วารสาร
วิพิธพัฒนศิลป์
W I P I T
Wipitpatanasilpa Journal of Arts
โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
ISSN 2985 - 265X (Online)
Vol. 4 No. 3 September - December 2024
ปีที่ 4 ฉบับที่ 3 กันยายน - ธันวาคม 2567

WIPITPATANASILPA

JOURNAL OF ARTS

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ หรือผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม และการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
2. เพื่อเป็นสื่อกลาง แลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างเครือข่ายทางวิชาการ และงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม
3. เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับบริการวิชาการ และงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับชาติ และนานาชาติ
4. เพื่อเป็นการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Aims

1. To encourage a wide range of advanced articles in arts, culture, and arts education
2. To share knowledge and build networks among researchers in arts, culture, and arts education
3. To provide a resource for international articles in arts, culture, and arts education
4. To promote Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts locally and globally

ขอบเขตเนื้อหา

1. ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ มานุษยวิทยาดนตรี
2. ศึกษาศาสตร์ อาทิ การจัดการเรียนรู้ การสอน การวัดและประเมินผลทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
3. การบูรณาการศิลปวัฒนธรรมข้ามศาสตร์

Scopes, WIPIT seeks a rich and diverse range of articles in the following areas:

1. Arts and culture, with an emphasis on dance, music, visual arts, literature, and ethnomusicology
2. Arts education, including learning management, teaching, and assessment
3. Interdisciplinary studies in arts, culture, and broader area

กำหนดเผยแพร่: 3 ฉบับต่อปี

ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน
ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม
ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

Periodical Issues: Three issues per year

1st Issue (January - April)
2nd Issue (May – August)
3rd Issue (September - December)

ติดต่อวารสาร

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง
เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200
โทร. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com

Contact Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT)

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts,
2 Rachini Road, Phra Borom Maha Ratchawang Subdistrict,
Phra Nakhon District, Bangkok, 10200 Thailand
Tel. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103
Email: wipit.bpi@gmail.com

Website: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

กองบรรณาธิการ

คณะที่ปรึกษา

ดร.นิภา โสภาสัมฤทธิ์
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.สุชาดา โสวัตร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาววิไลวรรณ ใจทัศน์กุล
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการผู้ทรงคุณวุฒิ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล)

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
ราชบัณฑิต ประเภทวิชาวิจิตรศิลป์ (จิตรกรรม)

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
มหาวิทยาลัยมหิดล

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
ราชบัณฑิต ประเภทวิชาวิจิตรศิลป์ (นาฏกรรมไทย)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Editorial Board

Advisor

Dr. Nipa Sophasamrit
President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Asst. Prof. Dr. Praweena Aiemyeesoon
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Editor-in-Chief

Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Associate Editor

Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Assistant Editor

Dr. Suchada Sowat
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Wilaiwan Chaituskul
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Editor Emeritus

Dr. Sirichaicharn Fachamroon (Performing Arts, Thai Music)
National Artist of Thailand

Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan (Performing Arts, Thai Dance)
National Artist of Thailand

Rear Admiral Weeraphan Woklang (Performing Arts, Western Music)
National Artist of Thailand

Prof. Viboon Leesuwan (Visual Arts)
Royal Academician

Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokjrajt
Mahidol University

Dr. Pairoj Tongkumsuk (Thai Dramatic Arts)
Royal Academician

Asst. Prof. Yupa Prasertying
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

กองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการภายนอก

ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยวิชิต เชียรชนะ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
นักวิชาการอิสระ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชัย ตระการรุ่ง
มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Mr. Joseph Kraft
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ดร.วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
ศิลปินอิสระ
ดร.กฤษฎ์ นิรมิตธรรม
นักวิชาการอิสระ

กองบรรณาธิการภายใน

รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ออกแบบปก

อาจารย์ทัศนีย์ รุ่งทวีชัย
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

Editorial Board

External Editorial Committee

Prof. Dr. Chaiyosh Isavorapant
Silpakorn University
Assoc. Prof. Dr. Chaiwichit Chianchana
King Mongkut's University of Technology North Bangkok
Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leuaboonsho
Independent Scholar
Asst. Prof. Dr. Somchai Trakarnrung
Mahidol University
Asst. Prof. Dr. Vichaya Mukdamanee
Silpakorn University
Asst. Prof. Dr. Pawinee Boonserm
Thammasat University
Asst. Prof. Dr. Phakamas Jirajarupat
Suan Sunandha Rajabhat University
Dr. Dusadee Swangviboonpong
Chulalongkorn University
Mr. Joseph Kraft
Srinakharinwirot University
Mr. Wijit Apichatkriengkrai
Artist
Dr. Krit Niramittham
Independent Scholar

Internal Editorial Committee

Assoc. Prof. Sannarong Singhaseni
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Journal Cover Designer

Tassanee Roongtaweechai
Deputy Director of Suphanburi College of Fine Art

บทบรรณาธิการ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 3 เป็นวารสารอิเล็กทรอนิกส์ที่โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัย ด้านศิลปวัฒนธรรมในระดับชาติและนานาชาติ ประกอบไปด้วยความรู้ที่หลากหลายของสาขานาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ศึกษาศาสตร์การบูรณาการศิลปวัฒนธรรม และวัฒนธรรมข้ามศาสตร์ ปัจจุบันวารสารฯ อยู่ในระบบฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2 และอยู่ระหว่างรอผลการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการที่อยู่ในฐานข้อมูล TCI รอบที่ 5 พ.ศ. 2567-2572

ในวารสารฉบับนี้ ประกอบด้วยบทความวิจัย 5 เรื่อง บทความวิชาการ 1 เรื่อง และบทความงานสร้างสรรค์ 2 เรื่อง ได้แก่ 1) ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง 2) การสร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัลที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา 3) บันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนด้วยกิจกรรมการสอนศิลปะภาพพิมพ์สู่ชุมชน: กรณีศึกษาศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ 4) การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ 5) สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน 6) *Phin Phia*, A Plucked Zither in Northern Thailand: Its Origin, Diffusion, and Survival in Northern Thailand 7) ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่นแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้ 8) Relationship of Contrast: A Visual Exploration of Urban Transformation in Chinese Cities

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่าน ที่ทุ่มเทผลิตผลงานทางวิชาการอันทรงคุณค่า และให้ความไว้วางใจในการดำเนินการเผยแพร่บทความในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ และขอขอบคุณผู้ประเมินทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้อง กลั่นกรองคุณภาพของทุกบทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้อย่างเข้มข้นและมีมาตรฐาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
บรรณาธิการวารสาร

Message from the Editor-in - Chief

The Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT), Volume 4, No. 3, September - December 2024, is the electronic journal of the Graduate School of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Bangkok, Thailand. The WIPIT Journal encourages and supports a wide range of articles by national and international authors to advance knowledge and promote academic networks by publishing articles on dance, music, visual arts, literature, art education, interdisciplinary arts and culture. Each article was reviewed by three reviewers to qualify the articles published. Currently, WIPIT has passed the quality assessment, which made WIPIT reach Tier 2 based on the Thailand Index Citation Centre (TCI) from 2024-2029.

This issue includes eight articles: five research articles, one academic article, and two creative work articles as follows: 1) *'Thua Sakkara'*, Paying Homage to *Phra That Phon Thong*, 2) Creating a Digital Image of Guanyin a Psychological Connection, 3) Documenting the Dreams of Homeless Children through Community-based Printmaking Art Workshops: A Case Study at Suwit Watnoo Homeless Center, Bangkok Noi, Bangkok, Thailand, 4) Synthesis of Music Education Research to Thai Classical Instruments (*piphat*): A Systematic Review, 5) The Composition for the *Pi Nai* in the *Thang Ot* Musical Characteristic Accompanying the Khon: *Tha-yoi Sok* Suite, 6) *Phin Phia*, A Plucked Zither in Northern Thailand: Its Origin, Diffusion, and Survival in Northern Thailand, 7) Contemporary Lacquerware Painting with *Rak Sai* (Lacquer Glaze) Preparation on Local Materials Inspired by Southern Folklife, and 8) Relationship of Contrast: A Visual Exploration of Urban Transformation in Chinese Cities

The WIPIT Journal of Arts would like to thank the authors and reviewers who revised and edited these articles for publication.

Assistant Professor Dr. Dussadee Meepom
Editor-in-Chief

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทความวิจัย (Research Articles)

ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

'Thua Sakkara', Paying Homage to *Phra That Phon Thong* 1

ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล / Puncharat Worakongkitphaisan

การสร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัล ที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา

Creating a Digital Image of Guanyin a Psychological Connection.....18

สุธินี ทิพรัตน์ / Sutinee Thippharat

บันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนด้วยกิจกรรมการสอนศิลปะภาพพิมพ์สู่ชุมชน: กรณีศึกษาศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ

Documenting the Dreams of Homeless Children through Community-based Printmaking Art Workshops: A Case Study at Suwit Watnoo Homeless Center, Bangkok Noi, Bangkok, Thailand.....36

ปรานต์ ชาญโลหะ / Pran Chanloha

การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ

Synthesis of Music Education Research to Thai Classical Instruments (*piphat*): A Systematic Review.....56

ฟ้าใส ปานสุวรรณ / Fasai Pansuwan

สยา ทันตะเวช / Saya Thuntawech

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

บทความวิจัย (Research Articles)

สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน

The Composition for the *Pi Nai* in the *Thang Ot* Musical Characteristic Accompanying the Khon: *Tha-yoi Sok* Suite.....72

บุญเสก บรรจงจัด /Boonsek Bunjongjud
บำรุง พาทยกุล / Bamrung Phattayakul
ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom

บทความวิชาการ (Academic Articles)

***Phin Phia*, A Plucked Zither in Northern Thailand: Its Origin, Diffusion, and Survival in Northern Thailand**.....89

Udom Chaithong
Worapat Prachasilchai
Kasama Prasongcharoen
Rakkiat Panyayot
Ronnarit Maithong
Yurawit Somboonwit

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Article)

ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่นแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้

Contemporary Lacquerware Painting with *Rak Sai* (Lacquer Glaze) Preparation on Local Materials Inspired by Southern Folklife.....104

วรรณวิสา พัฒนศิลป์ / Wanwisa Phattanasin

Relationship of Contrast: A Visual Exploration of Urban Transformation in Chinese Cities.....120

Fangzhu Li

Boontan Chettasuret

Suchat Sukna

บทความวิจัย (Research Article)

ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

'Thua Sakkara', Paying Homage to *Phra That Phon Thong*

ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล /Puncharat Worakongkitphaisan
อาจารย์, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
Lecturer, Udon Thani Rajabhat University
tongsuponchit@gmail.com

Received: February 11, 2024 **Revised:** April 28, 2024 **Accepted:** November 2, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของพระธาตุโพนทอง 2) สร้างสรรค์ท่าฟ้อนสำหรับใช้ในการบวงสรวงพระธาตุโพนทอง โดยศึกษารูปแบบและลักษณะของการสร้างสรรค์งานฟ้อนสักการะในการวิจัยเชิงคุณภาพ จากเอกสาร ตำรา วรรณกรรมพื้นถิ่น เพื่อนำมาใช้การวิเคราะห์และเป็นแนวคิดสำคัญในการประดิษฐ์ท่ารำเป็นเอกลักษณ์ของผลงานและผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดจากกระบวนประดิษฐ์ท่าการฟ้อนแม่บทอีสานของฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี 2536 มาประดิษฐ์ท่าฟ้อน และนำข้อมูลทั้งหมดนำเสนอเป็นรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์โดยใช้นักแสดงทั้งหมด 8 คน ชาย 4 คน หญิง 4 คน ในด้านการแต่งกายผู้วิจัยได้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากลักษณะการแต่งกายของผู้ชาย และผู้หญิงชาวอีสาน ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1) สื่อให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาขององค์พระธาตุโพนทอง ช่วงที่ 2) สื่อให้เห็นถึงการบวงสรวงบูชาองค์พระธาตุโพนทอง ช่วงที่ 3) สื่อให้เห็นถึงการขอพร และเฉลิมฉลองของชาวบ้านโพนทอง

ผลการวิจัยพบว่า พระธาตุโพนทองเป็นพระธาตุที่บรรจุอัฐิธาตุพระอรหันต์ จำนวน 8 รูป เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวจังหวัดอุดรธานี ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงที่มีกระบวนท่ารำหลักซึ่งสร้างสรรค์จากท่ารำฟ้อนแม่บทอีสานจำนวน 10 ท่า จากกระบวนฟ้อนทั้งหมด 142 ท่า ตามจังหวะห้องดนตรี ได้แก่ ท่าพระพรหมสี่หน้า ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าช้างเทียมแม่ ท่ากาเต้นก้อน ท่าคนขาแหย่ง ท่าพิเภกถวยครู ท่าหงส์บินวน ท่ากินรีชมดอก ท่าหนุมานถวายแหวน และท่าอุ่นมโนราห์ เพื่อเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ทรงคุณค่าต่องานศิลปะการแสดงในโอกาสต่อไป

คำสำคัญ: ถวย, สักการะ, พระธาตุโพนทอง

Abstract

The objectives of the study were to 1) investigate the history of *Phra That Phon Thong* (the *Phon Thong* pagoda) and 2) to create Thai classical dance paying homage to *Phra That Phon* by studying the format and pattern of dance creation used in the homage ritual ceremony based on qualitative research methods. Research data were collected from related documents, textbooks, and local literature to be used for analysis and as an important concept for inventing Thai dance movements. The researcher has used the concept of the local dance pattern called *Mae Bot I-san* based on the style of Chawewan Damnoen (National Artist of Thailand), as a guideline for creating a new dance performance by using a total of eight actors: four men and four women dressed in *I-san* costume style. The performance created is divided into three parts expressing particular meaning as follows: 1) the history of *Phra That Phon Thong*, 2) paying homage to *Phra That Phon Thong*, and 3) making a wish and celebration for the pagoda.

The research showed that *Phra That Phon Thong* is the pagoda created based on Buddhist belief; the pagoda was contained with the ashes of the eight Buddhist saints and became a spatial anchor for local people. The researcher has created the dance developed from 10 dance figures from *Ram Fon Mae Bot I-san* (standard *I-san* dance figures) and 142 figures from *fon* (local dance) dance pattern synchronizing with musical unit; the dance figures included *phrom si na*, *thotsakan lom nang*, *chan thiam mae*, *ka ten kon*, *khon kha yaeng*, *phiphek thawai khru*, *hong bin won*, *kinnari chom dok*, *hanuman thawai waen*, *and un manora*. This dance was made to produce one of the most valuable dance performances for the performing art community.

Keywords: *thuai*, *sakkara* (paying homage), *phra that phon thong*

บทนำ

พระธาตุโพนทอง เทศบาลตำบลหนองบัว ตำบลหนองนาคำ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี มีตำนานเล่าว่าในสมัยพุทธกาลได้มีพระอรหันต์จำนวน 8 รูป เดินทางจากนครหลวงเวียงจันทน์ มุ่งหน้าไปกราบนมัสการอัฐิธาตุขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ “ภูกำพร้า” (พระธาตุพนม) อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม หลังจากเดินทางกลับมาเกิดอาพาธหนัก เมื่อรู้ว่าตนจะมรณภาพจึงได้ปักกลดนั่งสมาธิและได้ดับขันธ์นิพพาน ณ บริเวณที่ก่อตั้งพระธาตุโพนทองแห่งนี้ หลังจากที่พระอรหันต์ดับขันธ์นิพพานแล้ว จึงได้จัดฌาปนกิจพร้อมนำอัฐิบรรจุไว้ในพระธาตุ เจ้าเมืองใกล้เคียงต่างเดินทางมาร่วมทำบุญและก่อสร้างองค์พระธาตุร่วมกับญาติโยม เพื่อบรรจุอัฐิของพระอรหันต์ที่นิพพาน โดยได้นำพระพุทธรูปทองคำเครื่องทองสัมฤทธิ์และของมีค่าต่าง ๆ มาบรรจุไว้ในพระธาตุ โดยใช้เวลาก่อสร้างเพียง 7 วัน เพื่อให้ทันฌาปนกิจ นอกจากนี้ในบริเวณใกล้เคียง ยังได้ก่อสร้างองค์พระธาตุเล็กไว้อีก 2 องค์ทางทิศตะวันตก ชาวขอมที่อาศัยอยู่ในละแวกนั้นได้ตั้งชื่อองค์พระธาตุที่บรรจุอัฐิพระอรหันต์ว่า “พระธาตุโพนทอง” ที่มีความหมายว่า “พระธาตุที่เนินทองคำสูง” (พระมหานพดน สิรินฺธโร, 2560)

ในปี พ.ศ. 2478 หลวงปู่เลียง คุณวันโต ในวัยเด็กพบพระพุทธรูปทองคำที่ฝังอยู่ใต้ดินโดยบังเอิญ บิดาจึงนำเรื่องไปบอกผู้นำชุมชนและชาวบ้าน มีการจัดพิธีบวงสรวงเพื่อนำพระพุทธรูปขึ้นมาและยังได้พบพระพุทธรูปองค์เล็กเพิ่มเติม และพบของเก่าโบราณ เช่น พระพุทธรูปเงิน เครื่องสัมฤทธิ์ หินศิลาแลงแกะสลักเป็นรูปเต่าใหญ่และสิงโตคู่หนึ่ง จึงนำขึ้นเกวียนแต่เกวียนไม่เคลื่อนที่ตามทิศที่ต้องการ จึงเอ่ยถามองค์พระพุทธรูปถึงสถานที่ที่จะประดิษฐาน เกวียนจึงขยับไปทางชุมชนหนองนาคำ จากนั้นชาวบ้านหนองนาคำจึงอัญเชิญพระพุทธรูปจำนวน 3 องค์ใหญ่ ไปประดิษฐานไว้ที่วัดศรีทัศน์ บ้านหนองนาคำ และเชื่อกันว่าในคืนวันเพ็ญมีแสงลูกแก้วออกมาจากองค์พระธาตุ ลอยวนรอบชุมชนแล้ววนกลับมาที่องค์พระธาตุ จึงเป็นที่มาของการเกิดงานสัตยาธิษฐาน สืบสานประเพณี ไหว้สาพระธาตุโพนทองโดยจัดขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 7 ของทุกปี ความเชื่อและพิธีกรรมในการบูชาพระธาตุมี 8 พิธีกรรม ซึ่งหนึ่งในนั้นมีพิธีรำถวายที่เทศบาลตำบลหนองบัวจัดการฟ้อนรำถวายเพื่อบวงสรวงองค์พระธาตุโพนทอง โดยมีนางรำของอาสาสมัครสตรีในชุมชนหนองบัวมาทำการแสดงหมอลำเพื่อเปิดงาน การรำนี้มีหลายประเภททั้งรำซิ่ง รำผู้ไท รำเซิ้งและชาวบ้านมีความเชื่อว่าในฤดูใกล้ทำนา จะทำให้น้ำอุดมสมบูรณ์ (เทศบาลตำบลหนองบัว, 2562; พระมหานพดน สิรินฺธโร, 2560) โดยรำรอบองค์พระธาตุจนครบ 3 รอบ เพื่อเป็นการถวายสักการะองค์พระธาตุโพนทอง ซึ่งการแสดงดังกล่าวเกิดจากแรงศรัทธาของชาวบ้านที่รวมกลุ่มฝึกซ้อมกันเอง และรำถวาย จึงมิได้มีแบบแผนกำหนดท่ารำไว้ตายตัว ขึ้นอยู่กับว่าในปีนั้น ๆ จะรวมกลุ่มกันทำการแสดงประเภทใด

ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านการวิเคราะห์และตีความ จากเนื้อหาและประวัติความเป็นมาขององค์พระธาตุโพนทอง นำมาสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพระธาตุโพนทอง
2. เพื่อสร้างสรรค์ท่าฟ้อนสำหรับใช้ในการบวงสรวงพระธาตุโพนทอง

ขอบเขตการวิจัย

สร้างสรรค์กระบวนท่ารำในการสักการะบูชาพระธาตุโพนทอง ตามประวัติความเป็นมาขององค์พระธาตุโพนทอง เทศบาลตำบลหนองบัว ตำบลหนองนาคำ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิจัย ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบบันทึกรูปแบบลักษณะเพลงและท่าฟ้อน การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีเครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1.1.1 เครื่องบันทึกเสียง สำหรับบันทึกการสัมภาษณ์

1.1.2 กล้องถ่ายภาพ สำหรับบันทึกภาพนิ่ง

1.1.3 กล้องถ่ายวิดีโอ สำหรับบันทึกภาพเคลื่อนไหวท่ารำ

1.2 แบบสัมภาษณ์แนวคิดในการการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง แบบไม่มีโครงสร้างตามกรอบแนวคิดการวิจัย ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีเครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1.2.1 แบบสัมภาษณ์ ในการใช้สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

1.2.2 สมุดบันทึก สำหรับจดบันทึกการสัมภาษณ์และข้อคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิ

1.2.3 แบบสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะประเมินคุณภาพผลงาน

2. การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ศึกษาแนวคิดและหลักการหรือทฤษฎีในการสร้างสรรค์ จากหนังสือและตำรา

2.1.2 ศึกษาหลักและวิธีการสร้างสรรค์เพลง จากหนังสือและตำรา

2.1.3 ศึกษาความเป็นมา ความสำคัญและลักษณะของการฟ้อน

2.1.4 ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากผลงานการแสดงชุดอื่นที่มีความคล้ายคลึงกัน

2.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อการสัมภาษณ์ โดยกำหนดเกณฑ์ในการเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง ดนตรีพื้นเมือง ซึ่งเป็นทั้งศิลปินและนักวิชาการ ที่มีความรู้และประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 ท่าน ได้แก่

2.2.1 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2554 (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์)

2.2.2 นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2536 (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง)

2.2.3 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์)

2.2.4 รองศาสตราจารย์นาวา วงษ์พรม ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมอีสาน

2.2.5 ดร.พรสวรรค์ พอนดอนก่อ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีคีตศิลป์พื้นเมืองอีสาน

3. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมจากการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และการลงพื้นที่ในชุมชน ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ว่า มีข้อมูลเครื่องมือใดมีคำตอบที่ชัดเจนถูกต้อง เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากขึ้น และนำข้อมูลที่สมบูรณ์มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การแสดงพื้นเมืองสร้างสรรค์ ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดจากกระบวนท่าการฟ้อนแม่บทอีสาน ที่ถือว่าเป็นแม่ท่าของการฟ้อนอีสานในปัจจุบันมาสร้างสรรค์เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก โดยการฟ้อนแม่บทอีสานฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2536 ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดแม่ท่าฟ้อนมาจาก หมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา นอกจากนั้น ก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตา จึงได้นำมารวมกับท่าฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้ว เขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสาน โดยได้แยกหัวข้อการศึกษาเป็น 2 ส่วน คือ

4.1 วิเคราะห์ท่าฟ้อนหลัก ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

กระบวนท่าหลักฟ้อนแม่บทอีสาน จำนวน 10 ท่า

4.2 กระบวนท่าฟ้อนถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

กระบวนท่าที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน จำนวน 142 ท่า

5. กรอบแนวคิดการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพระธาตุโพนทอง

- ประวัติความเป็นมาของพระธาตุโพนทอง
- วัฒนธรรมชาวบ้านตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานีเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง
- ลักษณะการฟ้อนพื้นบ้านอีสานแบบสร้างสรรค์
- นาฏยประดิษฐ์ท่ามือและท่าเท้าของการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน
- แนวคิดในการประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อน ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

⇩

วิจัยเชิงคุณภาพ

- สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยใช้เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกำหนดวัตถุประสงค์โดยผ่านผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องในการใช้ภาษาและครอบคลุมเนื้อหาจากแบบสัมภาษณ์

- ศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ทั้งที่เป็นตำรา บทความ วิทยานิพนธ์ ศิลปนิพนธ์ จากห้องสมุดและหอสมุดต่าง ๆ

- บันทึกรายงานการวิจัย ผู้วิจัยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยด้วยการพรรณนาความ (Content Analysis)

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

ผลการวิจัย

การแสดงพื้นเมืองสร้างสรรค์ ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายโดยใช้แนวคิดจากวิธีการผลิตผ้าของชาวอุดรธานี การทอผ้าในอดีตของชาวจังหวัดอุดรธานี เป็นการทอขึ้นมาเพื่อนำมาใช้สอยในครัวเรือนโดยจะนำมาใช้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น งานกฐิน งานฉลองทางศาสนา งานบวชนาค งานแต่งงาน เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2539) ผ้าที่นิยมทอในแถบอีสาน คือ ผ้ามัดหมี่ ผ้าขิด และผ้าแพรวา ซึ่งมีวิธีการผลิตแบบการจก กรรมวิธีการจกเป็นการทอและปักผ้าไปในตัวเป็นการทอลวดลายที่พุ่งเส้นการจกเป็นช่วง ๆ โดยใช้ไม้ขนเม่น หรือนิ้วมือในการจกเกี่ยวขึ้นมา (จุลดิษฐ อุปฮาต, 2554) เป็นศิลปะการทอผ้าพื้นเมืองที่ใช้กรรมวิธีในการย้อมสีที่เรียกว่า การมัดย้อม (Tie Dye) เพื่อทำให้ผ้าที่ทอเกิดเป็นลวดลายสีสันต่าง ๆ เอกลักษณ์อันโดดเด่นอยู่ที่รอยซึมของสีที่วิ่งไปตามบริเวณของลวดลายที่ผูกมัด และการเหลื่อมล้ำในตำแหน่งต่าง ๆ ของด้าย เมื่อถูกนำขึ้นกี่ในขณะที่ทอลวดลายอันวิจิตรนั้น เกิดจากความชำนาญของการผูกมัดและย้อมหลายครั้งในสีที่แตกต่าง ซึ่งสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การทอผ้ามัดหมี่มีแม่ลายพื้นฐาน 7 ลาย คือ หมี่ขอ หมี่โคม หมี่บักจัน หมี่กงน้อย หมี่ดอกแก้ว หมี่ข้อ และหมี่ใบไผ่ ซึ่งแม่ลายพื้นฐานเหล่านี้ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ เช่น ลายใบไม้ ดอกไม้ชนิดต่าง ๆ สัตว์ เป็นต้น ผ้ามัดหมี่ที่มีชื่อเสียง เช่น เขตอำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น

ผ้าขิด หมายถึง ผ้าที่ทอโดยวิธีใช้ไม้เขี่ยหรือสะกิดซ้อนเส้นยืนขึ้นตามจังหวะที่ต้องการเว้นแล้วสอดเส้นพุ่งให้เดินตลอด การเว้นเส้นยืนถี่ห่างไม่เท่ากัน จะทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ทำนองเดียวกันกับการทำลวดลายของเครื่องจักสาน จากกรรมวิธีที่ต้องใช้ไม้เก็บนี้ จึงเรียกว่า การเก็บขิด มากกว่าที่จะเรียก การทอขิด ผ้าขิดที่นิยมทอกันมีอยู่ 3 ชนิด ตามลักษณะประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก คือ ผ้าตีนซิ่น เป็นผ้าขิดที่ทอเพื่อใช้ต่อชายด้านล่างของผ้าซิ่น เนื่องจากผ้าทอพื้นเมืองมีข้อจำกัดในเรื่องของขนาดผืนผ้า ดังนั้นเมื่อนุ่งผ้าซิ่นผ้าจะสั้น จึงต่อชายผ้าที่เป็นตีนซิ่นและหัวซิ่นเพื่อให้ยาวพอเหมาะ

ผ้าหัวซิ่น มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ เป็นผ้าขิดที่ต่อชายบนผ้าของซิ่น

ผ้าโสร่ง เป็นผ้านุ่งสำหรับผู้ชาย ทอด้วยไหมหรือฝ้ายมีลวดลายเป็นตาหมากรุกสลับเส้นเล็ก 1 คู่ และตาหมากรุกใหญ่สลับกัน กว้างประมาณ 1 เมตร ยาว 2 เมตร เย็บต่อกันเป็นผืนใช้เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

จากบทความข้างต้น ผู้วิจัยได้หยิบยกลักษณะการแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงชาวอีสานมาสร้างเครื่องแต่งกายให้เข้ากับผลงานสร้างสรรค์ และถูกต้อง โดยผู้วิจัยยึดหลักดังนี้ คำนึงถึงความสวยงามเหมาะสมกับเนื้อหาการแสดงลักษณะการแต่งกายท้องถิ่นวัฒนธรรมในเรื่องเครื่องแต่งกายพื้นเมืองอีสานที่ใช้สำหรับการแต่งกายในการแสดง และนิยมใช้ผ้าทอมือด้วยฝ้าย ทั้งชนิดเป็นสีพื้น ๆ เป็นลายขิด และลายมัดหมี่ ซึ่งมีสีและลวดลายต่าง ๆ สวยงาม ดังนี้

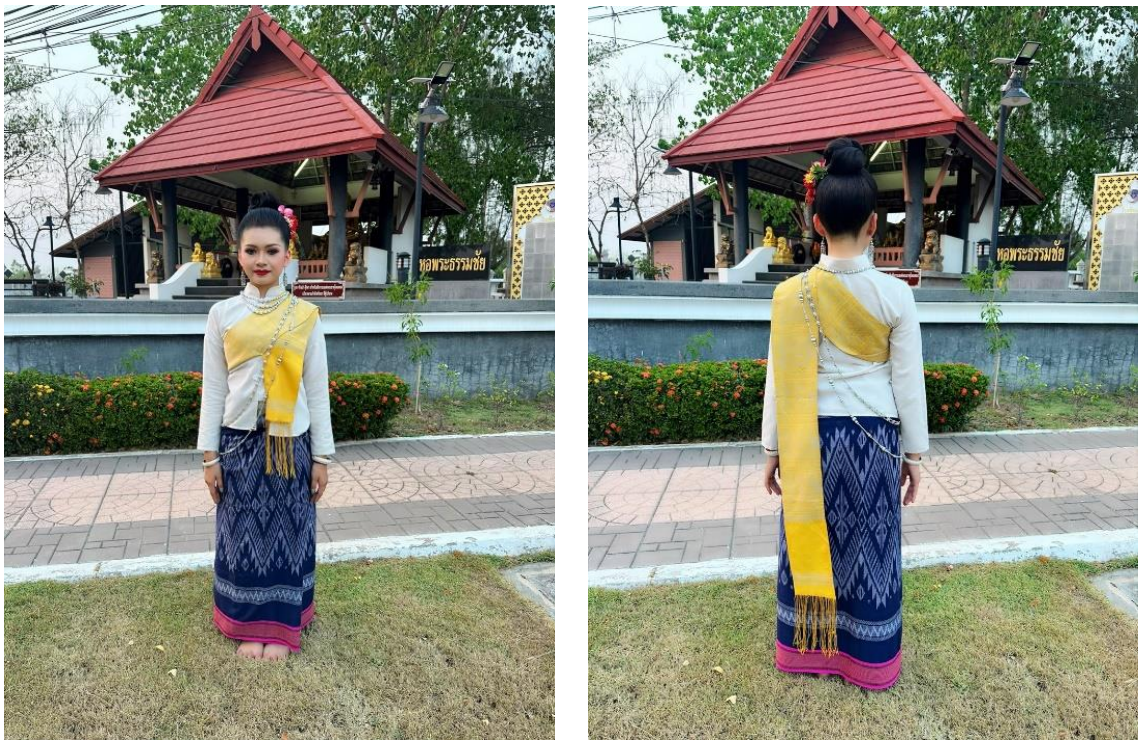
ผู้ชายสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเข้าวัดทำบุญของพุทธศาสนิกชน นุ่งผ้าโสร่งและพาดผ้าขาวม้าตามลักษณะการแต่งกายของผู้ชายชาวบ้านภาคอีสาน ทำให้เกิดความคล่องตัวในการแสดง คาดเอวด้วยผ้าขิดสีเหลือง ที่เป็นผ้าพื้นถิ่นของชาวจังหวัดอุดรธานี สื่อให้เห็นถึงสีแทนของศาสนาพุทธ สวมเครื่องประดับเงินตามลักษณะเครื่องประดับพื้นถิ่นอีสาน

ภาพที่ 1 *เครื่องแต่งกายผู้แสดงผู้ชาย*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเข้าวัดทำบุญของพุทธศาสนิกชน นุ่งผ้ามัดหมี่ย้อมคราม สีกรมหรือสีเข้มตามลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงชาวบ้านแถบตำบลหนองนาคำ จังหวัดอุดรธานี ภาคอีสาน ทำให้เกิดความคล่องตัวในการแสดง ห่มสไบด้วยผ้าขิดสีเหลืองที่เป็นผ้าพื้นถิ่นของชาวจังหวัดอุดรธานีสื่อให้เห็นถึงสีแทนของศาสนาพุทธ สวมเครื่องประดับเงิน ตามลักษณะเครื่องประดับพื้นถิ่นอีสาน

ภาพที่ 2 *เครื่องแต่งกายผู้แสดงผู้หญิง*



หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

ส่วนกระบวนท่าการฟ้อนเป็นการประมวลปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงมาสร้างสรรค์ตามหลักนาฏยประดิษฐ์ แม้จะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัยของจารีตนาฏศิลป์จากอดีตเป็นฐานวัตถุดิบความคิด วิธีการศึกษาเรียนรู้จากอดีตยิ่งมีมากมายหลากหลายเพียงใดก็สามารถนำสิ่งที่ได้พบเห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ผู้วิจัยจึงได้นำกระบวนท่าของแม่บทอีสาน ที่ถือว่าเป็นแม่ท่าของการฟ้อนอีสานในปัจจุบัน มาสร้างสรรค์เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก โดยการฟ้อนแม่บทอีสานฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี 2535 ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดแม่ท่าฟ้อนมาจาก หมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา นอกจากนั้น ก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตา จึงได้มารวมกับท่าฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้ว เขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสาน โดยได้แยกหัวข้อการศึกษาเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์ท่าฟ้อนหลัก ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

กระบวนท่าหลักฟ้อนแม่บทอีสาน จำนวน 10 ท่า ได้แก่

1. ท่าพระพรหมสี่หน้า ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงตั้งแขนเป็นฉากในลักษณะวงบัวบานข้างลำตัวหงายฝ่ามือทั้ง 2 ข้างออก กดปลายมือลงพื้นระดับศีรษะ ย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 *ท่าพระพรหมสี่หน้า*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

2. ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงจีบคว่ำหักข้อมือเข้าหาลำตัว ปลายนิ้วชี้แตะลงบริเวณหัวไหล่ เท้าก้าวหน้าโดยเท้าขวาอยู่ด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 *ท่าทศกัณฐ์โลมนาง*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

3. ท่าช้างเทียมแม่ ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงตั้งวงล่าง หักข้อมือขึ้นพร้อมกับวาดมือไปมา ข้างลำตัว ย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 *ท่าช้างเทียมแม่*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

4. ท่ากาเต้นก้อน ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงจีบคว่ำหักข้อมือลงขนานกับพื้นพร้อมวาดมือขึ้นด้านบน เขย่งเท้าเตะ ตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6 *ท่ากาเต้นก้อน*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

5. ท่าคนขาแหย่ง ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงมือขวาจีบตะแคงบิดมือเข้าลำตัวระดับบนศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล้น เตะเขย่งเท้าพร้อมทั้งสลับจีบไปมาตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 7

ภาพที่ 7 *ท่าคนขาแหย่ง*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

6. ท่าพิเพกถวยครู ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงพนมมือพร้อมเดาะข้อมือไปทางด้านหน้า โดยวาดมือจากด้านซ้ายข้างลำตัวไปทางด้านขวา เท้าก้าวหน้าโดยเท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 *ท่าพิเพกถวยครู*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

7. ท่าหงส์บินวน ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงมือขวาจีบหงายชายพกมือซ้ายตั้งเป็นวงระดับหน้าอกแล้วกรีดมือตีวงขึ้นไปด้านบน ย่ำเท้าหมุนรอบตัวตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 9

ภาพที่ 9 *ท่าหงส์บินวน*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

8. ท่ากินรีชมดอก ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงตั้งวงกลางและวงล่างด้านข้างลำตัวโดยมือขวาสูงพร้อมทั้งเดาะข้อมือสลับไปมาซ้ายขวา ย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 10

ภาพที่ 10 *ท่ากินรีชมดอก*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

9. ท่าหนุมานถวายแหวน ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงมือขวาตั้งเป็นวงบนระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาลำตัว ย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 11

ภาพที่ 11 *ท่าหนุมานถวายแหวน*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

10. ท่าอุ่นมโนราห์ ลักษณะท่ารำ ผู้แสดงตั้งวงกลางระดับไหล่พร้อมวาดมือลงมาเป็นท่าจีบคว่ำบริเวณเอว ย่ำเท้าตามจังหวะเพลง ดังภาพที่ 12

ภาพที่ 12 *ท่าอุ่นมโนราห์*

หมายเหตุ. โดย ปุญชรัศมิ์ วรก้องกิจไพศาล, 2566.

ส่วนที่ 2 กระบวนท่าฟ้อนถวยสักการะพระธาตุโพนทอง

กระบวนท่าที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน จำนวน 142 ท่า โดยทั้ง 142 ท่ามีท่าหลักจำนวน 10 ท่า ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์โดยใช้ท่าฟ้อนสลับกันตามจำนวนคำ และห้องเพลง ซึ่งนับตามห้องเพลงได้ 4 ถึง 8 ห้อง โดยแต่ละห้องใช้การย่ำเท้า และการวาดมือเป็นวงเป็นกระบวนท่าเชื่อม

สรุป

กระบวนท่าฟ้อนถวยสักการะพระธาตุโพนทองมีกระบวนท่าที่งดงาม สื่อให้เห็นถึงความหมายของประวัติความเป็นมา ความเชื่อ และความศรัทธาของชาวบ้าน ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี ตามลักษณะของภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ซึ่งกระบวนท่าฟ้อนแต่ละท่า มีท่าหลักที่สร้างสรรค์มาจากกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน จึงทำให้มีท่าย่ำเท้าตามจังหวะเพลงเป็นส่วนมาก ฟ้อนถวยสักการะพระธาตุโพนทองเป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์เพื่อให้ประชาชนชาวบ้านที่มีจิตศรัทธานำไปรำบวงสรวงถวายสักการะพระธาตุโพนทองในประเพณีและโอกาสต่าง ๆ และการแสดงชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์การแสดงการรำบวงสรวงพระธาตุโพนทองให้มีแบบแผนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยมีการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้แก่ชาวบ้านในชุมชน และถ่ายกระบวนท่าลงในสื่อสังคมออนไลน์ เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อมของผู้ที่มีจิตศรัทธาที่จะมารำถวายองค์พระธาตุโพนทอง และเป็นการยกระดับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมพระธาตุโพนทองในเขตพื้นที่เทศบาลตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชุมชนมีส่วนร่วมและสร้างค่านิยมในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ในส่วนของการแต่งกายผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแต่งกายจากผ้าพื้นเมืองที่ชาวบ้านมีอยู่แล้ว แต่มีการกำหนดสีเพื่อให้เกิดความสวยงามและไปในทิศทางเดียวกัน ผู้ชายสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเข้าวัดทำบุญของพุทธศาสนิกชน นุ่งผ้าโสร่งและพาดผ้าขาวม้าตามลักษณะการแต่งกายของผู้ชายชาวบ้านภาคอีสาน ทำให้เกิดความคล่องตัวในการแสดง คาดเอวด้วยผ้าขิดสีเหลือง ที่เป็นผ้าพื้นถิ่นของชาวจังหวัดอุดรธานี สื่อให้เห็นถึงสีแทนของศาสนาพุทธ สวมเครื่องประดับเงิน ตามลักษณะเครื่องประดับพื้นถิ่นอีสาน

ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเข้าวัดทำบุญของพุทธศาสนิกชน นุ่งผ้ามัดหมี่ย้อมคราม สีกรมหรือสีเข้มตามลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงชาวบ้านแถบ ตำบลหนองนาคำ จังหวัดอุดรธานี ภาคอีสาน ทำให้เกิดความคล่องตัวในการแสดง ห่มสไบด้วยผ้าขิดสีเหลือง ที่เป็นผ้าพื้นถิ่นของชาวจังหวัดอุดรธานีสื่อให้เห็นถึงสีแทนของศาสนาพุทธ สวมเครื่องประดับเงิน ตามลักษณะเครื่องประดับพื้นถิ่นอีสาน

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของพระธาตุโพนทอง เพื่อนำให้ทุกคนเล็งเห็นความเชื่อและความศรัทธาของชาวจังหวัดอุดรธานี จึงได้มาประดิษฐ์เป็นท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ โดยแนวคิดสำคัญในการประดิษฐ์ท่ารำเป็นเอกลักษณ์ของผลงานและผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดจากกระบวนประดิษฐ์ท่าการฟ้อนแม่บทอีสานของฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2536 มาประดิษฐ์ท่าฟ้อนและนำข้อมูลทั้งหมดนำเสนอเป็นรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์โดยใช้นักแสดงทั้งหมด 8 คน ชาย 4 คน หญิง 4 คน การแต่งกายผู้วิจัยได้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากลักษณะการแต่งกายของผู้ชาย และผู้หญิงชาวอีสาน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นเพลงดนตรีพื้นบ้าน ที่มีจังหวะดนตรีเริ่มจากช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว รูปแบบการแสดงสื่อให้เห็นถึงการเคารพสักการะของชาวบ้านที่มีศรัทธาต่อองค์พระธาตุโพนทอง โดยรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจึงใช้เครื่องดนตรีอีสานเป็นหลัก ให้เข้าถึงอารมณ์กลิ่นอายความเป็นอีสาน

รูปแบบการนำเสนอการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 อดีตเก่าเล่าตำนาน

-สื่อให้เห็นถึงประวัติและที่มาของการก่อตั้งพระธาตุโพนทองโดยผ่านการขับเสภาอีสาน กระบวนท่ารำเป็นการใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์แม่บทอีสานในการตีบทตามคำร้อง

ช่วงที่ 2 ถวยสักกาพระธาตุโพนทอง

-สื่อให้เห็นถึงความศรัทธาของชาวบ้านและพุทธศาสนิกชนที่มีต่อองค์พระธาตุโพนทอง โดยผ่านทำนองเพลงขับทุ้มหลวงพระบางเพื่อให้ได้กลิ่นอายของทำนองเพลงสำเนียงสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและอีสาน กระบวนท่ารำใช้ท่ารำตามห้องทำนองเพลง มีลักษณะการย่ำเท้าและเตะเท้าตามทำนองใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์แม่บทอีสานในการตีบทตามคำร้อง

ช่วงที่ 3 เสพสะลองฮ้องงัน

-สื่อให้เห็นถึงการขอพร จากองค์พระธาตุโพนทอง ให้สุขสมหวัง มั่งมีเงินทอง โดยผ่านทำนองเพลงเต้ยหมากงิ้ว ที่มีจังหวะเร็วเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองขอพรจากองค์พระธาตุโพนทอง กระบวนท่ารำใช้ท่ารำตามห้องทำนองเพลง มีลักษณะการย่ำเท้าและเตะเท้าตามทำนองใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์แม่บทอีสานในการตีบทตามคำร้อง

ทิศทางในการแสดง ในเรื่องของกระบวนท่าระบำกำหนดใช้แปรแถวเพื่อปรับเปลี่ยนสายตาท่านผู้ชมเพื่อดึงดูดความสนใจให้กับการแสดง โดยยึดคำร้องเป็นหลักในกระบวนหลักในกระบวนการแปรแถว เช่น ผู้แสดงจัดกลุ่มอยู่กลางเวทีเมื่อเริ่มการแสดง แล้วปฏิบัติท่าระบำในกระบวนท่าต่อไป ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางการแสดง จำนวน 4 ทิศทาง ได้แก่ ทิศทางที่ 1 ด้านหน้าองค์พระธาตุ ทิศทางที่ 2 ด้านซ้ายขององค์พระธาตุ ทิศทางที่ 3 ด้านหลังขององค์พระธาตุ ทิศทางที่ 4 ด้านขวาขององค์พระธาตุ

การคิดประดิษฐ์ท่านาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ได้แนวความคิดจากการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ คือ คิดค้นกระบวนท่ารำขึ้นใหม่ โดยคำนึงถึงการสื่อเรื่องราวของการแสดงผ่านกระบวนการทางด้านนาฏศิลป์เพื่อให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่และความเหมาะสมของการนำไปใช้สักการะองค์พระธาตุโพนทองในโอกาสต่าง ๆ

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดถวยสักการะพระธาตุโพนทอง มีแม่ท่าและกระบวนท่าทั้งหมด 106 ท่า 11 แถว รูปแบบหน้ากระดาน แถวสับหว่าง แถวทแยง การแสดงมีกระบวนท่ารำหลักที่สร้างสรรค์จากท่ารำฟ้อนแม่บทอีสานจำนวน 10 ท่า ได้แก่ ท่าพระพรหมสี่หน้า ท่าทศกัณฐ์โลมนางท่าช้างเทียมแม่ ท่ากาเต้นก้อน ท่าคนขาแหย่ง ท่าพิเภกถวยครู ท่าหงส์บินวน ท่ากินรีชมดอก ท่าหนุมานถวายแหวน และท่าอุ่นมโนราห์ และมีกระบวนฟ้อนทั้งหมด 142 ท่า ตามจังหวะห้องดนตรี กำหนดทิศทาง 4 ทิศทางตามรูปแบบขององค์พระธาตุ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงชุดถวยสักการะพระธาตุโพนทอง เพื่อเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ทรงคุณค่าต่องานศิลปะการแสดงในโอกาสต่อไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อให้เกิดนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ชุด ถวยสักการะพระธาตุโพนทอง ควรมีการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วคล้ายการรำลำเพลินเพื่อให้ผู้ที่สนใจ โดยเฉพาะเยาวชนรุ่นใหม่สามารถนำไปใช้ได้อย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการเผยแพร่งานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เพื่อชุมชนมากขึ้น เป็นการปลูกฝังความเป็นไทยให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันดีให้คงอยู่คู่ชาติไทยสืบไป

รายการอ้างอิง

จุลดิษฐ อุปฮาต. (2554). *ศิลปกรรมพื้นบ้าน.* โครงการจัดทำตำราและงานวิจัยเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มหาวิทยาลัยราชภัฏกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.

