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมขอฝน นอกจากนี้ กลองมโหระทึกจำนวน 5 ใบ ที่พบร่วมกับชิ้นส่วนกระดูกมนุษย์อาจสะท้อนให้เห็นการใช้กลองมโหระทึกเนื่องในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตายอีกด้วย จากผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง “ศรัทธามโหระทึก” โดยนำ รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ มาสร้างสรรค์ สะท้อนผ่านการแสดงในรูปแบบที่แปลกใหม่ และสอดคล้องตามยุคสมัย โดยดึงเอา ลวดลายที่โดดเด่น และคติสัญลักษณ์ของกลอง มาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผ่านองค์ประกอบการแสดง และสามารถนำผลการสร้างสรรค์มาบูรณาการเข้ากับการเรียนการสอนในรายวิชาประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเพื่อเผยแพร่ให้ผู้คนทั่วไปได้รับรู้เรื่องราวของกลองมโหระทึกในมุมมองใหม่อย่างเข้าใจมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : กลองมโหระทึก, คติสัญลักษณ์, นาฏศิลป์ร่วมสมัย, ศรัทธามโหระทึก

---

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์

[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

The research on the Bronze Drum: patterns, designs, and the symbolism to creation of contemporary dances. Great faith Performance set." Objectives 1) to study the patterns, patterns, and symbols appearing on the Bronze Drum found in Thailand. 2) To create a contemporary dance performance, Great faith Performance set. is a qualitative research that uses documented and field study methods. There are methods for conducting research and tools for collecting data as follows: those who know, practitioners and those involved. The survey and observation form were used to survey the field data on the drum drums in Thailand. The structured interview form was used with the knowledge group. The unstructured interview form was used with a group of stakeholders. and group discussions apply to groups of practitioners by applying the symbolic theory eco-culture theory cultural diffusion theory semiotic theory artificial dance concept movement concept and aesthetic theory to come and check the selection of the Bronze Drum found in Thailand. That can clearly identify the location found. And the bronze drums are in a state that can be analyzed pattern for a total of 39 drums distributed in different regions of the country in order to obtain true and accurate information.

The results showed that the patterns that appear in a large number of throttle drums are as follows that the 12-pointed sun pattern is a popular pattern used to adorn the drum, the most found in Thailand, the total number of 16 drums, the pattern of 6 circular flying birds is a popular pattern used to decorate on the face of bronze drums, found in Thailand most of the total number of 7 drums. The pattern of people wearing feathers standing in a circle. It is a popular pattern used to adorn on the face of bronze drums. The most found in Thailand, total of 14 drums. he decoration of a single frog sculpture adorning the drum faces in all four directions is a popular style used to decorate the drum faces. The most found in Thailand, a total of 14 drums. So, the bronze drums decorated with frog sculptures are often found in the flat ground and that is associated with the ritual of asking for rain. In addition, the five bronze drums found in conjunction with human bone fragments may also reflect the use of drums in rituals related to death. From the above study results, the researcher has created a series of performances "Great faith" By introducing patterns, designs, and the symbolism to creation reflected through the show in a new format. And in accordance with the times to spread to the general public to get to know the story of the bronze drum in a new perspective. So, the researcher drew distinctive pattern. And the symbolism of the bronze drum symbol to create works in the form of contemporary dance through the display element and can integrate the creative results into the teaching in history courses as well as to promote the arts and culture to disseminate to the general public to know the story of the drum in a new perspective with a better understanding

keywords: bronze drums, symbolism, contemporary dance, great faith.

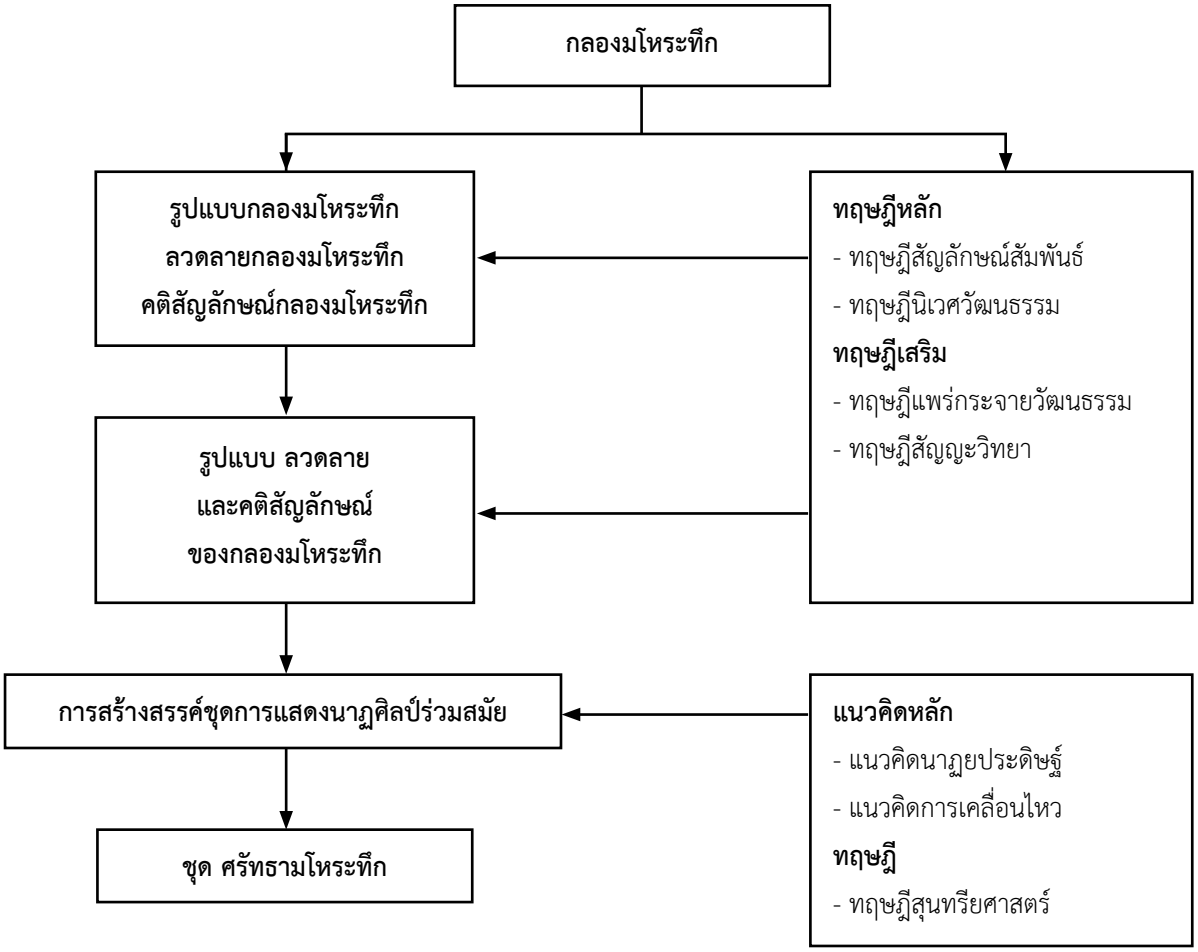
บทนำ

ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พบวัฒนธรรมการใช้สำริดในประเทศเวียดนาม พบหลักฐานการใช้สำริดในการทำเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ครั้งแรกเมื่อประมาณ 4,000 – 3,500 ปีมาแล้ว ในสมัยวัฒนธรรมฝุ่งเวียนตอนปลาย (Late Phung) หรือโกบอง (Go Bong) ต่อมาจึงมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมขึ้นมาเป็นลำดับ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมสมัยดองซอน (Dong Son) เมื่อประมาณ 2,600 -2,300 ปีมาแล้ว ได้มีการนำสำริดมาหล่อกลองมโหระทึก ใช้ตีเป็นสัญญาณ และประโคม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) ลักษณะทั่วไปประกอบด้วย 2 ส่วนหลัก ได้แก่ หน้ากลอง และตัวกลอง มีลวดลายประดับทั้งสองส่วน มีหูติดอยู่ที่ตัวกลองส่วนบน ประเภทกลองมโหระทึก โดยพิจารณาจากขนาด น้ำหนัก การตกแต่งลวดลาย ส่วนประกอบของโลหะที่ใช้ และกรรมวิธีการหล่อกลองมโหระทึก สามารถแบ่งได้ 4 แบบ ลวดลายทั่วไปที่พบบนกลองมโหระทึก ล้วนมีความหมายบ่งบอกถึงวัตถุประสงค์ในการผลิตกลองมโหระทึกขึ้นใช้งาน แบ่งออกได้ 2 ประเภท ได้แก่ ลวดลายเรขาคณิต และลวดลายภาพบุคคล สัตว์ หรือสิ่งของ เช่น กลุ่มบุคคลแต่งกายด้วยขนนก กลุ่มบุคคลทำกิจกรรมต่าง ๆ เรือ หรือกระบวนเรือ นกกระสา หรือนก Plover บินทวนเข็มนาฬิกา ปลา กบ ช้าง วัว กวาง นกยูงบินทวนเข็มนาฬิกา บ้าน และดวงอาทิตย์ หรือดาว (กรมศิลปากร, 2546) ทั้งนี้ นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าลวดลายบนหน้ากลอง มีที่มาจากความเชื่อในพิธีบูชายัญสัตว์ พิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย พิธีกรรมเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์ ในการดำรงชีวิต ภายใต้ระบบนิเวศวิทยาของสังคมในอดีต (กรมศิลปากร, 2562) จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ว่ากลองมโหระทึกเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีรูปแบบ ลวดลาย คติสัญลักษณ์ที่เกี่ยวพันกับชีวิตความเป็นอยู่ การดำรงชีพ ประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มชนในอดีต การศึกษาวิจัยที่ผ่านมาส่วนใหญ่ล้วนมุ่งศึกษาลักษณะทางกายภาพของกลองเป็นหลัก เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับกลองมโหระทึก แล้วนำมาประยุกต์ใช้ ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ปัจจุบันชุดการแสดงที่เกี่ยวกับกลองมโหระทึกไม่แพร่หลาย ผู้คนจึงคุ้ยเคยกับกลองมโหระทึกในแง่ของเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใช้ตีในงานพระราชพิธี เช่น พิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงเลือกทำการศึกษาในหัวข้อ “กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ สู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย” เพื่อศึกษาพัฒนาการของกลองมโหระทึก รวมทั้งศึกษารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ที่ปรากฏบนตัวกลอง เพื่อนำไปสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่จะแสดงออกถึงประวัติความเป็นมา เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา อีกทั้งคติความเชื่อดั้งเดิมของกลองมโหระทึก สะท้อนผ่านชุดการแสดง และเพื่อเผยแพร่ให้ผู้คนทั่วไปได้ตระหนัก ถึงคุณค่าและความสำคัญ รับรู้เรื่องราวของกลองมโหระทึกในมุมมองใหม่ ที่ไม่เคยสัมผัสมาก่อน อีกทั้ง ยังเป็นการส่งผ่านภูมิปัญญาของผู้คนในอดีต มายังผู้คนในปัจจุบัน ให้หวนระลึกถึงวัฒนธรรม และมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพชน ตราบนานเท่านาน

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ที่ปรากฏบนกลองมโหระทึกที่พบในประเทศไทย
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด ศรัทธามโหระทึก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากกลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภายในประเทศไทยและต่างประเทศผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ประกอบไปด้วยหลักการณ์ตามทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์

1.1.2 ทฤษฎีนิเวศวัฒนธรรม

1.1.3 ทฤษฎีแพร่กระจายวัฒนธรรม

1.1.4 ทฤษฎีสัญญะวิทยา

1.1.5 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

1.1.6 แนวคิดการเคลื่อนไหว

1.1.7 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนามการออกเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ ผู้วิจัยได้

1.2.1 การสัมภาษณ์ โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องในเรื่องประเด็นการนำเรื่อง ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์เก็บข้อมูล จากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับกลองมโหระทึก และนาฏศิลป์ ดังนี้

1. ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 1 รูป ได้แก่ พระครูพิพัฒน์พิบูลย์ เจ้าอาวาสวัดศิริธรรมพัฒนา

2.นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม และโบราณคดี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ นายเผด็จ สุขเกษม วัฒนธรรมจังหวัดหนองคาย นายจักรพันธ์ เพ็งประไพ นักโบราณคดีปฏิบัติการ สำนักศิลปากรที่ 12 นครศรีธรรมราช และนางสาวพรพิณ โพธิวัฒน์ ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น

3. นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์พจน์มาลย์ สมรรคบุตร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และผู้ช่วยศาสตราจารย์นริศรา ศรีสุพล อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

1.2.2 กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้ชม ผู้จ้างงาน บุคคลที่รับข่าวสารทั่วไป จำนวน 10 คน

ขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนี้ได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าประเด็นต่าง ๆตามที่ได้วางแผนไว้ดังนี้

1.2.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสารทางวิชาการและบทความที่ เกี่ยวข้อง

1.2.2 ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี ผู้ออกแบบงานร่วมสมัย

1.2.3 ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยว

1.2.4 รวบรวมข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ สรุปผล เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

1.2.5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

2. วางแผนในการดำเนินงานสร้างสรรค์

สัปดาห์											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ออกแบบองค์ประกอบของการแสดง				ฝึกซ้อมการแสดง ฝ่ายสร้างสรรค์ด้านเทคนิค						ทดลองการแสดงพร้อมแก้ไขข้อบกพร่อง	ดำเนินการแสดง

ขั้นตอนการปฏิบัติสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาข้างต้น มาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามที่ได้วางแผนไว้ดังนี้

2.1 เลือกหัวข้อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลองมโหระทึกและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยพร้อมทั้งสัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับกลองมโหระทึกและด้านนาฏศิลป์

2.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเนื้อหาแล้วออกแบบท่าทางประกอบการแสดงพร้อมกับเลือกทำนองดนตรีประกอบการแสดงให้เมาะสมกับบทการแสดง

2.4 คิดประดิษฐ์ท่าประกอบการแสดงโดยศึกษาท่ารำไทย บัลเลต์ และคอนเทมโพรารีแดนซ์ให้เหมาะสมกับดนตรีประกอบการแสดง

2.5 จัดลำดับท่าทางให้เหมาะสมและจัดลำดับการใช้พื้นที่ในการแสดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม

2.6 ออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.7 คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาท

2.8 การทดลองปฏิบัติโดยการนำผลงานสร้างสรรค์ขึ้น ฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักแสดงเพื่อค้นหาข้อบกพร่องของการแสดงทั้งหมดมาปรับปรุงแก้ไข

2.9 นำผลงานออกเผยแพร่

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาข้อมูลทั้งหมดทั่งที่เป็นข้อมูลเชิงเอกสารวิชาการ การสัมภาษณ์แล้วสามารถเสนอผลของการศึกษาจากวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก ได้คำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงซึ่งประกอบไปด้วย บทประกอบการแสดง เครื่องดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย การคัดเลือกนักแสดง โอกาสในการแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากกลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดงานในรูปแบบงานสร้างสรรค์ที่หาแนวคิดและออกแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ และเหตุผลที่ใช้นาฏศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากในความหมายนาฏศิลป์ร่วมสมัยมีความอิสระมาก ถูกพัฒนาจากแนวคิดของนาฏศิลป์สมัยใหม่ปราศจากลำดับขั้นของนักเต้น สามารถแสดงได้ทุกที่และควรเกิดจากการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ มีอิสระในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างผลงานและผู้ชม ถึงแม้ว่าแนวคิดในนาฏศิลป์ร่วมสมัยจะมีอิสระมากเพียงใดแต่ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีแบบแผนในการดำเนินงานทั้งในการค้นหาวัตถุดิบ ในการเคลื่อนไหวที่ต้องอาศัยปัจจัยต่างๆ เข้ามากระตุ้น จนถึงเครื่องมือและองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์ค้นคว้าข้อมูลทั้งจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ร่วมสมัย เอกสารการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สามารถนำไปปรับใช้ และสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มุ่งเน้น การสะท้อนประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีลำดับขั้นตอน

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย นี้เป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดงและองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ซึ่งไม่ใช่งานนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม ผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดให้งานสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากกลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ผู้สร้างสรรค์เห็นว่ากลองมโหระทึกเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพชน และการศึกษาวิจัยที่ผ่านมาส่วนใหญ่ล้วนมุ่งศึกษาลักษณะทางกายภาพของกลองเป็นหลัก เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับกลองมโหระทึก แต่ยังไม่มีผู้ใดนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์จึงใช้หัวข้อในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ศรัทธามโหระทึก จากกลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ในครั้งนี้

สรุปผลการสร้างสรรค์

จากการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ โดยการศึกษากลองมโหระทึกในประเทศไทยได้นำเอารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ในกลองมโหระทึกมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยใช้การนำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์งาน ในรูปแบบที่แปลกใหม่และสอดคล้องตามยุคสมัย การแสดงที่ผู้วิจัยอยากนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็น คือ รูปแบบ ลวดลาย คติสัญลักษณ์ที่อยู่ในกลองมโหระทึกที่นำมาประยุกต์ผ่านกระบวนการตีความหมายในรูปแบบใหม่หรือการก้าวข้ามจารีตของนาฏศิลป์ในรูปแบบดังเดิม โดยผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นผลลัพธ์จากการดึงเอารูปแบบ ลวดลาย

คติสัญลักษณ์ของกลองมโหระทึกมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยมี รูปแบบในการนำเสนอออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เป็นการตีความหมายจากสัญญะ ลวดลายพระอาทิตย์ ถ่ายทอดผ่านรูปแบบของการแสดง โดยสื่อให้เห็นถึงแสงพระอาทิตย์ให้กำเนิดสรรพชีวิต (การเกิดขึ้น) ช่วงที่ 2 เป็นการวิเคราะห์กลองมโหระทึกเพื่อสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของโลก ด้วยการตีความจากลวดลายสัตว์ต่างๆที่ปรากฏบนกลองมโหระทึก ได้แก่ นก ช้าง และกบ ตามนัยคติความเชื่อ (การพัฒนา) และช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงสรรพสิ่งมีชีวิตที่มีการแปรเปลี่ยน เสื่อมโทรม กระทั่งสูญหายไปสะท้อนคติสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความตาย ซึ่งปรากฏผ่านลวดลายเรือนำวิญญาณ ดังนั้น เสียงกลองในพิธีกรรมจึงเป็นเสียงกังวานส่งดวงวิญญาณ ไปสู่โลกของสิ่งเหนือธรรมชาติ (การแปรเปลี่ยนรวมทั้งการเสื่อมโทรม) พร้อมกับการออกแบบกระบวนท่ารำจึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมทั้งเนื้อหา ท่าเต้น ท่ารำ การแปรแถว ดนตรี เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทย บัลเลต์ และคอมเทมโพรารี่ดานซ์ ผู้วิจัยได้นำเอาท่ารำ ที่ได้จากการศึกษารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์จากกลองมโหระทึก จำนวน 6 ท่าหลัก มาสร้างสรรค์กระบวนการรำและรูปแบบแถวโดยใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดการเคลื่อนไหวและกระบวนการสร้างสรรค์ ได้ทั้งหมด 76 ท่า พร้อมทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยนำเอาสี ลวดลาย ของกลองมโหระทึกเป็นตัวตั้งและออกแบบเครื่องแต่งกายให้คล้ายคลึงมากที่สุด รูปแบบการแปรแถวในงานสร้างสรรค์ใช้รูปแบบแถวที่ไม่เป็นระเบียบ ตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นการแสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจจะยังไม่มีระเบียบแบบแผนในเรื่องราวชัดเจน ผู้วิจัยใช้นักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานในแสดงประเภทนาฏศิลป์ร่วมสมัยและนาฏศิลป์ไทย และมีประสบการณ์ร่วมงานแสดงประเภทนี้มาก่อน เพื่อการเคลื่อนไหวท่าทาง ลีลา อารมณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมเข้าใจในรูปแบบบตามแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ นอกจากการศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นำผลการสร้างสรรค์ให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินและให้คำแนะนำเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง และสอดคล้องกับผลการศึกษาในครั้งนี้ด้วย

การอภิปรายผล

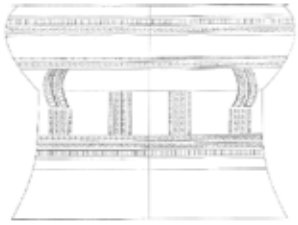
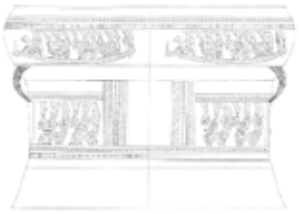
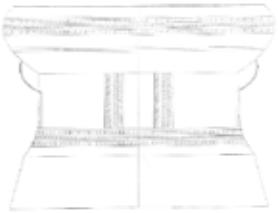
ผลของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากการศึกษา รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ในกลองมโหระทึกในประเทศไทย มีกระบวนการสร้างสรรค์คือ 1.แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2.รูปแบบการนำเสนอ 3.กระบวนท่ารำ 4.ออกแบบเครื่องแต่งกาย 5.ออกแบบรูปแบบแถว 6.นักแสดง 7.ดนตรีประกอบการแสดง และ 8.อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของ(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) ได้กล่าวถึง ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ว่ามีขั้นตอนการทำงาน ได้แก่ การคิดให้มีนาฏยศิลป์ การกำหนดความคิดหลัก การประมวลข้อมูล การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ และการออกแบบนาฏยศิลป์

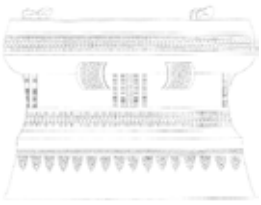
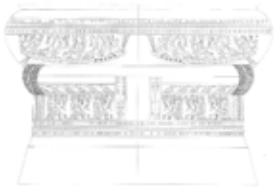
แนวคิดในการสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ครั้งนี้ การแสดงจะสื่อความหมายได้ชัดเจนมากหรือน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยเลือกนำเสนอในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยต้องการให้ผู้ชมได้เห็นคุณค่า ตระหนักถึงความสำคัญ รวมทั้งหวนระลึกถึงวัฒนธรรม และมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพชนภายในเวลา 7 นาที ที่ทำการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550) ได้กล่าวว่าเนื้อหาในแนวคิดของการแสดงนาฏยประดิษฐ์จะเป็นคำอธิบายการแสดงที่ผู้ออกแบบต้องการจะอธิบายซึ่งประกอบไปด้วย 2 ส่วน คือ 1.ประเด็นที่สำคัญที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์นำมาเป็นจุดริเริ่มในการสร้างสรรค์การแสดง 2. ภาพสรุปรวมของการแสดงที่สำคัญที่ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์คาดหวังว่าจะเกิดหรือภาพสรุปรวมของการแสดงที่สำคัญที่ผู้ชมจะได้เห็นในการแสดง

กระบวนท่ารำ การวิจัยออกแบบกระบวนท่ารำใช้การผสมผสานระหว่านาฏศิลป์ไทย บัลเลต์ และคอมเทมโพรารี่ดานซ์จากการศึกษารูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ในกลองมโหระทึก มาประยุกต์ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้แนวคิด และทฤษฎีการเคลื่อนไหวในการถอดท่าทางการเคลื่อนไหวของลวดลายและคติสัญลักษณ์

ที่ปรากฏในกลองมโหระทึกนำไปสู่สร้างกระบวนท่ารำในรูปแบบใหม่ และใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการสร้างกระบวนท่าให้มีความสวยงาม ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนท่ารำโดยการใช้ลวดลายเด่นในกลองเป็นต้นแบบท่าตามจินตนาการจึงได้ท่าหลัก 6 ท่า ผสานกับ แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดการเคลื่อนไหวและกระบวนการสร้างสรรค์ มาใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง และรูปแบบแถว ผลการสร้างสรรค์ท่าหลักปรากฏดังตารางต่อไปนี้

ตารางการออกแบบท่ารำหลักที่ได้จากลวดลายในกลองมโหระทึก

ท่าที่	กลองมโหระทึก	ลวดลาย	การออกแบบท่า
1	 กลองมโหระทึกอำเภอไชยา	 ลายดวงอาทิตย์ 12 แฉก	 ท่าพระอาทิตย์
2	 กลองมโหระทึกวัดตลิ่งพัง (คีรีวงการาม)	 ลายคนสวมชุดขนนก	 คนสวมชุดขนนก
3	 กลองมโหระทึก ท่าเสา (กป.4)	 ลายนกบิน	 ท่านกบิน
4	 กลองมโหระทึกเมืองโบราณห้วยลึก (แม่ต้าน 1)	 ลายช้าง	 ท่าช้าง

ท่าที่	กลองมโหระทึก	ลวดลาย	การออกแบบท่า
5	 กลองมโหระทึก บ้านบ่อหลวง หมู่ 1	 ลายกบ	 ท่ากบ  ท่าเต้นกบ
6	 กลองมโหระทึก บ้านนายเสมอ อิ่มทะสาร	 ลายคนพายเรือนำดวงวิญญาณ	 ท่าคนพายเรือนำดวงวิญญาณ

รูปแบบการนำเสนอ ผู้วิจัยใช้กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงในการกำหนดรูปแบบแสดงของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 ซึ่งได้แก่ 1.การกำหนดโครงร่างรวมเป็นภาพจิตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานภาพการแสดงจะเป็นภาพร่างช่วงสำคัญเป็นระยะ 2.การแบ่งช่วงอารมณ์ กระบวนท่ารำจะแบ่งออกเป็นช้าบ้าง เร็วบ้าง สั้น-ยาวแต่ละช่วงจะมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปเพื่อเพิ่มอรรถรส 3.ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์จะมีท่ารำที่เป็นหลักปรากฏอยู่ในแต่ละช่วงเพื่อเป็นการแสดงออกถึงเอกภาพของการแสดงนั้นและให้การแสดงดูมีการต่อเนื่องจึงจำเป็นต้องมีท่าเชื่อมเข้ามาเชื่อมจากท่าหลักไปยังอีกท่า ส่วนทิศทางนำมากำหนดการเข้าออกและการเคลื่อนที่ของนักแสดงในแต่ละช่วงบนเวที และ 4.การลงรายละเอียด เมื่อได้กำหนดท่ารำหลักในการแสดงเรียบร้อยก็เริ่มลงรายละเอียดเกี่ยวกับลีลาท่ารำ การปรับระดับของอวัยวะในส่วนต่างๆของนักแสดง และทิศทางใบหน้าของนักแสดงให้สื่ออารมณ์ออกมาตรงตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 เป็นการตีความหมายจากสัญญะลวดลายพระอาทิตย์ ถ่ายทอดผ่านรูปแบบของการแสดง โดยสื่อให้เห็นถึงแสงพระอาทิตย์ให้กำเนิดสรรพชีวิต (การเกิดขึ้น)



ภาพที่ 1 การแสดงช่วงที่1
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564

ช่วงที่ 2 เป็นการวิเคราะห์กลองมโหระทึกเพื่อสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของโลก ด้วยการตีความจากลวดลายสัตว์ต่างๆที่ปรากฏบนกลองมโหระทึก ได้แก่ นก ช้าง และกบ ตามนัยคติความเชื่อ (การพัฒนา)



ภาพที่ 2 การแสดงในช่วงที่ 2
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564

ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงสรรพสิ่งมีชีวิตที่มีการแปรเปลี่ยน เสื่อมโทรม กระทั้งสูญหายไปสะท้อนคติสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความตาย ซึ่งปรากฏผ่านลวดลายเรือนำวิญญาณ ดังนั้น เสียงกลองในพิธีกรรมจึงเป็นเสียงกังวานส่งดวงวิญญาณ ไปสู่โลกของสิ่งเหนือธรรมชาติ (การแปรเปลี่ยนรวมทั้งการเสื่อมโทรม)



ภาพที่ 3 การแสดงช่วงที่3
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564

การออกแบบการแต่งกาย ได้นำเอาช่วงเวลาที่ปรากฏในงานวิจัยและการเคลื่อนไหวที่สะดวกต่อการแสดง โดยนำเอาสี ลวดลาย ของกลองมโหระทึกเป็นตัวตั้งและออกแบบเครื่องแต่งกายให้คล้ายคลึงมากที่สุด โดยใช้วัตถุดิบที่ทำมาจากผ้าด้ายดิบตัดเย็บในการสวมใส่ให้กับนักแสดงทั้งชาย หญิง และใช้สีฝุ่นในการลงตัวนักแสดงให้สีคล้ายกับสีของกลองมโหระทึกพร้อมเพ้นท์ลวดลายลงบนตัวนักแสดงเปรียบเสมือนให้นักแสดงเป็นตัวกลองมโหระทึก เครื่องประดับข้อเท้าจะใช้วัตสดุที่เป็นสำริดที่พบร่วมกับกลองมโหระทึก ซึ่งสอดคล้องกับ จุติกา โกศลเหมมณี, 2556 กล่าวว่า การแต่งกายในการแสดง ยังรวมถึง การแต่งหน้าและจัดทรงผมอีกด้วยซึ่งต้องออกแบบอย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับการออกแบบการแสดง



ภาพที่4 การแต่งกาย นักแสดงชายหญิง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564

รูปแบบการแปรแถวในงานสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สื่อสารให้การแสดงได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น จะใช้รูปแบบแถวที่ไม่เป็นระเบียบเพราะแนวคิดในการสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นการแสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งอาจจะยังไม่มีระเบียบแบบแผนในเรื่องราวชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่เน้นการแปรแถวที่เป็นเส้นตรงหรือระนาบเดียวกัน แต่เน้นการเคลื่อนที่ที่หลากหลายและแบบกลุ่ม มีการใช้การแปรแถวที่ซ้อนกันระหว่างกลุ่มนักแสดงที่แยกเป็นหลายกลุ่ม สอดคล้องกับแนวคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ การแปรแถว คือ การสร้างหรือพัฒนาการเคลื่อนไหวผ่านเส้นทางที่เป็นพื้นที่ว่างบนเวทีทั้งการเคลื่อนไหวที่เป็นของนักเต้นคนเดียวและเป็นกลุ่ม รูปแบบการแปรแถวที่เกิดขึ้นจะเกิดเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น รูปทรงเรขาคณิตหรืออาจเป็นแค่บางส่วนของรูปทรงเรขาคณิต ก็ได้ นอกจากนี้ยังสามารถนำเอารูปทรงเรขาคณิตลักษณะต่างๆ เข้ามาประกอบกันรูปแบบการแปรแถวที่เกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวสลับที่กันของนักแสดง

ดนตรีประกอบการแสดง มีความสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และเพื่อให้เหมาะสมตามแนวคิดการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดรูปแบบการแสดงเพื่อนำไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์ดนตรี เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญออกแบบบจังหวะ ทำนอง ของเพลงที่ใช้ในการแสดงโดยผสมผสานระหว่างดนตรีไทย และดนตรีสากลเพื่อให้เกิดความหลากหลายแปลกใหม่ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบทำนองเพลงใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย

นักแสดง เป็นบุคคลที่สำคัญมากในการถ่ายทอดเรื่องราว อารม์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมโดยผ่านการแสดง นักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานในแสดงประเภทบัลเลต์และนาฏศิลป์ไทยและมีประสบการณ์ร่วมงานแสดงประเภทนี้มาก่อนเพื่อการเคลื่อนไหวท่าทางลีลา อารมณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมเข้าใจในรูปแบบบตามแนวคิดที่นำเสนอสอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี, 2556 กล่าวว่านักแสดงคือองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของนาฏศิลป์ เพราะนาฏศิลป์ เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม



ภาพที่ 5 นักแสดงและผู้วิจัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาเก็บข้อมูลกลองมโหระทึกแต่ละใบอย่างละเอียด โดยเฉพาะที่มาของกลอง ตำแหน่งที่พบ โบราณวัตถุที่พบร่วมกับกลอง สภาพกลองในขณะที่พบ เนื่องจากข้อมูลเหล่านี้จะทำให้สามารถวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกลองแต่ละใบได้อย่างละเอียด และหากมีข้อมูลมากพอ ก็จะสามารถนำมาระบุความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบลวดลาย คติสัญลักษณ์ รวมทั้งหน้าที่การใช้งานของกลองต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ให้คำปรึกษาแนะนำตลอดจนความช่วยเหลือ ซึ่งถ้าปราศจากการช่วยเหลือของท่าน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณในความกรุณาของท่านเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำทางในการเรียนรู้ และขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกคุมสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์แนะนำแนวทางในการปรับปรุงวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในด้านการแสดง ดร. พรสวรรค์ พรดอนก่อ และ อาจารย์ ดารณี จันทมิไชย ที่ให้ข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนให้คำแนะนำในด้านการแสดง และขอขอบพระคุณ ดร. กิตติสันต์ ศรีรักษา และ ดร. ศราวดี ภูชมศรี ที่ให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตลอดจนการช่วยเหลือในด้านการแสดง

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ เจ้าหน้าที่ และนักศึกษา สาขาศิลปะการแสดง และสาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายความดีงามทั้งปวงที่เกิดขึ้นจากการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ ขอมอบให้แด่คุณบิดา มารดา และญาติพี่น้องทุกท่านของผู้วิจัย ที่มอบโอกาสและทุนรวมถึงกำลังใจในการเข้าศึกษาครั้งนี้ด้วย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2546). **กลองมโหระทึกในประเทศไทย**. กรุงเทพ: บริษัท อาทิตย์ โพรดักส์ กรุ๊ป จำกัด.

กรมศิลปากร. (2562). **ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ กรณีศึกษากลองมโหระทึก.** กรุงเทพฯ : บริษัท แกรนด์พ้อยท์ จำกัด.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2553). **ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)**. กรุงเทพฯ : บริษัท บพิธการพิมพ์.

ฐิติศักดิ์ เวชกามา. (2553). **แนวคิด ทฤษฎีวัฒนธรรม**. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประทิน พวงสำลี. (2514). **หลักการนาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ: ไทยมิตรการพิมพ์.

เผด็จ สุขเกษม. (2552). **กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษาดุษฎีบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2552). **ศิลปะการแสดงปริทัศน์**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : นานมีบุคส์ พับลิเคชั่นส์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **หลักการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศ์.** (2547). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรินทร์ เมทะนี. (2547). **การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Portrait**. นาฏศิลป์นิพนธ์ ปริญญาบัญฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง – นาฏศิลป์สากล คณะศิปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ละครหุ่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร : ละครส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง

Puppet Show in the Story of Phra Abhai Mani : Get Away from Pisua Samudr Shown as a Supporting Self–Esteem Drama

เพชรชัย อ่อนสนิท[1]
เสาวลักษณ์ ชุมสุวรรณ[2]
สายฝน ไฝเส้ง[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเองให้แก่นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 มีวิธีการดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ 1) การออกแบบการสร้างละครหุ่น 2) การสร้างสรรค์ละครหุ่น ผลการวิจัยพบว่า การแสดงละครหุ่นสามารถสื่อสารเรื่องราวการมองเห็นคุณค่าของตนเองกับนักเรียนได้จริง และการออกแบบตัวหุ่นให้มีความแปลกด้วยขยะเหลือใช้สร้างความน่าสนใจให้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้นักเรียนมีความเชื่อว่าหุ่นมีตัวตนจริง ๆ ซึ่งสร้างสามารถสร้างความเชื่อและจินตนาการให้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : ละครหุ่น, พระอภัยมณี, การส่งเสริมคุณค่าในตนเอง

Abstract

This article aims to design and create a puppet show in the story of Phra Abhai Mani in the Episode of Get Away from Pisua Samudr to support Self-Esteem in Pratom Suksa 1-3 students. The methods of this study are 1) the design of the puppet show and 2) the creation of the puppets. The result of this study revealed that the puppet show can be used as a communication media regarding students' self-esteem. Moreover, the design and creation of the puppets were from recycling waste which attracts a lot of interest from the students. The students truly believed that the puppets were alive which encouraged their imagination to grow tremendously.

Keywords : Puppet show, Phra Abhai Mani, Self-esteem support

บทนำ

การเห็นคุณค่าในตนเอง ถือเป็นหนึ่งในทักษะชีวิต ซึ่งเป็นความสามารถทางสังคมที่ใช้ในการรับมือ หรือเผชิญกับความท้าทายพื้นฐานของชีวิตและการมีความสุขกับตนเอง พร้อมทั้งเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ มั่นคงของมนุษย์และการรักษาความหวังในการดำเนินชีวิตต่อไปในอนาคตของเด็ก (Colquhoun & Bourne, 2012 อ้างอิงใน วิชุดา ศรีราชา, 2563) ทั้งยังมีความสำคัญที่จะช่วยให้เด็กเอาชนะอุปสรรคได้ดี มีทัศนคติที่ดี เห็นคุณค่าและนับถือตนเอง พร้อมทั้งใช้ชีวิตในสังคมได้อย่าง

[1]คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา E-mail: dam489123@hotmail.com
[2]คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา E-mail: baitong_swr@hotmail.com
[3]คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา E-mail: e_jaikung@hotmail.com

มีความสุข การเห็นคุณค่าในตนเองเป็นสิ่งสำคัญที่ควรปลูกฝังให้เด็ก เพราะผู้ที่มีการเห็นคุณค่าในตนเองสูง จะเป็นผู้ที่มีความรู้สึกนึกคิดต่อตนเองในด้านบวก รู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า และยังรู้สึกว่าตนสามารถยืนอยู่ได้ด้วยความสามารถของตัวเอง พร้อมทั้งได้รับการยอมรับจากบุคคลแวดล้อม ทำให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

ผู้วิจัยได้เลือกใช้ละครหุ่น (puppetry) ซึ่งเป็นละครประเภทหนึ่งที่นอกจากสร้างความบันเทิงแล้ว ยังสามารถกระตุ้นการเรียนรู้ของเด็ก เพื่อเป็นเครื่องมือส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง ในช่วงอายุ 6-9 ปี เป็นช่วงวัยที่สามารถเข้าใจและมีสมาธิติดตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ ทั้งเป็นวัยที่มีความสามารถในการคิด การพูด การรับรู้ มีความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล ชอบเรื่องการผจญภัย และไม่กลัวตัวละครที่เป็นผู้ร้าย เอาใจช่วยตัวละครที่ประสบกับปัญหาได้

การนำเสนอผ่านการนำวรรณกรรมเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งเป็นวรรณกรรมของสุนทรภู่กวีเอกของโลก ให้กับเด็กช่วงอายุ 6-9 ปี เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 โรงเรียนบ้านกลาง ตำบลพะวง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้มีการปรับเนื้อเรื่องพระอภัยมณีตอนเดิมและเล่าให้กับนักเรียนได้ฟังก่อนการแสดง เพื่อลดการสร้างความเข้าใจผิดของเนื้อเรื่องเดิมกับเนื้อเรื่องใหม่ การปรับเนื้อเรื่องใหม่เพื่อให้มีความเชื่อมโยงกับประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมจากการพูดจากหยอกล้อ เสียดสี (Bully) จนทำให้ผู้อื่นสูญเสียความมั่นใจในตนเอง ดังเช่นที่หลาย ๆ คนมองว่า นางผีเสื้อสมุทร เป็นนางยักษ์ที่มีรูปร่างอ้วน หน้าตาไม่สวย นิสัยดุร้าย ชอบจับสัตว์น้ำและมนุษย์มาเป็นอาหาร ทำให้ผู้คนหวาดกลัว เป็นเหตุให้พระอภัยมณีไม่รัก นางผีเสื้อสมุทรรู้สึกผิดหวังจึงตรอมใจตาย แสดงให้เห็นถึงความไม่รักตัวเองและไม่เห็นคุณค่าในชีวิตที่ตนมี ผู้วิจัยได้ปรับเนื้อหาของการแสดงจากที่นางผีเสื้อสมุทรตรอมใจตายมาเป็นเรื่องของการมองเห็นคุณค่าของตัวเองถึงแม้พระอภัยมณีจะไม่รัก นางผีเสื้อสมุทรจึงหันกลับมารักตัวเองและเห็นคุณค่าของตัวเอง ออกแบบและสร้างตัวละครหุ่นมาจากขยะเหลือใช้ เพื่อสร้างความน่าสนใจและเห็นคุณค่าของขยะในการนำกลับมาสร้างเป็นตัวละครได้

วัตถุประสงค์

ออกแบบและสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร เพื่อส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีใช้ละครหุ่นเพื่อการศึกษาโดยมีกลุ่มเป้าหมายในการนำเสนอคือ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 ซึ่งเป็นนักเรียนที่อยู่ในช่วงอายุ 6-9 ปี โรงเรียนบ้านกลาง ตำบลพะวง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา จำนวน 58 คน มีวิธีการดำเนินงานวิจัยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ

1.กระบวนการการออกแบบละครหุ่น มีรูปแบบการนำเสนอการออกแบบเนื้อหาการแสดง ตัวละครและเครื่องแต่งกาย และฉากประกอบการแสดง ดังนี้

1.1 ออกแบบเนื้อหาการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบเนื้อหาการแสดงโดยนำเสนอในรูปแบบละครหุ่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ปรับเนื้อเรื่องจากเดิมที่บทประพันธ์ชี้นำให้เห็นถึงการกระทำที่ไม่ดีของนางผีเสื้อสมุทร เริ่มตั้งแต่การลักตัวพระอภัยมาอยู่ในถ้ำ และจำแลงแปลงกายเป็นสาวงามเพื่อต้องการทำให้พระอภัยมณีรัก และเมื่อพระอภัยมณีหนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร ตัวนางผีเสื้อสมุทรก็ได้ตามไปจนนางผีเสื้อสมุทรได้ขาดใจตาย ผู้วิจัยได้นำมาปรับใหม่โดยที่จะแสดงให้เห็นถึงตัวนางผีเสื้อสมุทรที่หลาย ๆ คนมองว่าเป็นตัวร้าย แสดงให้เห็นถึงมุมมองของนางยักษ์ว่าได้พบเจออะไรบ้างก่อนจะแสดงการกระทำต่าง ๆ ที่เป็นตัวร้าย โดยการปรับบทในครั้งนี้จะให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการสื่อสารเรื่อง **“การมองเห็นคุณค่าของตนเอง”** เพราะผู้มองเห็นว่าสังคมปัจจุบันมีการให้ความสำคัญและยึดติดกับรูปลักษณ์ภายนอกมากจนเกินไป จนบางครั้งรูปลักษณ์ภายนอกมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้บั่นทอนจิตใจและส่งผลไปถึงระบบความคิด

ทางด้านการลดคุณค่าของตัวเอง ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการปลูกฝังให้เด็กอายุ 6-9 ปี ซึ่งเป็นช่วงวัยที่มีความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล ได้มองเห็นคุณค่าของตนเอง เพื่อการใช้ชีวิตในอนาคตเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 15 นาที

1.2 ออกแบบลักษณะตัวละครและเครื่องแต่งกาย มีการออกแบบตัวละครและวิธีการนำเสนอที่ไม่ซ้ำเดิมที่ผู้ชมคุ้นเคย เพื่อเลือกหาแนวทางที่เหมาะสมสำหรับการทำละคร (พรรัตน์ ดำรุง, 2550 :122) ผู้วิจัยจึงได้เลือกนำขยะเหลือใช้ (Recycle) อาทิเช่น ขวดน้ำ ฝาขวด ฝาแก้ว ฯลฯ มาใช้สำหรับการออกแบบตัวละคร เพื่อต้องสอดแทรกเรื่องการเห็นคุณค่าของขยะเหลือใช้ในการนำมาพัฒนาสร้างเป็นตัวละคร ถึงแม้จะเป็นขยะเหลือใช้แต่ก็สามารถนำมาพัฒนาให้เกิดประโยชน์มาสร้างสรรค์จนเกิดสิ่งเป็นแปลกใหม่ที่มีความน่าสนใจ สามารถนำขยะที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาประดิษฐ์เป็นหุ่นที่ใช้ในการแสดงและใช้เป็นสื่อการสอนได้ ตัวละครในเรื่อง มีจำนวน 5 ตัว คือ พระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทร (ยักษ์) นางผีเสื้อสมุทร (แปลง) แม่หมึก และลูกหมึก

1.3 ออกแบบฉากประกอบการแสดง ออกแบบฉากขนาดเล็กที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ง่าย ใช้สีของผ้าเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสาร ประกอบด้วย 2 ฉาก คือ ฉากริมฝั่งทะเล ใช้แทนด้วยผ้าสีฟ้า และฉากภายในถ้ำ ใช้แทนด้วยผ้าสีน้ำตาล

2.กระบวนการสร้างสรรค์ละครหุ่น มีกระบวนการในการสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1 การพัฒนาโครงสร้างเนื้อหาของการแสดง จากแนวคิด คือ การมองเห็นคุณค่าในตนเอง ผ่านการปรับปรุงข้อเสนอแนะจากอาจารย์ผู้สอนและสมาชิกในกลุ่ม 3 ครั้ง สามารถสรุปด้วยวิธีการสร้างเป็นภาพจำนวน 6 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1 นางผีเสื้อสมุทรเดินอยู่กลางทะเล มีขยะติดกระโปรงเต็มไปหมด ลูกหมึกสองตัวผ่านมาทักทายนางผีเสื้อสมุทร และพูดเหยียดนางผีเสื้อสมุทรจนนางผีเสื้อสมุทรรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจว่าทำไมตนถึงเกิดมาไม่สวยเหมือนคนอื่นเขาบ้าง

ภาพที่ 2 นางผีเสื้อสมุทรได้ไปเจอกับพ่อหมึกและได้บอกพ่อหมึกอบรมลูกหมึกจัดการลูกหมึกว่าไม่ควรเยียดหยามหรือว่ากล่าวคนอื่น พ่อหมึกได้เหลือบไปเห็นขยะที่ติดกระโปรงของนางผีเสื้อสมุทรมา จึงได้ชวนให้น้อง ๆ อย่าทิ้งขยะลงทะเลเพราะจะทำให้สัตว์น้ำตาย และน้ำในทะเลก็เน่าเสีย

ภาพที่ 3 นางผีเสื้อสมุทรได้เดินออกไปหาอาหารต่อไปและได้พบกับชายหนุ่มรูปงามนั่งเป่าปี่อยู่ริมชายหาด จึงได้ใช้มนต์คาถาในการทำให้พระอภัยมณีสลบและได้พากลับไปยังถ้ำที่ตนอาศัยอยู่

ภาพที่ 5 นางผีเสื้อสมุทรได้นอนหลับฝันว่ามีเทวดามาควักดวงตาทั้งสองของนางไป นางจึงตื่นขึ้น และเล่าความฝันให้กับพระอภัยมณีฟัง พระอภัยมณีจึงได้ออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปจำศีลภาวนาที่เขาไกรลาศเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ห้ามกินเนื้อสัตว์ นางผีเสื้อสมุทรหลงเชื่อและได้ไปยังเขาไกรลาศเปิดโอกาสให้พระอภัยมณีหนีไป

ภาพที่ 6 นางผีเสื้อสมุทรกลับมายังถ้ำไม่พบพระอภัยมณีรู้ได้ทันทีว่าพระอภัยมณีได้หนีไปแล้วจึงได้แปลงกายเป็นร่างยักษ์ตามไปหาพระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทรก็คร่ำครวญถึงพระอภัยมณีและขอให้พระอภัยมณีกลับไปอยู่กับตนเอง แต่พระอภัยมณีไม่ยอมได้ด่าทอนางยักษ์สารพัด และได้เป่าปี่เพื่อหวังปลิดชีพนางยักษ์ นางยักษ์ทนเสียงปี่ไม่ไหวจึงได้ชัดคลื่นเข้าฝั่งและหนีไป โดยคิดได้ว่าถึงเราไม่สวย ไม่ดีอย่างไร เราก็ควรภูมิใจในสิ่งที่ตนเองมีและควรที่จะเห็นคุณค่าในตัวเอง จึงได้จากพระอภัยมณีไปและใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

เมื่อได้โครงร่างของการแสดงจากทั้ง 6 ภาพ ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาเป็นบทการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างลูกหมึกกับนางผีเสื้อสมุทร

ลูกหมึก	: ห้าห้าห้า ที่มั่นหน้ามั่นใจ ว่าสวย ตัวก็ใหญ่ จมูกก็ยาว ผมก็รุงรัง หน้าก็เป็นสิว ห้าห้าห้า แบร่
ผีเสื้อสมุทร	: อ้าว ไอ้หมึกพวกนี้ ทำไมพูดแบบนี้ล่ะ ฉันก็เป็นของฉันแบบนี้ ฉันภูมิใจในตัวเองเพราะเมื่อกี้ คุณปลาสีทองเพิ่งมาบอกรักฉัน แต่ฉันก็ปฏิเสธไป
ลูกหมึก	: โอ้ย!!!! ฝันไปหรือเปล่าเนี้ย หน้าตาแบบเธอเนี้ยนะ ห้าห้าห้า อีดำ ๆ อีอ้วน ๆ
ผีเสื้อสมุทร	: ทำไมต้องมาว่าฉันแบบนี้ด้วย ฉันก็มีหัวใจ เสียใจเป็นนะ (หันไปถามน้อง ๆ) นี่พวกเธอฉันไม่สวยเหรอ ฉันเกิดมาแบบนี้มันผิดมากเหรอ ฉันต้องทำยังไงล่ะ ก็ฉันเลือกเกิดไม่ได้หนิ (ทำท่าฮึดสู้) เอาวะ จะให้ลูกหมึกทำแบบนี้ต่อไปไม่ได้ ต้องไปคุยกันให้รู้เรื่อง

ตารางที่ 2 ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร

พระอภัยมณี	: ก็เจ้าทั้งอ้วน ตัวใหญ่ ผมก็รุงรัง ดาก็แดง ผิวก็ดำ ถ้าพี่พูดแล้วเจ้าไม่ฟัง พี่จำเป็นต้องทำแบบนี้นะ (เป่าปี่)
ผีเสื้อสมุทร	: โอ้ย อย่านะเพคะ โอ้ย ๆ หยุดนะ พระองค์ขอเพลงมันส์ ๆ กว่านี้ได้ไหม แบบแอวลั่นปิ๊ดเต่างอยอะไรพวกนี้น่ะ
พระอภัยมณี	: ได้ งั้นต้องเจอเพลงนี้ (เป่าเป็นจังหวะนางฟ้าจำแลง)
ผีเสื้อสมุทร	: โอ้ย หยุดเป่าเถิดนะเพคะ โอ้ย หยุด พอ ฉันไม่เอาแล้ว ใครอยากได้ก็เอาไป ฉันไม่สนใจพระอภัยมณีอีกแล้ว กลับถ้ำดีกว่า.... วันนี้ไม่เห็นค่าวันหน้าไม่มีแล้วนะเพคะ เชอะ!! หม่อมฉันกลับไปหาคุณปลาสีทองก็ได้ เด็ก ๆ จำไว้นะคนเราทุกคนมีคุณค่าในตัวเอง เราไม่จำเป็นต้องฟังคำดูถูก ดูหมิ่น หรือคำเหยียดหยามของใคร เรานะเป็นตัวของตัวเองดีที่สุด ไม่ว่าจะสูง ต่ำ ดำ ขาว อ้วน หรือผอม มันก็เป็นชีวิตของเรา เราควรที่จะทำความดี เพื่อเป็นประโยชน์ให้กับสังคม จำไว้นะอย่าปล่อยให้คำดูถูกของคนอื่นมาทำลายชีวิตของเรา เพราะโลกไม่ได้สวย แต่เราสวย จบนะคะ

2.2 การสร้างสรรค์ตัวละครและเครื่องแต่งกาย ประด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

- **พระอภัยมณี** การออกแบบตัวละครพระอภัยมณี เป็นการนำฝาขวดน้ำมาร้อยต่อกัน ส่วนหัว แขน และขา ส่วนลำตัวจะทำจากขวดนมเปรี้ยวขนาด 300 มิลลิลิตร ปี่ทำจากหลอดดื่มน้ำ



ภาพที่ 1 : ตัวละครหุ่นพระอภัยมณี
ที่มา : เพชรชัย อ่อนสนิท

● **นางผีเสื้อสมุทร (ยักษ์)** ออกแบบให้มี 2 หน้าในหนึ่งตัว หน้าแรกคือหน้ายักษ์ ซึ่งมีใบหน้าที่อัปลักษณ์ และหน้าที่สองใบหน้าที่สวยงาม ลำตัวจะทำจากขวดน้ำขนาด 6 ลิตร ส่วนหัวจะทำจากบัวรดน้ำ เส้นผมทำจากไหมพรหม แขนทำจากสปริงส์ของเล่นเด็ก และเต้านมทำจากฝาครอบแก้วน้ำ



ภาพที่ 2 : นางผีเสื้อสมุทรหน้ายักษ์



ภาพที่ 3 : นางผีเสื้อสมุทรหน้าสวยงาม

ที่มา : เพชรชัย อ่อนสนิท

● **นางผีเสื้อสมุทร (แปลง)** ออกแบบและใช้วัสดุอุปกรณ์ให้เหมือนกับตัวพระอภัยมณี แต่จะเปลี่ยนขวดเป็นสีชมพู ซึ่งเป็นการนำขวดน้ำมาร้อยต่อกัน ส่วนลำตัว หัว แขน และขา ทำจากฝาขวดน้ำดื่ม



ภาพที่ 4 : นางผีเสื้อสมุทรแปลง
ที่มา : เพชรชัย อ่อนสนิท

● **พ่อหมึก** เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่ เพราะต้องการนำเสนอความเป็นธรรมชาติของท้องทะเล และได้เลือกตัวละครหมึกเพราะสามารถสร้างสรรค์ตัวละครซึ่งสามารถดึงดูดความสนใจได้ รวมไปถึงการสร้างตัวละครหมึก เข้ามารับรู้ปัญหาในการพูดจาเสียดสีนางผีเสื้อสมุทรของลูกหมึก ซึ่งเป็นลูกในการปกครองของตัวเอง เลือกใช้ขวดนำพลาสติด นำมาตัดให้เปรียบเสมือนหนวดหมึกและใช้ ริบบิ้นในการมาปะติดเพื่อให้ตัวละครมีหนวดที่พริ้วมากยิ่งขึ้น เลือกใช้สีม่วงในการนำเสนอเพราะเป็นสีที่โดดเด่น และในภาพจำของเด็ก ๆ หมึกมักจะเป็นสีม่วง จึงสามารถเชื่อมต่อความคิดตัวละครกับเด็ก ๆ ได้ง่ายมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 5 : พ่อหมึก
ที่มา : เพชรชัย อ่อนสนิท

● **ลูกหมึก** เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่ เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการพูดจาเหยียดยาม และต้องการปลูกฝังให้เด็ก ๆ ไม่ว่ากล่าวหรือเยียดหยามคนอื่น จึงเลือกใช้ตัวละครที่มีอายุใกล้เคียงกับกลุ่มเป้าหมาย จะใช้วัสดุอุปกรณ์คล้ายกับตัวพ่อหมึก แต่จะลดขนาดลง ใช้สีในการทาลำตัวของลูกหมึก เพราะต้องการสื่อสารให้เห็นว่าหมึกยังคงมีความเป็นสีม่วง โดยการใช้ฝาขวดน้ำมาทำเป็นหัว และใช้ขวดน้ำพลาสติดที่ตัดริ้วแล้ว มาทำเป็นลำตัว



ภาพที่ 6 : ลูกหมึก
ที่มา : เพชรชัย อ่อนสนิท

2.3 ฉากประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีการให้ตัวละครหุ่นแสดงบนโต๊ะ เพราะต้องการให้ผู้ที่รับชมสามารถรับชมได้อย่างแจ่มชัดและมีขอบเขตของเวทีในการแสดงชัดเจน โดยการวางรูปแบบของเวทีจะแบ่งออกเป็นด้านซ้ายและด้านขวา หากคนดูกำลังรับชมทางด้านซ้ายจะเห็นผ้าสีน้ำตาล ในส่วนนี้ผู้จัดทำต้องการให้ฝั่งของผ้าสีน้ำตาลมีเนื้อที่ประมาณ 25% เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงภาคพื้นดินที่ใช้ในการแสดง และส่วนขวาของเวทีคนดูจะเห็นผ้าสีฟ้า มีเนื้อที่ประมาณ 75% เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงภาคพื้นน้ำที่ใช้ในการแสดง ซึ่งในระหว่างการแสดงจะมีการปรับเปลี่ยนสัดส่วนของการใช้ผ้าในภาคพื้นดิน และภาคพื้นน้ำตามบริบทที่แสดง

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยละครหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ได้จัดแสดงจริง ณ โรงเรียนบ้านกลาง ตำบลพะวง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ให้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 จำนวน 58 คนโดยมีผลการวิจัยดังนี้

การออกแบบและสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร สามารถสร้างความน่าติดตามได้ตลอดระยะเวลาของการของการแสดง นักเรียนมีความเห็นใจตัวละครนางผีเสื้อสมุทรที่โดนลูกหมีกกล่าวเหยียดหยาม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอคือ การเห็นคุณค่าของตัวเอง เมื่อนักแสดงคนเชิดหุ่นถามนักเรียนว่า นางยักษ์จะตัดสินใจอย่างไรดี นักเรียนหลาย ๆ คนให้นางผีเสื้อสมุทรหนีไป ไม่ต้องอยู่กับพระอภัยมณี การสร้างสรรค์ตัวละครและเครื่องแต่งกาย นักเรียนมีสนใจในตัวละครที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะตัวละครนางผีเสื้อสมุทรที่สามารถเปลี่ยนหน้าได้ และการนำสปริงส์มาทำเป็นมือของนางยักษ์ที่สามารถยืดหยุ่นได้ และความอยากใกล้ชิดตัวละคร มาจับตัวหุ่นและเชื่อว่าตัวละครเหล่านั้นมีชีวิตจริง ๆ ทั้งนี้เนื่องจากคนเชิดหุ่นยังขาดประสบการณ์สำหรับการเชิดหุ่นอาจจะส่งผลให้การควบคุมการเชิดหุ่นในบางช่วงไม่สามารถควบคุมได้ และนักเรียนสามารถเข้าใจว่าพื้นที่บริเวณไหนคือน้ำและบริเวณไหนคือพื้นดิน ได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 7 : ลูกหมีกกำลังล้อเลียนนางผีเสื้อสมุทร
ที่มา : ณีรนุช ไฝนุ้ย



ภาพที่ 8 : นางผีเสื้อสมุทรเจอกับพระอภัยมณีเป็นครั้งแรก
ที่มา : ณีรนุช ไฝนุ้ย



ภาพที่ 9 : พ่อหมึกกำลังพูดขอความร่วมมือไม่ทิ้งขยะลงทะเลจากเด็ก ๆ
ที่มา : ณีรนุช ไฝนุ้ย



ภาพที่ 10 : นางผีเสื้อสมุทรกำลังเดินทางไปบำเพ็ญศีลภาวนา
ที่มา : ณีรนุช ไฝนุ้ย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

การออกแบบและสร้างสรรค์ละครหุ่นเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร สามารถสรุปผลและอภิปรายผลได้ดังนี้

1.การแสดงละครหุ่น สามารถสื่อสารเรื่องราวการมองเห็นคุณค่าของตนเองกับนักเรียนได้จริง ผู้วิจัยประเมินจากการที่นักเรียนส่งเสียงพูดในระหว่างรับชมการแสดงด้วยการที่ผู้เชิดตั้งคำถามนักเรียนบอกให้นางผีเสื้อสมุทรไม่ต้องฟังเสียงพระอภัยมณี ให้หนีไป

2.การออกแบบตัวหุ่นด้วยขยะเหลือใช้สร้างความน่าสนใจให้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี เมื่อจบการแสดงผู้วิจัยได้ให้นักเรียนทุกคนได้สัมผัสกับตัวหุ่นและพูดคุยกับน้อง ๆ ให้สามารถกลับไปสร้างหุ่นจากขยะเหลือใช้ได้ ทั้งนี้นักเรียนมีความเชื่อว่าหุ่นมีตัวตนจริง ๆ ซึ่งสร้างสามารถสร้างความเชื่อและจินตนาการให้กับนักเรียนได้เป็นอย่างดี

3.การออกแบบและสร้างสรรค์ละครหุ่นในครั้งนี้เป็นประสบการณ์ครั้งแรก แต่ได้รับการตอบรับที่ดีจากน้อง ๆ นักเรียน ซึ่งเกินความคาดหมายของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก นับเป็นประสบการณ์ที่ดีที่สามารถนำประสบการณ์ไปต่อยอดและสร้างสรรค์งานต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1.การจัดกิจกรรมการแสดงละครไม่เพียงมุ่งนำเสนอละครเท่านั้น ควรจะมีกิจกรรมละลายพฤติกรรมหรือข้อตกลงก่อนเริ่มทำการแสดงเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับนักเรียนในการรับชม

2.การออกแบบตัวหุ่นที่ใช้ในการแสดงควรให้มีความแข็งแรงเพื่อป้องกันการสัมผัสของเด็ก ๆ ที่อาจจะทำให้หุ่นชำรุดได้

เอกสารอ้างอิง

พรรัตน์ ดำรุง. (2550). การละครสำหรับเยาวชน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชุดา ศรีราชา,วรวรรณ เหมชะญาติ. (2563). “กลยุทธ์ของผู้ปกครองในการเสริมสร้างการเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กอนุบาลโรงเรียนอนุบาลถักทอรัก,” วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา. 2020(Vol.15, No.2), หน้า 2. สืบคนเมื่อ 1 สิงหาคม 2564, จาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/download/242930/165573

การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร : กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านสู่การประพันธ์กลอนลำ

Use of wisdom heal the sick with medicinal plants: a case study folk medicine for Composing Klon Lam

สุนทร ฝ่ายที[1]
หอมหวล บัวระภา[2]
ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้เรื่อง มีวัตถุประสงค์ 1 ข้อดังนี้ 1) เพื่อศึกษาการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยได้ศึกษาข้อมูลทั้งจากเอกสารและจากการลงพื้นที่สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง นำข้อมูลที่ได้มา ทำการวิเคราะห์ โดยใช้กรอบการวิเคราะห์ตามทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

1. ศึกษาการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน 1) ได้พบการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านพ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บ้านขามป้อม หมู่ที่ 1 ตำบลนาข่า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น 2) ได้พบกรรมวิธีปรุงยาที่แตกต่างกันออกไป ทั้งหมด 7 โรค 3) ได้พบพิธีกรรมและข้อห้ามหลายอย่างในระหว่างการรักษา ได้พบการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน และกรรมวิธีปรุงยาที่แตกต่างกันออกไป ทั้งหมด 7 โรค 1) โรคเป็นนิ่วในกระเพาะปัสสาวะ 2) โรคผิดสำแดง 3) โรคหอบหืด 4) โรคแก้ท้องผูก 5) เพิ่มน้ำนมแม่ลูกอ่อน 6) เป็นแผลจากสุนัขกัดและแผลอื่น ๆ 7) โรคตาเหลืองหรือดีซ่าน โรคตาเหลืองหรือดีซ่านนี้เป็นโรคที่มีความร้ายแรง ยากต่อการรักษา มีพิธีกรรมและกรรมวิธีปรุงยาและข้อห้ามหลายอย่างในระหว่างการรักษา หมอยาสมุน ไพรคือปราชญ์ชาวบ้านที่มีความสำคัญในบทบาทการเคลื่อนไหวของสังคมและรับผิดชอบต่อสังคม ตั้งแต่ยุคโบราณที่ผ่านมาจนถึงยุคปัจจุบัน อีกทั้งเป็นผู้ที่มีความเคร่งคัดกับระเบียบแบบแผนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีและยังเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับคนในสังคมพื้นถิ่นได้ดีมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : ภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านการประพันธ์กลอนลำเผยแพร่

Abstract

The purposes of this qualitative research were to find out (A) use of wisdom to heal the patient with medical plants, a case study folk healer, (B) to compose Klon Lam Thai NE traditional songs and (C) to publicize the songs. This research investigated from both of documents and onsite in-depth of interviewed incorporated with observations fittingly. The data were analyzed conforming to the related theories.

---

[1]นักศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา วัฒนธรรมศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]อาจารย์ประจำสาขาวิชา วัฒนธรรมศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3]อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ประจำสาขาวิชา วัฒนธรรมศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

The results of this research found that (1) use of intellectual to heal the patient with medical plants a case study of folk healer Mr. Thongsook Onlaor of Khampom Village Moo 1 Subdistrict Nakha, Munchakriri District, Khon Kaen Province (2) found mixture differently of medical plants for 7 symptoms diseases which are (a) Blader Stone (b) Food Poisoning (c) Asthma (d) Constipation (e) Increase of Breast Milk (f) Dog Bite's Wound and Wounded in General (g) Jaundice which was a very serious disease and was difficult to be cured for in the past time and (3) found meth's ceremonies and restrictions for the patients through the process of the treatments traditionally.

Villagers considered a folk healer as a sage of the village who has had played the importance roles in the community such as a community Model, a traditional example as well as a good leadership in varieties manners among society from the previous time till present.

Key Words: The wisdom of folk medicine healers composing Thai NE traditional folk songs to publish

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญมาต่อคนไทยทุกพื้นที่ เป็นนวัตกรรมทางความคิด (ideal innovation) เป็นมรดกทางสติปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ปู่ย่าตายายเรารักษาไว้ ได้รับการถ่ายโอนองค์ความรู้เหล่านี้ไว้ จนกลายเป็นวัฒนธรรมอันล้ำค่า ที่เกิดจากการพัฒนาต่อยอดและปรับเปลี่ยนองค์ความรู้ให้รับมือกับทุก ๆ สถานการณ์ ในการดำเนินชีวิต เพื่อปรับสถานะ ในการดำรงชีพของวิถีชนคนในยุคโบราณจนถึงคนในยุคปัจจุบัน การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร เป็นองค์ความรู้ที่เกิดจาก การทดลองและปฏิบัติจริงโดยการใช้ห้องทดลองทางสังคมของกลุ่มคนในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ ความรู้การใช้ภูมิปัญญารักษาคนป่วยด้วยพืชสมุนไพรเหล่านี้ มีการค้นพบและทดลองใช้ ปรับเปลี่ยนวิธีการรักษาผู้ป่วยและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน โดยผ่านกระบวนการ การขัดเกลาของกลุ่มชนที่เรามักเรียกชื่อนี้ว่า “ปราชญ์ชาวบ้าน” จึงเป็นผลิตภัณฑ์และผลิตผลที่มีความสำคัญอย่างยิ่งและเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง ควรค่าแก่การรักษา พัฒนาและนำมาปรับใช้ตามยุคสมัยที่กำลังพัฒนาสู่ทางเลือกของหมอยาพื้นบ้านหรือแพทย์แผนปัจจุบัน

มีงานวิจัยของ ปิยนุช ยอดสมสวย (2552) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาของหมอพื้นบ้านในอำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก (A study of Wisdom of Folk Doctor in Ampur Ounkharuk Nakhonnayok province) บอกว่าการแพทย์แผนปัจจุบันมิได้เป็นวิถีทางเดียวในการแก้ปัญหาความเจ็บป่วยของประชาชนได้อย่างทั่วถึงและมีประสิทธิภาพเพียงพอและมีคนไทยจำนวนไม่น้อยที่ยังเลือกใชวิธีการพยาบาลแบบหมอพื้นบ้านซึงเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นโดยมีหมอพื้นบ้านที่มีบทบาทในการดูแลสุขภาพอนามัยของประชาชนในชนบทตลอดมาจึงเป็นที่มาของงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการพัฒนาหมอยาพื้นบ้าน ให้เกิดประโยชน์กับสังคมมากกว่าในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นข้อมูลในฐานข้อมูล การพัฒนาหมอยาพื้นบ้านนำไปใช้วางแผนงาน การดูแลสุขภาพของของประชาชนไปสู่การแพทย์พื้นบ้านต่อไป

มีงานวิจัยของ ปานวาด มากนวล (มกราคม-มิถุนายน, 2557) ได้ศึกษาเรื่อง คาถาและพิธีกรรมในการรักษาโรคของหมอพื้นบ้าน บทวิเคราะห์และมุมมองในเชิงคติชนวิทยา (Magic and Ritual of Folk Healers Analysis and Folkloristic Approaches) ระบบการแพทย์เริ่มต้นจากการแพทย์ดั้งเดิม (primitive medicine) ไปสู่การแพทย์พื้นบ้านและจะเปลี่ยนเป็นการแพทย์สมัยใหม่ในที่สุดแต่เป็นการอยู่ร่วมกันในฐานะวิถีปฏิบัติของชุมชนที่มีพลวัตและมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับการเลือกของสมาชิกชุมชน และผสมผสานกับการแพทย์สมัยใหม่เพื่อให้เกิดผลทั้งทางกายและทางใจให้ดีที่สุด (Hufford, 1997: 546 อ้างถึงใน Biggs, 2012:232) นอกจากนี้ บริกส์ ยังเน้นความสำคัญของคติชนวิทยาที่จะช่วยในการศึกษา ตัวบทที่ปรากฏทั้งในและนอกบริบทการรักษา เช่น เรื่องเล่าจากคาถาต่าง ๆ ซึ่งจะเปิดมุมมองในการศึกษาการแพทย์พื้นบ้านในฐานะชุดความ

รู้หนึ่งของชุมชน โดยไม่ได้มุ่งตัดสินระบบการแพทย์ในข้อใดที่ถูกต้องมากกว่ากัน แต่มุ่งวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของการแพทย์พื้นบ้านหรือหมอยาพื้นบ้าน ที่มีต่อชุมชนนั้น ๆ

มีงานวิจัยของ นายพิบูล กมลเพชร (2542) ได้ศึกษาเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อบทบาทของหมอสมุนไพรพื้นบ้านในชุมชน หมอสมุนไพรพื้นบ้านภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ (FACTORS AFFECTING ROLES OF THE HERBAL HEALERS IN PHUKHIEO HERBAL HEALERS CLUB, CHANGWAT CHAIYAPHUM) ที่อ้างอิงงานวิจัยของ ลือชัย สีเงินยวง (2535 : 27) ได้บอกว่า หมอพื้นบ้านคือชาวบ้านที่ใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นรูปธรรมของระบบแพทย์ท้องถิ่น หมอพื้นบ้านไม่ได้อยู่แบบโดดเดี่ยวแต่มีระบบความเชื่อและรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมในลักษณะเฉพาะ หมอพื้นบ้านและระบบการแพทย์พื้นบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งพัฒนาขึ้นตามปัจจัยที่แตกต่าง หมอพื้นบ้านจึงหมายถึง ความแตกต่างหลายรูปแบบการรักษา ทั้งความคิดความเชื่อทั้งตัวหมอผู้ให้การรักษาเองและผู้รับการรักษาตลอดจนแนวปฏิบัติที่แตกต่างกันในความเชื่อ

ซึ่งมีงานวิจัยของ พระมหาสุภีร์ คำใจ (2543) ได้ศึกษาเรื่อง คติความเชื่อวิธีการรักษาผู้ป่วยด้วยยาสมุนไพรของหมอพื้นบ้านอำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ได้บอกเกี่ยวกับการรักษาผู้ป่วยด้วยยาสมุนไพร มีคติสืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยเชื่อว่า อาการป่วยเกิดจากธรรมชาติและสิ่งเหนือธรรมชาติ อำนาจศักดิ์สิทธิ์และการประพฤติผิดขนบธรรมเนียมประเพณีผิดข้อห้ามตามคติความเชื่อ การรักษาผู้ป่วยด้วยยาสมุนไพรนั้น เริ่มตั้งแต่มีกระบวนการเก็บยาสมุนไพรด้วยวิธีใช้คาถามีกลวิธีเคล็ดลับในการเก็บยาโดยกำหนดวันเวลาไปเก็บยาเคล็ดลับจะกำหนดทิศทางอันเป็นมงคลเพื่อเข้าหาต้นยา ในการปรุงยา หมอพื้นบ้านจะใช้วิธีฝนหรือต้มยาให้เดือดจนเป็นน้ำข้นเพราะเชื่อว่ามีธาตุดินอยู่ในหม้อยา ฟืนที่ต้มจะต้องใช้ไม้มลคล มีข้อห้ามหรือข้อคะลำห้ามเดินข้ามหม้อและฟืนต้มยา การใช้ยาสมุนไพรพื้นบ้าน ใช้วิธีต้ม แช่ ฝน รม สมุนไพร จะทำให้ผู้ป่วยหายเป็นปกติได้เร็วขึ้นโดยผ่านกรรมวิธีในการใช้ภูมิปัญญาการรักษาผู้ป่วยด้วยการใช้ภูมิปัญญาของหมอพื้นบ้าน

มีงานวิจัยของ เสาวนีย์ กุลสมบูรณ์ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง สถานภาพและทิศทางการวิจัยภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านสุขภาพ (Status and Direction of Local Wisdom for Health) ได้บอกว่า ภูมิปัญญาการใช้สมุนไพรของหมอพื้นบ้าน ชุมชนในฐานะเจ้าของภูมิปัญญาด้านนี้โดยตรงควรมีส่วนร่วมในการรับรู้สภาพการดำรงอยู่ของภูมิปัญญา มองเห็นปัญหาและร่วมกันแสวงหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาเพื่อการพัฒนาอยู่ตลอด จนยกระดับภูมิปัญญาเพื่อให้อยู่อย่างยั่งยืนตลอดไปและภูมิปัญญาพื้นบ้านมีความหมายต่อการพัฒนาสุขภาพ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้โดยการเรียนรู้ของภูมิปัญญาพื้นบ้านมีลักษณะเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องและมีการผสมผสานการเรียนรู้จากความรู้ที่หลากหลายไม่ยึดติดกับความรู้ชนิดใดชนิดหนึ่งอย่างเดียว ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นวิธีคิดที่ดำรงอยู่โดยผสมผสานในขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม วิถีชีวิตและ การใช้ภูมิปัญญารักษาคนป่วยด้วยพืชสมุนไพรที่ไม่อาจแยกขาดออกจากกันเพื่อพัฒนาท้องถิ่นให้พึ่งตนเองได้

และมีวารสารชุมชนวิจัยของ ทิพย์วารี สงนอก (กันยายน-ธันวาคม 2561) ได้ศึกษาเรื่อง ภูมิปัญญาด้านการบำบัดรักษาโรคของหมอยาพื้นบ้านในจังหวัดนครราชสีมา (LOCAL WISDOM IN TREATMENT OF TRADITIONAL CHEMISTS IN NAKHONRATCHASIMA) บอกว่า ภูมิปัญญาจะมีความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลกธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช เป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิตเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ซึ่งมนุษย์จำเป็นต้องนำมาใช้เพื่อดำเนินชีวิตให้อยู่รอดและระบบการแพทย์พื้นบ้านของไทย เป็นการผสมผสานระหว่างการแพทย์ของไทยซึ่งมีทั้งแบบประสบการณ์หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นความเชื่อทางไสยศาสตร์กับวิชาอายุระเวชของอินเดียและการแพทย์ของจีนที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย การแพทย์เหล่านี้ได้กล่าวเป็นการแพทย์แผนโบราณหรือการแพทย์พื้นบ้านในชนบทไทย นอกจากความเชื่อเป็นพื้นฐานที่ก่อให้เกิด พิธีกรรม การประกอบพิธีกรรมเป็นการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของคนรุ่นก่อนให้แก่คนรุ่นต่อมาจึงมักพบว่าเมื่อยามใดที่มนุษย์มีความทุกข์ความเดือดร้อนเจ็บไข้ด้วยสาเหตุต่าง ๆ จึงจัดพิธีธรรมด้วยการเซ่นไหว้หรือบูชาเชื่อว่าเป็นการกระทำของสิ่งเหนือธรรมชาติคือผีสางเทวดานั่นเอง วิธีป้องกันหรือการรักษาโรคต่าง ๆ จึงต้องพึ่งหมอยาการรักษาโรคที่ประสบความสำเร็จจะต้องรักษาทั้งกายและใจผู้ป่วยจึงต้องการหมอที่เข้าใจมากกว่าหมอที่จะรักษาเพียงอย่างเดียว หมอพื้นบ้านจะมีชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับชาวบ้านจึงมีความเข้าใจและสื่อสารกับคนไข้ได้ดีและเป็นกันเองจึงเป็นจุดสำคัญที่ทำให้ชาวบ้านยอมรับและนิยมไปรักษา บทบาทที่สำคัญอีกประการของหมอพื้นบ้านคือเป็นผู้ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคนในหมู่บ้านเพราะเป็นการรักษาแบบพึ่งพา

อาศัยดูแลเอาใจใส่กันอย่างใกล้ชิดพูดคุยให้กำลังใจทั้งคนไข้และญาติ พร้อมกันนั้นหมอพื้นบ้านยังมีความสำคัญอย่างสูงในการเชื่อมสายสัมพันธ์ของคนไทยและคนไทยภาคอีสาน ในชุมชนหรือหมู่บ้านนั้น ๆ

งานวิจัยดังที่ได้กล่าวมานี้ ไม่มีการกล่าวถึงภูมิปัญญากรรมวิธีในการปรุงยาไม่มีการพูดถึงพิธีกรรมในการรักษาไม่มีการนำงานวิจัยดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น มาประพันธ์กลอนลำและไม่มีการเผยแพร่ในรูปแบบกลอนลำสู่สาธารณะ ผู้จึงเล็งเห็นว่างานวิจัยนี้จึงเป็นงานวิจัยเพื่อเชิดชูองค์ความรู้ภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านโบราณผ่านบทประพันธ์กลอนลำเพื่อเผยแพร่การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน โดยการถ่ายโอนองค์ความรู้ภูมิปัญญาเหล่านี้เรียบเรียงไว้ในกลอนลำ ให้ตกถึงลูกหลาน สืบสานภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านในอีสานตลอดไปโดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พ่อหมอทองสุข อ่อนละออ

ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ขอบเขตเนื้อหา

ขอบเขตเนื้อหาในการวิจัยเรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ ผู้วิจัยต้องการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยกรรมวิธีการปรุงยาด้วยพืชสมุนไพรและพิธีกรรมก่อนการรักษากรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน โดยใช้ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสงคมและวัฒนธรรม มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลผลของการวิจัย

3.2 ขอบเขตพื้นที่

การวิจัยเรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่และหมอยาสมุนไพรเพื่อการวิจัย คือ 1) พ่อหมอทองสุข อ่อนละออ 2) คุณพ่อหนูบน ผาจันทร์ 3) นายสังวาลย์ เสริมสาย บ้านขามป้อม หมู่ที่ 1 ตำบลนาข่า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้าน หมายถึง กรรมวิธีการปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรและพิธีกรรมก่อนการรักษาผู้ป่วย

ประพันธ์กลอนลำ หมายถึง การนำบทประพันธ์กลอนลำการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านมาเรียบเรียง

การเผยแพร่กลอนลำ หมายถึง นำบทประพันธ์กลอนลำการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านไปเผยแพร่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พ่อหมอทองสุข อ่อนละออ
2. ได้ประพันธ์กลอนลำ
3. ได้เผยแพร่กลอนลำสู่สาธารณะ

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัย เรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วย ด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้านพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาแลความสำคัญในการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของ การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บ้านขามป้อม หมู่ที่ 1 ตำบลนาข่า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น กลุ่มเป้าหมาย ประชากรที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาจากผู้เกี่ยวข้องที่มีความรู้ทางด้านยาสมุนไพร กำหนดกลุ่มตัวอย่างในการให้ข้อมูล โดยกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูล จะเลือกเป้าหมายกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญและมีความรู้ในการใช้ภูมิปัญญาและการใช้ยาสมุนไพรโดยมีต้นทุนองค์ความรู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้สมุนไพรและการวิจัยครั้งนี้จะทำให้ทราบถึงแนวทางการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วย ด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน มีการเลือกพื้นที่วิจัยแบบเจาะจง ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field study) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ (Interview) สังเกต (Observation) ทั้งการสังเกตชนิดมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตชนิดไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) รวมทั้งการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก กลุ่มผู้ปฏิบัติตาม กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปและนำมาจัดหมวดหมู่วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย มีการตรวจสอบวิเคราะห์เพิ่มเติมซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าและนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาเอกสารจากภาคสนามที่ได้มาจากแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ไว้โดย มุ่งศึกษาองค์ความรู้ การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน ผลการศึกษาพบว่า

1. ศึกษาการใช้กรรมวิธีปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร

การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พ่อหมอ ทองสุข อ่อนละออ พบว่า มีโรคที่ได้รับการรักษาทั้งหมด 7 โรค ดังนี้

1) โรค เป็นนิ่วในกระเพาะปัสสาวะ

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 5 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นคิงไฟนกคุ้ม
2) ต้นต้างเตี้ย
3) ต้นพังคี
4) ต้นตีนนก
5) ต้นนมสาว

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมามัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 5 มัดโดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือดแล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 5 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะจนเย็น จัดเก็บไว้ดื่มแทนน้ำในแต่ละวัน 5 มัดเรียกว่า 1 หม้อ ต้มได้แค่ 5 ครั้งเท่านั้น และเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาไม่เกิน 3 ถึง 5 วัน นิ่วก็จะละลายหรือทะลักออกมากับน้ำปัสสาวะและหายจากอาการเป็นนิ่วในที่สุด

2) โรค ผิดสำแดง

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 3 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นตะโกแดง

2) ต้นตานกกด

3) ต้นตะไก้ขาว

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมาอย่างละ 1 ชิ้น น้ำแช่ข้าวเหนียวนึ่ง (น้ำมวก) ประมาณ 1 ถ้วย นำหินรับมีด (ฝนมีด) หินภูเขาประมาณเท่ากำปั้น 1 อัน นำเอาสมุนไพรทั้ง 3 ชนิด ใช้เวลาในการฝนยาสมุนไพรประมาณ 1 นาทีเท่า ๆ กันและให้ผู้ป่วยดื่มกินจนหมดถ้วย อาการป่วยผิดสำแดง (ผิดกะบูร) ก็จะทุเลาเบาบางและหายในที่สุด

3) โรค หอบหืด

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 3 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นทองหลาง

2) ต้นจองของขาว

3) ต้นพญาเยาแดง

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมามัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 3 มัด โดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 3 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะจนเย็น จัดเก็บไว้ดื่มแทนน้ำในแต่ละวัน 3 มัดเรียกว่า 1 หม้อต้มได้แค่ 3 ครั้งเท่านั้น และเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาตั้งแต่ 3 วันขึ้นไปอาการหอบหืดก็จะทุเลาเบาบางลง

4) โรค ท้องผูก

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 2 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นหยวกกล้วยน้ำหว้า

2) เปลือกแคขาว

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมาประมาณเท่า ๆ กัน ตัดออกให้เป็นชิ้น ๆ ชิ้นละความยาวประมาณ 1 คืบ นำน้ำสะอาดมาประมาณ 1 ขันใหญ่ (1 ลิตร) นำสมุนไพรทั้ง 2 ชนิด ลงแช่ในภาชนะที่เตรียมไว้ใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 2 ชั่วโมงจึงให้ผู้ป่วยดื่มแทนน้ำ อาการท้องผูกก็จะดีขึ้นตามลำดับ

5) เพิ่มน้ำนมแม่ลูกอ่อน

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 4 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นนมสาว

2) ต้นจันทน์แดง

3) ต้นพังคีใหญ่

4) ต้นตะไก้ขาว

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมาผ่าเป็นชิ้น ๆ และมัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 4 มัดโดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 4 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะดื่มในขณะอุ่น ๆ จัดและดื่มแทนน้ำได้ในแต่ละวัน 4 มัดเรียกว่า 1 หม้อต้มได้แค่ 4 ครั้งเท่านั้นและเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาไม่เกิน 1 ถึง 3 วัน น้ำนมให้ลูกน้อยดื่มกินก็จะมีมากมายตามมา

6) เป็นแผลจากสุนัขกัดและแผลอื่น ๆ

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 4 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นไม้หมาหว้อ
2) ต้นมะเยาแดง
3) ต้นคีรีตานกกด
4) ต้นตะโกแดง

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมาผ่าเป็นชิ้น ๆ นำหินรับมีด (ฝนมีด) หินภูเขาประ มาณเท่ากำปั้น 1 อัน นำเอาสมุนไพรทั้ง 4 ชนิด มาฝนกับน้ำที่สะอาด เพียงเล็กน้อยพอเป็นกระสายในเวลาประมาณ 1 นาทีเท่า ๆ กันและทาบริเวณปากแผลใช้เวลาประมาณ 1 ถึง 2 วันแผลก็จะแห้งและหายในที่สุด แต่ การรักษา แผลที่เกิดจากสุนัขกัด จำเป็นจะต้องมลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา ใส่น้ำสะอาดเล็กน้อยที่เตรียมไว้สำหรับฝนยาสมุนไพร ส่วนเรื่องคาถาอาคมนั้น พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่า ไม่สามารถเปิดเผยได้ นอกเสียจากว่าจะยอมอุทิศตนเป็นลูกศิษย์สืบสานการรักษาด้วยภูมิปัญญาหมอยาสมุนไพรพื้นบ้านเท่านั้น ส่วนแผลอื่น ๆ พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่าต้องถามคนไข้ก่อน ว่าไปโดนอะไรมาจึงทำให้เป็นแผล แล้วจึงทำการรักษาตามอาการนั้น ๆ ด้วยพืชสมุนไพรพื้นบ้านเช่นกัน

ถอดความหมาย : 6. แผลจากสุนัขกัดและแผลอื่น ๆ ในช่วงปี พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2525 สุนัขที่เป็นบ้าหรือที่ชาวอีสานเรียกกันว่า หมาว้อ ยังมีให้เห็นกันบ่อยมากทางสาธารณะสุขมีวัคซีนป้องกันโรคพิษสุนัขบ้าแล้ว แต่ความกันดานของชุมชนพื้นถิ่น ยังห่างไกลความเจริญมาก การสรรจรไปมาไม่มีความสะดวกเลย ความเป็นอยู่ชองชุมชนจึงต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นหลัก เมื่อมีสุนัขที่มีอาการเป็นบ้า สังเกตจากอาการของสุนัข น้ำลายจะไหลย้อยที่ปากของสุนัข หางสุนัขจะตกและมีอาการดุร้ายและกัดสุนัขตัวอื่นไปทั่ว และกัดคนด้วยเช่นกันถ้าคนนั้นหลบไม่ทันเพราะสุนัขที่มีอาการเป็นบ้า จะวิ่งเหยาะ ๆ ไปมาตลอดทั้งวัน วิธีป้องกันสุนัขบ้าของคนยุคนั้นคือ เกณฑ์ชายฉกรรจ์จำนวนมากถือไม้ท่อนใหญ่เป็นอาวุธ ออกตามล่าเพื่อฆ่าสุนัขตัวนั้นให้ตายคามือเพื่อฝังดินกลบให้มิดชิด แหละนี่คือวิธีที่ดีที่สุดของคนยุคนั้น สำหรับคนที่ถูกสุนัขกัดจึงไม่สามารถบอกได้ว่ามีเชื้อสุนัขบ้าติดมาด้วยหรือไม่ แต่พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ ก็ได้ทำการรัก ษาตามภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านในขณะนั้นจนหายขาดทุก ๆ คนที่ไปรับการรักษา จึงไม่สามารถรับรองได้ว่ารักษาโรคพิษสุนัขบ้าได้หรือไม่ เพราะพ่อหมอทองสุข อ่อนลออ รักษาเฉพาะคนที่ถูกสุนัขกัดจนเป็นแผล มาทำการรักษาเท่านั้น

7) โรค ตาเหลืองจากอาการดีซ่าน

ใช้พืชสมุนไพรทั้งหมด 7 ชนิดด้วยกันมี

1) ต้นพญาคันคาก
2) ต้นประดู่แดง
3) ต้นตะไก้แดง
4) ต้นข่าลิ้น
5) ต้นจันทน์แดง
6) ต้นจันทน์หอม
7) ต้นไม้เท้าฤษี

การใช้กรรมวิธีภูมิปัญญาปรุงยารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน นำสมุนไพรดังกล่าวมาผ่าเป็นชิ้น ๆ และมัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 3 มัด ๆ ละ 7 ชนิดโดยเอาน้ำที่สะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 1 มัด ลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะดื่มในขณะอุ่น ๆ หรือร้อนพอดื่มได้และดื่มแทนน้ำได้ แต่ละ 1 มัด เรียกว่า 1 หม้อ ต้มได้แค่ 3 ครั้ง เท่านั้นและเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อยๆ มี

ข้อควรระวังในระหว่างการรักษาสำหรับโรคตาเหลืองซึ่งเกิดจากอาการดีซ่านนี้ เพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษาตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถาใส่น้ำสะอาดที่เตรียมไว้สำหรับต้มสำหรับคาถานั้น พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่า ไม่สามารถเปิดเผยได้ นอกเสียจากว่าจะยอมอุทิศตนเป็นลูกศิษย์สืบสานการรักษาด้วยภูมิปัญญาหมอยาสมุนไพรพื้นบ้านเท่านั้น สำหรับข้อควรระวังหรือของต้องห้ามและห้ามโดยเด็ดขาด (แนว คะลัม) มีทั้งหมด 6 ข้อ ดังต่อไปนี้

1) งดอาหารทะเลทุกประเภทในขณะทำการรักษา

2) งดอาหารทุกประเภทที่ทำจากการหมักดองระหว่างการรักษา

3) ในระหว่างทำการักษา ห้ามรับประทานเนื้อสัตว์ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย หมู ห่าน เป็ด ไก่ และหน่อไม้โดยเด็ดขาด

4) ห้ามไม่ให้ใครไปสูบบุหรี่ กินเหล้าในพื้นที่ที่ถูกจำกัดเพื่อต้มยาสมุนไพรโดยเด็ดขาด

5) ฟืนที่นำมาก่อไฟเพื่อต้มยาสมุนไพรแล้ว ต้องใช้ให้หมด ห้ามนำไปใช้ที่อื่นโดยเด็ดขาด

6) น้ำยาสมุนไพรที่ต้ม ห้ามมิให้ผู้ใดนำไปดื่มหรือชิมโดยเด็ดขาด

ถอดความหมาย : 3) ในระหว่างทำการักษา ห้ามรับประทานเนื้อสัตว์ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย หมู ห่าน เป็ด ไก่ และหน่อไม้โดยเด็ดขาด ยังมีหาอารอีกมากมายที่เราจะหารับประทานได้ เช่น กุ้ง หอย ปู ปลา แมงดา แมงระงำ กบ เขียด อึ่งอ่าง และพืชผักต่าง ๆ ที่เราจะนำมาดัด แปลงให้เป็นเมนูประจำวันได้ เช่น ตำแจ่วแมงดา แกงอ่อมแมงระงำเป็นต้น ในยุคปี พ.ศ. 2500 จนถึง ปี พ.ศ. 2550 ประมาณ 50 ปีย้อนหลัง คุณพ่อทองสุข อ่อนละออ บอกว่าในช่วงนั้นอาหารที่เกิดจากธรรมชาติให้มา ยังมีอยู่มีกินไม่ถือว่าขาดแคลนทั้งชุมชนตำบลนาข่าและหมู่บ้านใกล้เคียงในอำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น ยังต้องพึ่งพาภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้านในทุก ๆ เรื่องโดยเฉพาะเรื่องที่ขาดไม่ได้ คือ หมอยาสมุนไพรพื้น บ้านและการใช้ภูมิปัญญาของผู้ที่ได้รับการถ่ายโอนมาจากคนรุ่นก่อนตลอดมา

2. ศึกษาพิธีกรรมก่อนการรักษาผู้ป่วย

1) โรค เป็นนิ่วในกระเพาะปัสสาวะ

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา จำเป็นจะต้องลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา และลำดับต่อไป นำสมุนไพรดังกล่าวมามัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 5 มัดโดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 5 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะจนเย็น จัดเก็บไว้ดื่มแทนน้ำในแต่ละวัน 5 มัดเรียกว่า 1 หม้อ ต้มได้แค่ 5 ครั้งเท่านั้น และเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาไม่เกิน 3 ถึง 5 วัน นิ่วก็จะละลายหรือทะลักออกมากับน้ำปัสสาวะและหายจากอาการเป็นนิ่วในที่สุด

2) โรค ผิดสำแดง

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา จำเป็นจะต้องลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา และลำดับต่อไป นำสมุนไพรดังกล่าวมาอย่างละ 1 ชิ้น น้ำแช่ข้าวเหนียวนึ่ง (น้ำมวก) ประมาณ 1 ถ้วย นำหินรับมีด (ฝนมีด) หินภูเขาประมาณเท่ากำปั้น 1 อัน นำเอาสมุนไพรทั้ง 3 ชนิด ใช้เวลาในการฝนยาสมุนไพรประมาณ 1 นาทีเท่า ๆ กันและให้ผู้ป่วยดื่มกินจนหมดถ้วย อาการป่วยผิดสำแดง (ผิดกะบูร) ก็จะทุเลาเบาบางและหายในที่สุด

3) โรค หอบหืด

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา จำเป็นจะต้องลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา และลำดับต่อไป นำสมุนไพรดังกล่าวมามัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 3 มัด โดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 3 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะจนเย็น จัดเก็บไว้ดื่มแทนน้ำในแต่ละวัน 3 มัดเรียกว่า 1 หม้อต้มได้แค่ 3 ครั้งเท่านั้น และเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาตั้งแต่ 3 วันขึ้นไปอาการหอบหืดก็จะทุเลาเบาบางลง

4) โรค แก้ท้องผูก

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา จำเป็นจะต้องลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา และลำดับต่อไป นำสมุนไพรดังกล่าวมาประมาณเท่า ๆ กัน ตัดออกให้เป็นชิ้น ๆ ชิ้นละความยาวประมาณ 1 คืบ นำน้ำสะอาดมาประมาณ 1 ขันใหญ่ (1 ลิตร) นำสมุนไพรทั้ง 2 ชนิด ลงแช่ในภาชนะที่เตรียมไว้ใช้เวลาไม่ต่ำกว่า 2 ชั่วโมงจึงให้ผู้ป่วยดื่มแทนน้ำ อาการท้องผูกก็จะดีขึ้นตามลำดับ

5) เพิ่มน้ำนมแม่ลูกอ่อน

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา จำเป็นจะต้องลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา และลำดับต่อไป นำสมุนไพรดังกล่าว มาผ่าเป็นชิ้น ๆ และมัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 4 มัดโดยเอาน้ำสะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 4 มัดลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะดื่มในขณะอุ่น ๆ จัดและดื่มแทนน้ำได้ในแต่ละวัน 4 มัดเรียกว่า 1 หม้อต้มได้แค่ 4 ครั้งเท่านั้นและเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ ใช้เวลาไม่เกิน 1 ถึง 3 วัน น้ำนมให้ลูกน้อยดื่มกินก็จะมีมากมายตามมา

6) เป็นแผลจากสุนัขกัดและแผลอื่น ๆ

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและกรรมวิธีภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา นำสมุนไพรดังกล่าว มาผ่าเป็นชิ้น ๆ นำหินรับมีด (ฝนมีด) หินภูเขาประ มาณเท่ากำปั้น 1 อัน นำเอาสมุนไพรทั้ง 4 ชนิด มาฝนกับน้ำที่สะอาด เพียงเล็กน้อยพอเป็นกระสายในเวลาประมาณ 1 นาทีเท่า ๆ กันและทาบริเวณปากแผลใช้เวลาประมาณ 1 ถึง 2 วันแผลก็จะแห้งและหายในที่สุด แต่ การรักษา แผลที่เกิดจากสุนัขกัด จำเป็นจะต้องมลงคาถาอาคมเพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถา ใส่น้ำสะอาดเล็กน้อยที่เตรียมไว้สำหรับฝนยาสมุนไพร ส่วนเรื่องคาถาอาคมนั้น พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่า ไม่สามารถเปิดเผยได้ นอกเสียจากว่าจะยอมอุทิศตนเป็นลูกศิษย์สืบสานการรักษาด้วยภูมิปัญญาหมอยาสมุนไพรพื้นบ้านเท่านั้น ส่วนแผลอื่น ๆ พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่าต้องถามคนไข้ก่อน ว่าไปโดนอะไรมาจึงทำให้เป็นแผล แล้วจึงทำการรักษาตามอาการนั้น ๆ ด้วยพืชสมุนไพรพื้นบ้านเช่นกัน

7) โรค ตาเหลืองจากอาการดีซ่าน

พิธีกรรมการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน พิธีกรรมและกรรมวิธีภูมิปัญญาที่ใช้ในการรักษา นำสมุนไพรดังกล่าว มาผ่าเป็นชิ้น ๆ และมัดให้มีขนาดเท่า ๆ กันทั้งหมด 3 มัด ๆ ละ 7 ชนิดโดยเอาน้ำที่สะอาดลงหม้อพอประมาณ ก่อไฟในเตา เอาหม้อน้ำตั้งเตาจนเดือด แล้วหย่อนมัดยาสมุนไพร 1 มัด ลงในหม้อ ต้มไว้พอประมาณ เทน้ำลงในภาชนะดื่มในขณะอุ่น ๆ หรือร้อนพอดื่มได้และดื่มแทนน้ำได้ แต่ละ 1 มัดเรียกว่า 1 หม้อ ต้มได้แค่ 3 ครั้งเท่านั้นและเปลี่ยนถ่ายหม้อไปเลื่อย ๆ มีข้อควรระวังในระหว่างการรักษาสำหรับโรคตาเหลืองซึ่งเกิดจากอาการดีซ่านนี้

เพราะจะมีพิธีลงคาถาเสกเป่าก่อนทำการรักษา ตั้งขัน 5 โดยจะมีดอกไม้ 5 คู่ เทียนไขเล็ก 5 คู่และเทียนไขใหญ่ 1 คู่ไว้สำหรับจุดเทียนไฟบูชาเพื่อทำการเป่าคาถาใส่น้ำสะอาด ที่เตรียมไว้สำหรับต้มสำหรับคาถานั้น พ่อหมอทองสุข อ่อนลออ บอกว่า ไม่สามารถเปิดเผยได้ นอกเสียจากว่าจะยอมอุทิศตนเป็นลูกศิษย์สืบสานการรักษาด้วยภูมิปัญญาหมอยาสมุนไพรพื้นบ้านเท่านั้น

สรุปผลการวิจัย

ดังที่ได้กล่าวมา เรื่อง การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ จากการศึกษาสืบค้นข้อมูลงานวิจัยทั้งหมดที่อ้างอิงมา 6 เรื่อง ไม่มีงานวิจัยไหนแสดงมาให้เห็นในประเด็นกรรมวิธีในการปรุงยาและพิธีกรรมก่อนการรักษาและไม่ปรากฏมีงานวิจัยไหนนำงานวิจัยมาประพันธ์กลอนลำและไม่มีการเผยแพร่กลอนลำสู่สาธารณะ งานวิจัยนี้จึงเป็นความ **“แปลกใหม่”** ที่จะต้องทำเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้และรักษาภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านโดยการประพันธ์กลอนลำสู่สาธารณะ

บทบาทสำคัญของหมอยาพื้นบ้าน คือ เป็นผู้เชื่อมความสัมพันธ์ของคนในชุมชนพื้นถิ่น เพราะเป็นการใช้ภูมิปัญญารักษาคนป่วยแบบพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญอันยิ่งใหญ่ที่มีความจำเป็นกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย เป็นพันธุ์ไม้ที่มหัศจรรย์มีครบปัจจัยทั้ง 4 ด้าน 1) เสื้อผ้าอาภรณ์ 2) ที่อยู่อาศัย 3) ข้าวปลาอาหาร 4) ยารักษาโรค และองค์ความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาวิเศษเหล่านี้ สังคมคนรุ่นใหม่กำลังถูกมองข้าม จึงมีความต้องการที่จะ **ประพันธ์กลอนลำ** ประชาสัมพันธ์เรื่อง **การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน** ผ่านเสียงร้องของเพลงพื้นบ้าน (หมอลำ) เพื่อ **เผยแพร่กลอนลำผ่านสื่อสาธารณะ** ให้คนทั่วไปที่ยังชื่นชอบฟังหมอลำ ว่า ยังมีภูมิปัญญารักษาคนป่วยด้วยพืชสมุนไพรและวิธีการรักษา จากหมอยาพื้นบ้านในบริบทของคนอีสาน ตลอดกาล

ข้อเสนอแนะ

1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 สถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ควรนำผลงานวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการอนุรักษ์ฟื้นฟู นวัตกรรมทางความคิด (ideas Innovation i) เป็นสติปัญญาของปู่ ย่าตายายที่ใช้กันมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์จนถึงยุคปัจจุบันโดยใช้เป็นแนวทางในการศึกษา จัดทำหลัก สูตร หมอยาสมุนไพรพื้นบ้านและการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในแต่ละศาสตร์หรือใช้เป็นเอกสารประกอบการอบรม สัมมนา

1.2 ผู้ที่สนใจในการประพันธ์กลอนลำ ควรคำนึงถึงกลอน “ผญา” อีสานและการเลือกใช้ภาษา ท้องถิ่นอีสานที่มีความละเอียดอ่อนจะทำให้การประพันธ์กลอนลำ มีวาทศิลป์แบบใหม่ ๆ ทันยุคทันเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน ตามสมัยนิยม

1.3 ผู้ที่สนใจในเรื่องราว การใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพร กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ สามารถศึกษาเนื้อหาบางส่วนของการใช้ภูมิปัญญารักษาผู้ป่วยด้วยพืชสมุนไพรกรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน เพราะในบางส่วนของการวิจัย ได้สอดแทรกเนื้อหา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี ไว้ เป็นอย่างดี

1.4 ควรเปิดหลักสูตรการเรียนการสอน ตั้งแต่ประถม มัธยม วิทยาลัย และมหาวิทยาลัยโดย เฉพาะระดับมหาวิทยาลัย ควรเปิดหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับปริญญาตรี เพราะคุณประโยชน์พืชสมุนไพร เป็นพันธ์ไม้มหัศจรรย์ครบทุกปัจจัยทั้ง 4 ข้าวปลาอาหาร ที่อยู่อาศัย เสื้อผ้าอาภรณ์ และยารักษาโรค ควรมีบัณฑิตที่เรียนจบออกมา สามารถนำใบปริญญาไปประกอบสัมมาอาชีพได้เหมือนกับสาขาอื่น ๆ ทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาวิจัยเรื่อง **สมุนไพรพื้นบ้านพันธุ์ไม้มหัศจรรย์ สืบสานภูมิปัญญารักษาประเพณีอีสาน กรณีศึกษาหมอยาพื้นบ้าน สู่การประพันธ์กลอนลำ** ควรจัดทำหลักสูตร ภูมิปัญญาท้องท้องถิ่น การถอดเนื้อหาภูมิปัญญาพื้นบ้าน และการรักษาจารีตประเพณีอีสานจากเรื่องที่วิจัย เพื่อใช้สอนในสถานการศึกษาทุกระดับชั้น

เอกสารอ้างอิง

ปิยนุช ยอดสมสวย. นางสาวปิยนุช ยอดสมสวย, นางสาวสุพิมพ์ วงษ์ทองแท้, 2552 ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาหมอยาพื้นบ้านในอำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก คณะเวชศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับทุนสนับสนุนจากเงินงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2552

ปานวาด มากนวล วารสารมนุษย์ศาสตร์ คาถาและพิธีกรรมในการรักษาโรคของหมอพื้นบ้าน บทวิเคราะห์และ มุมมองในเชิงคติชนวิทยาวารสารมนุษย์ศาสตร์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557)

พิบูล กมลเพชร. พ.ศ. 2542 เลขที่ 41/1 ตำบลผักปัง อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ ทำการวิจัยเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อบทบาทของหมอสมุนไพรพื้นบ้านในชมรมหมอสมุนไพรพื้นบ้านภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ **โครงการนักศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง** เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาศตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ทิพย์วารี สงบนอก วารสารชุมชนวิจัย ปีที่ 12 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2561) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา

สุภีร์ คำใจ. พระมหาสุภีร์ คำใจ พฤศจิกายน 2543 วัดสระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ทำการวิจัยเรื่องคติความเชื่อวิธีการรักษาผู้ป่วยด้วยยาสมุนไพรของหมอยาพื้นบ้าน อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (กลุ่มมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม

เสาวนีย์ กุลสมบูรณ์, รุจินาถ อรรถสิษฐ และคณะสำนักงาน **การแพทย์พื้นบ้านไทยกรมการพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข, 2550**

สัมภาษณ์

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	ผู้สัมภาษณ์
1	นายสังวาลย์ เสริมสาย ผู้ช่วย ผ.ญ.บ. บ้านขามป้อม หมู่ 1 ตำบลนาข่า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น	นายสุนทร ฝ่ายที ผู้วิจัย
2	นายหนูบน ผาจันทร์ (ปราชญ์ชาวบ้าน)	นายสุนทร ฝ่ายที ผู้วิจัย
3	นายหนูบน ผาจันทร์ (ปราชญ์ชาวบ้าน)	นายสุนทร ฝ่ายที ผู้วิจัย

ฆ้องบั้ง : เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ

Khong Bung: Musical Instruments for Rainmaking Ritual of the Ancient Lao People

ธวัชชัย ศิลปโชค[1]
ธรรมชาติ ถามะพันธ์[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับฆ้องบั้งในพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว การศึกษาในครั้งนี้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการศึกษาจากภาคสนาม คือการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แนวทางการสังเกตแล้วจึงบันทึกภาพนิ่งจากแหล่งค้นคว้าในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ด้านเนื้อหา และเรียบเรียงแล้วจึงทำการนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าฆ้องบั้งคือเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งที่ทำมาจากโลหะสำริดโดยมีพัฒนาการมาจากฆ้องบั้งหินหรือที่คนลาวเรียกว่า “ตั่งเจือง” ซึ่งฆ้องบั้งหินนี้มีอายุเก่าแก่กว่าฆ้องบั้งที่ทำมาจากโลหะสำริดในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยมีการค้นพบฆ้องบั้งอยู่เป็นจำนวนมาก สำหรับวัตถุประสงค์ในการทำฆ้องบั้งนั้นพบว่ามีความเชื่อมโยงกับคติความเชื่อในเรื่องการทำการเกษตรเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์หรือทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทั้งนี้ฆ้องบั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดใช้ตีประกอบในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวลาวโบราณที่เรียกว่า “พิธีกรรมขอฝนจากพญาแถน” คือใช้ตีในพิธีไหว้พญาแถน เนื่องจากที่หน้าฆ้องบั้งนั้นมักพบว่ามีประติมากรรมขนาดเล็กซึ่งเป็นรูปกบปรากฏอยู่ที่มุมทั้งสี่ด้าน ซึ่งตามความเชื่อของคนลาวโบราณนั้นกบคือสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และเมื่อพญาแถนได้ยินเสียงฆ้องบั้งแล้วก็คิดว่าเป็นเสียงร้องของกบ จึงได้ทำให้ฝนตกลงมายังเมืองมนุษย์

คำสำคัญ: ฆ้องบั้ง, เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม, คนลาวโบราณ

ABSTRACT

This article purposed to investigate belief on Khong Bung in Rainmaking ritual of ancient Laotians in Lao People’s Democratic Republic. This study gathered data from documents and a field study. Data collection employed observation method and took photos from resources in Lao PDR. After that, data was analyzed for its contents and arranged for descriptive analysis presentation.

Results revealed that Khong Bung is an old musical instrument which is made from bronze developed from rock Khong Bung or Tung Jiang called by Laotians. It is older than bronze Khong Bung in Lao PDR which was found plenty. Objective of making Khong Bung showed relation to belief in fruitful agriculture or rain on season. Nonetheless, Khong Bung is also a significant instrument for holy ritual of ancient Laotians which is called “Rainmaking ritual from Praya Than”. The ritual used Khong Bung

[1]คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด E-mail sinlapachok1983@gmail.com
[2]คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด E-mail xtarstudio2526@gmail.com

to hit for Praya Than ritual because the front of Khong Bung has small frog sculpture on its 4 corners. According to ancient Laotian belief, a frog is a signal of abundance, and it will rain to human towns when Praya Than has heard the sound of Khong Bung as a frog sound.

Keywords: Khong Bung, The Instruments in ceremonies, Ancient Lao People

บทนำ

ในดินแดนอุษาคเนย์มีเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท อาทิเช่น เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เครื่องดนตรีประเภทเป่า และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีมีจำนวนมากที่สุดและเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่สุดของอุษาคเนย์ คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะผสมโดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องตีทองเหลืองสำริด หรือที่เรียกว่า “กลองมโหระทึก” หรือ Bronze drum (อานันท์ นาคคง, 2559 : 22) ทั้งนี้เครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะชุดแรกจัดอยู่ใน “วัฒนธรรมฆ้อง” เป็นโลหะผสมเรียกว่า “สำริด” ประกอบด้วยทองแดงผสมดีบุกและตะกั่ว “เครื่องดนตรีวัฒนธรรมฆ้อง” เป็นเครื่องดนตรีที่ทำเลียนแบบเครื่องดนตรีวัฒนธรรมไม้ไผ่ที่มีมาแต่ยุคก่อน อาทิเช่น ลูกกระพรวน โปง ฯลฯ ทั้งนี้เครื่องตีที่ที่ทำมาจากโละสำริดนี้ภายหลังเรียกว่ามโหระทึก จัดอยู่ในทั้งประเภท “ฆ้อง” และ “กลอง” บางกลุ่มชาติพันธุ์เรียกว่า “กลองกบ” หรือ “กลองเขียด” แต่อีกกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งอาจจะเรียก “ฆ้องกบ” หรือ “ฆ้องเขียด” ก็ได้เพราะเนื่องจากมักจะมีรูปกบหรือรูปเขียดอันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ประดับอยู่หน้ากลองนี้ และไม่ว่าจะเรียกกลองหรือฆ้องก็ตามแต่ ก็เป็นที่ทราบตรงกันว่าเป็นเครื่องมือที่ทำด้วยโลหะผสมระหว่างทองแดงกับโลหะชนิดอื่นๆ เช่น ดีบุก แล้วเรียกกันว่า “สำริด” หรือ “Bronze” มีรูปทรงกระบอกที่คอดตรงกลาง ด้านบนเป็นแผ่นเรียบผายออกถือเป็นด้านหน้า ส่วนด้านล่างเป็นฐานตั้งผายออกเป็นรูปกรวย ข้างในกลวงมีหูหิ้ว มีลวดลายประดับประดามากมาย และเป็นรูปสัญลักษณ์ต่างๆ กัน บางทีมีประติมากรรมลอยตัวประดับอยู่หน้ากลองด้วย (เจนจิรา เบญจพงศ์, 2555 : 324)

วัฒนธรรมฆ้องที่เก่าสุดพบว่ามีอายุราว 1,000 ปีก่อนคริสตกาล คือประมาณ 3,000 ปี ถูกพัฒนาขึ้นในรัฐเดียนหรือเทียน โดยมีศูนย์กลางอยู่รอบทะเลสาบคุณหมิงในมณฑลยูนนานและมณฑลกวางสี ซึ่งเป็นมณฑลที่อยู่ทางตอนใต้ของประเทศสาธารณะรัฐประชาชนจีน โดยบรรพบุรุษของชาวจ้วง ได้เรียนรู้วิธีการหล่อหลอมเครื่องสำริดมากว่าสองพันปีแล้ว ทั้งนี้ได้ขุดค้นพบเครื่องทองสำริดที่ทำอย่างประณีตเป็นจำนวนมาก และมีแม่แบบหินที่ใช้หลอมเครื่องสำริดจากสุสานกว่า 300 แห่ง ในสมัยซีโจวของจีน ที่ภูเขาหยวนหลง ตำบลหม่าเถา อำเภออู่หมิง ตั้งแต่สมัยชุนชิว จนถึงสมัยราชวงศ์หมิง และราชวงศ์ชิงของจีน ชนชาติจ้วงและบรรพบุรุษได้ผลิตกลองสำริดหรือกลองมโหระทึก เป็นจำนวนมาก กลองมโหระทึกที่ผลิตนี้มีขนาดใหญ่ และแข็งแรง มีรูปแบบสวยลวดลายที่ประดับประดามีหลายหลากมากมาย และมีฝีมือในการทำที่ชำนาญอย่างยิ่ง กลองมโหระทึกจึงกลายเป็นสุดยอดของศิลปะของชนชาติจ้วง และยังเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมด้านคติความเชื่อทางศาสนาอีกด้วย (ประสาน กำจรเมนุกูล , 2552 : 143) ทั้งนี้เส้นทางการแพร่กระจายของกลองมโหระทึกนั้นได้แพร่มาตามเส้นทางการค้าผ่านเวียดนามเหนือเข้ามายังบ้านเมืองในดินแดนอุษาคเนย์ตามลำดับ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2554 : 36-37) แต่มโหระทึกไม่ใช่วัฒนธรรมจีน เพราะแหล่งที่พบประเพณีทำกลองมโหระทึกนั้นส่วนใหญ่อยู่ทางภาคใต้ซึ่งในสมัยโบราณไม่มีร่องรอยของจีน และในประเทศเวียดนามก็ได้มีการค้นพบ “กลองมโหระทึก” ที่อยู่ในวัฒนธรรมดองซอน ซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่องพิธีกรรมในระบบความเชื่อดั้งเดิมคือ “ศาสนาผี” ของชุมชนหมู่บ้านในอุษาคเนย์ มีรูปสัตว์ศักดิ์สิทธิ์หลายอย่าง เช่น นกกระเรียน ตะกวด (แลน) ฯลฯ ลวดลายจำหลักบนหน้ากลองมโหระทึกใบหนึ่งที่ขุดพบในเวียดนาม เป็นรูปคนทำท่า “รำ-เต้น” และอื่นๆ ที่แสดงให้เห็นการละเล่นยุคโลหะ อันเป็นต้นแบบการร้องรำทำเพลงของผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยผู้คนชนเผ่าเหล่ากอเดิมดึกดำบรรพ์ของอุษาคเนย์เมื่อ 3,000 ปี มาแล้ว มีการละเล่นในพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ คือฟ้อนกับแคนแล้วขับลำคำคล้องจองเป็นทำนองง่ายๆ นุ่งผ้าปล่อยชายยาว 2 ข้าง แล้วประดับขนนกหรือใบไม้ไว้บนหัว รูปพวกนี้เป็นลายเส้นบนเครื่องมือสำริด เช่น มโหระทึก พบที่เวียดนาม

ภาคเหนือ ประเพณีอย่างนี้ยังมีร่องรอยพบกระจายทั่วไปทั้งสองฝั่งโขงถึงลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยายุคนั้น สำหรับในประเทศไทยนั้นพบมโหระทึกจำนวนไม่น้อยเช่น ที่จังหวัดอุตรดิตถ์ 4 ใบ จังหวัดอุบลราชธานี 1 ใบ จังหวัดกาฬสินธุ์ 1 ใบ จังหวัดกาญจนบุรี 2 ใบ จังหวัดชุมพร 3 ใบ จังหวัดสุราษฎร์ธานี 5 ใบ จังหวัดนครศรีธรรมราช 3 ใบ จังหวัดสงขลา 1 ใบ โดยล่าสุดพบมโหระทึกขนาดใหญ่ที่สุดที่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร 1 ใบ มีอายุอยู่เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 ซึ่งอยู่บนเส้นทางคมนาคมติดต่อกับเวียดนาม โดยมีร่องรอยเก่าแก่อยู่ในเอกสารโบราณเรียกว่า “มโหระทึก” (ไตรภูมิ) และ “หรทึก” (กฎมณเฑียรบาล) จัดเป็นเครื่องมือสำหรับตี ดังระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า “ตีหรทึก”และระบุไว้ในไตรภูมิว่ามีเสียงดังกึกก้องมาก ดังข้อความว่า “มโหระทึกกึกก้อง” ร่องรอยดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นว่าในราชสำนักสยามนั้น ใช้มโหระทึกเป็นเครื่องประโคมตีในพระราชพิธีที่เกี่ยวกับพระเจ้าแผ่นดิน และที่เกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของพระราชอาณาจักรโดยใช้สืบเนื่องมาถึงสมัยกรุงเทพฯดังเคยมีประเพณีประโคมมโหระทึกขณะพระภิกษุสงฆ์ประชุมทำวัตรสวดมนต์ใน 3 วัด คือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดบวรนิเวศฯ และ วัดเบญจมบพิตรฯ ทั้งนี้โดยให้เลกวัดทำหน้าที่ประโคมตีพร้อมๆ กับการเป่าเรไร

สำหรับในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น คนลาวส่วนใหญ่มักเรียกกลองมโหระทึกหรือกลองสำริดนี้ว่า “ฆ้องบั้ง” พบทั่วไปในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เช่น แขวงหลวงน้ำทา แขวงพงสาลี แขวงอุดมไซ แขวงหัวพัน แขวงเชียงขวาง แขวงหลวงพระบาง แขวงสะหวันนะเขต และแขวงจำปาสัก ทั้งนี้การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับฆ้องบั้งในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น มีผู้สนใจได้ทำการศึกษาในประเด็นต่างๆ ไว้มากมาย และประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาอีกอย่างหนึ่งคือการศึกษาฆ้องบั้งในฐานะเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์หรือการใช้ฆ้องบั้งในพิธีกรรมเพื่อขอฝนของคนลาวในสมัยโบราณ ดั้งนั้นจึงได้ทำการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับฆ้องบั้งในพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วิธีดำเนินการศึกษา

บทความนี้เป็นการศึกษาถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับฆ้องบั้งในพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ การศึกษาในครั้งนี้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการศึกษาจากภาคสนาม คือการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แนวทางการสังเกตแล้วจึงบันทึกภาพนิ่งจากแหล่งค้นคว้าในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ด้านเนื้อหา และเรียบเรียงแล้วจึงทำการนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการศึกษา

ฆ้องบั้ง คือผลผลิตที่เกิดจากการรวมเทคโนโลยีขั้นสูงในการถลุง การหล่อ และการหลอมโลหะ ทองแดง ดีบุก ตะกั่วเข้าไว้ด้วยกันผู้ผลิตจึงต้องควบคุมกำลังคนและวัตถุดิบในการผลิต โดยอาจจะต้องแลกเปลี่ยนกับแหล่งอื่นๆ ดังนั้นการผลิตฆ้องบั้งจึงเป็นเรื่องของผู้มีอำนาจที่มีบทบาทสำคัญของชุมชนนั้นๆ

สำหรับในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่าฆ้องบั้งรุ่นที่มีอายุมากที่สุดและเป็นจำนวนมากในเขตดินแดนเดิมของอาณาจักรศรีโคตรบอง จึงเชื่อว่าน่าจะมีแหล่งผลิตอยู่ที่นี่ และเชื่อว่าดองซอนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมที่ผลิตมโหระทึก แต่อาจไม่ใช่ศูนย์กลางการผลิต เพราะวัฒนธรรมซาหวิ่น (Sa Huynh) ที่พบในบริเวณแถบภาคกลางของเวียดนามใกล้กับแขวงสะหวันนะเขตมีเอกลักษณ์เด่น คือ วัฒนธรรมการฝังศพในภาชนะดินเผาขนาดใหญ่ พวกนี้มีความสามารถในการ

เดินเรือเลียบชายฝั่งมานานก่อนการเดินทางข้ามมหาสมุทรของจีน จนอาจจะเป็นไปได้ว่าพวกหวิ่นนี้เองได้นำมโหระทึกเข้ามายังดินแดนต่างๆ ในผืนแผ่นดินใหญ่เอเชียร์อาคเนย์ (สุเนตร โพธิสาร. 2558) ในช่วง 500 ปี ก่อนคริสตกาลพบว่าบริเวณที่มีการค้นพบฆ้องบั้งจำนวนมากที่สุด และล้วนเป็นถิ่นฐานเดิมของชนชาติลาว ฆ้องบั้งถูกใช้ในพิธีกรรมของสังคมเกษตรกรรมเพื่อทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลในคติความเชื่อเรื่องพญาแถน และพญากบ เพราะฆ้องบั้งทำขึ้นเพื่อตีบูชาพญาแถน ส่วนชนชาติอื่นที่ไม่มีความเชื่อถือเรื่องพญาแถนก็จะไม่ทำฆ้องบั้ง ภายหลังมีผู้มารุกรานยึดเอาดินแดนของคนลาว จึงได้เห็นฆ้องบั้งที่คนลาวฝังซ่อนเอาไว้ จึงพยายามหาเหตุผลไม่ได้ว่าทำขึ้นเพื่อจุดประสงค์ใดนอกเหนือจากตีเพื่อให้เกิดเสียงดัง ทั้งนี้ มีการค้นคว้าของมิเชล ปิราซโซลี (Michele Pirazzoli) เกี่ยวกับการสร้างฆ้องบั้งของคนลาวนั้น ได้ถอดข้อความที่เขียนไว้ในหนังสือบันทึกประวัติศาสตร์โบราณของจีนหลายฉบับ แล้วเขียนบทความเป็นภาษาฝรั่งเศสเอาไว้ ต่อมาท่านหุมพัน รัตตะนะวง ได้แปลเป็นภาษาลาว ดังข้อความต่อไปนี้

ผ่าน 20 หัวเมืองของน่านชาน คนลาวเหล่าต่างๆ พากันทำฆ้องบั้ง เมื่อทำเสร็จแล้วก็จะนำไปแขวนไว้ที่หน้าบ้านของผู้เป็นเจ้าของแล้วเจ้าของก็ตระเตรียมเหล้ายาปลาปิ้งไว้ เชิญญาติและเพื่อนฝูงมาฉลองกัน ผู้คนพากันหลั่งไหลมามากมาย ผู้ที่มีฐานะดีก็นำปิ่นเกล้าเล่มใหญ่ทำด้วยทองคำหรือเงิน ผลัดกันมาตีฆ้องบั้ง ปิ่นเกล้าทำขึ้นเพื่อพิธีนี้เท่านั้นเมื่อเสร็จพิธีก็มอบให้ผู้เป็นเจ้าของฆ้องบั้ง ป่าวประกาศรวมพล นักรบ นักรบในเผ่าจะเรียกผู้เป็นหัวหน้าว่า “ตู่ลาว” นักรบทั้งหลายจะพากันสาบานต่อหน้าตู่ลาวว่าจะจงรักภักดีต่อผู้เป็นนาย (มหาบุญมี เทบสีเมือง. 2556 อ้างถึงใน หุมพัน รัตตะนะวง. 2008)

การค้นพบหลักฐานที่สำคัญเกี่ยวกับฆ้องบั้งในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวดังที่ เผด็จ สุขเกษม (2556 : 308-309) ได้ทำการศึกษาพบว่า “ฆ้องบั้งหิน” หรือ “ตั่งเจือง” มีการค้นพบในปี ค.ศ. 1981 ซึ่งเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความสำคัญใกล้เคียงกับการค้นพบกลองมโหระทึกสำริดที่ถูกพบในเวียดนาม ซึ่งคาดว่ามีอายุเก่าแก่กว่าที่อื่น คือประมาณ 300 ปี ก่อนคริสต์ศักราช และเก่ากว่ากลองมโหระทึกสำริดที่เมืองแถน มณฑลยูนนาน ทั้งนี้ในปี 1983 มีการค้นพบตั่งเจืองที่ภูเขาลีบ แขวงหลวงพระบางจำนวน 2 ใบ มีลักษณะรูปร่างต่างกันคือ ใบหนึ่งเป็นรูปดวงอาทิตย์อีกใบไม่มีรูปดวงอาทิตย์ แต่มีรูปลายขิดสองชั้นและมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 45 ซม. ส่วนใบที่มีดวงอาทิตย์นั้นมีลวดลายแปดแฉกและลวดลายฐานสามชั้น คือมีลักษณะเป็นรูปตัว (S) และในเวลาต่อมาก็ได้มีการค้นพบตั่งเจืองอีกจำนวน 24 ใบ โดยมีบริเวณฐานส่วนรอบนอกเป็นรูปฟันปลา 23 ซี่ ซึ่งมีรูปทรงคล้ายผลไม้ทรงกลม บริเวณตรงกลางแกะเป็นรูปดวงอาทิตย์ 11 แฉก และส่วนฐานมีการแกะสลักเป็นรูปสัตว์เรียงต่อกัน รูปคนยืน รูปหมู รูปช้าง เป็นต้น ทั้งนี้มีการสันนิษฐานว่าฆ้องบั้งหินหรือตั่งเจืองนี้มีอายุเก่าแก่กว่าฆ้องบั้งที่ทำมาจากสำริดเช่นเดียวกับเครื่องมือหินที่มนุษย์นำมาใช้ก่อนเครื่องมือสำริดหรือทองแดง และเหล็ก ดังนั้นฆ้องบั้งหินจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและเป็นหลักฐานสมัยก่อนประวัติศาสตร์บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของคนลาวในอดีตกระทั้งปัจจุบัน ซึ่งไม่มีการค้นพบในพื้นที่อื่น ฆ้องบั้งหิน หรือหินดาว หรือตั่งเจืองนี้ มีเอกลักษณ์ลวดลายคล้ายกับหน้ากลองมโหระทึกหรือฆ้องบั้งที่ทำมาจากสำริด คือมีรูปดวงอาทิตย์หรือรูปดาว ซึ่งมีคติความเชื่อว่าเป็นที่กำเนิดของชนชาติลาวในอดีตที่เกี่ยวข้องกับเมืองแถน ซึ่งเชื่อว่ารูปดาวบนหน้าฆ้องบั้งสำริดนั้น ถูกสร้างขึ้นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องพญาแถน โดยจะมีการตีฆ้องบั้งในการประกอบพิธีกรรมไหว้พญาแถน เมื่อพญาแถนได้ยินเสียงกลองก็คิดว่าเป็นเสียงกบร้อง จึงได้แต่งฟ้าแต่งฝนให้ตกลงมายังโลกมนุษย์



หินดาว หรือ ตั่งเจือง สลักลวดลายรูปดาว 9 แฉก ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สปป.ลาว
ที่มา : ธวัชชัย ศิลปโชค (5 พ.ย. 2557)

ฆ้องบั้ง : เครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมขอฝน

ฆ้องบั้งเป็นโบราณวัตถุชนิดหนึ่งที่คนลาวโบราณได้ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาตามความเชื่อเกี่ยวกับแถน การทำฆ้องบั้งขึ้นมาเพื่อตีในพิธีไหว้แถน ฆ้องบั้งส่วนใหญ่หล่อด้วยโลหะทองสำริด มีอายุระหว่าง 2,500-3,000 ปี พบเห็นมากในเขตที่เป็นถิ่นฐานเดิมของชนชาติลาว ฆ้องบั้งมีลักษณะเป็นรูปกระบังหน้าราบ ที่หน้าฆ้องบั้งมีรูปดวงตะวันอยู่ตรงกลาง มีรูปคนรูปสัตว์อยู่ล้อมรอบดวงตะวัน มีรูปกบเกาะอยู่ทั้งสี่ทิศ มีหูจับอยู่ทั้งสองข้างเพื่อเอาเชือกมัดสำหรับหามไปในขบวนแห่ จุดประสงค์ตั้งต้นในการทำฆ้องบั้งนั้นเพื่อใช้ตีในพิธีไหว้แถน ตีฆ้องบั้งให้มีเสียงดังเหมือนเสียงกบร้อง โดยเชื่อว่าเมื่อพญาแถนได้ยินเสียงฆ้องบั้งแล้วก็คิดว่าเป็นเสียงกบร้อง จึงได้แต่งฟ้าแต่งฝนให้ตกลงมาสู่โลกมนุษย์ “ฆ้องบั้ง” จึงเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดที่ใช้ตีประกอบในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวลาวโบราณอันได้แก่ “พิธีกรรมขอฝนจากพญาแถน”

วัฒนธรรมฆ้องบั้งเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพญาแถนตามความเชื่อดั้งเดิมของบรรพบุรุษลาว จากลัทธิความเชื่อว่าพญาแถนซึ่งอยู่เมืองสวรรค์ สั่งให้แถนจำนวนหนึ่งลงมาสร้างเมืองมนุษย์ เมื่อมนุษย์หรืออดีตแถนมีความเดือดร้อนจากภัยธรรมชาติ เช่น ฝนแล้ง น้ำท่วม จึงไหว้วอนให้พญาแถนมาดูแลความทุกข์ยาก และช่วยปัดเป่าความเดือดร้อนให้มลายหายไป พวกเขาสังเกตเห็นว่าสัตว์จำพวก กบ เขียด คางคก มีอิทธิพลต่อพญาแถน เมื่อสัตว์พวกนี้ร้องพร้อมกันหลายๆ ตัว หลายๆ ครั้ง พญาแถนจะสั่งให้ฝนตกลงมา มนุษย์จึงทำพิธีเต้นระบำรำฟ้อนเป็นขบวน พากันส่งเสียงร้องให้เหมือนเสียงกบ เขียด คางคก เพื่อให้พญาแถนส่งฝนลงมา ทั้งนี้การประกอบพิธีฟ้อนกบ เพื่อบูชาแถนได้ปฏิบัติสืบเนื่องกันมายาวนาน มีการประดิษฐ์ฆ้องบั้งขึ้นมาเพื่อตีให้เสียงดังคล้ายกับเสียงกบ เขียด คางคก แทนเสียงร้องของคนในอดีต เพื่อให้เสียงนั้นดังยิ่งขึ้นเพื่อพญาแถนจะได้รับรู้แล้วส่งฝนให้ตกลงมา (มหาบุญมี เทบสีเมือง. 2556) นอกนั้น ท่านหุมพัน รัตตะนะวง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรมของ สปป. ลาว ยังได้อธิบายสาเหตุเกี่ยวกับการประดิษฐ์ฆ้องบั้งของคนลาวโบราณ ดังนิยายที่ปรากฏในหนังสือชื่อ กว่า 2,000 ปี แห่งเสียงแคนลาว ว่า

“แต่ก่อนยังมีหญิงม่ายผู้หนึ่งอาศัยอยู่กระท่อมใกล้แม่น้ำที่ซึ่งมีเสียงกบร้อง
อย่างเนืองแน่นในช่วงฤดูฝน เสียงร้องของกบเหล่านั้นทำให้หญิงม่ายผู้นั้นเกิดความรำคาญ
ถึงกับกินไม่ได้นอนไม่หลับ อยู่มาวันหนึ่งนางจึงได้ตัดสินใจต้มน้ำร้อนรดลวกกบเหล่านั้น
เมื่อกบเหล่านั้นตายลงไปนางจึงนอนหลับสบายโดยไม่มีเสียงรบกวน ต่อมาเมื่อครั้งที่เกิดภัยแล้ง
อย่างรุนแรงผู้คนต่างได้รับและประสพกับความหายนะจากภัยแล้งนั้นไปทั่วสารทิศ
จึงได้พากันออกหาสาเหตุ และจึงพบว่า สาเหตุที่ฝนไม่ตกนั้นเป็นเพราะว่าฟ้าไม่ร้อง

และไม่มีเสียงกบร้อง อันเป็นสาเหตุที่ทำให้ฝนไม่ตก ดังนั้นผู้คนที่ได้รับความเดือดร้อนเหล่านั้น จึงได้พากันประดิษฐ์ฆ้องบั้งขึ้นมา แล้วจัดพิธีการแห่นางกบ ตีฆ้องบั้งให้มีเสียงแผดก้องกังวาน ดังสนั่นเนืองนองเหมือนฟ้าแผดร้องเรียกน้ำฟ้าน้ำฝนให้ตกลงมา”

นี่จึงเป็นสาเหตุว่าทำไมการสร้างฆ้องบั้งของคนลาวโบราณนั้นถึงต้องมีรูปปั้นกบอยู่บริเวณมุมด้านข้างทั้งสี่ของฆ้องบั้ง เมื่อสองสามพันปีก่อน สมัยที่ลาวยังนับถือผีแถน ยังมิได้นับถือศาสนาพุทธ ไม่มีประเพณีตามจารีต “ฮีตสิบสอง” “คองสิบสี่” และยังไม่ได้เรียกการประกอบพิธีกรรมว่า “ปางบุญ” ในหมู่บ้านหนึ่งหรือท้องถิ่นหนึ่งหรือของทั้งหมดเผ่าพันธุ์ลาว ในปีหนึ่งก็จะมีพิธีกรรมใหญ่ของเผ่าพันธุ์หนึ่ง-สองครั้งเท่านั้น พิธีกรรมอันสำคัญที่สุดก็คงมีแต่พิธีขอฝนจุดบั้งไฟไหว้วอนแถนเท่านั้น เพราะแถนคือผีหรือเทพผู้มีอำนาจอิทธิฤทธิ์สูงสุดต่อเมืองมนุษย์



รูปปั้นกบ สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ รูปปั้นกบบนหน้าฆ้องบั้งทั้งสี่
ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สปป. ลาว
ที่มา : ธวัชชัย ศิลปโชค (5 พ.ย. 2557)

ทั้งนี้มหาบุญมี เทบสีเมือง (2556) ยังได้อธิบายเติมเต็มที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของคนลาวในอดีตว่าตั้งแต่สมัยโบราณกาลมาแล้วนั้นคนลาวมีประเพณีการบูชาพญาแถน โดยมีคำศัพท์เรียกปรากฏการณ์นั้นว่า “จันทรุปราคา” เป็นปรากฏการณ์ที่ดวงจันทร์มืดดับบางส่วนหรือทั้งหมด ด้วยเหตุที่เงาของโลกเคลื่อนที่ไปบดบังแสงอาทิตย์ไม่ให้ส่องไปถึงดวงจันทร์ เงาของโลกเป็นวงกลม และมักเห็นเป็นครึ่งวงกลมซึ่งหากดูจากพื้นดินบนโลกจะมีลักษณะเหมือนกับปากกบ ซึ่งคนลาวในอดีตมีคติความเชื่อเรื่องพญากบอยู่แล้วจึงคิดไปว่าพญากบอมเดือนเอาไว้ และเพื่อประท้วงพญาแถนที่ไม่ให้ฝนตกลงมา จึงได้เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า “กบกินเดือน” ดังนั้นจึงเป็นหลักฐานที่แสดงถึงลัทธิความเชื่อของคนลาวโบราณเกี่ยวกับพญาแถน พญากบ และการประดิษฐ์ฆ้องบั้งเพื่อใช้ตีประกอบพิธีกรรมในการขอฝนอย่างแน่นอน และนอกจากฆ้องบั้งที่สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในพิธีขอฝนดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีฆ้องบั้งชนิดอื่นอีกที่สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในพิธีกรรมสำคัญช่วงสมัยยุคศักดินา ซึ่งพบว่ามีการนำฆ้องบั้งมาใช้ในพิธีแห่เจ้าชีวิต หรือแห่เจ้านายชั้นผู้ใหญ่เพื่อเป็นเกียรติยศประดับบารมีของเจ้านายชั้นสูง ฆ้องบั้งชนิดเกียรติยศนี้สร้างขึ้นมาด้วยความละเอียด ประณีตงดงามมากและไม่มีรูปกบจับเกาะอยู่หน้าฆ้อง อีกทั้งยังพบว่าในยามออกศึกก็ใช้ฆ้องบั้งตีเรียกระดมพลและใช้ตีปลุกเร้ากองทหารให้ฮึกเหิมในยามออกศึกอีกด้วย

สรุปผล

ฆ้องบั้งคือเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งที่ทำมาจากโลหะสำริดโดยมีพัฒนาการมาจากฆ้องบั้งหินหรือที่คนลาวเรียกว่า “ตั่งเจือง” ซึ่งฆ้องบั้งหินนี้มีอายุเก่าแก่กว่าฆ้องบั้งที่ทำมาจากโลหะสำริด ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีการค้นพบฆ้องบั้งอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้วัตถุประสงค์ในการทำฆ้องบั้งนั้นพบว่ามีความเชื่อมโยงกับคติความเชื่อในเรื่องการทำการเกษตรเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์หรือทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ฆ้องบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดใช้ตีประกอบในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวลาวโบราณที่เรียกว่า “พิธีกรรมขอฝนจากพญาแถน” คือใช้ตีในพิธีไหว้พญาแถน เนื่องจากที่หน้าฆ้องบั้งนั้นมักพบว่ามีปติมากรรมขนาดเล็ก ซึ่งเป็นรูปกบปรากฏอยู่ที่มุมทั้งสี่ด้าน ทั้งนี้ตามความเชื่อของคนลาวโบราณนั้น กบคือสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และเมื่อพญาแถนได้ยินเสียงฆ้องบั้งแล้วก็คิดว่าเป็นเสียงร้องของกบ จึงได้ทำให้ฝนตกลงมายังเมืองมนุษย์

อภิปรายผล

การศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับฆ้องบั้งในพิธีกรรมขอฝนของคนลาวโบราณ ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น สอดคล้องกับการศึกษาของเผด็จ สุขเกษม (2556 : 313) ได้อธิบายเกี่ยวกับคติสัญลักษณ์บนหน้ากลองมโหระทึกในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวว่า รูปกบบนหน้ากลองนั้น มนุษย์เชื่อว่ากบเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิ์เดชบันดาลความอุดมสมบูรณ์ในบังเกิดแก่ชุมชน ทำให้ฝนตก การนำสัตว์เข้ามาผูกกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เป็นแนวคิดดั้งเดิมของผู้คนที่มีวิถีชีวิตการทำมาหากินที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ธรรมชาติ กบ เขียด คางคก เป็นสัญลักษณ์ของฝน มีผลต่อการเกิดฝนและความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร คนมักพบกบเมื่อฝนตกจึงเชื่อว่ากบมักนำน้ำจากท้องฟ้ามาให้และถูกยกย่องให้เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์จึงได้ยกย่องบูชากบและได้นำกบไปตกแต่งอยู่หน้ากลองมโหระทึก

ข้อเสนอแนะ

1. ควรทำการศึกษาวิจัยฆ้องบั้งที่เกี่ยวกับประเด็นด้านการทำให้ประชาชนตระหนักรู้ถึงคุณค่าและบทบาทของฆ้องบั้งในฐานะเครื่องดนตรีโบราณให้มากยิ่งขึ้น

2. ควรทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการส่งเสริมให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้และเป็นแหล่งท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม

3. ควรมีการส่งเสริมสนับสนุนประเด็นการวิจัยที่เกี่ยวกับฆ้องบั้งหรือกลองมโหระทึกในพื้นที่ประเทศต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

เอกสารอ้างอิง

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555). **ดนตรีอุษาคเนย์.** วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,

ทองแถม นาถจำนง. (2557). **ขับ ลำ เพลงลาว มาจากไหน.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

บุนมี เทบสีเมือง. (2556). **ความเป็นมาของชนชาติลาว เล่ม 2 อาณาจักรลาวล้านช้าง ตอนต้น.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

ประสาน กำจรเมนุกูล. (2552). **จ้วงในมณฑลกวางสีของประเทศจีน : อัตลักษณ์การปรับตัวและลักษณะทางสังคมวัฒนธรรม** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เผด็จ สุขเกษม. (2556). **กลองมโหระทึก : รูปแบบ ลวดลาย และคติสัญลักษณ์ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว** ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). **“พลังลาว” ชาวอีสานมาจากไหน.** ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน)

_____. (2551). **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยามมาจากไหน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุเนตร โพธิสาร. (2558). **ประวัติศาสตร์ลาว.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

หุมพัน รัตตะนะวง. (2008). **กว่า 2000 ปี แห่งเสียงแคนลาว.** สภาวิทยาศาสตร์แห่งชาติ สมาคมปกปักรักษาและพัฒนาชีวะนานาพันธุ์แบบยั้งยืน.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มวัฒนธรรม

การนำเสนอแบบบรรยาย

การออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ของชุมชน

Mudmee silk design with Phanom Dong Rak pattern from the identity of the community

จิราวรรณ อยู่เกษม[1]
ลดาวัลย์ ปัญตะยัง[2]
ศรัณย์ ศิลาเณร[3]
สำลี เรืองสุขสุด[4]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก และ 2) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม พื้นที่วิจัย คือ บ้านวารี หมู่ที่ 7 ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ กลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่ ชาวบ้านที่มีประสบการณ์ทอผ้าไหมไม่น้อยกว่า 30 ปี จำนวน 3 คน และนักวิชาการพัฒนาชุมชนชำนาญการ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาแบบอุปนัย ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มีลักษณะตามนิเวศวิทยาวัฒนธรรม โดยในท้องถิ่นมีต้นสะแบง (ต้นยางนา) ต้นกันเกราและต้นดอกรักจำนวนมาก ส่งผลให้ช่างทอนำมาสร้างสรรค์เป็นลายผ้าที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และความงามของธรรมชาติ ประกอบความเชื่อที่ว่าลูกสะแบงเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคลและบุญกุศล ดอกกันเกราสื่อถึงการป้องกันอันตรายต่าง ๆ และดอกรักสื่อถึงความรักสามัคคีของคนในชุมชน ซึ่งภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก เป็นภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าสะท้อนผ่านขั้นตอนและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอ มีการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่มากว่า 30 ปี แล้วก่อนที่จะมาทอลายพนมดงรัก ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ในการสืบทอดคุณค่าภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่และสามารถนำไปต่อยอดประยุกต์ออกแบบลายผ้าไหมเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนตามยุคสมัยและกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป

คำสำคัญ : ผ้าไหมมัดหมี่ ลายพนมดงรัก อัตลักษณ์ชุมชน

Abstract

The objectives of this research were 1) to study the design of Phanom Dong Rak mudmee silk fabricc; and 2) to study the wisdom of mudmee silk weaving of Phanom Dong Rak pattern. The research used a qualitative research methodology under the concept of cultural ecology theory. The research area is Ban Waree Village, Moo 7, Jeek Daek Sub-district, Phanom Dong Rak District, Surin province. The key informants consisted of 3 villagers with at least 30 years of silk weaving experience and community development scholars who play a role in promoting the occupation of villagers. Methods

[1]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail: jirawan160210@gmail.com
[2]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail: ladawan.young@gmail.com
[3]คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ E-mail: Silanen@hotmail.com
[4]ผู้ช่วยนักพัฒนาชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

of data collection were interview forms and observation forms. Data was collected by structured and unstructured interviews, including participant and participant observations. Conduct triangular data validation and inductive content analysis. The results showed that Phanom Dong Rak silk identity are characterized by cultural ecology in the locality, such as Sabaeng or Yang Na (Dipterocarpus alatus), Kangrao (Fagraea fragrans) and Dok Rak (Crown flowers). As a result, weavers create fabric patterns that reflect the identity of the community to convey the abundance and beauty of nature. The locals believe that the flowers of Sabaeng is symbols of auspiciousness and merit, Kangrao represents protection against various dangers while Dok Rak represents the love and unity of the people in the community. The wisdom of weaving Phanom Dong Rak patterned silk is an invaluable wisdom reflected through the process and equipment used in weaving. There has been inherited the wisdom of weaving Mudmee silk for more than 30 years before coming to weave Phanom Dong Rak patterns.Findings from this research will be useful in inheriting the wisdom of silk weaving and can be applied to design further silk patterns that reflect the identity of the community according to the changing eras and times.

Keywords: Mudmee silk, Phanom Dong Rak Pattern Silk, Community identity

บทนำ

ผ้าไหมไทย เป็นเอกลักษณ์ผ้าไทยที่มีความงดงาม ทรงคุณค่า และเป็นที่นิยมของผู้บริโภคทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมได้รับการส่งเสริมมาอย่างยาวนาน คุณค่าของผ้าไหมไทยสะท้อนถึงความงามทั้งภายในและภายนอก เมื่อมองแล้วจะมีความงามเป็นประกาย มีความตรึงใจและทำให้หลงใหลในสีสันอันงดงาม และดูภูมิฐานเมื่อใครได้สวมใส่ผ้าไหมไทยจะแสดงถึงความมีรสนิยมสูง เมื่อได้สวมใส่หรือสัมผัส ทำให้เกิดความสุขและความภูมิใจ ประกอบกับคุณสมบัติที่เบาตัวของผ้าไหม ทำให้มีความรู้สึกสบาย ผ้าไหมได้รักษาตำแหน่งความมีคุณค่าสูง ได้รับการยอมรับว่าเป็นราชินีของเส้นใย เพราะได้มาจากการเกี่ยวข้องกับราชนิกูล ความระมัดระวังในการดูแลรักษาและคุณสมบัติที่ผ้าไหมหรือผลิตภัณฑ์จากไหมนั้นบอบบางต้องปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน (นวลแข ปาลิวนิช. 2526 : 106)

จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีวัฒนธรรมการทอผ้าไหมมานาน และได้สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมานานจนเป็นเอกลักษณ์ที่น่าสนใจ ปรากฏเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นสะท้อนผ่านคำขวัญจังหวัดสุรินทร์ว่า “สุรินทร์ ถิ่นช้างใหญ่ ผ้าไหมงาม ประคำสวย ร่ำรวยปราสาท ผักกาดหวาน ข้าวสารหอม งามพร้อมวัฒนธรรม” การทอผ้าไหมของชาวจังหวัดสุรินทร์ถือว่าเป็นอาชีพเสริม เมื่อหมดฤดูกาลทำนาแม่บ้านจะเลี้ยงไหม สาวไหม ปั่นและย้อมเส้นไหม และทอผ้าไหม เพื่อเก็บไว้ใช้หรือจำหน่าย ซึ่งประเพณีวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้ส่งผลต่อการผลิตและการทอ ไม่ว่าจะเป็นลวดลายของผ้าไหม การผลิตเส้นไหมน้อย (ภาษาเขมร เรียก “โซกซัก”) และกรรมวิธีการทอที่นิยมนำเส้นไหมขั้นหนึ่งหรือไหมน้อยมาใช้ในการทอผ้า เพราะมีลักษณะเป็นผ้าไหมเส้นเล็ก เรียบ นิ่ม เวลาสวมใส่จะรู้สึกเย็นเบาสบาย นอกจากนี้การทอผ้าไหมของจังหวัดสุรินทร์ ยังมีกรรมวิธีการทอที่สลับซับซ้อน ซึ่งต้องใช้ความสามารถและความชำนาญ เช่น การทอผ้ามัดหมี่พร้อมยกดอกไปในตัว ซึ่งทำให้ผ้าไหมที่ได้เป็นผ้าเนื้อแน่นมีคุณภาพ เป็นเอกลักษณ์แห่งเดียวในประเทศไทย จนเป็นที่สนพระทัยและเป็นที่ชื่นชอบของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงรับสั่งว่า ใส่แล้วเย็นสบาย อีกทั้งยังใช้ฝีมือในการทออีกด้วย จนกระทั่งจังหวัดสุรินทร์ ได้เป็นแหล่งทอผ้าส่งพระราชสำนัก โดยอาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้นำกลุ่มทอผ้ายกทองแบบโบราณ บ้านท่าสว่าง ตำบลท่าสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ หรือที่รู้จักกันในนามหมู่บ้านทอผ้าไหมเอเปค เนื่องจากผ้าทอของที่นี้ได้รับการคัดเลือกเพื่อนำไปตัดเสื้อผู้นำและผ้าคลุมไหล่คู่สมรสผู้นำ 21 เขตเศรษฐกิจที่มาร่วมประชุมเมื่อปลายปี 2546 (สารภี วรรณตรง. 2551: 113 - 116)

สิ่งที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของหัตถกรรมผ้าไหมพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ เขมร ลาวและกูย ในจังหวัดสุรินทร์ คือ ลวดลายบนผืนไหมสามารถสะท้อนวิธีคิด ความเชื่อ ในวิถีการดำรงชีวิตของแต่ละชาติพันธุ์ได้ดี แต่การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและการย้ายถิ่นฐาน ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้นในท้องถิ่นจนแทบกลืนกลายและแยกไม่ออกว่าเป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ใด ผ้าไหมทอมือพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์ ส่วนใหญ่เป็นผ้ามัดหมี่ รองลงมา คือผ้าลายตาราง ผ้ายกดอก ผ้าอันปรม ซึ่งในพื้นที่อำเภอพนมดงรักพบว่า มีผ้าลายดอกพิกุล ลายกระถางดอกไม้ ซึ่งสืบนผืนผ้าไหมทอมือพื้นบ้านพบว่า กลุ่มสีผ้ามัดหมี่แบบดั้งเดิมมีสีเหลือง-แดง-น้ำตาล อาจมีการแทรก สีเขียว–น้ำเงิน-ขาว กลุ่มสีผ้ามัดหมี่แบบประยุกต์คือ เหลือง - แดง -น้ำตาล อาจแทรกด้วยสีม่วง-เขียว ผ้าไหมถูกสืบทอดในฐานะเครื่องแต่งกายควบคู่กับงานประเพณีท้องถิ่นกับประเพณีหลักที่จัดขึ้นตลอดปี เมื่อประกอบกับการที่รัฐส่งเสริมให้มีการแต่งกายด้วยผ้าไทยยิ่งช่วยทำให้ผ้าไหมทอมือพื้นบ้านเข้าสู่วิถีชีวิตของผู้คนทุกสาขาอาชีพ และจากสภาพการสืบทอดภูมิปัญญาอาชีพทอผ้าในชุมชนพบว่า ช่างทอผ้าส่วนใหญ่เป็นสตรีวัยกลางคน ทอผ้าด้วยอุปกรณ์ที่มีอยู่แล้วภายในครัวเรือนแบบไม่พึ่งพาเทคโนโลยี และช่างทอผ้ารุ่นใหม่มีแนวโน้มปรับเปลี่ยนการทอผ้าตามความต้องการของตลาดมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อความเสี่ยงในการสูญเสียภูมิปัญญาและความเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นลงไป (เมธ์วดี พยัฆประโคนและคณะ. 2559: 94 – 105)

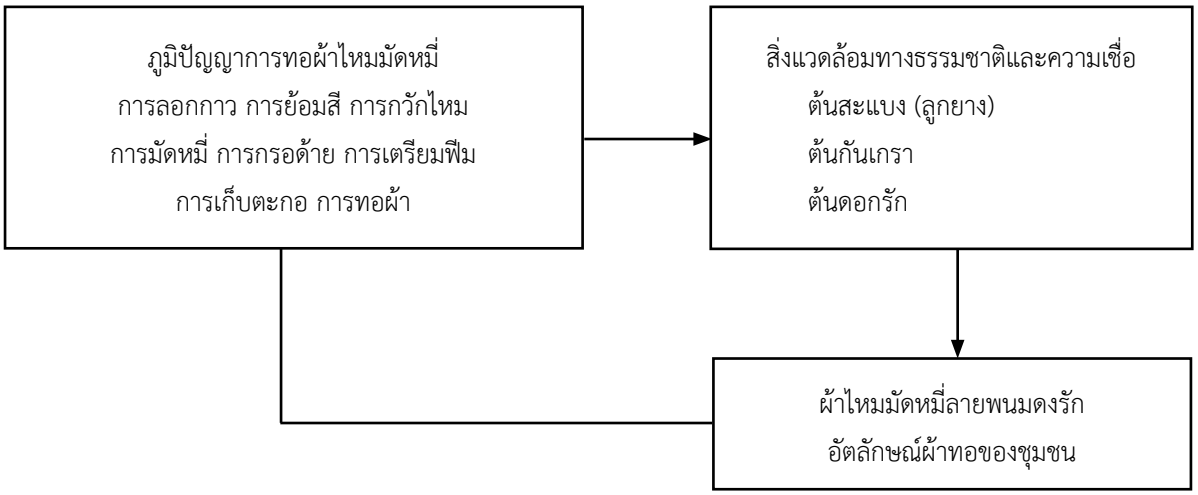
อำเภอพนมดงรักจึงได้พัฒนาลายผ้าไหมขึ้นเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและตอบสนองคำขวัญของจังหวัด โดยนายอำเภอพนมดงรัก นายรองรัตน์ จงอุตส่าห์ ซึ่งเป็นนายอำเภอขณะนั้น ได้เป็นประธานการประชุมเชิงปฏิบัติการ ผ้าไหมลายเอกลักษณ์อำเภอพนมดงรัก เพื่อค้นหาและออกแบบผ้าไหมลายเอกลักษณ์ของอำเภอพนมดงรักโดยช่างทอผ้าของอำเภอพนมดงรัก ซึ่งเป็นปราชญ์ชาวบ้านผู้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์ลวดลายจากภูมิปัญญาและสภาพทางภูมิวัฒนธรรม ในการหาอัตลักษณ์หรือจุดร่วมเพื่อแสดงถึงตัวตนในพื้นที่เพราะการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้การแต่งกายและเครื่องนุ่งห่มไม่อาจจำแนกตามกลุ่มชาติพันธุ์ได้อีกต่อไป แต่จะเป็นสิ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์หรือตัวตนที่เกิดจากการผสมผสานและนิเวศวิทยาวัฒนธรรมของอำเภอพนมดงรัก เช่น ดอกกันเกรา ลูกยางนา มาออกแบบเป็นลวดลายผ้าไหมที่สวยงาม คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ชุมชน และศึกษาภูมิปัญญาจากการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดลวดลายอันเป็นอัตลักษณ์นี้ไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาการออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ชุมชน
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก

กรอบแนวคิดทฤษฎีการวิจัย

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมของจูเลียน สจ๊วด (Julian Steward. 1949) กล่าวว่านิเวศวิทยา คือการปรับตัวเข้าหากันระหว่างสิ่งแวดล้อมกับมนุษย์ การปรับตัวของมนุษย์ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางวัฒนธรรม จึงศึกษาตามกรอบทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เพื่อศึกษาถึงการปรับตัวหรือความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ การวิเคราะห์ระบบนิเวศวิทยาของสังคมเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมแต่ละแห่ง (นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2550 : 111)



วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก ของชุมชนบ้านวารี ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรักจังหวัดสุรินทร์ครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) ข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ด้วยวิธีการสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ และการสังเกต

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร ได้แก่ สมาชิกแม่บ้านกลุ่มทอผ้าไหมบ้านวารี หมู่ที่ 7 ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ มีด้วยกันทั้งสิ้น 10 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ กลุ่มแม่บ้านทอผ้าไหมบ้านวารี หมู่ที่ 7 ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30 % ของประชากร ซึ่งเป็นคนที่มีประสบการณ์การทอผ้ามาไม่น้อยกว่า 30 ปี

2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มแม่บ้านเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก และภูมิปัญญาในการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structured Interview)

2.2 แบบสังเกต (Observation) โดยเริ่มการสังเกตสภาพทั่วไปของชุมชนและสังเกตกระบวนการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) ด้วยการร่วมปฏิบัติตามขั้นตอนของการเตรียมเส้นไหม การมัดหมี่ และการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) โดยการเฝ้าดูและบันทึกรายละเอียดข้อสังเกตตามขั้นตอนของการเตรียมเส้นไหม การมัดหมี่ และการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก (สุภางค์ จันทวานิช. 2546 : 46 - 48)

3. การรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล

3.1 เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured interview) โดยกำหนดประเด็นคำถามเป็นกรอบในการสัมภาษณ์เพื่อตอบตามวัตถุประสงค์การวิจัย และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structured Interview) โดยตั้งคำถามปลายเปิดจากการสังเกตขั้นตอนการทำผ้าไหมมั ดหมี่ลายพนมดงรัก และเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต โดยมีการสังเกต 2 รูปแบบ คือ 1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยคณะผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในขั้นตอนต่าง ๆ ในการทำเส้นไหม และการทอผ้าไหม พร้อมสังเกตและตั้งคำถาม 2) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยสังเกตบริบทแวดล้อมของผู้ให้สัมภาษณ์ และสังเกตสภาพภูมิศาสตร์และระบบนิเวศทางสังคมวัฒนธรรมของชุมชน

3.2 การตรวจสอบข้อมูล คณะผู้วิจัยได้มีการตรวจสอบข้อมูล โดย การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) คือการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่จากการยืนยันอย่างน้อย 3 แหล่ง ด้านเวลา สถานที่ และบุคคล ที่แตกต่างกันออกไปและใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ กัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถามพร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาแบบอุปนัย (Analytic induction) โดยการประมวลความคิดขึ้นจากข้อมูลเชิงรูปธรรมแล้วทำเป็นข้อสรุปซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม (สุภางค์ จันทวานิช. 2542 : 106) และการใช้สถิติเชิงพรรณนา คือ โดยหาค่าความถี่ (Frequency) และค่าร้อยละ (Percentage)

ผลการวิจัย

ข้อมูลทั่วไปของชุมชน การศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก ในพื้นที่บ้านวารี หมู่ที่ 7 ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ชาวบ้านผู้มีประสบการณ์ในการทอผ้าไหม จำนวน 3 คน อายุระหว่าง 51 – 56 ปี เพศหญิงสำเร็จการศึกษาสูงสุด คือ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีอาชีพหลักคือ ทำนา และอาชีพเสริม คือ ทอผ้าไหมมาไม่น้อยกว่า 30 ปี อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอพนมดงรัก ซึ่งเป็นชุมชนชนบทและเป็นเขตชายแดนติดต่อกับราชอาณาจักรกัมพูชา โดยชื่อ “พนมดงรัก” มาจาก เทือกเขาพนมดงรัก ซึ่งเป็นพรมแดนธรรมชาติกั้นระหว่างไทยกับกัมพูชาและลาว โดยคำว่า “พนมดงรัก” มาจากภาษาเขมร แปลว่า “ภูเขาไม้คาน” บริเวณชุมชนบ้านวารีและหมู่บ้านใกล้เคียงในแถบนั้นเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวบ้านหลากหลายชาติพันธุ์ทั้ง เขมร ลาว และกูย เพราะทางการได้จัดสรรที่ดินทำการให้เข้าไปใช้ประโยชน์ จึงมีผู้อพยพจากอำเภอต่าง ๆ เข้ามาจับจองที่ดินทำกิน โดยในบ้านวารีนี้ คุณปู่ศรีจันทร์ สืบเพ็ง และคุณย่าจันทร์ สืบเพ็ง ได้เป็นผู้ก่อตั้งหมู่บ้านวารีเป็นครอบครัวแรก โดยท่านทั้งสองนั้นมีถิ่นกำเนิดอยู่ ตำบลบ้านผือ อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ได้อพยพถิ่นฐานมายังบ้านวารี และต่อมาได้มีชาวบ้านย้ายถิ่นฐานมาจาก อำเภอท่าตูม อำเภอรัตนบุรี และอำเภอศรีขรภูมิ เข้ามาอาศัยอยู่รวมกันเป็นจำนวนมากและตั้งเป็นหมู่บ้านขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2527 โดยมีนายทองเย็น สมเสร็จ ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่และได้รับเลือกเป็นกำนันตำบล จีกแดกคนแรก

จากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาการออกแบบผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักจากอัตลักษณ์ชุมชน พบว่า อัตลักษณ์ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มีลักษณะตามลักษณะนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ดังทฤษฎีของจูเลียน สจ๊วด (Julian Steward.1949) กล่าวคือ สภาพพื้นที่มีต้นสะแบง (ต้นยางนา) ต้นกันเกรา และต้นดอกรัก จำนวนมาก ส่งผลให้ช่างทอผ้าสามารถพบเห็นต้นไม้ดังกล่าวทั่วไปในชุมชนและซึมซับความงามจากดอก ผล ผสมผสานกับคติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องธรรมชาติกับการำดรงชีวิต จึงเกิดการนำมาประยุกต์เป็นลายผ้าทอของชุมชน จนเป็นลักษณะเฉพาะของผ้าทอลายพนมดงรัก สื่อสะท้อนเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งการออกแบบลวดลายบนผ้าไหม ส่วนใหญ่มักเป็นลวดลายที่จดจำหรือได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง เป็นการลอกเลียนและจดจำแบบอย่างไว้ ดังนั้นลวดลายและเทคนิคในการทอผ้าจึงเกิดจากฝีมือและภูมิปัญญาของช่างทอผ้า ซึ่งลวดลายสามารถแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มเรขาคณิต ได้แก่ ลายสี่เหลี่ยม ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายสามเหลี่ยม และลายเส้นตรง 2) กลุ่มธรรมชาติ ได้แก่ ลายสัตว์ เช่น ลายนาค ลายหงส์ ลายช้าง ลายกระต่าย ลายนกยูง ลายเกล็ดเต่า ลายพันธุ์ไม้ เช่น ลายดอกมะพร้าว ลายต้นสน และลายดอกพิกุล 3) กลุ่มสิ่งของเครื่องใช้ เช่น ลายโคม ลายเชิงเทียน และลายธรรมาสน์ 4) กลุ่มลายโบราณสถานและโบราณวัตถุ เช่น ลายปราสาท ลายพระพุทธรูป และ 5) กลุ่มลายเบ็ดเตล็ด เช่น ลายน้ำไหล นอกจากนี้ ลวดลายที่พัฒนาจากต้นแบบจนสื่อความหมายเป็นลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าทอ จะสามารถสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งขึ้นอยู่กับคตินิยมและจินตนาการของช่างทอผ้าและผู้ที่พบเห็น ได้แก่ เส้นตรงหรือเส้นขาด ลายฟันปลา กากบาท และขนมเปียกปูน

ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก เป็นลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอำเภอพนมดงรัก โดยเป็นลายลูกยางจากต้นสะแบง (ต้นยางนา) ดอกกันเกรา และดอกรัก เพราะสามารถพบเห็นต้นไม้เหล่านี้ทั่วไปในชุมชน เมื่อนำมาออกแบบและมัดหมี่ ปรากฏเป็นลวดลายที่สวยงามสะท้อนความคิดสร้างสรรค์และความงามจากแหล่งที่มีคือธรรมชาติหรือระบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรมในชุมชนสอดประสานกับความเชื่อต่าง ๆ ในชุมชนที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ สื่อถึงความเป็นมงคล บุญกุศล การปกป้องจากภัยอันตรายต่าง ๆ และความรักสมัครสมานสามัคคีของชุมชน รวมถึงแสดงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ความงดงามของดอกไม้ในท้องถิ่น ทั้ง 3 ชนิด ดังภาพ




ภาพที่ 1,2 ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก ที่มีลายลูกยาง ดอกกันเกรา และดอกรัก ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน





ภาพที่ 3 ลายลูกยาง ภาพที่ 4 ลายดอกกันเกรา ภาพที่ 5 ลายดอกรัก

ความหมายของผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก นั้น คุณชาตรี ยิ่งรุ่งเรือง นักพัฒนาชุมชนชำนาญการ สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอพนมดงรัก (สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2563) ได้กล่าวไว้ว่า

ดอกสะแบง ดอกหรือลูกสะแบง (ยางนา) ที่มีสีชมพูอมแดงจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคลและบุญกุศล ถ้านำไปทำของขลังตามตำราเขมรโบราณท่านว่าเป็นมหาอุตม์ ดีเยี่ยมเช่นเดียวกับกาฝากมะนาว แต่สะแบงจะขลังกว่าเพราะใช้ดอกบูชาในงานมหามงคล ทั้งนี้ลูกสะแบงมีรูปทรงที่สวยงามจึงนำมาเป็นส่วนประกอบของลายพนมดงรัก

กันเกรา ลักษณะลำต้นเปล่าตรงเรือนยอดรูปกลมแหลมคล้ายเจดีย์และดอกมีกลิ่นหอมรวยรื่นตลอดทั้งวัน กลางคืนจะหอมมาก หากยังเป็นพรรณไม้ที่เป็นหนึ่งใน 9 ไม้มงคลที่ใช้ในพิธีวางศิลาฤกษ์ มีความหมายว่าจะช่วยป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ ไม่ให้มากล้ำกราย ดังนั้น จึงนำดอกกันเกรามาเป็นส่วนประกอบของลายพนมดงรัก

ดอกรัก ดอกไม้ชนิดนี้สื่อความรักอันสวยงาม นิยมนำมาร้อยเป็นพวงมาลัย เพื่อนำไปไหว้พระ ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือมอบให้ผู้ใหญ่ที่เคารพ และยังได้รับความนิยมในการนำมาใช้ตกแต่งในงานมงคลอย่าง งานหมั้น หรืองานแต่งอีกด้วย จึงนำมาเป็นลายพนนมดงรักเพื่อสื่อถึงความรักสมัครสมานสามัคคีของคนในอำเภอพนมดงรักที่แม้ว่าจะมาจากต่างที่ต่างถิ่นแต่ก็ยังมี

ความรักสามัคคีกัน นอกจากนี้ดอกรักยังเป็นดอกไม้ที่มีความสวยงาม เป็นเอกลักษณ์อีกทั้งยังมีรูปทรงอันแสนวิจิตรตระการตาจึงเหมาะแก่การนำมาร้อยมาลัยเป็นอย่างยิ่ง

จากความหมายดังกล่าวจึงทำให้ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มีคุณค่าและสะท้อนถึงอัตลักษณ์ชุมชนท้องถิ่นอย่างชัดเจน และได้มีการคิดสร้างสรรค์ประยุกต์ลายที่ผสมผสานระหว่างลายพนมดงรักกับลายช้าง ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชาวสุรินทร์ได้อย่างสวยงาม โดดเด่น เพื่อสื่อถึงการที่อำเภอพนมดงรักเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดสุรินทร์นั่นเอง



ภาพที่ 6 ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักประยุกต์สร้างสรรค์ร่วมกับอัตลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ คือ ช้าง

และจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก พบว่า เป็นมรดกภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของ บรรพบุรุษ สะท้อนผ่านขั้นตอนและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก ได้แก่ หูกฟืมหรือฟันหวี่ กงใช้สำหรับใส่ใจไหม อัก ใช้สำหรับกวักไหมออกจากกง หลักตีนกง ไม้ที่ใช้ยึดทั้งสองในการกวักไหม หลา เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับปั่นหลอดมาจากอักสู่โบกเพื่อทำเป็นทางต่ำ (เส้นพุ่ง) เข็นหรือปั่นหวี่ 2 เส้นรวมกันเรียกว่า เข็นรังกัน เข็นควบกันหรือเข็นคู่กัน กระสวย ใช้บรรจุหลอดไหมพุ่งลอดไประหว่างช่องว่างของเส้นไหมที่ยืน หลอดใส่ด้าย หลอดด้ายค้น (ลูกค้น) หลักเฟีย ใช้ในการค้นไหม โฮงไหมใช้สำหรับมัดหมี่ไหม โดยภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การลอกกาว เริ่มจากนำเส้นไหมดิบ แช่น้ำล้างพร้อมขยี้เบาๆ เพื่อล้างสิ่งสกปรกให้หมด นำภาชนะอลูมิเนียมใส่น้ำตั้งไฟต้มให้เดือดใส่ด่างฟอก 5-6 ห่อ ต่อเส้นไหม 1 กิโลกรัม คนด่างฟอกให้ละลาย ใส่เส้นไหมที่ผ่านการล้างน้ำสะอาดแล้วใส่ต้มในน้ำเดือดประมาณ 90 องศาเซลเซียสเพื่อลอกกาวออก นานประมาณ 30-45 นาที พลิกกลับไปกลับมาให้ทั่วทำแบบนี้ประมาณสี่สิบห้านาที ยกลงมาทิ้งไว้สักพัก แล้วล้างด้วยน้ำสะอาดให้สะอาด จากนั้นบิดพอหมาดๆ นำไปตากในที่ร่มให้เส้นไหมแห้งสนิทก่อนนำไปพักไว้ (นงเยาว์ มณีศรี, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 2 การย้อมสี นำเส้นไหมที่ลอกกาวแล้วแช่น้ำประมาณ 5 นาที นำภาชนะอลูมิเนียมใส่น้ำตั้งไฟต้มให้น้ำเดือดใส่สีที่ต้องการลงไปคนสีให้ละลาย นำเส้นไหมที่แช่น้ำแล้วใส่ลงต้มพลิกกลับไปกลับมาเป็นช่วงๆเพื่อป้องกันสีซึมเข้าไม่สม่ำเสมอทำให้เส้นไหมเป็นด่าง ต้มจนน้ำสีเข้มกลายเป็นสีจาง จากนั้นนำไปพักเพื่อให้สะเด็ดน้ำบิดพอหมาด ๆ ถ้าเป็นเส้นไหมยืน นำไปล้างต่อด้วยน้ำแป้งมันที่กวนจนเป็นน้ำใสๆ บิดพอหมาดนำไปตากในที่ร่มจนเส้นไหมแห้งสนิท แต่ถ้าเป็นเส้นไหมพุ่งนำไปล้างต่อด้วยน้ำยาปรับผ้านุ่มเพื่อให้เส้นไหมมีความนุ่มน่าสัมผัส จากนั้นบิดพอหมาดนำไปตากในที่ร่มจนเส้นไหมแห้งสนิท (นงเยาว์ มณีศรี, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 3 การกวักไหม นำเส้นไหมที่ย้อมสีแล้วมาใส่ในกงแล้วกวักเข้ากับอัก โดยใส่ทีละ 1-2 ใจ เพื่อสะดวกต่อการกวักในอัก และเพื่อให้เส้นไหมเรียงเป็นระเบียบ การกวักเส้นไหมต้องใช้ทักษะในการทำเพื่อให้ได้เส้นไหมที่เรียงเป็นระเบียบไม่ยุ่งและพันกัน จะได้ง่ายในขั้นตอนต่อไป (ทองมา ศาลางาม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 4 การมัดหมี่ หลังจากได้ลำไหมแล้ว นำมาใส่โฮงไหม แล้วใช้เชือกฟางมัดผ้าไหมเป็นลวดลายตามแบบ โดยลายแต่ละลายมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวต้องใช้สมาธิและความชำนาญในการมัด ซึ่งการมัดลายพนมดงรัก นิยมใช้ 3 สี คือ น้ำตาลแดง เหลืองและขาว ทำการมัดหมี่เส้นไหมจนได้ลวดลายที่ต้องการแล้วถอดไหมออกจากโฮงไหมนำไปย้อมสี (ทองมา ศาลางาม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 5 การกรอด้ายเข้าหลอดเพื่อเตรียมเส้นไหมพุ่งไว้สำหรับการทอ การเตรียมท่านั่งต้องสะดวกต่อการกรอด้ายในแต่ละครั้ง เพราะเส้นไหมมัดหมี่แต่ละหัวนั้นการกรอด้ายแต่ละครั้งต้องใช้เวลานานกว่าจะกรอเสร็จที่สำคัญมือเท้าต้องนิ่ง เพราะถ้ามือไม่นิ่งจะทำให้เส้นไหมที่กรอนั้นหลวม เวลานำไปทอในขั้นตอนต่อไปเส้นไหมจะหลุดจากหลอด ทำให้เส้นไหมพันกันยุ่งเหยิง (ทองมา ศาลางาม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 6 การเตรียมฟืมทอผ้า การค้นหูกคือการนำเส้นไหมที่เตรียมเพื่อทำเส้นไหมยืน ฟืมที่ใช้จะเป็นฟืมที่มีฟันฟืม 50 รู เพราะฟืมใหญ่จะได้ผ้าที่มีความยาวมาตรฐาน ถ้าเป็นฟืมเล็กความยาวของผ้าจะสั้นไม่ได้มาตรฐาน (ทองมา ศาลางาม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 7 การเก็บตะกอ นำเส้นไหมสอดด้ายเข้ากับเส้นยืน โดยใช้เส้นไหมขนาดรัง 8 ผูกกับเหล็กสแตนเลส ผูกกลับไปกลับมา นำด้ายสอดเข้ากับเส้นยืนผูกเรียงทีละ 1 เส้นเรียงเส้นด้ายจนครบตามจำนวนซี่ของฟันฟืมนำไม้แบบผูกประกบติดกับไม้ไผ่ผูกตะกอและหางเชือกผูกติดกันให้แน่นจนได้ตะกอเหยียบ (สำราญ สืบเพ็ง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)

ขั้นตอนที่ 8 การทอผ้า เมื่อได้เส้นไหมยืนแล้วก็นำเส้นไหมพุ่งที่ได้ทำการกรอเข้ากับหลอดใส่กระสวยพุ่งสอดขัดกับเส้นยืนทอสลับไปสลับมาจนครบตามจำนวนหลอดที่ใส่เส้นไหม หรือตามขนาดของลายผ้าที่ได้ออกแบบไว้ เคล็ดลับการทอเพื่อให้ได้ผ้าที่มีเนื้อแน่นสม่ำเสมอนั้นขึ้นอยู่กับแรงมือกระทบฟืมของผู้ทอ ถ้าลงแรงกระทบเบาบ้าง แรงบ้างจะได้เนื้อผ้าที่ไม่เท่ากันหนาบ้างบางบ้าง ถ้าลงแรงมือกระทบสม่ำเสมอจะได้ผ้าที่มีเนื้อแน่นเสมอกัน (สำราญ สืบเพ็ง, ผู้ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563)



ภาพที่ 7 ลายพนมดงรักบนกี่ทอผ้า



ภาพที่ 8 การทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

อัตลักษณ์ผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มีลักษณะเฉพาะตามนิเวศวิทยาวัฒนธรรมโดยมีต้นสะแบง ต้นกันเกรา ต้นดอกรัก สอดคล้องกับแนวคิดของสาวิตรี สุวรรณสถิตย์ (2533) ที่กล่าวว่า การทอผ้าไหมในอดีตน่าจะเป็นฝีมือชาวสยาม ที่อยู่ในพื้นที่อีสานใต้ โดยเฉพาะแถบจังหวัดสุรินทร์ เพราะปรากฏร่องรอยโบราณสถานและโบราณวัตถุการทอผ้า การมัดหมี่ การเลี้ยงไหม และการผลิตเส้นไหมที่เป็นเอกลักษณ์และสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและสอดคล้องกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมของ

จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward.1949) ที่เชื่อว่าวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของคนจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมที่มนุษย์อาศัยอยู่ มนุษย์คิดปรับตัวให้อยู่รอดในสิ่งแวดล้อมแบบนั้นได้ กล่าวคือ ต้องคิดหนักว่าจะทำอย่างจึงจะอยู่รอดได้ด้วยดี จึงจัดหาสิ่งที่มนุษย์ต้องการแต่ยังขาดแคลนเพื่ออยู่ให้ได้ในสิ่งแวดล้อม ซึ่งสัญลักษณ์ลวดลายที่ปราชญ์ช่างทอผ้าได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเกิดจากจากฐานคติความเชื่อเชิงวัฒนธรรมและปฏิสัมพันธ์เชิงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยร่วมกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว เกิดการซึมซับในความงดงาม จนสามารถถ่ายทอดและประดิษฐ์เป็นลวดลายบนผ้าไหม ดังผลการศึกษาของ สุริยา คลังฤทธิ์ (2562 : 186 - 199) ที่สะท้อนการก่อเกิดอัตลักษณ์ภูมิปัญญาของชาวบ้าน จากลักษณะเชิงสัญลักษณ์ธรรมชาติหรือคิดสร้างสรรค์ลวดลายจากฐานคิดเรื่องสุนทรีย์ทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวันตามบริบทท้องถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์

ภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก มี 8 ขั้นตอน มีวิธีการทำสอดคล้องกับความคิดเห็นของนงเยาว์ มณีศรี คือ ขั้นที่ 1 การลอกกาว ขั้นที่ 2 การย้อมสี สอดคล้องกับความคิดเห็นของทองมา ศาลางาม คือ ขั้นที่ 3 การกวักไหม ขั้นที่ 4 การมัดหมี่ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ตกทอดแต่โบราณ สามารถสะท้อนถึงระบบคิด ความหมาย เอกลักษณ์ ตามระบบคิดของที่ได้รับจากการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาจากบรรพบุรุษ โดยมีแหล่งที่มาของแรงบันดาลใจและจินตนาการในการคิดสร้างสรรค์จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สะท้อนอัตลักษณ์ คือความเป็นแบบฉบับเฉพาะของการออกแบบเชิงศิลป์หรือลวดลายมัดหมี่ที่เป็นภูมิปัญญาของวัฒนธรรมของท้องถิ่น (สุริยา คลังฤทธิ์. 2560 : 167-191) ขั้นที่ 5 การกรอด้ายเข้าหลอด และขั้นที่ 6 การเตรียมฟืมทอผ้า และสอดคล้องกับความคิดเห็นของสำราญ สืบเพ็ง คือ ขั้นที่ 7 การเก็บตะกอ และขั้นที่ 8 การทอผ้า นี้คือภูมิปัญญาการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรักซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชุมชนบ้านวารี ตำบลจีกแดก อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการสืบทอดวิธีการทอผ้าไหมมัดหมี่ลายพนมดงรัก สืบต่อไปอย่างยั่งยืน

2. ควรมีการส่งเสริมแบบครบวงจรตั้งแต่การผลิต การแปรรูปผลิตภัณฑ์ การขายตรง/ออนไลน์ การบรรจุหีบห่อ การขนส่ง การประชาสัมพันธ์ลวดลายผ้าไหมเป็นภาษาไทย/ภาษาอังกฤษ

3. ควรมีการกำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของท้องถิ่นในจังหวัดสุรินทร์

4. ประสานทุกหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคประชาสังคมในการพัฒนาและเผยแพร่อัตลักษณ์ผ้าไหมของชุมชน

5. การศึกษาวิจัยในต่อไปควรศึกษาความเป็นไปได้ในการจดสิทธิบัตรลายพนมดงรัก และลายอื่น ๆ ที่ถูกประดิษฐ์คิดค้นจนเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่น และเพื่อเป็นการสร้างนวัตกรรมตอบสนองกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

เอกสารอ้างอิง

ชาตรี ยิ่งรุ่งเรือง (ผู้ให้สัมภาษณ์) สำลี เรืองสุขสุด (ผู้สัมภาษณ์), 30 กันยายน 2563

ทองมา ศาลางาม (ผู้ให้สัมภาษณ์) สำลี เรืองสุขสุด (ผู้สัมภาษณ์), 28 กันยายน 2563.

นงเยาว์ มณีศรี (ผู้ให้สัมภาษณ์) สำลี เรืองสุขสุด (ผู้สัมภาษณ์), 28 กันยายน 2563.

นวลแข ปาลิวนิช. (2526). ความรู้เรื่องผ้า. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ :พันนี พับบลิชชิ่ง.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม . กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท.

เมธ์วดี พยัฆประโคนและคณะ. (2559). “ผ้าไหมทอมือพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์”. สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. 18,1 (กรกฎาคม – ธันวาคม) : หน้า 94 – 105.

สารภี วรรณตรง. (2551). การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ผ้าทอมือของกลุ่มชาติพันธุ์ในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง.สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

สาวิตรี สุวรรณสถิตย์. (2533). “ความพยายามที่จะศึกษาผ้าเปรียบเทียบประวัติและลวดลายการมัดย้อมผ้าแบบมัดหมี่ในประเทศต่าง ๆ บนเส้นทางโบราณคดี” วัฒนธรรมไทย. 29,12 (มิถุนายน – กันยายน) : หน้า 13

สุภางค์ จันทวานิช. (2542). การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2546). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา คลังฤทธิ์. (2562). “อัตลักษณ์ภูมิปัญญาลวดลายผ้าไหมพื้นเมืองกลุ่มชาติพันธุ์เขมรเมืองสุรินทร์”. Identity of Local Wisdom .7,1 (มกราคม-มิถุนายน) : หน้า 186-199

สุริยา คลังฤทธิ์. (2560). “จริยศาสตร์ชาติพันธุ์ที่สะท้อนจากลวดลายพญานาคบนผืนไหมของปราชญ์คนไทยเชื้อสายเขมรเมืองสุรินทร์”. ศิลปศาสตร์.1,2 : หน้า 167-191.

สำราญ สืบเพ็ง (ผู้ให้สัมภาษณ์) สำลี เรืองสุขสุด (ผู้สัมภาษณ์), 28 กันยายน 2563.

Julian H. Steward. (1949). Theory of Cultural Changes. Urbana. lll. University of Lllinois Press.

การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน

The restoration of Buddhism, art and culture in King Taksin reign

เพชรรุ่ง เทียนปิ่วโรจน์[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยชิ้นนี้ต้องการศึกษาถึงการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมในสมเด็จพระเจ้าตากสิน เป็นการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์โดยเน้นการวิจัยผ่านเอกสารทั้งเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรองงานวิจัยมุ่งอธิบายถึงบทบาทของสมเด็จพระเจ้าตากสินในการฟื้นฟูบ้านเมืองทรงฟื้นฟูพระพุทธศาสนาศาสนา โปรดเกล้าฯ ให้จัดระเบียบสังฆมณฑลใหม่ สังคายนาและรวบรวมพระไตรปิฎก โปรดเกล้าฯ ให้สร้างสมุดภาพไตรภูมิบุราณ ซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญในสมัยของพระองค์ และยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ด้วยพระองค์เอง พร้อมสนับสนุนให้กวีสร้างสรรค์วรรณกรรมต่างๆ

คำสำคัญ: การฟื้นฟู พระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรม สมเด็จพระเจ้าตากสิน

Abstract

This research article is an attempt to study Buddhism, art and cultural restoration of King Taksin. The research of mine bases largely on primary and secondary sources.The work explains the role of King Taksin in reviving. King Taksin re - established Buddhist text and imposing monks in the religious hierarchy.His important work is reviving the illustrated book of Triphumburan. He himself composed some parts of Thaiversion of Ramayana and support many poets as well.

Keywords: restoration, Buddhism, art and cultural, King Taksin

บทนำ

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินหรือสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310 - 2325) มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะเป็นช่วงรอยต่อระหว่างการสูญสลายของราชอาณาจักรอยุธยาใน พ.ศ. 2310 ต่อกับสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยธนบุรีคือการต่อสู้เพื่อสร้างบ้านเมืองขึ้นใหม่โดยการนำของสมเด็จพระเจ้าตากสิน ผู้ทรงเป็นกษัตริย์ที่ได้รับการยกย่องในฐานะ “วีรบุรุษผู้กอบกู้เอกราชของชาติ” การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งแรก (พ.ศ. 2112) กับครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) แม้จะเหมือนกันตรงที่ไทยเสียเอกราชให้กับพม่าแต่มีความแตกต่างกันมาก การเสียกรุงครั้งที่ 2 พม่ามีเจตนาจะทำลายราชอาณาจักรอยุธยาที่รวมศูนย์อำนาจด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม เป็นราชธานีมาอย่างยาวนานถึง 417 ปีให้แตกสลายลงอย่างสิ้นเชิง จากการล่มสลายครั้งนี้นำไปสู่การตั้งศูนย์กลางอำนาจใหม่ที่ธนบุรี ในตอนเสียกรุงครั้งที่ 2 พระยาตากได้นำไพร่พลลงมาเป็นกำลังแก่กรุงศรีอยุธยา ระหว่างพม่าล้อมกรุงก็ได้ต่อสู้กับพม่าจนได้ชื่อว่าเป็นนายทัพที่เข้มแข็ง ในพ.ศ. 2309 ก่อนกรุง

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
E-mail petchrung@aru.ac.th

ศรีอยุธยาจะเสียกรุงให้แก่พม่าก็ได้นำไพร่พลจำนวนหนึ่งตีฝ่าวงล้อมพม่าไปยังหัวเมืองฝั่งตะวันออก พระยาตากมิใช่ขุนนางเพียงคนเดียวหรือกลุ่มเดียวที่หนีออกจากอยุธยา ขุนนางพากันหนีออกจากกรุงศรีอยุธยาเพื่อเอาตัวรอด กลุ่มของพระยาตากแตกต่างจากกลุ่มอื่น กลุ่มของพระยาตากหรืออย่างน้อยตัวพระยามีจุดมุ่งหมายทางการเมืองที่แน่ชัดในการจะรื้อฟื้นราชอาณาจักรอยุธยาขึ้นมาใหม่ ทรงใช้จันทบูรณ์หรือจันทบุรีเป็นที่มั่น

เมื่อตั้งมั่นชุมนุมได้ที่เมืองจันทบุรีแล้ว พระยาตาได้เริ่มการกอบกู้เอกราชด้วยการปราบปรามชุมนุมต่างๆ ที่ตั้งตนเป็นอิสระให้กลับมารวมเป็นอาณาจักรหนึ่งเดียว ที่สำคัญคือการยกทัพโจมตีค่ายโพธิ์สามต้น ซึ่งเป็นค่ายบัญชาใหญ่ของพม่า มีชัยชนะเหนือสุกี้พระนายกอง แม่ทัพของพม่า ในพ .ศ.2310 ศึกครั้งนี้เท่ากับประสบความสำเร็จในการยึดกรุงศรีอยุธยาคืนจากพม่า แต่ความสูญเสียจากเสียกรุงนั้นยากที่จะฟื้นคืนประกอบกับบ้านเมืองยังอยู่ในสภาพจลาจล ไร้ระเบียบแบบแผน ผู้คนกระจัดกระจาย พระยาตากจึงได้นำไพร่พลมาพำนักตั้งมั่นที่เมืองธนบุรี ซึ่งต่อมากลายเป็นศูนย์กลางอำนาจแห่งใหม่ พระยาตากขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระบรมราชาที่ 4 หรือที่คนทั่วไปเรียกว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือ สมเด็จพระเจ้าตากสิน

ในความรับรู้ของคนทั่วไปสมเด็จพระเจ้าตากสินมีบทบาทสำคัญในการกอบกู้เอกราช ซึ่งหลักการกอบกู้เอกราช พระองค์มีพระราชภาระสำคัญคือทรงฟื้นฟูบ้านเมืองทั้งระบบการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจในสมัยธนบุรี มีการการรื้อฟื้นระบบมูลนายไพร่ในสมัยอยุธยาเพื่อควบคุมกำลังคน ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมและชำระกฎหมายบ้านเมืองที่สูญหายไป ด้านเศรษฐกิจทรงซื้อข้าวจากต่างประเทศมาแจกจ่ายราษฎร ทรงรื้อฟื้นการติดต่อค้าขายกับต่างชาติ ที่สำคัญคือส่งพระราชสาส์นไปเจริญสัมพันธไมตรีกับจีน นอกจากการฟื้นฟูระบบการเมืองและเศรษฐกิจแล้ว สมเด็จพระเจ้าตากสินยังทรงมีบทบาทในการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพระราชภารกิจในการฟื้นฟูและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในสมัยธนบุรี
2. เพื่อศึกษาบทบาทของสมเด็จพระเจ้าตากสินในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมในสมัยธนบุรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. การศึกษานี้เป็นการศึกษาตามระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ใช้วิธีการนำเสนอในแนวทางประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์

2. เครื่องมือในการวิจัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของไทยและหลักฐานต่างประเทศทั้งหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรและหลักฐานที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษณ

3. การรวบรวมข้อมูลรวบรวมข้อมูลจากเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง

4. การวิเคราะห์ข้อมูลวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานประวัติศาสตร์ เอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรอง

ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน พบว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงมีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

1. การฟื้นฟูพระพุทธศาสนา

สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงใช้พระราชทรัพย์ที่หามาได้ในการทำนุบำรุงและฟื้นฟูพระพุทธศาสนาซึ่งต้องใช้พระราชทรัพย์เป็นจำนวนมาก ดังปรากฏความในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศว่าเมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปเมืองนครศรีธรรมราชพระราชทานข้าวสารพระสงฆ์องค์ละ 1 ถัง เงินองค์ละ 1 บาท ถวายผ้าสบงจีวร แจกขอทานยาจกวณิพกคนละ 1 สลึง ทุกวันพระอุโบสถ และยังบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ พระวิหาร การเปรียญ พระระเบียง ศาลากุฎี สิ้นพระราชทรัพย์เป็นอันมาก รวมถึงการจ้างให้ช่างจาร จารพระไตรปิฎกทั้งจบ สิ้นพระราชทรัพย์เป็นอันมาก เมื่อครั้งที่ทรงปราบปรามชุมนุมเจ้าพระฝางที่สวางคบุรีทรงนิมนต์พระสงฆ์เมืองเหนือดำน้ำเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์

> “ปีขาลโทศก (พ.ศ.2313) ทรงพระกรุณาให้นิมนต์พระสงฆ์ฝ่ายเหนือมาพร้อมกันหน้าพระที่นั่งขุนนางผู้น้อยผู้ใหญ่ฝ่ายทหารพลเรือนเฝ้าพร้อมกัน จึงดำรัสปรึกษาว่าพระสงฆ์บรรดาอยู่ฝ่ายเหนือนี้ เป็นพรรคพวกเพื่อนอ้ายเรือนฝางย่อมคิดถือปืนรบศึก ฆ่าคนปล้นเอาทรัพย์สิ่งของ แลกินสุราส้องเสพด้วยสีกาให้ขาดจากสิกขาบทจัตุปาราชิก เป็นลามกอยู่ในพระศาสนาฉะนี้จะไว้มิได้ อนึ่ง พระสงฆ์ฝ่ายใต้ฝ่ายเหนือก็แปลกปลอมกันอยู่มิรู้ว่าองค์ใดดีองค์ใดชั่ว จะได้กระทำสักการบูชาให้เป็นผลานิสงฆ์แก่ตนแก่ท่าน แลให้พระสงฆ์ว่าแต่ตามสัจตามจริง ถ้าได้ผิดในจัตุปาราชิกแต่กาลใดกาลก่อน จะพระราชทานผ้าให้สึกออกมาทำราชการ ที่มิรับนั้นจะให้ดำน้ำกับนาฬิกา ๓ กลั้น ถ้าชนะจะให้เป็นเจ้าอธิการราชาคณะฝ่ายเหนือ โดยสมควรแก่คุณความรู้ ที่แพ้นาฬิกานั้นจะให้ลงพระราชอาชญาแล้วสักข้อมือมิให้บวชได้อีกเลย ถ้าเสมอนาฬิกาจะพระราชทานผ้าไตรให้บวชใหม่ ถ้าไม่รับแต่เดิม ครั้นจะลงน้ำกลับคืนคำว่าได้ทำผิด จะให้ลงพระราชอาชญาประหารชีวิตเสีย” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2543: 297)

ทั้งยังทรงพระกรุณาให้เย็บผ้าไตรจีวร 1,000 ชุด บวชพระสงฆ์ไว้ที่ฝ่ายเหนือ สมโภชพระธาตุ 3 วันบูรณะปฏิสังขรณ์พระอารามและพระบรมธาตุ สมโภชพระ 3 วัน และสมโภชพระบรมธาตุเมืองสวรรคโลก (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2543: 298) นอกการนี้สมเด็จพระเจ้าตากสินยังทรงเห็นปัญหาความเสื่อมพระวินัยของพระภิกษุทรงมีพระราชดำริว่า

> “พระพุทธศาสนาจักวัฒนาการรุ่งเรืองนั้น เพราะอาศัยจตุบรรสัชทั้งสี่ปฏิบัติตามพระบรมพระพุทโธวาท และพระสงฆ์ทุกวันนี้ยังปฏิบัติในจตุปาริสุทธิ ศิลบมิได้บริบูรณ์ เพราะเหตุหาพระราชาคณะซึ่งทรงพระปริยัติธรรมและสมถวิปัสสนาจะสั่งสอนบมิได้ จึงมีพระราชโองการส่งพระศรีภูริปรีชาราชเสนาบดีศรีสาลักษณ์ ให้สืบเสาะหาพระสงฆ์เถรานุเถระผู้รู้อรรถธรรมยังมีอยู่ที่ใดบ้าง ให้ไปเที่ยวนิมนต์มาประชุมกัน ณ วัดบางว้าใหญ่ แต่งตั้งขึ้นเป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่ผู้น้อยโดยสมควรแก่คุณานุรูปตามตำแหน่งกรุงเก่านั้น (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2, 2516: 328)

พระราชดำริของพระองค์สะท้อนให้เห็นข้อเท็จจริงที่ว่า พระภิกษุและสถาบันสงฆ์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการฟื้นฟูสังคมและวัฒนธรรม พระองค์ทรงฟื้นฟูสถาบันสงฆ์ด้วยการออกพระราชโองการสั่งพระศรีภูริปรีชาราชเสนาสืบเสาะหาพระสงฆ์เถรานุเถระผู้รู้อรรถธรรมแล้วนิมนต์มาอยู่รวมกันที่วัดบางว้าใหญ่แต่งตั้งให้เป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่ผู้น้อย โดยทรงแต่งตั้งให้พระอาจารย์ดีวัดประดู่เป็นสมเด็จพระสังฆราช ซึ่งเท่ากับเป็นการจัดตั้งสถาบันสงฆ์ขึ้นใหม่ ทรงออกพระราชทรัพย์สร้างอุโบสถวิหารและเสนาสนะมากกว่าสองร้อยหลัง ทรงโปรดให้สังฆการีธรรมการทำสารบัญชีฝ่ายสงฆ์ หากมีพระสงฆ์รูปใดที่บอกที่เรียนพระไตรปิฎกมากก็ทรงถวายไตรจีวรผ้าเทศเนื้อละเอียด แล้วทรงถวายปัจจัยให้

ปัญหาใหญ่ในการจัดระเบียบสงฆ์ คือเรื่องพระสงฆ์กระทำผิดพระวินัย ในกรณีนี้สมเด็จพระเจ้าตากสินก็ทรงใช้มาตรการเด็ดขาดมาตั้งแต่ตอนต้นรัชกาล ที่เห็นได้ชัดคือ ทรงลงโทษพระภิกษุผู้ใหญ่ผู้ประพฤติผิดอย่างตรงไปตรงมา เช่น ใน พ.ศ. 2312 เมื่อมีผู้ฟ้องร้องว่า สมเด็จพระสังฆราชมีความมัวหมองเพราะได้เคยคิดอ่านกับพระนายกองรีดทรัพย์ประชาชนมาก่อน ก็โปรดให้ลุยเพลิงพิสูจน์ ปรากฏว่าพระสังฆราชแพ้แก่พิสูจน์เพลิง จึงมีพระราชดำรัสให้สึก ส่วนพระพนรัตน์ซึ่งเป็นพระ

ภิกษุผู้ใหญ่อีกรูปหนึ่งก็ถูกสามเณรผู้เป็นศิษย์กล่าวฟ้องโทษว่า “ได้ส้องเสพเมถุนธรรมทางเว็จมรรคแห่งตน”* ทรงให้สอบสวน พระพนรัตน์ ฝ่ายพระพนรัตน์ถูกสอบสวนเข้าก็ยอมรับเป็นสัตย์จึงโปรดให้สึกเสีย แต่ทรงเห็นว่าเป็นคนดีมีความรู้จึงโปรดให้เป็นหลวงธรรมรักษา ตำแหน่งเจ้ากรมสังฆการี ใน พ.ศ.2313 หลังจากทรงปราบปรามกลุ่มเจ้าพระฝางแล้วก็ทรงชำระความภิกษุทางหัวเมืองเหนือ ด้วยเหตุที่ไปเข้าด้วยอ้ายเรือนเจ้าพระฝาง กระทำความผิดไม่สมอยู่ในสมณเพศ เช่น ถืออาวุธและปืนรบศึก ฆ่าคนปล้นเอาทรัพย์สิ่งของและดื่มสุราเมรัยส้องเสพอนาจารด้วยหญิง “ต้องจตุปราชิกาบัติต่างๆ ขาดจากสิกขาบทในพระพุทธศาสนาล้วนลามก” นอกจากนี้พระองค์ยังทรงโปรดให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตทำการปุจฉาวิสัชนาแล้วออกเป็นพระราชกำหนดเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2316 เอกสารนี้เรียกว่า พระราชกำหนดพระเจ้ากรุงธนบุรีว่าด้วยศีลสิกขาบท ทั้งนี้เพื่อ “ให้สมณะกุลบุตรผู้ไม่รู้อัตถกาบาฬีเล่าเรียนแจ้งใส่ในขันธสันดาร” (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2548: 279 - 280) จุดประสงค์ที่บอกว่าออกเป็นพระราชกำหนดสำหรับผู้ที่ไม่รู้อัตถกถาบาลีนี้ แสดงว่าพระภิกษุจำนวนมากได้บวชโดยไม่มีความรู้ภาษาบาลี เพียงพระราชกำหนดฉบับนี้ก็คือการย้ำว่า ศีลสิกขาบททั้ง 227 ข้อนั้นเป็นกิ่งก้านสาขาแห่งศีล 10 ประการ (วินัย พงศ์ศรีเพียร , 2548: 281) คือ

1. ห้ามมิให้ฆ่าสัตว์
2. ห้ามมิให้ลักทรัพย์
3. ห้ามมิให้เสพย์เมถุน
4. ห้ามสับปลับ
5. ห้ามกินเหล้า
6. ห้ามกินอาหารล่วงเวลา
7. ห้ามดูฟ้อนรำ
8. ห้ามทัดทาของหอม
9. ห้ามนอนเหนืออาศนะอันวิจิตร
10. ห้ามสร้างสมทรัพย์เงินทอง

ความสำคัญของพระราชกำหนดนี้ คือ การประกาศข้อห้ามสำหรับพระภิกษุ ศีลสิกขาบท ประกอบด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับการละเมิดพระวินัยและผลที่จะได้รับ

2. การฟื้นฟูวรรณกรรม

ตลอดรัชสมัยบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะมีศึกสงคราม แต่พระองค์ทรงทำนุบำรุงวัฒนธรรมและศิลปกรรมที่ถูกทำลายให้ฟื้นคืนใหม่ โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ด้วยพระองค์เองจำนวน 4 ตอน บทละครพระราชนิพนธ์เขียนลงสมุดไทยดำ ตัวอักษรเป็นเส้นทอง สร้างขึ้นด้วยความประณีตบรรจง(เสทื้อน ศุภโสภณ, 2527: 75) สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงมีพระราชประสงค์และพระราชดำริในการพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์เพื่อใช้เป็นบทละครแสดงให้ราษฎรชมเพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นการรักษาวรรณคดีไม่ให้สูญหาย นอกจากนี้ยังทรงสื่อความในพระทัยเกี่ยวกับการทดสอบความจงรักภักดีของผู้ใต้ปกครอง ความยุติธรรมและความกล้าหาญของผู้ปกครอง และทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ไว้เพื่อเป็นวรรณคดีประจำรัชกาล (วัฒนชัย หมั่นยิ่ง, 2533: 105) ซึ่งแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพของสมเด็จพระเจ้าตากสินในงานพระราชนิพนธ์ 2 ด้าน ได้แก่ ด้านแนวคิดและลีลาการประพันธ์

พระอัจฉริยภาพของสมเด็จพระเจ้าตากสินด้านแนวคิดที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏ 3 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดที่ 1 คือ แนวคิดการขยายราชอาณาจักรสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงถ่ายทอดผ่านบทละครเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระมงกุฎ แนวคิดที่ 2 คือ แนวคิดการมีข้าราชบริพารที่จงรักภักดี ประกอบด้วยลักษณะดังนี้ คือ มีความจงรักภักดีซื่อสัตย์ มีความกล้าหาญและอุตสาหะในการรบ และมีความสามัคคี แนวคิดที่ 3 คือ แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของผู้ปกครองซึ่งเป็นคุณลักษณะด้านบวกของผู้ปกครอง ประกอบด้วยการมีธรรมราชา การรักษาสัจวาจา ความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว และการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อข้าราชบริพาร คุณลักษณะของผู้ปกครองที่ปรากฏบ่อยสุด คือการมีธรรมราชาซึ่งอยู่ในหลักทศพิธราชธรรม (ราตรี จาตุรัส, 2548: 88)

สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความคิดเพื่อสร้างความมั่นคงแก่ชาติบ้านเมือง โดยแนวคิดเกี่ยวกับการขยายราชอาณาจักรเป็นพระราชปณิธานในการครองแผ่นดินของพระองค์และคุณลักษณะของตัวละครที่เป็นผู้ปกครองในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ล้วนแต่เป็นคุณลักษณะที่คล้ายคลึงกับสมเด็จพระเจ้าตากสินคือ เป็นผู้มีธรรมราชา มีความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว เป็นผู้ที่รักษาวาจาสัจ บทละครเรื่องรามเกียรติ์จึงแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทางด้านกวี โดยพระองค์สามารถนำวรรณคดีมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง ขณะเดียวกันก็มีความไพเราะทางด้านภาษา

นอกจากนี้พระองค์ยังทรงสนับสนุนกวีให้สร้างวรรณกรรมใหม่ๆ ขึ้นด้วย (วรรณกรรมสมัยธนบุรี, 2540: 2)ได้แก่

- หลวงสรวิชิต (หน) ประพันธ์อิเหนาคำฉันท์ กับ ลิลิตเพชรมงกุฎ ซึ่งได้เค้าเรื่องมาจากนิทานเวตาลปกรณัม
- นายสวน มหาดเล็ก แต่งโคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี ประพันธ์ เป็นโคลงสี่สุภาพ มีทั้งหมด 85 บท คำโคลงชุดนี้นอกจากจะได้รับการยกย่องว่าเป็นบทโคลงที่ไพเราะมากเรื่องหนึ่ง ยังให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์สามารถเป็นเอกสารช่วยสอบสวนเรื่องราวความเป็นไปในสมัยกรุงธนบุรีตอนต้นได้อย่างดี เพราะนายสวนได้แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2314 อันเป็นช่วงระยะเวลาที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเพิ่งรวบรวมอาณาจักรสำเร็จ (นายสวนมหาดเล็ก. 2465: 1)

พระยามหานุภาพ (อ้น) ขณะดำรงตำแหน่งเป็นหลวงนายศักดิ แต่งนิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน หรือนิราศกวางตุ้ง เป็นจดหมายเหตุการเดินทางไกลจากกรุงธนบุรีไปยังเมืองกวางตุ้ง เป็นเอกสารที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยกับจีน แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจของสมเด็จพระเจ้าตากสินในการแต่งราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรี ณ กรุงปักกิ่ง ในรัชสมัยจักรพรรดิเฉียนหลง นิราศเรื่องนี้แต่งเป็นกลอนสุภาพ บอกเล่าถึงการเดินทางของคณะทูตไทยไปเมืองจีน ที่ต้องฝ่าภัยอันตรายจากพายุและคลื่นลม ให้รายละเอียดถึงธรรมเนียมและพิธีทางการทูตของทั้งสองประเทศ ทัศนคติมุมมองที่มีต่อกันของชนชั้นปกครองทั้งไทยและจีน และยังให้ภาพบ้านเมือง ผู้คน วิถีชีวิต สภาพเศรษฐกิจ และสังคมของชาวจีน นิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีนมีคุณค่าทางวรรณกรรมในฐานะวรรณคดีนิราศเดินทางไกลเรื่องแรกและบรรยายโดยใช้ฉากต่างประเทศเป็นเรื่องแรกในวรรณคดีไทย

- พระภิกษุอิน เมืองนครศรีธรรมราชแต่ง กฤษณาสอนน้องคำกลอน นอกจากนี้ยังมีการแต่งนิทานอีกสองเรื่องคือ นิทานปาจิตกุมารกลอนอ่าน และนิทานคำกาพย์เรื่องพระโพธิสัตว์โกสามกิน

3. การฟื้นฟูศิลปกรรม

การฟื้นฟูศิลปกรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยทรงสร้างพระอุโบสถวิหารและเสนาสนะกุฏิหลายพระอารามมากกว่าสองร้อยหลังโดยใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ เมื่อครั้งเสด็จไปตีเมืองนครศรีธรรมราชได้โปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวิหารการเปรียญ พระระเบียงศาลากุฏิพระอารามใหญ่น้อยหลายในรัชกาลของพระองค์ทรงสถาปนาพระอารามวัดบางยี่เรือเหนือ หรือวัดราชคฤห์ ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์วัดต่างๆ เช่น

วัดอินทารามวรวิหาร

วัดอินทารามเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่แขวงบางยี่เรือ เขตธนบุรี อยู่ริมคลองบางกอกใหญ่หรือแม่น้ำเจ้าพระยาสายเดิม เป็นวัดโบราณที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เดิมเรียกชื่อว่า วัดบางยี่เรือนอก และยังมีชื่อเรียกอื่นอีก คือ วัดสวนพลู และวัดบางยี่เรือไทย ในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัดอินทารามในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินไว้ดังนี้

> “สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงศีลบำเพ็ญพระธรรม แรมอยู่พระตำหนักวัดบางยี่เรือนอก 5 เวนแล้วให้ทำกุฏิถึง 120 กุฏิ แล้วให้บูรณะปฏิสังขรณ์พระพุทธรูป และพระเจดีย์วิหาร คูริมพระอุโบสถนั้นให้ขุดลงแล้วปลูกบัวหลวง ชำระแผ้วถางให้กว้างออกไปกว่าแต่ก่อน แล้วอาราธนาพระสงฆ์ฝ่ายคณะวิปัสสนามาอยู่ ณ กุฏิซึ่งทำถวาย ให้ข้าทูลละอองฯ ปรนนิบัติ แล้วเสด็จฯ ถวายพระราโชวาทแก่พระสงฆ์ โยอธิบายซึ่งพระองค์บำเพ็ญได้ให้ต้องด้วยวิธี จะได้บอกบุญปฏิฯ ศาสนาสืบไป” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2543: 323)

สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงเสด็จ ณ วัดอินทาราม หรือวัดบางยี่เรือนอก เพื่อบำเพ็ญศีล บำเพ็ญธรรม หรือการทรงศีล แล้วเจริญสมาธิตามลำดับภูมิธรรม แต่เหนือสามัญปฏิบัติ วัดอินทรามอยู่ไม่ไกลจากพระราชวังมากนัก ทรงให้ความสำคัญกับวัดนี้มากดังปรากฏในหลักฐานว่า “เสด็จไปบำเพ็ญกรรมฐาน ณ พระอุโบสถวัดบางญิเรือ” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2543: 32-) ไม่ปรากฏหลักฐานว่าพระองค์ทรงเสด็จบำเพ็ญพระกรรมฐานเป็นเวลานานที่วัดอื่นใดอีก การก่อสร้างกุฏิมากถึง 120 กุฏิเพื่อให้เป็นที่พักของพระสงฆ์ฝ่ายคณะวิปัสสนา ซึ่งอาราธนาให้มาอยู่รวมกัน โดยนัยยะคล้ายการประชุมสงฆ์และโปรดให้ข้าทูลละอองพระบาทอุปถัมภ์พระสงฆ์ทุกรูป เพื่อประกาศพระองค์เป็นผู้นำของคณะสงฆ์ ซึ่งมีหน้าที่ตีความคำสอนในพระพุทธศาสนา และสั่งสอนพระองค์ให้ปฏิบัติตามการตีความนั้นๆ(สุวิทย์ เตชรุ่งถวิล, 2543: 84)

นอกเหนือไปจากจากเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภกอย่างที่พระมหากษัตริย์ของอยุธยาแต่เดิมพึงกระทำ และยังทรงเชิญพระอัฐิของกรมพระเทพามาตย์ พระบรมราชชนีออกบำเพ็ญกุศลที่วัดแห่งนี้ด้วย

> “เชิญพระอัฐิสมเด็จพระพันปีหลวงลงเรือแห่แต่ฉนวนน้ำเข้าไปพระเมรุวัดบางญิเรือใน นิมนต์พระสงฆ์สพสังวาสหมื่นหนึ่ง ถวายพระมหาทานเป็นอันมาก สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวทรงศีลบำเพ็ญธรรมแรมอยู่พระตำหนักวัดบางญี่เรือนอก ๕ เวน แล้วให้ทำกุฏิถึง ๑๒๐ กุฏิ แล้วให้บูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปและพระเจดีย์ วิหาร คูริมพระอุโบสถนั้นให้ขุดลงแล้วปลูกบัวหลวง ชำระแผ้วถางให้กว้างออกไปกว่าแต่ก่อน แล้วอาราธนาพระสงฆ์ฝ่ายคณะวิปัสสนามาอยู่ ณ กุฏิซึ่งทำถวาย” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2543: 323)

วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร

วัดระฆังโฆสิตาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ถนนอรุณอัมรินทร์ แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย วัดระฆังเป็นวัดโบราณแต่เดิมชื่อวัดบางหว้าใหญ่ สร้างตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าผู้ใดสร้าง ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีพระราชวังที่ประทับของพระองค์อยู่ใกล้วัดบางหว้าใหญ่ จึงทรงปฏิสังขรณ์และยกขึ้นเป็นพระอารามหลวง แล้วอาราธนาพระอาจารย์ศรี ผู้ทรงคุณทางวิปัสสนาธุระมาจากนครศรีธรรมราช โปรดให้ครองวัดนี้และทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระสังฆราชในปลายรัชกาล(สุวิทย์ เตชรุ่งถวิล, 2543: 118)

วัดโมลีโลกยารามราชวรวิหาร

วัดโมลีโลกยาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ตั้งอยู่เขตบางกอกใหญ่ อยู่ติดริมคลองบางกอกใหญ่ ใกล้ปากคลองโดยฝั่งตรงข้ามคลองเป็นที่ตั้งของวัดกัลยาณมิตร วัดโมลีโลกยารามเป็นวัดตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เดิมชื่อวัดท้ายตลาด เพราะอยู่ต่อจากตลาดเมืองธนบุรี มีความสำคัญในสมัยธนบุรี เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงอุปจารวัดอยู่ในเขตพระราชวัง จึงเป็นวัดที่ไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา

วัดอรุณราชวราราม

วัดอรุณราชวราราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นวัดโบราณตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เดิมเรียกว่า “วัดมะกอก” ตามชื่อตำบลที่ตั้งวัด คือตำบลมะกอก ภายหลังเปลี่ยนเป็น “วัดมะกอกนอก” เพราะมีวัดใหม่สร้างในตำบลเดียวกัน แต่อยู่ลึกเข้าไปในคลองบางกอกใหญ่ ชื่อวัดมะกอกใน ต่อมามีการเปลี่ยนชื่อวัดมะกอกนอก เป็นวัดแจ้ง ตามตำนานเล่าว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินได้กรีฑาพลล่องลงมาทางชลมารค พอถึงหน้าวัดนี้ก็อรุณหรือแจ้งพอดี จึงเสด็จประทับที่ศาลาการเปรียญ ต่อมาทรงโปรดฯให้บูรณะปฏิสังขรณ์แล้วเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “วัดแจ้ง” (กองพุทธศาสนสถาน, 2525: 28) ชื่อวัดแจ้งและตำแหน่งที่ตั้งของวัดนี้ปรากฏในพระราชพงศาวดารต่างๆ รวมถึงเอกสารประวัติศาสตร์ในสมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์เกือบทุกฉบับ เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีทรงสร้างพราชวังและขยายเขตพระราชฐานทำให้วัดแจ้งเข้ามาอยู่ในเขตพระราชวัง จึงโปรดไม่ให้มีพระสงฆ์จำพรรษา การที่เอาวัด

แจ้งเข้ามาเป็นวัดภายในพระราชวังสันนิษฐานว่าทรงถือแบบอย่างพระราชวังในกรุงศรีอยุธยาที่มีวัดพระศรีสรรเพชญ์อยู่ในเขตพระราชวัง ซึ่งนอกจากวัดแจ้งแล้ว ยังมีวัดท้ายตลาดอีกวัดหนึ่งด้วย (สุวิทย์ เตชรุ่งถวิล, 2543: 155)

นอกจากนี้ยังทรงสร้างสมุดภาพไตรภูมิบุราณขึ้น ใน พ.ศ.2319 เพื่อให้ราษฎรได้มีความเข้าใจในเรื่องนรกสวรรค์ได้ถูกต้องต้องตามหลักพระบาลี ทรงโปรดให้ช่าง 4 เขียนโดยมีสมเด็จพระสังฆราช(ศรี) วัดบางหว้าใหญ่กำกับการเขียนให้ถูกต้องตรงตามหลักพระบาลีโดยเคร่งครัด แล้วคัดพระบาลีลงกำกับภาพไว้ด้วย สมุดภาพไตรภูมิบุราณมีความยาว 34.72 เมตร เขียนภาพสีลงในสมุดทั้งสองด้านด้วยฝีมือประณีต (เสทื้อน ศุภโสภณ, 2527: 94)



ตัวอย่างจากสมุดภาพไตรภูมิบุราณ ฉบับกรุงธนบุรี
ที่มา : สุดารา สุจฉายา, 2550: 84.

4. การฟื้นฟูการละเล่นและงานมหรสพ

สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงรับสั่งให้มีการจัดการละเล่นและงานมหรสพขึ้นในพระราชพิธีสำคัญและงานสมโภช ปรากฏในประชุมหมายรับสั่งภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี ได้กล่าวถึงการมหรสพสมัยนี้มี โขน ละคร หุ่น งิ้ว รำหญิง หนัง เทพทอง มโหรีปี่พาทย์ ส่วนการละเล่นมี ปรบไก่ ญวนหก มงครุม ระเบ็ง คนต่อเท้า ลอดบ่วง คู่มวยปล้ำ กระบี่กระบอง หกไม้สูง หกไม้ลำเดียว ไต่ลวด โยนมีด เป็น มหรสพเหล่านี้มีทั้งที่เป็นการแสดง การบรรเลงดนตรี การละเล่นพื้นเมืองและกายกรรม นอกจากนี้การแสดงแต่ละชนิดยังมีหลายคณะตามเชื้อชาติด้วย มีงานพระราชพิธีและงานมหรสพสมโภชของราชสำนักที่การละเล่นต่างๆ ดังนี้

งานที่ 1 งานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวง กรมพระเทพามาตย์ ณ วัดบางยี่เรือนอก (วัดอินทารามในยปัจจุบัน) จ.ศ.1138 (พ.ศ.2519) ในงานนี้มีหมายรับสั่งกำหนดเครื่องเล่นดังนี้

> “...กลางวัน โขนหลวงอินทรเทพ 1 โขนขุนราชเสนี 1 (รวม) 2 โรงงิ้วพระยาราชาเศรษฐี โรง 1... เทพทอง โรง 1...โขน 4 รำหญิง 4 โรง หนังกลางวัน 2 โรง หุ่นยวน 1 โรง งิ้ว 2 โรง (รวม) 17 โรง... หุ่นลาว 2 โรง...รวม 19 โรง
>
> กลางคืน หนังไทยโรงใหญ่ 3 โรง...หนังไทยโรงช่องระทา...หนังจีน 2 โรง... (รวม) 16 โรง (รวมทั้งกลางวันกลางคืน) 35 โรง...” (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี, 2523: 8)

งานที่ 2 งานพระราชทานเพลิงพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์และพระเจ้านราสุริยวงศ์ ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราชใน จ.ศ.1138 (พ.ศ.2319) ณ วัดบางยี่เรือนอก กำหนดเครื่องเล่นดังนี้

> กลางวัน มีการแสดงโขนโรงใหญ่ 2 โรง ระหว่างระทาโขน 2 โรง รำหญิง 1 โรง หนังกลางวัน 1 โรง หุ่นมอญ 1 โรง หุ่นลาว 2 โรง (รวม) 7 โรง งิ้วโรงใหญ่ 2 โรง หนังไทยหว่างระทา 5 โรง หนังจีนโรง 1 ส่วนกายกรรมมี ญวนหก คนต่อเท้า 2 คน (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี, 2523: 8)

งานที่ 3 งานพระศพมารดาสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ จ.ศ.1142 (พ.ศ.2323) วัดบางยี่เรือนอก กำหนดเครื่องเล่นดังนี้

> กลางวันมีการแสดงโขนโรงใหญ่ 2 โรง หุ่นลาวโรงใหญ่ 1 ละคร โรงใหญ่ โรง 1 ละครเขมรโรง 1 งิ้วจีนโรง 1 เทพทอง หว่างระทาโขน 1 โรง รำหญิง 1 โรง หุ่นมอญ 1 โรง

กลางคืนมีหนังไทยโรงใหญ่ 2 โรง หนังไทยหว่างระทา 7 โรง หนังจีนโรง 1 รามัญเก่ารำ รามัญใหม่รำ (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี, 2523: 27 - 28)

งานที่ 4 งานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าเสง พระยาสุโขทัย พระยาพิไชยสวรรค์ ณ วัดบางยี่เรือนอก จ.ศ.1139 (พ.ศ.2320) กำหนดเครื่องเล่นดังนี้

กลางวันมีโขนโรงใหญ่ 2 โรง รำหญิง 1 โรง หนังกลางวัน 1 โรง หุ่นลาว 2 โรง งิ้วโรงใหญ่โรง 1 รามัญเก่า โรง 1 รามัญใหม่โรง 1 เทพทองโรง 1 ญวนหก คนต่อเท้า (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี , 2523: 47 - 48)

งานที่ 5 งานสมโภชพระแก้วมรกต งานนี้มีการสมโภชหลายระยะ เริ่มจากเมื่อขบวนอัญเชิญพระแก้วมรกตมาถึงท่าเจ้าสนุก เมืองสระบุรี ก็มีการสมโภช 3 วัน 3 คืน จากนั้นแห่เรือลงมาถึงพระตำหนักบางขรณี สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์เสด็จขึ้นมารับที่นี่และแห่เรือเครื่องเล่นซึ่งเป็นขบวนที่ยิ่งใหญ่ใช้เรือสองร้อยกว่าลำ เครื่องเล่นที่แห่ลงมามีดังนี้

โขนลงสามป้านหลวงรักษาสมบัติ งิ้วลงสามป้านพระยาราชาเศรษฐีและลงสามป้านหลวงรักษาสมบัติ ละครไทยหมื่นเสนาะภูบาล หมื่นโวหารภิรมย์ ละครเขมรลงสามป้านหลวงพิพิธวาที ปี่กลองจีนหลวงโชฎึก ญวนหกลงเรือญวน หุ่นลาวลงเรือกุแหละ ชวารำหน้า มโหรีไทยหลวงอนุชิตราชา มโหรีฝรั่ง หลวงศรียศ มโหรีเขมรพระองค์แก้ว (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี, 2523: 36)

เมื่อกระบวนแห่พระแก้วมรกตถึงสะพานป้อมต้นโพธิ์ปากคลองนครบาล พนักงานได้อัญเชิญขึ้นมาไว้ในโรงข้างพระอุโบสถวัดแจ้ง (วัดอรุณราชวราราม ในปัจจุบัน) ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ให้ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์รามัญ ปี่พาทย์ลาว มโหรีแขกฝรั่ง มโหรีจีนญวน มโหรีมอญเขมรสับเปลี่ยนกันสมโภชเป็นเวลา 2 เดือน 12 วัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบรรยากาศบริเวณรอบๆ วัดแจ้งในช่วงนั้นคงร่มเย็นเต็มไปด้วยเสียงเพลง

ครั้นถึงเวลาสมโภช ณ วันพุธ ขึ้น 13 ค่ำ เดือน 6 ปีกุนได้มีการแสดงมากมายเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน อาทิ

กลางวันมีหุ่นลาว ละครเขมร งิ้วจีน งิ้วญวน หว่างระทาโขน รำหญิงหนังกลางวัน เทพทอง

กลางคืนมีหนังไทย หนังหว่างระทา หนังจีน (ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี, 2523: 37 - 38)

นอกจากนี้ยังมีการละเล่นและการแสดงต่างๆ ให้ชมอีกมาก เช่น หกไม้สูง หกไม้ลำเดียว ไต่ลวดต่ำ ญวนหก คนต่อเท้า 2 คน ปรบไก่ มงครุ่ม ระเบ็ง ชวารำหน้า ญวนรำถือโคมดอกบัว นอกจากนี้ยังมีคู่ปล้ำ คู่มวย คู่กระบอง คู่กระบี่ คูโล่ คู่ดั้ง คู่ทวนมอญ ลาว ญวน เป็นต้น และยังมีการจุดประทัด พลุจีน ดอกไม้เพลิง ดอกไม้รุ่ง ฝอยทอง กังหัน เพลิงพะเนียง เป็นต้น

งานมโหสรสมโภชในสมัยธนบุรีซึ่งแสดงให้เห็นถึง เป็นสังคมนานาชาติจะเห็นได้จากการแสดงและการละเล่นสมัยนี้ มีความหลากหลายแต่ละชนิดเป็นศิลปะของหลายเชื้อชาติหลายภาษาการแสดงหุ่นก็มี หุ่นไทย หุ่นมอญ หุ่นเขมร หุ่นลาว หุ่นจีน หุ่นญวน หุ่นทวาย ส่วนงิ้วมีทั้งงิ้วจีนและงิ้วญวน ละครมีทั้งละครไทยและละครเขมร รำก็มีทั้งรำหญิง (ไทย) รามัญรำ มอญรำ ส่วนหนังมีทั้งหนังไทยและหนังจีน การบรรเลงดนตรีก็มีทั้งมโหรีไทย มโหรีแขกฝรั่ง มโหรีจีนญวน มโหรีมอญเขมร ปี่กพาทย์ไทย ปี่พาทย์รามัญ การแสดงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมสมัยกรุงธนบุรีซึ่งเป็นสังคมที่ประกอบด้วยคนหลายเชื้อชาติ หลายภาษา หลายวัฒนธรรมรวมอยู่ด้วยกัน ทั้งลาว มอญ เขมร แขกตานี จีน ญวน ฝรั่ง เป็นต้น คนเหล่านี้บางกลุ่มอยู่มาแต่ดั้งเดิมหลายกลุ่มมาจากการถูกกวาดต้อนเมื่อกองทัพธนบุรีชนะสงคราม หลายกลุ่มได้รับการเกลี้ยกล่อมให้อพยพมาอยู่ที่กรุงธนบุรี กลุ่มต่างๆ เหล่านี้ ตั้งบ้านเรือนเป็นชุมชนเฉพาะของตนมีหัวหน้าปกครอง หัวหน้าเป็นข้าราชการมีบรรดาศักดิ์และศักดินา ขุนนางผู้ใหญ่เหล่านี้ต่างก็มีขณะโขน หนัง ละคร เพลงพื้นเมืองและวงดนตรีเป็นของตนเอง คณะการแสดงเหล่านี้ได้เข้าร่วมกิจกรรมในงานสมโภชทำให้การแสดงนั้นสร้างความสนุกสนาน ครึกครื้นตระการตา และหลากรสเป็นอันมาก ขุนนางผู้ใหญ่ที่ดูแลจัดคณะมาร่วมงานสมโภชก็เป็นขุนนางเชื้อสายต่างชาติ เช่น พระยาราชาเศรษฐีองเชียงชุน มโหรีญวน พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน พระยารามัญวง มโหรีมอญ (เกื้อกูล ยืนยงอนันต์, 2546: 191 - 192)

การแสดง การบรรเลงดนตรี การละเล่นพื้นเมืองและกายกรรมในสมัยกรุงธนบุรีเป็นการสืบสานวัฒนธรรมเชื่อมโยงจากสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องไปสู่สมัยรัตนโกสินทร์ การมหรสพในสมัยกรุงธนบุรีต้องหยุดชะงักไปตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยา พ.ศ .2310 กรุงธนบุรีต้องเผชิญปัญหารอบด้านทั้งสภาพบ้านเมืองและเศรษฐกิจ แต่เมื่อบ้านเมืองเริ่มมั่นคงขึ้น สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงพยายามรื้อฟื้นศิลปะทุกๆ แขนง นอกจากนี้ยังทรงกำหนดการแสดง การละเล่นหลากหลายชนิดในงานมหรสพสมโภชทั้งงานพระศพของเจ้านายและศพของขุนนาง ตลอดจนงานสมโภชพระแก้วมรกต งานมหรสพสมโภชเหล่านี้ สมเด็จพระเจ้าตากสินโปรดให้ชนทุกเชื้อชาติที่อาศัยอยู่ในกรุงธนบุรีได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทุกขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมงาน การแสดงมหรสพ ทำให้ทุกฝ่ายได้สามัคคีกัน ฟื้นฟูจิตใจของประชาชนทั้งยังเป็นการสืบสานศิลปวัฒนธรรมมิให้สูญหายไปอีกด้วย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

แม้ว่าสมัยธนบุรีจะเป็นช่วงเวลาเพียง 15 ปี แต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินก็มีความสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย ด้วยเป็นช่วงรอยต่อระหว่างการสูญสลายของราชอาณาจักรอยุธยาใน พ.ศ. 2310 ต่อกับสมัยรัตนโกสินทร์ ความสำคัญของรัชกาลของพระองค์อยู่ที่ทรงใช้เวลาตลอดรัชกาลเพื่อฟื้นฟูบ้านเมืองที่ล่มสลายให้กลับฟื้นคืนดังพระราชปณิธานของพระองค์ในการรื้อฟื้นกรุงศรีอยุธยาขึ้นมาอีกครั้งทรงเร่งฟื้นฟูพระพุทธศาสนา ทรงถวายปัจจัยแด่พระสงฆ์ทั้งอาหาร เครื่องนุ่งห่ม บูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามทั่วราชอาณาจักร ทรงให้ความสำคัญกับการจัดระเบียบคณะสงฆ์ด้วยการออกพระราชกำหนดพระเจ้ากรุงธนบุรีว่าด้วยศีลสิกขาบท เพื่อประกาศข้อห้ามสำหรับพระภิกษุ ทั้งยังทรงฟื้นฟูวรรณกรรม ศิลปกรรม การมหรสพและการละเล่นต่างๆ เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาทางงานช่างที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาไม่ให้เลือนหายไป

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการสนับสนุนและส่งเสริมให้มีการศึกษาประวัติศาสตร์ในมิติสังคมและวัฒนธรรมให้มากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กองพุทธศานสถาน. (2525). ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร. กรุงเทพฯ: กองพุทธศานสถาน.

นายสวนมหาดเล็ก. (2465). โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี. พิมพ์ในการปลงศพ หม่อมแช่ม สุประดิษฐ ณ กรุงเทพ ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นวิษณุนารถนิภาธร ปีจอ.

ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี. (2523). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์เจ้ากรม (จาด) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). (2543). พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2. (2535). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วรรณกรรมสมัยธนบุรี. (2540). กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2548). พระพุทธศาสนาและสถาบันสงฆ์กับสังคมไทย. กรุงเทพฯ : โครงการวิจัยกฎหมายตราสามดวง: ประมวลกฎหมายไทยในฐานะมรดกโลก.

เสทื้อน ศุภโสภณ. (2527). สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและบทบาทชาวจีนในสยาม. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย.

สุดารา สุจฉายา. (2550). ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี. กรุงเทพ ฯ: สารคดี .

เกื้อกูล ยืนยงอนันต์. (2546). “ภาพสะท้อนจากงานมหรสพสมัยนบุรี” ใน อัควิทย์ เรืองรอง/บรรณาธิการ. สิปปศาสตร์รังสรรค์ : รวมบทความด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. หน้า 187 – 199.

ราตรี จาตุรัส. (2548). พระอัจฉริยภาพของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีในการพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วัฒนชัย หมั่นยิ่ง. (2553). ภาพลักษณ์ของผู้ปกครองในบทละครรามเกียรติ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุวิทย์ เตชรุ่งถวิล. (2543). การศึกษาพุทธสถาปัตยกรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม มหาวิทยาศิลปากร.

แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมืองเลย จังหวัดเลย

Guidelines for the Potential Development of Ban Sube Weaving Community Enterprise, Muang Loei District Loei Province

ไทยโรจน์ พวงมณี
อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ
ธัญชนก หอมสวาสดิ์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาบริบทของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย และ 2) ศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมืองจังหวัดเลย กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้คือ 1) สมาชิกกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบจำนวน 15 คน 2) หน่วยงายภาครัฐที่เข้าไปส่งเสริมและสนับสนุน ประกอบด้วย สำนักงานวัฒนธรรม สำนักงานพัฒนาชุมชน และพาณิชย์จังหวัดเลย จำนวน 3 คน รวม 18 คน เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุม วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

1) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย มีการจดทะเบียนเป็นกลุ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 โดยมีเป้าหมายเพื่อการนำภูมิปัญญาการทอผ้าที่มีรูปแบบการขิดมุก มาสู่การสร้างรายได้ให้กับชุมชนมีการประยุกต์วิธีการขิดมุกไปสู่รูปแบบอื่นๆ เช่น การทอลายขั้นผสมผสานระหว่างการขิดและการมัดหมี่เพื่อสร้างทางเลือกให้กับผู้บริโภคเป้าหมาย และวัสดุที่ใช้ในการทอจะเน้นที่มีการปลูกอยู่ในชุมชนและการย้อมสีเป็นสีธรรมชาติปราศจากสีเคมี

2) แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ ด้วยวิธีการจัดการอบรม การศึกษาดูงานและการเป็นผู้นำเสริมจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย 5 ด้านคือ ด้านการบริหารเน้นความรู้เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของสมาชิก การวางแผนการพัฒนากลุ่ม ด้านงบประมาณ เน้นการระดมทุนจากสมาชิกกลุ่มมีเป้าหมายเพื่อเป็นเงินออม ด้านบุคลากร เน้นการพัฒนาให้มีความรู้ด้านการออกแบบ การทอ การย้อมสี และกลุ่มลูกค้า ด้านการประชาสัมพันธ์ และด้านการตลาด เน้นการรู้จักผู้บริโภค และการทำการตลาดออนไลน์

คำสำคัญ : การพัฒนาศักยภาพ, กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า, ผ้าขิดมุก

Abstract

This research is a qualitative research. The objectives were to 1) study the context of the Ban Sube Weaving Community Enterprise Group, Muang District, Loei Province, and 2) to study the potential development guidelines of the Ban Sube Weaving Community Enterprise Group. Muang District, Loei

[1]สาขาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย E-mail thai-roj@hotmail.com
[2]สาขาดิจิตอลท์ อาร์ต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย E-mail zoxy04@hotmail.com
[3]สาขาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย E-mail por4682@gmail.com

Province. Target group used in collecting this data were 1) 15 members of Ban Sube Weaving Community Enterprise Group 2) government agencies to promote and support, comprising the Cultural Office. Community Development Office and commerce in Loei Province, totaling 3 people, totaling 18 people. The tools and methods used for data collection consisted of interview forms, group discussions, and meetings. Data were analyzed by content analysis. Data were presented by analytical description. The results showed that :

1) Ban Sube Weaving Community Enterprise Group, Muang District, Loei Province, has been registered as a group since 1997 with the goal of bringing the wisdom of weaving with the Khid Mook pattern. In order to generate income for the community, Khit Mook methods are applied to other forms such as weaving, a combination of Khit and Mudmee to create alternatives for target consumers. And the materials used in weaving will focus on being grown in the community and dyed in natural colors without chemical colors.

2) Guidelines for developing the potential of Ban Kung Weaving Community Enterprise Group with the method of training Study tour and supplementary leadership from relevant agencies, consisting of 5 areas: management, emphasizing knowledge about the roles and duties of members; Planning for the development of the group budget focuses on raising funds from group members with the goal of saving money, Personnel focus on developing knowledge in design, weaving, dyeing and customer groups. public relations and marketing focus on knowing the consumer and online marketing

Keywords : potential development, Weaving Community Enterprise Group, Khid Mook

บทนำ

จังหวัดเลยเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนที่มีอัตลักษณ์เฉพาะด้านพื้นที่และศิลปวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายตามพื้นที่ที่ปรากฏคือ เขตพื้นราบ เขตพื้นที่ราบกึ่งภูเขา และเขตพื้นที่ภูเขาสูง โดยประชาชนส่วนใหญ่มีอาชีพทำการเกษตรกรรม เช่น ปลูกข้าว อ้อย ยางพารา และมีการปลูกฝ้ายตามหัวไร่ปลายนาเพื่อนำมาใช้เป็นวัสดุในการทอผ้าสำหรับใช้ในครัวเรือนและการนำออกจำหน่ายเมื่อมีการผลิตเหลือใช้ จากการศึกษาพบว่า 20 ปีย้อนหลัง จังหวัดเลยมีชื่อเสียงในการผลิตผ้าห่มนวมผลิตภัณฑ์จากฝ้ายสำหรับการจำหน่ายในพื้นทีและส่งไปขายยังพื้นที่ต่างของประเทศ โดยในเขตอำเภอเมือง อำเภอเชียงคาน อำเภอนาด้วง อำเภอวังสะพุงมีโรงรับซื้อฝ้ายและรับหีบฝ้ายปรากฏอยู่ให้เห็นกระจายโดยทั่วไป ปัจจุบันหน่วยงานภาครัฐเห็นความสำคัญในการสร้างเศรษฐกิจให้กับชุมชนผ่านการรื้อฟื้นวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับฝ้ายทั้งระบบ โดยมุ่งหวังให้จังหวัดเลยเป็นเมืองแห่งฝ้ายหลากหลายพันธ์และเป็นฝ้ายที่ปลูกด้วยรูปแบบเกษตรอินทรีย์ นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาศักยภาพกลุ่มผู้ผลิตผลิตภัณฑ์จากฝ้ายในทุกรูปแบบในติของกระบวนการผลิตทั้งการเตรียมวัสดุ การย้อมสี การทอและการตกต่างผืนผ้า อย่างไรก็ดีจากการศึกษาพบว่า การเข้าไปพัฒนาศักยภาพของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนนั้นจำเป็นต้องเก็บข้อมูลในเชิงลึกและวิเคราะห์ให้ได้ความต้องการที่แท้จริงจึงจะได้โจทย์และกระบวนการพัฒนาศักยภาพของกลุ่ม วิสาหกิจชุมชนให้เกิดศักยภาพที่ยังยืนในมิติต่างๆตามที่ควรจะเป็น สำหรับหมู่บ้านสูบนั้นอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเลย ชาวบ้านมีการปลูกฝ้ายสำหรับการนำมาเป็นวัสดุสำหรับการทอผ้าในรูปแบบต่างๆทั้งผ้าฝ้ายแบบสีพื้น ผ้าฝ้าย ขิดมุก ผ้าไหมขิดมุก และผ้ามัดหมี่ที่รูปแบบของลวดลาย เช่นลายนาคขอ ลายดอกพิกุล นอกจากนี้ยังมีลวดลายที่คิดขึ้นเพื่อใช้สำหรับการประกวดและการสร้างอัตลักษณ์ให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้า ผ้าหมัดหมี่ลายเสน่ห์เลยที่มีการนำเอาวิถีชีวิตวัฒนธรรมอย่างผีตาโขน วัฒนธรรมการปลูกฝ้ายและแหล่งท่องเที่ยวภูกระดึงจังหวัดเลยมาเป็นเรื่องราวและสร้างสัญลักษณ์ของรูปทรงที่เป็นตัวแทนนั้นๆ ออกมา

จากการลงพื้นที่ศึกษากลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบพบว่าเป็นผ้าที่มีอัตลักษณ์เฉพาะในการทอผ้ารูปแบบผ้าขิดมุก ซึ่งชาวบ้านในชุมชนกล่าวว่าตนเองนั้นสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้ามาจากรุ่นพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย โดยคนสมัยก่อนนั้นมีการอพยพมาจากหลวงพระบาง สปป.ลาว โดยระยะแรกเป็นการทอผ้าสำหรับใช้ในครัวเรือน เมื่อทอเก็บไว้ใช้จำนวนมากก็จะนำออกมาขายเพื่อนำมาเงินมาใช้จ่ายในครัวเรือน และมีการพัฒนารูปแบบของลวดลายออกเป็นลายขั้นที่มีการผสมผสานระหว่างการขิดและการมัดหมี่โดยใช้ฝ้ายที่มีการปลูกในพื้นที่มาเป็นวัสดุในการทอผ้าโดยการเน้นการผลิตในแนวทางเดิมคือการใช้เส้นใยธรรมชาติและการย้อมจากสีธรรมชาติ ส่วนลวดลายมีการแปรเปลี่ยนไปตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่มีการสะท้อนกลับมาผ่านผู้ขายมายังกลุ่มและกลุ่มก็จะมีการประชุมระดมความคิดเห็นที่เน้นการมีส่วนร่วมในการพัฒนาทั้งกลุ่มวิสาหกิจชุมชน ลวดลายและผลิตภัณฑ์ผ้าทอ

การพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนนั้นจำเป็นต้องมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้สามารถก้าวทันโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะเรื่องของเศรษฐกิจและการตลาดที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและวิธีการไปอย่างมากมาย เช่นเดียวกับการพัฒนาศักยภาพด้านการบริหารจัดการกลุ่มทอผาให้ประสบความสำเร็จและมีความยั่งยืนนั้นต้อใช้กลยุทธ์และทักษะของหัวหน้ากลุ่มและสมาชิกกลุ่มร่วมกัน ดังที่ อุทิศ ทาหอม จริยา ดวดไธสง และอันธิกา คงประโคน (2561 : 97-129) กล่าวว่า การร่วมกลุ่มกันของคนในชุมชนเป็นกลุ่มวิสาหกิจชุมชนนั้นจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจด้านการบริหารจัดการ การวางแผน การควบคุมการผลิตและการควบคุมคุณภาพของผลิตภัณฑ์ที่ร่วมกันผลิตขึ้นมาให้ได้มาตรฐานและมีคุณค่าเชิงเนื้อหาเรื่องราว ความรู้ในเรื่องของการจัดการจึงมีความสำคัญต่อการดำเนินการ รวมถึงกระบวนการสร้างความรู้และทักษะความสามารถในการการทำงานเป็นทีมก็ถือว่ามีความสำคัญที่จะส่งผลทำให้กลุ่มสามารถดำเนินการต่อไปได้อย่างยั่งยืน โดยเฉพาะการมีส่วนร่วมที่เน้นกระบวนการตัดสินใจร่วมกัน และความมีวินัยของสมาชิกกลุ่ม อย่างไรก็ดีจากการสำรวจพบว่า กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบที่นำเอาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างงการทอผ้ามัดหมี่และผ้าขิดมาสู่การสร้างรายได้และเศรษฐกิจให้กับชุมชนนั้นส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุที่มีความรู้และทักษะในการสร้างสรรค์งานเฉพาะทาง เช่นเดียวกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ สมาชิกส่วนใหญ่มีอายุมากกว่า 55 ปี ซึ่งการรับรู้การเปลี่ยนแปลงด้านการตลาด การประชาสัมพันธ์ยังน้อย ยังคงอาศัยการขายและการผลิตแบบเดิมๆ ทำให้การจำหน่ายและการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่จะซื้อผลิตภัณฑ์ยังไม่มีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับ อุทิศ ทาหอม และคณะ (2561 : 97-129) ที่กล่าวว่า ปัญหาของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าที่ต้องมีการเข้าไปพัฒนาประกอบด้วย ปัญหาด้านการคิดค้นลวดลาย ปัญหาด้านการตลาดและพื้นที่จัดจำหน่าย ดังนั้นการลงพื้นที่ศึกษาเพื่อค้นหาแนวทางการพัฒนากลุ่มโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมผ่านการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งจากสมาชิกกลุ่มและคณะนักวิจัย จึงอาจส่งผลต่อการพัฒนาศักยภาพที่ควรจะเป็นต่อการดำเนินธุรกิจของชุมชนและเกิดความยั่งยืนต่อไป ซึ่งผลการวิจัยของ จักรพงษ์ นวลชื่น (2561 : บทคัดย่อ) นำเสนอว่าในการเข้าไปพัฒนาศักยภาพของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนนั้นควรจะต้องทำความเข้าใจถึงลักษณะพื้นฐานของวิสาหกิจชุมชน และต้องค้นหาปราชญ์ชาวบ้านเพื่อเป็นผู้นำในการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนพื้นฐาน ดังนั้นหากพัฒนาวิสาหกิจชุมชนเกิดความเข้มแข็งสู่การเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่สอดรับกับแนวทางการพัฒนาประเทศไทย ย่อมส่งผลต่อเศรษฐกิจชุมชนฐานรากที่เป็นรากแก้วแล้ว ยังก่อให้เกิดความมั่นคงและยั่งยืนของประเทศในที่สุด (อัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ พิศรวัส ภู่ทอง และ มนศักดิ์ มหิงษ์, 2563 : 125-136)

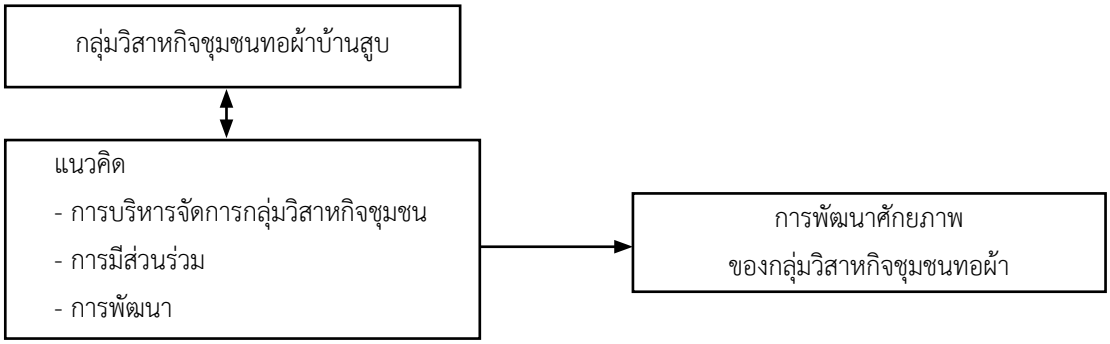
อย่างไรก็ดีการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนให้มีขีดความสามารถในการบริหารจัดการและพึ่งพาตนเองได้นั้น ควรกำหนดมาตรการแก้ไขปัญหาให้ครอบคุลมในทุกๆ ด้านอย่างเพียงพอและสมดุลกันด้วยการสร้างความร่วมมือให้เกิดขึ้นด้วยความจริงใจ เปิดโอกาสให้ประชาชนได้ร่วมคิดและได้ฝึกฝนจนมีความสามารถเพียงพอที่จะพึ่งพาตนเองได้จึงจะก่อให้เกิดการพัฒนาความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจทั้งในส่วนภูมิภาคและประเทศอย่างยั่งยืนต่อไป ถึงแม้ว่าจะมีปัญหาในการขับเคลื่อนการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่พบว่ายังขาดความชัดเจนในทิศทางการพัฒนา เนื่องจากมีปัญหาการรวมกลุ่มกัน การสนับสนุนจากภาครัฐการต่อรองจัดซื้อปัจจัยการผลิตและการขอสนับสนุนเงินทุน มีเพียงผู้นำและแกนนำดำเนินการของกลุ่มเป็นหลัก ขาดแผนการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่ชัดเจน ทำให้การพัฒนาวิสาหกิจชุมชนดำเนินการไปได้ช้าและไม่ต่อเนื่อง ดังนั้นจึงควรมีกลยุทธ์ในการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่สอดคล้องเหมาะสม เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในการพึ่งตนเองและการพัฒนาที่ยั่งยืน (สุกัญญา อธิปอนันต์ และคณะ, 2550 : 19)

คณะนักวิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย สำหรับนำมาเป็นข้อเสนอให้กับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำไปสู่การพัฒนาตามความต้องการของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนต่อไป และผลการวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนในการวางแผนและพัฒนาวิสาหกิจของชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์และมีชีวิต ตลอดจนมีความร่วมสมัยที่ยังคงแสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คนในจังหวัดเลย ที่สอดคล้องกับยุทธศาสตร์การเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพทุนมนุษย์ ของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 และสอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาประเทศไทย เน้นการพัฒนาเศรษฐกิจที่รากแก้ว เพื่อให้เกิดการพึ่งตนเองของชุมชนที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาที่มั่นคงและยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย
2. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีรายละเอียดดังนี้

1.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นสมาชิกกลุ่มทอผ้าบ้านสูบจำนวน 15 คน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาจำนวน 3 คน รวม 18 คน ได้มาโดยวิธีการเจาะจงจากการพิจารณาจาก 1) เป็นผู้ปฏิบัติงานในการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบและ 2) เป็นผู้ที่เข้าไปหนุนเสริมในมิติต่างๆ

2.เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

2.1 แบบสัมภาษณ์ คระผู้สร้างแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยการกำหนดประเด็นเกี่ยวกับ (1) บริบทของกลุ่มทอผ้า บริบทของการบริหารจัดการ และ (2) แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบและการมองอนาคตเพื่อการพัฒนากลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย

2.2 การสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยกำหนดประเด็นเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาศักยภาพของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนที่ทำให้เห็นถึงการพัฒนาอย่างยั่งยืน

2.3 การประชุมเชิงปฏิบัติการระดมความคิดเห็น ผ่านประเด็นดังนี้ (1) การสะท้อนสภาพของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ (2) การวิเคราะห์จุดแข็งจุดอ่อน อุปสรรคและโอกาส (3) การค้นหาแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชน และ (4) การมองอนาคตของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบร่วมกัน

3. การรวบรวมข้อมูล/ Data Collection

คณะผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยการประสานงานไปยังประธานกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเพื่อนัดหมายการสัมภาษณ์ การสทนากลุ่มและการประชุมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลและคืนข้อมูลให้กับกลุ่มทอผ้า จากนั้นจึงลงพื้นที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูลตามประเด็นของเครื่องมือและวิธีการดำเนินการวิจัยเพื่อนำผลของการเก็บรวบรวมข้อมูลมาตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยนำข้อมูลจากการรวบรวมด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการประชุมมาจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ตามโจทย์และวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

ผลการวิจัย

1.บริบทของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย

1.1 ความเป็นมาของกลุ่ม

กลุ่มจัดตั้งขึ้นเมื่อเดือนมีนาคม 2544 เป็นการรวมกลุ่มแม่บ้านที่มีความรู้เรื่องการทอผ้าพื้นเมือง เพื่อทำเป็นอาชีพเสริม และสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้ามาจากบรรพบุรุษที่อพยพมาจากอาณาจักรล้านช้าง ถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้า ปัจจุบันเป็นการสืบทอดต่อมาเป็นรุ่นที่ 4 จากการศึกษาพบว่า การทอผ้าลายขิดมุกโบราณนั้นผู้ทอต้องใช้สมาธิและประสาทสัมผัสที่ละเอียดอ่อนกว่าจะทอออกมาเป็นผืนผ้าสำหรับการนุ่งห่มในชีวิตประจำวัน โดยการเตรียมการและการทอจะต้องเตรียมตะกอจำนวน 42 ตะกอ สำหรับลวดลายขิดมีหลายลักษณะประกอบด้วย ลายขิดมุกโบราณ ลายดอกพิกุลโบราณ ลายจุ้มตีนหมา สำหรับผ้าขิดมุกลายโบราณนั้นถือว่าเป็นหนึ่งในผ้าของจังหวัดเลยที่ ได้เคยรับรางวัลชนะเลิศ ปี พ.ศ. 2551 และได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประจำจังหวัดเลย ให้ขึ้นบัญชีรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประจำจังหวัดเลยประจำปี พ.ศ. 2560 โดยผ้าทอลายโบราณที่ช่างฝีมือมีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่อพยพมาจากอาณาจักรล้านช้างเมืองหลวงพระบางมาตั้งถิ่นฐานชุมชนในเขตจังหวัดเลย โดยได้นำความงดงามของลายผ้าที่เจ้านายในราชสำนักอาณาจักล้านช่าง หลวงพระบางที่สวมใส่ในการออกงานต่างๆมาทอเพื่อไว้ใช้ใส่ในงานประเพณีที่สำคัญต่างๆ การทอผ้าขิดมุกลายโบราณเป็นการทอแบบเก็บขิดหรือเก็บดอก ในอดีตนั้นจำเป็นต้องมีช่างทอจำนวน 3 คนมาช่วยกันทอผ้าขิดมุกลายโบราณ 1 ผืน ซึ่งนับว่าเป็นการทอที่ยากและต้องอาศัยความชำนาญมีรายละเอียดค่อนข้างสูง ดังนั้นผู้ทอจำเป็นต้องมีฝีมือ และมีความเชี่ยวชาญในการทอรวมทั้งต้องสามารถบริหารจัดการและต้องมีความอดทนสูง ปัจจุบันมได้มีการเปลี่ยนการใช้เทคนิคการเก็บตะกอแทน หรือที่เรียกว่า “เขาหลอก” อย่างไรก็ดีเก็บลวดลายทั้งดอกไว้นั้นช่างทอจะใช้วัสดุอุปกรณ์คือ ไม้ไผ่และเชือกไนล่อนสำหรับคัดเส้นยืนในแต่ละแถวตามลวดลายที่ปรากฏไว้บนไม้แต่ละแถว (ตะกอหรือเขา) สร้างตีนเหยียบ หรือชาวบ้านเรียกว่า “ตีนผี”สำหรับเหยียบทำให้ตะกอที่เก็บลายในแต่ละแถวทำงาน

สำหรับนางชู บุตรปัสสา ประธานกลุ่มทอผ้าพื้นเมือง บ้านสูบ ตำบลน้ำสวย อำเภอเมือง จังหวัดเลย ผู้ถือว่ามีความชำนาญในการทอผ้าขิดมุกลายโบราณแต่ดั้งเดิมและสามารถทอผ้าขิดมุกที่มีมาแต่โบราณได้อย่างละเอียด มีผลงานออกมามีความประณีต สวยงามเหมือนผ้าขิดมุกโบราณไม่มีผิดเพี้ยน จะแตกต่างกันเพียงกาลเวลาเท่านั้น การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมไทย ผ้าขิดมุกลายโบราณไทยเลยเกิดจากการทอขึ้นมาใหม่ จากผ้าที่สูญหายไปตามกาลเวลา อาศัยช่างฝีมือเก่าแก่ที่มีความชำนาญในการทอ สำหรับในปี พ.ศ. 2562 นางชู บุตรปัสสา ประธานกลุ่มทอผ้า ได้ทูลเกล้าฯ ถวายผ้าขิดมุกลายโบราณแด่

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจในพื้นที่จังหวัดเลย วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2562 ณ โรงพยาบาลเลย จึงถือว่ากิจกรรมนี้เป็นเกียรติประวัติอันสูงสุดแก่ช่างทอผ้าขิดมุกลายโบราณ

1.2 การบริหารจัดการกลุ่ม

วิสาหกิจชุมชนกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองบ้านสูบ เลขที่ 105 หมู่ที่ 4 ถนน ตำบลน้ำสวย อำเภอเมืองเลย จังหวัดเลย บริหารจัดการโดย นางชู บุตรปัสสา ประธานกลุ่ม และนางเซ็ง สุดแสวง รองประธาน เน้นการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมของสมาชิกทุกคน โดยมีการวางกฎระเบียบและแนวทางการปฏิบัติร่วมกัน ประธานกลุ่มและรองประธานกลุ่มจะมีบทบาทหน้าที่ในการจัดการ ทั้งบุคลากร ผลิตภัณฑ์ การประชาสัมพันธ์และการตลาด ส่วนสมาชิกมีบทบาทหน้าที่ในการเสนอความคิดเห็นและดำเนินการตามที่กลุ่มลงมติ เช่น ราคา การออกแบบลวดลายให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของชุมชน การสร้างมาตรฐานผลิตภัณฑ์ผ่านการเตรียมเส้นใยและการทอ

1.3 ผลิตภัณฑ์และอัตลักษณ์

ผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มมีการผลิตและจำหน่ายประกอบด้วย 1) ผ้าฝ้ายย้อมครามหลายขิด 2) ผ้าไหมย้อมครามลายขิด 3) ผ้าขิดดิ้นเงิน 4) ผ้าขิดดิ้นทอง 5) ผ้าฝ้ายมัดหมี่ลวดลายจากอัตลักษณ์ไทเลย 6) ผ้าคลุมไหล่ลายขิดย้อมสีธรรมชาติ โดยผลิตภัณฑ์มีอัตลักษณ์จากรูปแบบของการทอลายขิดที่มีความละเอียดและมีคุณค่า

1.4 อัตลักษณ์ของกลุ่ม

กลุ่มมีการระดมความคิดเห็นอัตลักษณ์ของกลุ่มพบว่า “ร่วมมือร่วมใจกันอนุรักษ์และต่อยอดภูมิปัญญาผ้าขิดไทเลย”

1.5 การส่งเสริมและสนับสนุน

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบมีการพัฒนาตนเองมานับตั้งแต่เริ่มต้นของการทอ จากนั้นจึงมีหน่วยงานภาครัฐที่อยู่ในพื้นที่จังหวัดเลยเข้ามาหนุนเสริม และสนับสนุนให้กลุ่มเกิดความเข้มแข็งขึ้นและผลิตภัณฑ์มีคุณภาพตรงตามแนวโน้มของการตลาดและความต้องการของผู้บริโภค โดยหน่วยงานที่เข้ามาหนุนเสริมอย่างต่อเนื่อง ประกอบด้วย สำนักงานพัฒนาชุมชน สำนักงานวัฒนธรรม สำนักงานพาณิชย์ สำนักงานอุตสาหกรรมและมหาวิทยาลัยราชภัฏเลยที่เข้าไปพัฒนาความรู้และทักษะในทุกมิติ เช่นมิติของการผลิต มิติของการจัดการผลิตภัณฑ์ มิติของการสร้างแบรนด์และบรรจุภัณฑ์ มิติของการตลาดและการประชาสัมพันธ์ โดยมีการอบรมเชิงปฏิบัติการ การศึกษาดูงาน การนำผลิตภัณฑ์ไปขายในพื้นที่ต่างๆทั้งในจังหวัดและนอกจังหวัด



ภาพประกอบที่ 1 ลวดลายผ้าขิดมุกและผลิตภัณฑ์ผ้าลายขิด



ภาพประกอบที่ 2 ลวดลายขิดที่ทอจากเส้นฝ้าย



ภาพประกอบที่ 3 ผ้าฝ้ายทอมือหมี่ขั้นผสมขิดย้อมคราม

1.6 การวิเคราะห์ SWOT

1.6.1 จุดแข็ง พบว่า

1.6.1.1 มีรูปแบบของผ้าขิดที่มีลักษณะเฉพาะและมีเส้นทางเชื่อมโยงของผ้าราชสำนักของหลวงพระบาง

1.6.1.2 บุคลากรมีการพัฒนาศักยภาพผ่านการอบรม การประชุมสัมมนาและการออกนอกพื้นที่เพื่อแสดงผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง

1.6.1.3 ผลิตภัณฑ์มีภาพลักษณ์ที่ดีในสายตาผู้บริโภคทั้งในด้านคุณภาพ ความสวยงามและราคา

1.6.1.4 การช่วยเหลือกันของสมาชิกกลุ่มด้านการขายและการพัฒนาลวดลาย

1.6.1.5 ผลิตภัณฑ์การทอผ้ามีลักษณะหลากหลาย และมีเอกภาพร่วมกันจากรูปแบบของการทอ

1.6.1.6 มีจิตใจมุ่งมั่นที่ต้องการจะอนุรักษ์ ต่อยอดและพัฒนาภูมิปัญญาด้านการทอให้คงอยู่กับชุมชนต่อไป

1.6.2 จุดอ่อน พบว่า

1.6.2.1 ขาดทักษะการออกแบบลวดลายทั้งการรูปแบบและการเขียนลงบนกราฟเพื่อนำไปสู่กระบวนการมัดย้อม

1.6.2.2 ขาดทักษะและความชำนาญในการย้อมคราม โดยปัจจุบันมีการย้อมครามแต่ไม่เหมือนกับการย้อมครามของจังหวัดอื่นๆ

1.6.3 อุปสรรค

1.6.3.1 สถานการณ์ของโรคโควิดที่มีการแพร่กระจายในปัจจุบัน ส่งผลทำให้เกิดปัญหาการนำสินค้าออกไปจำหน่ายนอกพื้นที่

1.6.3.2 สถานการณ์ทางด้านเศรษฐกิจ ส่งผลทำให้ผู้บริโภคเป้าหมายมีการตัดสินใจก่อนซื้อผลิตภัณฑ์มากขึ้น

1.6.4 โอกาส พบว่า

1.6.4.1 สำนักงานพัฒนาชุมชนเข้ามาหนุนเสริมและนำกลุ่มเข้าร่วมการพัฒนาศักยภาพการทอและผลิตภัณฑ์ผ่านโครงการ OTOP

1.6.4.2 สำนักงานวัฒนธรรมเข้ามาส่งเสริม เก็บข้อมูลทางวัฒนธรรมและพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นสินค้า CPOT

1.6.4.3 สำนักอุตสาหกรรมจังหวัดเลยเข้ามาส่งเสริมด้านความรู้และการพัฒนาการปลูกฝ้าย การแปรรูปเส้นใยและการทอ

1.6.4.4 สำนักงานพาณิชย์จังหวัดเลยเข้ามาหนุนเสริมคุณภาพผลิตภัณฑ์ การตลาดและการประชาสัมพันธ์

1.6.4.5 มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย เข้ามาหนุนเสริมและช่วยเพิ่มศักยภาพด้านการทอ การปลูกฝ้ายและการออกแบบลวดลาย

อย่างไรก็ตามจากการระดมความคิดเห็นของกลุ่มสมาชิกพบว่า โอกาสที่สถานการณ์โรคโควิด 19 เข้ามาส่งผลทำให้สมาชิกมีการระดมความคิดเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นและร่วมกันสร้างพื้นที่การจำหน่ายและนำเสนอสินค้าได้หลากหลายขึ้น ดังเช่น มีการสร้างช่องทางการจำหน่ายผ่าน FACEBOOK การไลฟ์สด และการเชื่อมโยงเครือข่ายการทอผ้าในจังหวัดเลยให้ช่วยจำหน่ายและแนะนำผลิตภัณฑ์ชุมชน

1.5 ความต้องการที่จะพัฒนาศักยภาพของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ พบว่า

1.5.1 การพัฒนาลวดลายการทอในรูปแบบต่างๆทั้งการมัดหมี่ การออกแบบลวดลายผ่านสีเส้นฝ้าย และการขิด ที่แสดงอัตลักษณ์ของบ้านสูบ

1.5.2 วิธีการออกแบบจัดวางผลิตภัณฑ์เมื่อกลุ่มมีการนำผลิตภัณฑ์ออกนอกพื้นที่ไปจัดแสดงหรือจำหน่าย

1.5.3 การย้อมสีจากธรรมชาติที่ยังไม่มีความคุ้นเคยหรือถนัด เช่น คราม ฝาง

1.6 การวางแผนกิจกรรมการพัฒนาตนเองของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ

1.6.1 การพัฒนาพื้นที่บ้านและพื้นที่ทอสำหรับกรเป็นศูนย์การเรียนรู้ชุมชน การจัดแสดงผลิตภัณฑ์ของกลุ่มสำหรับการขายเพื่อสร้างภาพลักษณ์และยกระดับคุณค่าของผลิตภัณฑ์ให้สูงขึ้น

1.6.2 การแสวงหาคนรุ่นใหม่ที่เป็นกลุ่มเครือญาติของสมาชิกกลุ่มเข้ามาเรียนรู้และพัฒนาสู่การเป็นช่างทอมือผ้าขิดมุกอาชีพต่อไป

1.6.3 การพัฒนาลูกสาวของประธานกลุ่มและเป็นสมาชิกกลุ่มรวมถึงผู้ขายให้สามารถออกแบบลวดลายใหม่ๆตามความต้องการของผู้บริโภค

1.6.3 การนำเสนอแนวคิดต่อกลุ่มการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนให้ใช้ศักยภาพของพื้นที่กลุ่มทอผ้าเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวและจุดรวมของการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชน

1.6.4 การสร้างเครือข่ายความรู้ด้านการออกแบบการผลิต การตลาดและการจำหน่ายกับสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชนที่อยู่ในพื้นที่และนอกพื้นที่



ภาพประกอบที่ 4 การประชุมระดมความติดเห็นเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนผ้าทอ

2. แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ อำเภอเมือง จังหวัดเลย พบว่า

2.1 ด้านการบริหารจัดการ พบว่า

2.1.1 การอบรมให้ความรู้เกี่ยวกับการบริหารจัดการที่เน้นการมีส่วนร่วมและการสร้างความยั่งยืน

2.1.2 การจัดให้มีการแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นกันเกี่ยวกับกลุ่ม

2.1.3 การกำหนดและปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ของสมาชิกแต่ละคนอย่างชัดเจน

2.1.4 การศึกษาดูงานการบริหารจัดการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนที่ประสบความสำเร็จ

2.1.5 การจัดการและการวางแผนการให้มีสวัสดิการให้กับสมาชิกของกลุ่มทอผ้า

2.2 ด้านบุคลากร พบว่า

2.2.1 การอบรมให้ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายและความต้องการด้านการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง

2.2.2 การหนุนเสริมความรู้ด้านการย้อมสีจากธรรมชาติในบางตัวที่กลุ่มยังไม่สามรถทำได้ชำนาญการ

2.2.3 การให้ความรู้และการพัฒนาศักยภาพด้านการจัดการด้านตลาดออนไลน์และการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการขายสินค้า

2.2.4 การพัฒนาศักยภาพด้านการออกกำลังกายก่อน ระหว่างและหลังการทอผ้า

2.2.4 การพัฒนาด้านสุขภาพและการเฝ้าระหวังโรคที่เกิดจากการทอผ้าและโรคอื่นๆ

2.3 ด้านงบประมาณ พบว่า

2.3.1 การระดมทุนจากสมาชิกกลุ่มในการทำสหกรณ์กลุ่มเพื่อการออมและการลงทุน

2.3.2 การแสวงหาแหล่งทุนแหล่งงบประมาณในการส่งเสริมและสนับสนุนกลุ่มทั้งการทดลองเรื่องเส้นใย สีและการจัดแสดงสินค้า

2.3.3 การจัดการด้านผลกำไรและผลของการลงทุนให้กับสมาชิก

2.3.4 จัดหาแหล่งทุนดอกเบี้ยต่ำสำหรับการกู้ยืมเพื่อการลงทุน

2.4 ด้านการตลาดและการประชาสัมพันธ์ พบว่า

2.4.1 การอบรมเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมาย พฤติกรรมผู้บริโภคและการจัดจำหน่าย

2.4.2 การสร้างภาพลักษณ์ให้กับผลิตภัณฑ์และสินค้า

2.4.3 การสนับสนุนให้มีการออกนอกพื้นที่เพื่อการจำหน่ายสินค้าและผลิตภัณฑ์

2.4.4 การจัดทำสื่อออนไลน์เพื่อการประชาสัมพันธ์และการขายสินค้าทั้งในรูปแบบสื่อเคลื่อนไหวและสื่อภาพนิ่ง

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบเป็นกลุ่มการทอฝ้าในจังหวัดเลยที่มีถือว่ามีศักยภาพในการทอและการผลิตผลิตภัณฑ์ผ้าออกมา จากการศึกษาพบว่า การบริหารจัดการของกลุ่มที่ทำให้กลุ่มสามารถดำเนินการได้อย่างยาวนานนั้นจะเน้นกระบวนการมีส่วนร่วม และเน้นผลและประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นกับสมาชิกในกลุ่มที่เป็นผู้ทอและเป็นผู้สูงอายุ ผ้าทอที่ถือว่าเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนคือ ผ้าขิดมุกโบราณ โดยชุมชนมีการเชื่อมโยงเข้ากับประวัติศาสตร์ของชุมชนที่เชื่อว่าบรรพบุรุษมีการอพยพมาจากหลวงพระบาง เมื่อเดินทางเข้ามาก็นำวัฒนธรรมการทอเข้ามาด้วย และมีการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน สำหรับสภาพปัจจุบันของกลุ่มนั้นมีการทอผ้าในหลากหลายรูปแบบทั้งผ้ามัดหมี่สีธรรมชาติผสมขิดและผ้าย้อมคร้ามผสมขิด รวมถึงยังคงอนุรักษ์ผ้าทอขิดแบบโบราณไว้ด้วย โดยเห็นว่าผ้าทอขิดแบบโบราณที่สอดแทรกดิ้นเงินและดิ้นทองถือว่าเป็นตัวตนที่ทำให้คนนอกรู้จักกลุ่มทอผ้าบ้านสูบ ส่วนแนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนผ้าทอบ้านสูบนั้นจากการศึกษาพบว่าประกอบด้วย 5 ด้านคือ ด้านการบริหารจัดการ ด้านการเงิน ด้านบุคลากร ด้านการการประชาสัมพันธ์ และด้านการตลาด โดยแต่ละด้านนั้นจะต้องเน้นการพัฒนาในรูปแบบเชิงลึกเนื่องจากกลุ่มเคยเข้ารับการอบรมและการพัฒนาศักยภาพในด้านต่างๆ เหล่านี้จากหน่วยงานภาครัฐที่จัดขึ้นทั้งสำนักงานพัฒนาชุมชน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย และมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย



ภาพประกอบที่ 5 ผ้าฝ้ายทอมือเทคนิคการขิดประยุกต์ลวดลายและสีให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค

2. อภิปรายผล

จากการดำเนินการวิจัยคณะผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายผลดังนี้

2.1 ผ้าลายขิดโบราณอัตลักษณ์ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านสูบ จากการศึกษาพบว่าผ้าลายขิดโบราณนั้นเป็นการทอที่เน้นการใช้ดิ้นเงินและดิ้นทองทอยกขิดอันแสดงให้เห็นถึงการมีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างจากผ้าทอพื้นบ้านในพื้นที่อื่นๆในจังหวัดเลยที่เป็นเพียงการทอที่เป็นลวดลายมัดหมี่เท่านั้น ในระยะแรกของการรวมกลุ่มนั้นมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสอนกันให้ทอและมีความสวยงามและสามารถขายได้ผ่านคุณภาพและคุณค่าที่มีอยู่ในผืนผ้าทอแต่ละผืน การแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ผ่านการพูดคุยและการสอนย่อมนำมาซึ่งความเข้มแข็งและเห็นคุณค่าของงานทำให้งานมีการพัฒนาคุณภาพทั้งลวดลายและเส้นใยอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผลการวิจัยของ อุทิศ ทาหอม และคณะ (2561 : 97-129) สนับสนุนแนวคิดนี้ว่า การเรียนรู้สืบทอดจากภูมิปัญญา ซึ่งวิธีการสอนผ่านการลงมือทำด้วยตนเองและจะมีย่า ยาย หรือแม่คอยบอกวิธีการทำ ย่อมทำให้เกิดทักษะและความสามารถในการทอผ้าจนสามารถทำให้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ดีหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเลย สำนักพัฒนาชุมชนได้เห็นคุณค่าความงามของผืนผ้าจึงหนุนเสริมด้วยการช่วยขับเคลื่อนกลุ่มวิสาหกิจชุมชนให้มีความก้าวหน้าและมีความเข็มแข็งด้วยการอบรมและการนำผลผลิตออกแสดงและจำหน่ายในพื้นที่ต่างๆ พร้อมกับการอบรมเชิงปฏิบัติด้านความรู้ในการพัฒนาและการประยุกต์ลวดลายให้เกิดรูปแบบใหม่ๆสำหรับเป็นทางเลือกให้กับผู้บริโภคเป้าหมาย

อย่างไรก็ตามการพัฒนาลวดลายผ้าทอกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านสูบก็ย่อมควบคู่ไปกับการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป จากการศึกษาพบว่า การทอผ้าขิดแบบโบราณมีคนทอได้เพียง 2 คนเนื่องจากความยากของการขึ้นเส้นใยและกระบวนการทอทำให้ช่างทอคนอื่นปรับรูปแบบการทอในลวดลายที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งกลุ่มก็ได้มีการอนุรักษ์ด้วยการร่วมกับวัฒนธรรมจังหวัดเลยในการขับเคลื่อนในกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่อยู่ในชุมชนที่สนใจการทอได้เข้ามาเรียนรู้ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ พระครูประภัทรสุตธรรม (วีรศักดิ์ ปภสฺสโร) , 2560 : บทคัดย่อ) ที่พบว่า การอนุรักษ์ผ้าทอของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนให้คงอยู่นั้นต้องเริ่มจาก (1) การสร้างมูลเหตุจูงใจให้สืบทอดการทอผ้า เพื่อให้เกิดรายได้และเป็นอาชีพที่เหมาะสมกับชาวบ้าน อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของชาวบ้านให้ดีขึ้น (2) การสืบทอด โดยลูกหลานหรือสมาชิกในครอบครัวที่ได้สัมผัสการทออย่างต่อเนื่องทั้งที่ตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ เป็นไปด้วยวิธีการธรรมชาติที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กันของคนในครอบครัว ซึ่งเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยการใช้ผ้าทอเป็นเครื่องมือและสื่อในการพัฒนาทั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อต้องการให้ผู้หญิงในชุมชนมีความสมบูรณ์พร้อมตามรูปแบบที่สังคมชุมชนคาดหวัง ซึ่งทักษะความรู้ ความสามารถที่แสดงตัวออกมาจนปรากฏเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น เช่นเดียวกับบ้านสูบโดยรากเหง้าของชุมชนนั้นก็มีการอพยพและย้ายถิ่นฐานมาจากหลวงพระบาง ผู้อพยพที่เป็นผู้หญิงก็พยายามรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองไว้ผ่านวิถีการดำเนินชีวิต เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและวัฒนธรรมการทอผ้าแบบขิดและนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมการมัดหมี่ของคนอื่นๆที่อยู่เดิมในท้องที่นั้น จนปัจจุบันถือว่าเป็นผ้าทอที่มีอัตลักษณ์หนึ่งของจังหวัดเลย

อย่างไรก็ดีการมองอนาคตของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ผ้าทอแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์นั้นก็เชื่อว่าจะมีคนรุ่นใหม่เห็นความสำคัญและเห็นคุณค่าและมูลค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นรากเหง้าของตนเองให้คงอยู่ต่อไปและกลุ่มวิสาหกิจชุมชนในรูปแบบต่างๆก็สามารถดำรงอยู่ผ่านการใช้วัฒนธรรมการทอผ้าแบบดั้งเดิมมาเป็นจุดขายให้กับผลิตภัณฑ์ต่อไป

2.2 แนวทางการพัฒนาศักยภาพกลุ่มวิสาหกิจชุมชนทอผ้าบ้านสูบ พบว่า กลุ่มมีการพัฒนาศักยภาพในทุกด้านอย่างต่อเนื่อง โดยได้รับการพัฒนาจากหน่วยงานภาครัฐผ่านการอบรมเชิงปฏิบัติ การประกวดแข่งขันและการนำเข้าเป็นต้นแบบของผ้าที่มีอัตลักษณ์ของจังหวัดเลย อย่างไรก็ตามจากการลงพื้นที่ระดมความคิดเห็นพบว่า กลุ่มมีความต้องการพัฒนาศักยภาพตนเองมากขึ้น โดยเฉพาะด้านการพัฒนาลวดลาย การย้อมสีธรรมชาติที่ทำให้สีติดทนนาน การตลาดที่เข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมาย การประชาสัมพันธ์ผลิตภัณฑ์ไปยังพื้นที่ต่างๆ การสร้างอัตลักษณ์ให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนและผ้าทอ ซึ่งการอบรมที่ผ่านมายังไม่ได้มีการนำมาปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม ประเด็นของการสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมนั้นกลุ่มเห็น

ว่ามีความสำคัญที่จะช่วยยกระดับของผ้าทอให้สูงขึ้น โดยกระบวนการสร้างอัตลักษณ์นั้นจะต้องเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของสมาชิกกลุ่มและคนอื่นๆในชุมชน อย่างไรก็ตามก่อนลงไปพัฒนาควรทำความเข้าใจถึงความต้องการของกลุ่มทอผ้าให้ครบทุกมิติและมีการกำหนดเงื่อนไขกก่อนการพัฒนา ดังที่ สุกัญญา อธิปอนันต์ และคณะ (2550 : 19) การพัฒนาวิสาหกิจชุมชนให้มีขีดความสามารถในการบริหารจัดการและพึ่งพาตนเองได้นั้น ควรกำหนดมาตรการแก้ไขปัญหาให้ครอบคุลมในทุกๆ ด้านอย่างเพียงพอและสมดุลกันด้วยการสร้างความร่วมมือให้เกิดขึ้นด้วยความจริงใจ เปิดโอกาสให้ประชาชนได้ร่วมคิดและได้ฝึกฝนจนมีความสามารถเพียงพอที่จะพึ่งพาตนเองได้จึงจะก่อให้เกิดการพัฒนาความเจริญเติบโต ทางเศรษฐกิจทั้งในส่วนภูมิภาคและประเทศอย่างยั่งยืนต่อไป ถึงแม้ว่าจะมีปัญหาในการขับเคลื่อนการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่พบว่ายังขาดความชัดเจนในทิศทางการพัฒนา เนื่องจากมีปัญหาการรวมกลุ่มกัน การสนับสนุนจากภาครัฐ การต่อรองจัดซื้อปัจจัยการผลิตและการขอสนับสนุนเงินทุน มีเพียงผู้นำและแกนนำดำเนินการของกลุ่มเป็นหลัก ขาดแผนการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่ชัดเจน ท าให้การพัฒนาวิสาหกิจชุมชนด าเนินการไปได้ช้าและไม่ต่อเนื่อง ดังนั้นจึงควรมีกลยุทธ์ในการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนที่สอดคล้องเหมาะสม เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในการพึ่งตนเองและการพัฒนาที่ยั่งยืน สอดคล้องกับ อัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ พิศรวัส ภู่ทอง และ มนศักดิ์ มหิงษ์ (2563 : 125-136) ที่เสนอว่า แนวทางเสริมสร้างศักยภาพวิสาหกิจชุมชนอาจมีกลยุทธ์ดังนี้ 1) จัดกระบวนการการรวมกลุ่มของชุมชน โดยปรับกระบวนการคิดจากการทำงานคนเดียวมาสู่การรวมกลุ่มกันและพัฒนากลุ่มให้เข้มแข็ง พร้อมทั้งหาแนวทางที่เหมาะสมเพื่อเป็นสิ่งจูงใจให้สมาชิกดำเนินงานต่อเนื่องและสม่ำเสมอ 2) สร้างกิจกรรมการเรียนรู้ของชุมชน ด้วยการศึกษาดูงานที่สอดรับกับบริบทของชุมชนและจัดกิกรรมการเรียนรู้ให้มีชีวิต 3) จัดการวิสาหกิจชุมชนแบบมีส่วนร่วม เป็นเครือข่ายที่มีคณะกรรมการบริหารแบบยืดหยุ่นตามบริบทของชุมชน สร้างอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ทั้งระดับอำเภอและจังหวัด โดยภาครัฐให้การสนับสนุนและจัดระบบการเงินให้โปร่งใส สมาชิกมีส่วนร่วมเป็นหุ้นส่วน 4) มีการนำเทคโนโลยีมาใช้ในกระบวนการผลิตและสร้างนวัตกรรม เพื่อให้เกิดการรับรองมาตรฐาน โดยเน้นความคิดสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์สืบสานลวดลายผ้าทอแบบดั้งเดิมและสร้างสรรค์ลายใหม่ สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายในด้านประโยชน์ใช้สอยด้วย และ 5) มีการนำสื่อสังคมออนไลน์มาใช้เพื่อเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์ของชุมชน โดยสร้างสื่อผ่านโทรศัพท์มือถือที่เป็นเรื่องราวและผลกระทบของผลิตภัณฑ์ที่ทำให้เศรษฐกิจของชุมชนดีขึ้นและมีช่องทางหลากหลาย และผกามาศ บุตรสาลี แก้วมณี อุทิรัมย์และ อุดมพงษ์ เกศศรีพงษ์ศา (2562 : 46-56) นำเสนอว่า การมีส่วนร่วมของสมาชิกต่อการสร้างอัตลักษณ์จะช่วยสร้างกระบวนการคิดให้เกิดขึ้น มีแนวทางดังนี้ 1) การศึกษาบริบทของชุมชนที่จะนำมาสร้างเป็นอัตลักษณ์2) จัดเวทีเพื่อค้นหาความต้องการที่แท้จริงที่ได้จากกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน 3) การตัดสินใจเลือกรูปแบบที่จะนำสร้างเป็นเอกลักษณ์สินค้า 4) การนำรูปแบบที่เลือกไปสร้างเป็นโมเดลตัวอย่าง 5) การพัฒนาเอกลักษณ์ด้วยการนำโมเดลตัวอย่างที่ได้ไปทอลงในผืนผ้า และ 6) การขอจดทะเบียนสิทธิบัตรการออกแบบลายผ้า

2.3 โอกาสของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน พบว่า กลุ่มผ้าทอพื้นบ้านที่มีลักษณะการทอลายขิดที่มีลักษณะเฉพาะทำให้หน่วยงานภาครัฐเข้ามาช่วยส่งเสริมและยกระดับการพัฒนากลุ่มและผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง ทั้งการนำสินค้าของกลุ่มเข้าสู่การเป็นสินค้า OTOPและสินค้า CPOT โดยมีการติดตามการผลิตและการจำหน่ายอย่างต่อเนื่องเพื่อให้กลุ่มสามารถจำหน่ายผลิตภัณฑ์ได้อย่างต่อเนื่อง โดยที่จุดขายอันเนื่องมาจากโอกาสของกระแสสังการให้ความสำคัญของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทำให้กลุ่มผ้าทอมีความโดดเด่นขึ้น จึงเป็นจุดขายที่จะนำมาสร้างอัตลักษณ์ให้กับผ้าทอพื้นบ้าน โดยเฉพาะเส้นใยของฝ้ายที่กลุ่มมีการปลูกขึ้นมาเองและผ่านกระบวนการให้เป็นเส้นโดยใช้แรงงานและภูมิปัญญาของช่างทอและคนเฒ่าคนแก่ที่อยู่ในชุมชนเข้ามาช่วยและกลุ่มก็สามารถสร้างรายได้ให้กับคนอื่นๆที่ไม่ได้ทอผ้าแล้วได้ใช้ภูมิปัญญาและความรู้ในการทำเส้นใยและการย้อมสีจากธรรมชาติที่กลุ่มให้ความสำคัญกับสีธรรมชาติที่ต่อผ่านกระบวนการจัดการสิ่งแวดล้อมด้วย ทั้งนี้การเห็นโอกาสในสถานการณ์ต่างๆของประธานกลุ่มและสมาชิก ถ้ามีการนำมาคิดร่วมกันบนฐานของการคิดตามข้อมูลข่าวสารอย่างต่อเนื่อง ก็จะเกิดแนวคิดใหม่ๆมาสู่การได้หนทางที่ดีในการแก้ปัญหานั้น ดังที่ ทรงพล พรมสาขา ณ สกลนคร และอุทิศ สังขรัตน์ (2556 : 48) ที่พบว่า ศักยภาพของผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนมีอิทธิพลต่อการพัฒนาธุรกิจและความต่อเนื่องของการดำเนินกิจการในวิสาหกิจชุมชน ดังนั้นถ้าผู้นำมีศักยภาพในทุกมิติ โดยเฉพาะด้านความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการรู้จักที่จะหยิบประเด็นที่น่า

สนใจจากกระแสสังคมมาสู่การสร้างจุดชายและความโดดเด่นให้กับผลิตภัณฑ์ สอดคล้องกับพีระศักดิ์ วรฉัตร (2561 : 285-310) ที่พบว่า การให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ที่ผสมผสานกับการพาพึ่งตนเองตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง การเลือกใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมมาช่วยในการพัฒนาและต่อยอดภูมิปัญญาเป็นกระบวนการที่จะช่วยสร้างความเชื่อมั่นในคุณภาพมาตรฐานของผลิตภัณฑ์ได้

อย่างไรก็ดีด้วยสถานการณ์ของโรคโควิด 19 กลุ่มมีการปรับวิธีการนำเสนอการขายหลากหลายช่องทาง เช่น การขายผ่านกลุ่ม FACEBOOK การขายผ่านช่องทางการไลฟ์สด และการฝากขายในกลุ่มสมาชิก โดยผ้าทอสามารถที่จะขายได้อย่างต่อเนื่องและกลุ่มเป้าหมายกว้างขึ้น ซึ่งแต่เดิมกลุ่มขาดทักษะความรู้ความเข้าใจในการขายผลิตภัณฑ์ออนไลน์และมีเชื่อว่าตนเองทำไม่ได้ ซึ่งการปรับตัวก็ส่งผลทำให้เกิดการพัฒนาทั้งรายได้ รูปแบบของผ้าทอกระบวนการสื่อสารที่เกิดขึ้นระหว่างจำหน่ายผลิตภัณฑ์ด้วยการนำเสนออัตลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น และผลิตผลิตภัณฑ์ที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคเป้าหมายได้ตรงประเด็น ดังที่ อุทัย ดุลยเกษม และอรศรี งามพิทยาพงศ์ (2540 : 8 – 10) และพีระศักดิ์ วรฉัตร (2561 : 285-310) กล่าวว่า ศักยภาพและภูมิปัญญาที่สั่งสมมาเปรียบเสมือนฐานรากในการพัฒนาตนเองและพร้อมรับการปรับตัวให้เข้ากับการพัฒนาภายนอกได้ เช่นเดียวกับการให้ความสำคัญกับพฤติกรรมผู้บริโภคและแนวโน้มการบริโภคก่อนที่จะลงมือประกอบการหรือพัฒนาผลิตภัณฑ์ ราคาจะต้องไม่เกินความเป็นจริงและต้องสร้างมาตรฐานผลิตภัณฑ์พัฒนาการติดต่อสื่อสารและสร้างเครือข่ายในระบบวิสาหกิจชุมชนให้ครบวงจร

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

ควรมีการวิจัยและพัฒนาการออกแบบสร้างสรรค์การทอผ้าขิดมุกและการต่อยอดสู่ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาควรพิจารณาเลือกประเด็นการส่งเสริมและการพัฒนาให้กับกล่มตามที่กลุ่มต้องการเช่นด้านการตลาดและการประชาสัมพันธ์ที่เน้นช่องทางการขายและพื้นที่ที่มีลูกค้าเฉพาะที่มีศักยภาพในการซื้อผ้าที่มีราคาสูง โดยการส่งเสริมและการพัฒนาเน้นการปฏิบัติการที่สามารถทำได้ทันทีและสามารถส่งผลต่อรายได้และเศรษฐกิจของชุมชน

กิตติกรรมประกาศ

คณะผู้วิจัยขอบขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ที่สนับสนุนงบประมาณดำเนินโครงการวิจัยเกี่ยวกับการขับเคลื่อนพลังทางศิลปกรรมและขอขอบคุณกลุ่มวิสาหกิจชุมชนที่ร่วมกันให้ข้องมูลผ่านการระดมความคิดเห็นและการวิเคราะห์ตนเองจนส่งผลทำให้เกิดวัฒนธรรมของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ขอขอบคุณหน่วยงานภาครัฐ เช่นสำนักส่งเสริมอุตสาหกรรม สำนักพัฒนาชุมชนและสำนักวัฒนธรรมที่ร่วมกันขับเคลื่อนพลังทางปัญญาด้านการทอผ้าให้คงอยู่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

จักรพงษ์ นวลชื่น. (2561). แนวทางการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนให้ยั่งยืนด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นศึกษากรณี วิสาหกิจชุมชนในจังหวัดนครพนมและจังหวัดสกลนคร. วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักรหลักสูตรการป้องกันราชอาณาจักร.

ทรงพล พรหมสาขา ณ สกลนคร และอุทิศ สังขรัตน์. (2556). แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานของวิสาหกิจชุมชนในเขตลุ่มทะเลสาปสงขลา. ภาคนิพนธ์ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ผกามาศ บุตรสาลี แก้วมณี อุทิรัมย์และ อุดมพงษ์ เกศศรีพงษ์ศา. (2562). แนวทางการพัฒนาศักยภาพในการสร้างเอกลักษณ์สินค้าเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งอย่างยั่งยืนกลุ่มทอผ้าย้อมครามบ้านโพนก่อ ตำบลท่าก้อน อำเภออากาศอำนวย จังหวัดสกลนคร. วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. 14, 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม) : หน้า 46-56.

พีระศักดิ์ วรฉัตร. (2561). ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเข้มแข็งในการบริหารวิสาหกิจชุมชนในจังหวัดสุรินทร. วารสารการเมือง การบริหาร และกฎหมาย. 10, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม) : หน้า 285-310

พระครูประภัทรสุตธรรม (วีรศักดิ์ ปภสฺสโร). (2560). การอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาการทอผ้าไหมของกลุ่มทอผ้าไหมบ้านดูนาหนองไผ่ ตำบลนาหนองไผ่ อำเภอชุมพลบุรี จังหวัดสุรินทร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช วิทยาลัย .

สุกัญญา อธิปอนันต์ และคณะ. (2550). กลยุทธการพัฒนาวิสาหกิจชุมชนเพื่อการพึ่งตนเอง ปี 2550. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมการเกษตร กระทรวงเกษตรและสหกรณ์.

อัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ พิศรวัส ภู่ทอง และ มนศักดิ์ มหิงษ์. (2563). แนวทางเสริมสร้างศักยภาพวิสาหกิจชุมชนในจังหวัดสระแก้วผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน : กรณีศึกษาวิสาหกิจชุมชนจักสานและผ้าทอ. วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์). 12,23 (มกราคม – มิถุนายน) : หน้า 125-136.

อุทิศ ทาหอม จริยา ดวดไธสง และอันธิกา คงประโคน. (2561). แนวทางการบริการจัดการกลุ่มทอผ้าไหมบ้านหนองไทรงาม ตำบลชุมเห็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์. วารสารพัฒนศาสตร์. 1,1 (มกราคม – มิถุนายน) : หน้า 97-129.

อุทัย ดุลยเกษม และอรศรี งามวิทยาพงศ์. (2540). ระบบการศึกษากับชุมชน. กรุงเทพฯ : แปลนพับลิชชิง จำกัด.

มงกุฎดอกไม้ไหวในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณ สู่การสร้างสรรค์รูปแบบเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง

The Artificial Flower Crown to the Design Generating Income to the Local Costume Business.

ปภัทรศร นามวัง[1]
วชิราภรณ์ ชนะศรี[2]
นพศักดิ์ นาคเสนา[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ศึกษารูปแบบฮั้วก๋วนในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ สังเกต นำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ พบว่า ฮั้วก๋วนเป็นเครื่องประดับศีรษะในประเพณีวิวาห์บาบ๋า สมัยโบราณแยกเป็น 2 ส่วน 1) ส่วนฐาน “ฮั้วก๋วน” เป็นมาลัยดอกมะลิหรือเครื่องทองเหลือง 2) ส่วนช่อดอกไม้ ประดิษฐ์ด้วยเส้นทองคำ 12 ช่อ “เฉ่งก๊อ” กลีบโค้งมนคล้ายดอกโบตั๋น ปัจจุบันมงกุฎดอกไม้ไหวในประเพณีวิวาห์เปลี่ยนแปลงไปตามความสามารถผู้ประดิษฐ์ ใช้ดิ้นโปร่งแทนเส้นทองคำ นิยมประกอบฐานและดอกไม้เป็นชิ้นเดียวกันเพื่อสะดวกต่อการสวมใส่และเช่าซื้อ มูลค่า 5,500-7,000 บาท ขึ้นอยู่กับวัสดุและความต้องการของผู้ใช้ประโยชน์ รวมทั้งสร้างสรรค์รูปแบบเป็นของที่ระลึกเพื่อสร้างรายได้ให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมืองต่อไป

คำสำคัญ: ฮั้วก๋วน, มงกุฎดอกไม้ไหว, วิวาห์บาบ๋า, ธุรกิจเครื่องแต่งกาย

Abstract

This qualitative study explored the design of Hua Kuan by the literature review, interviews, and observations; the descriptively presented result reveals that Hua Kuan is used to make the crown for the bride in the wedding of Baba ethnic in Phuket. The body of the crown consists of 2 parts, the foundation called “Hua Kuan” originally made of the jasmine garland or brass, and the artificial flowers with peony like petals on 12 spring wires called Cheng Kor. Nowadays, the design of Hua Kuan was adapted to purposes of use; the golden thread is replaced by the transparent braid; the foundation is connected with the flower part for convenient wearing and leasing, Value 5,500-7,000 Baht; It depends on the materials and needs of the user, as well as creating patterns as souvenirs to continue to generate income to the local costume business.

Keywords: Hua Kuan, Artificial Flowers, Baba Wedding, costume business.