เทศบาลตำบลหนองบัว. (2562). *แผนพัฒนาท้องถิ่น 5 ปี (พ.ศ.2561-2562).* เทศบาลตำบลหนองบัว.

พระมหานพดน สิรินฺธโร. (2560). *ศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการบูชาพระธาตุโพนทองที่มีอิทธิพลต่อชุมชนหนองนาคำ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย].

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2539). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). คอมแพคท์พริ้น.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทความวิจัย (Research Article)

การสร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัล ที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา

Creating a Digital Image of Guanyin a Psychological Connection

สุธินี ทิพรัตน์ / Sutinee Thippharat
อาจารย์, วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, College of Fine Arts Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
sutinee09@gmail.com

Received: October 12, 2023 **Revised:** March 18, 2024 **Accepted:** November 2, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สร้างสรรค์ผลงานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัล 2) ศึกษาความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิม และ 3) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อกับจิตวิทยา ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ ผู้ที่เดินทางมาสักการะรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม ที่มีอายุ 20 ปีขึ้นไปแต่ไม่เกิน 40 ปี ณ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) จำนวน 50 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสอบถามข้อมูลพื้นฐาน และแบบสอบถามความพึงพอใจในลักษณะของรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม

ผลการวิจัยสรุปการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้ **ปางพันกร** มีความเชื่อมาจากความรัก ความกตัญญู นำไปสู่ความสำเร็จในทุกด้านของชีวิต และยังเป็นปางที่บันดาลสุขภาพให้แข็งแรงปราศจากโรคภัย **ปางเหยียบมังกร** มีความเชื่อในเรื่องของหน้าที่การงาน การเลื่อนยศ เลื่อนตำแหน่ง ความเจริญก้าวหน้า **ปางประทานพร** มีความเชื่อในการประทานทุกสิ่งที่มนุษย์ปรารถนาคือ เงินทอง ทรัพย์สิน และความร่ำรวย สิ่งเหล่านี้มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา คือ ความสมปรารถนาเป็นความสุขพื้นฐานระดับอิด (ID) เมื่อผู้ที่มีความต้องการในสิ่งใด พรที่ขอสำเร็จในช่วงที่การกระทำสิ้นสุด จึงสำเร็จสมความปรารถนา เมื่อความเชื่อที่ได้รับการพิสูจน์นั้นเป็นผลสำเร็จ จึงเกิดเป็นพฤติกรรมระดับอีโก้ (Ego) เมื่อตนเองเกิดความเชื่อและพิสูจน์แล้วว่าขอพรทำให้ประสบความสำเร็จในเรื่องที่ปรารถนาจึงบอกเล่าแก่ผู้อื่นให้รับทราบถึงสิ่งที่ตนเองประสบ โดยปรารถนาให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ไปด้วย นั่นก็คือระดับซุปเปอร์อีโก้ (Super Ego)

คำสำคัญ: ความเชื่อ, จิตวิทยา, การออกแบบกราฟฟิก, เจ้าแม่กวนอิม

Abstract

The research objectives for this study can be summarized into three main goals: 1) to create digital artwork depicting respect for Guanyin, 2) to investigate beliefs related to Guanyin, and 3) to explore the relationship between beliefs and psychology. The study population consists of individuals aged 20 to 40 who have visited the shrine of Guanyin at the Chokchai 4 Wildlife Sanctuary, totaling 50 participants.

The research tools include basic information questionnaires and satisfaction surveys related to the artwork depicting respect for Guanyin. The data analysis reveals distinct beliefs and satisfaction levels within the studied population. For instance, individuals in The "Pang Pan Korn" group believe that love and gratitude lead to success in all aspects of life and contribute to overall health and well-being. The "Pang Yieb Mangkorn" group holds beliefs related to work responsibilities, career advancement, and progress. The "Pang Prathan Phon" group believes in providing everything desired by humans, primarily money, wealth, and prosperity. These beliefs are further connected to psychological concepts such as the id, ego, and super-ego according to Sigmund Freud's theory. The study suggests that basic desires (id) lead to actions, and when these actions are successful, they result in behaviors (ego). When individuals successfully prove their beliefs and achieve their desired outcomes, where they share their experiences with others in the hope of alleviating their suffering. In summary, the research sheds light on the beliefs and satisfaction levels of individuals who have engaged with the artwork depicting respect for Guanyin. The findings are interpreted through psychological theories, providing a comprehensive understanding of the studied population's behaviors and beliefs (super-ego).

Keywords: Belief, Psychology, Graphic Design, Guanyin

บทนำ

แม้สังคมไทยจะก้าวเข้าสู่ยุคดิจิทัล รูปแบบความเชื่อยังคงเดิมแต่ความต้องการต่างหากที่เปลี่ยนไป เช่น การเผยแผ่ศาสนาผ่านอินเตอร์เน็ต ความเชื่อและความศรัทธาในสังคมมีมากมาย (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560) ความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมมีหลักการเช่นเดียวกับความเชื่อในพระพุทธเจ้าของศาสนาพุทธที่ให้ดำรงตนในความดี ถือศีลปฏิบัติ ละเว้นสิ่งไม่ดีต่าง ๆ ความเชื่อที่หลากหลายเกี่ยวกับเจ้าแม่กวนอิมในประเทศไทยและภูมิภาคเอเชียกล่าวว่าเจ้าแม่กวนอิมเป็นผู้ชายรูปงามแต่ด้วยการเพี้ยนชื่อเรียก จึงทำให้ความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมอยู่ในร่างที่เป็นหญิงงามตามที่พบรูปเคารพส่วนใหญ่นั่นเอง (พระมหาสมยศ อาภายุตฺโต (เสนานุช), 2546) เจ้าแม่กวนอิมในความเชื่อของพุทธศาสนาลัทธิเต๋ามีทั้งหมด 84 ปาง ปางที่นิยมสักการะบูชา มีทั้งหมด 3 ปาง คือ ปางประทานพร ปางพันกร และปางเหยียบมังกร (อ่าย ณัฏฐา, 2565) การอธิษฐานขอให้ได้เลื่อนยศเลื่อนตำแหน่ง ความสำเร็จในทุกประการ ปกปักรักษา คุ้มครองปลอดภัยจากอุบัติเหตุ อุบัติภัยแก่ผู้เคารพบูชาและครอบครัว ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย นำมาซึ่งความเจริญรุ่งเรือง ร่มเย็นเป็นสุข อุดมสมบูรณ์ อายุมั่นขวัญยืน (รัตน ปัญญาภา และ อภินันท์ ธรรมอินทร์ลาด, 2564) ความเชื่อที่มีผลต่อจิตใจและชีวิตประจำวันเหล่านี้มิได้ตั้งอยู่บนความงมงายแต่สามารถอธิบายได้ในเชิงจิตวิทยา (ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) อ้างถึงใน ปัญจนาฏ วรวัฒนชัย, 2563)

คนรุ่นใหม่ในยุคดิจิทัลต้องการการตอบสนองทางจิตใจและความเชื่อในรูปแบบที่เป็นรูปธรรมเข้าใจได้ง่าย อีกทั้งช่วยเติมเต็มความต้องการในการสร้างความรู้สึกมั่นคง ความปลอดภัย มีความเป็นส่วนตัว และสร้างความมั่นใจว่าพวกเขาสามารถควบคุมชีวิตตนเองได้ ความต้องการเหล่านี้อาจเกิดจาก

ปัญหาด้านต่าง ๆ เช่น การงาน การเงิน การเรียน ครอบครัว สุขภาพ ความรัก และโชคลาภ ความเชื่อต่าง ๆ จึงเป็นทางออกของปัญหา และทำให้เกิดความสบายใจคลายความวิตกกังวลและลดความเครียด (ศุภจิรา ศรีมีธรรม และ รัตนวดี เศรษฐจิตร, 2566) จึงมีการนำศิลปะดิจิทัล หรือดิจิทัลอาร์ตส์ (Digital Arts) มาเป็นปัจจัยหนึ่งในการสื่อสารข้อความสำคัญไปยังกลุ่มเป้าหมาย ทั้งในลักษณะภาพการ์ตูน ทั้งภาพการ์ตูนเคลื่อนไหว และภาพนิ่ง ที่ เมื่อนำผลงานดิจิทัลอาร์ตส์มาพิจารณาเทียบเคียงกับแนวคิดการขัดเกลาทางความเชื่อ เช่น แนวความคิดของรัฐบาลที่มุ่งสื่อสารเรื่องคุณธรรมและค่านิยม 12 ประการสำหรับสังคมไทย จะพบว่า การใช้ศิลปะดิจิทัล หรือดิจิทัลอาร์ตส์ สามารถเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ที่เป็นประโยชน์ในด้านการพัฒนาสังคมได้

การวิจัยนี้ เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานที่เข้ากับยุคสมัย และตอบโจทย์ความต้องการที่เป็นรูปธรรมในรูปแบบดิจิทัล ที่มีที่มาจากความเชื่อที่มีต่อเจ้าแม่กวนอิมในสังคมไทย และแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับความเชื่อที่มีความสัมพันธ์ในทางจิตวิทยา (ธนาภรณ์ วิวัฒน์ศร, 2556; วนิดา รัตนชินกร, 2556) ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จะเกิดประโยชน์แก่ผู้ที่มีความเชื่อต่าง ๆ ให้อยู่เหนือความงมงาย ได้เข้าใจถึงที่มา แนวความคิด กระบวนการวิจัย และวิธีสร้างสรรค์ผลงานในทุกขั้นตอน เพื่อเป็นประโยชน์และพัฒนางานวิจัยอื่น ๆ และผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการวิจัยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัล
2. เพื่อศึกษาความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิม
3. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อกับจิตวิทยา

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัลที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยจะมีความเฉพาะเจาะจง เช่น อายุ เพศ ศาสนา และอื่น ๆ โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อและจิตวิทยาโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ผู้ที่เดินทางมาสักการะรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม ผู้วิจัยทำการลงพื้นที่เพื่อทำการสำรวจด้วยแบบสอบถามพื้นฐาน และแบบสอบถามความพึงพอใจ ผู้วิจัยทำการสุ่มเลือกด้วยวิธีการสุ่มอย่างง่าย (Random Sampling) ดังนี้

1.1 การสุ่มครั้งที่ 1 เป็นการสุ่มเพื่อเลือกภูมิภาค ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มจากสถานที่ที่ประดิษฐานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมทั่วประเทศออกเป็น 5 ภาค คือ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก และภาคใต้ ผลการสุ่มที่ได้ คือ ภาคกลาง

1.2 การสุ่มครั้งที่ 2 เป็นการสุ่มเพื่อเลือกจังหวัดที่มีการประดิษฐานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม ผลการสุ่มที่ได้ คือ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

1.3 การสุ่มครั้งที่ 3 เป็นการสุ่มเพื่อเลือกสถานที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยสุ่มเลือกสถานที่ที่มีการประดิษฐานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมทั้งหมดในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ที่มีทั้งหมด 8 แห่ง สถานที่ที่สุ่มเลือกได้

คือ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) เพื่อการวิเคราะห์ความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กับจิตวิทยา และได้สำรวจความพึงพอใจพร้อมเหตุผลสั้น ๆ ในลักษณะของรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นกลุ่มตัวอย่างที่ให้การยินยอมให้ข้อมูล

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่

2.1 แบบสอบถาม จำนวน 8 ข้อ โดยกำหนดหัวข้อ คือ 1) เพศ 2) ช่วงอายุ 3) อาชีพ 4) ระดับการศึกษา 5) ศาสนาที่นับถือ 6) ขอพรด้านใด (งาน เงิน ความรัก สุขภาพ) 7) ความนิยมสักการะเจ้าแม่กวนอิมในรูปลักษณะ (ปาง) ใด 8) ความเชื่อ (ดั้งเดิมหรือเกิดจากการขอพร)

ภาพที่ 1 *แบบสอบถามข้อมูลทั่วไป*

แบบสอบถามข้อมูลทั่วไปของผู้ที่เดินทางมาสักการะรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม
ณ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) จังหวัดกรุงเทพมหานคร

คำชี้แจง แบบสอบถามนี้ มี 2 ตอน คือ
ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม
ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่อง ☐ หน้าข้อความให้ตรงกับความเป็นจริงของท่าน

1.1 เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง
1.2 อายุ ☐ 20 - 30 ปี ☐ 30 - 40 ปี ☐ 40 - 50 ปี
1.3 อาชีพ ☐ รับราชการ ☐ รัฐวิสาหกิจ ☐ พนักงานบริษัทเอกชน ☐ ค้าขาย ☐ เกษตรกร ☐ ประมง ☐ อื่น ๆ ระบุ.....
1.4 ระดับการศึกษา ☐ ต่ำกว่าปริญญาตรี ☐ ปริญญาตรี ☐ สูงกว่าปริญญาตรี
1.5 ศาสนาที่นับถือ ☐ พุทธ ☐ คริสต์ ☐ อิสลาม
1.6 ขอพรด้านใด ☐ การงาน ☐ การเงิน ☐ ความรัก ☐ สุขภาพ
1.7 สักการะเจ้าแม่กวนอิมปางใด ☐ ปางเหยียบมังกร ☐ ปางพันกร ☐ ปางประทานพร ☐ ปางอื่น ๆ ระบุ .....
1.8 ความเชื่อที่มีต่อเจ้าแม่กวนอิม ☐ ความเชื่อดั้งเดิมจากครอบครัว ☐ ความเชื่อที่เกิดขึ้นจากการขอพร ☐ ความเชื่ออื่น ๆ ระบุ .....

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม

.....
.....
.....
.....
.....

ขอขอบคุณที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถามอย่างดียิ่ง

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

2.2 แบบสอบถามความพึงพอใจ เป็นการสอบถามความพึงพอใจลักษณะของรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมระหว่างแบบเหมือนจริง (ภาพวาด) และแบบกึ่งเหมือนจริง (รูปแบบดิจิทัล) โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามชมภาพเปรียบเทียบไปพร้อม ๆ กัน พร้อมให้เหตุผลสั้น ๆ

ภาพที่ 2 *แบบสอบถามความพึงพอใจในรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมที่มีลักษณะเหมือนจริง และกึ่งเหมือนจริง*

แบบสอบถามความพึงพอใจในรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมระหว่างรูปแบบเหมือนจริง (ภาพวาด) หรือรูปแบบกึ่งเหมือนจริง (ภาพดิจิทัล) ของผู้ที่เดินทางมาสักการะรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม ณ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) จังหวัดกรุงเทพมหานคร

คำชี้แจง แบบสอบถามนี้ มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ความพึงพอใจในรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม 2 ลักษณะ

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 1 ความพึงพอใจในรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมที่ตรงตามความชื่นชอบของผู้ตอบแบบสอบถาม

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ในช่อง ☐ ด้านล่างภาพให้ตรงกับความพึงพอใจของท่านเพียง 1 ภาพ

☐ รูปเคารพเหมือนจริง (ภาพวาด)

☐ รูปเคารพกึ่งเหมือนจริง (รูปแบบดิจิทัล)

ตอนที่ 2 ข้อคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม

.....

.....

.....

.....

ขอขอบคุณที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถามอย่างดียิ่ง

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูล แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ผู้วิจัยดำเนินการสำรวจข้อมูลจากกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิม ด้วยแบบสอบถาม จำนวน 8 ข้อ ณ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) จังหวัดกรุงเทพมหานคร ผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 50 คน

ภาพที่ 3 *ภาพถ่ายพื้นที่การเก็บข้อมูลกลุ่มตัวอย่างที่มีความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิม ณ ตำหนักพระแม่กวนอิม มหาโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร (โชคชัย 4) จังหวัดกรุงเทพมหานคร*

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

ขั้นที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจความพึงพอใจในลักษณะรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิม โดยการนำรูปเคารพที่มีลักษณะเหมือนจริง (ภาพวาด) กับรูปเคารพที่มีลักษณะกึ่งเหมือนจริง (รูปแบบดิจิทัล) ให้กลุ่มตัวอย่างชมหลังตอบแบบสอบถามข้อมูลทั่วไป โดยเลือกว่ามีความพึงพอใจรูปแบบใด พร้อมให้เหตุผลสั้น ๆ

ภาพที่ 4 *ภาพเจ้าแม่กวนอิมแบบเหมือนจริงและแบบกึ่งเหมือนจริง*

หมายเหตุ. จาก *Bodhisattva Guanyin*, โดย เควิน ทีไซ (Kevin Tsai), 2022, Pinterest (https://www.pinterest.com/pin/15340454972007110/).

ขั้นที่ 3 ผู้วิจัยนำผลการสรุปจากการรวบรวมข้อมูลในขั้นที่ 1 และขั้นที่ 2 เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมและความพึงพอใจในลักษณะรูปเคารพมาวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงในทางจิตวิทยา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากการรวบรวมข้อมูลพบว่าผู้คนที่มีความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมอยู่ในช่วงอายุ 20 ปีขึ้นไป แต่ไม่เกิน 40 ปี ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง การศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี และต่ำกว่าปริญญาตรีตามลำดับ ประกอบอาชีพค้าขาย ธุรกิจส่วนตัว ข้าราชการ และพนักงานเอกชน และทั้งหมดนับถือศาสนาพุทธ กลุ่มคนที่มีความเชื่อเหล่านี้นิยมนับถือ ปฏิบัติตามความเชื่อที่ตนมีต่อเจ้าแม่กวนอิมไม่ต่างจากความเชื่อดั้งเดิมของครอบครัว (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2540) ปางที่นิยมสักการะลำดับที่ 1 คือ ปางพันกร ลำดับที่ 2 คือ ปางเหยียบมังกร และลำดับที่ 3 คือ ปางประทานพร ผู้ที่มีความเชื่อในเจ้าแม่กวนอิมส่วนใหญ่จะเป็นการมาขอพรในเรื่องการเงิน การงาน ความรัก สุขภาพ (รัตน ปัญญาภา และ อภินันท์ ธรรมอินทร์ลาด, 2564) และความพึงพอใจต่อรูปลักษณะรูปเคารพเป็นแบบกึ่งเหมือนจริง (รูปแบบดิจิทัล)

ภาพที่ 5 *ภาพเจ้าแม่กวนอิม ปางพันกร ปางเหยียบมังกร และปางประทานพร*

หมายเหตุ. จาก Buddhist Artwork โดย เคนนี่ (Kenny), 2022, Pinterest, (https://pin.it/3sO2hmg).

จากการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามทั้งหมดผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ คือ ความสมปรารถนาเป็นความสุขพื้นฐานระดับอิด ความเชื่อที่ได้รับการพิสูจน์นั้นเป็นผลสำเร็จ จึงเกิดเป็นพฤติกรรมระดับอีโก้ และความปรารถนาให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ไปด้วย นั่นก็คือระดับซุปเปอร์อีโก้ (ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ อ้างถึงใน ปัญจนาฏ วรวัฒนชัย, 2563) เมื่อได้ข้อสรุปความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กับจิตวิทยาและรูปเคารพที่มีความนิยมในกลุ่มผู้ที่มีความเชื่อแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์รูปเคารพในรูปแบบดิจิทัลแล้วนำเสนอต่อที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิก่อนเผยแพร่สู่สาธารณะต่อไป

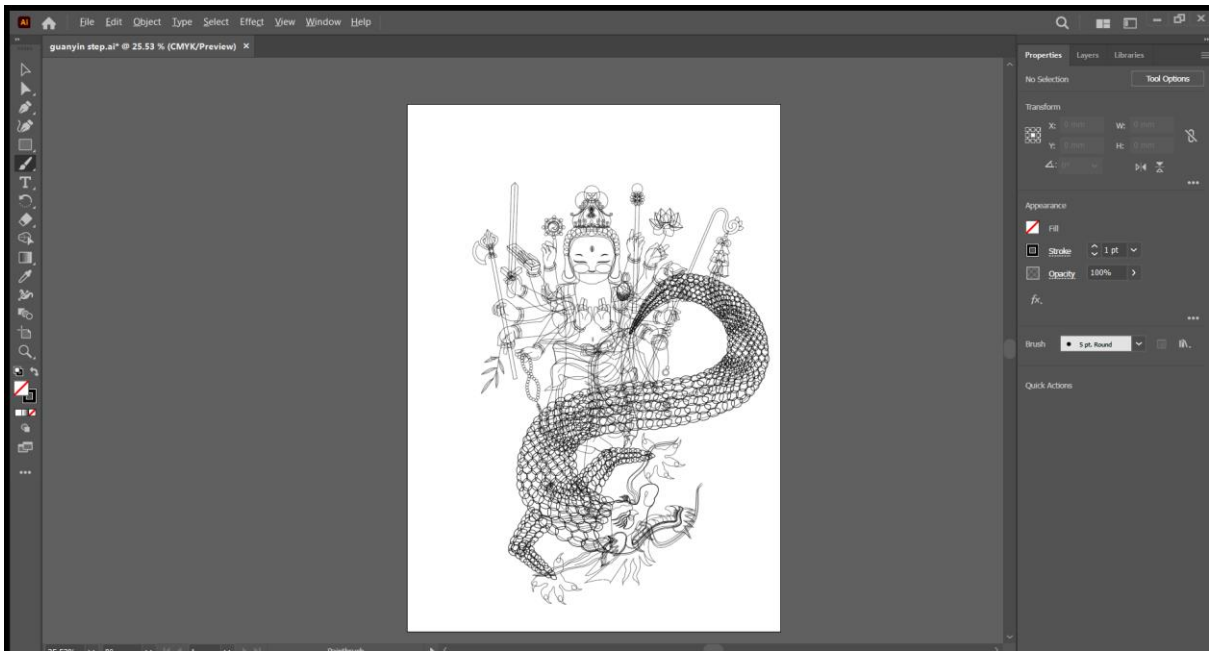
5. การจัดกระทำข้อมูล

5.1 เมื่อได้ข้อสรุปในรูปแบบเบื้องต้นที่จะนำไปร่างภาพเจ้าแม่กวนอิม ที่มีลักษณะกึ่งเหมือนจริง (รูปแบบดิจิทัล) ผู้วิจัยจึงร่างแบบ โดยการรวมปางที่ได้รับความนิยมทั้ง 3 ปาง คือ ปางพันกร ปางเหยียบมังกร และปางประทานพรไว้ด้วยกันในภาพเดียว โดยให้องค์เจ้าแม่กวนอิม ประทับกึ่งนั่งเหยียบมังกร ในมือถือสิ่งของต่าง ๆ ตามความเชื่อดั้งเดิม คือ 1) สุริยัน จันทรา 2) ประนมกร 3) โอบอุ้มโลก 4) ลูกประคำเชือก 5) คันศร ลูกศร 6) คัมภีร์ สมุด 7) ดอกบัว 8) คนโทน้ำทิพย์ 9) พระแสงดาบ 10) พระแสงขวาน 11) ธรรมจักร 12) เชือกบ่วงบาศ (รัตน ปัญญาภา และ อภินันท์ ธรรมอินทร์ลาด, 2564) โดยมีใบหน้ากลมสวย ปากยิ้มเต็มไปด้วยความเมตตา กลางหน้าผากมีตาที่ 3 และสวมมงกุฎที่มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่ตรงกลาง

5.2 ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ภาพเจ้าแม่กวนอิมด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์ (Adobe Illustrator) โดยมีขั้นตอน ดังนี้

5.2.1 ร่างแบบเป็นลายเส้นด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์ ดังภาพที่ 6

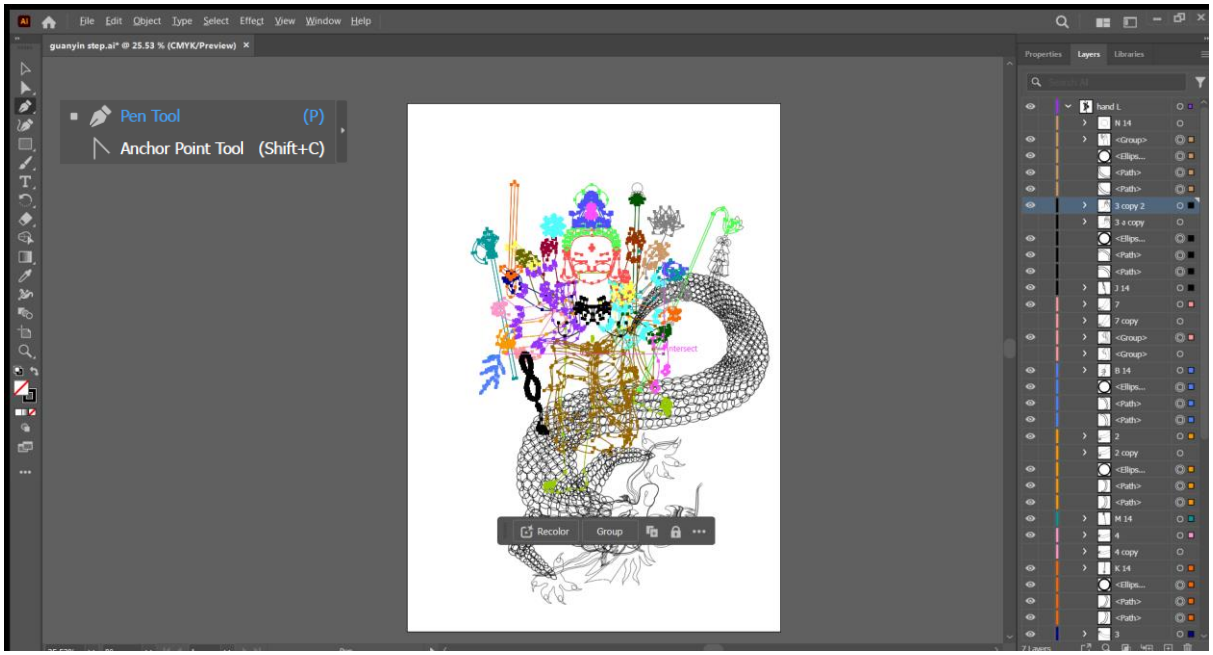
ภาพที่ 6 *หน้าต่างการทำงานร่างแบบในโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์*



หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

5.2.2 ใช้เครื่องมือเพน (Pen) เพื่อวาดเส้นต่าง ๆ ตามแบบร่าง โดยการแยกเลเยอร์ (Layer) แต่ละชิ้นส่วนออกจากกันเพื่อง่ายต่อการแก้ไข ดังภาพที่ 7

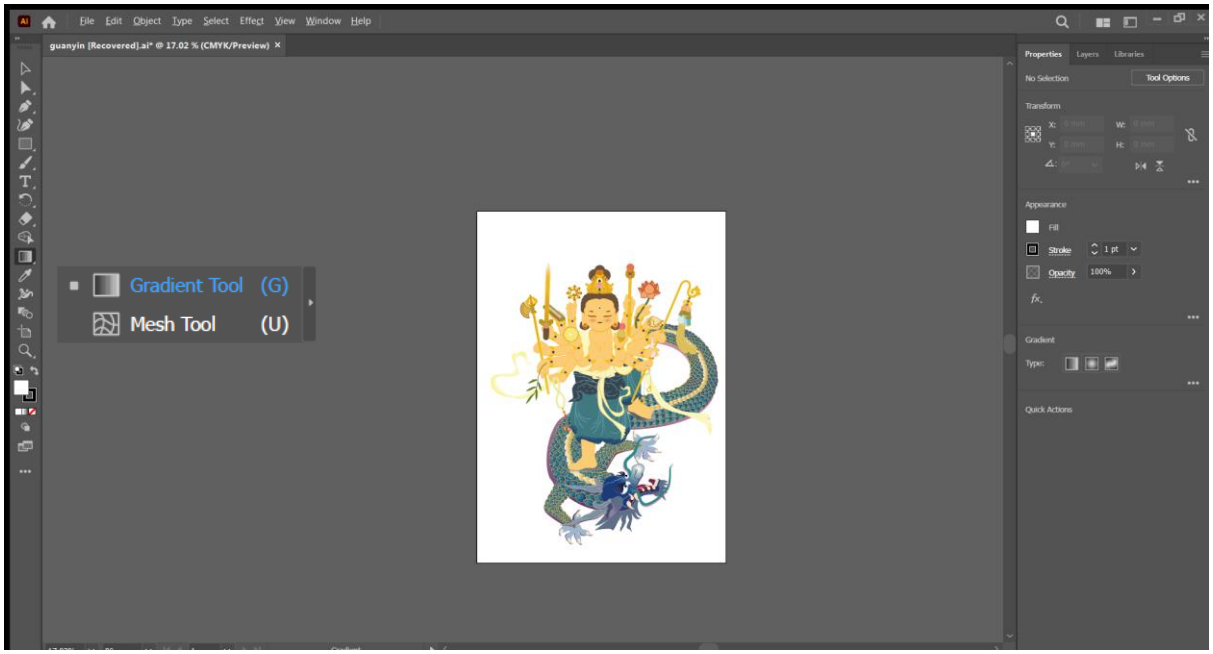
ภาพที่ 7 *หน้าต่างการใช้เครื่องมือเพน (Pen)* เพื่อวาดภาพในโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์



หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

5.2.3 ใช้เครื่องมือเกรเดียนท์ (Gradient Tool) เพื่อลงสีในส่วนต่าง ๆ ของภาพ

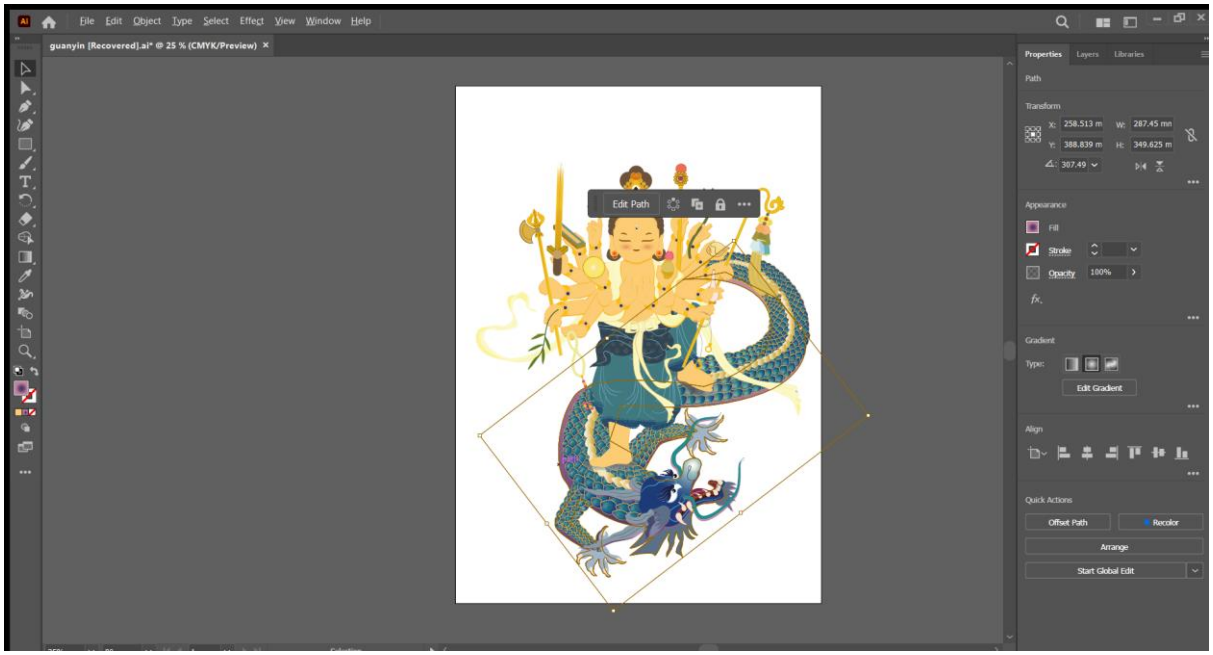
ภาพที่ 8 *หน้าต่างการใช้เครื่องมือเกรเดียน เพื่อลงสีด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์*



หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

5.2.4 ใช้เครื่องมือซีเลคชัน (Selection) เพื่อขยับตำแหน่งส่วนต่าง ๆ ของภาพ

ภาพที่ 9 *หน้าต่างการใช้เครื่องมือซีเลคชัน ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์ เพื่อจัดวางองค์ประกอบภาพ*



หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

5.2.5 บันทึกภาพเพื่อนำไปใช้ด้วยการเอ็กซ์พอร์ท (Export) เป็นไฟล์นามสกุลเจเปค (JPG) เพื่อนำเสนอต่อที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ

ภาพที่ 10 *ผลงานสร้างสรรค์ที่ลงสีแล้วเอ็กซ์พอร์ทเป็นไฟล์นามสกุลเจเปคด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์*

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

5.2.6 ผู้วิจัยนำเสนอที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาความเหมาะสมทั้งด้านเนื้อหา วัตถุประสงค์ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงาน และตรวจสอบความเชื่อมโยงเนื้อหาที่ได้ศึกษาค้นคว้า จากนั้นผู้วิจัยนำมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อแนะนำของที่ปรึกษา

ภาพที่ 11 *ภาพผลงานที่ปรับปรุงตามคำแนะนำของที่ปรึกษาด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์อิลลัสเตรเตอร์*

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

ผลการวิจัย

1. การวิเคราะห์ผลงานตามหลักการศิลปะดิจิทัล

การสร้างสรรค์ผลงานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัลที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยานี้ เป็นการออกแบบกราฟิกที่มีลักษณะ 2 มิติ คือมีความกว้างและความยาวเท่านั้น จากผลการรวบรวมข้อมูลความนิยมในปางต่าง ๆ ใช้ลักษณะเฉพาะของแต่ละปางรวมเข้าด้วยกัน โดยภาพหลักคือ เจ้าแม่กวนอิมปางพันกร ที่มีมือหลายมือ ในมือถือสิ่งของต่าง ๆ เบื้องหลังเป็นมังกรที่เป็นตัวแทนของปางเหยียบมังกร ใช้สีในการออกแบบเป็นสีคู่ตรงข้ามแต่ให้ค่าสีโทนร้อนร้อยละ 70 และสีโทนเย็นร้อยละ 30 เพื่อให้เห็นถึงพลังที่มีต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ บนโลก องค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพ เช่น ดอกบัวเป็นตัวแทนของการเคารพบูชาในศาสนาพุทธ ส่วนก้อนเมฆเป็นตัวแทนของความสูงส่ง ทั้งนี้ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแต่ความเชื่อยังคงอยู่ทำให้สิ่งแทนความเชื่อนั้นเปลี่ยนไปจากรูปเคารพที่เหมือนจริงสู่รูปแบบดิจิทัล ผู้วิจัยจึงได้ทำการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์รูปเคารพจากเนื้อหาต่อเนื่องทั้งกระบวนการทางการออกแบบกราฟิกและแนวคิดตามยุคสมัยด้วยเครื่องมือทางเทคโนโลยีที่เป็นโปรแกรมในการสร้างสรรค์งานในรูปแบบดิจิทัลที่รู้จักกันในชื่ออิลลัสเตรเตอร์ ซึ่งเป็นโปรแกรมสร้างภาพลายเส้นที่นิยม เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ให้ผู้สร้างสรรค์งานทางศิลปะลดต้นทุนการผลิต แก้ไขง่าย มีมาตรฐานอุตสาหกรรม สะอาดตา สามารถแบ่งปันทางออนไลน์ได้มากกว่า และนำไปใช้ได้หลากหลายมิติไม่ว่าจะเป็นการพิมพ์หรือการแสดงผลบนหน้าจออุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ เช่น บิลบอร์ด หน้าจอมือถือ และแท็บเลต ภาพที่สร้างขึ้นเรียกว่า ภาพเวกเตอร์ (Vector) คือ งานกราฟิกคุณภาพสูงที่สร้างขึ้นจากการลากเส้นเชื่อมต่อระหว่างจุดจนเกิดเป็นภาพตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากประชากรและกลุ่มตัวอย่าง (Dylan Todd, 2022) นำเสนอด้านรูปแบบการวางรูปทรงที่ทับซ้อนกัน ให้เกิดการลวงตาและสร้างความรู้สึกต่อการเคลื่อนไหวของรูปทรง นำเสนอศิลปะที่สะท้อนสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้สึกในช่วงบริบททางสังคมที่กำลังเป็นที่นิยมขณะนั้น รูปแบบศิลปะสื่อดิจิทัลที่มีลักษณะเป็นภาพแบบสองมิติ แสดงบนระนาบของผนังห้องนิทรรศการศิลปะ ที่มีความสัมพันธ์ของพื้นที่และช่วงเวลาศิลปกรรม ได้หลุดออกจากกรอบการสร้างสรรค์ตามเดิม โดยใช้สื่อต่าง ๆ เพื่อขยายพลังแห่งการแสดงออกของทัศนศิลป์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งลำดับการสร้างสรรค์เป็นระยะ ๆ ก่อนการสร้างสรรค์จริงตลอดจนสิ้นสุดกระบวนการได้มาซึ่งผลงานที่สมบูรณ์ ระยะที่ 1 ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากสถานที่จริงด้วยแบบสอบถาม ระยะที่ 2 ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ประมวลข้อมูลแล้วทำการร่างภาพด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้วนำเสนอต่อที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ ระยะที่ 3 ผู้วิจัยทำการเผยแพร่ผลงานด้วยการจัดแสดงผลงานแบบพรินต์ภาพดิจิทัล แล้วใส่คิวอาร์โคดไว้ด้านข้างเพื่อให้ผู้ชมสามารถแสกนเพื่อดาวน์โหลดผลงานได้โดยไม่มีค่าใช้จ่าย

2. การวิเคราะห์ตามความเชื่อ

การสร้างสรรค์ผลงานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัลที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยานี้ วิเคราะห์ความเชื่อที่มีต่อเจ้าแม่กวนอิมซึ่งเป็นความเชื่อส่วนบุคคล ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของนักจิตวิทยาชื่อ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบ คือ อิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ แล้วนำข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจต่อรูปลักษณะเป็นแบบรูปกึ่งเหมือนจริง (แบบดิจิทัล) ที่ได้มาทำการร่างภาพซึ่งสามารถอธิบายความเชื่อที่ผู้วิจัยได้ศึกษาให้เป็นไปทางจิตวิทยาเพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่สามารถ

อธิบายได้ในทางวิทยาศาสตร์ที่เหนือความเชื่อแบบงมงายไร้เหตุผล จากข้อมูลที่ได้สำรวจมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกัน คือ รูปแบบความเชื่อจำแนกตามเพศ ผู้ที่มีความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง วิเคราะห์ได้ว่าเกี่ยวข้องกับรูปลักษณ์ความเป็นหญิงที่เป็นตัวแทนความเมตตา ความอบอุ่น และความรักของแม่ ช่วงอายุผู้ที่มีความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมอยู่ระหว่าง 20 – 40 ปี วิเคราะห์ได้ว่าช่วงอายุดังกล่าวมีความต้องการในเรื่องของความมั่นคงในชีวิตทุก ๆ ด้านทั้งการงาน การเงิน ความรัก และสุขภาพ เนื่องจากเป็นวัยที่เริ่มทำงานและกำลังทำงานนั่นเอง กลุ่มอาชีพที่พบส่วนใหญ่ คือ ค้าขาย รองลงมา คือ ข้าราชการและพนักงานบริษัทเอกชน วิเคราะห์ได้ว่ากลุ่มอาชีพเหล่านี้มีความต้องการทางการเงินเป็นหลัก รองลงมาคือความเติบโตในอาชีพ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลด้านช่วงวัย ต่อมาเป็นการนับถือศาสนา ซึ่งทั้งหมดนับถือศาสนาพุทธเพียงแต่บางคนอาจมีเชื้อสายจีน ซึ่งอธิบายได้ว่ากลุ่มคนที่นับถือศาสนาพุทธแม้ต่างนิกายแต่การดำรงความเชื่อมาจากการพิสูจน์และความเชื่อเดิมของบรรพบุรุษ ส่วนกลุ่มที่มีเชื้อสายจีนคือนับถือต่อจากครอบครัวและยึดถือปฏิบัติด้วยความศรัทธาอยู่เดิมจึงเพิ่มความเชื่อขึ้นไปอีก และสุดท้ายที่มีผลต่อความเชื่อน้อยที่สุด คือ ระดับการศึกษา อธิบายได้จากข้อสรุปจากแบบสอบถามที่ระดับการศึกษามีความหลากหลายทั้งระดับที่ต่ำกว่าปริญญาตรี จำนวน 15 คน ระดับปริญญาตรี จำนวน 20 คน และสูงกว่าปริญญาตรี จำนวน 10 คน (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2540) หลังจากนั้นผู้วิจัยดำเนินการสรุปแบบรูปเคารพที่ได้รับความนิยมมีทั้งหมด 3 ปาง โดยการนำทั้ง 3 ปางรวมเข้าด้วยกัน คือ ปางพันกร ปางเหยียบมังกร และปางประทานพร โดยให้องค์เจ้าแม่กวนอิมประทับกึ่งนั่งเหยียบมังกร ในมือถือสิ่งของต่าง ๆ ตามความเชื่อ คือ

1) สุริยัน จันทรา หมายถึง ปัญญารู้เท่าทันในอารมณ์ต่าง ๆ
2) ประนมกร หมายถึง ความอ่อนน้อมถ่อมตน เคารพในพุทธะและสิ่งศักดิ์สิทธิ์
3) กิ่งไผ่ หมายถึง ความเมตตากรุณา และการเป็นอภัยทาน
4) ลูกประคำ หมายถึง ความไม่ประมาท ยึดมั่นในศีล อบรมจิต ฝึกปฏิบัติอยู่เสมอ
5) คฑา หมายถึง ดำรงชีวิตอยู่อย่างมีหลักการ หลุดพ้นวัฏสงสารการตายการเกิด
6) คัมภีร์ หมายถึง ศึกษาทบทวนพระธรรมเสมอ
7) ดอกบัว หมายถึง ความใสสะอาดบริสุทธิ์
8) คนโทน้ำทิพย์ หมายถึง น้ำทิพย์รักษาโรค เสริมสิริมงคลแก่สัตว์โลก ผู้ตั้งมั่นในธรรม
9) พระแสงดาบ หมายถึง ปัญญาฆ่ากิเลส
10) พระแสงขวาน หมายถึง ปราบมาร โลภ โกรธ หลง มิจฉาทิฐิ
11) ธรรมจักร หมายถึง ทรงรับภาระโอบอุ้มสัตว์โลกและสืบทอดพระพุทธศาสนา
12) เชือกบ่วงบาศ หมายถึง เครื่องช่วยฉุดสัตว์โลกให้พ้นจากภัยอันตราย

(รัตน ปัญญาภา และ อภินันท์ ธรรมอินทร์ลาด, 2564)

3. การวิเคราะห์ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยแยกความหมายแต่ละปาง ดังนี้

1) ปางพันกร ปางนี้มีความเชื่อมาจากความรัก ความกตัญญูนำไปสู่ความสำเร็จในทุกด้านของชีวิต และยังเป็นปางที่บันดาลสุขภาพให้แข็งแรงปราศจากโรคภัย

2) ปางเหยียบมังกร ปางนี้มีความเชื่อในเรื่องของหน้าที่การงาน การเลื่อนยศ เลื่อนตำแหน่ง ความเจริญก้าวหน้า

3) ปางประทานพร ปางนี้มีความเชื่อในการประทานทุกสิ่งที่มนุษย์ปรารถนา ซึ่งความปรารถนาอันดับต้น ๆ ของมนุษย์คงจะเป็นอื่นใดมิได้นอกเสียจาก เงินทอง ทรัพย์สิน และความร่ำรวย

ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ของนักจิตวิทยาชื่อซิกมัลด์ ฟรอยด์ ประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบ คือ อิด อีโก้ และซุปเปอร์อีโก้ อธิบายได้ดังนี้