[1]นักศึกษา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต E-mail : S62137741111@pkru.ac.th
[2]อาจารย์ ดร, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต E-mail : wchanasri@gmail.com
[3]อาจารย์ ดร, สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

บทนำ

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของไทยในสมัยอดีต คำว่าจีนโพ้นทะเล คำนี้มักจะนิยมในภาษาจีนกลาง เรียกว่า “หัวเฉียว” และภาษาจีนแต้จิ๋วคือ “ฮั่วเคี้ยว” ในส่วนของคำไทยนั้นที่ใช้เรียกชาวจีนโพ้นทะเล ซึ่งถอดใจความสำคัญได้ว่ามาจากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Oversea Chines หรือชาวจีนที่อยู่ห่างไกลจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง มิเพียงแต่ชาวจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเพียงเท่านั้น แต่คำว่าจีนโพ้นทะเลยังสามารถใช้กับชาวจีนที่อพยพมาอาศัยอยู่ทั่วทุกมุมโลก นักวิชาการชาวตะวันตกที่ยังคงศึกษาเรื่องราวการย้ายถิ่นฐานของชาวจีนเข้ามาในสยามประเทศได้ประมาณการจำนวนของชาวจีนที่อพยพโดยคาดการว่าอาจจะเป็นหนึ่งในสามของจำนวนประชากรไทยทั้งหมดโดยมีที่มากล่าวกันว่า “ผู้โดยสารเป็นสินค้าที่มีค่ามากที่สุดจากเมืองจีนมายังสยาม” ชาวจีนที่อพยพเข้ามาในสยามสมัยนั้นตรงกับช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 กล่าวคือในรัชสมัยของการสืบเนื่องระหว่างรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 มีจำนวนประชากรจีนที่อยู่แถบกวางตุ้ง กวางสี ฮกเกี้ยน และไหหลำ เข้ามาอยู่ในไทยมากเป็นที่สุด (สุภางค์ จันทวานิช, 2534 : 15)

เมื่อชาวจีนเดินทางเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทยก็นำวัฒนธรรมและประเพณีที่ติดตัวมาจากเมืองจีนมาปฏิบัติตามจารีตธรรมเนียมอย่างที่ตนนิยมปฏิบัติกันอย่างสม่ำเสมอ โดยเอกลักษณ์ที่เด่นชัดตามทัศนคติของคนไทยคือชาวจีนมีวิถีแห่งความสามารถด้านการพาณิช มีความขยัน มุ่งมานะอดทนจนก่อให้เกิดความมั่งคั่งร่ำรวย ทำให้สตรีชาวพื้นถิ่นเล็งเห็นความสำคัญและเกิดเป็นสัมพันธภาพของการสร้างชีวิตครอบครัว ระหว่างพ่อที่มีเอกลักษณ์มาจากแผ่นดินจีน และแม่มีวัฒนธรรมพื้นถิ่นทางภาคใต้ของประเทศไทยทำให้เกิดการผสมผสานสองวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อก่อเกิดบุตรชายเรียกว่า “บาบ๋า” (บา-หบา) หากเป็นบุตรสาวเรียกว่า “ย่อหยา” โดยมีการสร้างถิ่นฐานที่อยู่อาศัยในจังหวัดฝั่งอันดามันของประเทศไทยประกอบด้วยจังหวัดกระบี่ พังงา ระนอง ตรัง สตูลและภูเก็ต โดยมีรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ภาษาพูด อาหาร พิธีกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังที่วิกรม กรุงแก้ว (2563 : 61) วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีนในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋ามีระเบียบแบบแผนและเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมาเป็นระยะเวลายาวนานและเป็นวัฒนธรรมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างความหลากหลายทางเชื้อชาติจากสมัยอดีตกาลจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ซึ่งปรากฏให้เห็นถึงความคล้ายคลึงและการผสมผสานในวิถีการแต่งกายของสตรีมลายู สตรีมอญและสตรีจีน

ประเพณีการแต่งงานของชาวบาบ๋า หรือที่เรียกโดยทั่วไปว่า “วิวาห์บาบ๋า” เป็นประเพณีการแต่งงานที่เกิดจากวัฒนธรรมของชาวจีนในจังหวัดภูเก็ต ผสมผสากับวัฒนธรรมไทยจึงเกิดเป็นวาวาห์บาบ๋า การเข้ามาของคนจีนเป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึง รัชกาลที่ 5 ทำให้เกิดเยาวชนลูกผสมที่เกิดจากการแต่งงานของชายหนุ่มชาวจีนและผู้หญิงชาวภูเก็ต ซึ่งรูปแบบประเพณีการแต่งงานแบบจีนโบราณยุคนี้ เป็นที่นิยมของชาวภูเก็ตเชื้อสายจีนฮกเกี้ยนในอดีตย้อนหลังไม่ต่ำกว่า 70-80 ปี (ราวประมาณปี พ.ศ.2460) เป็นสมัยที่ชาวจีนมีอิทธิพลมากในเมืองภูเก็ต และน่าจะได้รับวัฒนธรรมนี้มาจากปีนัง (ฤดี ภูมิภูถาวร, 2553 : 23-42) ฮั้วก๋วนหรือมงกุฎดอกไม้ไหว ซึ่งเป็นองค์ประกอบชิ้นสำคัญในวัฒนธรรมการแต่งกายที่ปรากฏในประเพณีวิวาห์บาบ๋าแบบโบราณ โดยเกิดขึ้นจากการประดิษฐ์ด้วยฝีมือของเจ้าสาว อีกทั้งได้สอดแทรกนัยสำคัญและภูมิปัญญากอรปกับปัจจุบันมีความนิยมในประเพณีวิวาห์แบบสากลนิยมมากกว่าประเพณีวิวาห์บาบ๋าแบบโบราณ อีกทั้งในประเทศไทยมีผู้ได้รับการสืบทอดหัตถกรรมทางวัฒนธรรมในการประดิษฐ์ฮั้วก๋วนจากภูมิปัญญาของบรรพชนไว้อย่างเป็นระบบเพียงสองท่านเท่านั้น เนื่องจากขั้นตอนและวิธีการประดิษฐ์ค่อนข้างสลับซับซ้อนและต้องใช้ระยะเวลายาวนาน และต้องสละกำลังกาย กำลังใจ สมาธิเพื่อให้ผลงานเกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น

ด้วยปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมขาดผู้ให้การอนุรักษ์ สืบสานจนทำให้ผลงานการประดิษฐ์ฮั้วก๋วนเลือนหายไปตามกาลเวลา ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญด้านหัตถศิลป์ที่มีมาแต่โบราณซึ่งเป็นรากเหง้าของบรรพชนชาวบาบ๋าที่ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน จากการศึกษาและวิเคราะห์ถึงการพัฒนารูปแบบของฮั้วก๋วน (มงกุฎดอกไม้ไหว) เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมืองและสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน โดยการลดทอนขั้นตอนในการประดิษฐ์แต่ยังคงไว้ซึ่งรายละเอียดสำคัญตามธรรมเนียมโบราณ ดังที่ ศิริรัตน์ แอดสกุล (2555 : 212) กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงมีองค์ประกอบที่สำคัญคือเวลา การเปลี่ยนแปลงจากสภาพที่เป็นอยู่ไปสู่อีกสภาพหนึ่ง ปกติเมื่อเราพูดถึง

การเปลี่ยนแปลงมักจะคิดถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งทั้งสังคมและวัฒนธรรมเปรียบเสมือนสิ่งที่มักจะไปคู่กันเสมอ เมื่อสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมก็เปลี่ยนตามไปด้วย สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมก็ย่อมมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่นความเชื่อ ความคิด ค่านิยม อุดมการณ์ตลอดจนพฤติกรรม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบมงกุฎดอกไม้ไหวในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณ
2. เพื่อพัฒนารูปแบบมงกุฎดอกไม้ไหวเพื่อใช้ในธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ สังเกตภาพถ่ายในสมัยอดีตมาวิเคราะห์จัดประเภทข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการที่มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรม

การแต่งกายชาติพันธุ์บาบ๋า ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑสถานในจังหวัดภูเก็ต เพื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายในประเพณีวิวาห์บาบ๋าแบบโบราณ

2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In – depth interview) เป็นแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้างเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายชาติพันธุ์บาบ๋า และกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายบาบ๋า โดยการสัมภาษณ์เกี่ยวกับในประเด็นรูปแบบการแต่งกายในประเพณีวิวาห์บาบ๋าแบบโบราณ และขั้นตอนการประดิษฐ์ฮั้วก๋วนสำหรับเจ้าสาว ประกอบด้วย

2.1.1 นักวิชาการด้านวัฒนธรรมการแต่งกายของชาติพันธุ์บาบ๋า

2.1.2 ภัณฑรักษ์พิพิธภัณฑสถานในจังหวัดภูเก็ต

2.1.3 ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง

2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ในการจัดกิจกรรมฝึกอบรม ประเพณีวิวาห์บาบ๋า และการประดิษฐ์ฮั้วก๋วนจากผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการจัดแสดงข้อมูลในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ของจังหวัดภูเก็ตประกอบด้วย บ้านพระพิทักษ์ชินประชา พิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทหัว พิพิธภัณฑ์เพอรานากันนิทัศน์

2.3 การสำรวจความสะดวกในการใช้ประโยชน์ของมงกุฎดอกไม้ไหว และความนิยมผู้ประกอบการธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง ตลอดจนธุรกิจเจ้าสาว

3. การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารวิชาการ เช่น เอกสารด้านวัฒนธรรมการแต่งกายชาติพันธุ์บาบ๋า อีกทั้งรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการและผู้เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสังเกตรูปแบบการสวมใส่ การประดิษฐ์และการจัดแสดงฮั้วก๋วนในพิพิธภัณธสถานในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ รวมทั้งการสังเคราะห์ให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง 1) ประเพณีวิวาห์บาบ๋า 2) รูปแบบการแต่งกายในประเพณีวิวาห์บาบ๋าโบราณ 3) การพัฒนารูปแบบฮั้งก๋วนเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง

ผลการศึกษา

จากการศึกษารูปแบบของมงกุฎดอกไม้ไหวในจังหวัดภูเก็ต สามารถสรุปความได้ว่าการแต่งกายของสตรีบาบ๋าจะปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดสำหรับกลุ่มสตรีที่มีฐานะทางสังคมอยู่ในระดับชนชั้นสูงและมีฐานะค่อนข้างร่ำรวย ซึ่งเครื่องประดับนับว่าเป็นองค์ประกอบหลักที่แสดงออกถึงสถานะของผู้สวมใส่ ทั้งนี้ชุดครุยยาวจะนิยมสวมใส่สำหรับงานพิธีการสำคัญ หากเป็นวันเข้าพิธีวิวาห์จะสวมใส่เฉพาะในพิธีผ่างเต๋ (พิธียกน้ำชา) และเกล้าผมสูงเหนือศีรษะซึ่งเรียกว่า “ผมทรงชักอิโบย” ประดับศีรษะด้วยมงกุฎดอกไม้ไหวที่ทำด้วยเส้นทอง สวมเครื่องประดับทองคำโดยเฉพาะสถานะของการเป็นเจ้าสาวจะสวมเครื่องประดับมากกว่าปกติตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าเพื่อแสดงถึงความมั่งคั่งและร่ำรวยของวงศ์ตระกูล โดยเชื่อว่าฮั้วก๋วนเป็นเครื่องประดับชิ้นสำคัญในการสอนเจ้าสาวถึงการเข้าสู่ชีวิตแห่งการครองเรือน อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึงความสูงศักดิ์ในวันวิวาห์ เนื่องจากมงกุฎเป็นเครื่องหมายของสตรีเพศที่บอกถึงความเป็นหนึ่งหรือการเปรียบเปรยในมิบทบาทเทียบเท่าจักรพรรดินีในวัฒนธรรมจีน จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการเรื่อง วิวาห์บาบ๋าภูเก็ต โดยฤดี ภูมิภูถาวร (2553 : 47) กล่าวไว้ว่าชุดครุยนับได้ว่าเป็นแฟชั่นในยุคแรก ๆ ของชาวภูเก็ตราวปี พ.ศ.2443-2463 เป็นชุดยาวลักษณะคล้ายชุดทูนิคตัดหลวม ๆ ตัวเสื้อยาวประมาณน่อง แขนยาว ตรงปลายแขนเรียวสอบ คอตัววี ผ่าหน้า ไม่มีกระดุม ตัวเสื้อนิยมตัดด้วยผ้าฝ้ายหรือผ้ามัสลินจากเยอรมัน ผ้าฝ้ายพิมพ์ดอกหรือเขียนลายจากอินโดนีเซียนิยมสวมในโอกาสที่เป็นพิธีการงานพิธีสำคัญ หรือเป็นชุดเจ้าสาวก็ได้ ในประเด็นการพัฒนารูปแบบของฮั้วก๋วนในประเพณีวิวาห์บาบ๋าผู้วิจัยสามารถอธิบายรายละเอียดโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ต่อไปนี้

1) ฮั้วก๋วนสมัยโบราณ

ฮั้วก๋วน หรือมงกุฎดอกไม้ไหวเป็นเครื่องประดับศีรษะของสตรีในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าที่สวมใส่ในประเพณีวิวาห์ (วิวาห์บาบ๋า) ในจังหวัดฝั่งอันดามันทางภาคใต้ของประเทศประกอบด้วย จังหวัดตรัง สตูล กระบี่ ระนอง พังงา และภูเก็ตมงกุฎสำหรับเจ้าสาวจะแยกออกเป็นสองส่วน ในสมัยโบราณตัวฐานจะประดิษฐ์ด้วยมาลัยดอกมะลิจัดวางไว้รอบการเกล้าผมแบบมวยสูง ซึ่งเรียกว่า “ผมทรงชักอิโบย” ประดับมงกุฎด้วยดอกไม้ไหวที่ประดิษฐ์ด้วยดิ้นเงินหรือดิ้นทอง จำนวน 12 ช่อดอก (จับยี่ป่าย) ปลายกลีบดอกเรียวแหลมหรือโค้งมนคล้ายกลีบเบญจมาศ เรียกว่า “ดอกเฉ่งก๊อ” เพราะมีความเชื่อว่าสีทองเป็นสีแห่งพลังอำนาจและความมั่งคั่งร่ำรวยไว้รอบผมมวยที่เกล้าไว้เหนือศีรษะ และประดับด้วยหงส์ฟ้าลำตัวสีขาว (เฟิ่ง) และผีเสื้อ (ฮูเต๊ียบ) ที่ประดิษฐ์จากดิ้นโปร่งอย่างดี ตามความเชื่อของชาวจีนโบราณ จากการสัมภาษณ์ขนัด หวังเกียรติ (2562) ผู้เชี่ยวชาญการเกล้าผมเจ้าสาวในสมัยโบราณ กล่าวว่ารูปแบบของฮั้วก๋วนในสมัยโบราณทำด้วยทองคำเส้นเล็ก ประดับยอดปลายเกสรด้วยไข่มุกหรือลูกปัดสีทองเม็ดเล็ก ๆ ตัวฐานกับดอกไม้ไหวแยกออกจากกันเป็นสองส่วน ส่วนแรกจะเป็นฐานเป็นมาลัยดอกมะลิ ประดับฮั้วก๋วนด้วยดอกเฉ่งก๊อไว้รอบมวยผมให้อยู่ด้านในของมาลัยดอกมะลิ เนื่องจากในสมัยโบราณการจัดหาวัสดุต่าง ๆ เป็นเรื่องยากและมีราคาค่อนข้างสูงจะต้องนำเข้าจากเปอเซียร์ ประเทศจีนหรือปีนัง

นอกจากนี้ยังพบอีกว่า รูปแบบของฮั้วก๋วนในสมัยโบราณส่วนใหญ่นิยมใช้ไข่มุกแท้ เส้นฝ้ายหรือดอกมะลิร้อยเป็นเส้นหรือร้อยเป็นมาลัยกลมวางไว้เป็นฐานชั้นที่หนึ่งของมงกุฎ ลำดับถัดไปชั้นที่สองเป็นการใช้วัสดุทองเหลืองที่ขึ้นโครงไว้สำเร็จรูปมาล้อมรอบมวยผม ชั้นที่สามเป็นการนำดอกไม้สีทองจำนวน 12 ช่อ ที่ประดิษฐ์ด้วยเส้นทองหรือดิ้นโปร่งคุณภาพดีนำเข้าจากต่างประเทศปักไว้ภายในโครงฐานของมงกุฎให้พอดีกับศีรษะ ซึ่งสามารถอธิบายผลการศึกษาออกเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

(1.1) ตัวโครงฐานมงกุฎดอกไม้ไหวแยกออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนฐานเรียกว่า “ฮั้วก๋วน” และส่วนของช่อดอกไม้ไหว้ประดับเรียกว่า “ดอกเฉ่งก๊อ”

(1.2) วัสดุในการประดิษฐ์กลีบดอกเฉ่งก๊อทำด้วยเส้นเงิน เส้นทองแท้หรือแผ่นทองเหลืองสลักลาย

(1.3) ดอกเฉ่งก๊อ (ดอกไม้ไหว) มีจำนวน 12 ดอก ตามความเชื่อเลขมงคลของชาวจีนเรียกว่า “จับยี่ป่าย”

(1.4) ลักษณะของรูปแบบดอกไม้มีขนาดเล็กหรือจับกลุ่มเป็นช่อ (1 ช่อ มีจำนวน 5 ดอกเล็ก) บางแบบมีกลีบโค้งมนคล้ายดอกโบตั๋นซ้อนกันเป็นชั้น ๆ (บางแบบคล้ายกลีบดอกเบญจมาศ) เนื่องจากเป็นดอกไม้ที่แสดงนัยสำคัญถึงความเจริญรุ่งเรือง ความเป็นมงคล การมีอำนาจและความสง่างาม

(1.5) วิธีการประดิษฐ์กลีบดอกไม้จะไม่นิยมขยายเส้นทองให้เหยียดตรง ใช้วิธีการพันเส้นทองไปพร้อมกับโครงกลีบดอกไม้



ภาพที่ 3 รูปแบบฮั้วก๋วนโบราณในวัฒนธรรมบาบ๋ารัฐปีนัง ประเทศมาเลเซีย



ภาพที่ 4 การประดับศีรษะของเจ้าสาวบาบ๋า ภาพจากบ้านพระพิทักษ์ชินประชา

ที่มา : วิกรม กรุงแก้ว (2564 : 212)



ภาพที่ 5 การแต่งกายของสตรีบาบ๋าและสวมฮั้วก๋วนในประเพณีวิวาห์

2) ฮั้วก๋วนรูปแบบเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง

ช่วงเวลานับย้อนหลังไปประมาณ 60 ปี ประเพณีวิวาห์บาบ๋าแบบโบราณของชาวภูเก็ตได้หายขาดช่วง เนื่องจากความนิยมตามยุคสมัยได้เปลี่ยนแปลง ซึ่งผู้คนให้ความนิยมในประเพณีการแต่งงานแบบสากลมากขึ้นส่งผลให้ประเพณีแต่งงานแบบบาบ๋าถูกลดทอนขั้นตอนไป จนเกือบจะเลือนหายไปตามกาลเวลา แต่ทั้งนี้วิวาห์บาบ๋าซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวภูเก็ตที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานกว่า 100 ปี ซึ่งผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของคนจีนกับชาวภูเก็ตเข้าไว้ด้วยกัน โดยพิธีแต่งงานจะเป็นไปตามลำดับขั้นตอนตั้งแต่การสู่ขอและหมั้นหมายไปจนถึง “พิธีผ่างเต่” (พิธียกน้ำชาแบบจีน) การคารวะผู้ใหญ่ การไหว้ฟ้าดินและพิธีไหว้พระที่ศาลเจ้าซึ่งเป็นธรรมเนียมของชาวบาบ๋า เพื่อขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพิธีส่งตัวบ่าวสาวเข้าห้องหอโดยมีอี่มหลาง (แม่สื่อ) เป็นผู้ทำพิธี

เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยปัจจุบันเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีอิทธิพลกับมนุษย์มากขึ้น มีการดำรงชีวิตที่สะดวกรวดเร็วและเรียบง่าย รวมทั้งสิ่งสาธารณูปโภคต่าง ๆ เอื้ออำนวยต่อการใช้สอยได้คล่องตัว เช่นเดียวกับการประดิษฐ์เครื่องประดับศีรษะของเจ้าสาวบาบ๋าในประเพณีวิวาห์ค่อนข้างจะจัดหาวัสดุอุปกรณ์ได้ง่ายตามแหล่งจำหน่ายโดยทั่วไปไม่เหมือนในสมัยอดีต ประกอบกับปัจจุบันมีผู้คนให้ความสนใจในการจัดประเพณีวิวาห์บาบ๋าตามแบบโบราณเป็นจำนวนมาก จึงส่งผลให้เกิดธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงผู้ประดิษฐ์ฮั้วก๋วนซึ่งเป็นธุรกิจขนาดย่อมในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับชิ้นสำคัญในประเพณี โดยการพัฒนารูปแบบฮั้วก๋วนเพื่อธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมืองในปัจจุบัน สามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

(2.1) ขนาดของโครงฐานประดิษฐ์ด้วยลวดตาข่าย มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5.2-5.5 นิ้ว แต่ทั้งนี้จะต้องสอดรับกับช่วงผมด้านข้างทั้งสองข้างซึ่งเรียกว่า “อีเปง”

(2.2) การประกอบช่อดอกเฉ่งก๊อ (ดอกไม้ไหว) กับโครงฐานเป็นชิ้นเดียวกันอย่างสำเร็จรูปเพื่อสะดวกต่อการใช้ประโยชน์

(2.3) วัสดุในการประดิษฐ์กลีบดอกเฉ่งก๊อทำด้วยดิ้นโปร่งทอง (นำเข้าจากอินเดียหรือฝรั่งเศส)

(2.4) ลักษณะของรูปแบบดอกเฉ่งก๊อ (ดอกไม้ไหว) มีขนาดเล็ก (1 ช่อ มีจำนวน 8-10 กลีบ) บริเวณส่วนปลายกลีบเรียวแหลมคล้ายกลีบดอกเบญจมาศ หรือกลีบโค้งมนคล้ายดอกโบตั๋น ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประดิษฐ์)



ภาพที่ 6 การพัฒนารูปแบบวิธีการประกอบโครงฐานของฮั้วก๋วนในปัจจุบัน

(2.5) วิธีการประดิษฐ์กลีบดอกไม้จะขยายดิ้นโปร่งให้เหยียดตรง

(2.6) ประดับตกแต่งด้วยคริสตัล พลอยสี เพชรรูปแบบต่าง ๆ ตามความเหมาะสมและอย่างสวยงาม

(2.7) การประดิษฐ์โครงฐานของฮั้วก๋วนในการมีรอบฐานจำนวน 4 ระดับ โดยผู้สร้างสรรค์จะใช้เทคนิคของการประดิษฐ์รอบฐานล่างสุดไปหาฐานด้านบนสุด เนื่องจากฐานด้านล่างสุดจะต้องใช้วิธีการเย็บด้วยเส้นด้าย เพื่อรั้งลูกปัดไข่มุกในเรียงเส้นในทิศทางเดียวกัน โดยวางลำดับของการสร้างสรรค์องค์ประกอบฐานสามารถแยกย่อยได้ 4 ระดับฐาน ประกอบด้วย

(2.7.1) ฐานล่าง สร้างสรรค์ด้วยลูกปัดไข่มุกหรือดอกมะลิตูม (ตามแบบภาพถ่ายโบราณ)

(2.7.2) ฐานรอง สร้างสรรค์ด้วยลูกปัดสีทองหรือลูกปัดคริสตัลชนิดต่าง ๆ

(2.7.3) ฐานกลาง สร้างสรรค์ด้วยลูกปัดดอกพิกุล เพื่อให้มีความคล้ายคลึงกับมาลัยดอกมะลิ

(2.7.4) ฐานบน สร้างสรรค์ด้วยลูกปัดคริสตัลชนิดต่าง ๆ



ภาพที่ 7 ฮั้วก๋วนสำหรับเจ้าสาวในการเข้าสู่พิธีวิวาห์ในปัจจุบัน

จากการบอกเล่าของ วิกรม กรุงแก้ว (2564) ผู้เชี่ยวชาญและผู้พริกฟื้นฮั้วก๋วนในประเพณีวิวาห์บาบ๋า ซึ่งเป็นผู้ได้รับคำแนะนำการประดิษฐ์มงกุฎดอกไม้ไหวจากเจ๊กทุ่ย ขนัด หวังเกียรติ (ถึงแก่กรรม) เล่าว่านอกจากฮั้วก๋วนจะเป็นเครื่องประดับชิ้นสำคัญของเจ้าสาวแล้ว ยังมีนัยสำคัญที่สอดแทรกไว้ในการประดับมงกุฎ เช่น การฝึกให้ลูกสาวชาวบาบ๋ามีความอดทน มุ่งมั่น ขยันหมั่นเพียร และมีวินัยและความรับผิดชอบบทบาทหน้าที่ในฐานะสตรีเพศ เรื่องการฝึกงานบ้านงานเรือน งานเย็บปัก งานประดิษฐ์ ได้บอกเล่าว่า สตรีบาบ๋าในอดีตเป็นมือฝีมือ มงกุฎดอกไม้ไหวก็เป็นหนึ่งผลงานที่จะต้องประดิษฐ์ขึ้นเองก่อนออกเรือน ภายในมงกุฎประดับด้วยหงส์ฟ้าลำตัวสีขาว หรือเรียกว่า “เฟิ่งหวาง” มีความหมายถึงการปกครองครัวด้วยความสงบสุข เนื่องจากคนจีนเชื่อว่าหงส์ฟ้าเป็นใหญ่ในมวลหมู่สัตว์ปีกและปรากฏตัวบนแผ่นดินที่สันติสุขร่มเย็นเท่านั้น จึงเป็นการบอกกล่าวให้เจ้าสาวทราบว่าเมื่อแต่งงานไปอยู่บ้านสามีต้องมีวาจาที่อ่อนหวาน ดูแลครอบครัวด้วยความสงบร่มเย็น รวมทั้งเกสรบนดอกเฉ่งก๊อที่ยังเป็นเครื่องหมายบอกถึงความตื่นเต้นของเจ้าสาวในพิธีแต่งงาน หากแต่มีความตื่นเต้นมากน้อยเพียงใดเกสรของดอกไม้ไหวบนศีรษะจะเกิดความไหวติงมากขึ้นเท่านั้น อีกทั้ง ผีเสื้อ (ฮูเตี๊ยบ) ซึ่งหมายถึงการครองชีวิตคู่ เสมือนดอกไม้กับผีเสื้อซึ่งเป็นสิ่งคู่กัน

อย่างไรก็ตามความงดงามของฮั้วก๋วน เครื่องประดับศีรษะสตรีบาบ๋าในประเพณีวิวาห์ยังคงเป็นเครื่องประดับชิ้นสำคัญที่บ่งบอกถึงความมีระเบียบในฐานะสตรีเพศโดยผ่านฝีมือการประดิษฐ์อันประณีต อีกทั้งสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นอาจจะสื่อความหมายแห่งความสง่างามราวกับหงส์เมื่อประดับอยู่บนศีรษะของเจ้าสาว ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าฮั้วก๋วนมีนัยสำคัญที่แฝงไว้ด้วยบุคลิกภาพในขณะที่สวมใส่ไว้บนศีรษะเสมือนผู้มียศตำแหน่งในวันวงคล ทำให้มีใบหน้าตั้งตรง ปลายคางเปิด หลังตรง คอตั้งราวกับสตรีผู้สูงศักดิ์



ภาพที่ 8 การพัฒนารูปแบบฮั้วก๋วนในประเพณีวิวาห์บาบ่าปัจจุบัน

จากการให้ข้อมูลโดย ธีระเดช ชายภักตร์ (2564) ผู้ได้รับการถ่ายทอด และผู้ประกอบธุรกิจการประดิษฐ์มงกุฎดอกไม้ไหวสำหรับเจ้าสาวบาบ่า กล่าวว่า ปัจจุบันผู้คนนิยมหันมาให้ความสนใจกับการแต่งกายของสตรีบาบ่าในพิธีวิวาห์มากขึ้น เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและมีความสง่างาม ในการแต่งงานครั้งหนึ่งเจ้าสาวบาบ่าจะมีความต้องการสวมเครื่องประดับชุดใหม่ เสื้อผ้าใหม่ ดังนั้นจึงมีการสั่งประดิษฐ์มงกุฎดอกไม้ไหว (ฮั้วก๋วน) ชิ้นใหม่ตามความชื่นชอบ เนื่องจากมีความแตกต่างกับในสมัยอดีตที่เจ้าสาวจะต้องใช้เวลาในประดิษฐ์และสร้างสรรค์มงกุฎดอกไม้ไหวด้วยตนเองเพื่อสวมใส่ในวันวิวาห์ แต่ผู้หญิงยุคใหม่ในปัจจุบันต้องมีภาระและบทบาทหน้าที่ทางสังคมจึงทำให้ผู้หญิงต้องออกไปปฏิบัติหน้าที่นอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงชีพและครอบครัว ดังนั้นการประดิษฐ์เครื่องประดับชิ้นสำคัญในวันวิวาห์จึงกลายเป็นธุรกิจที่สร้างรายได้ให้กับนักประดิษฐ์ได้เป็นอย่างดี นอกจากการออกแบบและสร้างสรรค์สำหรับเจ้าสาวแล้วผลงานแต่ละชิ้นยังมีการพัฒนาและก้าวไกลไปสู่เวทีการประกวดระดับชาติสู่สายตาชาวไทยและชาวต่างชาติ จึงเรียกว่า “แปลงวัฒนธรรมให้เกิดเป็นทุน” โดยฮั้วก๋วนที่ใช้วัสดุในระดับดีจะมีราคาตั้งแต่ 4,500 – 6,000 บาท ซึ่งทุกชิ้นจะใช้เทคนิคและวิธีการเย็บด้วยมือ อีกทั้งตรึงด้วยเส้นลวดเพื่อความคงทนในการสวมใส่และสะดวกต่อการใช้ประโยชน์ และมีการพัฒนาไปเป็นของที่ระลึกในรูปแบบและขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการของกลุ่มผู้ใช้ประโยชน์ หากเป็นวัสดุชั้นดีมูลค่าก็จะสูงขึ้นตามต้นทุนของวัสดุสูงสุดถึงชิ้นละ 7,000 บาท



ภาพที่ 9 การพัฒนารูปแบบฮั้วก๋วนในรูปแบบของที่ระลึกเพื่อธุรกิจ

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

ประเพณีวิวาห์บาบ่าโบราณ เป็นประเพณีที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยอดีตกาล ปรากฏในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ่าที่ตั้งถิ่นฐานในจังหวัดระนอง ตรัง สตูล กระบี่ พังงาและภูเก็ต ตลอดจนในรัฐปีนังและมะละกา ประเทศมาเลเซีย อีกทั้งในประเทศสิงคโปร์ โดยประเพณีวิวาห์มีเป้าประสงค์ถึงการมีชีวิตคู่และการเริ่มต้นของครอบครัว โดยกล่าวได้ว่าเปรียบเสมือนการเลื่อนสถานะของสตรีบาบ่าในวัยสาวเพื่อก้าวเข้าสู่ชีวิตแห่งการครองเรือนหรือการรับบทบาทหน้าที่ของภรรยา “นายหัวหญิง” ที่มีความรับผิดชอบเรื่องราวต่าง ๆภายในบ้านเรือนแทนผู้เป็นสามีและเลื่อนระดับมาสู่การเป็นแม่ของบุตรตามลำดับ โดยในทุกสังคมล้วนแล้วแต่มีประเพณีการแต่งงานนับแต่อดีตกาล เพราะการสร้างครอบครัวเปรียบเสมือนการขยายเมล็ดพันธุ์แห่งมนุษยชาติให้ดำรงอยู่คู่โลก แม้นว่าประเพณีวิวาห์ของแต่ละสังคมแต่ละยุคสมัยอาจแตกต่างหรือมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับยุคสมัยนั้น ๆ แต่จุดประสงค์หลักอันเป็นแก่นของประเพณีย่อมเหมือนกันคือเพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ผู้อื่นรับทราบถึงวันมงคลในการเริ่มต้นก้าวเข้าสู่ชีวิตครอบครัว พร้อมทั้งร่วมยินดีในวาระอันเป็นมงคลนี้ รูปแบบและขั้นตอนของประเพณีก็ย่อมแฝงไว้ด้วยความหมายอันเป็นมงคล เพื่อให้คู่บ่าวสาวได้เฉลิมฉลองชีวิตคู่ด้วยความสุขความสำเร็จในการสมรส ในประเพณีวิวาห์บาบ่าแบบโบราณเจ้าสาวจะสวมชุดบาจูปันจัง (ชุดครุยยาว) ซึ่งตัดเย็บด้วยผ้าป่านมัสลินหรือผ้าซาตินเบอร์กันดี นุ่งผ้าโสร่งซองเก็ตแบบสตรีชาวมลายู หรือผ้าโสร่งลาส้อม (Lasem) สวมเครื่องประดับตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าตามฐานะทางสังคม เช่น เข็มกลัดโกสัง ปินตั้งหรือบินตั๋ง แหวนบาเย๊ะ สร้อยคอทอง ไหมรตีนทอง (กำไลข้อเท้า) และสวมฮั้วก๋วนประดับหงส์ฟ้าและผีเสื้อตามความเชื่อมงคล เป็นต้น โดยฮั้วก๋วนหรือมงกุฎดอกไม้ไหวเป็นเครื่องประดับชิ้นสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งสื่อถึงความเป็นสตรีบาบ่าสูงศักดิ์ในวันวิวาห์ ซึ่งสวมใส่ในพิธีผ่างเต่ (ยกน้ำชา) ซึ่งเป็นพิธีการสำคัญของวันแต่งงานของชาวไทยเชื้อสายจีนในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ่า แต่เดิมการประดิษฐ์มงกุฎดอกไม้ไหวจะต้องเกิดจากฝีมือของเจ้าสาวเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนวันวิวาห์ ประดับตกแต่งด้วยทองคำและเพชรบริเวณรอบฐานเพื่อให้เกิดความสวยงามเหมาะสมกับฐานะของวงศ์ตระกูล แต่ด้วยขั้นตอนและวิธีการที่มีความประณีตและละเอียดอ่อน ต้องใช้ระยะเวลาในการประดิษฐ์ อีกทั้งการซื้อหาวัสดุและอุปกรณ์ไม่เอื้ออำนวยเหมือนอย่างยุคสมัยปัจจุบันจึงส่งผลให้การประดิษฐ์ฮั้วก๋วนขาดผู้สืบทอดและค่อย ๆลบเลือนไปตามกาลเวลา

ปัจจุบันเมื่อยุคสมัยมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามระบบเศรษฐกิจที่ก้าวหน้าไปอย่างต่อเนื่อง กอรปกับ มนุษย์มีการนำนวัตกรรมและประโยชน์ทางด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตในทุกด้าน แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่สามารถทดแทนได้คือกำลังคนที่เป็นวิศวกรสังคมที่ต้องใช้ความคิด แรงกายและผลผลิตที่เกิดจากการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม แม้นว่ามงกุฎดอกไม้ไหวซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะของเจ้าสาวในประเพณีวิวาห์แบบโบราณอาจจะเป็นเรื่องล้าสมัย แต่อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวบาบ๋าก็มิได้จืดจางลงแม้แต่น้อย แต่อาจจะมีการปรับเปลี่ยนหรือลดทอนขั้นตอนลงบ้างเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับยุคสมัยและวิวัฒนาการของสังคม ดังนั้นฮั้วก๋วนหรือมงกุฎดอกไม้ในรูปแบบโบราณจึงมีการประยุกต์และสร้างสรรค์รูปแบบขึ้นใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ประโยชน์และเอื้ออำนวยต่อสะดวกในการสวมใส่มากยิ่งขึ้น โดยการเลือกสรรวัสดุที่มีอยู่ในแหล่งจำหน่ายมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ อาทิเช่น การใช้ดิ้นโปร่งแทนเส้นทองคำ การใช้ลูกปัดคริสตัลแทนเพชรลูกหรือเพชรซีกในการประดับตกแต่ง อีกทั้งการประกอบโครงสร้างของตัวฐานด้วยลวดแทนการใช้ทองคำสลักดุนลาย เป็นต้น เพื่อเป็นการลดต้นทุนของวัสดุในการประดิษฐ์และคงทนต่อการเก็บรักษาและนำไปใช้ประโยชน์ในโอกาสต่าง ๆ นอกจากประเพณีแต่งงานได้เป็นอย่างดี

ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การประดิษฐ์มงกุฎดอกไม้ไหวได้หวนคืนกลับมามีชีวิตอีกครั้ง คือการได้รับความร่วมมือจากกระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับจังหวัดภูเก็ตจัด “วิวาห์บาบ๋า” ครั้งแรกของประเทศไทยเพื่อสืบทอดประเพณีการแต่งงานของชาวจีนดั้งเดิมในจังหวัดภูเก็ต เมื่อปี พ.ศ.2548 โดยการจัดทำเป็นธุรกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดภูเก็ต โดยการได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน สถาบันการศึกษาตลอดจนสมาคมต่าง ๆ ร่วมกันสืบสานประเพณีการแต่งงานแบบบาบ๋าซึ่งเป็นประเพณีที่มีคุณค่าและงดงาม ถ่ายทอดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนบาบ๋าภูเก็ตและยังเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ด้วยประการดังกล่าวจึงเกิดความนิยมในการจัดประเพณีแต่งงานแบบบาบ๋าโบราณ อีกทั้งได้มีการกิจกรรมทางวัฒนธรรมและประเพณีเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าขึ้นเป็นจำนวนมาก และในขณะเดียวกันมีการประกอบธุรกิจด้านเครื่องแต่งกายพื้นเมืองเกิดขึ้น แต่ยังคงขาดผู้ผลิตและสร้างสรรค์มงกุฎดอกไม้ไหวเพื่อจำหน่าย จะปรากฏเพียงมงกุฎดอกไม้ไหวซึ่งเป็นของเก่าเก็บโบราณ ต่อมาภายหลังได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบและจัดสร้างเป็นธุรกิจขนาดย่อม พร้อมทั้งถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนและบุคคลทั่วไปที่ให้ความสนใจ โดยเริ่มต้นจากการนำวัสดุในปัจจุบันที่สามารถทดแทนวัสดุอย่างสมัยโบราณมาพัฒนาและสร้างสรรค์ เริ่มต้นจากมูลค่า 5,500 – 7,000 บาท ในขนาดที่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 5.5 นิ้ว ซึ่งเหมาะสมต่อการสวมใส่ในประเพณีวิวาห์ อีกทั้งมีการพัฒนารูปแบบเป็นธุรกิจการผลิตของที่ระลึกบรรจุภายในตู้กระจกมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 3-3.5 นิ้ว มีมูลค่า 1,500-2,000 บาท โดยแต่ละรูปแบบมีมูลค่าที่แตกต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับวัสดุที่ทำมาประดิษฐ์ อาทิเช่น การใช้ไข่มุกแท้เป็นฐานชั้นล่าง หรือการประดิษฐ์โครงสร้างส่วนฐานด้วยปีกแมลงทับตามความต้องการของผู้ใช้ประโยชน์และความนิยมของผู้เช่าซื้อเครื่องแต่งกายพื้นเมือง ธุรกิจเจ้าสาว ธุรกิจการจัดแสดงและธุรกิจผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก เป็นต้น

แนวทางของการสร้างสรรค์รูปแบบฮั้วก๋วนในปัจจุบันมิได้เป็นการปรับเปลี่ยนจนทำให้วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมลบเลือนหายไป แต่เป็นแนวทางในการพลิกฟื้นหรือการอนุรักษ์วัฒนธรรมการประดิษฐ์ฮั้วก๋วนให้ดำรงอยู่ และมีผู้สืบสาน โดยเกิดจากการถ่ายทอดจากรุ่นไปสู่รุ่น ดังที่ กรมศิลปากร (2544 : 165-166) กล่าวถึงวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้สรุปได้ว่า การอนุรักษ์คือ 1) การส่งเสริมและสนับสนุน (Promotion) ปรับปรุงเครื่องอำนวยความสะดวกทางวัฒนธรรมอย่างแพร่หลาย 2) การทำนุบำรุง (Preservation) คือการปกป้องและสงวนรักษาหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหาย 3) การแพร่กระจาย (Infusion) คือการจัดสรรเนื้อหาในหนังสือพิมพ์สำหรับผลงานทางวัฒนธรรมเพื่อเผยแพร่เข้าสู่วิชาเรียนและนิทรรศการการวัฒนธรรม 4) การเสริมสร้างความเข้าใจและความซาบซึ้ง (Satisfaction) คือการเพิ่มความสามารถของประชาชนส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและกิจการสำหรับผู้มีรายได้น้อย 5) การเสริมสร้างความเป็นประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม (Empowerment) คือการกระจายอำนาจและการตัดสินใจในเรื่องวัฒนธรรมให้ภูมิภาคและท้องถิ่นตามความเหมาะสมให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมวัฒนธรรม 6) การจัดการศึกษาเพื่อวัฒนธรรม (Education) คือการเพิ่มเนื้อหาสาระทางวัฒนธรรมในหลักสูตรจัดสรรอุปกรณ์และเครื่องอำนวยความสะดวกให้เพียงพอสำหรับการศึกษาและการฝึกอบรมทางศิลปะละวัฒนธรรมส่งเสริมกิจกรรมศิลปะของเยาวชน 7) การดำรงไว้ซึ่งคุณภาพและมาตรฐานของวัฒนธรรม (Quality) คือการจัดกิจกรรมหรือดำเนินการให้ประชาชน

รักษาไว้ซึ่งคุณภาพและมาตรฐานด้วยการจัดประกวดการแข่งขันและวิธีการอื่น ๆ 8) การเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชาติ (International Relations) คือการจัดกิจกรรมหรือดำเนินการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับนานาประเทศส่งเสริมให้มีการศึกษาวัฒนธรรมของชาติอื่นเพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างชาติ 9) การสร้างสรรค์ (Creation) การคิดค้นและการพัฒนาวัฒนธรรมเก่า ๆ ให้เกิดประโยชน์และเหมาะสมกับสังคมปัจจุบันและอนาคตให้มีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น

นอกจากนี้การยกระดับผลงานหัตถศิลป์การประดิษฐ์ฮั้วก๋วน ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีบาบ๋าในจังหวัดฝั่งอันดามันของประเทศไทยให้กลายเป็นทรัพย์สินทางปัญญา แม้นว่าในความเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีรากฐานของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเป็นฐานตั้งต้น เช่น การเลือกใช้วัสดุเพื่อให้เหมาะสมกับต้นทุนและการคำนึงถึงโอกาสในการใช้ประโยชน์ อีกทั้งการพัฒนารูปแบบของฮั้วก๋วนมาเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนที่สามารถสร้างรายได้ให้กับงานหัตถศิลป์ได้อย่างทรงคุณค่า พร้อมทั้งการสร้างธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมืองผ่านทางช่องทางต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย แต่สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ขาดไปเสียมิได้คือการได้รับความร่วมมือร่วมใจจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนในการสนับสนุนระบบทุนเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้และการเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นสู่เยาวชนและผู้สนใจ เพื่อเป็นแนวทางการอนุรักษ์ สืบสาน และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าและประเทศชาติสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ควรนำผลการศึกษาไปบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน หรือหลักสูตรระยะสั้นให้กับเยาวชน นักเรียน นิสิต และผู้ที่สนใจได้ศึกษา เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสานและต่อยอดมรดกทางภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมให้กับท้องถิ่นและการได้รับความร่วมมือในการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทางด้านวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

ฤดี ภูมิภูถาวร. (2553). วิวาห์บาบ๋าภูเก็ต. กรุงเทพฯ : เวิลด์ออฟเซ็ท พริ้นติ้ง.

วิกรม กรุงแก้ว. (2563). วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. 22(1), 60-67.

วิกรม กรุงแก้ว. (2564). บาจู ปันจัง ชุดครุยยาวในวัฒนธรรมการแต่งกายสำหรับสตรีชาติพันธุ์บาบ๋า.วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8(2), 205-220.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. (2555). ความรู้เบื้องต้นทางสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ศิลปากร, กรม. (2544). ระบบการวัฒนธรรมและคุณภาพมาตรฐาน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

สุภางค์ จันทวานิช. (2534). ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซันสมัยที่ 1 ท่าเรือจางหลิน (2310-2393). กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขนัด หวังเกียรติ (ผู้ให้สัมภาษณ์) วชิราภรณ์ ชนะศรี (ผู้สัมภาษณ์), 23 มกราคม 2562.

ธีระเดช ชายภักตร์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปภัทรศร นามวัง (ผู้สัมภาษณ์), 5 พฤษภาคม 2564.

วิกรม กรุงแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปภัทรศร นามวัง (ผู้สัมภาษณ์), 19 เมษายน 2564.

Tong L. (2014). Straits Chinese Gold Jewellery: Gold Jewellery from the Straits Chinese Jewellery Museum: the Private Collection of Peter Soon. Pinang Peranakan Mansion Sdn Bhd.

กระดาษสาชาวไต หมู่บ้านหมังถวน
Dai People's Paper In Mangtuan Village

Jie Yang[1]
Homhuan Buarabha[2]
Pat Kotchapakdee[3]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระดาษสาของชาวไต หมู่บ้านหมังถวน เมืองหลินชาง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน วิธีการทำกระดาษสาของชาวไตที่นี้เป็นวิธีการสืบทอดมาจาก Cai Lun ราชวงศ์ฮั่นตะวันออก และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของประเทศจีนใน ค.ศ. 2006 ผลการศึกษาพบว่า หลังการขึ้นทะเบียน กระดาษสาในหมู่บ้านหมังถวนได้รับความสนใจจากรัฐและบุคคลภายนอก วิธีการทำกระดาษสาและกระดาษสาได้รับการอนุรักษ์ การพัฒนาและการแสดงผ่านพิพิธภัณฑ์และผลิตภัณฑ์ เพื่อพัฒนาชุมชน บันทึกและเผยแพร่วัฒนธรรมของชาวไตด้วยกระดาษ

คำสำคัญ: กระดาษสา วิธีการทำกระดาษ วัฒนธรรมชาวไต

Abstract

This article aims to study the paper of the Dai people, Mangtuan Village, Linchang City, Yunnan Province, People's Republic of China. This Dai people's papermaking method is inherited from Cai Lun, Eastern Han Dynasty. It was registered as an intangible cultural heritage of China in 2006. The results showed that after registration paper in Mangtuan Village has attracted the attention of the government and outsiders. Methods of making paper and the paper are preserved, developing and displaying through museums and products for community development, record and disseminate the culture of the Dai people with the paper

Keywords: paper, paper making method, Dai culture

บทนำ

สิ่งประดิษฐ์ทั้ง 4 ของจีน หรือที่เรียกว่า "จตุรประดิษฐ์" ปรากฏขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ แสดงถึงความก้าวหน้าและความสำเร็จด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของจีนในอดีตได้ดีที่สุด อันประกอบไปด้วย เข็มทิศ ดินปืน แท่นพิมพ์และกระดาษ

ชาวจีนสมัยโบราณใช้วิธีเขียนหนังสือลงบนแผ่นไม้ไผ่ กระดองเต่า และกระดูกสัตว์ แต่ทั้งหมดนี้มีน้ำหนักมาก พกพาไม่สะดวก สมัยราชวงศ์ฉินและราชวงศ์ฮั่นเริ่มมีความเห็นว่าการเขียนลงบนผ้าไหมดีกว่าการเขียนลงบนแผ่นไม้มาก แต่ผ้าไหมก็เป็นสินค้าที่มีราคาแพงเกินไป กระทั่งสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก ขุนนางผู้หนึ่งนามว่า Cai Lun (ไช่หลุน, 蔡伦) เป็นผู้ค้นพบวิธีทำกระดาษ โดยนำเปลือกไม้ เศษผ้า และตาข่ายดักปลามาบดผสมกันจนป่น จากนั้นก็นำมาตากแห้งจนกลายเป็นแผ่นกระดาษชนิดนี้จึงมีชื่อว่า "กระดาษไช่หลุน" นับเป็นการประดิษฐ์ของชาวจีนที่นำความภาคภูมิใจนี้ส่งต่อไปยังทั่วโลก

ในหนังสือ "ประวัติการทำกระดาษของสาธารณรัฐประชาชนจีน" (Pan Jixing, 2009) ได้แบ่งวิวัฒนาการของกระดาษออกเป็น 5 ระยะด้วยกัน ได้แก่ ระยะแรก เป็นระยะการเริ่มต้นของกระดาษ ซึ่งเป็นระยะเวลาศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสต์ศักราช

จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 3 หรือเทียบกับ 2 ราชวงศ์ฮั่น ตั้งแต่ 206 ปีก่อนคริสตกาลจนถึง ค.ศ. 220 และในนั้น สามารถแบ่งออกเป็นราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (206 ปีก่อนคริสตกาลจนถึง ค.ศ. 24) และราชวงศ์ฮั่นตะวันออก (ค.ศ. 25 – ค.ศ. 220) โดยรวมแล้วทั้งหมด 426 ปี ในระยะนี้ การกระดาษเป็นแผนกหนึ่งในด้านหัตถกรรม และเนื่องด้วยเพิ่งเริ่มต้น ขนาดและเทคนิคยังไม่ได้สมบูรณ์แบบ ระยะที่สอง เป็นระยะของการพัฒนาเทคนิดการทำกระดาษ เป็นระยะเวลาคริสต์ศตวรรษที่ 3 - คริสต์ศตวรรษที่ 6 เทียบกับราชวงศ์เว่ยจิ้นใต้เหนือ (ค.ศ. 220 – 558) รวมเป็น 368 ปี ในระยะเวลานี้ เทคนิคการทำกระดาษเริ่มมีรูปแบบอย่างตายตัว ระยะที่สาม เป็นการพัฒนาเทคนิคการทำกระดาษอย่างแรง ซึ่งเป็นคริสต์ศตวรรษที่ 6 - คริสต์ศตวรรษที่ 10 เทียบกับราชวงศ์สวยถัง 5 สมัย (ค.ศ. 581 - ค.ศ. 960) รวมเป็น 379 ปี เป็นเวลาทองของการทำกระดาษ เนื่องด้วยมีการร่วมมือระหว่างการทำกระดาษกับการพิมพ์และวิธีการทำกระดาษได้เผยแพร่ไปต่างประเทศ ระยะที่สี่ เป็นระยะที่มีความพร้อมในเทคนิคการทำกระดาษ ซึ่งเป็นคริสต์ศตวรรษที่ 10 - คริสต์ศตวรรษที่ 14 เทียบเท่ากับราชวงศ์ซ่งหยวน (ค.ศ. 960 - ค.ศ. 1368) รวมเป็น 408 ปี และระยะสุดท้าย เป็นระยะที่สบความสำเร็จของเทคนิคการทำกระดาษ ซึ่งเป็นคริสต์ศตวรรษที่ 14 - คริสต์ศตวรรษที่ 20 เทียบเท่ากับราชวงศ์หมิงชิง (ค.ศ. 1368 - ค.ศ. 1911) รวมเป็น 543 ปี

ส่วนการทำกระดาษในเขตพื้นที่ของชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อย (ethnic minority)ในสาธารณรัฐประชาชนจีน ในหนังสือ “ประวัติการทำกระดาษของสาธารณรัฐประชาชนจีน” ได้ศึกษาถึงของชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยอุยกูร์ที่ซินเจียง แมนจูที่โมโกเลีย เขตพื้นที่ของชาวจ้าง และเขตพื้นที่ของชาวหยาว น่าซี อี๋และจ้วง ผู้วิจัยได้นำมาแต่การทำกระดาษในเขตพื้นที่ของชาวหยาว น่าซี อี๋และจ้วง ด้วยเหตุชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยที่กล่าวถึงนั้น เป็นกลุ่มเดียวกันกับชาวไตที่ผู้วิจัยศึกษา ซึ่งเป็นกลุ่มดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีนในปัจจุบัน และมีชื่อกลุ่มเป็น yue หรือ bai yue และได้แยกออกเป็นกลุ่มย่อยในภายหลังตามอย่างไรก็ตาม ประวัติการทำกระกาษของพวกเขาจะมีความคล้ายกันกับชาวไตและมีผลต่อการทำกระดาษของชาวไต ก่อน ค.ศ. 1949 / ก่อนสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน

การทำกระดาษเกิดขึ้นในจีนในเวงาก่อนศตวรรษที่ 2 และมีนักประดิษฐ์ Cai Lun ซึ่งเป็นคนในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก ค.ศ. 105 ในสมัยราชวงศ์หมิง Song Yingxing ได้เขียนงาน “tian gong kai wu” (天工开物) และ “sha qing juan” (杀青卷) โดยได้บันทึกขั้นตอนการทำกระดาษสาในสมัยนั้น ใน ค.ศ. 1923 Hu Yi’an ได้เขียนงาน “zhi shuo” (纸说) ได้ศึกษาเทคนิคการทำกระดาษ “xuan zhi” (宣纸) ใน ค.ศ. 1935 Luo Ji มีงานเขียน “zhu lei zao zhi xue” (竹类造纸学) ได้บันทึกขั้นตอนและเทคนิคการทำกระดาษ “zhu zhi” (竹纸) ต่อมาใน ค.ศ. 1941 งาน“fu jian zhi zhi” (福建之纸) ของ Lin Chunhe ได้กล่าวถึงประวัติ ประเภท วัตถุดิบ ปริมาณการผลิต เครื่องมือ และเทคนิคของการทำกระดาษในมณฑลฮกเกี้ยน

ค.ศ. 1949 - ค.ศ. 1976 หลังสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนจนถึงช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม การทำกระดาษด้วยมือได้ชะลอและลดลงถ้าเปรียบก่อนสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน เนื่องด้วยหลังสถาปนา การวางแผนการพัฒนาประเทศจะเน้นอุตสาหกรรมหนักมากกว่าอุตสาหกรรมเบา โดยเฉพาะช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ทุกๆ ด้านก็หยุดชะงัก หลังเปิดประเทศ ค.ศ. 1978 จนถึง ค.ศ. 2020

ค.ศ.1978 การเปิดประเทศ ได้ทำให้ประเทศจีนกลับมาให้ความสำคัญและสนใจต่อการพัฒนาเศรษฐกิจเปิดประเทศเสรีมากขึ้นและมีความเป็นทุนนิยมมากขึ้น

ค.ศ. 2006 ประจีนเริ่มให้ความสนใจแก่มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หลังโลกให้ความสำคัญแก่มรดกต่าง ผ่านองค์การยูเนสโก ดังนั้น มีรายชื่อมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของสาธารณรัฐประเทศจีนฉบับแรกออกมา

ใน ค.ศ. 2007 Liu Renqing “zhong guo shu hua zhi” (中国书画纸) ได้เขียนถึงประวัติ งานฝีมือ ประเภท การแยกออก การเก็บรักษา การซ่อมแซม และการใช้ของกระดาษ Pan Jixing ใน ค.ศ. 2002 ได้เขียน “zhong guo gu dai si da fa ming: yuan liu, wai chuan ji shi jie ying xiang” (中国古代四大发明——源流，外传及世界影响) ในเล่มนี้บทที่ 1 กับบทที่ 2 ได้กล่าวถึงที่มาและการพัฒนาการของการดาษ และใน ค.ศ. 2009 ได้เขียนงานเล่ม “zhong guo zao zhi shi” (中国造纸史) โดยได้กล่าวถึงประวัติการทำกระดาษของชาติพันธุ์ชนกลุ่ม

น้อยของจีน ส่วนงานของ Cao Tiansheng ใน ค.ศ. 2000 “zhong guo xuan zhi” (中国宣纸) ค.ศ. 2005 “zhong guo xuan zhi shi” (中国宣纸史) ค.ศ. 2011 “zhong guo xuan zhi fa xiang di: ding jia qiao zhen gu shi” (中国宣纸发祥地——丁家桥镇故事) และ ค.ศ. 2014 “qian nian xiao ling” (千年小岭) ซึ่งทั้งหมดเป็นงานบันทึกกระดาษ xuan zhi ในทุกด้าน เช่น สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและมนุษย์ วัตถุดิบ ประวัติการเปลี่ยนแปลงของประเภทกระกาษ การสือทอดวิธีการทำกระดาษและเรื่องเล่าต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับกระดาษ สำหรับวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระดาษมีไม่กี่ชิ้น ได้แก่ ค.ศ. 2008 “ ‘he zhi’ de zhi zuo gong yi ji xiang zheng wen hua chan shi” (“和纸”的制作工艺及象征文化阐释) ของ Feng Tong ค.ศ. 2012 “si chuan jia jiang shou gong zao zhi ji yi ke chi xu fa zhan yan jiu” (四川夹江手工造纸技艺可持续发展研究) ของ Xie Yaping และ ค.ศ. 2014 “fei wu zhi wen hua yi chan de xian dai fa zhan: yun nan. Geng ma mang tuan dai zu shou gong zao zhi sheng huo yan jiu” (非物质文化遗产的现代发展——云南耿马芒团傣族手工造纸生活研究) ของ Mo Li

หมู่บ้านหมังถ้วน

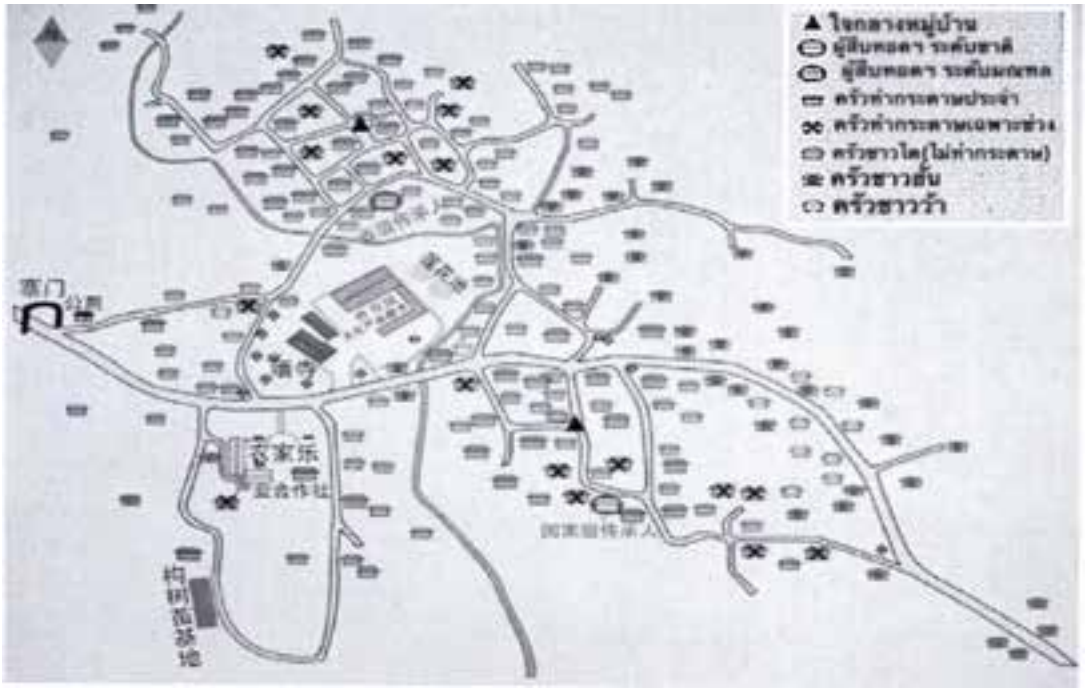
หมู่บ้านหมังถวนเป็นหมู่บ้านหนึ่งในตำบลเมิ่งติ้ง (Mengding) อำเภอเกิ่งหม่า(Gengma) เมืองหลินชาน มณลฑยูนนาน (Yunnan) สาธารณรัฐประชาชนจีน หมู่บ้านหมังถวนตั้งอยู่ทางทิศเหนือของตำบลเมิ่งติ้ง และห่างจากตัวตำบลประมาณ 5 กิโลเมตร หมู่บ้านหมังถวนมีประชากร 846 คน 172 ครัวเรือน ประกอบด้วยครไต ว้าและฮั่นแบ่งเป็นชาวไตเป็น 115 ครัวเรือน ชาวฮั่น 43 ครัวเรือน และชาวว้า 14 ครัวเรือน รัฐบาลได้เข้ามาจัดการแบ่งหมู่บ้านหมังถวนเป็นสองกลุ่ม คือ หมู่บ้านข้างบนและหมู่บ้านข้างล่าง และมีจุดศูนย์กลางหมู่บ้านสองแห่ง ใช้ลักษณะถนนตัดผ่านเข้าหมู่บ้านเป็นเกณฑ์ในการ แต่ตามรูปแบบการปกครองทั้งสองหมู่บ้านยังคงเป็นหมู่บ้านเดียวกัน ชื่อหมู่บ้านได้ถูกเรียกตามต้นไม้ขนาดใหญ่ที่ทางเข้าหมู่บ้าน คือต้นหมังถวน แต่ในความเข้าใจของชาวบ้านหมู่บ้านถูกแยกเป็นสองหมู่ เห็นได้จากการกล่าวถึงหมู่บ้านข้างบนและหมู่บ้านข้างล่าง





รายได้หลักของหมู่บ้านหมังถวนมาจากการขายกล้วย แตงโมง และยางพารา สร้างความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจให้กับชาวบ้าน มีเกษตรกรหลายรายที่นำเงินจากการขายกล้วยและผลผลิตมาสร้างบ้านหลังใหม่และซื้อรถคันใหม่ ดังนั้น งานด้านเกษตรกรรมจึงเป็นอาชีพหลักของชาวบ้าน ส่วนงานหัตถกรรม การเลี้ยงสัตว์และไปทำงานรับจ้างที่ต่างเมืองจึงเป็นเพียงอาชีพเสริมรองจากการทำเกษตร ส่วนการทำกระดาษสาด้วยมือนั้นเป็นกิจกรรมที่ใช้เวลานานแต่ได้กำไรน้อย รายได้มาจากการทำกระดาษสาด้วยมือไม่สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ แต่กลับมีจำนวนครัวเรือนผลิตกระดาษเพิ่มภายใน นอกจากนี้ยังมีครัวเรือนทำกระดาษสาที่เป็นผู้สืบทอดระดับชาติ ระดับมณฑล มีทั้งทำกระดาษเป็นประจำ และทำกระดาษเฉพาะช่วง เห็นได้จากภาพประกอบดังต่อไปนี้

แผนที่หมู่บ้านหมังถ้วน



ที่มา: Moli, 2014

วิธีการทำกระดาษสาของไช่หลุนได้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาชาวไตในหมู่บ้านหมังถวน (Mangtuan) ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมด้านศาสนาของชาวไต จึงสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ และยังใช้วิธีการทำแบบดั้งเดิม ชาวไตเป็นชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท และมีวัดประจำหมู่บ้าน ศาสนาถูกยกให้เป็นส่วนสำคัญที่สุดในชีวิตประจำวันของชาวไต ตั้งแต่เกิดจนตาย เด็กเกิดมา ต้องให้พระตั้งชื่อให้ งานแต่ง งานศพ การปลูกสร้างบ้าน มีอาการเจ็บป่วย ต้องนิมนต์พระมาทำพิธี ทุกบ้านต้องมีศาลพระภูมิตั้งอยู่ ผู้สูงวัยต้องเข้าวัดทุกเช้า ผู้ชายในหมู่บ้านอายุครบ 10 ขวบ ต้องบวชเรียนเป็นระยะเวลา 1-20 ปี หลังจากผ่านการบวชแล้ว จึงจะได้รับอนุญาตให้แต่งงานสร้างครอบครัว เมื่อถึงช่วงเทศกาลของชาวไต ชาวบ้านทุกคนต้องหยุดทำงาน และมาร่วมกิจกรรมด้านศาสนา รายได้ของชาวบ้านส่วนมากจะถูกใช้จ่ายไปในด้านศาสนา (Moli, 2014 อ้างใน Jiang Yingliang, 1983)

ขั้นตอนการทำกระดาษสา

วิธีการทำกระดาษสาชาวไต หมู่บ้านหมังถวน ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ระดับจีน ที่ประกาศเป็นรายชื่อฉบับแรกใน ค.ศ. 2006 ด้วยชื่อ “Dai, Naxi Nationalities Paper Making Skills” ซึ่งเป็นทักษะหนึ่งของชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยที่สืบทอดรุ่นต่อรุ่น จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันนี้ และยังผลิตกระดาษสาเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน และใช้ในงานด้านศาสนา ซึ่งต่างจากทักษะอื่นๆ ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเพื่ออนุรักษ์ เนื่องจากเป็นทักษะเกือบสูญเสีย” ขั้นตอนการทำกระดาษสามี 7 ขั้นตอน รายละเอียดดังนี้

1). ลอกเปลือกไม้




การซื้อวัตถุดิบเพื่อนำไปทำกระดาษสา ชาวบ้านในหมู่บ้านหมังถวนจะไปซื้อวัตถุดิบกับชาวว้าในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน ซึ่งเป็นเปลือกไม้ ที่ซื้อมาจะเป็นแบบตากแห้งไว้เรียบร้อย ชาวบ้านมัดแล้วจะเก็บไว้บนหลังคาไว้ใช้การทำกระดาษสา

2). เปลือกไม้ในน้ำ




ตอนเตรียมทำกระดาษสา ชาวบ้านจะนำเปลือกไม้ที่ซื้อมานั้น แช่ไว้ในแม่น้ำที่ไหลผ่านหมู่บ้านหมังถวน ครัวเรือนที่ทำกระดาษสามักตั้งอยู่แถวริมแม่น้ำ หรือห่างจากแม่น้ำไม่ไกลนัก การแช่เปลือกไม้ใช้น้ำในแม่น้ำและแช่ไว้หนึ่งคืนโดยประมาณ

3). ต้มเปลือกในน้ำ




การนำเปลือกไม้ที่แช่มาทั้งคืนมาต้ม ระหว่างต้ม ใส่ขี้เถ้าถ่านไม้ด้วย ปกติต้องใช้เวลาการต้มทั้งบ่าย การใช้เวลามันขึ้นอยู่กับระดับแรงอ่อนของไฟ จนกระทั้งต้มเปลือกไม้ให้มันนิ่ม ระหว่างต้ม ต้องเติมน้ำเข้าไปและพลิกตลอด ในขณะเดียวกัน เชื้อเพลิงที่นำมาใช้เป็นไม้

4). ทุบเส้นใยให้เป็นเยื่อไม้



หลังต้มเปลือกไม้ให้มันนิ่มแล้ว นำไปล้างในแม่น้ำอีกที เพื่อให้ขี้เถ้าถ่านไม้ล้างออกไป และเอามาใส่ตระกร้าเล็กอีกที เพื่อนำไปล้างให้สะอาดมากขึ้น หลังจากนั้น ก็นำเปลือกไม้ที่สะอาดนั้นมาวางบนแผ่นหินใหญ่ ใช้ค้อนไม้ที่ทำเองมาทุบเปลือกไม้ ต้องทุกให้ละเอียด ซึ่งปกติคนทุบต้องถือค้อนไม้มือละอัน ทุบไปทุบมา ถ้าเป็นผู้ชายต้องใช้เวลาการทุบ 20 นาที ถ้าเป็นผู้หญิงต้องใช้เวลาการทุบครึ่งชั่วโมง นอกจากทุบเปลือกไม้แล้ว ถ้ามีกระดาษสาที่ทำออกมาไม่ตามมาตรฐาน หรือตอนฉีกทำให้มันเสีย ก็สามารถนำมาทุบอีกที คือ ฉีกเป็นชิ้นเล็กๆ แช่ไว้ในน้ำ ตอนทุบ นำไปผสมกับเปลือกไม้ นำมาผลิตซ้ำได้ และไม่เปลืองวัตถุดิบ

5). วางแม่พิมพ์ลงไปช้อนเยื่อไม้ในถัง





หลังจากการทุบเปลือกไม้จะได้เยื่อกระดาษ จะใช้น้ำในบ่อน้ำมาทำกระดาษสา ถ้าครัวเรือนที่ทำกระดาษสานั้นไม่มีบ่อน้ำ ก็ใช้น้ำแม่น้ำหรือน้ำประปาแทน วิธีการทำกระดาษสาของหมู่บ้านหมังถวน ในขั้นตอนนี้ ตามความต้องการมาเลือกแม่พิมพ์ และนำลงในถังที่เตรียมไว้ หยิบเยื่อกระดาษที่เพียงพอลงในกรอบแม่พิมพ์ที่วางไว้แล้ว ใช้มือเขย่าๆ เรื่อยจนกระทั่งเยื่อกระดาษได้ลงไว้ในแม่พิมพ์ได้กระจายทั่วทั้งแผ่น รอมันนิ่งลงแล้ว หรือระหว่างรอมันนิ่มลง วางดอกไม้ลงไป เพื่อตกแต่งให้กระดาษสามีความสวยงามมากขึ้น และค่อยตากแม่พิมพ์ขึ้นมา

6). ตากให้แห้งและขัดแผ่นกระดาษที่ได้



นำแม่พิมพ์ที่ตากขึ้นมา เอาไปตากแดดจนมันแห้ง ดังนั้น การทำกระดาษในหมู่บ้านหมังถวน ทำในวันมีแดดเท่านั้น ถ้ามันครึ้มๆ หรือฝนตกวันนั้นจะไม่ทำกระดาษสา การทำกระดาษสาวันละทำได้ 2 รอบ รอบละได้กระดาษสาประมาณ 50 แผ่น

7). ขัดกระดาษให้มันเรียบ





หลังการตากแดดประมาณ 5 ถึง 6นาที ใช้ถ้วยเล็กมาขัดกระดาษ เพื่อให้กระดาษเรียบ พอขัดด้านหน้าเสร็จก็พลิกด้าน เพื่อให้ด้านหลังได้ตากแดดเหมือนกัน และทำการขัดเหมือนด้านหน้า พอขัดให้มันเรียบทั้งสองด้านแล้ว ก็สามารถเก็บกระดาษจากแม่พิมพ์

อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นขั้นตอนการทำกระดาษสาของชาวไตในหมู่บ้านหมังถวน เราสามาสมมติคุณอาศัยอยู่ในหมู่บ้านนี้ ประมาณ 600 ปีก่อน คุณกับครอบครัวปลูกต้นหม่อนไว้จำนวนหนึ่ง พอพวกมันโตคุณก็ตัดกิ่งมารมไอน้ำ เพื่อให้เปลือกชั้นในล่อนออก คุณลอกเปลือก นำไปทำให้แห้ง แช่น้ำ ขูดและล้าง คุณพอใจที่เปลือกไม้ขาวและเบากว่าเดิม เส้นใยที่เปลือกไม้เริ่มแยกตัว คุณต้มเปลือกไม้เพื่อให้นุ่มยิ่งขึ้นแล้ว เอามาตากแดดให้สีซีด แล้วคุณก็ทุบมัน ทุบแล้วทุบอีกด้วยค้อนไม้ ก่อนจะใส่ก้อนเยื่อเปลือกไม้สีซีดนี้ลงไปในอ่างน้ำ จากนั้นก็คนและทุบอีก ทำซ้ำอีกครั้ง ตอนนี้คุณก็ได้ถังใส่ของเหลวขุ่นและสีเทา คุณนำกรอบไม้ลักษณะเป็นแผ่นเหมือนกระชอนจุ่มลงไปในของเหลวนั้น ช้อนขึ้น กระฉอกน้ำล้นออกและเขย่าไปมาจนได้เป็นแผ่นงดงามเรียบเนียนเนื้อสม่ำเสมอบนกระชอน คุณทิ้งไว้ให้สะเด็ดน้ำแล้วก็ได้สิ่งที่เหมือนแผ่นชิ้นๆ ของเส้นใยเปื่อยๆ ติดอยู่บนกระชอน คุณลอกผแนนี้ออกจากกระชอน และเอาวางไว้บนกระดานไม้ให้แห้ง พอแห้งก็นำมาทำให้เรียบและขัด บางที่อาจใช้ไขมันสัตว์หรือใช้แค่ก้อนหิน อะไรก็ตามที่หาได้เพื่อทำให้มันเรียบลื่นเป็นเงางาม จากนั้นคุณก็ตัดแต่งขอบ คุณทำกระดาษได้ 1 แผ่นแล้ว

ผู้สืบทอดการทำกระดาษสา



การคัดเลือกผู้สืบทอดมรดทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ทั้งสามระดับด้วยกัน ได้แก่ ระดับชาติ ระดับมณฑลและระดับเมือง กล่าวคือ

ผู้สืบทอดการทำกระดาษสาระดับชาติ 1 คน ชื่อ Yu Mengga หรือ Dao Guiying เพศหญิง เกิดพฤษภาคม ค.ศ. 1939 ครอบครัวเขาเริ่มทำกระดาษสาตั้งแต่ ค.ศ. 1384 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน สืบทอดรุ่นต่อรุ่น 11 รุ่น และ Yu Mengga เป็นผู้สืบทอดการทำกระดาษสารุ่นที่ 10 เขาเริ่มทำกระดาษสาใน ค.ศ. 1955 ได้สอนวิธีการทำกระดาษสาให้แก่ 38 คน ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 2007 ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนผู้สืบทอดระดับมณฑลของโครงการ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลยูนาน” จากกระทรวงวัฒนธรรมมณฑลยูนนาน คณะกรรมการภารกิจด้านชาติพันธุ์มณฑลยูนนาน และในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 2009 ได้คัดเลือกเป็นผู้สืบทอดการทำกระดาษสาชาวไตระดับชาติจากรายชื่อฉบับแรก “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ระดับชาติ” จากกระทรวงวัฒนธรรม สาธารณรัฐประชาชนจีน

ผู้สืบทอดการทำกระดาษสาระดับมณฑล 1 คน ชื่อ Yin Nong เพศหญิง เกิดพฤศจิกายน ค.ศ. 1953 ครอบครัวเขาเริ่มทำกระดาษสาตั้งแต่ ค.ศ. 1388 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน สืบทอดรุ่นต่อรุ่น 10 รุ่น และ Yin Nong เป็นผู้สืบทอดการทำกระดาษสารุ่นที่ 10 เขาเริ่มทำกระดาษสาใน ค.ศ. 1968 ได้สอนวิธีการทำกระดาษสาให้แก่ 23 คน ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 2010 ได้คัดเลือกเป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ระดับมณฑลฉบับที่ 4 ของมณฑลยูนนาน จากคณะกรรมการภารกิจด้านชาติพันธุ์มณฑลยูนนาน

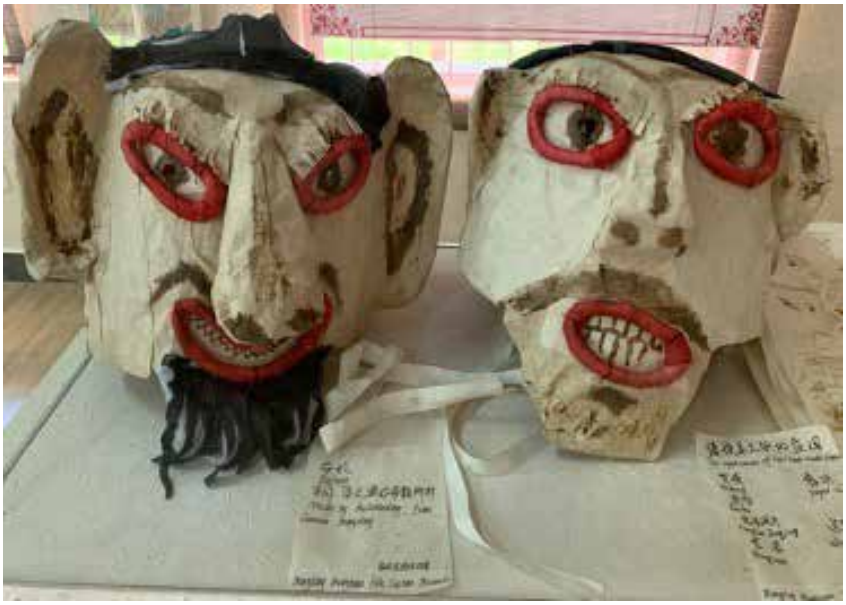
ผู้สืบทอดการทำกระดาษสาระดับเมือง 1 คน ชื่อ Ai Ying เพศหญิง เกิดค.ศ. 1991 ครอบครัวเขาเริ่มทำกระดาษสาตั้งแต่ ค.ศ. 1386 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน สืบทอดรุ่นต่อรุ่น 10 รุ่น และ Yin Nong เป็นผู้สืบทอดการทำกระดาษสารุ่นที่ 9 ในพฤศจิกายน ค.ศ. 2013 Ai Ying ได้เข้าร่วมประชุมการพัฒนาการบริการด้านวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมด้านวัฒนธรรมของชนบททั่วมณฑล และได้รับนาม “ตัวแทนดีเด่น” ของอุตสาหกรรมด้านวัฒนธรรมชนบทของมณฑลยูนนาน ในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 2015 ได้รับนาม “ผู้นำการสร้างความมั่งคั่งจากการท่องเที่ยวชนบทประเทศจีน” เนื่องจาก Ai Ying ชอบทำกระดาษสาตั้งแต่เด็ก ปัจจุบันเธอเป็นแกนนำของสมาคมการทำกระดาษสาหมังถวน ครัวเรือนที่ทำการะดาษสาขนาดใหญ่และครัวเรือนการทำกระดาษสานวัตกรรม อย่างไรก็ตาม Ai Ying เป็นคนที่ไม่ยอมแค่ทำกระดาษสาแบบธรรมดา ดังนั้น เธอได้นำดอกไม้สดหรือกิ่งไม้มาออกแบบและวางบนกระดาษสา จนได้กระดาษสาที่สวยงามไม่เหมือนกระดาษสาธรรมดา และกลายเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง ใน ค.ศ. 2014 เธอได้สร้างบริษัทของตนเองขึ้นมา คือ บริษัทจำกัดศิลปะหัตถกรรม Dai Ying

อย่างไรก็ตาม รัฐบาลได้สร้างพิพิธภัณฑ์กระดาษสาขึ้นมาในหมู่บ้านหมังถวน เพื่อให้ชาวบ้านและนักท่องเที่ยวได้เข้าใจวัฒนธรรม ขั้นตอนการทำกระดาษสา วิธีการใช้กระดาษสาในชีวิตประจำวันและในงานด้านศาสนา ผลิตภัณฑ์กระดาษสา ตลอดจนสิ่งของต่างๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไตตั้งแต่อดีตจนถึงปุจจุบัน และยังโต๊ะวางไว้ให้นักท่องเที่ยวลองใช้กระดาษสาดู





คัมภีร์ และเรื่องเล่าต่างๆ ที่จดด้วยภาษาไตเผิงบนกระกาษสา ซึ่งภาษาไตเผิงเป็นภาษาที่หมู่บ้านหมังถวนใช้กัน มีทั้งภาษาพูดและอักษร



วิธีการใช้กระดาษสาของหมู่บ้านหมังถวน การใช้กระดาษสาในด้านศาสนา ชีวิตประจำวัน และด้านศิลปะอีกด้วย





การตัดกระดาษโดยใช้กระดาษสาเป็นศิลปะหนึ่งหรือฝีมือหนึ่งของหมู่บ้านหมังถวน





นักท่องเที่ยวสามารถเขียนอักษรจีนด้วยพู่กันจีนบนกระดาษสา ซึ่งทางพิพิธภัณฑ์ได้จัดอุปกรณ์การเขียนอย่างครบ



นอกจากมีพิพิธภัณฑ์ให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าไปชมและเรียนรู้เกี่ยวกับกระดาษสาแล้ว ข้างๆ พิพิธภัณฑ์ยังมีหอสัมผัสการทำกระดาษสาอีกด้วย นักท่องเที่ยวสามารถไปลองร่วมทำกระดาษสากับชาวบ้าน ซึ่งชาวบ้านจะอธิบาย สอนและพานักท่องเที่ยวทำกระดาษสาด้วยกัน

ผู้สืบทอดการทำกระดาษสาระดับเมือง Ai Ying ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ และสร้างบริษัทจำกัดศิลปะหัตถกรรม Dai Ying ขึ้นมาใน ค.ศ. 2004



ภายในบริษัท ฝาผนังตกแต่งด้วยกระดาษสา ซึ่งกระดาษสาที่นำมาใช้ส่วนมากเป็นกระดาษสาที่ขาดตอนทำหรือคุณภาพไม่ถึง เช่น บางเกินไปหรือหนาเกินไป



ในฝาผนังหนึ่งมีรูปของ Ai Ying ซึ่งเป็นขั้นตอนการทำกระดาษสา ผลงานที่ใช้กระดาษสาและใช้ดอกไม้วางเป็นอักษรจีน “中国” ที่แปลว่า ประเทศจีน



ผลิตภัณฑ์ที่จำหน่ายในนี้ จะเป็นกระดาษสาแบบธรรมดา มีทุกขนาดตามแม่พิมพ์ แผ่นละสองหยวนทุกขนาด กระดาษสาที่ตกแต่งด้วยดอกไม้สดหรือกิ่งไม้ ราคาขึ้นอยู่กับจำนวนดอกไม้สดหรือกิ่งไม้ที่ใช้ ประมาณห้าหยวนถึงสิบหยวนต่อแผ่น



สมุดที่ทำจากกระดาษสามีสองขนาดให้เลือก ขนาดเล็กเล่มละ 58 หยวน ขนาดใหญ่เล่มละ 88 หยวน และสมุดที่นำไปเขียนคัมภีร์เล่นละ 88 หยวน สมุดทั้งขนาดเล็กกับขนาดใหญ่ ประกอบด้วยคำแนะนำของกระดาษสาหมู่บ้านหมังถวน ทั้งสามภาษา ได้แก่ ภาษาไตเผิง ภาษาจีนและภาษาอังกฤษ





นอกจากจำหน่ายกระดาษที่เป็นแผนๆ แบบธรรมดาและแบบตกแต่ง สมุด ยังมีผลิตภัณฑ์ที่ทำด้วยกระดาษสา คือ กระเป๋ากับโคมไฟ ซึ่งกระเป๋าทุกใบสามารถกันน้ำได้และทนนาน ส่วนโคมไฟมีหลากหลายสีและแบบให้เลือกตามใจชอบ

สรุป

กระดาษสาในหมู่บ้านหมังถวน เมืองหลินชาง มณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน วิธีการทำกระดาษที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หลังจากนั้น หมู่บ้านหมังถวนได้รับความสนใจจากภาครัฐและสังคมภายนอกมากขึ้นเรื่อยๆ วิธีการทำกระดาษสาและกระดาษสาได้รับการอนุรักษ์ การพัฒนาและการแสดงผ่านพิพิธภัณฑ์และผลิตภัณฑ์เพื่อพัฒนาชุมชน บันทึกและเผยแพร่วัฒนธรรมของชาวไตด้วยกระดาษสา

เอกสารอ้างอิง

Mo Li. (2014). Feiwuzhi Wenhua Yichan De Xiandai Fazhan: Yunnansheng Gengmaxian Mangtuan Daizu Shougong Zaozhi Shenghuo Yanjiu. (In Chinese). [Modern Development of Intangible Cultural Heritage: A research on Handmadepapermaking life of Dai in Mangtuan, Gengma County, Yunnan]. Doctor's Degree. Yunnan University.

Pan Jixing. (2009). Zhongguo Zaozhi Shi. (In Chinese). [History of Papermaking in China].พิมพ์ครั้งที่ 1. Shanghai: Shanghai People's Press.

วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับการบูรณาการข้ามศาสตร์
Literature with Esan Mural Sinxay and Transdisciplinary

อัษฎาวุฒิ ศรีทน[1]
ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์[2]
ก้องพิพัฒน์ กองคำ[3]

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาทุนทางวัฒนธรรมผ่านแนวคิดการบูรณาการข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ โดยใช้ในกระบวนการประกอบสร้างจากอิทธิพลของวรรณกรรมเรื่อง “สินไซ” ที่สามารถประยุกต์ใช้ได้กับศาสตร์วิชาที่หลากหลายทั้งนี้ก็เพื่อศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น รวมถึงการอนุรักษ์และ สืบทอดวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซภายใต้เงื่อนไขและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับการบูรณาการข้ามศาสตร์เพื่อพัฒนาสังคมสู่ความความยั่งยืน ซึ่งเป็นผลมาจากการปรับใช้ทุนทางวัฒนธรรม

จากการศึกษาพบว่า แนวคิดแห่งการพัฒนามีความสัมพันธ์กับการบูรณาการข้ามศาสตร์ที่นำมาประยุกต์เพื่อ สร้างมูลค่าเพิ่มโดยใช้วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซโดยผลการศึกษาในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ข้อมูลในส่วนนี้มีความสอดคล้องอีกช่องทางหนึ่งที่ถือว่าเป็นเครื่องมือเพื่อขับเคลื่อนกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทั้งยังมีการส่งเสริมแนวคิดในการพัฒนาเมือง พัฒนาองค์กร และพัฒนาคน ที่สามารถนำไปสู่การพัฒนาท้องถิ่นได้ ส่งผลให้ประชาชนดำเนินชีวิตและอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข โดยมีการนำวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซภายใต้แก่นสาระจากตัวบทที่หลากหลายสำนวน มาเชื่อมโยงตามกระบวนการพัฒนาอย่างยั่งยืน เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและสร้างสำนึกร่วมให้คนอีสานเกิดความรักและหวงแหนวัฒนธรรมดั้งเดิมมากขึ้น จนก่อให้เกิดกระบวนการอนุรักษ์วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซผ่านการบูรณาการข้ามศาสตร์

คำสำคัญ: วรรณกรรมสินไซ บูรณาการ ข้ามศาสตร์ ความยั่งยืน ฮูปแต้มสินไซ

Abstract

This study aims to study cultural capital through transdisciplinary concept of multi-national, field, and arts integration by using construction process from an influence of the literature called “Sinxay” that could be applied in diverse subjects. This at the same time is to improve local literature learning and to cause extension in wider sphere including promote conservation and inheritance of Sinxay literature and its Esan mural under the conditions and social change that could cause an integration and creativity. This article has objectives for studying literatures and Hoob Tam Sin Chai (“Esan Mural Sinxay “) with multinational integration for sustainable society. This is a consequence from cultural capital restructure.

The study found it that development idea was correlated to an transdisciplinary that was applied in order to create value added by using literature and Esan mural. The result was categorized into 3 issues and this also corresponding with another channel that considered a tool driven cultural learning

[1]นักศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]อาจารย์/นักวิชาการ เจ้าของโฮงสินไซ บ้านหนองกุง ตำบลศิลา อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
[3]อาจารย์สังกัด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน จังหวัดขอนแก่น

and extension of creative economy. There was also a promotion of urban, organizations, and people developments that leading to local development. This allowed people to live in the society happily. Sinxay literature in a form of Esan mural and the core content from many literary styles were connected in according to sustainable development process. This was to create value added for building collective consciousness of Esan people so that they could feel affectionate and possessive of traditional culture and eventually causing Sinxay literature and mural conservation process through transdisciplinary.

Keyword: Sinxay literature, transdisciplinary, sustainability, Hoob Tam Sin Chai (“Esan Mural Sinxay

บทนำ

วรรณกรรมและวรรณคดีเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่อดีต และเป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมตามยุคสมัยที่แต่งหรือประพันธ์ขึ้น จึงทำให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ในด้านต่าง ๆ เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ค่านิยม เป็นต้น วรรณกรรมมีหลายประเภทได้แก่ วรรณกรรมพระพุทธศาสนา วรรณกรรมคำสอน แต่วรรณกรรมส่วนใหญ่มีเค้ามาจากนิทาน ซึ่งอาจจะเป็นนิทานปรัมปรา นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน หลายชาติมีนิทานเป็นของตนเองอย่างมีเอกลักษณ์ ดังนั้นวรรณกรรมจึงจัดเป็นงานสำเร็จรูปที่เป็นประเภทลายลักษณ์หรือมุขปาฐะ หรือไม่ก็เป็นงานที่สร้างขึ้นอย่างประณีตบรรจง ผ่านความมีอัจฉริยะของผู้สร้างเพื่อนำเสนอห้วงเวลาทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนในยุคนั้น (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2525:63) แต่หากกล่าวเฉพาะในท้องถิ่นภาคอีสาน วรรณกรรมส่วนใหญ่จะมาจากนิทานชาดก เช่น จำปาสี่ต้น ท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น ล้วนเป็นที่รู้จักกันดีในภาคอีสานและภาคอื่น (ธวัช ปุณโณธก, 2522:26)

วรรณกรรมสำคัญที่อาณาจักรล้านช้างกับชาวอีสานรู้จักกันเป็นอย่างดีเรื่องหนึ่ง คือวรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย หรือสินไซ อันเนื่องมาจากลักษณะคุณค่าทางวรรณคดีอันสูงส่งซึ่งเป็นผลมาจากความสามารถในอักษรศาสตร์ และการประพันธ์ของบรรพบุรุษชาวอีสานล้านช้าง ที่ได้ถ่ายทอดลักษณะความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ความเชื่อ ในวรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย วรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มีบทบาททั้งให้ความบันเทิง คติความเชื่อ หลักธรรมคำสอน ทั้งยังมีการบูรณาการข้ามศิลป์ เช่น นำไปเล่นหมอลำและหนังประโมทัย เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2523:96) วรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัยมีลักษณะเด่นในด้านรูปแบบภาษา เนื้อหาและสำนวนโวหารที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ นอกจากนี้ยังทรงคุณค่าด้านความรู้ ที่ถือเป็นแนวปฏิบัติในสังคมอีสานตั้งแต่ในอดีต เช่น รัฐศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ประเพณี วัฒนธรรม เป็นต้น (จินดา ดวงใจ, 2506:46) หากกล่าวเฉพาะเรื่องสังข์ศิลป์ชัยถือว่าเป็นตัวแทนแห่งวรรณกรรมอีสานและล้านช้างได้ทั้งหมด เพราะมีเนื้อเรื่องยาวและเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จัดเป็นวรรณกรรมที่จารึกเป็นลายลักษณ์อักษรประเภทร้อยกรอง ที่ผูกเป็นถ้อยคำขึ้นตามลักษณะของฉันทลักษณ์ภาคอีสาน เช่น โคงกาบ กลอนลำ ฮ่าย ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องยาว ๆ ซึ่งเรื่องสังข์ศิลป์ชัยก็รวมอยู่ในประเภทนี้ด้วย (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2521:18)

การแพร่หลายหรือการเข้ามาของวรรณกรรมสินไซ ผู้สนใจสามารถศึกษาได้จากหลักฐานการค้นพบหนังสือผูกหรือหนังสือใบลานเรื่องสินไซที่จังหวัดมหาสารคาม มีจำนวน 131 ผูก 3,524 ลาน ที่จังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 265 ผูก การแพร่หลายมีในหลายรูปแบบ เช่น การนำเรื่องสินไซไปแสดงเป็นหมอลำ หนังประโมทัย ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในจังหวัดเลย ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และบุรีรัมย์โดยสถานที่ที่มีเนื้อเรื่องสมบูณ์ครบถ้วนได้แก่ วัดไชยศรี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น (กัญญา บุรีรัตน์, 2523:18) จะอย่างไรก็ตามวรรณกรรมสินไซนี้จัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมอมตะที่ควรค่าแก่การศึกษา ดังเป็นที่รู้จักกันในหมู่ผู้อ่านวรรณคดีว่า วรรณคดีภาคกลางถ้าไม่รู้จักสามก๊กดูเหมือนจะจืดชืดแห้งแล้ง ฉันใด นักอ่านวรรณคดีวรรณกรรมอีสานถ้าไม่รู้เรื่องสังข์ศิลป์ชัยหรือสินไซก็จะจืดชืดและแห้งแล้ง ฉันนั้นเหมือนกัน (สิริวัฒน์ คำสันสา, 2524: 108)

สินไซจึงเป็นวรรณกรรมที่นิยมแพร่หลายในบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง เป็นวรรณกรรม “วีรบุรุษ” ผู้เปี่ยมด้วยความกตัญญู กล้าหาญ อดทน เสียสละ ได้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านการเทศน์ การเล่า และการแสดงทางด้านศิลปกรรมนับครั้งไม่ถ้วน ด้วยภาษา ลีลา ของศิลปะหลายแขนงที่มีการบูรณาการข้ามศาสตร์ ในหลากหลายแง่มุม อุดมไปด้วยกลิ่นไอของสุนทรียธรรมและสุนทรียรส จนได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกแห่งดินแดนลุ่มน้ำโขงอันเป็นมรดกตกทอดด้านภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม วรรณกรรมสินไซจึงได้รับความนิยมและแพร่กระจายอย่างกว้างขวางทั้งในลาว ไทย กัมพูชา พม่า และยังพบว่าได้มีการนำไปแปลเป็นภาษาเวียดนาม ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษอีกด้วย นอกจากนั้นยังได้มีการนำมาถ่ายทอดในรูปแบบใบลานประเภทต่าง ๆ เช่น กลอนเทศน์ลำ โครงสาร กลอนสวด เป็นต้น นอกจากนั้นยังส่งผลเกิดอิทธิพลสู่แขนงอื่น เช่น จิตรกรรม (ฮูปแต้ม) ประติมากรรม ศิลปะลายผ้า การแสดงหมอลำ การแสดงละครเวที การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งได้มีการนำมาปรับประยุกต์ใช้ในแง่มุมอื่น ๆ โดยเฉพาะด้านการพัฒนาคน พัฒนาสังคม และสิ่งแวดล้อม จึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่มีบทบาทอย่างยิ่งต่อสังคมวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงจากอดีตถึงปัจจุบัน (ชอบ ดีสวนโคก,2550:28)

วรรณกรรมสินไซ เป็นวรรณกรรมสร้างพื้นที่ทางสังคมและการเรียนรู้ของชาวอีสานในปัจจุบัน กระบวนการศึกษาและเรียนรู้วรรณกรรมสินไซนี้ได้มีการนำแก่นสาระในเรื่องวรรณกรรมสินไซมาเชื่อมโยงกับจารีตประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นสำหรับพัฒนาชุมชน จนทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป เป็นต้นแบบของการพัฒนาเชิงวัฒนธรรมโดยสิ่งที่นำมาพัฒนาได้มีการบูรณาการจากวรรณกรรมสู่การสร้างวัฒนธรรมกับวิถีชุมชน เช่น การตั้งชื่อซอยภายในหมู่บ้าน การจัดบุญข้าวจี่สินไซ กิจกรรมการเรียนรู้ลานความคิด หมอลำสินไซน้อยร้อยปี หมอลำพื้นกกขาขาวสินไซ การนำมาออกแบบของที่ระลึก และในการแนวคิดมานำเสนอสถานที่สำคัญ และอื่น ๆ จำนวนมาก เมื่อวรรณกรรมเรื่องสินไซได้แพร่กระจายไปทั่วภาคอีสาน ในลักษณะสถิตมั่นอยู่ในวิถีชีวิตตามที่กล่าวมาข้างต้น ถือว่าเป็นอิทธิพลของวรรณกรรมสินไซโดยแท้ แต่เป็นเรื่องราวในอดีต ส่วนในปัจจุบันสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสินไซที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานยังคงถูกพัฒนาและต่อยอดเป็นระยะก่อให้เกิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์สร้างรายได้ให้กับคนในชุมชนเองและวิชาชีพที่มีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้ม

จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นเป็นภาพความเป็นมาและอิทธิพลของวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มในบริบทสังคมอีสาน ซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้ศึกษาสนใจการสร้างกระบวนการเรียนรู้ และการใช้ความรู้จากวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มสู่การบูรณาการข้ามศาสตร์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน และกระบวนการสหบทตามแนวศึกษาวรรณกรรมเปรียบเทียบทางด้านวรรณคดีของอาจารย์ตรีศิลป์ บุญขจร โดยยึดแนวทางการใช้ศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นสร้างกระบวนการเรียนรู้ในวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มให้แพร่หลายออกไปอย่างยั่งยืน รวมถึงการอนุรักษ์และสืบทอดวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มให้สถิตมั่นอยู่ในวิถีชีวิตและจิตใจของประชาชนคนอีสานต่อไป

ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องสินไซและฮูปแต้มที่ถูกถ่ายทอดจากวรรณกรรมที่เกิดการบูรณาการนี้และเป็นการศึกษาเพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์เนื้อเรื่องหรือตัวบท โดยได้นำทฤษฎีทางด้านการเปรียบเทียบวรรณกรรมมาใช้ในการศึกษาโดยมีแนวทางวิเคราะห์คือ การศึกษาแนวสหบท หรือ ข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ข้ามศิลป์ โดยเลือกวรรณกรรมเล่มสำคัญของของภาคอีสานซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เป็นจุดเริ่มต้นและมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานเขียนอื่น ๆ และมีอิทธิพลต่อการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และการเมืองอีกด้วย ทั้งนี้ยังเป็นวรรณกรรมที่ถูกยอมรับและได้รับการแปลเป็นฉบับภาษาต่างประเทศ เช่น ฉบับภาษาเวียดนาม ฉบับภาษาฝรั่งเศสภาษาญี่ปุ่น และฉบับการ์ตูน เพื่อให้ครบถ้วนและสะดวกต่อการเรียนรู้ ดังนั้นผู้ศึกษาจึงเลือกที่จะศึกษาวรรณกรรมเรื่องสินไซและฮูปแต้มผ่านการต่อยอดสหบท ข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ แบบบูรณาการ สู่การพัฒนาที่ยั่งยืนภายใต้เงื่อนไขของสังคมเพื่อให้เกิดการขับเคลื่อนในมิติทางวัฒนธรรม จนก่อให้เกิดความยั่งยืนและเกิดการสร้างเสริมผู้ที่เกี่ยวข้องอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับการบูรณาการข้ามศาสตร์เพื่อพัฒนาสังคมสู่ความยั่งยืน

แนวคิดในการวิจัย

วรรณคดีเปรียบเทียบ (Comparative Literature) เป็นศาสตร์สหวิทยาการที่ศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีที่มาจากภาษา วัฒนธรรม วรรณกรรม หรือกลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน ศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบยังรวมไปถึงการศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีแบบ “ข้ามศิลป์” โดยวิเคราะห์วรรณคดีในรูปแบบศิลปะที่แตกต่างกัน เช่น ภาพยนตร์ ละคร งานจิตรกรรม หมอลำ รวมทั้งการศึกษาแบบ “ข้ามศาสตร์” อันหมายถึงการศึกษาวรรณคดีโดยอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์อื่น วรรณคดีเปรียบเทียบอาจกล่าวได้ว่ามีรากฐานมาจากแนวคิดเรื่อง “วรรณคดีโลก” (World Literature) ของปราชญ์ชาวเยอรมันโยฮันน์ วูล์ฟกัง ฟอน เกอเธ่อ (Johann Wolfgang von Goethe) ผู้บุกเบิกการวิจารณ์วรรณคดีโดยอาศัยการเปรียบเทียบลักษณะของวรรณคดีที่เขียนขึ้นในบริบททางภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในปี ค.ศ. 1827

แนวคิดทฤษฎีในการศึกษากระบวนทัศน์สหศิลป์ (ข้ามศิลป์) ตรีศิลป์ บุญขจร (2549: 72-79) ได้กล่าวไว้ว่าพัฒนาการและทิศทางของการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะแขนงต่าง ๆ หรือกระบวนทัศน์วรรณกรรมเปรียบเทียบแนวข้ามศิลป์ เท่าที่ปฏิบัติมาจนถึงยุคปัจจุบันมีการศึกษาดังนี้ การศึกษาในแนวอิทธิพลและแรงบันดาลใจ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับศิลปะแขนงอื่นมักจะใช้แนวทางการศึกษาเรื่องอิทธิพลและกำเนิดของศิลปะแขนงหนึ่งเป็นแรงบันดาลใจทำให้เกิดศิลปะชิ้นอื่นในแขนงอื่น แนวทางศิลปะส่องทางให้แก่กัน ศิลปะแขนงหนึ่งอาจเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดศิลปะแขนงอื่นในลักษณะที่เป็นปฏิสัมพันธ์ คือมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน จากศิลปะแขนงหนึ่งไปยังอีกแขนงหนึ่งและจากอดีตถึงปัจจุบัน วรรณคดีกับศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือการแสดง และดนตรีโดยมีความสัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัดเจน ซึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะที่ใกล้เคียงกัน เนื่องจากวรรณคดีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งเช่นกัน เราอาจจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะอื่นได้สองแบบคือ ความสัมพันธ์ที่มีอิทธิพลตอบโต้กับศิลปะเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ความสัมพันธ์เชิงเกี่ยวเนื่องกับดนตรีและการแสดง วรรณคดีกับดนตรีและการแสดง วรรณคดีวรรณกรรมไทย การละครเป็นศิลปะที่มีศิลปะหลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง วรรณคดีไทยเป็นศิลปะร่วมซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ในบางกรณีเราไม่สามารถที่จะแยกวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ความแตกต่างระหว่างวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และศิลปะการแสดงอยู่ที่วรรณศิลป์เป็นสื่อกลาง เราต้องเข้าใจภาษานั้น ๆ ก่อนจึงจะเข้าใจวรรณศิลป์

แนวคิดการวิจัยและบูรณาการข้ามศาสตร์ มีความสำคัญคือ 1.การเชื่อมโยงคำตอบ องค์ความรู้ที่ได้เป็นเนื้อเดียวกันตอบคำถามของการวิจัยได้หลายด้าน หรืออาจตอบได้ครบถ้วนสมบูรณ์ทุกด้าน 2.การใช้ศาสตร์หรือวิธีวิทยาจากหลากหลายสาขาวิชาในงานวิจัยเดียวกัน หรือที่เรียกว่า วิจัยแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary research) ก่อให้เกิดการเสริมเติมเต็มซึ่งกันและกัน เกิดพลัง และความสมบูรณ์มากกว่าการแยกส่วนหรือใช้ศาสตร์หรือวิธีวิทยาจากสาขาเดียว 3.เป็นความร่วมมือกันจากนักวิชาการฝ่ายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ใช้ความรู้ ทฤษฎี วิธีวิทยา จากสาขาวิชาต่าง ๆ ชุมชน ผู้คนในพื้นที่มองแบบองค์รวมเชิงนิเวศวิทยา แบบผสมผสานทำให้ได้ผลผลิตจากงานวิชาการที่เป็นองค์รวมและยังได้พลังความร่วมมือทางวิชาการรวมทั้งความสมานฉันท์อีกด้วย

การนำวิธีวิจัยแบบบูรณาการนี้มาศึกษาในรูปแบบการข้ามศาสตร์เป็นเครื่องมือและวิธีการในการแสวงหาความรู้โดยยึดหลักการเน้นความหลากหลายของวิธีวิทยาสาขาวิชาการประสานความรู้/ภูมิปัญญาท้องถิ่น ชุมชนหรือองค์กรเป็นผู้กำหนดเส้นทางการเปลี่ยนแปลงผ่านวัฒนธรรม โดยใช้ความรู้ 3 มิติ (Transformative Knowledge) ศึกษาเพื่อเปลี่ยนแปลงภายใต้บริบทของโครงสร้างและระบบที่ดำรงอยู่โดยมีโลกทัศน์ (life-world) อุดมการณ์และค่านิยมของชุมชนเป็นตัวกำหนดกำกับชี้ทิศนำทาง และหลักการความหลากหลาย 3 มิติ คือ หลากหลายทางบริบท หลากหลายทางวิธีวิทยา หลากหลายในการกำหนดจุดมุ่งหมาย เป้าหมายและเส้นทางเดินของชุมชนที่จะนำไปสู่เป้าหมายของการสร้างความเป็นธรรมในสังคม การ

วิจัยแบบการบูรณาการข้ามศาสตร์นี้จึงเป็นเครื่องมือและวิธีการที่เหมาะสม สำหรับการกะเทาะเปลือกเพื่อเผยแก่นแท้ของปัญหาและภูมิปัญญาที่ซ่อนอยู่อย่างถอนรากถอนโคนและปรับโครงสร้างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มุ่งสู่สังคมที่เป็นธรรมและยั่งยืน (จารุณี มุมบ้านเซ่า,2560:130)

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ : เป็นพื้นที่ที่ปรากฏตัวบทและฮูปแต้มได้แก่ จังหวัดเลย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดบุรีรัมย์ พื้นที่สิมอีสานที่ปรากฏวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซ

ขอบเขตด้านเนื้อหา : วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซที่เกิดจากอิทธิพลวรรณกรรมจากวรรณกรรมลายลักษณ์สู่การข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ ของวรรณกรรมเพื่อพัฒนาสังคมที่ยั่งยืน

ขอบเขตด้านเวลา : การสนทนากลุ่ม (Focus group) กลุ่มชมรมคนฮักสินไซ เมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2564 ณ โฮงสินไซ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น กำหนดระยะเวลาในการพัฒนาคือช่วง พ.ศ. 2554-2564 เป็นเวลา 10 ปี

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลปฐมภูมิ คือ (Primary Data) เป็นการรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ การสนทนากลุ่มย่อย และการฟังบรรยายจากเวทีประชุมวิชาการ

ข้อมูลทุติยภูมิ คือ ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย บทความวิจัย ที่ได้มีผู้เก็บรวบรวมไว้เพื่อใช้ในการประกอบการศึกษา

ผลการวิจัย

จากบริบทสังคมที่มีการผลิตซ้ำและนำเสนอวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มดังนั้นจึงได้มีการจัดเปิดเวทีเสวนาเพื่อประมวลองค์ความรู้ที่ได้มีการต่อยอดเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม การจัดสนทนากลุ่มในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ฟื้นฟูและการนำไปใช้ผ่านการนำเสนอทุนทางวัฒนธรรมในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมปัจจุบัน จึงมีการตกผลึกองค์ความรู้ซึ่งประกอบไปด้วยการแลกเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซที่ผู้เข้าร่วมมีประสบการณ์ร่วมผ่านลำดับพัฒนาการจากอดีต ปัจจุบัน และ อนาคต ดังนั้นผลการศึกษาในครั้งนี้จึงสามารถสรุปประเด็นตามกรอบแนวคิดวรรณกรรมเปรียบเทียบในรูปแบบข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ ได้ดังต่อไปนี้

1. วรรณกรรมข้ามชาติหรือสหบทแบบข้ามเชื้อชาติ เกิดการแพร่กระจายหรือมีการรับรู้วรรณกรรมเรื่องเดียวกันแต่มีหลากหลายสำนวนหลากหลายภาษามีความแตกต่างกันทางด้านอนุภาคของเรื่องซึ่งอันเนื่องมาจากการปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมในชนชาตินั้น วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซถูกยอมรับและมีการนำมาเสริมสร้างในรูปแบบต่าง ๆ ในวัฒนธรรมสองฝั่งโขงมีการแต่งโดยการรับอิทธิพลจากพื้นที่หนึ่งไปยังพื้นที่หนึ่ง เช่น สำนวนของท้าวปางคำ ฉบับปริวรรตเป็นอักษรไทยของปรีชา พิณทอง และอื่น ๆ มีการใช้เทคนิคการแปลและเขียนขึ้นเป็นภาษา เวียดนาม ภาษากัมพูชา ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาญี่ปุ่น ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างดังต่อไปนี้

1.1 ด้านฐานรากสินไซ การสนทนากลุ่มเริ่มบั้นแรกเริ่มโดย พระครูบุญชยากร เจ้าอาวาสวัดไชยศรี เจ้าคณะตำบลสาวะถี ได้นำเสนอแนวคิดถึงภูมิหลังเมื่อครั้งอดีต โดยจุดเริ่มต้นของการรื้อฟื้นวรรณกรรมสินไซคือการได้ฟังเรื่องเล่านิทานจากแม่ใหญ่หรือยายเล่าเรื่องงูใหญ่ให้ฟังในตอนเด็กโดยในแต่ละวันจะได้ฟังเป็นฉากเป็นตอนในตอนเด็ก ขณะนั้นวัดไชยศรีไม่มี

พระมาจำพรรษาและพักอาศัย มีเพียงสามเณรที่แต่งตั้งเป็นเจ้าอาวาสแทนเมื่อปี 2532 ครั้งนั้นท่านพระครูฯ จึงมีแนวความคิดที่จะพัฒนามาตุภูมิคือบ้านเกิดรวมถึงวัดไชยศรีนี้ด้วยหากมีความประสงค์ที่จะไปบวช ณ ที่อื่น หรือได้รับตำแหน่งชั้นต่าง ๆ แล้ว หากถ้ามีคนกล่าวถึงภูมิหลังของตนเขาจะมองว่าไม่พัฒนาบ้านเกิดจึดตัดสินใจบวชและสถิต ณ วัดไชยศรี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สมัยนั้นสิมที่ปรากฏฮูปแต้มสินไซนี้คุณค่าของฮูปแต้มยังไม่ได้ยกระดับให้เป็นที่รู้จักและมีความหมายมากนัก เมื่อครั้งพระครูฯ เห็นวัยรุ่นไปเที่ยวหมอลำกลับมาด้วยอาการมึนเมาจากการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์กลับไม่ได้แล้วจึงมานอนข้างฐานสิม แต่พอเมื่อมีงานประจำปีได้มีการให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องสิม หรือแม้กระทั้งการเดินทางกลับมาจากงานศพชาวบ้านหรือหมู่บ้านใกล้เคียงก็เก็บดอกไม้มากราบไหว้ที่สิม จึงเล็งเห็นความสำคัญในจุดนี้รวมถึงภาพวาดฮูปแต้มในสิมนี้ด้วย เหตุแห่งการนำพาพัฒนาเรื่องสิม เมื่อครั้งหลวงพ่อพระครูนี้ (พ่อของพระครู) จากคำบอกเล่าว่าเมื่อบวชอยู่หลวงปู่จ่อยหรือเจ้าอาวาสนามว่าหลวงปู่อ่อนสา อยากให้อยู่เป็นเจ้าอาวาสแต่หากหลวงพ่อท่านพระครูอยากสึกลาสิขาออกมา ดังนั้นจึงบอกว่าสึกได้แต่ถ้าหากเมื่อได้ลูกชายคนแรกจะขอไว้ในพระพุทธศาสนา จากนั้นพ่อของท่านพระครูได้มีครอบครัวเป็นบุตรคนแรกเป็นผู้ชายนั้นคืออาตมา จากนั้นเมื่อถึงคราบวช ได้ฝันว่ามีพระรูปร่างผอมมอบหมายให้ไปเทศน์ และมอบตาลปัตรให้ เมื่อเล่าให้ชาวบ้านฟังชาวบ้านตอบเป็นเสียงเดียวกันว่าเป็นหลวงปู่จ่อยหรือหลวงปู่อ่อนสา จึงคิดในใจว่าท่านมอบวัดไชยศรีนี้ให้เพื่อการพัฒนา แนวคิดในการพัฒนาจึงเริ่มต้นจากความภูมิใจในการสำนึกรักบ้านเกิด การภูมิใจจึงจะเกิดการพัฒนา จากนั้นจึงได้ศึกษารวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับฮูปแต้ม เกี่ยวกับสิม รวมถึงวรรณกรรมที่ปรากฏในสิมวัดไชยศรีนี้ด้วย รวมถึงการศึกษาวรรณกรรมเรื่องสินไซฉบับบหมอลำจากคุณแม่ ประสงค์ จากนั้นได้ประสานงานและร่วมมือกับโรงเรียนบ้านสาวะถี (สาวัตถีราษฎร์รังสฤษฎ์) ในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นและบรรจุรายวิชาสินไซเป็นวิชาหลัก เป็นการเขียนหลักสูตรท้องถิ่นได้คำนึงถึงผู้เรียนนั้นคือเยาวชน จึงเรียบเรียงในภาษาที่เข้าใจได้ง่าย รวมถึงการสอดแทรกหลักธรรมทางด้านพระพุทธศาสนาผนวกรวมด้วย ทั้งยังเพิ่มเติมในภาษิตที่สอดรับกันเพื่อสนับสนุนความเชื่อและความเข้าใจในประเด็นนั้น ๆ โดยหลักธรรมได้นำมาจากหนังสือของท่านปรีชา พิณทอง จากนั้นได้เรียบเรียงเป็นหนังสือเพื่อแจกในงานฉลองสมณศักดิ์ของท่านพระครูต่อและได้รับการตอบรับจากผู้ได้รับหนังสือเป็นจำนวนมากและการจัดรูปแบบการนำเสนอโดยใช้ภาพและคำอธิบาย สุดท้ายท่านพระครูได้กล่าวว่า “อย่าอนุรักษ์เพียงคงไว้แต่ให้พัฒนาและเห็นคุณค่า” การพัฒนาต่อยอดจากฐานทุนทางวัฒนธรรมคือการอนุรักษ์ที่แท้จริง อนุรักษ์ให้คงอยู่อนุรักษ์ให้ทรงค่า และเมื่ออนุรักษ์อย่างเช่นการศึกษาและอนุรักษ์วรรณกรรมสินไซในฮูปแต้มสิม วัดไชยศรีนี้ อย่างแรกคือเกิดองค์ความรู้เรื่องวรรณกรรมที่ปรากฏ รวมถึงคำอีสานผ่านเด็กนักเรียนที่ได้เรียนหลักสูตรสินไซและหมอลำเมื่อได้เรียนรู้ก็เกิดการจุดประกายเด็กจดจำเมื่อผู้สูงอายุคุณตาคุณยายเห็นเด็กจดจำและนำเสนอสิ่งเหล่านี้เกิดความภูมิใจ หรือแม้กระทั้งการให้เด็กจัดโครงการนุ่งซิ่นเดินตลาดหรือกิจกรรมวันสำคัญของทางบ้าน วัด โรงเรียน ก็ทำให้เกิดความภูมิใจแก่ผู้พบเห็น ทำให้เกิดการสนับสนุนจากกลุ่มคนที่เกิดความภูมิใจในกิจกรรมที่จัดขึ้น และท่านพระครูได้ทิ้งท้ายจากการสนทนากลุ่มไว้ว่า “พระครูไม่ใช่ผู้รู้แต่คือผู้นำทาง” บ้านสาวะถีและวัดไชยศรีจะเป็นฐานนั้นคือทุนทางวัฒนธรรม มีเพียงอยากให้ชาวบ้านอยู่กับสินไซอย่างมีความสุข แต่จะไม่เป็นหลักให้กับหน่วยงานอื่น คือจะดำเนินวิถีชีวิตตามปกติ สาวะถีจะรักษาฐาน คือ ต้นกำเนิดให้กับทุกคนที่มีใจรักสินไซ ตัวอย่างเช่น การขออนุญาตเอารูปสีโหไปประกอบการแข่งขันกีฬา การนำไปตั้งชื่องานกีฬา ตั้งชื่อซอย การนำไปต่อยอดให้หลากหลายสาขาวิชา หลากหลายศาสตร์ที่สามารถบูรณาการได้ นี้คือความปีติของฐานที่มั่นคง (พระครูบุญชยากร,2564)

1.2 ด้านวิชาการงานเขียน คุณหมอนัทธ์หทัย วนาเฉลิม ผู้นำสินไซไปใช้โดยเริ่มมีความสนใจในวรรณกรรมเรื่องสินไซผนวกกับเป็นคนที่ชอบจดบันทึกโดยเริ่มจดบันทึก และในช่วงที่จดบันทึกจากการสะกดรอยสินไซได้ช่วงหนึ่งได้มีการประกวดสารคดีทางวัฒนธรรมจึงเริ่มเขียนเพื่อมีเป้าประสงค์ในการให้คนอื่นได้อ่านมากกว่าการหวังรางวัลจากการประกวดสุดท้ายหนังสือที่สะกดรอยสินไซได้รางวัลสารคดียอดเยี่ยมรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ประจำปี 2558 เรื่อง “สะกดรอยสินไซ” เป็นการใช้สินไซร่วมกัน การอนุรักษ์เชิงแบ่งปัน การดูแลให้มีชีวิตต่อไป รวมถึงการเรียนรู้เรื่องสีที่นำมาใช้ในการเขียนฮูปแต้มได้มีส่วนร่วมในการศึกษาและจัดการเรียนรู้ให้กับผู้สนใจโดยจัดขึ้นที่วัดไชยศรี ทั้งยังเป็นแนวทางเพื่อต่อยอดในการนำไปใช้เพื่อซ่อมแซมในภายภาคหน้าอีกด้วยทั้งยังได้เรียนรู้เรื่อง ดิน หิน แร่ และนำไปถ่ายทอดเพื่ออนุรักษ์และคงไว้ซึ่งมรดกทางภูมิปัญญามรดกทางวัฒนธรรมอีกด้วย

1.3 ด้านการแปล หนังสือสามภาษาทั้งสามเล่ม โดยมีเล่มภาษาญี่ปุ่นซึ่งเขียนโดยผศ.แพรวพรรณ พลบุญ ได้อธิบายของที่มาของการเขียนงานชิ้นนี้ผ่านความสนใจจากการที่มีวัตถุประสงค์ที่จะนำเสนอทั้งทุนทางวัฒนธรรมและวรรณกรรมท้องถิ่นให้คนต่างชาติได้รับรู้จึงได้แนวคิดจากท่าน อาจารย์หอมหวล บัวระภา และอาจารย์ เฉลิมเกียรติ มินา ที่ร่วมวงเสวนาที่ร้านกาแฟแล้วจึงลงมือในการเขียนงานชิ้นนี้ โดยได้สรุปเนื้อเรื่องของวรรณกรรมสินไซเพื่ออธิบายให้เข้าใจได้ง่ายเหมาะสมกับผู้เรียน และชาวต่างชาติผ่านคำอธิบายโดยมีรูปภาพประกอบ ฉบับภาษาฝรั่งเศสเขียนโดย ผศ.เฉลิมเกียรติ มินา โดยเขียนโดยแปลจากฉบับของท่านอาจารย์ แพรวพรรณ พลบุญ โดยมีลูกศิษย์ท่านอาจารย์แพรวพรรณ พลบุญ ร่วมดำเนินการในครั้งนั้น โดยมีการออกแบบในการนำเสนอที่มีเนื้อเรื่องเข้าใจง่าย กระชับเหมาะแก่ผู้เรียนทั้งคนไทยและคนต่างชาติ โดยได้มีการจัดจำหน่ายในต่างประเทศอีกด้วย ในส่วนของฉบับภาษาไทยซึ่งเขียนโดย ผศ.ดร.หอมหวล บัวระภา แรกเริ่มมีแนวคิดถึงการเขียนว่าจะเขียนในรูปแบบใดถึงจะน่าสนใจและไม่ซ้ำกับสำนวนอื่น ๆ เพื่อเป็นการต่อยอดจากฐานข้อมูลเดิมจึงได้แนวคิดจากการสะท้อนจากผู้เรียนว่าอยากได้ภาพสีที่เป็นการ์ตูน ดังนั้น จึงเขียนรูปแบบภาพสีการ์ตูนจึงทำให้เป็นที่น่าสนใจและการพัฒนาจากทุนทางวัฒนธรรมเพื่อก้าวเดินในก้าวที่สามของยุคในวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มนี้ จึงเป็นการเริ่มเข้าสู่สากลยกระดับให้ต่างชาติได้เรียนรู้วรรณกรรมอันทรงคุณค่านี้



ภาพที่ 1 หนังสือสารคดีสินไซ
ภาพถ่าย : นัทธ์หทัย วนาเฉลิม



ภาพที่ 2 สินไซสามภาษา
ภาพถ่าย : ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์

จากการวิเคราะห์ผลการศึกษาในการใช้วรรณกรรมสินไซเป็นฐานข้อมูลจะเห็นถึงวิธีคิดและมุมมองของกลุ่มผู้ที่ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมท้องถิ่นที่มีความมุ่งมั่นในการพัฒนาเพื่อต่อยอดมีการปรับประยุกต์รูปแบบของเนื้อหาการนำเสนอภาษาและวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมของชาตินั้น เป็นการแพร่กระจายข้ามศาสตร์ทางด้านภาษาและเชื้อชาติผ่านวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซในมุมมองที่ต่างกันแต่มีตัวเชื่อมทางด้านวรรณกรรมเป็นแกนกลางจึงส่งผลให้วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซยังคงได้รับความนิยมอยู่สืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

2. วรรณกรรมข้ามศาสตร์หรือสหบทแบบข้ามศาสตร์แขนงอื่น การใช้วรรณกรรมเป็นแนวคิดในการบูรณาการข้ามศาสตร์นี้เป็นวิธีการเข้าถึงคนในชุมชนหรือสังคมผ่านองค์ความรู้ที่คนในชุมชนเองได้รับการยอมรับหรือรับรู้ผ่านนิทาน วรรณกรรมท้องถิ่น วรรณกรรมเรื่องสินไซและฮูปแต้มที่ถูกสร้างสรรค์จากวรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นส่วนสำคัญที่หลากหลายหน่วยงาน หลายอาชีพ พยายามเชื่อมเรื่องราว (story) เข้ากับศาสตร์นั้น ๆ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในมิติแห่งการสื่อสารผ่านคติข้อคิดจากวรรณกรรมในรูปแบบของการสื่อสารความหมายผ่านทุนทางวัฒนธรรมดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของการประยุกต์ใช้วรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซกับศาสตร์แขนงอื่นดังต่อไปนี้

2.1 ด้านการรังสรรค์เมนูอาหาร ข้อมูลเบื้องต้นและการมีประสบการณ์ร่วมกับวรรณกรรมเรื่องสินไซและฮูปแต้ม โดยเฮือนคำนาง (นามแฝง) ได้นำเสนอแนวคิดในการทำอาหารที่สร้างมูลค่าให้กับร้านอาหารและเมื่อมีกิจกรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับวรรณกรรมสินไซโดยใช้วิธีคิดผ่านกระบวนการนำเสนอภายใต้องค์ความรู้สินไซเดินดงโดยเชฟ

คำนาง (คุณณัฐภรณ์ คมจิต) แนวคิดที่นำเสนอผ่านการขึ้นโคก (เดินป่า) ลงห้วย ไปนา ของตัวละครสินไชในวรรณกรรม ทั้งนี้ในข้อมูลหรือตัวบทไม่ได้อธิบายถึงว่าสินไชรับประทานอะไรเป็นอาหารจึงได้จินตนาการในการนำเสนอโดยการขึ้นโคกของสินไชผนวกกับวิถีชีวิตของคนอีสานในการเข้าป่าหาอาหาร แน่นอนว่าต้องเจอยอดผักหวาน ไข่มดแดง เห็ด ดังนั้นจึงรังสรรค์แกงไข่มดแดงและเห็ดใส่ผักหวาน พอสินไชลงห้วยผ่านห้วยผ่านน้ำต้องมีปลาเป็นอาหารและวัฒนธรรมอีสานที่ลงห้วยแน่นอนว่าปลาเข็ง (ปลาหมอ) คือปลาที่แสนอร่อย พอขึ้นจากห้วยบริเวณคูห้วย (เนินดิน) ต้องเจอดอกจาน ดอกโสน อยู่ขอบห้วยหรือหนองน้ำ จึงนำมารังสรรค์เป็นแกงส้มปลาหมอใส่ดอกจานและดอกโสน จากนั้นสินไชเดินทางผ่านทุ่งนาในท้องนาย่อมมีปูจึงนำปูมาทำน้ำยาขนมจีนปู หลังจากที่สินไชได้ตามเอาอากลับคืนเมืองเป็งจาลนครอาหารย่อมอุดมไปด้วยความหลายหลาย มีความละเอียดอ่อนประณีตและมีขั้นตอนการทำที่ยากขึ้น รวมถึงวัตถุดิบ ย่อมมีกะทิ มีเนื้อ จึงรังสรรค์มาเป็นแกงเขียวหวาน และหุงข้าวใส่ดอกอัญชันให้ออกสีน้ำเงินอ่อน โดยเป็นการนำเสนอสีของเมนูอาหารเสมือนโทนสีจากวรรณกรรมสินไชจากฮูปแต้มในสิมของอีสานได้แก่ สีดำ สีเขียว สีเหลือ สีส้ม สีน้ำเงิน สีคราม นี่คือที่มาและแนวคิดในการนำเสนออาหารที่บูรณาการและต่อยอดให้เห็นถึงเรื่องราวและมีที่มาเพื่อเชื่อมโยงให้เกิดความน่าสนใจและเรียนรู้วรรณกรรมผ่านอาหาร



ภาพที่ 3 การสนทนากลุ่ม
ภาพถ่าย : ภาสกร เตือประโคน



ภาพบที่ 4 เมนูอาหารจากสินไช
ภาพถ่าย : ชมรมคนฮักสินไช



ภาพที่ 5 สีอาหารจากฮูปแต้ม
ภาพถ่าย : อัษฎาวุฒิ ศรีทน

2.2 ด้านประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมกับชุมชน จากการริเริ่มด้วยการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมได้มีการนำสินไชมาประยุกต์ใช้ในพื้นที่จังหวัดขอนแก่นโดยนายเรืองชัย ตราชู อดีตประธานสภาเทศบาลนครขอนแก่น ได้เชื่อมโยงการพัฒนาจากการเริ่มต้นตั้งแต่โครงการขุดและสร้างสวนสาธารณะบึงแก่นนคร เทศกาลงานเสียงแคนดอกคูน โดยการบริหารและการทำงานในขณะนั้นเป็นการลงชุมชนเพื่อรวบรวมทุนทางวัฒนธรรมเพื่อนำมาใช้เป็นหลักการในการพัฒนาชุมชน โดยวรรณกรรมเรื่องสินไชที่เป็นแนวคิดสำคัญคือการอโหสิกรรม การลืมเรื่องราวที่ผ่านมาในอดีตเพื่ออยู่กับปัจจุบัน รวมถึงการนำเรื่องราวอดีตที่มีคุณค่ากลับมาแก้ไข พัฒนาและต่อยอดจากชุมชนสู่สังคมเมือง

2.3 ด้านคุณธรรมกับการปลูกฝังเพื่อพัฒนาเมือง เป็นการริเริ่มสู่การประยุกต์กับหลักสากลโดยนายเดชา เปรมฤดีเลิศ ได้อธิบายถึงวิถีชีวิตและสินไชกับวัฒนธรรมฮีต 12 คลอง 14 รวมถึงคุณธรรมจริยธรรมในวรรณกรรมสินไช เช่น ความกล้าหาญ ความกตัญญู การให้อภัย และนัยแฝงของการมีส่วนของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอผ่านมุมมองในแต่ละฉากของวรรณกรรมสินไช หากเปรียบฮีตเทียบเท่ากับหลักรัฐศาสตร์ คลองเทียบเท่ากับหลักนิติศาสตร์ สิ่งสำคัญที่จะขับเคลื่อนและมีคุณภาพจากการต่อยอดวรรณกรรมเรื่องสินไชคือการมีส่วนร่วมผ่านองค์รวมเชื่อมโยงเข้ากับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบัน



ภาพที่ 6 สินไชในโรงเรียน
ภาพถ่าย : อัษฎาวุฒิ ศรีทน



ภาพที่ 7 สินไชกับการสร้างอัตลักษณ์
ภาพถ่าย : อัษฎาวุฒิ ศรีทน

2.4 ด้านการเป็นพื้นที่วิชาการ งานบริการและหลักสูตรการนำวรรณกรรมสินไชไปใช้โดยคุณครูสมบูรณ์ พรหมจารย์ ได้มีการตั้งปณิธานความเป็นครูคืออยากพัฒนาแนวคิดและวิธีการสอน จึงได้รับนโยบายในการเสริมสร้างหลักสูตรท้องถิ่นโดยการจัดการเรียนรู้อย่างมีความสุข จึงได้นำเอาวรรณกรรมสินไช เข้ามาเป็นตัวเชื่อมโยงวัฒนธรรมกับหลักสูตรท้องถิ่นภายในโรงเรียน มีการประยุกต์และการฝึกทักษะทางด้านหมอลำและใช้วรรณกรรมสินไชเป็นบทเพื่อนำเสนอสิ่งสำคัญคือวรรณกรรมสินไชสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้กับเครือข่ายของผู้หลงใหลในศิลปวัฒนธรรมได้ “ถ้าไม่มี สินไช เราคงไม่รู้จักกัน”

2.5 ด้านคติธรรมและปรัชญา มุมมองทางด้านคติธรรมที่แสดงผ่านวรรณกรรม ผศ.ดร.บัญชา เกียรติจรุงพันธ์ อธิบายการเข้าถึงและการตีความการเชื่อมโยงสินไชซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ในหลายหลายแขนง ในส่วนของฝ่ายธรรม คือคุณธรรมที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมสินไช มีงานวิจัยที่ศึกษาตัวบทของวรรณกรรมทุกคำที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องสินไช โดยตั้งคำถามว่าทำไม วรรณกรรมเรื่องนี้จึงถูกนำเสนอในสิม มีทั้งเรื่องชู้สาว เรื่องรักใคร่ และอื่น ๆ อีกมากมาย แต่หากมองในทางธรรมความเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมจะถูกนำเสนอด้วยธรรม ซึ่งเป็นคำสอนที่ถูกถ่ายทอดจากปราชญ์ผู้รังสรรค์ผลงานฮูปแต้มที่พยายามจะนำเสนอ รัก โลภ โกรธ หลง ความจริงและสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของมนุษย์ทุกคนและคำถามต่อ ว่าสิ่งเหล่านี้ขึ้นไปอยู่ในสิมได้อย่างไร การมองประเด็นเช่น ด่านงูซวง ทำไมถึงต้องฆ่างูซวง พอถึงด่านช้างฉัททันต์ ทำไมไม่ฆ่า กินรีทำไมถึงเสพกาม คติธรรมสามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนเป็นปริศนาธรรมทางพระพุทธศาสนาที่แอบแฝงอยู่โดยผู้ที่เข้าใจคือผู้ที่เข้าถึงธรรมตามลำดับขั้นเรียบร้อยแล้ว หากผู้ที่เข้าใจเพียงเนื้อเรื่องแสดงว่าเข้าถึงซึ่งเพียงวรรณกรรม หากเมื่อเข้าใจพุทธธรรมอันน่าเลื่อมใสจะเข้าถึงอย่างลึกซึ้งถึงคติที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอผ่านฮูปแต้มนี้อย่างงดงามและล้ำค่า การบำเพ็ญเพียรภาวนาการศึกษาธรรมบทถูกนำเสนอในวรรณกรรมเรื่องนี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบบั้นทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้ควรค่าแก่การรักษา สืบไว้ ต่อยอด ต่อไป

2.6 ด้านแนวคิดการปกครองท้องถิ่น การประยุกต์ใช้ในระดับอุดมศึกษาผ่านการเมืองการปกครองในท้องถิ่นโดย ผศ.ดร.กันตา วิลาชัย คณบดีวิทยาลัยการเมืองการปกครองได้วิเคราะห์และสังเกตแบบมีส่วนร่วมด้วยความสงสัยว่าเทศกาลเสียงแคนดอกคูนได้มีการแต่งตัวละครในวรรณกรรมเรื่องสินไชด้วยรวมถึงองค์ประกอบของขบวนได้มีการนำรูปตัวละครมาประกอบ ซึ่งภายหลังถึงทราบสัญลักษณ์ที่เกิดจากการนำเสนอความอนุภาคลักษณะเด่นของตัวละครนั้นและตรงตามลักษณะของผู้บริหารหน่วยงานต่าง ๆ เห็นถึงมุมมองของผู้บริหารในการใช้สินไชในการบริหารจัดการการเชื่อมความสัมพันธ์เข้าถึงซึ่งชุมชน เชื่อมโยงแนวความคิดจากฐานข้อมูลสู่สังคมเมืองออกแบบชุมชน ยกตัวอย่างคือจะเห็นได้จากแนวคิดวัดป่าก็จะปฏิบัติภาวนาทำสมาธิ ส่วนวัดบ้านก็จะผสานความสัมพันธ์วัด บ้าน โรงเรียน เพื่อให้เกิดกิจกรรมในชุมชน มีรากทางวัฒนธรรมอันดีแต่ยังขาดการเชื่อมโยงในหลากหลายมิติ ซึ่งในปัจจุบันเริ่มมีการเริ่มบูรณาการเพื่อประยุกต์ใช้ในพื้นที่ต่าง ๆ ของชุมชนและหน่วยงานภาครัฐ รวมถึงสถานประกอบการต่าง ๆ อีกด้วย ดังนั้นสินไชจึงถือเป็นเครื่องมือที่ใช้ขับเคลื่อนชุมชุนที่สำคัญและวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ก็สามารถเป็นเครื่องมือเฉกเช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องสินไชได้เช่นกัน

2.7 ด้านบทบาทของวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไช มุมมองทางด้านการประยุกต์ใช้ในบริบทสังคมปัจจุบัน ดร.คำพันธ์ ยะปะตัง กล่าวว่าการข้ามศาสตร์ที่ได้มีการนำเสนอสินไชมีทั้งรูปแบบต่าง ๆ ที่มากกว่ามุกขะปาฐะและสำนวนต่าง ๆ มีทั้งหมอลำ และต่อยอดเป็นการแสดง เช่น หมอลำพื้นสินไชกกขาขาว และหมอลำอื่น ๆ ประเด็นสำคัญส่วนหนึ่งคือการ

ใช้ผู้หญิงเป็นตัวแสดงเอก ส่วนผู้ชายเป็นตัวแสดงที่เท่ห์ และบทบาทที่รองจากตัวเอกอื่น ๆ ออกไป แสดงให้เห็นว่าเป็นปรัชญาแนวคิดในวรรณกรรมเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่สูงส่งของอดีตซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกประการหนึ่ง หรือรวมถึงรากฐานของผู้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ คือการยกระดับให้เป็นชาดกนอกนิบาต เป็นการนำเสนอเป็นช่วงหรือบั้น การแสดงอนุภาคภาพจำที่มีลักษณะเด่นของตัวละคร การแสดงออกของตัวละครนั้น ๆ ทำให้ครบเครื่องครบรส ในวรรณกรรมเรื่องนี้การเข้าป่าในวงสนทนาในครั้งนี้ จึงไม่ใช้เพียงการมาเก็บเห็ดเหมือนทุกครั้งที่ไปแต่เป็นการมาเก็บเอาความรู้เพื่อพัฒนาต่อไปจากการบูรณาการสินไซวรรณกรรมข้ามศาสตร์

2.8 ด้านบูรณาการงานบริการนักศึกษา คุณภาสกร เตือประโคน ได้กล่าวว่าการใช้สินไซรูปแบบ “สินไซเดินดงดั้นป่าไปตามเอาอากลับเมืองเป็งจาล” ได้มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อบูรณาการทั้งในห่วงชีวิตของการทำงานและความผูกพันกับนักกิจกรรมหรือนักศึกษา ผนวกกับการมีส่วนร่วมผ่านศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่มีกิจกรรมร่วมกันระหว่างบ้านสาวะถีและมหาวิทยาลัยฯ โดยมีองค์ประกอบของตัวละครจากวรรณกรรมเรื่องนี้ เช่นการร่วมบุญข้าวจี่สินไซเป็นต้น ทั้งยังอธิบายแนวคิดเรื่องต้นไม้สารพัดนึกที่ปรากฏในฮูปแต้มและเนื้อเรื่องในวรรณกรรม สินไซคือต้นกาลพฤกษ์ต้นไม้แห่งการเวลา จึงได้มีการจัดกิจกรรมอนุรักษ์พันธุ์ไม้กาลพฤกษ์และสอดแทรกวรรณกรรมเรื่องสินไซเข้าไปด้วย ทั้งยังนำเสนอคุณธรรม หลักธรรมที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรมมาเป็นแนวคิดในการสอนและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งคุณธรรมจากตัวละครและจากการสรุปเรื่อง ดังนั้นจึงทำให้วรรณกรรมสินไซมีความสอดคล้องกับต้นไม้พืชพันธุ์ไม้ต่าง ๆ ผ่านการที่เดินดงดั้นป่าเพื่อไปตามเอาอากลับเมืองเป็นจาล

2.9 ด้านภาษากับวรรณกรรมสินไซ ผศ.ดร.มารศรี สอทิพย์ กระบวนการรู้จักสินไซผ่านการอ่าน และมองว่าวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นที่น่าสนใจและผนวกกับการได้ร่วมกิจกรรมสินไซมายไอดอล การตอบปัญหาสินไซ และเข้าร่วมกิจกรรมที่มีการใช้สินไซเป็นทุนเพื่อพัฒนาและต่อยอดในศาสตร์สาขาแขนงต่าง ๆ จนทำให้หลงไหลในวรรณกรรมเรื่องนี้

2.10 ด้านผู้ประกอบการทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ นายเข็มชาติ สมใจวงษ์ ผู้ประกอบการ โรงแรมราชาวดี การได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรมคือฮูปแต้มและวรรณกรรมเรื่องสินไชยกระดับจากสิมสู่โรงแรมได้มีการต่อยอดในการนำฮูปแต้มไปจัดเป็นจุดเด่นของโรงแรมเพื่อนำเสนอความเป็นอีสานและเป็นที่น่าสนใจกับผู้มาใช้บริการ รวมถึงมีจุดจำหน่ายสินค้าชุมชนและผลิตภัณฑ์ที่นำแนวคิดจาก ฮูปแต้ม จากสินไซมาเป็นส่วนประกอบ ดังนั้นโรงแรมราชาวดีจึงเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่นำเสนอทุนทางวัฒนธรรมมจากวรรณกรรมเรื่องสินไซ คุณสิทธิ โยหาสิทธิ์ ร้านฌานไม้ขอนแก่น โดยเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาและการนำเสนอร้านกาแฟ และอาหาร เครื่องดื่ม ต่าง ๆ ผ่านแนวความคิดทางวัฒนธรรมโดยเริ่มต้นในการเข้าร่วมกิจกรรมนี้เป็นเบื้องต้นเป็นกระบวนการเริ่มต้นเพื่อที่จะพัฒนาสู่ความยั่งยืน

2.11 ด้านการเชื่อมโยงวรรณกรรมกับสังคม ได้มีการนำเสนอให้แนวคิดจาก ผศ.ชอบ ดีสวนโคก ได้เล่าเรื่องราวการมีประสบการณ์ร่วมกับสิมวัดไชยศรีและฮูปแต้มวรรณกรรมสินไซ เมื่อครั้งสังกัดอยู่มหาวิทยาลัยขอนแก่น จากนั้นท่านอาจารย์ทรงวิทย์ พิมพ์พะกรรณ์ ได้เรียบเรียงหนังสือวรรณกรรมสินไซ จึงได้รู้จักวรรณกรรมดังกล่าว ผนวกกับทางเทศบาลนครขอนแก่นได้มีการนำวรรณกรรมสินไซไปใช้ในการพัฒนาเมืองขอนแก่นเพื่อให้เป็นเมืองแห่งวัฒนธรรมเชื่อโยงชุมชน บุคคล เชื่อมโยงการค้า การท่องเที่ยงทางวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นบทบาทสำคัญในการใช้วรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มให้เกิดคุณค่าที่เต็มไปด้วยคุณภาพ และวรรณกรรมสินไซและฮูปแต้มนี้แหละเป็นตัวเชื่อมเราทุกคนให้เกิดกลุ่มคนฮักสินไซ

การบูรณาการข้ามศาสตร์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเหตุอันเนื่องมาจากทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบ มุขปาฐะจากหมอลำ วรรณกรรมลายลักษณ์ที่ปรากฏอย่างแพร่หลายทั้งรูปแบบใบลาน ตำรา งานเขียน รวมถึงฮูปแต้มที่ปรากฏในสิมของวัดในภาคอีสานดังนั้นจึงมีส่วนในการสนับสนุนวรรณกรรมเรื่องสินไว้ให้เป็นที่ยอมรับและมีการนำไปใช้กับศาสตร์แขนงอื่น การสหบทหรือการข้ามศาสตร์จึงเป็นส่วนสำคัญต่อการพัฒนาทั้งด้านชุมชนหรือหมู่บ้าน วัดที่ปรับใช้ โรงเรียนที่เสริมสร้างกิจกรรมและหลักสูตรท้องถิ่นที่เชื่อมโยงวรรณกรรมสินไซ หรือรวมไปถึงสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาได้มีการนำวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซมาปรับใช้อยู่เสมอและมีการสร้างสรรค์ผลงานจากการข้ามศาสตร์ให้ออกมาในส่วนที่เป็นรูปธรรมดังจะเห็นได้จากการข้ามศิลป์ของทุนทางวัฒนธรรม

3. วรรณกรรมข้ามศิลป์หรือสหบทแบบข้ามศิลปะ การประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนทุนทางวัฒนธรรมเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยทางด้านความเชื่อ งานศิลปะ ประติมากรรม และงานแสดงทางด้านนาฏศิลป์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยจำเป็นต้องมีฐานข้อมูลและที่มาอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงได้มีการนำวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซมาใช้กับงานศิลปะจนก่อให้เกิดความน่าสนใจและสร้างมูลค่าเพิ่มทั้งทางด้านเศรษฐกิจและทางด้านจิตใจของผู้รับชมงานศิลป์นี้ได้ หรือแม้กระทั้งการสร้างวัตถุมงคลจากตัวละครในวรรณกรรมสินไซ สร้างความเชื่อการเคารพบูชาผ่านคุณธรรมและลักษณะเด่นของตัวละครนั้นจนเป็นคติความเชื่อจากวรรณกรรมสู่งานศิลป์สนับสนุนความเชื่อและสร้งสรรค์สังคม การข้ามศิลป์ของวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ด้านพัฒนางานวิชาการและวัตถุมงคล สินไซจากพื้นที่ในการพัฒนาชุมชนสู่การพัฒนาทางด้านการศึกษาโดย รศ.ดร. โสวิทย์ บำรุงภักดิ์ ผู้ซึ่งนำข้อมูลฐานจากวรรณกรรมมาใช้โดยอธิบายว่าสินไซมีคุณธรรมที่แฝงอยู่มากมายตามคติธรรมที่ตีความตามผู้เชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา คุณธรรมในฮูปแต้มวรรณกรรมสินไซ กับ ฮูปแต้มแต้มใจคนขอนแก่น สินไซถือว่ามีคุณูปการอย่างยิ่งในงานวิชาการจึงก่อให้เกิดความรักความผูกพันกับวรรณกรรมเรื่องสินไซจากการนำไปผลิตซ้ำเพื่อบูรณาการกับงานวิชาการจนก่อให้เกิดความสำเร็จในด้านการงาน แม้กระทั้งวัตถุมงคลยังมีการนำไปจัดสร้างและต่อยอดเพื่อระลึกถึงคุณธรรมที่ปรากฏในอนุภาคสำคัญของวรรณกรรม เช่นสังข์ทอง สินไซ สีโห สิ่งเหล่านี้มีค่าทั้งทางด้านวิชาการและคุณค่าทางจิตใจ

3.2 ด้านการพัฒนาเมืองทางด้านงานศิลป์ นายพีระพล พัฒนพีระเดช อดีตนายกเทศมนตรีเทศบาลนครขอนแก่น “เมืองที่ดีไม่ได้เจริญด้วยวัตถุ แต่เมืองที่ดีจะเจริญได้ด้วยคนที่ต้องการพัฒนา”แนวคิดและนโยบายในการพัฒนานี้ได้ใช้ทุนทางวัฒนธรรมในการมาเป็นแนวคิดหลัก การหวนกลับมาที่รากเหง้าของตน รากเหง้าของวัฒนธรรม การแปรรูปสินไซจากวรรณกรรมใน ฮูปแต้ม การต่อยอดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น งานกีฬา การตั้งชื่อห้องประชุม การนำมาพัฒนาสร้างอัตลักษณ์พัฒนาเมืองขอนแก่น เสาไฟ ป้ายรอรถประจำทาง ป้ายถนน ทำให้สินไซเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น เป็นสิ่งที่น่าสนใจในการตามหาคำตอบว่า สิ่งเหล่านี้คืออะไรและมีที่มาจากไหน จนทำให้สินไซเกิดคุณค่าสร้างมูลค่าทั้งทางด้านวิชาการ การท่องเที่ยว การพัฒนาเมือง การปกครอง สินค้าชุมชน และสร้างชุมชนที่เข้มแข็งที่พร้อมที่จะขับเคลื่อนเมืองและคนอีสานให้เป็นเมืองแห่งวัฒนธรรมและมีความภูมิใจที่ลงมือทำสามารถนำเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้เชี่ยวชาญศาสตร์แขนงอื่น ๆ นำไปต่อยอดพัฒนายิ่งขึ้นไปและถือได้ว่ากำลังแรงอีกหนึ่งแรงที่ช่วยในการขับเคลื่อนสินไซสู่สากล ผ่านชุมชนที่เข้มแข็งคือคนในชุมชนและผู้มีหัวใจรักในมรดกทางวัฒนธรรม



ภาพที่ 8 การแสดงหุ่นกระบอกสินไซของชุมชน
ภาพถ่าย : ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์



ภาพที่ 9 ศิลปกรรมข้ามศิลป์
ภาพถ่าย : เทศบาลนครขอนแก่น

3.3 ด้านพัฒนาและต่อยอดด้านออกแบบและหัตถกรรม นักศึกษากับการพัฒนาสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์นายอัษฎาวุฒิ ศรีทน ได้อธิบายให้เห็นว่าจากวรรณกรรมและฮูปแต้มที่มีอยู่แล้วจึงมีแนวคิดในการนำไปต่อยอดออกแบบโลโก้จากตัวสีโหที่มีลักษณะคล้ายตัวมอมในวัฒนธรรมลาว และนำไปให้คนในชุมชนต่าง ๆ สร้างสรรค์เป็นผ้าทอมัดหมี่ลายสีโห ผ้าคราม

ลายสีโห ผ้าจกขิดไท กระโส้ลายสีโห ย่ามครามลายสีโห ทั้งยังมีการถอดแบบลายจากฮูปแต้มมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ร่วมสมัยซึ่งเป็นการต่อยอดจากทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการกระจายอนุภาคตัวสีโหผ่านหัตถกรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ที่ประยุกต์อย่างมีที่มา สินไซเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่จะแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันผ่านวรรณกรรมเรื่องนี้เพื่อขับเคลื่อนและต่อยอดให้คงไว้สืบต่อไป



ภาพที่ 10 สินไซกับวุตถุมงคล
ภาพถ่าย : อัษฎาวุฒิ ศรีทน



ภาพที่ 11 ฮูปแต้มกับการออกแบบลาย
ภาพถ่าย : อิสเรส สุขเสนี



ภาพที่ 12 ตีนผ้าถุงลายสีโห
ภาพถ่าย : ผ้าครามสกล

3.4 ด้านการต่อยอดทางด้านงานศิลปกรรมศาสตร์และการแสดง ได้มีการประยุกต์ใช้ข้อมูลจากการศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตในวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงทางด้านนาฏศิลป์แบบร่วมสมัย ทั้งมีการประยุกต์ชุด เครื่องแต่งกาย การเลียนแบบตามทฤษฎีสัญญะเพื่อสื่อความหมาย เป็นการนำเสนอข้อมูลวรรณกรรมและฮูปแต้มสินไซ ในบริบททางด้านนาฏศิลป์ โดยผลงานสร้างสรรค์นายชัยธวัช ธัพธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ได้หยิบยกวรรณกรรมเรื่องสินไซไปสร้างสรรค์กระบวนท่าเลียนแบบตัวละครในวรรณกรรมประกอบกับท่ารำที่ผสมผสานทักษะบรัดเลย์ผ่านการใช้แอนิเมชั่นแสงเงาและลายเส้นมาประกอบโดยใช้ตอนด่านงูซวงในการนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์จนได้ข้ามศิลป์กลายมาเป็นศิลปนิพนธ์ชุด “เสิกสินไซ”



ภาพที่ 13 การแสดงประกอบแอนิเมชั่น
ภาพถ่าย : นายชัยธวัช ทัพธานี

แสดงให้เห็นว่าการใช้วรรณกรรมสินไซเป็นตัวขับเคลื่อนกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อพัฒนาเมือง พัฒนาองค์กร และพัฒนาคนนั้น สามารถนำไปสู่การพัฒนาท้องถิ่น ให้ประชาชนดำเนินชีวิตในความไม่ประมาท และอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข แม้ว่าสินไซกับการพัฒนาเมืองเป็นนามธรรมในบางส่วน แต่พื้นที่ที่มีการนำวรรณกรรมสินไซมาประยุกต์สามารถดำเนินตามยุทธศาสตร์การพัฒนาโดยแปลงนามธรรมเป็นรูปธรรม จนปัจจุบันนี้สินไซกลายเป็นรากฐานทางสังคมของอีสาน จนอาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันพื้นที่ในหลายจังหวัดในภาคอีสาน หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้กลายเป็นพื้นที่และเมืองสินไซไปแล้ว

วรรณกรรมสินไซถูกถ่ายทอดผ่านรูปแบบต่าง ๆ ในบริบทสังคม ผ่านนโยบายและยุทธศาสตร์การปกครองวิธีคิด วิธีสร้างสรรค์ ทำให้ได้มีการประยุกต์รูปแบบข้ามศิลป์ คือ การนำวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรมศาตร์ ในรูปแบบจิตรกรรม ภาพวาด การใช้โทนสี การแสดงหุ่นกระบอก รวมถึงการแต่งกลอนลำเพื่อใช้แสดงและเป็นตัวกลางในการปลูกฝังคุณธรรม ในการพัฒนาศักยภาพของบุคคลทั่วไป ทำให้เห็นถึงความสำคัญของการเชื่อมโยงในการพัฒนาข้ามศาสตร์ จากผลการศึกษาจึงแสดงให้เห็นว่าในแต่ละช่วงยุคเวลาที่ผ่านไป วรรณกรรมสินไซยังคงถูกนำกลับมานำเสนอใหม่ในมิติที่หลากหลายจนเป็นรูปแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์จนพัฒนาสู่ความยั่งยืนด้วยเวลาอันเหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

1. สามารถนำไปใช้ในการกำหนดแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมและวรรณกรรมเรื่องสินไซโดยเฉพาะการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนและสถาบันการศึกษาในพื้นที่จังหวัดขอนแก่นเพื่อให้เกิดการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

2. สถาบันการศึกษาสามารถนำแนวทางการวิจัยที่มีการบูรณาการกับการเรียนการสอนและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไปปรับใช้เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่าง ชุมชน นักเรียนนักศึกษา และประชากรในจังหวัดขอนแก่นเพื่อสร้างอัตลักษณ์และเพื่อให้เป็นที่รู้จักของผู้มาเยือน

เอกสารอ้างอิง

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2550). “สินไซ : ในบริบทวัฒนธรรมสาธารณะของเทศบาลนครขอนแก่น” วารสารคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2560). มรดกภูมิปัญาทางวัฒนธรรมกับการส่งเสริมการมีส่วนร่วมทางการเมือง.มหาวิทยาลัยขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2521). ลักษณะวรรณกรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : ศิริธรรมการพิมพ์.

จารุณี มุมบ้านเซ่า.(2560). การวิจัยแบบบูรณาการข้ามศาสตร์.วารสารสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ ปีที่ 25 ฉบับที่ 1

จนดา ดวงใจ. สังข์ศิลป์ชัย. ขอนแก่น : คลังนานานวิทยา,2506

ชอบ ดีสวนโคก. (2550). วรรณกรรมพื้นบ้านสินไซ. ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานานวิทยา

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). แนวคิดทฤษฎีในการศึกษากระบวนทัศน์สหศิลป์ (ข้ามศิลป์)

ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์. (2557). สินไซสองฝั่งโขง. ขอนแก่น : โรงพิมพ์ขอนแก่นการพิมพ์จำกัด.

ทรงวุฒิ ศรีวิไล. (2556). สินไซ. ขอนแก่น : หจก.ขอนแก่นการพิมพ์

ธวัช ปุณโณทก. (2522). วรรณกรรมอีสาน. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดี้ยนสโตร์.

โสวิทย์ บำรุงภักดิ์. (2552). คุณธรรมที่เสนอผ่านตัวละครในวรรณกรรมเรื่องสินไซ.ขอนแก่น : โรงพิมพระธรรมขันธ์.

โสวิทย์ บำรุงภักดิ์. (2552). สินไซ. ขอนแก่น : โรงพิมพ์เพ็ญพรินติ้ง จำกัด.

สุเนตร โพธิสาร. (2549). สินไซ : ฐานที่มั่นวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ต สู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง

The Dragon Art from the Phuket – Chinese Belief of the Auspicious Animals to the Value Add of God Medium Clothing Business.

พรทิวา สังขรัตน์[1]
วิกรม กรุงแก้ว[2]
สุพรรษา สุวรรณ์[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ สังเกตและนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ พบว่า มังกรจีน เป็นสัตว์มงคลเทพเจ้าตามความเชื่อจีนโบราณเรื่องความยิ่งใหญ่ และอุดมสมบูรณ์ และเป็นเครื่องหมายของจักรพรรดิและบุรุษเพศ มีรูปลักษณ์หัวคล้ายอูฐ หนวดคล้ายมนุษย์ เขาคล้ายกวาง ตาคล้ายกระต่าย หูคล้ายวัว คอคล้ายงู ท้องคล้ายกบ เกล็ดคล้ายปลามังกร กงเล็บคล้ายเหยี่ยวและฝ่าเท้าคล้ายเสือ ปรากฏในงานศิลปกรรม 9 ท่วงท่า พบสีมงคล น้ำเงิน เหลือง ดำ ขาว เขียว ทอง แดง ม่วงและส้ม ปัจจุบันพัฒนาเป็นลวดลายการปักไหมจีนที่สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง

คำสำคัญ: มังกรจีน สัตว์มงคล ชาวไทยเชื้อสายจีน ธุรกิจ เครื่องแต่งกายม้าทรง

Abstract

The literature review, interviews, and observations reveal that the dragon reflects the dragon god in Chinese belief, greatness and agriculture; and symbolizes emperor and masculinity. It is commonly depicted as having the camel like head, human like beard, deer like horns, rabbit like eyes, cow like ears, snake like neck, frog like stomach, fish like scales, hawk like claws and tiger like feet; head to tail painted blue, yellow, black, white, green, gold, red, purple, and orange; being in 9 postures. Moreover, the dragon embroidery has added more value to the Chinese god medium costume business.

Keywords: Chinese dragon, Auspicious animal, Thaï Chinese, business, God medium clothing

บทนำ

ความเชื่อของมนุษย์ส่วนใหญ่เกิดจากความไม่รู้และความกลัวในสิ่งลึกลับโดยไม่สามารถสัมผัสได้ รวมทั้งการเกิดความทุกข์ ความไม่สบายใจและไม่สามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่ประสบพบเจอได้ ประกอบกับจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่แปรผันได้ง่ายเมื่อมีเหตุการณ์ต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดปฏิกิริยาด้านจิตใจและความรู้สึกนึกคิด ดังนั้นมนุษย์จึงต้องหาที่พึ่งทางใจ โดยขอความเห็นใจจากที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือปรากฏการณ์ธรรมชาติและเมื่อได้รับผลตอบแทนด้วยการดลบันดาลให้ประสบความสำเร็จหรือเกิดความพึงพอใจ มนุษย์ก็จะประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการตอบแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นอาจจะกล่าวถึงการสวดมนต์ การบูชาด้วยอาหารคาวหวานและเครื่องสังเวยต่าง ๆ ตลอดจนมหรสพรื่นเริง ระบำ รำ ฟ้อนเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นย่อมที่จะมีจิตใจเสมือนมนุษย์ทั่วไป มีความชอบความพึงพอใจและความต้องการในสิ่งที่ตนปรารถนา จึงยึดถือเป็นธรรมเนียมทำให้มนุษย์มีความเชื่อมั่นและนิยมปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังที่ วาสนา บุญสม (2548: 21) ได้

ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่าความเชื่อ หมายถึงการเห็นจริงด้วยและยอมรับข้อเสนอแนะข้อใดข้อหนึ่งที่คิดไว้ว่าเป็นความจริง อาจจะเกิดจากความรู้สึกหรือด้วยความไตร่ตรองโดยเหตุผลก็ตาม ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตใจในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยความสมัครใจของบุคคลนั้น โดยความเชื่อมาจากหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้หรือพื้นฐานของความเดียดฉันท์จากการนึกรู้เอาเองหรือลักษณะที่ทำให้เกิดเข้าใจไขว้เขว

ชาวจีนโบราณมีความเชื่อในเรื่องของกฎทางธรรมชาติ ศาสนาและหลักการปฏิบัติ อีกทั้งให้ความเคารพนับถือในลัทธิความเชื่ออื่น ๆ อีกมายมาย โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าแบบพหุเทวนิยม คือการนับถือเทพเจ้าหลายองค์ บางองค์กำเนิดจากตำนานพื้นบ้าน บางองค์เป็นตัวแทนการสักการะบรรพบุรุษและบางองค์ก็เป็นบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงในอดีตกาลและสร้างคุณงามความดีไว้ ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับ ยิน-หยาง ก็นับเป็นความเชื่อหนึ่งที่กล่าวถึงความสมดุลของโลกมนุษย์ กล่าวว่าแผ่นดินเป็นยินและท้องฟ้าและหยางเป็นเหตุให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ทั้งหลายบนโลกใบนี้ โดยยินเป็นมูลธาตุด้านความมืด ความหนาว ความอ่อนแอ ความอ่อนโยนและสตรีเพศ ส่วนหยางเป็นพลังงานเคลื่อนไหว เช่นความสว่าง ความร้อน ความแห้ง ความแข็งแรง ความมั่นคงและบุรุษเพศ นอกจากชาวจีนโบราณมีความเชื่อในเรื่องการให้ความเคารพนับถือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและศาสนาแล้วยังให้ความสำคัญต่อความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าสัตว์มงคลที่เป็นเครื่องหมายคุณธรรมและคุณความดี

วัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนทางภาคใต้ของประเทศไทย ได้ปรากฏขึ้นเมื่อชาวจีนอพยพเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานเพื่อแสวงหาอาชีพใหม่และการลี้ภัยจากปัญหาทางสังคมหลากหลายประการ เมื่อกระจายตัวในพื้นที่ต่าง ๆ จึงนำวัฒนธรรมและประเพณีของตนเองที่ติดตัวจากเมืองจีนมาปฏิบัติขึ้นในพื้นที่ที่อยู่อาศัย จนเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของชาวจีนและวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในแต่ละพื้นถิ่นนั้น ๆ จนกลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะด้าน เช่นความเชื่อ พิธีกรรมประเพณี อาหาร การแต่งกาย สถาปัตยกรรม การช่างและวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งคือวัฒนธรรมด้านศิลปกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวของคติความเชื่อผ่านทางผลงานศิลปะในแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะปรากฏในรูปแบบของงานปูนปั้น ภาพวาด จิตรกรรมฝาผนัง ลายปัก ลวดลายบนผืนผ้า เครื่องประดับทองสลักดุนลาย การแกะสลักเครื่องไม้และลวดลายที่ปรากฏบนข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องราวความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ในอุดมคติของชาวไทยเชื่อสายจีนที่แฝงข้อคิดและคติเตือนใจให้เกิดความยำเกรงต่อความเชื่อนั้น ๆ ผ่านฝีมือของเชิงช่าง ดังที่ ปัญญา เทพสิงห์ และวุฒิ วัฒนสิน (2547: 250-252) อธิบายไว้ว่าการตกแต่งลวดลายศิลปกรรมบริเวณหน้าอาคารชิโน-ปอร์ตุกีส ในจังหวัดภูเก็ตนั้นมีวัตถุประสงค์ทำขึ้นเพื่อความสง่างามของบ้านเรือน นอกจากจะแสดงถึงความสวยงามแล้วยังสอดแทรกความหมายไว้ในตัว ซึ่งจะพบมากในอิทธิพลของศิลปะแบบจีน ลวดลายเหล่านี้มีนัยทางมงคลจึงเป็นลวดลายที่มีคุณค่าทั้งความงามและความเป็นมงคล ส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายพฤกษากึ่งประดิษฐ์พลิกแพลงให้สอดประสานกับเรื่องราวสิ่งมงคลจีน อีกทั้งในลวดลายของสัตว์มงคลที่ปรากฏอยู่บนเสาอิง ชั้นบนของบ้าน เสาหลักด้านหน้าจั่วหลังคาและบานประตู โดยมีความสอดคล้องกับ ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์ (2544 : 12-13) ศิลปกรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนนั้นในภาพรวมแล้วมักสื่อความหมายถึงความโชคดีมีสุข ความมั่งคั่งร่ำรวยและการมีอายุที่ยืนยาว สัญลักษณ์สัตว์ที่ถือว่าเป็นการรู้จักคุ้นเคยกันเป็นอย่างมากคือปรัชญาของสัตว์ประจำปี 12 นักษัตร ซึ่งมีอิทธิพลอย่างสำคัญในด้านต่าง ๆ นอกจากสัตว์จะมีความสำคัญในการเลือกคู่แต่งงาน เรื่องกิจการแล้ว สิงสาราสัตว์ต่าง ๆ ของชาวจีนก็มีรูปแบบของความเป็นสิริมงคลและเหตุผลอื่น ๆ เข้ามามีบทบาทของชีวิตมนุษย์ในสิ่งรอบตัว เช่น การตกแต่งบ้าน เครื่องเฟอร์นิเจอร์ ภาชนะเครื่องใช้สอยในครัวเรือน แม้กระทั่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและผลงานทางศิลปะ สัตว์ที่ชาวจีนนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ ทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ สัตว์ปีก สัตว์เลื้อยคลานได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อศรัทธา ความรู้สึกนึกคิด และวิธีการแก้ไขปัญหาของชาวจีนได้เป็นอย่างดี

จากหลักฐานทางวัฒนธรรมจีนเป็นประเทศหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานกว่า 5,000 ปี และเป็นแหล่งอารยธรรมใหญ่แห่งหนึ่งของโลกทางตะวันออก หลักฐานทางโบราณคดีนั้นพบว่ามีการจารึกอักษรภาพที่หมายถึงมังกร ลงบนกระดูกสัตว์ที่เชื่อว่าใช้ในการประกอบพิธีกรรมเป็นยุคเริ่มแรกของอารยธรรมจีน อีกทั้งยังมีนักวิชาการบางกลุ่มให้ข้อมูลว่ามังกรจีนเป็นชื่อ

เรียกสัตว์สมมุตในวัฒนธรรมจีนซึ่งพบหลักฐานตั้งแต่ในช่วงกลางสมัยราชวงศ์จิว (300 ปี ก่อนพุทธกาล - พุทธศตวรรษที่ 2) โดยมีหลักฐานเป็นรูปลอยตัว รูปร่างยาวลำตัวโค้งงอ หูทำเป็นเกลียว (ปรัชญา เหลืองแดง, 2556 : 7) นอกจากนี้คติความเชื่อของชาวจีนเกี่ยวกับมังกรนั้น ชาวจีนมีความเชื่อว่าเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่มีร่างกายวิเศษซึ่งได้รับอวัยวะส่วนต่าง ๆ มาจากสัตว์ 9 ชนิด โดยอาศัยอยู่ท้องทะเลลึกและกินไข่มุกเป็นอาหาร อีกทั้งยังเชื่อว่ามังกรเป็นสัตว์ประเสริฐในเครื่องหมายแห่งความยุติธรรมและคุณงามความดีมีพละกำลังมากมาย จึงเป็นที่ได้รับการนับถือเป็นอย่างยิ่งในกลุ่มของชาวจีน อีกทั้งมีการจำลองรูปมังกรมาประดับตกแต่งหลังคาหรือประดับบานประตูทำหน้าที่เป็นทวารบาล ตลอดจนการนำมาตกแต่งสถานที่ต่าง ๆ ในฐานะสัตว์มงคลเทพเจ้าคู่กับศาสนสถานจีน (สมบัติ พลายน้อย, 2510 : 25)

สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในตำนานจีนกล่าวว่ากิเลน หงส์ เต่าและมังกรเป็นมงคลประจำทิศทั้งสี่ โดยชาวจีนเชื่อถือมังกรเป็นสัตว์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในบรรดาสัตว์ทั้ง 4 ชนิด และยกย่องให้มังกรเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจ ความยิ่งใหญ่ คุณงามความดีและบุรุษเพศ เนื่องจากมังกรจีนได้มีการกำหนดสัญลักษณ์มังกร 9 ตัว ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเครื่องฉลองพระองค์และเป็นตัวแทนของจักรพรรดิ อีกทั้งมังกรกลายมาเป็นส่วนสำคัญของชีวิตผู้คนชาวจีนระดับชั้นสามัญ โดยนำเหตุการณ์ที่เป็นโบราณคติหรือเรื่องเล่าจากความทรงจำมาเป็นคำสอนบุตรหลานในเรื่องความอดทน ความขยันหมั่นเพียรและการฝ่าฟันอุปสรรคทั้งปวงด้วยคุณความดี ส่วนทางความเชื่อจะกล่าวว่าสามารถปัดเป่าวิญญาณชั่วร้าย ปกป้องผู้บริสุทธิ์ให้รอดพ้นจากพยันตรายต่าง ๆ ได้ อีกทั้งสามารถศิลปกรรมรูปมังกรจีนไปเป็นต้นแบบของการออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายปักไหมทอง ไหมจีน เพื่อให้สอดคล้องกับตำนานความเชื่อของชาวจีนโบราณ และการสร้างมูลค่าให้กับเครื่องแต่งกายม้าทรงในจังหวัดภูเก็ตและพื้นที่ใกล้เคียงได้เป็นอย่างดี ด้วยปัจจัยดังกล่าวผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของผลงานทางวัฒนธรรมที่เป็นคติความเชื่อของชาวจีนโบราณอันเก่าแก่ในฐานะสัตว์มงคลและปรากฏให้เห็นผ่านผลงานศิลปกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ประจำจังหวัดภูเก็ต เพื่อการอนุรักษ์และทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมให้ธำรงอยู่ในสังคม พร้อมทั้งจะเป็นการรวบรวมข้อมูลไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเผยแพร่เป็นผลงานวิชาการด้านมรดกทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดภูเก็ตต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคติความเชื่อของมังกรจีนต่อกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดภูเก็ต
2. เพื่อศึกษารูปลักษณ์ สีสันของหงส์ฟ้าที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนในจังหวัดภูเก็ต(15

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องศิลปกรรมมังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ต สู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการที่มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมไทย-จีน ครูภูมิปัญญาภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑสถานในจังหวัดภูเก็ต คณะกรรมการหรือผู้ดูแลศาล นักวิชาการด้านศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนท้องถิ่นจังหวัดภูเก็ต เพื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาด้านศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีน คติความเชื่อเกี่ยวกับมังกรจีนในเชิงวิชาการ

2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

2.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผลงานศิลปกรรมมังกรจีนที่ปรากฏในผลงานเชิงสัญลักษณ์จีนในจังหวัด

ภูเก็ต โดยกำหนดเป็น 3 พื้นที่ ดังนี้

พื้นที่ 1 ศาลเจ้าในอำเภอกระทู้ อำเภอถลาง อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต โดยการกำหนดพื้นที่แบบเจาะจง โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วงเวลา และคัดเลือกลำดับแรกของการก่อสร้าง รวมเป็นจำนวน 4 ศาลเจ้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงศาลเจ้าในรูปแบบดั้งเดิมและการพัฒนาใหม่ ประกอบด้วย

1) ศาลเจ้าที่สร้างก่อนปี พ.ศ.2400
ศาลเจ้าไล่ทู่เต้าโบ้เก้ง (เป็นศาลเจ้าแรกของจังหวัดภูเก็ต) ไม่ปรากฏปีที่สร้าง
2) ศาลเจ้าที่สร้างระหว่างปี พ.ศ.2400-2450
ศาลเจ้าปุดจ้อ (จุ้ยตุ่ยเป่งเอ๊กซานกวนอิมเบี้ยว) สร้างปี พ.ศ.2410
3) ศาลเจ้าที่สร้างระหว่าง ปี พ.ศ.2451-2500
ศาลเจ้าฮุนซานเก้งลิ่มไท้ซู้ สร้างปี พ.ศ.2458
4) ศาลเจ้าที่สร้างระหว่าง ปี พ.ศ.2500-ปัจจุบัน
ศาลเจ้าโก้ยเส้งอ๋อง สร้างปี พ.ศ.2519

พื้นที่ 2 พิพิธภัณฑ์ที่เก็บรวบรวมเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันต่าง ๆ ที่ปรากฏศิลปกรรมมังกรจีน ได้แก่ พิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทหัว พิพิธภัณฑ์เพอรานากันนิทัศน์ และมิวเซียมภูเก็ต

พื้นที่ 3 แหล่งประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงในจังหวัดภูเก็ต

3. การรวบรวมข้อมูล

การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารวิชาการ เช่น เอกสารด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาทางศิลปกรรมท้องถิ่น เอกสารเกี่ยวกับคติความเชื่อของสัตว์มงคลในวัฒนธรรมจีน เป็นต้น อีกทั้งรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการและผู้เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมเกี่ยวกับรูปลักษณ์ ท่วงท่า สีสัน ลวดลายของมังกรจีนที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนในพื้นที่ที่ทำการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง มาวิเคราะห์จัดประเภทข้อมูลเนื้อหาให้เป็นหมวดหมู่ตามขอบเขตที่กำหนด และตรวจทานความถูกต้องที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล รวมทั้งการสังเคราะห์จากเอกสารที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีน และวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ในประเด็นของความเชื่อของมังกรจีนในอุดมคติของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ตตลอดจน รูปลักษณ์ ท่วงท่า สีสันของมังกรจีนที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนของชาวไทยในจังหวัดภูเก็ต สู่การพัฒนางานศิลปกรรมเพื่อสร้างธุรกิจด้านเครื่องแต่งกายม้าทรงในประเพณีถือศีลกินผักของจังหวัดภูเก็ต

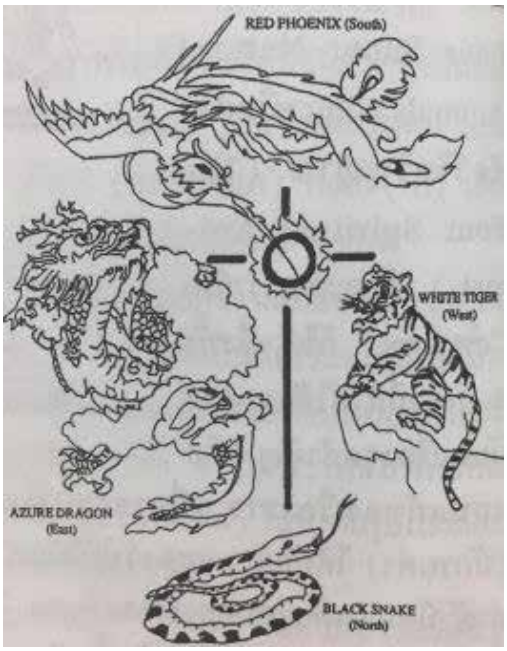
ผลการวิจัย

ความเชื่อของชาวจีนสมัยโบราณ ให้การเคารพนับถือและมีความเชื่อเรื่องยิน-หยาง โดยกำหนดท้องฟ้าเป็นหยางและแผ่นดินเป็นยิน อาศัยยินและหยางมาประกอบกันเป็นเหตุให้เกิดสิ่งทั้งหลายขึ้นในโลกเรื่องยิน-หยาง ในทางวิทยาศาสตร์ก็คือเรื่องกิริยา (Action) และปฏิกิริยา (Reaction) ซึ่งเป็นของคู่กัน กล่าวคือที่ใดมีกิริยาหรือการกระทำให้เกิดขึ้นที่นั่นก็มีปฏิกิริยาการตอบสนองหรือผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น

ศาสนาหรือลัทธิความเชื่อที่สำคัญในอารยธรรมจีนมีพื้นฐานทางมนุษยนิยมเป็นอย่างมากและเป็นปรัชญาที่ปรากฏการให้ความสำคัญกับการอยู่ร่วมกันในสังคมชาวจีนอย่างสงบสุข ตลอดจนมีวิถีการปฏิบัติที่นำมาซึ่งความสุขและความสำเร็จในชีวิตมากกว่าเน้นความสำเร็จในโลกภายหน้า ไม่ว่าจะเป็นเรื่องนรก สวรรค์หรือการมีชีวิตนิรันดรหลังความตาย ดังเช่นศาสนา

เทวนิยมทั้งหลายที่มีอิทธิพลต่อลัทธิความเชื่อหลัก ๆ ขนบธรรมเนียมและประเพณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมชาวจีน อีกทั้งยังเชื่อมโยงไปสู่ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ในวัฒนธรรมจีนที่กล่าวถึงการดำรงชีวิตด้วยความร่มเย็นเป็นสุขจากการคุ้มครอง ดูแลรักษาทิศต่าง ๆ จึงเกิดคติความเชื่อเรื่องสัตว์มงคลประจำทิศและสัตว์ชนิดอื่น ๆ ที่มีนัยสำคัญของชาวจีนตั้งแต่สัตว์บก สัตว์น้ำ สัตว์เลื้อยคลานที่ชาวจีนนิยมให้การเคารพนับถือ ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องการมีอายุยืนยาว ความร่ำรวย ความสุข โชคลาภและการมีชีวิตคู่ เป็นต้น

ผลการศึกษาศิลปกรรมมังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ต สู่การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง ปรากฏพบว่าคติความเชื่อมังกรจีนของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ตเป็นสัตว์มงคลในฐานะสัตว์แห่งเทพเจ้าที่ควบคุมดินฟ้าอากาศและคอยดลบันดาลให้ฝนฟ้าตกตามฤดูกาลและแสดงถึงคุณงามความดี ความสงบสุขและความมั่นคงของบ้านเมือง อีกทั้งยังเป็นสัตว์ที่อำนวยผลประโยชน์ทางด้านการเกษตรให้เกิดความอุดมสมบูรณ์และนิยมจัดสร้างมังกรจีนไว้คู่กับศาสนสถานจีนหรือข้าวของเครื่องใช้ที่บ่งบอกถึงฐานะของเทพเจ้าตามความเชื่อของจีนโบราณ และเครื่องใช้สำหรับจักรพรรดิ อีกทั้งที่ตั้งด้านภูมิศาสตร์ยังกล่าวว่าภูเก็ตมีลักษณะเป็นแผนที่รูปพญามังกรทะเล โดยส่วนหัวอยู่ที่แหลมพรหมเทพ จมูกอยู่ที่บริเวณเขาแดง ปากอยู่บริเวณทุ่งคา หัวใจอยู่บริเวณกรมที่ดิน และปลายหางอยู่บริเวณด่านท่าฉัตรชัย



ภาพที่ 1 สัตว์มงคลสัญลักษณ์ประจำทิศทั้ง 4

นอกจากนี้ยังพบอีกว่า ศิลปกรรมรูปมังกรจีนซึ่งเป็นสัตว์มงคลไม่ปรากฏการนำมาสร้างและตกแต่งไว้คู่กับอาคารที่อยู่อาศัยโดยทั่วไป เพราะมีความเชื่อว่ามังกรจีนเป็นสัตว์แห่งเทพเจ้ามงคลชั้นสูงและเป็นมงคลแห่งธาตุไม้ประจำทิศตะวันออกของตำนานจีน จากการศึกษามังกรจีนที่ปรากฏในศาลเจ้าจังหวัดภูเก็ตที่มีการก่อตั้งเป็นอันดับแรกจำนวน 3 อำเภอของจังหวัดภูเก็ต ได้แก่อำเภอเมือง อำเภอกระทู้และอำเภอถลาง พบว่า จำนวน 4 ศาลเจ้า ได้แก่ 1) ศาลเจ้าไล่ทู่เต้าโบ้เก้ง 2) ศาลเจ้าปุดจ้อ 3) ศาลเจ้าฮุนซานเก้งลิ่มไท้ซู้ 4) ศาลเจ้าโก้ยเส้งอ๋อง ปรากฏรูปลักษณ์และท่วงท่าของมังกรจีนในอิริยาบถต่าง ๆ ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ทั้งในลักษณะของมังกรเดี่ยวและมังกรคู่ขนาบดวงแก้วที่มีสีสันมงคลตามความเชื่อของชาวจีน

จากการศึกษารูปลักษณ์ ท่วงท่าและสีสันของมังกรจีนที่ปรากฏในศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์ในจังหวัดภูเก็ต พบว่า มังกรจีนจะปรากฏในเครื่องใช้เพื่อเทพเจ้าและศาสนสถานของจีน เช่น ลวดลายปูนปั้นบนหลังคาศาลเจ้าและซุ้มประตู ปูนปั้นตกแต่งราวบันไดศาลเจ้า ลวดลายบนกระถางธูปทองเหลือง งานแกะสลักช่องประตูและหน้าต่างศาลเจ้าและลวดลายปักไหมทองบน

เครื่องแต่งกายม้าทรง เป็นต้น โดยสามารถอธิบายผลการศึกษาแยกย่อยออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. รูปลักษณ์ของมังกรจีน

จากการศึกษาพบว่า มังกรจีนเป็นสัตว์มงคลที่จัดอยู่ในประเภทของสัตว์เลื้อยคลานตามคติความเชื่อในเทพนิยายจีน ที่มีการผสมผสานของสัตว์หลายชนิด อีกทั้งเป็นสัตว์ชั้นสูงระดับเทพเจ้าประจำทิศตะวันออก เป็นสัญลักษณ์ความยุติธรรมและเครื่องหมายบุรุษเพศ ตั้งแต่ศีรษะถึงปลายหางมีลักษณะเป็นเกล็ดขนาดเล็กปกคลุมทั้งลำตัว โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ส่วนหัว คล้ายกับหัวของอูฐ หัวของม้าหรือหัวของวัวหรือหัวของจระเข้
1.2 หนวด จำนวนสองเส้น คล้ายกับหนวดของมนุษย์ อยู่บริเวณริมฝีปากบน
1.3 เขา คล้ายกับเขากวาง
1.4 ดวงตา คล้ายกับกระต่ายป่า หรือคล้ายดวงตาของสิงโต
1.5 หู คล้ายกับหูวัว
1.6 ลำคอ คล้ายกับคองู
1.7 หน้าท้อง คล้ายกับท้องกบ
1.8 เกล็ด คล้ายกับเกล็ดปลามังกร หรือปลาจำพวกตะเพียนหรือกระโห้ โดยมีเกล็ดตลอดตั้งแต่ส่วนหัวยาวไปถึงแนวสันหลังยาวต่อกันเป็นทอดจนถึงปลายหาง
1.9 กงเล็บ คล้ายกับกงเล็บเหยี่ยวหรือนกอินทรีย์ มังกรยิ่งใหญ่จะมี 5 เล็บ นอกนั้น 3-4 เล็บ
1.10 ฝ่าเท้า คล้ายกับฝ่าเท้าของเสือ

จากการสัมภาษณ์ จ่าย จิตวารินทร์ (2564) ซึ่งเป็นผู้ดูแลศาลเจ้าไล่ทู้เต้าโบ้เก้ง ซึ่งเป็นศาลเจ้าแห่งแรกของจังหวัดภูเก็ต ได้ให้ข้อมูลว่าแท้จริงแล้วของมังกรจีนมีหลายชนิด แต่ส่วนใหญ่คนโบราณบอกว่ามี 3 ชนิด คือ 1) มังกรชิวเล้ง มังกรขนาดใหญ่ มีเขาและปีกและมีอำนาจมากที่สุดอาศัยอยู่บนสวรรค์ 2) มังกรหลี่ มังกรไม่มีเขาอาศัยอยู่ในมหาสมุทร 3) มังกรเฉียว เป็นมังกรมีเกล็ดอาศัยตามลุ่มหรือถ้ำตามภูเขา มีขนาดตัวเล็ก หน้าอกเป็นสีเลือดหมูหรือสีน้ำตาลเข้ม ด้านข้างลำตัวและสันหลังมีลายแถบเป็นสีเขียวและสีเหลือง ลักษณะคล้ายกับงู นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่า มังกรจีนจะเป็นใหญ่ในสัตว์มงคลประจำทิศตะวันออก อีกทั้งเกาะภูเก็ตก็มีที่รูปแผนที่เป็นรูปพญามังกรทะเลหรือเรียกว่า “อ้ายเหล็งอ๋อง” คอยปกปักรักษาดูแลผู้ที่อาศัยบนเกาะภูเก็ต ดังนั้นจึงให้ความสำคัญของการสร้างมังกรจีน (เหล็ง) ไว้บนที่สูงเช่น หลังคาศาลเจ้ามากกว่าการสร้างไว้บนพื้นดิน เนื่องจากเป็นสัตว์ชั้นสูงเปรียบเสมือนสัตว์มงคลที่คอยสอดส่องดูแลและช่วยเหลือมนุษย์ อีกทั้งปกป้องโลกให้เกิดความสงบสุข ความร่มเย็นและปลอดภัยจากสิ่งชั่วร้ายหลากหลายประการ



ภาพที่ 2 รูปปั้นมังกรจีนบนหลังคาศาลเจ้ากวนเต้กุ๋นสะปำ จังหวัดภูเก็ต

2. ท่วงท่าของมังกรจีน

จากการศึกษาท่วงท่ามังกรในศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนจังหวัดภูเก็ต ปรากฏพบว่า มังกรจีนมี 9 อิริยาบถ ได้แก่ 1) ท่าล่องลอยกลางอากาศแนวตั้ง 2) ท่าล่องลอยกลางอากาศแนวนอน 3) ท่าการขดตัวเป็นคลื่นน้ำ 4) ท่ายกเท้าสองข้าง 5) ท่ายกเท้าข้างเดียว 6) ท่าเหลียวหลัง 7) ท่ากางกงเล็บ 8) ท่าคาบดวงแก้ว 9) ท่าชูดวงแก้ว

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาท่วงท่าของมังกรจีนในศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนจังหวัดภูเก็ต

ท่วงท่า	ผลงานศิลปกรรม เชิงสัญลักษณ์จีน	ท่วงท่ามังกรจีน จากผลงานศิลปกรรม
ท่าล่องลอยกลางอากาศแนวตั้ง	กระถามธูปเครื่องใช้งานทองเหลือง	
ท่าล่องลอยกลางอากาศแนวนอน	หัตถกรรมการแกะสลักไม้โต๊ะอุ๋ย	
ท่าการขดตัวเป็นคลื่นน้ำ	ประติมากรรมปูนปั้นบนหลังคาศาลเจ้า	
ท่ายกเท้าสองข้าง	ประติมากรรมปูนปั้นลอยตัวใจกลางเมืองภูเก็ต	
ท่ายกเท้าข้างเดียว	หัตถกรรมงานปักไหมจีนบนธงประจำกายม้าทรง	

ท่วงท่า	ผลงานศิลปกรรม เชิงสัญลักษณ์จีน	ท่วงท่ามังกรจีน จากผลงานศิลปกรรม
ท่ากางกงเล็บ	ประติมากรรมปูนปั้นลอยตัว ราวบันไดศาลเจ้า	
ท่าเหลียวหลัง	จิตรกรรมสลักหินอ่อนระบายสี กำแพงศาลเจ้า	
ท่าคาบดวงแก้ว	หัตถกรรมการปักไหมจีนบนเครื่องแต่งกายม้าทรง	
ท่าชูดวงแก้ว	ประติมากรรมปูนปั้นลอยตัว ประดับลวดลายเสาศาลเจ้า	

ที่มา : ผู้วิจัย

3. สีสันของมังกรจีน

จากการศึกษาพบว่า สีสันของมังกรจีนศิลปกรรมเชิงสัญลักษณ์จีนจังหวัดภูเก็ต ลักษณะเด่นจะอยู่ที่บริเวณเกล็ดที่ปกคลุมตั้งแต่หัวจนถึงสันหลังสลับสีหนักและเบาตามลำดับ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือสีหลักจำนวน 5 สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีขาว สีน้ำเงินและสีเขียว และสีรองจำนวน 2 สี ได้แก่ สีม่วง และสีส้มหรือสีแสด ส่วนลำตัวเป็นสีทอง จากการสัมภาษณ์ กฤษณะ เอี่ยวธัมมธิกรณ์ (2564) ผู้ดูแลศาลเจ้าปุดจ้อ (จุ้ยตุ่ยเป่งเอ๊กซานกวนอิมเบี้ยว) ได้ให้ข้อมูลว่าหากยึดตามหลักของมังกรจีนในความเชื่อมีสีสันที่คนโบราณกล่าวถึงประมาณ 8 สี คือ สีฟ้า สีเขียว สีดำ สีขาว สีม่วง สีเหลืองและสีแดง ส่วนลำตัว ได้แก่ สีทอง โดยมีความหมายที่แตกต่างกันซึ่งอาจจะมีเรื่องของธรรมชาติ ฤดูกาล ความสมดุล ความตาย ภูมิปัญญา ความเมตตาและความโชคดีเข้ามาเกี่ยวข้อง ภายหลังการสร้างมังกรจีนที่เห็นในศาลเจ้าต่าง ๆ มักนิยมใช้สีมงคลหรือสีที่เกิดจากความคิดและจินตนาการของช่าง



ภาพที่ 3 สีสันของมังกรจีนบนในงานศิลปกรรมบนหลังคาศาลเจ้า จังหวัดภูเก็ต

ผลจากการศึกษารูปลักษณ์ ท่วงท่า และสีสัน ของมังกรจีนในวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์จีนของจังหวัดภูเก็ต ได้ปรากฏการนำมาส่วนหนึ่งในพัฒนารูปแบบเป็นเครื่องแต่งกายม้าทรงที่สามารถสร้างมูลค่าให้กับผู้ประกอบธุรกิจด้านการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายม้าทรงได้เป็นอย่างดี จากการสัมภาษณ์ รณกร สุทธิมากร (2564) ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงร้านไทยนิยม ให้ข้อมูลว่าผลงานศิลปกรรมมังกรจีนเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายจีนทั่วประเทศ โดยเฉพาะจังหวัดภูเก็ตซึ่งมีประเพณีถือศีลกินผักที่ยิ่งใหญ่เป็นประจำทุกปี ซึ่งตนเป็นหนึ่งในผู้ศรัทธาต่อประเพณีของจังหวัดภูเก็ต จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่เปิดธุรกิจเป็นของตนเองซึ่งเป็นธุรกิจ E-commerce ในประเทศไทย โดยการนำลวดลายและสีสันมงคลที่ปรากฏในศิลปกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของแห่งเทพเจ้าหรือเป็นตัวแทนของความมงคลมาพัฒนาด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์และการปักมือ โดยความงดงามของศิลปะบนม้าทรงไม่ได้มีเพียงแค่ลวดลายเท่านั้นแต่ยังรวมไปถึงความเชื่อและการถอดแบบมาจากศิลปกรรมที่เสมือนจริงมากที่สุด เช่น มาจากรูปปั้นบนหลังคาศาลเจ้า หรือเสาประดับศาลเจ้าที่เป็นรูปสัตว์มงคล โดยส่วนใหญ่จะได้รับความนิยมในเรื่องของลวดลายมังกรมากกว่าสัตว์ชนิดอื่น ๆ ในประเด็นด้านเทคนิคการออกแบบให้ขึ้นอยู่กับจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของเจ้าของธุรกิจ โดยมีราคาเริ่มต้นตั้งแต่ 1,900 – 15,000 บาท ตามความยากง่ายของการตัดเย็บและลวดลายการปักไหม ตลอดจนจำนวนของการถักร้อยลูกปัดโดยสามารถสร้างรายได้ให้กับการประกอบธุรกิจได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 4 ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงร้านไทยนิยม อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

นอกจากนี้ ชัยวัฒน์ สินทวี (2564) ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงร้านพู่กันจีน จังหวัดภูเก็ต ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ที่ศรัทธาในวัฒนธรรมประเพณีถือศีลกินผักของเกาะภูเก็ตมาอย่างยาวนาน ได้กล่าวว่า การเปิดธุรกิจรับตัดเย็บชุดทรงเจ้าเป็นธุรกิจที่ต้องใช้การศึกษาข้อมูล ตลอดจนแนวคิดในการออกแบบลวดลาย การกำหนดสี การออกแบบลายเส้นและตำแหน่งของการจัดวาง โดยเฉพาะลวดลายของมังกรจีนนับว่าเป็นลวดลายที่ค่อนข้างมีความสลับซับซ้อนและเป็นลายที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน เนื่องจากเป็นสัตว์แห่งเทพเจ้า อีกทั้งมังกรมีความหมายถึงความยิ่งใหญ่และทรงพลัง และสีที่นิยมได้แก่ สีแดง สีทอง สีเหลือง สีดำ

ในประเด็นการพัฒนาไปสู่ธุรกิจและสร้างมูลค่าให้กับเครื่องแต่งกายม้าทรง ซึ่งกล่าวได้ว่าในสมัยโบราณเครื่องแต่งกายม้าทรงเป็นเพียงการนำผ้าสีพื้นมาตัดเย็บประดับตกแต่งด้วยริบบิ้น ไม่มีการปักลวดลายอย่าวิจิตรงดงาม จะปรากฏเพียงการตกแต่งด้วยเลื่อมจาน เลื่อมข้อหรือเลื่อมลักษณะต่าง ๆ ที่สามารถกระทบกับแสงไฟได้เป็นอย่างดี ราคาเริ่มต้นชุด 1,500 - 2,500 บาท หากมีการปักลวดลายด้วยเลื่อมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ดอกโบตั๋น ดอกบัว ดอกเบญจมาศ เป็นต้น อีกทั้งลวดลายสัตว์ชนิดเล็ก เช่น ผีเสื้อ แมลงปอ หรือลวดลายเถาวัลย์พันธุ์ไม้ มูลค่าก็จะเพิ่มขึ้นตามความยากง่ายของลวดลายตั้งแต่ 2,500 – 3,500 บาท

อาจเป็นเพราะลวดลายมังกรจีนและสัตว์มงคลชนิดต่าง ๆ มีความสลับซับซ้อนและต้องใช้ระยะเวลาในการออกแบบและปักลวดลายอย่างประณีต ต่อมาภายหลังเมื่อนวัตกรรมทางด้านสิ่งทอเกิดการพัฒนาไปตามยุคสมัย มีการนำลวดลายที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมมาเป็นต้นแบบในการกำหนดลวดลาย เช่น ลายดอกไม้ ลายสัตว์ปีกและลายสัตว์ประจำทิศ (งู หงส์ เสือ มังกร) กอรปกับมังกรเป็นสัตว์ที่ชาวจีนนิยมให้ความเคารพนับถือในฐานะสัตว์เทพเจ้าผู้ใช้ประโยชน์จึงให้ความนิยมเป็นอย่างมาก อีกทั้งปัจจุบันระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่มีการประยุกต์ใช้งานกราฟิก โปรแกรมคอมพิวเตอร์และเครื่องจักอุตสาหกรรมมาเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับธุรกิจในการออกแบบลวดลาย โดยการถอดแบบรูปลักษณ์ ท่วงท่าและสีสันของมังกรจีนที่ปรากฏในงานศิลปกรรมมาเป็นกลยุทธ์ทางการตลาด เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ใช้ประโยชน์ ซึ่งลวดลายมังกรเดี่ยวในอากัปกิริยาต่าง ๆ จะมีมูลค่าในการจัดจำหน่ายโดยเริ่มต้นตั้งแต่ 5,000 บาทขึ้นไป ในส่วนของการปักลวดลายมังกรคู่มีมูลค่าเริ่มต้นตั้งแต่ 6,500 บาท จนถึงมูลค่าสูงสุด 20,000 บาท โดยลวดลายที่ได้รับความนิยมอันดับต้นคือท่ามังกรล่องลอยกลางอากาศแนวนอนประกบคู่ดวงแก้ว ลำดับรองลงมาเป็นท่ามังกรล่องลอยกลางอากาศแนวตั้ง และท่ามังกรการขดตัวเป็นคลื่นน้ำ และนิยมสีมงคล ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงินและสีทอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความยากง่ายของลวดลายและการประดับตกแต่ง หากมีการใช้ลูกปัดคริสตัลหรือปักด้วยดิ้นโปร่งทอง มูลค่าก็จะเพิ่มขึ้นตามรูปแบบวัสดุและความต้องการของผู้ใช้ประโยชน์

สรุปความได้ว่า รูปลักษณ์ ท่วงท่า และสีสันของมังกรจีนที่ปรากฏในศิลปกรรมของชาวไทยเชื้อสานจีนจังหวัดภูเก็ต เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงมีรายได้เพิ่มมากขึ้น โดยเกิดจากการนำรูปลักษณ์และท่วงท่าของมังกรในในอากัปกิริยาต่าง ๆ มาผสมผสานกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อการออกแบบลวดลายให้เกิดความงดงาม แต่ทั้งนี้ความงดงามของศิลปะบนชุดม้าทรงนั้นมิได้ปรากฏให้เห็นถึงความสวยงามของรูปแบบการตัดเย็บเพียงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อและความศรัทธาในวัฒนธรรมประเพณีที่มีมาอย่างยาวนานอยู่กับวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในต่อไป



ภาพที่ 5 ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรงร้านพู่กันจีน อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

หากกล่าวถึงความหมายและการให้นิยามของคติ คติความเชื่อ คติชนวิทยาหรือคติชาวบ้านไว้อย่างกว้าง ๆ คงจะเป็นการอธิบายความหมายเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของความคิด ความเชื่อ การประพฤติปฏิบัติของคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ ทั้งสิ้น โดยมีความมุ่งหมายเพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้ปฏิบัติตามคำสอนที่ปรากฏในคติชนมาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ซึ่งมนุษย์เป็นผู้ถ่ายทอดข้อมูลและเลียนแบบปฏิบัติ เช่นนิทาน ภาษิต ปริศนา คำพังเพย หรือบทเพลง ข้อมูลเหล่านี้มีคุณค่าทางวรรณศิลป์หรือสอดคล้องกับวรรณคดีที่สอดแทรกเนื้อหาของเรื่องเพื่อสอนใจมนุษย์ ความสำคัญของคติมักจะกล่าวถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และการสะท้อนให้เห็นถึงคติในด้านต่าง ๆ เช่นคติด้านศาสนา คติด้านความเชื่อ คติด้านปรากฏการณ์ธรรมชาติหรือแม้กระทั่งคติคำสอนที่เกิดขึ้นจากบรรพบุรุษ เนื่องจากความเชื่อและวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นมักจะให้นำหนักไปในทิศทางที่แตกต่างกัน โดยคติความเชื่อช่วยให้รู้จักสภาพชีวิตของคนในท้องถิ่น อีกทั้งเป็นการกำหนดกรอบให้ดำเนินชีวิตตามที่นิยมกันว่ามีความถูกต้องนิยมปฏิบัติมรดกที่สืบทอดกันมาทางศิลปะและทางศาสตร์อันเป็นบ่อเกิดในการนำไปสู่คติของวรรณคดีของชาติทำให้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเอง อีกทั้งทำให้ความบันเทิงต่อผู้ได้รับชมและนำไปเป็นแบบอย่างเพื่อการดำเนินชีวิต (มัลลิกา คณานุรักษ์, 2550 : 1-2)

ดังนั้น คติซึ่งเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ทางด้านวัฒนธรรมทั้งในระบบความเชื่อ ศาสนา ระบบครอบครัว การศึกษา การปกครอง ตลอดจนการนันทนาการ ล้วนทำหน้าที่ในการสร้างความมั่นคงทางจิตใจมนุษย์ที่สามารถปรากฏในรูปแบบของการเล่าเป็นเรื่องราว หรือปรากฏนัยสำคัญของคำสอนที่แฝงไว้ในวรรณคดี บทเพลง ปริศนาคำทาย ภาษิต การร้องรำทำเพลง นิทานชาวบ้านและผลงานศิลปกรรม ซึ่งมีเนื้อหาและแนวคิดของคติชนจะเห็นได้จากการแสดงออกทางการปฏิบัติหรือการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นไปสู่รุ่น ด้วยเรื่องราวการปลูกฝังจิตสำนึกของมนุษย์ในระดับท้องถิ่นที่มีความเก่าแก่สืบต่อกันมา ตลอดจนการปฏิบัติตนให้เห็นเป็นแบบอย่างผ่านความเชื่อที่สอดแทรกไว้ในผลงานทางวัฒนธรรมด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่สื่อสารออกมาเป็นสัญญะ โดยผสมผสานกับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เพื่อเป็นเครื่องหมายที่แสดงให้ว่าเป็นสิ่งดีและมีความเป็นมงคล สามารถปกป้องคุ้มภัยนานัปการได้ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปเคารพที่เป็นเทพเจ้าแห่งธรรมชาติ ตลอดจนการสร้างเครื่องรางของขลังหรือวัตถุประดับตกแต่งที่อยู่อาศัย เพื่อช่วยในการยกระดับคุณภาพชีวิตของตนเองและสังคมให้เกิดความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

ในวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนมักให้ความสำคัญกับระบบความเชื่อที่เป็นเรื่องสวรรค์ และระบบศูนย์กลางความสมดุลบนโลกมนุษย์ เรื่องหลักคำสอนทางศาสนา ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ท้องฟ้า อากาศ ดวงดาว แม่น้ำ ภูเขา แร่ธาตุ และสัตว์ต่าง ๆ โดยเชื่อว่าทุกสิ่งที่อยู่รอบตัวของมนุษย์มักจะมีเทพเจ้าสิ่งสถิตอยู่ ดังนั้นการตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของคนจีน

ตามชุมชนต่าง ๆ เกือบทุกภูมิภาคของประเทศไทย ล้วนแล้วแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งการปลูกสร้างอาคาร ที่อยู่อาศัย หรืองานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ผ่านแนวความคิด ลวดลาย สีสันหรือการสอดแทรกความเชื่อต่าง ๆ ไว้ในงานศิลปกรรมเหล่านั้น โดยมังกรจีนถือว่าสัญลักษณ์ประเภทหนึ่งที่อยู่ในระดับของสัตว์มงคล หรือตัวแทนของเทพเจ้าที่มีความเชื่อมาตั้งแต่โบราณกาล แม้นว่ามังกรจีนไม่ได้ปรากฏในมนุษย์ได้พบเห็นแต่สันนิษฐานว่ามังกรจีนที่เกิดขึ้นมาจากคติความเชื่อเรื่องสภาพดิน ฟ้า อากาศ และการเกษตรของชาวจีนเป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมาจากสมัยโบราณ และปรากฏพบการสร้างไว้คู่กับสิ่งมงคลของเทพเจ้าจีนเป็นจำนวนมาก เช่นบนหลังคาศาลเจ้า ทางขึ้นบันไดศาลเจ้า ลวดลายโคมไฟ บานประตูหน้าต่างศาลเจ้า ลวดลายเกี้ยวแบกหามและเครื่องแต่งกายม้าทรง เป็นต้น ปัจจุบันยังสามารถสังเกตได้ว่าไม่ว่าสถานที่ใดที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนทั้งในประเทศต่าง ๆ ตลอดจนในประเทศไทยเองก็ตาม หากปรากฏการตั้งถิ่นฐานอาศัยของชาวจีนก็จะปรากฏเครื่องหมายและตัวแทนของความเชื่อที่มีความผูกพันธ์ในเชิงสัญลักษณ์ โดยแสดงถึงอัตลักษณ์และตัวตนของคนจีนปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ เช่น สถาปัตยกรรม อาคาร สิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ตลอดจนข้าวของเครื่องใช้ วัฒนธรรมการแต่งกาย และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ติดตัวมาจากแผ่นดินจีนมาปรับใช้ให้เกิดเป็นวัฒนธรรมแบบผสมผสาน โดยสิ่งเหล่านั้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและคติความเชื่อผ่านฝีมือเชิงช่าง จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตนของชาวจีนได้เป็นอย่างดี จากแนวคิดนพพล จันทร์กระจ่างแจ้ง และ ศิริวรรณ เรืองศรี (2563 : 165-179) ได้ให้มุมมองของความเชื่อเรื่องมังกรจีนที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณนอกจากเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดิในหมู่ชาวจีนแล้ว ความเชื่อเรื่องมังกรยังมีความเกี่ยวข้องกับตำนานและวิถีชีวิตที่พึ่งพาฝนและสายน้ำเพื่อการเกษตรให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ตลอดจนความเชื่อเรื่องโชคลาง เช่นคติความเชื่อที่ว่ามังกรมีอิทธิพลต่อการเกื้อกูลคอยช่วยเหลือในเรื่องทรัพยากรทางธรรมชาติ แม่น้ำ ลำธาร มหาสมุทรและขุนเขา อีกทั้งคอยช่วยเหลือปกป้องภัยอันตรายต่าง ๆ โดยมังกรจะทำหน้าที่เป็นผู้ที่พิทักษ์อำนาจของเทวดาที่คอยปกปักรักษาจักรวาลและมวลมนุษย์

ตามแนวคิดหลักทฤษฎีสัญญะวิทยา กล่าวถึงการมีอิทธิพลต่อระบบความเชื่อของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสัญญะรูปสัตว์มงคลต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดภูเก็ต เช่น รูปสัตว์เทพเจ้าที่เป็นกุสโลบายสอดแทรกคำสอนผ่านฝีมือของช่าง ผสมผสานกับหลักความเชื่อของชาวจีนที่มีมาแต่โบราณในเรื่องการกำหนดทิศที่ตั้ง รูปลักษณ์และสีสัน ดังนั้นความหมายของสัญญะที่ปรากฏในงานศิลปกรรมรูปสัตว์ของชาวจีนอาจจะใช้ตรรกะด้านความเชื่อกับงานศิลปะมาเป็นตัวกำหนดให้มนุษย์เกิดความยำเกรงต่อศาสนาและมีศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น โดย สุภางค์ จันทวานิช (2553 : 218) อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีสังคมวิทยา กล่าวว่า “สัญศาสตร์” หรือ “สัญวิทยา” คือรูปแบบความรู้และการศึกษาธรรมชาติของสิ่งที่เป็นตัวแทน (the nature of representation) โดยมีความสัมพันธ์ของสัญญะกับของจริงที่ถูกแทนที่ ได้แก่ 1) รูปเหมือน (Icon) เป็นเครื่องหมายที่มีรูปร่างลักษณะเหมือน (resemblance) หรือคล้ายกับของจริง 2) ดัชนี (Index/indices) เป็นเครื่องหมายที่มีความเชื่อมโยงของจริงแบบเป็นเหตุเป็นผลกัน (causal connection) เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่นควันไฟเป็นเครื่องบ่งชี้ว่ามีไฟไหม้ 3) สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์กับของจริง

ดังนั้น เมื่อเกิดสัญลักษณ์ที่มีความหมายถึงความเป็นมงคลและเป็นไปตามคติความเชื่อของชาวจีนโบราณและยกย่องให้เป็นสัตว์ที่มีอำนาจบารมี สัญลักษณ์แห่งความซื่อตรง ความยุติธรรม เนื่องจากปรากฏการนำสัญลักษณ์มังกรมาใช้ในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะงานวาด งานปั้นหรือประดับตามข้าวของเครื่องใช้ในผลงานต่าง ๆ หากมีการสร้างรูปมังกรจีนก็มักจะปรากฏว่ามีการสร้างหงส์ฟ้าหรือหงส์ไฟ ซึ่งเป็นสัตว์มงคลประจำทิศใต้ไว้คู่กันเสมอ โดยสันนิษฐานได้ว่าเป็นการเปรียบเปรยถึงฐานะทางสังคมในระดับชนชั้นสูงอย่างจักรพรรดิและจักรพรรดินี (พระมหากษัตริย์จีน และมเหสี) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตคู่และเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีบทบาททางสังคม ตลอดจนการมีกฎระเบียบที่ต้องให้สตรีเพศมีบทบาทเหนือกว่าบุรุษเพศ ดังคำนิยามว่า “หงส์เหนือมังกร” จากการศึกษามังกรจีนสัตว์มงคลในคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจังหวัดภูเก็ตในรูปแบบของเอกสาร และการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ ตลอดจนการสังเกตผลงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดภูเก็ต เช่น งานปูนปั้น งานแกะสลัก งานจิตรกรรม งานเครื่องทองสลักดุนลาย งานพิมพ์ งานปักและงานหล่อ เป็นต้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในยกระดับผลงานศิลปกรรมมาสู่งานหัตถศิลป์ธุรกิจ

เครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาศิลปกรรมมังกรจีนในอากัปกิริยาต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่แต่ยังคงไว้ถึงรูปลักษณ์ และท่วงที่กล่าวถึงความเป็นสิริมงคลเป็นข้าวของเครื่องใช้ งานสลักดุนลาย งานแกะสลักไม้มงคลและผลงานด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและแปลงวัฒนธรรมให้เป็นทุนในต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ผลการศึกษานำไปเป็นข้อมูลในเชิงวิชาการ เพื่อเผยแพร่ความรู้ ให้นักเรียน นักศึกษาและผู้ที่ให้ความสนใจในผลงานศิลปกรรมท้องถิ่น

2. การศึกษาก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาธุรกิจเครื่องแต่งกายม้าทรง ซึ่งเป็นปัจจัยในการพัฒนาเศรษฐกิจและการประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและการท่องเที่ยวสู่ชาวไทยและชาวต่างประเทศ

เอกสารอ้างอิง

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2544). สัตว์มงคลจีน. กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก.

มัลลิกา คณานุรักษ์. (2550). คติชนวิทยา. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วาสนา บุญสม. (2548). ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต. กรุงเทพฯ : ปิรามิด.

สมบัติ พลายน้อย. (2510). สัตว์นิยาย. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2553). ทฤษฎีสังคมวิทยา. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพล จันทร์กระจ่างแจ้ง และศิริวรรณ เรืองศรี. (2563). “การเปรียบเทียบพญานาคกับมังกรในมุมมองของศาสนาและความเชื่อ”. วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. 10,3 (กันยายน-ธันวาคม) : หน้า 165-179.

ปรัชญา เหลืองแดง. (2556). มังกรจีนในงานประดับหลังคาพุทธสถานไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19-24.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะมหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปัญญา เทพสิงห์ และวุฒิ วัฒนสิน (2547). ลวดลายตกแต่งหน้าอาคารชิโน-ปอร์ตุเกสในจังหวัดภูเก็ต.ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เปรมกมล เกษรา. 2560. ศิลปะของลวดลายบนชุดทรงเจ้าและความงดงามของกิมชิ้นองค์เจ้า. สืบค้น 23 มิถุนายน 2564, จาก https://www.khaophuket.com.

วรรณฤดี ดวงเกิด. 2555. 121 ปี ศาลเจ้าสะปำ ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์. สืบค้น 19 มิถุนายน 2564, จาก https://live.phuketindex.com/th/sapam-shrine-in-phuket-408.html.

กฤษณะ เอี่ยวธัมมธิกรณ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) วิกรม กรุงแก้ว (ผู้สัมภาษณ์), 1 มีนาคม 2564.

จ๋าย จิตวารินทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุพรรษา สุวรรณ์ (ผู้สัมภาษณ์), 1 มีนาคม 2564.

รณกร สุทธิมากร (ผู้ให้สัมภาษณ์) พรทิวา สังขรัตน์ (ผู้สัมภาษณ์), 25 เมษายน 2564.

ชัยวัฒน์ สินทวี (ผู้ให้สัมภาษณ์) พรทิวา สังขรัตน์ (ผู้สัมภาษณ์), 25 เมษายน 2564.

แซนโฎนตา : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์

The tradition saendhountaa: Intangible cultural heritage of Thai Khmer ethnic groups, Surin Province

ปริตา ธรรมธรฐิติ[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา เรื่องราวของประเพณีพิธีกรรมความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทยบ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เพื่อให้เห็นว่ามีเรื่องราวความเป็นมาในประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของบ้านสวายในแง่ของขั้นตอน องค์ประกอบของพิธีกรรม ความเชื่อ การพัฒนาและปัจจัยที่ส่งผลต่อประเพณีพิธีกรรม

จากการศึกษาพบว่า ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทยบ้านสวายจังหวัดสุรินทร์ เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้กระทำสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบันโดยเชื่อว่าเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อวิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ด้วยการเซ่นไหว้ทั้งอาหารคาวหวาน เครื่องดื่ม เครื่องนุ่งห่มเครื่องแต่งกาย เงินทอง และสิ่งของที่วิญญาณบรรพบุรุษจะได้รับเมื่อล่วงลับไปแล้ว และเชื่อว่าเมื่อได้เซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว จะทำให้มีความสุขจากเครื่องเซ่นไหว้ที่ลูกหลานและญาติ และอำนวยอวยพรให้ลูกหลานและญาติวงศ์วานที่ประกอบพิธีกรรม จะประสบกับความสุขความเจริญทั้งชีวิตการงาน โรคภัยไข้เจ็บไม่เบียดเบียน ทำสิ่งใดก็ประสบความสำเร็จในสิ่งที่ทำทุกประการ และในทางตรงข้าม ถ้าลูกหลานญาติพี่น้องไม่มีการเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ ที่ได้กระทำสืบทอดต่อกันมาชีวิตการงานที่ทำจะมีปัญหาอุปสรรค ไม่มีความเจริญรุ่งเรือง

คำสำคัญ : แซนโฎนตา, มรดกภูมิปัญญา, ชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย

Abstract

This article have a main objective to study the story of the traditions, rituals, beliefs of Khmer ethnic groups in Thailand at ban sawai, sawai subdistrict, mueang distric in surin province. This study was focus on the history of saendhountaa ritual tradition in terms of algorithm and elements of rituals, beliefs, developmental and factors affecting the ritual traditions. Our study revealed that this saendhountaa ritual tradition of ban sawai, surin province are intangible cultural heritage that has been action inherit from ancestors to the present. The Khmer ethnic groups believe that this tradition is show respect to be grateful of soul ancestor. The majority action of this tradition is the oblation both meat dish, dessert, beverage, clothes, wealth and so on. The result of this oblation could make a happiness to the soul ancestor, resulting in turn back a happiness, progress both in life and work and a good healthy to descendant. On the contrary, if the people do not action the saendhountaa ritual tradition thus they will get an unhappiness of anything in therie life.

Key word: Saendhountaa, Wisdom inheritance, Thai Khmer ethnic groups

[1]นักศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทนำ

แซนโฎนตา เป็นภาษาพูดสื่อสารส่วนใหญ่ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาเขมรถิ่นไทยของจังหวัด สุรินทร์ แซนโฎนตา หมายถึง การประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว เป็นประเพณีพิธีกรรม ที่ได้รับการการถ่ายทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน โดยจัดขึ้นในวันแรม 14 ค่ำ เดือน 10 ของทุกปี



ภาพที่ 1 ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตา หมู่บ้านสวาย จังหวัดสุรินทร์



ภาพที่ 2 เครื่องเซ่นไหว้ในประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตา บ้านสวาย จังหวัดสุรินทร์

จังหวัดสุรินทร์ มีประวัติความเป็นมาที่ไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ได้จากการศึกษาจากหลักฐานข้อมูลจากเอกสารที่มีการศึกษาค้นคว้าวิธีการทางประวัติศาสตร์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลให้ทราบความเป็นมาทางด้านประวัติศาสตร์ของจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งอาจมีความคลาดเคลื่อนจากข้อเท็จจริงอยู่มาก ศิริพร สุเมธารัตน์ (2554) จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์ จากเอกสาร และงานวิชาการทำให้ทราบว่าจังหวัดสุรินทร์หรือเมืองสุรินทร์ในอดีต ชื่อว่า"เมืองไผทสมันต์" และรู้จักกันในนามที่ชื่อว่า "เขมรป่าดง" ซึ่งจากการสันนิษฐานว่าคงจะมีสภาพพื้นที่ประกอบไปด้วยป่าดง และภาษาที่ใช้สื่อสารน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากขอมหรือกัมพูชา ปัจจุบันชาวสุรินทร์ส่วนใหญ่ของจังหวัดจะใช้ภาษาเขมรถิ่นไทยในการสื่อสาร ติดต่อในวิถีชีวิตประจำวัน



ภาพที่ 3 อนุสาวรีย์เจ้าเมืองคนแรกของเมืองสุรินทร์คือ พระยาสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวาง

จังหวัดสุรินทร์ปรากฏหลักฐานที่ใช้อ้างอิงกันเป็นส่วนใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาว่ากลุ่มชนที่อพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มที่เรียกว่า กูย กวย หรือส่วย โดยอพยพมาประมาณปี พ.ศ.2200 และอพยพมาจากเมืองอัตตะปือและเมืองแสนปาง ของประเทศลาวในปัจจุบัน จากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง โดยใช้ช้างเป็นพาหนะผ่านอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เข้ามาในจังหวัดสุรินทร์โดยแบ่งเป็น 5 กลุ่ม แยกย้ายกันตั้งบ้านเรือนตามที่ต่างๆ ของจังหวัดสุรินทร์ คือ

1. บริเวณบ้านลำดวน (อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ)
2. บริเวณบ้านอัจจะปึง หรือโคกอัจจะ (อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์)
3. บริเวณบ้านกุดปะไทหรือบ้านจารพัต (อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
4. บริเวณบ้านโคกเมืองที (ตำบลเมืองที อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์)
5. บริเวณบ้านเมืองลึง (อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์) ศิริพร สุเมธารัตน์.(2554)

จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดที่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม คือ กลุ่มที่พูดภาษาเขมรถิ่นไทย กลุ่มที่พูดภาษาลาว กลุ่มที่พูดภาษากูย และกลุ่มอื่นๆ มีโบราณสถาน โบราณวัตถุจำนวน มีภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เป็นอัตลักษณ์ตามกลุ่มของตนเอง และสามารถผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ระหว่างกลุ่มได้เป็นอย่างผสมกลมกลืน



ภาพที่ 4 วัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรม การละเล่น ของกลุ่มเขมรถิ่นไทย จังหวัดสุรินทร์
ที่มา https://cgamejn.wordpress.com



ภาพที่ 5 โบราณสถานปราสาทขอม จังหวัดสุรินทร์ (ปราสาทบ้านพลวง)

บ้านสวาย เป็นหมู่บ้านหนึ่งตั้งอยู่ในเขตตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่ จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้นำท้องถิ่น ของหมู่บ้านสวายในประวัติศาสตร์ความเป็นมา ทำให้ทราบว่าประชาชนที่อาศัยอยู่ที่บ้านสวายเป็นกลุ่มที่พูดภาษาเขมรถิ่นไทยเป็นส่วนใหญ่ และมีที่ใช้ภาษาพูดอื่นๆบ้างแต่ไม่มากนัก เป็นหมู่บ้านที่ในประวัติศาสตร์เคยเป็นจุดยุทศาสตร์ทหาร เป็นจุดที่ทหารจะมาหยุดพัก เพื่อกันข้าศึกที่จะเข้ามาโจมตีหรือรุกรานเมืองสุรินทร์ บริเวณทางด้านทิศตะวันตกมีคูน้ำคันดินสำหรับป้องกันข้าศึกเป็นแนวยาวหลายกิโลเมตร จากการสัมภาษณ์ ทวิป บุญวร (สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2564) ทำให้ทราบว่าบ้านสวายในประวัติศาสตร์เคยเป็นเมืองหน้าด่านของจังหวัดสุรินทร์ในอดีตและเป็นค่ายพักทหาร เป็นประตูป้องกันศัตรูที่มารุกรานก่อนจะถึงตัวเมืองสุรินทร์ ปัจจุบันจุดที่พักทหารดังกลายเป็นที่ตั้งของศาลหลักเมือง เป็นที่ประชุมและประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของชาวบ้านสวาย บริเวณรอบของศาลหลักเมืองได้มีการปั้นรูปบุคคลที่เป็นผู้นำสำคัญและบุคคลที่ทำคุณประโยชน์ต่อหมู่บ้าน และคนดีมีคุณธรรมของหมู่รอบศาลหลักเมืองบ้านสวาย มีโบราณสถานและโปราณวัตถุ มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ของหมู่บ้านเพื่อเก็บโบราณวัตถุของหมู่บ้านสวาย มีพระอุโบสถอายุนับร้อยปีที่เป็นโบราณสถานและมีคุณค่าทางด้านสถาปัตยกรรม ปัจจุบันปรากฏให้เห็นอยู่



ภาพที่ 6 คูน้ำ คันดิน ป้องกันข้าศึกที่มารุกรานบ้านสวายและเป็นด่านป้องกันข้าศึกก่อนจะเข้ามารุกรานตัว เมืองสุรินทร์




ภาพที่ 7 ศาลหลักเมืองและพิพิธภัณฑ์บ้านสวาย




ภาพที่ 8 พระอุโบสถโบราณสถานอายุหลายร้อยปี งดงามด้วยสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่าของบ้านสวาย

ปัจจุบันบ้านสวายเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปว่าเป็นหมู่บ้านที่อยู่ภูเขาไฟที่ดับแล้ว ภูเขาไฟที่ดับแล้วปัจจุบันเป็นแหล่งศึกษาข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ พืชพันธุ์ไม้ชนิดต่างๆ เป็นแหล่งศึกษาทางธรณีวิทยา เป็นที่ทำการของอุทยานเขาสวาย เป็นที่ชาวบ้านให้ความเคารพศรัทธา และจัดเป็นประเพณีในทุกปีคือการขึ้นเขาสวาย เพื่อไปบูชาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนเขาสวาย คือพระธาตุ พระพุทธรูป รูปเคารพพระเกจิอาจารย์ เทวรูปและอื่นๆ ที่ชาวบ้านสวายและคนทั่วไปมีความเคารพเลื่อมใสศรัทธา บ้านสวายเป็นแหล่งรวมประเพณีวัฒนธรรมของจังหวัดสุรินทร์ เช่น ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตา ผ้าไหมที่มีลวดลายและการทอผ้าที่ยอมรับว่าเป็นสุดยอดของจังหวัดสุรินทร์ ในหมู่บ้านสวายมีภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาด้านต่างๆ มากมาย จึงทำให้บ้านสวายมีความโดดเด่นเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป



ภาพที่ 9 ประเพณีขึ้นเขาสวาย เพื่อไปบูชาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือบนภูเขาสวาย

วัฒนธรรมด้านประเพณีวิถีชีวิตของชาวบ้านหมู่บ้านสวาย มีวัฒนธรรมประเพณีที่มีความหลากหลาย ปฏิบัติตามประเพณีพิธีกรรมความเชื่อที่ได้รับสืบทอดต่อมาจากบรรพบุรุษที่โดดเด่นและยังคงรักษาสืบทอดต่อกันมาคือ ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตา เป็นประเพณีพิธีกรรมเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับจากโลกนี้ไปแล้ว โดยกระทำในวันแรม 14 ค่ำ เดือน 10 ของทุกปี เพราะเชื่อว่าวันกล่าววิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว จะได้รับการปลดปล่อยให้กลับมาหาญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่ บรรดาญาติพี่น้องของผู้ล่วงลับไปแล้ว จะทำพิธีกรรมแซนโฎนตาขึ้นในวันดังกล่าว เพื่อความกตัญญูกตเวที ต่อวิญญาณบรรพบุรุษ และให้วิญญาณบรรพบุรุษได้รับเครื่องเซ่นไหว้ ถ้าทุกข์ยากก็จะได้หายจากทุกข์ยากหลังจากที่ได้ประกอบพิธีแซนโฎนตา




ภาพที่ 10 ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของบ้านสวาย

ญาติพี่น้องที่เซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ นอกจากจะเป็นประเพณีพิธีกรรมที่ต้องปฏิบัติแล้ว ในพิธีกรรมแซนโฎนตา เชื่อว่าวิญญาณบรรพบุรุษเมื่อได้รับเครื่องเซ่นไหว้จากญาติพี่น้องแล้ว จะได้รับสิ่งทีดีที่เป็นมงคลจากวิญญาณบรรพบุรุษ ทำให้ชีวิตประสบความสุขความเจริญ ทั้งเรื่องการงาน การเงิน โรคภัยไข้เจ็บ คิดทำสิ่งใดก็ประสบความสำเร็จ แต่ถ้าไม่ทำพิธีกรรมแซนโฎนตา ไม่เซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ ก็จะทำให้ญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่ ชีวิตก็จะประสบกับสิ่งตรงข้ามกับที่กล่าวมา



ภาพที่ 11 เครื่องเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงไปแล้ว ในประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาบ้านสวาย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตา ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย บ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตา ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย บ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

วิธีการดำเนินการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหามุ่งศึกษาพัฒนาการและปัจจัยที่ส่งผลต่อพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตา ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย บ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

2. ขอบเขตพื้นที่วิจัยการวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษาพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตาของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทยทั้งพัฒนาการและปัจจัยที่ส่งผลต่อพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตาของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย โดยการลงภาคสนามเป็นหลักคือ บ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ พบว่ามีแหล่งสืบค้นข้อมูลทางวัฒนธรรม ประเพณีของชุมชนตั้งแต่เริ่มก่อตั้งชุมชนจนถึงปัจจุบัน มีปราชญ์ชุมชนที่ให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ชุมชน อีกทั้งมีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ให้ข้อมูลด้านพิธีกรรมแซนโฎนตา แสดงให้เห็นถึงบ้านสวายเป็นชุมชนซึ่งมีความเข้มข้นทางวัฒนธรรม ประเพณีของชาวเขมรถิ่นไทย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อพิธีกรรมในประเพณีแซนโฎนตาของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทยในภาคอีสานตอนล่างโดยมีกลุ่มเป้าหมายคือ ชุมชนบ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย บ้านสวาย ตำบลสวาย อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งประกอบด้วย 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ได้แก่ ผู้นำหน่วยงานภาครัฐ ผู้นำหน่วยงานภาคเอกชน ผู้นำประกอบพิธีกรรม และปราชญ์ชาวบ้าน

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) ได้แก่ ผู้นำประกอบพิธีกรรม ผู้นำชุมชน ผู้นำครอบครัว

3. กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง (General Informants) ได้แก่ ผู้เข้าร่วมพิธี ชาวบ้าน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. แบบสำรวจ ใช้สำหรับเก็บข้อมูลทั่วไป เช่น สภาพทั่วไป ลักษณะทางกายภาพ สภาพชุมชน สภาพทางสังคมและวัฒนธรรม วิถีชีวิต และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2. แบบสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

   1) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

   2) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

3. แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

   1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

   2)แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง

4. แบบสนทนากลุ่ม

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา บทความ วิทยานิพนธ์ เป็นต้น
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีลำดับการเก็บข้อมูลดังนี้
    1) ลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม
    2) ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม
    3) ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
    4) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง
    5) ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มี
    6) ใช้แบบสนทนากลุ่ม

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคเอกสารและข้อมูลภาคสนามเป็นหลักมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังนี้

1. เมื่อได้ข้อมูลจทั้งภาคเอกสารและภาคสนามมาแล้วจึงเป็นขั้นตอนของการนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุปจัดเป็นหมวดหมู่ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่วางเอาไว้

2. ทบทวนความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้มาจากการเก็บข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนาม

3. ใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า

4. การวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบด้วยกัน คือ การวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

สรุปและอภิปรายผล

พิธีกรรมแซนโฎนตา เซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษของหมู่บ้านสวายในอดีต ในวันที่ประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมจะเริ่มเมื่อญาติๆ มาพร้อมกันที่บ้านญาติที่อาวุโสที่สุด โดยจำเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ ซึ่งประกอบด้วยอาหารคาวหวาน เครื่องดื่ม เครื่องนุ่งห่ม เครื่องประดับ เงินทอง สิ่งของเครื่องใช้ รอเวลาที่ญาติๆ มาพร้อมกัน โดยไม่ได้กำหนดเวลาที่แน่นอนว่าเป็นเวลาไหน อยู่ที่ความพร้อมของญาติเป็นสำคัญ การเซ่นไหว้ก็ทำได้หลายครั้งในวันประกอบพิธีกรรม

ผู้ประกอบพิธีกรรมแซนโฎนตานิยมเป็นผู้ที่อาวุโสที่สุดของเครือญาติจะเป็นชายหรือหญิงก็ได้ ถ้าสามารถเป็นผู้นำและเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมได้ แต่ถ้าผู้อาวุโสสูงสุดของเครือญาติไม่สามารถทำพิธีกรรมขั้นตอนของพิธีกรรมแซนโฎนตาได้ และญาติคนอื่นก็ไม่สามารถทำได้ ทางญาติๆของครอบครัว ก็จะเชิญผู้มีความรู้ มีคุณธรรม มีอาวุโส ที่เครือญาติเคารพนับถือเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมแซนโฎนตา

หลังจากพิธีกรรมแซนโฎนตาเสร็จสิ้นแล้ว ญาติพี่น้องที่เป็นโครตเหง้าของญาติที่ล่วงลับไป ก็จะได้มีโอกาสได้รับประทานอาหารด้วยกัน มีการพูดคุยร้องรำทำเพลงกันอย่างมีความสุข รุ่งเช้าของวันรุ่งขึ้น ญาติๆจะเตรียมอาหารเพื่อไปทำบุญที่วัด เพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิตของตนเอง และเป็นการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับญาติพี่น้องที่ได้ล่วงลับไปแล้วตามความเชื่อในหลักพุทธศาสนา และนำอาหารคาวหวานเครื่องดื่มไปร่วมกันที่ศาลหลักเมืองของหมู่บ้าน เพื่อเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ศาลหลักเมืองบ้านสวาย ตามความเชื่อและประเพณีทีกระทำสืบทอดต่อกันมา แม้ปัจจุบันสังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม ความเชื่อ เทคโนโลยี ได้เข้ามาในวิถีชีวิตของหมู่บ้านมีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง แต่ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของหมู่บ้านสวายยังสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 12 ญาติของผู้ล่วงลับไปแล้ว ทำพิธีแซนโฎนตา เซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ



ภาพที่ 13 การทำบุญที่วัดในวันรุ่งขึ้นจากการประกอบพิธีกรรมแซนโฎนตา เพื่ออุทิศให้กับญาติที่ล่วงลับไปแล้ว

พระครูบูรพากิจจากร (สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2564) ซึ่งสอดคล้องกับ เชิญ สุขใหญ่, (สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2564) ที่กล่าวว่าประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตา ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของบ้านสวาย ไม่ว่าการทำงานของญาติที่อยู่ห่างไกลที่ไม่สามารถมารวมพิธีได้ในวันพิธีกรรมแซนโฎนตา เพราะสภาพเศรษฐกิจที่ต้องทำงานหาเลี้ยงตนเองและครอบครัว หรือสิ่งของที่ใช้ในพิธีกรรมแซนโฎนตาบางปีก็มีเครื่องเซ่นไหว้ครบและมากมาย ในบางปีก็เซ่นไหว้เท่าที่มีที่หาได้ เมธาวี ศิริวงศ์, (2556) ซึ่งสอดคล้องกับ เพชรภรณ์ โสลำภา .(2537) ได้ศึกษาประเพณีแซนโฎนตาว่า เป็นพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเขมรถิ่นไทย เป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ที่สืบทอดกันมายาวนาน มีขั้นตอนที่ซับซ้อนกับกลุ่มคนหลายกลุ่มในชุมชน ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่แค่คนในครอบครัวและเครือญาติเท่านั้น แต่ยังมีพิธีกรรมทางศาสนาร่วมกันในชุมชนของตน สะท้อนให้เห็นบทบาทของประเพณีแซนโฎนตาในสังคมชาวเขมรถิ่นไทยว่าเป็นเครื่องมือสำคัญในการควบคุมพฤติกรรมและแนวทางปฏิบัติของกลุ่มคน ผ่านธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ในประเพณีแซนโฎนตา พร้อมได้แสดงความห่วงใยถึงการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมที่คนหนุ่มสาวต้องอพยพเคลื่อนย้ายไปทำงานต่างถิ่น จะทำให้ประเพณีแซนโฎนตามีการเปลี่ยนแปลงไป พร้อมเสนอให้ภาครัฐประกาศให้วันแซนโฎนตาเป็นวันหยุดเหมือนวันสำคัญของชาติ เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้เด็กรุ่นหลังได้มีโอกาสเรียนรู้จากประสบการณ์จริง

จากการศึกษา ประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาของบ้านสวาย ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ โดยการ

ลงพื้นที่สนามจริง จากการสอบถาม สัมภาษณ์ การร่วมกิจกรรมในประเพณีพิธีกรรมจึงสรุปได้ดังนี้คือ เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อวิญญาณบรรพบุรุษผู้มีพระคุณที่ล่วงลับไปแล้ว โดยการเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อว่าจะทำให้ญาติที่เซ่นไหว้ที่ความสุขความเจริญ ถ้าไม่ทำก็จะประสบที่ไม่ดีต่อชีวิต เป็นวันที่ญาติของผู้ล่วงลับ ได้มีโอกาสมารวมกันพร้อมหน้าพร้อมตา ได้พูดคุยทักทายกันใน ระหว่างเครือญาติ ได้ทานข้าวด้วยกัน เกิดความรักความสามัคคีในระหว่างเครือญาติด้วยกัน โดยมีประเพณีพิธีกรรมแซนโฎนตาเป็นตัวเชื่อมระหว่างเครือญาติ เป็นการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของประเพณีพิธีกรรมของหมู่บ้านสวาย ให้คงอยู่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้กระทำสืบต่อกันไป

เอกสารอ้างอิง

เมธาวี ศิริวงศ์. (2556). ประเพณีประดิษฐ์กับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม กรณีศึกษา งานเทศกาลประเพณีแซนโฎนตา อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ. สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิริพร สุเมธารัตน์. (2554). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองสุรินทร์.กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์

เพชรภรณ์ โสลำภา. (2537). พิธีแซนโดนตาที่บ้านกระหาด ตำบลกระหาด อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์. วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา(เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สัมภาษณ์

นายเชิญ สุขใหญ่ สัมภาษณ์วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564

นายทวิป บุญวร สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2564

มาโนช พิมพ์สัน สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2564

พระครูบูรพากิจจากร สัมภาษณ์วันที่ 22 เมษายน 2564

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มวัฒนธรรม

การนำเสนอแบบบรรยาย(นานาชาติ)

Cutural

International Oral Presentation

A Study on the Historical Evolution of Land God Worship Rituals: In China and Thailand

Tianmiao Li[1]
Kritsada Wongkhamchan[2]
Pornpun Kaenampornpan[3]

Abstract

China and Thailand have the same fetish, the two countries also have the land god worship ceremony, in the inheritance and evolution of the land god worship ceremony, China is represented by the Zhuang, Thailand is represented by the Thai.The Zhuang people of China and the Thai people of Thailand are “a nation born from the same root”. The ancestors of the Zhuang people of China and the Thai people of Thailand belonged to the Xi ‘ou people among the Baiyue people as early as in the Spring and Autumn Period and the Warring States Period. China and Thailand share a primitive religious belief in the worship of the land god. Both peoples believe in the land god, believing that the land god can protect the lives of villagers and livestock, and bless the harvest of crops.This paper attempts to use the symbolic anthropology, the functionalist human school theory and the big tradition and small tradition dualism theory, to compare the two countries of land god ceremonies in Thailand and China, so as to grasp the social function, symbolic significance and social cultural connotation of the two countries of land god ceremonies.

Key words: land god worship ritual inheritance and evolution research China Zhuang and Thailand

Introduction

China and Thailand have the same fetish, and both countries have the sacrificial ceremony of the land god. In the inheritance and evolution of the sacrificial ceremony of the land god, China is represented by the Zhuang nationality, and Thailand is represented by the Thai nationality.The Zhuang people of China and the Thai people of Thailand are “a nation born from the same root”. The ancestors of the Zhuang people of China and the Thai people of Thailand belonged to the Xi ‘ou people among the Baiyue people as early as in the Spring and Autumn Period and the Warring States Period.China and Thailand share a primitive religious belief in the worship of the land god. Both peoples believe in the land god, believing that the land god can protect the lives of villagers and livestock, and bless the harvest of crops.China and Thailand have the same fetish, and both countries have the sacrificial.

[1]Tianmiao Li, , Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University 330104514@qq.com
[2]Asst. Prof. Dr. Lecturer of Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]Asst. Prof. Dr. Lecturer of Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

Objectives

To demonstrate that the Zhuang people of China and the Thai people of Thailand have a kinship relationship in history. The research, development and protection of the sacrificial ceremony culture of the two countries are conducive to the development of other prosperous cultural undertakings, which is of great significance in improving the cultural soft power of the two countries and strengthening the national consciousness and spirit.

Conceptual framework

First of all, the paper studies the process of sacrificial ceremonies of the land gods of the Zhuang and Thai nationalities, then studies the historical evolution, and finally makes a comparative study of the sacrificial ceremonies of the land gods of the two countries in China and Thailand by using the theories of symbolic anthropology, functionalist human school and the idealistic theories of big tradition and small tradition.

Research Methodology

Literature analysis: This research method mainly refers to the collection, identification and sorting of literature, and the formation of scientific knowledge of facts through literature research.Through the analysis of the collected data on the sacrificial rituals of land gods in China and Thailand and the social situation of Zhuang and Thailand, this paper finds out the inheritance and evolution of the historical evolution of the sacrificial rituals of land gods in China and Thailand.Obtain theoretical support and provide guidance for my thesis writing.

Interview method: The interviewees are mainly village cadres, middle-aged villagers and well-educated elderly people in the village.The interviews included the history and legends of earth temples or earth gods in zhuang and Tai villages;The process of the zhuang people and the Tai people's worship to the land god;Villagers' belief in the god of the earth;And the evolution of the ceremonies of worship of the earth god in the Zhuang and Tai ethnic groups.

1.Population and Sample

Guangxi zhuang

Located in southern Xinjiang of China, Guangxi is also home to many ethnic groups. Although Buddhism, Taoism, Islam, Catholicism and Christianity were introduced here in different historical periods, the colorful and harmonious cultural environment has created guangxi's distinctive religious culture. According to the Geographical Records of The Book of The Han Dynasty, as early as the Western Han Dynasty, there were sea routes between the beibu Gulf coast of Guangxi and Southeast Asia and India. At that time, Hepu was one of the ports of departure of the "Maritime Silk Road".Ring in guangxi beibu gulf coast hepu archaeological excavations in writing, found the agate, crystal, amber from India were called "qibao Buddhism items, such as combination of literature and the eastern han dynasty to early buddhist cultural relic archaeological discovery of the northern and southern dynasties, presumably the Buddhism was spread from ancient India by sea to the guangxi region[1].Due to the large number of ethnic minorities in Guangxi, Buddhist culture has been widely integrated into the local people's life. Today, Buddhism is still the largest religion among the five religions in Guangxi.In recent years, the

Buddhist circle in Guangxi has actively practiced human Buddhism, deeply explored the Buddhist spirit of caring for life, loving peace, compassion and helping the world, advocated the concept of harmony, peace and inclusiveness, and promoted social harmony and progress[2].With more than 19 million people, the Zhuang ethnic group is the most populous among China's ethnic minorities, of whom more than 16 million live in Guangxi[3].

Thai family

Thailand is an ancient agricultural nation, the Thai nation's agricultural production to rice cultivation.Water is a key element of rice cultivation, and rice cultivation makes water more closely related to people's survival.The ancient Thai nation pays great attention to the rain water, especially the rain water that conforms to the needs of crop growth.Because in the living condition of low productivity and backward production tools, the timely and appropriate amount of rain is directly related to the survival problem of residents in the peasant root society.Praying for rain and offering sacrifices to the water god to ensure a good harvest is one of the most primitive cultural connotations of Thai water worship.

2.Research Instrument

HitsCite

It can quickly map the development of a research field, quickly lock the important literature and academic giants of a research direction, and also find some groundbreaking results of the paper without specified keywords.

3.Data collection

The ritual process of the land birth of the Zhuang nationality

Open altar (5:20 to 5:50 p.m.).Do birthday site for the land at the entrance of the village under the big banyan tree.This big banyan tree is regarded by the villagers as a sacred tree and the patron saint of the village[5].The ashram should be cleaned and the altar should be cleaned before the birthday of the duke of The land.The master is to place a glass of clear water on the altar, recite incantation on it, and write the word "quiet" on the water. Then he is to take clean water in his hand and sprinkle it in five directions, east, west, north, south, and middle, to purify the altar.Then, zheng Shi took a sword, with spells to these five directions to ward off evil;Then the master holds the bridge pole in one hand (an instrument used by the master, which is a symbol of status).Holding incense in one hand to the five directions of southeast, northwest, and then sprinkle rice in these five directions, while chanting incantations, chanting scripture.So, basically.On the completion of the net altar procedure.After cleaning the altar, the master began to invite the saints.

Master to read the list of donors to the land, that this activity is the village of the village for the land to do treasure birthday.Then he invited the five emperors in the southeast and northwest and all the gods to the altar to celebrate the birthday of the earth god. Guanyin, nine days cloud head fairy niang. In Prince Kong of yuan (Confucius), Lady Tong Tian tong Di, general Fu Bo and so on, there were dozens of people.Generally speaking, how many immortals can be invited to come down depends on the scale of the birthday and the names of the immortals that the master gaffe can remember.According to Zheng shi, he invited more than 80 people for the festival.He finished by saying, "Unify all the Buddhas and gods, and all who hear them come," maximizing the number of gods he invited.

After the fairy, the prepared paper horse, dragon robe, gold and silver paper money and so on burned to the land father-in-law.The crowd sang along with Zhengshi and paid homage to the land father-in-law and the gods who came to the altar.Finally, the master burned the "paper money" and wished everyone a prosperous fortune and good luck, ending the ceremony of opening the altar and inviting the saint. Shigong and villagers began to eat dinner, ready for the formal performance, watch and participate;After accepting these folk material offerings, the father-in-law of the land began to accept the tribute to the people's cult - Shigong opera.

Tai land God sacrifice and its ritual

Tai is also an ancient rice-farming nation like zhuang. The primitive belief of the Thai villagers also contains the worship of the god of the earth.In every Thai village, not only did the villagers raise money to build communal land temples, but each family also built land shrines in their courtyards.At ordinary times, every important solar term or festival in the Thai calendar, villagers will spontaneously go to the village land temple to worship the land god, and then will put offerings in front of their own land shrine, incense worship their own land god.[6]Every year the whole village will be held in late August or early September in the Thai calendar a collective worship of the earth god ritual activities.In the hearts of the Thai people, the earth god is very worthy of respect and worship, so the earth temple must be built in the middle of the village on the high ground.They also believe that the fate of the whole village and the harvest of each paddy field is in the hands of the earth god, who has great power in the village. He can protect the villagers and livestock from other wild or bad spirits outside.

Thai land god worship ritual process

Take for example the earth temple worship ceremony in Burma Hang village in Chiang Mai, Thailand.The Thai people generally believe that 9 a.m. to 12 a.m. is the best time for worship. Just after 9 a.m., the villagers who participate in the whole village's ceremony to worship the land god come to the hill.They were holding offerings from home in both hands, and their faces were solemn.The ceremony was attended by male villagers, although the women could not attend the ceremony but could watch from a distance.

The villagers carefully placed their chickens, pork and fruit on both sides of the earth god on the altar in the earth temple.Other villagers are decorating the altars by putting beautiful flower clusters they have bought or made themselves on either side of the altars or on the sides of the altars.

Every year, many village worship the land god ceremony, will be in the village in advance to find a villager as the land god manifests when the body.At that moment, the head of the sacrifice, with a jug of wine in his hand, approached him and poured it for him himself.Then kneel before the man possessed by the earth god.All the villagers who were standing behind him knelt down with him.The head man clasped his hands and held them above his head.His mouth began to recite aloud the words of sacrifice to the god of the land.After finishing the sacrificial words, the person in charge would deeply worship the earth god, then light three pillars of incense and insert them in the incense burner.The rest of the villagers who participated in the sacrifice stood up and began to come to the earth God in order to ask for his blessing.

One by one, the villagers would come to the possessed person and bow to him with great respect. Then the possessed person would answer his questions or tie a white line around his wrist, which was a blessing. The Thai people believed that the white line represented good luck, health and safety for the coming year.

A legend about the land god of the Zhuang people

At the end of the Yuan Dynasty, the national political situation was unstable, the court was corrupt, and local officials oppressed the people.The people lived in misery, and the villagers were often squeezed by the local officials, who had to pay their pitiful income every year, and the gentry would exploit them unscrupulously at ordinary times.There was a young man in the village named Sanliang. He had a penchant for injustice from an early age.The family originally had a lot of fertile land, because of diligence and intelligence, his family can get more food than others every year.He saw that the government was deteriorating day by day and the villagers' lives were getting worse and worse. Many of them were forced to sell their children. He vowed to do something practical for the villagers.He organized the villagers to resist the exploitation of the country squire. When the country squire came to exploit the village, the villagers all locked their doors and ran to the mountains.When the squire had to leave, he went to work in the fields with the others, and helped anyone whose family was in trouble. The villagers who had no money received the seeds he supported, and the villagers who had no fields farmed in his fields.He gave money to anyone who had a sick family but had no money to treat them. Year by year, life in the village has become much better, and people are basically self-sufficient.And three good also became everyone recognized in the village of high esteem figure.The villagers all worshipped him and respected him.After his death, the village built a temple in his honor, believing that Sanliang was the patron saint of the village.Over time, naturally, he was respected as the village god of the land.Every year the villagers reverently go to pay homage to him.In the Zhuang region, it is a traditional custom to worship the earth god.The year is divided into two festivals, spring and autumn. These two large-scale land god worship activities, is the village collective. Zhuang people in different regions also have slightly different worship to the land god.Every year in Huanjiang County, Guangxi zhuang people hold a festival to worship the Lord and the community leaders.Its statues are enshrined in two stones in small temples about three feet high, two feet wide and two feet deep beside each village. It is said that this idol is the god of the tiger and the ghost, guarding the village, not to let the tiger and the ghost come in and disturb the six animals and people.Every year in the first ten days of the first lunar month, the village residents have to prepare wine, meat and other sacrifices to offer it.At the same time, they also made some small wooden swords, axes, bamboo chains and other pieces and put them in the temple to buy weapons for the earth god so that he could guard the village [7].

In the Zhuang region, it is a traditional custom to worship the earth god.The year is divided into two festivals, spring and autumn.These two large-scale land god worship activities, is the village collective.Every year in the first ten days of the first lunar month, the village residents have to prepare wine, meat and other sacrifices to offer it.At the same time, he also made some small wooden knives, axes, bamboo chains and other pieces to be put in the temple to buy weapons for the earth god, so that it guards the village.

Land god, also known as “land father-in-law”, “land duke” and “land god”, is one of the most common gods in folk belief. It is popular in The Areas of The Han Nationality and some ethnic minorities affected by the Han culture also believe in it.The land god belongs to the local protection god in the folk belief. In the Ming Dynasty (1949) and before, the land god was wors-hipped wherever the Han people lived.In traditional Chinese culture, offering sacrifices to the god of the land means offering sacrifices to the earth. In modern times, it mostly means praying for blessing, ensuring safety and ensuring harvest.

Since the reform and opening up, China’s rural economy has been developing rapidly, the living standard of the Zhuang people has been improved, and many young people have gone out of the countryside to work in counties or cities.The traditional ritual of offering sacrifices to the land has gradually changed with the change of The Times:

In the time of sacrifice.Because zhuang young people began to work in other cities to make money.The atmosphere of people’s sacrificial ceremony is gradually less than before.Therefore, the ritual of offering sacrifices to the land god in spring and autumn in the village gradually became the annual Spring Festival only, while the autumn festival was omitted.In the autumn festival, each family held it according to its own situation.

In the preparation of sacrificial articles.In the past, villagers had to prepare for several days to worship the earth God. Families had to prepare all the offerings, such as black pudding, glutinous rice, glutinous rice cake, glutinous rice dumplings, rice flowers, chicken, duck, fish and so on.Have a few kinds to go probably now, do not need too painstakingly should prepare all goods, it is ok that each prepares as far as possible.Again, the sacrificial process is simplified as much as it can be simplified. Many of the complex procedures used to worship the earth god are being continuously simplified.For example, in the past are in the New Year’s Eve dinner in the evening before eating, first to bring good food good food to the land god before worship can eat, the first day of the village family also to worship the land.These proceedings are now held by individual families.In the previous land god worship ceremony, the villagers have collectively donated money to ask the public to come to the land temple to everyone recite sutras, to the whole village to protect peace, to each family to protect the harvest.

At the time of sacrifice, if the men of any family in the village are not at home, they can ask the men of other families to help bring offerings to the god of the earth, and explain to the god of the earth why they did not attend and help worship.Now, there are more people in the village to watch and worship the land.In the past, other non-participants were not allowed to watch from around, but now many neighboring and local villages can watch from a distance away from the earth temple.

The legend of the Thai land god and its modern evolution

The Thai people call the earth god sanpapum, which in Thai means the spirit that guards the village.Legend has it that once upon a time, a king and a queen had eight sons.The eight sons have all grown up.One day the king called all his eight sons together and set them to run the affairs of his kingdom. He hoped that they would do well in every aspect of his kingdom.The eldest son went to manage the country’s mountains and protect their resources.The second son was in charge of the tree, and was in charge of all its growth and decay.The third son was in charge of the water. The sea and the rivers and streams of the whole country were under his control.The fourth son governs the fire, and all the spark is under his control.The fifth son was in charge of the house, and all the houses of the kingdom, both the

royal palace and the people's houses, were under his jurisdiction.The sixth son was in charge of the animals, and they all had to obey him.The seventh son manages the money. He knows the income and expenditure of the family.The eighth son was in charge of the land. He was responsible for the harvest of food and the use of the land throughout the country.The eight sons are very conscientious, day after day, year after year, the affairs of the country in good order.One day, when the old king was old, he called all his eight sons to him.He said to his sons, "You are the people I have trusted most, and have run this country so well for so many years. Now that I am about to leave this world, I hope you can still continue to do your own thing, and work together to run this country well."Not long after, the king died. The eight sons were very sad. They remembered the old king's last words and managed everything well in their posts.The people of the kingdom lived and prospered.The eight sons were respectively named as the god of mountains, trees, water, fire, house, animals, wealth, and land.

The Thai people believe in ghosts and gods, and think that everything has ghosts and gods. Therefore, the Thai people not only build a collective land temple in the village, but also build a land niche in their own homes.The time to worship the land god in the village is not the same every year, generally according to the time to worship the land god in the city every year.The Thai people follow a principle, to worship the big gods, and then to worship the small gods, not disorderly order.Therefore, every year, after the city has fixed the time to worship the big land god, each village can begin to worship their own village land god.The land niche in one's own home can only be sacrificed after offering sacrifices to the land god of the village.

A grand ceremony to worship the earth God is held only once a year, whether in the city or the countryside.But you can always tell the earth god if something important happens.At home, land niches can be used to worship according to one's own custom.This can be done monthly, weekly or daily.

With the Thai government implementing various preferential policies in rural areas, many villages have access to running water or electricity, and the life of Thai farmers is becoming more and more modernized.Almost every family has a color TV set, and many of the village's young people travel to Chiang Mai and further afield to Bangkok to work or study.Therefore, with the development of The Times, there have been some changes in the Thai land god worship ceremony:

First of all, in terms of ritual procedures, the annual ritual of the village in the past was more complicated than the present procedure.They also invite older women to their rituals to communicate with the land God and find out if the land God is satisfied with everything in the village during the year. After the sacrificial ceremony begins, the villagers will carry the earth idol to each house for a walk, so that everyone can touch a little aura and good luck.

Secondly, there were no requirements for the sacrificial supplies.Each family will prepare according to their own circumstances. If there are important things that need to help the earth god this year, they will prepare abundant offerings.Others can be arranged on their own.

Thirdly, the sacrificial system was also relaxed.Excused absences are allowed.If there are any men in the village because of something, it is impossible to attend the ceremony.You can also ask other participants to do it for you.There is no need to gather together to share the offerings after the sacrifice. The offerings were divided evenly, and the representatives of each family took their offerings home to share with their families.

Finally, in the land God ceremony, the tradition of prohibiting non-participants in the ceremony was relaxed.Villagers from their own village and from other villages were allowed to come and watch, and even people from the city and foreigners were allowed to watch.But they are still not allowed to attend the ceremony and are not allowed to take photos or video.

4.Data Analysis

An analysis of the symbolic Significance of the Ceremony of zhuang people worshiping the earth god

There is a symbolic system in Chinese folk religion: god, ancestor and ghost[8].There's a big difference between gods and ancestors and ghosts.God is the symbol of Chinese feudal society bureaucracy;Ancestors are high officials in people's line of succession;Ghosts are the symbol of bandits, robbers and beggars.In the time of sacrifice, the Zhuang people are generally divided into two situations: some tell the land god their general situation in this year, and hope that the land god year can help solve the problem, and so on.The villagers were communicating with god as if he could hear them, as if He were an almighty God who could help them solve these problems or give them directions. Some villagers mainly reported the bad things that happened to their family during the year to God, and thanked God for his timely blessing, so that they all passed through safely.This sacrificial process, similar to the political communication process of yamen, is a means of ideological communication, with its own systematic symbols and procedures.People assume that the earth temple is the yamen, the earth god is the bureaucrat, worshippers are the lower people.It invisibly regulates the conduct of the villagers.The villagers abide by these codes of conduct while also bribing the officials for help.Let them help people solve problems or give them directions to a happy life.

Such an ordinary religious ceremony fully reflects the hard life experience of zhuang farmers.The peasants were the lowest class in the feudal society and were most exploited.Their only hope each year is to have a good harvest in the rice paddies and a safe family.However, as the ancient imperial court required peasants to pay a heavy amount of land, officials at all levels exploited the peasants, making them live a miserable life. Zhuang farmers are located in the remote border area of the motherland, and the Zhuang people have no resistance and no place to talk.Turn to the earth gods, who give them good luck and peace.In their original traditional ideas, the land god, like the local officials at that time, was in need of "benefits".Therefore, this "communication process of political rights" was gradually formed, which was similar to the real life at that time.It's a correspondence between the conceptual level and the ritual level.It can also be said that the ritual of worship of the land god of the Zhuang people is the formal expression of the zhuang people's traditional ideology.

Finally, in the sacrificial ceremony for the land god of the Zhuang people, only the men of the village could participate in the sacrificial ceremony on behalf of their families, and men played an active role in the whole process of the sacrificial ceremony for the land god.Women have no right to participate in the worship of the land god.This phenomenon fully reflects the dominant position of the zhuang patrilineal clan in history.Even today, men still play a dominant role in zhuang society.

Function analysis of the Ceremony of worship of land god of Zhuang nationality

The social functions of the ritual of sacrificing the land god mainly include the following four points.First of all, the annual ritual is more than just a primitive religious ceremony held in a village.In another sense, the ritual of sacrificing the land god has the function of uniting the whole village and rallying the power of the clan.The beliefs and rituals of folk religions are based on gods, ancestors and ghosts.The gods, ancestors and ghosts that people worship are actually related to the identity of communities, clans and families.God often represents the identity of a community [9].

Secondly, it gives the villagers a strong psychological comfort and spiritual support.It not only meets the individual's need for a stable understanding and the cognitive and emotional needs of a world that can be forced to drive, but also enables people to maintain a safe psychological state in the face of natural accidents.,

Thirdly, the worship of the earth god regulated the behavior of the villagers.The land god is sacred and divine in the eyes of the villagers.The villagers believe in the causality of "what goes around comes around".The villagers are kindhearted, treat people leniently, everyone in life and labor consciously with a kind and honest heart to treat others.Therefore, although the village is small, the families in the village coexist peacefully and help each other, the villagers live in harmony, and there is no hiding place for evil in the village.

Finally, to a certain extent, some villagers in the village to stop the indiscriminate cutting, damage to the environment.The villagers usually need wood to build houses or cut wood for cooking, but they go to the hills outside the village to cut down trees.Usually they don't cut down trees in the village.The old people thought that cutting down the trees around the temple would hurt the earth god, and it was a kind of behavior to annoy the earth god.

An analysis of the symbolic significance of the Tai people's worship of the earth god

The Thai ritual of worshiping the earth god also includes burning incense and offering offerings. The birth or familiarity of the offering represents the distance between the villagers and the god.The quantity and quality of the offerings represent the importance of the villagers to the sacrificial ceremony. In the ceremony of worship to the god of the earth, the villagers burn incense to communicate with the god of the earth.Cooked offerings show that the villagers are close to the land god;The rich offerings show that the villagers attach great importance to the sacrificial ceremony.

The Thai ritual of worship to the earth god includes a person who is temporarily possessed by the spirit of the earth god.This person is what we call a "psychic" [10].This is not in the sacrificial ceremony of the Zhuang people to the land god."Medium" -- he connects the secular and the sacred worlds, and is a "bridge" from the secular world to the sacred world.Since there is no direct connection between the sacred world and the secular world, the two worlds must be mediated through this medium.He could communicate the will of God to the villagers. He could also communicate the wishes and prayers of the villagers to god.His words and deeds were the will of the land god in the minds of the villagers, so they waited on him carefully and did not dare to disobey him.

When the mediums gave blessings by tying white strings to the wrists of those who asked for them, they accepted them reverently.The sacrificer, blessed by the earth god, would not remove the white thread for the rest of the year and would wear it on his wrist [11].The white line tied by the medium to the earth god's wrist is a sign that the earth God is giving good luck to the sacrificer.This white line can help the offerer, on what they want to give their life brings new change or can make what they want to happen, but also represents everything bad will be a thing of the past before, will be "no" to "disappear", instead, a new life, is a symbol of "renewable".

Functional analysis of the Ceremony of tai people worshiping earth god

First of all, from the social level, it has effectively enriched the Thai people's multicultural rural community life.Thai belief in Buddhism and Hinduism, so its original religion also has a fusion of Buddhism and Hinduism as one of the characteristics.The day of worship to the land god is considered a grand festival by the Thai villagers.When each family prepares the sacrifice, it is like a festival, and the atmosphere of the festival is filled with the home.The whole village to worship the earth god ceremony, is a successful completion of a great event.The whole village was happy because everyone in the family had prayed before the earth god for the blessing of the earth God.

Secondly, the ceremony of worship to the land god of the Thai people promotes and stabilizes the feelings between the villagers and promotes the communication among them. The villagers will return to the village on the day of the festival to participate in this worship. After the event, many villagers who have returned from working abroad will get together, so it is also a good opportunity to promote the emotional communication among villagers.

In addition, to a certain extent, it also plays a role in promoting the Burmese village, and carries forward the traditional culture. Since the city of Chiang Mai has built a botanical garden near The village, The village is trying to attract people from outside the village community to travel and see the sights. They allow people from outside the village, as well as workers from the city, to come and watch their annual worship of the earth god. So to speak, to a large extent, we can consider that this activity has an entertaining performance component.

Results

This paper tries to find out some valuable things by using the theory of symbolic anthropology, the viewpoint of functional human school and the analysis method of traditional dualistic society.We know that culture is not an isolated whole, it is closely connected with society, history, politics and other aspects[12].Therefore, when we study an object, we should not only see its surface phenomenon, but should look through the phenomenon to see the essence.The zhuang and Tai peoples share the same primitive religious belief and similar customs and rituals of worship to the land god.These are all superficial phenomena that we see.The cultural custom and ritual of sacrificial land god of Zhuang and Tai nationality are not only a national religious belief and ritual.In the process of the change of the original religious ceremony of sacrificing the land god, it reflects that the development of the traditional culture of these two nations is closely related to the political, historical and cultural factors and economic factors of their own countries.

Conclusion and Discussion

In today's world, all aspects of human social life are constantly developing, and modernization has become an inevitable development trend all over the world.Although zhuang and Tai exist in different sovereign states, the traditional culture of the two ethnic groups is inevitably influenced by various aspects to varying degrees[13].In this process of change, the traditional cultures of the two nations show or accept the intervention of strong culture and political forces respectively, and adjust themselves.Or active integration, active re-creation and self-coordination.

We clearly see that in the present global economic integration, national traditional culture has not lost its own characteristics, but actively adjusted and recreated according to their own conditions, and actively played their respective roles in the pluralistic and integrated world cultural pattern.Strong Thai national sacrifices to land gods ceremony research, not only can increase their strong Thai national culture new horizons and at the same time can be demonstrated again in another way, Chinese zhuang and Thai nation in history has the affinity, proves that they are "same", and China and Thailand on the fete ceremony culture research, development and protection helps to promote the development of other the prosperity of cultural undertakings, to improve the cultural soft power, the two countries to strengthen national consciousness and national spirit is of vital significance.

Recommendations

This paper has not studied the development and inheritance of land god sacrifice ceremony in China and Thailand deeply enough. It should further increase the depth of research and give suggestions on how to strengthen and inherit the land god sacrifice ceremony culture of the two countries.

Acknowledgement

It's my first time to attend an academic conference. I feel very honored and hope to improve my horizon and knowledge in a good academic atmosphere.During the process of writing this thesis, I would like to thank my two tutors: Asst.Prof.Dr.Kritsada Wongkhamcha and Asst.Prof.Dr.Porepair Kaenampornpan. They put a lot of effort into my writing and they strictly supervised and cared for me very much. Here I would like to express my heartfelt gratitude.At the same time, I would like to express my gratitude to all the teachers, classmates and friends who have given me great care and support during my study.

References

[1] Chen HUI. A comparative study on land God sacrifice ceremony between Zhuang nationality in China and Thai nationality in Thailand [D].Guangxi University for Nationalities,2007.

[2] Xu Xiaoming. Research status and prospect of Folk beliefs in Guangxi in recent ten years (2000-2012)[J]. Guangxi Ethnic Studies,2013(02):127-133.

[3] He Jiefeng, Huang Shangzhen.Folk beliefs in longsheng town of guangxi from a micro perspective [J]. Journal of wenshan university,2017,30(02):67-70.

[4] Fan Honggui, Ethnic Origin and Culture of Zhuang and Tai Ethnic Groups, Beijing, Guangming Daily Press, 2000.

[5] Fan Honggui, Related Ethnic Groups in South China and Southeast Asia, Beijing, Ethnic Publishing House, 2004.

[6] Fan Honggui, Gu Youshi et al., Zhuang History and Culture, Guangxi, Guangxi Nationalities Publishing House, 1997.

[7] Du Ergan, Lin Zongjin, Peng Shouyi, The Primary Form of Religious Life, Beijing, Minzu University of China Press, 2002.

[8] Xu Songshi, History of People in Yuejiang River Basin, Guilin, Guangxi Normal University Press, 2005.

[9] Xu Songshi, An Examination of The Tai And Yue Ethnic Groups, Guilin, Guangxi Normal University Press, 2005.

[10] Malinowski, Translated by Li Anzhai, Witchcraft science, Religion and Myth, Beijing, China Folk Literature and Art Publishing House, 1986.

[11] Qin Shengmin (Ed.), Comparative Study of Zhuang and Tai National Traditional Culture (vol. 1-5), Nanning, Guangxi People's Publishing House, 2003.

[12] Institute of Southeast Asian History, Sun Yat-sen University, History of Thailand, Guangzhou, Guangdong People's Publishing House, 1987.

[13] Li Fuqiang, Traditional Culture of Zhuang Nationality in The Perspective of Anthropology, Nanning, Guangxi People's Publishing House, 1999.

The Tourist Experience of The Terracotta Warriors Scenic Zone

Wang Zhang[1]
Pat Kotchapakdee[2]

Abstract

With the rapid development of the tourism industry, tourist experience has become more and more important to tourist destinations. As one of the "Eight Wonders" of the world, Xi'an Qin Shihuang he Terracotta Warriors scenic zone has a stable and mature tourist market, however, the tourist experience is not that good. For sustainable tourism development, this article analyzes the evaluation of tourists and makes recommendations.

First, this article analyzes the advantages and disadvantages of the tourist attractions of the he Terracotta Warriors scenic zone of Qin Shihuang in five aspects. Then based on the collected comments of tourists from the MaFengwo APP on Terracotta Warriors scenic zone, six major factors that dominates the experience of tourists are summarized. Finally, we analyze the opportunities and challenges of the scenic spot through tourist evaluation, put forward effective suggestions on improving the tourist experience and improving the scientific management of the scenic spot, and propose to use the knowledge of sustainable cultural tourism and development in academic theories and industrial theories to improve and solve the problems in the development of the he Terracotta Warriors scenic zone.

Sustainability is a major goal of tourism development, and the strategic development of the scenic zone of Qin Shihuang's Mausoleumwill also be carried out around this goal in the future .

Keywords: Terracotta Warriors Scenic Zone, Tourist Experience, Sustainable Development of Tourism

Background and significance

The word "tourist experience" means a process in which tourism individuals change and adjust their psychological state structure by contacting the external world. It is a sequential process realized by means of viewing, communication, imitation and consumption in tourism. The process of tourism experience is a continuous system, which is composed of characteristic and special situations in series, forming an alternative behavior environment different from people's daily life. Tourism expectation is the yardstick of tourism experience quality in the process of tourism experience. The types of tourism experience include entertainment, education, escape and aesthetics, as well as empathy: in order to create a comfortable and unique tourism experience for tourists, we should follow the principles of difference, participation, authenticity and challenge to shape tourism products.

Nowadays, as the increasing competitive pressure of tourism, many wonderful tourist sites become left without anybody to care for, thus, it's very important to come up with a sustainable development of tourism, which refers to the sustainable development of tourism economy on the basis of the integration of environment, society and economy without damaging the local natural environment, damaging the existing and potential tourism resources, making rational use of tourism resources and protecting the developed existing resources.

[1]Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[2]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.

Introduction to The Terracotta Warriors Scenic Zone

The Terracotta Warriors scenic zone of the First Qin Emperor in Xi'an is one of the first world cultural heritages. It is located in Xi'an, Shanxi Province. It was built from the first year of Qin rule (247B.C. years ago) to the second year of Qin II (208 B.C.years ago), which was the mausoleum of a unified emperor named Ying Zheng.

The Terracotta Warriors scenic zone includes Qin Shihuang's Mausoleum Terracotta Warriors Museum, scenic hotels, scenic restaurants, and scenic public service facilities. Qin Shihuang's Mausoleum is the largest and most well-protected imperial cemetery in Chinese history. The tomb is square-sized, with a flat top and a slightly stepped waist. It is 76 meters high, 345 meters long from east to west, and 350 meters wide from north to south. It covers an area of 120,750 square meters. It was built following the layout of Xianyang, the capital of the Qin Kingdom. The entire cemetery can be divided into 4 levels. The underground palace city is the core area, and the others are divided into inner city, outer city and outer city. The primary and secondary areas are distinct. The core area is the place where the coffins and burial objects are placed, yet it has not been fully excavated. Between the inner and outer cities, there lies horse burial pits, rare birds, exotic animal pits, and pottery figurines pits; the outside of the mausoleum are more than 400 stables pits, which are for human sacrifices, prisoners, and repairers. In addition to the well-known burial pits for terracotta warriors and horses, the copper cart and horse pits, more than 600 new large stone armor pits of Baixi figurines, civil servants, and burial tombs have been discovered. More than 100,000 cultural relics have been unearthed in the Qinling Mausoleum for several decades.

In 1987, the Xi'an Qin Shihuang Terracotta Warriors Museum was listed in the UNESCO World Heritage. The World Heritage Convention stated that the Mausoleum of Qin Shihuang has a high degree of integrity, which is reflected in the tombs, mausoleum buildings, burial pits, and sacrificial architectural sites in the scenic area. The overall settings of the property area and buffer area can fully reflect the structure of the overall tomb and the sacrificial system. Because these sites maintain their original location, materials, form, technological level and structure, the Mausoleum of the First Emperor Qin also truly reflects the Qin Dynasty. The ancient tombs, court life and the rules of the military system, and a large number of unearthed cultural relics all reflect the highest technological level of Qin Dynasty ceramics, chariot assembly, metallurgy and metal processing.

Introduction to The Terracotta Warriors Scenic Zone Analysis

3.1 Analyze Scenic Zone Through Tourism Products, Services, Tourism Commentary, Destination Accessibility and Stakeholders.

Archaeological tourism is an important part of the tourism industry. Products usually refer to people's behavior of consuming the past by visiting places of archaeological significance and their souvenir shops. As a large-scale museum exhibiting ancient relics based on the Mausoleum of the First Qin Emperor, the main tourism product of the Terracotta Warriors scenic zone in Xi'an is to allow tourists to visit and tour through the display of the archaeological area of the Terracotta Warriors, the cultural relics of the Mausoleum of Qin Shihuang, environmental protection and unearthed cultural relics. The museum has 3 terracotta warriors and horses pits, No. 1, 2, 3 and an exhibition hall for displaying chariots and horses. Pit No. 1 has the largest scale and consists of a main army formation with chariots and infantry

alternated between them. Pit No. 2 is located on the north side of Pit No. 1, which is the essence of Qin Warriors Pit. It consists of 4 square formations, including chariots, cavalry, and crossbowmen. Pit No. 3 is the smallest in scale and is the command system of the military formation. So far, these 3 terracotta warriors and horses pits are the main components of the museum. With the advancement of science and technology, the Xi'an Terracotta Warriors Museum will continue to explore new historical sites and provide visitors with more products. In 2010, the Qin Shihuang's Mausoleum Ruins Park, located in the core area of Qin Shihuang's Mausoleum, was officially opened to the public, covering an area of 225.73 hectares. In 2011, the exhibition halls No. 9901 and No. 0006 were also officially opened to the public. The unearthed terracotta warriors are very different from those unearthed in the burial pits No. 1, 2 and 3.

After the visit, visitors can also buy souvenirs at the souvenir shop. The most intuitive product of the museum is scenic spot tickets. Tourists need to buy tickets to enter the museum. The scenic spot uses a combination of separate ticket purchase and pass ticket purchase. There are also different ticket prices for adults, children, the elderly and the disabled. The product development prospects of the Terracotta Warriors Museum in Xi'an Qin Shihuang are very broad, and its historical and cultural conditions are unique. However, due to the restriction of the level of science and technology and improper mining, some of the terracotta warriors and horses have lost their original colors. The protection and restoration of cultural relics has always been the prerequisite for the sustainable development of the scenic area.

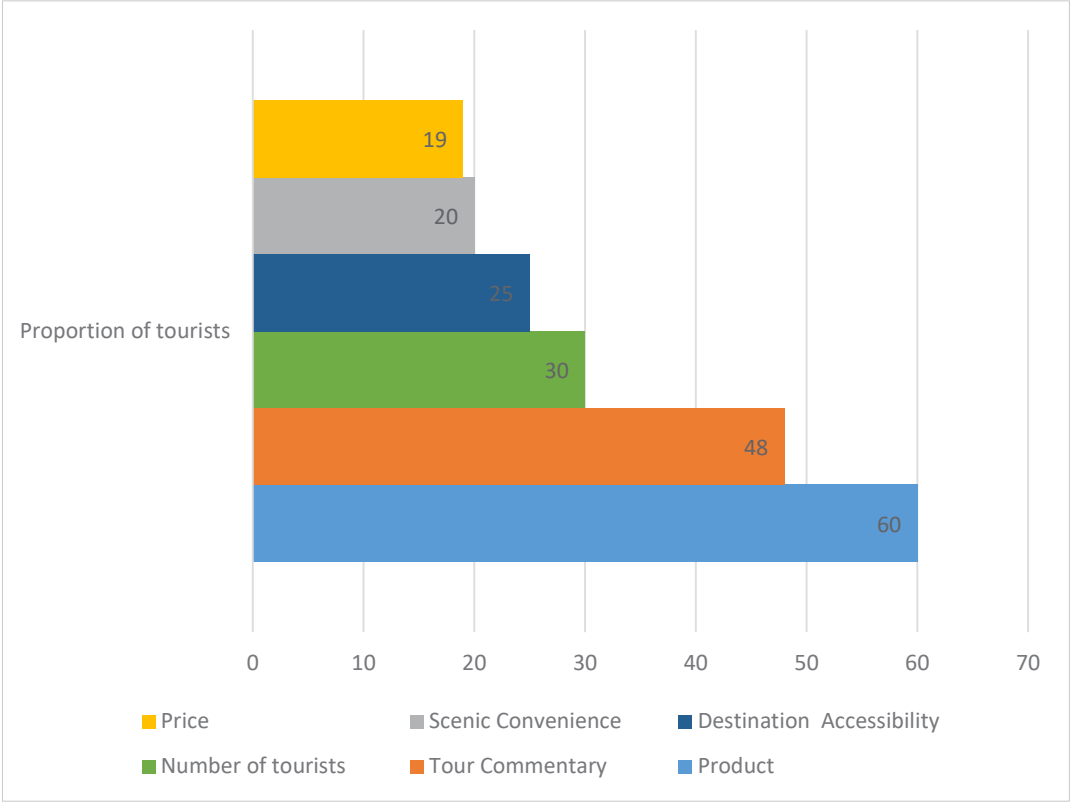
Regarding the tourism services of the Terracotta Warriors scenic zone in Xi'an, a visitor center is specially set up in the scenic area to provide visitors with various services and answer questions. For example: If the ticket is lost, you can bring your ID card to reissue it. It also provides emergency services, such as medical assistance. A rest area is also set up in the museum to improve comfort and convenience. Although the scenic spot provides some infrastructure, it still lacks catering service facilities and clear signs, which affects the tourist experience to a certain extent.

3.1.1 tourist explanations

The museum provides a variety of options in terms of tourist explanations. Visitors can choose to receive a free visitor manual, which contains a route map of the scenic spot and introduction to the scenic spot. Visitors can also rent an electronic tour guide. Usually, the electronic tour guide is bilingual in Chinese and English, which is more convenient for foreign tourists to learn about the Mausoleum of Qin Shihuang. Many tour guides are also provided in the scenic area to explain the sights for tourists. Inviting a tour guide costs 80-100 yuan, and some of them can provide English explanations, which will cost 150 yuan. At the same time, every important scenic spot and cultural relics exhibition hall is equipped with storyboards or information boards, and provides bilingual services in Chinese and English. In addition, visitors can also browse the official website to learn more about Qin Shihuang's Mausoleum. With the development of emerging markets such as India, South Korea, and Russia, the demand for multilingual tour commentary in tourist attractions is increasing, the Xi'an Qin Shihuang Terracotta Warriors scenic zone still has shortcomings in this regard.

3.1.2 Possibility of reaching the tourist spot

Transportation makes it possible to produce the spatial interaction between the tourist destination and the target market. The convenience of transportation is the accessibility of the tourist destination, and it is an important factor to measure the degree of development of the tourism industry. As China's transportation hub and an international metropolis, Xi'an has domestic routes and high-speed rail lines



extending in all directions, with newly added routes all over the world, and the developed transportation routes make tourists to travel to and from Xi'an in a more convenient way. The Terracotta Warriors scenic zone of Qin Shihuang is located in Lintong District, 40 kilometers away from downtown. There is a daily round-trip tourist bus between the city and the scenic spot, which takes about 130 minutes. Another option is traveling by car, which takes about 60 minutes. Although the Shaanxi Provincial Government opened a special tourist train from the urban area to Lintong District in 2015, the railway station is still far away from the scenic area and other means of transportation are needed to reach the destination. The road conditions are poor, and traffic jams are very serious during peak seasons, therefore, the traffic problem will affects tourists' travel experience. The museum's spatial distance accessibility has certain advantages, and its radiating effect in the development of Shaanxi's tourism economy is very obvious. Radiation attractions include Qianling Mausoleum, Huaqing Palace, Xi'an World Expo Garden, Daming Palace National Heritage Park, Datang Furong Garden, The Shaanxi History Museum, Bell Tower, Small Wild Goose Pagoda, etc. have formed an optimized tourism economic space network, with strong spatial accessibility between scenic spots, strong tourism economic links, and a large flow of people.

3.1.3 The stakeholders

Various organizations or groups involved by stakeholders in the tourism industry come from different industries and sectors, are scattered and complex, the interests and goals of these different groups are different, sometimes it is difficult to coordinate. Therefore, coordinating and paying attention to every stakeholder will make some development. According to China's national conditions and tourism development, the main stakeholders can be divided into five categories, which are the government, tourism developers, local communities, pressure groups and tourists.

The government department is the macro-controller of tourism. The economic and tourism department of the Shaanxi Provincial Government has played a coordinating and controlling role for the Terracotta Warriors and Horses Museum, directly or indirectly managing and guiding the daily work of the scenic spots. Secondly, some tourism companies, as important partners in the development of tourism destinations, inject people, logistics, capital flow, and information flow into scenic spots, such as Fliggy, Qunar, Tuniu Tourism, Hornet's Nest, but these tourism companies are relatively few Consider the interests of other stakeholders. The local community is also an indispensable part of tourism development. Local residents are both participants and beneficiaries in the development of the Terracotta Warriors scenic zone. There are hotels, restaurants, and shops opened by local residents around the attractions. However, after field inspections, there are soliciting phenomena. The community lacks supervision. Tourists are the foundation and main body of the tourism industry. All activities in tourist destinations are carried out around tourists. The most concerned issue for tourists is the quality of tourism products and services. Therefore, the Museum of Terracotta Warriors keeps summarizing experience and is committed to improving the tourist experience.

3.2 Scenic Zone Management Strategy

From 2014 to 2019, the number of visitors to the Terracotta Warriors scenic zone in Xi'an is shown in Table 1, the information in the table comes from the official website of the Xi'an Terra-cotta Warriors Museum.

Year	Tourist Reception/ Person Times	Number of Underage Tourists/ Person Times
2014	5090070	164899
2015	5620358	188729
2016	5986469	203034
2017	6853128	219611
2018	8580416	264653
2019	9356412	288154

Table 1 :Number of visitors to the Terracotta Warriors and Horses Museum in Xi'an from 2014 to 2019

Table 1 shows the total number of visitors to the Terracotta Warriors scenic zone from 2014 to 2019.

1. Tourist Reception/ Person Times means the population of tourists every year during the tourist times.

2. Number of Underage Tourists/ Person Times means the population of underage tourists every year during the tourist times.

It can be seen that the scenic zone needs to carry a huge passenger flow. In order to deal with this problem, it is proposed to adopt different charging standards according to the seasonality, and the fare in the off-season is lower than that in the peak season, which relieves the overcrowding caused by the seasonality to a certain extent. At the same time, the scenic zone adopts a real-name ticketing system and limits the maximum daily passenger flow. A one-way circular walking route is also set up

in the scenic spot to ensure that passengers can visit and learn in an orderly manner. This measure actively and effectively enhances the visit of tourists. In addition, in order to implement the spirit of the 19th National Congress of the Communist Party of China, create a civilized city, and maintain the environment of the scenic spot, the Mausoleum of Qin Shihuang's Mausoleum carried out a voluntary service activity in the north square of "no spitting, no littering". The banners and slogans remind visitors to protect the environment of the scenic spot anytime and anywhere. This measure effectively enhances tourists' awareness of protecting the world's cultural heritage. In order to provide a more realistic visit experience and enable visitors to understand and learn more about the terracotta warriors of the Mausoleum of the First Emperor of Qin, the scenic spot also provides galleries and 3D cinemas to help visitors understand its historical and cultural value and significance. Although Terracotta Warriors scenic zone has proposed a series of measures to actively improve the tourist experience, there are still some issues to be resolved regarding the protection of cultural relics and scenic area management. For example, some of the terracotta warriors on display have lost their original colors. Mineral composition, but improper storage, causing these pigments to fade or even disappear.

Tourist Experience Analysis

In this part, by checking the comments of 100 tourists on the tourism website, we summarize six influencing factors of the tourist experience of the Terracotta Warriors scenic zone according to the proportion mentioned by tourists, which are product, tour commentary, number of tourists, destination accessibility, scenic convenience, and price. They are all shown in chart 1.

Chart 1. Six influencing factors of the tourist experience of the Terracotta Warriors scenic zone

4.1 Products

We can see that 60% of the reviews mentioned products. Most of the tourists think the largest pit No. 1 is the most attractive. They are not very impressed with the relatively small Pit No. 2 and Pit No. 3, which have relatively few cultural relics on display. Some tourists also mentioned that they are interested in the books and periodicals sold by the souvenir shops and the discoverers of Terracotta Warriors scenic zone, but they think the prices are unreasonable; a few tourists mentioned that the quality of the food and beverages in the scenic area is relatively high. It is worth mentioning that many tourists think that salespeople in souvenir shops always try to sell Terracotta Warriors models forcefully, making them impatient. In general, most tourists think that even if there are phenomena such as unreasonable prices, the Terracotta Warriors Museum of Qin Shi Huang's Mausoleum itself is magnificent, and its archaeological and historical values are very high, so it is very worth visiting.

4.2 Tourism Commentary

In the comments, 48% tourists mentioned the issue of tourism interpretation. Among them, 31% tourists emphasized that it is very necessary to ask a tour guide to explain during the visit, otherwise they cannot clearly understand the relevant knowledge of the Terracotta Warriors and Horses of Qin Shihuang's Mausoleum. They prefer to enter the scenic zone find a good tour guide, because the tour guides outside the scenic zone are not only cheap but also have good English skills. More importantly, these tour guides will not take tourists to the shops that have a cooperative relationship with the scenic zone for consumption, let alone urge them. In addition, most tourists mentioned that it is wise to learn

about the terracotta warriors online in advance before visiting the scenic spots. Only a few tourists choose to rent e-guides, and few tourists mention the storyboards and information boards in the scenic area.

4.3 Number of Tourists

As the Terracotta Warriors scenic zone needs to receive huge tourists every year, 30% of the tourists emphasized that the most serious problem in the scenic area is overcrowding. Those who have visited are advised to enter the museum as early as possible on the same day and avoid visiting on domestic holidays. In order to improve the tourist experience, the scenic area should adjust the maximum daily passenger flow based on this issue, disperse peak hours, and conduct scientific tourist management.

4.4 Accessibility of Tourist Destinations

A total of 25 tourists mentioned the factor of destination accessibility. Except local tourists in Xi'an, other tourists need to arrive in Xi'an before visiting the scenic spot. Almost all tourists think that the transportation to Xi'an is very convenient, with many routes and fast high-speed rail. The distance from downtown Xi'an to the Terracotta Warriors scenic zone is about 40 kilometers. Most tourists recommend a more cost-effective way of travel, such as taking a shuttle bus between the scenic area and the city for 7 yuan, or you can choose to go from the airport or railway station. For the buses in the scenic area, a few tourists recommend that if you can organize a small tour group, you can choose to rent a car to travel, which is convenient and fast.

4.5 Convenience of Scenic Zone

20% of the comments related to the convenience of the scenic spot, mentioning the comfort and infrastructure of the scenic spot, and most of them think that the museum lacks space for rest and the room temperature is high. Especially in summer, the lack of air conditioning will make the human body uncomfortable. Some tourists reported that they even pushed and shoved during the visit. In addition, after the visit, there is no shade for a nearly 5-minute walk from the museum to the parking lot. These phenomena fully explain the lack of infrastructure construction in the Terracotta Warriors scenic zone, and the improvement of infrastructure is a key factor to effectively improve the convenience of the scenic spot.

4.6 Price

Among the 100 samples, 19 mentioned price-related factors, and most of them held a negative attitude. These tourists thought that the 150 RMB scenic zone ticket price was too high, although different prices were charged for tourists according to different age groups and occupations. However, there are no price concessions for foreign tourists, and they believe that the prices of souvenirs and catering in the scenic area are higher than those outside the scenic area, which is an act of deceiving consumers. Some tourists think that the price of 150 RMB for an English-speaking tour guide is too high, which they cannot accept. This series of issues will seriously affect the reputation and popularity of the Qin Shihuang Mausoleum Museum. The scenic zone should be highly valued and strictly managed.

Development and Improvement of The Terracotta Warriors Scenic Zone

Although there are a series of problems and challenges in the scenic zone, it is possible to find opportunities for sustainable development according to the characteristics of its products, and to find solutions to the problems. This article starts with improving the tourist experience and improving the scientific management of the scenic area, and proposes sustainable development measures for the Terracotta Warriors scenic zone .

5.1 Enhance The Tourist Experience

"Experience" means a kind of emotional feeling or personal achievement that tourists get when visiting a certain destination. They will think that the destination is unique and unexpected, and cannot feel it in other places in the world. At this level, the Terracotta Warriors and Horses Museum is unique, because the Mausoleum of the First Emperor Qin is a unique cultural heritage that will not be found in other places in the world. Therefore, this opportunity can be used to commercialize the culture and then change it into tourism products, including tangible products and intangible products. As mentioned above, there are souvenir shops in the scenic zone that specialize in selling derivative products of terracotta warriors, such as models of terracotta warriors, which are tangible products. In addition, there are intangible products in the scenic area, but the form is single and the content is boring. Therefore, it is particularly important to enhance the real experience of tourists through learning, feeling, and personal experience. For example, set up some displays in the scenic spot, visitors can select the knowledge and stories they want to know through the touch screen, or through touch, different models can be explained to the visitors through the audio; virtual reality technology (Virtual Reality) or augmented reality can be used The combination of technology (Augmented Reality) and tourism allows visitors to experience the production of terracotta warriors and to understand the internal structure of Qin Shihuang's Mausoleum in the virtual world; visitors can also participate in a knowledge contest after the tour, and the winners can get special souvenirs. Since then spread and strengthen the influence of the Terracotta Warriors scenic zone. Through this series of measures, visitors can have personal experience without touching cultural relics, which can effectively enhance the tourist experience of tourists and make the scenic spot sustainable development.

5.2 Improve The Scientific Management of Scenic Zone

Quota refers to the formal restriction of increasing the visit rate or certain tourists entering a specific area, which can ensure the quality of the tourist experience and avoid excessive tourists. Terracotta Warriors scenic zone calculates the maximum tourist capacity, limits the number of visitors per day, and disperses the flow of visitors by charging different ticket prices during peak and off-season. Since many areas of the Mausoleum of the First Emperor Qin Shihuang have not been discovered, the scenic spot can be renovated or expanded under the premise of protecting the ruins. At the same time, in order to protect the structural integrity of the cultural heritage and the surrounding environment, it is necessary to supervise and coordinate when visitors visit. The scenic area uses fences to isolate tourists and terracotta warriors pits, and some cultural relics on display are protected with glass or acrylic covers, which not only ensures the visitor experience, but also ensures that the cultural relics are not damaged. In addition, multiple supervisors should be set up in the scenic area to ensure that tourists visit in an orderly manner, and to eliminate behaviors such as jumping in line and pushing. Regarding

the price issue mentioned above, the scenic area adopts a relatively high ticket price, which is also a disguised way of controlling passenger flow. Therefore, fare management is relatively scientific, but the prices of souvenirs and catering inside and outside the scenic zone are different. Rectify and unify price management. Finally, the scenic area should train more English-speaking tour guides to cater to the needs of foreign tourists. When the supply increases, the price will drop to a certain extent.

Conclusion

This article analyzes tourists' comments and feedback on the Terracotta Warriors scenic zone in Xi'an Qin Shihuang's Mausoleum on MaFengwo, and concludes that most tourists think it's worth a visit, their products are highly rated, and the transportation to the scenic spot is convenient and accessible. Reachability is high, but some tourists still mention the phenomenon of overcrowding, lack of English explanations, lack of infrastructure, and unreasonable prices in the scenic area which are the main factors that affect the tourist experience. Although there are a series of problems and challenges in the scenic area, this article proposes solutions to these series of problems.

First, according to its own uniqueness, we should start with enhancing the tourist experience, commercializing cultural heritage, and developing tangible and intangible products. Focusing on improving the real experience of tourists through learning and personal experience, so that tourists can experience personally without touching cultural relics, and effectively enhance the tourist experience of tourists. Secondly, in response to the problems that arise in the evaluation of tourists, the scientific management of the scenic area is improved by adjusting ticket prices, training English-speaking tour guides, and unifying prices, so as to make the scenic area sustainable development. In the future, the Terracotta Warriors scenic zone can focus on the development of educational tourism, because due to the rapid development of education and tourism in recent decades, people have fully realized its importance from an economic and social point of view, and the potential market segmentation of educational tourism is also increasing. Obviously, it is not about educating tourists to learn sustainable behaviors, but directly facing tourists, which is sustainable development in itself.

References

Song Caifa. On the protection of world heritage and the cultivation of national spirit [J]. Tourism Tribune, 2005, (2): 92-98.

China World Heritage Site: http://www.cnwh.org

IanChaplin.CulturalTourism:ThePartnershipbetweenTourismandCulturalHeritageManagement[J] .AnnalsofTourismResearch, 2003, (2) :508-509.

AlexandrosApostolakis.Theconvergenceprocessinheritagetourism[J] .Annalsof Tourism Research, 2003, (4):795-812.

Gyeheelee, LipingA.Cai, JosephT.O' Leary. Ananalysis of brand-buildingelementsintheUSstatetourism websites[J]. TourismManagement, 2006, (27) :815-828.SameerHosany,YukselEkinci,MuzafferUysal. Destinationimageanddestinationpersonality:Anapplicationofbrandingtheoriestotourismplaces[J] .JournalofBusinessResearch, 2006, (59):638-642.

Zheng Yisheng. The value and benefits of natural and cultural heritage [J]. Comparison of Economic and Social Systems, 2002, (2): 82-85.

Liang Xuecheng. Research on the Tourism Value Analysis and Development Mode of World Heritage [J]. Tourism Tribune, 2006, (6): 16-22.

Zhang Chengyu, Xie Ninggao. The principle of “authenticity and integrity” and the protection of world heritage [J]. Journal of Peking University: Philosophy and Social Sciences, 2003, (2): 62-68.

Meng Hua, Qin Yaochen. Externality analysis of heritage resource tourism development [J]. Journal of Henan University: Social Science Edition, 2004, (5): 51-53.

Jiang Peng, Lu Na. Managing the intangible assets of world heritage [J]. Observation, 2005, (3): 46-47.

Li Shan, Wang Zheng. Tourism image and tourism slogan in the branding of tourism destinations [J]. Human Geography, 2006, (2): 5-11.

Zhang Weiqiang, Hu Lin, Liu Shaohe, Chen Ling. A Preliminary Study on Brand Strategy of Tourism Products [J]. Commercial Research, 2005, (5): 125-127.

Liu Honghan, Peng Limin. China Tourism Brand Development Research Report [EB/OL].http://www.brand001.com.

Zhang Chaozhi. The World Heritage Site Management System and Its Theoretical Essence [J]. Commercial Research, 2006, (8): 175-179.

Chao Gangling. Marketing [M]. Shanghai: Shanghai University of Finance and Economics Press, 2003: 215-220.

Protection and Development of World Cultural Heritage: Take Anyang Yin Ruins as An Example

Yunan Wu[1]
Thanasit Chantaree[2]
Kittisan Sriruksa[3]

Abstract

The Anyang Yin Ruins has the incomparable splendid value even compared with other famous cultural heritage site, it will still be fabulous one. Relying on such resources, the tourist activities in this place should be prosperous, but it is not so in reality. The essay has analyzed the exploitation actuality of The Anyang Yin Ruins cultural heritage tourism and pointed out several main problems such as the singleness of its display, faultiness of its display system, lack of district cooperation and lack of marketing, etc. From the deeper investigation, the essay pointed out several ways of improving the quality of The Anyang Yin Ruins cultural heritage tourism, make it be worthy of the name of the world cultural heritage tourism. These measures include adjusting cultural heritage tourism product structure, shaping the brand image-building, giving publicity to the tourist activities, improving the integration service, containable development, etc. These measures should be built on the preconditions of its authenticity, integrality, combination between protection and utilization, market-orientation and integrated exploitation.

Key words: World Cultural Heritage; Anyang Yin Ruins; Protection; Development

1.Background & Significance

With the higher development of the cultural heritage movements in the global area, the tourist activities with the cultural heritage site as the destination were increasing rapidly and gradually became one of the main forms of the world's -tourism. Cultural tourism will not only bring the splendid culture landscape, but also bring the enjoyment to the tourists, it's the higher standard of tourist activities.

As the world's famous cultural heritage site, the Anyang Yin Ruins presented as one of the most famous early capital ruin in China. It's excavated the whole establishment palace site, the huge size of the imperial tomb, the highly developed bronze, totally complete character system, etc, all of them show that this is a grand ancient city, a political reign center, economic management center and military command center and cultural protocol center. It represents the glory page during the early periods of Chinese civilization process.

[1]Ph.D.Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[2]Asst.Prof.Dr., Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]Dr., Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

In recent years, with the rapid development of economic globalization and modernization, people's pursuit of material culture and spiritual culture is improving day by day. The global tourism industry has entered a period of rapid development. Tourism has become the most popular way of leisure for people, especially for China, where the tourism industry is developing rapidly. In 2020, China has become the world's largest tourist destination and the fourth largest source of tourists exporting country, and tourism has become the most dynamic and potential industry in China's tertiary industry. World cultural heritage sites have become the target of domestic and international tourist. Undoubtedly, China, as an ancient civilization with a time-honored culture of 5,000 years, is also among the upsurge of applying for the World Heritage List. At present, there are 55 landscape areas listed on the World Heritage List in China, making China the largest country in the world in terms of heritage.

Although the development of cultural heritage tourism can not only improve the cultural quality of the tourist destination itself, but also continuously improve the local economic benefits, Cultural heritage is fragile, perishable and non-renewable. So How to effectively protect the historical and cultural heritage at the same time, carry out appropriate, reasonable and scientific tourism development, promote the regional economic prosperity of the heritage site and historical and cultural protection, inheritance and development, seeking suitable cultural heritage development mode is very important. So cultural heritage resources embody the unique charm of the authenticity of historical remains, the inheritance of cultural context and the harmony of ecological environment. Cultural heritage will bring huge economic and social benefits for the local people. Successful cases of development and protection of world cultural heritage sites prove the win-win situations of cultural heritage protection and development is not hard to achieve. For a long time, tourism development in Anyang City, especially the development of heritage tourism, is at the end of the ancient capital tourism and heritage tourism in China. for Yin Ruins site, through this research it could be promote the tourist attraction, social value and tourism economic value of Yin ruins.

2. The Protection & Development Principle of World Cultural Heritage

For cultural heritage, there are following three characteristics:

1. Non-renewability. Historical and cultural heritage is gradually developed in the process of interaction between human beings and nature, human adaptation, the transformation nature and development and perfect their own historical and cultural accumulation in the process of, is a national, regional, historical context inheritance, bearing material and historical and cultural information, cannot cross and copy is present, the once broken will never exist.

2. Irreplaceability. Cultural heritage is the product of a specific time and space, a specific region and a specific environment, with a certain spatial and temporal specificity, even other similar cultural heritage in the same time and space is no exception, because cultural heritage reflects the cultural background of a specific historical period and represents the cultural characteristics of a specific region. Once the uniqueness of cultural heritage is destroyed, the world will lose a historical witness, a cultural carrier and a process of human evolution, and later generations will stop to explore history.

3. Scarcity. Cultural heritage is the product of material, spiritual and consciousness in the long-term social development of mankind, the crystallization of human diligence and wisdom, and the true witness of human civilization. However, with the change of history and the passage of time, many

masterpieces of human beings' transformation of nature and self-improvement have been submerged in the long river of history. Therefore, from the perspective of the development history of human civilization, the present stock of cultural heritages is very small. Such scarcity makes the protection and sustainable development of cultural heritages more urgent.

Cultural heritage is the product of a specific historical period, is the cultural accumulation of human adaptation, transformation of nature and self-improvement. Therefore, the soul of cultural heritage is its original nature and authenticity, and it is the soul of the original authenticity that makes cultural heritage irreplaceable and irreplaceable. Once lost, it will be lost forever. Therefore, the protection and development of cultural heritage must be carried out under the general premise of "adhering to protection first and rational development second". The principles of cultural heritage protection and development can be specifically divided into the following aspects:

(1) Principle of Authenticity

Authenticity is a particularly important concept and principle in the protection of Cultural heritage, which directly determines the "Cultural identity" represented by Cultural heritage. Therefore, it is not only the essential factor of the authentication and evaluation of Cultural heritage, but also the basic principle of the protection and management of Cultural heritage. Therefore, the authenticity of cultural heritage can be generally defined as three levels: material level, knowledge level, spiritual value level and social function level.

(2) Principle of Integrity

The integrity protection principle of cultural heritage is reflected in two aspects: 1. The integrity of heritage itself should maintain the unity of tangible heritage and intangible heritage, so as to better display the connotation and value of historical and cultural heritage.2. Integrity of the scope of cultural heritage In addition to being a whole, cultural heritage is interdependent and symbiosis with the surrounding environment. The loss of any part will damage its value.

(3) The principle of Sustainability

The principle of sustainability is the highest principle of cultural heritage protection. The essence of sustainable development is the coordinated development of society, resources, population, economy and environment. At the same time, the core of sustainable development requires the realization of economic and social development on the premise of sustainable use of social resources and environmental protection. The purpose of the protection of cultural heritage is not only to preserve, but also to highlight the various functions and values of cultural heritage on the basis of preservation, so as to realize the diversity of the earth's environment and the diversity of human culture.

3. The Values of Yin Ruins

Yin Ruins is located in the northwest suburb of Anyang, a famous historical and cultural city in China, Yin Ruins was the capital of the late Shang Dynasty and one of the birthplaces of modern archaeology in China. It has been the political, military, economic and cultural center of China during the late Shang Dynasty. In 1961, the Chinese government announced the Yin Ruins in Anyang as the first batch of key cultural relics under national protection. In July 2006, at the 30th Session of the UNESCO World Heritage Conference, Yin Ruins in Anyang, China was inscribed on the World Heritage List as

a world cultural heritage. Yin Ruins in Anyang are of great value and have a unique contribution and position in the history of Chinese civilization and even human civilization.

1. Historical Value

Yin Ruins are one of the most important existing sites of early capital cities in China. The Yin Ruins Royal Cemetery is the earliest large-scale royal cemetery in China. Oracle bone inscriptions are the earliest known mature characters in China. The ruins of Yin Ruins are the real carrier of the social form in the late Shang Dynasty.

2. Scientific and Artistic Value

A large number of bronze wares unearthed in Yin Ruins reached the peak in the development history of Chinese bronze wares, and occupied an important position in the history of ancient Chinese civilization. The various handicraft workshops in Yin Ruins show the superb handicraft technology in the Yin and Shang dynasties. The palace architecture in Yin Ruins is an important example of the early palace architecture in China. The natural science and technology of Yin Ruins reached the world advanced level in many fields.

3. Social Value and Economic Value

Yin Ruins are an important base for patriotism education. Yin Ruins are an important tourist site in Henan Province. The protection and development of Yin Ruins can further promote regional economic development and urban and rural construction.

4. The Current Situation Analysis of Tourism Development of Yin Ruin

Yin Ruins is a large scale, rich relics, clear layout, relatively intact preserved ruins of the unified empire in China, with a high historical, scientific and artistic value. Yin Ruins record and continue the historical context of the Chinese nation, which belongs to both China and the world. The authenticity and integrity of the ruins of Yin Ruins make them a great tourist attraction. The comprehensive protection, rational utilization and rational tourism development of the ruins of Yin Ruins will certainly play an important role in promoting the sustainable and coordinated development of society, culture, economy and environment in the area where the ruins are located. The existing display mode of Yin Ruins fully embodies the idea of giving priority to protection, which has important reference significance for the protection and utilization of related types of sites. However, from the perspective of tourism, there are still many problems in the development of Yin ruins tourism. The problems of Yin Ruins' tourism as following:

The existing display means of Yin Ruins are relatively simple, and the display means still stay at the level of the century, which cannot meet the requirements of modernization and science and technology for the display of the ruins. There is still a certain degree of gap between the display means of Yin Ruins and those of international famous world cultural heritages. The display system of Yin ruins is not perfect, which can not fully show the connotation of Yin Shang culture. The lack of regional tourism cooperation and the slow process of comprehensive development. There is still insufficient work in tourism image building, tourism publicity and market research, lack of tourism marketing, and the development of tourism lags behind.

5. Conclusion and Suggestions

In the years before and after Yin Ruins was declared to be successful as the world cultural heritage in 2006, local people kept on protecting, developing and utilizing it in all aspects. But judging from the present results, the number of tourists and tickets income is still difficult to repair and maintain cultural heritage protection of huge capital, it reflects its protection and tourism development still exist many problems, but on the other hand also shows its still has room to improve greatly, in order to further enhance the world cultural heritage tourism attraction. In order to promote the cultural value, social value and tourism economic value of Yin Ruins rapidly, I think it should be improved and integrated from the following aspects.

As a world-class cultural heritage site, Yin Ruins are mainly visited in the daytime. Therefore, Yin ruins can develop the night tourism market, make use of modern scientific and technological means of sound, light and electricity integration, make use of Yin Shang culture to create high-quality sitcoms, song and dance plays, and show the connotation of Yin Shang culture through dynamic real scene performance. From the perspective of tourism resources development, Yin Ruins can develop handmade, simulated archaeology and other experience-oriented tourism products. The Yin ruins can rely on the local countryside to build a “living museum” of the folk customs of the Yin Shang Dynasty, which can deduce and restore the folk customs of the Yin Shang period. By establishing an agricultural industrial park, Yin Ruins can effectively protect the ecological environment of cultural heritage and increase the income of residents in the heritage site .It is necessary for Yin Ruins to improve tourist service facilities, strengthen the construction of basic supporting facilities, shape the brand image, strengthen regional cooperation, build the cultural landscape corridor of Yin Ruins, increase the development of study tourism market, and enhance the awareness of cultural heritage protection.

References

Yang Juping, *“Protecting heritage for the benefit of mankind: protection and management of world cultural heritage”*, (World Knowledge Press, 2005)

Wang Zhiyan, *“The World Cultural Heritage in China”*, (Beijing Yanshan Press, 2006)

Shan Jixiang, *“Urbanization Development and Cultural Heritage Protection”*,(Tianjin University Press, 2006)

Liu Shijin, *“The Development Report of Chinese Cultural Heritage”*, (Social Sciences Academic Press, 2008)

Liu Zhenqiang, *“Illustration of China’s World Cultural Heritage”*, (China Renmin University Press, 2008)

Edwards, Jonathan R . *“The UK Heritage Coasts: An assessment of the ecological Chinese”*, (Journal of Tourism Research, 1987, 15 (1):71-78)

Ehrentraut Adolf. *“Heritage Authenticity and Domestic Tourism in Japan”*, (Annals of Tourism Research, 1993,20 (2):262-278)

Sun Xiaoyan. *“Research on Anyang Yin Ruins Tourism Souvenir Design”*, (Wuxi, Jiangnan University, 2009)

Fu Xiaodong, Xu Hanlu. *“The Deep Development of Cultural Heritage -- Taking the World Heritage Development of Yin Ruins in Anyang as an Example”*, (China Soft Science, 2014,07)

Axi Moon Dancing: Cultural Memory And Cross-Cultural Communication Integrated Into Daily Life

Zhiyuan Zheng[1]

Abstract

Abstract: As an important part of Chinese traditional culture, “Axi Moon-jumping Dancing” not only highlights the meaning of interactions and exchanges among various ethnic groups, but also relates to the themes of cultural sharing and Chinese national community. Based on the linkage model of cultural memory, daily life and cross-cultural communication, the cross-cultural communication of “Axi Moon-jumping Dancing” can be regarded as the process of generating cross-cultural communication of cultural memory based on “daily life”. In this sense, cultural memory is used to build a cultural sharing system, and common emotions in daily life are used to build a common spiritual home for all ethnic groups, and the two are combined to carry out cross-cultural communication. The theoretical genealogy for understanding the cross-cultural communication of “Axi Moon-jumping Dancing” is outlined, and the emotional and psychological foundation is laid for shaping the collective cultural memory of the Chinese nation and forging the national consciousness of the Chinese nation.

Keywords: Axi Moon Dancing, Cultural Memory, Daily Life, Cross-Cultural Communication

Introduction

“A Xi Tiao Yue” (Axi Moon-jumping Dancing) is the most representative national folk dance of the Yiethinic Axi people, which originated in the western mountains of Mile and spread in Mile, Shilin, Luxi and other areas. The main movements include kicking, clapping, jumping, etc. The accompanying instruments are sanshin, flute, whistle and suona. The rhythm is bright and fast, the atmosphere is warm and majestic, and the dance is bold and rugged and enthusiastic. In the past, “Axi Moon-jumping Dancing” was an indispensable form of love and social entertainment for Axi people, and was an important vehicle for passing down Axi culture. In Mile today, “Axi Moon-jumping Dancing” is not only integrated into the daily life of local people, but also highlights the meaning of intercultural communication and intermingling of various ethnic groups. This paper will focus on how “Axi Moon-jumping Dancing” has been integrated into the daily life of Mile people and formed a collective memory, and how it has been spread across cultures.

German scholar Jan Assmann (2015) suggests that the content of cultural memory is usually the past shared by a social group including both legendary mythological times and documented ephemera. According to Wang Xiaobing (2007), “cultural memory relies on organized, communal collective communication, and its transmission can be divided into two categories: ‘ritual-related’ and ‘text-related’. Any kind of culture can be sustained as long as its cultural memory is still functional.” . The culture of “Axi Moon-jumping Dancing” is not separated by ethnicity, region, language, or even by the subject of memory, but rather it creates a chain of cultural memory transmission based on “daily life”

[1]Ph.D ProgramsFaculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Thailand

and shows its cultural inclusiveness among different ethnic groups and regions. Instead, it has created a chain of cultural memory transmission based on "daily life," showing its cultural inclusiveness among different ethnic groups and regions, and contributing to its cross-cultural transmission path.

Based on this, this study uses the connection between cultural memory, daily life, and cross-cultural communication as the framework for analysis, and explores the construction of cultural memory from the perspective of integration into daily life and memory formation, in order to respond to the core theme of how "Axi Moon-jumping Dancing" achieves cross-cultural communication.

The cultural memory of the Yi ethnic Axi Moon Dancing

Axi Moon-jumping Dancing" is a traditional celebratory dance popular among the Axi and Sani people of the Yi ethinic branch in Xishan and Dongshan of Mile County and Gushan of Shilin County, Yunnan (Pulichun. 2001), 2001). Wang Xiao and Yang Zhengcai (2013) summarized the origins of Axi Moon-jumping Dancing into three types, namely, the labor theory, the fire theory, and the hunting theory.

At present, the Mile City Museum adopts the Chonghuang theory: legend says that in ancient times, the Axi ancestors lived in a large cavern in the primeval forest, wearing leaves and bark and eating wild fruits and raw meat. One day, due to lightning struck the dead tree and caused a fire, the tribal leader Mu Deng led everyone in the blazing fire, bare feet of the Axi people were burned red land to jump from side to side, holding a branch swinging left and right, the men carrying the bowstring by the branch friction issued a "heed heed" sound, along with the mouth screaming "Azimor Azri (hot hot hot)". After the fire was extinguished, the Axi ancestors led by Mu Deng brought the burned animals to share the food, and everyone found that the burned meat tasted much better than the raw ones, and later found that they were less prone to diseases, and the tribe became stronger and stronger. So the ancestors left the fire, and regarded fire as the savior of the gods, and on New Year's Day, under the leadership of Mu Deng, everyone gathered around the fire, and the women imitated the action of fighting the fire with branches when they put out the fire, and the men imitated the action of carrying the bowstring, with their mouths happily shouting " Dang Thi ah Thi Dang Thi", "Dang Thi ah Thi Dang Thi " .... This has evolved and sublimated into the present Axi Moon-jumping Dancing.

In addition, according to the old man of Yi ethinic in Mile West Mountain, people have been dancing "Axi Moon-jumping Dancing" since the end of Qing Dynasty, during the Xuan Tong period, and it has a history of nearly 100 years. Some people also say that "Axi Moon-jumping Dancing" is a spontaneous way for Yi ethinic people to express their respect and remembrance for their ancestors "A-er" and "A-er". Axi Moon-jumping Dancing" is said to have been created spontaneously by the Yi ethinic The origin of Axi Moon-jumping Dancing, although there are many theories, is that the dance form and movements of Axi Moon-jumping Dancing must have been closely related to the productive life of the Yi ethinic ancestors. ethinic ancestors' production life. It can be said that "Axi Moon-jumping Dancing" was born in the middle of labor production and social life, and is a reflection of the material and spiritual life of the Yi ethinic people.

According to the relevant data, in the early days, the sanshin was small, the tune was elegant, and the dance movements were small, and it was mostly danced by three people, and it was more of an entertainment activity for young men and women to talk about love, and generally they could only

dance in the public room or in the woods without letting the elders see it. To the late Qing Dynasty, the development of men, women and children can dance together, with a small three-string accompaniment, conductor, but the dance steps are relatively simple, step a clap, Axi people called “Asobi”, meaning “clap jump”. After the establishment of the Republic of China, the accompaniment instrument of “Axi Moon-jumping Dancing” evolved from the original gourd small sanshin to wooden small sanshin, and the dance steps also developed into “bouncing steps”.

In 1921, Duan Xianwang, a young man from Phoenix Village in Mile County, made the first generation of big sanshin for the accompaniment of “jumping music”. In 1930, Zhang Chongren, a young man from the village of Rui Nai Zizhi in Xishan, Mile County, made the second generation of the big sanshin, and in the competition of “jumping music”, the dance team led by Zhang Chongren, with all 24 young men carrying the big sanshin on their backs, won the whole competition with great momentum. From then on, the big sanshin spread all over the villages and cottages of Axi people. Since the establishment of the People’s Republic of China in 1949, the Yiethinic people have been improving the rhythm, program, rhythm and atmosphere of “Axi Moon-jumping Dancing”.

Since the establishment of the People’s Republic of China in 1949, the Yi ethinic people have continued to improve the rhythm, program, rhythm and atmosphere of Axi Moon-jumping Dancing. In 1950, Axi Moon-jumping Dancing performed for the first time in Beijing at the first National Day Festival, with leader Long Jieren presenting a tribute to President Bao and other Party and State leaders at Zhongnanhai, where Axi Moon-jumping Dancing performed. “In 1951, “Axi Moon-jumping Dancing” performed at the 3rd World Youth Festival in Berlin, Germany. In 1953, the Axi Moon-jumping Dancing team went to Romania to perform at the 4th Youth Festival in Brest. In 1955, the group performed at the 5th International Youth Festival in Warsaw, Poland. In 1986, “Axi Moon-jumping Dancing” was awarded the national outstanding performance item for its unique style at the 3rd National Minority Traditional Sports Meet held in Urumqi. In February 1992, the Axi Moon-jumping Dancing Art Troupe, formed by Yiethinic farmers in the Xishan area of Mile County, was listed as the only county-level peasant art troupe in China and was one of the large-scale cultural performers in the Third China Arts Festival, performing “Axi Moon-jumping Dancing” at the People’s Victory Hall in Kunming. Dancing”, the performance won the praise of Chinese and foreign people.

Yi ethinic Axi Moon Dancing and daily life

“Axi Moon-jumping Dancing” is one of the most representative Yi ethinic folk dances, which originated from the working life of Yi ethinic people and has been widely spread, with distinctive national style and local characteristics, and has formed its own inherent cultural characteristics in historical development. “Axi Moon-jumping Dancing” is characterized by commonality, inheritance, compatibility, fitness and entertainment. These characteristics are the basis for its integration into people’s daily life.

“The basic step of “Axi Moon-jumping Dancing” is three steps with two lifted feet, five beats and one The basic step of “Axi Moon-jumping Dancing” is three steps and two lifted feet, five beats and one turn, the first three beats are left and right, the second two beats are right foot lift and left foot jump in place, and vice versa. The steps are simple and easy to learn, so they are popular among the Yi ethinic people of all ages and are very popular. Therefore, on the occasion of traditional festivals

such as Torch Festival, Gong Jumping Festival, Sai Suit Festival, February 8 and June 6, as well as grand banquets and weddings, people dress up in colorful decorations and flock to the song field in Kuangping to sing and dance to the accompaniment of the big sanshin, which has been handed down from generation to generation. This makes “Axi Moon-jumping Dancing” a carrier of Yiethinic traditional culture and one of its unique expressions, so it is highly inherited.

In a sense, “Axi Moon-jumping Dancing” is a profound and broad cultural carrier with a wide range of compatibility, which gradually tends to explore, synthesize, summarize and integrate many aspects of life through the initial improvisation of images of nature and things, thus forming a typical representative of this In the process of its own development, it continues to absorb new blood and nutrients, and thus continues to sublimate itself. For example, “Axi Moon-jumping Dancing” was once a form of lovemaking for Axi youths, which was danced in pairs in a public room or in the woods, with small movements and quiet tunes. After it developed into a collective group dance, after entering the 20th century, Axi Moon-jumping Dancing had a big breakthrough and change in the expression form, content, dance movements and music, more artistic and ornamental, the dance developed on the basis of the “old man dance”. The dance has been developed on the basis of “old people’s dance” and “young people’s dance”. Old man dance, youth dance and doll dance, different categories have different characteristics. The steps of the old man dance are relatively stable and slow; the youth dance is cheerful and rhythmic, reflecting the vigorous and youthful atmosphere; the doll dance is innocent and lovely, with steps as light and cheerful as wind chimes. For example, in the Fifth National Civil Games held in Kunming in November 1995, the “Axi Moon-jumping Dancing” performed by the Chinese People’s Liberation Army team, while retaining the original basic movements, made a bold attempt to incorporate some skillful movements and modern dance movements, making the traditional “Axi Moon-jumping Dancing” has a new look. In particular, the performers complete small flips, three sections of flowers, shaking people and other skillful movements during the performance, forming a colorful stage landscape with ropes in ropes, people in spinning, weaving and leaping. In addition, Yiethinic children’s bullfighting, wrestling, cricket and other interesting performances are interspersed, so that a strong atmosphere of life is born. This is also a typical example of people infiltrating the fresh blood of the times into the tradition to make it rejuvenate and shine with the light of the times.

The fitness of “Axi Moon-jumping Dancing” is reflected in the constant twisting of the head, neck, shoulders, waist, hands and feet during the dance, which enables the dancers to exercise their bodies during “Axi Moon-jumping Dancing. The dancers are able to exercise their bodies in “Axi Moon-jumping Dancing”. According to the old people of Yiethinic who like “Axi Moon Jumping Dancing”, they have been dancing for a lifetime, so their legs and feet are both flexible and strong, and they rarely get sick, and obese people are rare. Therefore, the “Axi Moon-jumping Dancing” can be regarded as a unique fitness dance.

As a folk art with a deep and vibrant foundation, “Axi Moon-jumping Dancing” has brought a wide range of entertainment values to the Yiethinic people and the society at large. “Axi Moon-jumping Dancing” is easy to learn, suitable for both young and old, and the dance process is highly contagious, thus attracting not only people who watch it but also other ethnic groups to accept it.

Field research on Axi Moon-jumping Dancing

According to Wu and Peng (2020), Axi Moon-jumping Dancing has both unchoreographed, non-staged "free-style Moon-jumping Dancing" and "commercial Moon-jumping Dancing" that focuses more on stage effects, formation changes, storyline, stage lighting, and costumes and props.

Therefore, the main question of this study is: What kind of cultural feelings are generated by "free-style Moon-jumping Dancing" and "commercial-style Moon-jumping Dancing".

This study used in-depth interviews to analyze the audience of different forms of Axi Moon-jumping dancing in Mile City and Konyi Town. After taking into account the audience's region, gender, and ethnicity, eight local residents or foreign visitors were randomly selected for unstructured in-depth interviews. In order to directly grasp the audience's cultural perceptions of different ways of Axi Moon-jumping Dancing.

Number	Name	Status	Ethnicity
A1	Mrs.Wang	Local Audience	Yi
A2	Mr.Da Jin	Local Audience	Han
A3	Mr.A Yong	Local Audience	Yi
A4	Ms.Bai	Local Audience	Yi
B1	Mrs.Li	Tourist	Zhuang
B2	Mrs.Zhang	Tourist	Zhuang
B3	Mr.Mo	Tourist	Zhuang
B4	Mr.Huang	Tourist	Zhuang

By conducting in-depth interviews with respondents, this study found that local audiences and foreign visitors present both spatial and temporal aspects of their perceptions of Axi Moon-jumping Dancing.

1. Space: real participation and spectatorship

(1) Real participation

This study found that the interviewed audiences felt a real participation in "Freestyle Axi Moon-jumping Dancing". These local audiences felt that "Freestyle Axi Moon-jumping Dancing" not only brought visual pleasure, but also created a special "festive" atmosphere, which was imitated by their peers. The local audience not only watched the dance, but also actively participated in the dance, taking part in the daily life style "festival" created by the popular community. Behind the large number of local audiences enjoying the dances and joining them is their psychological demand for a better life. For foreign visitors, the "Freestyle Axi Moon-jumping Dancing" was a pleasant surprise, as most of them saw the dance while walking in the park after dinner. After inquiring, they realized that it was a "square dance" event that takes place three times a week, so they felt more surprised. When they found out it was an event like the "square dance", they felt that it gave them a real sense of participation and integration into the daily life of the local people.

A1: This is not a special event, it's just a square dance that happens every week.

Ran Hua and Geng Shupei (2003) suggest that the interactions and exchanges of different groups depend on a certain spatial field, i.e. "common presence". The "common presence" emphasizes the geographical boundaries in the field space, but it also has the attributes of information exchange and emotional communication. During the research period in Mile, Yunnan, the author watched two performances of "Axi Moon-jumping Dancing" in the city of Mile and in the small town of Keyi, where Yiethinic people live. Although both performances could be called "co-presence", the dance performance in the small town of Khoi belongs to the "commercial Moon-jumping Dancing" mentioned above. The trend of commercialization and professionalization in modern society has taken folklore activities out of community life and transplanted them to commercial places, such as hotels and tourist attractions, after selection and transformation, and the organizers of the activities have changed from community members to full-time practitioners. Apart from the service purchasers, the participants of the events become complete onlookers, as the core aspects of the events have been outsourced, so they do not need to be deeply involved in them. Holding folklore activities in unfamiliar spaces outside the community creates a detachment of the activities and their participants from their native communities. They fail to naturally interpret the meaning of daily life in the space they belong to, and fail to switch and fully integrate between daily life and folklore activities. The participants perform their activities in a space that is detached from the real life scenario, and follow a programmed schedule to complete those activities, which have eliminated the local and familial aspects and become a popular and standardized consumer culture. Whether it is the ritual activities of life in consumer places or the folklore performances in tourist attractions, after commercialization, they have become non-daily and non-original market behaviors, and folklore activities have lost their original meaningful expression and social identity function. The author, as an audience member watching from the stage, feels alienated due to the spatial barrier and cannot truly participate in them. This is also a reflection of the fact that commercialized and staged folklore activities have lost their vernacular, filtered the deep cultural meaning, and lost the simplicity, vitality and vigor of life itself, as mentioned by Carrie Xu (2006).

The "Axi Moon-jumping Dancing" in Mile City is a different story. According to the author's interviews with the dancers and onlookers while watching the dances in Mile City, most of them danced for their own enjoyment of "Axi Moon-jumping Dancing" and for fitness purposes. The event is held on Mondays, Wednesdays and Saturdays, and the Axi Moon-jumping Dancing event on Saturdays is the largest and has the most participants. For them, this weekly "Axi Moon-jumping Dancing" event has become similar to a modern Chinese square dance event. The people who come to participate in the dance are basically of all nationalities, men, women and children, and they dress differently, not only in ethnic costumes but also in T-shirts and other modern clothes.

Since the regular area of Axi Moon-jumping Dancing is the community where people live, it takes place in people's daily lives and is performed in their daily living space. The location of traditional folklore activities is often chosen from the local area, and the rituals and feasts are held in the residence or public places of the community, which fully integrates the folklore activity space with the daily life space and maintains the This fully integrates the folklore activity space with the daily life space, and maintains the local and living qualities of folklore activities. The local nature of the folklore activity space creates convenient conditions for community members to participate in the activities, highlighting their subjectivity in the activities. They cooperate with each other in the activities and even exchange roles

to complete the sacred and joyful process together, so the roles of the performers and the spectators are mutually constructive and integral, and they both naturally maintain a sense of subjectivity in the process of folklore activities.

The Inner Logic of Axi Moon-jumping Dancing Cross-cultural Communication

The spread of "Axi Moon-jumping Dancing" illustrates the important role of cultural memory in the space of everyday life and the space for intercultural communication. Starting from this, the inner logic of intercultural communication is not only reflected in the cultural memory with symbols, rituals, and activities, but also in the daily life space and time of people of all nationalities.

President Xi Jinping of the People's Republic of China (2016) states that "sharing is shared by all, shared comprehensively, shared jointly, and shared gradually"; among them, "shared comprehensively" is in terms of shared content, and sharing is one of the important parts of the intercultural concept. At present, different cultures are accepting and integrating with each other in the collision, and the creative transformation and innovative development of Chinese excellent traditional culture has a problem of challenges and development brought by the threshold of sharing, and the concept of sharing is applied to the inheritance of Chinese excellent traditional culture and the intercultural communication of different ethnic groups in China, so that it constitutes a "mutual interpretation" relationship. It further clarifies that the cultures of various ethnic groups are an important part of Chinese culture.

"Axi Moon-jumping Dancing" is a cultural symbol made up of an objective "real subject" intermingled with memory. Faced with cultural sharing, the origin story of "Axi Moon-jumping Dancing" may be selected, recalled, or even changed or fictionalized by individuals. Through memory reproduction, different subjects extract information and interpret the cultural symbols of "Axi Moon-jumping Dancing", and form memories under the influence of their subjective emotions, which are engraved in the minds of different individuals and are real memories. These memories are engraved in the minds of different individuals and are real memories. Shared historical memories are of great significance in constructing a shared cultural system and enhancing the sense of belonging to a group. The memories that belong to the collective society, although they occurred in the past, are passed on by the local people as a "historical" knowledge and concept, and become an eternal existence.

While experiencing the cultural inculcation intuitively, the individual re-screens and understands the memories, making them culturally meaningful. What is special is that although the origin of Axi Moon-jumping Dancing has been described differently by memory subjects in different regions, the dances that carry the cultural genes of Axi Moon-jumping Dancing exist widely in specific regions through the cultural memory of the folk. However, with the cultural memory of Axi Moon-jumping Dancing, the dances carrying its cultural genes are widely found in folk festivals and group interactions in specific regions. This particular cultural phenomenon is a manifestation of the ambiguity of Axi Moon-jumping Dancing, and it is this ambiguity that allows the construction of a cultural sharing system based on the common folk memory. This not only helps to dissolve intercultural alienation, but also serves as a marker for cultural exchange and sharing among specific regional groups.

George Herbert Mead argues that individual thinking is carried out by means of certain symbols, based on which the meaning of the symbol is understood and thought about in depth. The same symbol

can be interpreted in a new way depending on the background and experience of the subject; even if the subject remains the same, the same symbol can be interpreted differently at different stages of time. The impact of a symbol on an individual does not lie in the symbol itself, but in the meaning of the symbol to the individual; and the meaning varies depending on the subject of understanding and the cultural context, etc. This hidden behind the symbols, understood and thought by different subjects can be called the self-interpretation of the understanding subject. Thus, interaction, symbols, meaning and subjectivity can be regarded as the basic elements of symbolic interaction. The theory of symbolic interaction provides us with a perspective to discuss the cross-cultural communication of "Axi Moon-jumping Dancing".

In the emotional dimension, identification is a process in which an individual recognizes and accepts a phenomenon and internalizes a particular concept in his or her heart and behavior. People confine their emotions to "dancing" activities and specific rituals, and through the construction of emotional meaning and symbolic solidification, they create emotional resonance and contribute to the emotional identity of different groups. The key to everything lies in the emotional resonance and identity generated by the common cultural memory of the people. As a cross-cultural presentation, "Axi Moon-jumping Dancing" is related to the life and labor of local people. On the basis of the same region, the real voices transmitted in daily life through group interaction and interaction are easy to generate emotional resonance and become an important support for people's emotions, thus coalescing into a powerful force and gradually evolving into the cultural memory of the members of the society. The essence of emotional identity lies in psychologically awakening individuals' collective memory of participating in "Axi Moon-jumping Dancing", and seeking the fit and emotional identity of collective memory, so as to jointly recognize and unanimously accept this cultural symbol; in behavior, individuals participate in the process of cultural communication by influencing and infecting others. In terms of behavior, individuals participate in the process of cultural transmission by influencing and infecting others.

Conclusion

Compared with many other outstanding Chinese cultures, the dance form of "Axi Moon-jumping Dancing" may not be magnificent, and the cultural memory of the folk may be ordinary, but it is precisely these ordinary cultural memories that tell us that behind the art that is integrated into people's daily life, there is a combination formed by the interweaving of cultural memory and daily life, which allows different cultures to intermingle, integrate and develop together.

In fact, an understanding of the cross-cultural spread of "Axi Moon-jumping Dancing" is not only to explore the internal logic of its longevity, but more importantly, through the study of "Axi Moon-jumping Dancing The study of "Axi Moon-jumping Dancing" is not only to explore the inner logic of its longevity, but also to explore the essence of the excellent culture of the Chinese nation behind it, to integrate the excellent culture of various ethnic groups into the root of the excellent traditional culture of the Chinese nation, to strengthen the cultural identity of the Chinese nation on the basis of mutual respect, mutual appreciation, mutual learning and mutual reference, to shape the collective cultural memory of the Chinese nation, to forge the national consciousness of the Chinese nation, and to let This will enable people of all ethnic groups to enjoy happiness together and resist disasters together.

References

Assmann J.(2015). *Das kulturelle Gedไchtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identitไt in frhen Hochkulturen*(F.S. Jin & X.C. Huang). Peking: Peking University Press.

Chen .Z & Song C.X. (2019). On the Cultivation Path of the Chinese Nation's Community Consciousness. *Ethnic Education Research (04)*.

Li S.Y. (2018). The historicization and canonization of the Zhuang Buluotuo narrative. *National Literature Research (06)*.

Mead G.H.(2005).*Mind,Self and Society* (Y.S. Zhao).Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.(1934).

Pu L.C. (2001). Analysis of the cultural characteristics of the Yi ethnic dance "Axi Moon Dancing". *Ideological Front (02)*.

Ran. H. & Geng S.P. (2020). The publicity of virtual communities and "common presence". *Chinese Journal of Social Sciences*, 2003.

Wang X.B.(2007).*Words, Rituals and Cultural Memory*. Peking: The Ethnic Publishing House.

Wang X.Y. & Yang Z.C. (2013). A study on the origin and artistic value of the Yi nationality sports dance "Axi Jumping to the Moon". *Big Stage (04)*.

Xi J.P. (2016). Xi Jinping's speech at the seminar on the study and implementation of the spirit of the Fifth Plenary Session of the 18th Central Committee of the Communist Party of China. *People's Daily*.

A study on the fusion of the totem culture of the zhuang nationality and the modern symbol

Mengjia Zhang[1]
Thanasit Chantaree[2]
.Kittisan Sriruksa[3]

Abstract

Logo has the characteristics of easy to remember, easy to identify and easy to understand, which has become a special way of communication and contact.In modern society, the logo involves every field and corner of the society, from the image display and promotion of the country and enterprises to the public logo and trademark image display, which all need to show the image and connotation of the brand through the logo.Therefore, logo design is playing an increasingly important role and influence. In order to design a sign that accords with modern aesthetic standards and functional values, it is necessary to draw on the wisdom of the masses to design a sign with the characteristics of The Times, so as to make the modern sign national and cosmopolitan.

And totem is the symbol of a national group, is one ethnic group is different from another ethnic group sign.Totem worship is a spiritual belief and cultural symbol with national cultural characteristics, which is usually represented by flags, national emblems, costumes and tattoos.Totem culture contains rich plastic arts, which plays a prominent role in new media graphic design.In the development of thousands of years, zhuang people in Guangxi have created totems with wisdom in their work, and totems have exerted a profound influence on people's living customs and ways of entertainment.Under the platform of contemporary new media, designers combine the traditional totem with the design, so that the pattern has the characteristics of The Times and the nation.Is of great significance for the plane design, this paper discusses the combination of the traditional totem art and modern logo design, by example in shape analysis, significance, its three aspects totem element used in logo design, so when we extract the totem element should follow the principle of exploration, and principles must be applied in the design process.Thus shows the totem culture in the graphic design application value and significance.

Keywords: totem, logo design, Zhuang nationality

1. Research background

The important component of the cohesion of the Chinese nation is the traditional culture of China, and the important component of the traditional culture of China is the totem element of ancient China. It is the pride of the Chinese people, the extensive and profound culture determines the development stage of the entire history of our country.With the continuous progress of modernization, Chinese people's thinking, behavior and life style are changing with corresponding progress.In order for us to

[1]The People's Republic of China
[2]Advisor, Asst.Professor from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]Co-Advisor, Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

further understand the totem element, it is essential to understand the basic meaning and classification of “totem”, which plays a vital role in understanding its impact and significance on society.