1) ความสมปรารถนาเป็นความสุขพื้นฐานระดับอิด คือ เมื่อผู้ที่มีความต้องการในสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วเลือกวิธีการขอพรควบคู่กับการกระทำให้ถึงความต้องการนั้น แล้วพรที่ขอสำเร็จในช่วงที่การกระทำสิ้นสุด จึงเป็นผลให้ความปรารถนาเป็นผลสำเร็จจึงก่อให้เกิดความเชื่อต่อสิ่งที่ตนได้ขอพรส่งผลให้เกิดความสุข คลายกังวล หมดทุกข์

2) ความทุกข์หมดไปเกิดเป็นความสุขขึ้นมา ความเชื่อที่ได้รับการพิสูจน์นั้นเป็นผลสำเร็จจึงทำให้เกิดเป็นการปฏิบัติตามความเชื่อหลังจากที่ผลของความปรารถนานั้นสำเร็จแล้ว ก็คือ การถือศีลกินเจเมื่อปฏิบัติดี จิตใจดี การกระทำที่ตามมาจึงตั้งอยู่บนความดี จึงเกิดเป็นพฤติกรรมระดับอีโก้

3) เมื่อตนเองเกิดความเชื่อพิสูจน์แล้วว่าขอพรทำให้ประสบความสำเร็จในเรื่องที่ปรารถนาจึงบอกเล่าแก่ผู้อื่นให้รับทราบถึงสิ่งที่ตนเองประสบ เมื่อผู้อื่นรับฟังแล้วมีความต้องการในเรื่องที่คล้ายหรือเหมือนกับผู้เล่าเรื่องราวความเชื่อนั้น จึงเกิดความเชื่อต่อ ๆ กันไป ถ้าหากความเชื่อนี้ได้รับการพิสูจน์จากผู้รับฟังต่อว่าได้รับพรนั้นอีกมากมาย ยิ่งจะทำให้ตนเองได้สำนึกถึงสิ่งที่ตนได้รับการขจัดทุกข์จากเจ้าแม่กวนอิมและปรารถนาให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ไปด้วย นั่นก็คือระดับซุปเปอร์อีโก้

สรุปและอภิปรายผล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาความเชื่อเรื่องเจ้าแม่กวนอิมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานรูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมในรูปแบบดิจิทัล ซึ่งเป็นการรวมรูปแบบของเจ้าแม่กวนอิมทั้ง 3 ปางที่ได้รับความนิยมสูงสุด ซึ่งมีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยา ดังนี้

1) ปางพันกร ปางนี้มีความเชื่อมาจากความรัก ความกตัญญูนำไปสู่ความสำเร็จในทุกด้านของชีวิต และยังเป็นปางที่บันดาลสุขภาพให้แข็งแรงปราศจากโรคภัย การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางจิตวิทยาด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ระดับอิด ซึ่งชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จเกิดจาก เมื่อผู้ที่มีความต้องการในสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วเลือกวิธีการขอพรควบคู่กับการกระทำให้ถึงความต้องการนั้น แล้วพรที่ขอสำเร็จในช่วงที่การกระทำสิ้นสุด จึงเป็นผลให้ความปรารถนาเป็นผลสำเร็จจึงก่อให้เกิดความเชื่อต่อสิ่งที่ตนได้ขอพรส่งผลให้เกิดความสุข คลายกังวล หมดทุกข์

2) ปางเหยียบมังกร ปางนี้มีความเชื่อในเรื่องของหน้าที่การงาน การเลื่อนยศ เลื่อนตำแหน่ง ความเจริญก้าวหน้า การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางจิตวิทยาด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ระดับอีโก้ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จในหน้าที่การงานเกิดจากความต้องการในการเริ่มทำและการกระทำ เมื่อความเชื่อที่ได้รับการพิสูจน์นั้นเป็นผลสำเร็จ ความทุกข์ที่มีหมดไปเกิดเป็นความสุขขึ้นมา ก่อให้เกิดเป็นการปฏิบัติตามความเชื่อ คือ การถือศีลกินเจ เมื่อปฏิบัติดี จิตใจดี การกระทำที่ตามมาจึงตั้งอยู่บนความดี

3) ปางประทานพร ปางนี้มีความเชื่อในการประทานทุกสิ่งที่มนุษย์ปรารถนา ซึ่งความปรารถนาอันดับต้น ๆ ของมนุษย์คงจะเป็นอื่นใดมิได้นอกเสียจาก เงินทอง ทรัพย์สิน และความร่ำรวย การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางจิตวิทยาด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ระดับซุปเปอร์อีโก้ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเมื่อตนเองพิสูจน์แล้ว

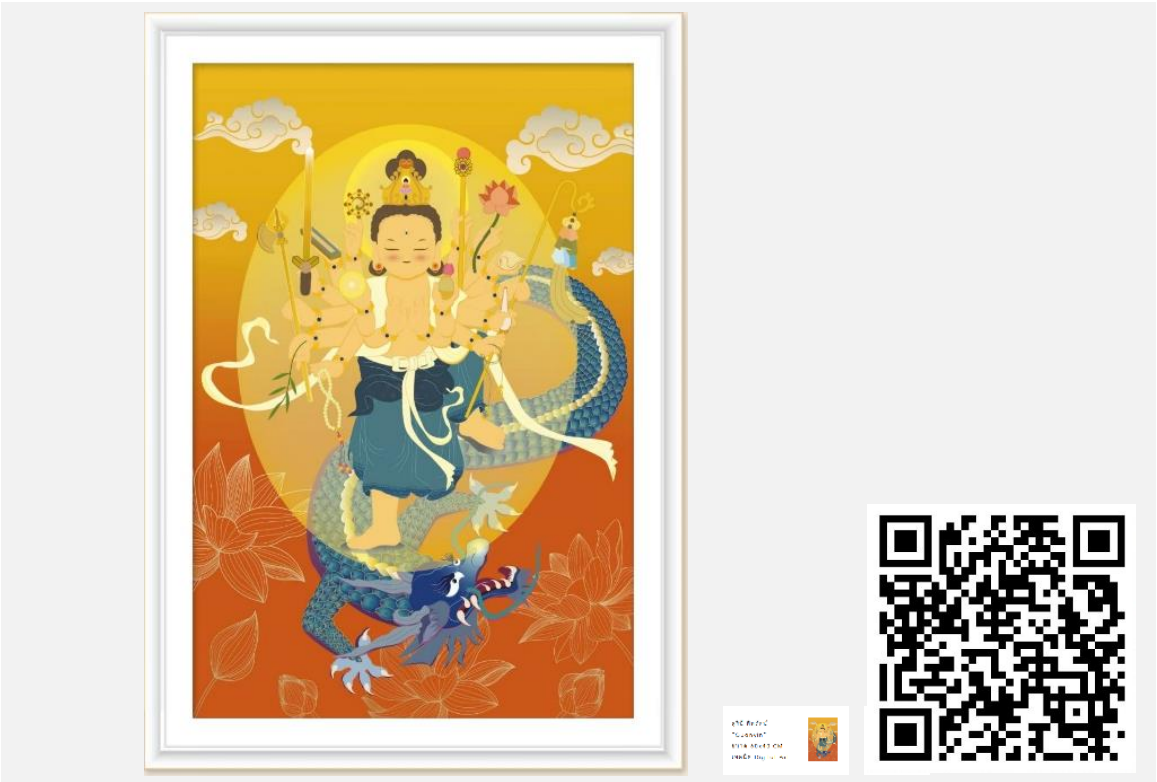
ว่าขอพรทำให้ประสบความสำเร็จในเรื่องที่ปรารถนาจึงบอกเล่าแก่ผู้อื่นให้รับทราบถึงสิ่งที่ตนเองประสบ เมื่อผู้อื่นรับฟังแล้วมีความต้องการในเรื่องที่คล้ายหรือเหมือนกับผู้เล่าเรื่องราวความเชื่อนั้น จึงเกิดความเชื่อต่อ ๆ กันไป ถ้าหากความเชื่อนี้ได้รับการพิสูจน์จากผู้รับฟังต่อว่าได้รับพรนั้นอีกมากมาย ยิ่งจะทำให้ตนเองได้สำนึกถึงสิ่งที่ตนได้รับการขจัดทุกข์จากเจ้าแม่กวนอิมและปรารถนาให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ไปด้วย

ดังนั้น การสร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมที่เกิดจากการวิจัยนี้สามารถอธิบายได้ว่าเป็นความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กับจิตวิทยามิได้ตั้งอยู่บนความงมงาย ทำให้ผู้ที่มีความเชื่อปฏิบัติตนในทางที่ดี ละเว้นสิ่งผิด ส่งผลต่อจิตใจ ร่างกาย และศักยภาพในการดำรงชีวิตในทุก ๆ ด้าน แล้วยังสามารถนำรูปเคารพที่ได้จากการสร้างสรรค์ในรูปแบบดิจิทัลนี้ไปใช้เป็นภาพพื้น (Wallpaper) หน้าจอมือถือ คอมพิวเตอร์พกพา หรือพรินต์เป็นภาพใส่กรอบประดับบ้านหรือห้องทำงาน เป็นการเสริมแรงใจ เนื่องจากการชมงานสร้างสรรค์นี้จะช่วยให้สมองหลั่งสารโดปามีนซึ่งเป็นสารแห่งความสุข ช่วยให้อารมณ์ดีขึ้น ลดความวิตกกังวล และลดความเครียดซึ่งถือเป็นปัญหาสำคัญของวัยทำงาน ช่วยให้ร่างกายสั่งการได้แบบออโตไพล็อต (Autopilot) แบบเดียวกับการขับเครื่องบิน ทำให้เราทำงานที่คุ้นเคยได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่มีผิดพลาด ช่วยเสริมสร้างจินตนาการและช่วยปรับอารมณ์ให้หนุ่มสาววัยทำงานพร้อมรับมือกับสถานการณ์ต่าง ๆ ด้วย ช่วยให้ทำงานเสร็จไวขึ้นและมีศักยภาพมากขึ้นหากเทียบกับการทำงานในพื้นที่โล่ง ๆ ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ล้วนเชื่อมโยงความเชื่อเข้ากับจิตวิทยาที่เป็นหลักการทางวิทยาศาสตร์

ภาพที่ 14 *การนำภาพผลงานสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ไปใช้เป็นภาพพื้นหลังหน้าจอมือถือ*

หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565.

ภาพที่ 15 *การเผยแพร่ต่อสาธารณะโดยการจัดแสดงผลงาน ติดคิวร์อาร์โคดเพื่อให้ดาวน์โหลดภาพไปใช้ ไม่มีค่าใช้จ่าย*



หมายเหตุ. โดย สุธินี ทิพรัตน์, 2565. (จัดแสดงที่ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น)

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 นำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้ในการสร้างความมั่นใจในชีวิตในด้านต่าง ๆ

1.2 เป็นการอธิบายความเชื่อที่อยู่บนฐานของจิตวิทยามิใช่ความงมงาย

1.3 เพื่อให้เกิดประโยชน์ในกลุ่มบุคคลที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเจ้าแม่กวนอิม สามารถเลือกความเชื่อในสิ่งศักดิ์อื่น ๆ เพื่อเชื่อมโยงกับจิตวิทยาได้อย่างหลากหลาย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาผลของการสร้างสรรค์กับกลุ่มบุคคลที่หลากหลายมากขึ้น

2.2 ควรสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ เช่น 3 มิติ แอนิเมชัน เพื่อความน่าสนใจและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

2.3 ควรคำนึงถึงระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีการเปรียบเทียบผลของชิ้นงานเพื่อส่งเสริมในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์และหลากหลายมากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่จัดสรรทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เลิศศิริร์ บวรกิตติ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร อาจารย์พี่เลี้ยงประจำวิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้คำปรึกษา ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ ให้คำแนะนำในการตรวจเครื่องมือวิจัย ประเมินคุณภาพในงานวิจัยให้สมบูรณ์เรียบร้อย พร้อมทั้งช่วยตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้ชัดเจน และสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ธนาภรณ์ วิวัฒน์ศร. (2556). *ทัศนคติและพฤติกรรมที่มีต่อความเชื่อเรื่องโชคลางของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครฯ.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560). แนวคิดมานุษยวิทยากับการศึกษาความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมไทย. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, *25*(47), 173-197. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/husojournal/article/view/76724/61652

ปัญจนาฏ วรวัฒนชัย. (2563). ทฤษฎีการเกิดความคิดสร้างสรรค์เชิงจิตวิเคราะห์. *วารสารครุศาสตร์สาร สาขาวิชาจิตวิทยา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา*, *11*(1), 69-78.

พระมหาสมยศ อาภายุตฺโต (เสนานุช). (2546). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวความคิดเรื่องพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ (กวนอิม) ในพระพุทธศาสนามหายาน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรราชวิทยาลัย].

รัตน ปัญญาภา และ อภินันท์ ธรรมอินทร์ลาด. (2564). วัตรปฏิบัติติสำหรับผู้ถือพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ (เจ้าแม่กวนอิม). *วารสารปณิธาน*, *18*(1), 187-209. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/panidhana/article/view/251991/174750

วนิดา รัตนชินกร. (2556). *ทัศนคติและพฤติกรรมที่มีต่อความเชื่อเรื่องตำนานของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2540). *จิตวิทยาการพัฒนาชีวิตทุกช่วงวัย* (พิมพ์ครั้งที่ 7). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศุภจิรา ศรีมีธรรม และ รัตนวดี เศรษฐจิตร. (2566). กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดด้วยความเชื่อมูเตลูในยุคดิจิทัล. *วารสารนวัตกรรมสื่อและการสื่อสาร, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี*, *2*(1), 47-54. https://so10.tci-thaijo.org/index.php/jimc/article/view/705

สุธินี ทิพรัตน์. (2566). *สร้างสรรค์รูปเคารพเจ้าแม่กวนอิมที่มีความสัมพันธ์ทางจิตวิทยาในรูปแบบดิจิทัล.* [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานการวิจัยทุนการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้น ด้านศิลปวัฒนธรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566.

อ่าย ณัฏฐา. (2565, 4 มกราคม). *TOJO NEWS. เจ้าแม่กวนอิม 3 ปางที่ควรบูชา.* เจ้าแม่กวนอิม 3 ปางมงคลที่ควรบูชา | TOJO NEWS | LINE TODAY

Dylan Todd. (2022, September19). [text]. Adobe. https://www.adobe.com/th_th/creativecloud/illustration/discover/vector-art.html.

Kevin Tsai. (2022, October 9). [Picture]. Pinterest. https://www.pinterest.com/pin/15640454972007110/.

Kenny. (2022, December 19). [Picture]. Pinterest. https://pin.it/3sO2hmg.

บทความวิจัย (Research Article)

บันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนด้วยกิจกรรมการสอนศิลปะภาพพิมพ์สู่ชุมชน: กรณีศึกษาศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ

Documenting the Dreams of Homeless Children through Community-based Printmaking Art Workshops: A Case Study at Suwit Watnoo Homeless Center, Bangkok Noi, Bangkok, Thailand

ปรานต์ ชาญโลหะ / Pran Chanloha
อาจารย์, คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Faculty of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
pran049@gmail.com

Received: December 3, 2023 **Revised:** March 22, 2024 **Accepted:** November 2, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

กิจกรรมสอนศิลปะภาพพิมพ์ให้แก่เด็ก เป็นการเผยแพร่ความรู้ให้แก่เด็กในศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ การวิจัย มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อพัฒนาศักยภาพด้านศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กเร่ร่อนที่เข้าร่วมโครงการวิจัย 2) เพื่อบันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนที่เข้าร่วมโครงการวิจัย โดยผ่านกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กและกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ของผู้วิจัย โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง (กลุ่มเด็กอาสาสมัคร) แบบเลือกเจาะจง สำหรับเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ โดยเป็นกลุ่มเด็กที่มีอายุ 12 – 17 ปี จำนวน 8 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบสอบถามความพึงพอใจก่อนหลังเข้าร่วมกิจกรรม การสังเกตและการบันทึก จากกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ ทั้งหมด 3 กิจกรรม ประกอบด้วย 1) กิจกรรมแม่พิมพ์ครั้งเดียว ในหัวข้อเรื่องฝันที่ฉันอยากจะวาด 2) กิจกรรมแม่พิมพ์โฟมพิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้าและเสื้อ 3) กิจกรรมเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในชุมชน งานศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กและผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ผลจากการจัดกิจกรรมสอนศิลปะ และแบบสอบถามความพึงพอใจในการเข้าร่วมกิจกรรม จากค่าเฉลี่ยก่อนเข้าร่วมกิจกรรม จะเห็นได้ว่ากลุ่มเด็กอาสารู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 3 (ปานกลาง) หลังจากเข้าร่วมกิจกรรมทั้ง 3 ครั้ง กลุ่มเด็กอาสา รู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ระดับคะแนน 4.38 (ดี) ระหว่างที่ร่วมกิจกรรมกลุ่มเด็กอาสา ได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.63 (ดีมาก) มีความเห็นว่ากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.25 (ดี) และกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์กับชุมชนมากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.38 (ดี) สรุปด้านความพึงพอใจโดยรวม 4.13 (ดี)

คำสำคัญ: ความฝัน, เด็กเร่ร่อน, กิจกรรมศิลปะ, ศิลปะภาพพิมพ์

Abstract

Community-based printmaking art workshops are made to share knowledge with homeless children at Suwit Watnoo Homeless Center, Bangkok Noi, Bangkok. The objectives of this research project are to (1) develop the printmaking skills of homeless children participating in the project, (2) document homeless children through the printmaking activities they engage in, as well as the printmaking creation process undertaken by the researcher. The sample population was selected by purposive sampling and consisted of eight children aged 12-17 years. The research utilized tools such as pre-and post-activity questionnaires, observations, and recording of the printmaking activities. These activities included (1) a one-time monoprint activity on the theme "a dream that I would like to draw", (2) a foam printmaking activity for printing on cloth bags and shirts, and (3) activities to disseminate the creative works generated by the community, the children's printmaking art, and the researcher's creations.

According to the results from organizing art teaching activities and conducting a questionnaire on satisfaction with participating in these activities, the average score regarding the children's group's knowledge about graphic arts before participating was 3 (moderate). After participating in all three activities, the score increased to 4.38 (good). Regarding gaining knowledge about printmaking art, it was rated at 4.63 (very good). The usefulness of the graphic arts activities was rated at 4.25 (good), and the usefulness of the printmaking activities to the community was rated at 4.38 (good). The overall satisfaction score was 4.13 (good), indicating a highly positive response to the artworks and other products created.

Keywords: dream, homeless children, art activities, printmaking

บทนำ

ศิลปะภาพพิมพ์ คำนี้เป็นที่เริ่มใช้เมื่อประมาณ 50 ปี แต่แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปประมาณ 30 ปี เป็นผลงานศิลปะที่สร้างด้วยการใช้แม่พิมพ์ ผลงานภาพพิมพ์มีลักษณะเป็น 2 มิติ การสร้างแม่พิมพ์เพื่อเป็นต้นแบบนี้เอง ถือเป็นลักษณะพิเศษของการสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ ซึ่งสามารถพิมพ์ผลงานออกมาเหมือนกันได้ในจำนวนหลายชิ้น (สุรพงษ์ สมสุข, 2561) ถึงแม้ว่าศิลปะภาพพิมพ์จะเป็นที่รู้จักกันดีสำหรับศิลปิน นักวิชาการ อาจารย์ และนักศึกษาในสาขาวิจิตรศิลป์หรือศิลปกรรมก็ตาม แต่ก็ถือได้ว่ายังเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ประชาชนส่วนมากยังไม่สามารถเข้าถึงทั้งในด้านของกระบวนการและคุณค่าทางสุนทรียภาพได้มากเท่าใดนัก เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีการเผยแพร่ความรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ให้แก่เด็กและเยาวชนได้เข้าใจโดยสังเขป ซึ่งการจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์จึงเป็นวิธีการสำคัญในการเผยแพร่ความเข้าใจศิลปะภาพพิมพ์สู่สาธารณะในรูปแบบการปฏิบัติการทางศิลปะกับชุมชนภายนอกสถาบันการศึกษา

กิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ จึงเป็นกิจกรรมศิลปะที่หลากหลายและแปลกใหม่สำหรับเด็กซึ่งทำให้เด็กสนใจที่จะเรียนรู้ เนื่องจากกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์นั้นไม่ตายตัว เด็กสามารถทดลองหาวิธีใหม่ ๆ ทำให้สามารถพัฒนาทักษะและความคิดสร้างสรรค์ของเด็กได้อย่างไม่จำกัดทั้งนี้ก็เนื่องด้วยวัสดุอุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการทำภาพพิมพ์มีความหลากหลาย ทั้งแม่พิมพ์ ลูกกลิ้ง หมึกพิมพ์ วัสดุต่าง ๆ ที่ใช้ในการพิมพ์ เช่น วัสดุจากธรรมชาติและวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น รวมถึงกระบวนการทางเทคนิคของภาพพิมพ์นับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยพัฒนาการของเด็ก ๆ ให้รู้จักในเรื่องของการวางแผนการทำงาน ที่มีระบบเป็นขั้นตอน รวมถึงการสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ (พงษ์ศิริ อ่อนคำ, 2555; วาลาสินี แสงนิล, 2556 อ้างถึงในวาสินี สุขแล้ว, 2558) อีกทั้งผลงานที่ผ่านกระบวนการพิมพ์นั้นไม่สามารถจะทำให้ปรากฏได้ในทันทีจนกว่าผู้ปฏิบัติจะนำวัสดุรองรับแม่พิมพ์นั้นออกเสียก่อน จึงจะปรากฏเป็นภาพผลงานที่สมบูรณ์ ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ ย่อมนำความสนใจและกระตุ้นจินตนาการให้แก่เด็กและเยาวชนได้อย่างดี เด็กล้วนมีโลกส่วนตัวอยู่ในความฝันและจินตนาการทั้งสิ้น ซึ่งโดยธรรมชาติโดยทั่วไปของเด็กนั้นมีอิสรเสรี ทั้งความคิดฝันและการกระทำดังนั้นในการแสดงออกทางศิลปะของเด็ก เราสามารถมองเห็นจินตนาการของเด็กได้อย่างชัดเจน (จตุพร เกิดพิบูลย์, 2560) เด็กส่วนมากนั้นชอบขีดเขียน วาดรูป ปั้นรูป โดยส่วนมากก็มักจะมีการแสดงออกที่ชัดเจนเหมือนกับการแสดงออกของตัวเขาเอง ทั้งลักษณะภายนอกและสภาพของจิตใจ จินตนาการของเด็กจึงทำงานอยู่ตลอดเวลา แรงบันดาลใจของเด็กจึงมีอยู่มากมายทั่วไป จินตภาพของเด็กก็เด่นชัดจนลบความจริงของโลกออกไปได้ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553 อ้างถึงใน จตุพร เกิดพิบูลย์, 2560) ซึ่งในเด็กแต่ละคนอาจจะมีความฝันจินตนาการที่แตกต่างกันออกไป

จากการที่ได้เคยจัดกิจกรรมสอนศิลปะภาพพิมพ์ให้แก่เด็กตามสถานที่ต่าง ๆ ได้สังเกตเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะทั้งกับเด็กที่อยู่ตามมูลนิธิ องค์กรหรือศูนย์คนไร้บ้าน พบว่าหลายครั้งเราไม่สามารถทำความเข้าใจกับความหมายที่ซ่อนอยู่ในภาพผลงานของเด็กที่พวกเขาสร้างขึ้นระหว่างทำกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ อาจจะมีองค์ประกอบหลายอย่างที่คอยเป็นแรงผลักดันให้เด็กได้แสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เราควรที่จะคอยให้คำแนะนำที่ถูกต้องกับเด็ก รวมทั้งช่วยกันส่งเสริมให้พวกเขาเป็นเด็กที่กล้าที่จะแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้อง ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้จึงนำมาสู่การพินิจพิจารณาว่าในกรณีเช่นนี้แล้ว เราควรจะชื่นชมหรือแนะนำอย่างไรเพื่อเป็นการส่งเสริมและสร้างจินตนาการและความภูมิใจให้แก่พวกเขา

สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ได้เห็นความสำคัญในการจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์เพื่อสร้างความรู้และพัฒนาศักยภาพให้แก่เด็กเร่ร่อน ซึ่งคณะกรรมการสิทธิเด็กแห่งสหประชาชาติได้ระบุว่า “เด็กเร่ร่อนบนท้องถนน” นั้นใช้กับเด็กที่วิถีชีวิตขึ้นอยู่กับท้องถนนทั้งเพื่ออยู่อาศัยหรือทำงาน ไม่ว่าจะด้วยคนเดียว ร่วมกับเพื่อนหรือครอบครัว และมีความผูกพันกับพื้นที่สาธารณะอย่างมาก ซึ่งจากคำนิยามดังกล่าวนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงมิติของการเร่ร่อน ไม่ใช่แค่กลุ่มเด็กที่ออกจากบ้าน อาศัยนอนตามที่สาธารณะอย่างที่เราเข้าใจกัน แต่ยังรวมถึงกลุ่มเด็กที่ออกมาทำงานช่วยหาเลี้ยงครอบครัวบนท้องถนนอีกด้วย (สมพงษ์ จิตระดับ และคณะ, 2562) ซึ่งเด็กเหล่านี้บางคนได้พัฒนาตัวเองและก้าวเข้าสู่หนทางที่ดีกว่าในการดำรงชีวิต มีการพัฒนาตัวเองในทักษะด้านต่าง ๆ บางคน บางกลุ่มรวมตัวกันฝึกฝนกิจกรรมทางศิลปะ แล้วนำไปจำหน่ายหารายได้เลี้ยงตัวเอง โดยให้พวกเขาสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ด้วยตัวเองจากกระบวนการที่ผู้วิจัยได้ไปเผยแพร่ด้วยรูปแบบกิจกรรมศิลปะเชิงปฏิบัติการในพื้นที่นอกสถาบันการศึกษา ซึ่งได้คาดหวังว่าผลงานสร้างสรรค์ของพวกเขาจะเป็น

การถ่ายทอดโลกของความฝันที่พวกเขาอยากวาดออกมาด้วยลายเส้นเพื่อนำมาเป็นต้นแบบหรือแม่พิมพ์และผลิตเป็นผลงานภาพพิมพ์ด้วยตัวของพวกเขาเอง โดยที่ผลจากการจัดกิจกรรมศิลปะ ผลงานของเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ ผลิตภัณฑ์ต้นแบบอันเกิดจากกิจกรรมศิลปะ และผลงานสร้างสรรค์ภาพพิมพ์ที่มีรากฐานจากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจะนำมาจัดแสดงเผยแพร่ร่วมกันในชุมชน เพื่อกระตุ้นให้เด็กเหล่านี้ได้เกิดความภาคภูมิใจในตัวเองถึงศักยภาพของพวกเขาที่มีอยู่ ตลอดจนเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้ชุมชนได้ตระหนักถึงความสำคัญของเด็กมากขึ้น

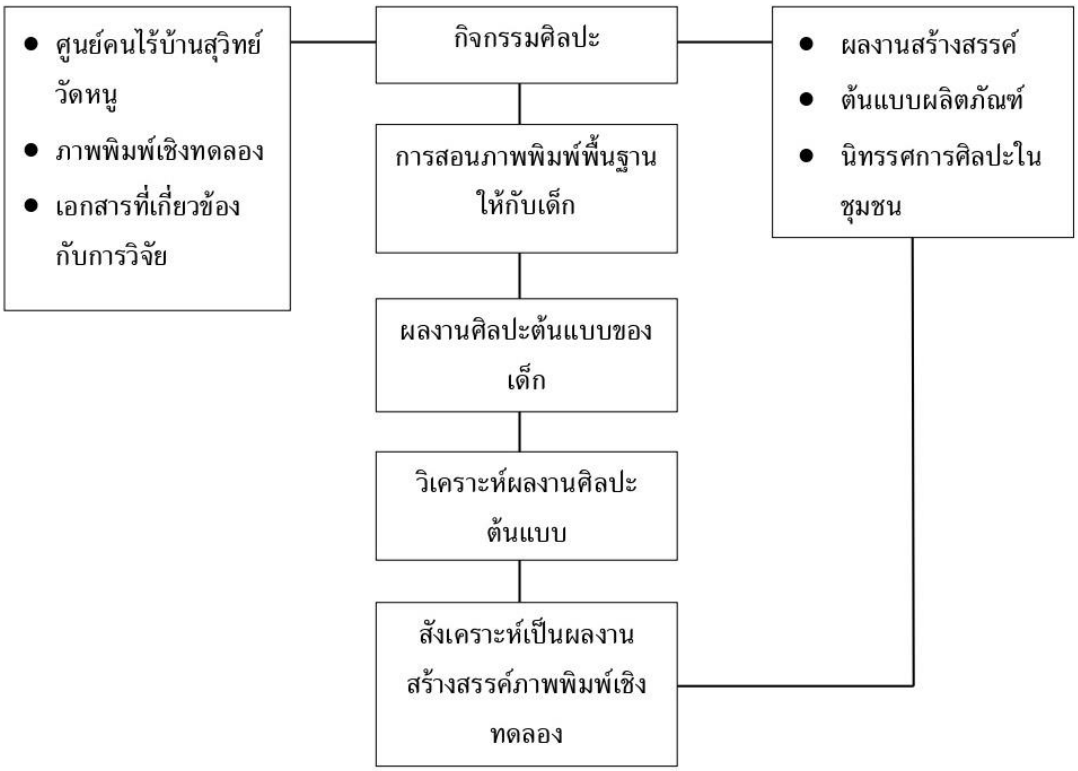
วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาศักยภาพด้านศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กเร่ร่อนที่เข้าร่วมโครงการวิจัย
2. เพื่อบันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนที่เข้าร่วมโครงการวิจัย โดยผ่านกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กและกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ของผู้วิจัย

กรอบการวิจัย

โครงการบันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อน: ด้วยกิจกรรมการสอนศิลปะภาพพิมพ์สู่ชุมชน ได้กำหนดโครงสร้างของกรอบวิจัยอ้างอิงจาก IPO Model หรือปัจจัยนำเข้า (Input) กระบวนการ (Process) และผลลัพธ์ (Output) (จักรชัย ตระกูลโอสถ และคณะ, 2564) ซึ่งสำหรับการวิจัยนี้ เน้นกิจกรรมปฏิบัติการทางศิลปะภาพพิมพ์พื้นฐานในการเป็นเครื่องมือพัฒนาศักยภาพด้านทักษะทางศิลปะและจินตนาการของกลุ่มตัวอย่าง (กลุ่มเด็ก ศูนย์คนไร้บ้านบ้านสุวิทย์ วัดหนู กรุงเทพฯ) โดยปลูกฝังให้เด็กที่เข้าร่วมวิจัยเปลี่ยนจินตนาการออกมาเป็นภาพ แล้วนำไปพัฒนาเป็นผลงานผลิตภัณฑ์ตัวอย่าง จากนั้นผู้วิจัยนำผลงานที่ปรากฏมาวิเคราะห์เพื่อสังเคราะห์เป็นผลงานสร้างสรรค์ เพื่อจัดแสดงนิทรรศการศิลปะในพื้นที่ชุมชน อันเป็นการส่งเสริมและปลุกสำนึกถึงผลิตภัณฑ์ของชุมชนที่สร้างขึ้นจากกระบวนการทางศิลปะที่มีกลุ่มเด็กที่เข้าร่วมวิจัยเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญในผลงานสร้างสรรค์และวิจัยครั้งนี้

ภาพที่ 1 *กรอบการวิจัย*



หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ขอบเขตการวิจัย

ด้านเนื้อหาศึกษาแนวคิดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์สำหรับเด็ก เพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มตัวอย่าง (กลุ่มเด็ก ศูนย์คนไร้บ้านบ้านสุวิทย์ วัดหนู กรุงเทพฯ) จากการศึกษาเอกสาร ผลงานวิจัย แนวคิดและผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง นำข้อมูลมาใช้ในการพัฒนากิจกรรมทางศิลปะ เพื่อพัฒนาศักยภาพด้านศิลปะภาพพิมพ์ของเด็ก และนำผลงานที่ได้จากกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มตัวอย่างมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์เชิงทดลองของผู้วิจัย

ด้านระยะเวลาในการจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ กับกลุ่มเด็กอาสาทั้งหมด 8 คน เป็นการจัดกิจกรรมศิลปะกับเด็กกลุ่มเดิมทั้งหมด 2 กิจกรรม ใช้เวลากิจกรรมละไม่เกิน 3 ชั่วโมง และแต่ละกิจกรรมจะมีระยะเวลาห่างกันประมาณ 1 เดือน แต่เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสโควิด – 19 จึงทำให้ระยะเวลาในแต่ละกิจกรรมห่างออกไปเกินกว่าที่กำหนด และในกิจกรรมที่ 3 เป็นการเผยแพร่ผลงานภาพพิมพ์ของเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรม จำนวน 8 ชิ้นงาน ผลงานสร้างสรรค์เชิงทดลองของผู้วิจัย ขนาด 30 x 40 เซนติเมตร จำนวน 8 ชิ้นงาน และผลิตภัณฑ์ต้นแบบ พิมพ์ลงบนเสื้อ กระเป๋าผ้า ที่ได้จากแม่พิมพ์ที่ทำมาจากต้นแบบงานภาพพิมพ์ของเด็ก เผยแพร่ผลงานทั้งหมดในศูนย์ไร้บ้านสุวิทย์ วัดหนู กรุงเทพฯ

นิยามศัพท์

เด็กเร่ร่อน คือ เด็กที่อาศัยอยู่และใช้พื้นที่ในศูนย์คนไร้บ้านซึ่งเป็นการรวมตัวของกลุ่มคนเร่ร่อน เพื่อให้มีชีวิตที่ดีขึ้น รวมถึงเด็กชุมชนแออัดซึ่งบางคนอาศัยอยู่กับผู้ปกครอง เด็กเหล่านี้มีการรวมกลุ่มกัน ทำกิจกรรมเชิดสิงโตไปตามท้องถนน ตลาด ภายในชุมชน เพื่อหารายได้เลี้ยงตัวเองและจุนเจือครอบครัว โดยเด็กเหล่านี้มีความผูกพันต่อพื้นที่สาธารณะและชุมชนเป็นอย่างมาก

แม่พิมพ์ครั้งเดียว (Monoprint) จัดอยู่ในกระบวนการพิมพ์พื้นราบ (Planographic Printing Process) เป็นการพิมพ์โดยให้หมึกพิมพ์ติดอยู่ผิวหน้าของแม่พิมพ์ที่ราบเรียบ โดยที่ไม่ต้องขูดหรือแกะพื้นผิวของแม่พิมพ์ให้เป็นร่องลึกลงไป แต่ภาพผลงานที่ปรากฏนั้นเกิดขึ้นจากการสร้างร่องรอยเฉพาะส่วนที่เป็นเนื้อสี โดยการขูด ขีด ประทับ หรือการใช้สารเคมีในการทำปฏิกิริยากับหมึกพิมพ์ จึงเป็นแม่พิมพ์ที่ทำได้เพียงครั้งเดียวไม่สามารถทำจำนวนพิมพ์ได้เหมือนแม่พิมพ์ชนิดอื่น ๆ จัดเป็นภาพพิมพ์พื้นฐานเหมาะที่จะเด็กเรียนรู้ในเบื้องต้น

แม่พิมพ์โฟม (Foam Printmaking) จัดอยู่ในกระบวนการพิมพ์ผิวนูน (Relief Printing Process) เป็นการพิมพ์โดยให้หมึกพิมพ์ติดอยู่บนผิวหน้าของแม่พิมพ์ ที่เกิดจากการขูด ขีด กด เจาะหรือตัดลงบนแม่พิมพ์ที่เป็นแผ่นโฟมอัด โดยไม่ต้องใช้เครื่องมือแกะไม้หรืออุปกรณ์ที่มีความคม สามารถสร้างจำนวนพิมพ์ซ้ำได้ในระดับหนึ่ง จึงเหมาะกับเด็กในการเรียนรู้ภาพพิมพ์พื้นฐาน

แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเชิงปฏิบัติการภาพพิมพ์ คือ แนวคิดเชิงปฏิบัติการหรือกระบวนการที่เรียกว่าศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ที่มีปัจจัยในด้านการมีต้นแบบของภาพแล้วนำไปสู่การสร้างร่องรอย เพื่อผลิตซ้ำให้เกิดเป็นจินตภาพใหม่แบบรูปธรรม โดยลักษณะสำคัญของศิลปะภาพพิมพ์ก็คือการผลิตซ้ำภาพเดิมในจำนวนที่มากกว่าการสร้างสรรค์จิตรกรรม สุรพงษ์ สมสุข (2561) กล่าวว่า ภาพพิมพ์เป็นผลงานศิลปะที่อยู่ในสาขาทัศนศิลป์ (Visual Arts) เช่นเดียวกับผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งอยู่ในประเภทวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ภาพพิมพ์ เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการหรือความคิดสร้างสรรค์ ผ่านกระบวนการทางเทคนิคต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดร่องรอย ลวดลายลงบนวัสดุที่เป็นแม่พิมพ์ แล้วถูกกดทับลงบนกระดาษหรือวัสดุอื่น ๆ ที่ต้องการ จนเกิดเป็นผลงานภาพพิมพ์ ได้แก่ ภาพพิมพ์จากส่วนนูน ภาพพิมพ์ร่อง ภาพพิมพ์พื้นราบ และภาพพิมพ์ลายฉลุ (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2543)

แนวคิดเรื่องของความฝันและจินตนาการ แรนดี เพาช์ และเจฟฟรีย์ ซาสโลว์ (2562) กล่าวว่า “ทุกความสำเร็จของผมและทุกสิ่งที่ผมรักล้วนมาจากความฝันและเป้าหมายในวัยเด็ก...” ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ผู้วิจัยก็เกิดสมมุติฐานได้ว่า เมื่อเห็นภาพวาดที่เกิดจากความฝันและจินตนาการของเด็ก ซึ่งในเด็กแต่ละคนมีความฝันที่แตกต่างกันออกไป มันอาจจะมีองค์ประกอบหลายอย่างที่คอยเป็นแรงผลักดันให้เด็กได้แสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ควรที่จะคอยให้คำแนะนำที่ถูกต้องกับเด็ก รวมทั้งช่วยกันส่งเสริมให้พวกเขาเป็นเด็กที่กล้าที่จะแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้อง เพื่อเป็นการเสริมสร้างจินตนาการและความภูมิใจให้แก่เด็กด้วย

แนวคิดในเรื่องของกิจกรรมศิลปะ คือ แนวคิดเชิงปฏิบัติการที่ว่าด้วยการจัดกิจกรรมศิลปะที่มีกลุ่มบุคคลอื่นเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์อันเกิดจากการคิด และการวางแผนอย่างเป็นระบบโดย

ศิลปิน ซึ่งในกรณีนี้ผู้วิจัยดำรงสถานะของการเป็นผู้จัดดำเนินการกิจกรรมศิลปะที่ส่งผลในด้านการกระตุ้นและส่งเสริมให้เด็กได้เห็นศักยภาพของตัวเองผ่านการเรียนรู้ทักษะการสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์พื้นฐานที่ได้ผลิตขึ้นเป็นผลงานศิลปะและผลิตภัณฑ์ได้ ซึ่งในกิจกรรมศิลปะเราจะคาดหวังกับผลงานของกลุ่มเด็กตัวอย่างที่มาร่วมกิจกรรมศิลปะไม่ได้ทั้งหมด ดังที่ มานพ ถนอมศรี (2542, อ้างถึงใน กาญจนา ชลสุวัฒน์, 2561) กล่าวว่า ภาพวาดเป็นโลกสมมุติอย่างหนึ่งที่ทำให้เด็กได้จินตนาการถึงความสุขที่เขาฝันถึง ซึ่งเด็กอาจจะต้องการหรือไม่ต้องการก็ได้ และก็ใช่ว่าเด็กทุกคนที่มาเป็นกลุ่มตัวอย่าง จะวาดภาพและแก้ปัญหาได้ดีเหมือนกันทุกคน บางคนสร้างสรรค์ได้ดีเยี่ยมแต่บางคนแก้ปัญหาได้ไม่ดีนัก แต่ทุกผลงานล้วนออกมาจากความตั้งใจและสติปัญญาของเด็ก

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ประชากรกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์

ใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง (กลุ่มเด็กอาสาสมัคร) แบบเลือกเจาะจง (Purposive Sampling) สำหรับเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์สำหรับเด็ก โดยเป็นกลุ่มเด็กที่มีอายุ 12 – 17 ปี ภายในศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์ วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ ซึ่งกลุ่มเด็กเหล่านี้ที่มีอายุระหว่างเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ มีจำนวนทั้งหมด 8 คน ที่มีอายุไม่น้อยจนเกินไป พอที่จะควบคุมวัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ได้ และเป็นกลุ่มอายุที่เริ่มหารายได้ให้ตัวเอง หรือบางคนก็ช่วยผู้ปกครองหารายได้จุนเจือครอบครัว กลุ่มเด็กอาสาเหล่านี้หารายได้พิเศษ ด้วยการเชิดสิงโตไปตามท้องถนน ในตลาดละแวกชุมชน ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ เมื่อแยกย้ายจากคณะสิงโต บางคนก็ไปหารายได้จากการรับรถ เฝ้ารถตามร้านอาหารต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงมองเห็นความตั้งใจในการแสวงหาการมีชีวิตอยู่ที่ดีขึ้นของกลุ่มเด็กอาสาเหล่านี้ จึงสอบถามไปยังผู้ดูแลศูนย์คนไร้บ้าน อธิบายให้เห็นวัตถุประสงค์ของโครงการ ที่จะพัฒนาศักยภาพของเด็กกลุ่มนี้ด้วยกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งท้ายที่สุดจะนำงานสร้างสรรค์ของเด็กมาต่อยอดเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์ ลงบนถุงผ้าหรือเสื้อ และผลงานสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ของผู้วิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสอบถามความพึงพอใจในการเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ โดยให้ตอบแบบสอบถามในครั้งสุดท้ายที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะ กลับกลุ่มเด็กอาสากลุ่มเดิมเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) เกณฑ์การแปลความหมายค่าเฉลี่ยความคิดเห็น โดยแปลความหมายความเห็นเป็น 5 ระดับ ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2545 อ้างถึงใน จักรชัย ตระกูลโอสถ และคณะ, 2564)

ค่าเฉลี่ย 4.51 – 5.00 หมายถึง ดีมาก
ค่าเฉลี่ย 3.51 – 4.50 หมายถึง ดี
ค่าเฉลี่ย 2.51 – 3.50 หมายถึง ปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51 – 2.50 หมายถึง น้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.50 หมายถึง น้อยมาก

2.2 แบบสังเกตพฤติกรรมโดยการบันทึกภาพถ่าย และผลงานของกลุ่มเด็กอาสา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 เก็บภาคเอกสารจากเอกสารต่าง ๆ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมศิลปะเด็ก หนังสือ ตำรา จากศูนย์หนังสือ ห้องสมุด รวมไปถึงสื่อออนไลน์ ด้วยการบันทึก ถ่ายเอกสาร และการถ่ายภาพนิ่ง เพื่อศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพ

3.2 เก็บข้อมูลจากภาคสนาม จากหอศิลป์ หรือกิจกรรมศิลปะเด็กต่าง ๆ ทั้งจากที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมหรือจัดกิจกรรม หรือกิจกรรมศิลปะที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเดียวกับโครงการวิจัย ด้วยการจดเป็นลายลักษณ์อักษร ภาพร่าง ถ่ายภาพนิ่งหรือบันทึกด้วยการถ่ายภาพวิดีโอ

3.3 เก็บข้อมูลจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ทั้งหมด 3 กิจกรรม จากแบบสอบถามความพึงพอใจ การบันทึก การสังเกตพฤติกรรม และจากผลงานภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสาที่เข้าร่วมกิจกรรม

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์ผลกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ จากกลุ่มตัวอย่างในความพึงพอใจต่อกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ที่จัดขึ้น ผลด้านการมีส่วนร่วมและสนุกในการเข้าร่วมกิจกรรม ผ่านการสังเกตพฤติกรรม แบบสอบถาม และผลงานศิลปะภาพพิมพ์

4.2 วิเคราะห์ผลที่ได้จากกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ แล้วนำไปสู่การสังเคราะห์เป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ และต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ใช้แม่พิมพ์เดียวกันกับแม่พิมพ์ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย เพื่อเผยแพร่ผลงานจากกิจกรรมศิลปะ และผลงานสร้างสรรค์ ภายในชุมชนของกลุ่มเด็กอาสา

5. การจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์

โดยผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมไว้ทั้งหมด 3 กิจกรรม จะเป็นกิจกรรมที่กลุ่มเด็กอาสากลุ่มเดิมได้ทดลองทำศิลปะภาพพิมพ์ 2 กระบวนการ โดยผู้วิจัยได้จัดการให้มีลักษณะของกิจกรรม เพื่อสามารถนำไปสู่การวิเคราะห์ สำหรับการวิจัยและการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนขึ้น

กิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว ในหัวข้อเรื่องฝันที่ฉันอยากจะวาด

กิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ

กิจกรรมที่ 3 เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในชุมชน งานศิลปะภาพพิมพ์ของเด็ก ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย แม่พิมพ์ร่องลึก (Intaglio) และผลิตภัณฑ์ต้นแบบ แม่พิมพ์แกะไม้ (Woodcut) ที่ได้แรงบันดาลใจจากงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสาที่เข้าร่วมโครงการ

ภาพที่ 2 *กิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว ในหัวข้อเรื่องฝันที่ฉันอยากจะวาด*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

กิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว ในหัวข้อเรื่องฝันที่ฉันอยากจะวาด เป็นกิจกรรมที่สอนศิลปะภาพพิมพ์พื้นฐานให้แก่กลุ่มเด็กอาสา เพื่อให้เด็กได้ทดลองจับวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการพิมพ์ภาพ สร้างความคุ้นเคยที่จะเริ่มเรียนรู้ในการปฏิบัติงานภาพพิมพ์ เมื่อทีมผู้วิจัยได้สาธิตขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์ครั้งเดียว เด็กหลายคนรู้สึกประหลาดใจกับภาพผลงานที่ได้ ที่มีลักษณะที่กลับด้านจากที่วาด เด็กหลายคนเลือกที่จะวาดหลายผลงาน บางคนมีความกล้าที่จะวาดในสิ่งที่เขาคิดฝันออกมาก จึงวาดออกมาหลายชิ้นงาน เด็กบางคนเริ่มแรกไม่รู้จะวาดอะไร แต่พอเริ่มที่จะวาดไปแล้ว กลับถ่ายทอดความเป็นจริงในอาชีพของเขา คือวาดคณะเชิดสิงโตของพวกเขาผสมกับจินตนาการอันสนุกสนาน แต่เด็กบางคนที่เคอะเขินเขียนเพียงแต่ชื่อ และมีภาพหัวใจกับดอกไม้ ซึ่งก็ไม่ผิดแต่อย่างใด ทั้งการปฏิบัติงานภาพพิมพ์ยังช่วยให้กลุ่มเด็กอาสา ได้ทำกิจกรรมร่วมกัน รู้จักช่วยเหลือกันในการกลิ้งสี การวางกระดาษ และการเก็บล้างวัสดุอุปกรณ์

ภาพที่ 3 กิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

กิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ ผู้วิจัยเลือกเทคนิคแม่พิมพ์โฟมเป็นกิจกรรมที่ 2 ด้วยเหตุผลที่ว่า กลุ่มเด็กอาสา มีความคุ้นเคยกับวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในงานภาพพิมพ์ขึ้นบ้างแล้ว จึงให้เรียนรู้ลักษณะการพิมพ์ซ้ำซึ่งเป็นหัวใจหลักของศิลปะภาพพิมพ์ ด้วยกระบวนการพิมพ์ผิวนูน จากเทคนิคที่ไม่ซับซ้อน โดยใช้แม่พิมพ์โฟมแทนแม่พิมพ์แกะไม้ เพื่อที่กลุ่มเด็กอาสา จะได้ไม่ต้องใช้เครื่องมือแกะไม้ซึ่งอาจจะเป็นอันตรายในขณะที่ปฏิบัติงาน และแม่พิมพ์โฟมนอกจากจะสร้างได้โดยง่ายโดยการขูดขีดยังสามารถที่จะฉลุเป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้โดยง่าย ในขณะที่ปฏิบัติงานพิมพ์ลงบนเสื้อผ้า กระเป๋า เด็กมีความสนุกสนานในขั้นตอนการผลิตซ้ำของภาพพิมพ์ และช่วยเหลือกันเป็นอย่างดีในการปฏิบัติงาน

6. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ และผลิตภัณฑ์ต้นแบบ

โดยผู้วิจัยเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นจากการที่ได้แรงบัลดาลใจจากผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสา จากการสังเคราะห์ชุดข้อมูลและวิเคราะห์ผลสรุปทั้งหมด มีการใช้แม่พิมพ์แกะไม้ที่ทำเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์ของกลุ่มเด็กอาสา มากลับค่าเป็นแม่พิมพ์ร่องลึก เพื่อนำแม่พิมพ์ต้นแบบนี้มาใช้เป็นแม่พิมพ์ในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งเป็นการค้นพบกระบวนการทำงานภาพพิมพ์ ผ่านต้นแบบผลิตภัณฑ์และนำมาสู่ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

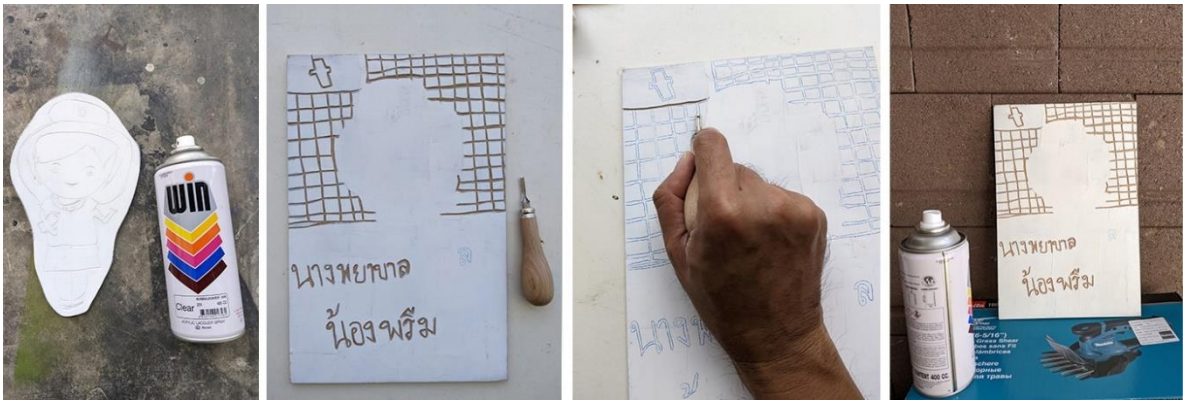
ภาพที่ 4 *ขั้นตอนการทำแม่พิมพ์แกะไม้ ที่นำไปใช้เป็นแม่พิมพ์ต้นแบบผลิตภัณฑ์ของกลุ่มเด็กอาสาสมัคร*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ภาพที่ 5 ขั้นตอนการพิมพ์แม่พิมพ์แกะไม้ลงบนกระเป๋าผ้า

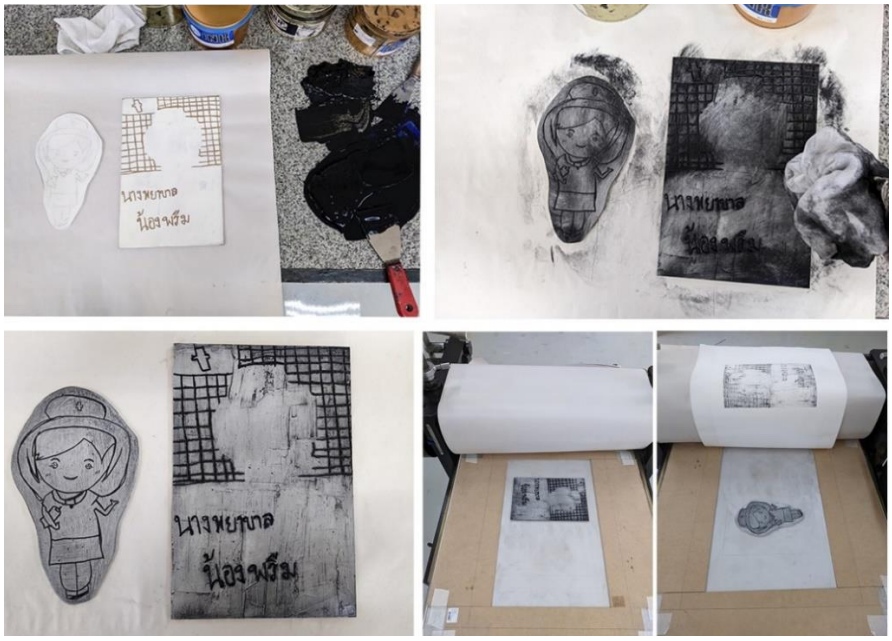
หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ภาพที่ 6 *ขั้นตอนกลับค่าแม่พิมพ์แกะไม้เป็นแม่พิมพ์ร่องลึก และขั้นตอนการทำแม่พิมพ์ร่องลึกในส่วนพื้นหลังของผลงาน*



หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ภาพที่ 7 ขั้นตอนการพิมพ์แม่พิมพ์ร่องลึก



หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

7. การเผยแพร่ผลงานจากการจัดกิจกรรมศิลปะในชุมชน

สำหรับการเผยแพร่ผลงานอยู่ในกิจกรรมที่ 3 ผู้วิจัยได้เผยแพร่ผลงานในสถานที่ที่จัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ คือในศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์ วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ โดยจัดขึ้นเพื่อให้เข้ากับบริบทในการจัดกิจกรรมศิลปะ เนื่องจากศูนย์คนไร้บ้านแห่งนี้ มีคนเข้ามาติดต่อพอสมควร ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จากกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสา ผลิตภัณฑ์ต้นแบบ รวมถึงเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของกลุ่มเด็กอาสา เพื่อให้ผู้คนได้เห็นศักยภาพของเด็กเหล่านี้ และในกิจกรรมที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ให้แบบสอบถามความพึงพอใจในการเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มเด็กอาสา เพื่อใช้ในการประเมินผลการวิจัย

***ภาพที่** 8 การเผยแพร่ผลงานจากการจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ ในศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์ บางกอกน้อย กรุงเทพฯ*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ภาพที่ 9 ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย แม่พิมพ์ต้นแบบ และผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กอาสาสมัคร

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ตารางที่ 1 *แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามเพศ*

เพศ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ชาย	4	50.00
หญิง	4	50.00
รวม	**8**	**100.00**

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ตารางที่ 2 *แสดงร้อยละของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามอายุ*

อายุ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
7 – 12 ปี	1	12.50
13 – 18 ปี	7	87.50
รวม	**8**	**100.00**

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ตารางที่ 3 *แสดงค่าเฉลี่ย ของระดับความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมศิลปะ*

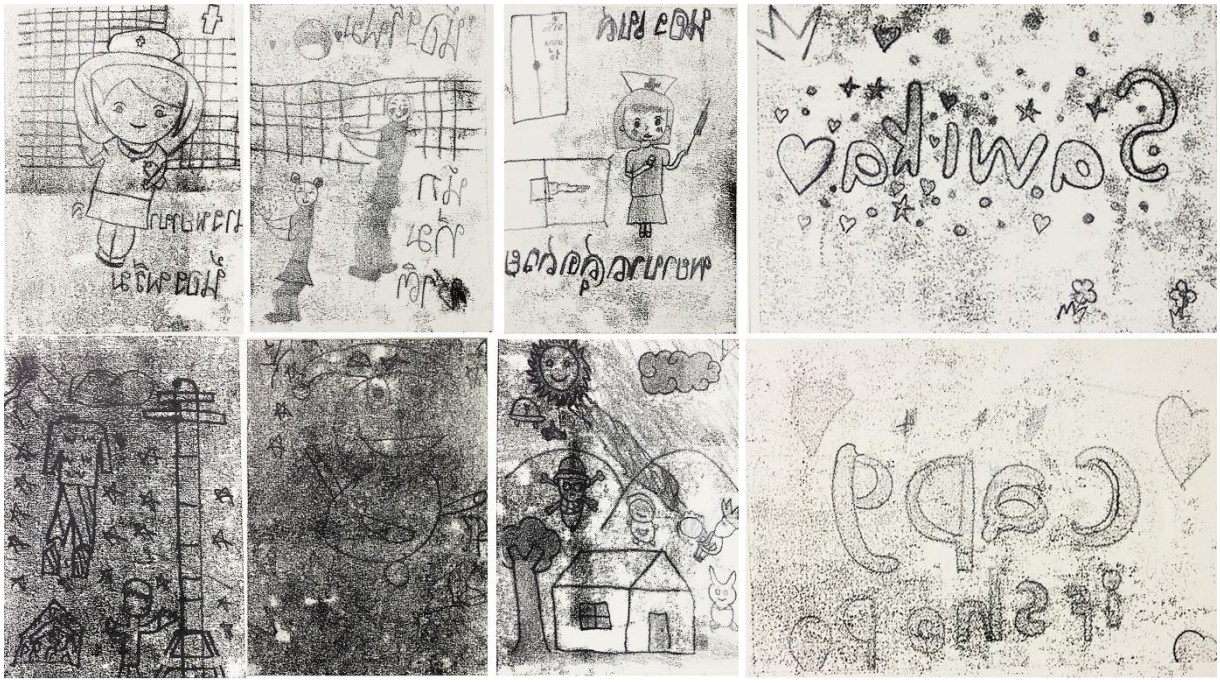
ระดับความคิดเห็น	$\overline{x}$	S.D.	แปลผล
ด้านเนื้อหา			
1. ก่อนเข้าร่วมกิจกรรมหนู รู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด	3	0.53	ปานกลาง
2.หลังจากเข้าร่วมกิจกรรมหนู รู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด	4.38	0.52	ดี
3.หนูได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด	4.63	0.52	ดีมาก
ด้านประโยชน์ของกิจกรรม			
4.หนูคิดว่ากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์กับหนูมากน้อยเพียงใด	4.25	0.46	ดี
5.หนูคิดว่ากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์กับชุมชนมากน้อยเพียงใด	4.38	0.52	ดี
ด้านความพึงพอใจโดยรวม			
รวม	**4.13**	**0.76**	**ดี**

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ผลการวิจัย

1. จากการสังเกตพฤติกรรมในการปฏิบัติงาน และการบันทึกผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสาทั้ง 8 คน ทุกคนมีศักยภาพ บางคนทำได้ดีทุกกิจกรรม แต่ทุกคนล้วนมีความสุขและสนุกกับกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ การได้จับสัมผัสกับวัสดุอุปกรณ์ การรู้จักกระบวนการผลิตซ้ำ ที่เป็นหัวใจหลักของศิลปะภาพพิมพ์ นำมาซึ่งการพัฒนาศักยภาพของพวกเขา ซึ่งผลสรุปจากแบบสอบถามความพึงพอใจในกิจกรรมจากค่าเฉลี่ยก่อนเข้าร่วมกิจกรรม จะเห็นได้ว่ากลุ่มเด็กรู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 3 (ปานกลาง) หลังจากเข้าร่วมกิจกรรมทั้ง 3 ครั้ง กลุ่มเด็กอาสา รู้จักศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ระดับคะแนน 4.38 (ดี) ระหว่างที่ร่วมกิจกรรมกลุ่มเด็กอาสา ได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.63 (ดีมาก) มีความเห็นว่ากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์มากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.25 (ดี) และกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์มีประโยชน์กับชุมชนมากน้อยเพียงใด ในระดับคะแนน 4.38 (ดี) สรุปด้านความพึงพอใจโดยรวม 4.13 (ดี) ซึ่งจากคะแนนที่สรุปมา จะเห็นได้ว่าหลังจากเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มเด็กอาสา มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์เพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก และก็เห็นว่ากิจกรรมนี้มีประโยชน์กับตัวกลุ่มเด็กอาสาและชุมชน

ภาพที่ 10 *ผลงานในกิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว ในหัวข้อเรื่องฝันที่ฉันอยากจะวาด*



หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ตารางที่ 4 *สรุปผล“ฝันที่ฉันอยากจะวาด” จุดเด่นที่ได้จากผลงานภาพพิมพ์ แม่พิมพ์ครั้งเดียว*

หัวข้อ “ฝันที่ฉันอยากจะวาด”	เด็กที่ยังเรียนอยู่		เด็กที่ไม่ได้เรียน	
	ชาย	หญิง	ชาย	หญิง
นางพยาบาล		2		
นักวอลเล่ย์บอล	1			
คนเตะฟุตบอล			1	
คนเชิดสิงโต	1			
การ์ตูน	1			
ชื่อตัวเอง		2		
รวม	**8**			

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

จากการวิเคราะห์ผลในกิจกรรมที่ 1 ในหัวข้อ “ฝันที่ฉันอยากจะวาด” แม่พิมพ์ครั้งเดียว จากตารางที่ 4 ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์เด็กออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เป็นเด็กที่ยังเรียนอยู่ มี 7 คน และกลุ่มที่ 2 เป็นเด็กที่ไม่ได้เรียน มี 1 คน ข้อมูลเหล่านี้ได้จากการพูดคุยกันระหว่างที่เด็กกำลังร่วมกิจกรรม จะเห็นว่าในเด็กผู้หญิง 4 คน จะเขียนในรูปแบบที่คล้ายกัน แตกต่างตรงรายละเอียดในภาพ กลุ่มเด็กที่ยังคงเรียนอยู่ในระบบการศึกษาส่วนใหญ่จะเขียนถึงอาชีพที่เขาอยากเป็น เช่น นางพยาบาล นักวอลเล่ย์บอล นักฟุตบอล

หรือตัวการ์ตูน (ภาพที่ 11) ส่วนเด็กกลุ่มที่ไม่ได้เรียนหนังสือแล้ว มีอยู่หนึ่งคน เป็นเด็กที่มีอายุมากที่สุดในกลุ่ม ได้วาดคนเชิดสิงโต (ภาพที่ 12) เด็กคนนี้ใช้อาชีพจริงของพวกเขามาในการสร้างสรรค์ผลงาน มีลายเส้นคล้ายกับศิลปะแบบเด็ก ผสมกับจินตนาการแต่บอกเรื่องราวความเป็นจริงของเขาตัวเขา ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการของอาชีพของ Ginzberg ที่แบ่งช่วงการตัดสินใจเลือกอาชีพของคนออกเป็น 3 ระยะคือ ระยะเพ้อฝัน ระยะพิจารณาเลือกอาชีพ และระยะพิจารณาตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งในช่วงระยะนี้วัยรุ่นจะเริ่มคำนึงถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ตามสภาพความเป็นจริงในการเลือกอาชีพ (จีรนันท์ ไวยศรีแสง, 2552 อ้างถึงใน เสาวลักษณ์ โรจน์สุธี และ บัญญัติ ยงย่วน, 2557) ส่วนใหญ่กลุ่มเด็กอาสาเพิ่งเคยได้ทำศิลปะภาพพิมพ์แบบนี้เป็นครั้งแรก แปลกใจกับภาพที่เกิดขึ้น เพราะจะภาพที่ปรากฏจะกลับด้านจากภาพที่วาดบนแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้วิจัย ที่ต้องการให้เด็กรู้จักกับศิลปะภาพพิมพ์จากข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น การที่เด็กได้เขียนตัวหนังสือ เขียนชื่อ หรือเขียนความฝันหรือจินตนาการต่าง ๆ เมื่อภาพที่ปรากฏกลับด้านออกมา ผู้วิจัยต้องการให้คนที่ดูได้หยุดคิด แล้วค่อย ๆ อ่านข้อความที่กลับด้านนั้น ด้วยความตั้งใจเหมือนว่าเรากำลังให้เห็นคุณค่าความฝันของเด็กกลุ่มนี้

จากการสังเกตพฤติกรรมในการปฏิบัติงาน และการบันทึกผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสา พวกเขามีศักยภาพในการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ มีความสนใจในการเรียนรู้จักวัสดุอุปกรณ์ ทุกคนอยากที่จะจับลูกกลิ้ง อยากทดลองกลิ้งหมึกลงบนแม่พิมพ์ และส่วนมากปฏิบัติงานมากกว่า 1 ชิ้น แต่ผู้วิจัยจะเลือกผลงานภาพพิมพ์ชิ้นแรกที่เด็กได้ทดลองทำ มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ ต่อยอดไปสู่แม่พิมพ์ต้นแบบผลิตภัณฑ์ และงานสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

ภาพที่ 11 *ผลงานในกิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว นางพยาบาล นักวอลเล่ย์บอล ตัวการ์ตูน*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

ภาพที่ 12 *ผลงานในกิจกรรมที่ 1 แม่พิมพ์ครั้งเดียว คนเชิดสิงโต*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

กิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ กลุ่มเด็กอาสามีความคุ้นเคยกับศิลปะภาพพิมพ์มากขึ้น ในกิจกรรมนี้กลุ่มเด็กอาสาจะได้รู้จักการผลิตซ้ำ ซึ่งต่างจากกิจกรรมที่แล้ว ที่เป็นแม่พิมพ์ครั้งเดียว จากการสังเกตพอวิทยาการสาธิตการพิมพ์แม่พิมพ์โฟมลงบนเสื้อ กลุ่มเด็กอาสาส่วนมากจะมีความรู้สึกอยากทำ บางคนวาดภาพจากจินตนาการคล้ายกับกิจกรรมที่ 1 บางคนวาดเริ่มแรกด้วยความไม่มั่นใจ แต่จบด้วยความสุขเมื่อผลงานสำเร็จออกมา บางคนค่อยแก้ปัญหาในการจัดวางองค์ประกอบบนแม่พิมพ์ ด้วยการจุดซ้ำกัน (ภาพที่ 13) หรือลอกเทคนิคในการขูดขีดจากกลุ่มเด็กอาสาด้วยกัน

ผลสรุปในกิจกรรมที่ 2 จากการเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของกลุ่มเด็กอาสาทั้ง 8 คน ซึ่งเป็นกลุ่มเด็กกลุ่มเดิม ทุกคนมีความสนุกกับกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ การได้จับสัมผัสกับวัสดุอุปกรณ์ การรู้จักกระบวนการผลิตซ้ำ ที่เป็นหัวใจหลักของศิลปะภาพพิมพ์ นำมาซึ่งการพัฒนาศักยภาพของพวกเขา

ภาพที่ 13 *ผลงานในกิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

2. ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของกลุ่มเด็กอาสาที่เข้าร่วมกิจกรรม เริ่มต้นจากผลงานแม่พิมพ์ครั้งเดียวของเด็กแต่ละคน ผู้วิจัยได้ดึงจุดเด่นของผลงานเด็กซึ่งบ่งบอกและเป็นตัวแทนของพวกเขาในผลงานว่า พวกเขาเป็นใครหรือต้องการเป็นใครในภาพที่เขาวาดมาทำเป็นภาพร่างต้นแบบผลงานภาพพิมพ์ ผู้วิจัยเลือกแม่พิมพ์ร่องลึกในการสร้างสรรค์ เพื่อต้องการให้เห็นความนูนลึกของเส้น สร้างพื้นผิว (Texture) ให้คล้ายกับพื้นถนนที่เด็กกลุ่มนี้ใช้ในการหารายได้ พื้นผิวเปรียบเหมือนพื้นที่แห่งความจริง อีกครึ่งของผลงานเป็นพื้นที่ว่าง (Space) สีขาวแทนพื้นที่ความฝันของพวกเขา แต่ถูกทับซ้อนด้วยรูปทรง (Form) ซึ่งเป็นตัวความฝันของเด็ก โดยการฉลุแม่พิมพ์ให้เป็นรูปทรง เมื่อพิมพ์ไปแล้วครั้งหนึ่งก็จะขยับแม่พิมพ์ไปมากน้อยตามความเหมาะสมของชิ้นงาน ในแต่ละครั้งที่ขยับแม่พิมพ์ ก็ไม่ได้อุดแม่พิมพ์เพิ่ม เพื่อต้องการให้เกิดการทับซ้อน (Overlap) และก่อให้เกิดรูปทรงใหม่ที่เกิดจากการทับซ้อนกัน ผลที่ได้เพิ่มจากการพิมพ์ซ้ำกันโดยที่ไม่ได้อุดหมึกพิมพ์เพิ่ม ก่อให้เกิดค่าน้ำหนัก (Tone) ที่แตกต่างกัน สี (Color) ในผลงานสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปะของเด็กเป็นชุดสีเอกรงค์ (Monochrome) คือ การใช้สีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบเดียว สีเอกรงค์ได้ทำการขับเน้นเส้นและน้ำหนักอ่อนแก่ของพื้นผิวในผลงาน นอกจากนี้ยังใช้การระบายสีน้ำไปในเส้น ที่เกิดจากการผิดพลาดในการพิมพ์ อาจเกิดจากเส้นในแม่พิมพ์ที่ลึกเกินไป หรืออาจจะเป็นผลมาจากความชื้นในกระดาษไม่เพียงพอในการซับหมึกพิมพ์ในส่วนที่ลึกสุดของแม่พิมพ์ จึงเกิดเป็นพื้นที่ว่างขาวในเส้น ผู้วิจัยจึงใช้สีน้ำระบายลงในพื้นที่ว่างในเส้น โดยเลือกใช้สีจากผลงานวาดเส้นต้นแบบที่กลุ่มเด็กอาสาวาดลงไปบนแม่พิมพ์ครั้งเดียว แต่ละคนจะมีสีที่เลือกใช้ไม่เหมือนกัน ก่อให้เกิดการใช้สีในบางจุดในผลงาน

ภาพที่ 14 *ภาพผลงานสร้างสรรค์*

หมายเหตุ. โดย ปรานต์ ชาญโลหะ, 2565.

สรุปและอภิปรายผล

ประกอบด้วยด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ด้านกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์

การจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ภายใต้หัวข้อ “ฝันที่ฉันอยากจะวาด” เป็นการเชื่อมโยงความฝันและจินตนาการของเด็ก ที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นจริง เพราะจากผลงานศิลปะภาพพิมพ์ของเด็กที่ส่วนมากจะวาดสิ่งที่มีอยู่จริง หรือบางคนวาดในอาชีพที่เขาได้ทำเพื่อหารายได้ ผสมกับจินตนาการสภาพแวดล้อมที่เหนือจริง มีการใช้มิติทับซ้อนกัน เหมือนว่ากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ที่จัดขึ้นนี้ได้ปลดปล่อยจินตนาการของพวกเขาออกมา กลุ่มเด็กอาสา สามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อหารายได้เสริมจากผลงานที่พวกเขาทำขึ้น

จากการสังเกตในกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ที่ได้จัดขึ้น กลุ่มเด็กอาสาจะมีความสนใจในกิจกรรมที่ 2 แม่พิมพ์โฟม พิมพ์ลงบนกระเป๋าผ้า เสื้อ มากกว่าในกิจกรรมแรก เพราะว่าเด็กได้เรียนรู้การสร้างแม่พิมพ์ผิวนูน และตัดฉลุแม่พิมพ์เป็นรูปทรงต่าง ๆ สามารถพิมพ์ลงบนผ้า ซึ่งเด็กจะชอบมาก ทั้งยังสามารถพิมพ์ซ้ำสร้างจำนวนจนกว่าแม่พิมพ์จะชำรุด และเทคนิคแม่พิมพ์โฟมนี้ สามารถนำมาใช้ในการทำผลิตภัณฑ์เพื่อหารายได้เสริมให้กับกลุ่มเด็กอาสานี้ แม่พิมพ์โฟมนี้จัดอยู่ในกระบวนการพิมพ์ผิวนูน ซึ่งมีหลากหลายเทคนิคให้ได้เรียนรู้ มีความสะดวกในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ในการทำแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์สามารถใช้สีเชื้อน้ำ จึงเหมาะในการพัฒนากิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ในลำดับต่อไป

2. ด้านการประเมินผลงาน

การประเมินผลงานของเด็ก เพื่อที่จะนำไปใช้ในผลงานสร้างสรรค์ ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความสวยงามของภาพที่ปรากฏ ดังที่ มานพ ถนอมศรี (2542, อ้างถึงใน กาญจนา ชลสุวัฒน์, 2561) กล่าวว่า ภาพวาดอาจเป็นโลกสมมุติอย่างหนึ่งที่ทำให้เด็ก ๆ ได้จินตนาการถึงความสุขที่พวกเขาฝันถึง เขาอาจจะต้องการหรือบางทีเขาอาจไม่ต้องการก็ได้ ซึ่งความสุขเป็นเรื่องนามธรรม ไม่มีรูปร่างตัวตน เป็นความว่างเปล่าที่ก่อให้เกิดขึ้นมาเป็นรูปร่าง และรูปทรง ซึ่งรูปทรงที่เด็กสร้างมาไม่ใช่สิ่งที่ทำกันได้ง่าย ทุกขั้นตอนเต็มไปด้วยปัญหาและความยุ่งยาก ซึ่งจำเป็นที่ต้องค้นหาวิธีแก้ปัญหา และใช่ว่าเด็กที่นำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างจะวาดได้ บางคนสร้างสรรค์ได้อย่างดี ส่วนบางคนถ่ายทอดออกมาได้ไม่ดีนัก แต่ภาพเหล่านั้นล้วนออกมาจากสติปัญญาและจิตใจอันบริสุทธิ์ของเด็ก ความเจริญงอกงามเกิดขึ้นแล้วนับตั้งแต่ที่เด็กจรดดินสอลงบนแผ่นกระดาษอันว่างเปล่า จากข้างต้นเราจะเห็นว่าธรรมชาติของเด็กแต่ละคนไม่เหมือนกัน เด็กบางคนมีจะมีความกล้าในการแสดงออกถึงจินตนาการของเขา แต่เด็กบางคนค่อย ๆ เขียนทีละนิด หรืออาจจะไม่สื่อถึงอะไรเลย ซึ่งการแสดงออกของเด็กแต่ละคนนั้นแตกต่างกัน เราอย่าได้คาดหวังว่า เด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะจะทำผลงานออกมาได้ดีทุกคน แต่เราควรจะให้ความสนใจในสิ่งที่เด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะได้ทำขึ้น เพราะทุกชิ้นเกิดขึ้นมาจากความบริสุทธิ์ใจของพวกเขา

3. ด้านผลงานสร้างสรรค์

เนื่องจากกระบวนการสร้างสรรค์ “บันทึกความฝันของเด็กเร่ร่อนด้วยกิจกรรมการสอนศิลปะภาพพิมพ์สู่ชุมชน กรณีศึกษาศูนย์คนไร้บ้านสุวิทย์วัดหนู บางกอกน้อย กรุงเทพฯ” เป็นการทำงานระหว่างการหาข้อมูลเชิงงานวิจัย ด้วยกิจกรรมทางศิลปะ การสอบถาม การสังเกตพฤติกรรมของเด็กแต่ละคน แล้วนำมา

ซึ่งแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดความฝันของเด็กแต่ละคนมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งจุดเริ่มต้นคือผลงานศิลปะเด็ก (Child Art) คือ การแสดงออกอย่างอิสระเสรีของเด็ก ที่เต็มไปด้วยความฝันและจินตนาการ เด็กนั้นมีความคิดสร้างสรรค์ในสิ่งต่าง ๆ ซึ่งแสดงออกมาด้วยความบริสุทธิ์ และตรงไปตรงมา เมื่อนำมาสู่การทำภาพร่างต้นแบบ ที่ต้องใช้ความคิดแบบผู้ใหญ่เข้าไปในผลงาน ซึ่งผู้วิจัยพยายามจัดการโดยไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งที่เด็กได้สร้างสรรค์ออกมา แต่ได้เพิ่มกระบวนการทางความคิดแบบผู้ใหญ่ เข้ามาจัดการมิติที่เรียบแบนของเด็ก เพิ่มพื้นผิวในผลงานโดยใช้สื่อความหมายถึงพื้นถนน ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะของเด็กกลุ่มนี้ ผู้วิจัยพยายามแก้ปัญหาทางด้านมิติทางานภาพพิมพ์ง่าย ๆ แบบศิลปะนาอีฟ (Naïve Art) ประติมา ธันยบูรณ์ตระกูล (2560) กล่าวถึง ศิลปะนาอีฟว่าภาพรวมในผลงานของพวกเขา มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกับศิลปะเด็ก แตกต่างตรงวัยที่มีประสบการณ์ในชีวิตมากกว่า มีความคิดความอ่านดีกว่า ผู้วิจัยจึงได้ทดลองใส่ความเคลื่อนไหวในผลงาน ที่ได้แรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบจากศิลปะลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) ภาพวาดแบบฟิวเจอริสม์เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวของคน หรือสัตว์ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2560) ด้วยการขยับแม่พิมพ์ที่เป็นรูปทรงที่แทนตัวตนของเด็กทำการพิมพ์ซ้ำให้เคลื่อนอยู่ในผลงาน ให้เห็นว่าความฝันของเด็กนั้นสามารถเคลื่อนไปในที่ต่าง ๆ ได้ จากข้างต้นผู้วิจัยจึงเข้าไปสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับเด็ก โดยไม่ทำลายสิ่งที่มีอยู่ของเด็กแต่ละคนออกไป เพื่อให้เห็นคุณค่าในความฝันของเด็กกลุ่มนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยการเน้นย้ำในผลงานสร้างสรรค์ และในทุกกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ที่ได้จัดขึ้น

กลุ่มเด็กอาสากลุ่มนี้มีความแตกต่างจากเด็กกลุ่มอื่น จากการที่ผู้วิจัยได้เคยจัดกิจรรมศิลปะตามโรงเรียนในต่างจังหวัด เด็กกลุ่มนี้มีการรวมกลุ่มกันตั้งคณะเชิดสิงโต หารายได้ตามตลาด ตามชุมชุน ในพื้นที่สาธารณะ จากผลงานสร้างสรรค์ของเด็กกลุ่มนี้บางคนที่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงความแตกต่างของสภาพแวดล้อมในการใช้ชีวิตของเด็กแต่ละคน และของเด็กแต่ละกลุ่มที่เคยร่วมกิจกรรมศิลปะ ว่าผู้ใหญ่ควรเห็นคุณค่าความสำคัญกับความฝันและจินตนาการของของพวกเขาอย่างเท่าเทียมกัน

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยเห็นว่าควรจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์ให้เด็กได้เรียนรู้ในทุกกระบวนการของภาพพิมพ์ ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ เด็กได้เรียนรู้แค่ 2 กระบวนการ คือ 1) แม่พิมพ์ครั้งเดียว เป็นกระบวนการพิมพ์ผิวราบ (Planographic Printing Process) และ 2) แม่พิมพ์โฟม เป็นกระบวนการพิมพ์ผิวนูน (Relief Printing Process) ยังเหลืออีก 2 กระบวนการที่กลุ่มเด็กอาสาสมัครยังไม่มีมีโอกาสได้เรียนรู้ คือ กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Printing Process) กับ กระบวนการพิมพ์ช่องฉลุ (Stencil Printing Process) ใน 2 กระบวนการพิมพ์นี้ อาจจะต้องมีเครื่องมือเช่น เข็มสำหรับขูดขีดเพื่อให้เกิดร่องลึก หรือมีดคัตเตอร์สำหรับการกรีดตัดให้เป็นช่องฉลุ จึงไม่เหมาะที่จะเป็นกิจกรรมศิลปะสำหรับเด็กที่มีช่วงอายุน้อยจนเกินไป หรืออาจจะต้องมีทีมผู้ช่วยในการจัดกิจกรรมที่เพียงพอต่อการช่วยเหลือเด็ก เพื่อสอนในการใช้เครื่องมืออย่างถูกต้อง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าควรจัดกิจกรรมศิลปะภาพพิมพ์แบบนี้ให้ครบทุกกระบวนการ เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์ให้แพร่หลายกับเด็กและเยาวชนต่อไป

รายการอ้างอิง

กาญจนา ชลสุวัฒน์. (2561). ภาพสะท้อนจากลายเส้นของเด็กในชุมชนแออัด. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ 2*(1). 77-92.

จตุพร เกิดพิบูลย์. (2560). การสร้างสรรค์ศิลปะภาพพิมพ์ด้วยแรงบันดาลใจจากผลงานศิลปะเด็ก. *วิจัยและนวัตกรรม ขับเคลื่อนเศรษฐกิจและสังคม*. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ ระดับชาติ นเรศวรวิจัย ครั้งที่13. (น. 1672-1687). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

จักรชัย ตระกูลโอสถ, มนตา ตุลย์เมธาการ และ องอาจ นัยพัฒน์. (2564). การประเมินโครงการพัฒนาคุณภาพการศึกษาและการพัฒนาท้องถิ่น โดยมีสถาบันอุดมศึกษาเป็นพี่เลี้ยง เครือข่ายภาคกลางตอนล่าง ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562 ในความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. *ครุศาสตร์สาร*, *15*(1). 205-217.

ประติมา ธันยบูรณ์ตระกูล. (2560). การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะดั้งเดิม. *วารสารวิชาการ Veridian E-Journal Silpakorn University*, *10*(2). 2940-2956. https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/116058/89432

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560, 25 ธันวาคม). *ฟิวเจอร์ริสม์ ขบวนการศิลปะที่ยืนเคียงข้างฟาสซิสต์.* The Momentum. https://themomentum.co/ฟิวเจอร์ริสม์-ขบวนการศิ/

แรนดี เพาซ์ และ เจฟรีย์ ซาสโลว์. (2562). *The Last Lecture* [เดอะลาสต์เลกเชอร์] (พิมพ์ครั้งที่ 35). อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วาสินี สุขแล้ว. (2558). *รูปแบบการจัดกิจกรรมภาพพิมพ์สำหรับนักเรียนประถมศึกษาโดยใช้วัสดุท้องถิ่น* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. https://www.edu.chula.ac.th/sites/default/files/users/user48/ป.โท/รูปแบบการจัดกิจกรรมภาพพิมพ์สำหรับนักเรี.pdf

สมพงษ์ จิตระดับ, สุอังคะ วาทิน และ ดานา โมหะหมัดรักษาผล (2562, 8 มิถุนายน). เด็กเร่ร่อนบนท้องถนน. *มติชนออนไลน์*, https://www.matichon.co.th/columnists/news_1527070

สุรพงษ์ สมสุข. (2561). *พัฒนาการและการสร้างสรรค์ภาพพิมพ์โลหะในประเทศไทย*. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เสาวลักษณ์ โรจน์สุธี และ บัญญัติ ยงย่วน. (2557). ปัจจัยของการไม่สามารถตัดสินใจเลือกอาชีพได้ : กรณีศึกษานักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จังหวัดระยอง. ใน รัตติยากร วิมลศิริ (บ.ก.), *50 ปี มข. กับการอุทิศเพื่อสังคม. การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 15* (น. 2058-2068). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2543). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอเดียนสโตร์

บทความวิจัย (Research Article)

การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ

Synthesis of Music Education Research to Thai Classical Instruments (*piphat*): A Systematic Review

ฟ้าใส ปานสุวรรณ / Fasai Pansuwan
นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Graduate Student, Division of Music Education, Department of Arts Music and Dance Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University
fasaipansuwan@gmail.com
สยา ทันตะเวช / Saya Thuntawech
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Lecturer, Division of Music Education, Department of Arts Music and Dance Education,
Faculty of Education, Chulalongkorn University
saya.t@chula.ac.th

Received: November 30, 2023 **Revised:** May 2, 2024 **Accepted:** November 2, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ตามแนวทางการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมด 9 เรื่อง ตามเกณฑ์ที่กำหนด โดยกำหนดเกณฑ์ในการศึกษาวรรณกรรมประเภทรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2561 – 2565 ภายในฐานข้อมูลโครงการพัฒนาเครือข่ายระบบห้องสมุดในประเทศไทย (Thai Library Integrated System: ThaiLIS) จากนั้นสังเคราะห์วรรณกรรมโดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ข้อมูลทั่วไป 2) ระเบียบวิธีวิจัย และ 3) วัตถุประสงค์ของการศึกษา รวมถึงวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนา นำเสนอออกมาในรูปแบบค่าความถี่ ผลการสังเคราะห์พบว่า วิทยานิพนธ์ในปี พ.ศ. 2561 มีปริมาณมากที่สุด โดยพบวรรณกรรม 4 เรื่อง ส่วนสถาบันที่ผลิตงานวรรณกรรมออกมาในช่วงระยะเวลา 5 ปี มีจำนวน 3 สถาบัน ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ สำหรับด้านระเบียบวิธีวิจัย พบวรรณกรรมทั้ง 9 เรื่อง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพทั้งหมด และลักษณะด้านวัตถุประสงค์ของการศึกษา พบว่าการศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูล รูปแบบและลักษณะการเรียนรู้ รวมถึงอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ ผลการวิจัยในครั้งนี้ชี้ให้เห็นถึงประเด็นในการวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและสามารถนำไปประกอบอ้างอิงภายในงานวิจัยอื่น ๆ ได้ในอนาคต

คำสำคัญ: การสังเคราะห์งานวิจัย, ดนตรีศึกษา, เครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์

Abstract

The purpose of this study is to synthesize theses in the field of music education, focusing on Thai classical instruments (*piphat* or a group of percussion and wind instruments used in the classical Thai music band), covering the period from 2018 to2022, using a systematic review method. Nine pieces of literature meeting specific criteria, including full research papers and theses available in the Thai Library Integrated System (ThaiLIS) database, were included. The synthesis was divided into three aspects: 1) general information, 2) research methodology, and 3) research objectives. The data were analyzed using descriptive statistics and presented in percentage format. The results indicated that the majority of full research papers and theses from the last five years, particularly those completed in 2018, accounted for the largest volume, comprising four pieces. The institutions that produced the most research in the past five years were Chulalongkorn University, Mahidol University, and Buriram Rajabhat University. Regarding research methodology, qualitative research was the predominant approach across all studies (n=9). In terms of research focus, the primary purposes of education were to study knowledge, gather information, explore learning styles, understand learning characteristics, conserve knowledge, and disseminate knowledge. Based on this study, the results can provide insights into trends in music education research related to Thai classical music over the past five years, offering valuable information for future studies in this field.