1.1 Definition of Totem

“Totem” first appeared in The Indian language “Totem”, for its understanding: “its kin” “its mark”. The first meaning of “Totem” means that Totem is a sign and symbol of the relatives, ancestors and protectors of primitive people.In most cases, totem, as an ideological and cultural phenomenon, refers to ancient religious beliefs or national worship.They believe that their ancestors were related to some kind of plant or animal, or that their ancestors themselves came from some kind of animal or plant, so that some kind of animal or plant became the ancestor of the people.The second meaning of “Totem” is “sign”, which means that Totem also acts as a sign.Totem is the earliest symbol of social organization, which has some symbolic significance and plays an important role in the primitive society.Through totem symbols, people at that time could gain totem recognition and protection.

1.2 Origin of Totems in China

“The Book of Rites ท Rites” said: “Lin, phoenix, turtle, dragon, that the four spirits.”In fact, Lin, feng, turtle and dragon were all totems of ancient China and were worshipped by Chinese ancestors. Guo Moruo said in an investigation on silk paintings of late Zhou dynasty that “phoenix is a bird of the earth, and a totem of Yin and Shang dynasties”.”The dragon is the totem of xia”.Among them, dragon, phoenix, kylin and turtle are the four spirits of our country, among which the Lin is the long of all beasts, the phoenix is the long of all birds, the turtle is the long of all medium, and the dragon is the long of all scales.The blue dragon, the white tiger, the rosefinch and the xuanwu are the four mythical beasts in China, which are all important totem elements in Chinese traditional culture.But the oldest is the dragon totem, and the earliest totem is the pre-Hongshan Culture site at Chahai dating back 8,000 years. Located in the central square of the original village site, the “dragon shaped pile” is made of evenly sized reddish-brown stones.



dragon shaped pile Chahai

1.3 Origin of Zhuang totem

The totem of the Zhuang nationality is mainly toad totem and dog totem in the upper woodland area.The Zhuang people have a large number of frogs on the bronze drum, which is a major form of toad worship.

In Guangxi, the frog is regarded as the “son of Thor”, carrying the beautiful vision of harmonious coexistence between man and nature.The zhuang people’s settlements in Guangxi have abundant rainfall and favorable geographical conditions, which are suitable for planting rice.In the primitive period, the ancestors of The Zhuang nationality learned the technology of rice cultivation in practice, and at the same time, the living condition of the zhuang people had been greatly changed, from the wandering state to the settled form.It is precisely because of this new change that it promotes the formation and perfection of language, the germination of art, the development of culture, and finally the formation of a unique national culture.Rice is an important crop for zhuang people to live on. Therefore, zhuang people certainly hope to have a good harvest and hope that the weather is good and they have a good harvest every year. Therefore, they have a high requirement on the natural climate.Thus was born the totem of the frog to pray for a good harvest.



Frog sculpture on bronze drum
Photo bat Guangxi Ethnic Museum

The Ming Wang Guangyang wrote in the poem “Lingnan Miscellaneous Yong” : “The village troupe is happy and sunny, and the bronze drum beats together to sing sea songs.To a year, five silkworm cocoon two harvest.””It has a” in the context of “worship” wrote: “zhuang folklore, infection (toad) to mention (daughter), the son of god thunder king rai-oh, specifically understand human drought rain, thunder king rai-oh according to their cry, rain cloud seeding so people fear infection such as god, see infection do not touch, do not give, don’t tease, sometimes a detour to avoid.”This is an interpretation of the frog totem on the ancient Bronze drum of the Zhuang nationality.

Ouyang Ruoxiu et al recorded maekguge, a popular song in the Zhuang region, in the History of Zhuang Literature: “The frog and Maekguge have their mother in the sky. Their name is Aphilei. They are in charge of wind and rain.Aphilei will send Maqi to the world to help its mother with news, so as to make it rain or shine.”The frog and the maecke are mentioned together in the song, both of which are the children of aphithunder.Squint is the common name for toad.The frog standing sculpture on the bronze drum of the zhuang nationality in ancient times also contains the toad.According to the book, the ancestors of the Zhuang had many totems in the beginning, with different clans having different totems.From the collected data, such as birds, chickens, snakes, frogs and so on, were once a totem worship by some branches.Later, presumably because of the rise and dominance of the frog cult, the frog (including the toad) developed into an accepted national symbol.

1.3.1 Cultural value of Zhuang totem

The totem hides the origin code of human civilization, and its formation is of great significance for us to study the formation and evolution of primitive human society.In addition, in the long historical evolution, the content and thought behind totem are gradually dissipated, and these core connotations can still be used for learning in contemporary society.

(1) It has the research value of academic culture

In introduced each kind of totem, it's not hard to find, their production and the development and the social background of that time are closely linked, totem can to a certain extent, reflects the people's living conditions, production level and cultural beliefs, ideology, etc., help us to a certain extent, reduction of primitive life picture.To interpret the myth of zhuang totem is an important way for us to study zhuang totem culture.This provides us with important data for the study of Zhuang culture.

(2) The cultural research value of religious belief

The appearance of totem is actually the embryonic form of primitive religion. Therefore, the study of totem culture has unique research value for our contemporary religious belief research.Religion originated from people's wrong understanding and subjective assumption of natural phenomena that are difficult to explain in primitive times.This is the same for zhuang, zhuang ancestors in the process of labor found many unexplained phenomena, in front of the powerful natural forces naturally think that it's impossible to conquer nature, the fear of mood gradually into the forces of nature worship and adoration, at the same time, this concept also promotes the formation of primitive religion.At the beginning, the totem worship of the Zhuang people was mainly based on natural forces, and the artificial religious color was not strong. However, with the continuous development in the later period, such contents as ghosts and gods, life and death, and ancestors were included, and the original belief in totem gradually developed into a religious belief, which was reflected in the myths of the Zhuang people.

(3) Promoting awareness of ecological and environmental protection

The totem of the Zhuang nationality expresses the simple survival concept of harmonious coexistence between man and nature, which is actually a typical representative of the development spirit of the Chinese nation, highlighting the philosophy of life and wisdom of the ancient working people in China.This is of great significance for our contemporary society to carry out environmental protection work and build an ecological civilization society.In order to achieve a harmonious symbiosis between human and nature, it is necessary to establish the correct concept of environmental protection and ecological civilization.Therefore, to establish a correct concept of development, we can learn from the concept of ecological civilization implied in the Zhuang totem. People, society and nature are not only opposed to each other, but also symbiotic.Through practice, and the use of subjective initiative to coordinate and integrate the relationship between the three, and finally form a mutual fusion of the balance state, so as to stabilize the theoretical basis of scientific development.The totem culture of zhuang nationality is the reference object of the construction of contemporary ecological civilization, and its ideas can be applied to theoretical research and practice.

(4) The importance of the combination with the logo

The symbols of China, from the initial witchcraft etiquette to the totem of the tribe and then to the modern symbols today, were formed with the emergence of human civilization and Commodity Exchange. It has gone through a long process.The ancient totem element has the same requirements as the enterprise logo, which has the specific meaning and fixed mode of information transmission.Primitive totem elements themselves are certain animals, plants or natural phenomena, and some imaginary images, such as dragons, phoeniks, kylin, etc.The ancient people regarded totems as ancestors and protectors. Later, there were totem gods, totem rituals and totems.These are similar to corporate image, corporate spirit, corporate logo and so on in form;The totem has great cohesion. Clans are different from each other, and each clan has its own clan logo. This cohesion is consistent with the pursuit of modern enterprises.Ancient Chinese totem elements have rich symbolic significance, such as dragon and phoenix chengxiang, phoenix and phoenix sunrise, kylin sending children and so on have beautiful symbolic significance.Modern logo design also often use symbolic techniques, such as bamboo and modern environmental protection, green, the tiger and fierce, fast match, so that the graphics more image and persuasive.

2. The practical application of new media in graphic design

Logo is a kind of graphic communication symbol, which expresses or symbolizes something with concise and clear modeling, pattern, text and color. It not only has the simple indication function as the existence of things, but also includes the overall performance of purpose, content and nature. Sign is to show the spiritual connotation of things, objects and abstractions in concrete and visible images.It has symbolic significance and conveys the corresponding information to people through the association and recognition of the mark symbols.Because the logo has a high degree of artistry and generalization, so its communication is also very strong, even to different age groups, can also achieve the same communication role.

Logo design.Is through the designer through imagination and association, select the corresponding, appropriate elements as the carrier of design, design the corresponding graphic method.In graphic design, characters, symbols and other elements need to be recombined in a variety of ways, and the emergence of new media technology provides a technical basis for the development of graphic design work.Computer technology, digital technology and other new media technology are suitable for graphic design, in the existing artistic creativity and ideas on the basis of integrating design elements, can achieve more ideal graphic design effect.Under the influence of new media technology, the current graphic design has begun to involve commodity packaging, web page design, advertising and many other aspects, and totem culture will also use new media technology in graphic design gradually extensive application more and more presented in front of the public.

2.1 Common points between totems and symbols

According to the principles of semiotics, a sign is defined as follows: a sign is a perception that is believed to carry meaning, meaning must be expressed by a sign.From this point of view, the totem element serves the same function as the symbol: it serves as a medium for transmitting symbols and information, and is a medium for us to understand things.The communication symbol mentioned here has the non-language nature, and it has a lot in common with language, wording and other signs,

so semiotics has some guiding significance to design.Ancient totem elements can be regarded as a basic element and means of logo design, the ultimate goal of which is to disseminate information to the public.Logo is a method by which designers choose the corresponding and appropriate elements as the carrier of design through imagination and association, design the corresponding graphics, and convey the corresponding information to people through the association and recognition of the symbol. This is consistent with the ancient totem element's function of conveying information.From this point of view, the combination of totem design and symbol is feasible.

3. Construction of totem elements in graphic image design from the perspective of new media

Ancient Chinese totem element in the application of modern logo design is very common, but in the modern logo design, flexible use of totem and sufficient elements need to simplify it, add, deformation or reconstruction technique, and reprocessing and create again, make the logo with the new model and the moral, if can to flexible conversion and utilization, the totem element is very nice, and have a big challenge.Therefore, I focus on its application and methods in principle to make some exploratory attempts.For example, when we design modern symbols, designers should respect the characteristics of traditional totem elements themselves, and create and design on this basis, so that ancient totem elements can have the characteristics of The Times and practical significance on the basis of modern symbols.

In modern logo design, there are many Chinese totem symbols as the elements of the logo design, many of which represent the Image of China, such as some of the national government departments launched the logo, while the ancient Chinese totem elements are also widely used in commercial activities.The application of these totem elements is not only the inheritance of traditional graphics and traditional culture, but also the artificial integration of modern elements in the logo design, giving new concept interpretation of totem elements.

3.1 Refine totem symbols

Graphic visual image design can effectively combine the totem culture of Guangxi Zhuang nationality with new media graphic design. In the combination process, positive energy in totem culture is actively promoted, and excellent culture that transmits national spirit and characteristics in totem culture is fully absorbed.If we choose totem cultural elements as graphic visual image design materials, it is necessary to carry out a detailed and in-depth analysis of guangxi Zhuang totem culture, so as to discover the national culture and spirit contained in guangxi Zhuang totem culture.The different components of the totem are analyzed in depth, and the required parts are extracted according to the actual needs.

3.2 Refactoring Totems

The introduction of totem culture in graphic visual design is not a mechanical copy of totem elements, but on the basis of a real understanding of totem culture, combined with the actual design needs to extract totem elements.Horizon, in new media graphic design work used in guangxi zhuang totem culture can not be too hard to totem element in graphic design, but a clear concept of graphic design from the new media and the inner link between guangxi zhuang totem culture, to conform to the flat visual design to reflect the demand of the cultural value things.

If you want to in the flat visual design of the introduction of the guangxi zhuang totem culture, the first need of totem culture from the Angle of the national spirit and national culture, refined culture symbol of totem and connecting with the actual design requirements in terms of integration of refactoring, and realize the organic combination of new media graphic design aesthetics, by presenting a new era of cultural values, totem for totem generated at the same time meet the new era spirit.

Use totem as the plane design material must be implemented to determine the core design theme and connotation, realize accurate positioning, the totem culture and reconstruct requirements and the elements of plane design, the refactoring is purposeful, to the largest extent, play an important role of the totem culture in graphic design, not only has national characteristics, and with time.

4. The specific application of Guangxi Zhuang Nationality totem in graphic design from the perspective of new media

The totem culture of Guangxi Zhuang people contains unique charm and cultural value. The organic combination of graphic design and totem culture from the perspective of new media is also required by the trend of The Times. It can not only fully show the regional cultural characteristics of Guangxi, but also meet the audience's experience of Guangxi Zhuang culture in various regions.Totem culture originates from life, and guangxi Zhuang people's worship of totem originates from the worship of life. Designers can try to integrate the totem elements of Guangxi Zhuang people into graphic design works.This design will effectively convey the effect of the integration of traditional culture and modern culture to the audience.

In this paper, the ancient totem elements in the use of modern logo design excellent case, from the appearance, meaning, verve three aspects of analysis.

4.1 the appearance

"Shape" is the graph, is the Chinese nation five thousand years of inheritance and development of the achievements of civilization.Before the creation of words, people's understanding of things was transmitted by means of graphics and sounds.After the creation of words, communication between people relied on more concise symbol elements to express.The same graphics, but more standard and concise.Graphics, as the source of information transmission, has been handed down to this day.

Shape refers to the shape and structure of the figure.The extraction of the appearance of objects mentioned here is not a simple copy of nature, but refers to the modern logo design in which the ancient totem elements are taken as the main elements of the logo design.By means of simplification and reconstruction, the extracted images are designed and recombined to make them have the characteristics of The Times.Or the use of ancient totem elements constitute the form of design, so as to reflect the national personality.

The form of totem is different from that of modern art.Totem modeling art is complex, which is generally manifested as seeking for a rhythmic beauty in the dense, and the "form" of artistic modeling needs to be refined before it can be applied in practice



Logo of Huaxia Bank



jade pig dragon

This picture shows the logo of Huaxia Bank, which clearly shows the use of dragon totem, which plays an important role in China's traditional culture.Author in logo design, precise refining for the elements of the dragon totem, to show the majesty of the dragon, and to ensure that the line is fluent, here is t draw lessons from the jade pig dragon silhouette, at the same time into the Chinese traditional culture of the seals, show the huaxia bank business philosophy, in the middle of the circle and square blank form the copper, directly presents the role of the bank.

4.2 significance

In modern logo design, ancient totem elements should not only apply and evolve their appearance, but also extend their meanings.Whether ancient ancestors or we, for the elements of the meaning of beauty have different feelings, are in the progress of The Times and progressive selection more accurate.For the ancient totem elements with rich meaning, it is the extension and reprocessing of its meaning when it is applied through modern graphics and colors.Through the transmission and renewal of these connotations, the ancient totem elements are made more decorative, natural beauty and sense of time.

Totem is developed from the totem worship at the beginning. After the crystallization of the ancient people's labor and wisdom for a long time, totem developed to have auspicious meaning later. Today, these totem elements can not only carry these spiritual meanings, but also enrich the meaning of these elements through the medium of modern symbols.Shape and meaning complement each other. When we design, we always symbolize some meaning according to people's intention.

In the totem elements in ancient China, the appearance and meaning we are talking about are inseparable. The inner meaning is the essential content of the outer form, and the outer form is the expression gist of the inner meaning.Among the totem elements in China, the totem pattern has symbolic significance, and has the dual characteristics of natural beauty and decorative beauty. Through the innovation and extension of the ancient totem elements in the sense of modern symbols, and the application of new aesthetic concepts and creative techniques to the ancient totem elements, and then the creation, so as to create the excellent design with Both Chinese characteristics and the significance of The Times.

Totems have a long history and have been handed down for thousands of years. The reason why they are handed down is not only because of their outstanding plastic arts, but also because they contain endless national wisdom.The introduction of totem culture in graphic design is mainly because of

the intention contained in totem.Totem elements are introduced in modern graphic design to strengthen the cultural implication of graphic design works.



Phoenix eaves tiles



the logo of Air China

This picture shows the logo of Air China, with the phoenix totem as the original material. Wherever the Phoenix goes, it is a auspicious place, which can benefit the people.The use of phoenix totem as the airline logo is to bring happiness and safety to the people.Logo caused by the design to retain the phoenix totem retained phoenix high flying posture, the use of clear and concise lines will totem design and modern art design to achieve a perfect fusion, the integration of curve and straight line symbolizing the airport runway, “VIP” shape like users to transfer the concept of service enthusiasm, reflect the image of the airline.

4.3 verve

In the application of modern signs, ancient Chinese totem elements pay attention to the creation of image appearance and give it new meaning. Momentum usually refers to the overall situation and atmosphere of the picture.In a sense, this momentum is a comprehensive embodiment of the appearance. Modern logo design in the pursuit of the appearance of the object, not only the pursuit of the overall momentum of the logo composition, but also emphasized its form and law.Therefore, when totem elements are applied to modern logo design, we should combine the principles of formal beauty of modern design, so that the overall situation conveyed can have more spiritual connotation and significance.

The atmosphere and situation expressed in the logo design is what we call “potential”, used to convey the spirit of the whole graphics.When it comes to “potential” in logo design, we have to mention calligraphy, because one of the most important creative principles of calligraphy is “potential”, since ancient times, there has been “potential is born, no potential is weak”.Calligraphy is basically about imposing manner.Calligraphy with lines and strength has charm. Calligraphy without lines and strength is just like a pair of couplets written by Chairman MAO: “Reeds on the wall are top-heavy and shallow;Mountain bamboo shoots, beak, thick skin, empty stomach “.Similarly, there is a “potential” in the design of lines and dynamics. In philosophy, what we call potential is a kind of momentum, which is internal and spiritual.Therefore, when we talk about the application of ancient totem elements in modern design, the most important thing is the grasp and inheritance of “shi”.



the Beijing Olympic logo

Potential is an abstract implied in the logo design can not see but can let people feel the form. What it conveys is a kind of overall idea, is a kind of inner momentum.In the logo design to rely on the overall use of appearance, meaning, momentum, so as to reach the logo design to bring us a symbolic expression beyond the logo itself.The expression of potential is a higher state than the expression of likeness. It is its essence to completely reflect the intrinsic characteristics of things.Traditional aesthetics in China attaches great importance to the expression of the whole. It emphasizes the overall meaning of the object and the overall charm of “I am the same as the object”, which has a profound influence on modern design.

Whether “form” or “meaning” is to build “god” to pave the way.The most important thing for artistic works is to convey verve. Totems, as a representative of traditional culture, are perfectly integrated with modern art forms. Graphic design works created need to convey the essence to the audience, that is, convey verve.In the design of the Beijing Olympic Torch relay logo, the decorative style of the original totem material was abandoned in favor of the Chinese calligraphic art style, which is like the phoenix and the cloud, but the shape is not exactly stated.The logo design stops between the likeness and non-likeness, which is to transfer the inner charm of the work to the audience, seemingly at will, but actually with good intentions.The traditional Chinese painting and calligraphy style and totem to achieve the integration, cleverly to achieve the audience to convey the charm.

4.4 Design Principles

Based on the above extensive analysis of totem elements and exploration of totem element extraction methods.With the continuous improvement of people’s material life and spiritual pursuit, the spiritual level of visual communication has produced more stringent demands.People hope that through logo design, more emotional color into the visual image.The change of this demand requires us to readjust our thinking, and on the basis of correct understanding and treatment of traditional totem cultural concepts, to redefine and think about ourselves.This requires us to follow a few principles:

(1) Whether the application of traditional totem elements is visually attractive;

(2) Whether it will cause users to have unclear expression or cognition differences in the meaning;

(3) Whether it can be understood or even resonate with users on the cultural level.

In fact, more excellent designers themselves on the Chinese traditional totem has a certain degree of research, with Knowledge must be stored so that they can naturally rationalize certain traditional totem elements in their design Blend in, do not need to use deliberately, also can avoid simple imitation and appearance copy copy, from And achieve the perfect combination of modern design and ancient Chinese totem elements.

5. Research significance

In this study, the application of totem cultural elements of Zhuang nationality in graphic design is analyzed from the perspective of new media. First, the totem culture of Zhuang nationality in Guangxi is introduced.This paper analyzes the construction of totem elements in graphic image design from the perspective of new media, including refining totem symbols, reconstructing totem symbols and promoting totem visual symbols.This paper introduces the specific application of guangxi Zhuang nationality totem in graphic design from the perspective of new media, including shape, meaning and god.

Using ancient Chinese totem element of modern logo design, first of all should be designed according to user requirements clear positioning, choose the appropriate element of totem, and through the visual elements, connotative meaning and diversified methods is analyzed, and then find out with the products in the visual and conveys the correspondency of semantic, will point by modern design method is applied into the design, the final purpose of design.This paper aims to seek new forms of expression and application principles on the basis of the application and understanding of ancient totem elements. Through the analysis of many excellent cases, it explores the extraction methods of totem elements in modern logo design and the principles we should follow.Hope that by using the modern aesthetic idea and design technique, can make us learn the spirit of the Chinese culture, and combined with modern international design concept, the combination of Chinese and western, mainly in, is the design of the work not only conform to the trend of our times, inherit and carry forward the traditional culture of our country, is the possibility of application on modern mark aspects to explore.With a new look at The Totem elements of China, so as to bring a new atmosphere to modern logo design, to create both with Chinese characteristics and a sense of modern excellent logo.

To sum up, in the modern logo design is a good development trend, using the ancient totem element in the nationalization of the design is, more help to push the design of our country's national style to the international, although will encounter problems and difficulties in the process, we are actively overcome, but as long as the design of China always more into a step.The totem element in ancient China is the essence of Chinese national culture and the representative of Chinese traditional culture.Applying totem elements to logo design can not only reflect the traditional culture and spiritual connotation of our country, but also integrate into the new concepts and fashion elements of modern design. Combining them, the artistic charm of totem elements and modern logo design can be fully displayed.

5.1 Event Significance

Totem is the crystallization of wisdom and diligence in thousands of years of national development. In the construction of ecological civilization, we pay attention to the protection of totem, because totem represents the cultural color and flavor of local nations.Totem is the product of the perfect combination of art and culture, which has a high value of plastic art design.From the perspective of new media, graphic design needs to be combined with totem culture, which is an embodiment of the trend of leading the organic combination of traditional national culture and modern culture.In graphic design, the totem culture of Guangxi Zhuang nationality is combined with graphic design, that is, traditional cultural elements are integrated into new media graphic design, and the social and economic benefits of graphic design works are improved.Totem culture is the crystallization of national culture, with the development of The Times should not be abandoned, totem culture and modern art is not in conflict, after careful treatment can achieve the perfect integration of totem culture and modern art design.

5.2 Research Significance

After thousands of years, totem elements are the essence of Chinese traditional culture, representing the world view of the Chinese nation, and symbolizing the reproduction of Chinese children in the Chinese land.These ancient totem elements are applied to modern logo design through modern design methods, so that they can be cleverly integrated with modern life, which can bring Chinese people a strong sense of belonging and pride.In China's modern logo design, totem images appear in large numbers, some for modeling, some for decoration.But we can see that, due to the traditional totem element and modern logo has a huge difference, we should research on the elements of the traditional totem and clever reference, on the basis of using the modern design in the modern logo design gimmick, melts into the modern design idea, explore the feasible of the ancient Chinese totem element can be used in the strategy of modern logo design.

Using ancient Chinese totem element of modern logo design, first of all should be designed according to user requirements clear positioning, choose the appropriate element of totem, and through the visual elements, connotative meaning and diversified methods is analyzed, and then find out with the products in the visual and conveys the correspondency of semantic, will point by modern design method is applied into the design, the final purpose of design.This paper aims to seek new forms of expression and application principles on the basis of the application and understanding of ancient totem elements. Through the analysis of many excellent cases, it explores the extraction methods of totem elements in modern logo design and the principles we should follow.Hope that by using the modern aesthetic idea and design technique, can make us learn the spirit of the Chinese culture, and combined with modern international design concept, the combination of Chinese and western, mainly in, is the design of the work not only conform to the trend of our times, inherit and carry forward the traditional culture of our country, is the possibility of application on modern mark aspects to explore.With a new look at The Totem elements of China, so as to bring a new atmosphere to modern logo design, to create both with Chinese characteristics and a sense of modern excellent logo.

References

Cao Li, GUO Yaoning, Zhou Yimin.Research value of Totem culture of Zhuang nationality in Guangxi [J].China National Expo, 2020 (03):113-114.

Huang Xiaoyu, Hu Yirong, Guo Weibo.Research on the inheritance value of Totem culture of Zhuang nationality in Guangxi under the background of digitalization [J].Art Sea, 2020 (01) : 144-146.

Liu Nan, Wu Zhongjun.Research on totem worship culture and tourism development of Zhuang Nationality [J]. Market Weekly (Theoretical Research), 2015 (05) : 47-49.

Longmen Grottoes Tourism: Authenticity of Cultural Heritage and Sustainable Development

Zhuo Xu[1]
Souneth Phothisane[2]
Kittisan Sriruksa[3]

Abstract

Longmen Grottoes tourism has been in the stagnation stage since 2009, according to Tourism area life cycle theory. Thus Longmen Grottoes Tourism has many problems, including difficulties in authenticity protection, overladen tourism capacity, inadequate participation of community and less satisfaction of tourist experiences.

The research aims to study the current situation of Longmen Grottoes Tourism, the authenticity of Longmen Grottoes cultural heritage, the authenticity of Longmen tourism and the sustainable development of Longmen Grottoes Tourism by both the literature method and field investigation method under the concepts of cultural heritage authenticity and sustainable tourism.

The results show that only by returning to the cultural authenticity of the Longmen Grottoes World Heritage can the heritage be better protected and its sustainable development can be realized. Good tourism, which combines the concept of international tourism with traditional Chinese culture, is a good way to promote the high-quality development and sustainable development of Longmen Grottoes tourism.

According to this study, it is expected to have the deeper understanding of authenticity protection both in the fields of cultural heritage and tourism. The sustainable tourism study can be expected to extent to good tourism and smart tourism. It is also expected to be useful guideline for other similar tourism area in stagnation stage.

Key words: Longmen Grottoes Tourism, Authenticity of Cultural Heritage, Sustainable Development

Rational and Significance

Longmen Grottoes has been in the Stagnation stage since 2009 according to Tourism area life cycle theory (Zhang,2009). Tourist destination life cycle theory was advanced by Butler in 1981 which contains 6 stages, including exploration period, involvement period, development period, consolidation period, stagnation period and decline period. When a tourist area enters the stagnant period in the later period of development, the number of tourists reaches the maximum (there are still fluctuations in a small range), the environmental capacity reaches saturation or exceeds the maximum limit, and environmental, social and economic problems come along. They will affect the good image of the tourist destination. If the tourism management and policy can get adjustment appropriately, for example, the number of tourists can be adjusted within a reasonable range, the existing market image and facilities

[1]The People's Republic of China
[2]Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
[3]from the Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

can be used in the short term to maximize the income of the tourist destination, tourism area can prolong the life cycle and achieve sustainable development. Because of being the

stagnation period, there are many problems appearing in Longmen Grottoes Tourism, like difficulties in authenticity protection, overladen tourism capacity, inadequate participation of community and less satisfaction of tourist experiences. In order to solve these problems and benefit tourism development, it is necessary to study authenticity protection and sustainable development of Longmen Grottoes. In this research, both authenticity of Cultural Heritage and tourism authenticity will be studied in authenticity protection. As to the research on sustainable development, I'll study from concepts of good tourism and smart tourism.

The research objectives are to study the current situation of Longmen Grottoes Tourism, the authenticity of Longmen Grottoes Cultural Heritage and the authenticity of Longmen tourism and the sustainable development. The research hypotheses are following questions: What is the problem of Longmen Grottoes tourism? What is the problem of authenticity protection for Longmen Grottoes? How to solve it? How to develop the sustainable tourism for Longmen Grottoes?

According to this study, it is expected to have the deeper understanding of authenticity protection both in the fields of cultural heritage and tourism. The sustainable tourism study can be expected to extent to good tourism and smart tourism. It is also expected to be useful guideline for other similar tourism area in stagnation stage.

Current Situation of Longmen Grottoes Tourism

1. The Advantages of Longmen Grottoes Tourism

The Longmen Grottoes is the first batch of key cultural relics under protection in China. In 2000, it was included in the World Heritage List by UNESCO as a world cultural heritage. In 2007, Longmen Grottoes was listed as the first batch of 5A-level scenic spots by National Tourism Administration.

The regulation system of Longmen Grottoes is set up to play the role of the tourism management and cultural heritage protection. Management Committee is followed by local government. They have three sub-institutions, including research institute, management office and travel company. Research Institute is responsible for protection research; management office is responsible for management affairs; travel company includes hotels, travel agency, passenger transport company etc, serving for travel business.

In order to protect the world cultural heritage of Longmen Grottoes and develop sustainable tourism, national policies and local policies were applied to guide the development and protection of Longmen Grottoes, including "Measures for the Protection and Administration of World Cultural Heritage(2006)", "Guiding Opinions of the General Office of the State Council on Strengthening the Protection and Utilization of Grotto Temples(2020)", Regulations on the Protection and Administration of Longmen Grottoes in Luoyang City(1999); Protection and Management Plan of Longmen Grottoes(2012) and Protection planning of Luoyang historical and cultural city(2018).

According to the data of travelers and income, the numbers of guests and tourism income increased quickly after Longmen Grottoes was listed in world cultural heritage in 2000. In 2019, number of Tourists reached 4.17 million person, and Tourism Income was 455 million yuan.

Recent years, many cultural tourism acclivities are held to develop tourism, such as the program of visiting Longmen Grottoes at night, poetry conferences, traditional costume show, field trip programs. It also holds activities which are combined with local travel festival. Internet Technologies are applied to the tourism of Longmen Grottoes as well, which are applied in the fields of tickets purchasing, travelling, advertising, management and preservation of cultural relics. Last year, people can get the 720 degree virtual tour of panoramic view online by visual reality technology. New technology will play more important roles in tourism of Longmen Grottoes in future.

2. The Problems of Longmen Grottoes Tourism

It seems like Longmen Grottoes tourism is well developed. However, the tourism of Longmen Grottoes has stepped into the stagnation stage since 2009, whose number of tourists reaches the maximum and environmental capacity exceeds the maximum limit. The increasing of tourism income from 2013 to 2019 become more and more slowly comparing with the growth last 6 years. Longmen Grottoes Tourism has many problems, including difficulties in authenticity protection, overladen tourism capacity, inadequate participation of community and less satisfaction of tourist experiences.

Although the Longmen Grottoes have a high level of heritage resources, the process of protecting its integrity and authenticity is difficult. For example, in the 1980s, buildings that were not compatible with the Longmen Grottoes culture, such as the China Dragon Palace and Huan Mi Movie Studios, were built in scenic spots. In the early 1990s, in order to build an artificial lake, a rubber dam was built in the lower reaches of the Yi River. There are also lime kilns and quarries near the scenic area at that time.

In recent years, there have been a large number of tourists in the scenic spot, far exceeding its environmental capacity and causing damage to the scenic environment. According to relevant calculations, the daily limit capacity of Longmen Grottoes is 43.75 million person-times, and the environmental capacity of facilities, residents' psychological capacity, and management level capacity are 13,500, 29,200, and 49,500 person-times respectively. However, in 2005, the number of daily tourists to the Longmen Grottoes reached a maximum of 250,000, and the number of tourists on November Golden Sunday in 2015 reached 50,000, which has far exceeded the environmental capacity of the scenic spot.

Scenic tourist service facilities are well equipped, but there is little interaction with the community and lack of community foundation. The community isolation effect caused by the early relocation caused Longmen Grottoes to form an image of a non-community-dependent heritage site. The surrounding villages and communities have little interaction with the Longmen Grottoes scenic spot, lacking the popularity of local community residents, and its cultural continuity and authenticity are also affected.

The smart tourism in Longmen Grottoes is relatively fast, but there is not enough attention to tourist experience, and tourist experience satisfaction is not high. The overall quality of the smart tourism experience is average. In addition to being slightly satisfied with smart management and smart marketing, tourists have a fair evaluation of smart entertainment and education, smart communications, smart services, etc.

Thus, it is necessary to study authenticity protection and sustainable development of Longmen Grottoes.

The Authenticity of Longmen Grottoes Cultural Heritage Tourism

1. The Connotation of Authenticity

The word of authenticity originates from the Greek “authentes”, which means “authoritative”. Some scholars believe that authenticity was first used to prove the authenticity of religious sacred objects, which refers to the expression of basic religious doctrines through legends and anecdotes. However, with the advancement of Western civilization, authenticity has got rid of the blindness of religion and gradually emerged Rational and empirical values. The authenticity of world heritage refers to the universal historical, artistic, scientific, and aesthetic values recognized by all human beings. Regarding the authenticity of the world heritage, Freeman Tilden mentioned the principle of “interpretation, understanding, appreciation and protection”. Therefore, the authenticity of the world heritage in the tourism context is not a simple preaching, but a complete and higher-level enlightenment, which reveals its deeper connotation and enlightenment on the basis of providing information to tourists.

2. The Authenticity of Longmen Grottoes Cultural Heritage Tourism

In the context of tourism, the authenticity of the world cultural heritage of Longmen Grottoes in Luoyang includes the authenticity of historical politics, the authenticity of historical economy, and the authenticity of historical culture.

Since 2007, the program of visiting Longmen Grottoes at night has been held to attract tourists. A total of 2886 lamps and 5370 m strips of light were installed for the night visiting program. High-illumination yellow floodlights are used on the periphery of the mountain, and LED floodlights are mainly used for small caves. The intelligent network control technology with sound, light, electric lighting and media system dynamic and static combination are used in the night visiting program. Various modern lighting forms such as top light, side light, surface light, and backlight are used to three-dimensionally shape the look of Buddha at night.



Figure 1 The Program of Visiting Longmen Grottoes at Night

Although the program of visiting Longmen Grottoes at night opened up a new form of expression and created a new artistic effect, allowing tourists to enjoy the wonders and becoming a landmark night view of Luoyang. However, it completely destroyed the authenticity of the cultural heritage of Longmen

Grottoes and violated the international norms of cultural heritage protection. Firstly, lighting the Longmen destroys the original natural night view of the grotto history; secondly, it artificially breaks the heritage itself and the surrounding environment; thirdly, the program of visiting Longmen Grottoes at night has completely exceeded the ordinary lighting requirements, which uses sound, light, electricity and other media means to change colors, release smoke, make sound effects and taste effects. The effects of “Buddha shining” and “magical Buddhist atmosphere” are artificially created. The Longmen Grottoes and Buddhist holy sites should have been originally simple and unpretentious. The peaceful nature and historical rhyme have been artificially tampered with the program of visiting Longmen Grottoes at night.

A large number of modern items such as lamps and light strips are deliberately placed and added on the heritage body to make the display at night come true. It is an act of destroying the original landscape of the heritage body itself. Moreover, the volume, appearance and quantity of these modern objects have seriously affected the daytime landscape effect of the Longmen Grottoes.

The installation of numerous lamps, light strips and other lighting equipment inside and outside the cave, as well as light source lifting devices and media devices used to shape artistic special effects, will inevitably cause damage to the grotto mountain. The use of a large number of light sources and cables will cause damage to the cave rocks and paintings due to the light, heat and static electricity. The limestone body of the Longmen Grottoes itself has serious weathering diseases due to the humid environment and daily rainfall produced by the Yi River. Natural sunlight, cycles of day and night and climate change have already affected its weathering process.The program of visiting Longmen Grottoes at night is the new pathogenic factors for grottoes. The heat emitted by the light source and cables will change the temperature of the microenvironment in the cave, making it a hotbed for weathering reactions. The light will overshadow the paintings and static electricity will absorb more dust and microorganisms which adheres to the surface of the cave body and becomes an electrolyte that promotes the weathering reaction. The superposition of this series of destruction factors will not only accelerate the existing destruction reaction, but also cause new damage to the grotto itself. The opening of night tours increased the grotto display time to 15 hours per day. With such a natural and artificial environment, coupled with a long-term display and an overloaded environment capacity for tourists, the impact and destruction of the grotto itself can be imagined. Longmen grottoes is displayed at night under the background of such a large amount of light and audio-visual special effects, which is bound to affect the growth and reproduction of animals and plants in the grotto to a certain extent.The natural ecological environment of Longmen area will be threaten strongly .

The night display of Longmen is more about the design and creation of artistic effects, rather than the true understanding and interpretation of religious culture. The secular and entertaining nature of the real world are subjectively added , which not only completely breaks the peaceful historical atmosphere of the Buddhist holy place in Longmen Grottoes under the natural night, but also completely destroys the original unpretentious and peaceful cultural charm of the Buddhist holy place. It is not to pay homage to the Buddha, but to disturb the Buddha. The worship and respect that Buddhism deserves in the hearts of the people will be decreased.

The Sustainable Development of Longmen Grottoes Tourism

1. Good Tourism and Smart Tourism in the Sustainable Development

Sustainable development derives from the theory of selectivity in development theory. Since the 1950s, Modernization Theory, Mependency Theory, Neo-Classical Counter Revolution and Alternative Theory have appeared. Each of the four development theories is based on the rejection and criticism of the previous theories, and is the result of a new understanding of the process and consequences of development. Alternative theory advocated to stop the linear, consumerism oriented mode of rapid economic growth, put forward a kind of protection that based on resource. It is a “bottom-up” mode of community development, which focuses on people’s demand and living environment. The purpose of development is not for products, but for social or community that people rely on. Economic development only needs to meet demand. The value of alternative theory is that it not only recognizes resources waste and loss caused by excessive consumption but also focuses on community and harmonious environment. It advances the limitation of development speed and the pursuit of “harmonious development” and “ecological development”.

In China, good tourism and smart tourism are regarded as the new types of the sustainable development. In a way, smart tourism is one type of sustainable tourism.

Good tourism is a kind of sustainable tourism based on Chinese traditional philosophy. For sustainable tourism, a set of actions that should be taken by all participants in the tourism industry at all levels. These actions should improve the well-being of the population, protect natural and cultural heritage and promote economic and social development. Good tourism contains three layers of connotations, including value ethics, development concept and practice mode. Firstly, it is a kind of tourism based on value ethics of “truth, goodness and beauty”. It advocates that “truth, goodness and beauty” guide the contradictory relations between people and heritage, people and society, and people in tourism, so as to achieve the ultimate goal of protecting nature, respecting culture, social equity, sustainable development and self-improvement. Secondly, it is a civilized, coordinated, sustainable and innovation-oriented tourism development concept, which is advocated to apply these development concepts into tourism practice to achieve harmonious coexistence and sustainable development between people and heritage, people and society. Thirdly, it is a kind of tourism practice, which emphasizes the formation of a cooperative and win-win relationship with the core of goodwill, good thoughts and good behaviors among the government, non-governmental organizations, tourism enterprises, tourists and community residents in heritage protection and tourism development to achieve sustainable development. Based on “goodness”, these three layers of connotations regulate the principles of dealing with the relations between human and heritage, human and society and human and human in heritage protection and tourism development from the abstract to the concrete. Smart tourism is the product of the combination of tourism and auto-intelligent process, which can be understood as the another type of good tourism. Smart tourism can be thought of as a kind of wisdom from the concept of people-oriented and scientific development. Through the Internet, cloud computing and other platforms, smart tourism integrates dynamic tourism data resources on the basis of the concept of big data and connects physical and virtual space and time to provide personalized, dynamic and diversified comprehensive information application services to the government, enterprises and the public. It will form a better tourism state featuring complete information infrastructure, abundant information data resources, highly developed information products, people-oriented value and extensive public participation.

4.2 Good Tourism and Smart Tourism in the Sustainable Development of Longmen Grottoes Tourism

The concepts of good tourism and sustainable development are mutually integrated and complementary. Good tourism provides the value ethics foundation of Chinese philosophy “good” for the concept of sustainable development. Sustainable development extends the concept system of good tourism from the aspect of technical standards. The sustainable development framework based on good tourism will provide a reference for the protective development of heritage tourism destinations. Based on this framework, the sustainable development of Longmen Grottoes cultural heritage tourism should be strengthened and improved from the following four aspects.

Firstly, the authenticity of the Longmen Grottoes heritage with the core of benevolent value ethics should be protected. The important feature of heritage tourist destinations lies in the authenticity claims of their heritage, that is, heritage cannot be fictitious or constructed by contemporary people. The authenticity of heritage has different interpretations due to changes in times, different regions and different subjects. But without the characteristics of “authenticity”, heritage is no longer a heritage and loses its heritage value. Whether it is the international heritage conventions or domestic heritage regulations, there are relevant provisions on the authenticity of the heritage. Under the concept of good tourism, in order to ensure the authenticity of the heritage, the Longmen Grottoes Management Committee should strictly implement the principle of “protection prior to development” and implement the “minimum intervention principle” for cultural heritage so that it can be passed on from generation to generation. Specifically, it is necessary to pay attention to the protection of Buddha statues in a refined way and remind tourists the concepts of protection. It is also necessary to strengthen the monitoring of rock formations, hydrology, weather, air, wind and sand in the grotto area and to improve the dynamic intelligent monitoring system. The scientific and diverse ways should be adopted to protect the heritage resources of the Longmen Grottoes so as to realize the sustainable use of the heritage and the sustainable development of tourism.

Secondly, the Longmen Grottoes tourism should be guided by the concept of good tourism and smart tourism, which can intelligently control the tourism carrying capacity and reduce the damage to the heritage. The control of tourism carrying capacity is the prerequisite for the sustainable development of the Longmen Grottoes tourism. Due to the special Golden Week holiday system in China, the carrying capacity control of heritage tourist destinations during the peak tourist season has become an important factor in protecting the environment where the heritage is located, protecting the safety of tourists, and enhancing the expected experience of tourists. As a world cultural heritage site and a national 5A-level scenic spot, the Longmen Grottoes have received 500,000 tourists in two days and 50,000 tourists a day during Golden Week, which is very unfavorable to the sustainable development of the heritage site tourism. The concept of good tourism is highly compatible with the concepts of the national development strategies. The key point of the sustainable development of Longmen Grottoes with the concept of good tourism lies in the control of its tourism carrying capacity. Specifically, the concepts of “the more tourists are the better” must be changed by the concepts of “the right amount of tourists is the guarantee for the sustainable development of the scenic spot”. On the other hand, the intelligent technology must be fully used to achieve dynamic control of carrying capacity and to guide tourists’ civilized travel behavior. It is necessary to reduce the destruction of tourism activities by restricting the

number of tourists entering the area and diverting tourists to other areas. The intelligent pre-warning system of carrying capacity must be established as well, through which the number of tourists can be predicted and informed to avoid the travelling peak.

Thirdly, taking multi-party win-win as the principle of good tourism to enhance the social value of Longmen Grottoes heritage and stimulate interaction with the community. The good thing to one group in the concept of good tourism is not necessarily good to another group. The balance of interests between subjects becomes the guarantee of equity within the inheritance generation and sustainable development. The actual contradictions in heritage tourism destinations mainly point to the contradictions between different interest groups. It seems that the contradictions in heritage tourism destinations are caused by the contradictions between protection and development. Actually, it is often the game of interests between different groups. The problems of “whose heritage” and “who should manage the heritage” have become the focus of controversy. Moreover, the non-exclusive nature of heritage resource management has exacerbated the failure of government governance. As to the Longmen Grottoes, residents in the core areas of the scenic area moved to the surrounding area in history. However, under the background of leisure and vacation tourism, the relocated residential areas have become the radiation area of the Longmen Grottoes heritage tourism again. The deep integration and interaction between the Longmen Grottoes heritage and these communities has become the source of motivation to stimulate the vitality of the heritage. The community rooted in the heritage has a deep feeling for the heritage, whose emotion will make a sense of guardianship in the use of the heritage. Therefore, the Longmen Grottoes should pay more attention to the strength of the surrounding communities, encouraging them to participate in the development of heritage tourism in multiple ways and benefit from the heritage on the basis of protecting the heritage.

Finally, it is important to take the tourism experience as the core of good tourism, expand the living protection of Longmen Grottoes heritage and increase its social influence. As the old thing, heritage often shows lifeless characteristics under the strict protection guidelines. For example, people may not feel the charm of the smiling Buddha Rusana without good publicity. In fact, the tangible heritage is only the carrier of a certain intangible culture. Professor Smith, a heritage expert, pointed out that all heritage is intangible and its value is from its immateriality. No matter how magnificent the physical heritage is or how glorious the history is, the heritage is just lifeless if no one appreciates it. Therefore, the living protection of the heritage is an important way to maintain the vitality and influence of the heritage. For Longmen Grottoes, the tourists’ experience should be the core and focus of the smart tourism. Longmen Grottoes tourism should strengthen the interaction with tourists, rooting the tourists’ experience in the intelligent design; The culture of the Tang Dynasty and Buddhism should be presented in tourist products and souvenirs by a dynamic way, adding refined performance products to enhance the tourist experience; it is necessary to strengthen the design of cultural and creative products with the theme of Longmen Grottoes and expand the publicity to attend the popular cultural programs, such as the “National Treasure”, making more people understand the value of Longmen Grottoes.

Conclusion

Heritage tourism is the main way for most countries and regions in the world to realize the function of displaying heritage resources to the public, but some local heritage tourism deviates from the original intention of heritage protection due to excessive pursuit of economic value. The Longmen Grottoes as the carrier of Buddhism culture reflect the politics, economy and culture from Wei to Tang Danasty for hundreds of years. Only by returning to the cultural authenticity of the Longmen Grottoes World Heritage can the heritage be better protected and its sustainable development can be realized. Good tourism, which combines the concept of international tourism with traditional Chinese culture, conforms to the Chinese people's habits of thinking. It is worthy of being promoted to the tourism practice of heritage tourism destinations to realize the protection and effective use of tourism resources. It is a good way to promote the high-quality development and sustainable development of heritage tourism.

References

Cui Fengjun. 1995. Environmental Carrying Capacity of Tourism: One of the Criteria for Sustainable Development of Tourism. Economic Geography.

Lang Yubing.2012. The Value of World Heritage in the Context of Tourism. Journal of Southwest University for Nationalities (Humanities and Social Sciences Edition).

Ma Qianqian.2016. Study on Smart Tourism Experience of Scenic Spot of Longmen Grottoes. Henan University.

Smith L.2006. Uses of Heritage. Springer.

Su Xiaoyan.2016. An Analysis on the Protection of Heritage Tourism Destination under the Concept of Good Tourism. Today's Land.

Tan Ye. 2013. Good Tourism: A New Idea of Localized Practice of Sustainable Tourism Development. Journal of Hunan University of Science and Technology (Social Science Edition).

Tao Wei. 2001. Study on Sustainable Tourism Development of "World Heritage" in China. China Travel Publishing House.

Wang Linlin, etc.. 2016. Research on the Development of Shanxin Tourism Based on the Perspective of Stakeholders. Journal of Luoyang Normal University.

Wang Xiaoxiao, etc.. 2007. The authenticity of Heritage Tourism is Understood Differently from the Heritage Site Tube. Tourism Science.

Wu Xiaohao. 2010. Study on Tourism Environmental Capacity of Longmen Grottoes. Science & Technology Economy Market.

Zhang Liangyong, etc.. 2009. Application of Delay Logistic Model in Theory of Tourism Area Life Cycle: Case Studies in Millennium City Park and Longmen Grottoes. Journal of Northwest Normal University(Natural Science).

Roles of Contemporary Chinese Peking Opera Male Dan

Keran Wang[1]
Pat Kotchapakdee[2]
Nattapong Yamcharoen[3]

Abstract

This academic article on roles of contemporary Peking Opera Male Dan in China has the objectives of presenting the meaning, the development, the significance of Peking Opera Male Dan, and roles of contemporary Chinese Peking Opera Male Dan acquired from the study of documents and related research.

In terms of roles, it can be found that currently, it is mainly manifested in the following three aspects: 1) Roles in the real life; 2) Roles on the stage acting; 3) Roles of the responsibility. The analysis of these three roles combined with the 3 Peking Opera Male Dan who are very representative of these three aspects, and the theory of social change that fully reflects the real situation of Male Dan in contemporary Chinese Peking Opera. It could also help the public to understand and enter the Chinese Peking Opera Male Dan and Peking Opera Male Dan art, which is also promoting and publicizing the Male Dan art of Peking Opera in another form.

Keywords: Role, Peking Opera Male Dan, Contemporary China

Background and Significance

The word “Dan” in Chinese characters, first appeared in oracle bone inscriptions of Shang Dynasty which is more than 3000 years ago. The original meaning of the word “Dan” in Chinese means daybreak and morning; In addition, “Dan” is a general term for women’s roles in Chinese operas’ performance.

As the product of Chinese folk art and the main body of Chinese drama, Chinese operas as the comprehensive Chinese drama art that produced on the basis of the high development and integration of politics, economy, culture and art of various ethnic groups in China, which is also the most unique and representative art form of Chinese drama. After a long period of development and evolution, Chinese opera has gradually formed more than 360 kinds of operas with Peking Opera as the most influential Chinese opera, which distributed all over China with Beijing as the center. It is a national intangible cultural heritage that is regarded as the “quintessence” and “national opera” of China. Chinese operas as the important part of Chinese excellent traditional culture, the female roles on the stage were once played by men, which has led to the emergency of the “Male Dan” phenomenon. As a way of the artistic performance, Male Dan plays an important role in promoting the prosperity and development of Chinese operas, especially the performing art of Chinese Peking Opera. It can be said that without Male Dan, there would be no such rich female roles on the stage of Peking Opera today.

[3]Co-adviser, Asst. Professor from the Faculty of Communication Arts, Kasem Bundit University

In fact, in the Chinese opera performance represented by Peking Opera, the performers who play the female roles by men were not called “Male Dan”. Studies show that before 1949, most male actors engaged in such opera performances were referred to as “Lingren”（伶人）or “Nanling”（男伶）; In recent years, the phenomenon of “Male Dan” is rising in the current Chinese society, and its attention is gradually increasing. People gradually rise this title for actors engaged in this opera profession. But in any case, it is generally believed that Male Dan is just only a pronoun of gender, not a separate opera business, “hangdang”（行当） in Chinese operas’ performance. It is a product of a special historical period, which has a long history that with an important artistic position and influence in the historical stage, but also a unique performing art.

From the master of Peking Opera, Mr. Mei Lanfang has brought Chinese Peking Opera art to the world, and promoted the status of Peking Opera Male Dan; And the “Most Famous Four Male Dan” represented by Mr. Mei Lanfang, Mr. Shang Xiaoyun, Mr. Cheng Yanqiu and Mr. Xun Huisheng developed the performing art of Dan roles in Peking Opera to the peak time; After the founding of new China, because the state no longer advocated the cultivation of Male Dan, it declined; After the “Cultural Revolution”, Male Dan has sprung up again. Until now, there are only a few professional Male Dan that could be seen.



Figure 1 The Most Famous Four Peking Opera Male Dan Masters
Mr. Mei lanfang, Mr. Cheng Yanqiu, Mr. Xun Huisheng, and Mr. Shang Xiaoyun

Nowadays Peking Opera Male Dan are no longer just Peking Opera actors, their roles are changing with the development of time and society, and the meaning and connotation of the role are constantly enriched which providing the definition of the world “role” and “Peking Opera Male Dan” as following:

Roles means

- The role in the real life;
- The role on the stage performance;
- The role of responsibility.

In all, roles can be recognized as actors in mind of their own positioning. That is, how to grasp their roles when performing the role characters in operas; How to grasp their real roles in real life; How to grasp the role of their jobs; Secondly, from the point of view of other people except himself, the Male Dan should be evaluated.

Peking Opera Male Dan means

- The Male Dan actors who are still active in Peking Opera acting jobs or devote themselves to Peking Opera art teaching and learning career in contemporary China.
- These actors are not engaged in simple cross-gender of roles acting work as women, but regular actors who have received strict and systematic training in Peking Opera colleges and universities for a long time, which even have followed famous Peking Opera performance artists to learn Male Dan art. Both physically and psychologically, they are normal men.

From the information above, there are still many problems to be studied and discussed in roles of contemporary Chinese Peking Opera Male Dan. At present, there is a lack of recent and in-depth analysis of identity and artistic heritage in the field of Peking Opera Male Dan actors. Above all, from the background information and importance, this topic is both valuable and important to do further study. The objective of this article is to study roles of contemporary Chinese Peking Opera Male Dan.

Contemporary Chinese Peking Opera Male Dan

In this article, contemporary Chinese Male Dan in Peking Opera mainly refer to the Male Dan actors who have grown up around the Chinese society's "Reform and Opening up" in the 1980s and are still active on the stage of Peking Opera and are the main force of Male Dan performances. These Male Dan actors are mainly concentrated in Beijing and Shanghai;

In addition, contemporary Chinese Peking Opera Male Dan should also include several old Peking Opera Male Dan masters and artists who grew up around the founding of the People's Republic of China and are still alive now. These old artists can be said to be national treasures. Unfortunately, with the gradual death of these old artists, there are also those art treasures which hadn't been inherited.

At the same time, it should also include the Peking Opera Male Dan performing artists and actors who are also engaged in Peking Opera Male Dan performance, but are not currently in China. Although some of them have lived abroad for a long time, they have never stopped promoting and spreading the Male Dan art of Peking Opera. They also display the Male Dan art of Peking Opera abroad through their own efforts.

On the whole, the number of these three groups is gradually decreasing, but in any case, there is no doubt about their professional identity, that is, they all have experienced strict professional training, and they have learned art by paying homage to famous teachers, and then began to engage in Peking Opera Male Dan performance career, not the simple anti-string performance we could see in TV variety shows and folk street performances. From the geographical point of view, Beijing and Shanghai, as China's political, cultural and economic centers respectively, can be said to boost the formation and development of Chinese Peking Opera. And since ancient times, Beijing and Shanghai, especially Shanghai, have become the "the place of fame" for Peking Opera Male Dan. These two cities give more possibilities and broader stage to Chinese Peking Opera and Peking Opera Male Dan. At the same time, bringing them more achievements and influencing their lives.

Starting from the three definitions of roles, this paper selects three representative contemporary Chinese Peking Opera Male Dan to introduce and discuss as examples.

1. Male Dan Inheritor Mr. Mu Yuandi

Mr. Mu Yuandi, born in Jilin in 1985, is a Male Dan actor of Chinese Peking Opera. He is now a teacher of Dan role performance in the opera school affiliated to Shanghai Theater Academy. He is the only retransmitted Male Dan disciple of the "The Most Famous Male Dan" Shang School and the only retransmitted Male Dan disciple of "The Five Famous male Dan Actors" Xu School. Nowadays, he no longer has male students. As a rare male talent on the stage of Peking Opera, he has won the unanimous affirmation of contemporary audience and industry with his professional stage performance for more than 20 years. He together with Mr. Hu Wenge, Mr. Yang Lei and Mr. Yin Jun are known as the nowadays "Four Famous Male Dan" on the stage of Peking Opera. However, the other three are all in Beijing, and he is the only one in Shanghai. Although in such a bustling and noisy place as Shanghai, he chose to stick to the purest Male Dan art in his heart and use his own efforts to promote the Male Dan art of Peking Opera.



Figure 2 Mr. Mu Yuandi and His Performing Photo

2. Male Dan Artist Mr. Bi Guyun

Mr. Bi Guyun, born in 1930 in Shanghai, China, is a famous Male Dan Master of Peking Opera. He is the first-class actor in China and enjoys special allowance from the State Council. Since his childhood, Mr. Bi Guyun has followed many famous Peking Opera masters, such as Wang Yaoqing, to learn and practice opera. In 1949 and 1951, he successively worshipped Peking Opera masters Mr. Xu Biyun and Mr. Xun Huisheng. In 1961, he became the last disciple of Mr. Mei Lanfang, the master of Peking Opera, and learned from Xiao Cuihua (Mr. Yu Lianquan), the founder of Xiao School of art. He not only inherits the traditional classic performance repertoire, but also updates the layout and performs a number of new dramas that are admirable and popular with the audience. In addition, he went from stage to screen, recording a number of Peking Opera TV films and stage art feature films, which were distributed and broadcast at home and abroad. His exquisite performing arts are highly appraised by all aspects. In his later years, he was still actively concerned about and devoted himself to the education of Peking Opera Dan roles, playing an important role in the development of Peking Opera Dan roles.



Figure 3 Mr. Bi Guyun and His Performing Photo

3. Mr. Wu Rujun, the famous Male Dan in Japan

Mr. Wu Rujun, born in 1963 in Nanjing, China, is an artist in Japan. He is currently the president of the Peking Opera Theater in Japan. He is an active actor on nowadays' stage. From performance to creation, he is proficient in everything. He has composed, directed and performed some famous Peking Opera dramas such as "Wu Zetian" and "Princess Comes To the East". In addition, he has been living in Japan for more than ten years. He has successfully integrated Jinghu, which has been in the status of accompaniment instrument for hundreds of years, with the most fashionable musical elements, and created a distinctive style of Jinghu light music, which has made great contributions to Peking Opera's going to the world and young people. His popularity in Japan is no less than that of Japanese domestic stars, and his "fans" are heavyweight. He often appears at banquets held by Japanese legislators, ladies, businessmen and celebrities, and takes part in nearly 60 such performances every year.



Figure 4 Mr. WuRujun and His Performing Photo

Roles of Contemporary Chinese Peking Opera Male Dan

According to the theory of social change, the changes of any social phenomenon are different in macro and micro aspects. Social changes affect the changes of social relations, lifestyle, behavior norms and values. The evolutionism of social change holds that human society is a gradual process of continuous development, and the modes of evolution are diverse. Societies with different levels and forms have different forms of evolution or development. The cycle theory of social change holds that social change is a cyclical repetition, and social change follows a “historical cycle mode”. The spiritual, perceptual and rational stages of social and cultural development appear in a cycle. In addition, social change is also reflected in the changes of social members’ status structure, social values and culture. People’s social activities are guided by values to varying degrees, and the changes of social values often become the precursor of the whole social change. The change of social cultural content or structure will lead to the growth of new culture and the change of old culture due to the accumulation, transmission, dissemination, integration and conflict of culture。

Based on the above concepts, roles of contemporary Chinese Peking Opera Male Dan can be easily found and analyzed.

Take the above three representatives as examples, as their roles in real life, no matter which period of Peking Opera Male Dan in, it can be said that they have not affected their real life because of their careers, and they can make a good distinction between reality and stage. These Male Dan actors do not have any doubts about their gender roles or physiological roles. They can set up a good male role in life, and they will not have any different feelings about their works in their hearts.

Secondly, it is more important that they play a role in stage performance. The roles at this level have two meanings: one is the role of characters in the performance plays, the other is their self-personal roles’ images when they are engaged in the stage performance career. First of all, these contemporary Chinese Peking Opera Male Dan are doing a good job of learning, inheriting and promoting the traditional excellent classics. It is very valuable to be able to rehearse classic plays well, but they still do not forget to combine the new era to create and develop. Then, at present, these few young Male Dan, their own roles are still excellent Peking Opera actors, not because of the commercial interests of the social environment and bring their own bad influence on the artistic image. Finally, it is undeniable that Male Dan has its own disadvantages compared with female Dan, but it also has irreplaceable advantages. Moreover, as a cultural product of China’s long history and society, Male Dan has an indelible value to the art of Peking Opera.

Nowadays, many online artists and even male stars like to draw more attention by using the image of “Male Dan”, but it also shows that the problems of male day are also related to society and culture. Society does not have to promote Male dan, but it must guide the public to understand and appreciate the male day correctly. Therefore, the image of Male Dan and talent training also give the contemporary Male Dan a new role of responsibility.

Conclusions

From the study of the data and the research on roles of contemporary Chinese Peking Opera Male Dan, it was found that all 3 roles: 1) Roles in the real life; 2) Roles on the stage acting; 3) Roles of responsibility, can better let people know and enter the Chinese Peking Opera Male Dan, which helps to promote the protection and inheritance of Chinese Peking Opera Male Dan performance art. More importantly, we hope that the public will not treat this cultural phenomenon in a distorted and confused way. Peking Opera Male Dan art is undoubtedly a treasure that cannot be ignored in Chinese drama performance art, and there are many aspects worthy of in-depth study. And these contemporary Chinese Peking Opera Male Dan, who also have many roles, are bound to gather strength, boost and hold the position of Peking Opera Male Dan art in the new era.

References

Honglin Liu. (2020). The Rise and Fall of Male Dan. Jingju of China. 76-83.

Lingxia Zeng. (2012). The Rarity on the Stage and in Literature̊ On the History of. Male Dan. Sichuan Drama. 18-20.

Miao Cang. (2011). An Analysis of the Development of Male Dan in Contemporary Peking Opera. Journal of Liaocheng University (Social Science Edition) (02). 347-348.

Min Tian. (2016). Male Dan: The Paradox of Sex, Acting, and Perception of Female Impersonation in Traditional Chinese Theatre. Asian Theatre Journal, Vol. 17, No. 1 (Spring, 2000). 78-97.

Quanyi Yan. (2020). Lingdang, Ju Xuan and Public Identification - the Rise of Male. Dan Schools in Beijing Opera and the Change of Social Consciousness. Chinese Journal of Art Studies. 100-109.

Wei Xu. (2016). Artistic Features of Male Dan Performance in Beijing Opera in the Early 20th Century. Journal of the Central Academy of Drama, China. 4(168). 47-57.

Wei Xu. (2007). Male Dan: Cross-dressing̊ A Unique Cultural Phenomena in Chinese Opera. Xiamen University.

Wei Xu. (2003). On the Cultural Psychology of the Art of Actors Who Act the Female Character Type in Chinese Opera. Journal of Fujian Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition). 79-83.

Xianglin Li. (2007). My View on Male Dan Art in Beijing Opera. Peking Opera and Chinese Cultural Tradition - The Second International Symposium on.Peking Opera. 288-298.

Xianglin Li. (2003). A Cultural Perspective on the Aesthetic Gender Consciousness of Dan Roles. Art Panorama. 42-47.

Xue Zhao. (2013). Aesthetic Interpretation of Chinese Traditional Opera “Qian Dan” Art. Hubei University.

Zhengwen Lu. (2017). Male Dan’s Cultural Inquiry. Drama and Film Journal. 41-58.

A Study on the Performance Forms and Inheritance Protection of "Receiving Buddha in the First Moon" in Baofeng, Jinning County, Yunnan Province

Longteng Cui Cui

Abstract

In this paper, taking Jinning County of Yunnan Province, Kunming city BaoFeng "lunar January by BuJJha" activity performance anJ sacrificial Jance "as the object of stuJy, Jescribes the specific process lunar January by BuJJha" activities anJ the custom of ethnic traJitional ritual Jance form; at the same time, an in-Jepth analysis of the nationality traJitional ritual Jance folk culture connotation. It is in this sense, the protection anJ inheritance of the local national culture as the starting point, the spirit of "save" iJeas, the Jinning County BaoFeng "lunar January by BuJJha" activity performance anJ sacrificial Jance in Kunming city municipal intangible cultural heritage of proposals anJ iJeas, in orJer to more effectively to strengthen the protection for the traJitional folk activities.

Keywords: BaoFeng lunar January BuJJhist ritual Jance heritage protection

introduction

The sacrificial dance is a reflection of traditional Chinese minority culture, primitive religious beliefs and ancient customs. The sacrificial dance is a religious performance based on the idea of "immortality of gods and ghosts" and primitive moral concepts. "Gods" and "ghosts" are the continuation of human life carriers, while religious beliefs are the emotional sustenance of personal emotions and the historical accumulation of traditional culture.

"Playing lanterns, donkey lanterns, singing tunes to folk songs..." From the first to the sixteenth day of the first lunar month, the Baofeng Buddha-receiving folk activities in Jinning County were extremely lively.

"Receiving the Buddha on the first month" is a major folk event in Baofeng. The village receives the Buddha one after another, then enters the temple in the village to worship, and then returns to Baoquan Temple on the 16th of the first month. "Kunyang Zhouzhi" records: "February 8th, welcome the Buddha far and near, wish the country and pray for the New Year", this custom existed in the Ming and Qing Dynasties. Baofeng's "receiving the Buddha in the first month" is rich in cultural content. The custom ceremonies include Yangmen Drumming, lanterns, donkey lanterns, tune-to-folk songs and other content. It provides the necessary living soil for national and folk traditional cultural projects. In August 2012, the custom of receiving Buddha on the first month in Baofeng, Jinning County, was listed as the traditional custom of the Kunming Intangible Cultural Heritage Project and was under key protection.

1 Overview of Jinning County's Geography and Humanities

Jinning County, China, is located in the center of Yunnan Central Plateau, on the south bank of Dianchi Lake. The lakeside basin along the north-central Dianchi Lake is a lakeside basin. The terrain is

high in the south and low in the north. It is mainly inhabited by ethnic groups such as Yi, Han, Hui, Bai, Hani, etc. The diversified ethnic culture still retains the primitive customs of ghosts, gods, and ancestor worship of religious beliefs.



Baofeng Town, Jinning County has a long history and splendid culture. It is not only the birthplace of smelting technology in the Yuan Dynasty, but also the last post of the ancient tea-horse road into the provincial capital. According to local county chronicles, the name Baofeng is derived from the meaning of “mountain treasures”, which means that this place is a land of auspicious treasures. In the precipitation of history, this treasure land has also gathered a profound cultural heritage. It is precisely for this reason that it also laid the foundation for the development of Baofeng’s folk custom of “receiving Buddha in the first month”.

2 The legend of the origin of Baofeng’s “Buddha receiving in the first month” activity

Baofeng’s custom of “accepting Buddha in the first month” has a long history. According to investigations, the custom of receiving Buddha in Baofeng originally originated in Tiesuo Village, Baofeng. “Receiving Buddha in the first month” is also derived from the legend of “Emperor Ruan” in Tiesuo Village.

According to legend, a long time ago in Tisuo Village, a family of Ruan family lived. Mother and son depended on each other and lived hard. Nguyen’s mother is hardworking, kind-hearted, honest and kind. She never struggles with others and cares about gains and losses. She is kind to others and is loved and supported by the villagers. The mother and son worked hard in the fields, and their days were comfortable and prosperous.

Nguyen’s son is talented and clever, and he is very filial to his mother. Although he is young, he often speaks surprisingly, unlike ordinary people. One morning, he took a small homemade bow and arrow to play in the cherry orchard behind the village. He saw an old sow eating crops in the cherry orchard. Out of love for the crops, the child opened a bow and shot an arrow at the old sow. . Unexpectedly, after the bow and arrow were shot, it suddenly turned into a golden light and flew far into the sky. It flew into the palace and shot towards the emperor. Fortunately, the emperor evaded in time. The golden arrow hit the jade pillar of the Golden Palace. The emperor and the officials were shocked and frightened in

cold sweat. Some ministers said to the emperor, “Enlighten the emperor, this flying golden arrow is an ominous omen. If you do not track down and arrest it early, I am afraid that the emperor will not be able to protect it. Please bring the emperor to take care of the demon mirror. Catch and make sure that our emperor will last forever.”

The news that the Jade Emperor wanted to punish Nguyen’s son reached the ears of the villagers and mothers, and everyone was very anxious. Nguyen Thi’s son comforted his mother and fellow villagers and said, “Mother, fellow villagers, don’t be afraid, I have my own way.” In order to comfort the overly frightened mother, the son leaned into his mother’s ear and said quietly, “Mother, you just don’t open the nine cabinets upstairs in my house to look at the miscellaneous grains when the soldiers arrive.” The officers and soldiers got closer and the mother and the villagers came. The more worried. Just when the officers and soldiers left the village six or seven miles away, his mother couldn’t help it anymore. Against her son’s instructions, she hurried upstairs and opened the nine cabinets containing miscellaneous grains to take a peek. Every time she opened a cabinet, she saw the inside. The grain was blinking. When she opened the last cabinet, the soybeans in it were like many little human heads, and some were still staring at her. Her mother was scared to death upstairs by this magical change. Due to the mother’s ignorance and suspicion, she opened the cabinet prematurely and broke her son’s spirit, so that the son could not turn the food into soldiers and weapons to resist the officers and soldiers. Because the hour has not yet arrived, not only is he scared to death, but also his son cannot become an emperor.

When the officers and soldiers arrived, her son had no choice but to run to the mountains behind the village to escape, and the officers and soldiers chased after him. He climbed up a mountain, and the officers and soldiers were about to climb up to capture him. When the officers and soldiers reached the middle of the mountain, there was a sudden gust of wind, black storms and rain, and a flood rolled down the rocks. The officers and soldiers couldn’t, so they had to wait for the eyes of the sky at the bottom of the mountain. It took seven to forty-nine days for the sky to be seen. When the officers and soldiers climbed to the top of the mountain to search, there was no shadow of the little emperor. He was buried deep in the soil by ants. This magical and tall mountain was later called Sanjian Mountain (known by the people of Kunyang and Baofeng) Sanjianshan is the tomb of the legendary little emperor). The officers and soldiers did not catch the little emperor and had to draw up official documents, and returned to Beijing to return to the emperor. The emperor in the capital was relieved when he heard that the little emperor was dead.

I don’t know how many years have passed, the bones of the little emperor turned into the roots of the blood cane tree, which was washed by the flood to the river bend in the north of the village, and the earth covered him deeply. In order to prevent the flood from submerging the crops every year, the villagers decided to dig a river where the blood vines lay to diverge the water from the mountains and rivers, and they also dug the roots of the blood vine tree that the little emperor turned into. The villagers wanted to use an ax to chop him for firewood, but he couldn’t split it no matter how much he chopped. The axe cleaved a stream of blood, and the axe was pulled up, and the place he had been chopped was healed and restored. Most people looked around. Method. The leader thought, this blood vine is full of spirituality, why not carry him into a temple in the village to enshrine him, begging him to protect the safety and happiness of the whole village, the villagers agreed with it, so he held a simple ceremony and invited people to do it. After the blood cane tree roots changed by the little emperor

were consecrated, the best carpenters were invited to carve a god and Buddha and enshrine it in the village temple. During the holidays, the villagers would burn incense and pray, asking the gods and Buddhas to bless happiness and peace.

Since then, the village has been experiencing good weather year after year, with abundant grains, and safe for the young and old. In the case of drought in other places, the village of Tiesuo Village also has a good harvest. At that time, folks once circulated such a song: “There is rain and iron locks, Tiangan ancient city dam, dolls beg for food, and the couple fight.” So the villagers thought of Buddha for blessings, and they suggested that the squires and the rich should carry the “sacred Buddha” to the whole country. Go to the temple in the town hall and pray for him to bless the safety and happiness of the people in the 24th village. The squire listened to everyone’s suggestions and felt reasonable, so he sent people to carry the iron-locked gods and Buddhas to the public temples of the whole town to enshrine them with the three patrol Buddhas, and let the whole township people burn incense and worship together. It is also stipulated that every year on the first day of the Lunar New Year, the villagers who are locked in the subway will carry him back to his hometown, so that the villagers will worship first, and then take turns to the villages close to the southwest. The other way goes east from Xiatiesuo via Qinglong and Pujiacun. The time for picking up the gods and Buddhas can only be until the 16th of the first lunar month. On this day, no matter which village the gods and Buddhas are picked up, they must be sent back to the public halls and temples of the whole town on time. No village is allowed to intercept them at will. This is the “Buddha’s Return to the Temple” legendary by the people of Baofeng.

It is said that during the “Buddha’s Return to the Temple” ceremony before liberation, actors from all over the country would go there to sing three-day drama, and various vendors would also rush to do business there, which was very lively. In this way, over time, a default system of “receiving Buddha” has been formed. This kind of ritual of taking turns to pick up gods and Buddhas is the folk custom of “accepting Buddha”, which has been passed down from generation to generation by Baofeng people. During the Cultural Revolution, the gods and Buddhas of the Great Temple were listed as the “Four Olds” and were destroyed, but this ancient custom was left behind. After the reform and opening up, the country promoted the freedom of religious belief, and the people of Baofeng organized themselves again, re-sculpted gods and Buddhas, and restored the ancient folk custom of “receiving the Buddha.” After the reform and opening up, this folk custom became more popular, especially the utilitarian purpose of religious sacrifices. Every year on the 16th day of the first lunar month, people from all directions would drive to Baoquan Temple (Tusshan Temple) to watch the excitement, burn incense and worship the Buddha for peace and sing. Dancing to celebrate the good harvest, the scene makes people linger. In recent years, this activity has become more solemn. The restored Baoquan Temple has also organized temple fairs and Buddha-receiving activities, which has become a unique folklore activity in Baofeng.



3 The performance form of "receiving Buddha in the first month"

3.1 Overview of the "Buddha" procedure

The 24 villages in Baofeng (including Dapu Village and Xiaopu Village) began to receive the Buddha from the Tushan Temple (now Baoquan Temple) starting from the first lunar month. Starting from Baofeng Village and Baofeng Camp, Mojiazhuang and Renjia Camp ends. The small village welcomes one day, and the village big welcomes two days. On the 16th day of the first lunar month, the Buddha returned to the Tushan Temple (Baoquan Temple), and he sang for three days to signify the end of the Spring Festival.

The Buddha statues of Baofeng receiving Buddha on the first month are four Buddha statues made of wood carvings. Among them, there are two male and female Buddha statues. The body of the Buddha was originally carved with a picture of cedar, after painting, and put on Buddhist costumes. For these four "male Buddha" and "female Buddha", villagers now call them "eldest brother, second brother, eldest sister, and second sister". According to the investigation, the names of the Buddha are elder brother: Ruan Hao, second brother: Ruan Bao, eldest sister: Ruan Sanli, and second sister: Ruan Heli, four Buddha statues are enshrined in Baoquan Village, Baofeng. "Buddha reception" is divided into two roads. The villages east of the Kunluo Highway will pick up male Buddhas, and the villages west of the Kunluo Highway will pick up female Buddhas. When receiving the Buddha, it was carried by 4 outstanding young people in the village. The "boys and virgins" carried flags in front to clear the way; followed by a pot of fire, covered with cypresses and willows and green smoke, adding a mysterious atmosphere ; Followed by many elders and devout men and women, and finally the "Yang Guy Drum" team. When everyone in this line of "receiving Buddha" enters a village, the villagers have already placed a table with cakes, fruits and other offerings by the roadside. Every house is connected, and there is a long line, and the table is full of people welcoming the "Buddha". When the "Buddha" arrives, the

gongs, drums and firecrackers will sound in unison, which is prolonged and very lively. This is called “welcoming the Buddha”. After that, the “Buddha” was carried into the temple of the village for worship. The next day, I passed through the village again, and the excitement is still there. This is called “Send Buddha”, so you have to pass through all the villages of Baofeng (except for the upper and lower villages of Suanshuitang, because there is a beautiful legend that the Buddha is no more than Red Rock). On the 16th day of the first lunar month, the Buddha returned to Baoquan Temple. This day was even more lively. Guests and literary and artistic enthusiasts from all directions gathered in the temple, singing folk songs, pairing tunes, dancing “yangman drums”, “bench dragons”, firecrackers blasting, and gongs and drums blasting the sky. There is a sea of people, and this activity will last until about three o’clock in the middle of the night. This is called “Buddha’s Return to the Temple”.

3.2 The performance form of the main sacrificial dance

3.2.1 Yang Guy Drum

Although “Yang Lao Drum” emerged in Jinning County of Kunming City and is a common folk square dance in local festivals and ceremonies, it is performed in the form of Yangko team common in folk dances in the Central Plains. This is because the “Yang Lao Drum” originally originated in the Central Plains, and it was introduced to Yunnan since the Ming Dynasty. It absorbed the rhythmic elements and style rhythms of local Yi dances and formed an ancient and “young” dance species. Therefore, it can be said that it is the product of the mutual integration and penetration of Yi and Han dance aesthetic culture. The “Yang Lao Drum” in the “Yang Lao Drum” is a young man who undertakes the task of “picking seedlings” when “opening the seedling door” in spring plowing every year. The “Yang Lao” dances the drum to pray for the gods to bless the rice harvest, and the “Yang Lao Drum” also gets its name. From this point of view, the “Yang Lao Drum” is a kind of folk dance with a strong aesthetic color of “agricultural culture”. And as such a characteristic dance widely spread among the folks of Jinning, the “Yang Lao Drum” is naturally active in the religious sacrificial activities of receiving the Buddha in the first lunar month.

The appearance of the “Yang Lao Drum” is basically the same as the waist drum of the Central Plains, but the performance routine is more complicated. Like many brothers dance, the “Yang Lao Drum” uses the waist and hips as the axis to exert force; under the coordinated action of the subtle changes in the waist and hips, with the powerful and clever movement of the legs, it can complete such as A series of basic movements such as “step”, “jumping”, “jumping with suction leg”, “stepping”, “jumping with left and right kick”, “circling with suction leg” and “kicking left and right” are now available. In addition, the props and accompaniment instruments of the “Yang Lao Drum” are also relatively rich. There are usually traditional instruments such as small drums, gongs, and cymbals, as well as special props such as towels and dragon heads. In the dance, the performer usually carries a “Yang Lao Drum” (small shoulder drum) on his back, holding a white towel in his left hand and a white towel in his left hand while dancing up and down, and holding a 25 cm long square red silk kerchief in his right hand. The sticks hit the drum head up and down. The rhythm of the drums is divided into two forms: “tight drum” (fast rhythm) and “slow drum” (slow rhythm). Through the change of tight and slow drums, the dance movements of the “Yang Guy Drum” can be directed and adjusted. Slow rhythm and rhythm.

The person holding the “dragon head” prop is the commander of the “yangko drum”. The so-called “dragon head” props are generally made of 60-70 cm long wood carved into the shape of a dragon head, and the top of it is tied with a chicken tail feather and a red silk tie with a length of about 1 meter. During the performance, with big and small gongs, big and small accompaniment, the dancers follow the basic steps of “Ding” and form a circle, following the rhythm of gongs and cymbals to start dancing. In the dance, other people follow the dance moves of the “dragon head” to constantly change the pace and formation, deducting the “round field”, “crossing flowers”, “legs”, “back to back”, and “face to face”. There are more than 20 kinds of routines such as “Snake Shedding Skin”, “Dragon Waving Tail”, “Worshiping Money”, and “Worshiping Quartet”. Judging from the form of the “dragon head” props, it is actually a hunting tool held by the ancestors of the Yi ethnic group to celebrate their hunting results. With the introduction of the Yangko dance of the farming culture of the Central Plains, the primitive Yi hunting dance gradually merged with the Yangko dance to become a dance form with agricultural culture. The “dragon head” props at the core retained the original hunting dance cultural characteristics, making the “Yangman Drum” eventually developed into a traditional dance form that integrates farming and hunting cultural characteristics.

3.2.2 Bench Dragon

In addition to the “Yang Lao Drum”, a folk dance called “Bench Dragon” is also popular in Baofeng’s first month Buddha reception activities. This kind of dance has a clear utilitarian purpose. It is for villagers to pray for the smooth weather throughout the year. For hundreds of years, the ancestors have been performing bench dragon dances during the Spring Festival and opening streets, making it a traditional folk art show in Baofeng area.

This kind of “bench dragon” is similar in form to the “dragon dance” performances in the Central Plains, but the “dragon” props are more practical and secular in terms of production-in an ordinary household flower-striped bench Decorated with wood carvings, bamboo woven or paper lanterns, arrange these lanterns into the shape of a dragon and apply personalized oil paintings to create a colorful, exaggerated and energetic “bench dragon” props. Or use bamboo strips to form a dragon and place it on the bench, with wooden feet to show the dragon’s claws, and decorate the dragon with small lanterns. It can also be made into a realistic “bench dragon” prop.

Since each lantern is painted with its own favorite patterns of flowers, trees, birds, etc. according to the aesthetic preferences of the lantern owner, the entire “bench dragon” presents a dazzling, colorful sense of color.

In terms of performance form, “bench dragon” dance can be divided into two forms: “single bench dragon” and “multi bench dragon”. The so-called “single bench dragon” is a form of performance in which one, two or even three people dance a “bench dragon”. When playing alone, two hands can be used to hold the front and rear legs of the small “bench dragon” props to dance. When two people are playing, the two people hold the front and back legs of the props to perform coordinated dancing movements; when three people (mostly 2 females and 1 male) play, the first two people each hold the “bench dragon” with one hand. The left and right front legs of the props, the latter one holds the back legs of the props with both hands to perform coordinated dancing movements.

In the “multi-stool dragon”, its props are made up of multiple single “bench dragon” items connected in series with wooden sticks-although the number of benches included in the “multi-stool dragon” varies, they are usually According to the traditional folk digital belief habits, it is made into a “nine-section dragon” with nine consecutive benches; however, at most, a “multi-stool dragon” may have more than 80 benches consecutively formed from beginning to end. No matter how many benches are connected to the “multi-stool dragon”, the front bench must always be decorated as a “dragon head”, and the last bench must always be decorated as a “dragon tail”, “dragon head” and “dragon tail”. The many benches in between play the role of “dragon body.” Because the lantern on each bench is painted with the owner’s personalized painting, each section of the “dragon body” of the “multi-stool dragon” is often different in color, and even at most it is composed of more than 80 benches. The “Dragon Body” lantern has no repetition in its style, and its colors are all different. It is amazing and amazing. Moreover, in the “multi-stool dragon” performance, it is often not a “dragon” dance, but a number of “dragons” flow in a meandering manner. In this case, it is often difficult to find the same lantern pattern with five or six dragons walking together.

The various forms of “bench dragon” also have colorful dance routines. Take the small and medium-sized “multi-stool dragon” performance as an example. The dance team is often composed of five to eleven people. Each person holds a wooden stick that connects the board to the board and lifts a series of “benches”. “Dragon” props. The first one in the dance team shows the “dragon head”, the last one shows the “dragon tail”, and the rest support the dragon’s body, forming the whole “multi-stool dragon” with bright lights and bright colors. Under the coordinated action of many people in the dance team, the “bench dragons” follow each other steadily, rising and falling, and wandering around. In addition, there are two other people in the dance team holding “Orbs” (large colorful lanterns) to tease the “bench dragon” to fight forward, making the performance full of humor.

No matter how many people are dancing, whether it is a “single-stool dragon” or a “multi-stool dragon”, the “bench dragon” dance must follow the prescribed routines, with drum beats, and perform regular and rhythmic dances such as “Two Dragons”. Various routines and tricks such as “beads”, “huanglong wears flowers”, “two dragons playing in the water”, “escape of the golden cicada”, “huanglong pan body” and so on. As for the choice of accompaniment music during routine performances, traditional Yunnan lantern music and folk folk song music are often used to coordinate the dance movements of the “bench dragon” performance. In recent years, Baofeng “Bench Dragon” has developed and innovated on the original basis, and made bold breakthroughs in music and dance moves. For example, it has widely absorbed women to participate in the dance of “Bench Dragon”, introduced suona gongs and drums for accompaniment, and set up large square tables. The high stage creates dance routines and shapes of flying dragons flying into the sky, and so on. These innovations in these areas have brought new life to the ancient “bench dragon” dance to a certain extent, and has become a unique traditional folk cultural program in Jinning County.

3.2.3 Mussel Shell Dance

“Clam Shell Dance” is also known as “Clam Dance”, “Clam Shell Lamp”, “Clam Shell”, “Clam Shell”, “Clam Shell”, etc., and it is also a characteristic folk lantern dance. .

The dance prop “clam shell” is made of bamboo strips, pasted with colored paper or colored cloth, and surrounded by red cloth borders. During the performance, a young girl played the role of “clam shell spirit”, hiding in the prop “clam shell”, holding the clam shell with both hands to make a movement; the other played the role of a fisherman, acting as “clam watching”, “netting”, Actions such as “casting a net”, “wading”, and “groping” try to catch the clam shell. The “fisherman” caught with the net but often got nothing, while the “clamshell essence” slaps the clam shell and sometimes clamps the “fisherman”’s head, and sometimes clamps the hands and feet of the “fisherman” to tease, until the “clamshell essence” catches with his hands. . In the dance process of “Clam Shell Dance”, it will be accompanied by folk wind and bowed instruments such as erhu, flute, gongs and drums. Because of the “clam shell dance” performance form is witty and humorous, full of interest. It has also become a popular dance program in the cultural performance of the “Receiving Buddha in the First Moon” custom activity.

3.2.4 Dry boating

Dry boating is an important dance performance form of the Han people along the Dianchi Lake. Dry boats are also called lotus-picking boats. They are mostly made of bamboo, wood or hemp stalks. The outside is decorated with colored cloth. The bow, stern, and boat sides are also decorated with flowers, and some are also placed on the deck of the boat. Each lens reflects the beauty of the person in the boat. During the performance, tie a dry boat to the waist of the performer (also known as a boat rider, usually a beautiful girl dressed as a fairy), and use both hands to hold the “board” on both sides, based on the swaying broken steps The rhythmic pace of the movement creates a peculiar aesthetic effect as if sitting on a boat. In the performance of the dry boat, it is often accompanied by impromptu folk songs, and the content of the lyrics is mostly blessing or asking for money, full of auspicious and festive meanings. Therefore, in recent years, dry boating has also become an indispensable program in the cultural performances of the custom activities of “receiving Buddha in the first month”.

4 Inheritance and protection of the custom activities of “receiving Buddha in the first month”

4.1 Macro analysis of necessity and policy system

We know that dance is an art form that uses body language to interpret the unique aesthetic and cultural psychology of a nation or a region. He is not only a product of historical accumulation, but also a carrier of collective memory of a certain region or a certain nation.

Each nation and each region has formed a unique and unique cultural form in its unique development process. The beauty contained in each characteristic cultural form is the objectification of the essential power of the human group in the region and the nation. product. Relying on the beauty of this cultural accumulation, we can draw a cultural map of a certain ethnic group or a certain region of the human group, and explore its cultural “gene”. Not only can we clarify our own strengths and weaknesses, but also find the right place for dialogue with the world. Therefore, culture is the “root” and “soul” of a nation, and the spiritual bond that connects us with history and the status quo, maintains independence and integrity, and moves toward the future. The protection of the cultural heritage where these “roots” and “souls” are located is a solemn mission entrusted to us by history, and it is also our sacred duty to future generations.

As a “body culture”, dance is a unique artistic form that interprets a certain ethnic cultural heritage from the aesthetic point of view of body language. It interprets the essential cultural psychology of a nation and reveals the unique national cultural lifestyle of a nation by means of representational forms. It is in this sense that national or regional dance art is the carrier of folk culture and the “living fossil” resource on which research in cultural anthropology depends. Therefore, the protection of folk traditional dances has become a very important part of the current folk intangible cultural heritage protection work.

Moreover, today, the severe changes in the cultural ecology and the lack of successors of traditional folk art have forced us to speed up the protection and inheritance of traditional folk dance art. Under the leadership of the party, governments at all levels have launched a series of special activities to protect traditional culture. For example, my country’s second “Cultural Heritage Day”, various commemorative and content-rich commemorative and publicity activities with the theme of “Protecting Intangible Cultural Heritage and Building a Harmonious Society” across the country have helped us create a A good atmosphere for joint participation in the protection of cultural heritage.

In addition, in order to strengthen the protection of intangible cultural heritage, the government has also established a relatively complete system of policies and measures to protect, inherit and promote the outstanding cultural heritage of ethnic minorities. In general, there are the following four Point:

First, formulate laws and regulations to protect the traditional culture of ethnic minorities. The “Constitution of the People’s Republic of China”, the “Law of the People’s Republic of China on the Protection of Cultural Relics”, and the “Law of the People’s Republic of China on Regional Autonomy of Ethnic Groups” all have important provisions for inheriting, protecting and passing on the excellent culture of ethnic minorities. In February 2010, the “Intangible Cultural Heritage Law of the People’s Republic of China” passed by the Standing Committee of the National People’s Congress clearly stated that the state supports the protection and preservation of intangible cultural heritage in ethnic areas, remote areas, and poverty-stricken areas. It is also crucial to promote the excellent culture of ethnic minorities.

Second, strengthen the protection of infrastructure construction and promote the traditional culture of ethnic minorities. Governments at all levels in our country attach great importance to the work of establishing cultural centers, libraries, and museums in ethnic minority areas. In recent years, ethnic areas have basically reached the goal of “there are cultural centers and libraries in counties and counties”.

Third, cultivate a large number of ethnic minority cultural talents to provide talent guarantee for protecting and promoting the excellent culture of ethnic minorities. Nationalities colleges and autonomous areas have established bases for cultivating ethnic cultural talents.

Fourth, set up institutions to organizationally ensure the inheritance and promotion of the excellent culture of ethnic minorities. The relevant state departments have basically established specialized institutions to handle ethnic cultural affairs, responsible for organizing and coordinating the protection of ethnic minority culture. For example, the National Ethnic Affairs Commission has a Cultural Propaganda Department, which is dedicated to this task.

In recent years, the protection and inheritance system constructed by the above policies, measures, laws and regulations has begun to play its unique role, making my country's cultural heritage protection concept increasingly popular, and cultural heritage protection measures are becoming more and more perfect, and the entire cultural heritage protection undertaking Gradually, it has achieved good results and achieved gratifying phased results.

4.2 Micro-analysis of the inheritance and protection of the activity of "receiving Buddha in the first month"

At present, the folk custom activities of receiving Buddha in the first month of Baofeng in Jinning have been passed down for hundreds of years. Due to its wide spread area, it is highly respected and respected by the villagers in the local area, and it has a broad mass base, so this folklore activity has no signs of endangerment at present.

However, the content related to "receiving the Buddha in the first month" is gradually being simplified or disappeared. Specifically: 1) The Buddha statue was originally carved from wood and passed on for more than 30 years. However, in 2011, the local villagers changed the Buddha statue to a Buddha statue made of alloy, which has lost the true meaning of the origin of the Buddha; 2) Participation The group attending the Buddha receiving ceremony is gradually changing to an aging population. The receiving Buddha is carried by the villagers on foot. Nowadays, modern vehicles such as cars and electric vehicles are used to transport the "Buddha statues"; 3) In the "Four Buddhas" On the day of "Returning to the Palace", it originally took three days to sing, and it was mainly Dian opera. Now that there are fewer and fewer people who can sing Dian operas, they have to switch to singing lanterns, and the time has been compressed from three days to one day. 4) There are fewer and fewer people who know the folklore related to the "Buddha reception" activity.

Therefore, starting from the thinking of "preparing for a rainy day", we should still take effective measures as soon as possible to protect the cultural and ecological environment related to the "reception of Buddha" activities. And then achieve the purpose of "living" inheritance of "receiving Buddha" sacrificial dance.

The author believes that, in view of the long history of the custom of "receiving Buddha" in Baofeng's first month, the route of "receiving Buddha" is relatively fixed, and there is a set of standardized procedures for "receiving Buddha". It has its regionality and particularity in traditional customs, and has a wide range of local customs. Influence. Moreover, the custom activity of "receiving the Buddha" contains richer folk cultural content, which is a characteristic folk custom activity in central Yunnan. It can be seen that the custom activity of "receiving the Buddha" meets the requirements of the traditional customs declaration for the Kunming intangible cultural heritage project, and it is recommended to be included in the municipal intangible cultural heritage protection list for key protection.

Conclusion

In summary, although Baofeng's "Buddha reception" custom activity and its sacrificial dances are not lost on the first month of Baofeng, but in line with the idea of "preparing for a rainy day", protection measures for it should be strengthened and protection efforts should be strengthened. Therefore, the author proposes to set the "Buddha receiving" custom activity and its sacrificial dances in the first

month of Baofeng as a city-level intangible cultural heritage project in Kunming, Yunnan, in order to achieve the “as it is” and “liveness” from the perspective of cultural ecology protection. “The purpose of inheriting the traditional sacrificial dance.

references

1) Zhang Yuebao. Inside and outside the circle: the institutional structure and operating mechanism of folk beliefs [D]. Yunnan University 2013
2) Yi Guannan. Research on the creation of folk dance props[D]. Central University for Nationalities 2013
3) Song Yanyu. The relationship between different production methods and folk dances[D]. Shaanxi Normal University 2013
4) Ma Shengde. Current problems and countermeasures in the development of traditional folk dances in my country [J]. “Art Review”, No. 1, 2010.
5) Zhang Xiaomei. On the inheritance and development of traditional folk dance [J]. “Journal of Beijing Dance Academy”, 2010 Issue 4.
6) Li Bei. Analysis of the development status and improvement measures of traditional folk dance in my country [J]. “Music Grand View”, Issue 9, 2011
7) Wen Jing. The Modern Evolution of “Ethnic Folk Dance” in the Context of Theater[J]. “Ge Hai”, Issue 6, 2010
8) Han Yupeng. The Influence of Chinese Folk Dance Types on the Fusion of National Culture [J]. “Jiangxi Social Sciences”, Issue 7, 2011
9) Li Xuemei. Regional Dance and Ecological Environment็On the Geographical Features of Chinese Folk Dance [J]. Journal of Beijing Dance Academy, Issue 2, 2002
10) Luo Jing. The practical significance of the protection and inheritance of traditional dance[J]. “Music View”, Issue 8, 2013

Meishan scroll painting: the application of Iconology in the deities' composition study in Gongcheng, Guangxi

Fang rong Liao[1]
Preechawut Apirating[2]
Pat Kotchapakdee[3]
Homhuan Buarabha[4]

Abstract

This article focuses on the deities' composition study of Meishan scroll painting during Qing dynasty in Gongcheng, Guangxi. The scrolls were related to the Meishan religious sect which was accepted by the Pingdi Yao people in Gongcheng, Guangxi. Although there were hundreds of gods in the scroll painting, they were arranged in order, the gods with the same roles, functions were classified in the same group. The deities in scroll painting were based on the fishing and hunting culture of Meishan religious sect, Taoism had profound influence on it, and it absorbed part of the gods in Buddhism, the national heroes, the masters of local temples were also included in the deities. The gods with different identities had different responsibilities and roles, the diversified structure of deities showed the abilities of integration and absorption of Meishan religious sect. The method used in this article was Iconology, for the study of images, the Iconology was beneficial to describe and classify the images, and to discuss the themes, connotations and significance of the scroll painting.

Keywords: Meishan scroll painting, Iconology, composition of deities, Gongcheng, Guangxi

Introduction

Scroll painting is a traditional art form in China, it generally refers to the art works painted on paper, cloth, silk and so on, basically, there are two types of scroll painting: long horizontal and short vertical, the painting with long vertical, square or rectangular vertical are mounted into a hanging shaft. (Xue, Y. N. 1993)

The Meishan scroll painting in this article refers to the set of scroll painting related to the Yao people and discovered in Shuibin village, Gongcheng, Guangxi in 1984. Meishan scroll painting also has the name of "registers of gods", it is called "Liao" in Yao language, it belongs to the religious painting hanging in the ceremony. (Mo, J. D., 2016)

The set of scroll painting included fourteen volumes and belonged to family Pan and family Feng who lived in Shuibin village, eight of the scrolls were about family Feng, and six of them were about family Pan. According to the myth among the Yao nationality, the first Meishan scroll painting was about the image of Pan Wang who was regarded as the original national ancestor of Yaos. The main content of the story was: Panhu, the colourful dragon dog, made great contribution to the country,

[1]Ph.d Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[2]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[3]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.
[4]Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University.

he got married with the third princess of Emperor Ping and lived in mountains. The couple gave birth to six sons and six daughters. One day, when Panhu went out for hunting, he was injured by a goat and died. After panhu's death, the sons always returned to the house on the 15th October of the lunar calendar, because it was the birthday of Panhu. In order to make the sons and the later generations remember ancestor Panwang, the old mother collected the pieces of sons' clothes, embroidered the image of Panhu on it, and record the words "Meishan" as the name of the painting. (Wang, B.Y. 2006).

The purpose of the first Meishan scroll painting was to remember the national ancestors and offer sacrifice to him. It can be inferred that the similar form of scroll painting used to be popular in the area where Yao people lived according to the investigation and information recorded in the preface of the current Meishan scroll painting, but most of scrolls were destroyed or disappeared for the Yao people experienced a long time of migration, the Meishan scroll painting in Goncheng, Guangxi was the only one discovered in series at present.

The scroll painting recorded the history, society, customers, beliefs, values about Yao people in Gongcheng. The characters painted in the scrolls included the gods of Meishan religious sect, the original national ancestors, ancestors of family Feng and family Pan, with the total of approximately eight hundred.

The deities of Meishan religious sect were important part of the scrolls, most of the gods in the painting were related to the fishing and hunting culture in ancient Meishan area, and in the process of its development, the gods of Buddhism, Taoism and folk beliefs were gradually integrated. Through the composition and characteristics of deities in the scroll painting, it is possible to better understand the concepts, doctrines of Meishan religious sect, and get more details about the cultural exchange and influence between Yao nationality and neighboring nationalities.

The Iconology Methodology

The method of Iconology originated from Iconography is beneficial to research on visual images, the purpose of Iconology is not only focus on the study of forms, themes, but also make effort to discuss the backgrounds, connotations, meanings and the relationships of the objects. As a systematic methodology, it has promoted the research of art history.

The representative scholars of Iconology included Aby Moritz Warburg, Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower, Fritz Saxl, Frances Yates, Ernst Hans Josef Gombrich, Jan Bialostock W.J.T.Mitchell and so on. In 1900, Aby Moritz Warburg founded the "Warburg Cultural Science Library" in Germany for cultural studies, then the library moved to London in 1933, and changed the name to "Warburg Institute" . Aby Moritz Warburg proposed a new method of image research which was more different from the traditional way of interpreting artistic images and works, in his article "Italian Art and International Astrology in the Palace of Farina's Fanoia", he used the word "Ikonologisch" for the first time.

Many researchers joined "Warburg Institute" and made effort to the Art history study, the method of Iconology has been sustainable developed by the followers. Erwin Panofsky was one of them, he first proposed the "three steps" of visual research in his article "Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst" in 1932, and then in 1939, he mentioned these three

aspects again in his book “Studies in Iconology: Humanist Themes in the Art of the Renaissance”. Basically, the three steps included the “Primary or natural subject matter, Secondary or conventional subject matter, and intrinsic meanings or content” (Panofsky, E.1939) .

The first stratum was the basic or natural theme, which was divided into fact and expression. It can be understood through the recognition of pure forms. The second step was a minor or regular topic, the motif was regarded as a secondary or traditional carrier of meaning can be called image, Panofsky stressed that the correct image analysis premise was the correct recognition of the motif (Panofsky, E.1939). The third section was the inner meaning or content of the images which could understand by defining the basic principles that reveal a nation, a period, a class, a religion or philosophical belief, which were unconsciously limited by a personality and condensed into a work (Panofsky, E.1939). Panofsky’s method originated from the influence of Warburg and Cassirer, it has programmatic significance in the development of modern Iconology.

H. Gombrich joined the “Warburg Institute” and established a standard for interpretation which contributed to the development of Iconology. He publish the visual book “Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation” in 1960. H. Gombrich proposed two meanings of the image study: intended meanings and significance given by the viewer. He insisted that the central task of Iconology should be to reconstruct the artist’s original creative scheme to find the original meaning of the work. Gombrich inspected the symbolic images and explored the significance of image symbolic symbols as a tool of human thought communication from a philosophical perspective.

The method of Iconology is beneficial to the deities study of Meishan scroll painting. First, it could describe the features of the deities, such as the sharps, decorations, proportions and so on, and through the characteristics and the notes, it’s possible to better understand the identities, composition of the deities. Second, learn more about the themes of the scroll painting, get details about the roles and functions of the deities. Third, analysis about the connotations and meanings of the deities, better understand the relationships and cultural blending between Yao nationality and surrounding areas.

General situation of the deities’ composition of Meishan scroll painting

The gods in Meishan scroll painting of family Feng were distributed in volumes 1, volumes 2, volumes 3, volumes 6 and volumes 7. And about family Pan, the gods were distributed in volumes 1, volumes 2, volumes 3. The deities in the painting were arranged in groups, the deities in the same group usually had the similar attribute. An important feature of the arrangement was there were scriptures corresponded to the images which were called “Meishan folk songs” and “divinities prayer scriptures ” , and the gods were in different shrines. (Mo, J. D., 2016)

3.1 General situation of the deities’ composition of family Feng

In the first volume of family Feng, the gods mainly included the magistrates （Gongcao, 功曹) , the envoys (Shijun, 使君), the fore- masters （Xianshi, 先师） , the earth gods (Tudi shen, 土地神/ 土公) , the monarchs (Di jun, 帝君), Lai long (Lailong, 来龙), the Vesta (Zao shen, 灶神) , the generals (Jiangjun, 将军), Notre Dames (Sheng mu, 圣母), folk fairies (Xiang niang, 仙娘), Wu yue （五岳） , tianwang (天王), Lang (郎) , Hevajras (Mingwang, 明王), Lord Lao Zi （太上老君） , Zhang tianshi (张天师) and so on.

Table 1 The main deities arrangements of family Feng (Volume 1)

Order number	The identities (types) of the deities	Number of deities
1	Magistrates （功曹）	4
2	Envoys (使君)	7
3	Fore- masters （先师）	28
4	Earth gods (土公)	7
5	Monarchs (帝君)	9
6	Lai long （来龙）	4
7	the Vesta (灶君)	4
8	Generals (将军)	14
9	Notre Dames (圣母)	5
10	Folk fairies (仙娘)	72
11	Wu yue （五岳）	18
12	Tianwang (天王)	9
13	Lang (郎)	7
14	Hevajras (明王)	2
15	Master(法王、法师)	2
16	Elder of Buddhist (长老)	1
17	Lord Lao Zi （太上老君）	1
18	Zhang tianshi (张天师)	1

In the second volume of family Feng, the gods were: star kings （Xing jun,星君） , judges (Pan guan,判官), folk fairies (Xian niang, 仙娘) , thunder Kings (Lei wang,雷王), envoys (Shi jun, 使君), seeking wealth gods （Qiu cai, 求财), fairy maidens (Xian gu,仙姑), Lang (郎) , temple masters (Miao wang, 庙王), monarchs (帝君), Bodhisattva (菩萨), Pan gu (盘古)， Pan wang (盘王)， Fu xi (伏羲) .

Table 2 The main deities arrangements of family Feng (Volume 2)

Order number	The identities (types) of the deities	Number of deities
1	Star Kings （星君）	6
2	Judges (判官)	2
3	Folk fairies (仙娘)	8
4	Thunder Kings (雷王)	2

5	Envoys (使君)	4
6	Seeking wealth gods （求财）	5
7	fairy maidens (仙姑)	4
8	Lang (郎)	7
9	Temple masters (庙王)	9
10	Monarchs (帝君)	2
11	Zu gong、 Zu po (祖公、祖婆)	2
12	Bodhisattva (Pu sa, 菩萨)	2
13	Pan gu (盘古)	2
14	Pan wang (盘王)	2
15	Fu xi (伏羲)	1

There were only five gods in the front of third volume, they were males who gained political fame of family Feng called “You shu zhu zun” (幼叔诸尊), they had the ability to control the soldiers and horses of spirits after their death. The fourth volume included the fairy maidens (仙姑), ling wang (灵王)， Pan gu (盘古), Shen wang (神王), thunder Kings (雷王), dragon King (龙王), the clerk of wind and rain (风伯雨师), Lang (郎) and so on.

The sixth and seventh volume of Feng family were separated vertical axes. The sixth volume was damaged, there were three groups of gods and people in rows in the painting, but the identity of the gods were difficult to distinguish. The seventh volume was named “the king Li”by Moji de (Mo, J.D.2015) because there was a god with three heads and six arms in the top of the painting, and in the base of the painting, it showed the Yao people’s custom of making glutinous rice in Gongcheng.

3.2 General situation of the deities’ composition of family Pan

In the first volume of family Pan, there were magistrates （Gongcao, 功曹) hall, envoys (使君), fore- masters （先师）, spirit and monster soldiers (Chang Bin, 猖兵), the earth gods (Tudi shen, 土地神) , Lai long （来龙） hall, the Vesta (Zao shen, 灶神), generals (将军) Wu yue （五岳), Notre Dames (圣母), folk fairies (仙娘), heavenly kings (Tianwang, 天王) , Hevajras (Mingwang,明王) , master(法师), elder of Buddhist (长老), Lord Lao Zi （太上老君） and so on with the total of 81 gods.

Table 3 The main deities arrangements of family Pan (Volume 1)

Order number	The identities (types) of the deities	Number of deities
1	magistrates （功曹）	4
2	Envoys (使君)	5
3	Fore- masters （先师）	15
4	Changbin (猖兵)	14

5	the earth gods (土公)	1
6	Lai long （来龙）	1
7	the Vesta (灶君)	1
8	Generals (将军)	4
9	Notre Dames (圣母)	5
10	Folk fairies (仙娘)	12
11	Wu yue （五岳）	10
12	Tianwang (天王)	2
13	Hevajras (Mingwang, 明王)	1
14	Master(法师)	1
15	Elder of Buddhist (长老)	1
16	Lord Lao Zi （太上老君）	1

In the second volume of family Pan, the deities included folk fairies (仙娘) , Lang (郎), star Kings （星君） , thunder Kings (雷王), Bodhisattvas (菩萨), lingong (令公), judges (判官) .

Table 4 The main deities arrangements of family Pan (Volume 2)

Order number	The identities (types) of the deities	Number of deities
1	Folk fairies (仙娘)	4
2	Lang (郎)	44
3	Star Kings （星君）	3
4	Thunder Kings (雷王)	2
5	Bodhisattvas (菩萨)	2
6	Linggong （令公）	1
7	Judges (判官)	1

The third volume mainly focused on the masters of the temples (庙王), fairy maidens (仙姑), Lang (郎) , Seeking wealth gods （求财） .

Table 5 The main deities arrangements of family Pan (Volume 3)

Order number	The identities (types) of the deities	Number of deities
1	fairy maidens (仙姑)	2
2	Temple masters (庙王)	5
3	Lang (郎)	10
4	Seeking wealth gods （求财）	4

4. The characteristics of deities' composition in Meishan scroll painting

4.1 Groups of deities

The deities were in groups, they were arranged in order due to their duties and characteristics, the arrangement partly reflected the concept of space and structure of Meishan religious sect.

In the front of first volume of family Feng and family Pan, the gods were magistrates （Gongcao, 功曹). because the magistrates were regarded as the transmitters of information, the clergies usually prayed for the arrival of the gods before the ceremonies, and the magistrates played the role of transmitting information. The magistrates belonged to four spaces: heaven, water, Yang and Yin, each of them had a mount, included the white crane, dragon, lion and horse respectively. Yao people believed that there were four spaces between heaven and earth: Heaven, Yin, Yang and water. They also believed that the mounts of the magistrates could guide them to the place where they want to arrive quickly. (Zuo, H. Z., 1994)

And after the magistrates, followed the envoys (使君) who had the responsibility to welcome the gods, they held scepter boards, teapot and flowers in their hands which emphasized their identities. Then there were groups of fore-masters （先师）, founders （教主）, generals (将军), Notre Dames (圣母), folk fairies (仙娘), spirit and monster soldiers (猖兵) of Meishan religious sect, local folk gods. And the gods of Buddhism, gods of myths, heroes or contributors, clergies who experienced the Dujie ceremonies and so on followed. It could be inferred that, the arrangement of the deities indicated the space concept of Meishan religious sect and the rules of the divine world. Each groups had their own responsibilities, they were arranged in order to build a rigorous structure and logic which reflected the doctrines of Meishan religious sect.

4.2 The integration ability of the system

The original deities of Meishan religious sect included the fore-masters （先师）, founders （Jiaozhu, 教主）, spirit and monster soldiers (Chang Bin, 猖兵), Lai long （来龙）, the gods in local temples (庙王), folk fairies (仙娘), seeking wealth gods （求财）, etc. The spirit and monster soldiers were special in Meishan religious sect which was based on the idea of animism, they were regarded as the spirits of the stones, trees, animals, they could become soldiers after being domesticated and had strong power.

Gods of Taoism, such as Lord Lao Zi (太上老君), magistrates （Gongcao, 功曹), Sanyuan (三元), gods of five directions (Wufang, 五方), gods in five great mountains (Wuyue, 五岳), the king of heaven (Tianwang, 天王), the kings of the star （Xingjun, 星君）, Great Emperor Zhenwu (Zhenwu, 真武), the earth gods (Tudi shen,土地神), the Vesta (Zao shen, 灶神) and so on. The gods usually dressed as officials and held scepter boards in their hands, the board was a traditional tool used by ancient Chinese ministers when they went to the palace to face the emperor. It was usually made of jade, ivory or bamboo, on the board, it often record the contents that would report to the emperor, and if the superior had orders, the ministers can record them on scepter boards. The concept gradually turned into Taoism, and it was a symbol of identity and power.

The gods of Buddhism were relatively less than Taoism, there were only Eight Hevajra kings (八大明王), peacock Hevajra king (孔雀明王), white dressed Dharma king （白衣法王）, Nagauna (Longshu，龙树) master, willow Guanyin （杨柳观音）, east bank Guanyin （东海岸上观音）, Ox-king Bodhisattva （牛王菩萨） and so on. The influence of Buddhism was relatively limited in Meishan religious sect, the gods absorbed usually had the roles of redemption and guiding people escape from suffering, which were consistent with the spiritual needs of the people's ordinary life.

4.3 The female deities in Meishan scroll painting

The female immortals were important part of the deities, included the Notre Dames (圣母) , fairy maidens (仙姑) and folk fairies (仙娘). The Notre Dames referred to the mother of the gods, fairy maidens in the scrolls pointed to the female monks practicing in a temple, and the folk fairies were once ordinary women in real life, they were regard as fairies after they had the ability to communicate with gods. Among them, the folk fairies had the largest number in the scroll painting.

According to the previous statistical tables in this article, it could be learned that there were 80 folk fairies in the scrolls of family Pan, and 16 folk fairies in family Feng. The folk fairies provide channels for people especially for the women to communicate with the spirits world, if they had troubles or something puzzled, they usually chose to ask the folk fairies to solve problems. Some of the folk fairies had tools in their hands, such as ladders, crutches, baskets, bottles, swords, fans which indicated their roles and identities.

5. Conclusion

According to the discussions above, it could be summarized as follows:

1) The deities in Meishan scroll painting were arranged in groups, the gods had the same duties or characteristics were in the same group, it reflected that the gods have different divisions, they together constructed a system with specific spatial concept, structure and rules of Meishan religious sect.

2) The original deities were based on the fishing and hunting culture of Meishan religious sect, and to meet the basic requirements of people's ordinary life. The female immortals, especially the folk fairies were important part of the deities, they were regarded as mediums of communication mankind and spirits to solve people's problems especially for the women in the countryside.

3) The gods of Taoism, Buddhism and local folk beliefs integrated into Meishan religious sect in the process of its development. According to the amount and the characteristics of the gods, Taosim had deep influence to Meishan religious sect.

References

Hu, K. S. (2013). **Discuss the formation of Meishan religious sect and its relationship with Taoism**. Journal of Shaoyang University (Social Science Edition),9 (6).

Huang, Y. & Huang F. P. (1990). **The Yao Nationality**. Beijing: National Publishing House.

Mo, J. D. (2005). **Mysterious scrolls and history of Yao: analysis about Meishan scroll painting in Guanyin township of Gongcheng**, Gongcheng Yaoxue research (01).

Mo, J. D. (2016). **Meishan scroll painting annotation**, Guilin: Guangxi Normal University Press.

Ni, C. X (2011). **Abstracts of the major articles ethnic changes and cultural fuses Inquiry and research of the Meishan religious sect**. Studies in World Religions,32 (01) .

Wang B.Y.(ed., 2006), **Confucian and martial temples in Gongcheng**, Beijing: Central Literature Publishing House.

Wang, J. (2007). **Textual research on Meishan scroll-painting**. Guilin: Guangxi normal University (thesis of Master's degree).

Wu, Q. L. (2011), **Meishan religious sect is a Religious Belief, or a folk belief**. Journal of Hunan City University ,12 (01).

Panofsky, E. （1972） . **Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**. New York: Harper & Row.

Ye Mingsheng (2005), **A comparison between the Lshan School in Fujian and the Meishan School in Hunan**. Religious Studies, 23(4).

Zuo H. Z. (1994). **Folk painting**, Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 1994 edition.

Zhang, Z. H. (2003), **Meishan religious sect of ethnic minorities in southern China**. Journal of South-central University For Nationalities (Philosophy and Social Science), 43(4).

Comparison of Chinese and Western Art: Thoughts on Drama cultural differences and traditional cultural spirit

Zishan Huang[1]

Abstract

Due to different cultural foundations and cultural traditions, Chinese and Western dramas present different artistic styles in their respective development processes, embodying their own unique cultural spirits. This article conducts a comparative study of stage, script and performance of ancient Chinese and Western dramas, in order to explore the contrast and differences of Chinese and Western national drama cultures, and theoretically explain the differences between Chinese and Western drama culture concepts, such as theater culture, content emotions, etc. And the difference in the way of thinking. I hope that the development of contemporary Chinese drama can be used for reference from its cultural connotation.

Keywords: Chinese and Western art comparison; Chinese drama; cultural differences

Introduction

Drama refers to the general term for stage performance art that achieves narrative purposes in the form of language, movement, dance, music, and puppets. The concept of drama in literature refers to the script created for theatrical performance, that is, the script. Dramas are performed in various forms, common ones include drama, opera, dance drama, musical, puppet show, etc. It is a comprehensive art in which actors play roles and perform storylines in public on stage. At the same time, the inherent “performance” attribute of drama makes it not only limited to the text level, but also called the “seventh art” that includes poetry, music, dance, painting, sculpture, and architecture. An art form composed of, stage and actors.

Chinese and Western dramas have different cultural foundations and cultural spirits. Two basic systems have been formed around the world, namely, the Oriental drama system represented by Chinese classical drama, and the Western drama system represented by European traditional drama. From the point of view of origin, both Chinese and Western dramas originated from ancient sacrificial rituals: Chinese drama can be traced back to pre-Qin ceremonies for praising ancestors or gods, while ancient Greek odes to the god of wine are considered the source of Western drama. From the development point of view, Chinese drama did not mature until the Song and Yuan dynasties, and it developed later than poetry and novels; European drama was a splendid style for a long time. The different developmental history of Chinese and Western drama originated from the different national and cultural psychology of China and the West, which in turn created their own different cultural spirits.

[1]Student from the Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Culture Fine Arts and Design, Khon Kaen University

A Brief History of the Comparative Study of Chinese and Foreign Dramas

The study of comparative drama in China has a history of nearly a hundred years. In the early twentieth century, Wang Guowei was the first to use comparative literature to compare Chinese and Western tragedies. Around 1945, Chen Duxiu, Hu Shi, Zhang Houzai, etc. all published remarks and articles on the comparison of Chinese and Western dramas. From the 1920s to the 1940s, Xu Dishan, Yu Shangyuan and others gradually advanced the study of Chinese comparative drama.

In 1987, Xia Shuishi and Lu Runtang organized the Hong Kong Comparative Drama Symposium and held it in the Comparative Literature Group of the Chinese University of Hong Kong, inviting scholars from mainland China and Taiwan to participate in the seminar. After the seminar, Li Xiao published the book "Comparative Research: The Structural Principles of Ancient Dramas". This book takes the theories of Wang Jide and Li Yu as the starting point, and takes opera works in the Song, Yuan, Ming, and Qing as the anatomical objects. With the reference of Western theater theories, it makes a systematic analysis and elucidation of the structural principles of ancient Chinese opera.

The author starts from the text of Wang Jide's "Music Regulations" that discusses the structure and composition, and thinks that the "meaning" mentioned by Wang Jide is the subjective intention of the playwright, which is equivalent to the modern Western term for theatrical structure-"basic concept" (Rooti- dea). In the analysis of specific works, the author summed up the four-stage structure of Chinese classical opera, namely, the beginning, the development, the turning point, and the end. He also believes that there is basically no structural climax in Western drama in Chinese classical drama, but a climax emotional climax. It is believed that the "Quanji Style" of the ancient drama structure proposed in Qi Biaojia's "Yuanshantang Opera Products" has the same meaning as the "open" structure of classical opera as summarized by modern scholar Gu Zhongyi. The author summarized the characteristics of open structure, thinking that in Western classical drama, there are also open structure types. But in the open structure of the West, the main action line and the secondary action line have relative independence; while in the works of Chinese classical opera, they cannot exist independently. The book is based on the study of Chinese classical opera works, and the comparative study of Chinese and Western operas is still insufficient. Although it failed to put forward more original conclusions in the comparison between China and the West, its theoretical summary and combing are helpful for people to understand the characteristics of Chinese classical opera from the perspective of the structure of the script.

In addition, in 2000, in the book "Comparison and Integration of Eastern and Western Dramas็ Looking at the Construction of National Dramas from the Presumptive Creation of Stage", Luang made a comparative study of Chinese and Western theater from the perspective of stage art in 2000. It can be seen that this book takes the essential attribute of artี็hypothesis as the starting point, and compares and studies the stage arts of Eastern and Western theater, including performing arts, stage design, and theater arts.

Compared with the 20th century, the comparative study of Chinese and Western drama has made great progress in the past two decades. The comparative study of Chinese and Western dramas in the past two decades has been based on the promotion of traditional Chinese opera culture. The researchers' attitudes and understanding of Chinese and Western dramas are objective and scientific. Compared with the comparative study of Chinese and foreign novels and the comparative study of Chinese and foreign poetry, the comparative study of Chinese and foreign dramas has the most works,

which has become a noticeable phenomenon in the comparative study of Chinese and foreign literature in the past two decades.

Comparison of the cultural characteristics of Chinese and Western dramas

1) Stage characteristics: theater cultural differences

Regardless of the shape of the buildings, ancient Chinese and Western theaters reflect their own cultural background and artistic culture. In the pre-theatre period, there were mainly religious altars, ritual music platforms, and Baixi venues. In the Song Dynasty, the entertainment venue Goulanwashe was the real theater of Chinese drama, and later evolved into public performance theaters such as tea gardens, guild halls, and theaters. . “The prosperity of the city’s commercial economy in the Song Dynasty and the emergence of a large number of commercial vagrant classes promoted the development of entertainment in the market. It put forward the requirement for the construction of specialized theaters to the society, so the urban entertainment area-the Goulan Theater in Vasheli came into being. Only at this time, the formal formation period of Chinese theater has arrived. “Chinese theater is born with the hustle and bustle, which also means that people of all colors in the city can enter and exit freely. It is a commercial leisure and entertainment venue. Naturally, it must also cater to the needs of audiences of all walks of life. This is the cultural positioning of traditional Chinese opera.

However, in ancient Greece, music was regarded as the basic quality requirement of people. People going to theaters to watch dramas emphasized the aesthetic experience of “Bacchus spirit”. Ancient Greeks were accustomed to appreciating elegant music and improving self-cultivation. When the ancient Greeks formally walked into the theater to appreciate the drama, they expressed a kind of respect for the performers and artists, and this became a customary rule in the ancient Greek period. Among the performance forms of Western theater, the “fourth wall” of theater theory has had a greater impact on performers. Performers must learn to be “lonely in public” during performances, and audiences behave like outsiders when watching the performance. Applause after the performance ends, otherwise the performance will be disturbed. In Chinese opera performances, the audience’s applause is regarded as a kind of praise to the actors. If no one applauds the whole opera, and it is deserted, it will be regarded as an unsuccessful performance.

The spatial form of the theater has a great influence and specific significance on the artistic expression of its drama-that is, what kind of drama is expressed as what kind of theater, and these theaters are also specific expressions of its culture. Although the origins of Chinese and Western theaters are similar, there are big differences in subsequent structures, architectural styles, and the audience’s appreciation mentality. This also reflects the contrast between Chinese and Western cultures. The ancient theaters, towering court theaters, and bustling theaters in Chinese theaters all reflect the cultural characteristics of Eastern theater. The amphitheater of ancient Greece and the arched stage afterwards also reflect the cultural connotation of Western theater. The difference between Chinese opera theater and Western theater theater also reflects the interweaving and collision of the two broad cultures and the two fine theater forms of the East and the West.

2) Features of the script: Differences in the performance of "tragedy"

The biggest difference between Chinese and Western drama lies in the understanding and interpretation of "tragedy". Rendered by the spirit of harmony, the overall tone of Chinese classical drama is dull, with moderate emotions, without great tragedy and joy; while the performance and portrayal of tragedy in Western traditional dramas is profound, which in turn forms a unique tragedy spirit and produces the beauty and harmony of tragedy. The tragic spirit is a concentrated expression of Western cultural thoughts. People advocate freedom, bravely fight, expose the plight of human existence, and demonstrate the great value of man through constant struggle. Even if they are finally defeated and destroyed, the spirit will not be conquered. Traditional Western tragedies mostly take royal nobles and heroes as the protagonists. Their encounters are often the struggle and conflict between themselves and unsubdued alien forces. However, the more the protagonists want to resist, the more they fall into a deeper quagmire of tragedy, which escalates the struggle and pushes the tragedy to a climax; in the end it ends in a rather tragic form, usually the end of the hero's common life to prove the struggle. The thoroughness makes the audience feel strongly shocked and thinking.

Different from Western dramas, tragedies in Chinese classical dramas often describe the misfortunes of the people at the bottom in order to arouse the pity and sympathy of the audience, such as the injustice of Dou E in "The Injustice of Dou E". This kind of drama attributed the misfortune of fate to fate, lacking the power of doubt and negation, which exactly embodies the spirit of harmony in China, that is, opposition to contradictions and resistance. In addition, Chinese ancient dramas pay attention to the emotional temperance of "happiness but not lewdness, sorrow but not hurt". They like to transform cruel human tragedies into plots of joy for everyone, often first bitter and sweet, and finally present a happy ending. It can be seen that the function of Chinese drama is not to shock the audience's soul, but to pursue a kind of psychological pleasure and harmony.

Therefore, some people deny that there is a real tragedy in China and think that the tragedy of the West is the real tragedy. Western tragedies have the characteristics of revealing the connotation of human destiny. Tragedies all end with the tragic fate of heroes, showing the essence of life, and there is a noble and tragic beauty. For example, "Hamlet" focuses on the protagonist's tragic invincible self, and finally goes to death. "The King of Oedipus" mainly shows the tragedy of the protagonist's self-consciousness and the struggle against a powerful fate, which ended in failure. And Shakespeare's love tragedy also ended with the death of both sides, which gave people a strong shock. Therefore, compared with the characteristics of Western tragedies, some people have suggested that Chinese classical dramas do not have real tragedies. In fact, they are just the different charms presented by two unique cultural characters that penetrate the characteristics of national thinking.

3)Performance characteristics: differences in thinking styles

The performance characteristics of Chinese and Western dramas also reflect the differences in the way of thinking. French playwright Gao Naiyi believes that " dramatic work is a kind of simulation."To be more precise, it is a portrait of human behavior. The more a portrait resembles its appearance, the more perfect it is. This is indisputable. "Drama is a kind of simulated art. The virtual performance of Chinese opera does not require comparison with physical objects in terms of the texture and volume of the action. On the contrary, it allows a certain degree of deformation to achieve a high degree of beautification. Such as the virtual action of opening a window. , Does not require the shape and size

of the performance window; riding a horse does not require the presence of a horse, just holding the whip to be emotional, so that the virtual action on the road is both real and beautiful. Dramatic virtual action performances and actions Achieve a tacit understanding with the audience, thereby liberating the opera stage to the greatest extent, and bringing the freedom of artistic expression to opera writers and artists. The virtual performance of drama is mainly to portray the inner world of the characters, not to portray many objective things, especially to the surroundings. The feelings of things and his thoughts and emotions are very specific and very clear. The virtual performance of Chinese drama is not limited to the reduction of action, but is not limited to lifelikeness, but pursues exquisite eyes and expressions. For example, in the play “Oolongyuan” , The heroine does the virtual action of needlework under different occasions and situations, but the emotions expressed are quite different. When she faces the concubine, she moves lightly, lowers her head and smiles, and looks at the other party from the corner of her eyes. Faintly. But in front of her husband, the action was blunt. He picked up his shoes and squinted and glanced at it with a sullen face. Both the action and the expression in the eyes showed a kind of disgust. It can be seen that the virtual action conveys emotions in the eyes and expressions. The aesthetic satisfaction.

The aesthetic characteristic of Western drama is the pursuit of reality, with pantomime as a typical example. In a pantomime, a simple virtual action of going up the ladder is very particular in terms of texture and volume. It even requires that the length, width, height and qualitative roughness, smoothness, and softness of virtual objects are clearly restored. Pay attention to the accuracy of the movements and the texture of the body dynamics. It is completely different from the virtual action of Chinese opera. The differences in the performance characteristics of Chinese and Western dramas have contributed to the differences between Chinese and Western drama cultures, and thus the important role of Chinese and Western thinking modes in artistic expression can also be seen.

traditional cultural spirit and culture and art

Art communicators obtain more freedom and more choices for art through a variety of art forms, enrich the forms of art, and also create three-dimensional art dissemination effects on all sides. Art is no longer a single technique, its concept is diverse, and its spirit is also diverse, but it is shaped and spread around the “national spirit” of contemporary society. Art can deeply dig out all the meaningful existence hidden in the human world. It can be said that art and aesthetics are one of the important manifestations of national spirit. One of the purposes of the comparative analysis of Chinese and Western dramas is to carry forward the precious wealth of our national spirit under the new historical conditions.

Whether it is the scientific spirit in the western traditional culture, the harmony spirit in the Chinese cultural tradition, or the spirit of the legal system that is concerned with ethical relations and moral cultivation, do not blindly affirm or deny, nor simply praise and derogate from the standpoint of the nation. To take, we should stand on the standpoint of a globalized modern development, stand on the standpoint of constructing contemporary people’s material and spiritual lifestyles and modern life concepts, and make value judgments. Cheng Zhongying believes that “the goal of comparing Chinese and Western philosophies is to establish an overall positioning of the world philosophy system. In order to achieve higher levels of communication and complementarity between human cultures, philosophical creation is needed.” The same is true for art. In order to promote the development of Chinese and Western art, it is necessary for the public to pay attention to the diversified “national spirit” culture to achieve complementary integration.

Summary

In short, through simple analysis, we can see the differences between Chinese and Western theater cultures, such as theater culture, content emotions, and ways of thinking. The characteristics of artistic form affected by historical and cultural environment should be analyzed concretely and historically. With the development of self-media today, the comparison of Chinese and Western art is not the goal, but the hope that through this comparison of the characteristics of Chinese and Western drama culture, it will guide the public to pay attention to the diverse artistic forms and spiritual connotations.

References

Lan Fan. Comparison of Chinese and Western Drama. Shanghai: Xuelin Publishing House

Li Ping. East • West: From Stage to Screen. Beijing: Social Sciences Press

Chen Zeng, Sun Jingyao, Xie Tianzhen. Comparative Literature. Beijing: Higher Education Press

Yi Dan. A Probe into the Causes of the Differences between Chinese and Western Dramas. Literary Education. 2010 (11)

Dorothy Heathcote, Gavin M. Heinemann. Drama for learning: Dorothy Heathcote’ s Mantle of the Expert Approach to Educaton. Heinemann,

National Standards for Arts Education. What Every Young American Should Know and Be Able to Do in the Arts

Fernando Murillo M. Drama as an approach to communicative learning and development. Universidad Alberto Hurtado, 2007, 11

Edmiston. What’s my position? Role, frame and positioning when using process drama. Research in Drama Education 8(2), 2003

Boulton, M.The anatomy of drama. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.1968

Paul Heyward. Emotional Engagement through drama:strategies to assist learning through role-play[J]. International Journal of Teaching and Learning in Higher Education, 22(2)2010

Dong Jian, Ma Junshan. 15 Lectures on Dramatic Art. Beijing: Peking University Press, 2006.

FAR7th

The National and International Academic Conference on Fine and Applied Arts

กลุ่มวัฒนธรรม

การนำเสนอแบบโปสเตอร์

สุคตาลัย : ศิลปกรรมและความเชื่อ ในงานสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่พบในภาคอีสาน

กฤษฎา พิณศรี
สนธยา มุลาลินน์

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมของ “สุคตาลัย” และรูปแบบทางประติมากรรมของพระไภษัชยคุรุและพระโพธิสัตว์บริวารที่ประดิษฐานในสุคตาลัย โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเอกสารในลักษณะของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ ประกอบการสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนาม แล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์ตามขอบเขตการวิจัยที่กำหนด สรุป และอภิปรายผล

ผลการศึกษาพบว่า อโรคยศาลหรือสถานพยาบาลคนเจ็บป่วยตามที่ปรากฏในจารึกอโรคยาศาลนั้นเดิมคงสร้างขึ้นด้วยไม้ เมื่อเวลาผ่านไปจึงหักพังสูญสลายจนสิ้น คงเหลือไว้เพียงศาสนสถานที่มีชื่อปรากฏในจารึกว่า “สุคตาลัย” ที่สร้างด้วยถาวรวัตถุจำพวกอิฐ หินทราย หรือศิลาแลง ศาสนสถานประจำสถานพยาบาลเหล่านี้มีแผนผัง องค์ประกอบ และรูปทรงทางสถาปัตยกรรมโดยรวมเหมือนกันทุกแห่ง กล่าวคือ ประกอบด้วยปราสาทประธานตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลางหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว ด้านหน้าปราสทประธานทางทิศตะวันออกเฉียงใต้มีบรรณาลัย 1 หลัง หันหน้าไปทางทิศตะวันตก มีประตูหรือโคปุระขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้า และมีช่องประตูทางเข้าออกเล็กๆ 1 ช่องบริเวณกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ใกล้ๆกับบรรณาลัย นอกกำแพงแก้วด้านทิศเหนือมีสระน้ำเล็กๆ 1 สระ

จากการศึกษายังพบว่าอาณาจักรเขมรสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีการนับถือประติมากรรมรูปบุรุษถือวัชระหรือพระวัชรธรเป็นพระไภษัชยคุรุหรือใช้ประติมากรรมรูปพระวัชรธรในความหมายแทนองค์พระไภษัชยคุรุ ผู้เป็นประธานแห่งสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลา ขณะที่ประติมากรรมรูปบุรุษถือหม้อน้ำ 2 องค์ที่พบร่วมกัน คงจะได้แก่ พระศรีสูรยไวโรจนและพระศรีจันทรไวโรจน ตามที่จารึกอโรคยศาลระบุว่าเป็นผู้ขจัดโรคภัยให้แก่ประชาชนด้วยน้ำอมฤต โดยพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้ง 3 องค์นี้ ได้รับการนับถือในฐานะรูปเคารพสูงสุดแห่งการรักษาโรคในสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำโรงพยาบาล

Abstract

The objective of this research is to study the architectural style of ‘Suktalai’ and the sculptural style of the Baisachyaguru and the Bodhisattva enshrined in Sukhotalai. Using the method of researching documents in the nature of historical research. Assemble the survey and collect data in the field. Then the study was analyzed according to the specified research scope, concluded and discussed.

The results of the study showed that the hospital as shown in the inscription of the drug court was originally built of wood. As time passed, it was completely destroyed. Remaining only the place where the name appears in the inscription “Sukhtalai” built of brick, sandstone or laterite. Suktalai, or religious places, have the same overall architectural layout, composition and shape. That is, it consists of the main sanctuary located in the center facing east surrounded by walls. In front of the main sanctuary in the southeast, there is a library facing west. There is a large gate or kopura in the front. And there is a small entrance and exit hole at the southeastern wall near the library. Outside the wall on the north, there is a small pond.

The study also found that the Khmer kingdom in the reign of King Jayavarman VII was revered by a sculpture of a man holding a Vajra or Vajrathorn as a Baisachyaguru or using a sculpture of Vajrathorn in the meaning of Buddha who is the president of Sukhtalai or the religious place of the hospital. While the sculpture of the men holding a cauldron, two figures that were found together would be the Bodhisattva Suraya Vairojana and Chantara Vairojana according to the inscription, the court states that it is the elimination of disease for the people with the elixir. These three Lord Buddha and Bodhisattva are revered as the supreme idol of healing in Sukhotalai or a hospital religious facility.

คำสำคัญ อโรคยาศาล สุคตาลัย ศาสนสถานประจำโรงพยาบาล

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานตั้งอยู่ระหว่างละติจูด 14-18 องศาเหนือ และลองจิจูด 101-105 องศาตะวันออก ทิศเหนือและทิศตะวันออกติดกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีแม่น้ำโขงส่วนใหญ่เป็นแนวกั้นเขตแดน ทิศใต้ติดกับดินแดนภาคกลางและประเทศกัมพูชา มีภูเขาพนมดงรักเป็นเขตแดน ทิศตะวันตกติดกับเขตการปกครองท้องที่ภาคกลาง มีทิวเขาเพชรบูรณ์ส่วนใหญ่และทิวเขาดงพญาเย็นเป็นเขตแดน มีแนวเทือกเขาภูพานแบ่งพื้นที่ภาคอีสานออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ พื้นที่ทางตอนล่างของเทือกเขาภูพาน เรียกว่า แอ่ง โคราช-อุบล (Khorat-Ubon Basin) และพื้นที่ทางตอนบนของเทือกเขาภูพาน เรียกว่า แอ่งอุดร-สกลนคร (Udon-Sakon Nakorn Basin) พื้นที่ส่วนใหญ่อยู่ในบริเวณที่เรียกว่า “ที่ราบสูงโคราช” (Khorat Plateau)

ด้านทิศใต้ของภาคอีสานอันเป็นเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชาอันมีเทือกเขาพนมดงรักเป็นเขตแดน พื้นที่จะเอียงลาดจากทิศใต้คือเชิงเขาทั้งสองลาดไปทางทิศเหนือ มีลำน้ำที่สำคัญ 2 สายไหลผ่าน คือ แม่น้ำชี ไหลจากทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ และแม่น้ำมูล ไหลจากทางทิศตะวันตกไปทางทิศตะวันออก ก่อให้เกิดที่ราบลุ่มแม่น้ำอันอุดมสมบูรณ์และเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยทำมาหากินของผู้คนมาแต่อดีต

จากการศึกษาที่ผ่านมาพบว่าภาคอีสานมีผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยสันนิษฐานจากเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทหินซึ่งพบทั่วไปบริเวณฝั่งแม่น้ำโขง เชื่อว่าโบราณวัตถุเหล่านี้อาจมีอายุถึงหมื่นปี หลักฐานทางโบราณคดีชี้ให้เห็นว่าคนอีสานรุ่นนั้นอยู่รวมกันภายใต้ระเบียบของสังคม รู้จักเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ มีการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า มีการทำเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องประดับต่าง ๆ รวมทั้งมีความเชื่อทางแบบแผนพิธีกรรมต่าง ๆ นักโบราณคดีจัดให้คนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มชนสังคมกสิกรรม ในราว 3,600 - 2,000 ปีมาแล้ว มีการใช้เหล็กในการทำการเกษตร ทำให้เกิดการขยายตัวของชุมชนใหม่ ๆ ตลอดเวลา มีหลักฐานระบุว่าได้พบชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยว่า 500 แห่ง ทั้งในอีสานตอนบนและอีสานตอนล่าง

ตอนปลายของสมัยก่อนประวัติศาสตร์ราว 2,000 ปีมาแล้ว หรือในราวพุทธศตวรรษที่ 10 พื้นที่อีสานตอนล่างแถบแม่น้ำมูลและแม่น้ำโขง เริ่มปรากฏร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดียและศาสนาฮินดูซึ่งได้รับผ่านมาทางอาณาจักรเจนละในลาวและกัมพูชาปัจจุบัน อิทธิพลทางอารยธรรมอันเป็นผลมาจากลัทธิความเชื่อในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธแบบมหายานจากอาณาจักรกัมพูชาได้แพร่เข้ามาในภาคอีสานอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 ดังปรากฏหลักฐานทางศาสนศิลป์ที่เรียกว่า “ศิลปะเขมรโบราณ” อยู่ทั่วไปในภาคอีสาน

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา อิทธิพลทั้งทางด้านการเมืองการปกครองและด้านศิลปวัฒนธรรมของอาณาจักรเขมรโบราณ ได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในบริเวณภาคอีสานตลอดจนถึงภาคกลางของประเทศไทย ดังปรากฏหลักฐานที่เป็นศิลปะโบราณวัตถุสถานที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมตลอดทั้งบริเวณลุ่มแม่น้ำชี แม่น้ำมูล และแม่น้ำโขง เช่น การวางผังเมืองที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยม การสร้างเทวาลัยให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นศูนย์กลางของ

ชุมชน การขุดสระน้ำหรือบารายในบริเวณใกล้เคียงกับเทวาลัย ลักษณะดังกล่าวเกิดจากการพัฒนาจากชุมชนเป็นบ้านเป็นเมืองตามแบบแผนในวัฒนธรรมแบบเขมรโบราณ ที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมทวารวดีที่เคยเจริญรุ่งเรืองมาก่อนหน้า

เมื่อล่วงมาถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ดินแดนในภาคอีสานมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรเขมรมากกว่ายุคสมัยใด ๆ โดยได้พบร่องรอยของอาคารศาสนสถานที่สร้างขึ้นในสายวัฒนธรรมแบบเขมรตลอดทั่วทั้งภูมิภาค ซึ่งนอกจากจะสร้างเพื่อบูชาเทพเจ้าตามคติในศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดูที่มีมาก่อนหน้าแล้ว ศาสนสถานหลายแห่งที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ยังได้รับการสร้างขึ้นให้เป็นพระอารามประกอบพุทธศาสนพิธีตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน และใช้เป็นศาสนสถานประจำ “อโรคยศาลา” หรือสถานพยาบาลประชาชนที่เจ็บป่วย ที่ปรากฏชื่อในจารึกว่า “สุคตาลัย” หรือที่ชาวอีสานเรียกกันต่อมาภายหลังว่า “กู่” หรือ “กุฏิฤาษี” ดังเช่นที่พบทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีและแม่น้ำมูลในเขตพื้นที่อีสานตอนล่างหรือบริเวณแอ่งโคราช-อุบล

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของ “สุคตาลัย” พุทธสถานสำคัญที่สร้างขึ้นสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในดินแดนลุ่มแม่น้ำชี-มูล

2. เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบทางประติมากรรมของพระไภษัชยคุรุและพระโพธิสัตว์บริวารอันเป็นกลุ่มรูปเคารพสำคัญที่ประดิษฐานในสุคตาลัย

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ขอบเขตเชิงเนื้อหา

เป็นการศึกษาพุทธสถาน “สุคตาลัย” ที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (ราว พ.ศ. 1725 -1761) รวมถึงรูปเคารพประธานที่ประดิษฐานอยู่ภายใน เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบอันเป็นอัตลักษณ์และคติความเชื่อในการสร้างงานศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว

2. ขอบเขตเชิงพื้นที่

พื้นที่ของการศึกษาในงานวิจัยนี้ ได้แก่ บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำมูลและลุ่มแม่น้ำชี ซึ่งส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนแอ่งโคราชในภาคอีสานตอนกลางและภาคอีสานตอนล่าง ได้แก่ พื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีษะเกษ ร้อยเอ็ด ชัยภูมิ ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาคำตอบที่เกี่ยวข้องใน 2 ประเด็น คือ 1. รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของ “สุคตาลัย” อันเป็นอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในลุ่มแม่น้ำมูล-ชี 2.ลักษณะทางประติมาณวิทยาและความเชื่อของประติมากรรมประธานที่ประดิษฐานอยู่ภายใน โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเอกสารในลักษณะของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) ประกอบการสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการถ่ายภาพและจดบันทึกข้อมูลรายละเอียดทางศิลปกรรมจากงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่เป็นเป้าหมายในการศึกษา

จากนั้น นำข้อมูลที่ได้จากการการทบทวนเอกสารและการสำรวจภาคสนาม มาจัดแบ่งกลุ่ม ประเภท หมวดหมู่ เพื่อทำการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และสังเคราะห์อย่างละเอียดตามขอบเขตการวิจัยที่กำหนด เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่สามารถตอบโจทย์วัตถุประสงค์ในการวิจัย แล้วจึงนำมาสรุป อภิปรายผล และ/หรือให้ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการศึกษาไปใช้ประโยชน์หรือใช้ในการศึกษาขั้นต่อไป

ผลการวิจัย

จากจำนวนสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างที่เรียกกันว่า “อโรคยาศาล” จำนวนกว่า 30 แห่ง ที่ได้ทำการสำรวจศึกษา พบว่าอาคารดังกล่าวคือศาสนสถานที่ประดิษฐานรูปเคารพสำคัญประจำอโรคยาศาลหรือที่ปรากฏชื่อเรียกในจารึกว่า “สุคตาลัย” ส่วนตัวอโรคยาศาลหรือสถานพยาบาลผู้เจ็บป่วยคงเป็นอาคารไม้ซึ่งปัจจุบันสูญสลายไปหมดสิ้นแล้ว อาณาบริเวณของสุคตาลัยแต่ละแห่งมีพื้นที่ไม่เท่ากัน แต่ทุกแห่งจะมีแผนผังเดียวกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม ประกอบด้วยปราสาทประธานสร้างหันไปทางทิศตะวันออก มีกำแพงแก้วล้อมรอบ และมีโคปุระเป็นทางเข้าด้านเดียวทางทิศตะวันออก มักพบอาคารผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าสันนิษฐานว่าเป็นบรรณาลัยอยู่ติดริมกำแพงทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ หันหน้าเข้าหาปราสาทประธาน และมีสระน้ำอยู่บริเวณใกล้เคียง โดยมักอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือบริเวณภายในหรือภายนอกกำแพงแก้ว รูปแบบดังกล่าวเป็นผังของศาสนสถานประจำอโรคยาศาลที่พบทั่วไปในภาคอีสาน ซึ่งเป็นอโรคยาศาลขนาดเล็กประจำท้องถิ่นและสร้างขึ้นคล้ายคลึงกันในแต่ละชุมชน โดยมีรายละเอียดบางประการที่ต่างกันเล็กน้อยตามลักษณะพื้นที่ และวิธีการก่อสร้าง

1. รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของสุคตาลัย

1. ปราสาทประธาน

ปราสาทประธานของศาสนสถานในอโรคยาศาลโดยทั่วไปเป็นปราสาทหลังเดี่ยวขนาดเล็ก สร้างจากศิลาแลงเป็นวัสดุหลักและมีองค์ประกอบสถาปัตยกรรมสลักจากหินทราย แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเพิ่มมุมทั้ง 4 ด้าน ส่วนยอดเป็นชั้นหลังคาซ้อนกัน 5 ชั้น ประดับด้วยรูปสลักเทพประจำทิศต่างๆ และส่วนยอดบนสุดประดับด้วยรูปดอกบัวสลักจากหินทราย องค์เรือนธาตุมีมุขยื่นออกไปด้านหน้าทางทิศตะวันออกซึ่งเป็นประตูทางเข้า จำนวนช่องหน้าต่างของมุขอาจมี 1 หรือ 2 ช่อง หรือบางแห่งก็ไม่เจาะช่องหน้าต่างเลย ช่องหน้าต่างของมุขปราสาทประธานในสุคตาลัยบางแห่งมีการประดับลูกกรงลูกมะหวดและบริเวณหลังคาของมุขปราสาทบางแห่งยังคงมีบราลีปักอยู่ จากการขุดแต่งสุคตาลัยบางแห่งยังได้พบเศษกระเบื้องดินเผาประดับหลังคาจำนวนมาก โดยเฉพาะในบริเวณมุขด้านทิศตะวันออกของปราสาทประธาน จึงสันนิษฐานได้ว่ามุขทางเข้าด้านหน้าอาจสร้างเป็นอาคารเครื่องไม้มุงหลังคาเพิ่มเติมจากปราสาทประธาน ส่วนอีกสามด้านของปราสาทประธานที่มิใช่ด้านทิศตะวันออกจะเป็นประตูหลอก แต่บางแห่งก็เพียงก่อเป็นผนังธรรมดาเท่านั้น เช่น ที่ปรางค์กู่ อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด หรือมีการก่อกรอบประตูเป็นศิลาทรายแต่นำศิลาแลงมาอุดที่ช่องประตู เช่น ที่กู่ประภาชัย จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น ส่วนผนังด้านในของเรือนธาตุมักก่อเรียบเสมอกัน ส่วนบนของผนังก่อเป็นบ่าสำหรับรองรับฝ้าเพดานที่ทำด้วยไม้

อย่างไรก็ดี ปราสาทประธานของสุคตาลัยบางแห่งอาจมีแผนผังแตกต่างออกไปจากรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้น เช่น ปราสาทเมืองเก่า จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทประธานมีประตูทางเข้าทั้ง 4 ด้าน ปราสาทบ้านปราสาท กุฏิฤาษี จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทประธานมีประตูทางเข้า 2 ด้าน คือ ด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก และโบราณสถานสระมรกต จังหวัดปราจีนบุรี แผนผังของปราสาทประธานมีลักษณะเป็นทรงจตุรมุข

ในสุคตาลัยบางหลังที่หน้ามุขปราสาทประธานจะมีชาลารูปกากบาทเชื่อมระหว่างปราสาทประธานกับโคปุระ เช่น กู่โพนระฆัง ปราสาทตาเมือนโต๊จ (ภาพที่ 1) เป็นต้น แต่ที่กุฏิฤาษีบ้านหนองบัวลาย ทางที่เชื่อมระหว่างโคปุระกับมุขปราสาทประธานเป็นเส้นตรง



ภาพที่ 1 ปราสาทประธานปราสาทตาเมือนโต๊จ ตำบลตาเมียง อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

ทั้งนี้ เราพบเสาประดับกรอบประตูของสุคตาลัยตามรูปทรงที่ควรเป็นของเสาประดับกรอบประตูในศิลปะแบบบายนเพียงจำนวนไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นเพียงการนำแท่งศิลาทรายที่ยังมิได้โกลนเป็นแท่งแปดเหลี่ยมมาประดับ ซึ่งแสดงถึงการรีบเร่งในการก่อสร้าง ส่วนเสาประดับผนังที่เป็นศิลปะแบบบายนนั้นไม่พบเลย

หน้าบันของสุคตาลัยเป็นหน้าบันสองชั้น หน้าบันชั้นที่สองของปราสาทสูงเกินเชิงบาตรชั้นที่หนึ่ง มีการใช้กลีบขนุนประดับตามชั้นเชิงบาตรทุกชั้น ส่วนยอดของปราสาทประดับด้วยกลศ (หม้อแห่งความอุดมสมบูรณ์) และจากการขุดค้นและขุดแต่งกู่โพนระฆัง จังหวัดร้อยเอ็ด โดยกรมศิลปากรได้พบว่ามีนพศูลสำริดปักอยู่บนกลศอีกทีหนึ่ง หน้าบันส่วนใหญ่ก่อด้วยศิลาแลง ยกเว้นด้านทิศตะวันออกที่บางแห่งอาจใช้ศิลาทราย และที่ปราสาทตาเมือนโต๊จ อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ พบว่าบริเวณหน้าบันมุขทิศตะวันออกมีการบากศิลาให้เป็นร่องเพื่อที่จะใส่ตัวไม้เครื่องบน ดังนั้นในบริเวณระหว่างโคปุระกับปราสาทประธานจึงควรมีอาคารไม้หลังคามุงกระเบื้องเชื่อมต่อ ทว่าได้ผุพังไปตามกาลเวลาแล้ว

สุคตาลัยบางแห่ง ได้พบทับหลังและหน้าบันสลักลวดลายในศิลปะบายน เช่น ที่ปรางค์กู่ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ที่ประตูหลอกด้านทิศเหนือของปราสาทประธาน พบทับหลังรูปรัตนตรัยมหายานที่ยังสลักไม่เสร็จสมบูรณ์ดี ส่วนทับหลังทิศตะวันออกเป็นรูปพระพุทธรูปปางสมาธิ เหนือหน้ากาลประกอบด้วยลายใบไม้ม้วนแบบศิลปะบายน

2. บรรณาลัย

ตรงมุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ภายในกำแพงแก้ว มีอาคารที่เรียกกันทั่วไปว่า “บรรณาลัย” สร้างด้วยศิลาแลง หันหน้าไปทางทิศตะวันตกเข้าสู่ตัวปราสาทประธาน โดยปกติแล้วตำแหน่งของบรรณาลัยมักจะอยู่ค่อนไปที่มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้เสมอ (ภาพที่ 2) ยกเว้นบรรณาลัยของกุฏิฤาษีบ้านหนองบัวราย ที่เชิงเขาพนมรุ้ง ที่สร้างติดกับทางดำเนินที่เชื่อมระหว่างโคปุระกับมุขหน้าปราสาทประธาน

ตัวบรรณาลัยมีลักษณะเป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อมุขยื่นออกมาด้านหน้าทางทิศตะวันตกเป็นช่องประตูเข้า-ออก ด้านทิศตะวันออก ทิศเหนือ และทิศใต้ ก่อเป็นผนังทึบ สร้างด้วยศิลาแลง ขนาดกว้างประมาณ 5 เมตร ยาวประมาณ 8 เมตร หลังคาก่อหินซ้อนเหลื่อมสอบโค้งเข้าหากันจรดสันหลังคา ด้านบนของสันหลังคาประดับด้วยบราลีหรือแถวรูปซุ้มเรียงต่อกัน บางครั้งที่ด้านทิศตะวันออก (ด้านหลัง) ของบรรณาลัยทำเป็นประตูหลอกและอาจมีการเจาะช่องหน้าต่างที่ผนังด้านทิศใต้ การเจาะช่องหน้าต่างนี้นอกจากจะเพื่อเพิ่มแสงสว่างภายในห้องแล้วยังอาจมีความเกี่ยวข้องกับการระบายอากาศขณะที่มีการจุดธูปเทียนบูชารูปเคารพภายในบรรณาลัยด้วย



ภาพที่ 2 บรรณาลัย ปราสาทตาเมือนโต้จ ตำบลตาเมียง อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

ที่ผนังด้านเหนือของบรรณาลัย กุฏิฤาษีบ้านโคกเมือง อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์พบท่อโสมสูตร แสดงว่าภาพในมีการประดิษฐานรูปเคารพ แต่จะเป็นรูปเคารพของเทพองค์ใดนั้นไม่สามรถระบุได้

หลังคาและหน้าบันของบรรณาลัยส่วนใหญ่มุงด้วยศิลาแลง มักไม่พบลวดลายบนองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ยกเว้นที่ปรางค์กู่ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ที่ปรากฏว่าบริเวณหน้าบันแกะสลักเป็นภาพเล่าเรื่องการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์

คำว่า บรรณาลัย โดยรูปศัพท์แล้วมีความหมายถึงห้องสมุด เนื่องจากเดิมสันนิษฐานกันว่าใช้เป็นที่เก็บหนังสือหรือคัมภีร์ทางศาสนา แต่จากการดำเนินงานทางโบราณคดีโดยกรมศิลปากรที่ผ่านมาได้พบฐานของประติมากรรมรูปเคารพอยู่ภายใน นอกจากนั้น บริเวณพื้นด้านนอกติดกับผนังด้านทิศเหนือของบรรณาลัยกุฏิฤาษีบ้านโคกเมือง อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ยังปรากฏร่องรอยการต่อท่อโสมสูตรที่ใช้สำหรับรองรับน้ำซึ่งเกิดจากการสรงสนานบูชารูปเคารพต่อออกมาจากภายในอาคารด้วย ทำให้สันนิษฐานว่า อาคารที่เรียกกันว่าบรรณาลัยนี้น่าจะถูกสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานรูปเคารพ 3 องค์ ได้แก่ พระวัชรปาณี (พระกาล ?) ทรงครุฑ และพระยมทรงกระบือ บริเวณมุขติดผนังด้านใต้ และพระโพธิสัตว์ 4 กร ประทับนั่ง ภายในห้องหลักติดผนังด้านทิศตะวันออก (ทิพวรรณ์ วงศ์อัสสไพบูลย์. 2555 : 44)

3. โคปุระ

โคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้า-ออกศาสนสถาน ลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างขนาดย่อม ก่อด้วยศิลาแลง กรอบประตู หน้าต่าง ทำจากหินทราย (ยกเว้นโคปุระของปราสาทเมืองเก่า จังหวัดนครราชสีมา ที่ก่อด้วยหินทรายทั้งหลัง) ตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลางของแนวกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออก มีแผนผังเป็นรูปกากบาท (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 โคปุระปราสาทตาเมือนโต้จ ตำบลตาเมียง อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

ภายในโคปุระแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 คูหา คือ คูหากลาง ซึ่งเป็นคูหาหลัก คูหาด้านทิศเหนือและคูหาด้านทิศใต้ ซึ่ง

ทำเป็นห้องเล็ก ๆ ต่อยื่นเป็นกระเปาะออกไปทางด้านข้างของคูหากลาง มี 4 ประตู คือ ประตูด้านทิศตะวันออกและด้านทิศตะวันตก เป็นประตูหลัก และประตูด้านทิศเหนือและทิศใต้ที่เชื่อมคูหากลางเข้ากับคูหาด้านทิศเหนือและคูหาด้านทิศใต้ ภายในโคปุระบางแห่งปรากฏร่องรอยการสลักขอบผนังคูหาด้านในเป็นบ่าสำหรับวางฝ้าเพดานที่ทำด้วยไม้ด้วย เช่น ที่ปราสาทตาเมือนโต๊จ จังหวัดสุรินทร์ กู่คันธนาม จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นต้น ผนังของโคปุระส่วนใหญ่นิยมก่อเป็นช่องหน้าต่าง ทั้งที่ทำเป็นหน้าต่างจริง คือ เจาะเป็นช่องโปร่งทะลุผนังอาคาร และช่องหน้าต่างหลอก คือ ก่อหินทึบแล้วสลักเลียนแบบกรอบหน้าต่าง บางแห่งมีการสลักลวดลายเลียนแบบซี่กรงลูกมะหวดด้วย เช่น ปราสาทกังแอน จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทสระกำแพงน้อย จังหวัดศรีษะเกษ เป็นต้น

หลังคาของโคปุระใช้วิธีการก่อหินซ้อนเหลื่อมกันขึ้นไปทีละน้อยจนบรรจบกันเป็นหลังคาทรงโค้ง สันหลังคาประดับด้วยบราลีที่มีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม หรือสลักเป็นแถวพระพุทธรูปปางสมาธิประทับนั่งภายในซุ้มเรียงต่อกัน เช่น ที่พบที่กุฏิฤาษี และปราสาทนางรำ จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้นหน้าบันของโคปุระส่วนมากก่อด้วยศิลาแลง แต่ที่กุฏิฤาษีบ้านหนองบัวราย เชิงเขาพนมรุ้ง พบชิ้นส่วนหน้าบันหินทรายของโคปุระแกะสลักภาพพระโพธิสัตวอวโลกิเตศวรสี่กรที่บริเวณกึ่งกลาง

สันนิษฐานว่าโคปุระนี้อาจทำหน้าที่มากกว่าการเป็นเพียงซุ้มประตูเข้า-ออกศาสนสถานเท่านั้น เนื่องจากการขุดแต่งโคปุระหลายแห่งโดยกรมศิลปากรได้พบชิ้นส่วนพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กร และพบร่องรอยฐานรองรับประติมากรรมรูปเคารพภายในคูหากลางของโคปุระ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเดิมสถานที่แห่งนี้น่าจะเคยใช้เป็นที่ประดิษฐานพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมาก่อน

4. กำแพงแก้ว

กำแพงแก้วของสุคตาลัยในประเทศไทยส่วนใหญ่ก่อด้วยศิลาแลง มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า วางตัวตามแนวแกนตะวันออก – ตะวันตก ตัวกำแพงมีฐานเตี้ย ๆ รองรับ เหนือกำแพงมีทับหลังครอบ ทับหลังนี้เจาะเป็นร่องตามแนวยาวเพื่อใช้ปักบราลี เช่น ที่ปรางค์กู่ จังหวัดร้อยเอ็ด หรือสลักภาพพระพุทธรูปปางสมาธิอยู่ภายในซุ้มเรียงต่อกันคล้ายที่ประดับบนกำแพงศาสนสถานขนาดใหญ่ในประเทศกัมพูชา เช่น ที่พบที่ปราสาทเมืองเก่า จังหวัดนครราชสีมา ปรางค์กู่ จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น แต่ส่วนใหญ่มักทำเป็นหินสลักรูปสามเหลี่ยมเรียบ ๆ เรียงต่อกัน (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 กำแพงแก้วปราสาทตาเมือนโต๊จ จังหวัดสุรินทร์

กำแพงแก้วหลายแห่งมีการเจาะช่องทางเข้า-ออกขนาดเล็กอีกช่องหนึ่งบริเวณด้านทิศใต้ของโคปุระ กรอบประตูก่อด้วยหินทรายหรือศิลาแลง ซึ่งการเจาะช่องทางเข้า-ออกขนาดเล็กอีกช่องหนึ่งนี้น่าจะเป็นรูปแบบมาตรฐานของแผนผังของกำแพงแก้วสุคตาลัย เช่น กู่คันธนาม จังหวัดร้อยเอ็ด ปรางค์พลสงคราม จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทตาเมือนโต๊จ จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทสระกำแพงน้อย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นต้น การทำทางเข้าขนาดเล็กนี้สอดรับกับการค้นพบฐานรองรับประติมากรรมและรูปเคารพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กร ภายในคูหากลางของโคปุระหลาย ๆ แห่ง และสอดคล้องกับความเห็นของ

ศาสตราจารย์บรูโน ดาแชงส์ ที่กล่าวว่าภายในโคปุระได้ถูกใช้เป็นห้องสำหรับประดิษฐานรูปเคารพด้วย ทำให้ทางเดินแคบลง จึงจำเป็นต้องมีทางเข้าสู่ศาสนสถานอีกทางหนึ่ง โดยเทียบเคียงกับลักษณะที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสมัยเมืองพระนครที่มีการประดิษฐานรูปเคารพบนแท่นฐานตรงกลางทางเข้าภายในโคปุระด้านทิศตะวันออกด้วย (บรูโน ดาแชงส์. 2534 : 115)

5. สระน้ำ

ตั้งอยู่นอกกำแพงแก้วบริเวณด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ลักษณะเป็นสระน้ำรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดย่อม กรุขอบด้วยศิลาแลงเรียงลดหลั่นกันเป็นขั้นบันได (ภาพที่ 5) อย่างไรก็ดี พบว่ามีสุคตาลัยบางแห่งที่ไม่ปรากฏร่องรอยการสร้างสระน้ำ เช่น ปรางค์บ้านปรางค์ จังหวัดนครราชสีมา กู่แก้ว จังหวัดอุดรธานี กู่บ้านเขวา จังหวัดมหาสารคาม ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะสุคตาลัยเหล่านี้มีบารายขนาดใหญ่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงแล้วก็เป็นได้



ภาพที่ 5 สระน้ำบริเวณนอกกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือปรางค์พลสงคราม จังหวัดนครราชสีมา

6. สิ่งปลูกสร้างอื่น ๆ

นอกจากองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมหลักที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ภายในบริเวณพื้นที่สุคตาลัยบางแห่งยังได้ปรากฏร่องรอยสิ่งปลูกสร้างอื่น เช่น ฐานหินทรายประดิษฐานศิลาจารึกอโรคยศาลา พบที่กู่โพนระฆัง จังหวัดร้อยเอ็ด กู่แก้ว จังหวัดขอนแก่น ปราสาทนางรำ จังหวัดนครราชสีมา ฐานอาคารเครื่องไม้ พบที่ปราสาทนางรำ จังหวัดนครราชสีมา และปรางค์กู่ จังหวัดร้อยเอ็ด รวมทั้งร่องรอยส่วนประกอบของเรือนพยาบาลผู้ป่วยหรือ “อโรคยศาลา” ที่มีกล่าวถึงไว้ในจารึกที่กู่แก้ว จังหวัดขอนแก่น (ทิพวรรณ์ วงศ์อัสสไพบูลย์. 2555 : 52-53) เป็นต้น

นอกเหนือไปจากสถาปัตยกรรมหลักและสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ข้างต้นแล้ว ยังพบว่าบริเวณใกล้เคียงสุคตาลัยอย่างน้อย 19 แห่งที่พบในประเทศไทย ได้ปรากฏร่องรอยการสร้างบารายหรือสระน้ำขนาดใหญ่ กว้าง – ยาวโดยเฉลี่ยประมาณ 130x260 เมตร วางตัวยาวตามแนวแกนทิศตะวันออก – ตะวันตก ในองศาเดียวกับแนวแกนของสุคตาลัย อันแสดงให้เห็นว่าบารายเหล่านี้น่าจะถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับการสร้างสุคตาลัยนั้น ๆ บารายเหล่านี้ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกห่างจากตัวสุคตาลัยเฉลี่ยประมาณ 100 เมตร เช่น ปราสาทสระกำแพงน้อย จังหวัดศรีสะเกษ กู่โพนระฆัง จังหวัดร้อยเอ็ด บางแห่งปรากฏการสร้างบารายอยู่ทั้งด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของสุคตาลัย เช่น ปราสาทช่างปี่ และปราสาทจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ และบางแห่งตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือห่างจากสุคตาลัยเฉลี่ยประมาณ 70 เมตร เช่น ปรางค์กู่ฤาษี จังหวัดบุรีรัมย์ กู่บ้านเขวา จังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น (ทิพวรรณ์ วงศ์อัสสไพบูลย์. 2555 : 54-55)

จากการที่แผนผังและรูปทรงทางสถาปัตยกรรมของสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลมีลักษณะเหมือนกันทุกแห่ง จึงทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่าทั้งหมดเป็นแผนงานที่ส่งตรงมาจากศูนย์กลางที่เมืองพระนครหลวง และสาเหตุที่สุคตา

ลัยในประเทศไทยมักเป็นกลุ่มปราสาทขนาดเล็กและมีลักษณะเรียบง่ายนั้นก็คงเป็นเพราะว่าที่จำนวนที่ได้รับการปลูกสร้างขึ้นมีมากนับร้อยแห่ง อีกทั้งยังมีข้อจำกัดด้านวัสดุอุปกรณ์และจำนวนช่างฝีมือในแต่ละท้องที่

2. ประติมากรรมรูปเคารพประธานในสุคตาลัย

ข้อความในฉันท์บทที่ 16-18 ของจารึกอโรคยศาล ได้กล่าวถึงการสถาปนารูปเคารพในอโรคยศาลไว้ว่า

“พระองค์ทรงประดิษฐานพระไภษัชยสุคต พร้อมทั้งพระชิโนรสทั้งสองที่อโรคยศาลที่ทรงสถาปนาไว้ เพื่อการความระงับโรคของประชาชน

พระองค์ทรงสถาปนาอโรคยศาล พร้อมทั้งสุคตาลัย และพระไภษัชยสุคตนี้ในปีศักราชที่แทนด้วย จันทร์ (1) ใจ (1) ท้องฟ้า (0) และ กาย (8) (มหาศักราช 1108)

พระองค์ทรงประดิษฐานพระพุทธรูปของพระโอรสของพระชินผู้ทรงพิชิตโรคผู้มีคำว่าสูรยและจันทรนำหน้าไวโรจนทั้งสองพระองค์” (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. 2547 : 36)

จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบได้ว่า อโรคยาศาล ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน ที่ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน คือ โรงพยาบาลสถานที่รักษาผู้ป่วย ซึ่งอาจสร้างด้วยไม้หรือวัสดุที่ไม่คงทน แข็งแรง ปัจจุบันได้สูญหายไปหมดแล้ว กับวิหารหรือศาสนสถานประดิษฐานรูปเคารพพระไภษัชยคุรุไวฑูรยะและพระชิโนรสทั้งสองประจำอโรคยาศาล

ข้อความในศิลาจารึกยังระบุไว้อย่างชัดเจนว่ารูปเคารพที่พระเจ้าชัยวรรมันที่ 7 ทรงสถาปนาไว้ในสุคตาลัย ประกอบด้วยรูปพระไภษัชยสุคต พระโพธิสัตว์สูรยไวโรจนจันทโรจิ และพระโพธิสัตว์จันทรไวโรจนโรหิณีศะ

เดิมนักวิชาการส่วนใหญ่มักเชื่อกันว่าพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งซึ่งมีลักษณะทางประติมานวิทยาในอิริยาบถประทับนั่งสมาธิ ภายในพระหัตถ์ปรากฏวัตถุสิ่งของที่อาจเป็นแก้วมณี ผอบ ผลสมอ หม้อน้ำ ก้อนดิน หรือตลับยา ที่พบจำนวนมากในศิลปะเขมรโบราณนั้น คือพระไภษัชยคุรุไพฑูรยประภาตามที่กล่าวถึงในจารึก อย่างไรก็ดี จากการศึกษากลับได้พบหลักฐานพระพุทธรูปดังกล่าวภายในบริเวณอโรคยาศาลน้อยมาก จึงทำให้เกิดข้อสงสัยว่าพระพุทธรูปปางสมาธิที่มีก้อนวัตถุในพระหัตถ์ดังกล่าว ทั้งพระพุทธรูปทรงเครื่อง ไม่ทรงเครื่อง และพระพุทธรูปนาคปรก และยังพบในภาพสลักตามศาสนสถานสมัยบายนจำนวนมากนั้น อาจไม่ได้หมายถึงพระไภษัชยคุรุดังที่เคยเชื่อถือกันมา

ในขณะที่การศึกษาประติมากรรมรูปเคารพประธานที่พบในอโรคยาศาลจำนวน 6 แห่ง คือ ปรางค์บ้านปรางค์ ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทบ้านปราสาท ตำบลเมืองปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทพลสงคราม ตำบลพลสงคราม อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา กู่คันธนาม ตำบลยางคำ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด กู่โพนระฆัง ตำบลกู่กาสิงห์ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด และกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม กลับได้พบประติมากรรมรูปเคารพสำคัญกลุ่มหนึ่ง ที่ทำให้ทราบถึงเรื่องราวเกี่ยวกับประติมากรรมรูปเคารพประธานในอโรคยาศาลมากยิ่งขึ้น และอาจถือได้ว่าเป็นความก้าวหน้าอีกขั้นหนึ่งของการศึกษาทางด้านอารยธรรมเขมรศึกษาของประเทศไทย

ประติมากรรมรูปเคารพสำคัญดังกล่าว ประกอบด้วยกลุ่มประติมากรรมรูปบุคคลจำนวน 3 องค์ ประดิษฐานอยู่บนแท่นฐานเดียวกัน โดยแต่ละองค์มีลักษณะทางประติมานวิทยา ดังนี้

1. ประติมากรรมรูปบุคคลองค์กลาง มีขนาดใหญ่ที่สุด สูงประมาณ 45 – 47 เซนติเมตร สลักจากหินทราย แสดงเป็นรูปบุรุษประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัว ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ กล่าวคือ พระเศียรสวมมงกุฎ มีกระบังหน้าประดับลวดลายดอกไม้กลม 4 กลีบ สวมกุณฑล ศิลปะแบบบายน พระพักตร์รูปสี่เหลี่ยม หลับพระเนตรแสดงการสงบอย่างลึกซึ้งพระหัตถ์ถือวัชระ (สายฟ้า) ยกขึ้นในระดับพระอุระ (ภาพที่ 6) ลักษณะทางศิลปะและประติมาณวิทยาของประติมากรรมดังกล่าว ในศิลปะอินเดียและธิเบตมักใช้ในหมายถึง พระวัชรธร พระโพธิสัตว์สำคัญองค์หนึ่งในพุทธศาสนามหายานตันตระ



ภาพที่ 6 ประติมากรรมรูปบุคคลถือวัชระคู่

2. ประติมากรรมรูปบุคคลอีก 2 องค์ มีขนาดใกล้เคียงกัน สูงประมาณ 39 เซนติเมตร สลักจากหินทราย มีลักษณะคล้ายกับองค์กลาง คือ แสดงเป็นรูปบุรุษประทับนั่งทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ พระเศียรสวมมงกุฎ มีกระบังหน้า ประดับดอกไม้กลมมี 4 กลีบ แบบศิลปะบายน พระพักตร์สี่เหลี่ยมแสดงอาการสงบอย่างลึกซึ้งด้วยการหลับพระเนตร ประทับนั่งสมาธิราบบนฐานบัว พระหัตถ์ 2 ข้าง ประคองหม้อน้ำยกขึ้นบริเวณพระอุระ (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 ประติมากรรมรูปบุคคลถือหม้อน้ำ

จากหลักฐานที่พบทั้งประติมากรรมรูปเคารพและศิลาจารึกที่กล่าวมาข้างต้น ถือว่ามีความสอดคล้องต้องเพียงกันพอที่จะสันนิษฐานได้ว่า อาณาจักรเขมรสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีการนับถือประติมากรรมรูปบุรุษถือวัชระหรือพระวัชรธรเป็นพระไภษัชยคุรุหรือใช้ประติมากรรมรูปพระวัชรธรในความหมายแทนองค์พระไภษัชยคุรุ ผู้เป็นประธานแห่งสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลา ขณะที่ประติมากรรมรูปบุรุษถือหม้อน้ำ 2 องค์ที่พบร่วมกัน คงจะได้แก่ พระศรีสูรยไวโรจนและพระศรีจันทรไวโรจน ตามที่จารึกอโรคยศาลาระบุว่าเป็นผู้ขจัดโรคภัยให้แก่ประชาชนด้วยน้ำอมฤต โดยพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้ง 3 องค์นี้ เดิมคงประดิษฐานบนแท่นฐานเดียวกันภายในปราสาทประธาน ในฐานะรูปเคารพสูงสุดแห่งการรักษาโรคในสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลานั่นเอง

สรุป อภิปรายผล

นอกจากหลักฐานจารึกปราสาทพระขรรค์ซึ่งมีข้อความระบุถึงพระราชกรณียกิจสำคัญของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มหาราชผู้ยิ่งใหญ่องค์สุดท้ายของอาณาจักรเขมรโบราณ ที่โปรดฯให้สร้างถนนเชื่อมระหว่างเมืองพระนครหลวงกับเมืองต่าง ๆ ที่เรียกกันว่า “เส้นทางราชมรรคา” พร้อมกับโปรดฯ ให้สร้างที่พักคนเดินทางที่มีชื่อปรากฏในจารึกว่า “วหฺนิคฤห” รวมทั้งสิ้น 121 แห่งแล้ว ในจารึกปราสาทพระขรรค์โศลกที่ 31 (Coedès. 1941 : 277) และจารึกปราสาทตาพรหม โศลกที่ 117 (Coedès. 1906 : 68) ยังได้ปรากฏข้อความกล่าวถึงการสร้าง “อโรคยศาล” หรือ “สถานพยาบาลชุมชน” ควบคู่กันไป โดยได้กล่าวถึงการสร้างปราสาทที่มียอดเป็นจำนวน 102 แห่งทุกวิษัย ซึ่งหมายถึง การที่ทรงสถาปนาอโรคยศาลขึ้นในทุกเมือง (ก่องแก้ว วีระประจักษ์. 2557 : 38-39)

อโรคยศาลหรือสถานพยาบาลคนเจ็บป่วยเหล่านี้เดิมคงสร้างขึ้นด้วยไม้ เมื่อเวลาผ่านไปจึงหักพังสูญสลายจนสิ้น คงเหลือไว้เพียงศาสนสถานที่มีชื่อปรากฏในจารึกว่า “สุคตาลัย” หรือวิหารพระสุคต ที่สร้างด้วยถาวรวัตถุจำพวกอิฐ หินทราย หรือศิลาแลง และศิลาจารึกจำนวนหนึ่ง

สุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำสถานพยาบาลเหล่านี้อาจมีลวดลายการประดับตกแต่งที่แตกต่างกันออกไปเล็กน้อยในแต่ละพื้นที่ แต่แผนผัง องค์ประกอบ และรูปทรงทางสถาปัตยกรรมโดยรวมมีลักษณะเช่นเดียวกันทุกแห่ง กล่าวคือ ประกอบด้วยปราสาทประธานตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลางหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว ด้านหน้าปราสทประธานทางทิศตะวันออกเฉียงใต้มีบรรณาลัย 1 หลัง หันหน้าไปทางทิศตะวันตก มีประตูหรือโคปุระขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้า และมีช่องประตูทางเข้าออกเล็กๆ 1 ช่องบริเวณกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ใกล้ๆกับบรรณาลัย นอกกำแพงแก้วด้านทิศเหนือมีสระน้ำเล็กๆจำนวน 1 สระ

จากการที่แผนผัง องค์ประกอบและรูปทรงทางสถาปัตยกรรมของสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลมีลักษณะเหมือนกันทุกแห่ง จึงทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่าทั้งหมดเป็นแผนงานที่ส่งตรงมาจากศูนย์กลางที่เมืองพระนครหลวง และสาเหตุที่สุคตาลัยในประเทศไทยมักเป็นกลุ่มปราสาทขนาดเล็กและมีลักษณะเรียบง่ายนั้นก็คงเป็นเพราะว่าที่จำนวนที่ได้รับการปลูกสร้างขึ้นมีมากนับร้อยแห่ง อีกทั้งยังมีข้อจำกัดด้านวัสดุอุปกรณ์และจำนวนช่างฝีมือในแต่ละท้องที่

เป็นที่น่าสังเกตว่าประการหนึ่งว่า สุคตาลัยทั้งหมดที่พบในดินแดนประเทศไทยล้วนแต่สร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ แต่ต้องมีการหยุดการก่อสร้างลงก่อน เช่น ปรางค์กู่ จังหวัดชัยภูมิ ที่มีการแกะสลักทับหลังด้านทิศเหนือเสร็จไปเพียงครึ่งเดียว หรือที่ปรางค์ครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ที่พบว่าการสลักประตูหลอกทั้งทางด้านทิศใต้และทิศตะวันตกเสร็จไปเพียงครึ่งเดียว เป็นต้น ซึ่งศาสตราจารย์บรูโน ดาแชง ได้เสนอว่าเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ มีการเร่งสร้างเพื่อให้เสร็จทันฤกษ์เปิดอโรคยศาลา และเมื่อทำพิธีเปิดเรียบร้อยแล้วการประดับตกแต่งในรายละเอียดก็ไม่จำเป็นอีกต่อไป หรือการก่อสร้างได้หยุดลงไปเนื่องจากปัจจัยหลายประการที่เกี่ยวโยงกัน เช่น ขั้นตอนในการทำงาน ความเร่งรีบของผู้ควบคุมงาน หรือการขาดช่างที่มีคุณภาพ เป็นต้น (บรูโน ดาแชงส์. 2534 : 118)

ภายในปราสาทประธานของสุคตาลัยเหล่านี้ประดิษฐานไว้ด้วยประติมากรรมหมู่ 3 องค์ บนแท่นฐานเดียวกัน คือ ประติมากรรมองค์ใหญ่ถือวัชระอยู่ตรงกลาง ส่วนอีก 2 องค์ด้านข้างถือหม้อน้ำที่มีลักษณะแตกต่างกันเล็กน้อย

การพบรูปเคารพทั้ง 3 ดังกล่าวร่วมกันมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ปรากฏในศิลาจารึกอโรคยศาลาทุกหลัก เช่น จารึกเมืองซายฟอง ประเทศลาว จารึกปราสาทตาเมือนโต๊จ จังหวัดสุรินทร์ จารึกปราสาท จังหวัดสุรินทร์ จารึกเมืองพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น โดยในจารึกเหล่านี้เริ่มต้นการสรรเสริญพระพุทธเจ้า ผู้มีกายเป็นสาม คือ ธรรมกาย สัมโภคกาย และนิรมานกายแล้ว จึงกล่าวถึงพระชินะผู้เป็นราชาแห่งรัศมี คือ พระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา เพราะพระองค์จึงเกิดความเกษมและความไม่มีโรคแก่ประชาชนผู้ฟังแม้เพียงพระนามแล้วกล่าวถึง พระศรีสูรยไวโรจนจันทโรจิและพระศรีจันทรไวโรจนโรหิณีศะผู้ขจัดความมืด คือ โรคของประชาชน ในโศลกที่ 10 ได้ระบุว่า ยา (เภษัช) ที่รักษาโรคในอโรคยศาลา คือ น้ำอมฤต ความว่า “พระองค์คิดแล้วว่าแผ่นดินถูกทำให้เป็นสวรรค์ ด้วยความเจริญรุ่งเรืองทั้งๆ ที่ถูกทำให้สกปรกด้วยความตาย จึงแนะนำน้ำอมฤต คือ เภษัชแก่มนุษย์ผู้ที่จะต้องตายเพื่อความไม่ตาย”

นอกจากนี้ ในศิลาจารึกด้านที่ 2 ยังกล่าวอีกว่าพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โปรดให้สร้างรูปพระโพธิสัตว์ไภษัชคุรุพร้อมด้วยชิโนรสทั้งสอง (สูริยะไวโรจนและจันทรไวโรจน) เพื่อความสงบแห่งโรคของประชาชนทั่วไป จารึกดังกล่าวให้ข้อมูลสำคัญว่า พระพุทธเจ้าพร้อมบริวาร ทั้ง 2 องค์ เป็นผู้ขจัดโรคภัยให้ประชาชน คือ พระไภษัชยคุรุ ทรงเป็นครูแพทย์ เป็นประธานแห่งการรักษาโรค เพราะแม้ฟังเพียงชื่อโรคภัยก็มลายสิ้น ขณะที่พระศรีสูรยไวโรจนกับพระศรีจันทรไวโรจน ตามจารึกกล่าวว่า คือ ผู้ขจัดความมืด คือ โรคของประชาชน นั้น น่าจะต้องมีหน้าที่หรือเป็นผู้ปฏิบัติการในการรักษาโรคภัยของประชาชนด้วยเภษัช (น้ำอมฤต) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ประติมากรรมรูปบุรุษทั้งสองนี้จะต้องมีความเกี่ยวข้องกับยาคือน้ำอมฤตอย่างแน่นอน

จากหลักฐานที่พบทั้งประติมากรรมรูปเคารพและศิลาจารึกที่กล่าวมาข้างต้น มีความสอดคล้องต้องกันพอที่จะสันนิษฐานได้ว่า อาณาจักรเขมรสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีการนับถือประติมากรรมรูปบุรุษถือวัชระหรือพระวัชรธรเป็นพระไภษัชยคุรุหรือใช้ประติมากรรมรูปพระวัชรธรในความหมายแทนองค์พระไภษัชยคุรุ ผู้เป็นประธานแห่งสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลา ขณะที่ประติมากรรมรูปบุรุษถือหม้อน้ำ 2 องค์ที่พบร่วมกัน คงจะได้แก่ พระศรีสูรยไวโรจนและพระศรีจันทรไวโรจน ตามที่จารึกอโรคยศาลาระบุว่าเป็นผู้ขจัดโรคภัยให้แก่ประชาชนด้วยน้ำอมฤต โดยพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้ง 3 องค์นี้ เดิมคงประดิษฐานบนแท่นฐานเดียวกันภายในปราสาทประธาน ในฐานะรูปเคารพสูงสุดแห่งการรักษาโรคในสุคตาลัยหรือศาสนสถานประจำอโรคยศาลา

นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่ากิจกรรมการรักษาโรคของอโรคยศาลาคงจบสิ้นลงก่อนปี พ.ศ. 1839 อันตรงกับปีสุดท้ายในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 8 พระชามาดาในพระเจ้าอินทรวรมันที่ 2 ด้วยเหตุผลว่าจิวตากวน ผู้เดินทางมาพร้อมขบวนราชทูตราชสำนักมองโกลได้มาถึงเมืองพระนครหลวงและพำนักอยู่เป็นเวลาถึงหนึ่งปีนั้น ได้มีการบันทึกโดยระบุเพียงที่พักระหว่างทางซึ่งก็คือสิ่งก่อสร้างที่เรียกกันว่า ธรรมศาลา ที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าชัยวรรมันที่ 7 โดยมิได้ปรากฏการกล่าวถึงอโรคยศาลในบันทึกแต่ประการใด ทั้ง ๆ ที่บริเวณนอกกำแพงเมืองพระนครหลวงมีอโรคยศาลถึง 4 แห่งประจำแต่ละทิศ

ส่วนอโรคยศาลในประเทศไทย เมื่อหมดสถานะความเป็นโรงพยาบาลเพราะขาดการสนับสนุนจากส่วนกลางแล้ว เชื่อว่าสุคตาลัยซึ่งเป็นศาสนสถานประจำอโรคยศาลอาจยังคงดำรงสถานะความเป็นศาสนสถานสืบต่อมาจนกว่าชุมชนนั้นจะร้างไป และแม้ว่าความนิยมในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะถูกแทนที่โดยพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทแล้วก็ตาม สุคตาลัยหลายแห่งก็ได้รับการปรับเปลี่ยนให้เป็นศาสนาสถานในพุทธศาสนานิกายใหม่ ทั้งนี้เพราะได้มีการขุดค้นพบพระพุทธรูปบุเงินในศิลปะล้านช้าง เช่นที่ กู่ประภาชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น จารึกที่ฐานระบุจุลศักราช 1161 (พ.ศ. 2297) และกู่บ้านเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม จารึกที่ฐานพระพุทธรูประบุจุลศักราช 910 (พ.ศ. 2091) เป็นต้น (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. 2547 : 46) ซึ่งสุคตาลัยเหล่านี้หลาย ๆ แห่ง ก็ยังคงทำหน้าที่ในฐานะที่พึ่งทางใจแก่ชาวบ้านในชุมชนที่สุคตาลัยตั้งอยู่สืบต่อมาตราบจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. (2557). นานาสารัตถคดีจากจารึกและเอกสารโบราณ. กรุงเทพฯ : กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึกสำนักหอสมุดแห่งชาติ.

ทิพวรรณ์ วงศ์อัสสไพบูลย์. (2555). การศึกษาร่องรอยของบ้านเมืองโบราณบริเวณใกล้เคียงศาสนสถานประจำโรงพยาบาลสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ในเขตจังหวัดนครราชสีมา สุรินทร์ และบุรีรัมย์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บรูโน ดาแชงส์. “อำนาจรวมศูนย์ และสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในประเทศไทย.” แปลโดย ไขศรี ศรีอรุณ และ สันติ เล็กสุขุม ใน การค้นคว้าวิจัยทางโบราณคดีในประเทศไทย. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ ฝรั่งเศส – ไทย ครั้งที่ 2 ระหว่างวันที่ 9-11 ธันวาคม 2534 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ. (113-121).

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. (2547). “อาโรคยศาลา : ความรู้ทั่วไปและข้อสังเกตเบื้องต้น.” เมืองโบราณ. 30 (3) : 15-53.

Coedès G.. (1906). “La stèle de Ta-phrohm.” BEFEO VI : 41-81.

_____. (1941). “La stèle de Prah Khan d’Ankor.” BEFEO XLI : 255-301.

พญานาค : ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด
Naga: Beliefs and Rituals of the community in Kham Chanod

กนกนุช ศิวนาถภูธน[1]
ลัดดาวัลย์ สีพาชัย[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคของชุมชนในคำชะโนด เป็นการศึกษาโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือในการเก็บข้อมูลคือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และใช้แบบสนทนากลุ่ม โดยมีกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน ผู้นำในการประกอบพิธีกรรม ผู้ร่วมพิธีกรรม และชาวบ้านทั่วไปในหมู่บ้าน โดยนำมาวิเคราะห์ด้วยแนวคิดและทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ แล้วนำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า เรื่องราวความเชื่อ ความศรัทธาและพิธีกรรมที่มีต่อ “พญานาคศรีสุทโธ” มีบทบาทในทางวัฒนธรรมและทางสังคม โดยเฉพาะชุมชนคำชะโนด ที่เชื่อว่าเป็นพญานาคที่อาศัยอยู่ในวังนาคินทร์ (คำชะโนด) สามารถกลายร่างเป็นมนุษย์และสัตว์อื่น ๆ มีอิทธิฤทธิ์ในการดลบันดาลความอุดมสมบูรณ์แก่เมืองมนุษย์ได้ จากความเชื่อของชุมชนที่มีต่อองค์พญานาคศรีสุทโธ ชุมชนจึงมีการปฏิบัติตามความเชื่อผ่านพิธีกรรมเพื่อแสดงออกถึงความศรัทธา โดยในรอบปีจะมีประเพณีที่ชุมชนต้องการสื่อถึงธรรมชาติและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากเชื่อว่าพญานาคศรีสุทโธ เป็นผู้ควบคุมฟ้าฝนและธรรมชาติ ดังนั้นจึงมีการเซ่นสรวงต่อองค์พญานาคศรีสุทโธประจำทุกปี เพื่อเป็นความสิริมงคลของหมู่บ้าน และผู้คนในชุมชน

คำสำคัญ : พญานาค, ความเชื่อ, พิธีกรรม, คำชะโนด

ABSTRACT

The purpose of this research was to study the beliefs and rituals of the Naga community in Kham Chanod. It is a study using a qualitative research process. There are tools to collect data. structured interview unstructured interview form participant observation form non-participant observation and use it as a group chat. The target groups are village headmen, ceremonial leaders, participant and general villagers in the village by analyzing the concepts and theories of relational symbols. and then presented with a descriptive and analytical method.

The results of the research concluded that story of faith Faith and Rituals towards “Nak Srisuttho” plays a role in culture and society. especially the Kham Chanod community. Believed to be a serpent who lives in the Nakin Palace (Kham Chanot) can transform into humans and other animals, having the power to inspire fertility to the human city. From the community’s belief in the Naga Srisuttho Therefore, communities practice their beliefs through rituals to demonstrate their faith. During the year there will be a tradition that the community wants to convey nature and sacred things. because it is believed that the Naga Srisuttho He is the one who controls the rain and nature. Therefore, offerings are made to the Naga Sri Suttho statue every year. for the prosperity of the village and people in the community

Key Words: Naga, Beliefs, Rituals, Kham Chanod

[1]นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ดร.อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทนำ

ความเชื่อเรื่องพญานาคเป็นอีกหนึ่งในบรรดาความเชื่อพื้นฐานที่โดดเด่นของชาวอีสาน ซึ่งเชื่อว่าพญานาคนั้นอยู่ในโลกใต้บาดาลอันศักดิ์สิทธิ์ สามารถบันดาลให้ฝนตกลงในทั้งจักรวาลประกอบไปด้วย มหาสมุทร โลก และป่าหิมพานต์ พญานาคมีความสัมพันธ์กับการทำนา เนื่องจากเกี่ยวข้องกับการพ่นน้ำให้ฝนซึ่งเป็นประเพณีใหญ่ของชาวอีสานในทุกปี นั้นก็คืองานบุญบั้งไฟที่จัดขึ้นเพื่อเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า บ้างก็ว่าเป็นการบูชาพญานาค พญานาคจึงมักปรากฏในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะสัญลักษณ์ โดยพบได้จากงานสถาปัตยกรรม วัดวาอารามในพระพุทธศาสนา และปราสาทอารยธรรมขอมสำคัญ ๆ ที่กระจายตัวในภาคอีสาน เช่น ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ก็มีรูปพญานาคทอดยาวไปตามราวบันได (จิตกร เอมพันธุ์, 2545)

ปรากฏการณ์ความเชื่อเกี่ยวกับนาคหรือพญานาค เป็นปรากฏการณ์ที่ยังคงตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าค้นหา ยิ่งมีปรากฏการณ์บั้งไฟในลุ่มแม่น้ำโขงแถบจังหวัดหนองคายหรือแถบฝั่งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พญานาคเป็นสิ่งที่เชื่อกันว่าได้เกิดขึ้นมาหลายศตวรรษ โดยมีตำนานปกรณัมมากมายอันแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพญานาคกับมนุษย์ที่ต่างช่วยเหลือเกื้อกูลระหว่างกัน มีการแสดงเชิงพิธีกรรมต่าง ๆ มากมาย จึงยิ่งทำให้เกิดความพยายามเข้าไปศึกษาปรากฏการณ์อันมหัศจรรย์ที่ยังขาดคำอธิบายอย่างกระจ่างชัด สิ่งเหล่านี้คือปรากฏการณ์ที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากทั้งจากคนในท้องถิ่นเองและผู้คนทั่วไป จนค่อย ๆ ถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นพื้นที่การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง รวมทั้งพื้นที่อื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้อย่างกว้างขวางและดึงดูดความสนใจจากผู้คนจำนวนมากก็มักตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน

จากปรากฏการณ์พญานาคดังกล่าว จึงได้มีผู้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นทั้งที่ใช้วิธีวิทยาด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา นิรุกติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ เพื่อมาโต้แย้งกลุ่มความเชื่อเดิมที่ยึดมั่นเรื่องเล่าในพระไตรปิฎกบ้าง เรื่องเล่าจากเกจิอาจารย์ทั้งหลายบ้าง โดยกลุ่มความเชื่อเหล่านี้ก็ตั้งอยู่ภายใต้การพยายามนำข้อมูลเหตุผลมาอธิบายถึงความมีอยู่จริงหรือไม่จริงอย่างไรของนาค และให้คำอธิบายถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์นาคว่าหมายถึงสิ่งใด การศึกษาครั้งนี้จึงพยายามก้าวข้ามสิ่งดังกล่าวแล้วมุ่งความสนใจไปที่อิทธิพลของพญานาคที่มีอยู่และได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้างจากยุคสังคมเดิมสู่ยุคสมัยปัจจุบัน และนอกจากประเด็นความสนใจดังกล่าวแล้ว การศึกษาในครั้งนี้ยังให้ความสำคัญกับบริบทที่มีส่วนในการกำหนดหรือเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงเรื่องราวดังกล่าวโดยใช้เมืองคำชะโนดเป็นพื้นที่ศึกษาวิจัยภายใต้กระแสยุคโลกาภิวัตน์ที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์อย่างกว้างขวาง โดยใช้กรอบทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์มาอธิบายให้สอดรับกัน

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ จึงเป็นทฤษฎีที่เริ่มต้นด้วยความคิด เรื่องการกระทำระหว่างกัน (Interactionism) และสัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งเป็นหัวใจแล้วจึงขยายวงออกไปถึงมนุษย์แต่ละคน ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมและสภาพของสังคมมนุษย์ ทฤษฎีนี้นับเป็นทฤษฎีประเภทจุลภาค เพราะให้ความสำคัญต่อมนุษย์แต่ละคน ทฤษฎีนี้เข้ามาช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ (จิตใจตัวตนหรืออัตตา บุคลิกภาพ) และสังคมครบถ้วนสมบูรณ์มากขึ้น ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ เชื่อว่าพฤติกรรมมนุษย์ถูกควบคุมด้วยความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและการติดต่อสื่อสาร ฉะนั้นนักทฤษฎีกลุ่มนี้จึงเชื่อว่าสังคมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ บทบาทที่มนุษย์แสดงออกต่อกันนั้น ขึ้นอยู่กับตำแหน่ง สถานภาพ และสถานการณ์ ทางสังคม มนุษย์จึงมีการเรียนรู้พฤติกรรมในสังคมโดยผ่านภาษาและสัญลักษณ์อย่างอื่น ๆ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2533) นอกจากความเชื่อเรื่องพญานาคแล้ว ยังมีพิธีกรรมที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการเคารพบูชาพญานาคอีกสิ่งหนึ่งที่คนอีสานต่างให้ความเคารพ ให้ความศรัทธา และยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน

พิธีกรรมเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นจริง ซึ่งพิธีกรรมส่วนมากจะมีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตประจำวัน เป็นความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่มักจะอ้างเรื่องความเชื่อที่ยึดถือและปฏิบัติสืบทอดกันมา และในภาคอีสานนั้นก็จะเห็นได้ว่าเกิดความเชื่อ ความศรัทธา และบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่หลากหลาย และอีกสิ่งหนึ่งที่คนอีสานต่างให้ความเคารพบูชาก็คือความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญานาค (สุเมธ เมธาวิทยานุกูล, 2532) โดยเฉพาะความเชื่อและพิธีกรรมในชุมชนคำชะโนด

เมืองคำชะโนดมีลักษณะเป็นเกาะ มีเนื้อที่ประมาณ 30 ไร่ ล้อมรอบด้วยหนองน้ำ ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่บ้านโนนเมือง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี เมื่อปี พ.ศ. 2559 เกิดปรากฏการณ์ที่โด่งดังไปทั่วโลกขึ้น เนื่องจากพื้นที่คำชะโนดได้ถูกหยิบยกเอาตำนานเกี่ยวกับพญานาคไปสร้างละครที่มีชื่อว่านาคี ทำให้คำชะโนดเป็นสถานที่ที่มีผู้คนให้ความสนใจ และกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นเมืองแห่งตำนานเล่าขานอย่างมากมายในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ ปาฏิหาริย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อต่าง ๆ ที่ปรากฏในเมืองคำชะโนด เช่น เอกสาร ภาพถ่ายรอยพญานาคหรืองูใหญ่ แผ่นเสียง หนัง ที่พยายามอธิบายถึงเรื่องราวเกี่ยวกับการมีอยู่จริงของพญานาค และคำบอกเล่า เช่น วรรณกรรมมุขปาฐะถึงอภินิหารต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ผีจ้างหนัง บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ บังบด เป็นต้น คนในพื้นที่สามารถเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ผู้ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคต่างก็เดินทางมาไม่เพียงเพื่อบนบานศาลกล่าว หากยังประสงค์นำน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่คำชะโนดเพื่อไปรักษาโรค บ้างก็นำไปบูชา สิ่งเหล่านี้ได้เข้ามาเพิ่มความเชื่อมั่นศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น จนเป็นที่กล่าวถึงกันอย่างกว้างขวางและเป็นที่ภาคภูมิใจของคนในชุมชน และสิ่งที่ยังคงสร้างความมหัศจรรย์อีกประการก็คือ ต้นชะโนด ที่เชื่อกันว่ามีอยู่แห่งเดียวในโลก และเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งบริบทต่าง ๆ ที่เมืองคำชะโนดล้วนแต่มีความเกี่ยวเนื่องต่อกัน โดยมีพญานาคหรือนาคเป็นหน่วยสำคัญในความสัมพันธ์อันหลากหลายนั้น

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการศึกษาเรื่อง ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในชุมชนคำชะโนดอำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดร ที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญต่อคนอีสาน ตลอดจนคนในชุมชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นความเชื่อและเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ผู้คนต่างให้ความสำคัญ เคารพบูชา และศรัทธาเป็นอย่างมาก ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีการพบเจอมากมายในหลายพื้นที่จากเมื่อก่อน แต่ก็ยังคงหลงเหลือสิ่งที่น่าสนใจที่จะทำให้เราสามารถศึกษาในหลายแง่มุมความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในพื้นที่คำชะโนดนี้ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในชุมชนคำชะโนด

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาครวมทั้งการลงพื้นที่ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมในชุมชนคำชะโนด ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อและพิธีกรรมทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านสังคม และด้านพระพุทธศาสนา

ขอบเขตพื้นที่

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมของคนในชุมชนและผู้ที่เข้ามาให้ความเคารพและศรัทธาต่อพญานาค โดยเลือกพื้นที่วัดป่าคำชะโนด บ้านโนนเมือง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องพญานาค : ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญานาคของชุมชนในคำชะโนด ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเป้าหมายด้วยวิธีแบบเจาะจง ประกอบไปด้วยผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ที่มีความเกี่ยวข้อง เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพญานาค ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด

2. เครื่องมือที่ใช้ในการจัดเก็บข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย แบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และแบบสนทนา โดยกำหนดกลุ่มสนทนา 5 - 10 คน

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการลงพื้นที่สำรวจภาคสนาม ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และใช้แบบสนทนากลุ่ม ได้ข้อมูลครอบคลุมประเด็นความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในชุมชนคำชะโนด ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี ข้อมูลที่ได้สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงด้วยวิธีการเชิงคุณภาพ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคเอกสารและข้อมูลภาคสนามเป็นหลักในการวิเคราะห์ เมื่อได้ข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามมาแล้วจึงเป็นขั้นตอนของการนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุปจัดเป็นหมวดหมู่ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ทบทวนความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้มาจากการเก็บข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนาม ใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมา แล้วนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

5. การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้กระบวนการในการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษา พญานาค : ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนในคำชะโนด โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ รวมทั้งการนำเสนอด้วยภาพถ่าย

ผลการวิจัย

1. ความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในคำชะโนด

ความเชื่อของแต่ละกลุ่มคนในสังคมนั้น ล้วนต่างมีความหลากหลายและการกระจายตัวอยู่เป็นกลุ่มก้อน ตามพื้นที่และบริบทในสังคมที่แตกต่างกันไป ความเชื่อของผู้คนในสังคมล้วนแต่ถูกปลูกฝังมาจากบรรพบุรุษของแต่ละคน แต่ละเชื้อชาติ และแต่ละศาสนา ซึ่งโดยความหมายแล้วจะมีความต่างในเรื่องของการปฏิบัติ การนับถือ การให้ความเคารพ และความศรัทธาที่ต่างกันไป ระบบความเชื่อและศาสนาเป็นระบบที่มีความเชื่อมโยงกับระบบอื่น ๆ ในสังคม ซึ่งความหมายของระบบความเชื่อและศาสนาไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ระบบความเชื่อสามารถแบ่งออกได้ 3 ประการ คือ ศาสนาเป็นความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ศาสนาประกอบด้วยความเชื่อและพิธีกรรม และศาสนาให้คำอธิบายเกี่ยวกับความเชื่อและระเบียบของสังคม

ความเชื่อเรื่อง “พญานาค” เป็นความเชื่อของผู้คนที่นับถือพุทธศาสนา เนื่องจากตำนานและประวัติการเผยแพร่ทางพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้า ได้เล่าว่ามีพญานาคเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากตามวัดวาอารามต่าง ๆ จะมีรูปปั้นของพญานาคตลอดจนรูปเขียนตามผนังต่าง ๆ เพราะเชื่อกันว่านาคเป็นสัตว์กึ่งเทพมีอิทธิฤทธิ์ จำแลงแปลงกายได้ เป็นงูตัวใหญ่ มีหงอน มีเกล็ด อยู่ใต้บาดาล และเมื่อขึ้นมาสู่โลกมนุษย์ก็แปลงกายเป็นคน แต่ถ้าหากมองในแง่ของวิทยาศาสตร์แล้ว พญานาคก็ยังเป็นสิ่งมหัศจรรย์สิ่งหนึ่งที่เกาะคำชะโนดแห่งนี้ และพื้นที่คำชะโนดก็ยังเป็นป่าที่มีต้นชะโนดแห่งเดียวในโลก ที่สามารถลอยขึ้นลงได้ตามกระแสน้ำ ไม่มีจมน้ำ ดังนั้นจากความเชื่อความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ในพญานาคศรีสุทโธ แม่ย่าศรีปทุมมา จึงทำให้มีผู้คนเข้ามากราบไหว้ขอพร บนบาน และแก้บน ณ คำชะโนดเป็นจำนวนมากโดยเฉลี่ยปีละประมาณ 3 ล้านคน

เมื่อประมาณปี พ.ศ 2520 บ่อน้ำที่อยู่กลางป่าชะโนด ซึ่งเป็นบ่อน้ำเล็ก ๆ ชาวบ้านเคยเข้ากวาดน้ำออกแต่น้ำก็ได้ผุดขึ้นมาอีกไม่เคยแห้ง เป็นน้ำที่ใสสะอาด และเย็นมาก ผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านเล่าต่อกันมาว่า เวลาที่ไปอธิษฐานอยากเห็นอะไรก็จะได้เห็นปรากฏขึ้นตรงนั้นจึงเชื่อกันว่าเป็นบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 ได้เริ่มขยายเป็นบ่อปูนขึ้นมาเล็กน้อยไม่กว้างมาก ช่วงนั้นจะมีเหตุการณ์ของผู้เฒ่าผู้แก่ที่ท่านอยากจะพิสูจน์ว่าบ่อน้ำปู่ศรีสุทโธหรือบ่อน้ำพญานาคนั้นลึกมากแค่ไหน จะเชื่อมต่อกับเมืองบาดาลได้หรือไม่ จึงนำเอาไม้ไผ่มาผูกติดกัน โดยปลายข้างหนึ่งผูกกับก้อนหินถ่วงน้ำหนักเพื่อหย่อนลงไป มีชาวบ้านอยากรู้จึงดำลงไปในน้ำด้วย ซึ่งลงไปได้ไม่ไกลเท่าไรก็ต้องโผล่ขึ้นมาแต่ไม้ไผ่ที่มัดต่อกัน 5 ลำก็ยังไม่สุด ต่อมาก็ได้มีเหตุการณ์กับผู้ที่ดำลงไปในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ท่านก็ได้มีอันเป็นไปที่ละคนและเสียชีวิตโดยไม่รู้สาเหตุอีกเหตุการณ์หนึ่งคือ มีชาวบ้านไปตกปลาได้ปลาไหลเผือกตัวใหญ่จะนำไปทำเป็นอาหาร มีคนห้ามแล้วแต่ก็ไม่มีใครเชื่อ หลังจากนั้นคนที่กินปลาไหลเผือกทุกคนได้เสียชีวิตอย่างกะทันหัน ส่วนใครที่มาบนบานเอาไว้แล้วไม่ยอมมาแก้บนก็จะเกิดเหตุการณ์ในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ จึงเป็นที่มาของความเชื่อเรื่องบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์คำชะโนด ชาวบ้านได้ตักน้ำไปดื่มกินหรือไปอาบเพื่อเป็นสิริมงคล นอกจากนั้นบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์นี้ยังเป็นที่ที่ชาวบ้านมาดื่มน้ำสาบานกัน หากสงสัยว่าใครทำผิดจะมีการพามาดื่มน้ำสาบานที่คำชะโนด คนจะกลัวมาก เพราะหากได้มาดื่มน้ำสาบานที่นี่ โดยทำผิดแต่ไม่ยอมรับผิด แม้ยังไม่ได้ก้าวออกไปจากคำชะโนดก็จะมีอันเป็นไปทันที นี่จึงเป็นความเชื่อของบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่คำชะโนดแห่งนี้

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ชุมชนในคำชะโนดมีความเชื่อความศรัทธาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา สิ่งเหนือธรรมชาติและพญานาคแล้ว ก็ยังมีความเชื่อต่อผีและสิ่งลี้ลับถึงแม้จะเริ่มลดน้อยลงมากแล้ว ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าสิ่งเหล่านี้ไม่สามารถตอบสนองความต้องของมนุษย์ หรือตอบสนองแต่ให้ได้ไม่เพียงพอต่อความต้องการ จึงทำให้พระพุทธศาสนานั้นให้ความมั่นคงทางจิตใจและเป็นดั่งจุดมุ่งหมายชีวิตอันเป็นเรื่องของหลักธรรมะเป็นสำคัญ ผีก็มีความเกี่ยวพันกับความอุดมสมบูรณ์เป็นสำคัญ แต่สำหรับเรื่องพญานาคนั้น นับว่ายังคงมีความเชื่อที่หนาแน่นอยู่ และคิดว่าพญานาคมีอำนาจในการให้ทั้งคุณและโทษ แต่อย่างไรผู้คนก็ยังเชื่อว่าพญานาคนั้นก็ยังสามารถบันดาลให้เกิดความเป็นสิริมงคลและยังสามารถตอบสนองตามความปรารถนาต่อผู้คนได้

2. พิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในชุมชนคำชะโนด

การศึกษาพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญานาคในคำชะโนดนี้ เป็นการศึกษาถึงพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคศรีสุทโธ ที่ถือว่าเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ผู้คนต่างให้ความเคารพศรัทธา ซึ่งพิธีกรรมสำคัญที่คนในคำชะโนดยึดปฏิบัติกัน คือ พิธีกรรมการบวงสรวงพญานาคราชและพิธีกรรมการแก้บน โดยพิธีกรรมทั้งสองนี้เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญานาคที่คนในคำชะโนดยึดปฏิบัติกันในปัจจุบัน การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาในกรอบผู้ประกอบพิธีกรรมของดร.สุวัฒน์ เกินดี ซึ่งมีผู้เข้าร่วมพิธีกรรม สถานที่ประกอบพิธีกรรม ขั้นตอนการปฏิบัติ ข้อห้าม วันเวลา และเครื่องประกอบพิธีกรรมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพญานาคในคำชะโนดเพื่อให้อำนาจสิ่งศักดิ์เหนือธรรมชาติช่วยบันดาลความเป็นสิริมงคลและความสำเร็จต่าง ๆ

พิธีกรรมการบวงสรวงพญานาคศรีสุทโธ

พิธีกรรมการบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธ จัดทำขึ้นเพื่อแสดงถึงความคารวะอย่างสูงต่อพญานาคศรีสุทโธ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เชื่อว่าก่อให้เกิดคุณค่าทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่คุณค่าต่อบุคคล ซึ่งเป็นคุณค่าที่เกิดขึ้นต่อครอบครัว ญาติพี่น้อง คุณค่าต่อจิตใจของผู้ประกอบกิจกรรม และคุณค่าต่อชุมชนที่ส่งผลให้เกิดการส่งเสริมจริยธรรมแก่ผู้ปฏิบัติทำ ทำให้สังคมมีความสงบสุขและเกิดความสามัคคี ดังนั้นประเพณีการบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธ จะสะท้อนให้เห็นความเชื่อในหลายลักษณะ ได้แก่ ความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับการบนบาน และความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ต่อพญานาคศรีสุทโธ ทำให้ผู้ปฏิบัติมีกำลังใจ มีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข ส่งผลให้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ผู้ร่วมพิธี

(1) พราหมณ์ หรือ กวนจ้ำ คือ ผู้นำในการประกอบพิธีกรรมในการเป็นสื่อกลางเพื่อติดต่อสื่อสารกับพญานาคศรีสุทโธ จ้ำในที่นี่คือผู้ที่มีความบริสุทธิ์ มีศีลธรรมยึดมั่นกับการประกอบคุณงามความดี มีจิตใจงดงาม รักษาศีลไม่เบียดเบียนหรือทำร้ายผู้อื่น เป็นผู้ที่ชาวบ้านให้ความเคารพและศรัทธาจึงทำให้กวนจ้ำเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดในการประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงพญานาคศรีสุทโธ

(2) ผู้มีความศรัทธาต่อพญานาคศรีสุทโธ คือ บุคคลที่มีความเคารพและศรัทธาต่อพญานาคศรีสุทโธ ในที่นี่ได้แก่ ชาวบ้าน ประชาชนทั่วไป รวมถึงปลัดอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ที่มีความศรัทธาพญานาคหรือองค์ปู่ศรีสุทโธ

สถานที่ประกอบพิธี

บริเวณลานข้างคำชะโนด คือ บริเวณพิธีด้านนอกข้างคำชะโนด ซึ่งเป็นบริเวณลานกว้างที่ได้ถูกจัดเตรียมไว้เพื่อให้ชาวบ้านหรือประชาชนทั่วไปที่ได้เข้ามาทำการบวงสรวงต่อพญานาคศรีสุทโธ เนื่องจากพิธีกรรมการบวงสรวงนี้เป็นพิธีกรรมที่สำคัญในคำชะโนดและเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ จึงทำให้บริเวณพื้นที่ด้านในคำชะโนดนั้นไม่เพียงพอต่อจำนวนผู้คนที่ได้มาทำพิธีในพิธีกรรมการบวงสรวง

ขั้นตอนประกอบพิธี ข้อห้ามและเวลา

จากการสัมภาษณ์ ดร.สุวัฒน์ เกินดี เกี่ยวกับขั้นตอนในการประกอบพิธีบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธนั้น โดยได้ให้สัมภาษณ์ว่า ขั้นตอนในการประกอบพิธีจะจัดขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 เพื่อแสดงถึงความคารวะอย่างสูงต่อพญานาคศรีสุทโธ การทำพิธีที่บริเวณลานวัดติดกับคำชะโนด โดยจะผู้ทรงศีลหรือพ่อจ้ำจะทำพิธีการบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธ โดยขั้นตอนแรกพ่อจ้ำจะกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นพ่อจ้ำจะทำการสวดบทบวงสรวงบูชาสักการะพญานาคศรีสุทโธ แล้วประชาชนที่มาร่วมพิธีบวงสรวงก็จะพนมมือตั้งใจฟังบทสวดบวงสรวง จากนั้นพ่อจ้ำจะทำการสวดบททำน้ำมนต์ธรณีสาร เมื่อเสร็จแล้วจะเป็นการสวดบทเจริญพระพุทธคุณต่อ ในขณะที่สวดนั้นพ่อจ้ำจะใช้เทียนที่จุดบูชาครูหยดลงในขันน้ำ เพื่อทำน้ำมนต์ธรณีสารแล้วกล่าวคาถาประจุน้ำมนต์ธรณีสาร ต่อไปจากนั้นก็สวดบทชุมนุมเทวดาผู้ทรงศีลกล่าวให้ผู้ที่มาร่วมงานทุกคนตั้งใจให้พนมมือฟัง จากนั้นก็จะทำการกล่าวบทโองการและในการกล่าวโองการผู้ทรงศีลก็จะสวดบทอัญเชิญเทพทุกชั้น เมื่อเสร็จแล้วอ่านโองการแล้วจุดธูปขึ้นมาหนึ่งกำมือไปปักที่เครื่องสังเวยทีละดอก แล้วพ่อจ้ำก็จะกล่าวนำให้ทุกคนที่เข้าร่วมพิธีว่าตาม เมื่อผู้ทรงศีลพิธีบวงสรวงเสร็จแล้ว ผู้ทรงศีลจะรดน้ำมนต์ให้กับประชาชนที่มาร่วมงาน จากนั้นจะมีการรำบวงสรวงถวายพญานาคศรีสุทโธจนจบพิธี

เครื่องประกอบพิธี

(1) ขันห้า ดอกไม้สีขาว หรือดอกดาวเรือง (2) หล้าไห-ไก่ตัว (3) ผลไม้มงคล 9 อย่าง
(4) บายศรีปากชาม ซ้าย-ขวา (5) เทียน 1 คู่ ธูป 9 ดอก (6) ขนมหวาน 9 อย่าง
(7) น้ำเปล่า น้ำหวานแดง น้ำหวานเขียว น้ำส้ม (8) ชุดของหอมเครื่องประทินผิว
(9) พานบายศรีพญานาค (ถ้ามี) (10) ธัญพืช, ถั่ว, งาดำ, งาขาว, นม, เนย
(11) คำหมาก คำพลู 9 คำ บุหรี่ 9 มวน

พิธีกรรมการแก้บน

การบนบาน หมายถึง การขอพรให้ได้ในสิ่งที่ตนหวังกับองค์เคารพที่ศักดิ์สิทธิ์องค์ใดองค์หนึ่ง เมื่อได้ตามที่บนบานแล้วจากนั้นก็จะนำสิ่งของที่บนบานไว้มาแก้บนตามสัญญา ซึ่งในพิธีกรรมการแก้บนต่อพญานาคในพื้นที่คำชะโนดจะเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นหลังจากเสร็จพิธีการบวงสรวง เพื่อให้ชาวบ้านที่ได้บนบานให้พญานาคศรีสุทโธ ช่วยเหลือเมื่อสำเร็จตามความปรารถนาแล้วจะมาแก้บนตามที่บนบานเอาไว้ เพื่อถวายตอบแทนที่พญานาคศรีสุทโธได้ช่วยให้สมความปรารถนา โดยพิธีกรรมการแก้บนนี้มีหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็นการแก้บนด้วยการถวายเครื่องเลี้ยงสักการะ การแก้บนด้วยการบวช การแก้บนด้วยการจ้างภาพยนตร์มาฉาย และการแก้บนด้วยการจ้างหมอลำมาแสดง



รูปภาพที่ 1 พิธีกรรมการแก้บน
ที่มา : ผู้วิจัย, 6/กุมภาพันธ์/2564

ผู้ร่วมพิธี

(1) พราหมณ์ หรือ กวนจ้ำ คือ พราหมณ์ หรือ กวนจ้ำ คือ ผู้นำกล่าวในการประกอบพิธีกรรมในการเป็นสื่อกลางเพื่อติดต่อสื่อสารกับพญานาคศรีสุทโธ จ้ำในที่นี่คือผู้ที่มีความบริสุทธิ์มีศีลธรรมยึดมั่นกับการประกอบคุณงามความดี มีจิตใจงดงาม รักษาศีลไม่เบียดเบียนหรือทำร้ายผู้อื่น เป็นผู้ที่ชาวบ้านให้ความเคารพและศรัทธาจึงทำให้กวนจ้ำเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดในการประกอบพิธี

(2) บุคคลที่บนบานต่อพญานาคศรีสุทโธ คือ บุคคลที่มีความศรัทธาต่อองค์พญานาคศรีสุทโธ ไม่เพียงแต่จะเป็นชาวบ้านเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงประชาชนทั่วไปที่ที่มีความเชื่อความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในคำชะโนดที่ได้เข้ามาขอพรหรือบนบานศาลกล่าวในสิ่งที่ตนปรารถนาให้เกิดผลสำเร็จ

สถานที่ประกอบพิธี



รูปภาพที่ 2 ลานประกอบพิธีกรรมการแก้บน
ที่มา : ผู้วิจัย, 6/กุมภาพันธ์/2564

บริเวณลานข้างคำชะโนด คือ บริเวณพิธีด้านหน้าที่อยู่ข้างคำชะโนด ซึ่งเป็นบริเวณที่ได้ถูกจัดเตรียมไว้เพื่อให้ชาวบ้านหรือประชาชนทั่วไปที่ได้มีการบนบานหรือขอพรต่อพญานาคศรีสุทโธ ได้มาทำพิธีในการแก้บน เนื่องจากในอดีตสถานที่ประกอบพิธีนั้นจะสามารถประกอบพิธีในบริเวณข้างในคำชะโนด แต่ในปัจจุบันมีผู้คนที่ต่างเชื่อและศรัทธาต่อพญานาคศรีสุทโธจำนวนมาก ทำให้บริเวณด้านในคำชะโนดมีพื้นที่ไม่เพียงพอต่อจำนวนผู้คนที่เข้ามาประกอบพิธีการแก้บน

ขั้นตอนประกอบพิธี ข้อห้ามและเวลา

พิธีกรรมการแก้บน จะเป็นพิธีกรรมที่ทำหลังจากทำพิธีบวงสรวงพญานาคเสร็จเรียบร้อยแล้ว ซึ่งจะจัดทำขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 หรือจะจัดพิธีกรรมนี้ขึ้นเมื่อมีบุคคลเข้ามาเพื่อทำการแก้บนที่ได้ขอพรต่อพญานาคศรีสุทโธไว้ โดยในการประกอบพิธีกกรรมการแก้บนนี้จะใช้ระยะเวลาประมาณ 45 นาที ในการประกอบพิธีแก้บนนั้นจะมีพ่อจ้ำเป็นผู้พาปฏิบัติ ขั้นตอนแรกพ่อจ้ำจะให้ผู้ที่มาแก้บนนั้นจุดธูปทั้งหมด 9 ดอก แล้วจะกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นพ่อจ้ำจะทำการสวดบทบวงสรวงบูชาสักการะพญานาคศรีสุทโธ จากนั้นพ่อจ้ำจะทำการสวดบททำน้ำมนต์ เมื่อเสร็จแล้วจะเป็นการสวดบทเจริญพระพุทธคุณต่อ ในขณะที่สวดนั้นพ่อจ้ำจะใช้เทียนที่จุดบูชาครูหยดลงในขันน้ำเพื่อทำน้ำมนต์แล้วกล่าวคาถาประจุน้ำมนต์ต่อไปจากนั้นก็สวดบทชุมนุมเทวดา จากนั้นก็จะทำการกล่าวบทสวดอัญเชิญเทพเทวดา เมื่อเสร็จแล้วก็จุดธูปขึ้นมาหนึ่งกำมือไปปักที่เครื่องสังเวยทีละดอก แล้วพ่อจ้ำก็จะกล่าวนำให้ผู้ที่มาแก้บนว่าตามและให้ผู้ที่มาแก้บนนั้นตั้งจิตอธิษฐานบอกกล่าวต่อองค์ปู่พญานาคในการทำพิธีแก้บนในครั้งนี้ เมื่อเสร็จแล้วพ่อจ้ำก็จะให้นำธูปทั้ง 9 ดอกไปปักลงในเครื่องแก้บนทีละดอก จากนั้นก็จะทำมีการรำบวงสรวงถวายพญานาคศรีสุทโธเป็นอันว่าจบพิธี

บทกล่าวบูชาพญานาคองค์ปู่ศรีสุทโธ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
กายะ วาจา จิตตัง อะหังวันทา
นาคาธิบดี ศรีสุทโธ วิสุทธิเทวา ปูเชมิ (กล่าว 3 ครั้ง)

เครื่องประกอบพิธี

(1) ขัน 5 (2) คำหมากคำพลู (3) พานบายศรี (4) เครื่องสักการะ

ในอดีตสิ่งของที่จะนำมาบูชาพญานาคในคำชะโนดนั้น ชาวบ้านจะนำขันหมากเบ็ง (เครื่องบูชาที่ทำจากใบตอง) ดอกไม้สีขาว เช่น ดอกซ่อนกลิ่นหรือดอกไม้ป่า บูชาด้วยของหวานหรือน้ำผึ้งมาบูชาเท่านั้น จะไม่มีของคาว ไม่มีพานบายศรีพญานาคหรือดอกดาวเรืองอย่างเช่นในปัจจุบันการเลี้ยงถวายแก้บนก็จะต้องเป็นของหวานเท่านั้น เพราะตามตำนานได้เล่าว่าคำชะโนดแห่งนี้เป็นพื้นที่บังบด คำว่า บังบด หมายถึง ผู้ที่มาบำเพ็ญความดี บำเพ็ญศีลจะไม่ชอบคนโกหก พูดเท็จ หลอกลวง เป็นสถานที่ที่มีความศักดิ์สิทธิ์มาก แต่ในปัจจุบันนี้เครื่องประกอบพิธีกรรมหรือสิ่งที่ผู้คนนำมาถวายนั้น จะขึ้นอยู่กับว่าบุคคลนั้นขอพรหรือบนบานด้วยสิ่งใด ก็จะนำสิ่งนั้นมาถวายตามที่ได้ขอไว้เท่านั้น



รูปภาพที่ 3 เครื่องประกอบพิธีการแก้บน
ที่มา : ผู้วิจัย, 6/กุมภาพันธ์/2564

พานบายศรี คือ เครื่องสักการะอีกอย่างหนึ่งที่ผู้คนนำมาบูชาต่ออพญานาคศรีสุทโธ พานบายศรีทำมาจากใบตอง ซึ่งในปัจจุบันจะเห็นว่าพานบายศรีที่ผู้คนนำมาบูชานั้นมีรูปร่างที่เป็นพญานาค ซึ่งในสมัยก่อนนี้เครื่องสักการะนั้นจะยังไม่มีพานบายศรีพญานาค จะมีแค่ขันหมากเบ็ง พวงมาลัย ดอกไม้ ธูป เทียน ช่วงหลังได้มีนักท่องเที่ยวคนหนึ่งที่นำเอาพญานาคศรีสุทโธ นั้นมาทำพานบายศรีพญานาคเพื่อนำมากราบไหว้ พอนำมาไหว้แล้ว นักท่องเที่ยวคนนั้นก็ประสบความสำเร็จ จากนั้นผู้คนก็เริ่มนิยมนำเอาพานบายศรีพญานาคมากราบไหว้ขอพรตามความเชื่อของผู้คนจนมาถึงปัจจุบัน (นายพงษ์ศักดิ์ ศรีชนะ, สัมภาษณ์, 11/กุมภาพันธ์/2564)

เครื่องสักการะ คือ สิ่งของหรือเครื่องบนบานที่แต่ละบุคคลได้อธิษฐานขอพรเพื่อนำมาบูชาต่อพญานาคศรีสุทโธ เช่น ไข่ไก่ ของหวาน ผลไม้ หรือพวงมาลัย เป็นต้น โดยในพิธีกรรมการแก้บนต่อพญานาคศรีสุทโธนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นเครื่อง 9 แต่ขึ้นอยู่กับการอธิษฐานขอพรไว้ของแต่ละบุคคล โดยถ้าเมื่ออธิษฐานว่าเมื่องานหรือสิ่งที่ขอหรือบนไว้สำเร็จก็จะนำสิ่งของหรือสิ่งที่บุคคลนั้นได้ระบุไว้ ตามที่ตั้งใจจะถวายท่านก็ได้

สรุปผล

จากการศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพญานาคของชุมชนในคำชะโนด สามารถสรุปผลได้ว่าป่าคำชะโนดแห่งนี้เคยเป็นป่าธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์มาก่อน โดยเป็นป่ารกชัฏ ซึ่งชาวบ้านในละแวกนี้เรียก “ดงชุมฮุม” และมีน้ำล้อมรอบ มีต้นไม้นานาพรรณและสัตว์ป่าชุกชุม นอกจากนี้สภาพของป่ายังมีความชุ่มชื้นอยู่ตลอดเวลา รวมถึงมีบ่อน้ำอยู่ตรงกลางเกาะซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ หรือ “บ่อคำชะโนด” หลังจากที่บริเวณแห่งนี้ร้างผู้คนมานาน ประมาณปี พ.ศ. 2485 ก็ได้มีคนกลุ่มแรกอพยพครัวเรือนเข้ามาอาศัยอยู่ โดยมาตั้งเป็นชุมชนเล็ก ๆ บริเวณทางด้านทิศใต้ของดงชุมฮุม (คำชะโนด) พร้อมกับตั้งชื่อหมู่บ้านว่า “โนนเมือง” ต่อมาได้มีการอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ของผู้คนนอกถิ่นจนเกิดการขยายตัวและกลายเป็นชุมชน แต่ด้วยความเชื่อที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และธรรมชาติจึงได้ร่วมกันตั้งศาลปู่ตาหรือ “ตูบ” ขึ้นชื่อ “ศาลพญาศรีสุทโธนาคใหญ่” ซึ่งเป็นศาลที่ทำจากไม้ในบริเวณป่าคำชะโนด เนื่องจากเห็นว่าเป็นที่ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ มีนาคใหญ่เจ้าที่อาศัยอยู่ ในยุคที่ป่าคำชะโนดมีศาลพญานาคศรีสุทโธเกิดขึ้น ชาวบ้านและลูกหลานในชุมชนต่างได้เข้ามาเคารพกราบไหว้กันจนเป็นวิถีชีวิตปกติ บ้างเข้ามาบวงสรวง บ้างเข้ามาขอพร เพื่อให้ปกปักรักษาและประทานโชคลาภ ซึ่งถือเป็นการปฏิบัติต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านในท้องถิ่นเหมือนกับชาวบ้านในหมู่บ้านอื่น ๆ ของภาคอีสาน ซึ่งคนที่เข้ามาคำชะโนดต่างจะต้องเคารพต่อพญานาคศรีสุทโธ จะส่งเสียงดังหรือลบหลู่ไม่ได้ เพราะฉะนั้นสำหรับคำชะโนดแล้วตามโลกทัศน์ของชุมชนตั้งแต่ในอดีตมานั้น คำชะโนดถือว่าเป็น “เมือง” เมืองบาดาล ที่มีพญานาคอาศัยอยู่ โดยพญานาคในความหมายของคนในชุมชนคือปู่พญานาคศรีสุทโธ อย่างไรก็ตามความเชื่อท้องถิ่นของชาวบ้านที่มีต่อพญานาคศรีสุทโธ ก็ไม่ได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะชุมชนบ้านโนนเมืองเท่านั้น แต่ขยายไปสู่ชุมชนและตำบลอื่น ๆ จนพัฒนาเป็นความเชื่อที่กระจายไปอย่างกว้างขวาง

การประกอบพิธีกรรมในคำชะโนดนี้ พบว่ามี 2 พิธีกรรม คือ พิธีบวงสรวงพญานาคและพิธีแก้บน ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม สถานที่ประกอบพิธีกรรม ขั้นตอนการปฏิบัติ ข้อห้าม วันเวลา และเครื่องประกอบพิธีกรรม การประกอบพิธีกรรมจะเป็นการประกอบพิธีกรรม แบบผสมผสานกัน นั่นก็คือ แบบของพุทธศาสนา แบบพราหมณ์ แบบผีวิญาณและเทวดา เพราะผู้คนที่ประกอบพิธีกรรมนั้นเชื่อว่าพญานาคศรีสุทโธ เป็นพญานาค เป็นเจ้าผู้ครองเมืองคำชะโนด สามารถดลบันดาลให้หมู่บ้าน ชาวบ้าน และผู้คน มีความสงบสุขร่มเย็น ข้าวปลา อาหาร น้ำฝน พืชไร่ สัตว์เลี้ยงอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นเมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี จะมีการปฏิบัติพิธีกรรมประเพณีการบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธ สืบต่อกันมาเป็นประจำทุกปี เพื่อเป็นความสิริมงคลต่อตนเองและคนในครอบครัว และในการแก้บนนั้นก็เชื่อว่าหากบุคคลใดไม่มีการแก้บนต่อองค์ปู่ตามที่ตนได้ทำการอธิษฐานหรือบนบานไว้ บุคคลนั้นก็อาจจะเกิดโทษ เกิดความขัดแย้ง จะทำการสิ่งใดก็จะเกิดการติดขัด และอาจไม่ประสบผลสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า “พญานาคศรีสุทโธ” มีบทบาทในทางประเพณีและทางสังคม ซึ่งเป็นบทบาทในวิถีชีวิตจริงของชุมชนคำชะโนด ที่เชื่อว่าเป็นพญานาคที่อาศัยอยู่ในวังนาคินทร์ (คำชะโนด) สามารถกลายร่างเป็นมนุษย์และสัตว์อื่น ๆ มีอิทธิฤทธิ์ในการดลบันดาลความอุดมสมบูรณ์แก่เมืองมนุษย์ได้ จากความเชื่อของชุมชนที่มีต่อองค์พญานาคศรีสุทโธ เป็นการประกอบพิธีกรรมแบบผสมผสาน คือ แบบของพุทธศาสนา แบบพราหมณ์ แบบผีวิญาณและเทวดา ชุมชนจึงมีการปฏิบัติตามความเชื่อผ่านพิธีกรรมเพื่อแสดงออกถึงความศรัทธา พิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในคำชะโนด โดยในรอบปีจะมีประเพณีที่ชุมชนต้องการสื่อถึงธรรมชาติและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากเชื่อว่าพญานาคศรีสุทโธเป็นผู้ควบคุมฟ้าฝนและธรรมชาติ ดังนั้นจึงมีการเซ่นสรวงต่อองค์พญานาคศรีสุทโธประจำทุกปี เพื่อเป็นความสิริมงคลของหมู่บ้าน และผู้คนในชุมชน

อภิปรายผล

ความเชื่อเกี่ยวพญานาคในคำชะโนด เป็นการศึกษาถึงเรื่องราวความเชื่อ ความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อพญานาคในคำชะโนด ถือว่าเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่โด่งดังในจังหวัดอุดรธานีและภาคอีสาน ซึ่งผู้คนต่างมีความเชื่อที่ว่าพญานาคสามารถบันดาลความเป็นสิริมงคลและบันดาลให้เกิดความสำเร็จในสิ่งต่าง ๆ ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ จิตกร เอมพันธุ์ (2545) ที่กล่าวว่า ความเชื่อเรื่องพญานาคเป็นอีกหนึ่งในบรรดาความเชื่อพื้นฐานที่โดดเด่นของชาวอีสาน ซึ่งเชื่อว่าพญานาคนั้นอยู่ในโลกใต้บาดาลอันศักดิ์สิทธิ์ สามารถบันดาลให้ฝนตกลงในทั้งจักรวาลประกอบไปด้วย มหาสมุทร โลก และป่าหิมพานต์ พญานาคมีความสัมพันธ์กับการทำนา เนื่องจากเกี่ยวข้องกับการพ่นน้ำให้ฝนซึ่งเป็นประเพณีใหญ่ของชาวอีสานในทุกปี นั้นก็คืองานบุญบั้งไฟที่จัดขึ้นบริเวณลานน้ำโขงทุกวันออกพรรษา ประเพณีไหลเรือไฟเป็นประเพณีที่จัดขึ้นเพื่อเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า บ้างก็ว่าเป็นการบูชาพญานาค พญานาคจึงมักปรากฏในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะสัญลักษณ์ โดยพบได้จากงานสถาปัตยกรรมวัดวาอารามในพระพุทธศาสนา และปราสาทอารยธรรมขอมสำคัญ ๆ ที่กระจายตัวในภาคอีสาน นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของมาลินอฟสกี (Malinowski) นักมานุษยวิทยา บุปผา บุญทิพย์(2543) ได้เสนอว่า หน้าที่ของตำนานปรัมปรา คือ ช่วยสร้างความเข้มแข็งและถ่ายทอดประเพณีของกลุ่ม เป็นมรดกของคนส่วนใหญ่ของประเทศหรือของกลุ่มชนนั้น ซึ่งมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับคำว่า “วัฒนธรรมพื้นบ้าน”

พิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในคำชะโนด เป็นการประกอบพิธีกรรมแบบผสมผสานกัน คือ แบบของพุทธศาสนา แบบพราหมณ์ แบบผีวิญาณและเทวดา เพราะผู้คนที่ประกอบพิธีกรรมนั้นเชื่อว่าพญานาคศรีสุทโธ เป็นเจ้าผู้ครองเมืองคำชะโนด สามารถดลบันดาลให้หมู่บ้าน ชาวบ้าน และผู้คน มีความสงบสุขร่มเย็น ข้าวปลา อาหาร น้ำฝน พืชไร่ สัตว์เลี้ยงอุดมสมบูรณ์ การปฏิบัติพิธีกรรม จึงเป็นประเพณีการบวงสรวงเลี้ยงพญานาคศรีสุทโธ สืบต่อกันมาเป็นประจำทุกปี เพื่อเป็นความสิริมงคลต่อตนเองและคนในครอบครัว และในการแก้บนนั้น ก็เชื่อว่าหากบุคคลใดไม่มีการแก้บนต่อองค์ปู่ตามที่ตนได้ทำการอธิษฐานหรือบนบานไว้ บุคคลนั้นก็อาจจะเกิดโทษ เกิดความขัดแย้ง จะทำการสิ่งใดก็จะเกิดการติดขัด และอาจไม่ประสบผลสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ ซึ่งสอดคล้องกับเสถียร โกเศศ (2524) ได้กล่าวว่า พิธีกรรม มีบทบาทสำคัญในการสร้างความศรัทธา ความเชื่อมั่นและความรู้สึกร่วมกัน ก่อให้เกิดความเคร่งขรึม ความขลัง ตลอดจนความปลื้มปิติยินดีแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานพิธีกรรม พิธีกรรมสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ประเภท คือ เกี่ยวกับที่อยู่อาศัย การทำมาหากิน วัฏจักรชีวิต การแต่งกายและการประดับตกแต่ง การป้องกันรักษาโรคภัยไข้เจ็บ และศาสนา นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ของ Mead ที่กล่าวไว้ว่า สังคม คือ แบบแผนที่ประสานสอดคล้องกันของกิจกรรมที่มนุษย์ก่อขึ้น ซึ่งดำรงรักษาไว้ เปลี่ยนแปลงไปตามกำหนดระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ระหว่างบุคคลหรือแต่ละคน ทั้งการบำรุงรักษาและการเปลี่ยนแปลงของสังคมกระทำผ่านกระบวนการของจิตและอัตตา ถือว่าสังคมเป็นกิจกรรมที่ได้รับการจัดระเบียบ แล้วควบคุมโดยบุคคลสำคัญต่าง ๆ และเป็นแหล่งที่บุคคลจะปรับตัวและร่วมมือระหว่างกัน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำผลการศึกษาครั้งนี้เผยแพร่ให้ประชาชนทั่วไปได้รู้ข้อมูลความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคในคำชะโนด
2. ควรนำผลการศึกษาจัดเป็นองค์ความรู้ ให้นักเรียนนักศึกษาได้ศึกษาค้นคว้า หรือไว้ในห้องสมุดท้องถิ่นหรือประจำจังหวัด
3. ควรบันทึกแต่ละขั้นตอนในพิธีกรรมเกี่ยวกับพญานาคศรีสุทโธในปัจจุบัน ด้วยวิดีทัศน์ที่ถาวร

เอกสารอ้างอิง

เกณิตา ชาติชายวงศ์. (2558). การจัดการความเชื่อเรื่องพญานาคของชาวอีสานและสิ่งที่ควรทบทวนใหม่. วารสารพื้นถิ่นโขงชีมูล ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน)

จิตรกร เอมพันธ์. (2545). พญานาคเจ้าแห่งแม่น้ำโขง:พิธีกรรมกับระบบความเชื่อพื้นบ้านแห่งวัฒนธรรมอีสาน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสถียร โกเศศ. (2524). การศึกษาเรื่องประเพณีไทย,(กรุงเทพมหานคร : บพิธการพิมพ์)

สุเมธ เมธาวิทยานุกูล. (2532). สังกัปพิธีกรรม, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์)

อรพิมพ์ บุญาภา. (2542). คัมภีร์ปุรณะกำเนิดพญานาค, (กรุงเทพมหานคร : แสงศิลป์การพิมพ์)

อนุชิต สิงห์สุวรรณ. (2562). อีสานนาคา: คติความเชื่อเรื่องพญานาคกับการเมืองของผู้มีสถานะรอง กรณีศึกษาชุมชนคำชะโนด อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นายปิยะ ปิจนำ (สัมภาษณ์) 6 กุมภาพันธ์ 2564
ดร.สุวัฒน์ เกินดี (สัมภาษณ์) 6 กุมภาพันธ์ 2564
นายอนันต์ บุญเฮ้า (สัมภาษณ์) 11 กุมภาพันธ์ 2564
นายวิเชียร์ แสนสุข (สัมภาษณ์) 11กุมภาพันธ์ 2564
นายชัยพฤกษ์ ค้อมคิรินทร์ (สัมภาษณ์) 11กุมภาพันธ์ 2564
นายพงศ์ศักดิ์ ศรีชนะ (สัมภาษณ์) 11 กุมภาพันธ์ 2564

คุณค่าของวัดต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า
Value towards the Communities in Kengtung Wat Muang Kengtung, Republic of the Union of Myanmar

สุเนตร โพธิสาร[1]
นิยม วงษ์พงศ์คำ[2]
ปรีชาวุฒิ อภิระติง[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องคุณค่าของวัดต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ คณะผู้วิจัยได้ทำการทบทวนข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อจำแนก และจัดกลุ่มก่อนสังเคราะห์โดยใช้แนวคิด และทฤษฎีมาอภิปรายร่วมกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในงานวิจัย

ผลการวิจัย พบว่าวัดเมืองเชียงตุงมีผลกระทบต่อชุมชนในด้านคุณค่าความเชื่อเรื่องสวรรค์ ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางธรรมชาติ ความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป ได้แก่ ขอพรโชคภาภ วิงวอนป้องกันเหตุร้าย เสริมสิริมงคล คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ ได้แก่ ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และประวัติศาสตร์การเมืองที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา คุณค่าด้านการศึกษา ได้ปรากฏว่า วัดทำการเปิดสอนโรงเรียนปริยธรรมให้แก่ลูกหลานคนในชุมชนได้มีโอกาสได้เรียนหนังสือ และคุณค่าด้านศิลปกรรมได้ปรากฏว่าชุมชนได้มีการปั่นหล่อนกหัสดีลิงค์เพื่อประดับตกแต่งวัดตามคติความเชื่อเรื่องนกกับสวรรค์ของชาวเมืองเชียงตุง คุณค่าเหล่าจึงนี้มีผลกระทบต่อชุมชนเป็นอย่างมาก เพราะช่วยให้ชุมชนได้หลอมรวมจิตวิญญาณเข้าด้วยกันอย่างน้อย 3 ด้าน คือ ด้านจิตใจ ความรู้และศิลปะ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เหนียวแน่นของคนผู้คนเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า มาจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: วัดเมืองเชียงตุง, ชุมชน,ความเชื่อ,ประวัติศาสตร์,การศึกษา,ศิลปกรรม

Abstract

The research on Value towards the Communities in Kengtung Wat Muang Kengtung, Republic of the Union of Myanmar This study employed qualitative research methodology. Data collection were drawn from field study, interview and analyzed for categorization based on conceptual and theoretical framework to create new educational knowledge in this study, the study results were follows.

Wat Muang Kengtung has an impact on the community in terms of belief in heaven, sacred nature, Buddhism and Buddha statues, such as asking for blessings for good luck, protect from the bad things. The historical value is the Buddhism and political history related to religion, and educational value The study discovered that the temple opened a school for children in the community to have the opportunity to study. In terms of artistic value, the study reveals that the community has spun of Hassadiling bird to

[1]อาจารย์ ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]รศ.ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[3]ผศ.ดร. อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์และภูมิปัญญาพระพุทธรูปไม้ เมืองเชียงตุง สาธารณรัฐ แห่งสหภาพพม่า ทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2561

decorate the temple according to the belief about birds and paradise for people Kengtung city. These values, therefore, have a huge impact on the community as it helps the community to unite the harmony together in at least three-aspects: mind, knowledge and art. Then, turned to a strong cultural identity of Kengtung in Republic of the Union of Myanmar in present.

Keywords: Wat Mueang Kengtung, Community, Belief, History, Education, Arts

บทนำ

สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า หรือสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ปัจจุบันมีเมืองหลวง คือ นครเนปิดอว์ มีเขตแดนติดกับประเทศไทยทางทิศตะวันตก รวมไปถึงมีชนเผ่า 135 เผ่า ผสมกันหลายชาติพันธ์ ได้แก่ พม่า ฉาน กะเหรี่ยง ยะไข่ จีน อินเดีย และมอญ โดยใช้ภาษาพม่าเป็นภาษาราชการ การปกครองมีประธานาธิบดีเป็นประมุขประเทศ (สำนักอาเซียน, 2551) สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า ได้รับวัฒนธรรมมาจากจีนและอินเดียบางส่วน แล้วจึงมีการปรับเปลี่ยนเป็นวัฒนธรรมของตนเอง สังคมของชาวพม่าจะเน้นให้ความเคารพต่อผู้อาวุโส พร้อมทั้งเน้นทำนุบำรุงศาสนา (ประยูร อัครบวร, 2557) สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า แม้จะเคยผ่านการปกครองทั้งเคยตกเป็นเมืองขึ้นของชาติอื่นและได้รับเอกราชก็ตามวัฒนธรรมของคนในประเทศโดยเฉพาะวัฒนธรรมของเมืองเชียงตุงก็ยังสืบทอดมาจากบรรพบุรุษจนมาถึงปัจจุบันเช่นเดิม

เชียงตุงเป็นเมืองที่สำคัญเมืองหนึ่งของรัฐฉาน อยู่ภายใต้การปกครองของสาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า ในเมืองเชียงตุงและรอบ ๆ เมืองจะมีการสร้างธาตุบนดอย โดยไม่มีวัดเหมือนในสิบสองปันนา มีประเพณีการขึ้นธาตุเพื่อสักการบูชาทุกปี ซึ่งในแต่ละเดือนก็จะมีพิธีทางศาสนาแสดงถึงความนับถือพุทธศาสนาของชาวเชียงตุง และประชากรส่วนใหญ่ในเมืองเชียงตุงนั้นเป็นชาวไทเขิน ไทใหญ่ และพม่า ซึ่งนับถือพระพุทธศาสนา ดังนั้นในตัวเมืองเชียงตุงที่ตั้งของแต่ละวัดจะไม่อยู่ห่างไกลกันมาก จำนวนวัดในเมืองเชียงตุงทั้งวัดฝ่ายเมือง (ไท เขิน) มี 33 วัด ฝ่ายไต (ไทใหญ่) มี 8 วัด และฝ่ายม่าน (พม่า) มี 3 วัด รวมแล้ว 44 วัด (พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด, 2551) คือ วัดฝ่ายเมือง (ไทเขิน, ไทเหนือ) มี 33 วัด และฝ่ายไทใหญ่ 8 วัด สถิติ จำนวนวัดในปัจจุบัน (พ.ศ. 2546) ของเมืองเชียงตุงมี จำนวน 313 วัด มีพระภิกษุทั้งสิ้น จำนวน 693 รูป สามเณร จำนวน 3,017 รูป แม่ชี จำนวน 45 คน (สราวุธ รูปิน, 2551)

วัดต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีผลกระทบต่อสังคมเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งคำว่า ผลกระทบนั้น ดาย (Dye, 1982 อ้างใน อำนวย วงษ์พานิช, 2549) ได้กล่าวถึงทฤษฎีผลกระทบ โดยแบ่งออกเป็น 4 ด้าน คือ 1) ผลกระทบตามแง่มุมเนื้อหา 2) ผลกระทบตามแง่มุมของความจริงที่เกิดขึ้น 3) ผลกระทบตามแง่มุมของทิศทางที่กระทบ และ4) ผลกระทบตามแง่มุมของคุณค่าของผลกระทบ ซึ่งในงานวิจัยนี้ได้ใช้กรอบของผลกระทบตามแง่มุมของคุณค่าของผลกระทบในการวิเคราะห์ข้อมูลของวัดเมืองเชียงตุง ซึ่งในประเด็นหัวข้อนี้ได้ให้ความหมายของผลกระทบเชิงบวกว่า หมายถึง ผลกระทบที่เป็นสิ่งที่พึงปรารถนา ซึ่งมีคุณค่าต่อสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงตุงเป็นอย่างมาก ซึ่งคำว่า คุณค่า หมายถึง สิ่งที่มีประโยชน์หรือมีมูลค่าสูง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554) คุณค่าที่ปรากฏในวัด ได้แก่ ด้านความเชื่อ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปกรรม และด้านการศึกษา ซึ่งคุณค่าที่ปรากฏในวัดเมืองเชียงตุงนี้ได้หลอมรวมผู้คนในเมืองเชียงตุงให้เกิดเป็นสังคมที่เข้มแข็งโดยมีวัดเป็นฐานและมีอิทธิพลต่อจิตใจ แต่ในปัจจุบันสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามโลกโลกาภิวัฒน์ ซึ่งส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของผู้คนอยู่มิใช่น้อย โดยจะเห็นได้จากวัดในเมืองเชียงตุงบางแห่งทรุดโทรมไปตามกาลเวลาขาดผู้อุปถัมภ์ หรือหากมีก็น้อยมาก

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาคุณค่าของวัดที่มีผลกระทบต่อคนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า เพื่ออยากทราบว่าผู้คนในเมืองเชียงตุงในปัจจุบันนี้ ได้รับประโยชน์จากวัดในปัจจุบันด้านใดบ้าง และอยากทราบว่าวัดที่เป็นจุดหลอมรวมของพุทธศาสนานั้นยังมีอิทธิพลหรือมีคุณค่าทางด้านสังคมต่อผู้คนอยู่เหมือนในอดีตของเมืองเชียงตุงที่ผ่านมาหรือไม่ ซึ่งประโยชน์จากงานวิจัยนี้จะช่วยให้ทราบถึงสังคมเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่าในการนับถือพุทธศาสนาที่มีความเหนียวแน่นในอดีตสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันไม่ต่างจากเดิม พร้อมทั้งในงานวิจัยนี้ยังได้ช่วยในการบันทึกข้อมูลประวัติความเป็นมาของวัดไว้เพื่อให้เป็นข้อมูลสำคัญของชาติพม่าต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาผลกระทบด้านคุณค่าของวัดเมืองเชียงตุงที่มีผลกระทบต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้รู้ และผู้เกี่ยวข้อง จำนวน 8 คน ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน และผู้เกี่ยวข้องจำนวน 5 คน

2. เครื่องมือการวิจัย ประกอบด้วย 1. แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participation Observation) เพื่อใช้ในการสังพฤตกรรมของผู้คนในชุมชนรอบวัดเชียงตุง และ 2. แบบสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลความเป็นมาของวัดเมืองเชียงตุงของผู้รู้และผู้เกี่ยวข้อง

3. การรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย 1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หน่วยงานราชการสถาบันการศึกษา หนังสือ ตำราวิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคลต่าง ๆ และ 2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภายในวัดและบริเวณรอบชุมชนเมืองเชียงตุง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย 1. วิเคราะห์ภาคสนามจากแบบสังเกต ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับเหตุการณ์และกิจกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่วิจัย และมีการสัมภาษณ์ เพื่อยืนยันข้อมูลรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับคุณค่าของวัดในเมืองเชียงตุง และ2. นำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ตามกรอบแนวคิดการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของการรายงานเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผลงานสร้างสรรค์จะนำเสนอต่อสาธารณะในรูปแบบของหนังสือภาพเชิงสารคดี และสื่อวิดีทัศน์

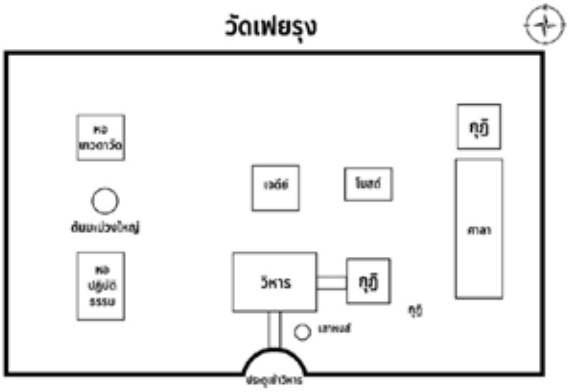
ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง คุณค่าของวัดที่มีผลกระทบต่อคนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า พบว่ามีอยู่ทั้งหมด 4 ด้าน คือ ด้านความเชื่อ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปกรรม และด้านการศึกษา โดยมีผลการวิจัย ดังนี้

1. ด้านความเชื่อ

1.1 ความเชื่อของวัดเฟยรุง

จากการสัมภาษณ์ ตุ๊พี่สามแก้ว สุจิตโต (2561; สัมภาษณ์) ให้สัมภาษณ์ว่าวัดเฟยรุง มีพระสงฆ์อยู่ จำนวน 3 รูป “มีตุ๊พี่สามองค์” มีสามเณร 7 รูป ตัวพระอุโบสถหลังนี้สร้างมานานแล้วแต่ได้รับการซ่อมแซมมาโดยลำดับ แต่ซ่อมแซมครั้งสุดท้ายโดยคุณแม่ชีด็อกเตอร์ รัชดา อมาตยกุล พร้อมด้วยญาติโยม หรือญาติธรรม ได้ร่วมกันบริจาคทุนทรัพย์เพื่อการซ่อมแปลงในวันที่ 22 มกราคม 2553 เมื่อเราสังเกตดูหลังคาพระอุโบสถจะไม่มีนาค เหมือนหลังคาพระอุโบสถในไทยหรือลาวแต่เราจะเห็นเป็นรูปนกแทน ความเชื่อเกี่ยวกับนก หรือนกหงส์นั้น ชาวบ้านบริเวณวัดเชื่อว่า นกหงส์นั้นเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นมงคลสามารถนำดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับไปแล้วขึ้นไปยังสวรรค์ได้



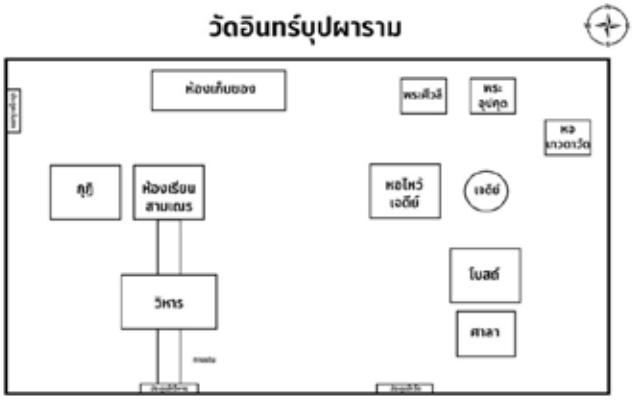
ภาพที่ 1 แผนผังวัดเฟยรุง



ภาพที่ 2 สัมภาษณ์ความเชื่อวัดเฟยรุง

1.2 ความเชื่อของวัดอินทร์บุพผาราม

วัดอินทร์บุพผารามนั้น ในอดีตมีชื่อว่าวัดป่าเพียว ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อว่า วัดหม่อมสุดอยู่ระยะหนึ่ง แต่สุดท้ายได้เปลี่ยนชื่อว่าวัดอินทร์ เพราะมีบ่อน้ำทิพย์อยู่ด้านหลังของวัดนี้ เป็นบ่อน้ำที่ฝูงชนพากันเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มาก เช่น หากมีคนใกล้ตายเมื่อได้ดื่มน้ำในบ่อนี้แล้วก็จะไม่ตาย หรือมีคนป่วยด้วยโรคอะไรก็ตาม เมื่อได้มาดื่มน้ำในบ่อนี้แล้ว ก็จะไม่ป่วยและจะหายดีเป็นปกติ หรือคนออกลูกยาก ถ้าได้ดื่มน้ำในบ่อนี้ ก็จะออกลูกง่าย เป็นต้น โดยเชื่อว่าบ่อน้ำทิพย์นี้เป็นน้ำที่พระอินทร์ประทานให้มานั้นเอง



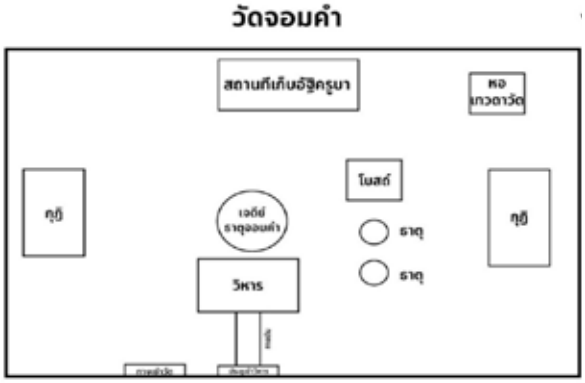
ภาพที่ 3 แผนที่วัดอินทร์บุปผาราม



ภาพที่ 4 สัมภาษณ์ความเชื่อวัดอินทร์บุปผาราม

1.3 ความเชื่อของวัดจอมคำ

วัดจอมคำ เป็นวัดที่เรียกชื่อตามองค์พระธาตุ คือ พระธาตุจอมคำ ตามตำนานบอกว่าพระธาตุจอมคำนี้สร้างโดยพระฤาษี 50 องค์ มีจันทนะสิกขะฤาษี เป็นผู้นำพาสร้างพระธาตุจอมคำในปี พ.ศ. 157 โดยมีเรื่องเล่าว่าในพรรษาที่ 12 ของพระพุทธเจ้า เมื่อพระองค์ได้เสด็จมาที่เชียงตุงพร้อมทั้งพระอรหันต์ จำนวน 49 องค์ พระพุทธองค์ได้เดินทางไปในที่ต่าง ๆ รวม 7 แห่ง คือ ดอยหลวง ดงปราสาท ดอยจอมสัก ดอยจอมศรี ม่อนตุ๋ง จอมมนและสุดท้าย พระองค์ได้เสด็จพำนักที่ดอยจอมคำ พร้อมได้ทรงประทานพระเกศาของพระองค์จำนวน 8 เส้นประทานให้แก่นางก้างและอ้ายอุ่น สองสามีภรรยา จากนั้นสองสามีภรรยาก็ได้นำเอาพระเกศา 8 เส้นนั้นไปบรรจุไว้ภายในเจดีย์ (ชาวล้านนาและเชียงตุง จะเรียกเจดีย์ว่าพระธาตุ) และใส่ชื่อว่าพระธาตุนั้นว่า “พระธาตุดอยจอม” หรือพระธาตุจอมคำ



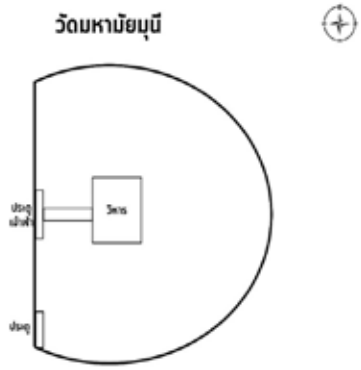
ภาพที่ 5 แผนที่วัดจอมคำ



ภาพที่ 6 สัมภาษณ์วัดจอมคำ

1.4 ความเชื่อของวัดมหามัยมุนี

วัดมหามัยมุนีตั้งอยู่ใจกลางเมืองเชียงตุง เป็นวัดที่สร้างมาได้ประมาณ 100 กว่าปีแล้ว วัดนี้มีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่จำลองมา “พระมหามัยมุนี” ที่เมืองมัณฑะเลย์ มีผู้คนมากราบไหว้เป็นประจำ เพราะมีความเชื่อในว่าในแต่ละส่วนของพระวรกายสามารถบันดาลโชคลาภให้แก่ผู้ขอได้ เช่น เรื่องโชคลาภ วาสนาว่าอยู่ที่ฝ่ามือ (ฝ่าพระหัตถ์) เรื่องตำแหน่งหน้าที่การงานอยู่ที่บ่า (พระอังสะ) เรื่องสุขภาพจะอยู่ที่หัวใจ (พระหทัย) หรือถ้าปรารถนาอยากได้สามีหรืออยากได้ลูกก็จะได้ตามความปรารถนาทุกประการ



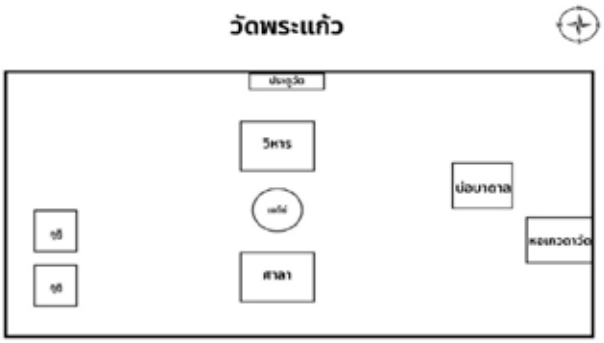
ภาพที่ 7 แผนผังวัดมหามัยมุนี



ภาพที่ 8 บริเวณวัดมหามัยมุนี

1.5 ความเชื่อของวัดพระแก้ว

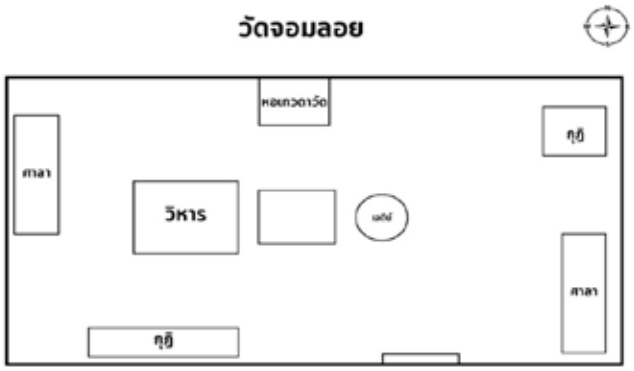
จากการสัมภาษณ์พระสวัสดิลก อายุ 66 ปี (2561; สัมภาษณ์) พบว่าวัดพระแก้วเป็นวัดแบบล้านนา สาเหตุที่ตั้งชื่อว่าวัดพระแก้วนั้น ก็เพราะว่าพระแก้วมรกตได้เคยถูกอัญเชิญมาประทับอยู่ที่วัดนี้ ปัจจุบันมีพระอยู่ 1 รูป สามเณร 3 รูป และท่านยังได้อธิบายว่า ในตอนที่เมืองเชียงตุงเกิดเภทภัยหรือทุพภิกขภัย ได้ไปขออัญเชิญพระแก้วมรกตมาจากล้านนา มาประดิษฐานไว้ที่วัดพระแก้วเป็นการชั่วคราว เพื่อให้ระงับเหตุเภทภัย พระแก้วมรกตมาประทับอยู่ประมาณสองปีก็เสด็จกลับล้านนาดังเดิม วัดนี้สร้างขึ้นในปี จ.ศ. 712 วัดนี้จึงมีอายุได้ 668 ปี วัดนี้ได้ถูกทำลายลงในปี ค.ศ.1991 พร้อมกับการทำลายราชวงศ์เจ้าฟ้ารัตนะก้อนแก้วอินทร์แถลงแห่งเมืองเชียงตุง



ภาพที่ 9 แผนผังวัดพระแก้ว

1.6 ความเชื่อของวัดจอมดอย

วัดจอมดอย หรือวัดธาตุจอมดอย ตามประวัติกล่าวว่าผู้สร้างพระธาตุในวัดนี้เป็นชาวลั้วะสองผัวเมียได้มาสร้างขึ้นบนดอยแห่งนี้ โดยคำว่า “ดอย” มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า “ลอย” เพราะชาวไทดอย (หรือออกเสียงเป็น ไตลอย) ตั้งถิ่นฐานบริเวณนี้ไม่สามารถออกเสียง “ด” จึงออกเสียงเป็น “ล” ฉะนั้น จอมดอย จึงออกเสียงเป็นจอมลอย ที่ถูกสื่อความถึงการลอยสิ่งที่ไม่ดีออกไปจากชีวิต ซึ่งเป็นความเชื่อที่ผู้คนที่มาไหว้พระธาตุโดยเฉพาะผู้ที่มาปกครองเมืองเชียงตุง ก็จะต้องเดินทางมาไหว้พระธาตุนี้ ไม่ว่าจะเป็นแม่ทัพ นายทหารก็ต้องมาไหว้พระธาตุแห่งนี้ เพื่อเป็นสิริมงคลในตำแหน่งในหน้าที่การงานของตน



ภาพที่ 10 แผนผังวัดจอมลอย



ภาพที่ 11 ภาพวัดจอมลอย

1.7 ความเชื่อของวัดพระธาตุเวียงไช หรือเปิงใจ

จากการสัมภาษณ์พระหลวงทิพย์ (โหลงทิบ อินทะวังโส) (2561; สัมภาษณ์) อายุ 28 ปี เจ้าอาวาสอยู่ที่วัดนี้มาได้ 10 ปีแล้ว เป็นพระได้ 8 พรรษา เป็นชาวไทยเขิน พบว่า วัดพระธาตุเวียงไช หรือ เปิงใจ ตั้งอยู่บ้านป่าขาม อำเภอกาดฟ้า เมืองเชียงตุง วัดนี้มีพระเณร 8 รูป คือ พระ 2 รูป สามเณร 6 รูป ท่านเล่าว่าวัดนี้ประวัติมายาวนานมาก คือ มีอายุหลายแสนปีแล้ว โดยนับตั้งแต่สมัยพระเจ้ากะกุสันโท โกนาคมะโน กัสสะโป จนมาถึงพระเจ้าโคตะโม พระพุทธเจ้าทุกองค์ได้เสด็จมาที่จอมดอยแห่งนี้ ตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จมานั้นได้ปรากฏเป็นแสงลอยลงมาเมื่อลงมาแล้วได้สร้างเมือง ส่วนพระแสงรัศมีตอนนั้นสูงเพียงใจ จึงได้สร้างพระเจดีย์ทราย ณ จุดนั้นเพื่อบรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้าจึงได้ชื่อว่าธาตุเพียงใจ ซึ่ง อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ อาจารย์คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นเจ้าภาพหลักในการบูรณะวิหารและเสยาสนะของวัดนี้



ภาพที่ 12 แผนผังวัดพระธาตุเป็งใจ



ภาพที่ 13 วัดพระธาตุเป็งใจ

2. ด้านประวัติศาสตร์

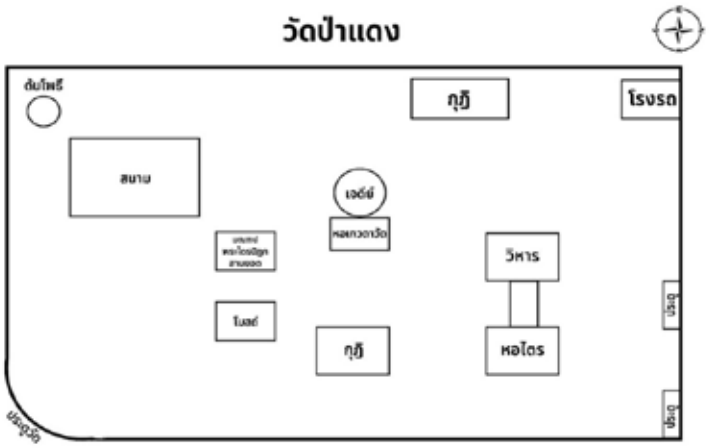
2.1 ประวัติศาสตร์ของวัดป่าแดง

จากการสัมภาษณ์ พระสามแป้ง ธรรมวโรดม (2561; สัมภาษณ์) อายุ 52 ปี เจ้าอาวาสวัดป่าแดง พบว่า วัดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศศรีลังกา โดยประวัติวัดกล่าวว่าได้นำเอาพระพุทธศาสนาจากศรีลังกามาสู่วัดนี้หลายครั้งหลายคราว ท่านได้เล่าว่าในสมัยนั้นพระเจ้ากือนาแห่งเชียงใหม่ ได้นิมนต์พระสงฆ์2รูปมาจากสุโขทัยมายังเชียงใหม่ พร้อมกับพระบรมสารีริกธาตุและพระไตรปิฎก พระเจ้ากือนาท่านมีความยินดีมากจึงได้นิมนต์พระสงฆ์ทั้งสองรูปไปอยู่ที่วัดป่าไผ่หลวงเป็นวัดที่พระองค์ทรงสร้างไว้คล้ายกับวัดเวฬุวันในสมัยพุทธกาลให้เป็นวัดที่มีพระธาตุ มีพระไตรปิฎกและให้เป็นที่เรียนแก่พระสงฆ์ในสมัยนั้น

มาถึงสมัยพระเจ้าแสนเมือง (เป็นกษัตริย์ต่อจากพระเจ้ากือนา) พระองค์ก็ได้ส่งเสริมพระพุทธศาสนาในเชียงใหม่ให้เจริญรุ่งเรืองมากและก็ยังได้ส่งพระสงฆ์จากเชียงใหม่ไปสู่เมืองเชียงตุงในปี จศ. 756 ตอนนั้นสามเณรญาณคัมภีร์ได้บวชตอนอายุ 13 ขวบ พอบวชได้เจ็ดปีก็เรียนจบพระไตรปิฎกแล้วก็บวชเป็นพระ ในปี จศ.776 อยู่ที่วัดป่าแดง

พระญาณคัมภีร์ได้ไปศึกษาพระไตรปิฎกต่อที่ศรีลังกา และเมื่อกลับมาถึงเมืองเชียงใหม่ก็ได้นำเอาคำสอนที่ได้เรียนมานั้นมาเปรียบเทียบกับคำสอนที่มีในเชียงใหม่ ก็มีความเห็นว่ามีการแปลผิดไปถึงเก้าข้อ ที่แปลผิดไปนั้นก็อาจให้เกิดมาจากข้อสงสัย หรือไม่รู้ความหมายที่แท้จริงของคำศัพท์ก็เป็นได้ ท่านจึงได้สืบสาวไปหาต้นฉบับที่สุโขทัย อยุธยาและไปถึงศรีลังกา เพื่อให้ได้หลักคำสอนที่ถูกต้อง โดยเฉพาะในการบวชนั้นเห็นว่ายังไม่ตรงตามพระวินัย ดังนั้น พระญาณคัมภีร์ จึงทำการบวชพระใหม่ทั้งหมด โดยให้มาบวชในสำนักของพระญาณคัมภีร์ พระสงฆ์ทั้งหลายก็ได้ปฏิบัติตามทุกประการ เมื่อมีการบวชใหม่มากขึ้นจึงไม่มีที่อยู่อาศัยเพียงพอ จึงจำเป็นต้องสร้างวัดใหม่ขึ้นให้ชื่อว่า “วัดสิงหลตรามาธิบดี” จากนั้นก็ไปสร้างวัดป่าแดงที่เมืองเชียงแสน คือ วัดจอมกิตติเชียงแสน จากนั้นพระญาณคัมภีร์ ก็ขยายไปสร้างที่เขมราฐเชียงตุงจึงชื่อได้ชื่อว่าวัดป่าแดงเมืองเชียงตุงในปี จศ. 805

พระมหาญาณคัมภีร์ ท่านเป็นคนเชียงใหม่ได้ไปศึกษาจากประเทศศรีลังกาแล้วกลับมาอยู่ที่วัดจอมกิตติที่เชียงใหม่ก่อนแล้วท่านได้นำเอาพระ 5 รูปจากเชียงใหม่มาอยู่ที่เมืองเชียงตุง เพราะในครั้งนั้นเกิดเหตุการณ์ คือมีคนตายมากเพราะสาเหตุมาจากมีเปรตออกมาอาละวาดทำลายตัวเมืองและผู้คน ดังนั้นทางเชียงใหม่จึงจำเป็นต้องได้ส่งพระสงฆ์มาอยู่ที่นี่เพื่อปราบผีตามความต้องการของชาวเมืองเชียงตุงในปี จศ. 805 นั้น พระสงฆ์ 5 รูปได้เดินทางจากเชียงใหม่มายังเมืองเชียงตุง พระสงฆ์ทั้ง 5รูปได้นำมาพร้อมกัน คือ 1. พระพุทธรูปแบบเชียงแสน 2. พระไตรปิฎก 3. ต้นศรีมหาโพธิ์



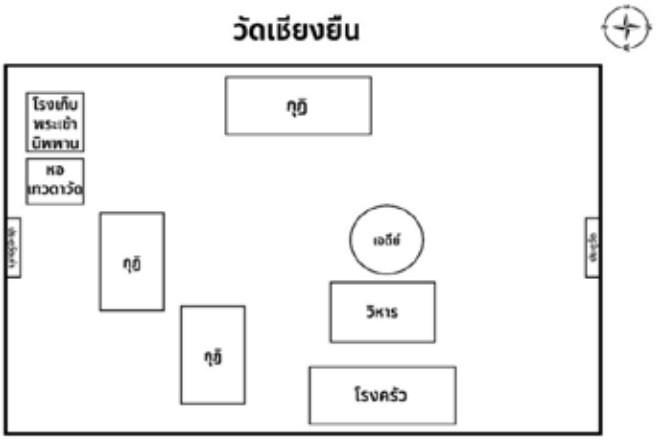
ภาพที่ 14 แผนผังวัดป่าแดง



ภาพที่ 15 ภาพวัดป่าแดง

2.2 ประวัติศาสตร์ของวัดเชียงยืน

วัดเชียงยืน เป็นวัดที่ประทับของพระสังฆราช คือ “สมเด็จอาชญาธรรมแสงแก้ว”อายุ 93 ปี พระองค์ทรงเป็นประมุขสงฆ์ หรือเป็นผู้ปกครองรัฐฉานตะวันออกทั้งหมด ในวัดเชียงยืนนี้ มีพระอยู่ทั้งหมด 6 รูป สมเด็จอาชญาธรรมแสงแก้วได้เล่าให้ฟังว่า วัดเชียงยืนนี้เคยเป็นที่พักของนายพลไทย ชื่อ นายพลผิณ ชุนหะวัณ ท่านพักที่นี่ในสมัยที่ไทยเคยมาปกครองเมืองเชียงตุง เมื่อก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง พร้อมกับทหารไทยกว่า 100 คน และได้พักอยู่นาน 5 ปี คือ แต่ปี ค.ศ. 1941 ถึงปี ค.ศ. 1945 ในตอนสงครามนั้นไทยได้มาทิ้งระเบิดใส่เมืองนี้ใน ปี จ.ศ. 1103 ถึง จ.ศ. 1104 วันนั้นก่อนสงกรานต์หนึ่งวัน เครื่องบินทิ้งระเบิดของไทยบินมาทั้งหมด 27 ลำ ได้มีคนตายจากการทิ้งระเบิดกว่า 150 คน ไทยมาอยู่ได้ 2 ปีแล้วญี่ปุ่นก็เข้ามาที่เมืองเชียงตุงเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 16 แผนผังวัดเชียงยืน

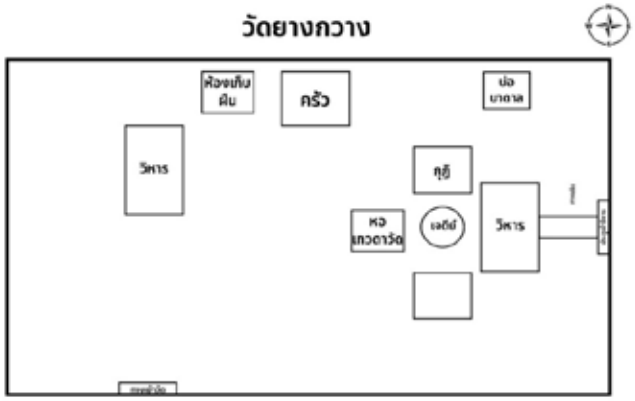


ภาพที่ 17 ภาพวัดเชียงยืน

3. ด้านศิลปกรรม

3.1 ศิลปกรรมของวัดบ้านยางกวง

วัดบ้านยางกวง เป็นวัดประจำบ้านยางกวง ซึ่งบ้านนี้มี 130 หลังคาเรือน เป็นหมู่บ้านปั้นหล่อเครื่องประดับวัด เช่น ปั้นนกหัสดีลิงค์ ปั้นนกหงส์และมีการปั้นรูปเทวดา ตามแต่ทางวัดมีความต้องการรูปปั้นหรือเครื่องประดับชนิดใดขึ้นอยู่กับผู้สั่งทำ ส่วนนายช่างของบ้านยางกวงก็จะรับปั้นหล่อตามที่สั่งทำ



ภาพที่ 18 แผนผังวัดยางกวาง

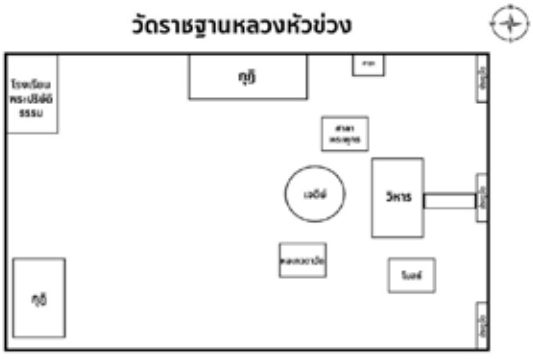


ภาพที่ 19 ภาพศึกษาข้อมูลวัดยางกวาง

4. ด้านการศึกษา

4.1 การศึกษาของวัดราชฐานหลวงหัวข่วง

จากการสัมภาษณ์หลวงพี่เดี่ยว หรือตุ๊ปี้เดียว (2561; สัมภาษณ์) พบว่าวัดหัวข่วง หรือวัดราชฐานหัวข่วง เป็นวัดที่เป็นโรงเรียนพระปริยัติธรรม ทั้งเป็นพระอารามหลวง วัดนี้ได้มีศรัทธาญาติโยมจากเมืองไทยโดยมูลนิธิสมเด็จช่วงได้มาสร้างอาคารเรียนหลังใหม่เป็นอาคารเรียนสี่ชั้นให้แก่วัดนี้ ในวัดนี้มีพระอยู่8 องค์ มีสามเณร 10 องค์ แต่ที่เห็นพระเณรมากมายนั้นเป็นพระเณรที่มาจากวัดอื่นในทุกหนทุกแห่งของเชียงตุงเพื่อมาเรียนที่วัดนี้ การเรียนนั้นก็เป็นการเรียนอ่านอักษรธรรมก่อนจากนั้นก็เรียนชั้นมูล ต่อมาเป็นชั้นตรี ชั้นโท และชั้นเอก และเรียนบาลี ต่อจากนั้นก็ไปเรียนต่อที่เชียงใหม่หรือกรุงเทพฯ เช่น ที่วัดบางนาในหรือบางองค์ก็ไปเรียนต่อที่พม่า เพื่อไปเรียนธรรมมาจริยะ ถ้าเรียนจบธรรมมาจริยะแล้วก็จะได้เป็นพระเถระผู้ใหญ่ แต่ถ้าจบจากไทยหรือปริญญาเอกจากไทยก็ตาม ก็จะได้เป็นแค่ครูผู้สอนเท่านั้น นอกจากนั้นท่านยังกล่าวถึงพระพุทธรูปที่ทาริมฝีปากสีแดงนั้น ว่าทำให้สวยให้มีชีวิตชีวาขึ้นกว่าพระพุทธรูปธรรมดาทั่วไปเท่านั้น



ภาพที่ 20 แผนผังวัดราชฐานหลวงหัวข่วง

4.2 ด้านการศึกษาของวัดบ้านแอ่นหรือวัดสุวรรณนะนาวัง

จากการสัมภาษณ์พระบุญจิตตะ(2561; สัมภาษณ์) อายุ 35 ปี พบว่า วัดบ้านแอ่นหรือวัดสุวรรณนะนาวัง เป็นวัดที่เป็นสำนักเรียน มีพระอยู่ 2 รูป มีสามเณร 120 รูป วัดนี้จะสอนแต่ภาษาและอักษรขึนพื้นเมืองเท่านั้น ไม่ได้สอนภาษาพม่าเพราะไม่มีครู วัดนี้สร้างมาได้ 39 ปี สร้างเพื่อให้เป็นที่เรียนเท่านั้น แต่ก่อนแถวนี้เป็นป่า หินเมื่อสร้างเป็นวัดแล้วก็เอาลูกหลานชาวเขา (ชาวแอ่น) บนดอยมาบวช เพื่อให้นับถือพระพุทธศาสนา ให้ฉันเจเป็นหลัก เป็นวัดที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าบุญทิพย์มหาเถระ



ภาพที่ 21 ภาพวัดบ้านแอ่นหรือวัดสุวรรณนะนาวัง

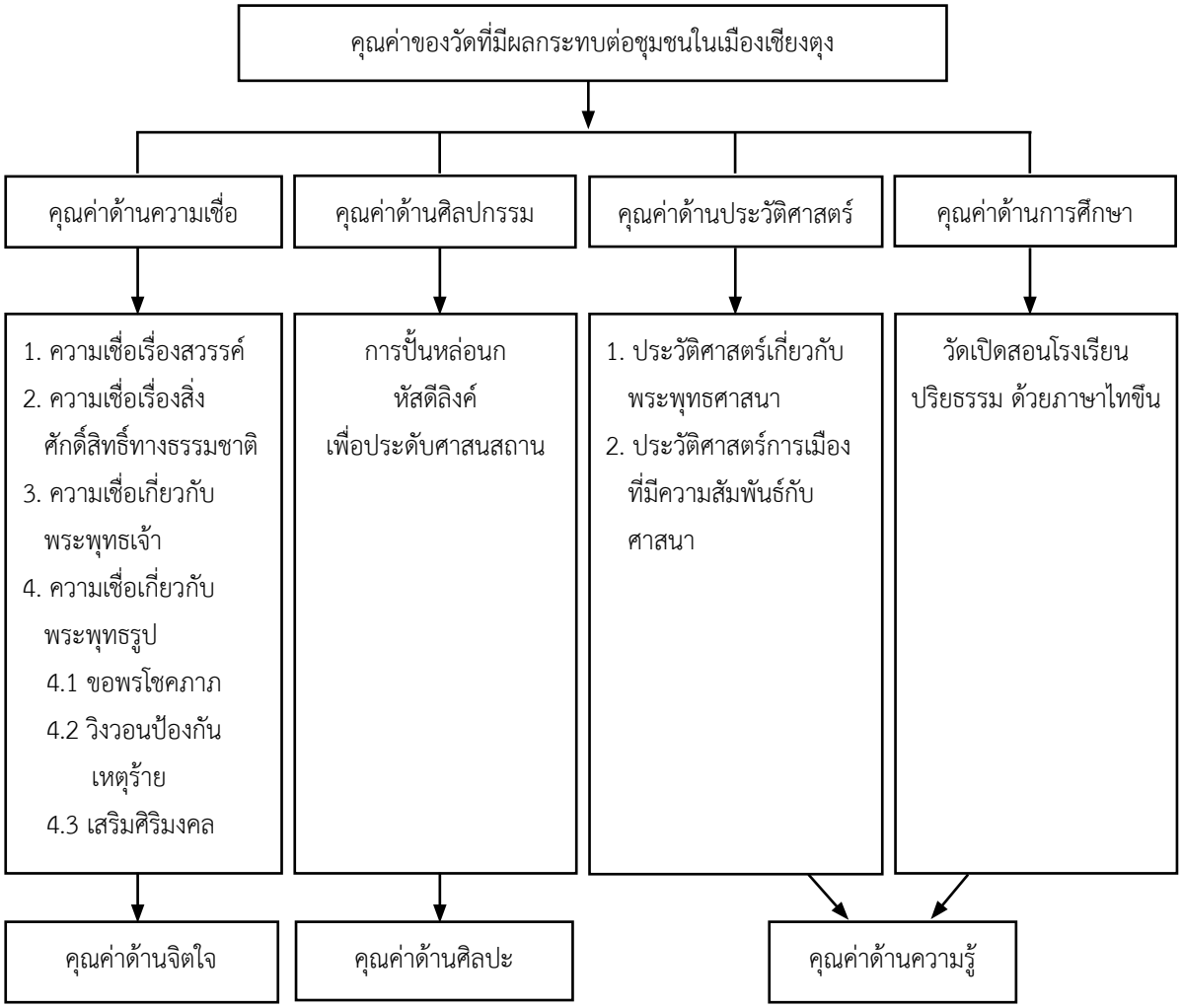
4.3 ด้านการศึกษาของวัดเมืองนาย

วัดเมืองนาย เป็นวัดแบบไทใหญ่ รัฐฉานตะวันตก หรือวัดตำบอเดย ที่เป็นที่เรียนพระปริยัติธรรม มีพระเณรเรียนที่วัดนี้ 200 กว่ารูป วัดนี้มีการสอนธรรมแบบไทยใหญ่ โรงเรียนในวัดนี้สร้างมาได้ 63 ปี เจ้าอาวาส คือ นันทะเมธา อายุ 50 กว่าปี มีสามเณร 200 กว่าองค์ มีพระ 20 องค์ และวัดนี้เป็นวัดที่มีพระจากที่อื่นมาเรียนหนังสือซึ่งรวมทั้งหมดมี 300 กว่ารูป



ภาพที่ 22 ภาพวัดเมืองนาย

ผังคุณค่าของวัดที่มีผลกระทบต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง



สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

จากการลงพื้นที่วิจัย พบว่า วัดที่ทำการศึกษาส่วนมากเป็นวัดที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเพียงอย่างเดียวและมีวัดอีกบางส่วนที่เป็นโรงเรียนปริยัติธรรมแบบไทใหญ่สอนแบบไทใหญ่ และวัดบางสำนักก็จะสอนแต่ภาษาและอักษรไทขืนพื้นเมืองเท่านั้น ไม่ได้สอนภาษาพม่าเพราะไม่มีครูสอน วัดที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเพียงอย่างเดียวจะมีพระสงฆ์และสามเณรไม่เกิน15 รูป ส่วนวัดที่มีการสอนปริยัติธรรมจะมีพระและเณรรวมกันกว่า 200 คน อายุของการสร้างวัดเริ่มตั้งแต่ 15 ปี จนถึง 1300 กว่าปี วัดในเชียงตุงจะกระจายกันอยู่ตามชุมชน จึงมีทั้งวัดชาวไทลื้อที่ใช้อักษรล้านนา วัดไทขืน การสร้างวัดมีทั้งตำนานฤาษีมาสร้าง ทั้งชาวบ้าน รวมไปถึงบางวัด คนไทยก็ได้ไปช่วยสร้างด้วย หลังคาของอุโบสถส่วนใหญ่จะประดับด้วยหงส์ หรืออาจเป็นนกหัสดีลิงค์ พระไม้ที่ปรากฏอยู่ในแต่ละวัดจะมีตั้งแต่ 1 องค์ จนถึง 100 องค์ ในอดีตพระไม้ก็ได้ถูกโจรขโมยไป บางครั้งโจรเหล่านั้นก็ถูกชาวบ้านจับได้ก็มี พระไม้บางวัดมีอายุราว 200 กว่าปี จะสังเกตเห็นว่าพระพุทธรูป พม่าปากจะมีสีแดงทาไว้ ผู้วิจัยทราบข้อมูลมา 2 แหล่ง คือ พระปากสีแดงเพราะได้รับอิทธิพลจากมอญ และทำให้สวยให้มีชีวิตชีวาขึ้นกว่าพระพุทธรูปธรรมดาทั่วไปเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับ สราวุธ รูปิน (2551) ได้ ศึกษาวิจัยเรื่อง สถาบันทางศาสนากับการธำรงอัตลักษณ์ของวัดไทเขินเมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า พบว่า วัดเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา และเป็นโครงสร้างหลักทางสังคมชาติพันธุ์ไทเขิน

ประกอบด้วย พระภิกษุสงฆ์และฆราวาส บริบททางการเมือง สังคมและวัฒนธรรมย่อมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสถาบันพุทธศาสนาทั้งสิ้น วัฒนธรรมพม่าหลังการตกเป็นอาณานิคมอังกฤษในปี พ.ศ. 2428 (ค.ศ. 1885) ก็ได้มีการผสมกันระหว่างวัฒนธรรมระหว่างอังกฤษและพม่า แต่กลุ่มไทเขินเมืองเชียงตุงได้แตกต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ เพราะสามารถรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้ และวัดเมืองเชียงตุงก็ได้มีผลมากทางด้านคุณค่าต่อชุมชนในเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า ดังนี้

คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ ประกอบด้วย 1. ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา 2. ประวัติศาสตร์การเมืองที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของพระครูสังฆรักษ์วุฒิพงษ์ วุฑฒิวโส (2561) ได้ศึกษาเรื่อง การพัฒนาวัดในประเทศไทยเป็นแหล่งเรียนรู้เชิงพุทธเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอาเซียน พบว่า วัดที่มีการพัฒนาเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้เชิงพุทธจะนำเสนอเนื้อหาให้แก่นักท่องเที่ยวที่ประกอบด้วย ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ประเพณี ความเชื่อหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับวัดในเมืองเชียงตุงที่มีเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงเข้ากับศาสนาจนได้รับการเล่าสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

คุณค่าด้านการศึกษา วัดเมืองเชียงตุงบางส่วนได้เปิดโรงเรียนปริยธรรมเพื่อให้ลูกหลานในชุมชนใกล้เคียงได้เรียนหนังสือ พร้อมทั้งวัดยังเป็นสถานที่ได้ความรู้เรื่องต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ประสิทธิ์ สระทอง (2560) ได้ศึกษาเรื่องบทบาทของวัดที่มีต่อสังคมในการก้าวเดินในศตวรรษที่ 21 พบว่า อดีตวัดเป็นสถานที่ที่พุทธศาสนิกชนทั่วไปได้ใช้เป็นสถานที่ศึกษาอบรมให้มีความรู้ในด้านวิชาชีพ ตำราแพทย์แผนไทย และศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เป็นศูนย์กลางการบริหารและการปกครอง จึงเป็นสถานที่ที่สำคัญยิ่งในการสืบทอดอายุพระพุทธศาสนา จึงถือได้ว่า วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนไทยทั้งอดีตและปัจจุบัน

คุณค่าด้านความเชื่อ ประกอบด้วย 1. ความเชื่อเรื่องสวรรค์ 2. ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางธรรมชาติ 3. ความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และ4. ความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป ได้แก่ ขอพรโชคลาภ ขอป้องกันเหตุร้าย และเสริมศิริมงคล ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ พระครูธรรมธรนิเทศ อภิญาโณ (2559) ที่ได้ศึกษาบทบาทของวัดในการเสริมสร้างให้เกิดสันติสุขในชุมชน พบว่า วัดยังเป็นศูนย์รวมความเชื่อต่าง ๆ ทางไสยศาสตร์ของชาวพุทธซึ่งเป็นความเชื่อของแต่ละบุคคล ดังนั้นวัดจึงเปรียบเสมือนแหล่งรวบรวมและสร้างวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมเป็นค่านิยมและความเชื่อที่มีร่วมกันมาอย่างช้านาน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า วัดเมืองเชียงตุงได้มีผลกระทบด้านคุณค่าในหลายด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ คุณค่าด้านการศึกษาเป็นคุณค่าด้านความรู้ คุณค่าด้านความเชื่อเป็นคุณค่าด้านจิตใจ รวมไปถึงด้านศิลปกรรมเป็นคุณค่าด้านศิลปะ คุณค่าเหล่านี้มีผลกระทบต่อชุมชนเป็นอย่างมาก เพราะช่วยให้ชุมชนได้หลอมรวมจิตวิญญาณเข้าด้วยกันอย่างน้อย 3 ด้าน คือ ด้านจิตใจ ความรู้และศิลปะ จนกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เหนียวแน่นของคนผู้คนเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า มาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาบทบาทของชุมชนที่มีต่อวัดของชาวเมืองเชียงตุง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า
2. ควรศึกษาการเปลี่ยนแปลงของความศรัทธาของชุมชนที่มีต่อวัดในเมืองเชียงตุงสาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า

เอกสารอ้างอิง

ประยูร อัครบวร,บรรณาธิการ. (2557). ระบบบริหารราชการของ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์. นนทบุรี. กรกนกการพิมพ์.

ประสิทธิ์ สระทอง. (2560). บทบาทของวัดที่มีต่อสังคมในการก้าวเดินในศตวรรษที่ 21.วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์และศิลปะ),หน้า 936-951.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 .(2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 : เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 4 ธันวาคม 2554.กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

พระครูธรรมธรนิเทศ อภิญาโณ. (2559). บทบาทของวัดในการเสริมสร้างให้เกิดสันติสุขในชุมชน. วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร ปีที่ 4 ฉบับพิเศษ หน้า 82-90.

พระครูสังฆรักษ์วุฒิพงษ์ วุฑฒิวโส, อินถา ศิริวรรณ, สิน งามประโคน และวีระ สุภะ.(2561). การพัฒนาวัด ในประเทศไทยเป็นแหล่งเรียนรู้เชิงพุทธเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอาเซียน. วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร, 6(4), 1602.

พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด. (2551). พระเจดีย์เมืองเชียงตุงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์. หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สราวุธ รูปิน. (2551). สถาบันทางศาสนากับการธำรงอัตลักษณ์ของวัดไทเขิน เมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพเมียนมาร์. วิทยานิพนธ์. หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักอาเซียน. (2551). ข้อมูลพื้นฐานสหภาพมพม่า. นนทบุรี. กรมส่งเสริมการค้าระหว่างประเทศกระทรวงพาณิชย์.

อำนวย วงษ์พานิช. (2549). การศึกษาผลกระทบทางสังคม อันเนื่องมาจากโครงการก่อสร้างท่อส่งก๊าซธรรมชาติที่มีผลต่อประชาชนตามแนววางท่อส่งก๊าซธรรมชาติ : กรณีศึกษาในพื้นที่ อำเภอพานทองและอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี . (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

สัมภาษณ์

ตุ๊พี่สามแก้ว สุจิตโต. (2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

พระสวัสดิลก.(2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

พระหลวงทิพย์ (โหลงทิบ อินทะวังโส). (2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

พระสามแป้ง ธรรมวโรดม. (2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

หลวงพี่เดี่ยว หรือตุ๊ปี้เดียว. (2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

พระบุญจิตตะ. (2561). ประวัติวัดเมืองเชียงตุง [สุเนตร โพธิสาร, สัมภาษณ์]

การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง–เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

Development of CIDS Participatory Administrative in local curriculum construction of Ban Beung–Bor–Un School: Kwao–sinarin Arts and Crafts Program

เฉลิมขวัญ สุปิงคลัด[1]

บทคัดย่อ

หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น พบว่า การจัดการเรียนรู้ไม่สอดคล้องตามความต้องการของท้องถิ่น หลักสูตรควรมีความสอดคล้องกับหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ซึ่งจุดดีของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ในการช่วยส่งเสริมการกระจายอำนาจทางการศึกษาทำให้ท้องถิ่นและสถานศึกษามีส่วนร่วมและมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นที่มีประสิทธิภาพ การบริหารแบบมีส่วนร่วมจึงมีส่วนสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้ 1.เพื่อศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐานปัญหาการบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 2.เพื่อพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 3.เพื่อศึกษาผลการพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง - เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ในด้านต่างๆ 4.ศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิจัยโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์กึ่งแบบมีโครงสร้าง และวิจัยเชิงปริมาณ โดยใช้แบบสอบถาม กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2563 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 89 คน โดยมีขั้นตอนการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างคำนวณจากสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Taro Yamane, 1967 อ้างถึงใน ธานินทร์ ศิลป์จารุ,2549, หน้า 47) ที่ระดับความถูกต้องที่ 5 % หรือคือระดับความคลาดเคลื่อนที่ 0.05 แล้วทำการเลือกแบบเจาะจง

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการศึกษาศักยภาพและความต้องการในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ต้องการให้มีการสอนโดยใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2. ประสิทธิผลการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ที่มีประสิทธิผลต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น พบว่าประสิทธิผลโดยรวม อยู่ในระดับมาก ในทุกด้าน

[1]นักศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวิทยาลัยขอนแก่น

3. ผลการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยผลการศึกษาการใช้หลักสูตร พบว่า

3.1 ประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เท่ากับ 89.79/88.93 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้

3.2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่เรียนด้วยหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3.3 ทักษะการทำงานของนักเรียนได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ มีทักษะการทำงานในระดับดีมาก (ร้อยละ 85.69)

3.4 คุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนที่ได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรโดยรวมอยู่ในระดับดีมาก (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)

3.5 เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยรวมอยู่ในระดับมาก

4. ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ระบบบริหารจัดการที่เอื้อต่อการพัฒนาหลักสูตร ดำเนินการโดยใช้การบริหารแบบมีส่วนร่วม โดย ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1) การศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐาน 2) การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 3) การใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 4. การประเมินและปรับปรุงหลักสูตร

คำสำคัญ: การบริหารแบบมีส่วนร่วม, หลักสูตรท้องถิ่น, การจัดการแบบมีส่วนร่วมแบบ CIDS

Abstract

The local curriculum construction of Ban Beung-Bor-Un School was researched and found inconsistently meet with the needs of local curriculum and its requirements and it should consistent with Basic Education Curriculum's requirements B.E 2544 (AD 2001) in which focusing on strength in promotion of educational decentralization and localization by increasing local schools and sectors participative development in their roles to consistently meet with local requirements. In order to commit to efficiency in local curriculum requirements, participative local school curriculum construction must be emphasized and reviewed its importance as in the Kwao-sinarin Arts and Crafts Program.

This research designed on these following objectives: 1. To study and explore basic problem found in participative local curriculum of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program of Ban Beung-Bor-Un School 2. To apply CIDS in Participatory Administrative to construct local curriculum of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program of Ban Beung-Bor-Un School 3. To study the results in all aspects of CIDS in Participatory Administrative to construct local curriculum of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program of Ban Beung-Bor-Un School, and 4. To study feasibility in CIDS in Participatory Administrative to construct local curriculum of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program of Ban Beung-Bor-Un School. The researcher employed both qualitative methods applying semi-structure interview guideline, and quantitative methodology using questionnaire(s) in target groups/population which are: altogether 89 samples of the school director, teachers, the school committee, student parents and students of Ban Beung-Bor-

Un School in 2563/2020 school year. The sample group determined and based on calculation of Taro Yamane formula (Taro Yamane, 1967, referred in Thanin Silpcharu, 2549, page 47) in the 5% accuracy rate or the 0.05 error level to perform purposive sampling.

The research findings were:

1. The findings including the potentiality and needs of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program local curriculum development amongst the school director, teachers, the school committee, student parents and students of Ban Beung-Bor-Un School.

2. Overall effectiveness of CIDS in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development, was massively high in all aspects.

3. CIDS in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development, was found in these categories:

3.1 Efficiency of Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, was 89.7.9/88.93 which is above the criteria set at 80/80.

3.2 Effectiveness of grade1-6 students in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, were significantly high at .01 by comparison of pre and post classes tests.

3.3 Skills in performing by grade1-6 students in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, was found at a very good level in the percentage of 85.69.

3.4 Good characteristic of working performance of the students in the program was found in a very good level above the percentage of 80.

3.5 Overall rating of attitude of the students in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, was high.

4. Feasibility in using CIDS in local curriculum development in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, found the supportive factors included the school director, teachers, the school committee, student parents and students of Ban Beung-Bor-Un School of which composed of 4 following steps 1. Study and survey of baseline data 2. Design/construct/reconstruct the CIDS 3. Applying the designed CIDS in Kwao-sinarin Arts and Crafts Program, local curriculum development of Ban Beung-Bor-Un School, in local curriculum. 4. Evaluation and improvement of the curriculum.