Keywords: synthesis research, music education, Thai classical instruments (*piphat*)

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นศิลปะประจำชาติที่อยู่คู่กับสังคมมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน และเนื่องจากเป็นดนตรีประจำชาติ ทำให้มีการศึกษา พัฒนา และปรับตัวตามสภาพสังคมจนถึงปัจจุบัน ซึ่งดนตรีไทยได้มีการจัดอยู่ในหมวดการศึกษาในหลายระดับตั้งแต่ปฐมวัยจนถึงอุดมศึกษา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561) ปัจจุบันมีการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา มีการศึกษา และทำวิจัยด้านดนตรีไทยในหลายมิติ และจากการศึกษาในเบื้องต้นพบว่าในช่วงเวลา 5 ปีที่ผ่านมา มีการทำวิจัยทางด้านดนตรีไทยจำนวนมาก เพียงแต่ยังไม่มีการศึกษาในการจัดกระทำข้อมูลที่พบหรือเป็นวิจัยเชิงสังเคราะห์ เพื่อให้มองเห็นภาพรวมของการศึกษาวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ที่พบเห็นผู้คนที่เล่นและมีความสนใจเป็นจำนวนมาก ได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงควรมีการทำวิจัยเชิงสังเคราะห์งานวิจัย

การสังเคราะห์งานวิจัย เป็นการสรุปรวมองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยหลาย ๆ เล่ม อีกทั้งยังเป็นระเบียบวิธีการศึกษาหาข้อเท็จจริงเพื่อการตอบปัญหาวิจัยเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยการรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวกับปัญหานั้น ๆ มาศึกษา วิเคราะห์ด้วยวิธีการทางสถิติ นำข้อสรุปของงานวิจัยมาจัดกลุ่มอย่างเป็นระเบียบ เสนอให้เห็นถึงความเหมือนและความต่าง และนำเสนอข้อสรุปอย่างมีระบบให้ได้คำตอบปัญหาที่เป็นข้อยุติ (นัทธี เชียงชะนา, 2550) และในส่วนของการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ

(Systematic Review) เป็นวิธีการสรุปความรู้จากการสังเคราะห์งานวิจัย โดยมีวิธีการและขั้นตอนในการรวบรวมวรรณกรรมที่มีความหลากหลายทั้งในแง่ของเนื้อหา หรือแหล่งข้อมูล มุ่งเน้นความสนใจไปยังประเด็นปัญหาที่ต้องการศึกษา และสามารถรวบรวมหลักฐาน องค์ความรู้ในงานวิจัยให้เป็นเชิงประจักษ์ โดยจะมีการกำหนดขอบเขตในการศึกษาอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเกณฑ์การคัดเลือกวรรณกรรม หรือขอบเขตด้านเนื้อหาอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้เห็นถึงประเด็นในการวิจัยที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงทิศทางและแนวโน้มของการวิจัยในอนาคต

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่ามีการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาอยู่จำนวน 3 เรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องมีการกำหนดขอบเขตที่แตกต่างกันไป ได้แก่ ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย และคณะ (2565) ได้ทำการสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2560 – 2564 มีการผลิตงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยศึกษาอยู่จำนวน 21 เรื่อง โดยจุดมุ่งหมายของงานวิจัยส่วนใหญ่เป็นการศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอนและการถ่ายทอดเพื่อนำเสนอแนวทางการจัดการเรียนการสอนหรือการจัดกิจกรรมดนตรี อันแสดงให้เห็นถึงแนวโน้มการทำวิจัยประเด็นดังกล่าวที่มากขึ้น งานวิจัยของ โอฬาร ผลพานิช และ อินทิรา รอบรู้ (2563) ที่สังเคราะห์เกี่ยวกับการสอนทักษะปฏิบัติ วิธีการสอนดนตรีของโคดาย และชุดสอนมัลติมีเดีย ผลการวิจัยพบว่า ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2555 – 2560 มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ต้องการศึกษาจำนวน 25 เรื่อง เช่นเดียวกันกับงานวิจัยของ นที ปิ่นวิไลรัตน์ และ อินทิรา รอบรู้ (2564) สังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของแฮร์โรว์ และการจัดการเรียนรู้วิชาดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ ผลการวิจัยพบว่า ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2548 –2561 มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจำนวน 24 เรื่อง จะเห็นได้ว่ามีการศึกษาสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาอยู่บ้าง แต่ไม่พบการสังเคราะห์วิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยโดยตรง

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ในด้านทั่วไป ระเบียบวิธีวิจัย และวัตถุประสงค์ของการศึกษา ซึ่งในปัจจุบันพบว่าการทบทวนวรรณกรรมและการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษานั้นมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับงานวิจัยรูปแบบอื่น ๆ ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญดังกล่าว จึงมีความสนใจที่จะศึกษาโดยจะมุ่งเน้นไปที่งานวิจัยที่อยู่ในฐานข้อมูลโครงการพัฒนาเครือข่ายระบบห้องสมุดในประเทศไทย และศึกษาในด้านลักษณะข้อมูลทั่วไป ระเบียบวิธีวิจัย และวัตถุประสงค์การศึกษา เพื่อนำข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ไปใช้ให้เป็นประโยชน์กับการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ในด้านทั่วไป ด้านระเบียบวิธีวิจัย และด้านวัตถุประสงค์ของการศึกษา

ขอบเขตการวิจัย

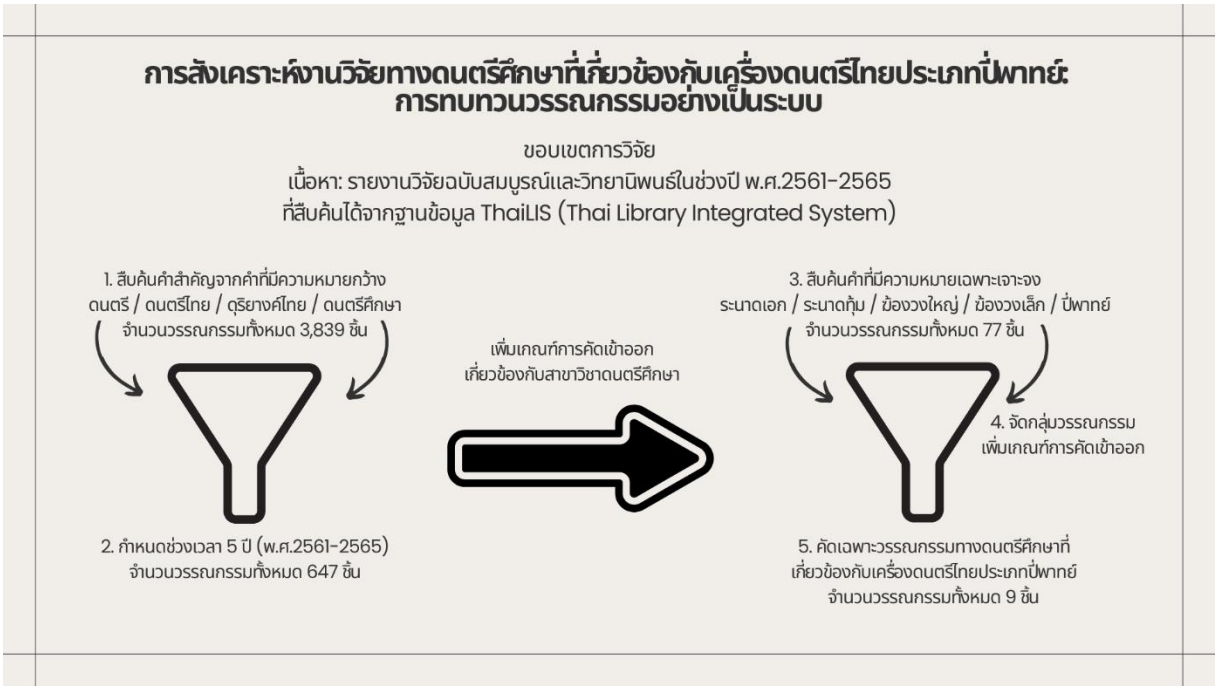
กำหนดตัวอย่างในการวิจัยเป็น การศึกษาวรรณกรรมประเภทรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์และวิทยานิพนธ์ที่อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2561 – 2565 ภายในฐานข้อมูล Thai Library Integrated System: ThaiLIS ในประเทศไทยโดยกำหนดขอบเขตเป็นการวิจัยที่อยู่ในสาขาดนตรีศึกษาโดยตรงเท่านั้น ซึ่งเนื้อหาในการวิจัยจะต้องเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ประกอบไปด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก หรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง เช่น ครูผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีดังกล่าว โดยศึกษา 3 ด้าน ได้แก่ 1) ข้อมูลทั่วไป 2) ระเบียบวิธีวิจัย 3) วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เครื่องมือในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย 1) แบบคัดกรองงานวิจัย 2) แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้กำหนดวิธีศึกษาตามแนวทางการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลจากงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ ผ่านการสืบค้นในฐานข้อมูลโครงการพัฒนาเครือข่ายระบบห้องสมุดในประเทศไทย โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

ภาพที่ 1 *วิธีการดำเนินการวิจัย*



หมายเหตุ. โดย ฟ้าใส ปานสุวรรณ, 2566.

1. กำหนดประเด็นศึกษาของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1.1 ข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ชื่องานวิจัย ผู้วิจัย สถาบัน และปีที่พิมพ์

1.2 ระเบียบวิธีวิจัย ได้แก่ วิจัยเชิงคุณภาพ วิจัยเชิงปริมาณ และวิจัยผสมวิธี (Creswell, J. W. & Creswell, J. D, 2017)

1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา ได้แก่ วัตถุประสงค์การวิจัย และผลการวิจัย

2. ขั้นตอนการสืบค้นด้วยวิธีการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ

ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลในฐานข้อมูล Thai Library Integrated System: ThaiLIS ซึ่งเป็นฐานข้อมูลวิชาการและการวิจัยของประเทศไทยที่รวบรวมงานวิจัยหลากหลายสาขารวมถึงทางด้านดนตรีศึกษาไว้มากมาย โดยกระบวนการศึกษาเริ่มต้นดำเนินการผ่านการค้นหาขั้นสูงในทุกเขตข้อมูลของตัวเลือกการค้นหา ซึ่งมีการกำหนดเกณฑ์และขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

2.1 กำหนดคำสำคัญ (Keywords) สำหรับทำการค้นหาโดยเริ่มจากกลุ่มคำสำคัญที่มีความหมายกว้างทางด้านดนตรีศึกษาและดนตรีไทย เพื่อให้เห็นภาพรวมในสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ซึ่งคำสำคัญ ได้แก่ “ดนตรี” “ดนตรีไทย” “ดุริยางค์ไทย” “ดนตรีศึกษา”

2.2 กำหนดขอบเขตระยะเวลาที่ต้องการสืบค้น คือ 5 ปีย้อนหลัง (พ.ศ. 2561 – 2565) เพื่อให้ได้มาซึ่งงานวิจัยที่เป็นปัจจุบันหรือใกล้เคียงจากปัจจุบันมากที่สุด และการกำหนดขอบเขตด้านตัวแปรที่ศึกษาเพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มของงานวิจัยโดยกำหนดกลุ่มเอกสารเป็น 2 ประเภท ได้แก่ รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ และวิทยานิพนธ์

2.3 กำหนดคำสำคัญที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ เพื่อใช้เป็นเกณฑ์คัดเข้า ทำให้สามารถเข้าถึงงานวิจัยในฐานข้อมูลตามที่กำหนดทั้ง 2 ประเภท ซึ่งคำสำคัญทั้งหมดได้แก่ “ระนาดเอก” “ระนาดทุ้ม” “ฆ้องวงใหญ่” “ฆ้องวงเล็ก” “ปี่พาทย์”

2.4 จัดกลุ่มข้อมูลงานวิจัยโดยใช้เครื่องมือแบบคัดกรองงานวิจัย เพื่อทำการคัดกรองในขั้นต้น

2.5 คัดกรองงานวิจัยในขั้นคัดเฉพาะเอกสารงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่มีความเกี่ยวข้องเฉพาะประเด็นทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ โดยใช้แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัย เพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดออก โดยสนใจงานที่เกี่ยวข้องในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ตามเกณฑ์กำหนดโดยตรงเท่านั้น

3. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.1 แบบคัดกรองงานวิจัย ที่ผู้วิจัยดำเนินการสร้างขึ้นโดยมีหัวข้อคือ ชื่องานวิจัย บทคัดย่อ วัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่งงานวิจัยที่คัดเลือกต้องมีหัวข้อที่กำหนดตามเครื่องมือ

3.2 แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัย ประกอบด้วย ชื่อวิจัย ชื่อผู้วิจัย สถาบัน ปีที่พิมพ์ วัตถุประสงค์การวิจัย ระเบียบวิธีวิจัย และผลการวิจัย

โดยเครื่องมือทั้ง 2 ประเภท ได้พัฒนาขึ้นและตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน แบ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา 2 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีศึกษา และตรวจสอบคุณภาพโดยผู้เชี่ยวชาญภายนอก 1 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวิจัยทางการศึกษา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลวรรณกรรมที่ได้ทำการคัดเฉพาะมาทำการพิจารณาข้อมูลตามด้านต่าง ๆ ที่กำหนด โดยใช้วิธีการจำแนกรายละเอียดและวิเคราะห์ผลเชิงปริมาณนำเสนอเป็นค่าความถี่ และนำเสนอผลการวิเคราะห์รายละเอียดงานตามลักษณะในรูปแบบการเขียนพรรณนา

ผลการวิจัย

จากการสังเคราะห์งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์โดยสืบค้นผ่านฐานข้อมูล Thai Library Integrated System: ThaiLIS ในขั้นตอนแรกค้นพบวรรณกรรมทั้งหมดจำนวน 3,839 เรื่อง จากนั้นคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดคือ เป็นรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์หรือวิทยานิพนธ์ ที่อยู่ในช่วงเวลาตีพิมพ์ย้อนหลัง 5 ปี (พ.ศ.2561 – 2565) ทำให้ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมดที่เหลือตรงตามเกณฑ์จำนวน 647 เรื่อง จากนั้นเพิ่มคำสำคัญที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ในงานวิจัยทางดนตรีศึกษา แล้วดำเนินการคัดงานวิจัย ตัดงานวิจัยที่ไม่เกี่ยวข้อง และคัดเฉพาะข้อมูลที่เกี่ยวข้องในประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา

การคัดกรองโดยกำหนดคำสำคัญเพิ่ม เพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเข้า และกำหนดขอบเขตของคำสำคัญให้อยู่ในกลุ่ม ชื่อเรื่อง บทคัดย่อ และสถาบัน ซึ่งพบวรรณกรรมทั้งหมดจำนวน 77 เรื่อง ในระยะเวลา 5 ปีย้อนหลัง ซึ่งเป็นงานที่ปรากฏเรื่องเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์อยู่ในงานหลากหลายสาขา จากนั้นผู้วิจัยคัดเฉพาะงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางดนตรีศึกษาโดยครง ทำให้พบปริมาณวรรณกรรมที่ตรงตามเกณฑ์ทั้งสิ้นจำนวน 9 เรื่อง โดยมีข้อมูลตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ดังนี้

1. สังเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์

ตารางที่ 1 *ข้อมูลทั่วไปของงานวิจัยและวิทยานิพนธ์*

ปี	ชื่องานวิจัย	ผู้วิจัย	คณะ/สถาบัน	จำนวน
2561	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ	รัษศิษฎา เกลาพิมาย	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	4
	กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ	สมนึก แสงอรุณ	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	ชัยเทพ ชัยภักดี	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
	สภาพการจัดการเรียนการสอนรายวิชาปี่พาทย์มอญเบื้องต้นสำหรับครูดนตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา	นุชสรา พิณพาทย์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	
2562	กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	ศิริปัญญา สะเดา	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	2
	การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติระนาดเอกของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ	เศกสันติ์ เสย์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	
2563	กระบวนการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับมัธยมศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	พงศ์จักร ยามสุข	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1
2564	การพัฒนาหลักสูตรเตรียมความพร้อมทักษะดนตรีไทยสำหรับผู้เรียนปี่พาทย์ในระดับปริญญาตรีตามแนวคิดฐานสมรรถนะ	จิรายุ มีเผือก	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2
	การสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา	อัครเดช แดนงูเหลือม	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	
2565	–	–	–	0
			รวม	9

หมายเหตุ. โดย ฟ้าใส ปานสุวรรณ, 2566.

จากข้อมูลในตารางที่ 1 ปริมาณของงานวิจัยกับช่วงเวลา โดยพิจารณาช่วงเวลาเป็นหลัก พบว่างานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์จำนวนทั้งหมด 9 เรื่อง ในช่วงปี พ.ศ. 2561 – 2565 และมีจำนวนวรรณกรรมที่พบในช่วงปี พ.ศ.2561 มากที่สุด เป็นจำนวน 4 เรื่อง โดยในปี พ.ศ. 2561 เป็นวรรณกรรมจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 3 เรื่อง และจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล 1 เรื่อง ลำดับต่อมาเป็นในช่วงปี พ.ศ. 2562 และ ปี พ.ศ. 2564 พบวรรณกรรม จำนวน 2 เรื่อง ต่อปี โดยในปี พ.ศ. 2562 เป็นวรรณกรรมจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และมหาวิทยาลัยมหิดล ส่วนในปี พ.ศ. 2564 เป็นวรรณกรรมจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ลำดับต่อมาในปี พ.ศ.2563 พบงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ปีละ 1 เรื่อง โดยเป็นวรรณกรรมจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และในปี พ.ศ. 2565 ไม่พบวรรณกรรมทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์

ตารางที่ 2 *ข้อมูลสถาบันอุดมศึกษาที่ผลิตงานวิจัยและวิทยานิพนธ์*

คณะ	สถาบัน	จำนวนผลงานในระยะเวลา 5 ปี
คณะครุศาสตร์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	4
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์	มหาวิทยาลัยมหิดล	2
คณะครุศาสตร์	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	3
	รวม	**9**

หมายเหตุ. โดย ฟ้าใส ปานสุวรรณ, 2566.

นอกจากส่วนของปริมาณงานวิจัยที่พิจารณากับช่วงระยะเวลา 5 ปีแล้ว ยังมีส่วนของข้อมูลด้านสถาบันที่ผลิตงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาดังปรากฏในตารางที่ 2 โดยข้อมูลปรากฏว่าสถาบันที่ผลิตผลงานออกมาในระยะเวลา 5 ปีย้อนหลัง มีจำนวน 3 สถาบัน ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แบ่งเป็นคณะครุศาสตร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ จะเห็นได้ว่ามีทั้งคณะที่เป็นสาขาวิชาดนตรีศึกษาโดยตรง และมีสาขาวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีผลิตงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาด้วยเช่นกัน

2. สังเคราะห์ระเบียบวิธีวิจัย

พบว่าระเบียบวิธีวิจัยของวรรณกรรมที่สังเคราะห์ทั้งหมด 9 เรื่อง ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร วิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล การสังเกต ตามแนวทางวิจัยเชิงคุณภาพ และนำข้อมูลมาตรวจสอบคุณภาพซึ่งส่วนใหญ่ใช้วิธีการตรวจสอบคุณภาพแบบสามเส้า และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาร่วมกับการตีความข้อมูลแล้วสร้างข้อสรุปแบบอุปนัยและนำเสนอในรูปแบบพรรณนาหรือความเรียง

3. สังเคราะห์ลักษณะด้านวัตถุประสงค์ของการศึกษา

ตารางที่ 3 *ข้อมูลลักษณะด้านวัตถุประสงค์ของการศึกษา*

ลำดับที่	จุดมุ่งหมายของการศึกษา	จำนวนข้อ
1	ศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอน การถ่ายทอดในชั้นเรียน รวมถึงสภาพการเรียนการสอน	5
2	ศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูล รูปแบบและลักษณะการเรียนรู้ รวมถึงการอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้	8
3	พัฒนาชุดกิจกรรม คู่มือการปฏิบัติทักษะดนตรีและบทเพลง	2
4	ศึกษาเฉพาะเจาะจงตัวบุคคล	4
รวม		19

หมายเหตุ. โดย ฟ้าใส ปานสุวรรณ, 2566.

ข้อมูลจากตารางที่ 3 พบว่าจากวรรณกรรมทั้งหมด 9 เรื่อง พบวรรณกรรม 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่ 1 วรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์ข้อเดียว จำนวน 2 เรื่อง และประเภทที่ 2 คือวรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์มากกว่า 1 ข้อ จำนวน 6 เรื่อง แต่วัตถุประสงค์ประเภทดังกล่าวของงานวิจัยบางเรื่องนั้นมีการระบุปัจจัยที่จะศึกษาเป็นจำนวนมาก เพียงแต่รวบและสรุปเป็นวัตถุประสงค์ข้อเดียว และหลังจากทำการวิเคราะห์ประเด็นในวัตถุประสงค์ โดยการจัดกลุ่มคำสำคัญที่สอดคล้องกันในแต่ละวัตถุประสงค์ จากนั้นสรุปออกมาเป็นลักษณะวัตถุประสงค์ทางการศึกษาได้ทั้งหมด 4 ด้าน พบว่าส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยที่เน้นศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูล รูปแบบและลักษณะการเรียนรู้ รวมถึงการอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ ซึ่งมีปริมาณวรรณกรรมที่มีวัตถุประสงค์ตรงกันเป็นจำนวน 8 ข้อ ซึ่งถือเป็นจำนวนมากที่สุดจากทั้ง 4 ด้าน ในลำดับถัดมาคือ งานวิจัยที่ศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอน การถ่ายทอดในชั้นเรียน รวมไปถึงสภาพการเรียนการสอน มีปริมาณวัตถุประสงค์ตรงกันทั้งหมด 5 ข้อ ต่อมาเป็นด้านการศึกษาเฉพาะเจาะจงตัวบุคคลไม่ว่าจะเป็นเดี่ยว หรือกลุ่ม จำนวนวัตถุประสงค์ตรงกันทั้งหมด 4 ข้อ และลำดับสุดท้ายมีจำนวน 2 ข้อ คือด้านพัฒนาชุดกิจกรรม คู่มือการปฏิบัติทักษะดนตรีและบทเพลง

สรุปผล

จากการสังเคราะห์ลักษณะด้านต่าง ๆ ของงานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป ผลการสังเคราะห์รายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์พบว่างานวิจัยในช่วงปี พ.ศ. 2561 มีปริมาณมากที่สุด จำนวน 4 เรื่อง สถาบันที่ผลิตงานวรรณกรรมออกมาในช่วงระยะเวลา 5 ปี มีจำนวน 3 สถาบัน ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ รวมทั้งหมด 9 เรื่อง 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย ผลการสังเคราะห์พบว่าจำนวนวรรณกรรมทั้งหมด 10 เรื่องนั้น เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพทั้งหมด และ 3) ด้านวัตถุประสงค์ของการศึกษา จากการสังเคราะห์ผลพบว่าวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่มากที่สุดคือ ศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูล รูปแบบและลักษณะการเรียนรู้ รวมถึงการอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ โดยสามารถพิจารณาเพิ่มเติมประกอบได้ใน ตารางที่ 4

ตารางที่ 4 *รายละเอียดวรรณกรรมทั้งหมด*

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	คณะ/สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย
1	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (รัษศิษฎา เกลาพิมาย, 2561)	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ 2. เพื่อสร้างคู่มือการถ่ายทอดบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกตามแนวทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์ - แบบสอบถาม
2	กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ (สมนึก แสงอรุณ, 2561)	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบวิเคราะห์เอกสาร - แบบสัมภาษณ์

ตารางที่ 5 *รายละเอียดวรรณกรรมทั้งหมด (ต่อ)*

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย
3	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ชัยเทพ ชัยภักดี, 2561)	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. ศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์ชีวประวัติของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ 2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์ - แบบวิเคราะห์เอกสาร
4	สภาพการจัดการเรียนการสอนรายวิชาปี่พาทย์มอญเบื้องต้น สำหรับครูดนตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา (นุชสรา พิณพาทย์, 2561)	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	1. เพื่อศึกษาสภาพการจัดการเรียนการสอนรายวิชาปี่พาทย์มอญเบื้องต้น สำหรับครูดนตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์
5	กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ (ศิริปัญญา สะเดา, 2562)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1. ศึกษาประวัติ ความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ 2. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์
6	การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติระนาดเอกของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ (เศกสันติ์ เสย์, 2562)	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	1. ศึกษาประวัติการเรียน และแนวคิดการถ่ายทอดการปฏิบัติระนาดเอกของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ 2. ศึกษาองค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดการเรียนการสอนระนาดเอกตามแบบแผนการเรียนระนาดของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์ - แบบวิเคราะห์เอกสาร

ตารางที่ 5 *รายละเอียดวรรณกรรมทั้งหมด (ต่อ)*

ลำดับที่	ชื่องานวิจัย	สถาบัน	วัตถุประสงค์การวิจัย	เครื่องมือที่ใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย
7	กระบวนการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษา ในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (พงศ์จักร ยามสุข, 2563)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1. เพื่อศึกษาบริบทของการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 2. เพื่อศึกษากระบวนการจัดการเรียนการสอน หลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์
8	การพัฒนาหลักสูตรเตรียมความพร้อมทักษะดนตรีไทยสำหรับผู้เรียนปี่พาทย์ในระดับปริญญาตรีตามแนวคิดฐานสมรรถนะ (จิรายุ มีเผือก, 2564)	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	1. ศึกษาความต้องการในการเตรียมความพร้อมด้านทักษะดนตรีไทยของผู้เรียนปี่พาทย์ในปัจจุบัน 2. พัฒนาหลักสูตรเตรียมความพร้อมทักษะดนตรีไทยสำหรับผู้เรียนปี่พาทย์ตามแนวคิดฐานสมรรถนะ	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสัมภาษณ์
9	การสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา (อัครเดช แดนงูเหลือม, 2564)	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	1. เพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา	การวิจัยเชิงคุณภาพ - แบบสังเกต - แบบสัมภาษณ์

หมายเหตุ. โดย ฟ้าใส ปานสุวรรณ, 2566.

อภิปรายผล

ด้านข้อมูลทั่วไป

จากการสังเคราะห์วรรณกรรมพบว่า งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ที่สืบค้นผ่านฐานข้อมูลโครงการพัฒนาเครือข่ายระบบห้องสมุดในประเทศไทยตลอดระยะเวลา 5 ปี (พ.ศ.2561 – 2565) มีปริมาณวรรณกรรมที่นำมาสังเคราะห์ตามเกณฑ์ทั้งหมด 9 เรื่อง นับว่าเป็นปริมาณที่ค่อนข้างน้อย และพบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายหรือบทเพลงพื้นบ้านบ้าง แต่ยังมีปริมาณค่อนข้างน้อย ทั้งที่ในกระบวนการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบช่วงแรก พบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในปริมาณมาก ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรี การแสดงดนตรี หรือการวิเคราะห์เพลงหรือบทประพันธ์ต่าง ๆ แต่อาจไม่มีการศึกษาในเชิงดนตรีศึกษาโดยตรง แสดงให้เห็นถึงความต้องการนักวิจัยทางดนตรีไทยที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งในอนาคตการวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยอาจจะมีแนวโน้มการศึกษาที่เพิ่มมากขึ้น และหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งสถาบันที่ผลิตผลงานในช่วงเวลาดังกล่าวมีทั้งหมด 3 สถาบัน เป็นจุดที่น่าสนใจว่าสาขาวิชาดนตรีศึกษาในสถาบันอื่น ๆ ที่มีการเปิดสอนสาขาวิชาดนตรีศึกษา ในระดับบัณฑิตศึกษามีแนวโน้มหรือมีความสนใจในการทำวิจัยด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในทิศทางอื่น หรืออาจจะยังขาดการผลิตงานในด้านดังกล่าว หรือในอีกมุมหนึ่งคืออาจจะยังไม่พบวิจัยในฐานข้อมูลดังกล่าว ทำให้การสังเคราะห์ในครั้งนี้อาจจะยังไม่พบวิจัยในปริมาณมากเท่าที่ควร ในทางกลับกันการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยที่ศึกษาในช่วงระยะเวลา 5 ปี (พ.ศ. 2561 – พ.ศ. 2565) นับว่าเป็นระยะเวลาที่ค่อนข้างสั้น หากผู้วิจัยท่านอื่นสนใจในประเด็นเดียวกันอาจจะลองเพิ่มตัวแปรด้านระยะเวลาที่มากขึ้น ขยายฐานข้อมูลให้กว้างยิ่งขึ้น หรือกำหนดขอบเขตให้เฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น อาจจะได้ข้อค้นพบ องค์ความรู้ หรือมุมมองใหม่ ๆ ได้กว้างมากขึ้นเช่นกัน

ด้านระเบียบวิธีวิจัย

จากการสังเคราะห์วรรณกรรมพบว่า ระเบียบวิธีวิจัยในวรรณกรรมที่ผ่านการคัดเลือกตามเกณฑ์ทั้งหมด 9 เรื่อง การวิจัยทั้งหมดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทั้งหมด ซึ่งส่วนใหญ่ใช้การสัมภาษณ์เป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล และกำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญสอดคล้องกับการทำวิจัย โดยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพอาจจะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลในเชิงลึก แต่องค์ความรู้ที่ได้อาจจะใช้ได้แค่เฉพาะบางกลุ่มเท่านั้น สอดคล้องกับวรรณี แกมเกตุ (2555) ที่ได้แสดงความเห็นว่า วิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการวิจัยที่ให้ความสำคัญกับข้อมูลด้านความรู้สึก ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล โดยเป็นกระบวนการวิจัยที่ค่อนข้างใช้เวลา กลุ่มตัวอย่างมักมีขนาดเล็ก แต่เจาะลึก ซึ่งผลของการวิจัยสามารถอธิบายรายละเอียดได้อย่างชัดเจน แต่อาจจะมีข้อจำกัดในการนำไปอ้างอิงยังประชากรกลุ่มอื่น ๆ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์นั้นยังไม่ได้รับการศึกษาในวงกว้าง หากมีการศึกษาหรือใช้ระเบียบวิธีวิจัยในเชิงปริมาณ ที่สามารถเก็บข้อมูลในวงกว้างได้มากขึ้น หรือสามารถนำผลการวิจัยในวิจัยเชิงปริมาณไปอ้างอิงหรือเป็นตัวแทนของข้อมูลที่อาจจะสามารถวิเคราะห์แนวโน้มต่าง ๆ ในประเด็นดนตรีศึกษาได้ รวมไปถึงการวิจัยแบบผสมวิธี ที่ผลการวิจัยอาจจะออกมาในรูปแบบของเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ ก็อาจจะทำให้มีข้อสังเกต ข้อมูล ข้อค้นพบหรือมุมมองใหม่ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยมากขึ้น

ด้านวัตถุประสงค์การศึกษา

ในส่วนของวัตถุประสงค์การศึกษา จากการสังเคราะห์วรรณกรรมพบว่า งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์นั้น ส่วนใหญ่มุ่งเน้นศึกษาในประเด็นด้าน “ศึกษาองค์ความรู้ รวบรวมข้อมูล รูปแบบและลักษณะการเรียนรู้ รวมไปถึงการอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้” ซึ่งพบว่าเกือบทั้งหมดของงานวิจัยที่ศึกษา และเมื่อพิจารณารายละเอียดอื่น ๆ พบว่างานวิจัยทั้งหมดมีความคล้ายคลึงกันทั้งในด้านของจุดมุ่งหมาย ระเบียบวิธีวิจัย การดำเนินการวิจัย รวมถึงประเด็นที่ศึกษา แต่มีการเปลี่ยนผู้ให้ข้อมูลสำคัญ หรือตัวอย่าง ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ อานันท์ กาญจนพันธ์ (2563) ที่กล่าวว่าผลการวิจัยของการวิจัยเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับด้านวัฒนธรรมในปัจจุบันที่ได้รับการศึกษานั้นอาจจะไม่ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง เนื่องจากการวิจัยส่วนใหญ่ในปัจจุบันให้ความสำคัญในการศึกษาที่เจาะลึก มีความซับซ้อน หรือเป็นการศึกษาปรากฏการณ์ ทำให้มีการตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษามีความคล้ายกัน ซึ่งความคล้ายของงานวิจัยที่พบ แสดงให้เห็นถึงประเด็นทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์นั้น ยังมุ่งเน้นไปในทิศทางเดียวกัน ขาดความหลากหลายในการวิจัย ทั้งในแง่ของตัวอย่างการวิจัยหรือผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ระเบียบวิธีวิจัยที่ทั้งหมดเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ อาจจะทำให้สามารถคาดเดาผลการวิจัยได้ และไม่พบความรู้ใหม่ ๆ แต่ในทางกลับกัน การวิจัยที่พบในการสังเคราะห์ครั้งนี้ก็มีการศึกษาในประเด็นอื่น ๆ อีกด้วย เช่นการพัฒนาหลักสูตรตามแนวคิดต่าง ๆ อาจแสดงให้เห็นถึงการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในอนาคต กำลังจะมีการศึกษาที่หลากหลายมากขึ้น

ผลการวิจัยในรูปแบบการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบในครั้งนี้ เป็นการสังเคราะห์งานวิจัยในช่วงระยะเวลา 5 ปีย้อนหลัง และอยู่ในขอบเขตภายในฐานข้อมูลโครงการพัฒนาเครือข่ายระบบห้องสมุดในประเทศไทยเท่านั้น อาจทำให้เห็นถึงทิศทางและแนวโน้มในการวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ได้ประมาณหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าในอนาคตจะมีผู้ที่สนใจและทำวิจัยในเรื่องดังกล่าวหรือเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยครั้งต่อไปอาจจะทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบและการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาในขอบเขตอื่น ๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการนำไปอ้างอิงสำหรับการวิจัยในอนาคต อีกทั้งยังสามารถพิจารณาแนวโน้มในการทำวิจัยด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ รวมไปถึงการนำผลการวิจัยครั้งนี้ไปต่อยอดโดยศึกษาในขอบเขตที่กว้างขึ้น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายมากขึ้น

รายการอ้างอิง

จิรายุ มีเผือก. (2564). *การพัฒนาหลักสูตรเตรียมความพร้อมทักษะดนตรีไทยสำหรับผู้เรียนปี่พาทย์ในระดับปริญญาตรีตามแนวคิดฐานสมรรถนะ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/79672

ชัยเทพ ชัยภักดี. (2561). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/82643

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 10). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรวิทย์ กลิ่นจุ้ย, สยา ทันตะเวช และ สมชัย ตระการรุ่ง. (2565). การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในประเทศไทย: การทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ. *วารสารอารยธรรมศึกษา โขง - สาละวิน. 13(2).* 149-174.

นที ปิ่นวิไลรัตน์ และ อินทิรา รอบรู้. (2564). การสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของแฮร์โรว์ และการจัดการเรียนรู้วิชาดนตรีตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ *วารสารวิชาการบัณฑิตวิทยาลัยสวนดุสิต*, *17*(1), 69 – 86.

นัทธี เชียงชะนา. (2550). *การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษา: การวิเคราะห์อภิมาณและการวิเคราะห์เนื้อหา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). https://cuir.car.chula.ac.th/bitstream/123456789/15243/1/Natee_Ch.pdf

นุชสรา พิณพาทย์. (2561). *สภาพการจัดการเรียนการสอนรายวิชาปี่พาทย์มอญเบื้องต้นสำหรับครูดนตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. Mahidol University's Institutional Repository (Mahidol IR). https://repository.li.mahidol.ac.th/handle/123456789/91842.

พงศ์จักร ยามสุข. (2563). *กระบวนการจัดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษาตามหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์]. BRU Library. http://www.dspace.bru.ac.th/xmlui/handle/123456789/7940

รัษศิษฎา เกลาพิมาย. (2561). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณศิลปินแห่งชาติ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/63329

วรรณี แกมเกตุ. (2555). *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริปัญญา สะเดา. (2562). *กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์]. BRU Library. https://dspace.bru.ac.th/xmlui/handle/123456789/7955

เศกสันติ์ เสย์. (2562). *การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติระนาดเอกของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. Mahidol University's Institutional Repository (Mahidol IR). https://repository.li.mahidol.ac.th/handle/123456789/91919.

สมนึก แสงอรุณ. (2561). *กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/63330

อัครเดช แดนงูเหลือม. (2564). การสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา. *วารสาร มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 23(1)*, 73-88.

อานันท์ กาญจนพันธ์. (2563). *ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม: การทะลุกรอบและกับดักของความคิดอบบคู่ตรงกันข้าม* (พิมพ์ครั้งที่ 3). ศยาม.

โอฬาร ผลพานิช และ อินทิรา รอบรู้. (2563). การสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะปฏิบัติวิธีการสอนดนตรีของโคดาย และชุดการสอนมัลติมีเดีย. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีษะเกษ, 14*(1), 57-70.

Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2017). *Research design: Qualitative, quantitative, And mixed methods approaches*. Sage publications.

บทความวิจัย (Research Article)

สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน[1]

The Composition for the *Pi Nai* in the *Thang Ot* Musical Characteristic Accompanying the Khon: *Tha-yoi Sok* Suite

บุญเสก บรรจงจัด /Boonsek Bunjongjud
นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
The Degree of Doctor Student, Fine Arts Program in Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
sek_thaimusic2523@hotmail.com

บำรุง พาทยกุล / Bamrung Phattayakul
อาจารย์ ดร. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
bumrung_ptk@hotmail.com

ดุษฎี มีป้อม / Dussadee Meepom
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof. Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
dusdeepom@gmail.com

Received: March 13, 2024 **Revised:** April 24, 2024 **Accepted:** August 3, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน” ฉบับนี้ เพื่อศึกษาสำนวนทางโอดปี่ในประเภทเพลงทยอยสู่การประพันธ์ทางโอดปี่ใน ชุด เพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญปี่ใน กลุ่มศิลปินอาวุโสที่มีประสบการณ์การสอนและบรรเลงประกอบการแสดงโขน แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อนำไปประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน

ผลจากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงทยอยพบว่าโครงสร้างทำนองเพลงทยอย เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ แบบมีโยน อัตราจังหวะสองชั้น โดยหนึ่งประโยคเพลงเท่ากับ หนึ่งจังหวะหน้าทับสองไม้ ทำนองเพลงประกอบด้วย 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มทำนองเนื้อเพลง และ กลุ่มทำนองโยน ใช้ในอารมณ์

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่องสังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน ในสังกัดสถาบันบันทิตพัฒนศิลป์ หลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

โศกเศร้าคร่ำครวญ ขณะผู้แสดงเคลื่อนที่ การบรรเลงใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งผสมซออู้ ในการสื่ออารมณ์โศกเศร้าจะใช้ปี่ในบรรเลงเพลงทยอยเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สื่ออารมณ์โศกได้ดี กำกับจังหวะด้วยฉิ่งและควบคุมจังหวะหน้าทับด้วยตะโพน

หลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศก พบว่า 1)ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทยหน้าทับสองไม้ จังหวะสองชั้น 2)ใช้ทำนองหลักและเสียงลูกตกจากเพลงทยอยเป็นกรอบในการประพันธ์ทางโอดปี่ใน 3)นำรูปแบบสำนวนทางโอดในเพลงเดี่ยว และกระบวนแห่งลำนำมาร้อยเรียงเป็นทางโอดที่สอดคล้องกับการแสดงโขน 4)นำกลวิธีของปี่ในสอดแทรกไปในสำนวนทางโอดเพื่อสื่ออารมณ์โศกให้กลมกลืนสอดคล้องกับลีลาอารมณ์ของผู้แสดง 5)ใช้ช่วงเสียงแหบของปี่ในเป็นหลักในการรังสรรค์สำนวนทางโอด

คำสำคัญ: สังคีตลักษณ์, เพลงทยอย, ทางโอดปี่ใน, ประกอบการแสดงโขน

Abstract

This research article aims to examine the musical characteristics of the *pi nai* realisation in the *tha-yoi* song's category, leading to a brand-new realisation for the *pi nai* (Thai oboe) titled *Tha-yoi Sok* Suite accompanying the *khon* (Thai masked dance-drama). Qualitative research methods are used by collecting data from documents, interviews with experts, data synthesis, and composing the musical suite.

The formative structure showed the characteristics of *phleng tha-yoi* under the *song mai* rhythmic pattern form arraying the *yon* feature in *song chan* metric level. It has been found that one musical sentence is equal to one unit of the *song mai* rhythmic pattern. The melodic structure included the *nua* and *yon*, manifesting the sorrowful feeling of the *khon* actor who was performing the sad walking action with grief. The song is performed by the *pi phat mai khaeng* ensemble with an addition of the *so u* (alto two-string fiddle); the *pi nai* has played a key role, particularly in expressing the sadness of the actor through music with a collaborative rhythmic instrument, including the *ching* (a pair of small cup cymbals) and the *taphon* (a double-headed drum).

The composition principles of *Tha-yoi Sok* Suite include 1) the methods of Thai classical music composition of the *nathap song mai* or *song mai* rhythmic pattern under the *song chan* metric level, 2) the use of core melody and destination note in the *tha-yoi* song categories as a framework of composing the *pi nai* realisation, 3) the *ot* musical style of the solo version to make a new musical path accompanying the *khon*, 4) the use of special musical techniques of the *pi nai* to express sad feeling corresponded to the actor's performance, and 5) the use of *siang hap* (high notes) as a skeleton musical feature to create the musical version.

Keywords: musical characteristics, *phleng tha-yoi*, *thang ot pi nai*, musical accompaniment for the *khon*

บทนำ

เพลงทยอยนับเป็นเพลงที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในงานศิลปะทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ซึ่งเป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่สมัยอยุธยา และยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ อยู่ในเพลงเรื่องทยอย ความหมายของเพลงแสดงถึงอารมณ์ความเศร้าโศกคร่ำครวญ นักวิชาชีพดนตรีไทยให้การยกย่องว่าเพลงทยอยเป็นเพลงที่ยิ่งใหญ่ และเป็นเพลงที่สำคัญ โดยเฉพาะกลุ่มของเพลงทยอยนั้นแสดงให้เห็นถึงงานศิลปะขั้นสูงสุด เพลงทยอยจึงจัดเป็นเพลงที่มีความสำคัญยิ่งในกระบวนการของเพลงไทย ซึ่งได้ถูกนำไปใช้ในหลายบทบาทหน้าที่ โดยเฉพาะสำหรับเป่าเป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือ ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์ (2555) ได้กล่าวถึง ครูมีแขก ผู้มีฝีมือเป็นเลิศทางดนตรีไทยในราชสำนัก ตามบทเสภาไหว้ครู ว่า *“ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ”* เพลงทยอยได้ถูกสร้างทางบรรเลงขึ้นเพื่อแสดงถึงความสามารถในเชิงฝีมือของนักดนตรีไทยที่มีทั้งความไพเราะความโลดโผนในเพลงเดี่ยวขั้นสุด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของเพลงทยอยที่มีจุดประสงค์ในการบรรเลงที่หลากหลายมิติของการนำไปใช้

นอกจากนี้เพลงทยอยยังได้ถูกนำมาใช้สำหรับประกอบการแสดงในอารมณ์ความเศร้าโศกทุกข์ระทมใจของตัวละคร ในเอกสารการแสดงโขน ตอน สืบมรรคา ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ (2562) ได้กล่าวยกย่องเชิดชูคุณค่าของการแสดงโขนและการบรรเลงประกอบการแสดงโขน อันเป็นศิลปะชั้นสูงของไทยที่ได้ถูกฟื้นฟูและพัฒนาจากน้ำพระทัยอันเมตตาของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง สนับสนุนส่งเสริมศิลปะการแสดงโขนของประเทศไทย โดยได้รับการยกย่องเชิดชูจากองค์การยูเนสโก United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO) ให้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก ทางวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน ปีพุทธศักราช 2561 ซึ่งทำให้งานศิลปะที่ทรงคุณค่านี้เป็นที่รู้จักและถูกติดตามในสังคมทั่วโลก และรอชื่นชมศิลปะการแสดงโขนของไทย ด้วยการแสดงโขนเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยการบูรณาการศาสตร์ร่วมกันทั้งทางด้านนาฏศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ รวมถึงต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณของผู้บรรเลงและผู้แสดงประกอบร่วมกันจึงจะส่งผลให้เกิดสุนทรียศาสตร์ที่งดงามสมบูรณ์ โดยเฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงโขนที่ยึดถือรูปแบบดั้งเดิมด้วย วงปี่พาทย์ในการบรรเลงเพื่อดำเนินเรื่องราวประกอบลีลาอารมณ์ต่าง ๆ ให้เกิดสุนทรียภาพจากงานศิลปะ โดยเฉพาะบทบาทในอารมณ์โศกเศร้าที่ต้องใช้ความพิเศษของการบรรเลงเพลงทยอยกับการแสดงโขนเพื่อดำเนินเรื่องราวและสะท้อนมิติทางอารมณ์ไปสู่ผู้ชมผู้ฟัง จึงเป็นหน้าที่สำคัญของผู้บรรเลงที่จะต้องสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้เกิดความสะเทือนอารมณ์โศกเศร้า ซึ่งเครื่องดนตรีที่สร้างทำนองเพลงให้โหยหวนโศกเศร้าได้นั้น ในวงปี่พาทย์นิยมให้ผู้บรรเลงปี่ใน ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงทยอยให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า ในอดีตผู้บรรเลงปี่ในล้วนเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือ มีประสบการณ์ มีความสามารถสูง และได้ใช้ความสามารถเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ทำนองปี่ในให้โศกเศร้าโหยหวนกับการแสดงโขนได้เป็นอย่างดี แต่การสืบทอดหลักการและวิธีการเป่าปี่ในให้เกิดอารมณ์โศกเศร้ากับการแสดงโขน

ตั้งแต่ในอดีตมานั้นเป็นรูปแบบ “มุขปาฐะ” และเป็นองค์ความรู้เฉพาะบุคคล จึงทำให้ในปัจจุบันยังขาดหลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดง อย่างเป็นรูปธรรมตามหลักวิชาการ

จากเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการวิจัย “สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน” เพื่อศึกษาหลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย การพัฒนาหลักความรู้ด้านการประพันธ์ทางโอดของปี่ในสำหรับการแสดงโขน การสร้างคุณค่าของงานศิลปะตามหลักวิชาการทางดนตรีของไทยและทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมด้านการเป่าปี่ใน เพื่อสืบสานและสร้างสรรค์พัฒนางานศิลปะอันเป็นมรดกของแผ่นดินไทยให้ยืนยงคงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาสำนวนทางโอดปี่ในประเภทเพลงทยอยสู่การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน

ขอบเขตในการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาสังคีตลักษณ์ของเพลงทยอย ที่อยู่ในเพลงเรื่องทยอยของกรมศิลปากร ได้แก่ เพลง ทยอยทวอย ทยอยญวน ทยอยเขมร ทยอยกลาง ทยอยใน ศึกษาหลักการประพันธ์สำนวนทำนองทางโอดปี่ในสำหรับการแสดงโขน ศึกษาผลงานทางโอดปี่ในจากแผ่นบันทึกเสียงสื่อวิดีทัศน์ ศึกษาการบรรเลงเพลงทยอยกับการแสดงโขน ศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทย ศึกษาข้อมูลเอกสารวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ขอบเขตด้านบุคคล ใช้เกณฑ์การคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์สูงที่มีบทบาทหน้าที่ทะนุบำรุงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งอยู่ในหน่วยงานราชการของรัฐ และเป็นบุคคลในวิชาชีพดุริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ให้การยอมรับ มีดังนี้

2.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านปี่ใน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 9 คน

2.2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญปี่ในที่มีประสบการณ์บรรเลงประกอบโขนและมีประสบการณ์ในการสอนปี่ใน ช่วงอายุ 50-80 ปี จำนวน 7 คน

2.3 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขนยักษ์ จำนวน 5 คน

3. ขอบเขตด้านการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอย มีดังนี้

3.1 ขอบเขตด้านเพลง ใช้เพลงในกลุ่มเพลงเรื่องทยอย ฉบับของกรมศิลปากรเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

3.2 ขอบเขตของตัวแสดงโขนในบทบาทที่แสดงอากัปกิริยาความโศกเศร้าของตัวละครพิเภกในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภกถูกขับ

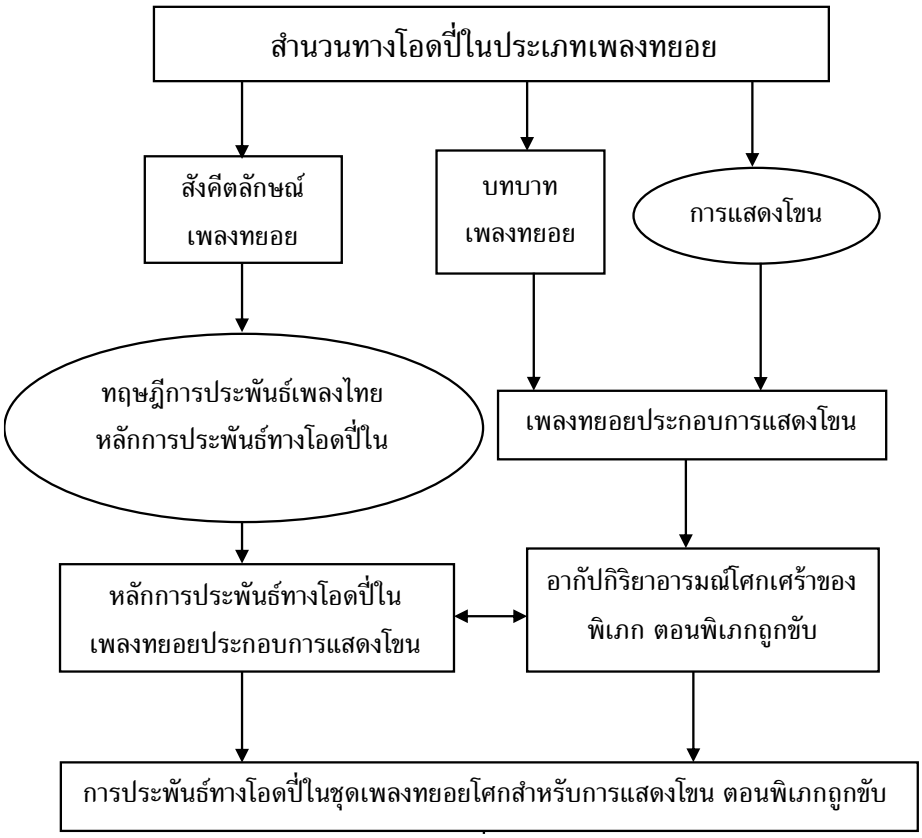
3.3 ขอบเขตด้านการประพันธ์ ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทยที่เป็นฐานเดิม ร่วมกับหลักการประพันธ์สำนวนทางโอดของปี่ในเพลงทยอยเพื่อสื่อทำนองโศกเศร้าให้สอดคล้องกับอากัปกิริยาอารมณ์ความเศร้าโศกของพิเภก

3.4 ขอบเขตด้านการบรรเลง ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งผสมซออู้

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย ตำรา บทความวิชาการ ศึกษาผลงานทางโอดปี่ในจากวิดีโอ เทปบันทึกเสียง สื่อวีดิทัศน์ทั้งการบรรเลง และการแสดงโขนในอารมณ์โศกเศร้า รวมถึงการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญปี่ใน กลุ่มศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญปี่ในที่มีประสบการณ์ในการสอนปี่ใน และบรรเลงประกอบการแสดงโขน โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกต ตามกรอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์ ให้ได้องค์ความรู้ จากนั้นนำไปพัฒนาการประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน

ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดในการวิจัย*



หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

ผลการวิจัย

เพลงทยอยเป็นเพลงที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในวัฒนธรรมดุริยางคศิลป์ไทย และได้ถูกนำไปใช้ในบริบทต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในการบรรเลงสำหรับการแสดงโขนนั้นนิยมใช้วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงเพราะมีความเหมาะสมต่อการแสดงรำหน้าพาทย์ การแปลงกายหรือแสดงอากัปกิริยาอารมณ์ต่าง ๆ เช่น อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ รวมถึงอารมณ์โศกเศร้า นับได้ว่าวงดนตรีในการบรรเลงเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวให้กับการแสดง โดยเฉพาะอารมณ์โศกเศร้านิยมใช้เพลงทยอยในการแสดงขณะเคลื่อนที่ด้วยอากัปกิริยาโศกเศร้าของตัวละคร เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม ได้แก่ ปี่ใน เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติของเสียง และกลวิธีเป่าโหยหวนจึงสามารถสร้างอรรถรสของอารมณ์โศกเศร้าได้เป็นอย่างดี การวิจัยเรื่องสังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน ซึ่งแต่เดิมมานั้นเป็นองค์ความรู้ในรูปแบบมุขปาฐะ โดยกระบวนการวิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์และต่อยอดการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงชุดทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน ตอนพิเภกถูกขับ จากข้อมูลในงานวิจัยแสดงให้เห็นว่า สังคีตลักษณ์ของเพลงทยอยนั้น มีโครงสร้างเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ แบบมีลูกโยน โดยเพลงทยอยมีต้นรากของทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่สมัยอยุธยา ต่อมาได้มีคีตกวีทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ได้นำเพลงทยอยไปสร้างรูปลักษณ์เป็นงานศิลปะในหลายมิติด้วยกัน เช่น นำเพลงทยอยไปสร้างสรรค์เป็นเพลงเดี่ยว ที่แสดงศักยภาพขั้นสูงสุด เรียกว่าเพลงทยอยเดี่ยว นอกจากนี้คีตกวีได้นำเพลงทยอยไปประพันธ์ขยายและตัดทอนเป็นเพลงเถา นำเพลงทยอยต่าง ๆ ไปร้อยเรียงเป็นเพลงชุดเพื่อใช้สำหรับพิธีกรรมเรียกว่าเพลงเรื่องทยอย ซึ่งในแต่ละด้านการสร้างงานดุริยางคศิลป์จากเพลงทยอยจะปรากฏคุณลักษณะเฉพาะในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป รวมถึงจุดมุ่งหมายของการนำไปใช้ที่ต่างกันด้วย โดยบทบาทสำคัญของเพลงทยอยที่มีต่อสังคมไทย ประกอบไปด้วย

1. การบรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การเทศน์มหาชาติชาดก กัณฑ์มัทรี ใช้เพลงทยอยและเพลงโอด บรรเลงประกอบประจำกัณฑ์

2. การบรรเลงเพื่อการฟังและแสดงฝีมือ ได้แก่ ประเภทเพลงสามชั้นและเถา เพลงทยอยใน เพลงทยอยนอก เพลงทยอยเขมร เป็นต้น ประเภทเพลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว

3. การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงในกลุ่มเพลงเรื่องทยอย หรือเพลงที่มีโครงสร้างและความหมายของอารมณ์ของเพลงที่สื่อความหมายโศกเศร้าทุกข์ระทมใจ เช่นเดียวกับเพลงทยอย

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงเรื่องทยอย ฉบับกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้จำแนกการวิเคราะห์ ได้แก่ โครงสร้างเพลงทยอย กลุ่มเสียง สำนวนทำนอง จังหวะ การประสานทำนอง

<u>ตัวอย่าง</u> การวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างประโยคของเพลงทยอย สองชั้น การกำกับด้วยหน้าทับสองไม้และควบคุมจังหวะด้วยฉิ่ง ใช้แนวการบรรเลงที่ช้าเนิบเพื่อแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า

ภาพที่ 2 *การวิเคราะห์โครงสร้างเพลงทยอย*

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงทยอย สามารถจำแนกองค์ประกอบของเพลงได้ดังนี้

1) โครงสร้างทำนองเพลงทยอย เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ แบบมี โยน อัตราจังหวะสองชั้น

2) ลักษณะการแบ่งประโยคของเพลงทยอย แบ่งตามจังหวะหน้าทับสองไม้ หนึ่งประโยคเพลงเท่ากับหนึ่งจังหวะหน้าทับ

3) โครงสร้างทำนองเพลงประกอบไปด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มประโยคเพลงที่เป็นช่วงทำนองเนื้อเพลง และกลุ่มประโยคเพลงที่เป็นช่วงทำนองโยน

4) ลักษณะทำนองเพลงเป็นเพลงประเภททางพื้น

5) กลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเรื่องทยอย จากการวิเคราะห์โน้ตเพลงเรื่องทยอย ฉบับกรมศิลปากร ได้แก่ กลุ่มเสียงทางกลางแหบ กลุ่มเสียงทางใน กลุ่มเสียงทางกลาง

6) ลักษณะอารมณ์เพลง เป็นเพลงอารมณ์โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ พลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก

7) การบรรเลงเพลงทยอยประกอบการแสดงโขนจะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลง โดยการสื่ออารมณ์เศร้าโศกจะใช้ปี่ในเป็นผู้บรรเลงเพลงทยอยเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สื่ออารมณ์เศร้าโศกได้ดี

8) กำกับจังหวะด้วยฉิ่ง และควบคุมจังหวะหน้าทับด้วยตะโพน

การประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศก สำหรับประกอบการแสดงโขน

การประพันธ์ออกเป็น 2 ส่วนได้แก่ ส่วนที่1 การประพันธ์ทำนองหลัก และส่วนที่ 2 การประพันธ์ทางโอดปี่ใน

โดยในส่วนที่ 1 การประพันธ์ทำนองหลัก ผู้วิจัยได้นำกรอบข้อมูลของการแสดงโขน โดยกำหนดเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภกถูกขับ จากการศึกษาบทการแสดง และคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้สรุปเป็น 3 ช่วงเหตการณ์ดังนี้ 1) ช่วงที่พิเภกถูกทศกัณฑ์ขับไล่ 2) ช่วงที่พิเภกร่ำลาเมียและลูก 3) ช่วงที่พิเภกระหกระเหินในอรัญเวศเพื่อตามหาพระราม

ซึ่งทั้ง 3 ช่วงเหตุการณ์ เป็นกรอบให้ผู้วิจัยได้ประพันธ์ชุดเพลงทยอยโศก ประกอบด้วย เพลงทยอยโศก เพลงทยอยครวญ เพลงทยอยวิโยค ในการกำหนดโครงสร้างทำนองเพลงให้มีความเหมาะสมกับการแสดง โดยใช้หลักทฤษฎีในการประพันธ์ดังนี้

1) ใช้หลักการประพันธ์แบบอัตโนมัติ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการประพันธ์ที่เรียบเรียงโดยครูมนตรี ตราโมท เป็นแนวทางในการประพันธ์ทำนองหลัก โดยใช้หลักของการประพันธ์ข้อที่ 1 คือการประพันธ์ขึ้นใหม่โดยการเรียบเรียงทำนองใหม่มิได้มีต้นรากมาจากเพลงใด

2) ใช้ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทย ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทยในการประพันธ์เพลงจากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงทยอย ประกอบไปด้วย รูปแบบโครงสร้างท่วงทำนอง ประโยคเพลง อัตราจังหวะสองชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้แบบมีโยน

3) ใช้หลักการตั้งชื่อเพลงที่เรียบเรียงโดยครูมนตรี ตราโมท มาเป็นแนวคิดในการตั้งชื่อเพลงตามทำนองและเหตุการณ์ของเรื่องราว

หลักการประพันธ์สำนวนทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน

จากกระบวนการวิจัยพบว่าหลักการประพันธ์สำนวนทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขนนั้นเป็นองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวของผู้ปฏิบัติโดยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ที่ได้มาจากการเรียนรู้จากสำนวนเพลงพื้นฐานและสำนวนเพลงเดี่ยว การแปรทำนองหลักเป็นสำนวนการดำเนินทำนองทางปี่ใน เป็นการเรียนรู้และสืบทอดด้วยรูปแบบมุขปาฐะ ผู้เป่าปี่ในจึงนำประสบการณ์องค์ความรู้นั้นมาประพันธ์เป็นทางบรรเลงเป็นทางโอดบนโครงสร้างเพลงทยอยตามศักยภาพ ประสบการณ์ และองค์ความรู้ที่ตนมี โดยผู้เป่าปี่ได้จินตนาการแล้วประดิษฐ์สำนวนทางโอดปี่ในบนโครงสร้างเพลงทยอยเพื่อถ่ายทอดอารมณ์โศกเศร้าไปสู่ผู้แสดงโขนและผู้ชม จากข้อมูลเอกสาร งานวิจัย รวมถึงคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญปี่ใน ได้สรุปหลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับประกอบการแสดงโขน และ หลักการบรรเลงทางโอดปี่ในเพลงทยอยไว้ ดังนี้

หลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน

1) การใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย ประเภทหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น

2) การใช้ทำนองหลักและเสียงลูกตกสำคัญจากเพลงทยอยเป็นกรอบในการประพันธ์ทางโอดปี่ใน

3) การนำรูปแบบสำนวนทางโอดในเพลงเดี่ยว และลำนำเสียงปี่ในมาร้อยเรียงประพันธ์สำนวนทางโอดปี่ในให้เหมาะสมกับการแสดง

4) การนำเทคนิคการใช้กลวิธีทางวิชาการของปี่ในสอดแทรกในสำนวนทางโอดเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้าให้มีความกลมกลืนสอดคล้องกับลีลาอารมณ์ของผู้แสดง

5) การใช้คุณสมบัติของช่วงเสียงแหบปี่ในเป็นฐานในการประดิษฐ์สำนวนทางโอด

นอกจากหลักในการประพันธ์ทางโอดปี่ในแล้วสิ่งที่สำคัญและทำให้ทางโอดเกิดสุนทรียะได้อย่างเป็นรูปธรรมนั้นได้แก่หลักในการบรรเลง

หลักการบรรเลงทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน

1) ในขณะบรรเลงผู้บรรเลงต้องควบคุมลมให้คุณภาพเสียงปี่ในมีความนุ่มนวล

2) แนวจังหวะในขณะบรรเลงต้องเชื่องช้า

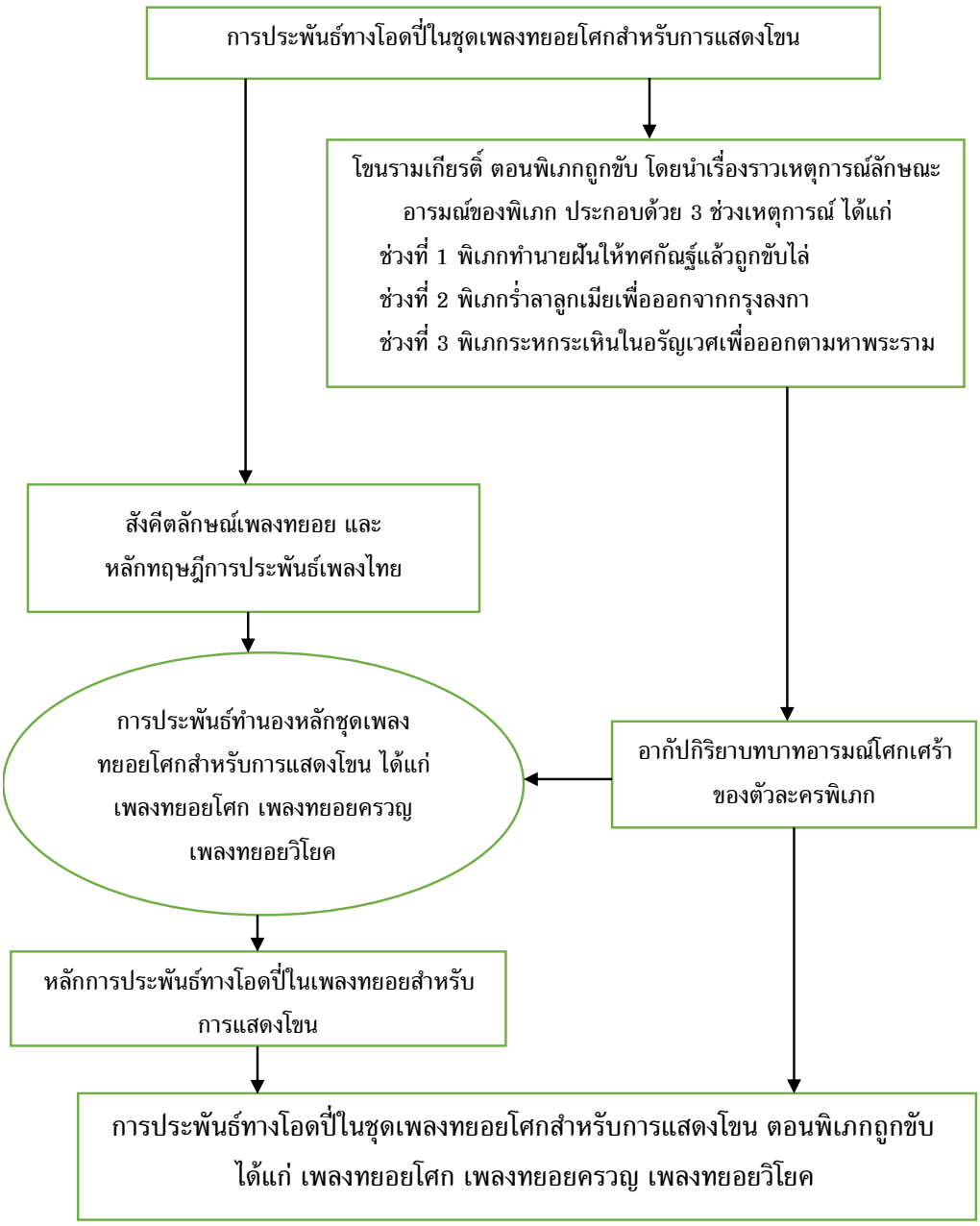
3) ใช้วิธีการเป่าเสียงยาวเชื่อมโยงเสียงด้วยวิธีการเป่าโหยหวน การระบายลม การเป่าพรม

4) การปฏิบัติกลวิธีต่าง ๆ ในสำนวนทางโอดปี่ใน ด้วยลีลาอารมณ์ร่วมในขณะการบรรเลงต้องอยู่ภายใต้ขอบเขตของจังหวะและท่วงทำนอง

5) อุปกรณ์ของปี่ใน ได้แก่ เลาปี่ และลิ้นปี่ใน ต้องมีคุณภาพที่ดี

6) ผู้บรรเลงต้องมีฝีมือ มีไหวพริบ และรู้ท่วงท่ากิริยาของผู้แสดง

ภาพที่ 3 *กรอบแนวคิดในการประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน*



หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

หลักการประพันธ์ทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน

1) ใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย ประเภทหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น โดย 1 จังหวะหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเพลง 1 ประโยค เท่ากับ 4 จังหวะ ของโน้ตสากล

2) ใช้ทำนองหลักและเสียงลูกตกสำคัญจากเพลงทยอยเป็นกรอบในการประพันธ์ทางโอดปี่ใน

ภาพแสดงการใช้หลักการประพันธ์เพลงไทย ข้อ 1 และ ข้อ 2 ดังนี้

ภาพที่ 4 *โน้ตแสดงเสียงลูกตกสำคัญ จากทำนองหลักเพลงทยอยที่ใช้เป็นกรอบในการประพันธ์ทางโอดปี่ใน*

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

3) การนำรูปแบบสำนวนทางโอดในเพลงเดี่ยวและกระบวนแห่งลำนำมาร้อยเรียงเป็นทางโอดที่สอดคล้องกับการแสดงโขน

ภาพที่ 5 *รูปแบบสำนวนทางโอดในเพลงเดี่ยวที่ใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ทางโอดให้เหมาะสมกับการแสดง*

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

ภาพที่ 6 *ตัวอย่างการประพันธ์ทางโอดปี่ใน ให้สอดคล้องกลมกลืนกับท่วงท่าลีลาอารมณ์เศร้าโศกของตัวแสดงโขน*

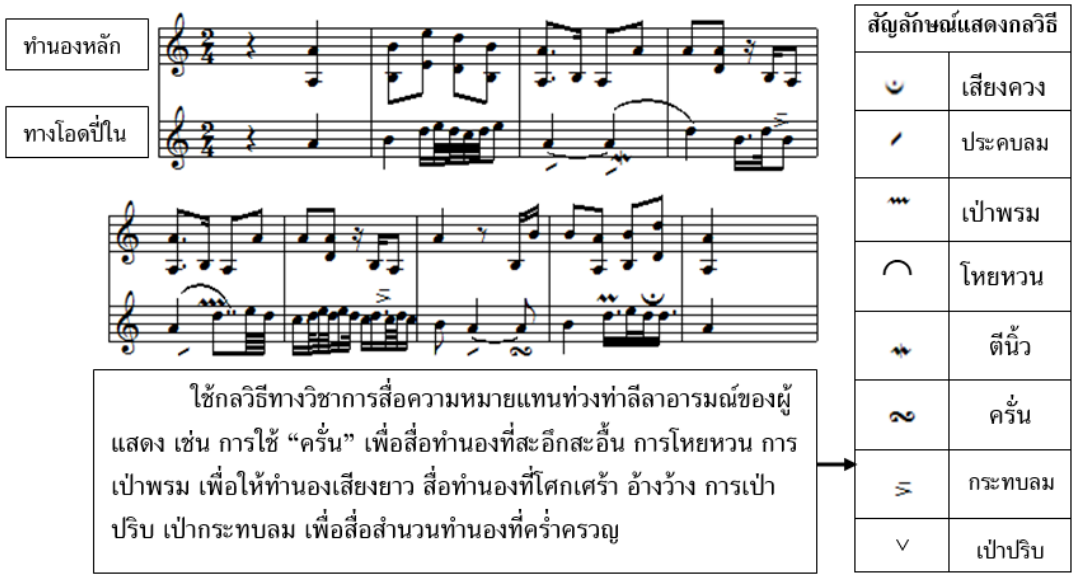
ท่วงท่ากิริยาอาลัยอาวรณ์

ท่วงท่าอ้างว้างโศกเศร้า ครุ่นคิดคำนึงถึง

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

4) นำเทคนิคการใช้กลวิธีของปี่ในสอดแทรกลงไปในสำนวนทางโอดเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้าให้มีความกลมกลืนสอดคล้องกับท่วงทีลีลาอารมณ์ของผู้แสดงโขน

ภาพที่ 7 *ตัวอย่างการนำเทคนิคการใช้กลวิธีทางวิชาการของปี่ในมาใช้ในการประพันธ์สำนวนทางโอด*



หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

ภาพที่ 8 *อากัปกิริยาท่วงทีลีลาอารมณ์ของผู้แสดงโขนตัวในการเชื่อมโยงการใช้กลวิธีทางวิชาการใส่ไปในสำนวนทางโอดเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้า*

ท่วงท่าอากัปกิริยาซวนเซ สะอึกสะอื้นเสียใจ

ท่าวงท่ากิริยาเจ็บปวดรวดร้าวเสียใจ

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

5) การใช้ช่วงเสียงแหบเป็นหลักโดยส่วนใหญ่ในการประพันธ์ และคำนึงถึงข้อจำกัดของเสียงปี่ในที่เหมาะสมต่อการประดิษฐ์สำนวนทางโอด

ภาพที่ 9 *ตัวอย่างเพลงทยอยโศก การใช้กลุ่มเสียงแหบในการประพันธ์ทางโอดปี่ใน*

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

สรุป

ผลการศึกษาวิจัยด้านสังคีตลักษณ์เพลงทยอยสำหรับการแสดงโขน พบว่า โครงสร้างทำนองเพลงทยอย เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ แบบมี โยน อัตราจังหวะสองชั้น โครงสร้างทำนองเพลงประกอบไปด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เป็นช่วงทำนองเนื้อเพลง กลุ่มที่เป็นช่วงทำนองโยน เป็นเพลงประเภททางพื้น ใช้ในอารมณ์โศกเศร้ารันทดใจขณะผู้แสดงเคลื่อนที่ การบรรเลงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเป็นหลัก ในการสื่ออารมณ์โศกเศร้าจะใช้ปี่ในบรรเลงเพลงทยอยเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สื่ออารมณ์โศกได้ดี กำกับจังหวะด้วยฉิ่ง และควบคุมจังหวะหน้าทับด้วยตะโพน

ผลการศึกษาวิจัยด้านหลักการประพันธ์ทางโอดของปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับการแสดงโขน พบว่าหลักการประพันธ์เกิดจากองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวของผู้เป่าปี่ใน โดยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ที่ได้มาจากการเรียนรู้จากสำนวนเพลงพื้นฐาน และสำนวนเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นการเรียนรู้และสืบทอดรูปแบบมุขปาฐะ โดยผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากกระบวนการวิจัยมาประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกสำหรับแสดงโขน โดยกำหนด เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภกถูกขับ จากการศึกษาบทประพันธ์การแสดง และคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้สรุปเป็น 3 ช่วงเหตุการณ์ดังนี้ ช่วงที่ 1 พิเภกถูกทศกัณฑ์ขับไล่ ใช้เพลงทยอยโศก ช่วงที่ 2 พิเภกร่ำลาเมียและลูก เพลงทยอยครวญ ช่วงที่ 3 ช่วงที่พิเภกระหกระเหินในอรัญเวศเพื่อตามหาพระราม ใช้เพลงทยอยวิโยค ซึ่งทั้ง 3 ช่วงเหตุการณ์ เป็นกรอบให้ผู้วิจัยได้ประพันธ์ชุดเพลงทยอยโศก โดยส่วนแรกประพันธ์ทำนองหลัก และส่วนที่สองประพันธ์ทางโอดปี่ในชุดเพลงทยอยโศกกับลักษณะอารมณ์ท่วงท่าอากัปกิริยาของตัวละครพิเภกใน 3 ช่วงเหตุการณ์ ของการแสดงโขน ตอนพิเภกถูกขับ

อภิปรายผล

เพลงทยอยได้ถูกนำมาใช้ประกอบการแสดงของตัวโขนละครในหน้าพาทย์การแสดงกิริยาอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ จากข้อมูลงานวิจัยของกิตติ คงตุก (2550) ได้สรุปไว้ว่า คุณสมบัติสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะคือความสามารถในการสื่ออารมณ์ และความหมายสู่ผู้เสพงาน เพลงทยอยใน สองชั้น เป็นเพลงที่นำไปใช้ประกอบการแสดงโขนละครในอารมณ์โศกเคลื่อนที่ เนื่องจากท่วงทำนองมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับพฤติกรรมนุษย์ในภาวะอารมณ์โศกเศร้า นอกจากนี้ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2511) ได้อธิบายถึงเพลงที่เกี่ยวกับอารมณ์ความโศกเศร้าเสียใจ เพลงทยอยนี้ จะใช้กับตัวละครที่ได้รับความกระทบกระเทือนจิตใจอย่างรุนแรง เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการเดินทางด้วยความโศกเศร้า และสอดคล้องกับ มนตรี ตราโมท และวิเชียรกุลตัณฑ์ (2555) ได้อธิบายถึง เพลงทยอยเขมรทยอยญวน หรือโบราณเรียกว่าเพลงกระเหรี่ยงไกวเปล นิยมนำมาใช้ในการแสดงโขนละคร ทำนองเพลงเป็นไปในทางโศกเศร้ารันทดใจ ในด้านการแสดงเมื่อถึงการรำหน้าพาทย์ที่แสดงอากัปกิริยาอารมณ์เศร้าโศกของตัวละคร จึงนิยมใช้เครื่องเป่าอย่างปี่ในบรรเลงในเพลงทยอยเพราะเสียงปี่ในมีความไพเราะรวมถึงทำเสียงโหยหวนโศกเศร้าได้ดียิ่ง ซึ่งสอดคล้องกับงานเขียนของ David Morton “The Traditional Music of Thailand” ได้อธิบายถึง ปี่ของไทยเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะนุ่มนวล ดังนี้ “*The instrumental lively*,

playful, soft and sweet. The music would be very pleasing were one or two of the wind instruments laid aside, especially the pi chanai" (David, 1976)

ในด้านหลักการประพันธ์สำนวนทางโอดปี่ในเพลงทยอยสำหรับการแสดงโขนนั้นเป็นองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวของผู้ปฏิบัติปี่ใน โดยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ที่ได้มาจากการเรียนรู้จากสำนวนเพลงพื้นฐานและสำนวนเพลงเดี่ยว แล้วนำมาประพันธ์ทางโอดปี่ในสำหรับการแสดง เพื่อสื่ออารมณ์ท่วงทำนองเพลงที่โศกเศร้าให้กลมกลืนกับท่วงทีลีลาผู้แสดงแล้วส่งทอดสุนทรียะของการแสดงไปสู่ผู้รับชม ซึ่งสอดคล้องกับวิธีดำเนินทำนองเพลง ทางโอด ในหนังสือทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ของ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2511) ส่วนทำนอง "ทางโอด" ก็เป็นลักษณะทำนองที่แช่มช้า สำนวนทำนองฟังเศร้าสลดเป็นที่สุด นอกจากนี้ ปี๊บ คงลายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 กันยายน 2565) ได้อธิบายว่าถึงหลักความสำคัญในการบรรเลง ผู้บรรเลงปี่ในต้องเอื้อให้ความสำคัญกับผู้แสดงเป็นอันดับแรก ต้องทำสำนวนกลอนปี่ในให้สอดคล้องกับการแสดง การบรรเลงสื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกตามอารมณ์นั้นด้วย นอกจากนี้ บุญช่วย โสวัตร (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2565) ได้อธิบายถึงหลักการประพันธ์สำนวนทางโอด สำนวนเสียงโศกเศร้าส่วนมากจะใช้เสียงสูงช่วงเสียงแหบในการสร้างสำนวนทางโอด เพราะเป็นช่วงเสียงที่มีความเหมาะสม ส่วนช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต้อทำให้เกิดอารมณ์โศกเศร้ายากกว่าช่วงเสียงแหบ โดยใช้ลักษณะเสียงยาวกับการเคลื่อนที่ของทำนองให้เกิดความกลมกลืนในลีลาของแต่ละสำนวน และแต่ละสำนวนต้องไม่ยาวติดต่อกัน ซึ่งต้องประกอบไปด้วยช่วงที่มีช่วงที่เริ่ม และช่วงจบ ผูกพันต่อเนื่องกันไปจนจบหรือหมดบทบาท จากหลักการประพันธ์ดังกล่าว มีความสอดคล้องกับหลักการเชิงปรัชญาที่ พิชิต ชัยเสรี (2525) ได้อธิบายไว้ในหนังสืออนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง ไว้ว่าเพลงที่เรียกได้ว่ากระตุ้นสำนึกเศร้านั้น ประกอบไปด้วยคุณลักษณะดังนี้ "*จังหวะทำนองช้าเนิบ ช่วงห่างระหว่างเสียงแคบไม่กระโดด เสียงไม่กร้านโกร่งกร่างแต่สงบนุ่ม*"

ภาพที่ 10 *ท่วงทำนองทางโอดปี่ใน เพลงทยอยครวญ แสดงถึงช่วงห่างระหว่างเสียงแคบไม่กระโดด*

หมายเหตุ. โดย บุญเสก บรรจงจัด, 2567.

จะเห็นได้ว่าทำนองทางโอดปี่ในเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมีลักษณะท่วงทำนองระหว่างเสียงแคบไม่กระโดด ซึ่งเป็นลักษณะของสำนวนเสียงปี่ในที่ทำให้เกิดความเศร้าโศก โดยเฉพาะด้านการบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครนั้น เพลงทยอยเป็นเพลงที่มีบทบาทที่สำคัญยิ่งอีกเพลงหนึ่งที่จะสะท้อนอารมณ์ความโศกเศร้าให้กับศิลปะการแสดงให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ตามจุดมุ่งหมายหรือเป้าหมายที่แท้จริงของเพลงทยอย

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยเฉพาะด้านดุริยางคศิลป์ไทยควรให้ครอบคลุมลุ่มลึกในเชิงการสืบรักษาวัฒนธรรมอันดีงามเป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าอันวิจิตรนั้นไว้มิให้สูญ หรือ เสื่อม ลด ถด ถอย ด้วยผู้วิจัยเห็นว่า ไม่ว่าชนชาติใด ๆ ในอารยชนย่อมหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของตนเองไว้ โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้นควรได้รับการปกป้องดูแลจากองค์กรศิลปะวัฒนธรรมแห่งชาติ ส่งเสริมค่านิยมรักษ์วัฒนธรรมไปสู่คนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นเยาวชนของชาติ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เข้ามาในชาตินั้นล้วนมุ่งผลประโยชน์ ทำให้ค่านิยมทางวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกเบียดบังและถูกละเลย กลายเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับความนิยม ดังนั้นหากเกิดความร่วมมือทั้งภาครัฐและเอกชน รวมทั้งช่องทางในการถ่ายทอดและสื่อสารต่าง ๆ ข้อมูลจากการศึกษาวิจัยศิลปะวัฒนธรรมที่ได้เก็บรวบรวมรักษาไว้ก็จะเป็นประโยชน์ต่อการสืบสาน รักษา การพัฒนาต่อยอดการศึกษาเรียนรู้ และธำรงค์รักษาศิลปะของชาติได้ยั่งยืนยาวนาน

รายการอ้างอิง

กิตติ คงตุก. (2550). *เพลงทยอยใน 3 ชั้นในมุมมองสัญวิทยา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. Mahidol IR. https://repository.li.mahidol.ac.th/items/fdbbecee-8917-4537-b705-1720fe1a137f

บุญเสก บรรจงจัด. (2567). *สังคีตลักษณ์การประพันธ์ทางโอดปี่ใน ชุด เพลงทอยโศกสำหรับการแสดงโขน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

พิชิต ชัยเสรี. (2525). *ดนตรีในปรัชญา ในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพนายเทียบ คงลายทอง.* เลี่ยงเชียง.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ (2555). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ. (2562). *การแสดงโขน ตอน สืบมรรคา.* มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2511). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.* เทพนิมิตการพิมพ์.

David, M. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. https://www.google.co.th/books/edition/The Traditional Music of Thailand

(Academic Article)

Phin Phia, A Plucked Zither in Northern Thailand: Its Origin, Diffusion, and Survival in Northern Thailand

Udom Chaithong

Assistant Professor Dr., Chiang Mai University, udom.c@cmu.ac.th

Worapat Prachasilchai

Assistant Professor Dr., Chiang Mai University, worapat.p@cmu.ac.th

Kasama Prasongcharoen

Director Dr., Chiangmai College of Dramatic Arts, directorkasama@gmail.com

Rakkiat Panyayot

Pensioner, Chiangmai College of Dramatic Arts, rakkiat.p@cdacm.bpi.ac.th

Ronnarit Maithong

Lecturer, Chiangmai College of Dramatic Arts, ronnarit.m@cdacm.bpi.ac.th

Yurawit Somboonwit

Practitioner Level, Chiangmai College of Dramatic Arts, ccentury1000@gmail.com

Received: June 18, 2023 **Revised:** November 16, 2023 **Accepted:** January 20, 2024 **Published:** December 28, 2024

Abstract

The *phin phia* is a type of zither with a long history. Traditionally, the word *veena* referred to any stringed instrument. The *veena* was believed to be the instrument of Hindu gods and goddesses. It was brought from the southern part of India to Southeast Asia in the Daravadi period by merchants and priests who accompanied them. These traders came to Thailand by way of Sri Lanka, Bangladesh, Myanmar, Indonesia, Cambodia, and Vietnam. In Southeast Asia, there are stone sculptures of musicians playing the *veena*. The *veena* first appeared in Thailand in the Sukothai, Ayuthaya, and Lanna kingdoms, and is also found today in the north and southeast. The *phin pia*, *pia*, or *phia* is an ancient musical instrument dating from the Lanna period. Developed from the gourd zither, the *phin phia* has from two to seven strings. Its body is made

from a coconut shell or gourd. The neck is made from hardwood with one end sharpened to attach to the head of the *phin pia*. The head can also be made from bronze, and is often cast in the shape of an elephant or a *hatsadiling* (a mystical bird of the Lanna people)

Keywords: *Phin phia*, Lanna, Thai folk music, ancient lute

The Origin of the *Phin* (zither) and the *Phin Phia* in South East Asia

The *rudra veena* or the *phin* (zither) is used in Hindustani classical and Indian solo music. The *veena* was believed to be the instrument of Hindu gods, as there are stone carvings in Southern India of the God Shiva holding a *veena*. *Veena* is a Sanskrit word meaning the Indian musical instrument or "gourd zither." It is a traditional Hindustani plucked instrument. The word *veena* became *pheena*, *phin*, *bin*, or *phia*, and is referred to as *pia* in the Lanna period. The *rudra veena* is 54 inches long with two large tumba resonators and seven strings. The musician put the *rudra veena* on his shoulder with the upper resonator at the back and the lower resonator in the front. The *rudra veena* is always played by a male, and in an aggressive manner, as the name *rudra veena* means "being furious" or "*veena* of the god Rudra or Shiva" suggesting a fierce musical style.

Figure 1 *Sarasvati holding a vina*

Noted. From Sarasvati, by William W., 1969, The Walters Art Museum, (https://art.thewalters.org/detail/218/sarasvati/)

The religion, music, and social structure of India has played an important role in Southeast Asia. Indonesia, Malaysia, Myanmar, Cambodia, Vietnam, and Thailand retain Indian cultural features, artefacts and/or architecture.

The Influence of Indian Civilization and Religion in South East Asia

India has a long history of trade with South East Asia. Traders sailed from port cities on the east coast of India to south Thailand, Malaysia, and Sumatra, and across the Gulf of Thailand to central Thailand, Cambodia, and Vietnam. Indian traders also travelled by land across Bangladesh and Burma to reach Kanchanaburi and eventually south Thailand. These Indian merchants were accompanied by priests and monks who introduced Hinduism and Buddhism to Southeast Asia. Many significant kingdoms emerged in the region: Funan (first to fifth century A.D.), Champa (second to fourteenth century A.D.), Chenla (sixth to eighth century A.D.), Sri Ksetra (fifth to eighth century A.D.), Khmer (ninth to twelfth century A.D.), Dvaravati (fifth to eighth century A.D.), Srivijaya (sixth to twelfth century A.D.), and Hariphunchai (eleventh to twelfth century A.D.).

Figure 2 *Expansion of Hinduism in Asia*

Noted. From The Ramayana Masks in South East Asia & Mask of Asia, (n.d.), MOCA Bangkok (https://mocabangkok.com/th/moca-admin-moca-admin-8/)

The *phin* (zither) has been in use since ancient times. The Cham's sculpture of the angels playing the gourd zither in Danang, Vietnam is evidence of the use of the zither as well as of the Hindu and Buddhist influence in South East Asia.

Figure 3 *Sculpture Apsara Pedestal Dancer Tra Kieu, Da Nang, Vietnam*

Noted. From Base with dancer and musician, at the Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre, 2015, Arts in Southeast Asia (https://db.sac.or.th/seaarts/artwork/761)

Figure 4 *Borobudur relief showing musicians*

Noted. From Indonesian art slide set, by Professor M.C. Supataradit Diskul, (n.d.) Thapra Library SU (http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/slide/SL1013_0136.jpg)

In Cambodia, there is evidence for the use of the *veena* dating from the period of the Khmer Empire. The word *veena* or *veen* appears in several inscriptions, including number K263D at Wat Preah Inkosei, Siem Reap in 984 AD, and numbers K324A and K669C at Siam Reap. Furthermore, in the inscription of number K324A, the word *tamee veen* was written, which refers to the musician playing the *veena*. Moreover, there is an eleventh century low relief sandstone sculpture at the northern balcony of the eastern side of Angkor wat, which depicts a number of musicians, including one holding a gourd zither, in the celebration of the victory of Kritsana. The musician holding the gourd zither is wearing upper class dress, which suggests that the position of holding the zither was elegant.

Evidence shows that the *khse mhoy* (a one-string, plucked instrument) has been popular in Cambodian culture. This variation of the gourd zither is still played in Cambodia, and there is a statue in Phnom Penh of the famous Khmer poet and master of *khse mhoy*, Krom Ngoy, holding the instrument. Krom Ngoy also wrote many educational books, including a poem about teaching young people. The *khse mhoy* requires wisdom and a calm mind to play. *Khse mhoy* is also found among other instruments as part of a traditional band, akin to a Cambodian "grand orchestra," which includes both stringed and percussion instruments. An audio CD of gourd zither music can be bought in Siam Reap. The gourd zither is still made according to the ancient methods, and has been a part of Cambodian culture since ancient times.

Figure 5 *Memorial to Krom Ngoy, Phnom Penh*

Noted. From DISCOVER CAMBODIA by Krom Ngoy, 2019, Notes East (https://noteseast.weebly.com/discover-cambodia/krom-ngoy)

The zither is also part of the story of the Buddha. When the Buddha was doing self-mortification, the god Indra saw his determination and appeared in front of the Buddha with a three-stringed zither. Indra plucked the first string that was too loose, and the sound from the loose string could not be heard. When Indra plucked the second string, it was too tight and the string broke. Finally, he plucked the third string, which was moderately adjusted, and the sound from the string was beautiful. The Buddha came to his senses and used the third string to understand the Buddhist philosophy and way of practice called the "Moderate Way", which is not too tight and not too loose.

Moreover, in the *Sakkapañha Sutta* of Tika Buddhism (*Tripitaka* volume 10/247/299), there is a story about an angel named Panjasika who was ordered by Indra to meet the Buddha. While he was waiting for the Buddha to finish his meditation, he played the yellow gourd zither and sang.

Figure 6 *Goddess and celestial musician. Painting on wall. Kizil, north-west of China*

Noted. From Indian art slide set, by Professor M.C. Supataradit Diskul, (n.d.) Thapra Library SU (http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/slide/SL1012_0750.jpg)

At the base of the pagoda in Ban Khubua, Mueang, Ratchaburi, Thailand, there is a high relief sculpture dating from the Dvaravati kingdom (sixth to ninth century A.D.). The sculpture depicts a female singer and four female musicians playing a gourd zither, a five-stringed zither, a pair of small hand cymbals, and a pair of wooden clappers.

Figure 7 *Three female musicians, from center, play a five-stringed zither, cymbals, and a tube or bar zither with a gourd resonator.*

Noted. From An illustrated book of costumes based on historical and archaeological evidence (p. 10), by The Fine Arts Department, 1971.

The sculpture of women playing zither or the *phin phia* put the stripe and the body of the zither on the chest. Therefore, the gourd zither or the *phin phia* could be played by both male and female (by putting on the flat area of the women's chest).

At the base of the old pagoda in Muang, Nakhon Pathom, now in the Nakhon Pathom Museum, there is a sixth century high relief sculpture at of Kinnari playing the gourd zither.

In the Sukhothai period, Thai people enjoyed playing music and singing, as recorded in King Ram Khamhaeng's stone inscription number 1, dated 1292 A.D., at Mahathat temple. The stone inscription number two, on the lines 17 – 20, describes people at Aranyik making merit at the end of the day during Buddhist Lent. Returning from Aranyik, people sang and played on the zither and other percussion instruments.

"ดบงคมกลอง ด้วยเสียงพาทย์
*เสียง**พิณ** เสียงเลื้อน เสียงขับ*
ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว
ใครจักมักเลื้อน เลื้อน"

(Thai dramas in various eras, 2021, p. 2)

The above passage describes various musical instruments: percussion, wind, plucked, and bowed instruments and the zither might be one of those musical instruments appearing at that time.

The music of the Ayutthaya kingdom was more advanced than that of the Sukhothai kingdom. The people of Ayutthaya were interested in arts and music was widely played. Ayutthaya's musical instruments were holdovers from the age of Sukhothai but much more advanced in shape. Musical ensembles and performances were more detailed and included additional instruments such as the *krachappi*, the *chakhe*, and the *phin phia*. The *phin phia* or a gourd zither also appeared in the poem of Ayutthaya called "*Yuan Phai*" ยวนพ่าย (the defeat of the Lanna). The *phin* or zither was one of the instruments mentioned in this celebration song of victory over the Lanna:

*"สยง**พิณ**สยงพาทยพ้อง สารสม คู่แฮ*
สยงคีตสยงแผงคงจยร จั่นแจ้ว
เภรีระงมเถรี สยงลั่น ฤาแฮ
สยงเกือบสยงก้องแกล้ว โห่หรรษฯ"

The committee of historical documents publishing (1998:120) recorded the story of the *phin phia* or the gourd zither that appeared in the written literature. It is part of a folktale from Chiang Mai narrating the celebration hosted by King Kawila after he drove out the Burmese army from Lanna in 1696 A.D. There was the inscription written about the *phin phia* in the event as follows:

> *".....ต ทา ในกาลนั้นโสนครัง เมืองรัตนสาพระนครเชียงใหม่ ประกอบไป ด้วยประการ กาแพงหอหิ้ง หอเรือ หอป้อม หัวหมูประตูเวียง อาดและคือ กว้างเลิก หัวระพ่ าเต็มไปด้วย น้ำ ดาษเต็มไปด้วยดอกป้านจังกร ดอกบัวขาว บัวแดงต่าง ๆ มีวัดวาศาสนาก้านรุ่งเรือง สุคติม นะเกษมเต็มไปด้วยท้าวเสนา 16 อ ามาตย์ ข้าเจ้าไพร่ไทย ผู้คนชนบทบ้านน้อยบ้านใหญ่ ทั้งหลายมากนัก ประกอบไปด้วยเข้าเหล่าชิ้นปลาอาหาร พร้าว ตาล หมาก พลู ส้มสุกลูก หวาน เข้าหนาปลาถูกสนุกเจริญ กินทานม่วนเหล่นมมโหรสพ ปอบลาม จ้อยซอ สี บท กัน โลง ดีดสี ตีเป่า ขับฟ้อนต่าง ๆเสียงพิณ พาท ฆ้อง กลองอุย แน ถะแหล เหิน แคน คอยติ่ง ธอระสีซอ **เปี๊ยะพิณ** ปัณเฑาะว์ หอยสังข์ เป็นอันสนั่น เนืองนัน อุกขะหลุก....."*

This inscription described the celebration at which people enjoyed food and music, including the *phin phia* or the gourd zither.