Keywords: Participative Administrative, Local Curriculum, CIDS (Collaborative Instructional Design System) Participatory Administrative and Management

บทนำ

ความต้องการของท้องถิ่นกับการจัดกระบวนการเรียนการสอนนั้นควรมีความสอดคล้องกับหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ซึ่งจุดดีของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 มีจุดดีหลายประการ เช่น ช่วยส่งเสริมการกระจายอำนาจทางการศึกษาทำให้ท้องถิ่นและสถานศึกษามีส่วนร่วมและมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่น นำไปสู่การจัดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ และมีแนวคิดและหลักการในการส่งเสริมการพัฒนาผู้เรียนแบบองค์รวมอย่างชัดเจน ซึ่งจากจุดเด่นที่พบสอดคล้องกับหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ในด้านมีจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย การอนุรักษ์และพัฒนาสิ่งแวดล้อม มีจิตสาธารณะที่มุ่งทำประโยชน์และสร้างสิ่งที่ดีงามและอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข อย่างไรก็ตามความสำคัญของการศึกษาภูมิปัญญาในท้องถิ่นมีความสำคัญในการจัดการเรียนรู้ แต่พบว่าประเด็นที่เป็นปัญหาของผู้ปฏิบัติในระดับสถานศึกษาในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับหลักสูตรสถานศึกษาส่วนใหญ่กำหนดสาระและผลการเรียนรู้ ที่คาดหวังไว้มาก ทำให้เกิดปัญหาหลักสูตรแน่นการวัดและประเมินผลไม่สะท้อนมาตรฐาน ขาดการนำเอาภูมิปัญญาในท้องถิ่น มาจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องตามความวัตถุประสงค์ทางการศึกษาที่ตั้งไว้ รวมทั้งปัญหาคุณภาพของผู้เรียนในด้านความรู้ ทักษะ ความสามารถและคุณลักษณะที่พึงประสงค์อันยังไม่เป็นที่น่าพอใจ ซึ่งการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนหากนำเอาจุดเด่นของหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงนำมาใช้ในการจัดการเรียนรู้โดยนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามาใช้ในการจัดการเรียนรู้จะสามารถทำให้โครงสร้างหลักสูตรสถานศึกษามีความสมบูรณ์มากขึ้นเมื่อมีการบูรณาการภูมิปัญญา

ภูมิปัญญาในอำเภอเขาสินรินทร์ ที่ปรากฏในคำขวัญประจำอำเภอ คือ “เขาสินรินทร์ ดินแดนหัตถกรรม เลิศล้ำภูมิปัญญา ตระการตาผ้าไหม ระบือไกลประคำสวย ร่ำรวยประเพณี มีปราสาทโบราณ สืบสานเพลงกันตรึม” ประวัติความเป็นมาของภูมิปัญญาเขาสินรินทร์มีประวัติความเป็นมายาวนานและทรงคุณค่า โดยเฉพาะงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์ ทั้งผ้าไหม ประเกือม (ประคำ) ที่มีร่องรอยหลักฐานของงานหัตถกรรมเขาสินรินทร์มากกว่า 270 ปี ความโดดเด่นในภูมิปัญญาเขาสินรินทร์จากคำขวัญอำเภอสะท้อนถึงที่สืบทอดทางวัฒนธรรมมาแต่โบราณ หากแต่ในปัจจุบันกระแสโลกาภิวัตน์ได้เข้ามา การมองว่าภูมิปัญญาเขาสินรินทร์คือความล้าหลัง เกิดปัญหาซึ่งทำให้ภูมิปัญญาในท้องถิ่นได้เริ่มหายไป ทำให้ภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นคงเหลือเพียงคนรุ่นก่อน ขาดการสืบทอดทางภูมิปัญญา ผู้เรียนในยุคปัจจุบันไม่เข้าใจความสำคัญของการศึกษาภูมิปัญญาเขาสินรินทร์ ส่งผลต่อความเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่กำลังสูญหายขาดผู้สนใจหรือสืบทอด

จากปัญหาดังกล่าว โรงเรียนจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญาเขาสินรินทร์ผ่านการจัดการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับยุคปัจจุบัน โดยการบูรณาการทักษะในศตวรรษที่ 21 สู่การออกแบบหลักสูตรท้องถิ่นที่ศึกษาภูมิปัญญาเขาสินรินทร์ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยการประยุกต์และบูรณาการการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมผ่านการพัฒนาการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้มีการพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาของโรงเรียนในการมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาของทุกฝ่ายประกอบด้วย ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ส่งผลให้มีหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขาสินรินทร์ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ให้สูงขึ้นได้ การพัฒนาการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ที่ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ความหมาย CIDS ที่มาดังต่อไปนี้

C คือ Coordinating หมายถึง การประสานงานจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียนร่วมกันพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นของสถานศึกษา โดยใช้รูปแบบในการบริหารแบบมีส่วนร่วมที่มีบทบาทหลักในการเข้ามาดำเนินการ ตัวอักษร

I คือ Intradisciplinary หมายถึง หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น มีการบูรณาการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอเขาสินรินทร์

D คือ Do & Development หมายถึง ดำเนินการใช้หลักสูตรท้องถิ่น และพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโดยใช้การบริหารแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้บริหาร ครู ผู้ปกครองนักเรียนโดยการวัดผลในการตรวจสอบหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนโดยใช้เทคนิคเดลไฟ (Delphi Technique)

S คือ Support หมายถึง ส่งเสริมสนับสนุนการจัดการเรียนรู้เปิดโอกาสให้ผู้เกี่ยวข้องและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้มีส่วนร่วมในการบริหารตัดสินใจและร่วมจัดการศึกษาการแสวงหาแนวทางแก้ไขโดยการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น เพื่อพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นสู่การจัดการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนรู้จักการฝึกใช้ความรู้และทักษะปฏิบัติในเชิงสร้างสรรค์สามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ ผลิตความรู้ และพัฒนานวัตกรรมที่เป็นผลิตผลที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนมีความรู้ ความเข้าใจและสืบทอดในงานภูมิปัญญาในอำเภอเขวาสินรินทร์ต่อไป การบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS หมายถึง รูปแบบการจัดการศึกษาของโรงเรียนในการมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาของทุกฝ่ายประกอบด้วย ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ส่งผลให้มีหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ และสามารถพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ให้สูงขึ้นได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐานปัญหาการบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์
2. เพื่อพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์
3. เพื่อศึกษาผลการพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์
4. ศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เป็นการวิจัยแบบ R&D (Reserch & Development) โดยใช้การวิจัยแบบผสมผสานวิธีการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

การวิจัยนี้เป็นการพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยมีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐาน ศึกษาปัญหาการบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1.1 ประชากร ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2561 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 140 คน ประกอบด้วย

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 7 คน
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 63 คน
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 63 คน

1.1.2 กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2561 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 104 คน โดยมีขั้นตอนการกำหนดขนาดกลุ่มเป้าหมายคำนวณจากสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Taro Yamane, 1967 อ้างถึงใน ธานินทร์ ศิลป์จารุ,2549, หน้า 47) ที่ระดับความถูกต้องที่ 5 % หรือคือระดับความคลาดเคลื่อนที่ 0.05 แล้วทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) ดังนี้

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน 7 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 45 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 45 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

1.2 ตัวแปรที่ศึกษา

1.2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ การบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

1.2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ ปัญหาการบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

1.3 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

1.3.1 การบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

1.4 ระยะเวลาที่ใช้

1.4.1 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2561

โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามปัญหาการบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ในปีการศึกษา 2561

2. ขั้นพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

2.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1.1 ประชากร ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2562 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 132 คน ประกอบด้วย

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 7 คน
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 59 คน
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 59 คน

2.1.2 กลุ่มเป้าหมาย ที่ใช้ในการพัฒนานวัตกรรม (Try Out) ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2562 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 99 คน โดยมีขั้นตอนการกำหนดขนาดกลุ่มเป้าหมายคำนวณจากสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Taro Yamane, 1967 อ้างถึงใน ธานินทร์ ศิลป์จารุ,2549, หน้า 47) ที่ระดับความถูกต้องที่ 5 % หรือคือระดับความคลาดเคลื่อนที่ 0.05 แล้วทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) ดังนี้

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน 6 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น คัดเลือกโดยจำนวน 43 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 43 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

2.2 ตัวแปรที่ศึกษา

2.2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ การบริหารแบบมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2.2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ผ่านทดลองการใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ศึกษาผลการใช้หลักสูตร ประกอบด้วย

1. ประสิทธิภาพของหลักสูตร
2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่เรียนด้วยหลักสูตร
3. ทักษะการทำงานของนักเรียนได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตร
4. คุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนที่ได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตร
5. เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตร

2.3 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

1) รูปแบบการบริหารการจัดการแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น

2) เนื้อหาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น เรื่อง ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ประกอบด้วยเนื้อหาจำนวน 4 เรื่อง ดังนี้ 1.ดินแดนหัตถกรรม 2.ระบือไกลประคำสวย 3.ตระการตาผ้าไหม 4.เลิศล้ำภูมิปัญญา

2.4 ระยะเวลาที่ใช้

2.4.1 ปีการศึกษา 2562

3. ขั้นการศึกษาการพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ดังนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.1.1 ประชากร ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2563 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 114 คน ประกอบด้วย

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 7 คน
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 50 คน
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 50 คน

3.1.2 กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2563 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 89 คน โดยมีขั้นตอนการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างคำนวณจากสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Taro Yamane, 1967 อ้างถึงใน ธานินทร์ ศิลป์จารุ,2549, หน้า 47) ที่ระดับความถูกต้องที่ 5 % หรือคือระดับความคลาดเคลื่อนที่ 0.05 แล้วทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) ดังนี้

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 6 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน 5 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 39 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 39 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

3.2 ตัวแปรที่ศึกษา

1) ตัวแปรต้น ได้แก่ การบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2) ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลการใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ประกอบด้วย

1. ประสิทธิภาพของหลักสูตร
2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่เรียนด้วยหลักสูตร
3. ทักษะการทำงานของนักเรียนได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตร
4. คุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนที่ได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตร
5. เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตร

3.3 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

1) รูปแบบการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2) เนื้อหาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น เรื่อง ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ประกอบด้วยเนื้อหาจำนวน 4 เรื่อง ดังนี้ 1.ดินแดนหัตถกรรม 2.ระบือไกลประคำสวย 3.ตระการตาผ้าไหม 4.เลิศล้ำภูมิปัญญา

3.4 ระยะเวลาที่ใช้

1) ปีการศึกษา 2563

4. ขั้นประเมินผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

4.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

4.1.1 ประชากร ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2563 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 114 คน ประกอบด้วย

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 7 คน
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 7 คน
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 50 คน
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 50 คน

4.1.2 กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ปีการศึกษา 2563 รวมประชากรทั้งสิ้น จำนวน 89 คน โดยมีขั้นตอนการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างคำนวณจากสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Taro Yamane, 1967 อ้างถึงใน ธานินทร์ ศิลป์จารุ,2549, หน้า 47) ที่ระดับความถูกต้องที่ 5 % หรือคือระดับความคลาดเคลื่อนที่ 0.05 แล้วทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) ดังนี้

1. ผู้อำนวยการโรงเรียน และคุณครูโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 6 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
2. คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน 5 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
3. นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 39 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)
4. ผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น จำนวน 39 คน ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample)

4.2 ตัวแปร

1) ตัวแปรต้น ได้แก่ การบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2) ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

4.3 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

การบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

4.4 ระยะเวลาที่ใช้

1) ปีการศึกษา 2563

เครื่องมือการวิจัย/ Research instrument

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถามที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นประกอบด้วย

1. แบบสอบถามผู้บริหาร ครู คณะกรรมการสถานศึกษาโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น
2. แบบสอบถามนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น
3. แบบสอบถามผู้ปกครองนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น
4. แบบประเมินหลักสูตรและคู่มือการใช้หลักสูตร
5. แบบประเมินเอกสารประกอบหลักสูตร (แผนการจัดการเรียนรู้)
6. แบบวัดเจตคติ
7. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

การรวบรวมข้อมูล/ Data Collection

แบบสังเกต แบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์

การวิเคราะห์ข้อมูล/Data Analysis

การทดสอบคุณภาพของเครื่องมือผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามที่ประกอบไปด้วยข้อคำถามให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย โดย ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบแบบสอบถามตามขั้นตอน ดังนี้

1. นำแบบสอบถามที่แก้ไขเรียบร้อยแล้ว เสนออาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจสอบพิจารณาความถูกต้องตรวจสอบความเที่ยงตรงทางด้านเชิงเนื้อหา รวมถึงภาษาและสำนวนที่ใช้ในแบบสอบถาม

2. นำแบบสอบถามให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ทำการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาของแบบสอบถามเพื่อให้เกิดความเชื่อมั่น แล้วนำมาปรับปรุง ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบหาความเที่ยงตรง (Validity) และหาค่าความเชื่อมั่น (Reliability) ของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยผู้วิจัยได้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ทำการตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content validity) จำนวน 3 ท่าน ได้ค่า IOC มากกว่า 0.5 ขึ้นไปทุกข้อ จากการวิจัยได้ค่า IOCเท่ากับ 1.00

3. นำแบบสอบถามที่ผ่านการทดสอบแล้วเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเป็นครั้งสุดท้าย เพื่อตรวจสอบและแนะนำเกี่ยวกับการจัดทำฉบับที่สมบูรณ์ เพื่อนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างจริง สำหรับเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการตอบแบบสอบถาม ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น มาตรวจสอบความสมบูรณ์และลงรหัส (Code) ในตารางเปล่า (Dummy tables) แล้วทำการคำนวณ โดยใช้โปรแกรมวิเคราะห์สำเร็จรูป

วิเคราะห์ข้อมูลหาค่าสถิติ ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) คำนวณหาค่าสถิติ ได้แก่ หาค่าร้อยละ (Percentage) ของข้อมูลลักษณะส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม ได้แก่ อายุ เพศ ระดับการศึกษา

ผลการวิจัย

หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น พบว่า การจัดการเรียนรู้ไม่สอดคล้องตามความต้องการของท้องถิ่นหลักสูตรควรมีความสอดคล้องกับหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ซึ่งจุดดีของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ในการช่วยส่งเสริมการกระจายอำนาจทางการศึกษาทำให้ท้องถิ่นและสถานศึกษามีส่วนร่วมและมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นที่มีประสิทธิภาพ การบริหารแบบมีส่วนร่วมจึงมีส่วนสำคัญในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการศึกษาศักยภาพและความต้องการในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ต้องการให้มีการสอนโดยใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์

2. ประสิทธิผลการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ที่มีประสิทธิผลต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น พบว่าประสิทธิผลโดยรวม อยู่ในระดับมาก ในทุกด้าน

3. ผลการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยผลการศึกษาการใช้หลักสูตร พบว่า

3.1 ประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เท่ากับ 89.79/88.93 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้

3.2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่เรียนด้วยหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3.3 ทักษะการทำงานของนักเรียนได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ มีทักษะการทำงานในระดับดีมาก (ร้อยละ 85.69)

3.4 คุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนที่ได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรโดยรวมอยู่ในระดับดีมาก (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)

3.5 เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยรวมอยู่ในระดับมาก

4. ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ระบบบริหารจัดการที่เอื้อต่อการพัฒนาหลักสูตร ดำเนินการโดยใช้การบริหารแบบมีส่วนร่วม โดย ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1) การศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐาน 2) การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 3) การใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 4. การประเมินและปรับปรุงหลักสูตร

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัย สรุปผลการพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์สภาพสังคม ที่พบว่า นักเรียนไม่มีความรู้ความเข้าใจในมีภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ การออกแบบการจัดการเรียนรู้ที่บูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ จะช่วยให้เกิดการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ โดยได้เกิดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับคำขวัญอำเภอเขวาสินรินทร์ที่สะท้อนภูมิปัญญาในท้องถิ่น

มีประเด็นที่น่าสนใจนำมาอภิปรายผลดังนี้

1. ผลการศึกษาศักยภาพและความต้องการในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ต้องการให้มีการสอนโดยใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ มีความคิดเห็นสอดคล้องกัน ให้มีการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เป็นอาชีพของ

ชุมชนที่ โรงเรียนดังกล่าวตั้งอยู่ ซึ่งทั้ง ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน นักเรียนและผู้ปกครองของนักเรียน ถือว่าเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียจึงมีความต้องการให้นำอาชีพของคนในท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นหลักสูตรสถานศึกษาเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มี ความหมายต่อผู้เรียนเกิดทักษะในการปฏิบัติงานในชีวิตประจำวัน และเกิดเจตคติที่ดีมีความรักและความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน และเป็นการสร้างความเข้มแข็ง และมั่นคง ให้กับชุมชนอย่างยั่งยืนต่อไป สอดคล้องกับงานวิจัยของ Wither (2000 : 193-A) ได้ทำการ พัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เรื่องการริเริ่มการศึกษาที่สืบทอดกันมาบริเวณหุบเขาแยมป้า ครอบคลุม 5 อำเภอ ในการสร้างหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับ ชุมชนสร้างความรู้สึกด้านความรับผิดชอบของนักเรียนในด้านสภาพแวดล้อมและการเปิดโอกาส ให้นักเรียนได้ทำประโยชน์เพื่อชุมชนของตน พบว่า การพัฒนาหลักสูตรทำให้ครู สมาชิกในชุมชน และนักเรียนมีโอกาสการเรียนรู้ร่วมกันตอบสนองความต้องการของคนในท้องถิ่นทั้งนี้สมาชิกในชุมชนได้นำเอามาตรฐานของเนื้อหาสาระของหลักสูตรไปใช้ในการสร้างกิจกรรมการเรียนการ สอนในโรงเรียน และสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างโรงเรียนกับชุมชน

2. ประสิทธิผลการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ที่มีประสิทธิผลต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น พบว่าประสิทธิผลโดยรวม อยู่ในระดับมาก ในทุกด้าน

หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ ที่มี ส่วนประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ 1) เอกสารหลักสูตร มี 13 องค์ประกอบ ได้แก่ หลักการและเหตุผล วิสัยทัศน์ ภารกิจจุดมุ่งหมายโครงสร้างหลักสูตรสาระการเรียนรู้มาตรฐานการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้และสาระการเรียนรู้ คำอธิบายรายวิชา หน่วยการเรียนรู้ การจัดการเรียนรู้ สื่อการเรียนการสอน/แหล่งเรียนรู้ การวัดและประเมินผล และ 2) เอกสารประกอบหลักสูตร มี 2 องค์ประกอบ ได้แก่ คู่มือการใช้หลักสูตรและแผนการจัดการเรียนรู้ ผลการประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรโดยผู้เชี่ยวชาญมีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากในการพัฒนาหลักสูตรครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ ข้อมูลพื้นฐาน โดยศึกษาสภาพความต้องการของท้องถิ่น ข้อมูลเกี่ยวกับท้องถิ่น องค์ความรู้ เรื่องศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์และการศึกษาหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานช่วยให้มีความรู้ความเข้าใจแนวทางการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาตามขั้นตอนที่ถูกต้อง สอดคล้องกับแนวคิดของ วัฒนาพร ระงับทุกข์ (2545) วัฒนา สุวรรณไตรย์ (2545) และ บุญชม ศรีสะอาด (2546) ที่กล่าวว่า การศึกษาข้อมูลพื้นฐานด้านต่างๆ ทำให้ทราบข้อเท็จจริง หลายอย่างเกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องโดยตรงและโดยอ้อม การศึกษาข้อมูลสารสนเทศของสถานศึกษาช่วยให้เห็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนของสถานศึกษาการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานจะทำให้จัดสร้างหลักสูตรได้ถูกต้อง เหมาะสมกับท้องถิ่น การสอบถามความคิดเห็นของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการกำหนด ทิศทางและความต้องการของท้องถิ่นตั้งแต่ความต้องการด้านพื้นฐานจนกระทั่งถึงความต้องการในการพัฒนาเป็นหลักสูตรสถานศึกษาหลักสูตรสถานศึกษาที่พัฒนาขึ้นจึง สามารถนำไปใช้ก่อให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันของนักเรียนได้อย่างแท้จริง การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามหลักสูตรได้มุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยผู้เรียนได้เรียนรู้ได้ลงมือปฏิบัติจริงนักเรียนจึงเกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงนอกจากนี้ยังเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำองค์ประกอบของหลักสูตรสถานศึกษา ให้ครบถ้วนเหมาะสม เพื่อนำไปจัดการเรียนรู้ให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในส่วนของการจัดทำแผนการจัดการ เรียนรู้ กิจกรรมการเรียนการสอน เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญขั้นตอนหนึ่งซึ่งจะต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับผลการเรียนรู้ คุณลักษณะอันพึงประสงค์ และ เป็นกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ การจัดการเรียนการสอนมีวิธีการจัดกิจกรรที่ หลากหลายทั้งการปฏิบัติจริง การปฏิบัติงานเป็นกลุ่ม สาธิต บรรยาย อภิปราย ซึ่ง กระบวนการดังกล่าวจะเปิดโอกาส ให้ผู้เรียนได้คิด แสดงความคิดเห็น ค้นคว้าหาความรู้ ด้วยตนเอง ตลอดจนนำเสนอความรู้ที่ได้ศึกษาค้นคว้า วิธีการดังกล่าวเป็นวิธีการเรียนการ สอนตามหลักสูตรที่ทำให้มั่นใจว่าเป็นกิจกรรม การเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ และในการทดลองใช้หลักสูตร เป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งเพื่อตรวจสอบหลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตร เป็นการค้นหาจุดเด่นจุดด้อยของหลักสูตรก่อนนาไปใช้โดยให้ผู้เชี่ยวชาญและผู้มีประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอนตรวจสอบคุณภาพก่อนนำไปใช้ และนามาปรับปรุงแก้ไขหลักสูตรตามข้อเสนอแนะ เพื่อให้หลักสูตรมีความสมบูรณ์ สามารถทำให้ผู้เรียนนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ในชีวิตจริงมองเห็นความสำคัญและคุณค่าของอาชีพในท้องถิ่น จากเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้หลักสูตรที่พัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพ ตามเกณฑ์ที่กำหนดและมีความเหมาะสมในระดับมาก

3. ผลการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยผลการศึกษาการใช้หลักสูตร พบว่า

3.1 ประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ เท่ากับ 89.79/88.93 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ ซึ่งสอดคล้อง กับงานวิจัยของอวยพร ออละมาลี (2553) ที่ได้ทำการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง วัฒนธรรมชนเผ่าภูไทบ้านโนนกุง พบว่า มีประสิทธิภาพ 83.93/84.67 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กาหนด และงานวิจัยของ สกลนครเขต1 พบว่าประสิทธิภาพของหลักสูตรสถานศึกษาที่พัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 82.86/87.22 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้

3.2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่1-6 ที่เรียนด้วยหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 01 ซึ่งสอดคล้องกับการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญผู้เรียนเป็นผู้ลงมือปฏิบัติมากที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดีซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาการศึกษาของ John Dewey ที่กล่าวว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ ผู้เรียนได้ลงมือกระทำเอง และหลักการสอนของบรูเนอร์ (Bruner)ที่กล่าวว่าการสอนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยการค้นพบด้วยตัวของเขาเองเป็นการสอนที่มีประสิทธิภาพ (ทิศนา แขมมณี. 2545 :26-27)

3.3 ทักษะการทำงานของนักเรียนได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ มีทักษะการทำงานในระดับดีมาก (ร้อยละ 85.69) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ รัชนี สุขสวัสดิ์ (2550) พบว่านักเรียนที่เรียนด้วยหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง งานประดิษฐ์จากวัสดุในท้องถิ่นสำหรับ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนคำบงพิทยาคม สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษากาฬสินธุ์ เขต 3 มีทักษะการปฏิบัติงาน ภายหลังการเรียนมีค่าเท่ากับร้อยละ 82.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ คือ ร้อยละ 75 และคุณลักษณะในการทำงานของนักเรียน ภายหลังการเรียนมีค่าเท่ากับร้อยละ 81.81 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดคือร้อยละ 75

3.4 คุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนที่ได้รับการเรียนการสอนตามหลักสูตรโดยรวมอยู่ในระดับดีมาก (ร้อยละ 80 ขึ้นไป) สอดคล้องกับงานวิจัยของ สมพร กมลธรรม (2550) ได้ทำการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี เรื่อง การปลูกยางพาราโดยใช้ชุดบทเรียนสำเร็จรูปชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นที่เน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติและผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปพัฒนาการปลูกยางพาราได้ ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยนำไปประยุกต์ในชีวิต ประจำวันได้จริง ผู้เรียนมีความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ทำงานโดยการปฏิบัติจริงแล้วยังได้ทราบว่าการปลูกยางพารา และเข้าใจธรรมชาติของการปลูกยางพาราด้วย ผู้เรียนมีความร่วมมือกับหมู่คณะยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ความมีระเบียบวินัยความสะอาดตรง ต่อเวลา ซื่อสัตย์ ประหยัดและใช้อุปกรณ์อย่างคุ้มค่า ทำงานอย่างมีขั้นตอน พยายาม ปรับปรุงแก้ไขผลงาน และละเอียดรอบคอบ ซึ่งจะเห็นได้ว่าการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง การปลูกยางพารา มีความเหมาะสมกับความต้องการของท้องถิ่น ผู้เรียนสามารถนาไปใช้ประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตในชุมชนทำให้นักเรียนมีความกระตือรือร้นในการทำงาน สนใจ ตั้งใจและเอาใจใส่ในการปฏิบัติงาน มีทักษะในการใช้เครื่องมือในการทำงาน ทางานร่วมกับผู้อื่นได้ดี ทำงานเป็นและปรับปรุงพัฒนาตนเองให้ดีขึ้นอยู่เสมอ รู้จักวางแผนและแก้ปัญหาในการทำงาน มีนิสัยรักการทำงานและเห็นคุณค่าของการทำงาน ส่งเสริมให้มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันภายในกลุ่มเน้นการปฏิบัติจริง ซึ่ง ถือว่าก่อให้เกิดคุณลักษณะที่ดีในการทำงานของนักเรียนนั่นเอง

3.5 เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ โดยรวมอยู่ในระดับมาก สอดคล้องกับงานวิจัย ของรัชนี สุขสวัสดิ์(2550) ขนิษฐา สุวรรณศร(2550) จิตรลดา ทองอันตัง (2550) อรอนงค์ บุญแผน (2552) นาวา ศรีษะเนตร (2553) อวยพร ออละมาลี (2553) และอภิระดี ศรีบุญเรือง (2555) ที่พบว่า นักเรียนที่เรียนด้วยหลักสูตรสถานศึก ษาที่พัฒนาขึ้นมีเจตคติต่อการเรียนตามต้องการของผู้เรียน มีวิธีการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลายจะส่งผลให้ผู้เรียนชื่นชอบหลักสูตรนั้นหรือมีเจตคติที่ดีต่อหลักสูตรนั่นเอง

4. ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการบริหารแบบมีส่วนร่วมโดยใช้รูปแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ พบว่า ระบบบริหารจัดการที่เอื้อต่อการพัฒนาหลักสูตรดำเนินการโดยใช้การบริหารแบบมีส่วนร่วม โดย ผู้อำนวยการโรงเรียน ครู คณะกรรมการสถานศึกษา ผู้ปกครองนักเรียน นักเรียนโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1) การศึกษาและสำรวจข้อมูลพื้นฐาน 2) การพัฒนาการบริหารแบบมีส่วนร่วมการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 3) การใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น : ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ 4. การประเมินและปรับปรุงหลักสูตร สอดคล้องกับความอภิระดี ศรีบุญเรือง (2555) ที่พบว่า นักเรียนที่เรียนด้วยหลักสูตรสถานศึกษาที่พัฒนาขึ้นมีเจตคติต่อการเรียนตามต้องการของผู้เรียนมีวิธีการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลายจะส่งผลให้ผู้เรียนชื่นชอบหลักสูตรนั้น หรือมีเจตคติที่ดีต่อหลักสูตรนั่นเองตรวจสอบหลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตรโดยผู้เชี่ยวชาญแล้วปรับปรุงแก้ไข หลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตรก่อนนำไปทดลองใช้ ขั้นตอนที่ 3 การทดลองใช้ หลักสูตร มีการเตรียมการใช้หลักสูตร โดยการกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการใช้หลักสูตร การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลการทดลองใช้หลักสูตรแล้วทดลองใช้หลักสูตร โดยกำหนดแบบแผนการทดลองใช้หลักสูตรเป็นแบบกลุ่มเดียวทดสอบก่อนและหลังเรียน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย รายงานการพัฒนากระบวนการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมแบบ CIDS ต่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น โรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงประโยชน์ของการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้ของผู้เรียนในโรงเรียน

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1. สถานศึกษาทุกแห่งควรมีการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นของสถานศึกษาเพื่อประโยชน์ในการพัฒนาการศึกษาต่อไป







ภาพประกอบ 1 ภาพการทดลองใช้หลักสูตรท้องถิ่นโรงเรียนบ้านบึง-เบาะอุ่น
เรื่อง ศิลปหัตถกรรมเขวาสินรินทร์ (เฉลิมขวัญ สุปิงคลัด .2563)

เอกสารอ้างอิง

กมล สุดประเสริฐ. (2526). การบริหารหลักสูตรในโรงเรียนประถมศึกษา.กรุงเทพมหานคร:วัฒนาพานิช.

กรมวิชาการ. (2545). แนวการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษา.กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์

_____(2546) หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533).พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนากระทรวงศึกษาธิการ. (2542). พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____(2553)หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช พ.ศ.2551.กรุงเทพฯ.โรงพิมพ์ชุมนุม สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.

_____(2545) หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช พ.ศ.2544.กรุงเทพฯ.โรงพิมพ์ชุมนุม สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.กรุงเทพมหานคร: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

_____(2545) หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), กิดานันท์ มะลิทอง. (2540) เทคโนโลยีทางการศึกษาและนวัตกรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิตรลดา ทองอันตัง. (2550) การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษากลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี เรื่อง การย้อมผ้าด้วยสีธรรมชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร.วิทยานิพนธ์ ค.ม. สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร. ฝ่ายวิชาการ (2551) แผนการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะทัศนศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.กรุงเทพฯ : ประสานมิตร ทิศนา แขมมณี (2536) กลุ่มสัมพันธ์ : ทฤษฎีและแนวปฏิบัติ เล่ม 1. กรุงเทพฯ : บูรณาศิลป์การพิมพ์.

_____ (2550) ศาสตร์การสอน:องค์ความรู้เพื่อการจัดการกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____(2545) ศาสตร์การสอน.(พิมพ์ครั้งที่2).กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นาวา ศรีษะเนตร (2553) การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง การทำน้ำปลาจากปลาร้าประถมศึกษาสกลนคร เขต 1. วิทยานิพนธ์ ค.ม.สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร. บุญชม ศรีสะอาด. (2545) การวิจัยเบื้องต้น. กรุงเทพ ฯ : สุวีริยสาส์น.

ประทับใจ สุวรรณธาดา. (2562) หนังสือธุงอีสาน ฉบับปรับปรุง ปี 2562. อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ไพศาล หวังพานิช. (2523) การจัดการผลการศึกษา. กรุงเทพฯ : กรมอาชีวศึกษา.

รัชนี สุขสวัสดิ์. (2550). การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง งานประดิษฐ์จากวัสดุในท้องถิ่นสำหรับนักเรียน ชั้นมัธยม ศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนคำบงพิทยาคม สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษากาฬสินธุ์ เขต 3. วิทยานิพนธ์ ค.ม.สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2540).สถิติวิทยาทางการวิจัย. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

เลิศ อานันทนะ. (2535) ศิลปะในโรงเรียน. กรุงเทพฯ : กราฟฟิคอาร์ต.

วิจารณ์ พานิช. (2556) ครูเพื่อศิษย์สร้างห้องเรียนกลับทาง. กรุงเทพ : เอสอาร์พริ้นติ้งแมส โปรดักส์ จำกัด.

วัฒนา สุวรรณไตรย์. (2546).ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับหลักสูตร.เอกสารประกอบการสอน วิชาการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอน. สกลนคร : สถาบันราชภัฏสกลนคร.

วัฒนาพร ระงับทุกข์. (2545).เทคนิคและกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ.กรุงเทพฯ :พริกหวานกราฟิก.

สมพร กมลธรรม. (2550). การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี เรื่อง การปลูก

ยางพาราโดยใช้ชุดบทเรียนสำเร็จรูป ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2550 โรงเรียนศรีวิไลวิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาหนองคาย เขต 3. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2551) ตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ : องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2551). แนวทางในการ จัดทำกรอบหลักสูตรระดับท้องถิ่น ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงศึกษาธิการ.

อภิระดี ศรีบุญเรือง (2555) การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง การทอผ้าลายมุกกลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบ้านนาตงสหราษฎร์อุทิศ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสกลนคร เขต 1. วิทยานิพนธ์ ค.ม. สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

อรอนงค์ บุญแผน (2552) การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ หน่วยการเรียนรู้สายน้ำแห่ง ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านมูกมันโนนอุดมสามัคคี สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษานครราชสีมา เขต 6. วิทยานิพนธ์ ค.ม. นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.อวยพร ออละมาลี (2553). การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา เรื่อง วัฒนธรรมชนเผ่าภูไท บ้านโนนกุง. วิทยานิพนธ์ ค.ม. สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

Wither, Sarah E. (2000). “Local Curriculum Development and Place - based Education.” Dissertation Abstracts International. 61(6) : 193-A.

_____. (2010). “Local Curriculum Development and Place based Education”. [Online], Available : http://thailis.uni.net. th. [2011, March 1.

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด ๒๐๑๙ : กรณีศึกษา วัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช

The Cultural Tourism Management in the Covid Crisis ๒๐๑๙ : case study Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province

Sawit Pongvat[1]
Yuttapong Tonpradoo[2]
Khan Payungphan[3]
Noppasak Naksena[4]
Rinlaphat Chinnawutkulkan[5]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด 2019: กรณีศึกษา วัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาประวัติของวัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช 2) เพื่อศึกษาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด 2019 ขอบเขตของพื้นที่วิจัยคือ วัดเขาขุนพนม ตำบลบ้านเกาะ อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยใช้เป็นกรณีศึกษาแบบเจาะจง การศึกษาข้อมูลการวิจัยแบ่งเป็น 2 ขั้นตอนตามวัตถุประสงค์ วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วย การศึกษาเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มย่อย โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย ครูภูมิปัญญาแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น รองผู้กำกับการสถานีตำรวจตำรวจภูธรจังหวัดนครศรีธรรมราชและอาจารย์สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง เพื่อให้ความเห็นเกี่ยวกับการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของวัดเขาขุนพนมในวิกฤตการณ์โควิด 2019 ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่น พร้อมทั้งนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการบรรยายอย่างละเอียด

ผลการวิจัยพบว่า 1) วัดเขาขุนพนม จังหวัดนครศรีธรรมราช สร้างในสมัยอาณาจักรนครศรีธรรมราช ประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงพุทธศตวรรษที่ 20 ตำนานท้องถิ่นกล่าวว่า เป็นสถานที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เสด็จมาประทับและจำพรรษาขณะผนวช หลังจากสิ้นรัชกาลกรุงธนบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2325 กระทั่งเสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2368 โดยพระองค์ไม่ได้ทรงถูกสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์ตามพระราชพงศาวดาร แต่มีการสับเปลี่ยนพระองค์กับพระญาติหรือทหารคนสนิทที่มีรูปพรรณใกล้เคียงกัน 2) การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในวิกฤตการณ์โควิด 2019 วัดเขาขุนพนมมีมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของไวรัสโควิด 2019 โดยให้ความสำคัญด้านการสร้างจิตสำนึกและการให้ความร่วมมือของนักท่องเที่ยว เช่น การเว้นระยะห่าง กินร้อน ช้อนเดี่ยว ล้างมือและการสวมหน้ากากอนามัยตลอดเวลาเมื่ออยู่ในพื้นที่วัดเขาขุนพนม ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์มีชีวิต เป็นสถานที่ศึกษาด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น โดยนักท่องเที่ยวสามารถสัมผัสประสบการณ์ที่หลากหลายในเส้นทางการท่องเที่ยวของจังหวัดนครศรีธรรมราช เหล่านี้ส่งผลต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ผลจากการประชุมกลุ่มย่อย พบว่า กลุ่มผู้รู้และผู้ปฏิบัติ มีแนวคิดร่วมกันโดยสรุปด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและการปรับตัวในวิกฤตการณ์โควิด 2019 สามารถบูรณาการด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม แต่ทั้งนี้หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชนและภาคประชาสังคม ต้องมีการวางแผนและดำเนินการอย่างจริงจัง สามารถสร้างเครือข่ายของด้านการท่อง

[1]Sawit Pongvat : Faculty of Humanities and Social Sciences, Phuket Rajabhat University, E-mail: Sawit.Pkru@gmail.com
[2]Yuttapong Tonpradoo : Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, E - mail: Yuttapong.t@msu.ac.th
[3]Khan Payungphan : Faculty of Humanities and Social Sciences, Phuket Rajabhat University, E-mail: Ha_kan44@hotmail.com
[4]Noppasak Naksena : Faculty of Humanities and Social Sciences, Phuket Rajabhat University, E-mail: noppasak.n@pkru.ac.th
[5]Rinlaphat Chinnawutkulkan : Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Rajabhat University, E-mail: p.rinlaphat@gmail.com

เที่ยวฝั่งอ่าวไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศซึ่งเป็นการสร้างสัมพันธภาพเชิงบวกระหว่างภูมิภาคต่างๆ ของโลก อีกทั้งการผลิตสินค้าที่ระลึก โดยหน่วยงานเศรษฐกิจท้องถิ่นสามารถสนับสนุนให้เกิดการสร้างเศรษฐกิจระดับจุลภาคซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนา ส่งผลต่อการกระตุ้นเศรษฐกิจระดับมหภาคอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: การจัดการ, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, วิกฤตการณ์โควิด 2019

Abstract

The Cultural Tourism Management in the Covid Crisis 2019 : case study Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province.research employed qualitative methods. This research aimed to 1) To study the history of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province 2) To study cultural tourism management in the Covid Crisis 2019. The areas of this research was Khao Khun Phanom Temple, Ban Ko Subdistrict, Phrom Khiri District Nakhon Si Thammarat Province. The methodology of this research included two stages. The key methods for data collection were the study of documents, observation, interviews, and two focus groups with stakeholders. Data analysis was presented descriptively.

The research findings showed 1) Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province Built in the reign of Nakhon Si Thammarat (Around the 18th century to the 20th century) Local legend says Is the place of King Taksin the Great Came and sat and ordained. After the end of the reign of Thonburi from 1782 until his death in 1825. Without him being executed with a piece of sandalwood according to the royal chronicle but has changed him with his relatives or close soldiers with a similar figure. 2) Cultural Tourism Management in Covit Crisis 2019, Wat Khao Khun Phanom has measures to prevent the epidemic of Covit 2019 with emphasis on building awareness and cooperation of tourists such as Spacing, eating hot, single spoons, washing hands and wearing masks all the time when in Khao Khun Phanom temple area. Now a living museum Is a place to study local history Visitors can experience a variety of tourism routes in Nakhon Si Thammarat Province.

The results from the small group meetings were found that The group of knowledgeable and practitioners There is a summary of the concept of local history education and the Covid Crisis adaptation 2019. Able to integrate cultural tourism But the government agencies Private sector and civil society It needs to be seriously planned and executed. Able to build a network of Gulf side tourism both domestically and internationally. This creates positive relationships between different regions of the world. As well as souvenir products production The local economy can support the creation of a micro-economy which is an important factor for development affect the economic stimulus sustainably.

Keywords: Management, Cultural Tourism, Covid Crisis ๒๐๑๙

Introduction

Thailand is culturally diverse, which indicates the unique identity of each region. In which the government sector is divided into 8 tourism development zones, consisting of 1) Lanna Civilization Tourism Development Zone 2) Southern Isan Civilization Tourism Development Zone 3) Eastern Seaboard Tourism Development Zone 4) West Coast Tourism Development Zone 5) Lifestyle Tourism Development Zone in the Central Chao Phraya River Basin 6) Lifestyle Tourism Development Zone Mekong River

Basin 7) World Heritage Tourism Development Zone and 8) Andaman Tourism Development Zone Satun, Trang, Krabi, Phang Nga and Phuket provinces (Office of the National Research Commission. 2016: 51) This is in line with the operational strategy of the Nakhon Si Thammarat Provincial Administrative Organization, which wants Nakhon Si Thammarat Province to be a world-class tourist destination. Can generate income for the people by 1) supporting the raising of business standards related to tourism to international standards 2) Supporting personnel production To support tourism and other related activities. 3) To create personnel to support all types of tourism businesses by creating cooperation between educational institutions and entrepreneurs 4) Promotion of ecotourism in the way of life, culture and traditions of Nakhon Si Thammarat Province 5) Creation of new tourist attractions in the area that has the potential to connect with nature. Community arts and culture along with promoting the quality tourist market (Yuttapong Tonpradoo. 2016 : 5) Over the past two decades, China has become a major global power and manufacturing powerhouse. By bringing more than several hundred billion US dollars to invest in many countries around the world, especially in the ASEAN region. Nakhon Si Thammarat Province has a continuous influx of Chinese capital in the real estate sector. To support the tourism industry and the number of tourists that are constantly expanding every year. (Thosaphon Hongthong. 2016: 9) But nowadays, the Thai-Chinese Tourism Association has cracked down on the zero coin tour network. The income of Chinese tourists has decreased by approximately 30%. This resulted in the loss of income of approximately 1 billion baht per month. From joining OA Transport Co., Ltd., a large travel company, charged with acting as an influential group and jointly destroy the tourism industry in Nakhon Si Thammarat Province (Matichon.2016: 6)

Nakhon Si Thammarat Province has a wide variety of cultural attractions that are passed down from their ancestors. But with the rapidly changing social trend, many types of cultural attractions are not popular. Both clear evidence and historical narratives are included in the COVID 2019 crisis. As a result, the government sector issued measures to prevent the spread of COVID 2019. Currently, it is found that Wat Khao Khun Phanom is located in Ban Ko Subdistrict. Phrom Khiri District Nakhon Si Thammarat Province Which is a place of preservation of local cultural heritage transmitted between generations over 239 years old. Which can be a cultural tourism destination Local history learning resources and able to generate income including the local. Nakhon Si Thammarat Province has yet to collect clear data and measures to prevent COVID 2019. At present, such information has not been explicitly collected, which in the future it could be lost. In essence, the researchers are interested in studying cultural tourism management in the COVID 2019 crisis: case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province. This research could serve as a model for cultural tourism management and measures to prevent COVID 2019 : case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province To be a model for the adaptation of cultural tourism to other provinces.

Objectives

1. To study the history of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province
2. To study cultural tourism management in the COVID CRISIS 2019

5. Theory, hypothesis (if any) and conceptual framework of the research project

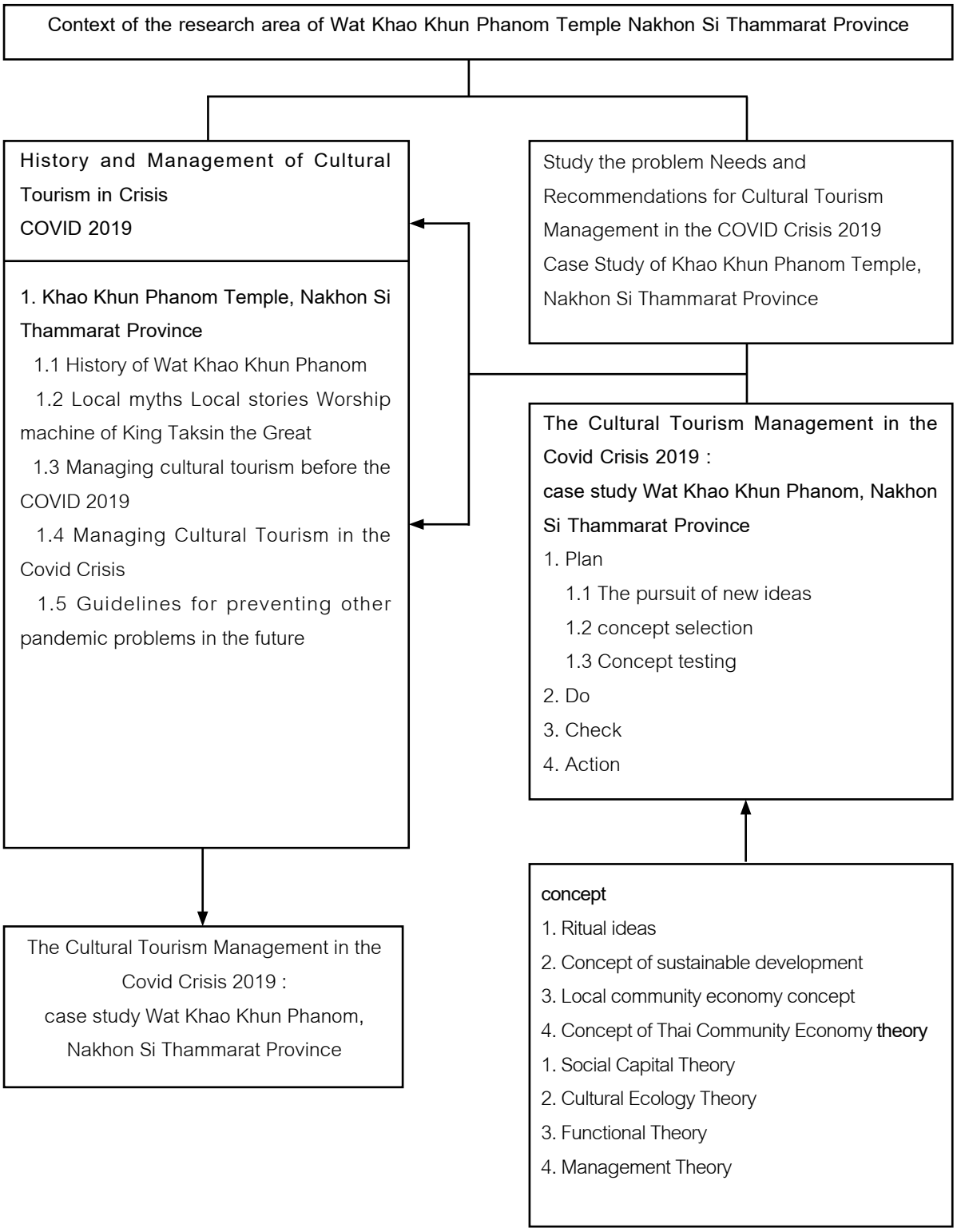


Figure 1 conceptual framework

Research Methodology

The researcher has set the scope of the study as follows:

1. Content

1) History of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province

2) Managing Cultural Tourism in the Covid Crisis

2. Research methods

This research Use qualitative research methods by collecting data from studies of documents such as

This research Use qualitative research methods by collecting data from studies of documents such as

1) historical development culture Identity and wisdom of Nakhon Si Thammarat Province By studying the history and management of cultural tourism of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province in the wake of the COVID Crisis 2019

2) Other cultural documents related to history, management, tourism, epidemic.

Field study by interviewing consisted of

3) Unstructured interview form, which is an open-ended interview with unlimited answers.

4) Structured Interviews consists of 3 parts, details as follows :

Part 1, personal information about gender, status, educational background, primary occupation, monthly income, etc.

Part 2 is a key question on the history and management of cultural tourism in the COVID 2019 case study of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province

5) In-depth interview It is an unstructured interview. for Key Informants, Casual Informants, on History and Cultural Tourism Management in the COVID Crisis 2019 Case Study of Khao Khun Phanom Temple. Nakhon Si Thammarat Province Changes in social context affecting management To promote cultural tourism and generate income for local

3. Observation

3.1) Participant Observation consists of a memorial service to King Taksin Monument. Joining the cultural tourism route, etc.

3.2) Non-participant Observation The researcher observed the general condition in the area of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province Where the researcher went to study the way of life Various local wisdom The management of cultural tourism in the COVID 2019 is based on the objective of research to identify common problems.

3.3) Focused Group The researcher used group discussion to collect information. Using knowledgers and practitioners To exchange ideas Analyze the problem Suggestions for a study of the history and management of cultural tourism in the COVID CRISIS 2019: Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province By conducting conversation planning, date,

time, place, preparing questions, appointments, inviting members by selecting a homogenous group conversation partner.

4. Time period

In Research on Cultural Tourism Management in the COVID Crisis 2019: A Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province The researcher has scheduled the research time from March 1, 2020 to March 31, 2021.

5. Research area

The researcher selected the area of Khao Khun Phanom Temple, Ban Ko Subdistrict, Phrom Khiri District. Nakhon Si Thammarat Province

6. Population and sample

Population and sample this time The researcher selected 3 specific groups as follows:

1) Key Informants include experts with experience and expertise in arts and culture. Teacher, Wisdom and Culture Tourism, Nakhon Si Thammarat Province

2) Casual Informants are personnel of Nakhon Si Thammarat Provincial Cultural Office. Local product vendor in the area of Wat Khao Khun Phanom Caretaker of Khao Khun Phanom Temple and Monument of King Taksin the Great

3) General Informants are teachers and students in the field of performing arts management. Phuket Rajabhat University and Dr.Yuttapong Tonpradoo (Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University)

This research study on Cultural Tourism Management in the Covid Crisis 2019: Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province Researchers have used research methods according to the following topics.

1. The tools used in the collection of research data consisted of 4 types.

1.1 Observation is the observation of a participant (Participant Observation) and without participation (Non - Participant Observation) to use to observe the people in the area of Wat Khao Khun Phanom. Local product vendor in the area of Wat Khao Khun Phanom , Caretaker of Khao Khun Phanom Temple and Monument of King Taksin the Great The researcher observed the general condition in the community. Way of life Culture and general events in the research community In addition, the researcher is involved in various activities. With people in the community, such as the worship of King Taksin Monument Joining the cultural tourism route, etc.

1.2 Structured Interview and Unstructured Interview. (Unstructured Interview) for interviewing wisdom teachers or scholars. Cultural Executive Community leaders or those in the community who have knowledge and understanding about the history of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province Cultural tourism adaptation in the COVID-2019 crisis. The structured interview form is a type of interview. To know the history Myths about Wat Khao Khun Phanom, identity, traditions, beliefs

1.3 The Focused Group Guideline is information that requires conclusions and clarity. Apply to teachers, wisdom, academics, cultural administrators. Community leaders or those in the community who have knowledge and understanding about the history of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province Cultural tourism adaptation in the COVID-2019 crisis, with approximately 5-8 participants per group. For consultation and conclusions On the issue of cultural tourism management in the COVID-2019 crisis.

2. Data collection

This research study The researcher collects data based on information that is consistent with the research objectives. Able to answer research questions as required. Which has the following data collection methods

2.1 Collection of information from documents It is the data collected from research papers or data that have been studied in issues related to epidemic cultural tourism, such as history of ancient monuments, antiques, beliefs, rituals in Nakhon Si Thammarat Province, emerging epidemics and Other Both at home and abroad as well as knowledge of the culture Concept of conservation Concepts and theories in sociology, anthropology and content on the area of study. By researching documents either as primary or secondary documents from government agencies Private agency Educational institution Types of books, texts, articles, internet, videos, newspapers, minutes of meeting, research, degree, thesis, and dissertation

2.2 Collecting data from the field It is the data collected from the research area. By means of participant observation, non-participant observation, formal interview, informal interview, in-depth interview.) And group discussion (Focused Group) to discuss results and receive suggestions.

2.2.1 Formal Interview and Informal Interview with a group of wisdom teachers or scholars. Cultural administrators, community leaders, local product distributors, at Khao Khun Phanom Temple. Caretaker of Khao Khun Phanom Temple and Monument of King Taksin the Great on the history and adaptation of cultural tourism in the COVID 2019 crisis

2.2.2 In-depth interviews with Snowball Sampling by inquiring from people related to the history of Wat Khao Khun Phanom and tourism adaptation in the 2019 COVID CRISIS. People to know In order to obtain the required information by studying in stages Continuously To find out about the history and adaptation of cultural tourism in the COVID 2019 crisis

2.2.3 Non-participant observation is the general observation of the community. In various aspects of life Important local culture General events of the research community To obtain general information on the community impact on cultural tourism management in the COVID 2019 crisis.

2.2.4 Participant Observation by the researcher participating in community activities. To talk to the population in the area of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province To obtain information about the history and adaptation of cultural tourism in the 2019 crisis.

2.2.5 Group chat The researcher used group discussions with wisdom teachers, scholars, cultural administrators. Community leaders or residents with knowledge and understanding of the history and adaptation of cultural tourism in the COVID 2019 by conducting group discussions and assigning 5 to 8 participants in a group discussion. In the area and the research issues For consultation on the history and adaptation of cultural tourism in the COVID 2019 crisis.

3. Data Actions and Data Analysis

3.1 Data Actions

In the preparation of information The researcher used the data obtained from the study, the literature and the data from the field, separated by the research objectives. Do the following

3.1.1 Take information collected from various documents. Let's study in detail with the classification system according to the specified research objectives.

3.1.2 Take data from the field collected from observations, interviews and group discussions. Recorded Record audio to translate Along with categorizing and categorizing As well as summarize the important material according to the research issues If there is information that needs to be verified, it must be re-fielded for accuracy.

3.1.3 Use information collected from documents and field data from observations, interviews and group discussions to verify their accuracy. In which to verify the correctness of that information The researcher used the method to verify the reliability of the data, namely the Investigator Triangulation method. By bringing the information to the informant to investigate again or ask the issue more clearly. In order to obtain complete information that is as consistent with the truth as possible. And using a three-wire inspection method (Methodological Triangulation) It is a method of seeking the reliability of information through different data collection methods.

1) Data triangulation is to prove that the data the researcher has obtained is correct or not. Verification Method Hold the source exam. Sources to be considered in the investigation are time sources, meaning if data from different locations will be the same or not, whether location means if data from different locations will be the same or not. And the person's source means if the person providing information changes Will the information be the same

2) Examination of the researcher triangle (Investigator Triangulation) is to verify that How will each researcher get different information? By changing observers instead of using the same researcher to observe all the time

3) An examination of the Theory Triangulation is to verify that If the researcher used a different concept and theory, how different would it be to interpret the data

4) An examination of the methodology of data collection (Methodological Triangulation) is the use of different data collection methods. To gather information about the same

3.2 Data analysis

In data analysis The researcher performed the analysis of the data according to the purpose of the research. By using the data collected from the document and field data obtained from the observation Interviews and group discussions Let's do a conclusive analysis of the data as follows.

3.2.1 Analytic Induction is a method of interpreting, making conclusions from concrete data or visible phenomena, such as the history of Wat Khao Khun Phanom and the management of cultural tourism in the 2019 COVID CRISIS. Saw many concrete figures or events The event thus creates

a conclusion If that conclusion has not been verified, it is a working hypothesis, but if it is confirmed, it is considered a conclusive.

3.2.2 Typological Analysis is the classification of data into different types (Typologies) based on ongoing events. By using concepts and theories as a guideline for analysis, the framework is as follows:

1) Acts are events or situations or behaviors that occur over a period of time in a continuous manner.

2) Activities is an event or situation or tradition that takes place in a continuous manner and is affiliated with certain people or groups.

3) Meanings is how a person describes or communicates or gives meaning regarding actions and / activities. It can be meaningful in terms of worldviews, beliefs, symbols, values, norms.

4) Relationship is a relationship between many people. Someone in a society who studies some form It could be a pattern of compatibility or conflict.

5) participation in activities (Participation) is the way people bond and participate in activities or are adapted to the situation that arises.

6) Social conditions (Setting) is a situation or condition that is performed or an activity that is being carried out during that time.

4. Presentation of data analysis results

Data Analysis Presentation The researcher presented the results of data analysis according to the research objectives. By means of descriptive analysis by the researcher, starting from preparing the content to complete the research objectives. Outline the research and writing with concise, clarity, continuity and coherence, along with a schedule of some activities for the preservation of local rituals.

Results

Research results The researcher went to the area of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province by observing, interviewing and talking with Ki Ci GI group as well as experiencing the lifestyle of Khun Phanom people and entrepreneurs at Khao Khun Phanom Temple Nakhon Si Thammarat Province. The researcher has summarized the issues according to the research objectives. The details are as follows.

Part 1 to study the history of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province

Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province Built in the reign of Nakhon Si Thammarat Around the 18th to the 20th Buddhist century, local legend says that Is the place of King Taksin the Great Came to sit and remember the Buddhist Lent while the Buddhist monk. After the end of the reign of Thonburi from 1782 until his death in 1825, he was not executed by the chancel according to the royal chronicle. But has changed him with his relatives or close soldiers with a similar figure.



Figure 2 : Dharma practice, Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si, Thammarat Province
Source : Yuttapong Tonpradoo (on 1st January 2021)

Part 2 to study cultural tourism management in the COVID-2019 crisis

Cultural Tourism in the COVID Crisis 2019 of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province There is a model of management with government funding and the faith of tourists. Which the local economy around Wat Khao Khun Phanom receives mainly income from tourism. Government Sector Adaptation Guidelines for the 2019 Covid Crisis Private and public sectors There is a common approach to creating diversity from tourism such as Ecotourism, visit to Wat Wiang Vang. Which in the future will be an important source of income for the community This is the application and adaptation of the local cultural heritage for maximum benefit. To bring income to manage Wat Khao Khun Phanom in a sustainable way. The short-term solution is a strong implementation of government measures such as spacing, eating hot spoons, avoiding community sources, etc.

Meanwhile, Wat Khao Phanom community The crisis can be adjusted to opportunities that are essential for solving problems in the medium and long term. Making cultural heritage sites Establishment Local business And local communities with relationships can be more adaptable, which is the cornerstone of sustainable development. Combined with joint planning in the future by penetrating the external market and having activities that focus on local market penetration patterns. There has been a technology system applied for communicating with third parties and creating new value for audiences in both online and normal formats. This is to add additional value to cultural tourism. Also solving the problems arising from the epidemic of COVID 2019.



Figure 3 : Hall of Worship of King Taksin the Great, Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province
Source : Yuttapong Tonpradoo (on 1st January 2021)

Conclusion and Discussion

Research Findings on Cultural Tourism Management in the Covid Crisis, 2019: A Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province The findings were obtained according to the research objectives, which can be summarized as follows.

Part 1 to study the history of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province

Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province Built in the reign of Nakhon Si Thammarat Around the 18th to the 20th Buddhist century, local legend says that. The place of King Taksin the Great Came to sit and remember the Buddhist Lent while the Buddhist monk After the end of the reign of Thonburi from 1782 until his death in 1825, he was not executed by the chancel according to the royal chronicle. But has changed him with his relatives or close soldiers with a similar figure

Part 2 to study cultural tourism management in the COVID-2019 crisis

Cultural Tourism in the COVID Crisis 2019 of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province There is a model of management with government funding and the faith of tourists. The local economy in the area of Wat Khao Khun Phanom receives mainly tourism income. Guidelines for adapting to the COVID-2019 crisis. Government agencies Private and public sectors There is a common approach to creating diversity from tourism such as Ecotourism, a visit to Wat Wiang Vang, which in the future will be a major source of income for the community. This is the application and adaptation of the local cultural heritage for maximum benefit. To bring income to manage Wat Khao Khun Phanom in a sustainable way The short-term solution is a strong implementation of government measures such as spacing, eating hot spoons, avoiding community sources, etc.

Meanwhile, Wat Khao Phanom community The crisis can be adjusted to opportunities that are essential for solving problems in the medium and long term. Making cultural heritage sites Establishment Local business And local communities with relationships can be more adaptable. This is the core of

sustainable development, combined with planning for future collaborations by penetrating the external market and the presence of activities that focus on local markets. There has been a technology system applied for communicating with third parties and creating new value for audiences in both online and normal formats. This is to add additional value to cultural tourism. Also solving the problems arising from the epidemic of COVID 2019.

Problems in the Study of Cultural Tourism Management in the COVID Crisis 2019: A Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province, found that Tourism is the main income of Nakhon Si Thammarat Province. But when the coronavirus outbreak occurred, Wat Khao Khun Phanom took measures to prevent the spread of COVID 2019 seriously. With the decrease in number of tourists As a result, the cultural tourism income of Wat Khao Khun Phanom has decreased and the youth are not interested in the inheritance of local culture. Because the income is not worth the compensation. As a result, there is no transfer of knowledge about Wat Khao Khun Phanom, annex with The conveyer of historical knowledge is very old, which, when there is no transfer of knowledge in such matter, may disappear from Nakhon Si Thammarat Province.

Conditions, Problems, Needs and Suggestions for the Study of Cultural Tourism Management in the Covid Crisis 2019: A Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province

The study of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province is a source of local history. It is a place for cultural learning. But it is not seriously supported by government agencies. On the contrary, it has received support from tourists and people in the community according to the potential of the community. Because the management of the whole system takes a high budget and must be done continuously with the cooperation of government agencies private sector and civil society. There are also those who have knowledge about the history of Wat Khun Khao Phanom, which is now very few and old. In addition, there is no person who receives knowledge about the history of Wat Khun Khao Phanom. Importantly, young people have a way of life that requires a full-time job, regular income, and wants to work comfortably. Consistent with the historical transmission of Wat Khao Khun Phanom, it is a work that pays inconsistent with the social situation. But the important thing is Nakhon Si Thammarat province is a tourist destination for both Thai and foreign tourists. Combined with the group of Chinese tourists, which according to travel statistics for tourism in Nakhon Si Thammarat, the number 1 The Chinese have a belief in living a life of patience. perseverance similar to the people of Nakhon Si Thammarat For this reason, it can affect the relationship with the world's superpowers. It also generates both macro and micro income. For this reason, it leads to The Cultural Tourism Management in the Covid Crisis 2019 :

case study Wat Khao Khun Phanom, Nakhon Si Thammarat Province. There are reflections on various aspects, including 1) Faith Reflection 2) Religious Reflection 3) Ritual Reflection 4) Lifestyle Reflection 5) Wisdom Reflection 6) Occupational Reflections and 7) Important Identity Reflections.

Recommendations

Research on Cultural Tourism Management in the COVID Crisis 2019: Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province, this time with experts in various fields Comment and suggestion on the study on the management and adaptation of cultural tourism in the COVID 2019 crisis of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province, the overall picture is as follows:

1. Key Informants

Comments and suggestions

1.1 The results of the research should be developed further in education and learning. Should be adjusted according to the context, age range and suitability.

1.2 Knowledge transfer on adaptation in the COVID 2019 crisis should be used by persons with knowledge. Experienced and patient.

1.3 The preservation of local culture should be cultivated from childhood. Starting with the cultures around Resulting in pride in their culture.

1.4 Want to bring youth to practice to pass on conservation guidelines Spread the local culture from a young age In this regard, their cultural roots must be preserved and communities must be developed simultaneously.

1.5 Preserving local culture should maintain the foundations of the traditional culture. By inserting various cultural information Through tourism activities. In addition, adding value by selling souvenirs by groups of tourists can actually be used. This can be adjusted to suit the context of the tourism market.

1.6 It can stimulate the feelings of tourists before visiting Wat Khao Khun Phanom and other elements such as the monument of King Taksin the Great, Wat Phra That, etc. By taking them to visit the local way of Nakhon Si Thammarat Province Priority should be placed on the origin of the culture. In order to allow tourists to experience the architecture, way of life, etc. These results in a continuous process of assimilation and is a summary of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province.

1.7 The invention of souvenirs of Wat Khao Khun Phanom Should be used to create value Build a career with local economic agencies or join educational institutions and local residents. This resulted in a micro income and students realized the value of cultural heritage. Moreover, the use of free time is beneficial and away from addictive problems.

2. Casual Informants

Comments and suggestions

2.1 This research is to disseminate the history and crisis adaptation of Wat Khao Khun Phanom. Nakhon Si Thammarat Province In the future can be adapted to local performances, which is considered to promote the local culture on the other side.

2.2 Introduction of the history and cultural tourism adaptation of Wat Khao Khun Phanom Nakhon Si Thammarat Province Can be a role model and guideline for the prevention of COVID 2019 for other cultural attractions.

2.3 This research can be cultivated and transmitted from childhood. To instill awareness and self-defense in the COVID-2019 crisis.

3. General Informants

Comments and suggestions

3.1 Adopting the COVID-2019 prevention guidelines for cultural tourism at Wat Khao Khun Phanom Temple Nakhon Si Thammarat Province. It can be used as a model for cultural tourism management for other cultural sites, promoting local culture. By all sectors, including the government sector The private sector and the public must actively participate in the action.

3.2 Most of the research is documented and not used. I believe this research is a good job. Because other cultural entities have adopted them appropriately Which can promote cultural tourism Resulting in the creation of jobs Can generate income for the local economy.

3.3 This research can answer the strategic and operational needs of Nakhon Si Thammarat Province in 2022 because it can achieve its goals in 3 areas: 1) Generating income for the community 2) Enhancing the quality of life and strengthening the community including the conservation of Thai ways 3) Environmental balanced and sustainable development. All of the above 3 strategies must try to build on as quickly as possible by adopting the Start up business model. By promoting the history of local cultural attractions through information media such as Facebook, YouTube, Line. Which is the use of creativity to change the world is Various aspects of transmission From one hemisphere to the other, with just a “click”, this acting culture can be spread quickly.

Satisfaction of those involved In Research on Cultural Tourism Management in the COVID Crisis 2019: A Case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province The group discussion presented the idea. Summarized as follows.

Benefits received In addition to the researcher has a satisfaction of research. How the community must benefit It doesn’t want it to be research that’s going up the shelf, but it can really be useful. It may be that When tourists see the history of Wat Khao Khun Phanom and other related elements. There is a need to study other ways of life In which the community can produce souvenir products in various aspects. By joining together with the Economic Fund of Nakhon Si Thammarat Province The tourists are proud. Be impressed Rejoice at the cultural uniqueness presented in various dimensions. Through the way of life, cultural tourism.

Tourism promotion in Nakhon Si Thammarat Province Able to analyze in macro and micro economic dimensions, namely Macro Dimension When Chinese tourists are now the main purchasing power of Nakhon Si Thammarat Province, various cultures Similarly, it can result in an even greater impression of this group of tourists. Resulting in the airline business Hotel business Food business grows. As for the micro dimension, local people earn more income from local products distribution and the manufacture of souvenirs. Which increases income for the community. Leading to a sustainable development process.

The researcher has followed the research objectives. Because they are instructed by the research supervisor and strictly follow these instructions. Overall, the results of the research on cultural tourism management in the COVID 2019 crisis : case Study of Khao Khun Phanom Temple, Nakhon Si Thammarat Province. It was published at the 2021 Annual National and International Academic Conference (FAE7) from 20-21 August 2021 at Khon Kaen University. Which the said document is an important document for this research.

Acknowledgement

This research was accomplished with the kindness of Associate Professor Dr. Sawit Pongvwat, who gave great advice and advice. As well as fellow faculty members of the Department of Performing Arts Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University, everyone who has given advice to the researcher throughout the period.

Thank you to Deputy Superintendent of Police Station Nakhon Si Thammarat Province, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute. That contributed research information and encouragement Until the research work was successful

Incidentally, the value and virtue arising from this research The researcher wishes to bestow the merits to all faculty members in the fields related to culture. That share knowledge Sacrificing physical strength and encouragement As well as being a healer Continuation and development Both theory and practice are accepted by society, which affects the nation forever.

According to the interview

Chayawut Chansomboon(Police colonel)Interviewee, Yuttapong Tonpradoo Interviewer, on January 2, 2021.

Samran Kamrueng (Police captain) Interviewee, Yuttapong Tonpradoo Interviewer, on January 2, 2021.

Sawit Pongvat Interviewee, Yuttapong Tonpradoo Interviewer, on January 2, 2021.

Siripat Phatkul Interviewee, Yuttapong Tonpradoo Interviewer , on January 2, 2021.

Bibliography

Chana Phan Kaew Klachaiwut “The China Tour wakes up to 30% of the shrimp,” Matichon. 1 September 2016. Page 6.

Office of the National Research Council Research Framework for Graduate Studies Annual fiscal year 2016. dated 3 June 2020.

Tossapon Hongthong. “Chinese capital goes directly to receive the new Silk Road,” posted Today. 16 September 2016. Page 9.

Yuttapong Tonpradoo. The Development costumes in BABA wedding ceremony to cabaret show. Thesis Ph.D. Mahasarakham: Mahasarakham University, 2016.

เหงะ : ความหมาย รูปแบบ สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเวียดนามโบราณ

Nghe meaning, pattern, symbol of folk culture of ancient Vietnam

ศรินภัทร แสนเมือง[1]
นงนุช ภู่มาลี[2]

บทคัดย่อ

ในวัฒนธรรมเวียดนามแบบดั้งเดิม สัตว์ที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตของชาวเวียดนาม นอกจากมังกร ที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของราชสำนักแล้ว มี เหงะ (Nghe) เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่นิยมใช้ในนิทานพื้นบ้านตำนานวัฒนธรรมเวียดนาม ในวัฒนธรรมราชวงศ์ ตามความเชื่อในวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม สัญลักษณ์ของเหงะ มีความซื่อสัตย์และกล้าหาญ เป็นการผสมผสานระหว่างสิงโตและสุนัข มีลำตัวของสุนัข แต่มีหัวและกรงเล็บของสิงโตและมังกร โดยการสร้างให้มีชีวิตขึ้นด้วยการตกแต่งลวดลายประดับต่างๆ เหงะ สัตว์สัญลักษณ์ที่มีองค์ประกอบในตำนาน กล้าหาญ เป็นธรรมชาติ และมีหลายแง่มุม เป็นสัญลักษณ์ของปัญญา เหงะ เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญทางจิตวิญญาณของชาวเวียดนามโบราณ สัตว์ศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้พบได้ทั่วไปในวัฒนธรรมเวียดนาม มักใช้เป็นเครื่องรางพบมากที่บริเวณหน้าวัด ศาลเจ้า เพื่อปกป้องคุ้มครองบ้านและวัด คนทั้งหมู่บ้าน ขับไล่วิญญาณชั่วร้ายทางจิตวิญญาณ ในวัฒนธรรมเวียดนาม

คำสำคัญ: เหงะ, สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม, เวียดนาม

Abstract

Sacred animals in Vietnamese traditional culture have been related to the Vietnamese people's living situations. Not only is the dragon really the cultural symbol of the royal palace, but the Nghe is also a sacred animal that appears throughout many Vietnamese folk tales, cultural traditions, and royal culture. According to Vietnamese traditional beliefs, the Nghe symbol becomes a combination between a lion and a dog, having the body of a dog but the head and claws of a lion and a dragon. The symbol is also recreated by painting numerous ornamental designs. As an outcome, the Nghe displays a mythological creature that symbolizes bravery, spontaneity, and multifacetedness, along with intelligence. Nghe is also a sacred animal with a lengthy history of spiritual significance in Vietnam. These sacred animals are widespread in Vietnamese culture, as can be demonstrated, and are usually found as amulets in front of temples, shrines, and temples used for protection of houses and temples throughout the entire country from spiritual evil spirits.
Keywords: Nghe, Cultural Symbols, Vietnam

บทนำ

ความเป็นมาและความหมายของเหงะ (Nghe) ตามความเชื่อในวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ที่โดดเด่น 4 ชนิด ได้แก่ มังกร กิเลน เต่า และหงส์ ซึ่งสัตว์เหล่านี้ เป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจ ความยิ่งใหญ่ เจริญรุ่งเรือง บารมีโชคลาภเงินทอง ความอายุวัฒนะ เกียรติยศ ชื่อเสียงและสติปัญญา นอกจากนี้ยังมีสัตว์ศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ ของชาวเวียดนามที่น่าสนใจและการยอมรับนับถือหนึ่งในนั้น คือ Nghe (อำพิกา สวัสดิ์วงศ์, 2015) สัญลักษณ์ Nghe ยังเป็นอีกหนึ่งที่ได้รับความนิยมใน

พื้นที่ทางศาสนาของชาวเวียดนาม ปรากฏค่อนข้างเร็วและดำเนินไปตามประวัติศาสตร์ ตั้งแต่พื้นบ้านจนถึงราชวงศ์ Nghe เป็นสัตว์ในจินตนาการ และเป็นนิทานที่สร้างเอกลักษณ์เวียดนามให้กับ Nghe แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ของช่างฝีมือเวียดนาม (Tran Hau Yen The, 2014)

วิถีชีวิตขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ความคิดและความเชื่อของชาวเวียดนาม ได้ใช้ชีวิตอย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ บูชาเทพต่างๆ แห่งธรรมชาติจึงมีความสำคัญในชีวิตทางจิตวิญญาณ เพื่อขอพรให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาลและการเก็บเกี่ยวได้ผลดี และมีชีวิตที่อิ่มหนำผาสุก ซึ่งในความเลื่อมใสบูชาเทพต่างๆ มีการบูชาสุนัขหินในฐานะเป็นเทพปกป้องบ้านเรือนและวิหารต่างๆ เพื่อเฝ้าบ้าน เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้าย ดังนั้น เหงะ จึงถือเป็นสัญลักษณ์ของสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ด้านวัฒนธรรม (To Tuan, 2018) การเรียนรู้และรับรู้มากขึ้นสำหรับความหลากหลายของ Nghe เครื่องรางสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเวียดนาม ความมีชีวิตชีวาและเอกลักษณ์ของสัญลักษณ์ของเวียดนาม ตลอดจนพัฒนาการด้านการพัฒนาลักษณะรูปแบบทางศิลปะและหน้าที่ใช้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดความภาคภูมิใจใน เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วยเพิ่มจิตสำนึกทางวัฒนธรรมของชาติในการใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเวียดนาม

ที่มาของ Nghe

ในบรรดาตำนานสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ในวัฒนธรรมเวียดนามโบราณ เหงะ (Nghe) สัตว์ในจินตนาการ หมายถึง สุนัข เป็นสัตว์ที่ซื่อสัตย์และกล้าหาญใช้เฝ้าบ้านป้องกันมิจฉาชีพและป้องกันสัตว์ป่า รูปปั้นของ Nghe มีรูปแบบต่างๆ เช่น ท่ายืน ท่านั่ง เพื่อประดับตกแต่งหรือตั้งเป็นสัญลักษณ์เครื่องรางเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญทางจิตวิญญาณของ ชาวเวียดนามโบราณ เหงะ เป็นเครื่องรางสมมติที่มีการรวมกันของสุนัข สิงโต ยูนิคอร์น และสัญลักษณ์อื่นๆ ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมเวียดนาม ในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและพิธีกรรมในสังคมชาวชนบทที่มีวิถีชีวิตแบบเก่าแก่ดั้งเดิมของเวียดนามมีสัตว์ที่ศักดิ์สิทธิ์มาช้านาน คือ สุนัข และสุนัขยังถูกแกะสลักเป็นรูปปั้น ที่ประตู และประตูของงานสถาปัตยกรรมหลายชิ้นที่เรียกว่า สุนัขหิน รูปปั้น เหงะ ปรากฏขึ้นครั้งแรกในศตวรรษที่ 15 และได้รับความนิยมตั้งแต่ ราชวงศ์หลี่ (Ly Dynasty) จนถึงปลาย ราชวงศ์เตย์เซิน (Tay Son Dynasty) (ศตวรรษที่ 11 ถึง 18) ในช่วงแปดศตวรรษที่ผ่านมา Nghe เป็นสัตว์ที่ขาดไม่ได้ในการประกอบพิธีถูกวางไว้ในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น วัง วัด เจดีย์ และสุสาน และในบ้านของทั้งชนชั้นสูงและสามัญชน เหงะ (Nghe) ยังปรากฏในคริสตจักรบางแห่งเนื่องจากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (Nguyen Thi Tu Anh, 2016)

เหงะ (Nghe) เป็นเครื่องรางพื้นเมืองของชาวเวียดนาม เป็นสัตว์คุ้มครองทางจิตวิญญาณ ต่อสู้กับวิญญาณชั่วร้ายและปีศาจ ที่อธิบายเป็นภาษาท้องถิ่นของ Ky Lan ที่สร้างขึ้นโดยชาวเวียดนาม ซึ่งแตกต่างจากยูนิคอร์น หรือ สิงโต เหงะ เป็นร่างเปลี่ยนสภาพกำเนิดหนึ่งไปเป็นอีกกำเนิดหนึ่งของสุนัข ได้รับการเลี้ยงดูให้เท่าเทียมกับ Four Spirits (Long, Lan, Quy และ Phung) ส่วนมากใช้เป็นเครื่องรางหน้าวัดและศาลเจ้า เหงะ (Nghe) เป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของชาวเวียดนาม (Dinh Hong Hai, 2014)

ในทางภาษาศาสตร์ เหงะ (Nghe) เป็นชื่อภาษาเวียดนามแท้ แต่ในพจนานุกรมทางชีววิทยา ไม่พบชื่อของสัตว์ที่ชื่อ Nghe (ในขณะที่ เต่า, ฟีนิกซ์, เสือ, สิงโต, ม้า, ฯลฯ) ช้าง ฯลฯ เป็นสัตว์ที่มีอยู่จริง) ดังนั้นจึงสามารถยืนยันได้ว่า Nghe เป็น สัญลักษณ์เครื่องรางที่ถูกสร้างขึ้นในวัฒนธรรมเวียดนามดั้งเดิม จากที่นี่สามารถคาดเดาได้ว่า Con Nghe เป็นเครื่องรางที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมเวียดนาม โดยมีลักษณะเฉพาะของชาวเวียดนาม แต่มีลักษณะบางอย่างที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรม “ต่างชาติ” โดยเฉพาะวัฒนธรรมฮั่น เมื่อราชวงศ์ Ly สร้างเอกราชของชนชาติ Dai Viet สัญลักษณ์ของ เหงะ ปรากฏในงานศิลปะทางสถาปัตยกรรม เช่น Imperial Citadel of Thang Long เจดีย์ Phat Tich และ Dau Pagoda เพราะหลังจากหลายพันปีของการปกครองทางเหนือ ในช่วงพัน ปี องค์ประกอบหลายอย่างของวัฒนธรรมจีน ได้แทรกซึมและหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม (Dinh Hong Hai, 2015)

นอกจาก มังกร เป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ อำนาจ ความสูงส่ง ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมราชวงศ์ เหงะ เป็นสัญลักษณ์เครื่องรางที่กล้าหาญ เปี่ยมด้วยคุณลักษณะ ค่านิยมของวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ วิจิตรศิลป์เวียดนาม ที่มีองค์ประกอบพื้นเมือง เหงะ เป็นสัตว์ในจินตนาการที่ไม่จริงในโลกธรรมชาติ เป็นสัตว์สมมติ ที่ได้รับอิทธิพลจาก

นิทานพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง จากความคิดสร้างสรรค์และฝีมือฝีมือของชาวเวียดนาม ความเชื่อพื้นบ้าน ดังนั้น ภาพลักษณ์ของ Nghe ในวัฒนธรรมเวียดนามจึงมีความหมายที่ลึกซึ้งมากมาย ตั้งแต่ความเรียบง่าย ความใกล้ชิด ไปจนถึงความซื่อสัตย์ ความตรงไปตรงมา ความกล้าหาญ อำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ และความจงรักภักดี สิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติ มีเอกลักษณ์

สัญลักษณ์ เหงะ เป็นสัตว์สมมติและได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านอย่างมาก ได้ซึมซับองค์ประกอบทางวัฒนธรรมบางอย่างจากประเทศจีนและอินเดีย ประกอบด้วย สิงโต สุนัข ยูนิคอร์น และสัตว์อื่นๆ อีกมากมายที่มีอยู่หรือใช้ในวัฒนธรรมเวียดนาม มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับคนเวียดนาม มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ด้วยรูปแบบและรูปลักษณ์ เมื่อราชวงศ์หลี่ สร้างเอกราชของชาติ ไดเวียด (เวียดนามดั้งเดิม) สัญลักษณ์ของ เหงะ เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่มีชีวิตในชีวิตทางจิตวิญญาณของผู้คนเวียด สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและทำให้สัญลักษณ์ของเวียดนามแตกต่างจากสิงโตหินของจีน หลังได้รับอิสระภาพ จากการปกครองทางเหนือเป็นระยะเวลาพันปี หลายองค์ประกอบวัฒนธรรมจีนได้ซึมซับและหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมเวียดนาม ศิลปะเวียดนามผ่านช่างฝีมือจึงสร้างสัญลักษณ์ เหงะ มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงมากมาย แต่ยังคงรักษาลักษณะเฉพาะของหัวมังกรและร่างกายของสุนัขไว้ สัญลักษณ์ เหงะ ของเวียดนามมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตพื้นบ้าน ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของช่างฝีมือ ดังนั้น เหงะในแต่ละภาคจึงมีรูปร่างที่แตกต่างกัน สัญลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงการรวบรวมคุณค่าทางประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรม แต่ยังรักษาคุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมของชาวเวียดนามไว้ด้วย สัญลักษณ์ เหงะ สร้างขึ้นเป็นเครื่องราง เพื่อปกป้องชีวิตทางจิตวิญญาณของชาวเวียดนาม เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งทางวัฒนธรรมที่ชาวเวียดนามได้เรียนรู้เพิ่มและลบออกจากวัฒนธรรมฮั่น ช่างฝีมือมีความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ในศิลปะแสดงเอกลักษณ์ แฝงไปด้วยวัฒนธรรมเวียดนามที่บริสุทธิ์ เพื่อเปลี่ยนสิ่งที่ทำหรือประดิษฐ์ขึ้นเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง

ความหมายของเหงะ (Nghe)

Tran Hau Yen The (2011) “คำว่า Nghe ในภาษาจีน ประกอบด้วยชุดของ Can (สุนัข) และคำว่า Nhi (child) ประกอบขึ้น” Nghe ปรากฏตัวค่อนข้างเร็วและดำเนินไปตลอดประวัติศาสตร์ จากคนในท้องถิ่นไปจนถึงราชสำนัก Nghe ปรากฏตัวใน วัด บ้านเรือนชุมชน สุสาน

Duong Van Minh (2014) เครื่องรางของเวียดนาม แสดงถึงความแข็งแกร่งและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติ ตัวอย่างเช่น สุนัข รูปสุนัขเป็นสัญลักษณ์พิเศษของวัฒนธรรมเวียดนาม และสิงโตเป็นของวัฒนธรรมจีน

Nguyen Thi Tu Anh (2016) ในชีวิตทางจิตวิญญาณของชาวเวียดนาม สัตว์ Nghe (สิ่งมีชีวิตสมมติที่มีหัวเหมือนสิงโต หางยาว และลำตัวเหมือนสุนัข) มีความสำคัญเหมือนกับเครื่องรางอื่นๆ เช่น มังกรและนกฟีนิกซ์ เพราะเป็นสัญลักษณ์ของความฉลาด

Ton That Binh (2019) Nghe เป็นสัตว์ในตำนานในวัฒนธรรมเวียดนาม มีการผสมผสานและการเปลี่ยนแปลงจากสิงโตและสุนัขที่ดุร้าย

ซึ่งชาวเวียดนามมักใช้เป็นเครื่องรางหน้าบ้านส่วนกลาง วัด ศาลเจ้า ราชวงศ์เหงียน ปรากฏตัวมากมายในพื้นที่ภาคเหนือ

สรุป Nghe คือ สัตว์ในตำนานสัตว์ศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องรางสร้างขึ้นจากนิทานพื้นบ้านจากการจินตนาการของบรรพบุรุษเวียดนาม ที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมือง สัญลักษณ์ที่มีอยู่จริงที่มนุษย์สร้างขึ้นและใช้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม เพื่อถ่ายทอดความคิดและความเชื่อทางจิตวิญญาณและศาสนา สัญลักษณ์มักแสดงในตำนานและแสดงออกผ่านงานทัศนศิลป์ มีการผสมผสานสัญลักษณ์จากจีนและอินเดีย คนเวียดนามโบราณเชื่อว่า เครื่องรางเป็นศูนย์รวมของพลังธรรมชาติ หรือมีคุณสมบัติลึกลับ อำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถควบคุมชีวิตและจักรวาลได้

หลักฐานที่พบ

เหงะ เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์เครื่องรางพื้นบ้านยอดนิยมในวัฒนธรรมดั้งเดิมของเวียดนาม หลักฐานสำคัญประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นการปรากฏตัวของ เหงะ คือ คำจารึก “มินห์ ติ๋ง เซลฟ์ บิ วาน” แห่งราชวงศ์ลี้ (Ly Dynasty) สัญลักษณ์ เหงะ มีมานานนับพันปี โดยมีประวัติศาสตร์ที่หลากหลาย ซึ่งใช้สัญลักษณ์กันอย่างแพร่หลายทั้งในวิถีชาวบ้าน เช่น ความคิด ความเชื่อ ประเพณี นิทาน และในวัฒนธรรมเวียดนาม พบเห็น Nghe ได้ทั่วไป

เหงะ ปรากฏขึ้นผ่านประวัติศาสตร์เวียดนาม ซึ่งบริเวณพื้นที่ที่พบ Nghe ปรากฏขึ้นเป็นจำนวนมาก คือ บ้าน และเจดีย์ของชุมชน สัญลักษณ์ เหงะ (Nghe) มีรูปแบบต่างๆ

มากมายปรากฏอยู่ในศิลปะตามยุคสมัยราชวงศ์ Ly ราชวงศ์ Tran ราชวงศ์ Le ราชวงศ์ Nguyen ฯลฯ โดยส่วนใหญ่พบเหงะ บนหลังคาของงานสถาปัตยกรรม มักยืนอยู่ข้างแท่นบูชา สถานที่ศักดิ์สิทธิ์หลายแห่ง บริเวณประตูทางเข้าและขั้นบันได (Tran Hau Yen The, 2014)



สมัยราชวงศ์ Ly สมัยราชวงศ์ Le

ภาพที่ 1 แสดงภาพ Nghe ตามช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ ที่มา : Dinh Hong Hai 2015

ลักษณะรูปร่าง เหงะ เป็นสัตว์ในตำนานที่มนุษย์จินตนาการขึ้น ซึ่งจากความคิดโบราณที่ว่าสัตว์ที่ปกคลุมไปด้วยเกล็ดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปปั้นเหมือนกับสุนัขที่ไม่มีเขาและแผงคอ ได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ไปตามยุคประวัติศาสตร์ ในความคิดของชาวเวียดนาม เหงะ มีรูปร่างพื้นฐานของสุนัข หรือจะพูดอีกอย่างหนึ่ง คือ เหงะ เป็นสุนัข สัญลักษณ์ Nghe มีลักษณะส่วนหัวเป็นสิงโต ส่วนลำตัวเหมือนสุนัข หางยาว เป็นสัตว์สี่ขา “บางครั้งไม่มีเขา ผอมเพรียวไม่กลมและอ้วนเหมือนสิงโตดูเหมือนสุนัข” (Bui Ngoc Tuan, 2011) ส่วนหัวไม่มีเขา ลำตัวผอมเหมือนสุนัข ขาเรียว หางยาวห้อยคว่ำ (Duong Van Minh, 2014)



ภาพที่ 2 แสดงภาพ Nghe ตามช่วงเวลาในประวัติศาสตร์
ที่มา : https://vr3d.vn/trienlam/nghe

ความแตกต่างทางรูปร่างของ เหงะ ส่วนหัวเป็นสิงโต หัวมีเขาหรือไม่มีเขา มีแผงคอและหู ส่วนลำตัวผอม ตามลำตัวมีเกล็ดหรือไม่มีเกล็ด ลำตัวมีขนยาวหรือไม่มีขน มีแผงคอหรือไม่มีแผงคอ ส่วนขาเรียว และส่วนหางยาว ส่วนเท้ามีกีบหรือมีกรงเล็บ



ภาพที่ 3 ภาพแสดงความแตกต่างทางรูปร่างของ เหงะ ในวัฒนธรรมเวียดนาม
ที่มา : (Duong Van Minh, 2014)

กิริยาท่าทาง เหงะ (Nghe) เป็นสัตว์ในตำนาน ลักษณะการวางท่าทางที่ปรากฏต่างกัน ตัวอย่างเช่น ท่านั่ง คือ ท่านั่งหรือหมอบโดยขาหน้าสองขาอยู่บนพื้น ท่ายกขา คือ เป็นท่านั่งหรือหมอบแต่ลำตัวจะตรงและ นั่งยกเท้าหน้าผงาด ท่ายืน คือ ยืนขาทั้งสี่อยู่บนพื้น และขาหน้าสองขาไม่ชิดกัน และ ท่าหมอบ คือ ท่านอนหมอบแต่ยกหัว



ภาพวาด Nghe ที่วิหารของ King Dinh (Hoa Lu - Ninh Binh)
ที่มา : http://daidoanket.vn/linh-vat-thuan-viet-bi-lang-quen-392713.html



ภาพรูปปั้น Nghe : นิทรรศการ Nghe - เครื่องรางเวียดนาม
ที่มา : https://vietnamnews.vn/life-style/480281/vietnamese-traditional-mascot-in-the-spotlight.html

ภาพที่ 4 แสดงภาพ ท่านั่ง เหงะ

ตำแหน่งที่ตั้ง จากลักษณะพื้นบ้านที่ถูกสร้างขึ้นในวัฒนธรรมเวียดนาม จะช่วยให้ระบุได้ว่า ตัวใดคือ Nghe ในวัฒนธรรมเวียดนาม Nghe เป็นสัญลักษณ์ที่รวบรวมคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ลักษณะเด่นที่สุดคือ เป็นสัตว์เฝ้าประตู เป็นเครื่องราง เป็นของบูชาทางจิตวิญญาณ ในอดีตส่วนมากถูกวางไว้ที่ประตู บ้านชุมชน เจดีย์ และวัดทั้งสองด้าน มีความหมาย คือ เป็นสัญลักษณ์ของความเข้มแข็ง ในฐานะสัตว์ “ผู้พิทักษ์” เพื่อป้องกันวิญญาณชั่วร้าย (ในสุสาน มีการนำ Nghe ไปไว้ มีความหมาย คือ เพื่อคอยคุ้มครองให้ผู้เป็นที่รักหลับใหลอยู่เย็นเป็นสุข)



ภาพที่ 5 ภาพแสดงรูปปั้นหิน Nghe ด้านหน้าประตู วัด Pham Cong Tru Hung Yen
ที่มา : ภาพนิทรรศการ Nghe ที่วิหารวรรณกรรม Quoc Tu Giam, 2018 (Congluan.vn)

คุณค่าของสัญลักษณ์ Nghe ในวัฒนธรรมเวียดนาม

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและศิลปะที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าที่เป็นเอกลักษณ์ผ่านสัญลักษณ์ของ Nghe ในวัฒนธรรมเวียดนามการทำความเข้าใจการดำรงอยู่และพัฒนาการของสัญลักษณ์ Nghe ในแต่ละช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ จะทำให้เรามีมุมมองใหม่ ๆ เกี่ยวกับเศรษฐกิจ, ด้านสังคมวัฒนธรรม และศิลปะของช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์

คุณค่าทางประวัติศาสตร์ขณะที่เรียนรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในวัฒนธรรมเวียดนามแบบดั้งเดิมมักจะได้ยินเกี่ยวกับ Giao Long, Thuong Luong, Lac bird หรือ เครื่องรางที่มีเขา สาเหตุเพราะ เครื่องรางของเวียดนาม เป็นสิ่งที่เชื่อถือและยึดเป็นแนวปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัย Dong Son (ชาวเวียดนามตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์) สัญลักษณ์เหล่านี้ เป็นสัญลักษณ์ของอารยธรรมเวียดนามก่อนสมัยฮั่น ซึ่งยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน (โดยได้รับการพิจารณาจากนักวิจัยหลายคน) ในระหว่างนั้น เครื่องรางที่มีอยู่อย่างต่อเนื่องตลอดวัฒนธรรมเวียดนาม เป็นเวลาหลายพันปี แต่แทบจะไม่มีใครศึกษา นั่น คือ เหงะ (Nghe) พบอยู่ในสถาปัตยกรรมของราชวงศ์ Ly - Tran บนบ้านส่วนกลางของราชวงศ์ Le บนแท่นบูชาประจำบ้าน ของหลายครอบครัวชาวเวียดนามในช่วงปัจจุบัน นั่นแสดงให้เห็นว่า Nghe เป็นเครื่องรางที่ “มีชีวิต” ในชีวิตทางจิตวิญญาณของชาวเวียดนาม

คุณค่าทางวัฒนธรรม สัญลักษณ์ Nghe ถือเป็นเครื่องรางที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเวียดนาม แต่ในเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษรของ Dai Viet - Vietnam แทบไม่มีเอกสารใด ๆ ที่กล่าวถึงสัญลักษณ์ Nghe นี้ในข้อจำกัดที่เข้มงวดหลายประการของระบบศักดินา ขงจื๊อ ที่มีมานานหลายพันปี เกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม รูปปั้น Nghe มีอยู่เกือบทุกที่ ทุกๆ ชนชั้นในสังคม และเข้าสู่ชีวิตของผู้คนด้วยวิธีที่เป็นธรรมชาติ เช่น จิตวิญญาณของคนเวียดนามและวัฒนธรรมของคนเวียดนาม ได้ฝังแน่นในจิตใจของชาวเวียดนาม

คุณค่าทางศิลปะ ในราชวงศ์ Ly หลังจากการปกครองทางเหนือเป็นเวลาหนึ่งพันปี ชาว Dai Viet มีอิสรภาพและความเป็นอิสระ ในบริบทนั้นสัญลักษณ์ Nghe แห่งราชวงศ์ Ly ถือกำเนิดขึ้นและยืนยันถึงคุณค่าทางศิลปะ องค์ประกอบของเสรีภาพที่แสดงออกผ่านศิลปะการสร้าง สัญลักษณ์ Nghe ศิลปะพื้นบ้าน Dai Viet แต่ปลายราชวงศ์เหงียน ราชวงศ์ศักดินา ศิลปินพื้นบ้านในเวียดนามขาดเสรีภาพความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะอย่างแท้จริง และโดยเฉพาะการสร้างสรรค์ ด้วยความอิสระ และรูปแบบที่ศิลปินพื้นบ้านสามารถสร้าง Nghe ด้วยรูปทรงและสีได้ตามความคิดอิสระของตนเอง Nghe ไปสู่จุดสุดยอดของความคิดสร้างสรรค์ในศิลปะพื้นบ้านของเวียดนาม

ในวัฒนธรรมเวียดนาม เหงะ สัญลักษณ์ของ อิสรภาพ ที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ ผ่านงานศิลปกรรมเวียดนามดั้งเดิม มรดกวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม เครื่องรางที่มีมาอย่างต่อเนื่องตลอดกระแสวัฒนธรรมเวียดนามมานับพันปี ศิลปะในจิตสำนึกของเวียดนามและชีวิตทางวัฒนธรรมช่วงเวลาแห่งเอกราช ต่อจากนี้ไป สังคม การเมือง วรรณคดี และทัศนศิลป์ของชาวเวียดนาม เฟื่องฟู ผสมผสานธรรมชาติของชาติเข้ากับอิทธิพลของจีนและอินเดีย ทำให้เกิด วัฒนธรรมเวียดนามที่บริสุทธิ์ ขนานและแยกจากวัฒนธรรมจีน

สรุป

จากการศึกษา เหงะ (Nghe) สัญลักษณ์วัฒนธรรมเวียดนาม มีข้อสรุปเบื้องต้นดังนี้ เหงะ เป็นเครื่องรางเวียดนามแท้ๆ แต่ซึมซับองค์ประกอบทางวัฒนธรรมภายนอกบางอย่างจากจีนและอินเดีย เหงะ เป็นสัญลักษณ์ที่สมมติขึ้น โดยการผสมผสานระหว่างสิงโต สุนัข ยูนิคอร์น และสัตว์อื่นๆ ที่มีอยู่หรือมีอยู่ในวัฒนธรรมเวียดนาม เป็นการรวบรวมคุณค่าทางศิลปะ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ในประเพณีเวียดนาม

1.วิเคราะห์รูปแบบลักษณะ สัญลักษณ์ Nghe เกิดและพัฒนาผ่านกระบวนการผลิตตามรูปแบบการแสดงออกของช่างฝีมือ ทำให้สัญลักษณ์ Nghe รูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกัน กิริยาท่าทาง ตำแหน่งที่ตั้ง บทบาทหน้าที่ Nghe เป็นเครื่องรางพื้นเมืองของชาวเวียดนามโบราณ เป็นสัตว์คุ้มครองทางจิตวิญญาณ เพื่อป้องกันวิญญาณชั่วร้ายและปีศาจ

2.วิเคราะห์สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม สัญลักษณ์ เหงะ (Nghe) มีมานานนับพันปี โดยมีประวัติศาสตร์ที่หลากหลาย แต่ก็ยังคงมีอยู่และพัฒนาในวัฒนธรรมเวียดนาม จนกลายเป็นสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ทั่วไปในวัฒนธรรมเวียดนาม Nghe เป็นเครื่องรางที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมเวียดนาม โดยมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของจีนและอินเดีย โดยองค์ประกอบหลายอย่างได้แทรกซึมและหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม

อธิบายเพิ่มเติม

Nghe เป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะ ที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมของเวียดนาม แต่ไม่ได้รับความสนใจ และถูกแทนที่ด้วยสัญลักษณ์สิงโตจีน ทำให้สัญลักษณ์ Nghe สูญหายไป ด้วยเหตุนี้ จำเป็นที่สุดต้องเพิ่มความรู้ความเข้าใจในคุณค่าทางศิลปะของ Nghe เพื่อยืนยันเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเวียดนามผ่านสัญลักษณ์ของเหงะ (Nghe) ผูกพันกับคนเวียดนามมากในบริบทปัจจุบันมันจางหายไปและลืมไป

ข้อเสนอแนะ

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในครั้งนี้ เป็นการเก็บข้อมูลเฉพาะด้านเลือกสำรวจในประเด็นที่สนใจ รวมถึงการวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะมีผู้ศึกษาที่ให้ความสนใจที่จะต่อยอดศึกษา สัญลักษณ์ Nghe นี้เป็นพิเศษ โดยพิจารณาพื้นที่อื่นและหลักฐานที่มากขึ้นเพื่อจะได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ในโอกาสต่อไป

เอกสารอ้างอิง

อำพิกา สวัสดิ์วงศ์ (2015), สัตว์ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชาวเวียดนาม,บทความวิชาการน่ารู้, บทความมนุษย์กับสังคม, http://www.uniserv.buu.ac.th/forum2/topic.asp?TOPIC_ID=6723

รูปลักษณ์สัตว์ศักดิ์สิทธิ์เหงะในศิลปะประติมากรรมเวียดนามโบราณ, วันที่ค้นข้อมูล 10 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://vovworld.vn/thTH/%E0%B8%A7%E0%B8%92%E0%B8%99

To Tuan (2013), สัตว์ศักดิ์สิทธิ์กับวัฒนธรรมและสถาปัตยกรรมเวียดนาม, วันที่ค้นข้อมูล 10 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://vovworld.vn

Chinhphu.vn (2015), เครื่องรางของเวียดนาม, วันที่ค้นข้อมูล 10 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://thanglong.chinhphu.vn/trung-bay-cac-mau-linh-vat-viet-nam

Dinh Hong Hai (2012), Typical symbols in Vietnamese traditional culture – volume 1, Publishing House. Knowledge

Bui Ngoc Tuan (2013), “Con Nghe a purely Vietnamese visual icon,” on page: http://hcmufa.edu.vn/tap-chi/thong-tin-my-thuat-so-15-16/ con-listening-mot-bieu-tuong-tao-hinh-thuan-viet/

Dinh Hong Hai (2014), “Symbolism in art”, Applied Fine Arts Magazine No. 1, June

Tran Hau Yen The (2014), “The position of the lion image in Dai Viet Fine Arts.” Photographic Fine Arts Magazine May issue

Tran Trong Duong (2014), “Xi still - Xi-wei: trends of image change in Vietnamese and East Asian cultures,” manuscript under the topic: The symbol of the Vietnamese dragon on the basis of Asian culture. Code: VIII.1.3-2012.01

พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน
Rites believe and Mor–Lam Ruang Tor Glon band management

ทศพร พงศธร
กฤษฎา วงศ์คำจันทร์

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องพิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน และศึกษาพิธีกรรมและคติความเชื่อในการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การลงสนามศึกษาข้อมูลเป็นหลัก มีการใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับด้วยผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ผู้เกี่ยวข้องจำนวน 35 คน นำมาวิเคราะห์ และจัดนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

วิจัยในครั้งนี้พบว่าการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้ง 3 คณะซึ่งประกอบไปด้วย หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ และหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ในแต่ล่ะฤดูกาลแสดงจะแบ่งการบริหารจัดการวงออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่การบริหารจัดการด้านบุคคล การบริหารจัดการด้านการแสดง ซึ่งใน ทั้ง 2 ด้าน แบ่งย่อยออกได้หลายด้านอีกด้วยสามารถสรุปได้ว่าการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอนของหมอลำ ทั้ง 3 คณะมีลักษณะที่คล้ายกันในเกือบทุกด้าน เช่น ด้านการรับผู้แสดง ด้านการฝึกซ้อมการแสดง ด้านการแต่งกาย ด้านเพลงและกลอนลำ ด้านดนตรีที่เกิดจากระบบการบริหารจัดการของหัวหน้าวงในแต่ล่ะคณะ

ผลการวิจัยในครั้งนี้พบว่าหมอลำเรื่องต่อกลอนมีการประกอบพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีเหมือนกันทุกคณะมีลักษณะพิธีที่คล้ายคลึงกันและจัดประกอบพิธีกรรมก่อนเปิดทำการแสดงในแต่ละฤดูกาลแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนมีการประกอบพิธีไหว้ครูก่อนทำการแสดงเหมือนกัน โดยในแต่ล่ะครั้งที่ทำการแสดงสมาชิกทุกคนจะต้องเข้าร่วมประกอบพิธีไหว้ครูโดยพร้อมเพียงกันโดยเริ่มจากการสวดมนต์บูชาพระรัตนตรัยตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทางคณะนับถือ ก่อนที่จะแยกย้ายไปทำหน้าที่ของตนเอง นอกจากนี้ยังพบว่าหมอลำเรื่องต่อกลอนมีคติความเชื่อที่แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ความเชื่อด้านบุคคล ความเชื่อด้านการแสดง มีลักษณะความเชื่อที่คล้ายกัน จากการประกอบพิธีกรรมและการถือคติความเชื่อของหมอลำเรื่องต่อกลอนส่งผลยึดถือเป็นประเพณีปฏิบัติ ส่งผลในการบริหารจัดการวงของหมอลำเรื่องต่อกลอนด้านบุคลจัดการได้ง่ายขึ้นอีกด้วย ประเพณีการปฏิบัติที่ชาวหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้งสามคณะยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมา ส่งผลให้เกิดประเพณี วัฒนธรรมที่ต้องกระทำทุกปีและมีคติความเชื่อที่ออกเป็นกฎ ข้อห้ามปฏิบัติประจำวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

Abstract

The research of Rites believe and Mor-Lam Ruang Tor Glon band management. The purposes of this research were to study the management of Mor-Lam Tor Glon's band and to study the rites and believe in Mor-Lam Tor Glon's band management by using qualitative research methods which is studied by fieldwork mainly. Questionnaires were used as tools for data collection. And the data from knowledgeable, performers and 35 relate people were analyzed by presenting the research results by descriptive analysis.

---

[1]นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำหลักสูตรฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

The results of this research showed that all three bands of Mor-Lam Ruang Tor Glon management; consisted of Ratanasilpa Intathairat band, Rabeab Watasilpa band and Prathom Bantherngsilpa band; will be divided band management into 2 aspects which are personal management and performance management, in which both sides can be divided into many aspects as well. It can be concluded that three Mor-Lam Ruang Tor Glon bands management system are similar in almost every aspects suchas actors' accepting, practicing rehearsals, dressing, music and poems. Resulting from managing of each band's leader.

The results of this research revealed that Mor-Lam Ruang Tor Glon band has the same annual ritual of worship. All bands have the similar characteristics and perform rituals before opening for each season. Wai-Kru Ceremony is performed before each performance as well. All actors must attend the Wai-Kru ceremony together before the show. According to the worship of the Triple Gem as well as the sacred things that band respected before doing their duties. There are two similar believe of Mor-Lam Ruang Tor Glon band which are personal and performance. From performing rites and believe of Mor-Lam Ruang Tor Glon band affect to be the traditional of band and easier to manage of personal as well.

Mor-Lam Ruang Tor Glon band traditions and practices of the three of bands follow, resulting in cultural traditions that must be done every year. Believe become the rules and prohibitions of Mor-Lam Raung Tor Glon band.

บทนำ

มหรสพภาคอีสาน ที่ได้รับความนิยมอย่างสูง คือหมอลำหมอแคน คำว่าหมอในภาคอีสานหมายถึงผู้ชำนาญ หรือ ผู้เชี่ยวชาญในการนั้นๆส่วนลำนั้นมีนัยถึง 2 ความหมาย คือกิริยาการร้องรับและอีกความหมายคือ ลักษณะนามของไม้ไผ่ที่ตัดเอาลำ (ส่วนที่เป็นลำต้น) มาเหลาให้เกลี้ยงและใช้จารึกตัวอักษรแทนกระดาษในสมัยโบราณเรื่องราวที่บันทึกลงลำไม้ไผ่ส่วนใหญ่จะเป็นวรรณคดีพื้นบ้าน เช่น พระเวสสันดร ผาแดงนางไอ่ สังข์ศิลป์ชัย ฯลฯ การร้องบอกเล่าเรื่องราวนั้นเรียกว่าการขับลำ ส่วนผู้ที่สามารถจดจำและนำเรื่องราวมาร้อยเรียงแล้วขับเป็นทวงทำนองตามเรื่องได้ไพเราะ มีจังหวะจะโคน ก็คือหมอลำนั้นเอง ต่อมามีคนคิดค้นแคนได้แล้วนำมาเป่าคลอกับการขับลำ ทั้งเพื่อขั้นจังหวะให้หมอลำได้หยุดพัก และทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น มีการร้องลำแก้เกี้ยวระหว่างชายหญิง หากไม่มีแคนเป่าประกอบก็จะเรียกว่าหมอลำ แต่ถ้ามีแคนคลอไปด้วยก็จะเรียกว่า หมอลำหมอแคน ทั้งนี้หมอลำและเพลงแคนกล่าวได้ว่าเป็นรากฐานของการแสดง เพื่อการบันเทิงทั้งมวลของชาวอีสาน จากหมอลำกลอนร้องเดี่ยวๆหรือที่เรียกว่าลำกลอน หรือลำพื้น ซึ่งมีเนื้อหาเล่าเรื่องวรรณคดีตอนต้น ต่อมาจึงมีการแต่งบทกลอนเป็นเรื่องราวของความรัก บทเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับหญิง ทำให้เกิดการลำคู่เกิดขึ้น โดยมีลักษณะแข่งบทแข่งกลอนระหว่างชายหญิง มีทั้งเรื่องรัก ตลกขบขัน รวมหลากรส หากกล่าวถึง "หมอลำเรื่องต่อกลอน" คงมีคนอีสานน้อยนักที่ไม่รู้จัก หรือได้ยินชื่อของหมอลำทั้ง 3 คณะนี้ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะระเบียบวาทศิลป์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยเฉพาะชาวจังหวัดขอนแก่นและชาวจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งหมอลำทั้ง 3 คณะสร้างความสนุกสนานให้กับแฟนเพลงมายาวนานมากกว่า 50 ปีแต่กว่าหมอลำแต่ล่ะคณะจะยืนหยัดบนเส้นทางสายบันเทิงนี้ได้ต้องต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคมากมายหมอลำทั้ง 3 คณะนี้เริ่มก่อตั้งในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันและมีบรมครูฝึกสอนหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นเป็นบุคคลเดียวกันอีกด้วย ปัจจัยหลายอย่างที่ช่วยส่งเสริมให้หมอลำยืนหยัดอยู่ได้ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัยได้แก่ ผู้ชมหมอลำ หมอลำ ผู้ว่าจ้าง พิธีกรรม ระเบียบ ข้อประพฤติ ข้อปฏิบัติ ความเชื่อที่ชาวหมอลำนับถือปฏิบัติอีกด้วย พิธีกรรม คือ วิธีการกระทำอันศักดิ์สิทธิ์ที่นำไปสู่เป้าหมายด้วยการน้อมนำจิตใจให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา ในขณะเดียวกันพิธีกรรมเป็นจุดนัดหมายหรือกฎเกณฑ์ที่ทำให้ทุกคนยึดถือปฏิบัติกันมาโดยพร้อมเพียงกันของชุมชนหรือของกลุ่มคนในสังคม และความสำคัญของพิธีกรรมกับสังคมนั้นๆ ซึ่งใน

แต่ละศาสนามีลักษณะแตกต่างกันไปตามความเชื่อในศาสนาของตนเองบางพิธีกรรมเกิดขึ้นด้วยคำสั่งของ ผู้เป็นศาสดา แต่บางพิธีกรรมเกิดขึ้นเพราะความศรัทธาและความภักดี การบริหารจัดการ หมายถึง รูปแบบของการใช้ทรัพยากรบริหารด้านต่างๆ โดยการใช้กระบวนการทำงานร่วมกับผู้อื่นเพื่อบรรลุเป้าหมายร่วมกัน เกิดผลสัมฤทธิ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาหมอลำเรื่องต่อกลอนโดยใช้ขอบเขตพื้นที่ในการวิจัยศึกษา หมอลำทั้งหมด 3 คณะ ได้แก่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะระเบียบวาทศิลป์ คณะประถมบันเทิงศิลป์โดยผู้วิจัยจะศึกษาการบริหารจัดการวงหมอลำของหมอลำเรื่องต่อกลอน คติความเชื่อของหมอลำเรื่องต่อกลอน รวมไปถึงพิธีกรรมของหมอลำเรื่องต่อกลอน พื้นที่ใช้ในการวิจัยเป็น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นบ้านพักสำนักงานหมอลำทั้ง 3 คณะ อันเป็นศิลปะพื้นบ้านแขนงหนึ่งให้แก่คนรุ่นหลังและผู้สนใจไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างเป็นระบบได้ศึกษารวมทั้งเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงนี้ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน
2. เพื่อศึกษาพิธีกรรม คติความเชื่อวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มประชากร ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นหลักสำคัญ กลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัย เลือกมาเป็นผู้ให้ข้อมูลจะเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ เรื่องคตีความเชื่อและพิธีกรรมของหมอลำต่อ ร่วมถึงการบริหารจัดการวงด้วย โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1.1 กลุ่มผู้รู้ ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้นำที่เป็นทางการประกอบไปด้วย ประธานสมาคมหมอลำขอนแก่น หัวหน้าคณะหมอลำ และผู้บริหารวงหมอลำ จำนวน 9 คน

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์ ได้แก่ เจ้าประกอบพิธีกรรม ผู้นำทางศาสนา ผู้นำในการทำพิธีสวดมนต์ประจำวัน จำนวน 15 - 18 คน

1.3 กลุ่มผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม หมอลำ หางเครื่อง และนักดนตรี จำนวน 10 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสัมภาษณ์ มีดังนี้

1) แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มประชากรผู้รู้ผู้ปฏิบัติการและผู้ร่วมพิธีกรรม

2.1.2 แบบสังเกต เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

2.1.3 การสนทนากลุ่มใช้กับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติการ และผู้เกี่ยวข้อง

2.2 การสร้างเครื่องมือ

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับดังนี้

2.2.1 ศึกษาหลักการ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง จากเอกสารตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมากำหนดกรอบและแนวคิดในการวิจัย

2.2.2 ดำเนินการกำหนดกรอบและกระบวนการในการศึกษา รวมถึงกรอบเครื่องมือในการศึกษาวิจัย ทั้งแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และกรอบการสนทนากลุ่มเพื่อดำเนินการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อเสนอแนะ

2.2.3 จัดทำเครื่องมือในการวิจัยตามกรอบประเด็นที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย

2.2.4 นำเครื่องมือที่ได้ไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อเสนอแนะแก้ไขปรับปรุงความสมบูรณ์ครบถ้วนและเที่ยงตรงของเนื้อหา แล้วนามาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอและคำแนะนา

2.2.5 นำเครื่องมือที่ปรับปรุงแก้ไขจากผู้เชี่ยวชาญเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพิจารณา ตรวจทานและให้ความเห็นชอบ

2.2.6 แก้ไขปรับปรุงตรวจทานความครบถ้วนของเครื่องมือเพื่อเตรียมลงสนามเก็บข้อมูลต่อไป

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง โดยทำการค้นคว้าเอกสาร จากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคล ต่าง ๆ

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีลำดับการเก็บข้อมูล ดังนี้

3.2.1 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง

3.2.2 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง

3.2.3 ใช้เทคนิคการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

3.2.4 ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่มกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติการและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การจัดทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุปนำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังนี้

4.1 เมื่อได้ข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามแล้ว ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุป และจัดเป็นหมวดหมู่ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้

4.2 ทบทวนความถูกต้อง และความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล

4.3 ใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) ซึ่งใช้ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รวบรวมมาว่ามีความถูกต้องหรือไม่ โดยมีการตรวจสอบข้อมูลในด้าน บุคคล เวลา สถานที่ ซึ่งด้านบุคคล หมายถึง ถ้าหากผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเปลี่ยนหรือไม่ ด้านเวลา หมายถึง ถ้าหากข้อมูลเวลาต่างกัน ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ด้านสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องและน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวม มาเพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

4.4 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสังเกตการสัมภาษณ์การสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้และบันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียง นำมาถอดความแยกประเภท จัดหมวดหมู่ เนื้อหาที่เป็นองค์ความรู้ประกอบด้านพิธีกรรมและความเชื่อทั้งหมดที่ได้ 3 คณะทำตารางเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง หลังจากนั้นจึงนำเนื้อหาทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตามหลักทางวิชาการ แล้วสรุปสาระสำคัญตามประเด็นวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

ผลการวิจัย

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยเรื่อง พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน แล้วพบว่าผู้ที่ประกอบอาชีพด้านหมอลำ นักแสดง สมาชิกในวงทั้ง 3 คณะ พบว่าจากการศึกษาความเชื่อส่วนบุคลชาวคณะหมอลำมีการนับถือสิ่งศักดิ์ศิทธิ์เป็นหลักสำคัญ เชื่อเรื่องเมตามหานิยม ส่วนความเชื่อด้านการแสดงพบว่าหมอลำทั้ง 3 คณะมีความเชื่อด้านการแสดงอยู่มาก และถือเป็นสิ่งสำคัญให้ยึดกถือปฏิบัติอย่างเคร่งคัด เพื่อความถูกต้องของขนบการแสดง สุดท้ายความเชื่อทั้งสองด้าน กลายประเพณีปฏิบัคิของคนที่ขึ้นชื่อว่าหมอลำ ต้องพึ่งยึดถือจนเกิดกฎข้อห้ามขึ้นเองตามการกระทำ

สรุปและอภิปรายผล

1. สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน สามารถสรุปได้ดังนี้ คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนในจังหวัดขอนแก่น มีเป้าหมายเน้นรักษาเอกลักษณ์การแสดงลำ เรื่องต่อกลอนเอาไว้มากที่สุด รวมทั้งทำนองลำพื้นที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะด้วย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันนี้ ผู้ชมจะหันไปนิยมเพลงลูกทุ่งหมอลำเป็นส่วนใหญ่แล้วก็ตามในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนครูผู้ประพันธ์กลอนลำจะทำการบันทึกข้อมูลกลอนลำไว้ในสมุดเป็นลายลักษณ์อักษรเมื่อเวลาต้องการนำมาใช้งานครูผู้ประพันธ์กลอนลำก็จะทำการนำเอากลอนลำไปถ่ายเอกสารและมอให้กับ ผู้แสดงหมอลำทุกคน โดยการเรียกประชุม เล่าเรื่องย่อของเรื่องที่แสดง แล้วแยกผู้แสดงหมอลำเป็นกลุ่มย่อยตามบทบาทที่ผู้แสดงได้รับแล้วมอบกลอนลำให้ผู้แสดงหมอลำไปท่องจำแล้วจึงฝึกซ้อมปฏิบัติเป็นกลุ่มย่อยและรวมหมู่ จนเกิดความรู้ฝังลึกในตัวผู้แสดงหมอลำต่อไปการแสดงลำเรื่องต่อกลอนของคณะหมอลำในจังหวัดขอนแก่น อาศัยครูผู้ประพันธ์กลอน ลำทั้งครูผู้ที่เคยเป็นหมอลำและครูที่ไม่เคยเป็นหมอลำประพันธ์กลอนลำให้แก่คณะหมอลำโดยอาศัยประสบการณ์ในการคลุกคลีอยู่กับกลอนลำเป็นเวลานานจนเกิดความรู้ฝังลึกในตัวจนสามารถแต่งเรื่องราวการแสดงและเขียนกลอนลำ ประกอบเรื่องได้ การถ่ายทอดกลอนลำของครูผู้ประพันธ์กลอนลำนั้น ผู้แสดงลำเรื่องจะได้รับกลอนลำตามบทบาทการแสดงเป็นรายบุคคลจากครูประพันธ์กลอนลำแล้วผู้แสดงหมอลำแต่ละคนทำ การฝึกซ้อมกันเองโดยมีครูผู้ประพันธ์กลอนลำเป็นที่ปรึกษาและถ่ายทอดวิธีลำให้ผู้แสดงหมอลำเป็นการอาศัยคนภายในองค์กรถ่ายทอดความรู้กันเองวิธีการการแสดงลำเรื่องต่อกลอนของคณะหมอลำในจังหวัดขอนแก่นมีครูผู้ประพันธ์กลอนลำหรือหัวหน้าฝ่ายหมอลำเป็นผู้ประชุมผู้แสดงหมอลำ เพื่อกำหนดบทบาทการแสดงตามเรื่องโดยยึดผู้แสดงเป็นหลัก ทั้งนี้เป็นเพราะว่าผู้แสดงลำเรื่องมีจำนวนจำกัด ผู้ที่จะเป็นหมอลำได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ด้านเสียง คือ เสียงดีมาแต่กำเนิด ซึ่งผู้แสดงหมอลำของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนในจังหวัดขอนแก่นบางคนอาจจะลาออกจากคณะหมอลำไปทำให้ขาดผู้แสดงหมอลำที่สำคัญหัวหน้าคณะจึงจำเป็นต้องหาผู้แสดงหมอลำมาทดแทนเมื่อกำหนดผู้แสดงหมอลำตามบทที่แสดงเรียบร้อยแล้วผู้ประพันธ์กลอนลำหรือหัวหน้าฝ่ายหมอลำก็จะทำการแจกกลอนลำให้แก่ผู้แสดงไปซ้อมท่องจำ ซ้อมการแสดงเป็นกลุ่มย่อยและซ้อมรวมหมู่หรือทีม ในระหว่างนี้ผู้แสดงหมอลำรุ่นอาวุโสจะทำการถ่ายทอดความรู้การแสดงหมอลำให้กับผู้แสดงหมอลำรุ่นใหม่ โดยรุ่นอาวุโสจะอาศัยความรู้ที่ฝังลึกมาใช้สอนและใช้ความรู้แฝงแนะนำลำดับการแสดงและการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการแสดงให้กับผู้แสดงหมอลำรุ่นใหม่ได้เรียนรู้

จากการศึกษาการบริหารจัดการวงคณะหมอลำเรื่องต่อกลอน จำนวน 3 คณะ ได้แก่ คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ คณะหมอลำระเบียบวาทศิลป์ และคณะลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ สรุปได้ว่า

1.1 การบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

1.1.1 การบริหารจัดการด้านบุคล

1) ด้านการรับผู้แสดง การรับผู้แสดงของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนจะรับผู้แสดงที่ประกอบด้วยหางเครื่องในช่วงเดือนมกราคม –พฤษภาคม โดยผู้แสดงที่สนใจมาสมัครด้วยตนเองกับคณะหมอลำโดยมีคนรู้จักแนะนำ ให้มาสมัคร มีทั้งหารายได้พิเศษเวลาว่างปิดเทอม จะสมัครช่วงเดือนมกราคม – เมษายน และสมัครเป็นงานประจำในเดือน พฤษภาคม – มิถุนายน อายุผู้สมัครโดยเฉลี่ยเริ่มจาก 15 ปี ขึ้นไป ความประพฤติโดยรวมเรียบร้อย รู้กาลเทศะ มีความสามัคคีสามารถอยู่กับคนส่วนใหญ่ได้

2) ด้านการฝึกซ้อมแสดง

การฝึกซ้อมการแสดงเป็นการเตรียมความพร้อมที่ถือว่าสำคัญที่สุด แบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มนักร้อง ประกอบไปด้วย กลุ่มที่ร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำ และกลุ่มลำเรื่องต่อกลอนส่วนใหญ่ทั้ง 2 กลุ่มนี้จะเป็นผู้แสดงชุดเดียวกัน เพียงแต่ได้แสดงต่างช่วงเวลากันเท่านั้น คือช่วงแสดงโชว์คอนเสิร์ตลูกทุ่งหมอลำ กับช่วงแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยนักร้องจะทำการฝึกซ้อมเพลงที่คณะหมอลำ จะใช้ทำการแสดงตามฤดูกาล ไปพร้อมกับซ้อมการแสดงหมอลำไปด้วย มักใช้เวลาฝึกซ้อม 2-3 เดือนช่วงปิดฤดูกาล คือช่วงเข้าพรรษา (กรกฎาคม) และช่วงทำการแสดงเปิดฤดูกาลคือช่วงออกพรรษา (ตุลาคม)

กลุ่มหางเครื่อง จะมีการฝึกซ้อมกัน 2 ช่วง คือ ฝึกซ้อมโดยการเปิดเทปฝึกซ้อมเพลงที่ใช้ฝึกซ้อมจะเป็นเพลงประจำคณะ และเพลงตลาดที่กำลังได้รับความนิยม หางเครื่องจะมีทั้งหางเครื่องหญิงและหางเครื่องชาย เมื่อหางเครื่องฝึกซ้อมเต้นจนเกิดความชำนาญแล้วก็จะทำการฝึกซ้อมกับดนตรีจริงโดยมักจัดลำดับคิวการฝึกซ้อมตั้งแต่เริ่มแสดงเวลา 21.00 น. ถึง 24.00 น. จนจบรายการโชว์คอนเสิร์ตลูกทุ่งหมอลำ

กลุ่มนักแสดงตลก เป็นผู้สร้างความขำขันให้แก่คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนซึ่งเป็นส่วนที่สร้างสีสันให้กับคณะหมอลำ ซึ่งผู้แสดงตลกส่วนใหญ่ในคณะหมอลำ มักจะเป็นตลกอาวุโสมีประสบการณ์แสดงตลกค่อนข้างสูง และจะอยู่ประจำคณะเป็นเวลายาวนานจนสามารถกล่าวได้ว่าการแสดงตลกกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะหมอลำไปแล้วในปัจจุบัน ซึ่งแต่ละคณะจะมีผู้แสดงตลกที่เป็นผู้แสดงหลักประมาณ 4-5 คน โดยเฉลี่ยแต่ละคนนั้นมีประสบการณ์การแสดงตลกมากว่า 10 ปี ขึ้นไป

พิธีกร หรือโฆษก ประจำคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนจะเป็นผู้รับผิดชอบคิวการแสดงทั้งหมดของคณะหมอลำ และเป็นผู้จัดคิวการแสดงให้ลงตัวตามเวลาที่เจ้าภาพตกลงในขณะที่จ้างหมอลำ ทำการแสดงจึงถือว่า พิธีกรเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในคณะหมอลำเลยก็ว่าได้

นักดนตรี จะคอยรับบทเพลงที่นักร้องใช้ร้อง มาทำการแกะเฉพาะเพลงใหม่ไว้เป็นโน้ต ส่วนเพลงเก่าที่ยังฮิตอยู่บางครั้งจะใช้วิธีบรรเลงโดยไม่ดูโน้ตเพราะมีความชำนาญแล้ว

3) ด้านการรับงานแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนจะรับงานแสดงทั้งงานมงคล และงานอวมงคลในช่วงออกพรรษาเท่านั้น (ตุลาคม – มิถุนายน) ที่หมอลำนิยม เรียกว่า ฤดูกาล

4) ด้านการเตรียมวงออกแสดง คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนจะมีปฏิทินคิวการแสดงประจำวันตลอดฤดูกาลแสดง และในแต่ละวันคณะหมอลำ จำเป็นต้องแสดงตามสถานที่ต่างๆ ที่เจ้าภาพจ้างให้ไปแสดงผู้แสดงทุกคนจำเป็นต้องอาศัยนอนบนรถหมอลำ หากช่วงใดที่ได้มาทำการแสดงในอำเภอเมืองขอนแก่นผู้แสดงที่มีบ้านอยู่ใกล้ก็จะได้กลับบ้านเป็นครั้งคราว เพราะที่ตั้งหรือที่ทำการวงหมอลำอยู่ในพื้นที่เมืองขอนแก่น

1.1.2 การบริหารจัดการด้านการแสดง

1.ด้านการแต่งกายของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน สรุปได้ว่า

1) นักร้อง ประกอบไปด้วยนักร้องหญิงและนักร้องชาย โดยนักร้องชายจะแต่งตัวตาม รูปแบบของเพลง โดยสวมกางเกงขายาว เสื้อแขนยาวประดับเพชรปลอบ หรือเรียกว่าชุดนักร้องชายประยุกต์ ส่วนการแต่งกายของนักร้องหญิงก็จะมีลักษณะคล้ายกับนักร้องชาย ส่วนใหญ่สวมชุดกระโปรงสั้นหรือยาว ประดับด้วยเพชรปลอม หรือเรียกว่าชุดนักร้องหญิงประยุกต์

2) หมอลำ ประกอบด้วยหมอลำชายและหมอลำหญิง โดยชุดหมอลำชายจะเหมือนชุดลิเกภาคกลาง ประดับด้วยเพชรปลอมทั้งชุด ส่วนชุดหมอลำหญิงจะเป็นชุดราตรีประยุกต์ยาวหุ้มข้อเท้า

3) นักแสดงตลก จะสวมเสื้อผ้าสีฉูดฉาดตัดกันไม่เน้นสวยงามแต่เพื่อให้เกิดความขำขัน

4) พิธีกร จะสวมกางเกงยีนส์ เสื้อยืดแขนสั้นหรือยาว สวมสูทสากลทับและสวมรองเท้าหนังหุ้มส้น

5) นักดนตรี สวมเสื้อยืดแขนสั้นลายแบบเสื้อเป็นชื่อคณะหมอลำที่สังกัด กางเกงยีนส์ขายาว สวมร้องเท้าผ้าใบ

2. ด้านขั้นตอนการแสดง

การแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนหากแสดงในเขตภาคอีสานจะเริ่มเวลา 21.00 น. ถึง 06.00 น. หากแสดงในเขตกรุงเทพฯ หรือปริมณฑล จะเริ่มแสดงเวลา 19.00 น. ถึง 01.00 น. หรือหากคณะหมอลำ เกิดพบเหตุสุดวิสัยอันเกิดจากภัยธรรมชาติฝนตกตลอดคืน ทางคณะหมอลำจะทำการแสดงชดเชยให้แก่เจ้าภาพในช่วงเวลากลางวันแทน อาจจะเป็นช่วงเช้าหรือช่วงบ่ายแทนก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างคณะหมอลำกับเจ้าภาพ

จากการศึกษาขั้นตอนการแสดงหมอลำ เริ่มจากช่วงเวลา 21.00 ถึง 01.00 น. สรุปได้ว่า

1. พิธีกรหรือโฆษกจะทำการประกาศเปิดการแสดงของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนพร้อมทั้งผู้สนับสนุนประจำฤดูกาลโดยลำดับแรก จะเป็นการแสดงโชว์โหมโรงจินตลีลาประกอบเพลงส่วนใหญ่จะเป็นชุดการแสดงเทิดไท้พระมหากษัตริย์ไทย หรือการแสดงตำนานที่สำคัญของเมืองต่างๆ เช่น พระธาตุนาดูน พระธาตุขามแก่น เป็นต้น

2. พิธีกรกล่าวขอบคุณผู้สนับสนุนหลักและเปิดตัวนักร้องชายสลับนักร้องหญิงเพื่อทำการแสดงโดยมีหางเครื่องชายและหางเครื่องหญิงเต้นประกอบเพลง

3. ผู้แสดงตลกจะแสดงคั่นรายการช่วงที่ 1 ของการโชว์คอนเสิร์ตลูกทุ่งหมอลำ จำนวน 5-7 คน เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศสร้างความขำขันให้แก่ผู้ชมด้านหน้าเวที ทั้งนี้เพื่อให้หางเครื่องได้พักช่วงและทำการเปลี่ยนชุดการแสดงเตรียมการแสดงในช่วงถัดไป

4. พิธีกรดำเนินรายการโชว์คอนเสิร์ตลูกทุ่งหมอลำช่วงที่ 2 กล่าวขอบคุณผู้สนับสนุนรายการและเปิดตัวนักร้องชายและนักร้องหญิงมาทำการแสดง และมีหางเครื่องชายและหญิงเต้นสลับกันประกอบการแสดง

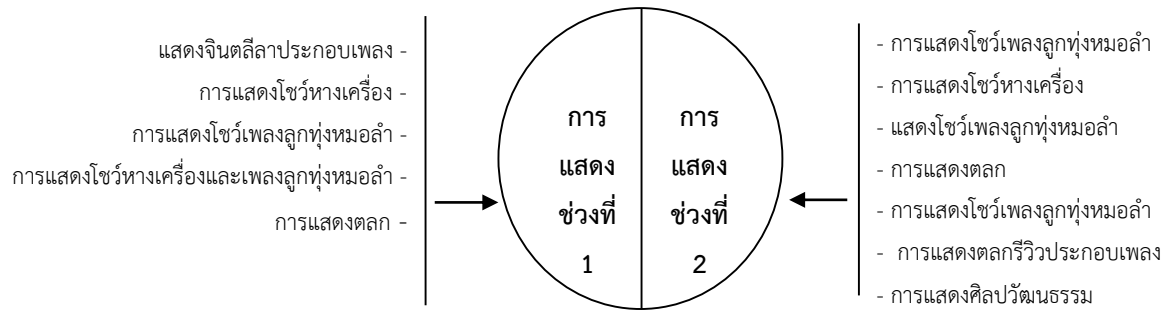
5. การแสดงเต้นประกอบโชว์โฆษณาผู้สนับสนุนหลัก

6. พิธีกรดำเนินรายการนำเข้าสู่การแสดงศิลปะและวัฒนธรรม

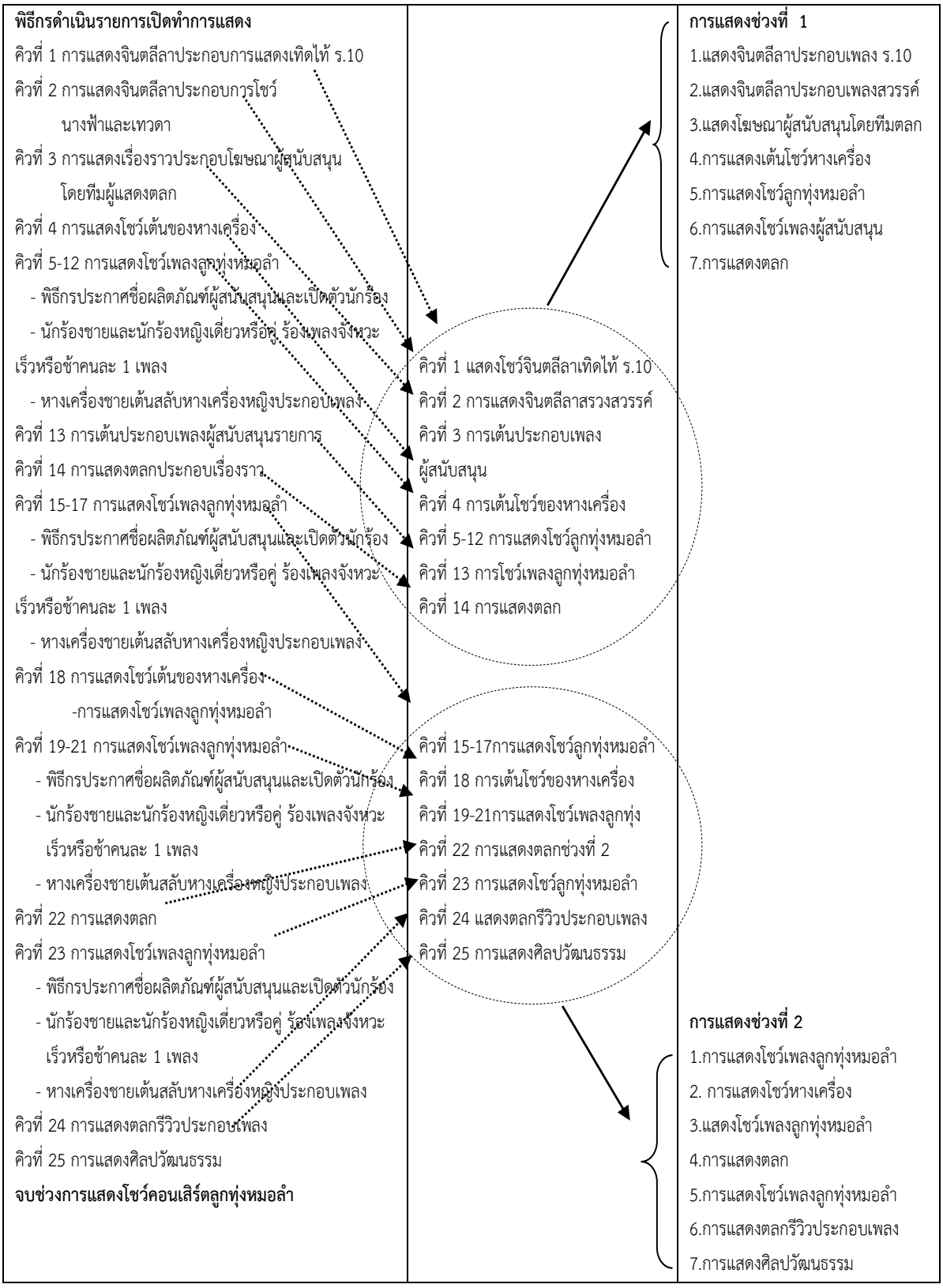
7. การแสดงลำเรื่องต่อกลอน เวลา 01.00 น. ถึง 05.30 น.

8. หมอลำจะลำลา (เต้ยลา) โดยทำนองลำล่องหรือลำทางยาว

9. การแสดงลำเรื่องต่อกลอนจะแสดงถึงเวลา 05.30 น. เหลือเวลา 30 นาที กลุ่มศิลปินหมอลำทั้งหมดจะออกมาร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำต่อเนื่องกันจนถึงเวลา 06.00 น. นิยมเรียกกันว่า เต้ยลา



ภาพประกอบที่ 1 แสดงภาพลำดับขั้นตอนการแสดงโชว์คอน



ตารางประกอบที่ 1 สรุปรูปแบบขั้นตอนในการแสดงของคณะหมอลำทั้ง 3 คณะ ได้แก่ 1) คณะประถมบันเทิงศิลป์ 2) คณะระเบียบวาทศิลป์ 3) คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร ฤดูกาล 2561-2562

1.2 พิธีกรรม คติความเชื่อวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

พิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีและพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหมอลำเรื่องกลอนในจังหวัดขอนแก่น สรุปผลการวิจัยพบว่า พิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีและพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหมอลำเรื่องกลอน องค์ประกอบของพิธีไหว้ครู และบทบาทของพิธีไหว้ครู แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและวิธีการต่างๆ ดังนี้

องค์ประกอบพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปี

1. สถานที่ คือ สถานที่จัดประกอบพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีนั้นหมอลำบางท่านก็จัดที่บ้านพักหมอลำของคณะตัวเอง หรือการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีใหญ่ขึ้นกว่าก็ต้องหาสถานที่สำหรับจัดพิธีไหว้ครูนั้นมี 3 ลักษณะ คือ

1.1 จัดในเคหสถาน

1.2 เป็นปะรำพิธี

1.3 จัดเป็นโรงพิธี

2. วัสดุอุปกรณ์เครื่องบูชาและเครื่องเซ่นสังเวย คือ ดอกไม้ดอกบัว ธูปเทียน พานบายศรี ผ้าขาว ใบตอง ขนม หวาน ผลไม้ ในการประกอบพิธีบรวงสรวงประจำปี และเครื่องสักการะ มีดอกไม้ ผลไม้ จำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้จัดทำพิธี

3. บุคลากรผู้จัดพิธีไหว้ครูหรือผู้ประกอบพิธีประธานในพิธีรวมถึงศิลปินหมอลำที่มีการร่วมพิธีไหว้ครูและผู้ที่สนใจเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูบุคคลทั่วไปสื่อที่มาจากแขนงต่างๆ

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงขั้นตอนที่สำคัญที่จะต้องทำก่อนเรียนลำเป็นความเชื่อที่คนเรียนลำต้องปฏิบัติ คือการไหว้ครูก่อนการแสดงหรือการขึ้นครูเรียนลำ ผู้ที่ต้องการเรียนลำจะต้องตั้งขันธ์ห้าหรือขันธ์แปด ซึ่งขันธ์ ห้านั้นจะประกอบไปด้วย ดอกไม้ขาว 5 คู่ เทียนเล่มเล็ก 5 คู่ ส่วน ซึ่งขันธ์แปดนั้นจะประกอบไปด้วย ดอกไม้ขาว 8 คู่ เทียนเล่มเล็ก 8 คู่ เพื่อเอาขันธ์ห้าขันธ์แปดมอบให้แก่ครูผู้สอนลำ ครูผู้สอนก็จะรับเป็นศิษย์ก็จะสั่งสอนให้ผู้ที่เรียนลำให้ตั้งใจฝึกฝนท่องกลอนลำให้ขึ้นใจ ก่อนการท่องกลอนลำทุกครั้งต้องกราบบูชา ระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ก่อน เพื่อเป็นการรวบรวมสมาธิสร้างความมุ่งมั่น มานะพยายามที่จะท่องกลอนที่ได้มาให้จำขึ้นใจให้จงได้ ไม่ควรท่องกลอนขวางทางขึ้นลงบันได จุดประสงค์ที่แฝงไว้ในข้อห้ามข้อนี้คือเพื่อให้เกิดสมาธิไม่วอกแวก เพราะบันไดเป็นทางที่มีผู้คนสัญจรผ่านไปมาตลอดเวลาผู้ที่ท่องกลอน จะต้องคอยหลบหลีกช่องทางให้แก่คนอื่น ทำให้เสียสมาธิและไม่สามารถท่องกลอนได้สำเร็จ และไม่ควรนอนท่องกลอน เพราะท่านอนเป็นจุดเริ่มต้นของการนอนหลับ หมอลำที่นอนท่องกลอนจะจำกลอนได้ช้ากว่าปกติเพราะท่องได้ไม่นานก็หลับเสียก่อน ห้ามประพฤติผิดลูกเมียผู้อื่น ซึ่งเหตุผลที่แฝงไว้ในข้อห้ามข้อนี้คือ จะทำให้จิตใจหมกมุ่น ครุ่นคิดอยู่แต่เรื่องชู้สาว คิดแก้ปัญหาอันจะเกิดขึ้นจากการประพฤติผิดลูกผิดเมียผู้อื่น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยสำคัญทำให้ไม่สามารถท่องกลอนได้ทั้งสิ้น

หลังจากเรียนลำท่องกลอนลำได้ ฝึกฝนสามารถออกงานได้ ครูผู้สอนลำก็จะให้ผู้เรียนลำตั้งขันธ์ห้าและขันธ์แปด เพื่อนำไปครอบครูจากครูผู้สอนลำครูผู้สอนลำจะมอบอ้อไหว้ครูให้แก่ผู้เรียนซึ่งจะประกอบไปด้วย คาถาอ้อป้อง คาถาป้องกัน คาถามหาเสน่ห์คาถาใส่ เพื่อให้ผู้เรียนลำสามารถไหว้ครูได้เอง หรือยกอ้อเองได้ ครูผู้สอนก็จะแนะนำวิธีการรักษาอ้อไหว้ครูให้แก่ผู้เรียนลำ หลังจากนั้นก็จะมอบคาถาผูกคาถาแก้ให้ผู้เรียนลำ เมื่อได้รับการเรียนลำครบถ้วนพร้อมที่จะรับงานลำได้หรือเมื่อได้รับงานลำแล้วผู้เรียนลำจะต้องยกอ้อไหว้ครูทุกครั้งก่อนขึ้นเวที จะต้องให้เจ้าภาพจัดเตรียมเครื่องคายอ้อให้ครบตามจำนวน หากไม่ครบตามที่กำหนดก็จะไม่สามารถประกอบพิธีได้ หากจัดเตรียมครบตามที่กำหนดแล้วให้ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงหรือยกอ้อยอครู ตามขั้นตอนดังนี้

1. จุดธูปเทียน
2. ตั้งนะโม 3 จบ
3.สวดคาถาบูชา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บทสวดทำวัตรเย็น
4. สวดคาถาบูชาครูบาอาจารย์
5. จัดเก็บคายอ้อไว้ที่ที่เหมาะสม บนโต๊ะหมู่บูชา หรือวางตามมุมตามทิศ

การไหว้ครูก่อนการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นจะไม่มีการไหว้ครูในลักษณะที่เป็นแบบเป็นแผนมากนัก แต่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติทุกครั้งที่ผู้แสดงหมอลำเรื่องเรื่องต่อกลอนต้องพึ่งกระทำและปฏิบัติอย่างเคร่งครัด แต่ในระยะต่อมาทางคณะหมอลำในทุกคณะก็นำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงมาแทรกในพิธีบรวงสรวงประจำปีเพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูบาร์อาจารย์ และสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้แสดงอีกด้วย พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงนอกจากจะส่งผลให้เกิดการเคารพซึ่งกันและกันตามอาวุโสแล้วและเพื่อเป็นการจรรโลงและอนุรักษ์ศิลปะหมอลำกลอนต่อกลอนไว้ไม่ให้สูญหาย

7.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง พิธีกรรม คติความเชื่อและการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งผู้วิจัยได้พบประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายผลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

7.2.1 ศึกษาการบริหารจัดการวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

ภูมิปัญญาในการบริหารจัดการแสดงหมอลำกลอน พบว่าหมอลำกลอนส่วนใหญ่ มีสำนักงาน หมอลำเป็นของตนเองการรับงานแสดงเมื่อตกลงค่าจ้างแล้วจึงทำสัญญาระหว่างหมอลำกับเจ้าภาพการบริหารจัดการด้วยตนเองทุกอย่าง ทำให้ช่วยลดค่าใช้จ่ายการจัดองค์การแบบครบวงจรทำให้หมอลำกลอน สามารถรับงานแสดงตลอดทั้งปี ส่วนการจัดองค์กรแบบครอบครัวเป็นการส่งเสริมให้สมาชิกมีรายได้มากขึ้นโดยคณะหมอลำกลอนจะจัดคนเข้าทำงานตามความสามารถขนาดของสำนักงานหมอลำและปฏิสัมพันธ์ของสมาชิก แต่ละคนถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การอำนวยการสั่งการและการประสานงานมีความยุ่งยากซับซ้อน เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงแล้วหมอลำกลอนมีการประชุมชี้แจงสมาชิกทุกครั้งสภาพสังคมและเศรษฐกิจเป็นปัจจัย หลักที่ส่งผลต่อการงบประมาณวางแผนและควบคุมทางด้านการคลังของหมอลำกลอน

ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล (2554) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การพัฒนารูปแบบการจัดการวงดนตรี ลูกทุ่งหมอลำอีสานเชิงธุรกิจผลการวิจัยพบว่า ในอดีตการจัดการของคณะวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำมีการ ก่อตั้งเป็น 3 ลักษณ์ 1) ก่อตั้งจากการเป็นคณะหมอลำ 2) กลุ่มที่ก่อตั้งจากการเป็นวงลูกทุ่ง 3) กลุ่มที่ก่อตั้งเป็นวงลูกทุ่งหมอลำ ส่วนใหญ่หัวหน้าวง มีความสามารถด้านศิลปะการแสดงหมอลำและการขับร้องเพลงลูกทุ่ง แต่ละคณะปรับเปลี่ยนพัฒนารูปแบบการแสดงตามความนิยมของผู้ชมและผู้ฟัง มีการแข่งขันด้านการตลาด การบริหารจัดการเป็นครอบครัวใช้หลักสมาชิกในคณะมีความผูกพันเสมือนญาติพี่น้อง การลงทุนระยะแรกใช้ ทุนไม่มาก เครื่องดนตรีที่จำเป็นได้แก่ กลองโทน แคน ฉิ่ง ฉาบ ผ้าฉาก เวที ไฟประดับเป็นเรียบง่าย ต่อมาจึงพัฒนาตามลำดับ สภาพทั่วไปของการจัดการในปัจจุบันพบว่า หัวหน้าคณะหมอลำเป็นศิลปิน ส่วนคณะวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำมีสภาพเป็นแหล่งเรียนรู้ให้ความบันเทิง สร้างงานสร้างรายได้ให้แก่สมาชิกและชุมชน อัตราค่าจ้างขึ้นอยู่กับต้นทุนด้านชื่อเสียงของหัวหน้าคณะ ความสัมพันธ์กับผู้ว่าจ้าง ผลงานของทางคณะ ระยะทางที่จะไปทำการแสดงบางคณะจะได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน มีการจัด โครงการของการบริหารเป็นแผนกๆ ตามหน้าที่นำภูมิปัญญาที่มีมาจัดรูปแบบการแสดงและสร้างสรรค์ ผลงาน สภาพการจัดการในปัจจุบันแบ่งเป็น 3 ระบบ ได้แก่ ระบบครอบครัว ระบบสังกัดบริษัทและระบบเครือข่าย มีความคิดเห็นเกี่ยวกับการจัดการว่าต้องปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบของการแสดงอยู่เสมอตามสภาพความต้องการของผู้ชมและผู้ฟัง ปัญหาของการจัดการได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ ด้านบุคลากร ด้านงบประมาน ด้านสิ่งแวดล้อมและสังคมวัฒนธรรม ด้านการแข่งขันการตลาด ด้านช่องทางการสื่อสาร ด้านเทคโนโลยีนวัตกรรม เหล่านี้ส่งผลต่อการพัฒนารูปแบบการแสดงของหมอลำ รูปแบบการจัดการที่มีความเหมาะสมประกอบด้วย 6 องค์ประกอบ 1) ชื่อเสียงและผลงานของคณะ วงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ 2) บริบทของคณะวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ ประกอบด้วยประวัติความเป็นมา ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของคณะ 3) ปัจจัยภายนอกได้แก่ทรัพยากรที่นำมาประกอบไปด้วย บุคลากร วัตถุดิบเครื่องจักร อุปกรณ์ ข่าวสารข้อมูล สื่อเทคโนโลยี โดยนำมาผนวกกับภูมิปัญญาที่ใช้ในการจัดแสดง การตลาดและประชาสัมพันธ์ ช่องทางการสื่อสาร ผู้ให้การสนับสนุน 4) สิ่งแวดล้อม ประกอบด้วย นโยบายของรัฐ เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง สังคมวัฒนธรรม นวัตกรรม เทคโนโลยี การศึกษา ค่านิยมความ ต้องการของผู้ชมการแข่งขันการวางแผน การงานบุคคล การจัดงบประมาน 5) กระบวนการแปรรูปเกี่ยวข้องกับความสามารถขององค์การในเชิงการบริหาร การวางแผน การงานบุคคล การจัดทำงบประมาณ การนำเสนอ การประสานงาน การควบคุมการจัดทำรายงาน 6) ปัจจัยการนำออกการผลิต ได้แก่ ผลประโยชน์ สิ่งที่ออกจากระบบ คือ สินค้า บริการ หรือผลผลิตในรูปแบบอื่นๆที่ผลิตออกจากคณะ

ศิริพงษ์ ประยูรหาญ (2555) ได้ทำการศึกษาเรื่องพัฒนาการ การบรรเลงดนตรีประกอบการ แสดงหมอลำหมู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือผลการวิจัยพบว่า คณะหมอลำหมู่ได้จัดบุคลากรออกเป็นฝ่าย ต่างๆ ให้มีหน้าที่รับผิดชอบอย่างชัดเจน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเดิมมีเพียงแคน ต่อมาได้นำพิณ ระนาดเอก ฉิ่ง ฉาบ และกลองยาวมาบรรเลงประกอบ เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงประกอบในปัจจุบันคือ แคน ซอ พิณ กลองชุด กลองทอมบาแอ็คคอเดียนแซ็กโซโฟน ออร์แกน กีต้าร์เบส ทรัมเป็ต ทรอมโบน จนทำให้เกิดเป็นแบบแผนมาตรฐานของดนตรีประกอบหมอลำหมู่มาถึงปัจจุบัน ช่วงลำเรื่องได้ใช้แคนเป็นเครื่อง ดนตรีหลัก กลอนลำวาดขอนแก่นเป่าแคนลายน้อยประกอบวาดอุบลฯและวาดกาฬสินธุ์-มหาสารคาม เป่าแคนลายใหญ่ประกอบ ทำนองลำเป็นทำนองเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่การประดิษฐ์ตกแต่งทำนองลำของหมอลำแต่ละคน ผสมผสานกับเทคนิคการเป่าแคนของหมอแคนแต่ละคน

การพัฒนาดนตรีประกอบหมอลำหมู่ เป็นไปตามกระแสความนิยมทางดนตรีในแต่ละการแสดงหมอลำขั้นตอนการแสดงในการลำแบ่งได้เป็น 3 ช่วงหลัก คือ ช่วงโชว์ดนตรี-หางเครื่อง ตลกและการ แสดงหมอลำช่วงลำเรื่องเน้นการเป่าแคนประกอบ ช่วงเต้ยลาเป็นช่วงก่อนปิดการแสดง เน้นการบรรเลง เพื่อความสนุกสนาน ในอนาคตจะมีการแทรกการแสดงพื้นเมืองให้มากขึ้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมของภาคอีสาน

อภิสิทธิ์ เบื้องบน (2555) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ ผลการวิจัยพบว่าสภาพปัญหาเกี่ยวกับหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ได้แก่ 1) หมอลำในปัจจุบันบาง คนไม่มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการลำเพียงพอ 2) ผู้แต่งกลอนลำลดน้อยลงเนื่องจากขาดผู้สืบทอดและ ความรู้ความเข้าใจในการแต่ง 3) หมอแคนบางส่วนขาดจรรยาบรรณ 4) ผู้จ้างในปัจจุบันไม่เข้าใจธรรมเนียมการจ้างการรับรองและการดูแลหมอลำ 5) ผู้ฟังส่วนใหญ่ไม่เข้าใจและไม่ปฏิบัติตามขนบการฟังลำทำให้เกิดปัญหาช่วงทำการแสดง 6) กลอนลำล้าสมัยยากต่อการเข้าใจของคนฟังในปัจจุบัน 7) ขั้นตอนหรือขนบการ ลำไม่เหมาะสมตามสถานการณ์ในปัจจุบันและ 8) เครื่องเสียงเวทีที่ไม่ได้มาตรฐานซึ่งมีผลกระทบต่อการลำในปัจจุบันแนวทางในการพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ได้แก่การพัฒนาองค์ประกอบ ทั้ง 8 ด้านได้แก่ 1) หมอลำต้องศึกษาศิลปะการลำกลอนอย่างลึกซึ้ง 2) ผู้แต่งกลอนลำต้องแต่งกลอนลำใหม่ๆให้ทันสมัย 3) หมอแคนต้องมีทักษะและมีความรับผิดชอบในหน้าที่ 4) เจ้าภาพต้องมีความซื่อสัตย์ สุจริตต่อหมอลำและมีสัญญาจ้างเป็นลายลักษณ์อักษร 5) ผู้ฟังต้องมีมารยาทในการฟังไม่ประพฤติเสื่อมเสีย 6) กลอนลำต้องทันสมัยมีเนื้อหาดีและมีสุนทรียภาพ 7) ควรมีการรักษาขนบหรือขั้นตอนในการลำไว้ และอาจปรับเปลี่ยนได้บ้างตามความเหมาะสมและ 8) ควรเลือกหาเครื่องเสียงและเวทีที่เหมาะสมและได้มาตรฐานในการแสดง

2.2 เพื่อศึกษาพิธีกรรม คติความเชื่อวงหมอลำเรื่องต่อกลอน

ผู้ศึกษาได้ใช้ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม คือการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม สังเกตจากปรากฏการณ์ที่เป็นไปในลักษณะต่างๆ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างพูดคุยกับผู้ที่เกี่ยวข้องตลอดจนการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Study) เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาอภิปรายผลตามความมุ่งหมายของการวิจัย จากการศึกษาพิธีกรรมในการไหว้ครูของหมอลำกลอนเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมอีสาน สามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ดังนี้

1. การศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีไหว้ครู ผลการวิจัยพบว่า พิธีกรรมไหว้ครูนั้นเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่ออีกอย่างหนึ่งใช้สำหรับศิลปินหมอลำ พระนักเทศน์แหล่ หรือนักเรียนนักศึกษา เป็นพิธีกรรมของคนอีสานเป็นการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและความเชื่อศาสนาพราหมณ์ อันเป็นอุบายที่ทำให้ผู้เรียนมีไหวพริบสติปัญญาที่เฉลียวฉลาดการใช้คำพูดโวหารการแสดงบนเวที มีประวัติความเป็นมาที่เกิดจากความเชื่อ การปฏิบัติสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษรุ่นสู่รุ่นที่มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันแต่ละท้องถิ่น ความคิด และการกระทำซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ James Fowler (1977 : 27-28) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรม ดังนี้

1.1 ความเชื่อและพิธีกรรมเกิดมาจากพื้นฐานดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์และความแตกต่างทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น

1.2 การใช้เหตุผล การตัดสินใจ อารมณ์ สภาพแวดล้อม ความคิดและความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นที่มีลักษณะในการพัฒนาตัวเอง

1.3 โครงสร้างของร่างกาย จิตใจ ตัวตน (อัตตา)

1.4 ความหลากหลายทางด้านการรับรู้ ด้านความรู้สึก พฤติกรรม สังคม มนุษย์ศาสตร์ จิตวิเคราะห์และการมีศีลธรรม

สามารถกล่าวได้ว่าพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมที่เกิดจากความหลากหลายของสภาพแวดล้อม ความคิด การกระทำที่แสดงออกมาทางพฤติกรรมของคนในสังคมล้วนแล้วแต่มาจากความเชื่อที่สังคมมีความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป พิธีไหว้ครูก็เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากความเชื่อทางโบราณเช่นกัน มีการปฏิบัติมาจากรุ่นสู่รุ่น รักษารูปแบบแนวทางการปฏิบัติ เช่น การยกครูบูชาครู การปฏิบัติตามข้อห้าม ภาษาอีสานเรียกว่า คะลำ การใช้ภาษาสวดตามที่ครูกำหนดขึ้น และการรักษาองค์ความรู้เดิมที่ครูได้นำพาปฏิบัติ พิธีไหว้ครูมีจุดสูงสุดและต่ำสุดเช่นเดียวกัน หากรู้จักหาวิธีการปรับปรุงแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น มองเห็นคุณค่าที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแบบนี้ทำให้มีความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรม ก็ต้องมีการร่วมมือกันทุกฝ่ายให้พิธีกรรมประเภทนี้มีค่าสูงสุดต่อไป

ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไประบบการเรียนรู้ การศึกษาแขนงต่างๆ ที่ปรากฏในชุมชนที่เป็นระบบเก่า ทั้งวิธีการปฏิบัติและเทคนิควิธีการถ่ายทอด รวมทั้งอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ประกอบในการเรียนการสอนล้วนแล้วแต่ถูกลดบทบาทลง เนื่องจากต้องยอมรับวิทยาการใหม่ๆ ที่เข้ามาสู่สังคม จึงต้องมีการปรับปรุงประยุกต์วิธีการต่างๆเหล่านั้นให้มีความเป็นสากล ซึ่งสอดคล้องกับเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์ (2533 : 20) กล่าวว่าเมื่อสังคมมนุษย์เทคโนโลยีสารสนเทศแหล่งวิชาการหรือแหล่งความรู้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว บุคคลมีความรอบรู้ไม่ครอบคลุมในทุกๆ แขนงสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่างๆ จึงได้ตระหนักและทวีความสำคัญมากขึ้นเป็นลำดับในฐานะแหล่งการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ที่เข้ามามีบทบาทใหม่ในสังคมชุมชนทำให้ระบบการเรียนรู้แบบดั้งเดิมและการศึกษาถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมที่มีอยู่ในแต่ละชุมชนลดบทบาทลงองค์กรการศึกษาต่างๆ จึงได้มีความคิดที่จะทำการปรับปรุงประยุกต์ขบวนการเรียนรู้ต่างๆ ทางวัฒนธรรมให้มีความเป็นสากลมีความทันสมัยเป็นที่ยอมรับของสังคม สนองตอบต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเหล่านั้นไม่เลือนหายไปจากสังคมจะได้มีการอนุรักษ์และฟื้นฟูให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

ข้อเสนอแนะ

8.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ควรมีหน่วยงานทางราชการประจำจังหวัดให้ความดูแลโดยภาพรวม มีการสนับสนุนด้านงบประมาณการประชาสัมพันธ์ จัดการครอบคลุมไปสู่อำเภอ ตำบล และหมู่บ้านทุกท้องที่ เพื่อให้เกิดการรับรู้ข้อมูลข่าวสารวิธีการไหว้ครูของหมอลำกลอน แล้วเกิดการปฏิบัติให้เกิดผลตามเป้าหมาย ดังนี้

1) หน่วยงานทางราชการศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด ควรสนับสนุนด้านนโยบายการวางแผนการประชาสัมพันธ์ และงบประมาณไปสู่อำเภอ เพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ

2) สภาวัฒนธรรมประจำอำเภอ ควรมีการสนับสนุนด้านโบบายและงบประมาณการจัดหาบุคลากรที่มีความรู้ด้านหมอลำและพิธีไหว้ครูมาให้ความรู้วิธีการถ่ายทอด เช่น ครูอ้อป่อง ศิลปินหมอลำกลอน และอดีตพระนักเทศน์ เป็นต้น

3) ผู้ใหญ่บ้าน ควรให้ความร่วมมือกับทางตำบล และอำเภอ ช่วยในการสนับสนุนด้านการถ่ายทอดความรู้อย่างถูกต้อง เช่น จัดอบรมผู้รู้ในชุมชนและร่วมกันวางแผนพัฒนาอย่างเป็นระบบ

4) ผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่ายควรร่วมมือกันจัดทำแผนสาระการเรียนรู้ เรื่อง พิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีและพิธีไหว้ครูของหมอลำกลอนเรื่องต่อกลอน

8.2 ข้อเสนอสำหรับสมาชิกพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีของหมอลำเรื่องต่อกลอนการวิจัยครั้งนี้ ทำให้ทราบวิธีการ ขั้นตอนของการประกอบพิธี การอนุรักษ์ฟื้นฟูการประยุกต์และการสืบสานพิธีไหว้ครูของหมอลำเรื่องต่อกลอน เพื่อจะได้รับรู้สภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน จะได้เกิดความร่วมมือกันระหว่างหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง ชุมชน ชาวบ้านทำให้เกิดการเรียนรู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านวัฒนธรรมแก่ชนรุ่นต่อไปได้ศึกษาปฏิบัติอย่างยั่งยืน ซึ่งในการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาในเรื่องดังต่อไปนี้

1) ควรศึกษาเรื่องการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการจัดทำพิธีกรรมการไหว้ครูหมอลำเรื่องต่อกลอนให้เป็นสากล

2) ควรศึกษาเรื่องการพัฒนาจัดทำเป็นหลักสูตรการจัดพิธีกรรม เพื่อเป็นแนวทางในการจัดกระบวนการเรียนรู้และและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรมประจำท้องถิ่นที่มีประสิทธิภาพและเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปีไม่ให้สูญหาย

3) ควรศึกษาเรื่องการอนุรักษ์ฟื้นฟูและประยุกต์พิธีพิธีกรรมบรวงสรวงประจำปี เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมอีสานให้ยั่งยืนสืบต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ให้คำปรึกษาแนะนำตลอดจนความช่วยเหลือ ซึ่งถ้าปราศจากการช่วยเหลือของท่าน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณในความกรุณาของท่านเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำทางในการเรียนรู้ และขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกคุมสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์แนะนำแนวทางในการปรับปรุงวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณหัวหน้าคณะหมอลำทั้ง ๓ คณะได้แก่ คุณพ่อสันติ สิมเสน คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ คุณแม่ชวาลา หาญสุริย์ คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคุณพ่อภักดี พลล้ำ คณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์ ที่กรุณาให้ข้อมูลที่สำคัญในการวิจัยรวมไปถึงสมาชิกของคณะหมอลำทุกคนที่ได้เอื้อเฟื้อข้อมูลที่เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัยต่อไป

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ เจ้าหน้าที่ และนักศึกษา สาขาศิลปะการแสดง และสาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด

สุดท้ายความดีงามทั้งปวงที่เกิดขึ้นจากการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ ขอมอบให้แด่คุณบิดา มารดา และญาติพี่น้องทุกท่านของผู้วิจัย ที่มอบโอกาสและทุนรวมถึงกำลังใจในการเข้าศึกษาครั้งนี้ด้วย

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2542). **วัฒนธรรม อารยธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี.** กรุงเทพฯ: กรม.

ทิพยอาภา. (2542)**. พิธีกรรมของโลก.** กรุงเทพฯ : บริษัท จูนพับลิชชิ่ง จำกัด.

ธิดา โมสิกรัตน์. (2537). **พิธีกรรมกับสังคม.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุทัยธรรมมาธิราช.

นิยม วงศ์พงษ์คำ (2545).**ศิลปะอีสาน.**มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ. (2536). “คติความเชื่อของชาวอีสาน” ใน **วัฒนธรรมพื้นบ้าน:คติความเชื่อ**.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. (2548). **ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ.** ลำปาง: มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

ศรีศักร วัลลิโภดม (2533) **.แอ่งอารยธรรมอีสาน.กทม**:พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด

สุรพงษ์ ลือทองจักร. (2552).**หลักมานุษยวิทยาและหลักสังคมวิทยา.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

อุดม บัวศรี. (2530). **ขอนแก่นเมืองหมอแคน.ในดนตรีไทยอุดมศึกษา** ครั้งที่ 18. กรุงเทพฯ:จำกัดการพิมพ์.

_____ 2546. **วัฒนธรรมอีสาน.**ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

อุทัย หิรัญโต. (2526). **สารานุกรมศัพท์สังคมวิทยา มานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

รอยสักไทลื้อบ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง

Tai Lue Tattoo of Ban Na Yang, Muang Nam Bak, Luang Prabang Province

กิตติสันต์ ศรีรักษา[1]
ภัทร์ คชภักดี[2]

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้เป็นผลจากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษารอยสักของชายชาวไทลื้อบ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว เพื่อทราบถึงรูปแบบของรอยสัก ความหมาย สาเหตุของการสัก และกระบวนการสัก กระบวนการศึกษาใช้วิธีการสัมภาษณ์ สังเกต และการจดบันทึกด้วยภาพลายเส้น และภาพถ่าย และนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาทำให้ทราบว่า รูปแบบของรอยสักเป็นเอกลักษณ์สำคัญทั้งในระดับบุคคล และในระดับสังคมของชายชาวไทลื้อในยุคนั้น รูปแบบของลายสักประกอบไปด้วย ลายม้าในคอก ลายนกยูงในกรง ลายนก และลายตาข่าย ซึ่งความหมายของรูปแบบลายสักเหล่านั้นกล่าวถึงการปกป้องรักษา และพลังอำนาจพิเศษจากสัตว์ที่สักลงไป สาเหตุของการสักเพื่อทดสอบความอดทน เพื่อความงาม ค่านิยม และเป็นธรรมเนียมโบราณที่สะท้อนความกล้าหาญ และกระบวนการสัก นั้นจะใช้อุปกรณ์การสักอันประกอบด้วยเหล็กสัก และหมึกสัก ระยะเวลาในการสักจะแบ่งเป็น 5 ครั้ง เริ่มต้นจากขาด้านใดด้านหนึ่งก่อน แล้วเว้นระยะให้ส่วนที่สักในช่วงแรกแผลหายสนิทแล้วจึงสักด้านหลังของขาข้างแรก รอจนแผลหายราว 2 สัปดาห์จึงเริ่มสักขาอีกข้างต่อในเวลาต่อมา เมื่อสักขาทั้งสองข้างเสร็จ รอจนแผลหายส่วนสุดท้ายคือส่วนบริเวณหน้าท้องซึ่งแบ่งการสักเป็น 2 ช่วงเช่นกัน คือสักหน้าก่อนแล้วจึงสักด้านหลังเป็นส่วนสุดท้ายของรอยสักจึงถือว่าครบตามรูปแบบของรอยสักชาวไทลื้อ

คำสำคัญ : รอยสัก ไทลื้อ

Abstract

his article is the result of the field trip to study the tattoo of the male Tai Lue people of Na Yang village, Nam Bak district, Luang Phrabang province, Lao PDR, in order to study the form of the tattoo, the meaning, the reason behind the tattoos, and the tattoo process. The process of the study included interviews, observations, and recording through drawings and photography and presented through descriptive analysis.

The study showed that the forms of tattoos are important identities in the personal and the social level of the male Tai Lue during that period. The forms of the tattoos include patterns of a horse in a stable, a peacock in the cage, birds, and a net. The meanings of the tattoos reflect protection and the extraordinary power from the animals that were tattooed. The reason for the tattoos was to test the tolerance, for the beauty, the values, and the ancient tradition that reflected bravery. The process of tattooing includes the iron for tattooing and the tattoo ink. The time length in tattooing is divided into five times, starting from one leg. The gap of time is needed for the first tattoo to be completely healed, which took around two weeks before starting the tattoo in the other leg. After both legs were done and the wounds were healed, the last part is the stomach, divided into two parts, the front and then the back as the last part, completing the tattoo form of the Tai Lue people.