The following folktale from Chiang Mai indicates that the *phin phia* has been well-known for more than 200 years. It was recorded in a Palm-leaf manuscript called "Ovat" in 1822 A.D. The passage describes the Chiang Mai king lecturing a novice Buddhist monk about behaving according to the law for the prosperity of Buddhism:

> *".....ว่าแต่นี้ไปภายหน้าอย่าซื้อเจ้าภิกขุและสามเณรวัดใหญ่วัดน้อยทั้งมวล ...อันหนึ่งอย่าหื้อได้หัดสอนกันนุ่งผ้า กะคอง ผ้าหื้อดีงามคาด ก าพลแอวใส่อังสะ ชุตนทั้งภิกขุและสามเณร อย่าได้ป๋วยต้น (เปลื้องผ้า) ป๋วยทั่ว ไปตามบ้าน ไปเรือน เมื่อชู้ดเวลากาละเมื่อค่ำเมื่อคืนอย่าได้ **ดีดเพียะ** ตีกลอง ซะ กลองหน้าเดียว เป่าปี่ ยิ่งซอ คาดหัว เฟดม่ า โห่ร้องและเหยาะหยอกแม่ร้างนางสาว แอ่วป่าล่าดง อยู่ประตูและท่าน้ า อย่ากระท าเซาะป่าหากินและกินเหล้า กินเข้าแลง เหน็บดอกไม้ และทือท่อต้างลานหู ถือมีดปลายเหลี่ยมและพร้าแวง... จารึกลำดับต่อมาคือโอวาทานุสาสนีจุลศักราช 1219 ตรงกับพุทธศักราช 2400 มีใจความที่เป็นอาญาสำคัญให้ถือปฏิบัติโดยพร้อมเพรียงกัน โดยห้ามมิให้ชายหนุ่มนำ **พิณเปี๊ยะ** เข้าไปเล่นในวัดอัน....."*

In the passage, the king describes actions inappropriate for novices, including playing the *phin phia* or other instruments. The *phin phia* was prohibited in the temple, as a potential distraction. Monks themselves were also prohibited from playing the *phin phia*.

Paitoon Dokbuakaew (2000) mentioned the passage in his poem titled "*U-sabaros*" in a Phra Phutthabat Bua Bok temple version. The poem has 546 chapters with the pseudonym *Sansurin*. The year of composition was unknown but it was copied in 1838. *U-sabaros* was the literature from the King Kuena's reign in the 13th century. It was widely known in the 15th century during the reign of King Tilokarat. He had *Tripitaka* sorted out at Wat Chet Yot temple and introduced the story of *U-sabaros* to the near kingdom such as the north-eastern Thailand region. There was a passage about the *phin phia* as follows:

*“เถิงกองตึกตี**พิณ**พาดแก้ว เกรงเกรง*
มีแต่คนล่าเลง แอ่วเหล้น
*แม่ได้ยินเสียง**เพียะ**หมู่**พิณ**เพลง แกมขลุ่ย ก็มีเฮย*
อวนแม่หมองหม้อนเหมี่ยง ผ่อแล้วเล็งดาย”
เสียงเครง นั้นนา ยามดึกฆ้อง พาดเคว้ง
แอ่วเหล้น ฝูงหมู่คนละเลง ตรงเตงแกมขลุ่ย นั้นนา
*เสียงเพะ หมู่**พิณ**เพลง แกมขลุ่ย นั้นนา*
แม่มือฟายน้ำหน้าให้ หอดหิว”

Beside the literary evidence, there is archaeological evidence showing that the *phin* or zither was known in many Lanna communities. A mural painting was found in 1983 behind the Buddha image in the Chapel of Lai Hin temple which depicts some angels playing the zither, while others hold flowers and an offering. This could indicate that the zither was part of Buddha worship.

In Lamphun, there is an inscription from 1370 in the temple at Phra Yuen which tells a story of King Kuena of Lanna requesting that the high monk, Sumana from King Mahathammaracha I of Sukhothai, bring the Buddha’s relic and introduce Langkawong Buddhism to the Hariphunchai kingdom. In the welcoming ceremony for the monk and the relic, the inscription is written as follows:

> *“ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ไต้เทียน ตีพาทย์ดัง**พิณ**ฆ้องกลอง ปี่สรไนพิสเนญชัย*
> *ทะเทียดกาหล แตรสังมาลย์ กังสดาล มรทงค์ดงเดือด เสียงเลิศ*
> *เสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสรท้านทั่งทั้งนครหริภุญชัย แล”*

Noted. From https://th.wikipedia.org, 2022, https://th.wikipedia.org/wiki/เครื่องดนตรีไทย

(Translation) “There was an order to play the *phin* or zither and other musical instruments loudly all over the Hariphunchai kingdom.”

Montri Tramote (1955) said in Kradungtong magazine volume 18 that the *phia* or zither is a musical instrument with four strings. There were two types of *phia*. One is like the Cambodian gourd zither with its body made of gourd, and another type is made of a half coconut shell and attached to a long (75 cm) neck. The tip of the neck would be beautifully carved, usually with the shape of a Naga. The four strings would be attached from the tip of the neck and run down to the

body of the zither. The strings were placed in the order of the pitch. When the musicians plucked the strings, they would put the body of the zither on the chest and move while playing in order to make the desired sound. The method of playing the *phia* is the same as playing the gourd zither. The gourd zither has only one string but the *phia* has from two to seven strings, so the *phia* can produce a more varied musical dynamic. Another type of *phia* was made of wood with a flat shape about ten centimetres wide. The instrument was connected to a resonator similar to that of an Indian zither. The body and neck were beautifully decorated.

Phia is the traditional musical instrument of Northern Thailand, but not many know how to play it today. It is assumed that the musical instrument that appeared in the Lan Xang Chronicle called "pia" is the same as *phin phia*.

Furthermore, a gourd zither called the *khse mhoy* was found in the southern part of north-eastern Thailand. These musical instruments have a shape similar to a bow which is connected to a resonator made of a gourd half. Above the resonator is the tuning peg. On the tip of the neck, there is a carving in the shape of a Naga. The string would have been tied from the tuning pegs to the tip of the neck. The length of the *khse mhoy* is 100 centimetres.

Figure 14 *Kuntrum musician play the music before Prince Damrong Rajanubhab*

Noted. From https://communityarchive.sac.or.th, by Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre, 2020, https://communityarchive.sac.or.th/community/SurinPhotoGallery/search?media_type=picture&keyword=กันตรึม

Figure 15 *Phin phia*

Noted. From https://www.sac.or.th, Author Tanwadee Sukprasert published by Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre, 2021, https://www.sac.or.th/databases/traditional-objects/th/equipment-detail.php?ob_id=260

The *phia* is a plucking musical instrument with four strings. There are two types of *phia*. The first is similar to the Cambodian gourd zither. The second is the *phin phia*, with a body made from a half coconut shell and a long (75 cm) neck. The tip of the neck would be carved into beautiful shapes like a Naga. The four strings will run through the body and be put into the order of the pitch. When the musicians plucked the strings, they would hold the body of the zither against the chest and move while playing to make the desired sound.

The method of playing the *phia* is the same as playing the gourd zither. The gourd zither has only one string but the *phin phia* has two to seven strings, so the *phia* can produce a more varied sound. Another type of *phia* is made of wood. The shape is flat and about 10 cm wide. The instrument was attached to the resonator, which looks like the Indian zither. The body and the neck are beautifully decorated. The *phia* is the traditional musical instrument of Northern Thailand. Not many can play the *phia* today. It was assumed that the musical instrument that appeared in Lan Xang Chronicle named "*pia*" was the same as the *phin phia*.

> *"เมื่อนั้นพระยาแถนหลวง จึงให้ ศรีคันธัพพะเทวดา ลงมาบอกสอนคนทั้งเมือง*
> *ให้เฮ็จฆ้องกลองกรับเจแวงปี่พาทย์ สอนเพียะเพลงกลอน"*

In this passage, Phaya Tan told the angels to teach people how to play the *phia* and other musical instruments.

The *phin phia* was normally called the *phia* in northern Thailand. There can be no word "*phin*" before the word "*phia*". It is Lanna's plucking instrument, like the gourd zither, and can be played with two, three, four or seven strings. The body is made of a coconut shell attached to a one-meter-long neck. The neck is made of a hardwood like Rosewood. The tip of the neck is bent and covered with a metal sheet. There are tuning pegs which are about 18 centimetres long. The tip of the *phin phia* is carved or cast into different shapes like a peacock, elephant, or Hadsadiling (a mystical bird according to the beliefs of the Lanna kingdom). The string would run from the tip of the neck through the body.

Figure 16 *The tip of the Phin Phia carved in different shapes*

Noted. From Chumbhot-Pantip nonprofit organization, (n.d.) Chumbhot-Pantip (http://www.chumbhot-pantip.org/web/index.php?f=pinpia02)

The string of the *phin phia* was made of bronze smaller than the *khim*'s string or the brake wire from a bicycle. Today, guitar strings are typically used. The traditional string was tied to the pegs and ran down the body of the *phia* with a notch to secure it. A tying string made of cow tendon or the string from a fiddle was used to fasten together the strings, neck, and body. A small bamboo stick was used to tighten the tying string connecting the various parts of the *phin phia*. The resonator consisted of half a coconut shell that had been sanded smooth. The shell should not be so thin as to be easily broken, nor too large or small, because the size affects the sound of the *phin phia*.

One hole was drilled in the shell to make a sound when the coconut shell was held close to the musician's chest.

The final component of the *phin phia* is the tying string, which braces the second to fourth strings, not including the main strings. The tying string gives the *phin phia* a higher pitch, although its tension must not be so tight as to break the tip of the *phin phia*'s neck. The tying string also makes one string has two sounds.

The musicians normally do not wear a shirt when they play. They would put the body of the *phin phia* against the left side of the chest and point the tip of the *phin phia* down. On the right hand, they would use the nail of the fifth finger to pluck the string and the left-hand index finger to press the string to make a sound. While they pluck the *phin phia*, they would move the body of the *phin phia* to resonate the sound as desired.

References

Bannarai. (2022, October 19). *Gourd Lute or Khse Mhoy, the Southern Cambodian Musical Instrument.* http://www.oknation.net/blog/yongyoot/2007/11/29/entry-1/comment.

King Kuena. (1370). "*Inscription of Phra Yuen temple*". Lamphun.

Khlang Phutthasatsana คลังพระพุทธศาสนา. (2021, January 18). *Panjasika ปัญจสิกขา.* https://m.facebook.com/buddhisttreasure/posts/1648165145377006/

Krasidit Disakul. (1995). *Art History Neighboring Countries: India, Lanka, Java, Campa, Khom, Burma, Laos.* Matichon Public Company Limited.

Montri Tramote. (1995). *Ages of Thai Music [ยุคสมัยของดนตรีไทย]. Thai Encyclopedia Royal society Edition.* Office of the Royal society Publishing.

Paitoon Dokbuakaew. (2000). *U-sabaros: Lanna Poem [อุสาบารส: โคลงดั้นล้านนา].* Social Research Institute Chiangmai University.

Prime Minister's Office. (1998). *The Committee of Historical Document*. Pimpalak Publishing.

Puprasit. (2022). *Traveling in Cambodia in the Rainy Day 2 [ท่องกัมพูชา วันฟ้าฉ่ำฝน (๒)].* Oknation. http://www.oknation.net/blog/puprasit/2008/09/26/entry-1

Walters Art Museum. *Sarasvati*. (1969). https://art.thewalters.org/detail/218/sarasvati/

บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้

Contemporary Lacquerware Painting with *Rak Sai* (Lacquer Glaze) Preparation on Local Materials Inspired by Southern Folklife

วรรณวิสา พัฒนศิลป์/Wanwisa Phattanasin
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Assistant Professor, College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
wanwisa3266@gmail.com

Received: January 18, 2024 **Revised:** April 26, 2024 **Accepted:** August 3, 2024 **Published:** December 28, 2024

บทคัดย่อ

จิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัยแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้” ด้วยเทคนิคลายรดน้ำวิธีการเตรียมพื้นจากวัสดุพื้นถิ่นของภาคใต้ทาเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนาม 2) นำเสนอเรื่องราวความผูกพันต่อครอบครัว

ผลการสร้างสรรค์พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในเทคนิคลายรดน้ำจากการเตรียมพื้นด้วยวัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้ ทาเคลือบพื้นผิวด้านหน้าด้วยยางรักใสของเวียดนามมีความโดดเด่นที่สามารถมองเห็นสี ลวดลาย และรูปทรงของวัสดุด้านล่างได้อย่างชัดเจน ด้วยลักษณะเฉพาะของผลงานสร้างสรรค์โดยใช้แผ่นทองคำเปลวและผงทองวิทยาศาสตร์เพื่อสร้างค่าน้ำหนักในผลงาน เกิดการผสมผสานกันของลวดลายในชั้นสีทองและรูปทรงของวัสดุด้านล่างซึ่งเป็นพื้นผลงาน นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงถึงอัตลักษณ์พื้นถิ่นทางภาคใต้ ถ่ายทอดความผูกพันต่อครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ ผ่านการบันทึกความงามเป็นผลงานจิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัยซึ่งมีลักษณะเฉพาะตน สะท้อนวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นทางภาคใต้ได้อย่างงดงาม

คำสำคัญ: ลายรดน้ำร่วมสมัย, รักใส, วัสดุพื้นถิ่น, แรงบันดาลใจ

Abstract

The contemporary lacquerware painting inspired by the lifestyle of the southern Thai ways of life aims to 1) create a series of artworks titled “contemporary lacquerware painting with *rak sai* (lacquer glaze) preparation on local materials inspired by southern folklife,” using the lacquerware technique to stage for base preparation from the materials southern region, coated with Vietnamese lacquer and 2) present stories about family of the creator.

The results showed that applying transparent Vietnamese lacquer gum to the local materials in the southern regions was a unique stage for base preparation, clearly showing the colour, wire patterns, and shapes of the material underneath. The distinctive characteristics of the artwork are that it uses a special, inconsistent gilding technique to apply 100% gold leaves and scientific gold powder to it. There is a harmonious fusion of the wire patterns in the gold layer and the shapes of the material underneath the artwork, presenting a narrative that reflects the unique identity of the southern region. The artwork also expresses the creator's impressive emotion regarding family bonds through the memorable contemporary lacquerware painting with unique features that beautifully reflect the culture and identity of the Southern region of Thailand.

Keywords: contemporary lacquerware painting, *rak sai*, local materials, inspiration

บทนำ

ภาคใต้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยซึ่งมีเอกลักษณ์ของชุมชนรายล้อมไปด้วยศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่โดดเด่น และธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ ด้วยภูมิหลังในวัยเด็กของผู้สร้างสรรค์ที่เกิดและเติบโตจากครอบครัวในชนบททางภาคใต้ ทำให้มีโอกาสได้สัมผัสซึมซับกับศิลปะและวัฒนธรรมในท้องถิ่น จากความทรงจำในวัยเด็กรวมถึงประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่เต็มไปด้วยความผูกพันต่อครอบครัวนั้น เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการเรียงร้อยความงามด้วยการเลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติ ซึ่งมีที่มาจากภาคใต้ และนำวัสดุเหล่านั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับการหยิบยกวัสดุที่นำมาใช้ เพื่อสื่อถึงความผูกพันของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อครอบครัว ผ้าถุงของแม่และวัสดุต่าง ๆ ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่นำเสนอความรักความผูกพันต่อครอบครัว ด้วยรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเทคนิคลายรดน้ำ

จิตรกรรม "ลายรดน้ำ" เป็นงานหัตถศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย จัดอยู่ในงาน "ช่างรัก" อันเป็นสาขาหนึ่งของช่างสิบปหมู่ ลักษณะของลายรดน้ำเป็นการทำลวดลายหรือภาพปิดด้วยแผ่นทองคำเปลวบนพื้นรักสีดำหรือสีแดง (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2550) ลายรดน้ำ เป็นชื่อเรียกงานช่างไทยโบราณแขนงหนึ่ง เรียกตามกรรมวิธีในการสร้างสรรค์งาน กรรมวิธีขั้นตอนสุดท้ายก่อนที่จะมีลวดลายของทองปรากฏขึ้น คือ การรดน้ำเพื่อชะล้างน้ำยาหรดาลที่เขียนไว้ให้หลุดล่อนออก ดังนั้น คำว่า ลายรดน้ำ จึงเรียกตามกรรมวิธีข้างต้น (นฤทธิ์ วัฒนภู, 2552) จิตรกรรมลายกำมะลอมีการต่อยอดจากลายรดน้ำ บางชิ้นงานใช้พื้นสีแดงเข้มมาจากการผสมสีฝุ่นแดงชาติกับรักน้ำเกลี้ยงในการเตรียมพื้น เพื่อให้เกิดสีของพื้นรองรับนำมาสู่การผสมสีฝุ่นสีต่าง ๆ ด้วยรักน้ำเกลี้ยง หรือ "รักใส" เพื่อใช้เขียนสีในผลงานจิตรกรรมลายกำมะลอ สีฝุ่นที่ผ่านการผสมด้วยยางรักจะทำให้สีนั้นเข้มและหม่นลง สีมีความทึบและขุ่น (สนั่น รัตนะ, 2549) จิตรกรรม รักสี เวียดนาม "รัก" เวียดนาม มีความแตกต่างจากรักของไทยตรงที่คุณภาพของยางรัก การจัดเก็บยางรักจากต้นรักของไทยเราเก็บใส่ปี๊บ ส่วนของเวียดนามจะใส่ภาชนะที่ทำจากเครื่องเคลือบดินเผา ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นจึงส่งผลที่ต่างกัน คือ การเก็บใส่ปี๊บ ยางรักจะเป็นสีดำ ส่วนการใส่ภาชนะที่ทำจากเครื่องเคลือบดินเผา ยางรักจะไม่เปลี่ยนสีไปจากเดิมมากนัก (แผน เอกจิตร, 2559) ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองและศึกษายางรักใสของไทยและยางรักใสของเวียดนาม ซึ่งมีคุณสมบัติความใสของยางรักที่แตกต่างกัน ผลงาน

ชุดนี้ได้เลือกใช้ยางรักใสของเวียดนามเพื่อความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ โดยต้องการนำเสนอพื้นรองรับผลงานลายรดน้ำที่สามารถมองเห็นพื้นรองรับด้านล่าง ด้วยการใช้วัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้ เช่น เยื่อใยของใบยางพารา กิ่งไม้ ถ่านกะลาปาล์มน้ำมัน ดิน และหิน มีความหลากหลายและสัมพันธ์กับการเชื่อมโยงเรื่องราววิถีชีวิตพื้นถิ่นในภาคใต้

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตทางภาคใต้” มีลักษณะเฉพาะของกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการเตรียมพื้นผลงานจากวัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้ทาเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนาม เลือกใช้ผ้าถุงและวัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างผลงาน ไม่เพียงแค่เป็นวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงานศิลปะแต่ยังเป็นตัวแทนความสุขและความงามที่มีอยู่ในวิถีชีวิตทางชนบท โดยต้นกำเนิดลวดลายธรรมชาติซึ่งถือนิยมในลายไทย สามารถนำมาแปรประดิษฐ์เป็นลายจนรูปเดิมไม่ปรากฏ (วิภาวี บริบูรณ์, 2564) ผู้สร้างสรรค์สร้างรูปทรงลายเส้นจากข้อมูลจริงและรูปทรงซึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นผ่านจินตนาการผสมผสานเส้นสายลายไทย ปรับลดทอนและสร้างลายเส้นแบบร่างแนวความคิดจากแรงบันดาลใจที่ได้รับ สู่กระบวนการเทคนิคลายรดน้ำ ปิดด้วยแผ่นทองคำเปลวและผงทองวิทยาศาสตร์เพื่อสร้างค่าน้ำหนักของผลงาน สะท้อนความงามของความสุขความทรงจำและความหลงใหลของผู้สร้างสรรค์ในแง่มุมที่ผูกพัน เป็นการบันทึกกลิ่นอายของความงามจากวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ผ่านมุมมองอันพิเศษของการสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้” ด้วยเทคนิคลายรดน้ำวิธีการเตรียมพื้นจากวัสดุพื้นถิ่นของภาคใต้ทาเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนาม

2. นำเสนอเรื่องราวความผูกพันต่อครอบครัว

ขอบเขตการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผลงานชุดนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึงความผูกพันต่อครอบครัวในความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะพื้นถิ่นทางภาคใต้ จากการดำรงชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ภูมิปัญญาพื้นถิ่น

ขอบเขตด้านรูปแบบ ผลงานงานสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัย รูปแบบ 2 มิติ สร้างสรรค์จากความทรงจำและและความผูกพันจากครอบครัวผู้สร้างสรรค์ ผ่านรูปทรงของวัตถุจากท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เช่น เตาอั้งโล่ ครกตำข้าว โอ่ง ผ้าปาเต๊ะ เตาถ่านรีดผ้า ตะเกียงน้ำมันก๊าด เตาก้อนเส้า อุปกรณ์การทำสวนยางพารา เครื่องมือจับสัตว์น้ำ และพืชผักพื้นถิ่น ปรับลดทอนและถอดลายเส้นแบบร่างแนวความคิดจากแรงบันดาลใจที่ได้รับ สร้างสรรค์ทางความงามผูกประกอบลายในลักษณะของงานศิลปะไทย แทนความผูกพันของครอบครัว

ขอบเขตด้านเทคนิค ผลงานสร้างสรรค์เทคนิคลายรดน้ำร่วมสมัย มีความพิเศษของกระบวนการเตรียมพื้นที่ใช้ยางรักใสเวียดนามทาเคลือบบนวัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้ ได้แก่ ผ้าปาเต๊ะ เยื่อของใบยางพารา ผงเถ้าถ่าน กะลาปาล์มน้ำมัน กิ่งไม้ เม็ดมะม่วงหิมพานต์ เป็นต้น วัสดุที่ผ่านการทาเคลือบด้วยยางรักใส

ยังให้สีสันและลวดลายของวัสดุที่ชัดเจน เพิ่มเสน่ห์ของงานลายรดน้ำในรูปแบบใหม่ มีความพิเศษโดยจะสามารถมองเห็นตัวพื้นของชิ้นงานจริงเป็นสีจากวัสดุรองรับด้านล่าง ผสมกับการใช้แผ่นทองคำเปลวและผงทองวิทยาศาสตร์สร้างค่าน้ำหนักในชิ้นงานที่มีลักษณะเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้” เป็นการศึกษาที่ต้องใช้ขั้นตอน และระเบียบวิธีการศึกษาในกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังวิธีการต่อไปนี้

1. ศึกษาโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรง การสังเกต และบันทึกภาพข้อมูลจากวิถีชีวิตความผูกพันต่อครอบครัวของผู้สร้างสรรค์

2. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการจาก ตำรา หนังสือ ที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินและผลงานศิลปกรรม

3. สร้างลายเส้นรูปทรงจากแรงบันดาลใจจากวัตถุ สิ่งของทางภาคใต้

4. ปฏิบัติงานสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะไทย ในผลงานชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้”

5. ปรับปรุงแก้ไขในกระบวนการสร้างสรรค์ ให้ผลงานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6. นำเสนอผลงานในรูปแบบนิทรรศการและการตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ สรุปผลการศึกษาในรูปแบบเอกสาร

วิธีการศึกษา

ศึกษาโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรง การสังเกต การสอบถาม และบันทึกภาพข้อมูล จากวิถีชีวิตของครอบครัวในภาคใต้ ประกอบไปด้วย ศิลปวัฒนธรรม การสร้างบ้านเรือนทางภาคใต้ สถาปัตยกรรม ประเพณีท้องถิ่น อาหารพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงและการแต่งกาย พิธีกรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตชุมชน วัฒนธรรมของการตั้งถิ่นฐานทางภาคใต้ ความผูกพันกับแหล่งน้ำ การประมง อุปกรณ์การจับสัตว์น้ำ การถนอมอาการ ทำสวน แบ่งตามลักษณะภูมิประเทศ ภูมิปัญญาเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ การสร้างบ้านเรือน การเลี้ยงสัตว์ พืชพรรณพฤกษาทางภาคใต้ ที่มีความผูกพันต่อครอบครัวของผู้สร้างสรรค์

อิทธิพลที่ได้รับในการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ศึกษาค้นคว้าแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจากงานศิลปกรรมและผลงานศิลปินที่มีความรู้เฉพาะทาง รูปแบบศิลปะด้านงานช่างรักและรูปแบบงานศิลปะไทยที่น่าสนใจ เพื่อเป็นกรณีศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงาน ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหมายและสื่อความคิดของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

ตารางที่ 1 *ตารางวิเคราะห์อิทธิพลที่ได้รับในการสร้างสรรค์*

ผลงาน/ชื่อผลงาน	เทคนิคและแนวความคิด	อิทธิพลที่ได้รับในการสร้างสรรค์
 ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หอสมุดวชิรญาณ *หมายเหตุ.* โดยวรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566	จิตรกรรมลายรดน้ำปิดทองคำเปลวบนพื้นรักสีดำ เสนอเรื่องราวความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ พืชพรรณพฤกษา โขดหินเขามและสัตว์ป่าเล็กใหญ่	การถอดลายเส้นรูปจากธรรมชาติ พืชพรรณพฤกษา และสัตว์ เทคนิคการเขียนลายรดน้ำแบบโบราญ การสร้างน้ำหนักด้วยขนาดของเส้น และมีการเว้นพื้นผลงานให้เกิดรูปทรงซึ่งปิดทองโดยรอบ
 ตู้พระธรรมลายกำมะลอ หอสมุดวชิรญาณ *หมายเหตุ.* โดยวรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566	รูปแบบและแนวความคิดการออกแบบต้นไม้ในงานศิลปะไทย จิตรกรรมลายกำมะลอ เทคนิครักสี การใช้สีฝุ่นผสมยางรักใสเพื่อสร้างน้ำหนักของสีและรูปทรงแล้วเขียนทับด้วยเทคนิคลายรดน้ำ	การสร้าผลงานลายรดน้ำลงบนพื้นรองรับที่มีสี โดยประยุกต์การเตรียมพื้นโดยวัสดุทาเคลือบด้วยยางรักใสของเวียดนามและเขียนลายรดน้ำทับในขั้นตอนสุดท้ายเหมือนลายกำมะลอ
 จิตรกรรมรักสี *หมายเหตุ.* โดย สนั่น รัตนะ, 2566	แนวความคิด อุปมา ช่อกาฝาก การแฝงตัวอาศัยอยู่กับผู้อื่น จิตรกรรมรักสีเป็นการผสมสีฝุ่นกับยางรักใส ระบายทับซ้อนกันหลายชั้น เคลือบผลงานด้วยยางรักใสเวียดนาม จนเกิดเป็นภาพจิตรกรรมที่สวยงามมีเอกลักษณ์	เทคนิคและวิธีการการประดับวัสดุเพื่อต้องการนำเสนอพื้นรองรับผลงานลายรดน้ำที่มีสีจากวัสดุธรรมชาติ ใช้ยางรักใสเวียดนามเคลือบผลงานเพื่อคงสี และรูปทรงของวัสดุไว้
 จิตรกรรมลายรดน้ำสมัยใหม่ *หมายเหตุ.* โดย สุจิตรา พาหุการณ์, 2562	“วิถีทะเลใต้” บอกเล่าวิถีชีวิตชาวบ้านภาคใต้ท้องถิ่นริมทะเลที่ยังคงทำอาชีพประมงและสืบสานวัฒนธรรมดั้งเดิม ถ่ายทอดออกมาอย่างละเอียดลออผ่านลายเส้นสีทองในเทคนิคลายรดน้ำ	แรงบันดาลใจจากรากเหง้าของวิถีชีวิต จินตนาการสร้างรูปทรงและประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ จากความทรงจำของครอบครัววิถีทะเลใต้ ด้วยเทคนิคลายรดน้ำปิดฝุ่นทองวิทยาศาสตร์
 จิตรกรรมรักสีเวียดนาม *หมายเหตุ.* โดย Nguyen Gia Tri, 1908	แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ ความงามจากมุมมองของศิลปินที่เวียดนามที่ชื่นชอบงานเคลือบเงาแบบรักสีเวียดนาม	การปะติดวัสดุและการเคลือบงานด้วยยางรักใสของเวียดนาม ในกระบวนการเตรียมพื้นลายรดน้ำเขียนลวดลายจากการศึกษาธรรมชาติ

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

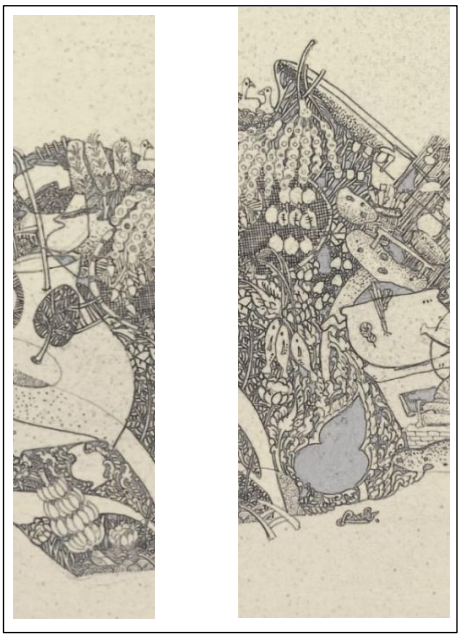
ขั้นตอนการสร้างภาพร่าง

เป็นกระบวนการประมวลแนวความคิดและจินตนาการ จากความรู้สึกที่ได้สัมผัสและใกล้ชิดในวิถีชีวิตของครัว ผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักถึงความผูกพันต่อครอบครัว และความเรียบง่ายของวิถีชีวิตชาวใต้ ทำให้ได้ทบทวนความทรงจำและรู้สึกโหยหาอดีตที่ยังคงประทับใจมิรู้ลืม นำมาสู่การเก็บข้อมูลบันทึกภาพและจดบันทึกเรื่องราว ลดทอนรูปทรงออกมาเป็นลายเส้นภาพร่างผลงาน ในรูปแบบเฉพาะตน

ภาพที่ 1 *ข้อมูลภาพร่างแนวความคิด ชิ้นที่ 1*

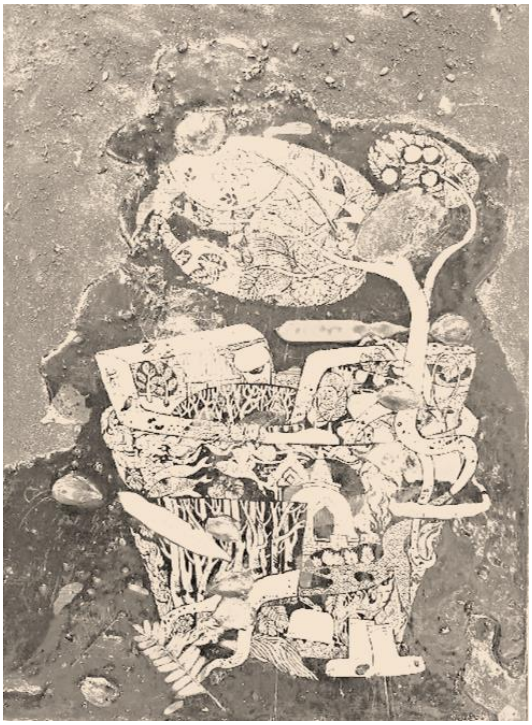
หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 2 *ข้อมูลภาพร่างแนวความคิด ชิ้นที่ 2*



หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 3 *ข้อมูลภาพร่างแนวความคิด ชิ้นที่ 3*



หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 4 *ข้อมูลภาพร่างแนวความคิด ชิ้นที่ 4*

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 5 *ขั้นตอนการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์* ยางรักอย่างดี น้ำยาหรดาล แผ่นทองคำเปลว ดินสอพอง หรดาลหิน การกระถิน ฝักส้มป่อย

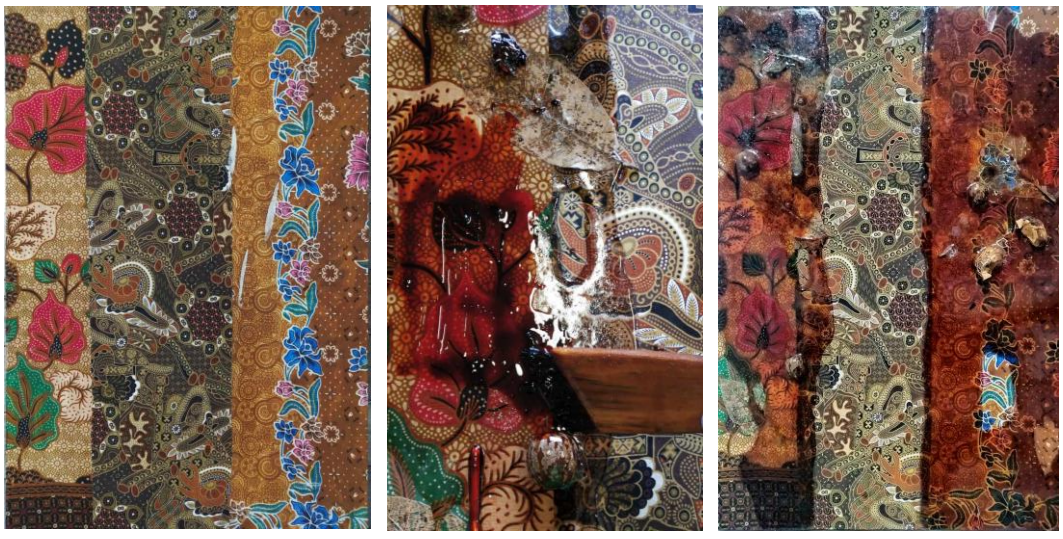
หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 6 *ขั้นตอนการเตรียมพื้นรองรับผลงานลายรดน้ำ*

(ก) เตรียมเฟรมไม้กระดานปูพื้นด้วยผ้าปาเต๊ะติดวัสดุเยื่อใบยางพารา ลูกและเปลือกนอกลูกยางพารา ฯลฯ

(ข) ทาเคลือบด้วยยางรักใสของเวียดนามในรูปทรงที่กำหนด รอแห้งและทำซ้ำแบบเดิมสามครั้ง

(ค) ขัดผิวด้านหน้าให้เรียบ แล้วทาด้วยยางรักใสอีกครั้ง แล้วนำไปเก็บในที่มิดชิดไม่มีฝุ่นจับได้ จนแห้งสนิท



(ก) (ข) (ค)

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 7 *พื้นรองรับผลงานลายรดน้ำปะติดวัสดุและเคลือบด้วยยางรักใส*

(ก) ชิ้นที่ 1 พื้นรองรับผลงานปะติดด้วยผ้าถุง

(ข) ชิ้นที่ 2 พื้นรองรับผลงานปะติดด้วยผ้าถุง เยื่อใบยางพารา ลูกยางพรา เปลือกนอกลูกยางพารา

(ค) ชิ้นที่ 3 พื้นรองรับผลงานปะติดด้วยผงถ่านกะลาปาล์มน้ำมัน ใบยางพารา กะลาปาล์มน้ำมัน ฝักกระถิน

(ง) ชิ้นที่ 4 พื้นรองรับผลงานปะติดด้วยผงถ่านกะลาปาล์มน้ำมัน ดินลูกรังสีแดง

(ก) (ข) (ค) (ง)

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 8 *ขั้นตอนการเขียนลาย*

(ก) ทำความสะอาดพื้นผิวรองรับ ด้วยดินสอพองผสมน้ำขัดเพื่อลดความมันของผิวด้านหน้าชิ้นงาน

(ข) เตรียมอุปกรณ์ น้ำยาหรดาล พู่กัน และสะพานรองมือ เขียนลายตามแบบที่กำหนดไว้

(ค) ถมลายด้วยน้ำยาหรดาลในส่วนที่ต้องการให้เป็นพื้นของผลงาน

(ก) (ข) (ค)

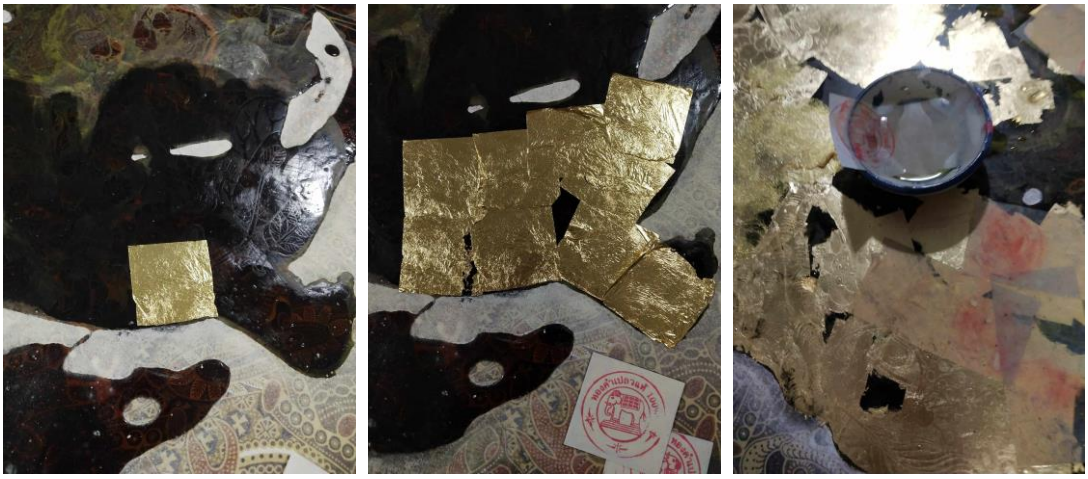
หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 9 *ขั้นตอนการเช็ดรักปิดทองรดน้ำทองคำเปลว*

(ก) นำผ้าชุบยางรักที่เคี่ยวไฟไว้จนเหนียวเช็ดให้ทั่ว เช็ดรักออกให้เหลือบางที่สุด เรียกว่า การถอนรัก

(ข) ปิดทองลงบนพื้นที่เช็ดรักไว้ ด้วยทองคำเปลว

(ค) รดน้ำเพื่อล้างน้ำยาหรดาลหลุดออกจนหมด



(ก) (ข) (ค)

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 10 *ขั้นตอนการเช็ดรักปิดทองรดน้ำทองผงวิทยาศาสตร์*

(ก) นำผ้าชุบยางรัก เช็ดรักให้ทั่วชิ้นงาน และเช็ดรักออกให้เหลือบางที่สุด เรียกว่า การถอนรัก

(ข) ปิดทองลงบนพื้นที่เช็ดรักไว้ ด้วยทองผงวิทยาศาสตร์ ตามที่กำหนดไว้

(ค) รดน้ำเพื่อล้างน้ำยาหรดาลหลุดออกจนหมด จะได้ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

(ก) (ข) (ค)

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ตารางที่ 2 *ตารางแสดงตัวอย่างการถอดรูปแบบลายเส้นจากภาพต้นแบบสู่ผลงานสร้างสรรค์*

ชื่อที่มาของลาย	ภาพถ่ายต้นแบบ	ถอดภาพร่างลายเส้น	ผลงานสร้างสรรค์
ต้นยางพารา			
เตาอั้งโล่			
มังคุด			
โอ่ง			
รองเท้าบูท			

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

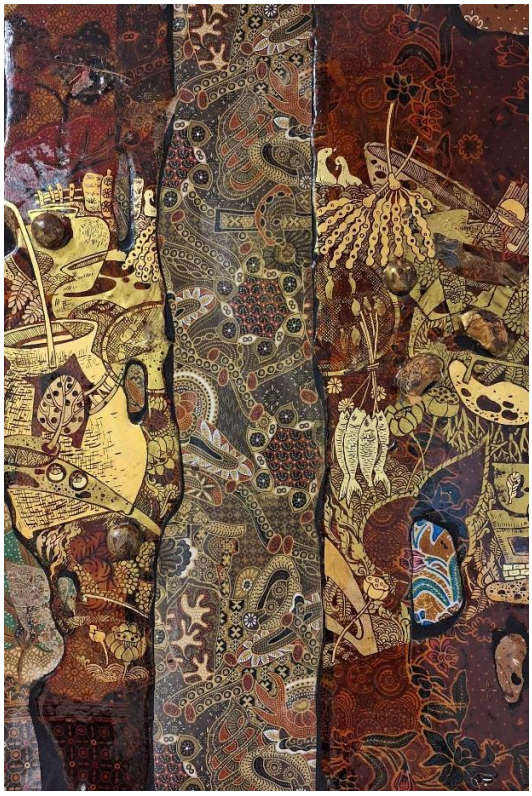
ภาพที่ 11 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ รูปแบบนิทรรศการและกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้เทคนิคลายรดน้ำ

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 12 *“ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตทางภาคใต้” ชิ้นที่ 1*

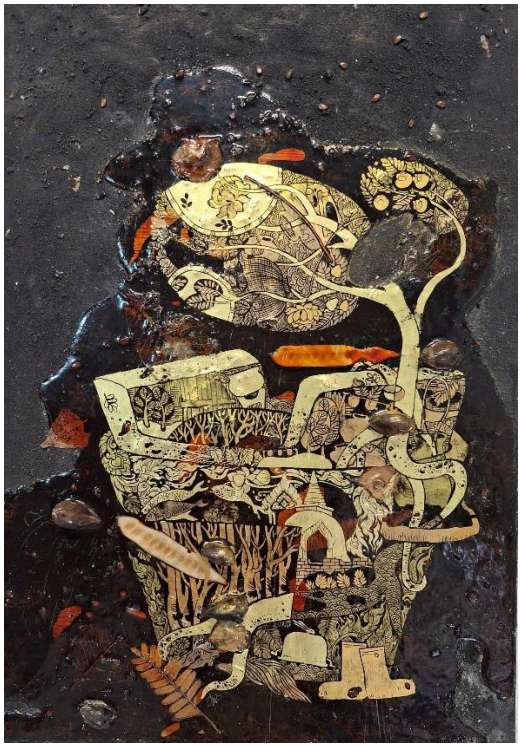
หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 13 *“ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตทางภาคใต้” ชิ้นที่ 2*



หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 14 *“ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตทางภาคใต้” ชิ้นที่ 3*



หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

ภาพที่ 15 *“ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตทางภาคใต้” ชิ้นที่ 4*

หมายเหตุ. โดย วรรณวิสา พัฒนศิลป์, 2566

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

ผลการศึกษาการนำเอาวัสดุท้องถิ่นทางภาคใต้ เช่น การใช้เยื่อของใบยางพารา กิ่งไม้ ถ่านกะลาปาล์มน้ำมัน ดิน หิน และผ้าถุง มาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ สามารถสร้างความหมายและสื่อถึงความผูกพันต่อครอบครัว ศิลปวัฒนธรรม รวมถึงธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของภาคใต้ ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ยางรักใสของเวียดนามซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว ด้วยคุณสมบัติของยางรักเวียดนามที่มีความใสกว่ายางรักของไทย เมื่อทาเคลือบยางรักใสของเรียดนามลงบนพื้นผิวของวัสดุพื้นถิ่นทางภาคใต้ เช่น เยื่อของใบยางพารา กิ่งไม้ ผลการสร้างสรรค์พบว่าพื้นรองรับผลงานลายรดน้ำ ที่ผ่านกระบวนการเตรียมพื้นด้วยวัสดุและทาเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามนั้น สามารถมองเห็นสี ลวดลาย และรูปทรงของวัสดุด้านล่างได้อย่างชัดเจน เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของพื้นรองรับการสร้างสรรค์ผลงานลายรดน้ำในรูปแบบเฉพาะตัว ผู้สร้างสรรค์ใช้วัสดุที่มีความแตกต่างกันมาใช้ในขั้นตอนการเตรียมพื้นแต่ละชิ้นงาน เพื่อศึกษา สี พื้นผิวและรูปทรงของวัสดุ ผลการศึกษาพบว่า “ผ้าถุง” เมื่อถูกทาทับเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามจะได้พื้นผิวซึ่งมีความเรียบที่สุด สีและลวดลายของผ้าจะมีความเข้มขึ้นหนึ่งระดับซึ่งสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน “ถ่านกะลาจากผลปาล์มน้ำมัน” ซึ่งบดหยาบและละเอียดผสมกัน เมื่อถูกทาทับเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามจะได้พื้นผิวที่มีความหยาบ ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความหนาของการทายางรักเพื่อให้ได้พื้นผิวที่เรียบขึ้น พื้นรองรับผลงานให้สีดำเข้มที่สามารถมองเห็นลักษณะของวัสดุได้อย่างชัดเจน “ดิน” ได้มาจากดินพื้นบ้านที่เป็นดินลูกรังสีน้ำตาลแดง เมื่อถูกทาทับเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามจะได้พื้นผิวที่เรียบบางส่วนและมีความหยาบรวมอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความหนาของการทายางรักเพื่อให้ได้พื้นผิวที่เรียบขึ้น พื้นรองรับผลงานที่ใช้ดินจะมีสีของดินที่เข้มขึ้นจากเดิมหนึ่งระดับ และสามารถมองเห็นลักษณะเม็ดสีของดินได้อย่างชัดเจน วัสดุจากธรรมชาติที่มีสีรูปทรงและลักษณะเฉพาะ เช่น เยื่อของใบยางพารา ใบยางพารา ลูกยางพารา เปลือกนอกของลูกยางพารา กิ่งไม้ เม็ดในและฝักกระถิน ผลและเม็ดมะม่วงหิมพานต์ ใบมะขาม ฝักต้นคาง เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้วัสดุที่มีความแห้งให้สีและรูปทรงคงที่ใช้ในการปะติดเพื่อเตรียมพื้นผลงานลายรดน้ำ เมื่อถูกทาทับเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามจะได้พื้นผิวที่เรียบและมีความนูนตามรูปทรงของวัสดุ พื้นรองรับผลงานในแต่ละชิ้นได้ผสมผสานวัสดุที่แตกต่างกัน ผลงานบางชิ้นทาเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามจนเต็มพื้นที่และบางชิ้นทาเคลือบวัสดุในบางส่วน เพื่อศึกษาผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเตรียมพื้น ผลการศึกษาพบว่าพื้นรองรับผลงานลายรดน้ำเกิดลักษณะเฉพาะ สำหรับวัสดุที่ไม่ถูกทาเคลือบด้วยยางรักใสนั้นจะยังคงให้สัมผัสความรู้สึกเฉพาะของตัววัสดุนั้น ๆ คงไว้ซึ่งผิวสัมผัส รูปทรง สีสัน ซึ่งมีกลิ่นอายของความรู้สึก ความงาม ความสุขเมื่อได้สัมผัส สำหรับส่วนที่ถูกเคลือบด้วยยางรักใสเวียดนามสามารถมองเห็นสี รูปร่างรูปทรงของวัสดุที่นำมาใช้ได้อย่างชัดเจน ด้วยคุณสมบัติของยางรักใสเวียดนามที่ทาลงบนวัสดุจะช่วยให้วัสดุนั้น ๆ มีความคงทนแข็งแรงมากขึ้น เมื่อยางรักแข็งตัวจะป้องกันน้ำ ทนต่อความชื้น และให้พื้นผิวที่มันเงาวาว การสร้างสรรค์ผลงานลายรดน้ำจึงเหมาะสมที่สุดที่จะต้องใช้พื้นรองรับผลงานที่มีความมันเงา เพราะจะส่งผลต่อการเช็ดรักปิดแผ่นทองคำเปลวจะทำให้เนื้อทองมีความเงาวาว อร่าม ที่เรียกว่า “ทองสุก” ที่กล่าวมาทั้งหมดให้ผนึกแน่นดุจดังความผูกพันต่อครอบครัว