Keywords: Tatoo, Tai Lue

[1]สาขาวิชาวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ,คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,Email: Kitisri@kku.ac.th
[2]สาขาวิชาวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ,คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,Email: Patko@kku.ac.th

บทนำ

การสักเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้มาตั้งแต่อดีตและยังดำรงสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งไม่มีหลักฐานระบุได้ว่าเกิดขึ้นแห่งแรกที่ใดและเมื่อไหร่ ทราบเพียงว่าเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นบนเรือนร่างมนุษย์ด้วยการใช้ของแหลม หรือของมีคมเจาะ หรือกรีดลงไปบนผิวหนังพร้อมลงสีเพื่อให้เกิดลวดลายตามจินตนาการของผู้สักที่มีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์พบข้อมูลว่า การสักเริ่มต้นที่อียิปต์โบราณก่อนคริสตศักราช 1,300 ปี ต่อมาเมื่อถึงยุคกรีกโบราณจากหลักฐานการบันทึกที่พบในหลุมฝังศพในไซบีเรียก่อนคริสตศักราช 300 ปี พบว่า ในยุคจักรพรรดิจูเลียตซีซ่าที่บุกเกาะอังกฤษและรุกรานชนพื้นเมือง ชาวกรีกได้พบว่าชาวพื้นเมืองบนเกาะอังกฤษได้มีการสักเพื่อเป็นการทำสัญลักษณ์เฉพาะลงบนใบหน้าของทาส และอาชญากร ต่อมาจึงเริ่มแพร่หลายไปทั่วโลก เช่นในทวีปยุโรปยุคโบราณเชื่อว่าการสักเป็นการลบหลู่ต่อพระเจ้า เนื่องจากร่างกายของมนุษย์เป็นสมบัติที่พระเจ้ามอบให้ ดังนั้นการกระทำใด ๆ ให้เกิดแผลบนเรือนร่างจึงเปรียบได้ดังการลบหลู่ในพระเจ้า โดยเฉพาะบริเวณบนใบหน้า ดังนั้น ผู้ที่ถูกสักในยุคโบราณจึงเปรียบได้ดั่งคนนอกรีตไม่ใช่บุตรแห่งพระเจ้า (th.m.wikipedia.org สืบค้นวันที่ 16พฤศจิกายน 2560) นอกจากนั้น ทางหมู่เกาะในมหาสมุทรแปซิฟิค มีการสักร่างกายด้วยเหล็กแหลมหรือกระดูกสัตว์ที่ทำเป็นรูปฟันหวี จุ่มสีดำที่ทำมาจากเขม่าไฟผสมกับน้ำมันทั้งจากสัตว์และพืชแล้วสักลงบนร่างกายเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม ในหมู่เกาะนิวซีแลนด์ นักรบในเผ่าเมารีนิยมใช้ของมีคมกรีดลงบนใบหน้าแล้วใช้สีราดลงเพื่อให้เกิดสีบนรอยกรีดดังกล่าว ในชนเผ่าเอสกิโม ผู้หญิงที่มีอายุถึงเวลาของการแต่งงานจะสักเป็นรอยเส้นบริเวณคางโดยใช้กระดูกจุ่มสีดำแล้วสักลงไป วิธีการเช่นนี้พบในชนเผ่ายาคุท (Yakut) แถบไซบีเรียในยุคต่อ ๆ มา ในบรรดาชนเผ่าที่มีการสักซึ่งมีความยุ่งยากซับซ้อนที่สุดพบที่เกาะมาเกซ่าในโปลีนีทั้งผู้ชายและผู้หญิงต่างก็สักด้วยกันทั้งสิ้น โดยเฉพาะในหมู่ผู้ที่มีตำแหน่งหน้าที่สูง ๆ มีการสักทั่วทั้งร่างกายทั้งบนศรีษะ เปลือกตา ริมฝีปากทั้งด้านในและนอก ชนเผ่าในแอฟริกาบางเผ่าก็นิยมการสักเช่นกันซึ่งพวกเขาสักเพื่อสร้างกำลังใจซึ่งพวกเขาเชื่อว่าสามารถปกป้องตนจากสิ่งชั่วร้ายได้

ที่กล่าวมานั้นเป็นแนวคิดตามความเชื่อของชาวตะวันตกในยุคโบราณ ซึ่งในยุคต่อ ๆ มาการสักบนผิวหนังตามร่างกายยังคงดำเนินสืบเนื่องจนกลายเป็นวัฒนธรรมในบางพื้นที่ซึ่งแพร่กระจายไปทั่วโลก ทั้งในทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา ทวีปแอฟริกา รวมทั้งทวีปเอเชียและในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ชาวอิหร่านนิยมสักเพื่อให้ตัวเองเกิดความสวยงาม เพื่อรักษาโรคหรือป้องกันภูติผีปีศาจ ชายชาวพม่าสักจากรอบเอวลงไปถึงหัวเข่าเพื่อป้องกันสัตว์ร้ายขบกัด ชาวเวียดนามนิยมสักรูปปู นาคหรือมังกรตามร่างกายเพื่อป้องกันอันตรายจากสัตว์มีพิษที่ชอบขบกัด ชาวข่าเขมรก็เช่นกัน นิยมสักตามร่างกายโดยเฉพาะจากรอบเอวจนถึงใต้เข่าเพื่อป้องกันอันตรายจากสัตว์ร้ายเช่นกัน นอกจากนั้น ชนเผ่าที่ไม่ใช่ชาวมุสลิมในเกาะบอเนียวจะสักบนใบหน้าและร่างกายทั้งชายและหญิง จากที่ยกตัวอย่างมาจะทำให้ทราบว่า ชนชาติที่อยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แทบทุกแห่งต่างนิยมการสักมาอย่างยาวนาน (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. 2534) โดยเฉพาะในประเทศลาวที่ปรากฏร่องรอยของวัฒนธรรมการสักให้เห็นในยุคปัจจุบัน

ผลการวิจัย

บ้านนายาง เมืองน้ำปาก แขวงหลวงพระบาง

ในอดีตประเทศลาวตั้งแต่ภาคเหนือลงไปยังตอนใต้สุดของประเทศสามารถพบเห็นการสักได้ตามพื้นที่ต่าง ๆ ซึ่งในยุคนั้นพื้นส่วนใหญ่ในภาคอีสานของไทยเคยเป็นส่วนหนึ่งของประเทศลาว และผู้ชายส่วนใหญ่ในเขตภาคอีสานนี้มักจะนิยมสักขาลายดังกล่าวและพบเห็นได้โดยทั่วไป แต่ในยุคปัจจุบันค่านิยมดังกล่าวได้เลือนหายไป และหลงเหลือรอยสักขาลายให้เห็นได้ตามร่างกายของผู้สูงอายุซึ่งส่วนใหญ่ได้เสียชีวิตไปแล้ว แต่ในประเทศลาวปัจจุบันนี้มีชุมชนแห่งหนึ่งที่สามารถพบเห็นผู้ชาวที่สักขาลายและยังมีชีวิตอยู่เป็นจำนวนพอสมควร นั่นคือที่ “บ้านนายาง”

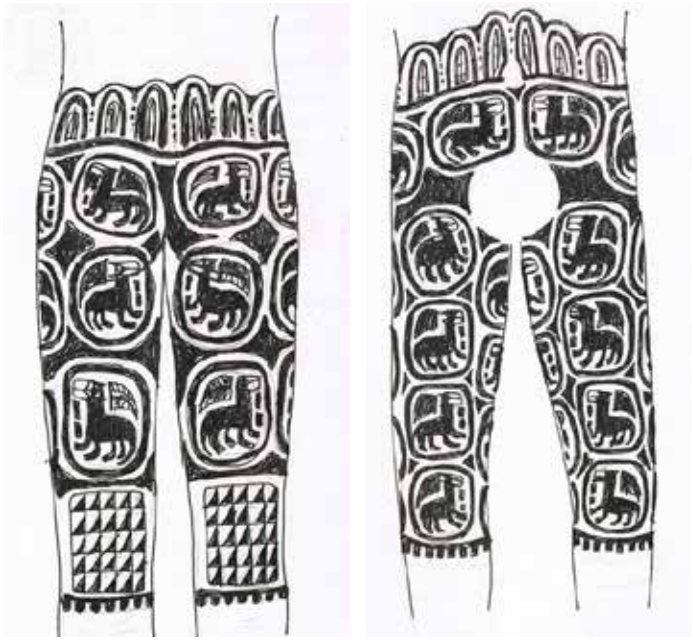
บ้านนายางตั้งอยู่ที่ เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง ซึ่งอยู่ทางภาคเหนือของประเทศลาว หรือสปป.ลาว บ้านนายางห่างจากเมืองหลวงพระบางค่อนไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือระยะทางประมาณ 120 กิโลเมตร ซึ่งบ้านนายางแบ่งเป็น

2 ชุมชนใหญ่ ๆ คือ บ้านนายางเหนือกับบ้านนายางใต้ เป็นพื้นที่ราบขนาดเล็กลักษณะคล้ายแอ่งกระทะมีแนวเขาล้อมรอบซึ่งมีเนื้อที่ประมาณ 8 ตารางกิโลเมตรโดยมีลำห้วยขนาดเล็กไหลผ่านระหว่างสองชุมชน บ้านนายางเป็นพื้นที่ที่มีทรัพยากรทางธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ทั้งป่าไม้ และสัตว์ป่า เนื่องจากเป็นชุมชนที่อยู่กลางหุบเขา พื้นที่ที่เป็นที่ราบจึงถูกใช้ในการทำเกษตรกรรม เช่น ปลูกข้าว และใบยาสูบ แต่ในปัจจุบันการเกษตรกรรมของชาวนายางได้เพิ่มการปลูกยางและกล้วยในหลาพื้นที่ วิถีชีวิตของชาวนายางจึงผูกพันกับธรรมชาติเป็นอย่างยิ่ง

จากการสัมภาษณ์ พ่อไมกอน หรือท้าวกอนลิว คันทะบุด อายุ 54 ปี อดีตนายบ้านนายางใต้ได้ให้ข้อมูลว่า ชาวบ้านในชุมชนส่วนใหญ่มีเชื้อสายไทลื้อ เรียกตัวเองว่า “ลื้อกะลอม” ชาวลื้อกะลอมได้ตั้งถิ่นฐานในหลวงพระบาง มาอย่างยาวนาน ชาวลื้อกะลอมเป็นกลุ่มย่อยกลุ่มหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่อาศัยอยู่ทั่วไปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง โดยมีถิ่นฐานดั้งเดิมตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ต่อมาจึงอพยพลงมาตั้งบ้านเรือนทางตอนเหนือของประเทศลาว ซึ่งในการอพยพนั้นได้มีการเคลื่อนย้ายหลายครั้งโดยมีปัจจัยมาจากภัยสงคราม ภัยธรรมชาติ และหาพื้นที่ใหม่ที่กว้างขวางอุดมสมบูรณ์เหมาะสมต่อการเกษตร ในท้ายที่สุด กลุ่มชาติพันธุ์ลื้อกะลอมจำนวนหนึ่งจึงได้ลงหลักปักฐานอย่างถาวรในพื้นที่ราบเพียงในบริเวณแม่น้ำลาตอนกลาง ซึ่งแม่น้ำลาเป็นแม่น้ำสาขาหนึ่งของแม่น้ำอู หรือบริเวณที่ราบเพียงใกล้กับแม่น้ำอูซึ่งรวมไปถึงบ้านนายาง เมืองน้ำบางอีกด้วย (วีละ อาโนลัก และ เกรียงไกร เกิดศิริ, 2559) ปัจจุบันชาวนายางพยายามสืบทอดวัฒนธรรมของไทลื้อบางอย่างเอาไว้ เช่น สถาปัตยกรรม การทอผ้า อาหาร ภาษา และการขับลำ ในการสืบทอดวัฒนธรรมแบบชาวไทลื้อกะลอมดังกล่าว

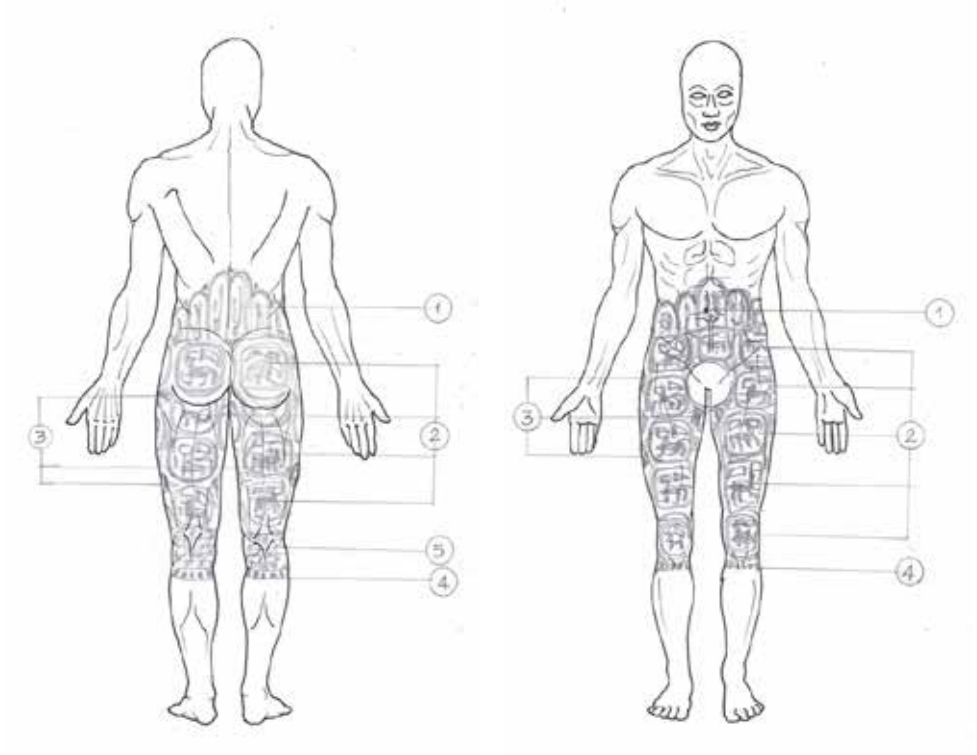
ลายสักชายชาวไทลื้อบ้านนายาง

เนื่องจากปัจจุบันนี้มีผู้คนนิยมสักรูปต่าง ๆ บนตัวหลายแบบซึ่งมีทั้งที่เกิดจากความเชื่อ และค่านิยมที่เรียกตามภาษาของยุคสมัยว่าแฟชั่น แต่ถึงกระนั้นในสมัยโบราณผู้ชายชาวลื้อบ้านนายางทุกคนจะต้องสักเพื่อแสดงการเข้าสังคม กล่าวกันว่า “ใครไม่สักสาวจะไม่ชอบ” หรือ “หรือ “ใครไม่สักเวลาลงอาบน้ำในลำห้วยไม่ต้องมาอาบน้ำด้วยกัน ให้ไปอาบด้านล่างของลำห้วย” โดยชายชาวไทลื้อจะเริ่มสักได้ก็ต่อเมื่ออายุใกล้บวช ราว ๆ 18 - 20 ปี หรือบางคนอาจสักหลังจากบวชแล้ว (ไมสอย , 2559 ; สัภาษณ์) ซึ่งบริเวณที่สักนั้นส่วนใหญ่จะพบบนช่วงบนของท่อนขา ตั้งแต่ใต้สะดือลงมาถึงครึ่งหน้าแข้ง ส่วนบริเวณต่าง ๆ ของร่างกายจะมีสักบ้างเล็กน้อยเช่นที่แขน ที่แก้มเป็นต้นโดยเรียกเป็นภาษาพื้นถิ่นว่า “การสักขาลาย” ดังนั้น การสักจึงถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญในทั้งในระดับบุคคลและสังคมของของชายชาวลื้อในยุคนั้น

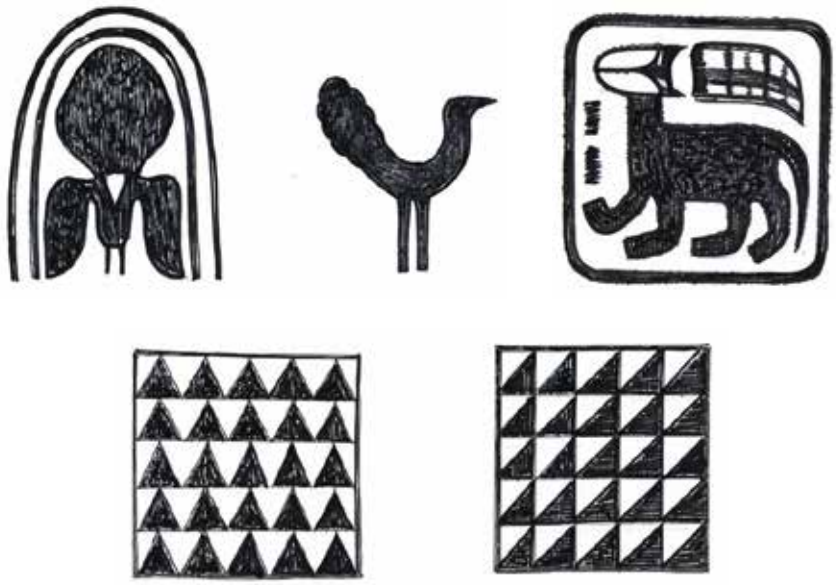


ภาพที่ 1 ลวดลายสักด้านหน้า และด้านหลังของชาวไทลื้อบ้านนายาง

ลวดลายที่สักโดยทั่วไปจะเป็นลายตัว “มอม” ซึ่งนักวิชาการบางท่านกล่าวว่าเป็นรูปสิงห์ในป่าหิมพานต์ เป็นเจ้าแห่งสัตว์ทั้งปวงเนื่องจากเป็นสัตว์ที่หลายคนเชื่อว่ามีอำนาจและทรงพลัง แต่จากการสัมภาษณ์พ่อไมล่า ได้กล่าวว่า ชายชาวไทลื้อนายางที่มีรอยสัก หลายคนกล่าวว่าเป็นรูปม้า ที่ถูกล้อมรอบด้วยคอก มีกองหญ้า 2 กองวางอยู่ด้านหน้า และรูปทรงคล้ายสี่เหลี่ยมเหนือหลังม้าคืออานม้า และมีการสักตั้งแต่ช่วงเอวจนถึงหัวเข่าหลายตัว นอกจากรูปตัวม้าแล้วยังพบลวดลายอื่น ๆ ปะปนอยู่ เช่น ลายกรง ลายนกยูง ลายตาข่าย และริ้วธง (ไมล่า : สัมภาษณ์, 2559) ตามภาพลายเส้นด้านล่างนี้



ภาพที่ 2 แสดงตำแหน่งลายสักรูปม้าในคอก (2) ลายนกยูงในกรง (1) ลายนก (3) ลายตาข่าย (5) และลายริ้วธง (4)



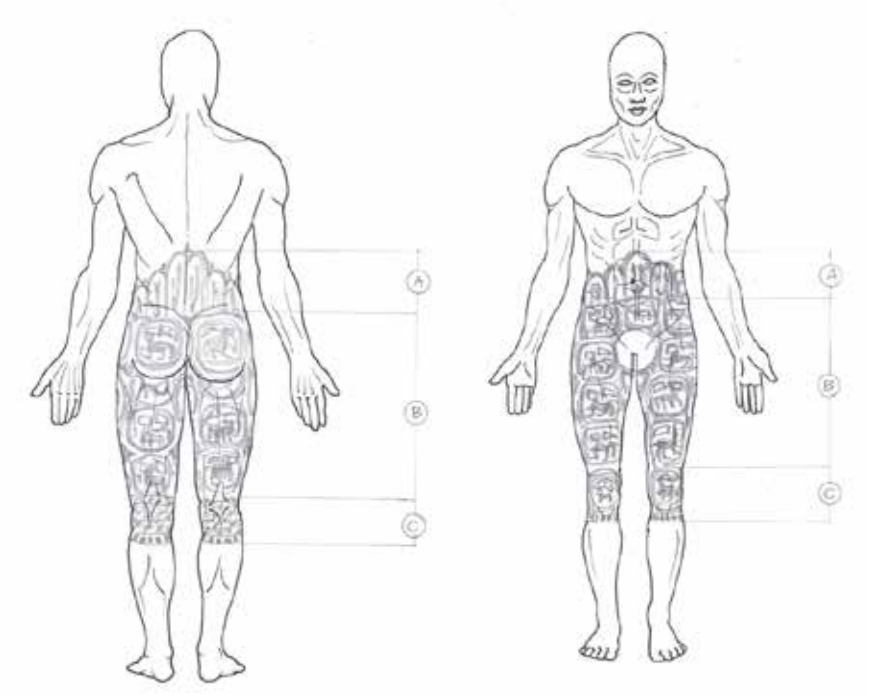
ภาพที่ 3 รายละเอียด ลายม้าในคอก ลายนกยูงในกรง ลายนก และลายตาข่าย

ลวดลายของรอยสักสามารถแบ่งเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ ช่วงบน ช่วงกลาง และช่วงล่าง

ช่วงบน (A) คือ บริเวณหน้าท้อง มักจะสักเป็นรูปนก หรือนกยูงอยู่ในกรงทรงโค้งเรียงชิดติดกันเป็นแนวลดหลั่นลงมาจากกลางลำตัว

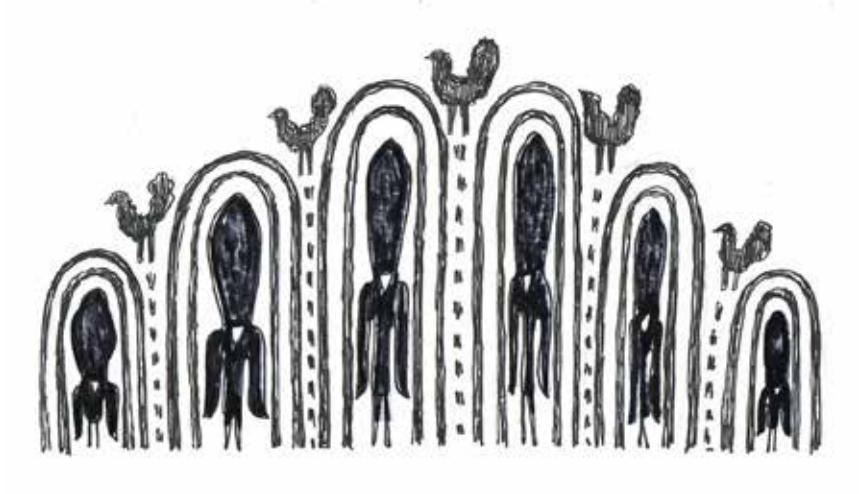
ช่วงกลาง (B) จากสะโพกลงมายังเหนือหัวเข่า เป็นช่วงที่มีพื้นที่มากที่สุด บริเวณนี้จะสักเป็นรูปม้า (มอม) ในกรอบสี่เหลี่ยมมุมมน หรือที่ชาวนายางเรียกว่าคอกม้า ซึ่งมีขนาดและจำนวนไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับรูปร่างของแต่ละคน หากนับรวมขาทั้งสองข้าง รวมทั้งด้านหน้าและด้านหลังจะมีคอกม้าประมาณ 40 – 60 แห่ง

และช่วงล่าง (C) บริเวณหัวเข่าเลยลงมาราว 3นิ้ว จะสักเป็นรูปคอกม้าบริเวณหัวเข่า หรือด้านหน้า ส่วนด้านหลังบริเวณข้อพับจะสักเป็นรูปตาข่ายทรงสี่เหลี่ยม โดยเส้นขอบล่างสุดจะสักเป็นริ้วรูปสี่เหลี่ยมล้อมทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

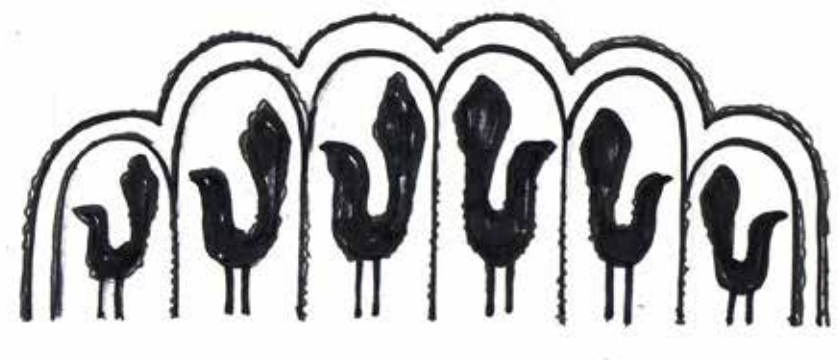


ภาพที่ 4 ลวดลายของรอยสักแบ่งเป็น 3 ส่วนได้แก่ ช่วงบน (A) ช่วงกลาง(B) และช่วงล่าง(C)

นอกจากนั้นแล้ว ช่องว่างที่เกิดจากการเรียงตัวของคอกม้าซึ่งมีขนาดที่แตกต่างกัน ช่างสักได้แก้ปัญหาของที่ว่างเหล่านั้นด้วยการสักรูปนกในกรง หรืออาจเป็นรูปดอกผักแว่นลงไป ทำให้ภาพรวมของลวดลายทั้งหมดแทบจะไม่มีที่ว่างเลย ลวดลายของรอยสัก 3 ส่วนหลักนี้มีลักษณะคล้ายกันกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่อาศัยอยู่ทั่วไปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง จะแตกต่างก็เพียงลวดลายที่ใส่ลงไป



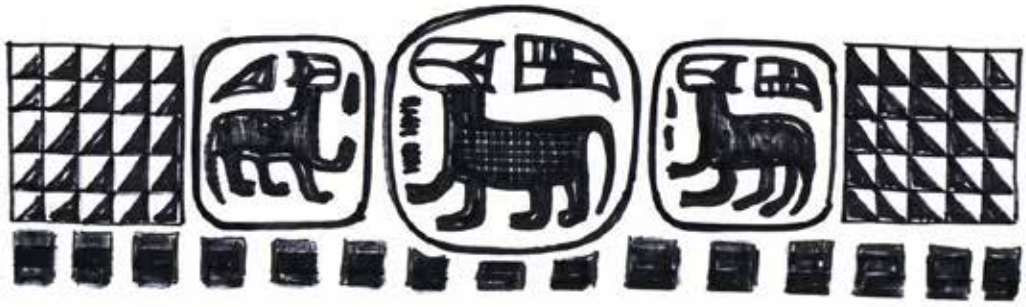
ภาพที่ 5 รายละเอียดของรอยสักช่วงบนด้านหน้า



ภาพที่ 6 รายละเอียดของรอยสักช่วงบนด้านหลัง



ภาพที่ 7 รายละเอียดของรอยสักช่วงกลาง ที่ประกอบไปด้วยคอกม้าและกรงนกที่สักเพื่อแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ว่าง



ภาพที่ 8 รายละเอียดของรอยสักช่วงล่าง (ภาพคลี่จากรอยสักรอบหัวเข่า) ที่ประกอบไปด้วยคอกม้าตาข่าย และริ้วธง

จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่า ช่างสัก หรือหมอสักที่สักให้ชาวบ้านในยุคนั้นไม่ใช่คนในพื้นที่ เนื่องจากชาวลื้อเชื่อว่าการทำร้ายตนเองเป็นเรื่องผิดบาปอย่างใหญ่หลวง หากแต่เป็นคนที่เดินทางเร่ร่อนมาจากถิ่นอื่น ชาวไทลื้อเรียกคนผู้นี้ว่า “ช่างข่าขมุ” ชื่อ ช่างไชเป็นชายสูงวัย ซึ่งช่างคนนี้จะสักให้หลายคนในชุมชน ช่างไชจะแวะเวียนเข้ามาในชุมชนเพื่อสักให้ชาวบ้านเป็นช่วง ๆ ต่อมาช่างคนดังกล่าวได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในชุมชนที่อยู่ไม่ห่างจากหมู่บ้านมากนัก โดยใช้เวลาเดินทางเพื่อไปสักหรือไปเชิญช่างสักมาสักให้ที่ชุมชนโดยใช้เวลาเดินทางด้วยเท้าเป็นเวลา 1 วันนอกจากช่างไชแล้ว ยังมีช่างอีก 3 คน ได้แก่ ช่างเม้า ช่างไม อินและท้าวยอดซึ่งทั้งหมดเป็นชาวขมุบ้านลุ่มลู้ อยู่ห่างจากบ้านนายางโดยใช้เวลาเดินเท้าราว 2 วัน (ไมคอง; สัมภาษณ์, 2559)

จากการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับกลุ่มสักช่างที่เป็นชาวขมุ หรือข่า สอดคล้องกับการศึกษาของนักวิชาการไทยที่ได้ทำการศึกษาลายสักของชายชาวอีสาน(ร.ต.อนุกูล คลังบุญครอง และอำนวยศิลป์ สุขศรี, 2527) พบว่า ช่างสักเป็นชาวพม่าที่เดินทางมาค้าขายในแถบนี้ โดยที่ชาวอีสานเรียกคนกลุ่มนี้ว่าชาว “ข่ากุลา” เหตุที่ชาวข่ากุลาสามารถสักได้เนื่องจากชายชาวพม่านิยมสักจากรอบเอวลงไปถึงหัวเข่าโดยมีรูปลักษณะเฉพาะตัว การสักในรูปแบบนี้จะพบได้เฉพาะในกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่อาศัยอยู่ทั่วไปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ลักษณะดังกล่าวนั้นสัมพันธ์กับรูปแบบของช่างที่สักให้ชาวบ้านนายาง ลักษณะที่สัมพันธ์มี 2 ด้านคือ ด้านเนื้อหา และด้านรูปทรงด้านเนื้อหานั้น มักมีรูปสัตว์สี่เท้าที่เรียกแตกต่างไปตามพื้นที่ เช่น สิงห์ เสือ มอน และม้า เป็นต้น นอกจากนั้นก็จะมีลายสักรูปสัตว์ปีกเช่น นก นกยูง รวมไปถึงลายจากดอกไม้และเครือไม้ ด้านรูปทรงมักจะพบรูปทรงสี่เหลี่ยมวงกลม และสามเหลี่ยม ลักษณะที่สัมพันธ์ดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดรูปแบบที่สวยงามบนเรือนร่าง และลงตัวกับกายวิภาคของมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง

สาเหตุของการสักขาลาย

สาเหตุของการสักขาลายของชายชาวไทลื้อบ้านนายางนั้น มีหลายอย่าง คือ

1. การสักเพื่อทดสอบความอดทนของตนเอง เนื่องจากถ้าผู้ใดสามารถสักขาลายได้ครบทั้งสองข้างแล้วจะได้ชื่อว่าเป็นผู้มีความอดทนเป็นเลิศทั้งนี้เนื่องจากเป็นผู้มีความอดทนอดกลั้นต่อความเจ็บปวดได้เป็นอย่างยิ่ง และสามารถที่จะเป็นผู้นำของครอบครัวได้ในอนาคต ส่วนถ้าผู้ชายคนได้สักได้เพียงข้างเดียวหรือไม่สักเลยนั้น ก็จะถือว่าเป็นผู้ที่มีจิตในไม่เข้มแข็ง ดังนั้นผู้หญิงก็มักจะคบค้าสมาคมหรือรับพิจารณาเป็นคู่ครองได้

2. การสักเพื่อความสวยงาม ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นรสนิยมที่สูงมากเนื่องจากผู้ชายส่วนใหญ่นิยมนุ่งผ้าเตี่ยว (นุ่งผ้าถกเขมรอย่างขอมโบราณ) ทำให้มีโอกาสที่จะอวดลวดลายที่สักบนขาได้เป็นอย่างดี และผู้ใดที่สักขาลายแล้วก็จะทำให้เป็นที่ยอมรับและเข้าสังคมในหมู่ผู้ชายชาวไทลื้อด้วยกันได้

3. สักเพราะความเชื่อ โดยเชื่อว่า ร่างกายจะแข็งแรง อยู่ยงคงกระพันยิงฟันไม่เข้า ป้องกันสัตว์ร้าย และเป็นสิ่งมงคลคุ้มครองยามมีภัยต่าง ๆ หรือในยามทำศึกสงคราม

4. ยึดถือตามธรรมเนียมโบราณที่สะท้อนความกล้าหาญ กล่าวคือ ผู้ชายชาวลื้อคือลูกหลานของนักรบผู้กล้าหาญดั่งพญามังกรจึงต้องมีรอยสักให้เหมือนมังกรที่มีเกล็ดลวดลายและจะได้ไม่อายใคร

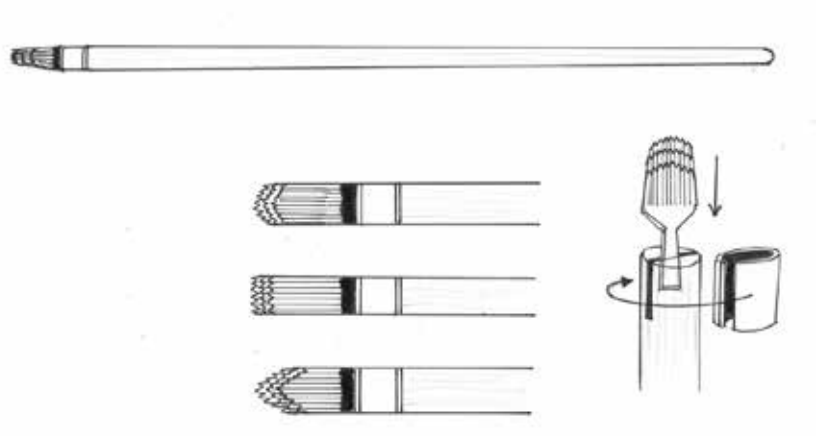


ภาพที่ 9 ภาพชาวไทลื้อบ้านนายางที่มีรอยสัก

จะเห็นได้ว่า สาเหตุของการสักขาลายของชายชาวไทลื้อบ้านนายางนั้นเกิดจากการสักเพื่อทดสอบความอดทนของตนเอง เพื่อความสวยงาม ความเชื่อ รวมไปถึงตามธรรมเนียมโบราณที่ยึดถือกันมาอาจเรียกได้ว่าเป็นค่านิยม และการยอมรับในการเข้าสังคมในกลุ่มผู้ชายชาวไทลื้อ ส่วนในเรื่องความหมายนั้น รวม ๆ แล้วกล่าวถึงการปกป้องรักษา และพลังอำนาจพิเศษจากสัตว์ที่สักลงไป เช่น สักรูปม้าทำให้เดินทางคล่องแคล้วว่องไว เนื่องจากในอดีตชุมชนนี้มีม้าเป็นพาหนะที่สำคัญในการเดินทางและบรรทุกสิ่งของ สักรูปนกไว้คอยจิกกัดงูและสัตว์เลื้อยคลานที่มีพิษอันตราย และสักรูปตาข่ายเพื่อป้องกันภัยไม่ให้เข้ามาหา เป็นต้น

อุปกรณ์การสัก

อุปกรณ์การสักจะประกอบด้วยเหล็กสัก และหมึกสัก ด้ามเหล็กสักทำจากไม้ซางยาวประมาณ 60 - 75 ซม. และส่วนปลายสำหรับสักมีทั้งที่เป็นเหล็ก และทองแดง ซึ่งมีปลายเป็นแฉก ๆ เป็นแผ่นแบน ๆ 2 แผ่นประกบกัน รูปทรงคล้ายปลายปากกาคอแร้ง มีทั้งแบบปลายมน ปลายแหลม และปลายตัด เพื่อใช้งานให้เหมาะสมตามรอยเส้นที่สัก ใช้ทองแดงหรือตะกั่วหุ้มปลายไม้ซางในส่วนที่ต่อกับเหล็กสักโดยใช้ขี้สูดเชื่อมเหล็กกับไม้ซาง เพื่อให้เกิดแรงกดที่ปลายเหล็กแหลมมาก ๆ เวลาซางสักจะได้ไม่ต้องออกแรงมากเมื่อเวลาสัก และใช้หมึกที่ทำจากน้ำดีสัตว์ เช่น หมี หรืองู ผสมกับเขม่าไฟจากน้ำมันก๊าด เป็นน้ำหมึกสัก



ภาพที่ 10 ลักษณะของเหล็กสัก ปลายเหล็กสักในรูปแบบต่างๆ และลักษณะการเชื่อมเหล็กสักกับไม้ซางแล้วรัดด้วยแผ่นทองแดง

จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านทำให้ทราบว่า เหล็กสักและน้ำหมึกเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างยิ่ง ในการสักจะขาดอุปกรณ์สำคัญนี้ไม่ได้ รูปแบบของเหล็กสักตามคำบอกเล่านี้คล้ายกับเหล็กสักที่พบในปัจจุบัน ต่างกันก็เพียงแต่น้ำหมึกที่ใช้ในการสัก

วิธีการสัก

ก่อนที่จะจักจะต้องมีการยกครูซึ่งภาษาไทลื้อเรียกว่า ค่าจ้าว เป็นเงินค่ายกครู หรือค่าคายซึ่งเปรียบเสมือนค่าแรงของคนสักนั่นเอง เงินค่าจ้าวนี้จะคิดขาละ2 หมันครึ่ง สักเอว 1 หมัน รวมทั้งหมดเป็น 6 หมัน หรือราว 6,000 บาทในปัจจุบัน ผู้ที่จะทำการสักจะต้องนำดอกไม้สีขาวที่มีกลิ่นหอมมา5 คู่ รูปเทียนอย่างละ 5 คู่ หรือเรียกว่าขัน 5 พร้อมกับค่าจ้าวที่จะสักใส่มาในขันที่สานด้วยไม้ไผ่ให้มีรูปร่างเหมือนพานทั่วไป เรียกว่า ขันกะหย่อง ช่างสักขาจะกล่าวคำบูชาครูก่อนสัก การสักขาลายจะไม่กระทำกันในวันเดือนดับ คือ วันแรม 14 ค่ำหรือ 15 ค่ำ และวันที่มีคนตายในหมู่บ้าน ส่วนใหญ่มักจะนิยมสักในวันอังคารกับวันพฤหัสบดี เนื่องจากสมัยก่อนยังไม่มียาชา ดังนั้นผู้ที่จะได้รับการสักขาลายจะต้องกินฝิ่นให้เมาเพื่อจะได้บรรเทาความเจ็บปวด ในการสักแต่ละครั้งจะไม่สามารถสักให้เสร็จภายในครั้งเดียว โดยจะสัก 5 ครั้ง เริ่มต้นจากขาด้านใดด้านหนึ่งก่อน แล้วเว้นระยะให้ส่วนที่สักในช่วงแรกแผลหายสนิทแล้วจึงสักด้านหลังของขาข้างแรก รอจนแผลหายราว 2 สัปดาห์จึงเริ่มสักขาอีกข้างต่อในเวลาต่อมา เมื่อสักขาทั้งสองข้างเสร็จ รอจนแผลหายส่วนสุดท้ายคือส่วนบริเวณหน้าท้องซึ่งแบ่งการสักเป็น 2 ช่วงเช่นกัน คือสักหน้าก่อนแล้วจึงสักด้านหลังเป็นส่วนสุดท้ายของรอยสักจึงถือว่าครบตามรูปแบบของรอยสักชาวไทลื้อ แต่ก็พบบางคนในบ้านนายางที่มีรอยสักเพียงขาด้านเดียว คือ พ่อไมไล เหตุที่สักแค่ข้างเดียวเนื่องจากทนต่อความเจ็บปวดไม่ไหว จึงสักได้เพียงขาด้านซ้ายเท่านั้น(ไมไล; สัมภาษณ์, 2559)

กรรมวิธีการสักนั้นจะทำแบบง่าย ๆ คือ ให้ผู้ที่จะสักขาลายนอนลง แล้วช่างสักก็จะเริ่มสักโดยการใช้เหล็กสักจุ่มลงในน้ำหมึกซึ่งได้ฝนไว้เรียบร้อยแล้ว และใช้ปลายเท้าขวากดผิวหนังของอวัยวะส่วนที่จะสักให้ตึง แล้วลงมือสักเมื่อปลายเหล็กหมดน้ำหมึก ก็จะจุ่มหมึกในกระบอกน้ำหมึกใหม่มาสักต่อจนเสร็จโดยจะเริ่มสักบริเวณใต้หัวเข่าก่อนและสักขึ้นไปจนถึงปลายบั้นเอว การสักของชาวไทลื้อนายางจะสักลงไปเลยโดยไม่ต้องร่างภาพ บริเวณที่เจ็บปวดมากที่สุดได้แก่บริเวณต้นขาและหน้าท้อง เมื่อช่างสักสักขึ้นไปจนถึงต้นขา ลูกมือของช่างสักก็จะใช้กะลามะพร้าวมาครอบอวัยวะเพศไว้เพื่อกันอายและให้ช่างสักทำงานได้สะดวก ในการสักขาลายปกติจะสักได้วันละ หนึ่งขาเป็นอย่างมาก ลวดลายที่สักมักจะเป็นลายมอมอยู่ในกรอบหลาย ๆ ตัวติดกัน ซึ่งตัวมอมจะลงสีทึบ ส่วนลายตรงปลายหัวเข่าและปลายบั้นเอวจะเป็นลายกาบง่าย ๆหรือเป็นรูปนกยูง การสักในยุคนั้นจะมีความเจ็บปวดมาก จากการสัมภาษณ์พ่อไมไลที่สักขาเพียงข้างเดียว ได้เล่าให้ฟังว่า “มันเจ็บมันแสบแทบขาดใจปานเอาถ่านไฟมาจี้ลงบนผิวหนัง มันเจ็บปวดหลายจนต้องกินยาฝิ่นควบไปนำเพื่อให้เกิดอาการมึนเมาจนไม่รู้สึกตัวและไม่รู้สึกเจ็บ” เมื่อสักลายเสร็จเรียบร้อยแล้วส่วนที่เป็นลายจะนูนขึ้นเนื่องจากผิวหนังบริเวณนั้นอักเสบ และจะยุบประมาณ 6 - 7 วันก็จะหายเป็นปกติ ในระยะนี้คนที่ร่างกายมีความต้านทานน้อยมักจะมีไข้ จะต้องพักผ่อนจนร่างกายแข็งแรงขึ้น แล้วจึงออกไปอวดใคร ๆ ได้



ภาพที่ 11 ภาพพ่อไมไลที่สักขาเพียงข้างเดียว

สรุปผลการวิจัย

ในอดีตวิถีการดำเนินชีวิตของชาวไทลื้อกะล่อมบ้านนายางนั้น ผูกพันอย่างแนบแน่นกับธรรมชาติ การทำเกษตรกรรม การเข้าป่าล่าสัตว์ ด้วยวิถีดังกล่าวทำให้เกิดการหลอมรวมกันกับคติความเชื่อจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ ส่งผลให้เกิดค่านิยมที่แสดงออกในรูปแบบของการสัก และมีความสัมพันธ์อย่างชัดเจนกับรูปแบบการสักของกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่อาศัยอยู่ทั่วไปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงที่มีวิถีชีวิตในลักษณะเดียวกัน การสักขาของชายชาวไทลื้อบ้านนายางนั้น นอกจากเพื่อความสวยงาม ค่านิยม และการยอมรับในการเข้าสังคมซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชายชาวไทลื้อแล้ว การสักยังทำให้เกิดกำลังใจ เกิดความเชื่อมั่นโดยเฉพาะในยามที่ต้องทำมาหากินไกลบ้านต่างถิ่นหรือต้องรอนแรมเข่าป่าไพร รวมไปถึงการต่อสู้กับศัตรู รอยสักเหล่านี้สามารถสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้สักได้เป็นอย่างดี เนื่องจากปัจจุบันสภาพสังคมและวัฒนธรรมของบ้านนายางได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างมาก ค่านิยมที่เกี่ยวกับการสักขาลายของคนยุคนี้ได้ถูกปรับเปลี่ยนไปจนแถบจะไม่มีการสักเกิดขึ้นอีกในปัจจุบัน อีกทั้งกลุ่มชายชาวไทลื้อที่มีรอยสักนั้นล้วนเป็นผู้สูงวัยและเหลืออยู่ไม่ถึงสิบคน เป็นไปได้อย่างมากที่ค่านิยมในการสักจะเลือนหายไปในอนาคตและเหลือไว้แต่ความทรงจำที่จะเล่าให้ลูกหลานฟังกันต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์.(2534). อีสานเมื่อวันวาน. พิมพ์ครั้งที่2, กรุงเทพฯ : วาทินพับลิเคชั่น

วีละ อาโนลัก และ เกรียงไกร เกิดศิริ. (2559). เฮือนลื้อกะล่อม: บ้านนายางใต้ เมืองน้ำบาก สปป.ลาว. วาราสารหน้าจั่ว,ฉบับที่ 30 : มกราคม – ธันวาคม.

ร.ต.อนุกูล คลังบุญครอง และอำนวยศิลป์ สุขศรี. (2527). ลายสักขาของผู้ชายอีสาน. รายงานการวิจัย,ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (th.m.wikipedia.org สืบค้นวันที่ 16พฤศจิกายน 2560)

ผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์

ท้าวไมสอย อายุ 91 ปี บ้านเลขที่ 88 หน่วย 9 บ้านหาดค้อ เมืองปากอู แขวงหลวงพระบาง, สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา

ท้าวไมล่า อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 31 หน่วย 2 บ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง, สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา

ท้าวไมคอง อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 35 หน่วย 2 บ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง, สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา

ท้าวไมล่า อายุ 81 ปี บ้านเลขที่ 34 หน่วย 2 บ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง, สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา

ท้าวกอนลิว คันทะบุด อายุ 54 ปี บ้านเลขที่ 3 หน่วย 2 บ้านนายาง เมืองน้ำบาก แขวงหลวงพระบาง, สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา

บันไดนาคแห่งพระธาตุหลวงเวียงจันทน์ : สัญลักษณ์ของสะพานเชื่อมโลก

Naga Staircase of Pra Thad Luang Vientiane: Symbol of the World Bridge

กิตติสันต์ ศรีรักษา[1]
อรุณี ศรีรักษา[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายตำนานเกี่ยวกับพญานาค และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพญานาคซึ่งปรากฏบนพระธาตุหลวง นครหลวงเวียงจันทน์ สปป.ลาว โดยอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วย แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต การจดบันทึกด้วยภาพลายเส้น ภาพถ่าย และมีการนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ตามตำนานเกี่ยวกับพญานาคที่ปรากฏในพระธาตุหลวงนั้นมาจากนิทานอุรังคธาตุ ซึ่งกล่าวถึงการสร้างพระธาตุหลวงว่า พระอรหันต์ทั้ง 5 ซึ่งพระสีทัมมาโสก หรือพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดีย ส่งมาเพื่อเผยแพร่ศาสนาที่หนองคันแทเสื้อน้ำ และมอบพระอุรังคธาตุขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้แก่เจ้าเมือง จึงมีการสร้างอูบโมงสี่เหลี่ยมเพื่อบรรจุพระอุรังคธาตุ ซึ่งน่าจะเป็นสถานที่ตั้งของพระธาตุหลวงในเขตเมืองเวียงจันทน์ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังพบตำนานเรื่องเล่าท้องถิ่นที่กล่าวถึงบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์บริเวณทิศตะวันออกของพระธาตุหลวงว่าเป็นเส้นทางขึ้นลงของพญานาค ตำนานดังกล่าวเชื่อมโยงไปถึงการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคติของไตรภูมิผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของพระธาตุหลวง รวมทั้งพญานาคบนราวบันไดทางขึ้นพระธาตุหลวงอันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงการเชื่อมระหว่างโลกกับสวรรค์

คำสำคัญ : พญานาค, พระธาตุหลวงเวียงจันทน์, สัญลักษณ์

Abstract

This article aims to explain the myths about the Naga. and symbols related to the Naga which appears on Pra Thad Luang Vientiane Capital, Lao PDR. Field data were collected with interview forms, observation forms, note taking with drawings, photographs, and presentations by descriptive analysis.

The results showed that According to the legend about the Naga that appears in Pra Thad Luang comes from the Orangkathat tale. which mentions the creation of Pra Thad Luang that The five arhats of which Sitamasok or Ashoka the Great of India Sent to spread religion at Nong Khan Tae Suea Nam and hand over the relics of the Lord Buddha to the governor Therefore, a rectangular oval was built to contain the orangka relics. This is probably the location of Pra Thad Luang in Vientiane City today. In addition, local legends and legends have been found that refer to the sacred pond in the east of Pra Thad Luang as a path up and down the Naga. The legend is linked to the giving of symbolic meanings

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[2]อาจารย์ประจำสาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

related to the Trai Bhum motto through the various elements of Pra Thad Luang. including the serpent on the railing of the entrance to Pra Thad Luang, which symbolizes the connection between earth and heaven.

Keyword : Naga, Pra That Luang Vientiane, symbols

บทนำ

“เมืองเวียงจันทน์กับพระธาตุหลวงนี้ พญานาคช่วยสร้าง" (แม่บัวมะนี สีสะหวาด, สัมภาษณ์: 2562) คำบอกเล่าจากคุณป้าชาวเวียงจันทน์อายุ 70 กว่าปี ที่มาร่วมทำบุญในงานประเพณีบุญธาตุหลวง เมืองเวียงจันทน์นั้นมีตำนานที่กล่าวถึงการสร้างบ้านแปงเมืองหลายสำนวนโดยเฉพาะในอุรังคธาตุนิทาน (อุดร จันทวัน, 2553) เนื้อหาในตำนานบางส่วนกล่าวถึงการทำนายขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าว่า ณ ที่แห่งนี้ในอนาคตจะเป็นเมืองที่เจริญรุ่งเรือง นอกจากนั้นในตำนานอุรังคธาตุยังกล่าวอีกว่า เหตุที่เกิดเป็นเมืองขึ้นมาได้เพราะพญานาค 2 ตัวขึ้นมาช่วยสร้างช่วยแปง และด้วยการช่วยเหลือดังกล่าวจึงเป็นที่มาของชื่อแต่เดิมคือ "เมืองศรีสัตตนาคหุต"

เมืองเวียงจันทน์หรือเมืองศรีสัตตนาคหุต แม้จะไม่ได้ถูกยกให้เป็นราชธานีตั้งแต่เริ่มต้น แต่พื้นที่แห่งนี้ก็เคยเป็นศูนย์กลางสำคัญของอาณาจักรที่เก่าแก่ของลาวมาตั้งแต่ยุคโบราณจวบจนปัจจุบัน จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ที่ปรากฏทำให้ทราบว่า ณ พื้นที่แห่งนี้มีอาณาจักรโบราณสำคัญที่ผลัดเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ได้แก่ "อาณาจักรศรีโคตรบอง" ราวศตวรรษที่ 6-10 "อาณาจักรทรายฟอง" ราวศตวรรษที่ 11-13 สืบเนื่องมาถึง "อาณาจักรล้านช้าง" ราวศตวรรษที่ 13-14 (สุเนตร โพธิสาร และหนูไช พูมมะจัน, 2000) แต่นั้นมาอาณาจักรล้านช้างก็ผ่านร้อนผ่านหนาวจากการรุกรานของอาณาจักรใกล้เคียงเรื่อยมาจนเกิดเป็นตำนานเรื่องเล่าว่า ครั้นเมื่อถูกศัตรูผู้รุกรานลวงให้เจ้าเมืองเวียงจันทน์ปิดรูพญานาคเสีย (ทั้งนี้ในตำนานยังอ้างไว้ว่าใต้องค์พระธาตุหลวงมีรูพญานาคที่ถูกทับไว้) นับแต่นั้นมาเมืองเวียงจันทน์จำต้องผจญกับศึกสงครามและภัยภิบัติมาโดยตลอด เช่น การเสียเมืองเวียงจันทน์ให้แก่พม่าในปี พ.ศ. 2117 ครั้งรัชกาลพระยาแสนสุรินทรฦๅชัย และที่สำคัญคือการรุกรานลาวโดยกองทัพสยาม 2 ครั้ง คือสงครามกับเจ้ากรุงธนบุรีในปี พ.ศ. 2322 และ สงครามเจ้าอนุวงศ์ พ.ศ. 2370 โดยเฉพาะสงครามครั้งหลังที่ทำให้เมืองเวียงจันทน์ถูกเผาทำลายเสียหายอย่างรุนแรงจนกลายเป็นเมืองร้างในช่วงเวลาหนึ่ง (หุมพัน รัดตะนะวง, 2008) และสืบเนื่องมาถึงสมัยที่ชาตินักล่าอาณานิคมจากซีกโลกตะวันตกเข้ามาปกครอง ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองตกอยู่ในสถาณการณ์ที่ผู้คนในชาติต้องต่อสู้กันเอง อีกทั้งยังต้องดิ้นรนต่อสู้กับความยากลำบาก จนเข้ามาสู่ยุคสาธารณรัฐประชาธิปไตยในปัจจุบัน เมืองเวียงจันทน์จึงได้กลายเป็นเมืองหลวงสำคัญของประเทศ และเป็นศูนย์กลางที่เจริญที่สุดในประเทศ

จากการศึกษาของนักวิชาการทั้งลาวและไทยเป็นที่ยอมรับกันว่าเมืองเวียงจันทน์น่าจะตั้งขึ้นเป็นอาณาจักรในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ราวปีพ.ศ. 2103 (สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2544) ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของท่านสมสะหวาด เลืองสะหวัด ประธานคณะกรรมการดำเนินงานเฉลิมฉลองนครหลวงเวียงจันทน์ 450 ปี ที่กล่าวไว้ว่า "...เวียงจันทน์อาจมีอายุมากกว่า 2,000 ปี โดยเริ่มจากเป็นบ้านน้อย กลายเป็นเมือง และเป็นนคร การใช้ชื่อว่า เวียงจันทน์ เพราะเชื่อว่าเป็นชื่อของผู้สร้างนคร คือ ท้าวบุรีจัน ในระหว่างปี 236 ก่อนคริสต์กาล จนมาถึงปี 1560 (พ.ศ. 2103) เมืองเวียงจันทน์จึงถูกสถาปนาให้เป็นนครหลวงของประเทศลาวล้านช้างโดยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เจ้าแผ่นดินผู้นำพาในการสร้างพระธาตุหลวง..."(คณะอนุกรรมการทบทวนเรียบเรียงและเขียนประวัติศาสตร์ นครหลวงเวียงจันทน์ 450 ปี, 2010) ความเห็นของท่านสมสะหวาดสะท้อนให้เห็นว่า รัฐบาลและคนลาวเชื่อว่าเมืองเวียงจันทน์เป็นเมืองซึ่งมีที่มาจากตำนาน และมีหลักฐานวัตถุทางโบราณคดีที่สามารถใช้อ้างอิงกับตำนานเรื่องเล่าหลายอย่าง นอกจากเมืองเวียงจันทน์จะเป็นศูนย์กลางของประเทศแล้ว ในเมืองเวียงจันทน์ยังมีสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่สำคัญ และเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของคนลาวทั้งชาติคือ องค์พระธาตุหลวง (หุมพัน รัดตะนะวง, 2008) ซึ่งตามตำนานความเชื่อของชาวลาว เชื่อกันว่าพระธาตุหลวงถูกสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างเมืองเวียงจันทน์ในยุคโบราณ

ตำนานที่กล่าวถึงการสร้างพระธาตุหลวงตามความเชื่อของคนลาวมักจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพญานาค ตำนานเล่าว่าพระธาตุหลวงได้สร้างครอบทับรู (แปว) ของพญานาคที่ขึ้นมาจากนครบาดาล รูที่พระธาตุหลวงเป็น 1 ใน 3 รูที่พญานาคใช้เชื่อมต่อกับเมืองมนุษย์ พื้นที่ที่กล่าวถึงรูของพญานาคได้แก่ คำชะโนด พระธาตุดำ เวียงจันทน์ และพระธาตุหลวงเวียงจันทน์ ทั้ง 3 รูสามารถเชื่อมโยงไปมาหากันได้ โดยพญานาคใช้เป็นเส้นทางเข้าออกขึ้นมายังโลกมนุษย์เพื่อบำเพ็ญเพียรและรักษาพระพุทธศาสนาให้ครบ 5000 ปี นอกจากนั้น ชาวลาวยังเชื่ออีกว่ารูใต้พระธาตุหลวงนี้ เป็นประตูพิภพของพญานาค ชื่อพญาศรีสัตนาคราช เป็นพญานาค 7 เศียร ซึ่งเป็นผู้ปกครองพญานาคในลำน้ำโขง รูพญานาคที่บริเวณพระธาตุหลวงนี้ตามตำนานเล่าว่ารูหรือแปวพญานาคจะมีลักษณะเป็นปากปล่องลึกลงไปใต้ดินเป็นอุโมงค์ขนาดใหญ่ซึ่งต่อมาได้สร้างพระธาตุครอบไว้ เนื่องจากป้องกันไม่ให้พญานาคขึ้นมา เหตุเนื่องจากเมื่อครั้งที่พญานาคสามารถขึ้นลงในรูแห่งนี้ได้ตามตามอำเภอใจ พญานาคนั้นมีทั้งดีและเลวปะปนกันไปเช่นเดียวกับมนุษย์ พญานาคที่ดีก็จะขึ้นมาเพื่อบำเพ็ญเพียร และดูแลพระพุทธศาสนา ส่วนพญานาคที่ประพฤติตนไม่ดีซึ่งก็มีไม่น้อยที่ขึ้นมาสร้างความเดือดร้อนให้กับมนุษย์ ดังนั้น ตำนานที่กล่าวถึงการสร้างพระธาตุหลวงเพื่อปิดทับทางขึ้นลงของพญานาคจึงเกิดขึ้น

แต่เดิมทิศตะวันออกของพระธาตุหลวงถูกใช้เป็นทางเข้าด้านหน้าขององค์พระธาตุหลวง ปัจจุบันถูกปรับให้เป็นด้านหลังของพระธาตุหลวง บริเวณดังกล่าวจะพบลานกว้างที่สร้างเสร็จภายหลังจากการผลักดันชุมชนที่เคยอยู่บนพื้นที่นี้ออกไปเมื่อครั้งก่อนการจัดงานเวียงจันทน์ 450 ปี รู หรือทางขึ้นลงของพญานาคดังกล่าวอยู่บริเวณทางด้านทิศตะวันออกนี้ ลักษณะคล้ายบ่อน้ำอยู่ใกล้กับต้นโพธิ์ บ่อดังกล่าวได้ถูกให้ความสำคัญด้วยการสร้างหลังคาครอบ และตกแต่งขอบบ่อด้วยประติมากรรมรูปนาค 2 ตัวพันรอบขอบบ่อ

จากการสัมภาษณ์ชาวเวียงจันทน์ที่มาร่วมทำบุญในงานประเพณีบุญธาตุหลวงเกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจต่อบ่อน้ำดังกล่าวพบข้อสังเกตจากการให้สัมภาษณ์ดังนี้

"เคยมีคนเห็นเผิ่นขึ้นมาจากแปวนั่นยามเดือนหงายวันพระใหญ่ เผิ่นยกหัวขึ้นสูงเลยยอดโพธิ์อีก โตใหญ่เท่าต้นตาล ตาสีแดงน่ากลัว มีเกล็ดสีเขียว ๆ ขึ้นมาปกปักรักษาพระธาตุ" (พระครูสิงคำ, สัมภาษณ์: 2562)

“แม่ก็เคยได้ยินมาตั้งแต่น้อย ผู้เฒ่าเผิ่นเล่าให้ฟังว่า ใต้ธาตุหลวงของเฮาเป็นแปวนาค ยามเฮาเฮ็ดบุญก็เท่ากับไหว้ผีไหว้นาคนำกัน เผิ่นศักดิ์สิทธิ์เด้อ คอยปกปักรักษาบ้าน รักษาเมือง แล้วฮู (รู) ที่อยู่ด้านทิศตะวันออกของพระธาตุก็คือปล่องที่เผิ่นใช้ขึ้นลงแทนรูเก่าที่ถูกพระธาตุเต็ง (ทับ) ไว้" (แม่บัวมะนี สีสะหวาด, สัมภาษณ์: 2562)

“เพิ่งเคยเห็นว่าตรงนี้มันมีแปวนาค แต่น้อย ๆ บ่เคยเห็นจักเทือ แถวนี้มีแต่บ้านเฮือนคน ได้ยินแต่ผู้เฒ่าเผิ่นเล่าให้ฟังว่า มีแปวอยู่สองที่คือ ธาตุหลวงกับแคมหนองสระพัง เผิ่นว่าแปวทั้งสองทะลุถึงกันได้ เคยมีคนเอาลูกมะพร้าวหย่อนลงไปในรูที่ธาตุหลวง แล้วพบว่าอีกวันต่อมาลูกมะพร้าวดังกล่าวก็มาโผล่ขึ้นที่รูตรงหนองสระพัง" (นางบัวสี จันทะลาด, สัมภาษณ์: 2562)




ภาพที่ 1 พระธาตุหลวงด้านทิศตะวันตก และทิศตะวันออก



ภาพที่ 2 พระธาตุหลวงด้านทิศตะวันตก

ข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์กับชาวบ้านโดยถือว่าเป็นตำนานจากคำบอกเล่า หากบ่อน้ำดังกล่าวเกี่ยวข้องกับพญานาคและพระธาตุหลวงแล้วนั้น การปรากฏตัวของพญานาคตามคำบอกเล่าของคนในยุคสมัยปัจจุบันย่อมเกิดมาจากอุดมคติระหว่างสิ่งที่เป็นรูปธรรมและมีอยู่จริง คือพระธาตุ บ่อน้ำ และหนองสระพัง กับสิ่งที่เป็นนามธรรม คือ ตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับพญานาค ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดจากการประสบพบเห็นโดยตรง แต่เป็นการรับฟังบอกเล่าสืบทอดกันมา อย่างไรก็ตามเรื่องเล่าดังกล่าวก็สามารถใช้เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตำนานกับความเชื่อของผู้คนในเวียงจันทน์ที่ยังคงสืบทอดมาจวบจนปัจจุบัน แสดงลักษณะของสัญลักษณ์เชิงอุดมคติ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพญานาคในมิติของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นเจ้าแห่งดินและน้ำ เนื่องจากในอุดมคติของชาวลาว พวกเขาเชื่อว่าพญานาคเหล่านั้นมักปรากฏเป็นบุคคลในลักษณะพิเศษ มีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ธรรมดา เช่น สามารถแปลงกายเป็นมนุษย์ สามารถพ่นพิษ สามารถเนรมิตฟ้าฝนหรือสิ่งที่ต้องการได้ จากความเชื่อดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบของอำนาจเหนือธรรมชาติที่มีต่อผู้คนที่อยู่อาศัยในบริเวณนั้น ๆ (ศิริพร ณ ถลาง, 2552) และจากคำบอกเล่าของชาวบ้านแสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องระหว่างพญานาคกับพระธาตุหลวงที่ยังคงดำรงอยู่ตราบเท่าปัจจุบัน ตำนานดังกล่าวสามารถสะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับพญานาคของคนลาวกับพระพุทธศาสนาเข้าด้วยกันได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากคำบอกเล่าของชาวบ้านคือ การถ่ายทอดสัญลักษณ์บางอย่างที่ฝังอยู่ในผู้คนของชุมชนหรือสังคมนั้น ๆ ตำนานบอกเล่าจึงเป็นข้อมูลเชิงคติชนวิทยาอย่างหนึ่งซึ่งสะท้อนความหมายและกระบวนความคิดที่ให้ความสำคัญกับบางสิ่งบางอย่างโดยเฉพาะ (ศิริพร ณ ถลาง, 2545) ดังนั้น ข้อมูลที่ชาวบ้านเล่าเกี่ยวกับเรื่องของพญานาคที่ออกมาจากแปวเพื่อปรากฏตัว ย่อมมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ หากประมวลเนื้อหาที่เล่ามาจะพบว่าหลักคิดสำคัญคือ ชาวบ้านให้ความเคารพต่อพญานาค และพญานาคออกมาเพื่อปกปักรักษาองค์พระธาตุหลวง หลักคิดดังกล่าวจึงเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพญานาคกับองค์พระธาตุหลวง เปรียบได้เสมือนความผูกพันของชาวลาวที่มีต่อองค์พระธาตุหลวงเช่นกัน นอกจากบ่อน้ำด้านทิศตะวันออกที่เชื่อว่าเป็นรูของพญานาคอันมีประติมากรรมรูปพญานาคปรากฏอยู่ด้วยนั้น ยังพบว่าภายในบริเวณพื้นที่ระเบียงคดและรอบฐานองค์พระธาตุมีประติมากรรมรูปพญานาคประดับตามโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อีกหลายจุด เช่น บริเวณซุ้มประตูโขงทางเข้าทั้ง 4 ด้าน โหง่ (ช่อฟ้า) คันดก (หางหงส์) และแขนนาง (คันทวย) บนศาลาทางขึ้นทั้ง 4 ด้านโดยรอบฐานขององค์พระธาตุหลวง เป็นต้น แต่ที่ปรากฏเห็นอย่างโดดเด่นคือ ประติมากรรมรูปพญานาค 2 ตนทั้งด้านซ้ายและขวาของบันไดทางขึ้นศาลา 4 ด้านนั้น บันไดดังกล่าวเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญเพื่อใช้ในการก้าวขึ้นสู่องค์พระธาตุหลวง จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นก่อให้เกิดข้อสงสัยว่า หากวิเคราะห์ในเชิงคติสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมต่อราวบันไดนาคตรงศาลาทางขึ้นพระธาตุหลวง ประติมากรรมรูปพญานาคเหล่านั้นแสดงการสื่อสัญลักษณ์อะไรออกมา และสัญลักษณ์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์อย่างไรกับองค์พระธาตุหลวงของชาวเวียงจันทน์

ตำนานพระธาตุหลวงและคติสัญลักษณ์ที่ปรากฏ

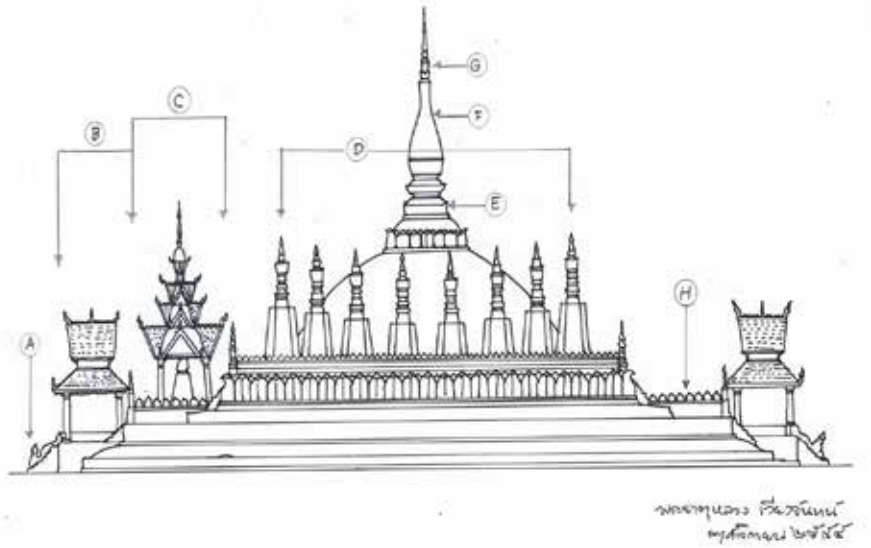
คำว่า "ตำนาน" (Myth) ตามความหมายทางนิรุกติศาสตร์ที่มีรากมาจากภาษากรีกคือ "การกล่าวโดยใช้ความเงียบ "(Guenon อ้างถึงในเอเดรียน สนอดกราส, 2541) หรือการพูดโดยไม่เปิดปาก เป็นการบรรยายโดยใช้คำกล่าวอ้างของสิ่งที่อธิบายไม่ได้ เช่นเดียวกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ แต่ถ้าหากสามารถอธิบายได้ว่า สัญลักษณ์กับตำนานนั้นมีความสัมพันธ์กันเพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอด และรอการตีความช่วงใดช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ สิ่งที่ทิ้งไว้โดยปรากฏในรูปแบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่จะช่วยตีความสิ่งที่บรรพบุรุษกำลังถ่ายทอดให้คนรุ่นหลัง หลายครั้งที่ตำนานหลายเรื่องมักผูกโยงไว้กับสถานที่ ดังตำนานอุรังคธาตุที่กล่าวถึงการสร้างพระธาตุหลวงว่า พระอรหันต์ทั้ง 5 ซึ่งพระสีทัมมาโสกหรือพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียได้ส่งมาเพื่อเผยแพร่ศาสนายังหนองคันแทเสื้อน้ำ และมอบพระอุรังคธาตุขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้แก่เจ้าเมืองคือ ท้าวจันบุรีอ่วยล่วย (โดยครั้งหนึ่งในอดีต พระพุทธองค์เคยเสด็จมายังบริเวณดังกล่าวและทำนายว่าภายภาคหน้า ณ ที่แห่งนี้จะกลายเป็นนครใหญ่) จึงมีการสร้างเป็นอูบโมงสี่เหลี่ยมเพื่อบรรจุพระอุรังคธาตุไว้ในเขตเมืองเวียงจันทน์ ซึ่งน่าจะเป็นสถานที่ตั้งของพระธาตุหลวงในปัจจุบัน

นอกจากตำนานอุรังคธาตุที่ได้กล่าวถึงพระธาตุหลวงนั้นสร้างขึ้นในยุคพระเจ้าอโศกมหาราช แล้ว ยังพบศิลาจารึกธาตุหลวงหลักที่ 1 อยู่ทางด้านทิศตะวันออก ซึ่งระบุอย่างสอดคล้องกับตำนานว่า พระสถูปของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าลูกนี้ชื่อว่า โลกจุฬามณี อันสมเด็จไชยเชษฐาธิราชทรงสร้างไว้ โดยสร้างครอบธาตุโบราณที่พระเจ้าอโศกมหาราชได้สร้างไว้ก่อนหน้านี้ เนื่องจากหลักฐานที่ได้จากการขุดค้นในใจกลางพระธาตุหลวงของนักโบราณคดีฝรั่งเศสเมื่อปี พ.ศ. 2472 พบพระธาตุน้อยทรงปิรามิด แสดงให้เห็นว่าเคยมีการสร้างพระธาตุองค์ใหม่ครอบองค์เก่า ดังนั้น จึงอาจเชื่อได้ว่าพระธาตุหลวงที่เห็นในปัจจุบัน (แม้จะไม่ใช่องค์ดั้งเดิม) น่าจะสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เมื่อคราวย้ายราชธานีของอาณาจักรล้านช้างจากเมืองหลวงพระบางมายังเมืองเวียงจันทน์ในปี พ.ศ. 2109

พระธาตุหลวงเวียงจันทน์เป็นศูนย์รวมของศรัทธาของชาวลาวมาอย่างยาวนาน ชาวบ้านมักเรียกสั้นๆ ว่า "ธาตุหลวง" เป็นพุทธเจดีย์ศิลปะล้านช้างที่มีความสำคัญที่สุดและใหญ่ที่สุดของสปป.ลาว ส่วนฐานกว้าง 61.30 เมตร สูงประมาณ 45 เมตร ลักษณะขององค์เจดีย์เป็นทรงระฆังคว่ำสี่เหลี่ยม คล้ายเนินแบบสถูปสาญจี ประเทศอินเดีย ส่วนยอดเป็นทรงกรวยสี่เหลี่ยมยืดสูง รองรับด้วยบัลลังก์ทรงตีนหีบซ้อนลดหลั่นลงมา 4 ชั้น ฐานเจดีย์กว้างและยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทรงโอคว่ำ กว้างและเตี้ย ล้อมรอบด้วยเจดีย์บริวาร 30 องค์ ทั้งหมดถูกล้อมกรอบเป็นตีนธาตุด้วยกลีบบัวหงาย มีศาลาและซุ้มประตูทั้งสี่ด้าน รอบพระธาตุจะมีศาลาระเบียงล้อมปิดทั้งสี่ทิศ โดยเว้นระยะห่างจากองค์ธาตุราว 15 เมตร พระธาตุหลวงเป็นสถาปัตยกรรมที่มีรูปลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ตามหลักแนวคิดของศาสนา จำลองแบบตามคติศูนย์กลางของจักรวาล เฉกเช่นพระมหาเจดีย์จุฬามณีที่ประดิษฐานอยู่ชั้นดาวดึงส์บนแกนของเขาพระสุเมรุ หรืออีกนัยหนึ่งคือภาพแทนเขาสัตบริภัณฑ์ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555) ที่มักพบเห็นในลักษณะช่อฟ้าบนหลังคาสิม หรืออุโบสถ์ ภาพที่ปรากฏเหล่านั้นคือภาพแห่งสัญลักษณ์ตามคติความเชื่อแบบพราหมณ์และพุทธ

รูปทรงของพระธาตุที่เห็นในปัจจุบัน คือ ต้นแบบของหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่สะท้อนหลักการสำคัญในการเรียงลำดับขั้นความสำคัญตามแนวดิ่งและแนวราบ (เอเดรียน สนอดกราส, 2541) กล่าวคือ จากที่ต่ำสู่ที่สูง และจากขอบรัศมีสู่จุดศูนย์กลาง ความสัมพันธ์ของลำดับชั้นต่างๆ เป็นไปอย่างมีเหตุผล และเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยยะ เพื่อเป็นตัวแทนของสรรพสิ่งที่เราไม่อาจจะเห็นได้ นอกจากใช้ปัญญาในการพิจารณาเท่านั้น (Livingstone, 1962) การเรียงลำดับความสำคัญดังกล่าวเป็นการให้ความสำคัญในการปฏิบัติตนตามขั้นตอนตามแนวคิดแบบก้าวตามขั้นบันไดซึ่งเป็นแนวดิ่ง และการมุ่งจากขอบวงแหวนสู่จุดศูนย์กลางของแนวระนาบก็มีแนวคิดแบบเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าพระธาตุหลวงก็คือสัญลักษณ์ของหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาของชาวลาวนั่นเอง ซึ่งรูปลักษณะขององค์พระธาตุ และองค์ประกอบหลายอย่างมีความสอดคล้องกับหลักของคติของไตรภูมิ กล่าวคือ ตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์เชื่อว่าโลกประกอบไปด้วยทวีปที่เป็นศูนย์กลาง คือ ชมพูทวีป พร้อมด้วยเขาพระสุเมร (ภูเขาประจำโลก) ถูกล้อมรอบด้วยแผ่นดิน 7 ชั้น แยกออกจากกันด้วยมหาสมุทร แผ่นดินที่อยู่นอกสุดจะถูกล้อมรอบไปด้วยกำแพงหิน ส่วนยอดเขาจะเป็นที่อยู่ของบรรดาพรหมและที่ประทับของเทพเจ้า ซึ่งล้อมรอบไปด้วยทวารบาล

ประจำทิศ (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา, 2535) ด้วยคติความเชื่อเหล่านี้ทำให้เกิดรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบเขาพระสุเมรุ คล้ายรูปทรงของพีระมิด (ยอร์ช เซเดส์. แปลโดย ปราณี วงษ์เทศ, 2543) ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกันกับรูปลักษณ์ของสถูป เจดีย์ พระธาตุ ตามสถานที่ต่างๆ รวมทั้งพระธาตุหลวง



ภาพที่ 3 ลายเส้นแสดง ส่วนและการกำหนดจักรวาล A : สะพานเชื่อมโลก B : ชั้นเทวดา (วิมารพรหม) C : ทวีป D : เขาสัตบริภัณฑ์ E : แกนจักรวาล F : เขาพระสุเมร G : พระมหาเจดีย์จุฬามณี และ H : กำแพงหิน

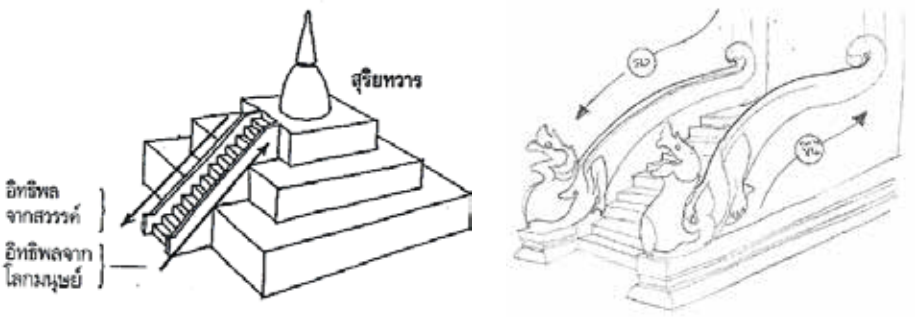
สัญลักษณ์ที่ปรากฏในรูปลักษณ์ของพระธาตุหลวง คือการจำลองแบบตามคติไตรภูมิ กล่าวคือ องค์พระธาตุเปรียบดั่งเป็นแกนเขาพระสุเมร เป็นแกนที่สูงที่สุดและเป็นแกนของศูนย์กลางจักรวาล เจดีย์บริวารที่อยู่รายรอบเปรียบดั่งเขาสัตบริภัณฑ์ ส่วนบริเวณฐานพระธาตุจะพบบันไดทางขึ้น ทั้งสี่ด้านนั้นจะพบประติมากรรมรูปพญานาคประดับอยู่บนราวบันไดทั้ง 2 ข้าง ราวบันไดนาคดังกล่าวจึงเป็นสัญลักษณ์บางอย่างที่แสดงถึงมีความสัมพันธ์ระหว่างพญานาคกับองค์พระธาตุหลวง

ราวบันไดนาค : สัญลักษณ์แห่งสะพานเชื่อมโลก

โดยทั่วไปแล้วราวบันไดขึ้นพระธาตุมักจะมีบันไดขึ้นทั้ง 4 ด้าน บริเวณหัวหรือราวบันไดมักปรากฏประติมากรรมในรูปแบบต่าง ๆ โดยราวบันไดทั้ง 4 ด้านของพระธาตุหลวงก็เช่นกัน ตรงหัวเสาของราวบันไดประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นรูปพญานาค อาจเรียกรวมกันได้ว่า ราวบันไดนาค ราวบันไดนาคดังกล่าวเป็นลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ (เอเดรียน สนอดกราส, 2541) แทนความหมายของสะพานสายรุ้งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของหนทางที่เชื่อมโลกมนุษย์กับแดนสวรรค์ การไต่บันไดขึ้นสู่ยอดธาตุซึ่งตั้งอยู่บนฐานประทักษิณที่ลดหลั่นลงมาตามแนวสามเหลี่ยมปิรมิดนั้นเปรียบเสมือนการปีนเขาพระสุเมรุที่เป็นแกนจักรวาล เพื่อขึ้นไปสู่สุริยทวารบนยอดที่อยู่สูงสุด ในทางกลับกัน การลงจากยอดธาตุก็หมายถึงการที่อำนาจทางจิตวิญญาณได้ไหลบ่าลงมาจากสวรรค์ ดังนั้นราวบันไดนาคจึงเป็นทางขึ้นลงสวรรค์จากขั้นต่างๆ ไปถึงขั้นสุดยอดของผู้มีบุญทั้งหลาย และเป็นหนทางเดียวกันกับที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าใช้เสด็จลงมาอุบัติในโลกมนุษย์ รวมทั้งคราวเสด็จกลับลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังจากแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพระพุทธมารดา และเหล่าเทวดาเป็นเวลา 3 เดือน ตามพุทธประวัติกล่าวว่า เทวดาได้มาสร้างบันไดแก้วมณีรุ้ง บันไดนั้นมีสามแนว บันไดแนวกลางที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเสด็จลงมาทำด้วยมณีเจ็ดประการ ส่วนบันได 2 ข้างมีพระอินทร์กับพระพรหมเดินตามลงมาเพื่อส่งเสด็จนั้น เป็นบันไดเงินและบันไดทอง ซึ่งมีพญานาคสองตนเอาหลังหนุนบันไดอยู่ สอดคล้องกับ**พิเชฐ สายพันธ์** (2539) **ที่ได้มีการวิเคราะห์ความหมายของพญานาคในอีกมิติการเชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ ได้นำเสนอแนวคิดสองขั้ว คือ โลกศักดิ์สิทธิ์ อันหมายถึงโลกแห่งอุดมคติทางพุทธศาสนา และโลกสามัญ หรือโลกมนุษย์ทั่ว ๆ ไป จะพบว่าพญานาคมีฐานะเป็นผู้ที่อยู่ระหว่างสองโลกนี้แต่เป็นผู้อยู่ชายขอบ เพราะอยู่ในสถานะแห่งการเปลี่ยนผ่านฐานะตนไปสู่ขั้วใดขั้นหนึ่ง**



ภาพที่ 4 ราวบันไดนาคธาตุหลวงในปัจจุบัน



ที่มาของภาพ : สนอดกราส, เอเดรียน. (2541) และ กิตติสันต์ ศรีรักษา (2555)
ภาพที่ 5 ลายเส้นแสดงทิศทางขึ้นลงระหว่างสวรรค์กับโลกโดยผ่านสัญลักษณ์พญานาคที่ราวบันไดขึ้นศาลาทั้งสองฝั่ง

ในวรรณคดีอินเดียมักจะเปรียบรุ้งกับนาค เนื่องจากรุ้งเรามองเห็นเป็น 7 หรือ 5 สี ดังนั้นเราจึงพบเห็นพญานาคที่มี 5 หรือ 7 เศียร บางครั้งในตำนานกล่าวถึงรุ้ง 2 สายที่เปรียบเหมือนพญานาค 2 ตนที่ทอดตัวขนานกันเพื่อเป็นหนทางในการเดินทางเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์กับแดนสวรรค์ ตำนานเหล่านี้ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ผ่านประติมากรรมรูปนาคที่ขนาบซ้ายขวาตรงทางขึ้นพระธาตุ

ราวบันไดนาคคู่ที่ขึ้นพระธาตุหลวงนั้น มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือ ราวบันไดนาคที่อยู่ด้านซ้ายและขวาหมายถึงเส้นที่พันรอบแกนจักรวาล ตัวบันไดเปรียบดั่งแกนจักรวาล ราวบันไดทั้งสองจะไปทางขวาเส้นหนึ่ง ไปทางซ้ายอีกเส้นหนึ่ง คล้ายงูพันรอบแกนจักรวาล ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์เรื่องการกวนเกษียรสมุทร นอกจากนั้นสัญลักษณ์ในทำนองนี้ยังปรากฏอยู่ในรูปแบบของพลัง 2 ขั้ว อันเป็นพลังคู่ตรงข้ามที่มีเอกภาพเดียวกันและทำให้สรรพสิ่งบนโลกนี้เกิดขึ้น กิริยาและปฏิกิริยาของพลังสองขั้วนี้เมื่อสัมพันธ์กันโดยมีแกนกลาง (เขาพระสุเมร) จะเกิดเป็นเกลียวของพลังที่พุ่งขึ้นด้านบนในขณะเดียวกันก็สามารถเกิดเป็นเกลียวของพลังที่พุ่งลงด้านล่าง ทำให้โลกเกิดความมืดกับความสว่าง ความดีกับความชั่ว สูงกับต่ำ แกนกลางขององค์พระธาตุเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของแกนกลางโลก และเป็นเส้นเชื่อมต่อโลกกับจุดศูนย์กลางของภพอื่นๆ และกับจุดร่วมและจุดหลักที่เป็นแหล่งกำเนิด (Coomaraswamy, 1974)

ในคัมภีร์พระเวทมีการบรรยายการเกิดของจักรวาลว่า "มีเสามากั้นกลางแบ่งแยกสวรรค์และโลกออกจากกัน" (Bergaigne, 1978) สัญลักษณ์ของแกนโลกนี้ปรากฏอยู่ทุกหนแห่งและทุกยุคสมัย เนื่องจากสัญลักษณ์นี้สะท้อนโลกทัศน์ของผู้คนที่อยู่ต่างสถานที่ต่างกาลเวลาออกมาเป็นรูปธรรม แต่เดิมโลกและสวรรค์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ต่อมาภายหลังจึงถูกแบ่งออกจากกันด้วยแกนโลกดังกล่าว ถ้าเปรียบเทียบเสาแกนเป็นดั่งลำแสงอาทิตย์ยามรุ่งเช้า ลำแสงนั้นเปรียบยบดั้งเสาแกนที่มาตัดแบ่งแยกท้องฟ้ากับแผ่นดินออกจากกัน เพราะในยามราตรีมืดมิดเราไม่สามารถ แยกท้องฟ้ากับแผ่นดินออกจากกันได้ ปรากฏการณ์ยามรุ่งอรุณจึงเปรียบได้ดั่งการแยกระหว่างโลก (แผ่นดิน) กับสวรรค์ (ท้องฟ้า) ซึ่งทำให้เกิดภพภูมิขึ้นตามกฎของจักรวาล ดังนั้นลำแสงอาทิตย์จึงเปรียบได้ดั่งเสา การเคลื่อนที่ขึ้นลงดังกล่าว อาจตีความได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการเกิดและแตกดับของสรรพ

สิ่งบนโลก ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมาจากปฐมกำหนดตามหลักจักรวาลวิทยา เป็นปรากฏการณ์ทางกายภาพตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์ว่าด้วยการใช้เส้นทางของลมปราณ ซึ่งลมปราณที่เข้าออกในร่างกายนั้น พันเวียนรอบแกนกลางของร่างกาย



ที่มาของภาพ : สนอดกราส, เอเดรียน. (2541)
ภาพที่ 6 ลายเส้นแสดงลักษณะของเส้นแกนจักรวาลและเส้นทางของลมปราณ อันเป็นหลักการในการนำลักษณะของลำตัวพญานาคมาใช้แสดงเป็นสัญลักษณ์แทนลักษณะของเส้นทั้งสอง

ลักษณะของเส้นทางลมปราณเปรียบได้ดั่งทิศทางการเคลื่อนไหวของพญานาค จากที่กล่าวมาโดยข้างต้นจะพบว่าพญานาคถูกใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อเชื่อมโยงระหว่างโลกกับสวรรค์ เนื่องจากอำนาจที่มีของพญานาคสามารถทำให้อยู่ได้และไปถึงพิภพต่างๆ ในจักรวาล ราวบันไดนาคตรงฐานองค์พระธาตุจึงเป็นพื้นที่อันเหมาะสมสำหรับการสร้างสัญลักษณ์แสดงความเชื่อมโยงดังกล่าว เพื่อเป็นการแสดงว่า เส้นทางสู่จุดสูงสุดของอุดมคติทางศาสนา เป็นเส้นทางที่มนุษย์สามารถเข้าถึงได้

สรุป

ข้อมูลอันเกี่ยวกับที่มาของพระธาตุหลวงนั้น ส่วนหนึ่งมาจากตำนานที่เล่าขานสืบต่อกันมา โดยบรรยายกล่าวอ้างถึงสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ เช่นเดียวกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ แต่ถ้าสิ่งที่สามารถอธิบายได้คือ สัญลักษณ์กับตำนานนั้นมีความสัมพันธ์กันเพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอด และรอการตีความช่วงใดช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ สิ่งที่ตำนานได้ทิ้งไว้ในรูปแบบของสัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่จะช่วยตีความสิ่งที่บรรพบุรุษกำลังจะถ่ายทอดให้คนรุ่นหลัง โดยมักผูกโยงไว้กับสถานที่หรือสิ่งสำคัญของชุมชน ในเมืองเวียงจันทน์ ซึ่งสามารถพบสัญลักษณ์ดังกล่าวได้อย่างชัดเจนจากรูปแบบและการตกแต่งองค์พระธาตุหลวง อันถือว่าเป็นหลักฐานวัตถุทางโบราณคดีที่มีความสำคัญและสามารถอธิบายความหมายของแก่นตำนานในเชิงสัญลักษณ์ จนอาจกล่าวได้ว่า พระธาตุหลวง คือ สัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อการสื่อสารระบบแนวคิดอันเป็นแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา ซึ่งร้อยเรียงเข้ากับแนวคิดในเชิงจักรวาลวิทยาของศาสนาพราหมณ์ ดังนั้นพระธาตุหลวงจึงเป็นหลักฐานสำคัญในการตีความเพื่อเข้าถึงใจกลางแห่งหลักแนวคิดดังกล่าวของชาวพุทธในลาว จากแปว (รู) พญานาคสู่ราวบันไดนาคที่ปรากฏในส่วนฐานขององค์พระธาตุหลวง เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ที่ทำให้เราทราบถึงตำนานความเชื่อในเรื่องพญานาคของชาวลาวนั้นยังคงดำรงอยู่ แม้ปัจจุบันสปป.ลาว มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็ว และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อกระบวนการทางความคิดของคนลาวหลายอย่าง ยกเว้นคติความเชื่อที่มีต่อพญานาคที่ยังคงความหมายสืบเนื่องต่อมา ซึ่งแสดงให้เห็นโดยผ่านสัญลักษณ์ที่กล่าวไว้ในข้างต้น คือ แปวนาค กับราวบันไดนาคตรงฐานองค์พระธาตุหลวง และจากการศึกษาสัญลักษณ์ดังกล่าวทำให้ทราบว่า พญานาคคือสะพานที่ใช้เชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความจริงกับโลกแห่งความเชื่อที่มีต่อพระพุทธศาสนา และบ้านเมืองของชาวลาว และชาวเวียงจันทน์ ดังนั้นประติมากรรมรูปพญานาคที่ปรากฏจึงสามารถเป็นภาพแทนรูปแบบความคิดในเชิงโครงสร้างทางวัฒนธรรมของผู้คนที่ยึดถือ โดยเฉพาะชาวลาวซึ่งมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมมาจากความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่ถือว่าเป็นปัญญาวัฒนธรรมอันโดดเด่นของชาวลาวในปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

คณะอนุกรรมการทบทวนเรียบเรียงและเขียนประวัติศาสตร์ นครหลวงเวียงจันทน์ 450 ปี. (2010). **นะคอนหลวงเวียงจัน 450 ปี.** นครหลวงเวียงจันทน์ : โรงพิมพ์รัฐ

ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา.(2535). พระยาธรรมปรีชา (เรียบเรียง), กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

พิเชฐ สายพันธ์. (2539). **นาคาคติ อีสานลุ่มน้ำโขง: ชีวิตทางวัฒนธรรมจากพิธีกรรมร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยอร์ช เซเดส์. แปลโดย ปราณี วงศ์เทศ. (2543). **เมืองพระนคร นครวัด นครธม.** กรุงเทพฯ : มติชน

ศิริพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน : นิทานพื้นบ้าน.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : ส.เอเซียเพรส จำกัด.

_____. (2545). **ชนชาติไทในนิทาน : แลลอดแว่นคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : มติชน

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2555). **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาว และอีสาน.** กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพลส.

สนอดกราส, เอเดรียน. (2541). **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป.** พิมพ์ครั้งที่ 2 , กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2544). **จากหลวงพระบางถึงเวียงจันทน์**. กรุงเทพฯ : สายธาร.

สุเนตร โพธิสาร และหนูไช พูมมะจัน. (2000) **ปะหวัดสาดลาว (ดึกดำบรรพ์-ปัจจุบัน)**. พิมพ์ครั้งที่ 1, เวียงจันทน์ :โรงพิมพ์แห่งรัฐ.

หุมพัน รัดตะนะวง. (2008). **ซาดลาว และวัดทะนะทำลาว.** เวียงจันทน์ : กระทรวงแถลงข่าว และวัฒนธรรมแห่ง สปป.ลาว

อุดร จันทวัน. (2553). **นิทานอุรังคะทาด นิทานอุรังคธาตุ (ฉบับลาว).** ปริวรรตจากต้นฉบับอักษรลาว มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

Bergaigne, A. (1978). **Vedic Religion. Trans. V. Paranjpe. 4 Vols. In 1. Delhi.**

Coomaraswamy. A.K. (1974). **The Tree of Life. Symbol of the Centre.** London.

Livingstone, R. (1962). **The Traditional Theory of Literature.** University of Minnesota, Minneapolis.

Guenon, R. (1953). **The Symbolism of the Cross.** London.





1 2 3

ภาพถ่ายของผู้ให้สัมภาษณ์ชาวเวียงจันทน์ เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2562 :
(1) สัมภาษณ์โดย กิตติสันต์ ศรีรักษา พระครูสิงคำ อายุ 34 ปี, (2) แม่บัวมะนี สีสะหวาด (คนกลาง) อายุ 72 ปี, (3) นางบัวสี จันทะลาด อายุ 32 ปี

ภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสาน กรณีศึกษา:ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น

Wisdom in the construction of Khmer castles in Isan Case Study: Prasat Puey Noi Khon Kaen Province.

ฮาวา วงศ์พงษ์คำ

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสาน โดยใช้ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่นเป็นกรณีศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและวิธีการออกแบบ รวมทั้งการใช้วัสดุและกรรมวิธีการก่อสร้างปราสาทขอม โดยใช้กระบวนการวิเคราะห์ผ่านข้อมูลจากเอกสารต่างๆและการลงพื้นที่สำรวจทางกายภาพ เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นและเป็นแนวทางในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

จากการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสานเกิดขึ้นจากความคิด ความเข้าใจของคนในพื้นที่ที่ต้องการสร้างปราสาทขอมเพื่ออุทิศถวายเทพหรือกษัตริย์ที่ล่วงลับและยังใช้เป็นสถานที่ในการประกอบพิธีทางศาสนา กษัตริย์และผู้นำในสมัยนั้นนำสิ่งที่อยู่รอบตัวมาใช้ในการออกแบบอาคาร เช่น การนำแสงธรรมชาติเข้ามาใช้ในตัวอาคาร การนำวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ รวมทั้งมีความเข้าใจในการเลือกใช้วัสดุเพื่อนำมาก่อสร้างและตกแต่งอาคารให้มีความเหมาะสมต่อการใช้งานได้เป็นอย่างดี ในส่วนเรื่องเทคนิคการก่อสร้างอาจจะมีความผิดพลาดหรือคลาดเลื่อนไปบ้าง แต่ก็ยังคงความแข็งแรงและสวยงามตามรูปแบบคติของขอม ดังนั้นการสร้างปราสาทจึงเป็นภาระอันสำคัญของกษัตริย์เพื่อแสดงถึงพลังอำนาจของตนเอง ถึงแม้ปราสาทขอมเคยล่มสลายแต่สิ่งที่ยังคงอยู่คือศาสตร์แห่งสถาปัตยกรรมที่มีความงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวถือเป็นภูมิปัญญาในการก่อสร้างปราสาทขอมอย่างแท้จริง

คำสำคัญ: ภูมิปัญญา ,ปราสาทขอม ,ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น

Abstract

This article focuses on the wisdom of building a Khmer castle in Isan, using Puey Noi Castle, Khon Kaen Province as a case study. The objective is to illustrate the concepts and design methods, including the use of materials and construction methods of the Khmer castle, by using the process of analyzing data from documents and physical survey site visits to conserve local knowledge and develop sustainable construction.

From the study, it was found that the wisdom of the construction of Khmer castles in Isan came from the idea, the understanding of the local people, who want to build a Khmer castle, to consecrate the deceased god or king, and also use it as a place for religious ceremonies. Kings and leaders in those days, bring what is around, used in the design of buildings such as: Bringing natural light into the building, bringing locally available materials used to benefit ,to bring the construction and decoration of the building to be suitable for use, as well. In terms of construction techniques, there may be some errors or inaccuracies. But still strong and beautiful according to the style of the Khmer motto. Therefore, building a castle was an important burden for the king to demonstrate his own power. Although the

Khmer castle was destroyed, but what remains is the science of architecture, which is beautiful and unique, is considered the true wisdom of Khmer castle construction.

Keywords: wisdom, Khmer castle, Prasat Puey Noi Khon Kaen Province.

บทนำ

ในอดีตอาณาจักรเขมรโบราณถือได้ว่าเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กษัตริย์เขมรหลายพระองค์แผ่อำนาจไปสู่ดินแดนใกล้เคียง โดยเฉพาะดินแดนประเทศไทยที่ปรากฏหลักฐานศิลาจารึกที่กล่าวถึงพระนามของกษัตริย์เขมรโบราณเริ่มตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครไปจนถึงสมัยเมืองพระนครราวพุทธศตวรรษที่12-พุทธศตวรรษที่18 (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551) จากหลักฐานทางด้านจารึกแสดงให้เห็นว่าในราวพุทธศตวรรษที่18 อยู่ในช่วงการปกครองของพระเจ้าชัยวรมันที่7 ถือเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองที่สุด หลังจากสิ้นสุดสมัยของพระองค์ก็ไม่พบจารึกที่แสดงถึงอำนาจของราชอาณาจักรเขมรในประเทศไทยอีกเลย หรืออาจกล่าวได้ว่าเริ่มเข้าสู่ยุคเสื่อมของอาณาจักรเขมรโบราณ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2543) อย่างไรก็ตามถึงแม้อาณาจักรเขมรจะล่มสลายแต่สิ่งที่ยังตราตรึงผ่านงานสถาปัตยกรรมในยุคสมัยนั้นคือ “ปราสาทขอม” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2547) ปราสาทขอมเป็นศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์ที่สร้างขึ้นโดยอาณาจักรเขมร (สำเริง สัมพันธารักษ์, 2529) สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่สถิตของเทพเจ้าและใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งการสร้างปราสาทขอมนั้นเปรียบเสมือนการจำลองเขาพระสุเมรุมาไว้ยังโลกมนุษย์ เพื่อเป็นที่สถิตของเทพเจ้าและมีการสร้างรูปเคารพของเทพเจ้าขึ้นเพื่อประดิษฐานไว้ภายในตัวปราสาท โดยตัวปราสาทจะมีลักษณะต่างๆที่ใช้แทนความหมายของเขาพระสุเมรุ ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญของปราสาทขอมประกอบด้วย ปราสาทหรือกลุ่มปราสาทประธาน บรรณาลัย โคปุระชั้นในหรือระเบียงคต บาราย(สระน้ำ) และโคปุระชั้นนอกหรือกำแพงแก้ว (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2541) ปราสาทขอมที่ปรากฏในดินแดนประเทศไทยทั้งสิ้น 155 แห่ง โดยเฉพาะในเขตพื้นที่ภาคอีสานที่ปรากฏร่องรอยของการสร้างปราสาทขอมมากที่สุดถึง 109 แห่ง (สยามรัฐออนไลน์, 2559) อาทิปราสาทหินพิมาย ปราสาทพนมวัน จ.นครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ จ.บุรีรัมย์ เป็นต้น เมื่อพิจารณาจากหลักฐานและศิลาจารึกสันนิษฐานได้ว่าอิทธิพลขอมเริ่มแพร่กระจายเข้ามาในภาคอีสานอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 12 และปรากฏหลักฐานชัดเจนในช่วงราวพุทธศตวรรษที่16-17 ซึ่งตรงกับช่วงรูปแบบศิลปะบาปวน ศิลปะนครวัด และศิลปะบายน (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551) ซึ่งปราสาทที่มีความเก่าแก่ที่สร้างในช่วงราวพุทธศตวรรษที่16-พุทธศตวรรษที่17 ซึ่งตรงกับศิลปะบาปวนตอนปลายและศิลปะนครวัดตอนต้น อีกทั้งยังมีทับหลัง หน้าบัน และเสาประดับประตูที่ยังคงความสมบูรณ์ถือเป็นปราสาทบาปวนที่มีความงดงามที่สุดในภาคอีสานนั่นก็คือปราสาทเปือยน้อย จ.ขอนแก่น (นิยม วงศ์พงษ์คำ, มปป)

ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น เป็นศาสนสถานโบราณตั้งอยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอเปือยน้อยไปทางทิศเหนือประมาณ 1 กิโลเมตร ตัวปราสาทเปือยน้อยตั้งอยู่ภายในบริเวณวัดธาตุกู่ทอง จึงเป็นเหตุให้ชาวบ้านเรียกปราสาทเปือยน้อยว่า “ธาตุกู่ทอง” ตามชื่อวัดซึ่งเป็นสถานที่ตั้งศาสนสถานแห่งนี้ (กรมศิลปกร, 2534) โดยนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าปราสาทเปือยน้อยสร้างขึ้นในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่16 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่17 ตามหลักฐานต่างๆที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของศิลปะบาปวน อาจจะมีลวดลายบางอย่างที่หลงเหลือรูปแบบศิลปะคลังเช่นปลายกรอบหน้าบันและเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะนครวัด (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551) ตำแหน่งของสิ่งก่อสร้างภายในปราสาทจัดวางตามคติความเชื่อเรื่องระบบจักรวาล ปราสาทประธานเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุสถานที่ประทับของเทพเจ้าตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางของโบราณสถานขนาบข้างด้วยปราสาทบริวารด้านข้าง อาคารทั้งหมดนี้ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วแทนความหมายของสัตตบริพันธ์บรรพตหรือเขาวงแหวนที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ และมีแม่น้ำไหลหล่อเลี้ยงสื่อด้วยการสร้างสระน้ำรูปตัวยู 2 สระ นอกจากนั้นยังมีการเว้นช่องว่างสำหรับเส้นทางเดินเข้าออกตรงประตูซุ้มที่เรียกว่า โคปุระ (โบราณคดีขอนแก่นและทำเนียบโบราณสถานจังหวัดขอนแก่น, 2545) องค์ประกอบดังกล่าวถือเป็นงานก่อสร้างที่มนุษย์สร้างขึ้นตามความเชื่อเดิมของคติของขอมหรือเขมรโบราณ ซึ่งลักษณะการเลือกใช้วัสดุจะแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน เพื่อตอบสนองต่อความต้องการนั้น ๆ (ชาญ

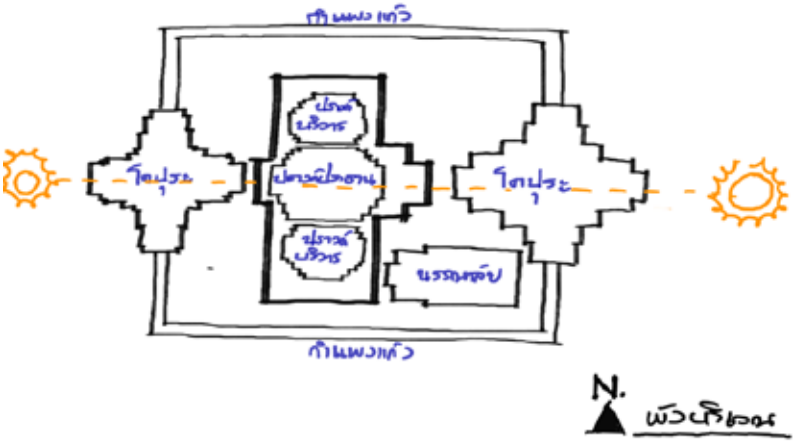
ศิลป์ พิมพ์กำเนิด, 2558) รูปแบบบางส่วนอาจจะพัฒนาไปจากรูปแบบเดิม เพื่อให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิต ทั้งหมดที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงความหลายหลายของกลุ่มคน ผู้นำชุมชน ซึ่งเป็นภาพที่สะท้อนถึงสภาพของพื้นที่ สังคมและวัฒนธรรมของชุมชนภายใต้ของคำว่า “ภูมิปัญญา”

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าการก่อสร้างปราสาทขอมในอีสาน กรณีศึกษาปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่นมีความเชื่อมโยงการออกแบบอาคารกับคติความเชื่อได้อย่างชัดเจน ส่งผลให้รูปแบบสถาปัตยกรรมมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว บทความนี้จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงข้อมูลการวิเคราะห์วัสดุและภูมิปัญญาด้านก่อสร้างปราสาทขอมโดยนำเอาปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่นเป็นอาคารตัวอย่างในการศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเป็นแนวทางในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

วัสดุและกรรมวิธีการก่อสร้างปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น

ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่นเป็นโบราณสถานแห่งหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลตามแบบอย่างของขอมหรือเขมรโบราณทั้งทางด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมรวมทั้งคติความเชื่อในการสร้างเทวสถาน แผนผังปราสาทเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของปราสาทเปือยน้อย ประกอบด้วย “กลุ่มปราสาทอิฐ” ตั้งอยู่บนฐานศิลาแลง จำนวน 3 หลัง หันหน้าไปทางด้านทิศตะวันออก เยื้องไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้จะพบอาคารหลังเล็กอีกหลังหนึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เรียกว่า “บรรณาลัย” เป็นอาคารที่ก่อด้วยศิลาแลงทั้งหลัง ยกเว้นทับหลังและส่วนที่เป็นภาพสลักจะก่อสร้างด้วยหินทราย อาคารทั้งหมดถูกล้อมรอบด้วย “กำแพงแก้ว” ที่ก่อด้วยศิลาแลงทั้งหมด ช่วงระหว่างกึ่งกลางของกำแพงแก้วทิศตะวันออกและทิศตะวันตกมีซุ้มประตูทางเข้า เรียกว่า “โคปุระ” เป็นซุ้มทางเข้าที่มีแผนผังเป็นรูปกากบาท มีห้องมุขยื่นออกไปทุกด้านด้านละหนึ่งห้อง ภายนอกกำแพงแก้วฝั่งทางด้านทิศเหนือและทิศใต้มีสระน้ำรูปตัวยู เรียกว่า “บาราย” การเลือกใช้วัสดุพบวัสดุที่สำคัญ 3 อย่าง คือ ศิลาแลง หินทราย และอิฐ วัสดุที่พบมากที่สุดคือศิลาแลงส่วนใหญ่จะนำมาใช้ส่วนฐาน ผนัง โคปุระ พื้น และกำแพงแก้ว หินทรายส่วนใหญ่จะพบบริเวณในส่วนที่ต้องการแกะสลักลวดลาย เช่นทับหลัง หน้าบัน เสาประดับประตู เป็นต้น อิฐจะใช้ในการก่อสร้างกลุ่มปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง (นิยม วงศ์พงษ์คำ, มปป) ปัจจุบันปราสาทเปือยน้อยได้รับการบูรณะจากกรมศิลปกรเมื่อพ.ศ. 2533 (กรมศิลปกร, 2534) ถือเป็นโบราณสถานของอารยธรรมขอมที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดแก่น ซึ่งในบทความนี้จะศึกษาตามองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมโดยมีรายละเอียดดังนี้

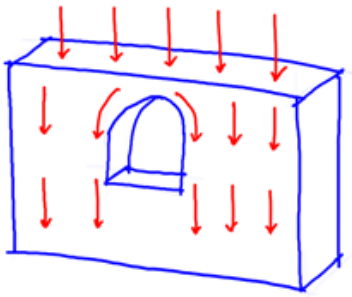
กลุ่มปราสาทอิฐ 3 หลัง คือกลุ่มอาคารที่สำคัญที่สุดสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพเปรียบเสมือนที่อยู่ของเหล่ามหาเทพตามความเชื่อของเขมรโบราณ จากการลงสนามพบว่ากลุ่มปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง ประกอบด้วยปราสาทประธาน ปราสาทบริวารทางทิศเหนือ และปราสาทบริวารทางทิศใต้ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกตามคติแบบขอมโดยเชื่อว่าเป็นการหันหน้ารับพลังงานจากแสงอาทิตย์ ซึ่งทำให้รูปเคารพมีพลังและมีความศักดิ์สิทธิ์เพิ่มมากขึ้น (สมมาตร์ ผลเกิด, 2529) สอดคล้องกับหลักการของการออกแบบแสงสว่างในสถาปัตยกรรมของผ.ศ.ยิ่งสวัสดิ์ ไชยะกุล(2555) ได้อธิบายหลักการนี้ว่าแหล่งกำเนิดแสงธรรมชาติกำเนิดจากการโคจรของดวงอาทิตย์และแสงที่สะท้อนที่เกิดขึ้นในชั้นบรรยากาศ ปริมาณแสงธรรมชาติมีประสิทธิภาพในการให้ค่าความสว่างมากถึง 90-117 lumens/Watt ในขณะที่หลอดฟลูออเรสเซนต์ขนาด 40 W ให้ค่าความสว่างเพียง 50-80 lumens/Watt จะเห็นได้แสงสว่างจากแสงธรรมชาติมีประสิทธิภาพมากกว่าแสงประดิษฐ์สูงถึง0.8% แต่ถ้าหากนำแสงธรรมชาติเข้ามาใช้ในตัวอาคารมากเกินไปอาคารจะเกิดความร้อนสะสมมากขึ้นตามไปด้วย ดังนั้นการนำแสงสว่างเข้ามาใช้ในตัวอาคารจึงต้องคำนึงถึงความร้อนที่ผ่านเข้ามาพร้อมแสงธรรมชาติ เพื่อให้ผู้ใช้งานในอาคารเกิดความรู้สึกสบาย แสงธรรมชาติจึงเป็นแหล่งกำเนิดแสงหลักที่ผู้ออกแบบสามารถนำมาใช้ในการออกแบบเพื่อให้แสงสว่างภายในอาคารแทนการใช้แสงประดิษฐ์



ภาพที่ 1 แสดงผังบริเวณและแสดงการโคจรของดวงอาทิตย์

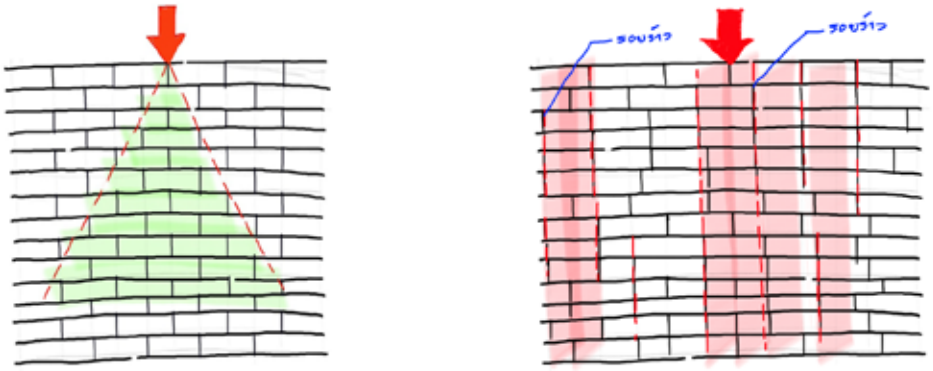
ด้านการก่อสร้างอาคารของกลุ่มปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง ใช้อิฐในการก่อสร้างตัวเรือนและหลังคา ส่วนฐานก่อสร้างด้วยศิลาแลง การก่อสร้างลักษณะนี้เป็นการก่อสร้างด้วยระบบโครงสร้างแบบผนังรับน้ำหนัก (Bearing Wall) คือผนังที่ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างอาคาร โดยรับน้ำหนักของอาคารและถ่ายลงสู่โครงสร้างใต้ดินโดยตรง จึงไม่ต้องมีเสาและคานรองรับ วัสดุของผนังรับน้ำหนักมักเป็นอิฐก่อหรือคอนกรีตเสริมเหล็กทั้งรูปแบบหล่อในที่และแผ่นผนังคอนกรีตสำเร็จรูป แต่ด้วยผนังรับน้ำหนักเปรียบเสมือนโครงสร้างหลักอาคารจึงไม่สามารถทุบ ตัด เจาะผนังในกรณีที่ต้องการปรับปรุงอาคารที่ก่อสร้างด้วยผนังลักษณะนี้ได้ (___, 2561) จากการลงสนามพบว่าการถ่ายน้ำหนักจะเริ่มจากก้อนอิฐที่อยู่ด้านบนถ่ายน้ำหนักลงสู่ก้อนอิฐที่อยู่ด้านล่าง จากนั้นจะถ่ายน้ำหนักลงสู่ฐานที่ก่อสร้างด้วยศิลาแลง และสุดท้ายน้ำหนักจะถ่ายลงสู่ระบบฐานราก น้ำหนักที่ถ่ายลงสู่ชั้นฐานรากจึงมีลักษณะเป็นแรงแบบกระจาย (Uniform Load) ตามความยาวของก้อนอิฐทุกก้อน ซึ่งสันนิษฐานว่าฐานรากของปราสาทเปือยน้อยใช้การบดอัดดินเพื่อรับน้ำหนัก โดยมีการใช้ไม้ซุงวางเรียงเป็นตารางในฐานแผ่ และใช้เข็มไม้ในการทำฐานรากเช่นเดียวกับโครงสร้างฐานรากในสมัยโบราณที่นิยมใช้การบดอัดดินและการการก่อฐานแผ่นเพื่อรับน้ำหนัก และได้มีการพัฒนางานก่อสร้างอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน (Buddhist Art & Architecture, 2562)





ภาพที่ 2 แสดงการถ่ายเทน้ำหนักของผนังรับน้ำหนัก

การก่ออิฐก็เป็นเทคนิคที่สำคัญอีกประการหนึ่งของผนังรับน้ำหนัก คือการเรียงอิฐให้เป็นชั้นเพื่อความมุ่งหมายในการยึดเหนี่ยว การยึดเหนี่ยวที่ใช้ทั่วไปสำหรับการก่อสร้างด้วยอิฐมี 3 ประเภท คือ การยึดเหนี่ยวธรรมดา (Common bond) การยึดเหนี่ยวอังกฤษ (English bond) และการยึดเหนี่ยวเฟลมิช (Femish bond) (วิทยา เพียรวิจิตร, 2524) การก่ออิฐที่ไม่ถูกต้องจะทำให้การรับน้ำหนักของผนังไม่กระจายออก เมื่อมีน้ำหนักกดใส่ในส่วนที่ก่อไว้ไม่ถูกต้องอาจทำให้เกิดรอยร้าวหรือรอยแตกได้



วิธีการก่ออิฐที่ถูกต้อง วิธีการก่ออิฐที่ไม่ถูกต้อง

ภาพที่ 3 หลักการก่ออิฐของผนังรับน้ำหนัก

จากการลงสนามพบว่า การก่ออิฐของปราสาททั้ง 3 หลัง จะมีการก่ออิฐคล้ายๆกับการยึดเหนี่ยวธรรมดา คือการเรียงอิฐตามแนวยาวของแผ่นสลับกันทีละชั้น แต่ไม่มีการเรียงอิฐตามความกว้างของอิฐ และการเรียงอิฐของผนังบางส่วนไม่มีการก่อสลับหรือเลื่อมกันไม่สม่ำเสมอ บางแห่งก่อเป็นแนวเดียวกัน ซึ่งทำให้ผนังไม่สามารถประสานกันได้ สีของอิฐไม่ได้ผ่านกระบวนการเผา ดังภาพที่5 นั่นอาจเป็นเพราะอิฐนั้นทำด้วยมือ ขนาดของอิฐแต่ละแผ่นไม่เท่ากันทุกแผ่น ซึ่งอาจมีความคลาดเคลื่อนหลายประการเช่น แบบไม่เท่ากัน การหดตัวของโคลนไม่เท่ากัน ส่วนผสมไม่เท่ากัน หรือเกิดจากความรีบเร่งของช่างที่ก่อสร้างในขณะนั้น ส่วนลักษณะการก่ออิฐดังภาพที่4 จะมีผิวเรียบเนียนกว่าอิฐดินดิบและขนาดอิฐเสมอกัน สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นอิฐที่มาขึ้นมาใหม่เพื่อการบูรณะก็เป็นได้

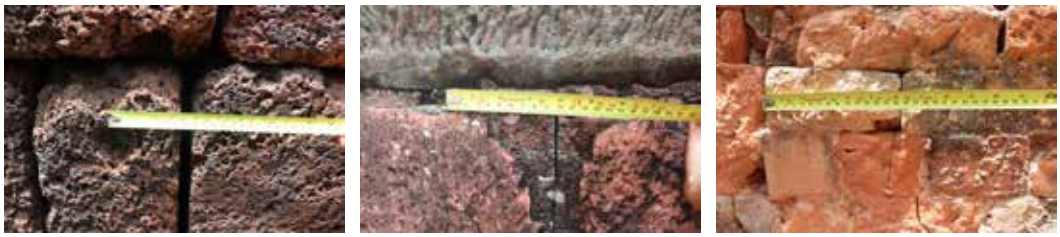


ภาพที่ 4 แสดงการก่ออิฐผนังปราสาทประธาน



ภาพที่ 5 แสดงการก่ออิฐผนังปราสาทบริวารทางทิศเหนือ

บรรณาลัย สร้างขึ้นเพื่อเก็บคำภีร์หรือบทสวด และเก็บอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา (สมมาตร์ ผลเกิด, 2529) จากการลงสนามพบว่า บรรณาลัยมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของปราสาทและหันหน้าไปทางทิศตะวันตก การก่อสร้างบรรณาลัยเป็นการก่อสร้างอาคารแบบผนังรับน้ำหนักเช่นเดียวกันกับการก่อสร้างปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง แต่มีการใช้วัสดุที่ต่างกันคือบรรณาลัยก่อสร้างด้วยศิลาแลงหรือหินแลงทั้งหลัง ซึ่งลักษณะการเรียงหินพยายามเรียงหินให้คล้ายกับการก่ออิฐคือเรียงหินแบบสลับ และมีการทำฐานรากเช่นเดียวกับโครงสร้างฐานรากในสมัยโบราณที่นิยมใช้การบดอัดดินและการการก่อฐานแผ่นเพื่อรับน้ำหนัก ด้วยน้ำหนักของหินแลงหรือศิลาแลงมีน้ำหนักมากกว่าอิฐทำให้มีแรงกดทับมากกว่าจึงไม่ต้องมีน้ำยาประสานเหมือนอิฐ ซึ่งสอดคล้องกับเทคนิคการก่อสร้างด้วยศิลาแลงของโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย(2542)ที่กล่าวว่าศิลาแลงก็คือดินซึ่งมีแร่เหล็กประกอบและอยู่ใต้พื้นดินโดยทั่วไป ด้วยเหตุนั้นจึงสะดวกในการนำมาใช้ในการก่อสร้างงานสถาปัตยกรรม เนื่องจากไม่ต้องเสียแรงงานในการตัดหินเหมือนหินทราย เมื่อนำมาวางขึ้นรูปจากนั้นปล่อยให้แห้งหินนี้ก็จะมีความแข็งแรงทนทาน สามารถนำมาใช้ในงานก่อสร้างได้ แต่ด้วยความขรุขระของหินทำให้เกิดรอยต่อมากว่าหินทรายและอิฐ ดังภาพที่ 6 ส่งผลให้ปราสาทที่ก่อสร้างด้วยศิลาแลงนี้พังทลายได้ง่ายกว่าปราสาทที่ก่อสร้างด้วยอิฐ

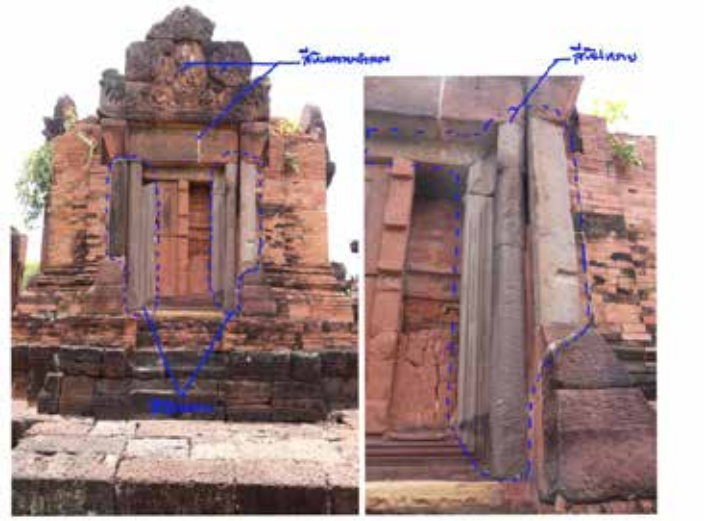


ภาพที่ 6 แสดงรอยต่อของการก่อศิลาแลง (หินแลง) หินทราย และอิฐ ตามลำดับ

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือการเรียงหินส่วนฐานของผนังจะเรียงหินแบบแนวนอน เนื่องการหินจะมีพื้นที่สัมผัสมากกว่าการเรียงแบบแนวตั้ง จึงทำให้ความแข็งแรงและรับน้ำหนักได้มากกว่า ดังภาพที่7 ในส่วนการแกะสลักลวดลายนั้นส่วนใหญ่จะใช้หินทราย หินทรายประกอบด้วยทรายละเอียดเมล็ดกลมและเหลี่ยมที่ประสานกันอัดแน่นจนกลายเป็นหิน สำหรับการนำหินทรายในการก่อสร้างอาคารนั้นจะต้องทราบคุณสมบัติของหินทรายเสียก่อน ซึ่งคุณภาพของหินทรายจะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับวัสดุประสานเป็นสำคัญ ถ้าวัสดุ ประสานส่วนใหญ่เป็นเหล็กออกไซด์เนื้อหินจะมีสีแดงหรือสีน้ำตาล มีความแข็งแรงเล็กน้อย ถ้าวัสดุประสานเป็นปูนขาวคาร์บอเนตเนื้อหินจะมีสีอ่อน มีความคงทนน้อยกว่าชนิดที่กล่าวข้างต้น แต่สามารถนำมาแกะสลักลวดลายต่างๆได้ หินทรายจึงเป็นหินชนิดที่มีคุณภาพต่ำที่สุด ไม่เหมาะที่จะนำมาใช้เป็นวัสดุที่เป็นโครงสร้างหลัก (วิทยา เพียรวิจิตร, 2524) จากการลงสนามพบว่า หินทรายที่พบส่วนใหญ่จะพบที่บริเวณทับหลัง หน้าบัน จะมีสีชมพู สันนิษฐานว่าเป็นหน้าบันและทับหลังจำลองที่ทำขึ้นมาใหม่ เกิดจากกการหล่อปูนปั้นจากนั้นทำการใส่สีเพื่อให้มีความคล้ายกับหินทราย ส่วนที่เป็นหินทรายสันนิษฐานว่าเป็นบริเวณของเสาประดับกรอบประตูดังภาพที่8 ลักษณะเป็นหินทรายสีครีมอ่อนซึ่งมีส่วนผสมของปูนขาว ทำให้เหมาะแก่การนำมาแกะสลักลวดลายต่าง ๆ ได้ดี ทั้งนี้เพื่อความสวยงามและเพื่อต้องการแสดงพลังอำนาจของกษัตริย์ในสมัยนั้น

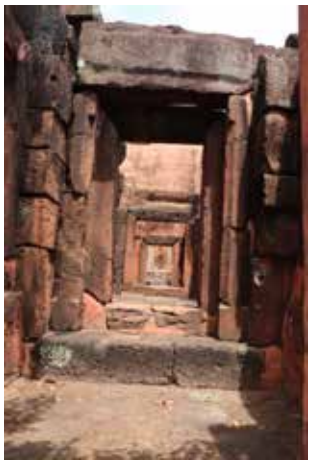


ภาพที่ 7 แสดงการเรียงหินแลงแบบแนวนอนในส่วนฐานของปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง (ซ้าย) และแสดงการเรียงหินแบบแนวตั้งของกำแพงแก้ว (ขวา)



ภาพที่ 8 แสดงสีของหินทรายและสีของหินทรายจำลองของปราสาทประธาน

โคปุระและกำแพงแก้ว สร้างขึ้นเพื่อแสดงแนวเขตของเทวสถานที่มีการสร้างศาสนสถานตามระบบผังหรือคติของจักรวาล จากการศึกษาพบว่าโคปุระมีแผนผังเป็นรูปกากบาทแต่ละด้านมีมุขรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสยื่นออกมาทุกด้าน ทางเข้าด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกมีบันไดประมาณ 5 ขั้น (นิยม วงศ์พงษ์คำ, มปป) จากการวิเคราะห์แผนผังของโคปุระพบว่า แผนผังของโคปุระทางทิศตะวันออก กลุ่มปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง และโคปุระทางด้านทิศตะวันตก มีทางเข้าอยู่ในแนวแกนเดียวกัน สันนิษฐานว่าการวางผังตามแนวแกนทิศตะวันออกและทิศตะวันตกอาจมีความเชื่อมโยงกับพลังจากแสงอาทิตย์ที่ต้องการนำแสงธรรมชาติผ่านเข้ามายังปราสาทประธาน ทำให้รูปเคารพมีพลังและมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น จากการลงสนามพบว่าวัสดุที่ใช้ก่อสร้างโคปุระคือศิลาแลงหรือหินแลงโดยมีแนวกำแพงเชื่อมต่อมุขทางทิศเหนือและทิศใต้ ส่วนหินทรายจะใช้สำหรับทับหลังและเสาประดับประตูเท่านั้น ซึ่งเป็นการก่อสร้างลักษณะเดียวกันกับการก่อสร้างบรรณาลัย



ภาพที่ 9 แสดงแนวแกนของโคปุระทางด้านทิศตะวันออกไปยังปราสาทประธาน



ภาพที่ 10 แสดงแนวแกนของโคปุระทางด้านทิศตะวันตกไปยังปราสาทประธาน

บาราย (สระน้ำ) สร้างขึ้นเพื่อกักเก็บน้ำไว้ใช้อุปโภคบริโภค และยังเป็นตัวแทนแห่งมหาสมุทรหรือทะเลสีทันดรที่ล้อมรอบแกนกลางของจักรวาลตามความเชื่อคติของขอมหรือเขมรโบราณ จากการลงสนามพบว่า ลักษณะของบารายก่อสร้างเป็นรูปตัวยู อยู่ขนาบข้างกำแพงแก้วฝั่งทิศเหนือและทิศใต้ ขอบด้านข้างไม่ปรากฏแนวขั้นบันไดที่สร้างด้วยศิลาแลง ซึ่งจะแตกต่างกับสระน้ำตามคติของขอมโดยทั่วไป อาจสันนิษฐานได้ว่าสระน้ำนี้มิได้เป็นบารายเดิมของปราสาทเปือยน้อย หรืออาจจะเป็นบารายเดิมของปราสาทแต่ด้วยความรีบเร่งทำให้บารายนี้อาจก่อสร้างไม่เสร็จก็เป็นได้ แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้จะไม่พบหลักฐาน

หรือข้อเท็จจริงที่แน่ชัด แต่ด้วยภูมิปัญญาของช่างในขณะนั้นถือเป็นวิธีคิดหรือแนวทางที่สามารถแก้ปัญหาในการสร้างปราสาทได้เป็นอย่างดี ดังที่ทราบกันแล้วว่าฐานรากในสมัยโบราณจะใช้การบดอัดดินเพื่อรับน้ำหนัก ดังนั้นการคำนวณเรื่องน้ำ ทิศทางการไหลของน้ำจึงเป็นเรื่องสำคัญมากถือเป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของการสร้างปราสาทขอม



ภาพที่ 11 แสดงลักษณะของบารายในปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น

บทสรุป

ปราสาทเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่นเป็นโบราณสถานแห่งหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลตามแบบอย่างของขอมหรือเขมรโบราณทั้งทางด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมรวมทั้งคติความเชื่อในการสร้างเทวสถาน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 17 มีวัตถุประสงค์เพื่ออุทิศถวายเทพหรือกษัตริย์ที่ล่วงลับและใช้เป็นสถานที่ในการประกอบพิธีทางศาสนา ตำแหน่งและองค์ประกอบของปราสาทจัดวางตามคติความเชื่อเรื่องระบบจักรวาล แผนผังปราสาทเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของปราสาทเปือยน้อย ประกอบด้วย “กลุ่มปราสาทอิฐ 3 หลัง” ประกอบด้วยปราสาทประธาน ปราสาทบริวารทางทิศเหนือ และปราสาทบริวารทางทิศใต้ สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพซึ่งเป็นอาคารที่สำคัญที่สุดของโบราณสถานแห่งนี้ โครงสร้างอาคารเป็นโครงสร้างแบบผนังรับน้ำหนักก่อด้วยอิฐและส่วนฐานก่อด้วยศิลาแลง ผนังรับน้ำหนักทำหน้าที่เป็นโครงสร้างอาคาร โดยรับน้ำหนักของอาคารและถ่ายลงสู่โครงสร้างใต้ดินโดยตรงจึงไม่ต้องมีเสาและคานมารองรับ ลักษณะการก่ออิฐคล้ายกับการก่ออิฐแบบยึดเหนี่ยวธรรมดาแต่ยังมีผนังบางส่วนที่ก่ออิฐแบบผิดวิธี อาจเป็นเพราะอิฐนั้นทำด้วยมือหรือเกิดจากความรีบเร่งของช่างที่ก่อสร้างในขณะนั้น ขนาดของอิฐแต่ละแผ่นจึงไม่เท่ากันทุกก้อน ซึ่งทำให้ผนังส่วนนั้นเกิดรอยร้าวหรือรอยแตกขึ้นได้ ในส่วนที่มีการก่ออิฐแบบถูกวิธีสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นอิฐที่ทำขึ้นมาใหม่เพื่อการบูรณะ เนื่องจากอิฐนั้นมีผิวเรียบเนียนและขนาดเท่ากันทุกก้อน เยื้องไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้จะพบอาคารหลังเล็กอีกหลังหนึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เรียกว่า “บรรณาลัย” สร้างขึ้นเพื่อเก็บคำภีร์หรือบทสวดและเก็บอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โครงสร้างของบรรณาลัยเป็นการก่อสร้างอาคารแบบผนังรับน้ำหนักเช่นเดียวกันกับการก่อสร้างปราสาทอิฐทั้ง 3 หลัง แต่มีการใช้วัสดุที่ต่างกันคือบรรณาลัยก่อสร้างด้วยศิลาแลงหรือหินแลงทั้งหลัง ลักษณะการเรียงหินพยายามเรียงหินให้คล้ายกับการก่ออิฐคือเรียงหินแบบสลับ ด้วยน้ำหนักของหินแลงหรือศิลาแลงมีน้ำหนักมากกว่าอิฐทำให้มีแรงกดทับมากกว่าอิฐชนิดอื่นๆ ดังนั้นจึงนิยมนำศิลาแลงมาให้เป็นฐานเพื่อรอบรับน้ำหนักจากผนังลงสู่ฐานรากที่นิยมใช้การบดอัดดินและการการก่อฐานแผ่นเพื่อรับน้ำหนัก ส่วนองค์ประกอบอื่นที่ต้องการแกะสลักส่วนใหญ่จะใช้หินทราย เนื่องจากหินทรายเป็นหินที่มีคุณภาพต่ำที่สุดในเรื่องของการรับน้ำหนัก แต่ด้วยส่วนผสมของหินทำให้หินทรายมีความละเอียดจึงเหมาะที่จะนำมาแกะสลักมากกว่าที่จะใช้เป็นโครงสร้างหลักของอาคาร อาคารทั้งหมดถูกล้อมรอบด้วย “กำแพงแก้ว”และ”โคปุระ” สร้างขึ้นเพื่อแสดงแนวเขตของเทวสถานหรือแนวเขตของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ตามคติของขอมหรือเขมรโบราณ แผนผังเป็นรูปกากบาทแต่ละ

ด้านมีมุขรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสยื่นออกมาทุกด้าน ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกและทางด้านทิศตะวันตก การวางผังตามแนวแกนทิศตะวันออกและทิศตะวันตกอาจมีความเชื่อมโยงกับพลังจากแสงอาทิตย์ที่ต้องการนำแสงธรรมชาติผ่านเข้ามายังปราสาทประธาน ทำให้รูปเคารพมีพลังและมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น โครงสร้างของกำแพงแก้วและโคปุระเป็นการก่อสร้างอาคารแบบผนังรับน้ำหนักวัสดุที่ใช้ก่อสร้างโคปุระคือศิลาแลงหรือหินแลงโดยมีแนวกำแพงเชื่อมต่อมุขทางทิศเหนือและทิศใต้ ส่วนหินทรายจะใช้สำหรับทับหลังและเสาประดับประตู ซึ่งเป็นการก่อสร้างลักษณะเดียวกันกับการก่อสร้างบรรณาลัย ภายนอกกำแพงแก้วฝั่งทางด้านทิศเหนือและทิศใต้มีสระน้ำรูปตัวยู เรียกว่า “บาราย” สร้างขึ้นเพื่อกักเก็บน้ำไว้ใช้อุปโภคบริโภค และยังเป็นตัวแทนแห่งมหาสมุทรหรือทะเลสีทันดรที่ล้อมรอบแกนกลางของจักรวาล ลักษณะการก่อสร้างของบารายไม่ปรากฏแนวขั้นบันไดที่สร้างด้วยศิลาแลง เนื่องจากอาจจะมิใช่บารายตามคติของขอม หรืออาจจะเป็นบารายเดิมของปราสาทแต่ด้วยความรีบเร่งทำให้บารายนี้อาจก่อสร้างไม่เสร็จก็เป็นได้ แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้จะไม่พบหลักฐานหรือข้อเท็จจริงที่แน่ชัด แต่ด้วยภูมิปัญญาของช่างในขณะนั้นถือเป็นวิธีคิดและแนวทางที่สามารถแก้ปัญหาในการสร้างปราสาทได้เป็นอย่างดี ทำให้ปราสาทขอมมีความสวยงามและเป็นงานสถาปัตยกรรมที่แผงไปด้วยความเชื่อความศรัทธาและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2534). รายงานการบูรณะปราสาทเปือยน้อย อำเภอเปือยน้อย จังหวัดขอนแก่น. : ขอนแก่น

โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). ปราสาทหินและทับหลัง. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2547). ข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม. กรุงเทพฯ.

ชาญศิลป์ พิมพ์กำเนิด. (2558). สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น (Vernacular Architecture). สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2564, จาก http://vernaculararchi.blogspot.com/2015/03/vernacular-architecture.html.

นิยม วงศ์พงษ์คำ. (มปป). ปราสาทเปือยน้อย ร่องรอยอารยธรรมขอมในจังหวัดขอนแก่น. สาขา ศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

โบราณคดีขอนแก่นและทำเนียบโบราณสถานจังหวัดขอนแก่น. (2545). รายงานการประชุมสัมมนา เรื่องการ บริหารจัดการทรัพย์สินทางศิลปวัฒนธรรมของชาติกับองค์กรปกครองท้องถิ่นในเขตจังหวัดขอนแก่น. สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 7 ขอนแก่น.

ยิ่งสวัสดิ์ ไชยะกุล. (2555). แสงสว่างในสถาปัตยกรรม. พิมพ์ครั้งที่1. ขอนแก่น. : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2551). ปราสาทขอมในดินแดนไทยความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน.

วิทยา เพียรวิจิตร. (2524). วัสดุในการก่อสร้าง. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมมาตร์ ผลเกิด. (2529). ปราสาทศีขรภูมิในจังหวัดสุรันทร์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ มหาสารคาม.

สยามรัฐออนไลน์. (2559). กางแผนที่ปราสาทขอม 109 แหล่งภาคอีสานของไทย. สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2564, จาก https://siamrath.co.th/n/2875.

สำเริง สัมพันธารักษ์. (2529). เปิดโลกโบราณ อาณาจักรขอมและปราสาทหิน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : พุทธบุชาการพิมพ์.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. (2541). ปราสาทเมืองต่ำ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2543). ตามหาร่องรอยขอมและมอญในมหาสารคาม. มหาสารคาม : ศิริภัณฑ์.

_____. (2561). ผนังรับน้ำหนัก. สืบค้นเมื่อ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2564, จาก https://warehousebyhappycons.com/%E0%B8%9C%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%A3%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%99%E0%B9%89%E0%B8%B3%E0%B8%AB%E0%B8%99%E0%B8%B1%E0%B8%81/.

Buddhist Art & Architecture. 2562. พระธาตุภูเพ็ก สกลนคร. สืบค้นเมื่อ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2564, จาก https://www.facebook.com/Phupek.lnspired/posts/1773965252749700/.

คำสั่งมหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่ 6871 / 2564
เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ
ศิลปกรรมวิจัยประจำปี 2564 (FAR7) “ศิลป์ข้ามศาสตร์” Art Integration

---

ด้วยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ร่วมกับ ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี South West University คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ สถาบันวิจิตรศิลป์แห่งชาดลาว คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช-ภัฏสวนสุนันทา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราช-มงคลธัญบุรี คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา คณะศิลปกรรม-และออกแบบอุตสาหกรรมมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี คณะวิทยาการจัดการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยนครพนม และสภา-คณบดีทางศิลปะแห่งประเทศไทย กำหนดการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ ประจำปี 2564 (FAR7) “ศิลป์ข้ามศาสตร์” Art Integration ในระหว่างวันที่ 20 - 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564 ผ่านช่องทาง Zoom meeting และเว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th เพื่อให้การดำเนินงานดังกล่าวเป็นไปด้วยความเรียบร้อย มีประสิทธิภาพ และบังเกิดผลดีต่อทางราชการ

อาศัยอำนาจตามความในมาตรา 37 (1) แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ.2558 จึงแต่งตั้งผู้ดำรงตำแหน่งและมีรายชื่อต่อไปนี้เป็นคณะกรรมการดำเนินงานการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ ประจำปี 2563 (FAR6) “โลกเปลี่ยน ศิลป์ เปลี่ยนโลก” Transformation ประกอบด้วย

1. คณะกรรมการฝ่ายอำนวยการ มีหน้าที่ในการกำหนดรูปแบบและกิจกรรมในการจัดประชุมทางวิชาการ และให้คำปรึกษาแนะนำในการดำเนินการตามรูปแบบและกิจกรรมในการจัดประชุมแก่คณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ รวมทั้งอำนวยการให้การจัดประชุมเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายในการจัดประชุม ประกอบด้วย

1.1 อธิการบดี มหาวิทยาลัยขอนแก่น	เป็นที่ปรึกษา
1.2 รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา	เป็นที่ปรึกษา
1.3 รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์	เป็นที่ปรึกษา
1.4 ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์	เป็นที่ปรึกษา
1.5 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น	เป็นประธานกรรมการ
1.6 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	เป็นกรรมการ
1.7 ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	เป็นกรรมการ
1.8 คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	เป็นกรรมการ

1.9 คณบดีคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นกรรมการ
1.10 คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นกรรมการ
1.11 ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ เป็นกรรมการ
1.12 คณบดีคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นกรรมการ
1.13 คณบดีคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นกรรมการ
1.14 คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นกรรมการ
1.15 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เป็นกรรมการ
1.16 คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็นกรรมการ
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
1.17 คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ เป็นกรรมการ
1.18 คณบดีคณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม เป็นกรรมการ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
1.19 คณบดีคณะวิทยาการจัดการและเทคโนโลยีสารสนเทศ เป็นกรรมการ
มหาวิทยาลัยนครพนม
1.20 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
1.21 คณบดีคณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
1.22 ประธานสภาคณบดีทางศิลปะแห่งประเทศไทย เป็นกรรมการ
1.23 คณบดีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ เป็นกรรมการ
1.24 คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นกรรมการ
1.25 คณบดีคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี เป็นกรรมการ
1.26 ผู้อำนวยการสถาบันวิจิตรศิลป์แห่งชาดลาว เป็นกรรมการ
1.27 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนสุนันทา เป็นกรรมการ
1.29 คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นกรรมการ
1.30 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เป็นกรรมการ
1.31 คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีเป็นกรรมการ
1.32 ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นกรรมการ
1.33 รองผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นกรรมการ
1.34 รองคณบดีฝ่ายการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
1.35 รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
1.36 รองคณบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรมและชุมชนสัมพันธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
1.37 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายพัฒนานักศึกษาและศิษย์เก่าสัมพันธ์ เป็นกรรมการ
คณะศิลปกรรมศาสตร์
1.38 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการ
1.39 ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัยและบริการวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการและเลขานุการ
1.40 ผู้อำนวยการกองบริหารงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ เป็นกรรมการและ ผู้ช่วยเลขานุการ

2.คณะกรรมการฝ่ายประสานงานและจัดการประชุม มีหน้าที่ในการเสนอขออนุมัติโครงการ ติดต่อประสานงานเพื่อเรียนเชิญวิทยากรในพิธีเปิด/ วิทยากรบรรยายพิเศษ/วิทยากรแสดงปาฐกถาพิเศษ/วิทยากรประจำกลุ่มย่อย/ผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาบทความวิชาการ ออกหนังสือเชิญกลุ่มเป้าหมายเข้าร่วมนำเสนอทั้งภาคบรรยาย/โปสเตอร์ตลอดจนตอบข้อซักถามทั่วไป ประชุมวางแผน กำหนดรูปแบบวิธีการจัดงานกำหนดรูปแบบการนำเสนอในแต่ละกลุ่มเนื้อหา ระหว่างมหาวิทยาลัยขอนแก่น หน่วยงานภาคีร่วมจัด ตลอดจนการเชิญคณะกรรมการจัดงานประชุมเพื่อสรุปความก้าวหน้าการดำเนินงานตลอดช่วงการจัดเตรียมการจัดการประชุม ประกอบด้วย

2.1 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัยและบริการวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
2.2 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.3 หัวหน้าสาขาวิชาทัศนศิลป์และออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.4 หัวหน้าสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.5 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.6 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.7 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ ระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.8 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.9 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.10 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.11 ประธานหลักสูตรสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
2.12 นายวิทยา วุฒิไธสง	เป็นกรรมการ
2.13 นางเอมอร รุ่งวรวุฒิ	เป็นกรรมการ
2.14 นางสาวเพ็ญณิชชา สีชาพุด	เป็นกรรมการ
2.15 นางสาวรวงแก้ว เหลือธีรกุล	เป็นกรรมการ
2.16 นางคณิตตา อักษร	เป็นกรรมการ
2.17 ผู้อำนวยการกองบริหารงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการและเลขานุการ
2.18 นางอรจิรา หัตถพนม	เป็นกรรมการและ ผู้ช่วยเลขานุการ

3.คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์และสารสนเทศ มีหน้าที่ในการประชาสัมพันธ์การจัดประชุมวิชาการ ผ่านสื่อประชาสัมพันธ์ อาทิ website สื่อประชาสัมพันธ์หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จัดทำวีดิทัศน์แนะนำผลงานวิจัย ภาคโปสเตอร์ และเก็บบันทึกภาพระหว่างจัดประชุม ตลอดจนความ เรียบร้อยของอุปกรณ์โสตทัศนูปกรณ์ที่ใช้ในการจัดประชุมในห้องประชุม และห้องประชุมกลุ่มย่อย ประกอบด้วย

3.1 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
3.2 นายภราดร เสมาเพชร	เป็นกรรมการ
3.3 นางอรจิรา หัตถพนม	เป็นกรรมการ
3.4 นายเศกสันต์ วิชัยพล	เป็นกรรมการ
3.5 นายณัฐวุฒิ จารุวงศ์	เป็นกรรมการ
3.6 นายปราโมทย์ ทุผิว	เป็นกรรมการ
3.7 นายอาทิตย์ พันธ์สวัสดิ์	เป็นกรรมการและเลขานุการ
3.8 นางสาวพิมพิไล แสงทัพ	เป็นกรรมการและ ผู้ช่วยเลขานุการ

4. คณะกรรมการฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม มีหน้าที่ ประสานงานด้านการจัดเตรียมด้านอาหารและเครื่องดื่มตลอดการจัดประชุม ประกอบด้วย

4.1 ผู้อำนวยการกองบริหารงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
4.2 นางอรจิรา หัตถพนม	เป็นกรรมการ
4.3 นางสาวเพ็ญณิชชา สีชาพุด	เป็นกรรมการ
4.4 นางสาวรวงแก้ว เหลือธีรกุล	เป็นกรรมการ
4.5 นางสาวสุภาวดี ชาบัว	เป็นกรรมการ
4.6 นางสาวอรนุช ถาเอ็นญวณ	เป็นกรรมการ
4.7 นางจันทร์จิรา กิณเรศ	เป็นกรรมการและเลขานุการ

5. คณะกรรมการฝ่ายอาคารสถานที่ มีหน้าที่ วางแผน ควบคุม การประสานงานด้านการจัดเตรียมความพร้อมด้านสถานที่จัดการประชุม สถานที่เลี้ยงรับรอง ตามความเหมาะสม ประกอบด้วย

5.1 รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
5.2 นายภราดร เสมาเพชร	เป็นกรรมการ
5.3 นายบัญชา แก้วบุดดา	เป็นกรรมการ
5.4 นายวิทยา วุฒิไธสง	เป็นกรรมการ
5.5 นายไกรฤกษ แพงมา	เป็นกรรมการ
5.6 นายณัฐวัฒน์ ประชุม	เป็นกรรมการ
5.7 นายยงยุทธ มุ่งหมาย	เป็นกรรมการและเลขานุการ

6. คณะกรรมการฝ่ายยานพาหนะ มีหน้าที่ในการวางแผน ควบคุม กำกับ การจัดเตรียมยานพาหนะเพื่อรับส่งคณะวิทยากร แขกรับเชิญผู้เข้าร่วมประชุม ระหว่างที่พักถึงที่ประชุม สนามบินถึงที่ประชุม ตลอดจนความพร้อมด้านยานพาหนะตลอดช่วงการจัดประชุมวิชาการ ประกอบด้วย

6.1 ผู้อำนวยการกองบริหารงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
6.2 นายยงยุทธ มุ่งหมาย	เป็นรองประธานกรรมการ
6.3 นายบัญชา แก้วบุดดา	เป็นกรรมการ
6.4 นายปราโมทย์ ทุผิว	เป็นกรรมการ
6.5 นายสุนัย วงษ์อุ่น	เป็นกรรมการ
6.6 นายณัฐวัฒน์ ประชุม	เป็นกรรมการ
6.7 นายพิชิตร คนซื่อ	เป็นกรรมการ
6.8 นางสาวรวงแก้ว เหลือธีรกุล	เป็นกรรมการและเลขานุการ

7. คณะกรรมการประจำห้อง Zoom มีหน้าที่ในการควบคุม กำกับ ดูแลการนำเสนอออนไลน์ ผ่านช่องทาง Zoom meeting และเว็บไซต์การประชุม https://far.kku.ac.th ประกอบด้วย

7.1 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัยและบริการวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
7.2 ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นรองประธานกรรมการ
7.3 นายพงศธร ยอดดำเนิน	เป็นกรรมการ
7.4 นายยุทธนา สุมามาลย์	เป็นกรรมการ
7.5 นายนรศิษฎ์ เปล่งรัศมี	เป็นกรรมการ
7.6 นายรวิภาส ภูแสง	เป็นกรรมการ
7.7 นางสาวกมลพร อรรคฮาต	เป็นกรรมการ
7.8 นายยงยุทธ มุ่งหมาย	เป็นกรรมการ
7.9 นายภราดร เสมาเพชร	เป็นกรรมการ
7.10 นายวิศรุต หนูอิ่ม	เป็นกรรมการ

7.11 นายเศกสันต์ วิชัยพล เป็นกรรมการ
7.12 นายบัญชา แก้วบุดดา เป็นกรรมการ
7.13 นางสาวรวงแก้ว เหลือธีรกุล เป็นกรรมการ
7.14 นางสาวเพ็ญณิชชา สีชาพุด เป็นกรรมการ
7.15 นางสาวอัศนีย์ ชมภูเขียว เป็นกรรมการ
7.16 นางเอมอร รุ่งวรวุฒิ เป็นกรรมการ
7.17 นางสาวพิมพิไล แสงทัพ เป็นกรรมการ
7.18 นางสาวจิราพร กวดขุนทด เป็นกรรมการ
7.19 นางสาวพรหมพร เฉยไสย เป็นกรรมการ
7.20 นางสาวสุภาวดี ชาบัว เป็นกรรมการ
7.21 นางสาวอรนุช ถาเอ็นญวณ เป็นกรรมการ
7.22 นางสาวสุพัตรา แสงสว่าง เป็นกรรมการ
7.23 นางสาวกานต์ธิดา บุญเสริม เป็นกรรมการ
7.24 นางสาวผการัตน์ เต็มเปี่ยม เป็นกรรมการ
7.25 นางสาวอภิญญา อาษาราช เป็นกรรมการ
7.26 นายวิทยา วุฒิไธสง เป็นกรรมการ
7.27 นายวรศักดิ์ วรยศ เป็นกรรมการ
7.28 นางสาวบุญยืน เปล่งวาจา เป็นกรรมการ
7.29 นางสาวศิริมุกดา โพธิ เป็นกรรมการ
7.30 นางคณิตตา อักษร เป็นกรรมการ
7.31 นายไกรฤกษ แพงมา เป็นกรรมการ
7.32 นายกิตติพงษ์ จำรูญ เป็นกรรมการ
7.33 นางสาวบุษกร ทองบิดา เป็นกรรมการ
7.34 นางสาวสุรางคณา เฮ้ามาชัย เป็นกรรมการ
7.35 นางสาวนันทิดา เสือปู่ เป็นกรรมการ
7.36. นายณัฐวุฒิ จารุงวงศ์ เป็นกรรมการ
7.37 นางสาวพิธัญญา วัฒนบุตร เป็นกรรมการ
7.38 นางสาวอนุศรา คำงาม เป็นกรรมการ
7.39 นายอาทิตย์ พันธ์สวัสดิ์ เป็นกรรมการและเลขานุการ

8. คณะกรรมการฝ่ายการเงินและพัสดุ มีหน้าที่ในการควบคุม กำกับ จัดซื้อจัดจ้างวัสดุ อุปกรณ์ประกอบการจัดประชุม การเตรียมเอกสารเพื่อเบิกจ่ายตามหลักฐานการเบิกจ่ายทั้งระหว่างดำเนินงาน ภายหลังเสร็จสิ้นการดำเนินงาน ตลอดจนการจัดเตรียมเอกสารหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทางด้านการเงินและพัสดุให้เป็นไปตามหลักเกณฑ์และระเบียบที่กำหนด ประกอบด้วย

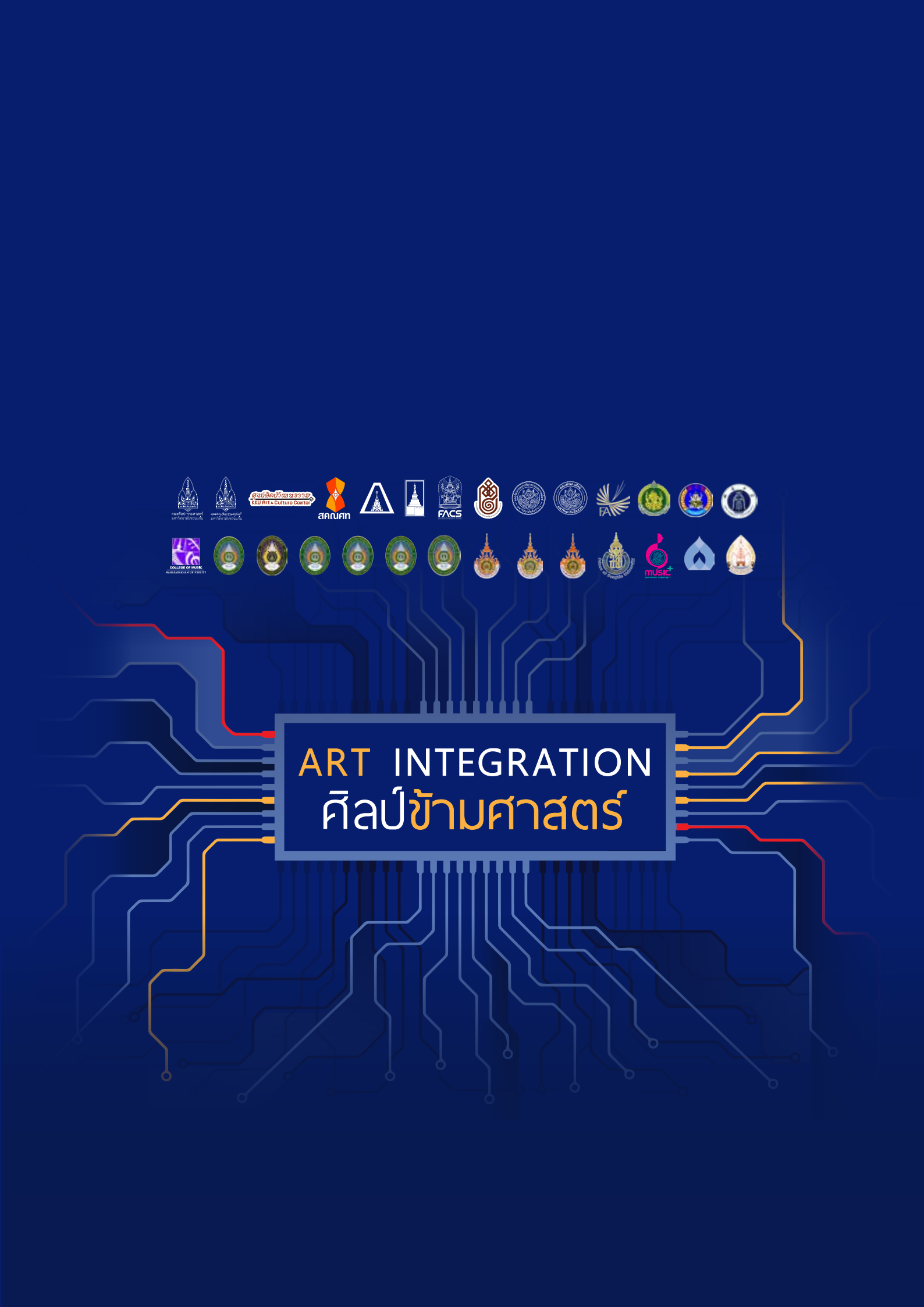
8.1 นางอนุวรรณ นาคเสนีย์ เป็นประธานกรรมการ
8.2 นางจันทร์จิรา กิณเรศ เป็นรองประธานกรรมการ
8.3 นางสาวพรมงคล พรมโสดา เป็นกรรมการ
8.4 นางสาวศิริมุกดา โพธิ เป็นกรรมการ
8.5 นางสาวอรนุช ถาเอ็นญวน เป็นกรรมการและเลขานุการ

9. คณะกรรมการฝ่ายติดตามประเมินผล มีหน้าที่ในการสรุปและประเมินผลการจัดประชุม วิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค เพื่อนำมาพัฒนาและปรับปรุง ในการวางแผนการทำงานในครั้งต่อไป ประกอบด้วย

9.1 รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นประธานกรรมการ
9.2 ผู้อำนวยการกองบริหารงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์	เป็นกรรมการ
9.4 นางสาวพรพรรณ แก่นอำพรพันธ์	เป็นกรรมการ
9.5 นางสาวจิราพร กวดขุนทด	เป็นกรรมการ
9.6 นางสาวสุพัตรา แสงสว่าง	เป็นกรรมการ
9.7 นางอรจิรา หัตถพนม	เป็นกรรมการ
9.8 นางเอมอร รุ่งวรวุฒิ	เป็นกรรมการและเลขานุการ

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2564


ART INTEGRATION
ศิลป์ข้ามศาสตร์