บทสรุปและอภิปรายผล

ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้ เป็นผลงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคลายรดน้ำวิธีการเตรียมพื้นในรูปแบบใหม่ สร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรมไทยตามแบบแผนโบราณประเพณี ด้วยกรรมวิธีขั้นตอนสุดท้ายก่อนที่จะมีลวดลายของทองปรากฏขึ้น คือ การรดน้ำเพื่อชะล้างน้ำยาหรดาลที่เขียนไว้ให้หลุดล่อนออก จึงใช้เรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายรดน้ำ” จากผลการของการศึกษาลักษณะของลายรดน้ำในสมัยโบราณ โดยเป็นผลงานที่มีการทำลวดลายหรือภาพปิดด้วยแผ่นทองคำเปลวบน “พื้นรักสีดำหรือสีแดง” กระบวนการเตรียมพื้นรักสีแดงแบบโบราณเป็นการผสมสีฝุ่นด้วยรักน้ำเกลี้ยง หรือ “รักใส” ยางรักใสของประเทศไทยที่นำมาใช้ในงานลายกำมะลอและงานรักสีนั้นมีคุณสมบัติเข้มข้นถึงแม้จะไม่ดำสนิดก็ตาม เมื่อผสมกับสีฝุ่นจะทำให้สีนั้นเข้มและหม่นลง สีมีความทึบแสงและขุ่น โดยมีความแตกต่างจากจิตรกรรมรักสีของประเทศเวียดนามซึ่งให้สีที่สดใสกว่าจิตรกรรมลายกำมะลอของประเทศไทย เนื่องจากยางรักใสประเทศเวียดนามมีความโปร่งใส แต่ยางรักใสของประเทศไทยมีความทึบแสง ผลงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ยางรักใสของเวียดนาม ใช้ในการทาเคลือบลงบนวัสดุพื้นถิ่นของภาคใต้ นำวัสดุซึ่งเป็นสัญลักษณ์และสิ่งที่มีความหมายจากวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในผลงาน ผลการทดลองของกระบวนการเตรียมพื้นรอบรับผลงานลายรดน้ำในครั้งนี้ พื้นรองรับผลงานสามารถคงไว้ซึ่งสีสัน ลวดลาย และรูปทรงของวัสดุได้อย่างชัดเจน เพิ่มเสน่ห์และความโดดเด่นให้กับผลงานจิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานลายรดน้ำชุด “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่นแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้” จากประสบการณ์ตรงและความทรงจำของผู้สร้างสรรค์ สามารถถอดลายเส้นแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้ปรับลดทอนออกแบบลายเส้นเพื่อสร้างรูปร่างรูปทรง ซึ่งสามารถสื่อความหมายและเข้าใจได้ง่าย สร้างภาพร่างแนวความคิดโดยการผูกประกอบลายในรูปแบบศิลปะไทยที่ผสมผสานระหว่างรูปทรงจากความเป็นจริงและรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ในกระบวนการสร้างสรรค์เทคนิคลายรดน้ำด้วยการปิดแผ่นทองคำเปลวผสมกับการปิดด้วยผงทองวิทยาศาสตร์ ด้วยคุณสมบัติของแผ่นทองคำเปลวและผงทองวิทยาศาสตร์ทำให้ได้ค่าน้ำหนักในผลงานที่แตกต่างกัน มีสีและความเงาวาวที่ต่างกัน ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมีความโดดเด่นในกระบวนการเตรียมพื้นของเทคนิคลายรดน้ำที่สามารถมองเห็นลวดลาย สี และรูปทรงของวัสดุได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งชั้นสีของตัววัสดุที่ถูกทาเคลือบด้วยยางรักมีการซ้อนทับด้วยลวดลายของชั้นสีทองที่เขียนด้วยลายรดน้ำด้านบน ด้วยลักษณะพิเศษของการใช้แผ่นทองคำเปลวจะให้ความเงาวาวสว่างเหมือนกระจกเมื่อกระทบกับแสง ผงทองวิทยาศาสตร์ที่มีหลายเฉดสีแต่จะมีความหม่นและสีที่หมองลงมากกว่าสีของทองคำเปลวมาก เมื่อกระทบกับแสงจะไม่มีความวาว ซึ่งสามารถสร้างค่าน้ำหนักในผลงานได้ไม่สม่ำเสมอกัน มีความเลือนรางบ้างในบางส่วน จึงเป็นความสอดคล้องและความมุ่งหวังของผู้สร้างสรรค์ในการนำเสนอความรักของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อครอบครัวแม้ผ่านการเวลาเกิดเป็นผลงานจิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัยที่มีการผสมผสาน แนวความคิดเทคนิควิธีการรวมถึงวัสดุที่หยิบยกมาใช้ได้อย่างลงตัว บันทึกเป็นผลงานจิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัยที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์พื้นถิ่นทางภาคใต้ และสะท้อนความผูกพันต่อครอบครัวผ่านมุมมองของผู้สร้างสรรค์

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยเรื่อง “ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้” ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2566 ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติที่ให้คำชี้แนะแนวทางการจัดทำโครงการวิจัย ขอขอบพระคุณอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปและทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การอนุเคราะห์ช่วยเหลือในการดำเนินงานครั้งนี้

รายการอ้างอิง

นฤทธิ์ วัฒนภู. (2552). *ลายรดน้ำ.* กวาดศิลป์.

วรรณวิสา พัฒนศิลป์. (2566). *ลายรดน้ำร่วมสมัยการเตรียมพื้นรักใสบนวัสดุพื้นถิ่น แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้.* สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

วิภาวี บริบูรณ์. (2564). *พื้นฐานการเขียนลายไทย.* ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2550). *ศิลปะการปิดทอง.* เศรษฐศิลป์.

สนั่น รัตนะ. (2549). *ตำราศิลปะไทย : ชุดศิลปะลายกำมะลอ.* สิปประภา.

สนั่น รัตนะ. (2566). *อุปมา ช่อกาฝาก.* นิทรรศการจิตรกรรมรักสีร่วมสมัย.

สุจิตรา พาหุการณ์. (2562). อัตลักษณ์วิถีถิ่นทะเลใต้. The IDENTITY of the SOUTH. http://www.rama9art.org/artisan/2019/september/the_identity_of_the_south/index.html

แผน เอกจิตร. (2559, 2 พฤษภาคม). *รักสีเวียดนาม.* Oknation. https://www.oknation.net/post/detail/634f7e8b859f46d6cec936a9

Anne Doridou-Heim. (14 December 2022). *Nature Revealing Itself to Nguyen Gia Tri*. https://www.gazette-drouot.com/en/article/nature-revealing

(Creative Work Article)

Relationship of Contrast: A Visual Exploration of Urban Transformation in Chinese Cities

Fangzhu Li

Student of Master of Fine Arts (M.F.A.) Program in Visual Arts, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand

fangzhu448li@gmail.com

Boontan Chettasuret

Associate Professor, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand

boontan.c@msu.ac.th

Suchat Sukna

Associate Professor, Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University, Thailand

suchat.s@msu.ac.th

Received: December 29, 2023 **Revised:** May 29, 2024 **Accepted:** August 3, 2024 **Published:** December 28, 2024

Abstract

This paper explores the dynamic interplay between urban and rural environments through the lens of visual arts, specifically traditional Chinese painting. The study draws parallels between the celestial balance in the universe and the coexistence of contrast and harmony within human societal structures, focusing on the evolving urban landscapes of Qingdao, Shandong Province. The research intertwines extensive data collection, including field photography and literature review, with a creative process that employs Chinese brush and ink techniques. The artworks produced during the study articulate the contrasts between rural and urban settings using varied colors, lines, and forms, thereby bringing to life the thematic essence of urban-rural interplay. The journey of creation, documented through pre-thesis and thesis artwork, reveals a deepening understanding and nuanced expression of the contrasting dynamics in these environments. The study extends beyond mere artistic representation, delving into the socio-cultural implications of these contrasts and their resonance in contemporary society. The paper concludes with suggestions for artists and individuals interested in exploring urban and rural themes, emphasizing the importance of integrating art with daily life, experimenting with various artistic mediums, and engaging in cross-disciplinary collaboration. 'Relationship of Contrast' not only showcases artistic prowess but serves as a conduit for deeper societal reflection, underscoring the influential role of art in interpreting and influencing societal and cultural dynamics.

Keywords: artistic interpretation, Qingdao urban landscape, societal reflection, traditional Chinese painting, urban-rural contrast

Introduction

In our universe, a delicate equilibrium exists among the celestial bodies. This cosmic configuration, characterized by the Sun's brilliance juxtaposed with the relative dimness of planets such as Jupiter, serves as a metaphor for universal harmony. In this natural order, where not every celestial body emits light, an inherent balance prevails, illustrating a fundamental principle: the coexistence of contrast and harmony. Drawing a parallel to human civilization, this principle becomes pivotal in understanding societal structures and interactions (Sundararajan, 2020). Herein, we observe a similar balance, particularly evident in the evolving urban landscapes of Qingdao, Shandong Province, where the principal researcher has spent 35 years witnessing and contemplating societal and technological transformations.

In Qingdao's evolving cityscape, a vivid tableau of this transformation unfolds (Kunzmann, 2019). Quaint traditional houses, reminiscent of an older era, are gradually giving way to towering commercial buildings and residential skyscrapers (Yuxiang et al., 2011). This transition paints a striking picture of contrast: the old structures and their aging inhabitants, akin to fading stars, are set against the dynamic, sun-like energy of the younger generation thriving in the vibrant urban centers. Yet, within this juxtaposition, a unique form of harmony emerges, offering a peaceful coexistence amidst rapid change (Qiao et al., 2023).

This thesis seeks to delve deeper into these inherent contrasts and contradictions within human environments, which are accentuated by the rapid pace of societal and scientific progress. It aims to explore the dichotomies between old and young, rural and urban, examining how these disparate elements interact and influence one another. This exploration not only sheds light on the physical transformation of cityscapes but also reveals the underlying socio-cultural shifts, offering a nuanced understanding of urban evolution and its broader implications. Through this lens, the thesis endeavours to visually interpret and express the intricate dynamics of urban transformation in Chinese cities, with a particular focus on Qingdao. This exploration will not only capture the tangible architectural changes but also seek to artistically represent the broader narrative of urban-rural interplay and the evolving tapestry of societal structures, thus bridging the realms of urban development and visual artistry.

Purpose of Creation

This thesis examines the contrasting relationships in life, specifically focusing on the lifestyle and environmental differences between rural old houses and urban skyscrapers. Additionally, it seeks to create visual art that reflects these contrasts, utilizing traditional Chinese painting techniques to portray the rural-urban dichotomy and express the interplay of harmony and contradiction. This exploration through art highlights the physical disparities and delves into the deeper, symbolic meanings these contrasts represent in the context of societal and cultural evolution.

Scope of Creation

The scope of creation for this thesis encompasses a multifaceted artistic approach. It involves observing the decline of traditional housing and its replacement with modern urban structures, along with analyzing how these changes impact the lifestyles and environments of the people residing in these areas. In terms of form, the thesis employs a modern approach to Chinese painting, using geometric shapes to symbolize the architectural differences between rural and urban settings. The technique central to this study is using traditional Chinese brush and ink methods on rice paper. This process begins with sketching the distinct shapes of rural and urban structures, followed by the application of ink and color to vividly bring these environments to life, with special areas in the artwork accentuated through the use of glue.

Several key terms are defined to clarify the artistic framework. Chinese painting is identified as a unique art form that employs traditional Chinese brushes, ink, and paint. It is characterized by its distinct expression and artistic principles (Clunas, 2017; Li, 2019). The 'Relationship of Contrast' is defined as the juxtaposition of elements with stark differences, contradictions, and opposites for comparative analysis. Lastly,'Artistic Imagination' is described as the ability to perceive various perspectives, explore innovative ideas, and create novel artistic expressions, underpinning the creative process of this thesis.

Literature Review

This preliminary field study saw the principal researcher gather a diverse collection of photographs capturing the evolving dynamics of urban and rural development in Qingdao (Wang & Bell, 2022). These images offered a vivid portrayal of the changing landscapes, from serene rural settings to bustling urban centers. Each photograph served as a testament to the contrasts and coexistence of different lifestyles, providing a visual narrative that underscores the central theme of this study: the interplay of harmony and contradiction in human environments (Li, 2006).

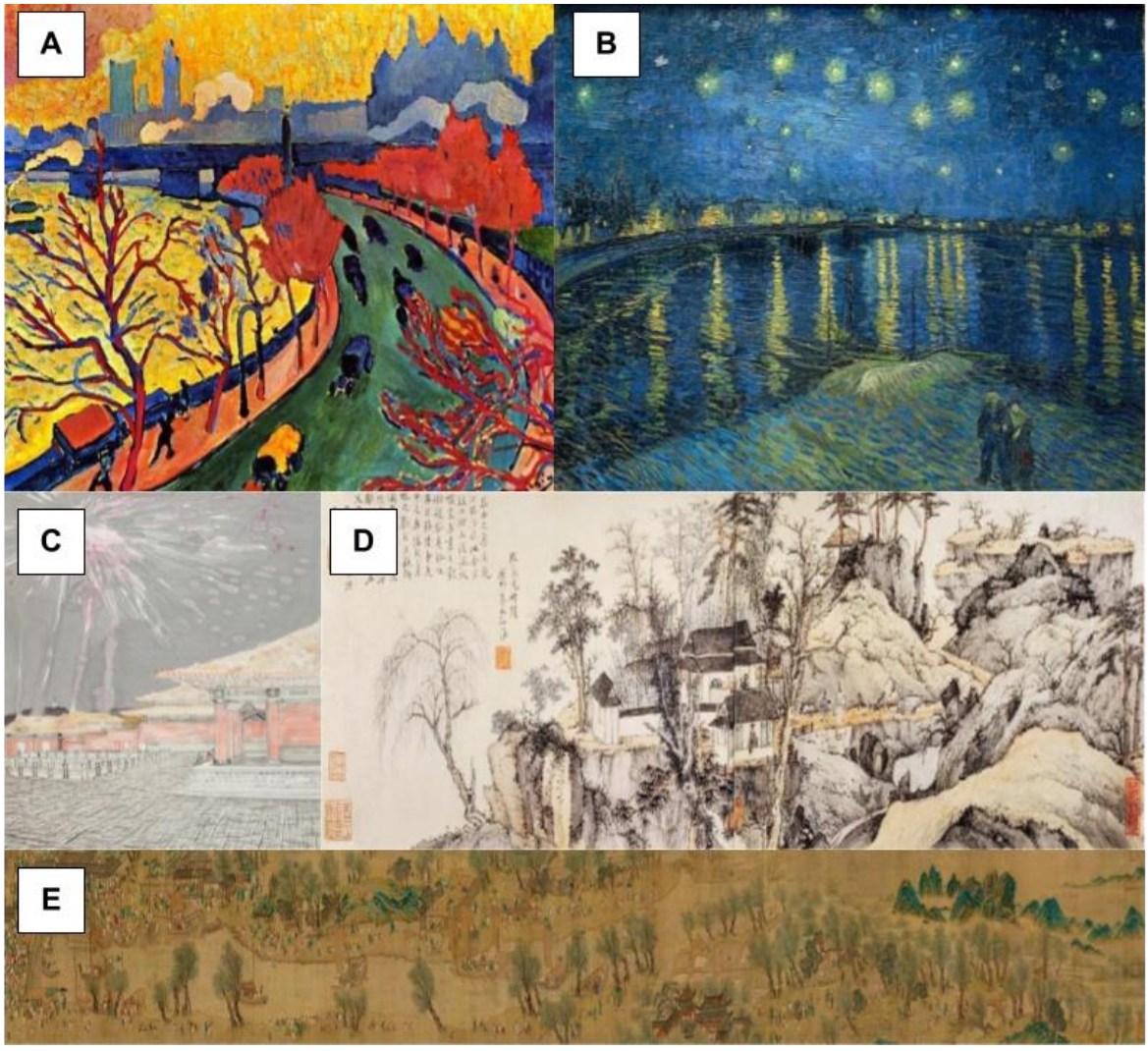
The theoretical framework of this study is rooted in an intricate mesh of philosophical and sociological perspectives that collectively illuminate the underlying dynamics shaping urban and rural environments. Central to this exploration are classical theories of societal development, which delve into the material and economic foundations of societal structures (Leaper, 2011; Newman & Newman, 2022). These theories are instrumental in deconstructing the complex interplay between economic conditions, technological advancements, and the evolving patterns of urbanization. They provide insights into how economic shifts, policy decisions, and technological progress drive the transformation of landscapes, influencing the migration patterns, lifestyle changes, and environmental impacts associated with urban and rural interactions (Grusec & Lytton, 2012). In particular, the study engages deeply with the sociological theories that examine the repercussions of urban sprawl and rural depopulation (Madani, 2019). These theories shed light on the socio-economic disparities and cultural shifts that occur as urban areas expand, often at the expense of rural landscapes (Liu & Liu, 2019). By understanding these dynamics, the study gains a nuanced perspective on the resultant changes in community structures, local economies, and cultural identities.

Complementing the sociological perspective, philosophical concepts of harmony and contradiction are also relevant to this study. This philosophical inquiry is vital for understanding the aesthetic and existential dimensions of urban-rural contrasts (Lomas, 2021). The ancient Chinese philosophy of Yin and Yang, with its focus on dualistic harmony, is particularly relevant (Huang, 2016). It offers a profound lens through which the study examines the dichotomies and interdependencies between urban and rural environments (Ma et al., 2020). This philosophical perspective reveals how opposing forces, such as modernity and tradition, development and conservation, expansion and sustainability, are not just conflicting but also interdependent, each contributing to a balanced and dynamic whole (Tian et al., 2017). Furthermore, semiotics theories within the context of visual arts explain how art serves as a potent medium of communication and expression, transcending the mere visual to convey complex societal narratives and ideas (Bochner & Ellis, 2003). Art, in this context, is seen as a mirror reflecting societal shifts and as a window offering insights into cultural and societal understandings (Luhmann, 2000). The exploration of semiotic theories in art, therefore, helps unravel how visual representations, through symbolism, metaphor, and juxtaposition, encode and decode the nuanced narratives of urban-rural interplay (Chandler, 2022; Crow, 2022). Moreover, artworks, especially those rooted in traditional Chinese techniques and aesthetics, can articulate the themes of urban and rural contrasts (Unseld, 2022). This includes an analysis of how color, form, and composition in the art can symbolize the varied aspects of urban and rural life, thus enabling a more profound interpretation of these environments (Thomas, 2011). This study explores the capability of art to encapsulate and convey the essence of societal transformations,

highlighting how artistic representations can bridge the gap between tangible reality and abstract conceptualization.

In addition to these theoretical foundations, the influence of visual artists was a crucial component of this study. One notable example is the photographer Zhang Kechun, whose work captures the rapid urbanization of Chinese cities while juxtaposing it with traditional rural elements, commenting on the significance of the landscape in modern Chinese national identity. His photography provides a compelling visual narrative that complements the themes of this thesis. Furthermore, the Bangkok Art Biennale, particularly the exhibitions from 3-4 years ago, featured a variety of artists whose works address themes of urban transformation and cultural shifts. The works of renowned artists who have explored themes of contrast and harmony also offered invaluable insights into artistic composition and expression. The influence of Fauvism, as seen in the works of André Derain and Vincent Van Gogh, with their bold use of color and expressive techniques, provided a vivid illustration of the power of visual expression (Amory & Dumas, 2023; Millard, 1976). Contemporary Chinese artists like Fang Xiang, Wang Jianjiang, and Zhang Zeduan also contributed to this discourse, showing how traditional Chinese painting techniques can be adapted to depict modern life, thus embodying the harmonious yet contrasting elements within different contexts (Figure 1) (Dongsong, 2010; Kindler, 2005; Peng, 2017). The works of these artists set the stage for a nuanced exploration of the themes of contrast and harmony through the lens of visual art, integrating diverse perspectives and methodologies, all converging to deepen the understanding of the interplay between urban and rural environments in the context of societal and cultural evolution.

Figure 1 *Artistic inspiration for this investigation: A – 'Westminster Bridge', André Derain (60x90cm, oil painting); B – 'Starry Night on the Rhone', Vincent Van Gogh (57x70cm, oil painting on canvas); C – 'The First Lunar Month', Fang Xiang (68x68cm, Chinese painting); D – 'Shuquan Wash Inkstone Map', Wang Jianjiang (69.7x19.7cm, traditional Chinese painting); E – 'Shuquan Wash Inkstone Map', Zhang Zeduan (528.7x24.8cm, traditional Chinese painting).*



Noted. From *A Charing Cross Bridge also known as Westminster Bridge 1906.* USEUM. (https://useum.org/artwork/Charing-Cross-Bridge-also-known-as-Westminster-Bridge-Andre-Derain-1906)

B *Starry Night over the Rhone Van Gogh reproduction*, Van Gogh Studio (https://www.vangoghstudio.com/starry-night-over-the-rhone/:)

C *Ink artist shares his views in semi-abstract landscapes* by Lin Qi, 2022. Chinadaily (https://www.chinadaily.com.cn/a/202209/05/WS63156353a310fd2b29e75f3e.html:)

D *Sparse Spring Washing Inkstone* by Hong Ren, 1663. Mutualart (https://www.mutualart.com/Artwork/Sparse-Spring-Washing-Inkstone/DD474226C5F89824:)

E *Landscape After Qingming Shanghe Tu* by Zhang Zeduan, (n.d.) Mutualart (https://www.mutualart.com/Artwork/Landscape-After-Qingming-Shanghe-Tu/15A298F3FC41F919.)

Research Methodology

The research methodology for this study was a comprehensive and multi-layered process that evolved in various stages, designed to capture the essence of urban and rural contrasts through the lens of traditional Chinese painting. The initial phase of the study was marked by extensive data collection, which involved a blend of online research, in-depth literature reviews, and personal on-site photography. This was a critical step in acquiring a diverse array of works from domestic and international artists. Simultaneously, a series of images that reflected a comparative relationship between different environments were captured. These images and works collectively formed the foundational elements that guided the subsequent artistic process. Following the data collection, the research progressed into a data analysis phase. This stage was primarily focused on examining thematic elements that highlighted nuances in personal life, as well as societal, cultural, and environmental differences. The analysis covered a broad spectrum, including the architectural nuances of rural and urban settings, the natural landscapes of mountains and rivers, local vegetation, and technological advancements in transportation. The objective was to conduct a comparative study across these diverse aspects, delving into their respective impacts and significances.

In the artistic creation phase, the study employed traditional Chinese painting techniques, adapting them to express the study's themes. This involved using a colour palette where grey hues represented the tranquility of rural landscapes, and vibrant colors depicted the energy of urban settings. The artistic expression was further enriched by incorporating geometric shapes, elements of nature, and symbols of transportation arranged in a variety of compositional forms. The interplay of artistic elements such as points, lines, and planes was intricately utilized to articulate the contrasting formal symbols. The principal researcher harnessed the principles of traditional Chinese painting, with a particular emphasis on the use of lines and ink. This approach enabled a nuanced portrayal of the central theme, utilizing variations in line work and ink application to highlight the juxtaposition of rural and urban elements. The creation process unfolded in stages, starting with the development of detailed sketches. These sketches (Figure 2) played a crucial role in conveying the interplay between contrast and harmony, using a spectrum of colors and lines to express the intended themes. Dots, lines, and surfaces were harmoniously blended to manifest the comparative formal symbols. A critical aspect of this process was the selection of materials and equipment, including traditional brushes, mineral pigments specifically chosen for Chinese painting, glue, rice paper, and ink. Each material was carefully chosen for its unique contribution to achieving the desired artistic effect. The final step in the creation process involved a systematic approach, beginning with preliminary sketches. After completing a sketch, the researcher mixed glue with ink to attain the appropriate consistency for application. This mixture was then meticulously applied using a brush to create lines and broader ink

areas on rice paper. The mineral pigments were adjusted and spread evenly, capturing the essence of the contrasting elements until each piece resonated with the intended artistic expression. This process not only captured the visual contrasts but also imbued the artworks with a deeper symbolic meaning, reflecting the complex interplay between urban and rural life.

Figure 2 *Design sketches in the creation stage*

Noted. by Fangzhu Li, 2023.

Results

The creative process was divided into two halves, the pre-thesis works and the thesis works. These are explained further below.

1. Pre-Thesis Works

In the initial phase of the research, the lead researcher embarked on a series of pre-thesis artworks, each serving as a critical exploration into the contrasting dynamics between rural and urban landscapes. These artworks, rooted in the tradition of Chinese painting, were not just creative expressions but also analytical investigations of the thematic subject.

Pre-Thesis Work 1 (Figure 3) sets the thematic groundwork, translating everyday observations into visual narratives. This artwork went beyond mere depiction, critically examining the divergence in architectural styles and transportation tools. The use of harmonious elements in the composition raised questions about the subtle coexistence of rural and urban entities. Mentor feedback highlighted the potential for exploring varied forms to deepen the contrast, suggesting an evolution towards a more complex artistic inquiry.

Figure 3 *Pre-Thesis Work 1: Fangzhu Li, 2023 (140x70cm, ink on rice paper)*

Noted. by Fangzhu Li, 2023.

In Pre-Thesis Work 2, geometric figures became symbols of the rural-urban dichotomy. The use of triangles and ellipses, representing rural and urban spaces respectively, was not only a stylistic choice but also an analytical tool to dissect the spatial and structural differences. The juxtaposition of rural houses against urban buildings, enhanced by colorful trees and a sailboat, offered a layered interpretation of environmental transitions. The mentor's feedback encouraged a departure from design-centric approaches, pushing for a more imaginative exploration of the theme.

Pre-Thesis Work 3 (Figure 4) advanced the exploration of architectural contrasts. The top-down composition, linking rural and urban areas through roads, served as a metaphor for interconnectedness and transition. The contrasting use of grey and colorful elements further emphasized the disparities yet hinted at underlying connections. However, mentor feedback suggested that the piece fell short in capturing the full complexity of the intended concept, calling for a heightened focus on contrast and creativity.

Figure 4 *Pre-Thesis Work 3 Fangzhu Li, 2023 (140x70cm, ink on rice paper)*

Noted. by Fangzhu Li, 2023.

In Pre-Thesis Work 4, the inclusion of foreign architectural elements signalled a broadening of perspective. The three-part composition, separating the city with clouds and using grey blocks for the countryside, was a visual experiment in enhancing contrast while exploring the impact of external influences on traditional landscapes. The feedback recommended further strengthening these contrasts, adding depth to the composition.

Pre-Thesis Work 5 represented an attempt to integrate Western color schemes into Chinese painting techniques. The division of the composition into city and countryside, highlighted by green trees, was an effective tool in illustrating the color contrasts. However, it also revealed the need for more detailed and imaginative elements to fully capture the complexities of urban-rural interactions.

Pre-Thesis Work 6 focused on contrasting architectural forms and transportation modes, employing square graphics and color contrasts to depict rural and urban backgrounds. This approach not only highlighted the stark differences but also raised questions about the evolution of landscapes in response to technological advancements. The feedback from this phase encouraged a deeper exploration of expressive languages to further accentuate the contrasts.

Finally, Pre-Thesis Work 7, inspired by daily life observations, used an S-shaped composition to depict the contrast between rural tranquility and urban bustle. The richer colors in rural areas challenged the conventional portrayal of urban centers as more vibrant, suggesting a re-evaluation of perceived notions about rural and urban aesthetics.

Each artwork in this pre-thesis phase represented not just a step in artistic development but also a deeper analytical engagement with the theme. The progression from simple representation to complex interpretations reflected an evolving understanding of the rural-urban dichotomy. This journey, marked by mentor feedback and self-reflection, laid the foundation for a richer, more nuanced exploration in the thesis works that followed.

2. Thesis Works

In the culmination of this thesis, a series of artworks were meticulously created, each embodying the evolving relationship between rural and urban areas. These works, building upon the insights gained from pre-thesis explorations, showcased a deepening understanding and increasingly nuanced expression of the rural-urban dichotomy through varied artistic compositions, color schemes, and techniques. Thesis Work 1 embarked on an exploration of contrasting architectural styles, setting rural monochromes against the vibrant reds of urbanity, punctuated by green foliage and geometric marble pavements. This piece was pivotal in its coloristic approach, but it underscored the necessity for a more robust contrast and creative depth, suggesting that mere color differentiation might not suffice to convey the complex interplay of rural and urban themes.

In Thesis Work 2, the artwork ventured into the realms of harmony and contrast, utilizing shapes of similar dimensions but differing forms to represent the two worlds. The inclusion of high-speed rail elements was a thoughtful addition, symbolizing the rapid pace of urbanization. This piece achieved a balance in shape and colour contrasts, yet it sparked a dialogue about pushing the boundaries of artistic technique and colour used to enhance the thematic expression further. Thesis Works 3 and 4 (Figure 5) continued this exploration, presenting contrasts in size and shape between rural and urban landscapes, employing strong color differentiations and varied line weights. The compositions, transitioning from proximate to distant perspectives, were aligned with the intended themes. However, feedback from these works indicated a need for more comprehensive and imaginative approaches, suggesting that the exploration of spatial contrasts could be enriched with deeper artistic interpretations. Thesis Work 5, in continuity with its predecessors, delved into spatial contrasts with an emphasis on color differentiation. While the feedback remained consistent, urging further exploration in color adjustments, it also encouraged the integration of more imaginative elements, hinting at the potential for a more layered and symbolic portrayal of rural-urban dynamics.

Figure 5 *Thesis Work 4 Fangzhu Li, 2023 (140x70cm, ink on rice paper)*

Noted. by Fangzhu Li, 2023.

Thesis Work 6 (Figure 6) employed size as a tool to accentuate the urban-rural dichotomy, creating stark contrasts in shape and color. This piece effectively aligned with the conceptual framework, demonstrating the effectiveness of using a scale to communicate the vast differences between rural simplicity and urban complexity. In Thesis Work 7, a similar thematic thread was followed, focusing on contrasting rural and urban spaces through varied shapes and sizes. The effective use of color contrasts was noted, yet the continued suggestions for imaginative and holistic development indicated a journey still in progress, seeking to capture the essence of rural-urban interplay in its entirety.

Figure 6 *Thesis Work 6 Fangzhu Li, 2023 (140x70cm, ink on rice paper)*

Noted. by Fangzhu Li, 2023.

Thesis Work 8 introduced grey walls and geometric shapes, enhancing the contrast between rural and urban areas. This approach marked a progression in form, with recommendations pointing towards further imaginative development in composition and color, suggesting a need for more dynamic and expressive articulations. Thesis Work 9, aiming to alter colour and composition, incorporated a large stone element, achieving a harmonious yet contradictory relationship between black, white, and grey, enriched with touches of red and green. This work strove to more accurately reflect the dual nature of harmony and contradiction inherent in rural and urban coexistence. Thesis Work 10 sought further changes in color and composition, positioning rural areas centrally, flanked by urban spaces. The introduction of a stone element between these areas created a space ripe for imaginative interpretation, echoing the real-life complexities observed in rural-urban interactions.

Thesis Work 11 focused on enhancing contrasts using a monochromatic palette, with a segmented composition employing circular elements to add dynamism. This artwork achieved a transitional character, symbolically navigating the space between rural and urban realms, merging conflict with harmony. Finally, Thesis Work 12 aimed to widen the conceptual gap between ancient rural life and the modern city, employing a horizontal three-stage composition and diagonal forces. This artwork succeeded in creating a day-and-night contrast, amplifying both the visual impact and the depth of imaginative elements.

Collectively, these thesis works (Figures 5-6) represent a critical journey in exploring and expressing the intricate relationship between rural and urban environments. They showcase the evolution of artistic expression, technique, and conceptual understanding, capturing the essence of contrast and harmony in a visually striking and thematically profound context.

Discussion and Conclusions

This creative exploration successfully harnessed traditional brush and ink techniques of Chinese painting to vividly articulate the contrasts between rural and urban areas (Li, 2019). This was achieved through the utilization of varied colors and lines, where bright hues and artistic elements such as dots, lines, and planes became the formal symbols of contrast (Clunas, 2017). The artistic intent behind the paintings was to integrate traditional elements within a contemporary framework. However, some traditional techniques, such as the axe-cut line technique commonly used to represent rocks and cliffs in traditional Chinese painting, were deliberately subdued to explore new expressions of urban and rural contrasts. While these works may not exhibit certain conventional techniques prominently, they incorporate other traditional methods, such as the careful modulation of ink tones and the use of fine line work to evoke the essence of the landscape. Future iterations will aim to make traditional techniques more explicit, ensuring a balanced representation of both traditional and contemporary artistic languages.

The journey of creation itself was extensive and multifaceted, involving meticulous sketching, comprehensive data collection, and the capturing of realistic urban and rural scenes (Wang & Bell, 2022). The study drew inspiration from a wide range of reference works, spanning both Western and Eastern artistic traditions, allowing for a deeper understanding and comparison of urban and rural areas across different cultures and regions. For instance, the vibrant and bold color techniques seen in Western Fauvism, as exemplified by artists like André Derain and Vincent Van Gogh, were juxtaposed with the subtle and delicate brushwork of traditional Chinese painting. This contrast highlights the unique ways in which different cultures approach the depiction of urban and rural landscapes, with Western techniques often emphasizing vivid, expressive color palettes, while Chinese techniques focus on the harmony and balance achieved through ink and brushwork. This interplay of styles enriches the visual narrative and offers a more comprehensive portrayal of the evolving urban landscapes of Qingdao (Kunzmann, 2019; Yuxiang et al., 2011). This approach culminated in the development of a unique artistic language that eloquently expressed comparative relationships, focusing on harmonious and aesthetically pleasing aspects (Qiao, et al., 2023).

Prior to this investigation, the complex connection between urban and rural environments, though omnipresent in daily life, has not been deeply explored or artistically represented. The process of creating these artworks thus became a journey of discovery, frequently influenced by poignant scenes, the works of other artists, and continuous mentorship (Sundararajan, 2020). This journey led to profound insights, revealing new avenues of thought and innovation for future creative endeavors. The experience enriched the authors' understanding, enabling the creation of works that are not only impactful but also imbued with deeper meaning.

The potential impact of this creative process and the resulting artworks on social and technical fields is significant. By highlighting the contrasts and interrelationships between urban and rural areas, the thesis encourages viewers to engage with and reflect upon these themes (Leaper, 2011; Newman & Newman, 2022). It presents different perspectives on urban-rural dynamics, which can inspire varied interpretations and discussions, potentially influencing how people perceive and interact with their environments. This aspect of the work encourages other artists to delve into urban and rural themes, contributing to a richer and more diverse artistic discourse. Such exploration can foster a greater appreciation for the nuances of our surroundings, promoting more mindful and informed interactions with both and rural landscapes.

In summary, 'Relationship of Contrast' serves not only as a display of artistic skill but also as a medium for deeper societal reflection and understanding. It emphasizes the significance of observing and representing the world around us, highlighting the powerful role of art in interpreting and influencing societal and cultural dynamics. The thesis, therefore, stands as a testament to the interplay

between artistic creation and societal commentary, offering a unique perspective on the ever-evolving relationship between rural tranquility and urban vibrancy.

Suggestions

The researchers wish to make suggestions for artists and individuals keen on exploring the rich tapestry of urban and rural landscapes in their creative work. Recognizing the vast potential in these themes is paramount; the interplay between urban and rural settings offers many stories, contrasts, and dynamics that can be vividly depicted through various art forms. Such themes present many perspectives and narratives that resonate with a broad audience. Integrating art with daily life is another key aspect. Artists and observers are encouraged to draw inspiration from their everyday experiences in both urban and rural settings. These environments, replete with cultural, social, and personal significance, offer inspiration for artistic creations. Art that emerges from these daily observations can forge profound connections and significantly impact due to its relatability.

Experimentation with various artistic mediums is also essential. Artists are encouraged to explore a range of methods and techniques, from traditional practices like painting and sculpture to more contemporary forms such as digital media, installation art, or mixed media. Each medium provides unique avenues to capture and articulate the essence of the contrasting environments found in urban and rural landscapes. Developing a keen eye for detail is crucial in this endeavor. Artists should cultivate the ability to observe urban and rural landscapes. Such detailed observation can lead to deeper insights and more nuanced representations in art. Attention to architecture, people, natural elements, and the overall atmosphere of these spaces can enrich the artistic portrayal.

Cross-disciplinary collaboration is another significant recommendation. By collaborating with professionals from fields like urban planning, environmental science, sociology, and history, artists can gain new perspectives and deeper insights. These collaborations can greatly enhance the artistic interpretation and representation of urban and rural landscapes, providing a more holistic understanding of these environments.

Finally, engaging with community and cultural narratives is imperative. By connecting with the stories and narratives that emerge from both urban and rural communities, artists not only enrich their own understanding but also ensure that their art is deeply rooted in real-life contexts and experiences. This engagement fosters a profound connection between the artwork and the audience, bridging the gap between artistic expression and lived realities.

References

Amory, D., & Dumas, A. (2023). *Vertigo of Color: Matisse, Derain, and the Origins of Fauvism*. Metropolitan Museum of Art.

Bochner, A. P., & Ellis, C. (2003). An introduction to the arts and narrative research: Art as inquiry. *Qualitative Inquiry*, *9*(4), 506-514.

Chandler, D. (2022). *Semiotics: The Basics*. Routledge.

Clunas, C. (2017). *Chinese painting and its audiences, Vol. 61*. Princeton. Princeton University Press.

Crow, D. (2022). *Visible Signs: An Introduction to Semiotics in the Visual Arts*. Bloomsbury Publishing.

Dongsong, W. (2010). A reexamination of regionalism in Chinese painting in the context of globalization. In Crouch, C. (Ed.) *Contemporary Chinese Visual Culture*. Cambria Press.

Grusec, J. E., & Lytton, H. (2012). *Social Development: History, Theory, and Research*. Springer Science & Business Media.

Huang, L. L. (2016). Interpersonal harmony and conflict for Chinese people: A yin–yang perspective. *Frontiers in Psychology*, 7, 847.

Kindler, A. M. (2005). Creativity and education: A discourse informed by perspectives of three contemporary Asian artists. *International Journal of Arts Education*, *3*(2), 88-105.

Kunzmann, K. R. (2019). Illustrations: Discovering Qingdao. *Planning Theory & Practice*, *20*(1), 148-155.

Leaper, C. (2011). More similarities than differences in contemporary theories of social development? A plea for theory bridging. *Advances in Child Development and Behavior*, 40, 337-378.

Li, C. (2006). The Confucian ideal of harmony. *Philosophy East and West*, *54*(4), 583-603.

Li, Y. (2019). The philosophy of five elements and the idea of Chinese painting. *5th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2019)*. Atlantis Press.

Liu, F., & Liu, C. (2019). Regional disparity, spatial spillover effects of urbanisation and carbon emissions in China. *Journal of Cleaner Production*, 241, 118226.

Lomas, T. (2021). Life balance and harmony. *International Journal of Wellbeing*, *11*(1).

Luhmann, N. (2000). *Art as a Social System*. Stanford University Press.

Ma, L., Liu, S., Fang, F., Che, X., & Chen, M. (2020). Evaluation of urban–rural difference and integration based on quality of life. *Sustainable Cities and Society*, 54, 101877.

Madani, M. (2019). Social Conurbation as a Justifiable Urban-Sprawl Repercussion. *International Journal of the Constructed Environment*, *10*(1), 29.

Millard, C. W. (1976). Fauvism. *The Hudson Review*, *29*(4), 576-580.

Newman, B. M., & Newman, P. R. (2022). *Theories of Human Development.* Taylor & Francis.

Peng, P. (2017). On the Space-depiction techniques of Chinese traditional architectural drawings. *3rd International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2017)*. Atlantis Press.

Qiao, G., Wang, L., & Du, P. (2023). Contradiction or harmony? Spatial and temporal relationships between new urbanization and rural revitalization in the Yellow River Basin from a coupling perspective. *PloS One*, *18*(7), e0288600.

Sundararajan, L. (2020, 28 February). *A history of the concepts of harmony in Chinese culture*. In Oxford Research Encyclopedia of Psychology. https://oxfordre.com/psychology/view/10.1093/acrefore/9780190236557.001.0001/acrefore-9780190236557-e-679

Thomas, E. (2011). Primary colors. *Journal of Art Historiography*, 5, 1.

Tian, L., Guo, X., & Yin, W. (2017). From urban sprawl to land consolidation in suburban Shanghai under the backdrop of increasing versus decreasing balance policy: A perspective of property rights transfer. *Urban Studies*, *54*(4), 878-896.

Unseld, F. (2022). *Making Art Work: Articulating Art and Urban Marginality in Kisumu, Kenya* (Doctoral dissertation, University of Basel). Basel, Switzerland.

Wang, P., & Bell, D. A. (2022). Qingdao: the city of ideals. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, *25*(5), 667-682.

Yuxiang, Z., Xilai, Z., Chun, L., Feng, Y., & Hongyu, W. (2011). The development strategy for industrial clusters in Qingdao. *Energy Procedia*, 5, 1355-1359.

รายละเอียด และหลักเกณฑ์ในการส่งบทความ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ รับตีพิมพ์บทความคุณภาพทางด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และบุคคลทั่วไป ทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ โดยกำหนดออกปีละ 3 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน
ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม
ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

ประเภทบทความที่เผยแพร่

ผู้เขียนต้องระบุประเภทของบทความว่าเป็นบทความประเภทใด โดยบทความที่เผยแพร่ในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ มีขอบเขตประเภท ดังนี้

1. **บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือบทความงานสร้างสรรค์** ที่นำเสนอแนวคิด องค์ความรู้ ทฤษฎี วิธีการวิจัย หรือกระบวนการอันเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ

2. **บทความวิจารณ์หนังสือ หรือบทความปริทัศน์** ที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาที่ปรากฏในข้อ 1. ทั้งนี้ บทความที่ส่งมาตีพิมพ์ต้องไม่เคยเผยแพร่ในวารสาร หรือสิ่งพิมพ์ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสาร หรือสิ่งพิมพ์อื่น โดยการส่งบทความเข้าสู่ระบบวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ สามารถส่งบทความผ่านระบบออนไลน์ได้ที่ **เว็บไซต์:** https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT

ท่านสามารถอ่านรายละเอียดของบทความเพิ่มเติม ในส่วนขององค์ประกอบบทความ การจัดรูปแบบหน้า การเขียนรายการอ้างอิง และอื่น ๆ ได้ที่
เว็บไซต์: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT/about/submissions

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์
โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง
เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200
โทร. +66(0)2-224-5851 +66(0)65 -726-1103
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com
เว็บไซต์ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT